



თბილისის აკადემიის ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:

სახელოვნებათმცოდნეო კვლევები 02 13 .1.5

პროგრამული კონცენტრაცია: შუა საუკუნეების ხელოვნება

ქეთევან აბაშიძე

ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი

(მონოგრაფიული კვლევა)

სადოქტორო ნაშრომი

წარდგენილია დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: დიმიტრი თუმანიშვილი+

ირინა ელიზბარაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

სამსონ ლეჟავა

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2021

სახელი, გვარი: ქეთევან აბაშიძე

სადისერტაციო ნაშრომის სათაური: ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი (მონოგრაფიული კვლევა)
წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სადოქტორო პროგრამა: სახელოვნებათმცოდნეო კვლევები 0213.1.5

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერი ვადასტურებთ, რომ გავეცანით ქეთევან აბაშიძის მიერ შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომს დასახელებით: ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი (მონოგრაფიული კვლევა) და ვაძლევთ რეკომენდაციას თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

თარიღი:

ხელმძღვანელი:

/ირინა ელიზბარაშვილი/

ხელმძღვანელი:

/სამსონ ლეჟავა/

ნაშრომი შესრულებულია თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტზე

ხელმძღვანელი: დიმიტრი თუმანიშვილი+
ირინა ელიზბარაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
სამსონ ლეჟავა
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

რეცენზენტები: -----

დაცვა შედგება ----- წლის "-----" -----, ----- საათზე

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე,
აუდიტორია -----
მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის 22

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება თსსა ბიბლიოთეკაში,
ხოლო რეზიუმესი - თსსა ვებგვერდზე

სადისერტაციო საბჭოს მდივანი -----

სახელი, გვარი: ქეთევან აბაშიძე

სადისერტაციო ნაშრომის სათაური: ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტადარი (მონოგრაფიული კვლევა)

სამიუბელი ხარისხი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხი

პიროვნებების ან ინსტიტუტების მიერ ზემომოყვანილი დასახელების დისერტაციის გაცნობის მიზნით, მოთხოვნის შემთხვევაში, მისი არაკომერციული მიზნებით კოპირებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიას. ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული კომპონენტების გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე მეთოდით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი ნებართვის გარეშე. ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებული საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მიღებულია შესაბამისი ნებართვა (გარდა იმ მცირე ზომის ციტატებისა, რომლებიც მოითხოვს მხოლოდ სპეციფიკურ მიმართებას ლიტერატურის ციტირებაში, როგორც ეს მიღებულია სამეცნიერო ნაშრომების შესრულებისას) და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

ნაშრომის ავტორის ხელმოწერა

რეზიუმე

ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი მდებარეობს ისტორიულ ქვემო ქართლში, ისტორიული სომხეთის ტერიტორიაზე – „ბოლნისის ხევში“, უშუალოდ მდ. ფოლადაურის სათავეებთან ლელვარის მთის ძირში, მის ჩრდილოეთ მხარეს. აქვე ლელვარის მთის ქედზე კლდეკარია გაჭრილი, რომელიც ადრეშუასაუკუნეებიდან ფუნქციონირებდა. იგი სომხეთთან მონაპირე რეგიონში, ლორე–ტაშირში გასასვლელს წარმოადგენდა, ხოლო სომხეთი, და კერძოდ კი, ჰუჯაბის სივრცე, სადაც XVIIIს–ში ამ სახელით ორი სოფელი ჩანს, უშუალოდ მისი მიმდებარე ტერიტორიაა; და ცხადია, რომ, ამგვარ მნიშვნელოვან გეოგრაფიულ პუნქტთან, ორი სივრცის მაკავშირებელ კლდეკართან არსებობის გამო, საუკუნეების მანძილზე ლორე–ტაშირის მონაპირე რეგიონთან ერთად მოსახლეობის ერთგვარი სიჭრელე მანაც გაიზიარა.

სახელი „ჰუჯაბი“-ს მნიშვნელობის შესახებ რამდენიმე ვერსია არსებობს. სომხური სიტყვა „ხუჭაპ“ – სწრაფს, აურზაურს... ნიშნავს, ხოლო არაბულად „ჰუჯაბი“ სიტყვა „ეჯიბის“ მრავლობით ფორმას წარმოადგენს, რაც მეფის კარის მცველს და მის მაგივრად მოლაპარაკეს ნიშნავს. გამოდის, რომ „ჰუჯაბი“, ანუ „ეჯიბის“ მრავლობითი ფორმა „მეკარეებს“ შეესატყვისება. ამ „კართან“, როგორც გვიანი შუასაუკუნეების სიგელ–გუჯრებიდან ჩანს საბაჟოც ყოფილა და XIXს–ში მას „მგლის კარს“ უწოდებენ. ამ ეტაპზე ზემოთხსენებული ორი სოფლის, ჰუჯაბის და ზემო ჰუჯაბის, და მათთან მიმდებარედ, ამავე სახელწოდების სამონასტრო კომპლექსის სხვა ძველი სახელი ცნობილი არაა.

წერილობითი ისტორიული წყაროები უშუალოდ მონასტრის და მისი ეკლესიების შესახებ ძუნწია. ამ ეტაპზე ერთადერთია ვახუშტი (ბაგრატიონის) ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“. იგი გვაუწყებს, რომ იმხანად, XVIIIს–ის დასაწყისში მონასტერი „დაცარიელებული“ და მიტოვებული ყოფილა. ამ ინფორმაციულ სიმწირეს მონასტრის და მისის ტაძრების სახელოვნებათმცოდნეო კუთხით შესწავლა გვივსებს – მონასტრის კომპლექსის ტაძრებისა და სხვა ნაგებობების სივრცითი დაგეგმარების, ხუროთმოძღვრების ტიპოლოგიისა და სტილის, რელიეფური სამკაულის, ფრესკების და ა.შ. – კომპლექსის „დაკარგული“ ისტორია მისსავე სამშენებლო ფენებსა და მხატვრულ ფორმებშია ასახული. ჩვენი კვლევის ძირითადი ინტერესი კომპლექსის ცენტრალური ნაგებობის, ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის, ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში ადგილის განსაზღვრაა.



1921 წ-დან ქვეყანაში „გამეფებული“ ათეიზმის პირობებში ძირძველი ქართული ტერიტორიის უკანონოდ გასხვისების შედეგად მონასტერი საბჭოთა სომხეთის ტერიტორიაზე „მოხვდა“ ლელვარის მთის ჩრდილოეთი ფერდის ტყის მასივებთან ერთად. ამ ტერიტორიებზე დავა ყოველწლიურად უწყვეტლივ მიდინარეობდა... 1935 წ-ს მოძმე სომხეთის რესპუბლიკის წარმომადგენლებმა, კომუნისტებმა „უხეშად“ გააუქმეს მონასტერი და ბერ-მონაზვნები ჰუჯაბის უძველეს მონასტრიდან გამოდევნეს მოტივით, რომ ისინი აქ აპირებდნენ ღორების, ან ფუტკრების ფერმის გახსნას და სამშენებლოდ ქვების გამოყენებას... დოკუმენტების თანახმად ქართველი კომუნისტებიც მსგავსი ქმედების განხორციელებას აპირებდნენ... მონაზვნები საქართველოს რესპუბლიკის ტერიტორიაზე გამოდევნეს, რადგან ახლო მდებარე სოფელი მხოლოდ აქ იყო, ს.ახკერპი, იგივე ძველი ს. ჰუჯაბი. მონასტერი კი მიაწერეს ლელვარის მთის მეორე მხარეს, სამხრეთით 20–25 კმ-ის დაშორებით მდებარე ს. პრივოლნოეს წმ. ნიკოლოზის ეკლესიას და მონასტრის და ეკლესიის კუთვნილი ხატებიც იქ გადააბრძანეს.

XX ს-ში მონასტრისა და მისი ტაძრების ეროვნული რაობაც სადავო გახდა. აქედან გამომდინარე, ჩვენი კვლევის მიმართულება გაფართოვდა და მიზნად დავისახეთ მონასტრის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ეროვნული სახის გამოკვეთა და განსაზღვრა, ამიერკავკასიის ორ დიდ ხუროთმოძღვრულ სკოლათაგან, რომელს უნდა მიეკუთვნებოდეს ტაძარი – ქართულს, თუ სომხურს?!

ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში დამკვიდრებულმა ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით კვლევის მეთოდმა, არსებულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაზე დაყრდნობით და ისტორიულ-გეოგრაფიულ კვლევასთან ერთად, საშუალება მოგვცა სამონასტრო კომპლექსი და მისი მთავარი ტაძრის არქიტექტურულ მხატვრული სახე მრავალმხრივ გაგვეანალიზებინა. დაწვრილებითი ანალიზისა და შედარებების მრავალმხრივი სპექტრით წარმართული კვლევის შედეგად ვფიქრობთ, რომ ჰუჯაბის ტაძარი XIII ს-ის პირველი მეოთხედის ქართული ხუროთმოძღვრების მნიშვნელოვან ტაძარს წარმოადგენს, რომელსაც შეუძლია შუქი მოჰფინოს ქვეყნის ისტორიის, ასევე ქართული საეკლესიო მშენებლობის მრავალ საჭირბოროტო საკითხს.



ჰუჯაბის მონასტრისა და მისი ცენტრალური ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ამჟამინდელი, თუ წარსული ისტორია ადრე შუასაუკუნეებიდან დღემდე, ჩვენი ქვეყნის ისტორიასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული.

მრავალი ნიშანი ჰუჯაბის ტაძარს XIIს–სა და XIIIს–ის პირველი ნახევრის ქართულ არქიტექტურასთან აკავშირებს. პირველი, რაც უმთავრესი მგონია, ისაა, რომ ტაძართა დიდი ნაწილი გარკვეულ „ჯაჭვურ“ ბმაში არის ერთმანეთთან, როგორც არქიტექტურულ–სტილისტურად, ასევე გეოგრაფიულად და ამ „ჯაჭვის“ ერთ–ერთ მნიშვნელოვან რგოლს ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი წარმოადგენს, რომლის გამოკლება ამ „ჯაჭვიდან“ მისი „ბმის“ წყვეტას გამოიწვევს და შესაბამისად, ევოლუციის „ჯაჭვს“ ფრაგმენტულს გახდის. ამ პერიოდში აგებულ ტაძრებს აერთიანებს მსგავსი სახასიათო ნიშან–თვისებები, რომლებიც თანაბრად განმსჭვალავს ყველას. მათგან მხოლოდ რამდენიმეს ჩამოვთვლით. ესაა:

ა) ტაძრის არქიტექტურული კომპოზიცია, უმნიშვნელოდ წაგრძელებული სწორკუთხედი ორ, თავისუფლად მდგომ ბურჯსა და ბემის კედლებზე დამყარებული გუმბათით, სამნაწილიანი საკურთხევლითა და აღმოსავლეთის ფასადზე ორი ნიშით. ეს კომპოზიცია განვითარებას და ჩამოყალიბებას X–XI საუკუნეებიდან იწყებს, XII საუკუნის დასაწყისიდან კი კანონიკური გახდა. იგი დასაბამს, მცხეთის სამთავროს ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიიდან იღებს. ამ სქემის მიხედვითაა აგებული მნიშვნელოვანი გუმბათოვანი ტაძრები XIIს–ის, XII–XIIIსს–ის მიჯნისა და XIIIს–ის I ნახევრის ე.წ. „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ეკლესიები, და აგრეთვე, XIIIს–ის II ნახევრისა და XIV საუკუნეების – ე.წ. „საფარა–ზარზმის“ ჯგუფის, დეკორატიული სტილის ახალი საფეხურის გუმბათოვანი ტაძრები.

აღსანიშნავია, რომ ამ ტიპის ტაძრებს სომხეთში არ აშენებენ.

ბ) სამშენებლო ტექნიკა: ჰუჯაბის ტაძარი აგებულია აგურით და მისი ფასადები თლილი ქვის კვადრებით არის მოპირკეთებული. ეს ტექნიკური ხერხი ხუროთმოძღვრების ორ სამშენებლო ტრადიციას აერთიანებს. XII–XIIIსს–ში ერთი მხრივ, აგურის არქიტექტურა წარმოდგენილია მნიშვნელოვანი გუმბათოვანი ტაძრებით – შიომღვიმის მონასტრის ღმრთისმშობლის დავით აღმაშენებლისეული ეკლესია, ყინცუისი და ტიმოთესუბანი, ხოლო აგურისა და თლილი ქვის კვადრების მოპირკეთებით აგებულია თიღვის, იკორთის,

ბეთანიის, თბილისის მეტეხის, ლურჯი მონასტრის, კარდანახის ყველაწმიდის და ერთი-ორი კიდევ სხვა ტაძარი. აგურით მშენებლობას ჩვენში გაცილებით ღრმა ტრადიცია აქვს – გურჯაანის ყველაწმინდა (VIII-IX სს.), ოზაანის ამაღლება (IX ს.), სანაგირე (IX– X სს.) და სხვა.

გ) ეპოქალურ ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ ტაძრის მოპირკეთებაში გამოყენებული ორი ფერის ქვა – ძირითადია იისფერი-მოვარდისფრო ქვის კედლის სიბრტყეები, რომელსაც უპირისპირდება ნათელი, ყვითელი-მოთეთრო ქვიშაქვის დეკორატიულ-კვეთილსახიანი ქვები. ამ ორი ფერის ქვის ურთიერთშერევა განსაკუთრებულად ინტენსიური და „ფეთქებადი“ ჟღერადობით გუმბათის შემკულობაში ჩანს. სწორედ ეს ქმნის მხატვრულ-ემოციურ შთაბეჭდილებას მსგავსს XII-XIII სს-ის ეკლესიებისას, სადაც იგივე კონცეპციით ხდება ტაძრების დეკორატიული რელიეფური კვეთილი სახეებით გაწყობა. ესენია – ქვათახევი, ბეთანია, წულღულაშენი და სხვანი, ხოლო ფიტარეთი პირდაპირ იმდენად ემსგავსება ჰუჯაბის ტაძარს, რომ გვაფიქრებინებს ერთი სახელოსნოს არსებობაზე, მოსწავლე-მასწავლებლის ურთიერთობაზე, და უბრალოდ – ჰუჯაბის შემოქმედნი აღზრდილნი, კარგად განსწავლულნი და ასევე გაწაფულნი არიან ქართული ხუროთმოძღვრულ სამშენებლო კულტურაში, ხოლო ხუროთმოძღვრული ჩანაფიქრის ავტორი იმგვარ ხერხებს იყენებს, რომელიც ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, როგორც ამ რეგიონის, ასევე ზოგადად ქართულ სამშენებლო სივრცეში საუკუნეების მანძილზე ერთიანად გამოიყენება, და ჩანს, რომ ხელოვანი ამ ტრადიციაზე აღზრდილი ხელოვანი უნდა იყოს. ამას მოწმობს, მაგალითად, სხვადასხვა ფერის ქვის გამოყენება ერთი სარკმლის (ან კარის...) ორნამენტული სამკაულით შემკობისას. ამას ვხვდებით, როგორც – XII-XIII სს-ის ტაძრებში, ბეთანია, წულღულაშენი, ფიტარეთი, ასევე ადრეულ, ვთქვათ, რუისის XI ს-ის შუა პერიოდის ჩრდილოეთი კარიბჭის დეკორატიულ-მხატვრულ გაფორმებაში... ან კიდევ, აღსანიშნავია მწვანე ქვის ცოკოლის საფეხურად გამოყენება ფიტარეთისა და ჰუჯაბის სამხრეთის კარიბჭეებში, ანდა, XII-XIII სს-ის ტაძრების ფასადებზე შეწყვილებული სარკმლების კომპოზიცია და მისი ცალკეული დეტალების მრავალსახეობა... რომელსაც უკვე X ს-დან (საფარა, მიძინების ეკლესია) ვხვდებით ქართული ეკლესიების ფასადებზე.

ჰუჯაბის ტაძრის მხატვრულ-დეკორატიულ სახეში ძალიან ოსტატურია ფერის გამოყენება არა ოდენ ნაირფერადოვნების შესაქმნელად, არამედ ორი შეპირისპირებული ფერის ქვებით „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების ფასადებისა და გუმბათის სახასიათო დეკორატიული მორთვის კონცეპციის გამოხატვა, ანუ „ფერადოვნების“ დეკორატიული მორთულობის სისტემის

დონეზე აყვანა, ისე რომ ეპოქალური ხასიათი იქნეს გამოხატული!!! ეს თვისება თანაბრად ახასიათებს ორ ტაძარს – ფიტარეთსა და ჰუჯაბს, ნაწილობრივ წულრულაშენსაც და სხვა... ამას, უცხო ქვეყნიდან მოსული ადამიანი, რომელსაც დაკვეთა მისცეს, ცხადია ვერ შეძლებდა; ხელოვანი– აქ უნდა ყოფილიყო აღზდილი და უნდა სცნობოდა ამ ქვეყნის სამშენებლო ტრადიციები და ხერხები, ადგილობრივი ქვის დამუშავების ტრადიცია და სპეციფიკა... საამისოდ ჩვენ შედარებები მრავლად მოვიყვანეთ ადრემუასაუკუნეებიდან დაწყებული...

დასასრულ, აღვნიშნავთ, რომ ტაძარი ეთნიკურად ჭრელი მოსახლეობის ტერიტორიაზეა შექმნილი, თანაც იმ დროს, როდესაც ხუროთმოძღვრება და ხელოვნება დაქვეითების ხანაშია და როდესაც, ერთი სტილის ფარგლებში ახალი საფეხურის ჩამოყალიბება ხდება. შესაბამისად, გამომსახველობის ახალი მხატვრული ეფექტებისა და საშუალებების ძიება მიმდინარეობს. ამიტომ, ტაძრებზე უცხო მხატვრული ელემენტების არსებობა სრულიად ბუნებრივად გამოიყურება. ასეთ უცხო ელემენტებად დასახელებულია მასშტაბურად დიდი რელიეფური გამოსახულების მოთავსება გუმბათზე და აღმოსავლეთის ფასადის ნიშების მორთულობაც.

განხილვამ გვიჩვენა, რომ მათი გამოყენება არ არის მხოლოდ მიზანძვა და გაუაზრებელი გადმოღება არსებული სახისა. ხუროთმოძღვარი „მოაქცევს“ მათ „ქართულ ყაიდაზე“, გადაამუშავებს და ამგვარი სახით მიუსადაგებს თავის ტაძარს, სადაც მთლიანი სტრუქტურა ქართულია და მხოლოდ ზოგი ელემენტი „დიალოგური“...

ამგვარად, კვლევის შედეგად დასაბუთდა ჰუჯაბის ტაძრის წარმომავლობა, დადგინდა აღშენების თარიღი (XIII ს-ის პირველი მეოთხედი) და გამოიკვეთა მისი ადგილი ზოგადქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში.

Summary

Hujab monastery complex is located in the historical Kvemo Kartli, on the territory of historical "Somkhiti" - in the "Bolnisi ravine", directly on the river. At the headwaters of Poladauri at the foot of Lelvar Mountain, on its northern side. There is a rock cut on the ridge of Lelvari mountain, which has been functioning since the early Middle Ages. It was the exit to Lore-Tashir in the region adjacent to Armenia, and the "Somkhiti", and in particular the Hujab area, where in the eighteenth century were two villages by that name, are directly adjacent to it; And it is obvious that, due to its vicinity to such an important geographical point, the cliff connecting two spaces for centuries, along with the coastal region of Lore-Tashir, it has accumulated some kind of population diversity.

There are several versions about the meaning of the name "Hujab". The Armenian word "khuchap" means fast, trouble ..., while in Arabic "hujab" is a plural form of the word "ejib", which means the guardian of the king's door and a person, who speaks instead of him. It turns out that the plural form of "hujab" or "ejib" corresponds to "gatekeepers". This "gate", as can be seen from the Historical legal documents of the late Middle Ages, also had a customs point and in the XIX century it was called "wolf's door". At this stage, no other old names of the above-mentioned two villages, Hujab and Zemo Hujab, and the adjacent monastery complex of the same name are known.

Written historical and direct sources about the monastery and its churches are scarce. At this stage, Vakhushti (Bagrationi) Batonishvili's "Description of the Kingdom of Georgia" is the only one. It tells us that at those times, at the beginning of the XVIII century, the monastery was "empty" and abandoned. This information scarcity is filled by the art-scientific study of the monastery and its churches - the spatial planning of the churches and other buildings of the monastery complex, the typology and style of architecture, the relief decoration, frescoes, and so on. - The "lost" history of the complex is reflected in its construction layers and artistic forms. The main interest of our research is to determine the place of the central building of the complex, the cross-domed church, in the history of the development of the Georgian architecture.

As a result of the illegal alienation of the indigenous Georgian territory in the conditions of atheism "reigning" in the country since 1921, the monastery "joined" the territory of Soviet Armenia together with the forest massifs on the northern slope of Lelvar Mountain. The dispute over these territories continued unabated every year... In 1935, representatives of the brotherly Republic of Armenia, the Communists, "rudely" abolished the monastery and expelled monks and nuns from the ancient monastery of

Hujab on the grounds that they were going to open pig farms or beehives and use stones for construction... According to the documents, the Georgian communists were going to carry out a similar action ... The monks were forced to move to the territory of the Republic of Georgia, because the only nearby village was there, the village of Akhkerp, aka the old Hujab. The monastery was attributed to the other side of Lelvar mountain, 20-25 km south, to St. Nicholas Church at the village of Privolnoe as well as icons belonging to the monastery and the church were moved there.

In the XX century, the national identity of the monastery and its churches also became disputable. Therefore, the scope of our research was expanded and we aimed to identify and define the national type of the cross-domed church of the monastery, one of the two largest architectural schools in the Transcaucasus, that is which side should the church belong to - Georgian or Armenian?!

The method of research through artistic and stylistic analysis of the work of art established in the Georgian art science, based on the existing art critic literature, as well as historical and geographical research, has enabled us to analyze the monastery complex and the architectural artistic face of its main church. As a result of a multifaceted study of detailed analysis and comparisons, we had a consideration that the Hujab Church represents an important Georgian architectural temple of the first quarter of the XIII century, which can shed light on many important issues of the country's history and Georgian church construction in particular.

• • •

The present or past history of the Hujab Monastery and its central cross-domed church from the early Middle Ages to the present is closely linked to the history of our country.

A large number of attributes have links to the church of Hujab with the Georgian architecture of the XII century and the first half of the XIII century. The first important aspect is that most of the Churches are in a certain "chain" link with each other, both architecturally and stylistically, and one of the important links in this "chain" is the cross-domed church of Hujab, the subtraction of which is its "chain" will break the "link" and, consequently, will make the "chain" of evolution fragmentary. The temples built during this period have similar attributes that equally apply to all of them. Here are just a few of them, namely:

A) The architectural composition of the temple, a slightly elongated rectangle with a dome based on two free-standing piers and the walls of the bema, a three-part

sanctuary and two niches on the east façade. This composition begins to develop and be established from the X-XI centuries, and from the beginning of the XII century it became canonical. It originates from the cross-domed church of the Mtskheta Samtavro. According to this scheme, important domed churches were built in the XII century, XII-XIII century and the first half of the XIII century - the so-called churches of the "Betania-Kvatakhevi" group, as well as the churches of the second half of the XIII century and the XIV centuries - dome churches of the new level of decorative style of the so-called "Sapara-Zarzma" group.

It should be noted that this type of churches are not built in Armenia.

B) Construction methods: The Hujab temple is built of brick and its facades are paved with hewn stone blocks. This technical method combines two construction traditions of architecture. In the XII-XIII centuries, on the one hand, the brick architecture is represented by important domed churches - David the Builder - style church of St. Mary in Shiomghvimi Monastery, Kintsuisi and Timotesubani, while Tigva, Ikorta, Betania, Metekhi of Tbilisi, Blue Monastery, Kardanakhis kvelatsminda churches and etc... are built of brick and paved with hewn stone squares. Brick construction has a much deeper tradition in our country - Gurjaani's kvelatsminda (VIII-IX centuries), Ozaan's Ascension (IX century), Sanagire (IX-X centuries) and others.

C) The two-colored stone used in the decoration of the temple should be considered as the epoch-making sign - the main ones are the flats of violet-pink stone wall, which is contrasted with the bright, yellow-white sandstone decorative-carved stones. The intermingling of these two colored stones with a particularly intense and "explosive" sound is seen in the dome decoration. This creates an artistic-emotional impression similar to the churches of the XII-XIII centuries, where the same concept is used to decorate the churches with decorative relief carvings. These are - Kvatakhevi, Betania, Tsugrugasheni and others, and Fitareti is so similar to the temple of Hujab that it makes us think of the existence of one workshop, the student-teacher relationship, and simply - the creators of Hujab are well-educated and mastered in the construction culture of Georgian architecture. The author uses such techniques that have been used in Georgian architecture for centuries, both in this region and in the Georgian construction space in general, and it seems that the artist must be the one brought up in this tradition. This is evidenced, for example, by the use of different colored stones when decorating one window (or door ...) with ornamental decorations. We find it in the churches of XII-XIII centuries - Betania, Tsugughasheni, Fitareti, as well as in the early, say, in the decorative-artistic decoration of the northern gate of the middle of the XI century of

Ruisi ... the use of green stone for the foundation step in the southern gates of Fitareti and Hujabi, or composition of the paired windows on the facades of the churches of the XII-XIII centuries and the variety of its individual details are noteworthy... which we have seen since the X century (Safara, Church of the Assumption of the Virgin) on the facades of Georgian churches.

In the artistic-decorative face of the church Hujabi, it seems very skillful to use color not only to create particular colorfulness, but also to express the concept of the characteristic decoration of the facades of the churches and the dome of the "Betania-Kvatakhevi" group with two stones of opposite colors, that is, the colourfulness, created by the opposite-coloured stones of the façade, expresses the decorative system of the epoch. This feature is equally characteristic of the two temples - Fitareti and Hujab, partly Tsugrugasheni and others ... and obviously, a person from a foreign country, who was ordered to do so, would fail; Artist - should have been brought up and should have known the construction traditions and methods of this country, as well as tradition and specifics of local stone processing ... we have brought a large number of comparisons from the early Middle Ages to prove it.

In conclusion, we note that the church was created on the territory of ethnically diverse population, at a time when architecture and art are in a period of declination and when, within a single style, a new level is being established. Accordingly, the search for new artistic effects and means of expression is being proceeded. Therefore, the presence of foreign artistic elements on the temples looks completely natural. Such foreign elements include the placement of large relief images on the dome and the decoration of the niches of the eastern façade.

The review showed that their use is not just an imitation and irrational copying of the existing face. The architect "converts" them to "Georgian type", processes and thus adapts them to his temple, where the whole structure is Georgian and only some elements are of a "dialogue" nature...

Thus, as a result of the research, the origin of the Hujab temple was substantiated, the date of construction (first quarter of the XIII century) was determined and its place in the history of general Georgian architecture has been identified.

სარჩევი

შესავალი

| | |
|--|-------|
| „ამას ზეით არის მონასტერი ჰუჯაბისა, გუნბათიანი, კეთილს ადგილს და აწ ცალიერ არს“..... | 2 |
| თავი 1. მოკლე ისტორიულ–გეოგრაფიული მიმოხილვა..... | 20 |
| თავი 2. ლიტერატურის მიმოხილვა | 45 |
| თავი 3. აღწერა..... | 55 |
| შესავალი | 55 |
| §1.სამონასტრო კომპლექსის აღწერა..... | 60 |
| §2.ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი..... | 89 |
| თავი 4. გეგმა და შიდა სივრცეების ანალიზი | 115 |
| § 1.XII –XIII საუკუნეების ჯვარგუმბათოვანი ტაძრების აფრული კონსტრუქციების გარე სახის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებისათვის. | 148 |
| თავი 5. ჰუჯაბის ტაძრის დეკორატიული მორთვის სისტემა..... | 165 |
| თავი 6. ორნამენტული მორთულობა | 218 |
| თავი 7. ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის. | 2486 |
| § 1. საფასადო ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში. | 24846 |
| § 2. “უფლისა სამკაულითა საღმრთოითა” | 2590 |
| § 3. ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის | 31616 |
| დასკვნა | 35454 |
| ნახაზების სია..... | 390 |
| ილუსტრაციების სია..... | 391 |
| ბიბლიოგრაფია..... | 404 |

“საქართველოს ტერიტორიულ ავანპოსტებზე – ზემოთ რომ ვახსენეთ, - არა ერთი და ორი პრეცედენტი აცხადებს უფლებას. და აკი კიდეც საქართველოს სახელმწიფო გერბზე თითქოს წინასწარმეტყველებით წარწერილი იყო სიტყვები:
“განიყვეს სამოსელი ჩემი და კვართსა ჩემსა ზედა იყარეს წილი”...
პავლე ინგოროყვა.¹

შესავალი

„ამას ზევით არის მონასტერი ჰუჯაბისა, გუნბათიანი, კეთილს ადგილს და აწ ცალიერ არს“.²

ჩვენი ნაშრომი ეხება ტაძარს, რომლის ახალი თუ წარსული ისტორია ადრე შუასაუკუნეებიდან დღემდე მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩვენი ქვეყნის ისტორიასთან. ისტორიული წერილობითი წყაროები უშუალოდ მონასტრის და მისი ეკლესიების შესახებ ძუნწია, თუმცა ხელოვნების ისტორიის კვლევის მეთოდი – ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ–სტილისტური ანალიზი და მისი სხვადასხვა ჭრილში – ისტორიულ, ისტორიული–გეოგრაფიის, ღვთისმეტყველებითი, ლიტურგიკული, პალეოგრაფიულ, გეოლოგიურ და ა.შ... განხილვა, ვფიქრობთ, სამონასტრო კომპლექსის შესახებ ამ ინფორმაციულ სიმწირეს განგვისრულებს და შეგვივსებს. მონასტრის „დაკარგული“ ისტორია მისსავე სამშენებლო ფენებსა და მხატვრულ ფორმებშია ასახული. ჩვენს ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში დამკვიდრებული კვლევის ეს მეთოდი, მხატვრულ–სტილისტური ანალიზი წარმართული მომიჯნავე დარგებთან ერთად, ამ „დაკარგული“ ისტორიის „ამოკითხვა“ და აღდგენის საშუალებას მოგვცემს.

¹ პავლე ინგოროყვა, საქართველოს ტერიტორიის საზღვრების შესახებ, თბ., 1990., გვ.43.

² ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941, გვ.37.



ჰუჯაბის ივერიის ღვთისმშობლის მონასტერი, ისტორიულ ქვემო ქართლში მდებარეობს, მდ. ფოლადაურის სათავეებთან, ლელვარის ქედის ძირში. (ილ.1.). ამ ხეობას სხვანაირად „ბოლნისის ხევს“ უწოდებენ. ქართულ ისტორიულ წყაროებში ეს ტერიტორია სომხითად, ხოლო საპირისპიროდ, სომხურ ისტორიულ წყაროებში „ვრაც–დაშტად“, ანუ „ქართველთა ველად“³ იწოდებოდა.

მონასტერი მთის ფერდობზეა გაშენებული. (ილ.1–16; ნახ.2.) დიდი სამონასტრო კომპლექსის შემორჩენილ ნაგებობებსა და სხვადასხვა ნაშთებში განსხვავებულ ეპოქათა სამშენებლო ფენები დაიკვლევა. მონასტრის ცალკეული ნაგებობი მთის ფერდობის მიყოლებით სხვადასხვა დონეზე ორ იარუსად, საგანგებოდ გამოკვეთილ მოედნებზეა განლაგებული. დღეისათვის ზედა იარუსზე ორი ეკლესიაა, (ილ.14.) ქვედა იარუსზე – ზღუდე–გალავანი მასში ჩართული მრგვალი კოშკით და სხვადასხვა ნაგებობებით, მათ შორის სატრაპეზოს ნაშთები ჩანს და სხვა...(ილ.5–13.). მონასტრის მთავარ, ცენტრალურ ნაგებობას იისფერი ქვით ნაგები ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი წარმოადგენს. სამონასტრო კომპლექსი ცხოველხატულად და მოხერხებულად არის ჩაწერილი და შესისხლხორცებული ბუნებას.(ილ.25–29).

³ ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, თბილისი, 2005. (აგარანის საკითხისათვის-გვ.157–190), გვ.179; ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979. (ტერიტორიულ–ადმინისტრაციული დანაწილება და პოლიტიკური გეოგრაფია, გვ 42–101), გვ.57–58, 69; აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭეიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014. გვ.68–71, გვ.82–83;



1921წ–მდე ეს მხარე, ქვემო ქართლი – „სომხითი“, ანუ სომხური სახელწოდებით „ქართველთა ველი“ („ვრაც–დაშტი“), ისევე როგორც მეზობელ სომხეთის რესპუბლიკასთან მონაპირე რეგიონი ლორე (ლორე–ტაშირი), საქართველოს ეკუთვნოდა. „სომხითი“–„ქართველთა ველი“ უშუალოდ უკავშირდებოდა ლორე–ტაშირის ზეგანს, საქართველოს კარიბჭეს, რომელსაც ქვეყნისთვის განსაკუთრებული სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან იგი მეზობელ ქვეყანასთან, სომხეთთან, მოსაზღვრე–მონაპირე რეგიონია და ამასთან, იგი სამხრეთიდან მოსულ მტერს პირველი ხვდებოდა. სწორედ მდ. ფოლადაურის ხეობაზე, ანუ, „ბოლნისის ხეობაზე“ გადიოდა დედაქალაქი თბილისიდან ანისისკენ მიმავალი, ქვეყნისთვის მნიშვნელოვანი მოკლე გზა, რომელიც მის სათავეებთან, ლელვარის მთის ქედზე კლდეში გაჭრილი კარით, კლდე–კარით უკავშირდებოდა ლორე–ტაშირს და აქედან კი, სომხეთსა და ანისს.

მდ. ფოლადაური, იგივე „ბოლნისის ხეობა“ – ის ხეობაა, სადაც „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, თბილისზე გამოლაშქრების წინ ჯალალედინი ყოფილა დაბანაკებული.⁴ უკვე ეს ისტორიული ამბავი გვიჩვენებს ამ ხეობისა და მასზე გამავალი გზის განსაკუთრებულ სტრატეგიულ მნიშვნელობას ქვეყნისთვის. ცხადია, ყველა მსგავსი მრავალი ისტორიული ამბავი ღრმა ჭრილობებს აყენებდა ამ ხეობის სივრცეში არსებულ სოფლებსა და მოსახლეობას და აგრეთვე, აქ ადრეშუაუკუნეებიდანვე დაფუძნებულ მონასტრებსა და ტაძრებს. აქვე დავსძენთ, „ბოლნისის ხევის“ თავსა და ბოლოში XII–XIIIს–ისთვის ორი მნიშვნელოვანი ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია – ჰუჯაბი და წულრუდამენია აღმართული.

⁴ ქართლის ცხოვრება II, (ყაუხჩიშვილის რედ), თბილისი, 1959. გვ.183;

წერილობითი ისტორიული წყაროები უშუალოდ მონასტრისა და მისი ეკლესიების შესახებ ძუნწია. ფაქტობრივად ერთადერთია ვახუშტი ბატონიშვილის ნაშრომი 1742–1745წწ. – „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“.⁵ სომხითის აღწერისას ბატონიშვილი გვაწვდის ცნობას მონასტრისა და ტაძრის შესახებ, რომელიც მის დროს დაცარიელებული ყოფილა – „ამას ზებით არს მონასტერი ჰუჯაბისა, გუნბათიანი, კეთილს ადგილს და აწ ცალიერ არს“. თუ ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ, ამ წიგნისთვის შესაბამისი მასალის მოგროვება–დამუშავებისთვის საჭირო დროს გავითვალისწინებთ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ XVIII ს–ის დასაწყისისთვის, მტრის ერთერთი შემოსევის შემდეგ მონასტერი დროებით დაცარიელებულა. თუმცა, მისი მეტად მნიშვნელოვანი გზის მიმდებარედ მდებარეობის გამო, ქართული სახელმწიფოსგან ის მივიწყებული დიდხანს ვერ იქნებოდა. სხვა საკითხია თუ ფუნქციონირებდა მონასტერი?! მაგრამ, უდაოა, რომ ტერიტორია სამეფო–სადედოფლო იყო, იგი დედოფლის აზნაურებს ელიარაშვილებს ეკუთვნოდათ. 1801წ. რუსეთის იმპერიის საქართველოს ანექსიის შედეგად სამეფო საყდარი გააუქმდა, ხოლო 1811წ. საკათალიკოსო საყდარი. XIXს–ის მეორე ნახევრიდან ქვეყნის გასაბჭოებამდე ამ ტერიტორიის მფლობელები მელიქიშვილები იყვნენ.⁶

თუ პირდაპირი ისტორიული წყაროები მონასტრის შესახებ ამ ეტაპზე არ მოგვეპოვება, XVIIIს–დან უკვე მათ მომეტებული ხასიათი აქვთ: ვახუშტი ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, მისივე – „წიგნი საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობისა მეთვრამეტე საუკუნეში: – I – აღწერა მეწინავე დროშათა საბარათაშვილოსა და სომხითისა, შედგენილი მეფე ვახტანგ მეექვსის

⁵ვახუშტი ბატონიშვილი. „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, თბილისი, 1941წ., გვ. 37;

⁶ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, ჰუჯაბის ბედი XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, თბ. 2012. გვ. 49–57;

ბრძანებით ვახუშტი ბატონიშვილის და გივი თუმანიშვილის მიერ 1721წ.“, მეფე ვახტანგ მეექვსის „დასტურლამალი“.⁷

1894წ. ჰუჯაბის მონასტერი მოინახულა და აღწერა ექვთიმე თაყაიშვილმა.⁸ 1896წ. გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა მოსკოვის ჟურნალ «Московские ведомости»-ის 6 იანვრის⁹ ნომრიდან გადმოთარგმნილი სტატია-ინფორმაცია ამ რეგიონში ქართული ეკლესიების მდგომარეობის შესახებ. ავტორი წერს, ჰუჯაბის ტაძრის სამხრეთი კარის ტიმპანში ძველი ქართული წარწერა ადგილობრივ მოსახლეობას ამოუმტვრევიაო.¹⁰(ილ.139, 140). ეს ტიმპანი ამავე სახით დახვდა ორი წლით ადრე აქ მოსულ ექვთიმე თაყაიშვილსაც.

1905წ. უფლის ჩვენებით „ჰუჯაბის უდაბნოში“ მოვიდა რუსი მონაზონი დედა ინოკენტია.¹¹ დასნეულებულ მონაზონს ფეხები სტკიოდა და შეწვევისთვის წმ. მამა სერაფიმე საროველს ევედრებოდა. დედა ინოკენტიას სიზმრად უხილავს ეს წმინდანი, რომელმაც მას რაღაც ადგილი უჩვენა და იქით მოუწოდა. სტავროპოლის მონასტრიდან მოსალოცად ახტალის მონასტერში მისული მონოზვნები წამოსულან „უფლის წმინდანის ჩვენებით აღნიშნულ ადგილას“... ეს იყო ჰუჯაბის დაცარიელებული მონასტერი. დედა ინოკენტია აქვე დარჩენილა სამოღვაწეოდ. მან სტავროპოლიდანვე შეკრიბა მონოზვნები და მათთან ერთად მონასტრის აღორძინებას შეუდგა. 1905წ. მონასტერს „ჰუჯაბის ივერიის ღვთისმშობლის უდაბნო“ უწოდეს (ილ.17,19), ხოლო ტაძრები აკურთხეს – ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი – “ივერიის ღვთისმშობლის“ სახელზე. ჰუჯაბის „ივერიის ღვთისმშობლის უდაბნოს“ მონასტრისთვის 1912წ. იერუსალიმიდან საგანგებოდ დაწერილი ხატი ჩამოაბრძანეს. ეს იყო „ივერიის ღვთისმშობლის“

⁷ ვახტანგ მეექვსე, დასტურლამალი მეფისა ვახტანგ მეექვსისა, გამოც. პ. უმიკაშვილისა, 1886. გვ.87;

⁸ ექვთიმე თაყაიშვილის არქივი, ფონდი N777, გვ.33-37.

⁹ «Московские ведомости», 1896 წ., 6/1;

¹⁰ „მწყემსი“, N4, 1896. გვ.3; სტატია „ღმერთო, რა ამბები ხდება“ გვამცნობს, რომ „ადგილობრივ სომხებს მოუსპიათ ქართული წარწერა გუჯაბის ეკლესიისა...“

¹¹ Пигарёв В., „Худжабский монастырь на Кавказе“, Ежемесячник для любителей искусства и старины, „Старые годы“, июнь, СБ.,1913. (გვ.54-56); (ყოველთვიური ჟურნალი სიძველეთა და ხელოვნების მოყვარულთათვის);

ხატის ასლი. მეორე ტაძარი წმინდა ნინოს სახელზე აკურთხეს (ილ.18) და იგი ღვთისმსახურებისთვის განამზადეს, რადგან დიდი ტაძრის მსახურებისთვის გაწყობა–რესტავრირება დიდ ძალისხმევას მოითხოვდა.

საქართველოს ეკლესიის ეგზარხოსის არქივი მრავალ საარქივო მასალას შეიცავს მონასტრის დედათა ღვაწლის შესახებ. ჩანს, რომ მათ ამ მიწების იმდროინდელი მფლობელებიც – მელიქიშვილები ეხმარებოდნენ.



საქართველოს შემადგენლობაში დღეს ამ ტერიტორიის ჩრდილოეთი ნაწილია მოქცეული: ესაა, გზა, რომელიც მაღლა კლდეკარისკენ მდ. ფოლადაურის მარცხენა ნაპირს მიუყვება, სოფელი ს. ახკერპი (ძველად ს. ჰუჯაბი) და სოფლისა და მდინარის მარჯვენა ნაპირის მხარეს, მათი მიმდებარე მცირე ტერიტორია ვიდრე ტყის პირამდე, ხოლო აქედან უკვე, ტყის მასივით დაფარული მთები და ლელვარის მთა, რომლებიც აქაურ სივრცეს სამხრეთიდან საზღვრავენ, სომხეთის რესპუბლიკის შემადგენლობაშია მოქცეული. (ილ. 1. ა,ბ,გ,დ) ბედ–უკულმართობის გამო, ჰუჯაბის მონასტრის კომპლექსი საქართველო–სომხეთის ამჟამად მოქმედი საზღვრიდან, რომელიც ტყის პირზე გადის, დაახლოებით 350–400მ–ის დაშორებით ტყის დასაწყისში, სომხეთის რესპუბლიკის შემადგენლობაშია მოხვედრილი. დღეს მოქმედი საზღვარი, ორქვეყანას შორის გამმიჯნავი საზღვრის დადგენის იმ „რეჟიმის“ მიხედვითაა დადგენილი, რომელსაც სსრკ–ის პერიოდში მოკავშირე–მომხმე რესპუბლიკებს ინტერნაციონალური ძმობის პრინციპით სთავაზოდნენ.



როგორც ვთქვით, 1921 წ–მდე ქვემო ქართლის ეს ტერიტორიები, „სომხითი“ და ლორე, საქართველოს ეკუთვნოდა. 1914–1918 წწ–ის მსოფლიოში მიმდინარე უმნიშვნელოვანესი ისტორიული მოვლენების ფონზე ვითარება შეიცვალა. პირველმა მსოფლიო ომმა და მის დასასრულს დადებულმა საზავო ხელშეკრულებებმა (ბრესტის, ვერსალის, სენ–ჟერმენის, სევრის), თანაბრადვე, მეფის რუსეთში მიმდინარე ცვლილებებმა – 1917 წ–ის თებერვლის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ, და შემდეგ, ოქტომბრის ბოლშევიკურმა გადატრიალებამ... მსოფლიო არსებითად შეცვალა და შეიქმნა „მსოფლიო სახელმწიფოთა ურთიერთობებისა და მათ შორის საზღვრების, სრულიად ახალი სისტემა“.¹² საქართველოს საზღვრების დადგენა მსოფლიოს გადანაწილებაში ძირითად მსხვილ მოთამაშეთა ინტერესებს თანხვდა, დიდწილად ეს იყო თურქეთი(ოსმალეთი) და რუსეთი.

1918 წ–ის 26 მაისს დამოუკიდებლობის აქტის გამოცხადებით საქართველოს სახელმწიფოებრიობა აღდგა. დამოუკიდებელი ქვეყნის – საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის წინაშე იმთავითვე დადგა მეზობელ სახელმწიფოებთან – რუსეთთან, ოსმალეთთან, სომხეთთან და აზერბაიჯანთან სახელმწიფო საზღვრების დადგენის რთულად გადასაჭრელი საკითხი.

ცხადია, ქართული სახელმწიფოსთვის გამიჯვნის ეთნოგრაფიული პრინციპი ეროვნული უმრავლესობის გათვალისწინებით მიუღებელი იყო, რადგან ის გამორიცხავდა და უარყოფდა სადაო ადგილების ისტორიულ,

¹² აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭიჭიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014. გვ.112;

ბუნებრივ-გეოგრაფიულ, კარტოგრაფიულ, სტრატეგიულ, ეკონომიკურ და გამიჯვნის სხვა წესებსა და პრინციპებს.¹³

ქართულ-სომხურ დიპლომატიურ დავაში სომხები საკუთარ მოსაზრებებს და სურვილებს იმით ასაბუთებდნენ, რომ სადაო ადგილებში – ბორჩალოს მაზრა, ახალქალაქი, ბათუმის ოლქი და სხვა..., ერთად დასახლებული ბევრი სომეხი ცხოვრობდა. ისინი არ ითვალისწინებდნენ, რომ XIXს-ის 20–30–იან წლებიდან საქართველოში სომხების ძალიან დიდი რაოდენობით გადმოსახლება და ამ ტერიტორიებზე დასახლება რუსული პოლიტიკის შედეგი იყო; სხვა მხრივ კი, მათ (სომხებს) შავი ზღვისკენ გასასვლელი გზა ესაჭიროებოდათ.¹⁴

1918წ-ის 8/XII სომხეთის ჯარმა დაიწყო საომარი მოქმედება ლორესა და ბორჩალოს მაზრის დასაკავებლად. საქართველომ დიპლომატიური კავშირი გაწყვიტა სომხეთთან და ქართულმა ჯარმა დაიწყო საპასუხო საბრძოლო მოქმედებებით წინსვლა...¹⁵ კონფლიქტი კავკასიაში მყოფი ინგლისის და საფრანგეთის მისიის წარმომადგენლების ჩარევით ზავით დასრულდა. 1919წ-ის 7–17 იანვარს თბილისში გამართულმა სამშვიდობო კონფერენციამ ომის დამთავრება იურიდიულად გააფორმა და უცხოური მისიის მონაწილეობით შეიქმნა ბუფერული ზონა – ე.წ. „ბორჩალოს მაზრის ნეიტრალური ზონა“, ან, ლორეს ნეიტრალური ზონა.¹⁶

ტრადიციულად, ორ სახელმწიფოს შორის საზღვარი კარტოგრაფიული წესით დგინდება და გადის ძირითად ქედებსა და დიდ წყალგამყოფებზე (მდინარეები და სხვა...). ამ შემთხვევაში კი „ლორეს ნეიტრალური ზონა“ (ან „ბორჩალოს მაზრის ნეიტრალური ზონა“) დროებითი მოქმედების უნდა ყოფილიყო და მიზნად ისახავდა სიტუაციის დამშვიდებას; შესაბამისად მისი სადემარკაციო საზღვრებიც დროებითი იყო – საჰაერო. ამ ბუფერული ზონის

¹³ იქვე, გვ.125;

¹⁴ იქვე, გვ.126–128;

¹⁵ იქვე, გვ.128;

¹⁶ იქვე, გვ.129– 131;

ირველივ საზღვრები ორ ერს შორის დამაბულობის განსამუხტად, ნაჩქარევად იყო მიღებული და საყოველთაოდ მიღებული წესებით ე.ი. კარტოგრაფიული–ბუნებრივი და გეოგრაფიული, ისტორიული, ეკონომიკური, ან სხვა... პრინციპების გათვალისწინებით არ იყო დადგენილი. რადგან ეს იყო სამხედრო–საჰაერო სადემარკაციო საზღვარი, იგი უმეტესად ტყის მასივებს მოიცავდა, რომლებიც საომარი მოქმედებების დროს იყო გამოყენებული სომხური ჯარის მიერ. ამიტომ „ნეიტრალური ზონის“ (დაახლ. 25კმ.) გარემომომწერი საზღვარი პირობითად ტყის ნაპირების გაყოლებით გაატარეს, რომელიც ორ ქვეყანას შორის საზღვრისთვის ცხადია არაა მყარი მოცემულობა... ამ ბუფერული ზონის საზღვრები პირობითად დააფიქსირეს იქ, სადაც საომარი მოქმედებების დროს მოწინააღმდეგეების ჯარები შეაჩერეს(sic!).¹⁷ აქედან რამდენიმე თვეში, 1919წ. აგვისტოში ბრიტანეთის ჯარმა ბორჩალოს მაზრიდან და მესხეთიდან გაიყვანა ჯარები, ხოლო 1920წ–ის ივლისში ბათუმიც დატოვა. ბრიტანეთი ერიდებოდა პრობლემებს ბოლშევიკურ რუსეთთან. „ინგლისელების წასვლა ამიერკავკასიიდან ნიშნავდა ამ ქვეყნის მიტოვებას მაშინ, როდესაც ჩრდილოეთიდან მას უკვე უახლოვდებოდა რუსეთი, სამხრეთიდან კი ოსმალთა ახალი ჯარები ირაზმებოდნენ. ჯერ განუმტკიცებელ საქართველოს რესპუბლიკას დამხმარე ხელი ესაჭიროებოდა.“¹⁸

1920წ. 27 აპრილს საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა აზერბაიჯანში, 1920 წ. 29 ნოემბერს სომხეთში... 1921წ. 11 თებერვალს მე–11 წითელმა არმიამ სომხეთის მხრიდან დაიწყო საქართველოს წინააღმდეგ საომარი მოქმედებები და... 1921წ–ის 25 თებერვალს საქართველოშიც საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა...¹⁹

ამ დროიდან საქართველო–სომხეთის საზღვრების საკითხი ღიად დარჩა – 1919წ. იანვრიდან დადგენილი დროებითი ნეიტრალური ზონის გარემომომწერი

¹⁷ იქვე, გვ.143–144;

¹⁸ იქვე, გვ.130;

¹⁹ იქვე, 134, 131, 132;

საჰაერო–სადემარკაციო საზღვარი ტყის მასივის „სანაპირო ზოლზე“–ტყის პირზე გამავალი, დღემდე „დროებითად“ რჩება... ქართველმა კომუნისტებმა საქართველოს საზღვრების საკითხი პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის თვალსაზრისით გადაწყვიტეს. სომხებს ძალიან ცოტა ჰქონდათ ტყის მასივები. შესაბამისად, მათ ხის მასალა ესაჭიროებოდათ და ითხოვდნენ, რომ ბუფერული ზონის ჩრდილოეთი მხარე მთლიანად ე.ი. გამოდის ბუფერული ზონა ერთიანად, მათთვის გადაეცათ და ამ ზონის შემომფარგვლელი, ტყის პირზე გატარებული პირობითი ზღვარი ჩრდილოეთით, სომხეთ–საქართველოს შორის დადგენილ საზღვრად მიეღოთ (ეცნოთ)... ამ, ვუწოდოთ ასე, ინტერნაციონალური პრინციპით, ლელვარის მთის ჩრდილოეთ მხარეს, ანუ, მის ძირში მდებარე სოფლები საქართველოს შემადგენლობაში დარჩა, ხოლო მათი მიმდებარე სავარგულები და ტყეები კი სომხეთს გადაეცა. აღვნიშნავთ, რომ სომხებს მოსახლეობა მხოლოდ ლელვარის ქედის გადაღმა, სამხრეთ მხარეს, 20–25კმ–ის მოშორებით ჰყავდათ... ამ დროიდან საზღვრების გადახედვა და ცვლილებები თითქმის ყოველწლიურად ხდებოდა... და მაინც, დროებითად დადებული საზღვრის საკითხი დღესაც დაუდგენელია...²⁰

ასეთ ვითარებაში არავის ახსოვდა ტყეში, მდ. ფოლადაურის შენაკადის „ჰუჯაბის წყლის“ ხეობაში, სასაზღვრო ზოლიდან – ანუ, „ტყის პირიდან“ 350–400მ–ის დაშორებით, მთის ფერდზე შეფენილი ჰუჯაბის „უდაბნოს ივერიის ღმრთისმშობლის“ სამონასტრო კომპლექსი, რომელიც სომხეთის რესპუბლიკის შემადგენლობაში აღმოჩნდა და მასთან ერთად რუსი მონოზვნები, რომლებიც იქ 1905წ–დან ცხოვრობდნენ...(ილ.17,19–22). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მონასტერთან უახლოესი დასახლება, მისგან ჩრდილოეთით მდებარე ს.ახკერპია (ძვ. ს.ჰუჯაბი და ს.ზემო ჰუჯაბი). იგი, მონასტრისგან 1კმ–ის დაშორებით საქართველოს რესპუბლიკის საზღვრებშია, მაგრამ მიუხედავად ამგვარი სიტუაციური მდებარეობისა, ქვეყნის გასაბჭოებიდან ტყესთან ერთად ჰუჯაბის

²⁰ იქვე, გვ.141–148;

მონასტერი სომხეთის სოციალისტურ რესპუბლიკის ს. პრივოლნოეში წმ. ნიკოლოზის რუსულ, მართლმადიდებელ ეკლესიას მიაწერეს,²¹ რომელიც ლელვარის ქედს გადაღმა, ჰუჯაბის მონასტრიდან 20–22კმ-ის დაშორებით მდებარეობს.²²

როგორც აღვნიშნეთ, საბჭოთა პერიოდში ლორეს, ანუ ბორჩალოს მაზრის ნეიტრალური ზონის დროებითმა საზღვარმა მრავალი პრობლემები წარმოშვა და ბევრჯერ გადაიხედა.²³ თუმცა, ინტერნაციონალური ძმობის პრინციპი, რომ სომხეთს ძალიან ცოტა აქვს ტყის მასივები და ამ მხრივ დახმარებას საჭიროებდა, მუდამ რჩებოდა... იმხანად კი, ისტორიული რეალობა, მეტადრე კი საეკლესიო კულტურა, არც ახსოვდათ ამ დავის მონაწილეებს. კულტურის საზოგადოების არც ერთი წარმომადგენელი საქმის კურსში არ ჩაუყენებიათ, არ მიუწვევიათ განხილვებზე. უნდა აღინიშნოს, რომ არცერთი მხრიდან სიტყვაც კი არ თქმულა სამონასტრო კომპლექსისა და მისი ნაგებობების სულიერ, მხატვრულ და კულტურულ ღირებულებებზე. როგორც საარქივო დოკუმენტებიდან ირკვევა მონასტერი გაახსენდათ 1934–1936წწ–ში.²⁴ მანამდე, როგორც ჩანს რუსი დედების მიერ 1905წ. ჰუჯაბის „ივერიის ღვთისმშობლის უდაბნოს“ სახელწოდებით აღორძინებული მონასტერი²⁵ გაჭირვებით, მაგრამ მაინც ფუნქციონირებდა...(ილ.19,20). 1934წ–ს, როდესაც დადგა საკითხი მონასტრის საქართველოსთვის გადაცემაზე, რადგან მას საქართველოს რესპუბლიკასთან ბუნებრივ–გეოგრაფიული, ეკონომიკური სიახლოვე ჰქონდა და საარსებოდაც, როგორც ბერმონაზონთათვის, ასევე ს. ახერპის მოსახლეობისთვის უფრო უპრიანი იყო, სომხეთის მხრიდან უარყოფითად გადაწყდა... ცხადია, იმ ხანად

²¹ ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, ჰუჯაბის ბედი XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, თბ.2012., გვ.90–93;

²² აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭეიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014., გვ.146–147;

²³ ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, ჰუჯაბის ბედი XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, თბ., 2012., ჰუჯაბის პრობლემა საბჭოთა წლებში, გვ.63–94;

²⁴ იქვე, გვ.84–93;

²⁵ იქვე, ..., ჰუჯაბის ბედი XXსაუკუნის გარიჟრაჟზე, გვ.49–51;

ისტორიას არავინ ითვალისწინებდა, არათუ რელიგიას (ეს საშიშიც კი იყო!)...
სომხეთიდან მიიღეს უარი იმ მოტივით, რომ ისინი გეგმავდნენ მონასტერი
გადაეკეთებინათ – ან სანატორიუმად, ან ფერმად (ღორების, ან ფუტკრების...), ან
უნდა დაეშალათ და გამოეყენებინათ სამშენებლო მასალა...²⁶ იმ ხანად ასეთი იყო
დამოკიდებულება კულტურული მემკვიდრეობისადმი და რელიგიისადმი,
როგორც სომეხი, ასევე ქართველი ეროვნების კომუნისტებისგან... შედეგად,
1935წ. სომხურმა მხარემ კომუნისტათვის ჩვეული აგრესიულობით დახურა
მონასტერი, და იქ მოღვაწე მონაზვნები ს. ახკერპში პატარა ქოხში გადმოვიდნენ
(გამოდევნეს) საცხოვრებლად... ეს მდგომარეობა დღემდე უცვლელი რჩება.



დღეს რეალობა ასეთია – სომხეთიდან, რომელსაც 1921წ–დან მიაკუთვნეს
ეს ტერიტორია, ამჟამად საქართველოს ტერიტორიის გავლის გარეშე
მონასტრისკენ პირდაპირი გზა არ არის; მთებით, ბუნებრივ–გეოგრაფიულად
ჩაკეტილ ჰუჯაბის სივრცეში არ ყოფილა და არც ამჟამად არსებობს სხვა გზა
სომხეთიდან; ასევე, ცხადია, რომ ახალი გზის გაჭრა ლელვარის მთის ქედზე
რთული განსახორციელებელია... (ილ. 1.ა,ბ) კვლავ, როგორც ეს საუკუნეების
მანძილზე იყო, ასეთ გზად რჩება ლელვარის მთის ქედზე არსებულ კლდეკარზე,
ანუ, „მგლის კარის“ სახელით ცნობილ უღელტეხილზე გამავალი ისტორიული
გზა, რომელიც როგორც აღინიშნა, ამ კლდეკარიდან მდ. ფოლადაურის მარცხენა
ნაპირს მოუყვება საქართველოს ტერიტორიაზე. ეს იყო ძველი მოკლე გზა
„ბოლნისის ხეობით“ საქართველოს დედაქალაქ თბილისამდე. მდ. ფოლადაურის
მარჯვენა ნაპირისკენ კი, რომელიც ამჟამად, სომხეთის რესპუბლიკას ეკუთვნის,
ახლო მდებარე ტყის პირის გასწვრივ გამავალი მხოლოდ საცალფეხო ბილიკია.

²⁶ იქვე, ..., ჰუჯაბის პრობლემა საბჭოთა წლებში, გვ.84–93;

სომხეთიდან მომავალმა იმისთვის, რომ მონასტერთან მიხვიდე, კლდეკარიდან („მგლის კარი“), სადაც დროებითი სასაზღვრო–გამშვები პუნქტია მოწყობილი, სამანქანო გზით, რომელიც საბჭოთა კავშირის დროსაც მოქმედებდა, ჯერ საზღვარი უნდა გადაკვეთო და საქართველოში შემოხვიდე; შემდეგ, ქვემოთ, პირველივე დასახლებული პუნქტიდან, ს. ახკერპიდან სამხრეთით 1კმ–ში, „ტყის პირი“ – ანუ, ორ ქვეყანას შორის საზღვრი(!) კვლავ უნდა გადაკვეთო და შეხვიდე ტყეში. მაგრამ, აქ გამშვები პუნქტი არ არის, ამიტომ ცხადია მონასტერთან მისვლა ორივე ქვეყნის მხრიდან ფაქტობრივად ვერ ხერხდება...



ამგვარად, 1921 წლიდან ორ ქვეყანას, სომხეთსა და საქართველოს შორის გამყოფ საზღვრად, „ინტერნაციონალური ძმობის“ პრინციპით 1919 წლის იანვრიდან შემოღებული ე.წ. „ლორეს ნეიტრალური ზონა“-ის (ან „ბორჩალოს მაზრის ნეიტრალური ზონა“) საქართველოს მხარეს გამავალი სამხედრო საჰაერო–სადემარკაციო სასაზღვრო ხაზი, ანუ ტყის პირს გაყოლებული ხაზი დადგინდა... და ბუფერულ ზონაში მოქცეული დაახლ. 25კმ–იანი არაელი, ტყის მასივებით სომხეთს გადაეცა „მეგობრული“ დახმარების სახით... ეს, ამ ორი ქვეყნის გამმიჯნავ სასაზღვრო სისტემაში ერთგვარად, “დაუდგენელი”, დაუზუსტებლად დატოვებული ადგილებია და ისინი ხშირად სხვადასხვა დროს არეულობებს იწვევდა. ადგილობრივი მოსახლეობა მათი სოფლების მიმდებარედ ტყის და ნაწილობრივ სავარგულების გასხვისების გამო უკმაყოფილიყო იყო და შეტაკებებიც კი ხდებოდა. ისინი ვერ შედიოდნენ ტყეში, ვერ იყენებდნენ სათიბად და სასაქონლედ ისედაც მცირე ტერიტორიას ტყის წინ... და ამიტომ, საზღვარი ხშირად გადაისინჯებოდა ხოლმე, თუმცა უკვე სხვა სახელმწიფო ორგანოების (ადგილობრივი, ზოგჯერ რაიონული...) მიერ და სხვა წესით;

შესაბამისად, ორ „მომხე რესპუბლიკას“ შორის საზღვარი იცვლებოდა. იყო დრო, როდესაც საზღვარი წესისამებრ ლელვარის ქედზე გაავლეს, მაგრამ...

ჰუჯაბის, და მისი მსგავსი ტერიტორიების სიახლოვეს გამავალი დაუზუსტებელი, უკანონოდ, არატრადიციული წესით დადგენილი სასაზღვრო ზოლი რუკებზე წყვეტილი ხაზით აღინიშნებოდა. ასეა დღესაც, მე ვფიქრობ, შესაბამისად წყვეტილი სასაზღვრო ზოლის აღდგენა–გასწორება და უწყვეტ „ხაზად“ დადგენა–გავლება დღევანდელ, დამოუკიდებელი საქართველოს რესპუბლიკის პირობებში, ჩვენი ისტორიული ტერიტორიების (რომელიც ლალვარის ქედს მიღმაა დაახლ.25კმ.), ახლა უკვე ჩვენივე ნებით დათმობა იქნება... როგორც ირკვევა, ყველა შემთხვევაში, იმხანად მოქმედი სახელმწიფო რეჟიმის მიხედვით საზღვრების დამდგენი კომისიები (უმეტესად ეს იყო რაიონული – მაგ. ბორჩალოს რაიონის აღმასრულებელი კომიტეტი) არ იყვნენ უფლებამოსილნი ამ სახელმწიფოებრივი გადაწყვეტილებების, საზღვრის გადაწევა-გადმოწევის მისაღებად. დავა წლების მანძილზე გრძელდება. ამგვარად, ეს საკითხები სამართლებრივად და ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით, ჯერ კიდევ გამოწვლილვით შესასწავლ–გასაანალიზებელი და დასადგენია...

2012წ. ჰუჯაბის ტაძრის საზღვრების შესახებ საარქივო დოკუმენტებზე დაყრდნობით მრავალწლიანი კვლევის შედეგები გეოგრაფიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა კობა ხარაძემ წიგნად გამოსცა.²⁷ შესაბამისად ამგვარ საკითხებზე ჩვენ აღარ შევჩერდებით.

²⁷ დაწვრილებითი ინფორმაცია იხ. ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, ჰუჯაბის ბედი XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, თბ.2012. წიგნი მცირე ტირაჟით გამოვიდა! მე ტექსტში აღარ გავიმეორებ მონასტრის ისტორიას XIX და XXსს–ში და მხოლოდ სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზით შემოვიფარგლები.



მონასტერმა მრავალ განსაცდელს გაუძლო, მაგრამ ის, რაც 1921წ-დან დაიწყო სახელმწიფოებს შორის საზღვრების ასე ვთქვათ, ინტერნაციონალური და არა კარტოგრაფიული წესით გატარების გამო, ყველაფერს აჭარბებდა. ამგვარად, 1921-1936წწ. კომუნისტური საქართველოს პირობებში ჰუჯაბის მონასტრის ტერიტორიული კუთვნილება სადავო გახდა მეზობელ სომხეთის სოციალისტურ საბჭოთა რესპუბლიკასთან, რადგან ამ უკანასკნელს ტყე ესაჭიროებოდა...²⁸ როგორც ვთქვით, სხვადასხვა დადგენილებების შესაბამისად ამ წლებში საზღვარი რამდენჯერმე შეიცვალა... 1922–23წწ-ში საქართველოში ფილიპე მახარაძის ხელმძღვანელობით მიმდინარეობდა ეკლესია-მონასტრების აღწერა.²⁹ მონასტრის დედებს რამდენიმეგზის ეწვივნენ ბორჩალოდან და აღწერეს მონასტრის კუთვნილება – რათა შემდგომ საერთო საკავშირო მასშტაბით მიმდინარე პროცესის მიხედვით ძვირფასეულობა „ამოეღო“... ამ პერიოდში ბევრჯერ დაისვა საკითხი, თუ ვის ეკუთვნის ტყე, მაგრამ მონასტერი მხოლოდ 1935წ. გაახსენდათ; ამ წლებში (1934–1936წწ.) კიდევ ერთხელ გადახედულ–დადგენილი საზღვრით, რომელიც კვლავ „მეგობრული პრინციპით“ ტყის პირს გაყოლებულ, უწინდელ „საჰაერო“ სადემარკაციო საზღვრის აღდგენას წარმოადგენდა, მონასტერი საქართველოს საზღვრიდან 350-400–ოდე მეტრით დაშორებული აღმოჩნდა.³⁰ როგორც უკვე ითქვა, იმ ურწმუნოების ხანაში შესაბამის საარქივო დოკუმენტში ტაძრების და სამონასტრო ნაგებობების

²⁸ გაზ., „ახალგაზრდა ივერიელში“ 1990წ–ს, ნოემბერში, N132, N133, N134, დაიბეჭდა კობა ხარაძის სტატია, „მეზობელო კარისაო...“ (ახალი დოკუმენტური მასალები ჰუჯაბზე);

²⁹ საქ. სსრ ორმსცა, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ფურც.20;

Ц.ГАОПСС ГССР, ფ.284, оп.1, საქ.50, л.20;

Ц.ГАОПСС ГССР, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ფურც.20, მე-2;

Ц.ГАОПСС ГССР, ფ.284, оп.1, საქ.50, л.21;

Ц.ГАОПСС ГССР, ფ.284, оп.1, საქ.50, л.18-18, მე-2;

³⁰ ხარაძე კ., დასახელებული სტატია (იხ., სქოლიო N28), N134;

გამოყენების სხვადასხვა შესაძლებლობა განიხილებოდა – საღორე, ან მეფუტკრეობის ფერმა, ან კიდევ პიონერთა ბანაკი და სხვა. ერთი აზრთაგანი სამშენებლო მასალის, ქვის მეორად გამოყენებას გულისხმობდა, რაც განუხორციელებიათ კიდევ, თუმცა საქართველოს ტერიტორიაზე(!) – სოფ. ახქერპში, მეორე სამამულო ომში დაღუპულთა მემორიალი წყარო ჰუჯაბიდან გადმოტანილი იისფერი ქვებით აუშენებიათ... ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ჰუჯაბის ეკლესია საქართველოს ტერიტორიაზე არსებულ ს. ახქერპის მიმდებარე ტერიტორიას ეკუთვნის... მიუხედავად ამისა მონასტერი სხვა სოფელს იყო მიწერილი, რომელიც მისგან შორსაა, ლელვარის მთის მეორე მხარეს, მისგან დაახლ. 20–25კმ-ის დაშორებით. ესაა, სომხეთის რესპუბლიკის ალავერდის რ-ის ს.პრივოლნოე. ჰუჯაბსა და პრივოლნოეს შორის, სომხეთის ტერიტორიაზე სხვა სოფელი ფაქტობრივად არ არის.

1935წ. სომეხ კომუნისტებს მონასტრის ლიკვიდაცია განუხორციელებიათ და მონაზვნები სოფ. ახქერპში გამოუდევნიათ, ხოლო ქართველ კომუნისტებს ძალდატანებით განუმოსავთ დედები და ორი ბერი მათთან ერთად. (ილ. 20). ისინი იძულებულნი იყვნენ დილით საერო ცხოვრებით ეცხოვრათ, ემსახურათ მინდვრებსა და სხვა სამუშაოებზე, ხოლო ღამით შეიკრიბებოდნენ თავიანთ ძველ, პატარა ქოხში, „შემოიზღუდავდნენ“ მონაზვნის სამოსელს და ლოცვა-გალობაში ათენებდნენ... მონასტრის ჭეშმარიტ „დედაბოძად“ იქცა აქ 1916 წელს მოსული დედა პავლა, რომელიც როგორც ვიცი 2004 წელს გარდაიცვალა. (ილ. 20ა).

სომეხ კომუნისტთაგან მონასტრის ლიკვიდაციისას ჰუჯაბის „ივერიის ღმრთისმშობლის“ ხატს თავისი წინა სახის, „კარიბჭის ღმრთისმშობლის“ – „პორტაიტისას“ ხატის მსგავსად, „მარბეველთაგან“ საგანგებოდ მისთვის გამოსროლილი „ტყვიით“ კიდევ ერთი ჭრილობა მიუღია და ეს ნატყვიარი მას

ჩვენი დროის უსჯულოების „ბეჭდად“³¹ დღესაც ღია ჭრილობად ამჩნევია. დღეს ეს ხატი მარნეულისა და ჰუჯაბის ეპარქიაშია დაბრძანებული.



ამგვარად, მეზობელი ქვეყნის, სომხეთის მეცნიერთა წინაშე დადგა საკითხი სამონასტრო კომპლექსისა და მისი ტაძრების, კერძოდ ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ეროვნული რაობისა. პასუხი საამისოდ ცხადია მოითხოვს ტაძრის როგორც მხატვრული ნაწარმოების დაწვრილებით კვლევას, შესწავლა–გააზრებას სამონასტრო კომპლექსთან ერთად. შესაბამისად, გადავწყვიტეთ ნაშრომისთვის მონოგრაფიული ხასიათი მიგვეცა. წინამდებარე ნაშრომი ამ გზის მხოლოდ დასაწყისს წარმოადგენს. იმის დადგენა და დაკვლევა, ამიერკავკასიის ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების და ხელოვნების ორ დიდ ეროვნულ ხუროთმოძღვრულ სკოლათაგან რომელს უნდა მიეწეროს განსახილველი ეკლესია, ორივე მხრიდან ძალიან დიდ შრომას და მრავალი პარალელური მასალის განხილვას მოითხოვს.

დაადგინო და განსაზღვრო ქართველი თუ სომეხი ხუროთმოძღვრის ნახელავია ხელოვნების ესა თუ ის ნიმუში, მოითხოვს არამარტო ხელოვნებათმცოდნეების, არამედ მთელი რიგი საისტორიო თუ სამწერლობო დარგების წარმომადგენლების, ენათმეცნიერების და პალეოგრაფების, საეკლესიო პირების, თეოლოგების ერთობლივ მუშაობას. აუცილებელია ყველა მხარის თანამონაწილეობა... ყოველი საკითხისადმი კომპლექსური მიდგომაა საჭირო. ამასთან საერთაშორისო სამეცნიერო წრეების ჩართულობა არის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი.

³¹ პირადი დღიურიდან, დედა პავლას გადმოცემით ჩაწერილი 1989წ–ის გაზაფხულზე, ქ.ა.; ვარაზაშვილი მ., „მეტი ყურადღება ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსს“, ჟურნ. „მეგლის მეგობარი“, N3, თბ., 1988., გვ.9-12;

სახელმწიფოების მხრიდან პოლიტიკური ვითარების შესაბამისად, საკითხი საზღვრების შესახებ მომავალშიც ბევრჯერ გადაიხედება, მაგრამ ეს სრულებით არ არის სამეცნიერო პრობლემა. მეცნიერთა წინაშე სხვა საკითხები დგას, ერთობლივად შეისწავლონ მონაპირე, ანუ სასაზღვრო რეგიონების ისტორიულ-კულტურული კონტაქტები და დაიკვილონ ჩვენი ქვეყნების კულტურული მემკვიდრეობა და მასთან დაკავშირებული პრობლემები. ვფიქრობთ, რომ მსგავსი სამუშაო, ერთობლივი ექსპედიციები, მეცნიერთა შეხვედრები ჩვენს მეცნიერებას ბევრ სარგებელს მოუტანს.

თავი 1. მოკლე ისტორიულ-გეოგრაფიული მიმოხილვა

ჰუჯაბის ივერიის ღვთისმშობლის სახელობის სამონასტრო კომპლექსი ისტორიულ ქვემო-ქართლში, ისტორიული სომხეთის ტერიტორიაზე „ბოლნისის ხევში“, მდ. ფოლადაურის სათავეებთან მდებარეობს ლელვარის ქედის ძირში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისტორიულად, ქართულ წერილობით წყაროებში ეს ტერიტორია „სომხითად“ იწოდებოდა, საპირისპიროდ, სომხურ წყაროები მას „ვრაცდამტ“-ად, ანუ „ქართველთა ველი“-ს სახელწოდებით იხსენიებდნენ. „ბოლნისის ხეობა“ იგივე ძველი მდ. ფოლადაურის ხეობაა – „ბოლნისის ხევი“. იგი „მოიცავდა ტერიტორიას მდინარე... ფოლადაურიდან შულავრის წყლის აუზამდე და ექცეოდა ქვემაფორსა, ტაშირსა და წობოფორს შორის.“ „...ფეოდალური ხანის გვიან საუკუნეებში “ბოლნისის ხეობა“ (ასეა საბუთებში) ქართლის სომხეთში შედიოდა, რომლის სოფელთა დიდი ნაწილი სამეფო-სადედოფლო იყო, ნაწილი კი – საორბელო.³² ამგვარად, ქართლის სომხეთის ეს ტერიტორია, უშუალოდ „ბოლნისის ხევი“ – მდ. ფოლადაურის ხეობა, სომხეთში გასასვლელად, ტაშირისკენ და აქედან კი, ანისისკენ მიმავალი უმოკლესი გზა იყო და ცხადია, მისი სტრატეგიული მნიშვნელობიდან გამომდინარე იგი მუდამ სამეფო მფლობელო უნდა ყოფილიყო.

შეგახსენებთ, რომ უშუალოდ ტყეში მდებარე ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი დღეს სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიაზეა მოქცეული, საქართველო-სომხეთის დღევანდელი (ზუსტად დაუდგენელი!) საზღვრიდან, ტყის პირიდან, დაახლოებით 350–400–ოდე მეტრის დაშორებით. მისგან ჩრდილოეთით 1კმ-ის მანძილზე, მდ. ფოლადაურის და ჰუჯაბის წყლის შეერთების ირგვლივ სოფელი ახქერპია გაშენებული, უწინ კი, ამ ადგილზე ორი სოფელი ყოფილა – ჰუჯაბი და ზედა ჰუჯაბი. მონასტერს სამხრეთიდან, ლელვარის ქედი ესაზღვრება ტყიანი ფერდებით და მოშიშვლებული „წვერით“,

³² ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, თბ.,1979., გვ.46.

ალპიური ზონით. ამ მიმართულებით სხვა სოფელი აღარ არის. ამდენად, სამონასტრო კომპლექსი ორი სოფლის ჰუჯაბის და ზემო ჰუჯაბის (დღეს ს. ახქერპის) მიდამოებში იყო მოქცეული.

მთის ფერდზე განთავსებული სამონასტრო კომპლექსი დასავლეთით მცირე ხევის გადაჰყურებს, რომელშიც „ჰუჯაბის წყალი“ (მოსახლეობა მას დღესაც ასე უწოდებს)³³ მოედინება.(ილ.26,27, 30ა-ბ,31). იგი ლელვარის ქედიდან იღებს სათავეს და სოფლისკენ მოემართება, ამ მიდამოებში უერთდება მდინარეს, რომელსაც „ახქერპის წყალს“ (მდ. ფოლადაური) უწოდებენ. ეს მდინარეც სათავეს ლელვარის ქედიდან იღებს. მის ნაპირებზეა გაშენებული სოფელი ახქერპი (იგივე, ახქერპი)³⁴. ახქერპიდან ზემოთ სამხრეთ-დასავლეთისკენ, მდ. ფოლადაურის („ახქერპის წყალი“) დინების საწინააღმდეგოდ, მისი მარცხენა ნაპირის აყობებით, გზა ლელვარის ქედზე მდებარე კლდეკარის („მგლის კარის“) გავლით ტაშირისკენ და აქედან კი სომხეთისკენ მიემართება.³⁵ საპირისპიროდ, სოფლიდან სხვა გზა ჩრდილო-აღმოსავლეთით, მდინარის დინების მიმართულებით მიუყვება, შემდეგ საწინააღმდეგო მხარეს შემოუხვევს და მთის ფერდს მალა აუყვება ს.ოფრეთისკენ, აქედან კი წოფისკენ და სადახლოსკენ. დღეს ეს შედარებით „უკეთესი“ და მოხერხებული სამანქანო გზაა ამ მხარეს, რომელიც ს. ახქერპში მიდის. იგი წოფის ზეგანიდან ქვემოთ, მთის ციცაბო კლდოვან ფერდზე ეშვება ბევრი მიხვეულ-მოხვეულით; ეს დაკლაკნილი გზა, სერპანტინი, მანქანებისთვის რთული გასავლელია. განსაკუთრებით რთული, დაქანებული და კლდოვანია გზის მონაკვეთი ოფრეთიდან ქვემოთ, ახქერპისკენ. ეს გზა, ახლაც რთული გასავლელია, უწინ კი, ცხენებით და ეტლებით ადვილი დასალაშქრი ცხადია ვერ იქნებოდა. შესაბამისად, ჰუჯაბის მონასტრის

³³ ასევე უწოდებს ექვთიმე თაყაიშვილი მას თავის საველე დღიურის ჩანაწერში, (იხ.აქვე ქვეთავში – ლიტერატურა).

³⁴ რუკებზე უფრო ხშირად ეს სოფელი ახქერპად იხსენება ახქერპის ნაცვლად, რადგან მათი უმეტესობა რუსულია.

³⁵ ბერძენიშვილი დ., ჰუჯაბი, კრ. მეგლის მეგობარი, N3,1988, გვ.5. ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, ჰუჯაბი, 2005., გვ.191-196;

ტერტორიას, რომელიც ამ გზის ბოლოში, ხეობაში დაბლა არის მოქცეული, თბილისისკენ მიმავალი უკეთესი და გაცილებით მოკლე გზა მდ. „ახქერფ ჩაის“ ხეობით, ანუ ბოლნისის ხევით (ძვ. ფოლადაურის ხეობით) ჰქონდა.

ამგვარად, ისტორიულად³⁶ ტერიტორია, სადაც ჰუჯაბის მონასტერი მდებარეობს, ბოლნისის ხეობას ეკუთვნოდა, მთავარი გზაც ჰუჯაბისკენ აქედან გამოდიოდა, ხოლო მდინარე, რომელსაც დღეს „ახქერპის წყალს“ უწოდებენ ძველი მდ. ფოლადაურია. როგორც აღვნიშნეთ, „ჰუჯაბის წყალი“, მდ. ფოლადაურის ერთერთი შენაკადია და სათავეს ლელვარის ქედიდან იღებს. მდ. ფოლადაური ბოლნისისკენ მოედინება და მდ. მაშავერას უერთდება, რომელიც თავის მხრივ მდ. ხრამის შენაკადია და მდ. მტკვარს უერთდება. ამდენად, სამონასტრო კომპლექსის ტერიტორიას ბუნებრივად კავშირი ბოლნისთან აქვს, „ბოლნისის ხევის“, ანუ მდ. ფოლადაურის ხეობის გზით.

„ბოლნისი – ლუქსემბურგის რაიონი, მდინარე ფოლადაურის მარცხენა ნაპირია. ლუქსემბურგი – ძველი რატევანი. სამხრეთით ლელვარი და დასავლეთით ლოქის მთა აკრავს ბოლნისის ხევს. ფოლადაური ლელვარის მთაში გამოდის, ჩრდილოეთისკენ მიემართება და მარჯვნიდან ერთვის მდ. მაშავერას რატევანის ქვემოთ. ფოლადაური დღეს აღარავის ახსოვს. ამ წყალს სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირად უწოდებენ: ზემო წყალს, ვიდრე ახკერპამდე, ე.წ. „ბოლნისის ჩაი“³⁷, შუა წელს „ახკერპ–ჩაი“ და უფრო ქვემოთ „პერპინჯან–ჩაი“, ვიდრე ჩათახამდე, ხოლო ჩათახს ქვემოთ შესართავამდე მას „ხაჩინ–ჩაის“ ეძახიან. ჩათახს ქვემოთ ფოლადაურის ხეობა ფართოვდება, მთა შესამჩნევად მცირდება, ხოლო ჩრდილოეთისკენ ფართო გადასახედი იშლება, ვიდრე თრიალეთამდე. ამ შედარებით დაბალ ხეობაშია ბოლნისი“.³⁸ ასეთია ბოლნისის ხეობის აღწერილობა, რომელშიც ს.ახკერპიც ხვდება. ამრიგად, სოფელში გამავალი ახკერპის წყალი ძველი ფოლადაურია, რომელსაც ვახუშტი ბატონიშვილი თავის

³⁶ მუსხელიშვილი ლ., „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ.315;

³⁷ იქვე – გვ. 315; სიტყვა „ჩაი“ თათრულია და ქართულად ნიშნავს „წყალს“;

³⁸ იქვე – გვ. 315;

გეოგრაფიაში სომხითის ტერიტორიის აღწერილობის დროს იხსენიებს. სწორედ ამ მდინარის მიდამოების აღწერისას გვხვდება „ჰუჯაბის“ მონასტრის ხსენებაც. „ამას ზევით არის მონასტერი ჰუჯაბისა, გუმბათიანი, კეთილს ადგილს და აწ ცალიერ არს“.³⁹ სხვა ცნობებს ძეგლის შესახებ ამ აღწერაში ვახუშტი ბატონიშვილი არ იძლევა.

„ახკერპი“ – თურქული სიტყვაა და „თეთრ ხიდს“ ნიშნავს. ეს ხიდი მდინარე „ფოლადაურზე“ დღესაც არსებობს. ლ. მუსხელიშვილს დასახელებულ ნაშრომში გამოქვეყნებული აქვს ამ ხიდის ფოტოსურათიც და მისი ანალიზიც. მკვლევარი ადგენს მის მსგავსებას მდინარე მაშავერაზე არსებულ გოჩულუს ხიდთან, რომელიც 1651 წლით⁴⁰ თარიღდება და ასკვნის, რომ ახკერპის ხიდი „უფრო დაუდევრადაა ნაგები და კიდევაც უფრო გვიან უნდა იყოს აშენებული“.⁴¹ ახკერპის ხიდის ქვემოთ არის იდკერპი.⁴² ასევე შეიძლება დათარიღდეს იგიც. გარდა ამისა, აქ იყო სხვა ხიდიც – „გიდკილისა“. „გოჩულუს ხიდით გადადიხარ მაშავერის მარჯვენა ნაპირს და ფოლადაურის ხეობას შეუდგები“,⁴³ ამის მერე დიდი ციხეა – „ბერდიკისა“ – იგი ბოლნისისკენ მიმავალ გზას იცავდა. ლ. მუსხელიშვილი, რომელიც იკვლევდა ბოლნისის ხეობას, ზოგიერთ ისტორიულ ცნობებზე დაყრდნობით ასკვნის, რომ ეს ხეობა ძველად სამიმოსვლო გზას წარმოადგენდა – „ქამთააღმწერელი გადმოგვცემს 1230წ. ახლოს ტფილისზე ლაშქრობის დროს ჯალალედინი „დაბანაკებული იყო სომხითს, ქხევსა ბოლნისისასა“;⁴⁴ „...როგორც ირკვევა სხვადასხვა საბუთებიდანაც ბოლნისში ერთ დროს ქარავნებიც დადიოდა და საბაჟოც არსებულა. მაგრამ მაინც ამ მხარეში

³⁹ ვახუშტი ბატონიშვილი, «აღწერა სამეფოსა საქართველოსა», 1941., გვ. 37;

⁴⁰ მუსხელიშვილი ლ., „ბოლნისი“. ენიშკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 314; ამ ხიდზე შემორჩენილი წარწერა სომხურია და მ. ბროსემ წაიკითხა როგორც თარიღი;

⁴¹ იქვე – გვ. 314;

⁴² იქვე, გვ. 314; ესეც თურქული წარმოშობის სახელწოდებაა და ნიშნავს „ძაღვის ხიდ“;

⁴³ იქვე – გვ. 314;

⁴⁴ ქართლის ცხოვრება, II ტ., (ს. ყაუხჩიშვილის რედ), თბ., 1959., გვ.183;

ეკონომიკის ძირითადი დარგი არა საგარეო ვაჭრობა და მრეწველობა, არამედ სოფლის მეორეობა ყოფილა.⁴⁵

„ბოლნისიდან – ხეობას ზემოთ თუ ავუყვებით, ლელვარის ქედით და „მგლის კარით“ გზა ლორესკენ მიდის. უწინ აქედან ანისში მიდიოდნენ. „ეს გზა მაინც და მაინც მარჯვე სასიარულო არაა, მაგრამ იგი შედარებით მაშავრისა და დმანისის ხეობით მიმავალ გზასთან, შესამჩნევად ამოკლებს მანძილს ტფილისიდან ანისამდე“.⁴⁶

ანისისკენ მიმავალი მეორე გზა დმანისზე გადიოდა. იგი გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი და მთავარი საგარეო–სავაჭრო გზა იყო, მაგრამ ბევრად უფრო გრძელი და სამიმოსვლოდ მოსახერხებელი.

ამრიგად, ბოლნისის ხეობა მნიშვნელოვანი ყოფილა იმდენად, რამდენადაც იგი, დმანისის შემდგომ სომხეთში გასასვლელი მნიშვნელოვნად მოკლე გზა იყო და ამიტომაც, მუდამ სამეფო სამფლობელოს წარმოადგენდა, ხოლო ამ გზაზე ბოლო მნიშვნელოვანი პუნქტი ყოფილა სოფლები – „ჰუჯაბი“ და „ზემო ჰუჯაბი“. მათ ნასახლარზეა გაშენებული დღევანდელი ს. ახკერპი,⁴⁷ სადაც მოსახლეობა მთლიანად სომხურია.



ისტორიული ქვემო ქართლი, ძველად გუგარენად იწოდებოდა. სტრაბონის ცნობით, ჩვ.წ. აღ–მდე – 191წ–ს იგი სხვა მხარეებთან ერთად სომხებს დაუპყრიათ. IV-VII სს–ში ეს მხარე პოლიტიკურად და საეკლესიო წესწყობილებითაც იბერიის სამეფოს საზღვრებში იყო მოქცეული; VI-IX სს–ში ამ მხარემ მრავალი გაჭირვება

⁴⁵ მუსხელიშვილი ლ., „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ. 1938., გვ. 315;

ქრონიკები, თ. ჟორდანიას; 1619წ., ორბელიანთა საბუთი ბოლნისში საბაჟოს არსებობის შესახებ, წ. II., ტფ., 1897., გვ. 443;

⁴⁶ მუსხელიშვილი ლ., „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 315;

⁴⁷ „თვით სოფელი ალბათ ჰუჯაბის ნასახლარზეა გაშენებული“; მუსხელიშვილი ლ., „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 315;

გამოიარა, რაც ძირითადად „არაზობის ხანას“ უკავშირდება. დამპყრობელთა მიერ ქვეყნის ერთიანობა დაიშალა; მათ დაპყრობილ ტერიტორიებზე საამიროები შექმნეს. შიდა და ქვემო ქართლი თბილისის საამიროში შედიოდა. როგორც ისტორიული წყაროებით არის ცნობილი, IX საუკუნის ბოლოს, გუარამ მამფალმა ქვემო ქართლის ერთი ტერიტორია – აზოცი, თავისს ცოლის ძმას, სომეხთა მეფეს უბოძა...⁴⁸ აქედან დაიწყო სომხეთის მონოფიზიტი მეფეების შემოჭრა ქვემო ქართლის სანახებში. სწორედ ამ დროიდან, XI-XII სს–დან, ქართულ ისტორიულ წყაროებში ქვემო ქართლის ამ ტერიტორიების აღმნიშვნელად ტერმინი „სომხითი“ მკვიდრდება, საპირისპიროდ, თანადროულ სომხური წყაროებში იმავე ტერიტორიებს „ვრაც–დაშტს“–„ქართველთა ველს“ უწოდებენ.⁴⁹

XII–ის ბოლო მეოთხედში, თურქ-სელჯუკთა შემოსევის შედეგად ქვემო-ქართლში „სომხითი“, როგორც პოლიტიკური ერთეული უკვე აღარ არსებობდა, ისევე, როგორც სომხეთის სახელმწიფოებრიობა.⁵⁰ 1118-1123 წწ. დავით აღმაშენებელმა ეს მხარე-ქვემო ქართლი („სომხითი“, ლორე...) და დედაქალაქი თბილისი დაიბრუნა. ამის მერე ქვეყნის პოლიტიკურმა ცენტრმა ქვემო ქართლისკენ გადმოინაცვლა... აქედან, ვიდრე 1921წ-მდე, „სომხითი“ ე.ი.

⁴⁸ ჯავახიშვილი ი., საქართველოს საზღვრები, ისტორიულად და თანამედროვე თვალსაზრისით განხილული, IV თავი, სამხრეთის საზღვარი, ქვემო ქართლი, ტფილისი, 1919., გამყოფელი ხაზი საქართველოსა და სომხეთს შორის, გვ.16–35; §1., გვ.16–20; ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012., ცოტა რამ წარსულიდან, გვ.39–47; ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979., ეთნიკური გეოგრაფია, გვ.103–114, გვ.103;

⁴⁹ ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, თბ., 2005., (აგარანის საკითხისათვის, გვ.157–190), გვ.179; ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979., (ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული დანაწილება და პოლიტიკური გეოგრაფია, გვ.42–101), გვ.57–58, 69; აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭეიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014., გვ.68–71, გვ.82–83;

⁵⁰ აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭეიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014., გვ.83; ჯავახიშვილი ი., საქართველოს საზღვრები, ისტორიულად და თანამედროვე თვალსაზრისით განხილული, IV თავი, სამხრეთის საზღვარი, ქვემო ქართლი, ტფილისი, 1919., (გამყოფელი ხაზი საქართველოსა და სომხეთს შორის, გვ.16–35) §2., გვ.22–23;

სომხურად, „ვრაც–დამტი“, ანუ, „ქართველთა ველი“, მუდამ საქართველოს ეკუთვნოდა.⁵¹



XIII ს–ის 20–იანი წლებიდან საქართველოში დაიწყო მონღოლთა დამანგრეველი შემოსევები, რასაც შემდეგ საუკუნეებში სხვადასხვა უცხოელ დამპყრობთა შემოსევები მოჰყვა და საქართველოს პოლიტიკური ძლიერების თანდათანობით დაცემა...



ამგვარად, მკაფიოდ იკვეთება „ბოლნისის ხევის“, ანუ, მდ. ფოლადაურის ხეობის განსაკუთრებული სტრატეგიული როლი და მნიშვნელობა დამოუკიდებელი სახელმწიფოს თავდაცვის სისტემაში. სწორედ ამ გზის პოლიტიკური მნიშვნელობის გამო, მდ. ფოლადაურის ხეობა, ანუ „ბოლნისის ხევი“ მუდამ სამეფო სამფლობელოს წარმოადგენდა.⁵² ჰუჯაბის მონასტერი ამ მნიშვნელოვანი „სამეფო“ ხეობის საწყისსთან მდებარეობს, ქვეყნის ერთერთ სტრატეგიულად უაღრესად მნიშვნელოვანი პუქტის, კლდეკარის (გვიანდელი სახელწოდებით „მგლის კარი“) გეოგრაფიულ სივრცეში, მისგან დაახლოებით 13კმ–ის დაშორებით. კლდეკარი საკმაოდ მოზრდილი ყოფილა (დაახლ. 80მ–ის

⁵¹ ჯავახიშვილი ი., საქართველოს საზღვრები, ისტორიულად და თანამედროვე თვალსაზრისით განხილული, IV თავი, სამხრეთის საზღვარი, ქვემო ქართლი, ტფილისი, 1919., (გამყოფელი ხაზი საქართველოსა და სომხეთს შორის, გვ.16–35), გვ.23–35;

⁵² ბაგრატიონი ი., ქართლ–კახეთის აღწერა, კრ. ტოპონიმიკა II, თბილისი, 1980., გვ.56; ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979., გვ.46, გვ.51., გვ.81; მუსხელიშვილი ლ., დმანისი, კრ. შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938. გვ.331; ბერძენიშვილი დ., ბოლნისის ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, სიგვ. II., თბილისი, 1964., გვ.39;

სიგრძის).⁵³ იგი ბუნებრივ „კართან“ ერთად, კლდეში ხელით ნაკვეთ გასასვლელსაც შეიცავს. ისტორიკოს დ. ბერძენიშვილის კვლევით ის ადრექრისტიანული ხანიდან, გვიანშუასაუკუნეების ჩათვლით ფუნქციონირებდა. მას იყენებდნენ XIXს–შიც და დღესაც, სასაზღვრო–გამშვები პუნქტი აქ არის მოწყობილი. ლორედან თბილისისკენ ამ მხრიდან მომავალ გზაზე, „მგლის კარი“ ფაქტობრივად ბოლო „კარი“ იყო, და როგორც, სიგელ–გუჯრებიდანაც ჩანს, გვიან შუასაუკუნეებში აქ საბაჟოც ყოფილა...⁵⁴

„ბოლნისის ხევის“ ამგვარი გეოგრაფიული მდებარეობა ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენების დიდი სისწრაფით ცვლილებებს განაპირობებდა, რაც მისი მოსახლეობის ეთნიკური შემადგენლობის ცვლილებებსაც იწვევდა. სხვადასხვა პერიოდში მართლმადიდებელი ქართველების გვერდით ხეობაში ცხოვრობდნენ – გაქართველებული–ქალკედონიტი სომხები, მონოფიზიტი სომხები და გასომხებული–მონოფიზიტი ქართველები. განსაკუთრებით გაუკაცრიელებულა ეს ტერიტორია თემურ–ლენგის დამარბეველ შემოსავათა შემდეგ. ისტორიკოსთა კვლევით, მიმდინარე პოლიტიკური ვითარებებიდან გამომდინარე, XVს–დან აქ სომხური მოსახლეობის მატება აქტიურდება. მოსახლეობის სიჭრელის ნათელი მაუწყებელია სოფლის დღევანდელი სახელი "ახქერპი", რომელიც თურქული სიტყვაა და „თეთრ ხიდს“ ნიშნავს.⁵⁵ ამ სოფელში ეს ხიდი მდ. „ფოლადაურზე“ დღესაც არსებობს. მკვლევართა აზრით იგი ამავე ხეობაში არსებული თურქული დასახელების მსგავს ხიდებთან ერთად – მაგ; „იდკერპი“(„იდქერპი“)-„მაღლის ხიდი“, ან, „გოჩულუს ხიდი“, რომელსაც წარწერაც აქვს– 1651წ..., – XVIIIს–ეს განეკუთვნება. ცხადია, ამდენი თურქული დასახელების ხიდების განთავსება ამ სივრცეში, კერძოდ ჰუჯაბის ტერიტორიაზე, ამ პერიოდში აქ თურქი მოსახლეობის არსებობაზე მიგვითითებს.

⁵³ ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, თბ., 2005., ჰუჯაბი, გვ.192;

⁵⁴ იქვე, გვ.193–195;

⁵⁵ მუსხელიშვილი ლ., ბოლნისი, „ენიმკის“ მოამბე, III, თბილისი,1938., გვ. 314;

რაკი–ლა სახელი დღემდე შემორჩა ამ სოფელს, გვაფიქრებინებს, რომ ეს მოსახლეობა ამ ხეობაში დიდხანს დარჩენილა.

XVIII–ის 40–იან წწ–ში სომხითის აღწერისას ვახუშტი ბატონიშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ აქ მცხოვრები სომხები “ზნითა და ქცევითა“ ქართველნი იყვნენო.⁵⁶



ლ. მუსხელიშვილმა გამოიკვლია ქართლის სომხითის ტერიტორიაზე სომხური მოსახლეობის გაჩენის პირობები და დაადგინა დაახლოებითი პერიოდებიც.⁵⁷ იგი წერს: „მე–Xს–ის ბოლოსა და მე–XI ს–ის დამდეგს, „ტაშირი და ქართველთა ველი, ბოლნის–დმანისის ხეობანი“ სომეხთა მეფეების ხელში იყო“, „ამ დროს გაძლიერდებოდა აქ სომხური ელემენტი და ამ დროსვე უნდა დამკვიდრებულიყო „ბოლნის–დმანისის“ მხარისთვის სახელწოდება სომხითი, რომელიც მე–XII ს–დან მოყოლებული გვხვდება ისტორიულ წყაროებში, შემდეგ ეს ტერიტორია მალევე დაიბრუნეს ქართველმა მეფეებმა, მაგრამ როგორც ჩანს, ამ დროიდან ჭარბობდა კი ქართველი მოსახლეობა, მაგრამ სომხებიც დარჩებოდნენ.“⁵⁸ მუსხელიშვილის გამოკვლევის დასკვნაში ნათქვამია: „XV საუკუნემდე ბოლნისში უძველესი მოსახლეობა ქართულია, ალბათ, სომხური ელემენტის მცირე შენარევით.

⁵⁶ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია), თბ., 1941., გვ.37;

⁵⁷ ლ. მუსხელიშვილის ეს ცნობები წარმოადგენს 1936 წ. – 1937 წ. არქეოლოგიური ექსპედიციების შედეგებს ბოლნისისა და დმანისის მიმდებარე ტერიტორიებში. ც. გაბაშვილის ცნობით, ისინი მხოლოდ ერთი დღით მოხვდნენ სოფ. ახკერპში და ჰუჯაბის ძეგლზე მოასწრეს მარტო გეგმის ჩახაზვა. ამ ექსპედიციაში იმყოფებოდნენ გ.ჩუბინაშვილი, რ. მეფისაშვილი და სხვ.

⁵⁸ მუსხელიშვილი ლ., დმანისი, კრ. შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938., გვ. 435.

ასეა XV ს-მდე. აქედან მოყოლებული, სომხური იმიგრაცია მატულობს ისე, რომ XVII-XVIII სს-ში მოსახლეობა აქ თითქმის სულ ერთთავად სომხურია. ეს მოსახლეობაც XVIII ს-ნის მეორე ნახევარში იღუპება და იქ ისევ სრულებით ახალი იმიგრაცია ხდება, ჯერ თურქული ტომებისა, შემდეგ ყარაბაღიდან გადმოსული სომხებისა და ბოლოს ჯავახელი ქართველებისა“. ბოლნისმა „XVII ს-ის შუა ხანებამდე, ყოველგვარ განსაცდელს გაუძლო – საჭირო იყო ათეული წლების განმავლობაში განუწყვეტელი რბევა და აოხრება, რათა ბოლნისის მოსახლეობა აყრილიყო. სწორედ ის, რომ დიდმა აოხრებამ აიძულა ბოლნისის მოსახლეობა XVIII ს-ის შუა ხანებში აყრილიყო და ადგილი დაეთმო მოსულთათვის, საბუთს გვაძლევს, ვიფიქროთ, რომ პირველი შენაცვლებაც ბოლნისის მოსახლეობისა ამავე მიზეზით იყო გამოწვეული, რადგან XIV ს-ში ჯერ ისევ ქართული მოსახლეობა უნდა გვეგულებოდეს, ხოლო ამ საუკუნის დამლევს მთელმა ქართლმა საშინელი აოხრება განიცადა თემურ–ლენგის შემოსევებისგან; ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ იმ დროს აყრილა ალბათ ძველი ქართული მოსახლეობა“.⁵⁹

იგივეს გვიჩვენებს დმანისის ნაქალაქარის ისტორიაც. სრულიად ბუნებრივი იქნება, ვიფიქროთ, რომ იგივე ბედი, თუ მეტად უარესი არა, სოფელ ჰუჯაბსაც უნდა გაეზიარებინა, რადგან ეს ტერიტორია და მიმდებარე სოფლები საქართველოს სახელმწიფოსთვის სტრატეგიული თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს პუნქტთან, „მგლის კართან“ მდებარეობდნენ. ცხადია, რომ ეს კლდეკარი ქართველ ხელისუფალთა მხრიდან საგანგებოდაც იქნებოდა დაცული.

XVს-ის შემდეგი ისტორიული სურათის აღდგენისთვის, ზოგიერთ ცნობებს მოვიშველიებთ. ამ კონტექსტში კვლავ ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობას გავიხსენებთ, რომელიც უშუალოდ ჰუჯაბის გუმბათოვან ტაძარს ეხება. მის დროს მონასტერი დაცარიელებული ყოფილა. აქვე, სოფლების ჩამონათვალში ს.

⁵⁹ იქვე, გვ. 435.

უჯაბი (ს.ჰუჯაბი) არის მოხსენიებული.⁶⁰ ვახტანგ VI-ის დასტურლამალში (განწესებათა წიგნი) ქვემო ქართლის სხვა პუნქტებს შორის „ხუჯაბის ქორის ბუდე“-ა დასახელებული, რომელიც საქორე გადასახადით ყოფილა დაბეგრილი.⁶¹

ამგვარად, მიუხედავად გვიანშუასაუკუნეებში აქ მიმდინარე რთული ისტორიული მოვლენებისა, რის შედეგადაც ქართული მოსახლეობის რაოდენობა პერიოდულად იკლებდა, ეს მხარე ქართველ მეფეთა დომენს წარმოადგენდა, და ცხადია, რომ ისინი ლელვარის მთაზე კლდეკარს მუდამ აკონტროლებდნენ.

1721წ. სტატისტიკური აღწერილობის წიგნში, დედოფლის აზნაურების, ელიარაშვილების კუთვნილ სოფლებში – „ხუჯაბი“ და „ზემო ხუჯაბი“, მცხოვრებთა ჩამოთვლილი გვარებიდან ნაწილი შეიძლება სომხური წარმომავლობისაც იყოს, მხოლოდ ქართული დაბოლოებებით – „შვილი“.⁶²

დღეისთვის, პირველი ისტორიული წყარო, რომელიც ს. ჰუჯაბს იხსენიებს, 1721 წლის საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობის წიგნია. საიდანაც ირკვევა, რომ ადრე დღევანდელი ახკერპის ადგილას ორი ქართული სოფელი ყოფილა, „ხუჯაბი და ზემო ხუჯაბი“, რომლებიც დედოფლის აზნაურებს, ელიარაშვილებს ეკუთვნოდათ:

„ქ. სომხითს „ბატონის დედოფლის აზნაურიშვილები ელიარაშვილნი:

I.ქ. დელუყარდა შასი ხუჯაბს

II. ქ. ელიარაშვილის სულუასი ქ. ხუჯაბს

III. ქ. ზალა ელიარაშვილისა

IV. ქ. ელიარაშვილის გოდერძასი...“⁶³.

⁶⁰ ვახუშტი ბატონიშვილი, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, თბ., 1941., გვ.37;

⁶¹ დასტურლამალი მეფისა ვახტანგ მეექვსისა, გამოც. პ.უმიკაშვილისა, 1886., გვ 87;

⁶² ვახუშტი ბატონიშვილი, „წიგნი საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობისა მეფერამეტე საუკუნეში: I – აღწერა მეწინავე დროშათა საბარათაშვილოსა და სომხითისა, შედგენილი მეფე ვახტანგ მეექვსის ბრძანებით ვახუშტი ბატონიშვილის და გივი თუმანიშვილის მიერ 1721წ.“, გამოც. ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქტორობით, 1907., გვ. 244, 246, 247;

⁶³ იქვე, აღწერაში შეყვანილია ის მოსახლენი (კომლი), რომელთაც უშუალოდ შეეძლოთ გამოეყვანათ მებრძოლები საჭიროების შემთხვევაში. გვ. 244, 246, 247;

დღევანდელ სოფელში ეს გვარები აღარ გვხვდება, რაც ამტკიცებს კიდევ სოფლის მკვიდრის, მიხეილ ოლქინიანის მიერ ნათქვამსაც, რომ სოფელი ახკერპი ახალი დასახლებულია. ამგვარად, აღწერილობაში შეტანილი გვარები ეკუთვნის ამ სოფლის XVIII ს–ის II ნახევრის მოსახლეობას, რომელიც სავარაუდოდ, 1895წ–ს აღა–მაჰმად–ხანის შემოსევას შეეწირა.

1794–1799 წწ–ში იოანე ბატონიშვილის მიერ შედგენილ „ქართლ–კახეთის აღწერაში“, სოფელთა ჩამონათვალში ბოლნისის ხეობის სხვა სოფლებთან ერთად ვხვდებით ს. უჯაბსაც. „ბოლნისის ხეობას რაც სამეფო, სათავადო, სააზნაურო და საეკლესიო სოფლები მიეწერებიან, არიან ესენი: წულრულაშენი (2), ბოლნისები(3), ...უჯაბი...“.⁶⁴

XIX საუკუნიდან მეფის რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის შედეგად, საქართველოში მეფისა და კათოლიკოსის საყდრები გაუქმდა. რუსეთის იმპერიის ახალი სტრატეგიისა და ინტერესების შედეგად, დაცარიელებული სოფლების – ჰუჯაბი და ზემო ჰუჯაბის ნასახლარზე ახალი მოსახლენი გაჩნდნენ, რომლებიც 1830–იან წლებში ყარაბაღიდან არიან გადმოსახლებული.

1980–იანი წლების ს.ახკერპის მოსახლე მიხეილ ოლქინიანის გადმოცემით, დღევანდელი ს. ახკერპი ახალი დასახლებულია: „დაახლოებით 150 წლის წინათ მოვიდნენ აქ ჩვენი წინაპრები ძმები ალიხანინ ოლქი და ვართუმან ვართუმი. უნახავთ ძველი კედლები, წყარო და დასახლებულან აქო“.⁶⁵ ეს საქართველოს რუსეთის მიერ ანექსიის შემდგომ მალევე უნდა მომხდარიყო.

გეოგრაფიის მეცნიერებათა დოქტორის ვ. ხარაძის კვლევის თანახმად, რომელიც საარქივო დოკუმენტებზეა დაფუძნებული, „XVIII ს–ის მეორე

⁶⁴ იოანე ბატონიშვილი, ქართლ–კახეთის აღწერა, კრ. ტოპონიმთა II, თბილისი, 1980., გვ.56;

⁶⁵ „ნანგრევები ამ კედლებისა დღესაც არის სოფელში.“ პირადი ჩანაწერი–დღიურში 1981წ. სოფლის მკვიდრი, მიხეილ ოლქინიანისგან. ბ–ი მიხეილი იყო ისტორიის მასწავლებელი, რომელმაც რამდენჯერმე კეთილად გვიმასპინძლა და დაგვეხმარა. მისგანვე შევიტყვე, რომ მასთან ჩერდებოდა წლების წინ გერმანელი ქალი, რომელიც ტაძრის შესასწავლად ჩამოდიოდაო. ეს გახლდათ ქალბატონი რენე შმერლინგი, რომელსაც ის დიდი პატივისცემით იხსენებდა. მისი და მისი ძმების შთამომავლობა დღესაც ს. ახკერპში ცხოვრობენ.– ქ.ა.; დ. ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, ძველის მეგობარი, N3,1988., გვ.5.

ნახევარში ერეკლე II-ემ ქვემო ქართლის ამ გაუკაცრიელებული მხარის დასახლება განიზრახა და ამ მიზნით ანატოლიელი ბერძნები მოუწვევია. მათ ძველი ეკლესიის, ხიდისა და ტყის გარდა არაფერი დახვედრიათ. ჰუჯაბის მონასტერთან არსებულ ნასოფლარში დასახლებულ ბერძნებს სოფლისთვის „ახქერფი“⁶⁶ უწოდებიათ, იმის გამო, რომ აქ დახვედრიათ ძველი ქვის ხიდი, რომელიც თეთრი ფერის ქვით ყოფილა ნაგები.⁶⁷ რუსების ბატონობის პერიოდში (XIXს–ში) ს.ახქერფს შემატებია შნოლოდან (ყარაბაღი) გადმოსული სომხები.“⁶⁸

საარქივო დოკუმენტებით, ჰუჯაბის სანახები, XIX ს–ის II ნახევრიდან და XXსს–ის დასაწყისში ვიდრე საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვამდე და გასაბჭოებამდე თავად მელიქიშვილებს ეკუთვნოდათ.⁶⁹



ისტორიკოსი ლ. მუსხელიშვილს თავის ნაშრომში სახელწოდება ჰუჯაბის განმარტებაც აქვს მოცემული⁷⁰ – „არაბულად „ხუჯაბი“ მრავლობითი იქნება „ხაჯიბისაგან“, რომელიც „ეჯიბს“ ნიშნავს“. „ხუჯაბი“ მამასადამე ქართულად შეიძლება ვთარგმნოთ „ეჯიბნი“, სომხურად „ხუჭაპ“ – ნიშნავს „სწრაფს“, მაგრამ არა მგონია, რომ ამ სიტყვას რაიმე კავშირი ჰქონდეს „ხუჯაბთან“. არის ქართული გვარიც – ხუჯაბიძენი. როგორც ცნობილია ფიტარეთის წარწერაში იხსენიება ამირეჯიბი ქავთარ ქუჯაფაისძე. „ხუჯაბიძე“ და „ქუჯაფაისძე“ შეიძლება ერთი და

⁶⁶ ლ. მუსხელიშვილი, „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 314;

⁶⁷ ქ.ა. – ახკერპის, გოჩულუს და იდკერპის ხიდების შესახებ იხ. ზემოთ; ცხადია, რომ აქ მოსულ ბერძნებს თეთრი ქვით აგებულ ხიდთან ერთად, მისი თურქული წარმოშობის სახელიც დახვდათ.

⁶⁸ კობა ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012., გვ.43–44; ნაშრომი შეიცავს მრავალ და საინტერესო ცნობებს ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსის ტერიტორიის ისტორიის შესახებ. მოძიებული, გამოკვლეულ–გაანალიზებული და რაც მნიშვნელოვანია გამოქვეყნებულია მრავალი ისტორიული და საარქივო დოკუმენტი XIX – XXსს–ის.

⁶⁹ იქვე, გვ.43–62; 1895 წ–ის რუკა სახელწოდებით „ჰუჯაბის გეგმა, გვ.52–53.; ეს რუკა ინახება მელიქიშვილების შთამომავლების პირად არქივში, გვ.51;

⁷⁰ ლ. მუსხელიშვილი, „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 336–337;

იგივე იყოს, ხოლო ეს უკანასკნელი უკვე ძველ ქართულ სახელსა ჰგავს. (შდრ. ძველი ქართული „ქუჯი“, „ციხე ქუჯისა“ ანუ „ციხე გოჯი“) ასე თუ ისე სახელი „ხუჯაბი“ ძველი ჩანს“.

ლ. მუსხელიშვილს ჰუჯაბი შეჰყავს ამ ტერიტორიაზე არსებული სახელებიდან იმათ რიცხვში, რომელთა წარმოშობა სათუთა და ასკვნის: „ყველა ეს სახელი უფრო ძველ მოსახლეობას უნდა ეკუთვნოდესო. და ბოლოს, სათუოდ მიჩნეული სახელებიც – წულრულაშენი, ჰატუცი, ხუჯაბი – შეიძლება ქართულია, ანდა ქართულ ნიადაგზე დიდი ხნის ბინადარნი აღმოჩნდეს“.⁷¹

ამგვარად, სახელი ჰუჯაბის წარმოშობის შესახებ რამდენიმე ვერსია არსებობს: სომხურად „ხუჰაპ“⁷² სწრაფს და აურზაურს⁷³ ნიშნავს; არაბულად სიტყვა ჰუჯაბი – ეჯიბის მრავლობით ფორმას წარმოადგენს, ეს უკანასკნელი კი – ეჯიბი, ქართლის ცხოვრების თანახმად, მეფის კარის მცველია–„მეკარე“ („მეკარე“, „მეკარეთ–უხუცესი“, „ცერემონიამისტერი“...)⁷⁴; ვეფხვისტყაოსნის მიხედვით ეჯიბი – მეფის წინაშე მდგომი მოხელეა,⁷⁵ ხოლო, სულხან–საბას ლექსიკონით – მეფის მაგივრად მოლაპარაკე პირი.⁷⁶ ამგვარად, სიტყვა – ეჯიბი, და არც სამეფო კარზე „თანამდებობა“ ეჯიბი – მეკარეთ–უხუცესი, საქართველოსთვის უცხო არ იყო და იგი საუკუნეების სიღრმეებში მიდის.⁷⁷ ვახუშტი (ბაგრატიონი) ბატონიშვილის მიერ საქართველოს გეოგრაფიაში ნახსენები მონასტრის სახელი – „ჰუჯაბი“ და 1721წლის სტატისტიკური აღწერილობაში დაფიქსირებული სოფლის სახელი – „ხუჯაბი“ – სიტყვის „ჰუჯაბის“ მნიშვნელობიდან

⁷¹ ლ. მუსხელიშვილი, „ბოლნისი“, ენიშვის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 337;

⁷² ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012., გვ.223-224;

⁷³ ზაზა ალექსიძემ მომაწოდა ამ სიტვის მეორე მნიშვნელობაც – აურზაური;

⁷⁴ ქართლის ცხოვრება, (ყაუხჩიშვილის რედ), I ტ., თბილისი, 1955., გვ. 439; ქართლის ცხოვრება (ყაუხჩიშვილის რედ), II ტ., თბილისი, 1959., გვ.363;

⁷⁵ ნიკო ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961., გვ. 213; „ეჯიბი – ხელჯობიანი; მეფის წინაშე მდგომი (ვეფხიტ.141), (привратник камергер).“

⁷⁶ სულხან–საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული I, თბილისი, 1991., გვ.251; „ ეჯიბი, მეფის მაგიერ მოლაპარაკე“.

⁷⁷ ქართლის ცხოვრება (ყაუხჩიშვილის რედ), I ტ., თბილისი, 1955., გვ. 439; იქვე, ჯუანშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, გვ.186, 189;

გამომდინარე სოფლისთვისაც და მონასტრისთვისაც მრავალსაუკუნოვანი ისტორიული რეალობის ამსახველი ჩანს.

მკვლევარების, ლ. მუსხელიშვილისა და დ. ბერძენიშვილის დასკვნით, ცხადია, რომ თუ სიტყვა „ჰუჯაბი“ ეჯიზის მრავლობითი ფორმაა, ქართულად ის მეკარეებს, ანუ კარის მცველებს უნდა ნიშნავდეს.⁷⁸ ეს კი, სწორედ იმ სათავდაცვო ლაშქარს უნდა გულისხმოდეს, აქ, „მგლის კარის“ უღელტეხილთან რომ ეყოლობოდა ქვეყანას და მეფეს. ძნელია წარმოდგინო, რომ ამ მონაპირე-სასაზღვრო რეგიონისკენ მიმავალ მნიშვნელოვან გზაზე და ასეთ მნიშვნელოვან კლდეკართან – მოგვიანებით „მგლის კარად“ წოდებულ ბჭესთან, ისეთ ძლიერ ქვეყანას, როგორც საქართველო XII-სა და XII-XIII-ის მიჯნაზე იყო, საგანგებო საჯარისო-თავდაცვითი ფორმირებები არ ჰყოლოდა. უნდა ვივარაუდოთ რომ, აქ „მგლის კარის“ მცველნი, მეკარენიც, ანუ არაბულად – ჰუჯაბი (მხ. ეჯიზი), იქნებოდნენ. სოფლის სახელი ჰუჯაბიც მის მოსახლეთა მოვალეობა-დანიშნულების შესახებ უნდა მიგვანიშნებდეს, ხოლო მონასტრისთვის ეს სახელი, ასევე მის განსაკუთრებულ სულიერ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს – „ფიზიკურად გაწყობილი ლაშქარი“ და „სულიერად გაწყობილი ლაშქარი“ მეფე და ეკლესია, ჩვენს წარმოსახვაში ქვეყნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კართან მცველებად აღმართულნი წარმოგვიდგებიან.

ჰუჯაბის მონასტრის ჯვარგუმბათოვან ტაძარში საფლავის ქვაა სომხური წარწერით, რომელიც 1726 წ. თარიღდება.⁷⁹ დღეს ტაძრის ინტერიერში დაგებული

⁷⁸ ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, თბ., 2005., გვ.194; მუსხელიშვილი ლ., ბოლნისი, „ენიმიკის“ მოამბე III, თბილისი, 1938; გვ. 384;

⁷⁹ ლ. მუსხელიშვილს ამოუწერია ეს წარწერა და მას თავის წიგნში მთლიანად აქვეყნებს. იგივე წარწერა 1980წ. ამომიწერა, სოფელ ახკეპრის მცხოვრებმა დავით ოლქინიანმა (მიხეილ ოლქინიანის შვილმა). ზაზა ალექსიძემ ორივე წარწერა წაიკითხა – „ეს არის საფლავი აბასის ძისა მარუთინი წელსა“ გამოტოვებული ადგილი ვერც მუსხელიშვილის ამონაწერში განირჩევა და არც ოლქინიანის მიერ ამოწერილში. აღსანიშნავია უსიც, რომ განურჩეველი ადგილი ორივე შემთხვევაში სრულიად გასხვავებულ ასოთა წყობას წარმოადგენს. ძალიან ბევრი გრამატიკული შეცდომებია დაშვებული. თარიღი 1727 წ. – ლ. მუსხელიშვილის მიხედვით. „ზ. ალექსიძემ ჩემს მიერ ჩამოტანილი ამონაწერი წაიკითხა როგორც 1723წ. განსხვავება, როგორც ვხედავთ ათეულებშია და მნიშვნელოვან ცვლილებებს არ იძლევა“ თარიღი უდრის სომხური წელთაღრიცხვის 1176 წ. ე.ი. ჩვ. წ. 1727 წ. საფლავის ქვა შემკულია

იატაკი სრულიად არის აყრილი და ერთიან კლდოვან ზედაპირზე არსად ჩანს საფლავის აღმნიშვნელი რაიმე – თხრილი, ან ორმო... ნათელია, რომ ეს ქვა ტაძარში შემოტანილია.

საყურადღებო დასკვნები აქვს გაკეთებული ისტორიკოსს დევი ბერძენიშვილს. XVI საუკუნიდან ამ მხარეში ჩანს ეჯუბიშვილების გვარი, რომლებიც სხვადასხვა დოკუმენტებში ეჯიბიშვილებადაც იხსენიებიან. ისინი ლორედან გადმოუსახლებიათ მეფე ლუარსაბს და მის ძეს – სიმონს. ერთერთი ამ საგვარეულოს წარმომადგენელი სამეფო კარზე მესტუმრის სახელოს ფლობდა. ისინი დაუსახლებიათ ფოლადაურის სოფლებში, რომლებიც ჰუჯაბთან ახლოს არის. ეჯიბიშვილები ამ მხარის მებატონეებიც გამხდარან. მკვლევარი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ „შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ნასოფლარად ქცეული ჰუჯაბი, ოდესღაც ეჯიბთა მიერ მოშენდა და სახელიც აქედან მიიღო სოფელმა. ვახუშტის რუკაზე სოფ. ჰუჯაბში აზნაურის რეზიდენციაა აღნიშნული. ეგების აქ იჯდა ეჯიბი, მეკარე, მცველი მგლის კარისა...“. ერთი სიგელი ასეთი სახელოს არსებობას ხეობაში ადასტურებს – 1609წ. ტაშისკართან ერთერთი ომის დროს მოხსენიებულია ვინმე შალვა, რომელიც კორტანეთის გზაზე მეკარეთა უფროსი ყოფილა.“⁸⁰

„ბოლნისის ხევი“ – მოიცავდა ტერიტორიას „...ფოლადაურიდან შულავრის წყლის აუზამდე და ექცეოდა ქვეშაფორსა, ტაშირსა და წობოფორს შორის.“ იგი აერთიანებდა „ფოლადაურისა და შულავრის წყლის აუზებს, ცენტრი კი

XVIII–თვის ტიპიური მდარე ბარელიეფით, რომელიც წარმოადგენს „კაბიან და გვირგვინ წამოხურულ მამაკაცს. და აქეთ–იქით წალდს, სურას, ქამრის ბალთას, სატეხს, სავარცხელს, საქსოვ ბეჭს, ბეჭედს და სხვა“ – ლ. მუსხელიშვილი; ლ. მუსხელიშვილი, „ბოლნისი“, ენიშვის მოამბე, III ტ., 1938., გვ. 334, სქ1;

გიორგი გაგომიძე, ნათია ჩიტაშვილი, მონოფიზიტური ძეგლები საქართველოში, თბ., 2009., გვ.6; ჰუჯაბის ქართულ ეკლესიაში (XIII ს.), აშკარად სპეციალურად, XX საუკუნეში შეტანილია XVIII–ის საფლავის ქვა (სურ.128) სომხური წარწერით... ამ წარწერის ჩანტლამისეული წაკითხვა...“ესე არს განსასვენებელი მარუთის ძე ავასის, რომელიც მიიღვა ჯფლისა მიმართ წელსა 1176(=1726)“;

⁸⁰ დევი ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, ძეგლის მეგობარი, N3, 1988., გვ. 7–8, გვ. 21;

ყოველთვის ბოლნისი იყო.⁸¹ „თავისი მოხერხებული გეოგრაფიული მდებარეობის გამო (ქართლის S საზღვრად მყოფი ზეგანი), ტაშირი სხვადასხვა მხარეს მიმავალი გზაჯვარედინით იკვეთებოდა. დებედის ხეობის გზის გარდა, იგი ქართლის რაიონებს უკავშირდებოდა აგრეთვე მგლის კარის უღელტეხილით, ბოლნისისა და შულავრისხევის გზებით; ასევე ლოქის უღელტეხილით და ლოქისწყლის ხეობით...“⁸² ამათგან ფოლადაურის ხევი ტაშირში გასავლელი უმოკლესი გზაც იყო. სახელმწიფოსთვის ამ განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო ეს ხეობა მუდამ სამეფო მფლობელობას წარმოადგენდა. როგორც ისტორიკოსი დ. ბერძენიშვილი აღნიშნავს “სამეფო იყო დმანისი, ბოლნისი, თრიალეთი და, საერთოდ, ქვემო ქართლში სამეფო დომენის ზრდის პროცესი დამახასიათებელი იყო დავით აღმაშენებლის დროიდან მოყოლებული...”⁸³ „...1118 წელს თურქებთან სალაშქროდ მიმავალი დავით აღმაშენებელი სწორედ აქ შეჩერებულა,, და ზატიკი გარდაიქმნა ნაქხიდურს“.⁸⁴ „ლორის საგამგეო N საზღვარი ხოჭორნის ხევზე უნდა დაიდოს, დმანისი და ბოლნისი რომ სამეფო კუთვნილება იყო ეს კარგად ჩანს ქართულ წყაროებში.“⁸⁵

„...ქართლში სამეფო საკუთრების მოწმობადაა გაგებული აქ აღმოჩენილი ხელისგამოსახულებიანი სტელები XII–XIII სს–ებისა (სამეფო მიწათმფლობელობის მატერიალური გამოსახულება), აგრეთვე ეპიგრაფიკული ძეგლები მეფის ვაზირთა მოხსენიებით, დავითის,⁸⁶ თამარის, ლაშა–გიორგის,

⁸¹ დ. ბერძენიშვილი, ძეგლის მეგობარი, N30., 1972. გვ. 14;

⁸² დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ.51;

⁸³ იქვე, გვ.51, გვ. 21;

⁸⁴ დ. ბერძენიშვილი, ძეგლის მეგობარი, N30., 1972. გვ. 21;

⁸⁵ ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, კრებული შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938. გვ.331; დ. ბერძენიშვილი, ბოლნისის ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, სიგკ. II, თბ., 1964. გვ.39; ლ. მუსხელიშვილი, დმანისი, კრებული შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938. გვ.331; დ. ბერძენიშვილი, ბოლნისის ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, სიგკ. II, თბ., 1964. გვ.39;

⁸⁶ მე ვფიქრობ, რომ ამ სიიდან გამოკლებულია მეფეთა სახელები დემეტრე I და გიორგი III, რომელთა აღმშენებლობა ქვემო–ქართლში ჯერ კიდევ საკვლევი თემაა. ქართლის ცხოვრება

რუსუდან მეფის სახელით წარმოებული საეკლესიო აღმშენებლობა ამ მხარის უმეტეს ნაწილში, ციხეების, ფუნდუკების, გზებისა და სასახლეების გაძლიერებული მშენებლობა მათ დაინტერესებაზე მიუთითებს. ეს კი ქვემო ქართლის უდიდესი პოლიტიკური და ეკონომიკური მნიშვნელობით უნდა აიხსნას: “გაერთიანებული ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკურმა ცენტრმა XIII–ში აქეთ გადმოინაცვლა“, გარდა ამისა, „ქვემო ქართლის ბარი და მთიანეთი „მიწისა“ და „რკინის კაცებით“ მჭიდროდ დასახლებული ქვეყანა იყო XII–XIIIს“. მაშინდელი საქართველოს გაზრდილი ფეოდალური ჯარის შეიარაღება უმეტესწილად აქაური რკინის წარმოების ბაზაზე უნდა მომხდარიყო; წერილობით წყაროებთან ერთად, ამას ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი, იმდროინდელი რკინის წარმოების მძლავრი კერები (იხ. ზევით). აღმოსავლეთის და დასავლეთის ქვეყნებთან ამ დროისათვის ფრიად გაცხოველებული ურთიერთობა სწორედ აქ – სანაპირო მხარეში გამავალი გზებით ხორციელდებოდა.“⁸⁷

ამ სივრცეში ფოლადაურის ხეობა მკვიდრად იყო ჩართული და ცხადია, თავად სახელიც აქედან უნდა მომდინარეობდეს.

ჩვენთვის ამ საკითხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს რადგან, სწორედ შულავრის ხევის ზემო წელზე აგებულია ხორაკერტის მონასტერი, რომლის მთავარი ტაძრის გუმბათი, მასზე დასავლეთიდან მიშენებული დიდი გავიტი და სამონასტრო კომპლექსის გაწყობა–დაგეგმარების სახე, ეპოქის თვალსაზრისით, სწორედ ჰუჯაბის ტაძრის პარალელურია და მასთან ძალიან ახლოს მდებარეობს, ფაქტობრივად „გვერდით“ ხევში.(ილ.228)

ხორაკერტის მონასტერი მონოფიზიტურია (ილ.226,227). მფლობელ–გამგებლები მის გავიტზე, 1252წ. დათარიღებული საამშენებლო წარწერების

მეფე გიორგი III–ის დახასიათებისას საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ იგი ტაძართა მაშენებელი იყო.

⁸⁷ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ.81;

მიხედვით, მხარგრძელთა ერთ შტოს უნდა მიეკუთვნებოდეს. წარწერებში მოხსენებულია მეფე დავით–ულუ. დევი ბერძენიშვილი გამოთქვამს საფუძვლიან მოსაზრებას, რომ შულავრისწყლის ზედა წელი, ლორის საგამგეოში შედიოდა. თუმცა, საპირისპიროდ, აქვე შულავრისწყლის შუა წელზე, წერაქვში ქართული სამონასტრო კომპლექსია, (ილ.263.) რომლის მთავარი ტაძარი, ორნავიანი ბაზილიკა სწორედ XIII–ის მეორე ნახევარს განეკუთვნება.⁸⁸ მისი მხატვრულ–ესთეტიკური სახე ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ტრადიციებითაა ნასაზრდოები და ამ ხეობის სამეფო დომენისადმი კუთვნილებასაც კვლავ მკვიდრად გვიდასტურებს. ამგვარად, შულავრისწყლის შუა წელი ბოლნისის ხევში, მდ. ფოლადაურის აუზში შემავალი სივრცეა.⁸⁹ ჰუჯაბის ტაძრისთვის და მისი მხატვრული სახის მკაფიოდ გამოსაკვეთად ეს მეტად ღირებული ფაქტია. ამ

⁸⁸ კომპლექსში შედის რამდენიმე მცირე ზომის ეკლესია და ორნავიანი ბაზილიკა, რომლის მხატვრულ–დეკორაციული გაფორმება ტიპიურია ამ პერიოდის ქართული ტაძრებისთვის. იგი მრავალ პარალელს პოულობს თანადროულ ტაძრებთან საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში და ამავე დროს, მტკიცედ უკავშირდება ადგილობრივ სამშენებლო ტრადიციებს. ასე მაგ. სამხრეთისა და დასავლეთის კარებს დეკორატიული, სწორკუთხა ორნამენტული კვეთით დაფარული მოჩარჩოება აქვს, რომლის ზედა ნაწილი, „არქიტრავი“, მწვანე ფერის ბოლნურ ტუფშია შესრულებული. მათი ფერადოვანი კვეთილ–ორნამენტული სახეები ორმხრივად თაღებით გახსნილი ღია ოქროსფერი კარიბჭეებიდან „გამოსჭვივის“ და კარიბჭეთა წიაღიდან ძვირფასი „ქვებივით“ ამონათებს ტაძრის, როგორც საღვთო სახლის კარს – „ბჭეს“. ბოლნური მწვანე ფერის ტუფის ასეთი გამაცხოველებელი, ჟღერადი სახით გამოყენება, როდესაც ის საერთო მხატვრული სახიდან მკაფიო ნახატით (სწორკუთხაა!), არ ვარდება აქტიურად, არ რჩება კედლის სიბრტყესთან „მარტო“, არამედ მიმქრალია და მხოლოდ „გამოსჭვივის“ წიაღიდან. სრული სახით მას აღმოაჩენ მხოლოდ მომცრო ზომის კარიბჭეში, როგორც ძვირფას „თვლებს“ კარის ღიობის თავზე. ეს ფერადოვანი მახვილი სამეფო სახლში შესასვლელად გამზადებს; კარიბჭეების მრავალფეროვნება დამახასიათებელია ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის, და მეტადრე ამ პერიოდში, XIII–ში. ნაგებობის მრავალფეროვანი სახის შემქმნელი კარის ეს ამჟღავნებს დეკორი, მისი სქემა, მხატვრული გადაწყვეტა, ორნამენტული რეპერტუარი, თუ კვეთის ხასიათი ცხადია ეჭვს არ იწვევს რომ ქართულია, და თანაც, სწორედ XII–XIIIსს–ების ქვემო–ქართლური, და კერძოდ ბოლნურ მხატვრულ სახელოვნებო სკოლას წარმოაჩენს.

ამასთან დაკავშირებით იხ. სოფიო გაგომიძე, ქვემო წერაქვის XIII საუკუნის II ნახევრის ორნავიანი ეკლესია, AKADEMIA Debut, თსსა, 2011. გვ.68;

⁸⁹ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ. 86;

ნაშრომში დაწვრილებით ვერ ვიმსჯელებთ ხორაკერტის ტაძრის შესახებ, ვფიქრობ ეს სამომავლო საკვლევ თემას წარმოადგენს.⁹⁰ (ილ.226-229)

ამ კუთხით წარმართული კვლევა იძლევა საშუალებას პირდაპირ გამოვთქვათ მოსაზრება, რომ ორივე კონფესიის სახელოვნებო სკოლების ნიმუშები ასე გვერდიგვერდ განლაგებულნი, საკუთარ მხატვრულ–ესთეტიკურ სახეს წარმოგვიდგენენ და აშკარაა, რომ ორივე თავის ეროვნულ–საეკლესიო სკოლაში ტრადიციულად ჩამოყალიბებულ და დამკვიდრებულ მხატვრულ–ესთეტიკურ სახეს იზიარებს; ეგებ უფრო სწორი იყოს ვთქვათ, წარმოადგენს ბუნებრივად და ძალდაუტანებლივ. მათი არქიტექტურის, როგორც სამონასტრო კომპლექსის გეგმარებითი სივრცითი მოწყობა; ტაძრის და ცალკეული სამონასტრო ნაგებობების გეგმარებითი და კონსტრუქციული, სივრცობრივ–მოცულობითი გადაწყვეტა და მხატვრულ–ესთეტიკური, კულტურული სახე დაფუძნებულია და სრულად გამოხატავს მათ ეროვნულ კონფესიურ–სარწმუნოებრივ არსს. ორივე თავისი ეროვნული კულტურის მკაფიო გამომხატველები არიან და მაღალი რანგის ხელოვნებას წარმოგვიდგენენ.

⁹⁰ ამ მიდგომით შესწავლა და კვლევა სასურველია სომეხ კოლეგებთან ერთობლივად იქნეს წარმოებული, რადგან ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით მეტად საყურადღებო შედეგებზე შეიძლება გასვლა. ზოგადად ჭრელი მოსახლეობის და მონაპირე რეგიონების პრობლემის შესწავლისთვის სხვადასხვა ქვეყნებში. აქვე დავსძენ, რომ ამგვარადვე საინტერესოა კვლევა მსგავსი მოვლენებისა მაგ. კირანცის ტაძარი, როგორც დიოფიზიტური, და მასთან ახლოს მდებარე, სვერდის ეკლესია, რომელიც მონოფიზიტურია. საინტერესოა მათი ურთიერთშედარება (დღეს ორივე სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიაზეა, ორივე სომხეთის არქიტექტურისთვის უცხო მასალით – აგურით არის აგებული; ამათთან ერთად ბერდავანქის (ვოსკეპარი) ეკლესიაც და ა.შ. ამ შემთხვევაში კირანცი და ბერდავანქი მკაფიოდ გვიჩვენებენ მოვლენას, როგორ ხდება კონფესიური და „ნებელობითი“ (დავარქვი დამკვეთ–კტიტორის მონაწილეობას) საკითხების გადაწყვეტა სხვა შემთხვევებში, როდესაც ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული, ახალი სარწმუნოების მხატვრული ენა და ადგილობრივ ხელოვნანთ უწყვეთ სწრაფად შეცვალონ საკუთარი მხატვრულ–გემოვნებითი, პიროვნებაში გამჭდარი ეროვნული ხასიათი და მათთვის ახალი (ამჯერად ვგულისხმობთ, კონფესიური – დიოფიზიტური...) დაკვეთა შეასრულონ. (იხ. ქ. აბაშიძის სტატია „კირანცის ეკლესიის ეროვნული სახის ძიებისათვის“. კრებულში – ქართული საეკლესიო მემკვიდრეობა ჩრდილოეთ სომხეთში. გვ. 76. გ. ჩუბინაშვილის ცენტრი, 2017. აქვე – ჰუჯაბის ტაძრის არქიტექტურული დეკორი.). ტაძრები – კირანცი, ბერდავანქი (ვოსკეპარი) და სვერდი (ამთთან კიდევ სხვა ეკლესიებიც...); ვფიქრობთ, რომ ესენი სწორედ სხვა სახის მოვლენას წარმოგვიდგენენ, განსხვავებით ჰუჯაბ–ხორაკერტის „წყვილისგან“.

შესაბამისად, ურთიერთ-შეპირისპირებით, ორივეგან აშკარად ჩანს „ჩანაფიქრში“ ხელოვანი ხუროთმოძღვრის ეროვნება, რომელიც მასში ისეა გამჯდარი, რომ სხვანაირად აზროვნება და ქმნა არ შეუძლია. რაც მთავარია, ამგვარი მოთხოვნისგან კონფესიური თავლსაზრისით ორივე თავისუფალია. ნათლად ჩანს, რომ დამკვეთი ეკლესიაა, სამეფო ხელისუფლება ადგილობრივ ფეოდალთან ერთად, მშენებლობის ორგანიზატორები არიან, მათ ხელეწიფებათ ასეთ რთულ რეგიონში სამუშაოების წარმართვა. ორივე მხარეს აქვს მიდგომა სრულად გამოსახოს საკუთარი ეროვნული მრწამსი და მასთან მკვიდრად შეკავშირებული და იქედან დაბადებული ეროვნული კულტურა. თვალნათლივ ვხედავთ, რას ირჩევს ერთი მხარე და რას მეორე. ასე მკაფიოდ, კრისტალურად სომხური, ეროვნულ-კონფესიური ხასიათის ტაძარი, როგორც ხორაკერტი, ფაქტობრივად ერთადერთია ლელვარის მთის აქეთ საქართველოში. აქ, საქართველოში და ამ რეგიონში, ქვემო-ქართლში, იგი „გადმონერგილივით“ უცხოდ გამოიყურება. მას აქ ევოლუციური ხაზი არ ეძებნება არც ერთი მიმართებით. მაშინ, როდესაც ხორაკერტის ტაძარი ლელვარის ქედს გადალმა და მეტადრე, ბამბაკ-ერევნის მთებს მიღმა სატაძრო არქიტექტურასთან ღრმად შეკავშირებულ ნაგებობას წარმოადგენს. არც, მკვეთრად ჭრელი მოსახლეობის რეგიონში, ლორე-ტაშირში არ არის ბევრი ასე მკაფიოდ ეროვნული სახის მატარებელი ტაძარი, რომელსაც ასე თამამად შეიძლება უწოდო – „სომხური“. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ მისი აღმშენებელი „პაექრობს“, საკუთარ „მე“-ს გვიჩვენებს ამ ტერიტორიაზე და თავისი მხატვრული გემოვნების სიდიადეს გვიდასტურებს და გვიჩვენებს, რა მოსწონს მას პიროვნულადაც. არც ერთი ნიშანი ადგილობრივი ხელოვნების ან შერეულ-შეთანასწორებული მას არ აქვს. ცხადია, ეს გვაფიქრებინებს, რომ „ვიღაცის ნება-სურვილმა“ „გადმოხვეწა“ აქ შემოქმედი, ამ მხარისთვის უცხო გემოვნებით და ტაძრის აგება დაავალა. ცხადია, ეს ხელეწიფება ვინმე დიდებულს, გავლენიან და ძალაუფლების მქონე პირს. საპირისპიროდ აქვე აღვნიშნავთ, რომ თუ შევეცდებით ჰუჯაბის ტაძარი სომხური ხელოვნების

ნიმუშად ან ე.წ. სომხურ დიოფიზიტურ ტაძრად წარმოვიდგინოთ, იგივეს მივიღებთ. იგი ლალვარს გადაღმა სივრცეში რაც უფრო შორს წავალთ, მეტად უცხოვდ, ერთეულ მოვლენად და ძალით „დანერგილად“ ჩანს. მას არცერთი თვალსაზრისით, დაწყებული არქიტექტურული ტიპოლოგიით – გეგმა, მასთან შეკავშირებული სივრცით მოცულობითი გადაწყვეტის კონცეპცია, თუ მხატვრული დეკორირების სისტემა, ან რელიეფური სამკაულის რეპერტუარი და მისი კვეთის ხასიათი, არაფერი არ აქვს საერთო სომხურ სატაძრო არქიტექტურასთან. მსგავსი სომხურ საეკლესიო კულტურაში, რომელსაც თავისი ევოლუციური განვითარება აქვს, ასევე თვალსაჩინო და სრულიად გამორჩეული, თვითმყოფადი და ღრმად შეკავშირებული სარწმუნოებასთან, მეტადრე სწორედ ამ პერიოდში და ამ რეგიონში, არსად გვხვდება. ორივე ტაძარს ხუროთმოძღვრულ სხეულზე, როგორც კულტურულად სრულყოფილ წარმონაქმნზე, თავისუფლად შეიძლება თქვა – ხორაკერტზე – „წვეთი სისხლის არ არის ჩემში...“⁹¹ – არა სომხურიო, და საპირისპიროდ, ჰუჯაბზე – „წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არა ქართული“ – ო. სხვა საკითხია იმის ძიება, ისტორიულად ამ მონაპირე რეგიონში, რა ნიშნებია, რომელსაც ან ერთი ან მეორე უზიარებენ ერთმანეთს. ვფიქრობთ, ამ კუთხით შესწავლა ისტორიულად ერთმანეთთან ღრმად ურთიერთდაკავშირებული ორი ქვეყნის თვითმყოფადი, საკუთარი, დამოუკიდებელი მხატვრული-სახელოვნებო „ენის“ მქონე კულტურისა, და მეტად კი, საეკლესიო ხელოვნების, სამომავლო საქმეა.

აქ უპრიანი იქნება გავიხსენოთ ხოჯორნის გუმბათოვანი ეკლესია. იგი შესწავლილ-გამოკვლეული ტაძარია და გამოქვეყნებულია კიდევ კვლევის შედეგები.⁹² ტაძარი ასევე, ვუწოდოთ ასე, მონოფიზიტურია. ჩვენთვის ის საინტერესოა ამ შემთხვევაში რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მხარე, ხოჯორნის

⁹¹ გალაქტიონ ტაბიძე – „წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არა ქართული...“.

⁹² გ. გაგომიძე, ხოჯორნის გუმბათიანი ეკლესია, ქართულ-სომხური კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 2003. გვ.60;

ხეობა, რომელიც შულავრის წყლის ხეობის ზემოთაა⁹³ XII-ის 50-იანი წლებიდან იგივე მხარგრძელთა გვარის სამემკვიდრეოდ იქცა ტაშირ-ძორაგეტის მეფეებისგან, ტაძარი მკაფიოდ გამოსახულ ეროვნულ-კონფესიურ სახეს არ ატარებს. მკვლევარი გიორგი გაგომიძე: „4. XIII-ის I ნახევარში შანში მხარგრძელის განკარგულებით კიდევ ერთხელ შეუკეთებიათ ეკლესია. ამ დროს ხელახლა აშენდა გუმბათი, შეიცვალა ეკლესიის კარნიზები, ჩრდილოეთის სარკმლის სათაური და სხვა. ეკლესიის ეს შეკეთებაც ადგილობრივი ძალებით მოხდა. მშენებლობის ტექნიკა არსებითად ისეთივეა, როგორც წინა ხანაში, მაგრამ ხუროთმოძღვრულ ფორმებსა და დეკორში (გუმბათის მრგვალი ყელი, ჩრდილოეთის სარკმლის სათაური) უფრო ძლიერი სომხური გავლენა ჩანს.“ „6. ხოჯორნის ეკლესიის მშენებლობის ისტორიის საწყის ეტაპზე ხოჯორნის ხეობა პოლიტიკურად ტაშირ-ძორაგეტის სომხური სამეფოს შემადგენლობაში იმყოფებოდა, მაგრამ ამ გარემოებას ხოჯორნის ეკლესიის ხუროთმოძღვრებაზე არავითარი გავლენა არ მოუხდენია. იგი ქვემო ქართლის სამხრეთი რეგიონის პროვინციული ხუროთმოძღვრების ტიპური ძეგლია, რომელშიც ძირითადად ქართულ სამშენებლო ტრადიციებთან სომხური წარმომავლობის ცალკეული ხუროთმოძღვრული ელემენტებია ორგანულად შერწყმული.

ტაშირ-ძორაგეტის სამეფოს მოწინავე (სამეფო) ხუროთმოძღვრული ძეგლები შენდება მხოლოდ სახელმწიფოს ცენტრალურ რეგიონში მდ. დებედის

⁹³ ხოჯორნის ხეობა საკმაოდ მაღლაა და დაშორებულია რთული გზით შულავრისწყლის ზემო წელისგან. ისე, რომ რთულად ხდებოდა მათ შორის კავშირი. ამ ხეობიდან ლორე-ტაშირში გასასვლელი გზა „მგლის კარით“ უფრო მოსახერხებელი იყო, ვიდრე ზემოთ, წოფისკენ დებედის ხეობით.(იხ. ზემოთ). ეს დღესაც ასეა. ეს მხარე ერთიანად „მოკვეთილია“ გზის გაუმართაობის გამო. ეს გზა არც ძველად და არც ახლა არ არის გამართული, ერთია, რომ ძნელია და რთულია, დამრეცი (ერთი ადგილი განსაკუთრებით) კლდოვანი გზის გაყვანა და ასევე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ერთგვარი სტრატეგიაც იქნებოდა წარსულში, აქედან მომავალი მტრისგან თავდასაცავად.

შუა წელზე – აღპატი (991წ.) და სანაჰინი (XII-ის შუა ხანები) და ეს ძეგლები ხოჟორნისაგან განსხვავებული ტრადიციითაა აგებული.“⁹⁴



სხვადასხვა ისტორიული წყაროების შეჯერებით და ისტორიკოსთა კვლევებზე დაყრდნობით⁹⁵ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იმ სივრცეში, სადაც სოფელი „ხუჯაბი“ და „ზემო ხუჯაბია“, XIV საუკუნისთვის მოსახლეობაში თუმცა სჭარბობდნენ ქართველები, მაგრამ სომხებიც უნდა ყოფილიყვნენ. ეს ტერიტორია ეთნიკურად ჭრელ მოსახლეობას, წარმოადგენდა. თუ, „ბოლნისის ხეობა“ (მდ. შულავერის ხეობა) საქართველოს მეფეების დომენს წარმოადგენდა, აქვე მახლობლად, ძალიან ახლოს, მდ. შულავერის ხეობის ზედა წელზე დღევანდელი სოფელი ჩათახი და მის მიმდებარედ ხორაკერტის ვრცელი მონასტერი მხარგრძელებს ეკუთვნოდათ. ხორაკერტის მონასტერი დღესაც საქართველოს ტერიტორიაზეა, ხოლო XII-XIIIსს და XIVს–ში იგი მნიშვნელოვან მონოფიზიტურ მონასტერს წარმოადგენდა. მძიმე ისტორიულ–პოლიტიკური მოვლენების ფონზე XVს–დან აქ მოსახლეობა გამუდმებით იცვლება. მტრის შემოტევების შედეგად ქართველთაგან დაცარიელებული ტერიტორია, ასევე მტრისგან თავდასაღწევად ჩრდილოეთისკენ დევნილი და ლტოლვილი სომხური მასახლეობით ხდება ჩანაცვლდება. ხშირად ჭარბობს კიდევ სომხური მოსახლეობა, მხოლოდ ტერიტორია მუდამ ქართულია და მეფის საკუთრებას წარმოადგენს. ვახუშტი ბატონიშვილისეული აღნიშვნით, რაც უდაოდ ძალიან ღირებული და გასათვალისწინებელია ამგვარი რეგიონის კვლევისას, აქ

⁹⁴ გ. გაგომიძე, ხოჟორნის გუმბათიანი ეკლესია, ქართულ–სომხური კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 2003. გვ.60;

⁹⁵ ივ. ჯავახიშვილის, ლ. მუსხელიშვილის, დ. მუსხელიშვილის დ. ბერძენიშვილის, შ.მესხია და ბევრ სხვა მკვლევართა ნაშრომები...

მცხოვრები სომხები არიან „ქართული ზნითა და ქცევებით“ თუმცა სარწმუნოებით სომეხნი.⁹⁶

ამრიგად, ჰუჯაბის მონასტერი და მისი ტაძრები შექმნილია ჭრელი მოსახლეობის ტერიტორიაზე, სადაც კულტურათა ურთიერთგადაკვეთა სრულიად ბუნებრივია. შესაბამისად, მსგავს ტერიტორიაზე შექმნილ ხელოვნების ნაწარმოებებს სხვადასხვა ერის შემოქმედების კვალი ამჩნევიათ.

ამ ფაქტორს ხუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის განხილვის დროს უთუოდ მნიშვნელოვანი ყურადღება უნდა მიენიჭოს. ვინაიდან წარმოუდგენელიც კი არის, რომ სწორედ ამ პერიოდში, XII, XIIIს. და XIVსს–ში ასეთ ადგილზე აგებულ ტაძარს რაიმე კვალი არ აჩნდეს, მეზობელი ერის შემოქმედებისა. სწორედ ესაა, რა დოზით და რა სახით მოიხმარს ხელოვანი მისთვის უცხო ფორმებსა თუ მხატვრულ სახეებს და როგორ ჩართავს მათ „მთელში“, ანუ მის მიერ შექმნილ ხელოვნების ნაწარმოებში და გაატარებს რა თავის მხატვრულ „აზროვნებაში“ მოაქცევს მას თავის ყაიდაზე.

⁹⁶ „...ამ ადგილთა შინა სარწმუნოებით სომეხნი და მცირედად ქართლის სარწმუნოებისა, არამედ ქცევა–ზნითა ქართულითა. სახლობენ თავადნი, ხოლო აზნაურნი მრავალნი.“ – ამგვარი აღნიშვნა ტექსტში ბევრგან გვხვდება. ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941. გვ37;

თავი 2. ლიტერატურის მიმოხილვა

ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია საგანგებოდ მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის. სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში სხვადასხვა მკვლევართა მიერ ის ხშირად იხსენიება, როგორც პარალელი მთელი რიგი ტაძრებისა და შესაბამისად აზრი მისი რაობის და საამშენებლო თარიღის შესახებ გარკვეულად გამოკვეთილია.

1875წ. დ. ბაქრაძემ გამოსცა წიგნი „Кавказ в древних памятниках Христианства“, რომელშიც ანბანურად წყობილ ძეგლებსა და ისტორიულ ადგილებს შორის ჰუჯაბის მონასტერიც არის შეყვანილი. ჰუჯაბის ნაცვლად ავტორი მას „უჯაბს“ უწოდებს – „Уджабский монастырь“. იგი ეყრდნობა ვახუშტი ბატონიშვილის მონაცემებს.⁹⁷ ავტორი „ჰუჯაბის წყლის“ ხეობას უწოდებს მდ. პ(ფ?)ირთვინჯანის ხეობას – р. Пиртвинджани და ამბობს, რომ იგი ლელვარის მთიდან გამოედინება, უერთდება მდ. ფოლადაურს და შემდეგ მასთან ერთად უერთდება მდ. მაშავერასო.⁹⁸

მეტად საყურადღებოა 1896წ-ის ინფორმაცია, რომელიც გაზეთ „московские ведомости“-ში გამოქვეყნდა. იმავე წელს სტატია ქართულმა ჟურნალმა „მწყემსა“ გადმობეჭდა სათაურით „ღმერთო, რა ამბები ხდება“.⁹⁹ სტატიიდან ვიგებთ, რომ ჰუჯაბის ტაძარს ქართული წარწერა ჰქონია და იგი ადგილობრივ სომხებს გაუნადგურებიათ.¹⁰⁰ (ილ.139). სტატიის ავტორი ჰუჯაბს – გუჯაბის ეკლესიას უწოდებს.

⁹⁷ როგორც ზემოთ ვნახეთ, უკვე თავად ვ. ბატონიშვილი, სხვადასხვა გამოცემაში განსხვავებულად იხსენიებს – ჰუჯაბს. მონასტერს უწოდებს ჰუჯაბს, სოფელს სოფლების ჩამონათვალში – უჯაბს, ხოლო სტატისტიკურ აღწერილობაში სოფლებს იხსენიებს – ხუჯაბად.

⁹⁸ დ. ბაქრაძე, Записки Обществу любителей Кавказской Археологии. „Кавказ в древних памятниках Христианства“, ТФ., 1875. გვ.151;

⁹⁹ „ღმერთო რა ამბები ხდება“, „მწყემსი“, N4, 1896. გვ. 3;

¹⁰⁰ წარწერა სავარაუდოდ იქნებოდა საქტიტორო და თარიღის ან შემცველი, ან მიმანიშნებელი...! ამჟამადაც, სამხრეთის კარის ტიმპანში არქიტრავის ზედაპირი ერთიანად არის დაჩეჩქილი – ქ.ა.

ორი წლით ადრე, 1894წ., ჰუჯაბში ექვთიმე თაყაიშვილი იმყოფებოდა.¹⁰¹ მის საველე უბის წიგნაკში განადგურებული წარწერის შესახებ ვკითხულობთ – „ქვა სამხრეთის კარის თავზე (კარი ორნამენტული კვეთით არის) ამოღებულია, სავარაუდოდ, წარწერით“. ჩანაწერი რუსულ ენაზეა, ამიტომ ჰუჯაბი მის მიერ მოხსენიებულია გუჯაბად. ვფიქრობ, ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ მონასტერს ჰუჯაბი ერქვა და არა ხუჯაბი, ქართულ საკუთარ სახელებში ბგერა „ჰ“ რუსულად როგორც „გ“ ისე გამოითქმება, „ხ“–ასო კი კვლავ რჩება „ხ“.¹⁰² ჩანაწერის მიხედვით წითელი ქვა ალგეთური წარმოშობისაა. იგი დეტალურად აღწერს ტაძრებს და მონასტერს. ზომები არშინებსა და საყენებშია მოცემული. დიდი დარბაზული მინაშენებიანი ტაძრის გვერდით, ჩრდილოეთით, ცალკე მდგომ სწორკუთხა ნაგებობას ექვთ. თაყაიშვილი მესამე ტაძარს უწოდებს. (ნახ.2.5; ილ.16). ეგებ, მაშინ ამ ნაგებობას რაიმე საამისო ნიშანი ჰქონდა კიდევ?!. მისი დღევანდელი სახით და მონაცემებით ამ შენობისთვის ასეთი განსაზღვრების მიცემა, საგანგებოდ შესწავლის გარეშე, ძნელია.

- ამგვარად, ჰუჯაბის ტაძრის პირველი სახელოვნებო შეფასება ექვთიმე თაყაიშვილს ეკუთვნის. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის დეტალური აღწერისას იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ტაძრის არქიტექტურა ახტალის ეკლესიას ჰგავს.(ილ.231). აქვე დასძენს, რომ მხატვრობის კვალი არ შეიმჩნევაო.
- საყურადღებო ინფორმაციას შეიცავს 1914წ–ით დათარიღებული დოკუმენტი საქართველოს ეგზარქოსის კანცელარიიდან. ესაა არქიმანდრიტ ნაზარის წლიური ანგარიში „...მონასტრების მდგომარეობის შესახებ ქართულ ეპარქიაში 1913

¹⁰¹ აკად. ექვთიმე თაყაიშვილის პირადი არქივი საქ. ეროვნულ ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული. ექვთიმე თაყაიშვილის ფონდი, N 777, გვ.33–37; აკადემიკოს ექვთიმე თაყაიშვილის პირადი არქივი, აღწერილობა, 1972. გვ.146; გიო გორდაძე, გულიკო გუჯაბიძე, ჰუჯაბის ისტორიისათვის, ძეგლის მეგობარი, N1, თბ., 1989. გვ. 10–11; გამოქვეყნებული საარქივო მასალა პუბლიკაციისთვის მომზადებულია გიო გორდაძის მიერ.

¹⁰² არსებობს სხვა მოსაზრებებიც, რომლებიც ასევე ძალიან საინტერესოა – გულიკო გუჯაბიძე. იხ. გიო გორდაძე, გულიკო გუჯაბიძე, ჰუჯაბის ისტორიისათვის, ძეგლის მეგობარი, N1, თბ., 1989. გვ.7–8;

წელს“.¹⁰³ დოკუმენტს იმთავითვე აწერია, რომ იგი შეიცავს მოკლე ისტორიებს თითოეული მოქმედი მონასტრის შესახებ, რასაც კი იმხანად ადგილობრივად ფლობდნენ მონასტრები და ეკლესია. „В отчете сведения о времени основания всех монастырей епархии, краткая история каждого монастыря о монастырских и приписных церквах.“ ანგარიშში ხუჯაბის (ჰუჯაბი) მონასტრის სამშენებლო თარიღად იმდროინდელი ინფორმაციით VII–ეა დასახელებული. დაახლოებით ამავე თარიღს, დიდი, დარბაზული ეკლესიის შესახებ – ადრემუასაუკუნეები, ვხვდებით 1959წ. თ. ბარნაველის მიერ შედგენილ ცნობარში – „საქ.სსრ კულტურის ძეგლები“.¹⁰⁴

- სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში ეს ძეგლი პირველად გამოჩნდა იურგის ბალტრუშაიტის ნაშრომში: Jurgis Baltrushaitis. “Etudes sur l’art Medieval en Georgie et en armenie. Paris.,¹⁰⁵ რომელშიც დასახელებული იყო, როგორც სომხური არქიტექტურის ნიმუში.
- ბალტრუშაიტის ნაშრომის კრიტიკა გამოაქვეყნა ვ. ბერიძემ კრებულ „ქართულ ხელოვნებაში“.¹⁰⁶ სტატიაში ავტორი ამბობს, რომ ჰუჯაბი შეცდომით მოხვდა სომხურ ძეგლთა სიაში.
- ვ. ბერიძის წიგნში - “Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры”,¹⁰⁷ X-XIII საუკუნის ძეგლთა ქრონოლოგიურ სიაში ჰუჯაბი XIII საუკუნის პირველი ნახევრის, ან შუა პერიოდის ძეგლად არის მოხსენებული. ავტორი ბევრ მსგავსებას პოულობს ფუძნარის ტაძარსა და ჰუჯაბს შორის.

¹⁰³ ფონდი 1612. Благочинный монастырей грузинской церкви. საქმე 110, აღწ.1. Годовой отчет о состояний монастырей груз епархий за 1913 г. В отчете сведения о времени основания всех монастырей епархии, краткая история каждого монастыря о монастырских и приписных церквах. 1914 წ. 13 ფურც. 9ობ. N20. Худжабский иверский скит.

¹⁰⁴ იხ . ქვემოთ სქოლიო 111;

¹⁰⁵ Jurgis Baltrushaitis, “Etudes sur l’art Medieval en Georgie et en Armenie, Paris, Ernest Leroux, 1929. გვ. 35;

¹⁰⁶ ვ.ბერიძე, „ქართული ხელოვნება“-„Ars Georgica“ II ტ., “კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია”, Jurgis Baltrushaitis, “Etudes sur l’art Medieval en Georgie et en Armenie, Paris, Ernest Leroux, 1929., თბილისი, 1948. გვ. 147;

¹⁰⁷ ვ. ბერიძე, “Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры, თბ., 1976. გვ. 72;

- ვ. ბერიძე წიგნში „სამცხის ხუროთმოძღვრება“,¹⁰⁸ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების ჯგუფს XIII საუკუნის ბოლოს შექმნილ „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის ძეგლებს უპირისპირებს. კვლევაში ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი პირველი ჯგუფის ეკლესიებთან ერთად არის დასახელებული.
- გ. ჩუბინაშვილი ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვან ტაძარს რამდენჯერმე იხსენიებს თავის ნაშრომში კახეთის არქიტექტურის შესახებ – „Архитектура Кахетии“ და აღსანიშნავია, რომ მოჰყავს იგი ფუძნარის¹⁰⁹ ეკლესიის პარალელად ე.ი. პარალელად ძეგლისა, რომელსაც იგი XIII საუკუნის პირველი ნახევრით ათარილებს და ამბობს, რომ მისი ადგილი უთუოდ „ბეთანია-ქვათახევის“ ძეგლთა ჯგუფის ბოლოში უნდა ვიგულოვოთ.
- გ. ჩუბინაშვილს წერილში „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“¹¹⁰ – ფიტარეთი, ბეთანია, ქვათახევი... და ჰუჯაბი დასახელებული აქვს, როგორც ერთი ჯგუფის ძეგლები.
- 1959წ. გამოვიდა თ. ბარნაველის მიერ შედგენილი ცნობარი „საქ.სსრ კულტურის ძეგლები“,¹¹¹ სადაც ჰუჯაბის ტაძარი XIIIს–ით არის დათარიღებული, დიდი დარბაზული ეკლესია ადრ. შუა საუკუნეებით, სატრაპეზო გალავანი და სხვა ნაგებობები განვითარებული შუა საუკუნეებით. ეს ცნობარი კიდევ მეტად საინტერესოა, რადგან მისი რედაქტორი ვ.ცინცაძეა, ხოლო წინასიტყვაობა ეკუთვნის გ.ჩუბინაშვილს. ორივეს ტაძარი ნანახი ჰქონდათ და ამდენად მათი ეს შეფასებები მეტად ღირებულია. გ.ჩუბინაშვილს სხვა მეცნიერებთან ერთად მონასტერი 1936წ–ს¹¹² უნახავს. 1959 წლისთვის კი მისი ორტომეული კახეთის არქიტექტურის შესახებ უკვე გამოცემული იყო, სადაც ავტორი ჰუჯაბის ტაძარს ფუძნარის ეკლესიის პარალელად მოიაზრებს; ასევე უკვე გამოცემული იყო

¹⁰⁸ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955;

¹⁰⁹ Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959. გვ. 424;

¹¹⁰ Г.Н.Чубинашвили, Вопросы истории искусства, „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“, т. 1, Тб., 1970. გვ. 290;

¹¹¹ საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლები აყვანილი სახელმწიფო დაცვაზე, თბილისი, 1959.

¹¹² ლ. მუსხელიშვილი, „ბოლნისი“, ენიმკის მოამბე, III ტ., 1938;

სტატია ფიტარეთის და სხვ. ტაძრების ნაციონალური სახის შესახებ. ვ. ცინცაძეს ტაძარი 1944წ. უნახავს და შეუსწავლია.¹¹³ ცხადია, ამ დროისთვის ორივე მათგანს უკვე ჰქონდათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული შეხედულება ჰუჯაბის ტაძრის ქართული ხუროთმოძღვრების ევოლუციაში ადგილის შესახებ და ცნობარში ტაძრის შესახებ თარიღს ეთანხმებოდნენ.

- კ. ზაქარაია წიგნში „ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურა“¹¹⁴ ტაძრების განხილვისას ხშირად პარალელად ჰუჯაბის ტაძარს მოიხმობს, განსაკუთრებით კი წულრულაშენის და ახტალის ტაძრის შესახებ მსჯელობისას. ეს მკვლევარიც ძეგლს კვლავ ამ ერთიანი ჯგუფის ბოლოში ათავსებს და მასში ხედავს უკვე „რღვევის“ ნიშნებს.
- ი. გომელაურის ნაშრომში „ერთაწმინდა“¹¹⁵ ასევე ვხვდებით ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ხსენებას. ავტორს ჰუჯაბის ტაძარი ერთაწმინდის ტაძრის ერთერთ პარალელად აქვს დასახელებული.
- 1986წ. გამოვიდა რუსუდან მეფისაშვილის და ვახტანგ ცინცაძის კრებული ქართული ხუროთმოძღვრების შესახებ (გერმანულ ენაზე...) - GEORGIEN. Leipzig . ალბომში ჰუჯაბის ტაძარი XII-XIIIსს-ის ტაძრების გვერდით არის მოხმობილი – ბეთანია, ტიმოთესუბანი, ყინცუისსა და სხვებს შორის.¹¹⁶
- ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სამხრეთი პორტალის ფოტო და ანაზომები გამოქვეყნებულია მკვლევარ ც. გაბაშვილის წიგნში – „პორტალები ქართულ არქიტექტურაში“.¹¹⁷ იგი აქვე გვაწვდის მცირე ცნობას ძეგლის

¹¹³ ვ. ცინცაძე, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 25/X, 1988. გვ.1; აგრეთვე, კ.ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ.32–34; რუსუდან მეფისაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, GEORGIEN, Leipzig, 1986. ილ. 459, 461 – ჰუჯაბის ტაძარი XII-XIIIსს-ის ტაძრების გვერდით არის მოხმობილი – ბეთანია, ტიმოთესუბანი, ყინცუისსა და სხვ. შორის.

¹¹⁴ კ. ზაქარაია, ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, II ტ, თბ., 1978;

¹¹⁵ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976;

¹¹⁶ რუსუდან მეფისაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, GEORGIEN, Leipzig, 1986. ილ. 459,461; ეს კრებული გამოცემულია რუსულ, ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე და სამწუხაროდ, ამ ეტაპზეც, ჯერ კიდევ არ გამოცემულა ქართულ ენაზე!

¹¹⁷ ც. გაბაშვილი, პორტალები ქართულ არქიტექტურაში, თბ., 1955. წიგნში გამოქვეყნებულია ჰუჯაბის ძეგლის ფოტო და ანაზომები, გვ. 31, ტაბ. 35.

ადგილმდებარეობაზე და თარიღის შესახებ. ქართულ ტექსტში „ცენტრალურ ტერასაზე აგებული დიდი ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება“, ხოლო რუსულ ტექსტში ცოტა ცვლილებები აქვს შეტანილი და წერს, რომ ფართო ტერასაზე ჯვარგუმბათოვანი ტაძარია, დათარიღებული XII საუკუნის ბოლოთი – „На широкой центральной террасе возвышается большой крестого купольный храм, обычно датируемый концом XII века.“

- რენე შმერლინგის შრომაში XII-XIII სს–ის ძეგლების შესახებ „Ведущая группа купольных храмов XII-XIII веков“ – ხელნაწერის სახით არსებობს და არ გამოქვეყნებულა. რამდენადაც ვიცი, ამ ნაშრომში განხილვის სფეროში ჰუჯაბის ძეგლიც არის შეტანილი.¹¹⁸

- 1936 წ. ბოლნისის ექსპედიციამ ერთი დღით მოინახულა ჰუჯაბის მონასტერი. ამ ექსპედიციის წევრები იყვნენ გ. ჩუბინაშვილი, რუსუდან მეფისაშვილი, რენე შმერლინგი, ლ. მუსხელიშვილი, ირ. სონღულაშვილი, ციალა გაბაშვილი, ივ. გილგენდორფი და სხვები. ისინი ბოლნისის ხევის გავლით ჩავიდნენ ჰუჯაბში და აუზომიათ კიდეც ჰუჯაბის ტაძარი. ამის დასტურია ც. გაბაშვილის ზემოთ დასახელებული წიგნი ტაძრების პორტალების შესახებ. ასევე, ამ დროიდან ქართველ მკვლევართა შრომებში გაჩნდა კიდეც ჰუჯაბის ტაძრის პარალელებად მოხსენება და მისი ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განვითარების „გზაში“ მისი ადგილის ძიება. გილგენდორფის მიერ 1936წ. ამ ექსპედიციაში გადაღებული ფოტოები გ.ჩუბინაშვილის სახელობის

¹¹⁸ „Каталог выставки эпохи Руставели, Тбилиси, 1938 г. Рукопись. ეს ხელნაწერი ვერ შევძელი რომ მენახა. ეს არის ალბათ ისევე ადრე ხსენებული ექსპედიციის შედეგები. ეს ნაშრომი წლების მანძილზე არ იძებნებოდა. მოგვიანებით იგი აღმოჩნდა ბ–ნ ნიკო ჩუბინაშვილის არქივში, რომელიც დაამუშავა დ. თუმანიშვილმა. აქვე საგანგებოდ აღვნიშნავ, რომ ბ–მა დიმიტრიმ, რომელიც ბ–ნ ვახტანგ ბერიძის შემდეგ, წლების მანძილზე ჩემი დისერტაციის ხელმძღვანელად ითვლებოდა, გარკვეული მოსაზრებებით არ მომცა ეს ხელნაწერი გასაცნობად ჩემი ნაშრომის დასრულებამდე... ვასრულებ მის თხოვნას და დაცვის შემდეგ ვაპირებ გავეცნო ქ–ნ რენე შმერლინგის ამ ძალიან მნიშვნელოვან ნაშრომს, რომელიც ძალიან დაგვიანებულია ქართული შუა საუკუნეების არქიტექტურის სახელოვნებათმცოდნეო–სამეცნიერო კვლევებისთვის...“

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტო არქივში ინახებოდა. 1991–92წწ–ის თბილისის ომის დროს ინსტიტუტის შენობა ერთიანად დაიწვა. მაგრამ, საბედნიეროდ 1989წ. ფოტო–არქივის უფროსმა ქ–მა ბაბო აღნიაშვილმა გადმომცა ამ ფოტოების ძველი ამონაბეჭდები (რამდენიმე) და ყველა ფოტო ასევე სრულად დავაბეჭდვინე ინსტიტუტში. ამგვარად, ეს ფოტოები დაწვას გადაურჩა.((ილ.21ბ,22–24)

- 1948–1949წ. ჰუჯაბის ტაძარზე მუშაობდა თინათინ ქარუმიძე. ანაზომებს ვერ მივაგენით, როგორც ჩანს დაიკარგა.¹¹⁹
- 1978–1979წწ–ში ძველი აზომა და რესტავრაციის პროექტი შეასრულა არქიტექტორ–რესტავრატორმა აკ. შავერდაშვილმა.(ნახ.1–8). ძველთა დაცვის სამმართველომ განიზრახა აღდგენა მონასტრის მთავარი ტაძრის და 1979წ. აკ. შავერდაშვილის ხელმძღვანელობით დაიწყო წინა–სარესტავრაციო გაწმენდითი სამუშაოები ტაძრის მიმდებარე, მის ირგვლივ. თუმცა ეს სამუშაოები ერთ თვეში შეწყდა. სამუშაოების შეწყვეტა სომხეთის რესპუბლიკის ძველთა დაცვის სამმართველომ მოითხოვა. დასახელებული იყო ორი მიზეზი – ერთი, აღმოჩნდა, რომ მოქმედი სახელმწიფო საზღვრებით ჰუჯაბის მონასტერი სომხეთის სსრ–ს ტერიტორიაზე იყო ჩვენი საზღვრიდან 350–400მ–ის დაშორებით. იგი სომხეთის ძველთა სამმართველოს ეკუთვნოდა და მათვე ს. ახკერპიდან დანიშნული ჰყოლიათ დარაჯი, რომელსაც ხელფასს უხდიდნენ მოძმე რესპუბლიკიდან. ასევე სომეხი მეცნიერები თვლიან, რომ ჰუჯაბი სომეხ დიოფიზიტებს ეკუთვნოდათ და მათთვის აუცილებელი ტაძარი, ამიტომ იგი სომხეთის ხუროთმოძღვრების ერთერთ თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს. შესაბამისად იმ დროიდან შეწყდა სამუშაოები ტაძარზე და მას მერე არ განახლებულა.¹²⁰

¹¹⁹ ამ ეტაპზე დაზუსტებულად გადამოწმება ვერ მოვახერხე.

¹²⁰ ამის შესახებ სრული ინფორმაცია 2012წ. კობა ხარაძემ გამოაქვეყნა თავის წიგნში – „ჰუჯაბი XXს–ის ტრაგედია“.

- ფრანგი მკვლევარები მიშელ და ნიკოლ ტიერები ჰუჯაბის ეკლესიას ასევე ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ნიმუშად მიიჩნევენ.¹²¹
- სომხური წარმოშობის ფრანგი მკვლევარი პატრიკ დონაბედიანი ჰუჯაბის ტაძარს ქართულ ძეგლად მიიჩნევს და თავის ვრცელ ნაშრომში, რომელიც ქართული და სომხური ტაძრების შედარებებს, მსგავსებებს და განსხვავებებს ეძღვნება წერს – „რაც შეეხება ჰუჯაბის ეკლესიას, ის, როგორც ჩანს უფრო მეტად თავის ადგილს წმინდა ქართული ძეგლების ჯგუფში პოულობს.(ქ.ა.).¹²²
- ქართული არქიტექტურა. ტ.IV. 1999. ლაიდენი. მიკროფიში – MF.040-D2-043-ჩ2. „ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი“. ავტ. ნ. ანდლულაძე, ფ. დევდარიანი, თ. დვალი; 1996წ. ამ წელს სამივემ იმოგზაურა ჰუჯაბში. მათ ჩამოიტანეს ახალი მასალა. მათ შორის ფრესკული წარწერა „ჰორიათკრებოლი“ და „იეროსალიმი“. ისინი ტაძარს და მხატვრობას XIIIს–ის პირველი ნახევრით ათარიღებენ.

უწინ მხატვრობა არ ჩანდა, შეუიარაღებელი თვალით არც ახლა ჩანს იმაზე მეტი რაც უწინ. 2011წ. ჰუჯაბის მონასტერში იყო მომლოცველთა ერთი „ჯგუფი“ და მათ მაღალი ხარისხის აპარატით გადაიღეს სადიაკვნეში მხატვრობის ფოტოები და გადმომიგზავნეს. ამ ფოტოაპარატმა ბევრად მეტი დააფიქსირა, ვიდრე გვქონდა; ასევე მეც, რამდენიმე წლის წინ, 2013 წ–ს ჯგუფთან ერთად ვიყავი და გადავიღეთ მხატვრობა სადიაკვნეში. ამ ეტაპზე სადიაკვნის

¹²¹ სამწუხაროდ ეს მხოლოდ ჯერ–ჯერობით პირადი ურთიერთობებიდან შემიძლია ვთქვა. მან (მიშელ ტიერიმ) მათარგმნინა სტატია ფრანგულად, რომელიც მე წავიკითხე 1989წ. ქართული ხელოვნების VI საერთაშორისო სიმპოზიუმზე მიძღვნილი ქართული ხელოვნებისადმი. სწორედ ეს მოხსენება გახდა საფუძველი ჩვენი მრავალწლიანი, ძალიან ახლო მეგობრობისა, ურთიერთობისა და მოგზაურობებისა, რომლებიც მათ მიერ ეწყობოდა და იგეგმებოდა... 1989წ., სიმპოზიუმის შემდეგ ჩვენ ერთად ვიყავით ჰუჯაბში თამარ ხუნდაძესთან, ბერნარ უტიესთან... მხატვრობის ამსახველი პირველი ფერადი ფოტოებიც სწორედ მათ გადაიღეს და გამომიგზავნეს.

¹²² Patrick Donabedian, “Parallelisme, convergences et divergences entre Armenie et Georgie en architecture et sculpture architecturale”, Dans: L` Armenie et la Georgie en dialogue avec L` Europe du Moyen Age a nos jours, Paris, 2016. გვ.19–130.

გვ.71. „Quant à l`église de Xučap, elle semble davantage trouver sa place dans le groupe des monuments purement géorgiens.“ – რაც შეეხება ჰუჯაბის ეკლესიას, ის, როგორც ჩანს უფრო მეტად თავის ადგილს წმინდა ქართული ძეგლების ჯგუფში პოულობს.(ქ.ა.).

მოხატულობის თითქმის ყველა სცენის ამოკითხვა შევძელით კომპიუტერში. მხატვრობა არ ჩანს ერთი მხრივ განათების გამო, რადგან ტაძარი აღმოსავლეთიდან ძალიან ახლოს არის აგებული მთასთან და მზის შუქი ვერ აღწევს ინტერიერში, სხვა მხრივ კი, ნესტისგან „ჩამორეცხილი“ კირის თეთრი ფენით გადაფარვის გამო მხატვრობა კედელზე არ განირჩევა, ამიტომ ის რასაც აპარატები აფიქსირებენ, ფაქტობრივად ადგილზე არ განირჩევა... შესაბამისად, ჩვენი ცოდნა ტაძრის ისტორიის შესახებ გაფართოვდა.

- მკვლევარი ნელი ჩაკვეტაძე¹²³ რამდენიმე წლის წინ, 2015წ. იმყოფებოდა ჰუჯაბში. მან დეტალურად გადაიღო და შეისწავლა ფრესკები. მისი კვლევა ასახულია სტატიაში „XII-XIII საუკუნეების მიჯნის სამეფისკარო მოხატულობები სამხრეთ საქართველოში. ჰუჯაბის ეკლესიის ფრესკები.“ იგი ასაბუთებს, რომ ფრესკულად გამოსახული კტიტორი მეფეა და კონკრეტულად კი, გიორგი IV (ლაშა –გიორგი).
- ამავე მოსაზრებას გამოთქვამდა გულიკო გუჯაბიძე 1989წ. თავის სტატიაში, რომელიც ჟურნალ „ძეგლის მეგობარში“ გამოაქვეყნა.¹²⁴ მას მეფის ესკიზური ჩანახატიც აქვს გამოქვეყნებული. იგი ბევრ სხვა, მეტად საინტერესო მასალას აქვეყნებს. ამ გამოცემაშია პირველად გამოქვეყნებული ხელნაწერების ინსტიტუტში დაცული ექვ. თაყაიშვილის საველე დღიურში ჩანაწერი ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის აღწერით. მხოლოდ ერთს შევნიშნავთ: მეფის გამოსახულების ჩანახატში არ ჩანს ლოროსი, სამეფო შესამოსელის მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომელსაც მხოლოდ მეფეები ატარებდნენ და რომელიც აშკარად ჩანს აწინდელ ფოტოებზე. მაგრამ ის ხედავს და ხატავს გვირგვინს. გვირგვინს ხედავს ნელი ჩაკვეტაძეც. რადგან ამ ეტაპზე ჩემთვის ძნელია რაიმეს მტკიცება მხოლოდ ვიტყვი, კტიტორის ეს გამოსახულება უდაოდ არის მეფე,

¹²³ ნელი ჩაკვეტაძე, XII-XIII საუკუნეების მიჯნის სამეფისკარო მოხატულობები სამხრეთ საქართველოში, ჰუჯაბის ეკლესიის ფრესკები, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტი, კონფერენცია, ძველი და თანამედროვე ხელოვნება, ახალი ხედვა, 2015;

¹²⁴ გ. გუჯაბიძე, ჰუჯაბის ტაძარი, ჟურნ., „ძეგლის მეგობარი“, 1, 1989;

საამისოდ მის შესამოსელში ლოროსის არსებობაც საკმარისია. ვფიქრობთ, სამომავლოდ, კვლევა ახალი ტექნოლოგიებით ამ მხრივ კიდევ ბევრს გამოავლენს.

- 2014 წ. გამოიცა ვ.ბერიძის ორტომეული – „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია“, რომელიც მოიცავს დროის ძალიან დიდ მონაკვეთს – IV ს–დან XIX ს–მდე, და გვიხატავს საქართველოში ხუროთმოძღვრების და ხუროთმოძღვრული აზროვნების განვითარების საზოგადო სურათს. ავტორი XII და XIII სს–ის საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განხილვისას ჰუჯაბის ეკლესიასაც იხსენიებს.¹²⁵ თარიღი კვლავ, XIII ს–ის პირველი ნახევარია. „XIII საუკუნის პირველ ნახევარსა და შუა წლებს უნდა მიეკუთვნოს კიდევ რამდენიმე გუმბათიანი ეკლესიის აგება ან საფუძვლიანი გადაკეთება. ეს არის ჰუჯაბის, კოჯრის კაბენისა (აღარ არსებულის) და ქსნის კაბენის ეკლესიები.“¹²⁶ ამავე ნაშრომში იგი ჰუჯაბს ქართლის მეტეხისა და ერთაწმინდის გვერდით მოიხსენიებს და აღნიშნავს, რომ ისინი „უკვე საგრძნობი დაქვეითების მაუწყებელი“¹²⁷ არიანო. ხოლო ტაძრების ინტერიერში რვაწახნაგა სვეტების განხილვისას მკვლევარს ჰუჯაბი კვლავ XII ს–ისა და XIII ს–ის I ნახევრის ტაძრების სიაში შეჰყავს.¹²⁸ ამ ორტომეულის მეორე ტომში ტაძრის ფოტოც არის გამოქვეყნებული.¹²⁹

ამგვარად, ჩვენ ხელთ გვაქვს ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის შესახებ დარგის მეცნიერთა საკმაოდ მნიშვნელოვანი დაკვირვებები, კვლევები და გამოკვეთილია თარიღი – XIII ს–ის I ნახევარი, და მაინც, იგი კვლავ წარმოადგენს მეზობელ სამეხ მეცნიერებთან სადავო თემას მასზედ, თუ ვისი შემოქმედების ნაყოფია ტაძარი ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრული სკოლის, თუ, სომეხი

¹²⁵ 1981წ. ჩემი სადიპლომო ნაშრომის „ჰუჯაბის ძეგლის ხუროთმოძღვრება“ ხელმძღვანელი იყო ბატონი ვ. ბერიძე, იგი, ასევე, იყო დისერტაციის ხელმძღვანელი, რომელსაც 1989 წ. რამდენიმე დღის მანძილზე ვკითხულობდი ისტიტუტში, მაგრამ დისერტაციის დაცვა პოლიტიკური ვითარების გათვალისწინებით, ბ–ნ ვ.ბერიძის თხოვნით გარკვეული დროით გადაიდო...

¹²⁶ ვ. ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბ. 2014. გვ. 329;

¹²⁷ იქვე, გვ. 310;

¹²⁸ იქვე, გვ. 204;

¹²⁹ ვ. ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, II ტ., თბ., 2014. გვ. 419; ილ. 326;

დიოფიზიტების?! ვფიქრობთ, კითხვა შეიძლება ამგვარად დაისვას – არსებობდა თუ არა სომეხ დიოფიზტთა სკოლა, სკოლა ხომ უკვე ჩამოყალიბებულ, ტრადიციად ქცეულ და ისტორიულად, საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებულს გულისხმობს?! და თუ არსებობდა ამგვარი დიოფიზიტი სომხების სკოლა, როგორია მისი გამოვლინების მხატვრული სახე?! როგორ არის ასახული მის მხატვრულ–ფორმებში და კონსტრუქციებში „სომხური დიოფიზიტობა“?!



„ხელოვნებათმცოდნეობის და, კერძოდ, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი საკვლევია საკითხია, ამა თუ იმ ერის ხელოვნების დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულისა და დამკვიდრებული თავისებური ნიშნების გამოვლენა... ხელოვნების ისტორიის წინსვლის კვალობაზე აშკარა გახდა, რომ ხელოვნების განვითარებაში მომხდარი ბევრი ცვლილება, მისი მთლიანი სწორი სურათი წარმოუდგენელია, თუ არ იქნა გათვალისწინებული სხვადასხვა ხალხის წვლილი, მისი გარკვევა კი თავის მხრივ სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნების ეროვნული რაობის წარმოჩენას მოითხოვს. იგივე მოთხოვნა შეიძლება ცალკეულ ძეგლსაც წავუყენოთ რადგანაც მისი ბუნების შეუცნობლად ვერ მოხერხდება მისი ისტორიული ადგილის მოძებნა. ეს მეტადრე იმ ძეგლებზე ითქმის რომელნიც ისტორიულად ეთნიკურად ჭრელი მოსახლეობის მქონე მხარეებში კულტურათა ურთიერთგადაკვეთის ადგილებშია შექმნილი, ისეთ სანახებში, რომელთაც სხვადასხვა ერის შემოქმედების კვალი ამჩნევია.“

დიმიტრი თუმანიშვილი.

თავი 3. აღწერა შესავალი

ამრიგად, პერიოდი, რომელსაც ჰუჯაბის ძეგლის აშენების ხანა განეკუთვნება, შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების განვითარებაში ერთ-ერთი დიდი და მნიშვნელოვანია. ესაა ქართული ხუროთმოძღვრების მეორედ აყვავების ხანა.¹³⁰ იგი X-XIII საუკუნეებს მოიცავს. მხატვრულ-არქიტექტურული ნიშან-თვისებებით ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრების სტილი ხასიათდება, როგორც „ბაროკალური“, ან, ცხოველხატულ-დეკორატიული.¹³¹ XIIს-ში და XIII-ის პირველ ნახევარში შენდება მსგავსი ხასიათის ტაძრები – ქვათახევი, ბეთანია, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა და სხვა, რომლებიც აგრძელებენ ხუროთმოძღვრებაში წარმოჩენილი ახალი „ბაროკალური“ სტილის განვითარების გზას. თავისი მხატვრული ჩანაფიქრისა და კომპოზიციის გადაწყვეტის თავისებურებების მსგავსებით ისინი შესაძლებლობას იძლევიან გამოყოფილი იქნენ, როგორც ერთიანი, მთლიანი ჯგუფი და სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფად იწოდებიან. ეს მსგავსებებია: ა) არქიტექტურული ტიპი – გეგმის მიხედვით ესაა სწორკუთხედში ჩაწერილი ჯვარი, რომელშიც გუმბათი დასავლეთით თავისუფლად მდგომ წყვილ სვეტებს და აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხეებს (ან „კუთხის შვერილებს“) შვერილებს ეყდნობა; (ნახ.1.) ბ) ტაძრების ხუროთმოძღვრულ აღნაგობის პროპორციები – პროპორციები შეიცვალა, გაიზარდა ვერტიკალური ღერძი – ამაღლდა გუმბათი, იგი, თითქმის გაუტოლდა გუმბათქვეშა ჯვრულ კორპუსს. შეფარდება თითქმის 1:1-ს გაუტოლდა.(ილ.78–81 ა,ბ;192.) გ) მხატვრული გაფორმების ხასიათი – გუმბათი უხვადაა მოჩუქურთმებული; ფასადებზე ჩუქურთმა მხოლოდ კარ-სარკმელთა ირგვლივ

¹³⁰ ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974. გვ.17;

¹³¹ Г.Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусства, т. 1, Тб., 1970. Кумурдо и Никорцминда, как пример разных этапов развития Бароккального стиля в грузинском искусстве, გვ.236–261 (გვ.250), Грузинская средневековая архитектура и три ее величайших кафедрала, (1925), გვ.262–278;

იყრის თავს. წინა საუკუნის ეკლესიებისგან განსხვავებით, ფასადების მამკობი, უწყვეტი თაღები, ეკლესიის ირგვლივ აღარ გამოიყენება. შესაბამისად, გვერდითი სადგომების საფასადე კედლები დეკორისგან ცარიელ სიბრტყეებს წარმოადგენენ. (ილ.78, 188ბ, 189, 201, 219–220, 224) დ) დამახასიათებელია სამშენებლო ტექნიკა; სამშენებლოდ სხვადასხვა, ძირითადად ორი ჯიშის ქვის მასალა გამოიყენება; ხშირად აგურით აშენებული ტაძრები გარედან კარგად გათლილი კვადრებითაა მოპირკეთებული; ე) პოლიქრომია: ტაძართა საპირე წყობაში და დეკორატიულ გაფორმებაში ძირითადად ორი ან სამი ფერის ქვა გამოიყენება.(ილ.188ა–ბ, 190, 191, 208, 209, 220) ვ) ყველა ეს ტაძარი კვლავ მონასტრული სივრცის მთავარი ნაგებობაა. წინა პერიოდის დიდი საეპისკოპოსო ტაძრების ნაცვლად, ისინი მოკრძალებული ზომისანი არიან და უმეტესად, განმარტოებით ტყეში დგანან.

ეს საერთო ნიშან-თვისებები თანაბრად ვრცელდება ამ პერიოდის სხვა არქიტექტურული ტიპის ნაგებობებზეც. „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ეკლესიები ფაქტობრივად ამთავრებენ კიდევ ქართული ხუროთმოძღვრების ამ ხანას.



ადგილი, სადაც ეს ეკლესიებია აგებული, სრულიად განსხვავდება ადრეული ხანის ძეგლთა ადგილისაგან და დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ერთიმეორესთან. ესენია უფრო მცირე ზომის, კამერული ხასიათის მონასტრები, უმეტესად განმარტოებულად მდგომნი ხეობებში, ტყეებში. მათ ირგვლივ სიმშვიდე და სიმყუდროვე სუფევს. ამ კამერული ტიპის მონასტრული სივრცის ცენტრში, ასევე მორჩილი ზომის ტაძრებია აღმართული, თუმცა, როგორც ვთქვით, ადგილობრივად ისინი სივრცის დომინანტები არიან. ამ, თითქოსდა „განმარტოებულ“ „ველურ“ სამყაროში ეს, მაღალი და „მოკოხტავე“ გუმბათებით

დამშვენებული მოხდენილი პროპორციების ეკლესიები, კვეთილ, მრავალსახა ჩუქურთმებით მოვარაყებულ „სამოსელში გახვეულნი“, სარწმუნოების მშვენიერ „სვეტებად“ – „ხე ცხოვრებისად“ აღმართულან და ნაირფერად გაბრწყინებულნი, თავისი სიმშვენიერით ირგვლივ ტყიან, მთაგორიან გარემოს „სამოთხის ბაღად“ – „ედემად“ გარდაქმნიან. ვფიქრობთ, არ შევცდებით, თუ ამ ეკლესიებს, მათი გარემომცველი „ბუნების“ – „დედოფლებს“ ვუწოდებთ.

XIII-ს-თვის და, მეტადრე-კი, XII-XIII-ს-ის მიჯნისთვის, თითქმის ყველა დიდი საეპისკოპოსო ტაძარი¹³² უკვე დიდი ხნის აგებული და განმშვენებული იყო. ამ პერიოდის ტაძრებს კი, მკვლევარ ვ. ბერიძის მიხედვით, აგებენ მსხვილი, „ხანდაზმული“ ფეოდალები, როგორც „კარის“ ტაძრებს და საგვარეულო საფლავებს. ფეოდალები, რომლებიც „განშორდნენ ბობოქარ ცხოვრებას“ – ზოგი ბერადაც აღიკვეცა“ – და ირჩიეს დარჩენილი დღენი „სულიერი“ ცხოვრებისათვის მიემღვანათ“.¹³³ თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ შიდა და ქვემო ქართლში (სომხითში, ლორეში...და სხვა) აგებულ მონასტერთა უმრავლესობას სამეფო კარის ერთგვარი „დამლა“ აქვთ დასმული, რომელიც სხვადასხვა სახით „გამოიხატება“: ა) ლაპიდარული წარწერები – ბეთანია, წულღურულაშენი, „ლურჯი მონასტერი“, კოჯრის კაბენი, „ლამაზი საყდარი“, დმანისის კარიბჭე და ა.შ... ბ) ცხადია, დიდი საეპისკოპოსო ტაძრებისგან განსხვავებით ეს სამონასტრო ტაძრები მოკრძალებული ზომისანი არიან, მაგრამ თვით მონასტრები, არც თუ ისე მცირე მასშტაბის კომპლექსებს წარმოადგენენ. ისინი კამერულნი არიან, ტყეში განმარტოებით აგებული, მაგრამ სამონასტრო კომპლექსში შემავალი ნაგებობების მიხედვით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დიდ სამონასტრო ძმობას გულისხმობდნენ; “ვაჰანის ქვაბთა განგების მიხედვით, იქ 51 მღვდელმონაზონი და 10 მსახური იყო. ასევე, 50 მონაზონი და ერთი წინამძღვარი იყო პეტრიწონის მონასტერშიაც.”¹³⁴ ამგვარად, სამონასტრო ტიპიკონის მიხედვით ისინი

¹³² ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974. გვ. 61;

¹³³ იქვე, გვ. 61;

¹³⁴ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები, ახტალის მონასტერი, თბ., 2005. გვ.206;

გათვლილი უნდა ყოფილიყვნენ სულ ცოტა 51 ბერ–მონაზონზე. ხოლო, თუ ს. კაკაბაძის მიერ გამოქვეყნებულ „თამარის დროინდელ ტიპიკონსაც...“¹³⁵ გავითვალისწინებთ, მისი შინაარსი კიდევ მეტად დაგვარწმუნებს, რომ სამეფო ოჯახის და სამეფო კარის წარმომადგენლები, ლაშქარი და სხვა მრავალნი - „პატრონნი ღმრთისა სწორნი, ლაშქარნი, სტუმარნი დიდნი და მცირენი“... ხშირად სტუმრობდნენ ამ მონასტრებს, მეტადრე კი, ამ ჩვენთვის საინტერესო რეგიონში. ვფიქრობთ, არავის წარმოუდგენია, რომ ვარძიას, ბერთუბანსა და გარეჯის ფერისცვალების მონასტერს, ყინცუისსა და ბეთანიას, სადაც ფრესკებზე „ღვთის სწორი“ მეფეები – გიორგი III, თამარი და ლაშა–გიორგი არიან გამოსახული, ეს “ღმრთისა სწორნი” - სამეფო ოჯახის წევრები არ სტუმრობდნენ; „ლამაზი საყდრის“ არც, თუ ისე დიდი დარბაზული ტიპის ეკლესიის სამხრეთი კარის ტიმპანის ვრცელ წარწერაში, თამარ მეფისა და მისი მეუღლის, დავით სოსლანის მოხსენება, ამ მონასტერში მათი სტუმრობისთვის მზაობას განგვაცდევინებს,(ილ.262ს,ბ,გ.), კოჯრის კაბენი კი თამარის და მისი ოჯახის მუდმივ სავანესაც გვისახავს... გ) ფრესკები – უმეტეს ტაძარში „ღვთის სწორი“ – „მესიის მახვილი“ მეფეების და მათი ოჯახის წევრების გამოსახულებებია. დ) ისტორიულ–დოკუმენტური წერილობითი წყაროები: ისტორიულ–დოკუმენტური წერილობითი წყაროებით დასტურდება, რომ დავით აღმაშენებლმა წმ. შიო მღვიმელის მონასტერში ღვთისმშობლის მიძინების სახელზე ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი ააგო;¹³⁶ ან კიდევ, მაგ., სომეხი ისტორიკოსი კირაკოს განძაკელის ცნობით, ახტალის მონასტერი ივანე მხარგრძელის მიერაა აგებული¹³⁷ და სხვა...

¹³⁵ სარგის კაკაბაძე, მეფის თამარის დროინდელი ერთი მონასტრის ტიპიკონის ნაწყვეტი, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, თბ., 1914. გვ.71–75; დ. ბერძენიშვილი, ახტალის მონასტერი, ნარკვევები, თბ., 2005. გვ. 202–209;

¹³⁶ Т. Жордания, Завещание Давида Возобновителя данное Шиомгвимское Лавре в 1123 г., Тифлис, 1895. (ქართული ტექსტი რუსული თარგმანითურთ); ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ., 2014. II ტ., გვ., 145-146; I ტ.; გვ., 308;

¹³⁷ კირაკოს განძაკეცი, Киракос Гандзакети, История, Баку, 1946. გვ. 114; 121;

§ 1. სამონასტრო კომპლექსის აღწერა

“და ერთობით ჯვარი დასწერეს ადგილისა მას და იწყეს საქმედ სენაკებისათვის ქვეყანისა და ვაკეზად, რამეთუ კლდეი იგი... უფიცხლეს არს.”

“...ხოლო ნეტარმან გრიგოლ ადგილი იგი საეკლესიოი დაავაკა და ვითარ დაიწყებდა ეკლესიასა ესე ლოცვაი ცრემლით წართქვა... და ჯვარი დასწერა ადგილსა წმიდისა ეკლესიისასა დაიწყეს შენებად...”.¹³⁸
გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება.

მონასტერი მდ. ფოლადაურის ერთერთი შენაკადის, ჰუჯაბის წყლის მარჯვენა ნაპირზე, ტყით დაფარული მცირე მთის საგანგებოდ დატერასებულ კლდოვან ფერდზეა გაშენებული.¹³⁹ დღეისათვის, მძლავრი გალავნებით გარშემორტყმული სამონასტრო კომპლექსი ძლიერ დაზიანებულია. მონასტრის ეკლესიების და ნაგებობების სამშენებლო ფენებსა და ხასიათში მკაფიოდ იკვეთება მათი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. კომპლექსის ნაგებობები ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ სიგრძივ ღერძზე ორ ტერასაზეა განთავსებული. (ნახ.2. ილ.10) ზედა ტერასაზე ორი ტაძარი დაფუძნებულია კლდეში, მთის ფერდზე, მათთვის საგანგებოდ გამოკვეთილ, ერთიანად დავაკებულ მოედნებზე.(ილ.14.1,2.) სამონასტრო სივრცის ცენტრში მონასტრის მთავარი ნაგებობა, დიდი, იისფერი–მოიასამნისფერო და ყვითელი–ოქროსფერი კვადრებით ნაგები ნაირფერადი ჯვარგუმბათოვანი ტაძარია აღმართული, XII–XIIIსს–ის „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ეკლესიების მსგავსი. მისგან 20–25 მ–ის დაშორებით, ჩრდილოეთით ბაზილიკური სახის მოზრდილი დარბაზული ეკლესიაა სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან მინაშენებით.(ილ.18). გარეგნულად

¹³⁸ გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტ.I, თბ., 1987. გვ.537; გვ.544;

¹³⁹ ნახაზები შესრულებულია არქიტექტორ–რესტავრატორის აკაკი შავერდაშვილის მიერ. ეს სამონასტრო კომპლექსი და მისი მთავარი ტაძარი მის სადიპლომო ნაშრომს წარმოადგენდა. 1979წ. საქართველოს ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სწორედ მისი ნაშრომის მიხედვით ჰქონდა გამიზნული ტაძრის აღდგენა. ამ მიზნით 1979წ. დაიწყო წინა სარესტავრაციო სამუშაოები ტაძარზე, რომელიც მალევე, 1თვეში შეწყდა საზღვრებთან დაკავშირებული გაუგებრობების გამო.

იგი ბაზილიკური სახის ნაგებობას წარმოადგენს და ადრე შუასაუკუნეებს უნდა განეკუთვნებოდეს.¹⁴⁰ მის მრავალშრიან საპირე წყობაში სხვადასხვა დროის სამშენებლო ფენები განირჩევა, რომელთა შორის დიდი დროითი დიაპაზონია. სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან მინაშენები გადაუბმელია მთავარ დარბაზულ ტაძართან. ტაძრის დასავლეთის ფასადზე, გვერდითი მინაშენების თითქმის შუამდე და ცენტრალური ნავის ძირში ორი რიგი, ერთმანეთის მსგავსი წყობაა შერჩენილი.(ილ.14,15,18). ნაკლებად დამუშავებული ქვის “კვადრები“ ერთმანეთს დამორებულია ისე, რომ მათ შორის ღარები იქმნება და თითოეული დამოუკიდებლად იკითხება. ისინი მეტ-ნაკლებად თანაზომიერნი არიან და მოწესრიგებულ რიგებს ქმნიან. ცენტრალური ნავის დასავლეთის ფასადის წყობა, ხსენებულ ქვედა ორ რიგს ზემოთ შირიმის ქვის წყობით გრძელდება. შირიმის ქვა, რომლითაც ის აუგიათ, ხვევის აყოლებით, დაახლ. 1კმ-ზე მოიპოვება.“¹⁴¹ მასალის შესაძლებლობის ფარგლებში ეს კვადრები კარგადაა გათლილი და ერთიმეორეს კარგად მორგებული. შირიმის კვადრების წყობა სწორხაზოვანია და თანაბარი რიტმით ხასიათდება. შირიმის ქვა სამონასტრო კომპლექსის სხვა ნაგებობებშიც არის გამოყენებული. ამ ეკლესიის ცენტრალურ, დარბაზული ტიპის ტაძარში ნათლად ჩანს გადაკეთებები, ინტერიერში ალაგ-ალაგ შემორჩენილია ფრესკული მხატვრობის ნაშთები. მაგ. დასავლეთის კედლის თაღისა და სარკმლის მიდამოებში, სადაც ფერადოვანი ლაქებიც არის შემორჩენილი, ასევე პილასტრებისა და კედლების შეერთების კუთხეებში და სხვა...

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ იისფერი-მოიასამნისფრო ანდეზიტური ტუფის¹⁴² ჯიშის ქვა, რომლის საბუდარსაც წარმოადგენს თვით ეს მთა და რომლის ფერდზეც დავაკებულ მოედანზე არის აგებული ეს დარბაზული

¹⁴⁰ იხ. ზემოთ, ლიტერატურის მიმოხილვა (შენიშვნა 105 და 112);

¹⁴¹ დ. ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, ნარკვევები, თბ., 2005. გვ. 191; „შემორჩენილი ნაშთების მიხედვით, მცირე ეკლესია ადრეული შუა საუკუნეებისა უნდა იყოს. შირიმის ქვა, რომლითაც ის აუგიათ, ხვევის აყოლებით, დაახლ. 1კმ-ზე მოიპოვება.“

¹⁴² ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ.19-20;

ტადარი, ამ ადრეულ ეტაპზე მშენებლობაში არ გამოუყენებიათ, განსხვავებით მის გვერდით, დაახლოებით ხუთი-ექვსი საუკუნის შემდეგ აგურით აგებული ჯვარგუმბათოვანი ტაძრისგან, რომელიც გარედან მოპირკეთებულია ამ ადგილობრივი იისფერი ანდეზიტური, ბოლნურ-ალგეთური მწვანე და ყვითელი ტუფის კვადრებით, მაგრამ შირიმი გამოყენებული არაა.(ილ.25). სამონასტრო კომპლექსის ძირითადი ნაგებობების - ტაძრების სამშენებლო მასალის გამოყენებისადმი ასეთი განსხვავებული დამოკიდებულება, ვფიქრობთ, ამ ორ ტაძარს შორის დიდი სამშენებლო დიაპაზონის მაჩვენებელია.

ამავე ტერასაზე, ორივე მხარეს (ჩრდილოეთით და სამხრეთით) რამდენიმე, მცირე ზომის სწორკუთხა ნაგებობა განირჩევა.(ნახ.2.5,6). ამათგან ერთი უკეთ არის შემონახული. მათ მწყობრი არქიტექტურული მოცულობა აქვთ. ამჟამად ერთიანად შემოდარცვული საპირე ქვები, უწინ კარგად თლილ ქვის კვადრებს წარმოადგენდა.(ილ.16). ის შეიძლება ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის პარალელურადაც იყოს ნაგები. სხვები სამხრეთით (უწინ ასეთი ორი ჩანდა, სამხრეთ-აღმოსავლეთით¹⁴³, მხოლოდ გეგმის დონეზე და მცირე ნაშთებად არის გადარჩენილი. ეს მცირე ზომის არქიტექტურული ნაგებობები ასე მწყობრად ნაგები და თითქოს, საგანგებოდ „გამოდგმულნი“ მონასტრის სამიმოსვლო სივრცეში, გვაფიქრებინებს, რომ ისინი რაღაც მნიშვნელოვანი საეკლესიო, ეგებ სამეურნეო ფუნქციით იყვნენ დატვირთულნი. ეს მცირე „საყდრებივით“ ნაგები სათავსები ცხადია, ბერთა სენაკები არ არის, რადგან ზედა ტერასაზე „ღიად“, სახილველად არიან განთავსებულნი, მხოლოდ ტაძრებისკენ მიმავალი გზიდან შედარებით სიღრმეში, კლდისკენ არიან შეწყული.(ნახ.5,6).

სხვა დანიშნულების სამონასტრო ნაგებობები ქვედა ტერასაზეა განაწილებული.(ნახ.2.3,4). ამ დონეზე მოხვედრა, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით ჩასვლა, სამონასტრო სივრცის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კიდურა

¹⁴³ ბოლო ნახვისას 2011წ-ის ნოემბერში სამხრეთის მხარეს ეს ნაშთები აღარ ჩანდა. შესაძლოა მიწით გადაიფარა.

მხარეებიდან არის შესაძლებელი. სამხრეთიდან საკმაოდ რთულია. აქედან ქვედა ტერასაზე ჩასვლა, ვფიქრობთ, ადრე არ იყო განსაზღვრული. წინათ მხოლოდ ჩრდილო-დასავლეთის მხრიდან შეიძლებოდა სამონასტრო სივრცის ქვედა იარუსზე მოხვედრა. მონასტერს კარიბჭეები სამი მხრიდან – სამხრეთიდან, ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან ჰქონდა. ამჟამად, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის დანგრეულია, მაგრამ მათი არსებობა სივრცეში ცხადად იგრძნობა, დღესაც აქედან ვხვდებით მონასტრის სივრცეში. დასავლეთისა კი გალავანში ჩართულ მრგვალ კოშკთან უნდა ყოფილიყო. სამონასტრო კომპლექსი ირგვლივ ღონიერი და სქელი კედლებით ნაგები გალავან-კოშკებით ყოფილა შემოზღუდული.(ნახ.2.7) როგორც ჩანს, ზღუდეები სამი მხრიდან იყო აღმართული, ჩრდილოეთი, სამხრეთი და დასავლეთიდან, ხოლო აღმოსავლეთის მხარეს საფიქრელია, რომ შემოზღუდვის საჭიროება არ იყო, რადგან ტაძრები აღმოსავლეთით მთის კლდოვან ფერდს იყვნენ მიბჯენილი და მთის ეს კლდოვანი ფერდი საზღვრავდა კიდეც. ამ მხრიდან, აღმოსავლეთიდან, მონასტერს გზა ზემოდან უვლის, დაახლოებით გუმბათის დონეზე.(ნახ.2) გალავან-კოშკების სისქე მნიშვნელოვანი იყო და დღეს მათ აღნაგობაში შემორჩენილი ქვათა წყობის მრავალსახეობა და სამშენებლო შრეები ნათლად გვაჩვენებენ, რომ ისინი მონასტერს მრავალი საუკუნე ემსახურებოდნენ, გვიანი შუასუკუნეების ჩათვლით.(5,6.ა.ბ.7.ა.ბ.,8,9). ამ პერიოდის ერთ-ერთი მრგვალი კოშკის მნიშვნელოვანი ნაწილი დღეისთვის გადარჩენილია კიდეც.(ილ.11) მისი ზომები და მხატვრული სახე საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ ციხე-სიმაგრესავით მკვიდრად დაცული სამონასტრო სივრცე. ეს მრგვალი კოშკი, გალავნებთან და მათთან პირდაპირ „შეხორცებულ“ დიდ ნაგებობებთან ერთად, მონასტრის ქვედა ტერასაზე, სივრცის თავდაცვით სისტემას წარმოადგენდა.(ნახ.2.) გალავან-ზღუდეებს შეზრდილი ნაგებობები ცხადია, თავადაც დამცავ ფუნქციასაც ატარებდნენ.(ილ.10,12,13). ამგვარად, მონასტერი მტკიცედ იყო დაცული სამი მხრიდან – დასავლეთით, ხეობის მხრიდან,

ჩრდილოეთიდან და სამხრეთიდან, ხოლო აღმოსავლეთიდან თავდაცვის სისტემას მთა წარმოადგენდა, რომელსაც შეეხიზნა ეს კომპლექსი. ქვედა ტერასაზე ზღუდის გასწვრივ ჩრდილო–დასავლეთი კუთხიდან მოყოლებული, უკიდურესს ჩრდილოეთით, გალავანს შერთული დიდი მოცულობის ორსართულიანი ნაგებობაა.(ნახ.2.4) იგი სხვა ნაგებობებისგან მოშორებით არის აშენებული. მისი სიგრძე–სიგანე, რომ წარმოვიდგინოთ, დაახლ. 15მ./5მ–ზე იქნება. დღეს იგი ძლიერ დარღვეულია, მაგრამ შემორჩენილი ნაშთის სიმაღლე სრულიად აშკარად მეტყველებს მისსავე გაბარიტებზე. ამ ქვედა ტერასაზე მისგან მოშორებით, სამხრეთისკენ, ანუ, ზედა ტერასაზე განლაგებულ ტაძრების ქვემოთ, ასევე გალავანს შერთული ორსართულიანი ორი დიდი ნაგებობაა მსგავსივე გაბარიტებით.(ნახ.2.3). ერთერთი შენობა, უშუალოდ გუმბათოვანი ტაძრის ქვემოთ, უფრო დიდია კი არის, მისი სიგრძე თითქმის ტაძრის სიგრძეს უტოლდება. ამ ნაგებობებს წინ (ჩრდილოეთით) უძღვის, გალავანში ჩართული ზემოთ აღწერილი მრგვალი კოშკი. თავის მხრივ იგი უშუალოდ უკავშირდება მის გვერდით (სამხრეთით) სწორკუთხა, ზემოთ აღწერილების მსგავსად დიდ ორსართულიან ნაგებობას. სავარაუდოდ, ორივე ერთად სამეთვალყურეო ფუნქციასაც ასრულებდა.¹⁴⁴ საბრძოლო არქიტექტურული კომპონენტის

¹⁴⁴ მსგავსს გადაწყვეტას ვხვდებით ბერდავანქის (ვოსკეპარის) სამონასტრო კომპლექსში (ამჟამად სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიაზე). ისიც ასევე, დიდი და მძლავრი სივრცის მქონე ნაგებობებისგან შედგება, რომლებიც ხევს გადაჰყურებს. მონასტრის სივრცის ერთერთ კუთხეში (სამხრეთ–დასავლეთით) ხევს, სამონასტრო ნაგებობებთან ახლოს მდებარე გალავანში ჩართული, მრგვალი კოშკი გადაჰყურებს. ეს მონასტერიც ასევე, სავარაუდოდ, XIII ს. ან XIII ს–ს პირველ ნახევარს უნდა ეკუთვნოდეს.

ცხადია, აქვე უნდა გავიხსენოთ ახტალის მონასტერი და მისი სამონასტრო ნაგებობები, უზარმაზარ ხეობას რომ გადაჰყურებს.(ილ.230,231). ტაძრის ჩრდილო–აღმოსავლეთ კუთხესთან ახლოს კლდის პირს, ქარაფზე ამოყოლებულ–ამოყვანილ გალავანებში ორსართულიანი სატრაპეზოა „ჩაყოლებული“. აღმოსავლეთის მხრიდან კლდეს „აყოლებული“ ორსართულიანი შენობა კარ–სარკმლებითა და შეკიდული აივნით გადაჰყურებდა დიდ სივრცეს. აშკარად, „ღვთის სწორი“ მეფეებისთვის და სხვა დიდებულების მიღებისთვის, ორსართულად გაწყობილი სატრაპეზოს დიდი ნაგებობა საგანგებოდ შეუშვიათ კიდეც. ეს დიდებული სახის სატრაპეზო და სადღესასწაულო მიღებების სივრცე, სხვა სამონასტრო ნაგებობებიდან მოშორებით, სამონასტრო სივრცის სამხრეთ მონაკვეთში მდებარეობს. დღეს მნიშვნელოვანი ნაწილი მისი დანგრეულია. ტაძარი კლდოვან პლატოზე, ჰიროზონტალურ ზედაპირზეა აგებული, ხოლო მის გვერდით კლდის ქარაფებს გაყოლებული ორსართულიან

სამონასტრო სივრცეში ასე პირდაპირ ჩართვა, ამ ადგილის მნიშვნელოვანებას და საშიშროებასაც განგვაცდევინებს. როგორც აღვნიშნეთ, მრგვალ კოშკთან უშუალოდ დაკავშირებული მკაფიო სწორკუთხა მოყვანილობის ნაგებობა, ასევე ორსართულიანი იყო და წინა ნაგებობის მსგავსად, მისი დასავლეთის კედელი ზღუდესაც წარმოადგენს, ვიწრო სარკმლებით. ხოლო აღმოსავლეთი კედელი, ტერასების სამშენებლოდ შემზადებისას – “დავაკებისას” ჩამოჭრილ კლდის ვერტიკალურ სიბრტყეზე მიბჯენით არის ნაგები. ამგვარად, კლდის ზედაპირს აყოლებულია კედლის ქვის წყობა და დღესაც მკვიდრად არის მას შეჭიდებული. სართულები და კამარები ჩანგრეულია, მაგრამ განირჩევა კარ–სარკმლები (ილ.12,13). წარმოდგენილი გეგმის მიხედვით, პირველი ნაგებობის ინტერიერში ორი სწორკუთხა ბურჯიც მოჩანს, რაც ამ სივრცის ერთიანობას–დარბაზულობას უნდა გულისხმობდეს.(ნახ.2.3). ეს გალავანს გაყოლებული და მასში ჩართული გრძელი ორსართულიანი ნაგებობა სავარაუდოდ სატრაპეზოა. მის გვერდით, სამხრეთით, უფრო გრძელი (დაახლ.20მ–დეც კი) და უფორმო კიდევ ერთი, ასეთივე მოზრდილი ნაგებობაა. მისი სწორკუთხოვანება დარღვეულია, აღმოსავლეთით კლდისკენ ვიწროვდება და კლდეს უახლოვდება, თუმცა ადგილზე, ინტერიერში ეს ასე მძაფრად არ იგრძნობა.¹⁴⁵ ამ შენობაში, ქვემოთ,

სატრაპეზოში კიბით ჩადიხარ. იგი სწორკუთხა ნაგებობაა, სამხრეთიდან ჩრდილოეთისკენ სიგრძივი განვითარების. მთავარი შესასვლელი სამხრეთის მხრიდან ჰქონდა და ორქანობა გადახურვით იყო განსრულებული. მის აღმოსავლეთ მხარეს კედელი, კლდეს გადაჰყურებს და გოდოლებ–ჩართული კედლებითაა ამოშენებული. ისინი გარედან ნახევარწრიული, მაღალი და ვიწრო „მილებივით“ კლდეს „შეჭიდებულ“–შეზრდილნი არიან. აქაც, სატრაპეზო საერთო შესაკრებელი თავდაცვით სისტემასაც წარმოადგენს. გოდოლები და კედლები საბრძოლო სარკმლებსაც შეიცავენ; ხეობის მხარეს სატრაპეზოს დიდი სარკმლების გარდა ფართო კარიც აქვს, რომელიც უწინ შეკიდულ აივანზე გადიოდა. არც არის გასაკვირია, რომ გათვალისწინებულია ლამაზ ხეობაზე გადასახედის არსებობა. ამ სიმაღლეზე ცხადია, რომ იმ ხანად არსებული საბრძოლო საშუალებები და მტრის გამოსროლილი ისრები ვერ მოაღწევდნენ. კედელი და გოდოლები კარგად გათლილი ქვით არიან ნაგები და შორიდან ძალიან ლამაზი და დიდებული სანახავია.

¹⁴⁵ სამწუხაროდ, ამ ნაგებობების დათვალიერება ამჟამად მათი მოუხერხებელი მდებარეობის გამო, როდესაც მაკავშირებელი კომპონენტები მორღვეულ–ჩამოშლილია, ძნელია. ამას ემატება ამ ბოლო დროს გართულებული სასაზღვრო ურთიერთობები, რის გამოც „დათვალიერების“ დროც კი შეზღუდულია არა–თუ დაკვირვებული შესწავლის.

ნანგრევებში ქვევრებიც (ორი..) შეინიშნება, რაც ვფიქრობთ, მის სამეურნეო დანიშნულებას უნდა გულისხმობდეს – სავარაუდოდ მარანი უნდა ყოფილიყო. ამ ნაგებობის ზედა სართულს სხვა დანიშნულება ექნებოდა.¹⁴⁶ ეს ნაგებობა თავისი სიმაღლით აღწევს ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის დასავლეთიდან მიშენებული კარიბჭის საფუძვლის დონეს, რომლის ამალგებული ცენტრალური ნაწილი დიდი დეკორატიული თაღით არის გახსნილი დასავლეთისკენ და ხეობას გადაჰყურებს.(ილ.10,27,30ა,ბ;32). დღეს ძნელია შესწავლის გარეშე თქმა, თუ როგორ გამოიყენებოდა ხეობაზე „გადაკიდებული“ კარიბჭის გახსნილი თაღი. თუმცა ვარაუდს გამოვთქვამთ, რომ თუ ქვედა ნაგებობას ბანიანი გადახურვა ექნებოდა, მაშინ შესაძლებელი და მოხერხებული იქნებოდა ქვედა ნაგებობასთან კომუნიკაცია და აქედან პირდაპირ ქვედა ტერასაზე სამონასტრო ნაგებობებთან მოხვედრა; ამასთან, უფრო მოხერხებული იქნებოდა პასაჟი-კარიბჭედან ტაძარში დასავლეთიდან შემსვლელთა ნაკადის დატევა, კარიბჭის გახსნილი თაღი მათ აღარ შეავიწროვებდა... ისინი ბანზე გასვლას შეძლებდნენ. ასევე, ბანიდან შესაძლებელი იქნებოდა გადახედვა ხეობაზე და მოპირდაპირე მთაზე, საიდანაც მოდიოდა გზა მონასტრისკენ.(ილ.30ა,ბ,27). სამაგალითოდ, ახტალის ეკლესიის სატრაპეზოს გავიხსენებთ, რომლის აღმოსავლეთის კედელში (აქაც ნაგებობა ზღუდესთან არის შერწყმული), როგორც აღვნიშნეთ, საკმაოდ მოზრდილი კარია ჩართული მის წინ აივანზე გასასვლელად და ხეობაზე გადასახედად... და სამეთვალყურეოდაც.(ილ.230,231) ახტალის და სხვა მრავალ

¹⁴⁶ ამგვარადვეა აქვე ახლოს, შულავერის ხეობაში, შულავერისწყლის შუა წელზე, წერაქვის სამონასტრო კომპლექსში, რომელიც ბოლნისის ხეობასთან იყო კავშირში და მდ.ფოლადაურის სივრცეს წარმოადგენდა. დ. ბერძენიშვილი, დასახლ. ნაშრომი, გვ. 86;

აქ ტაძრის ქვეშ ასევე კლდეს მიბჯენილი ორსართულიანი ნაგებობაა, რომლის ქვედა სართული დიდი მარანია ასევე დიდ ზომის ქვევრებით. ტაძარს სამხრეთიდან ორმხრივ გახსნილი კარიბჭე აქვს ჰუჯაბსავით, მაგრამ აქ ტაძრის რესტავრატორ-არქიტექტორთან, ქეთევან ჩიხაძესთან ერთად ყოფნისას ამგვარი გადახურვა ვერ დავადასტურეთ. მეტიც გადახურვა რომელიც ქვემოდან „ამოშენებულ“ სატრაპეზოს უნდა ჰქონოდა ორქანობიან გადახურვას გულისხმობს?, ან თუნდაც ერთქანობიანი ყოფილიყო, მაინც ფარავს ტაძრის სამხრეთის ფასადს და აღწევს მის შუამდე. ამგვარად, ამ ეტაპზე ტაძრის სახრეთი მინაშენის სამხრეთით თაღით გახსნის დანიშნულება გაუგებარია, მაგრამ ფაქტია. (ილ.263).

მონასტერთა მსგავსად, ჰუჯაბშიც ამგვარ გადაწყვეტას ორმხრივი დანიშნულება ექნებოდა, მხატვრულ–ფუნქციური და თანაბრად, თავდაცვითიც. სამონასტრო კომპლექსის დღეისთვის შემორჩენილი ეს ნაგებობები წარმოგვიდგენენ მეტად მნიშვნელოვან დიდ მონასტერს, რომელსაც ალბათ დიდი, და ასევე მნიშვნელოვანი მრევლი სტუმრობდა. ამას გვიდასტურებს არა მხოლოდ სამონასტრო ნაგებობების სიდიდე და სიმრავლე, არამედ მისი სამონასტრო სივრცის კეთილგონივრული დაგეგმარება.

ზედა ტერასის თითქმის ცენტრში აღმართული მთავარი ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, ჩრდილოეთ–სამხრეთის ღერძზე გაშლილ სამონასტრო სივრცეს ორ ნაწილად ჰყოფს, ხოლო დასავლეთ–აღმოსავლეთის მიმართულებით კი, იგი სრულად ავსებს ზედა ტერასაზე მისთვის გამოყოფილ არეს.(ნახ.2.). ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი და მის ქვემოთ, ქვედა ტერასაზე ორსართულიანი ნაგებობა, რომელიც ტაძრის კარიბჭის დონემდე ამოდის ზედა ტერასაზე, “უწყვეტად” ებმიან ერთმანეთს და სამონასტრო კომპლექსის სივრცულ დაგეგმარებაში დასავლეთ–აღმოსავლეთის ღერძს წარმოქმნიან, საპირისპიროდ სხვა სამონასტრო ნაგებობების ჩრდილო–სამხრეთის მიმართულებით სივრცული განშლისა.(ილ.30,31) ამგვარად, მონასტრის სივრცულ დაგეგმარებაში, პირობითად, შეიძლება ჯვარი ამოვიკითხოთ. ისე, რომ სამონასტრო სივრცეში სამხრეთიდან მომსვლელი ხედავს მის პირდაპირ აღმართულ ტაძარს, რომელიც სრულიად კეტავს ხედს ჩრდილოეთით.(ილ.19,26,33,34ა,ბ,გ). შესაბამისად, ჩრდილოეთის მხრიდან მომდგარი ადამიანი სამხრეთით სამონასტრო კომპლექსის არეს ვერ ხედავს, მასსაც მის წინ აღმართული ტაძარი უკეტავს ხედს.(ილ.27,31) კომუნიკაცია ზედა ტერასაზე ამ ორ, ერთმანეთისგან გამიჯნულ მონასტრის სივრცულ არეებს შორის ხდება მხოლოდ დასავლეთიდან, ტაძრის დასავლეთ კარზე მიშენებული, მორჩილი ზომის კარიბჭე–პასაჟით.(ილ.22,30ა,ბ). ამას გარდა, ტაძართან ორივე სივრცულ მონაკვეთს აქვს თავისი “საკონტაქტო” კარიც, რომელზეც კარიბჭეებია იყო მიშენებული. ჰუჯაბის ტაძარს სამი კარი აქვს,

დასავლეთიდან, სამხრეთ-დასავლეთიდან და ჩრდილო-დასავლეთიდან (ილ.139,141,142) და სამივეზე მიშენებულია კარიბჭეები. სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან იყო კარიბჭეები – ჩრდილოეთისა აღმოსავლეთით აბსიდით, გეგმის დონეზეა შემორჩენილი და მიწითაა დაფარული, სამხრეთისა კი, გეგმით მარკუთხა მოყვანილობისაა და ნაწილობრივ შემორჩენილი აქვს კედლები. დასავლეთიდან პასაჟი-კარიბჭე ჩრდილოეთით და სამხრეთით თაღებით არის გახსნილი და პასაჟს, გასასვლელს წარმოადგენდა, ხოლო დასავლეთიდან მას ღია სამი თაღი აქვს. ცენტრალური თაღი მაღალია და ორფერდა გადახურვით.(ილ. 30ა,ბ).

ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ჩრდილოეთით ბერ-მონაზონთათვის განკუთვნილი სივრცე უნდა ყოფილიყო. იგი მყუდრო, “შეკრული” არეა – აღმოსავლეთიდან მას, სიღრმეში (კლდისკენ) შეწეული დარბაზული ტაძრის დასავლეთის ფასადი საზღვრავდა.(ილ.14) სამხრეთიდან გუმბათოვანი ტაძრის სიგრძივი ჩრდილოეთის ფასადი;(ილ.31) დასავლეთით მთის ციცაბო ფერდია ქვედა იარუსისგან გამომყოფი;(ილ.30ა) ჩრდილოეთიდან კი მოშორებით, ცოტა დაბლა, მონასტრის გალავან-კარიბჭე იყო... ამ მხრიდან (ჩრდილოეთიდან) მომსვლელს ჰუჯაბის ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძარი თავს „წამოადგება“, ვინაიდან სივრცე პატარაა და გზა ქვემოდან ამოდის, შესაბამისად, ტაძარი რაკურსში აღიქმება.(ილ.27,28ა). ტაძარზე დასავლეთიდან მიშენებული კარიბჭე-პასაჟი ჩრდილოეთი ფასადის გაგრძელებას წარმოადგენს.(ილ.31). იგი სადა, კლასიკური, თავშეკავებული მხატვრული ფორმით ხასიათდება. მისი დაბალი, არც თუ დიდი მალით გახსნილი თაღი სამხრეთით გასასვლელი, სადად გაფორმებული ღიობია მხოლოდ, მნახველს საზეიმო კარიბჭის განწყობას არ უქმნის და არ „ეპატიჟება“ ადამიანს სამხრეთისკენ გასასვლელად.(ილ.91გ,დ). ტაძარში მთავარი შესასვლელი დღეს დანგრეული და გეგმის დონეზე შემორჩენილი ჩრდილოეთის კარიბჭიდან იყო. დასავლეთის მინაშენი კი ნამდვილად, მხოლოდ პასაჟის დანიშნულებისა იყო. ტაძარსა და ხევის კიდემდე ადგილი ძალიან მცირეა და ის,

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარიბჭეების შემდეგ ცოტა მოგვიანებით ამ პასაჟით სრულად შეუვსიათ.(ილ.30ა). ამგვარად, ჩრდილოეთით ეს მონაკვეთი შემოკავებული და ჩაკეტილია. ამ არეში წარმოიდგინება არა საერო მომლოცველნი, არამედ მონასტრული შიდა ცხოვრებით შეკავშირებული ბერ-მონაზვნები, ნაკლები „ხმაურითა“ და მშვიდი განწყობით მოარულნი, მოფუსფუსენი, მაგალობელნი და მლოცველნი... რომლებიც მსახურების დაწყებისას ქვედა ტერასიდან (ჩრდილო-დასავლეთიდან), სადაც მათი საცხოვრისები იყო (სენაკები, სატრაპეზო, სასნეულო?, და სხვა...) განთავსებული, ამოდიან ზედა ტერასაზე და „საკუთარი“ ბჭით, ჩრდილოეთის კარით შედიან ჯვარგუმბათოვან ტაძარში. არაფერი არღვევს სიმშვიდეს ამ სივრცეში.

საწინააღმდეგოდ ამისა, სამხრეთიდან მომსვლელი შორი მანძილიდანვე ხედავს ტაძარს სრულად, გუმბათიანად. ის თანდათან უახლოვდება მას, ზემოდან ჩამოდის ქვემოთ და წინ დიდი ფართოდ გაშლილი ეზო ეგებება, რომლის ყოველი კუთხიდან ის თავისუფლად აღიქმება.(ილ.19,26,34ა,ბ) ჩრდილოეთისგან განსხვავებით, ამ მხარეს ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი მომსვლელს თავისუფალ „ღია“ სივრცეში წარუდგება და არა ახლოდან, და არა ძლიერ რაკურსში. გადაადგილებისას, ტაძარზე ხედი სხვა ნაგებობებით არ იზღუდება. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი მთელი თავისი სიდიადით არის აღმართული და გაშლილი სივრცეში, თუმცა თვითონ აქაც ზღუდედ ქცეულა ჩრდილოეთის მიმართ. ტაძარი აქაც, „ფრონტალურად“ წარმოუდგება მნახველს სამხრეთის ფასადით. (ილ.25) დასავლეთ-აღმოსავლეთის სიგრძივ ღერძს დაქვემდებარებული ტაძრული ნაგებობა ზედა ტერასის ამ სივრცეში „გაჭედებულია“ და აღმოსავლეთით თითქოს კლდეს „შეჭიდებია“. იგი იმდენად ახლოს არის მასთან მისული, რომ ფაქტობრივად, ადგილი გარშემოსავლელად აღარ რჩება. (ილ.34გ) ჩრდილოეთით ეს განცდა მნახველს არ ეუფლება, რადგან ამას ვერ ხედავს, მეორე ეკლესია ფარავს მთავარი ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადის აღმოსავლეთის მონაკვეთს. სამხრეთით კი, მნახველი სამხრეთის ფასადს

ერთიანად ხედავს, სრული პანორამული ხედით. „ამოსუნთქვა“ მხოლოდ დასავლეთით, ხეობისკენ გახსნილი სივრცით მიიღება, რითაც ნელდება დასავლეთიდან–აღმოსავლეთისკენ მიმართული დამაბულობა–ჩაკეტილობა. (ილ.26) მთელი ყურადღება სამხრეთის ფასადზე და მის მხატვრულ გაფორმებაზეა გადატანილი, რომლის ცენტრს, და შეიძლება ითქვას, ასევე მთელი ამ თავისუფალი გარემოს ცენტრსაც, ვიდრე ლელვარის მთის წვერამდე (ეს ფასადი ძალიან შორიდანაც კარგად ჩანს), ორ სარკმელს შუა აღმართული „გოლგოთის“ ჯვრის კომპოზიცია წარმოადგენს. ტაძრის დასავლეთით, კარიბჭე-პასაჟის თალი არც ამ მხარეს იქცევს განსაკუთრებულად ყურადღებას. იგი მსურველს მხოლოდ შესაძლებლობას უქმნის „გაიაროს“ და კვლავ არ „ეპატიჟება ყველას“ ამ სივრციდან მეორე „სივრცეში“ გასასვლელად. იგი, აქაც, ვიზუალურად სივრცის „გადაკეტვას“ აგრძელებს.(ილ.33,34ა,ბ.).

ქართული საეკლესიო არქიტექტურის ტრადიციისამებრ ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვან ტაძარს სამხრეთიდან კარიბჭე ჰქონდა მიშენებული.¹⁴⁷ იგი ტაძრის ნაირფერადოვნებას კიდევ მეტ უღერადობას ანიჭებდა, რადგან ფასადის პერანგის იისფერ–მოიასამნისფრო და ოქროსფერ–მოყვითალო ქვებთან ერთად, მას მწვანე კვადრებიც ამშვენებდა.(ილ.86,87) ამგვარად სრულიად აშკარაა, რომ ეს მხარე განსაკუთრებულად ხატოვნად გაფორმებული „საზეიმო“ მნიშვნელობის იყო და დიდი რაოდენობით მომლოცველს გულისხმობდა. ამ მხრიდან მომსვლელებსაც „თავისი“ კარი-“ბჭე“ აქვთ ტაძარში შესასვლელად, მხოლოდ, ჩრდილოეთისგან განსხვავებით, სამხრეთის ფასადის პორტალი და კარიბჭე ნაირფერადად “აჟღერებულია” ფერადი კვეთილ–ნაკვთიანი ქვებით (აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ ლაპიდარული წარწერაც სწორედ სამხრეთი კარის ტიმპანზე ყოფილა. იხ. ლიტერატურის მიმოხილვა)(ილ139,140). ამგვარად, სივრცული დაგეგმარება ისეა გათვლილი, რომ მომსვლელთა და დამხვდურთა მიმოქცევამ

¹⁴⁷ მის შესახებ ქვემოთ იქნება მსჯელობა.

ერთმანეთს ხელი არ „შეუშალოს“, მათი „შეხვედრა“ ტაძრის წიაღში ხდება საღვთო მსახურებაზე.(ნახ.2).

ჰუჯაბის ტაძრის სამხრეთით მომლოცველთა „ეზოს“ საეკლესიო სივრცის შემომზღუდავი გალავნები ჰქონდა. (ილ.5), ხოლო, ქვედა იარუსზე ორსართულიან სამონასტრო ნაგებობებთან და კოშკთან (ან ეგებ კოშკებთანაც?!) სამხრეთიდან მისასვლელი არ არის. სამხრეთ–დასავლეთით ხევი ძლიერ დაფერდებულია და მთის მორფოლოგიიდან გამომდინარე მონასტრის ქვედა დონესთან შეუძლებელია გასვლა. ტიბიკონიდან გამომდინარე ამგვარი კომუნიკაცია მონასტრის სივრცით დაგეგმარებაში არ იყო გათვალისწინებული. როგორც დღეს შემორჩენილი ნაშთებით ჩანს, ქვედა იარუსთან კავშირი მხოლოდ ჩრდილოეთიდან იყო, ან კიდევ, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, შეიძლება ტაძრის დასავლეთით, კარიბჭე-პასაჟიდან ყოფილიყო „ჩასასვლელი“ ქვედა დონეზე, იმ შემთხვევაში, თუ მას ბანიანი გადახურვა ექნებოდა. ასეთ შემთხვევაშიც, ტაძრის დასავლეთით კარიბჭე-პასაჟის ხასიათიდან გამომდინარე, დიდი რაოდენობით ხალხი იქ ვერ მოხვდებოდა. რა თქმა უნდა, საკითხი მონასტრის სივრცითი დაგეგმარების შესახებ შემდგომ კვლევას საჭიროებს, არქეოლოგიურ კვლევასა და მონასტრული ტიბიკონების განხილვასთან ერთად.

ამგვარად, ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი საკმაოდ დიდი მონასტერი უნდა ყოფილიყო, სადაც ბერ–მონაზვნებიც მრავლად იყვნენ და მიმსვლელნიც (მომლოცველი სტუმრები, მწირნი და სხვა...) საკმაოდ დიდი რაოდენობით უნდა ჰყოლოდათ, რაზედაც ჯერ კიდევ შემორჩენილი დიდი, ორსართულიანი სამი შენობა მეტყველებს. ამათგან ერთი, ცალკე მდგარი „განმარტობით“, ჩრდილოეთის კარიბჭესთან ახლოს, ეგებ მონასტრის „სასტუმრო“ ნაგებობადაც კი წარმოგვედგინა?! ან სასნეულოდ?!...(ნახ.2.4) ჩრდილოეთით, ტყეში, დღესაც განირჩევა ბევრი მცირე ნაგებობის ნაშთი. სავარაუდოდ ისინი ბერთა სენაკებია.(ილ.2,3,4). ქვედა იარუსის სხვა შენობა–ნაგებობები – წრიული კოშკი,

ორი შენობა და მათ შორის მცირე, შემაკავშირებელი სწორკუთხა სათავსები ერთმანეთს უწყვეტად ებმიან.(ნახ.2).

ასეთი რაოდენობის, და ამგვარად დიდი გაბარიტების ნაგებობებით ჰუჯაბის მონასტერი მნიშვნელოვან მონასტრად გვესახება ლორე-ტაშირის მონაპირე რეგიონში გასასვლელ კლდეკარის სივრცეში. როგორც ვთქვით, იგი ბოლნისის ხეობის დასაწყისში (მდ. ფოლადაურის სათავეებთან) სომხითიდან ლორესკენ მიმავალ გზაზე, თითქმის, მის ბოლო პუნქტზე მდებარეობს, „მგლის კარის“ უღელტეხილთან¹⁴⁸ უშუალო სიახლოვეში. როგორც ვთქვით, ქვეყნისთვის ეს მნიშვნელოვანი პუნქტი – კლდეკარი, მდ. ფოლადაურის მარცხენა ნაპირის აყობებით, მონასტრიდან დაახლ 13კმ-ის დაშორებით მდებარეობს და იგი, ისტორიკოს დ.ბერძენიშვილის დაკვირვებით ადრემუასაუკუნეებიდანვე ფუნქციონირებდა¹⁴⁹ გვიან ფეოდალური ხანის ჩათვლით.¹⁵⁰

ძნელია წარმოიდგინო რომ მონაპირე-სასაზღვრო რეგიონისკენ მიმავალ გზაზე, ასეთ მნიშვნელოვან კლდეკართან – მოგვიანებით „მგლის კარად“ წოდებულ ბჭესთან, ისეთ ძლიერ ქვეყანას, როგორც საქართველო XII-სა და XII-XIIIსს-ის მიჯნაზე იყო, საგანგებო საჯარისო-თავდაცვითი ფორმირებები არ ჰყოლოდა. უნდა ვივარაუდოთ რომ, აქ მეკარენიც – არაბულად ეჯიბნი იქნებოდნენ, მცველნი „მგლის კარისა“ ე.ი. ჰუჯაბნი?! (შეგახსენებთ, რომ

¹⁴⁸ „მგლის კარი“ შედარებით გვიანდელი სახელია, ხოლო რა ეწოდებოდა XII და XIII სს-ში ამ ეტაპზე ჩვენთვის ცნობილი არაა;

¹⁴⁹ „ფოლადაურს აყოლილი გზა და მგლის კარის უღელტეხილია, რომელსაც ლორე-ტაშირში გადაყვართ. ახ-ქერფიდან იგი მე-13 კმ-ზეა, ზღვის დონიდან 1770მ-ზე. ესაა დაახლ. 80მ-ის სიგრძის, კლდეში გამავალი დერეფანი, რომლის სიგანე ზოგან 10 მ-დეა. არ ჩანს, რომ კლდე ყველგან ხელოვნურად იყოს გაკაფული; იგი უფრო აქ გამავალ მოგზაურთა მიერაა საუკუნეების განმავლობაში დამუშავებული. აღსანიშნავია, რომ ამ გზით სარგებლობდა როგორც ფოლადაურის, ასევე შულავერის ხევიც, რომელსაც ლორისკენ სხვა გადასასვლელი არ აქვს; ეს გზა კი უფრო მოკლეა მაშავერ-ფინეზაურისა და დებედის ხეობათა გზებთან შედარებით. უღელტეხილის სიახლოვეს, გზის პირა კლდეზე პატარა, სქელკედლებიანი, დარბაზული ეკლესიის ნანგრევი იყო, რომლის ნალისებური აფსიდა ნაგებობას ადრეული შუა საუკუნეებით ათარიღებდა. არ შევცდებით, თუ მგლის კარის უღელტეხილს მაშინ უკვე არსებულად მივიჩნევთ“. დევი ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, ძეგლის მეგობარი, N3, 1988. გვ.5-6;

¹⁵⁰ მგლის კარის უღელტეხილის სიახლოვეს საბაჟო ყოფილა, რომელსაც 1717 წლის ერთი საბუთი მეტყველებს. დევი ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, ძეგლის მეგობარი, N3, 1988. გვ.6;

არაბული სიტყვის ეჯიბის, ანუ მეკარის მრავლობითი ფორმა ჰუჯაბია - იხ. აქვე, ისტორიულ-გეოგრაფიული მოკლე მიმოხილვა).¹⁵¹

საფიქრალია, რომ ამ გზაზე მიმავალი სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენლები და თავად „ღვთის სწორი“ მეფეებიც კი ლაშქრითურთ ალბათ სტუმრობდნენ ამ კლდეკარს – „მგლის კარს“, და მის „სულიერ კლდე-კარსაც“ – ჰუჯაბის მონასტერს... ეგებ ამას გვიდასტურებდეს კიდევ ერთი, „უცხოდ“, გადარჩენილი დოკუმენტიც – თამარ მეფის დროინდელი მონასტრის ტიპიკონი.¹⁵² ეს ისტორიული დოკუმენტი სხვადასხვა დროს ისტორიკოსების მსჯელობის საგანი იყო. ტიპიკონი თარიღდება 1191–1212წწ. „ტიპიკონი დაწერილი ყოფილა თამარ მეფის დროს მაშინ, როდესაც ივანე მხარგრძელი ჯერ კიდევ მსახურთუხუცესად ყოფილა“. ამ ტიპიკონის ტექსტის კითხვისას თვალწინ ჰუჯაბის მონასტერი მიდგას, და ამიტომაც, აქაც თავი ვერ ავარიდე მის ხსენებას. დევი ბერძენიშვილი ამ ტიპიკონს ახტალის მონასტერს მიაკუთვნებს და საამისოდ სხვადასხვა ვარაუდებსაც გამოთქვამს.¹⁵³ სარგის კაკაბაძე თვლიდა, რომ ტიპიკონი შეიძლება წულრუღაშენისთვის დაიწერა: „ეს. ტიპიკონი წარმოადგენს ნაწყვეტს ერთერთი სომხითის მონასტრის განგებისას, ბოლნისის ახლოს, შესაძლებელია თვით ბოლნისისას, ან ეგებ წულრუღაშენისას, რომელიც

¹⁵¹ ავტორს ამ წერილში საყურადღებო დასკვნები აქვს გაკეთებული. ამ მხარეში XVI საუკუნიდან ჩანან ეჯიბიშვილები, რომლებიც სხვადასხვა დოკუმენტებში ეჯიბიშვილებადაც იხსენიებიან. ისინი ლორიდან გადმოუსახლებიათ მეფე ლუარსაბს და მის ძეს – სიმონს. ერთერთი ამ საგვარეულოს წარმომადგენელი სამეფო კარზე მესტუმრის სახელოს ფლობდა. ისინი დაუსახლებიათ ფოლადაურის, სოფლებში, რომლებიც ჰუჯაბთან ახლოს არის. ეჯიბიშვილები ამ მხარის მებატონეებიც გამხდარან. მკვლევარი გამოთქვამს ვარაუდს, რომ „შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ნასოფლარად ქცეული ჰუჯაბი, ოდესღაც ეჯიბთა მიერ მოშენდა და სახელიც აქედან მიიღო სოფელმა. ვახუშტის რუკაზე სოფ. ჰუჯაბში აზნაურის რეზიდენციაა აღნიშნული. ეგების აქ იჯდა ეჯიბი, მეკარე, მცველი მგლის კარისა...“. ერთი სიგელი ადასტურებს ასეთი სახელოს არსებობას ხეობაში. 1609წ. ტაშისკართან ერთერთი ომის დროს მოხსენებულია ვინმე შალვა, რომელიც კორტანეთის გზაზე მეკარეთა უფროსი ყოფილა.“ დევი ბერძენიშვილი, ჰუჯაბი, მგლის მეგობარი, N3, 1988. გვ. 7–8;

¹⁵² სარგის კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, თბ., 1914. გვ.71–75; Г. Н. Чубинашвили, Болниси, “ენიმკის” მოამბე, IX, 1940;

¹⁵³ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები, ახტალის მონასტერი, თბ., 2005. გვ.202–209;

ბოლნისის პირისპირ მდებარეობდა.¹⁵⁴ გ. ნ. ჩუბინაშვილი მას ბოლნისის სიონის კუთვნილებად მიიჩნევდა.¹⁵⁵ ახტალის მონასტრისადმი ამ განგების კუთვნილების დასადატურებლად დევი ბერძენიშვილს ერთ-ერთ არგუმენტად მოჰყავს ახტალის მონასტრის მნიშვნელოვან ტრასასთან მდებარეობა: „7. სამეფო ოჯახის, ლაშქართა, დიდთა და მცირე სტუმართა ხშირად აქ ყოფნა, მიუთითებს მონასტრის სიახლოვეზე მნიშვნელოვან ტრასასთან...“.¹⁵⁶ ვფიქრობთ, იგივე პუნქტი ჰუჯაბის მონასტერსაც შეიძლება ერგებოდეს, რადგან ისიც უშუალოდ “ბოლნისის ხევის” დასაწყისში, არანაკლებ მნიშვნელოვან ტრასასთან მდებარეობდა და ბევრად მეტად ახლოა ბოლნისთან ვიდრე ახტალა.¹⁵⁷ ამ ხელნაწერთან ჰუჯაბის მონასტერს აახლოვებს ისიც, რომ ქვეყნის ერთერთ მნიშვნელოვან სტრატეგიულ გზაზე მდებარე „სულიერად გაწყობილ ლაშქარს“ წარმოადგენს, რომელსაც ვფიქრობთ, სამეფო კარის “ღვთის სწორნი” მეფეები და სახელმწიფო მოხელენი სტუმრად აუცილებლად ეყოლებოდა; ხომ ცხადია, რომ ამ გზაზე მიმავალნი ისინი გვერდს არ აუვლიდნენ ამგვარად მნიშვნელოვან მონასტერს. ამასთან, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ “ბოლნისის ხეობა” მუდამ სამეფო დომენს წარმოადგენდა.¹⁵⁸

მინაწერის თანახმად, ეს ისტორიული დოკუმენტი ნაპოვნია იმ ტერიტორიაზე, რომელიც მელიქიშვილებს ეკუთვნოდათ, ერთ-ერთი მონასტრიდან ხევში ჩავარდნილი (მონასტრის სახელი არ წერია). ჰუჯაბის

¹⁵⁴ ის. დოლიძე, ქართული სამართლის ძეგლები, III, თბ., 1970.; ასევე სარგის კაკაბაძე, იხ. შენიშვნ. 99; ვარაუდობდნენ, რომ ტიბიკონი წარმოადგენდა წეს-განგებას ბოლნისის სიონის, ან მის მახლობლად რომელიმე მონასტრის. ს.კაკაბაძე ფიქრობდა ეს ტამარი შეიძლება წულრულაშენი ყოფილიყო.

¹⁵⁵ Г. Н. Чубинашвили, Болниси, “ენიმკის” მოამბე, IX, 1940;

¹⁵⁶ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები, ახტალის მონასტერი, თბ., 2005. გვ.208;

¹⁵⁷ სარგის კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, თბ., 1914. გვ.71; იხ., ისტორიულ-გეოგრაფიული მოკლე მიმოხილვა.

¹⁵⁸ იხ. ისტორიულ-გეოგრაფიული მოკლე მიმოხილვა.

მონასტერიც ხევს გადაჰყურებს და XIX-XXსს-თა მიჯნაზე ეს ტყე და ზოგადად ტერიტორიაც, ბორჩალოში მცხოვრებ მელიქიშვილებს ეკუთვნოდათ.¹⁵⁹

ტექსტიდან ირკვევა, რომ მონასტერს ხშირად სტუმრობდნენ და და ეხლაც სტუმრობენო („...გაუსტუმრებიან“ და ეგრეთვე აწ გაისტუმრებოდესო უწინაც) მეფეები („პტრ-ნი ღ-ისა სწორნი“), მათი ლაშქარი („ლაშქართათ“!), სხვა სტუმრები – ადგილობრივი დიდი ფეოდალი („პტრ-ნისა ლაშქართა და სტუმრთათ-ს...“; „დიდთა და მცირეთა ყთ-ვე პტ-ვით გაისტუმრებდით:“) და სხვა დიდი ფეოდალები, („სტუმარ-ნი დიდნი და მცირენი“), მწირი („მწირი ერთი“)... „რ-იცა აქაით პური და ღვინოი მოჰრჩეს ტრპ-ზი აქაით გ-რდაიქხდებოდეს:...“¹⁶⁰ ტექსტიდან ნათლად ჩანს რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მისი შემქმნელი, ეგებ წინამძღვარი, ან ის პირი – ადგილობრივი ფეოდალი (მმართველი), ვისაც სამეურნეო საკითხებზე მზრუნველობა ებარა, ტრაპეზსა და სტუმარების, განურჩევლად დიდთა თუ მცირეთა (მწირი)...პატივით მიღება-გასტუმრებას. საუბარია არა მხოლოდ საეკლესიო ზიარებაზე – როგორც ზეციურ ტრაპეზზე, არამედ მსახურების შემდეგ მიწიერ, ერთობლივ ტრაპეზზეც.

ჩემი მიზანი არაა განვიხილო ეს ტიბიკონი ახტალას ეკუთვნის თუ არა, და არც ის, რომ იგი აუცილებლად ჰუჯაბისთვის იყო დაწერილი, არამედ მნიშვნელოვანია, რომ იგი ამ სივრცეში არსებულ ტაძარ-მონასტრებს ერთიანად შეიძლება მივაკუთვნოთ, რადგან ისინი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულნი ჩანან “ღვთის სწორი” მეფეების პერიოდში, რასაც მათი არქიტექტურულ-კონსტრუქციული, თუ მხატვრულ-ესთეტიკური მსგავსება გვიდასტურებს. ჩამოვთვლი მხოლოდ ტაძრებს ბოლნისთან ახლოს მდებარე ამგვარი მსგავსებით “დაბეჭდილთ”: ჯვარ-გუმბათოვანნი - კოჯრის კაბენი,

¹⁵⁹ კობა ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ.52-53; გამოქვეყნებულია 1895 წ-ის რუკა, რომელიც ასახავს მიხეილ მელიქიშვილის და მისი მემკვიდრეების კუთვნილ მამულში ტყის ექსპლუატაციის 50 წლიან გეგმას, სახელწოდებით – “ჰუჯაბის მამულის გეგმა”.

¹⁶⁰ სარგის კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, თბ., 1914. გვ.72-73;

ფიტარეთი, წულრულაშენი, ჰუჯაბი, ახტალა(ლელვარის მთის მეორე მხარეს)... დარბაზული - თედორეწმიდა, კაზრეთი, წერაქვი; მოშორებით ბოლნისიდან, მაგრამ მსგავსნი მათნი – გუდარეხი, “ლამაზი საყდარი”, დმანისი... ამოთან ამჟღავნებს განუყოფელ მსგავსებას ჰუჯაბის ტაძარი და მისი მონასტრის კომპლექსის დაგეგმარებისა თუ მშენებლობის ხასიათი სხვადასხვა კუთხითა და ასპექტით.

ტაძართან ახლოს, მისგან დასავლეთით, სატრაპეზო ნაგებობის განთავსება ქართული სამონასტრო სივრცის მოწყობის ერთ-ერთი სახასიათო თვისებაა. ასე მაგალითად, კალაურის ნათლისმცემლის (VI-VII სს., IX ს.)¹⁶¹ მონასტერში სატრაპეზო ტაძრიდან დასავლეთით 20 მ-შია აგებული, ოთხთა ეკლესიაში (X ს-ის II ნახ. X ს-ის ბოლო)¹⁶² სატრაპეზო ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთით, მასთან უშუალო სიახლოვეს დგას,¹⁶³ აგარაში (X ს-ის II ნახ) სატრაპეზო ტაძრის

¹⁶¹ საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 1-I., 168, ნათლისმცემლის მონასტერი, თბ., 2013. გვ.148-157;

¹⁶² ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I-II ტ., თბ., 2014. I ტ., გვ.280; II ტ., გვ. 105;

¹⁶³ ოთხთა ეკლესიის ტაძარში მთავარი შესასვლელი სწორედ ჩრდილოეთის მხრიდან უნდა ყოფილიყო. ნათლად ჩანს, რომ ლიტურგიის (საეკლესიო-ღვთისმსახურების) შემდეგ ტაძრის სტუმრები ამ მხრიდან (ჩრდილოეთიდან) შედიოდნენ სატრაპეზოში, რომელსაც წინ მცირე „ეზოც“ აქვს. თავად ამ დიდი სატრაპეზო შენობის ტაძართან მიჯრით განთავსება მის წინ წარმოქმნის ორი მხრიდან, სამხრეთიდან-ტაძარი და დასავლეთიდან სატრაპეზოს კედლებით, მოზღუდულ შესაკრებელ არეს – „ეზოს“. სატრაპეზო მოზრდილია. მისი სივრცე ინტერიერში სამ ნაწილად არის გაყოფილი. ცენტრალური ნავი დიდია და შემოსასვლელი კარი სწორედ მასშია მოწყობილი. მის გვერდით, ჩრდილოეთის ნავი მასზედ მცირეა, თუმცა, აბსოლუტური ზომებით ასევე დიდ სივრცეს წარმოადგენს. ეს ორი ნავი ერთმანეთისგან, გეგმაში ჯვრული ფორმის, ოთხი სვეტით და მათზე დაბჯენილი განიერი დაბალი თაღებით გაიმიჯნებიან, შესაბამისად გვერდითი დაბალიც არის. სამხრეთით მესამე ნავი ძალიან ვიწრო და გრძელი სივრცისაა, სიგანეში მცირედად თუ აღემატება 2მ-ს. ეს უკანასკნელი სამი თალით გამოეყოფა ცენტრალურ ნავს. ორი სვეტი, რომელზეც ეს თაღებია დაყრდნობილი, გეგმით T(ლათინური ტ-ს) ფორმისაა არიან. მათ ჩრდილოეთით, მთავარი სივრცისაკენ საფეხუროვანი პილასტრები აქვთ და მთავარი სივრცის სვეტებს უსწორდებიან. მცირე ნავის ინტერიერისაკენ პილასტრების „ზურგები“ სწორკუთხა, სქელ და განიერ ბურჯებს წარმოადგენს (სიგრძეში დაახლ.1,80მ., ხოლო სიგანეში 1მ.) რომლებსაც ზედაპირი ბრტყელი აქვთ და აქედან კედლის „ნაშთებად“ აღიქმებიან. ისინი ამ ვიწრო სივრცეს გამოყოფენ პომპეზური-სადღესასწაულო ცენტრალური სივრცისგან და მეორე მხარეს, სამხრეთით არსებულ სივრცეს, თავისი სისადავით და უბრალოებით ერთგვარ „უმეტყველო“ „დანამატად“ წარმოაჩენენ. მათზე დაბჯენილი თაღები ასევე დაბალი და განიერია. შესაბამისად, ეს სათავსი ბუნებრივად ერწყმის ცენტრალურს, თუმცა მისი გაბარიტები და სვეტების დამუშავება „სწორი კედლების“ სახით მისსავე ინტერიერისაკენ, მას აშკარად გამოიჯნავს საერთო სივრციდან. რომ არა კარი, რომელიც

სამხრეთით არის აშენებული,¹⁶⁴ ოშკში (963–973 წწ.) ტაძრის ჩრდილო–აღმოსავლეთით,¹⁶⁵ გელათში (XII ს-ის დასაწყ. – XIII სს.) სატრაპეზო ღმრთისმშობლის ტაძრის დასავლეთით დგას, შეიძლება ითქვას უწყვეტ კავშირშია მთავარ ტაძართან,¹⁶⁶ ჰუჯაბში (XII-XIII სს-ის მიჯნა, XIII ს-ის პირველი მეოთხედი), სატრაპეზო ასევე უშუალოდ ებმის ტაძარს და მის დასავლეთით კარიბჭე–პასაჟს¹⁶⁷, ახტალაში (XIII ს. დასაწყ.) – სატრაპეზო ტაძრის ჩრდილო–აღმოსავლეთის კუთხესთან არის აგებული, მისგან დაბლა ქვედა დონეზე–„ტერასაზე“ კლდის პირის, კბოდეს აყოლებით ჩაშენებულ–მიშენებული.¹⁶⁸ (ილ. 230,231). წერაქვის ეკლესია (XIII ს-ის მეორე ნახევარი), ტაძარს სამხრეთიდან ორმხრივად ღია კარიბჭე აქვს მიშენებული, რომელიც კლდოვანი ამალეების პირას დგას.(ილ.262). მისგან სამხრეთით გასვლა შეუძლებელია. ქვემოდან აქაც, მსგავსად ჰუჯაბის მონასტრისა ორსართულად ამოშენებულია ნაგებობა, რომლის

უშუალოდ ებმის მის უკან სქელ კედლებში ჩაშენებულ მაღალსაფეხურიან, ვერტიკალური დაქანების კიბეებს, საკმაოდ მოუხერხებელს სასიარულოდ და დაბინდულს. მხოლოდ წინ, კარის ღიბში მოჩანს სინათლე, ვიფიქრებდი რომ ეს სათავსი სამეურნეო–სამზარეულო სივრცეა. ეს „იდუმალი“, მცირე „გვირაბით“ კიბეები ჩამოსასვლელია ტაძრის დასავლეთით, მისი სივრციდან დამოუკიდებლად, მაღლა კლდოვან ბორცვზე განთავსებულ სამონასტრო კომპლექსიდან. ამგვარად, ამ საერთო სატრაპეზო–შესაკრებელ საზოგადო სივრცეში წარმოიდგინება ორივე, საერო და საეკლესიო იერარქიის ყველა საფეხურზე მყოფთა ერთობლივი „არსებობა“–მყოფობა ზეციური ტრაპეზის–ზიარების შემდეგ, მიწიერ ტრაპეზზე შეკრება.

¹⁶⁴ ვ.ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ., 2014. I ტ., გვ.285;

¹⁶⁵ იქვე, II ტ., გვ.109;

¹⁶⁶ იქვე, I ტ., გვ.37;

¹⁶⁷ იქვე, ვ.ბერიძე, I ტ., 329; ვფიქრობ, რომ დასავლეთი კარიბჭე ცოტა გვიან არის მიშენებული ტაძარზე, ვიდრე გვერდითი ბჭეები, მათ შორის სულ ცოტა 30–50წ. მაინც უნდა იყოს სხვაობა დროში. სატრაპეზო დასავლეთიდან ქვედა იარუსზე ორსართულად არის გაწყობილი და ტაძრის დასავლეთი კარის დონეზე ამოდის. მე ვფიქრობ, აქედან ტაძარს უნდა ჰქონოდა თავისი კავშირი სატრაპეზოსთან ამ კიბეებით, ან სატრაპეზოს თავზე მოწყობილი ბანიანი გადახურვით. სხვანაირად ის რთულად საკომუნიკაციოა მრევლისათვის. ცხადია, მიმსვლელ სტუმარს საკვირაო, საზოგადო ლოცვის შემდეგ სატრაპეზოდ ჩრდილოეთით, მონასტრის სივრცისკენ, სადაც ბერების სენაკები და საყოფათცხოვრებო–სამეურნეო საცხოვრისები იყო, არავინ გაატარებდა. უნდა ყოფილიყო სხვა გზა დასავლეთით ამ ნაგებობისკენ, ან უნდა ვიფიქროთ, რომ დიდი სატრაპეზო საერთო შესაკრებელი ნაგებობა მონასტერს ზემოთ სამხრეთით უნდა ჰქონოდა, რომელიც დღეს დანგრეულია და არ ჩანს, თუმცა ეს მე ნაკლებ წარმომიდგენია რომ ასე ყოფილიყო. სამხრეთით თითქოს ასეთი სივრცე არ არის...?!

¹⁶⁸ Гарник Шахкян, ЛОРИ Каменные страницы истории, Ереван, 1986. გვ. 130–131; მონასტრის კომპლექსის სიტუაციური გეგმა და ტაძრის გეგმა, ილ.29–30;

პირველ სართულზე მარანია, საწნახელით და ქვევრებით. მისი რამდენიმე შრე ჰუჯახივით ადრეულ შუა საუკუნეებს უნდა უკავშირდებოდეს... ასევე, მრავალი სხვა მონასტერი შეიძლება იქნეს დასახელებული. ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის წარმოსაჩენად, რომ ეს მიმართება ტიპიკონით იყო განპირობებული, რაც ზეციური ტრაპეზის შემდეგ მიწიერი ტრაპეზის ერთობლივად მიღებას უკავშირდება და რასაც იერუსალიმის წმ. საბა განწმენდილის და წმ. გრიგოლ ხანძთელის სამონასტრო ტიპიკონები ითვალისწინებდა.¹⁶⁹ ამ კუთხით სამონასტრო კომპლექსების შესწავლა, თუ როგორ აისახება სამონასტრო ტიპიკონი მონასტრების დაგეგმარების გადაწყვეტაში, ხუროთმოძღვრების ისტორიის მკვლევართათვის სამომავლო ერთ-ერთი საინტერესო საკვლევი თემაა. აქვე დავსძენთ, მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ დასახელებული ტიპიკონის ტექსტით ვხედავთ მონასტერზე მზრუნველ ადამიანს, რომელიც სტუმართა ტრაპეზისთვის ისევე თავგამოდებით ზრუნავს, როგორც საზეპურო-საღვთო ზიარებისთვის. ტიპიკონების მიხედვით, საღვთო მსახურების ეს „მიწიერი“ ნაწილი მალე მთვარდება და შემდეგ ყველანი, მესენაკენი და ბერები თავიანთ მორჩილებას უბრუნდებიან. შესაბამისად, სტუმრებიც მათთვის გამოყოფილ სივრცეებში მიდიან ან ტოვებენ მონასტერს. ამდენად, სატრაპეზო შენობა, ცხადია შეიძლება სხვა ფუნქციითაც ყოფილიყო დატვირთული, სამეურნეო ნაწილები ხომ მათგან ცალკეა გამოყოფილი. ეს სივრცე შეიძლება ყოფილიყო შესაკრებელი სხვა ფუნქციითაც – სასწავლო დანიშნულების, შიდა სამონასტრო კრებების, თუ სკრიპტორიუმი, ან სხვა რამ... ეგებ ერისკაცთა განსწავლაც კი აქ ხდებოდა?!

ასეა თუ ისე, ჰუჯახის სამონასტრო კომპლექსის განხილვა, მისი ცალკეული ნაგებობების მასშტაბი და სივრცითი დაგეგმარების სახე აშკარად

¹⁶⁹ ქართული მწერლობა, გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, I ტ., თბ., 1987. გვ. 550-553;

ძალიან მნიშვნელოვან, შეიძლება ვთქვათ, მნიშვნელოვნებით აღსავსე სამეფო რანგის კომპლექსს წარმოგვისახავს. ამგვარად:

ნაგებობათა ხასიათიდან გამომდინარე ნათელია, რომ სამონასტრო კომპლექსს თავდაცვითი ფუნქციური მხარე გაძლიერებული აქვს. მძლავრი გალავნებით შეკრული კომპლექსი ხეობის მხრიდან გალავანს შერთული ორსართულიანი ნაგებობებით არის გაძლიერებული – ისინი გალავნებადაც გამოიყენებოდა და საცხოვრისადაც, (ილ. 7ა,ბ,გ,10,12,13,30ა,ბ). თანაბრადვე სამეთვალყურეო ფუნქციასაც ატარებდნენ ხევზე გახსნილი ვიწრო-ნაპრალისებრი სარკმლებით, საიდანაც ჩანს მეტი საშიშროება იყო მოსალოდნელი.(ილ. 6ა,ბ.8,9). მაგრამ ასევე, ამ დასავლეთის მხრიდან მომსვლელს ტაძარი განსაკუთრებულად შემკული, დასავლეთის ფასადზე რელიეფურად კვეთილი კომპოზიციით, ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრით ხვდებოდა. (ილ.30ა,ბ,26). მათთვის ვინც ჩრდილოეთიდან უახლოვდება მონასტერს, შორიდან კარგად მოჩანდა გუმბათოვანი ტაძრის გუმბათზე კარნიზის ქვეშ, ტაძრის ამ ადგილისთვის უცხო და ვიტყოდი, უჩვეულოდ დიდი მასშტაბის მქონე ლომის მსხვილნაკვითიანი გამოსახულება.(ილ. 32,112,154,155). ლომი, სიმბოლო უფლის მეუფებისა,¹⁷⁰ საღვთო სიძლიერის და ასევე, სიმბოლო სამეფო დიდებისა და ძალაუფლების ჩვეულებრივ ხშირად გამოისახებოდა ტაძრებზე – XI–ის მეორე ნახ. ოშკის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადი, XII–ის შ.პ. კაცხის ეკლესიის ფასადზე იყო (ილ.157), XII–ის შ.პ. სავანის ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადის ფრონტონში (ილ.156), ქ. ანისში გალავნის კედელზე ჩრდილოეთის კარიბჭესთან, უჩვეულოდ დიდი, მსხვილნაკვითიანი, დიდი ოსტატობით შესრულებული, ქ.ანისის მცველის – „ლომის“ (ანისის სიმბოლო იყო) რელიეფური გამოსახულებაა XIII–ის, რომელიც თავისი დიდებულებით მნახველზე ქალაქში შესვლის წინ დღესაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს. ჰუჯაბში, ასე მკვეთრად ჩენილი

¹⁷⁰ ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანები იოვანეს გამოცხადებისაი, თარგმანები, 4, 7, გვ.17; „მოციქულისაი. ერთი ცხოველი მსგავს იყო ლომისაი... თარგმანი. ...და ესენი სახენი არიან ქრისტეს განგებულებისა, რამეთუ ლომისა პირი სახე არს მისი, ვითარცა მეუფისაი...“.

გამოსახულება შორიდანვე ამზადებს მომსვლელს (აქ არ ვეხებით მისი შესრულების ხასიათს და კვეთის შედარებით დაბალ დონეს). ეს გამოსახულება, ჩრდილოეთიდან ტაძრის პირისპირ დგომისას, სივრცის სიმცირისა და გამოსახულების მაღლა, გუმბათზე მდებარეობის გამო, თითქმის არ მოჩანს და არ განიცდება. ცხადია, რომ ის შორი ხედვისთვის არის განკუთვნილი და ამიტომაც არის ასე უჩვეულოდ მსხვილ-ნაკვეთად დაბურცული. XII-XIIIსს-ის ტაძრებზე ხშირად ვხვდებით ლომების გამოსახულებას ტაძრების ფასადებზე. ფიტარეთის აღმოსავლეთის ფასადზე: ცენტრალური ჯვრის აქეთ-იქეთ სწორკუთხა ჩარჩოში ჩასმული ლომებია გამოსახული (ილ.159). ასევე, მის სამხრეთის ფასადზე სარკმლის ორნამენტიკაში ჩართულია ლომის გამოსახულება საკმაოდ მოზრდილი მასშტაბით, ისე რომ ქვემოდან კარგად იხილვება (ილ.160); თედორეწმინდის ეკლესიაში (ბოლნისთან ახლოს) კარიბჭის ინტერიერში, დასავლეთით სარკმლის ქვეშ (გადაადგილებულია), დიდი ქვის კვადრზე რელიეფური ლომია გამოსახული (ილ.162); დმანისის კარიბჭის ჩრდილოეთ ფასადზე, სამკუთხა ნიშების მამკობ სვეტების კაპიტელებზე ლომის მცირე ზომის რელიეფური გამოსახულებაა; წულრულაშენის ტაძრის დასავლეთის პორტალის ჩრდილოეთი იმპოსტი ლომის მსხვილი, მოცულობითი გამოსახულებაა. (ილ.199) სხეულის მხოლოდ წინა ნაწილია გამოქანდაკებული, ლომის თავი ფაფარით შვერილია (ლომის სახე დაზიანებულია), ხოლო წინა ფეხები კედელზე რელიეფურადაა გამოკვეთილი; გელათის აკადემიის (სატრაპეზოს) კარიბჭის სვეტისთავზე ლომის მთლიანი სხეულით მსხვილი რელიეფური გამოსახულებაა პროფილში; ტიმოთესუბნის ეკლესიის ჩრდილოეთი მკლავის ფრონტონის კეხში „ჩასმულია“ ქანდაკება ლომის თავის გამოსახულებით, რომელიც კისრით უკავშირდება ფრონტონის კეხს და სივრცეში ქანდაკებად არის განსრულებული (ილ.161); ქ.ნოემბერიანში „თამარის ხიდად“ წოდებული XIIIს-ის ქვის ხიდის პარაპეტზე ყველა საფეხურის თავზე ლომია (უფრო კატისებრი ცხოველია) გაწოლილი და სხვა. ლომის გამოსახულებას ღრმა სემანტიკური დატვირთვა

გააჩნია ქრისტიანულ ხელოვნებაში და მათი გამოსახვა ტაძართა ფასადებზე, როგორც უკვე აღვნიშნე ტრადიციული წესია, მაგრამ, არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ ეს „ოქროს ხანად“ წოდებული ეპოქა ვეფხისტყაოსნის გარეშე არ წარმოიდგინება და მას ბეჭედად აზის რუსთაველისეული – „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“. ქართლის ცხოვრება, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, გიორგი III-ეს დახასიათებისას მას ლომს ადარებს – „ტან-ლომისა“,¹⁷¹ და მსურს, დამატებით, თამარ მეფის ცხოვრებიდანაც გავიხსენო ერთი ეპიზოდი დაკავშირებული ლომთან, რომელიც მოთხრობილია „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“-ის ტექსტში. თუ ეს თხრობა რეალობას შეესაბამება, მას ცხადია გარკვეული ზემოქმედება უნდა მოეხდინა თანამედროვეებზე თავისი, ყველა დროისთვის უჩვეულო და უცხო ამბის გამო, რომელიც წმიდანების ცხოვრებიდან თუ სმენიათ. და ეგებ, ამ სანახებში განსაკუთრებით, ლომების გამოსახვა ამ ამბავმა გააცხოველა კიდევ? იმ სანახებში, სადაც მეფე თამარის „სახება“ საეკლესიო-სამონასტრო კომპლექსებით დღესაც ცოცხლად განიცდება... თამარ მეფისთვის ლომის ბოკუერი გამოუგზავნიათ. გაიზარდა „ესოდენ დიდი და საზარელი შეიქმნა...“. ლომს ძლიერ ყვარებია თამარი და როდესაც დარბაზში შემოიყვანდნენ, ვერრა-რა ჯაჭვით ვერ იჭერდნენ ისე მიიწევდა მისკენ... „ვიდრე თავი უბეთა არა ჩაუდვის და ლომნიდის, ვითარცა ძუელ ოდესმე მოწამეთა მეტაფრასები მოგვითხრობს.“ როდესაც მოერეოდნენ და დაიჭერდნენ, რომ არ მისულიყო მეფე-დედოფალთან „წყაროს მსგავსნი ცრემლნი გარდამოსთხივნის თუალთაგან, რომელნი დაალტობდეს მიწასა“.¹⁷² ხომ არ შეიძლება გვეფიქრა, რომ ლომის გამოსახულება ჰუჯაბსა და სხვა ტაძრებში ქვემო ქართლში, ერთგვარად ამ პერიოდს ეხმიანება კიდევ და ერთგვარი „ეპოქალური“ ნიშანია?!

¹⁷¹ ქართლის ცხოვრება, (ს. ყაუხჩიშვილისეული), II, თბ., 1959. გვ.4;

¹⁷² ქართლის ცხოვრება, (ს. ყაუხჩიშვილისეული), II, თბ., 1959. გვ.61;

დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ.51; ძეგლის მეგობარი, N30, 1972. გვ.21;

გუმბათის ყელზე დეკორატიული თაღნარის თაღებს შორის, კედელთან კისრით შეკავშირებული, სივრცეში წინ წამოწეული და მრგვალი ქანდაკების სახით განსრულებული ვერძის თავის გამოსახულებებია განთავსებული. (ილ.108,112,116ა,ბ). ყვითელ და წითელ ქვაში კვეთილი ვერძის თავები და მრგვალი ორნამენტული გირჩები ერთმანეთს თანაბარი რიტმით ენაცვლებიან.(ილ.109). გუმბათის გარშემო ცხვრების თავების გამოსახულებები ფერადი ქვებით შემკულ სამეუფო დიადემად იკითხება, ხოლო ცხვრის თავების შვერილი ქანდაკებების მასში ჩართვა ერთგვარად უფლის „ეკლიან გვირგვინს“ ემსგავსება და გუმბათის, ანუ სიმბოლურად „ცის“ შემამკობელია... წმინდა მამების განმარტებით, მაცხოვარი ცხვრებს მოციქულებსა და წმინდანებს უწოდებს.¹⁷³ მსგავსი მეთოდით, თაღებს შორის გუმბათზე კისრით „მირჩილული“, ან, ქვის წყობაში „ჩასმული“ ცხვრის თავის ქანდაკება დიდი რქებით წულრულაშენშიც ყოფილა. ამჟამად აღარ არის თავის ქანდაკება, ჰუჯაბის მსგავსად მხოლოდ კისრის წრიული ნაშთია დარჩენილი. წულრულაშენში, მკვლევარ პარმენი ზაქარაიას ის უნახავს ადგილზე.¹⁷⁴ ჰუჯაბშიც 30–40–იანი წლებში ჯერ კიდევ იყო ცხვრის თავების ქანდაკებები ადგილზე (გუმბათზე), ჩვენ ერთი უკვე ძირს ჩამოვარდნილი დაგვხვდა... ახლა არსად ჩანს.

დასასრულისთვის, ისტორიკოს დევი ბერძენიშვილის თქმით – “სამეფო იყო დმანისი, ბოლნისი, თრიალეთი და, საერთოდ, ქვემო ქართლში სამეფო დომენის ზრდის პროცესი დამახასიათებელი იყო დავით აღმაშენებლის

¹⁷³ „თორმეტი მოწაფე თორმეტი ტომის მიხედვით აირჩია, მისცა ძალა და წარგზავნა ისინი... „აჰა მიგავლინებ თქვენ, ვითარცა ცხოვართა შორის მგელთა...“(მათ. 10.16) – ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა, ნაწილი I, (საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და გადამზადების რესპუბლიკური ინსტიტუტი), თბ., 1992. გვ. 100, 101, 104;

„და დაადგინეს ცხოვარნი მარჯუენით მისა და თიკანნი – მარცხენით“ (მათ. 25,33.), თარგმანი: ...ადგილითაცა განყვნა ურთიერთას და სახელითაცა. ხოლო მართალთა ცხოვარ უწოდა და ცოდვილთა – თიკან...“ წმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაი მათეს სახარებისაი, თარგმანებაი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისაი, წიგნი III, თბ., 1998. გვ. 346–347;

¹⁷⁴ 53. ზაქარაია პ., ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბ., 1990. გვ.125; ტაბ. XL1;

დროიდან მოყოლებული,¹⁷⁵ „...1118 წელს თურქებთან სალაშქროდ მიმავალი დავით აღმაშენებელი სწორედ აქ შეჩერებულა „და ზატიკი გარდაიქადა ნაქხიდურს“...¹⁷⁶ და კვლავ გავიხსენებთ – „...ეპიგრაფიკული ძეგლები მეფის ვაზირთა მოხსენიებით, დავითის,¹⁷⁷თამარის, ლაშა–გიორგის, რუსუდან მეფის სახელით წარმოებული საეკლესიო აღმშენებლობა ამ მხარის უმეტეს ნაწილში, ციხეების, ფუნდუკების, გზებისა და სასახლეების გაძლიერებული მშენებლობა მათ დაინტერესებაზე მიუთითებს. ეს კი ქვემო ქართლის უდიდესი პოლიტიკური და ეკონომიკური მნიშვნელობით უნდა აიხსნას: **“გაერთიანებული ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკურმა ცენტრმა XII–ში აქეთ გადმოინაცვლა“**, აღმოსავლეთის და დასავლეთის ქვეყნებთან ამ დროისათვის ფრიად გაცხოველებული ურთიერთობა, სწორედ აქ – სანაპირო მხარეში გამავალი გზებით ხორციელდებოდა.“¹⁷⁸

XII და XIII სს–ში ქვემო–ქართლში დაბრუნებული ქართული სამეფო ძალაუფლება და ქართული მართლმადიდებელი ეკლესია ნათლად იკვეთება ამ ორი საუკუნის მანძილზე აქ განახლებულ და ახლად აგებულ სამონასტრო ნაგებობებსა და ეკლესიებში, რომლებსაც ვფიქრობთ შეიძლება ვუწოდოთ „სამეფონი“ – უფრო კი „სამეფისკარონი“.¹⁷⁹ მათ აშენებენ მეფის ერთგული მოხელენი და ადგილობრივი დიდებულები–ფეოდალები, მაგრამ მათ ხასიათში ყველგან იგრძნობა საერთო ნიშნები და მსგავსება, რაც მკაფიოდ გვიჩვენებს, რომ ტადართა შემკულობა თუ სტრუქტურული აღნაგობა არ იყო ვინმე ერთის, ადგილობრივის ნება, არამედ იყო გაზიარებული ერთობის შედეგი. ასეთებია

¹⁷⁵ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ.51;

¹⁷⁶ ძეგლის მეგობარი, N30, 1972. გვ.21;

¹⁷⁷ მე ვფიქრობ, რომ ამ სიიდან გამოკლებული მეფეთა სახელები დემეტრე I და გიორგი III–ის აღმშენებლობის შესახებ ქვემო–ქართლში ჯერ კიდევ საკვლევი თემაა. ქართლის ცხოვრება გიორგი III დახასიათებაში საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ იგი ტადართა მაშენებელი იყო.

¹⁷⁸ დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, მეცნიერება, 1979. გვ.80–81;

¹⁷⁹ დ. თუმანიშვილის შენიშვნებიდან – „ე.ი. „სამეფო“, კი არა – უფრო „სამეფისკარო“ ყოფილა...

უპირველესად ჯვარგუმბათოვანი ტაძრები, რომლებიც სათავეს სამთავრო-სამთავისის ტაძრებიდან იღებენ და კიდევ... – ბეთანია, კოჯრის კაბენი, ფიტარეთი, წულრულაშენი... დიდი, დარბაზული ეკლესიები გუდარეხი, თედორეწმიდა, დმანისი, სათხე, კაზრეთი, ბოსლების სამება, ლამაზის საყდარი და სხვა. მათი სამონასტრო სივრცეებისა და ტაძრების ხილვისას თვალწინ წარმოგიდგება მეფე და მისი ლაშქარი, რომლებიც ცხადია სტუმრობდნენ ამ ადგილებს. მაგალითად, დღევანდელ თეთრიწყაროს რ-ში, ბედიანთან, ს. ჩათახის მიმდებარედ ტყეში აგებული წმ. მეფე თამარისა და მისი მეუღლის სახელზე ღვთისმშობლის ეკლესია, რომელსაც ხალხმა „ლამაზი საყდარი“ (ან „ლამაზის საყდარი“?) უწოდა. მისი სამხრეთი კარის ტიმპანში იყო წარწერა, რომელიც დღეს დაზიანებულია და ერთი ნაწილი დაკარგული.(ილ.261). როგორც ჩანს, ასეთ მცირე ტაძრებსა და მონასტრებსაც კი სტუმრობდნენ მეფეები და განსაკუთრებით წმ. მეფე თამარი და მისი სამეფო ოჯახი. შესაბამისად, ტაძრების მამულებლები არ ზოგავდნენ სახსრებსა და შესაძლებლობებს მათი გამშვენებისთვის.¹⁸⁰ იგივე შეიძლება ვთქვათ თედორეწმიდის მონასტრის ეკლესიაზე, რომელიც Xს-ის დარბაზულ ტაძარს წარმოადგენს მინაშენით. მისთვის სამხრეთიდან XII-XIIIსს-ის მიჯნაზე, ან XIIIსს-ის დასაწყისში კარიბჭე მიუშენებიათ და აღდგენილი ტაძარი ახალი პერანგით, „სამეფო“ სამოსით შეუმოსავთ – ადგილობრივი

¹⁸⁰ „სახელითა ღვთისათა და მეოხებითა ყოვლად წმიდისა ღვთისმშობლისათა და ყოველთა წმიდათა მათთა მე თეოდორე იოდ[ოსი]ს ძე ღირს ვიქმენ აღშენებად საყდრისა ყოვლადიო გაწმენდით სამუშაოებს. წმინდისა ღმრთის მშობლისასა, ადიდენ და ამყარენ ღმერთმან, მეფობასა თამარ და დავითის, სალოცველად ჩემთვის, მშობელთა და ძმათა ჩემთათვის.

ყოველთა უმეტესობა, უფროსად კურთხეულო დედოფალო, რომელმან ჰმევ ქრისტე ღმერთი, შეიწირე ჩემგან თეოდორეს მიერ აღშენებული ესე საყდარი და საწუთროსა ამას ძმითურთ მისაფარველე, ხოლო საუკუნოსა მას მეოხად შენ გვექმენ წინაშე ძისა შენისა, რათა ახოცნე ყოველნი ბრალნი ჩემნი და სუფევასა მას მიმცე მართალთა წილ.

წმინდათა წინასწარმეტყველთა ქადაგებულს, დედაო ღმრთისაო, ბჭედ დაკრძალულად, კიბედ, სასაკმევლედ, საყდრად, სასანთლედ, კვერთხად აღყვავებულად, თა[მა]რის[ათუის] ღ[მრთისა] სწორის]ა შეიწირე.”

წარწერა მომაწოდა არქიტექტორ-რესტავრატორმა იოსებ ბანძელაძემ, რომელიც 1980-იან წლებში აწარმოებდა ამ ტაძრის წინასარესტავრაციო გაწმენდით სამუშაოებს.

მოიასამნისფრო – ვარდისფერი ტუფით და მოუხატავთ კიდევ.¹⁸¹ მსგავსივე ქვით არის ნაგები „ლამაზის საყდარი“, თედორეწმინდა (ბოლნისთან), ფიტარეთიც და ... ჰუჯაბიც, მხოლოდ მისი ადგილობრივი ტუფი უფრო უხეში ფოროვანი ქანია და მეტად მძაფრი იისფერი, ან იისფერი–მოიასამნისფრო... ყველა ეს ტაძარი ვრცელი სამონასტრო კომპლექსის მთავარი ნაგებობაა, მათ მსგავსი დეკორატიული მორთულობა და ორნამენტული შემკულობა აქვთ, როგორც კვეთის ხასიათით, ასევე რეპერტუარით... ეს თანაბრად ეხება ზემოთ ჩამოთვლილ ტაძრებს და მათთან ერთად ჰუჯაბსაც, გნებავთ, უფრო ადრეულ ჰნე–ვანქის ტაძრის გუმბათის გადაკეთების ხასიათს 1154წ.¹⁸² ქვემო ქართლის ეს ტაძრები ასევე ეხმიანებიან ამ პერიოდის შიდა ქართლის ტაძრებს – იკორთა (ილ. 77ა,ბ), კაბენი (ილ.177), ქვათახევი (ილ. 79ა,ბ,გ), ქართლის მეტეხი (ილ. 223,224), ბეთანია (ილ. 78ა,ბ,გ), ქოზიბას (მგ. ტყემლოვანი) მონასტრის ცენტრალური დარბაზული ტაძარი (ილ. 190) და ა.შ. შიდა ქართლში, ფოთლოვანი ტყით დაფარულ, უღრან ტყეში, მაღალი მთის კლდოვან ფერდზე საგანგებოდ დავაკებულ მოედანზე აგებული წმ. ქოზიბას მონასტრის მთავარ, დიდ დარბაზულ ტაძარს ჩიტის ბუდეებივით გარს შემორტყმინ „პატარ–პატარა“ ეგვტერები. ამ შუაგულ შიდა ქართლში, წმ. ქოზიბას მონასტრის (ტყემლოვანში) ცენტრალური ტაძრის შემყურეს შეუძლებელია არ გაგახსენდეს აქედან შორეული ქვემო ქართლის ეკლესიები – ფიტარეთი(ილ.189ა,ბ) და „ლამაზის საყდარი“, ჰუჯაბი და თედორეწმინდა... თუნდაც საპირე ქვის ფერით, რომელიც აქაც ერთიანად „მოწეულია“ – მუქ შინდისფერსა და მოვარდისფრო – იასამნისფერს შორის, და რომელსაც, აღმოსავლეთის ფასადის და სარკმლის გამშვენებაში ძვირფასი თვლებივით აქვს ჩასმული, ჩუქურთმიანი ფერადი მწვანე და ყვითელი ფერის ქვები... ტაძრის კარნიზი და მასზე ამოკვეთილი ორნამენტული რელიეფი,

¹⁸¹ ამ მოხატულობას ქ–ნი ეკა პრივალოვა უფრო ადრეულად, XII ს–ის მოხატულობად თვლიდა (პირადი საუბრებიდან), რაც არ არის გამორიცხული და სამომავლოდ საკვლევ თემას წარმოადგენს.

¹⁸² ვალერი სილოგავა, ბეთანიის წარწერები, თბ., 1994. გვ.31;

მისი მასშტაბი ფასადთან მიმართებაში... ერთთავად ქვემოქართლური ეკლესიების მსგავსია. წმ. ქოზიბას ტაძრის ამგვარი მხატვრული სახე იწვევს ასოციაცია–გახსენებას იმ ისტორიული ამბებისა, რომელიც აქვე ახლოს მდებარე ადგილს – „ნაჭარმაგევს“ (დღევანდელ კარალეთი) უკავშირდება.¹⁸³ „ნაჭარმაგევი“ „...სადგური მეფეთა და კეთილსანადირო“... ადგილი იყო და მას ხშირად სტუმრობდა მეფეთ–მეფე გიორგი III – „სახლსა სათამაშოსა შინა“;¹⁸⁴ ეს არის ადგილი, სადაც მან 1178 წ. თამარი თანამოსაყდრედ გამოაცხადა¹⁸⁵ და სამეფო ტახტზე აიყვანა... ღვთის განგებით ნაჭარმაგევსვე დასასვენებლად მყოფ თამარ მეფეს „გამოაჩნდა სენი რამე მომაოქხრებელი“, დაუძღურდა და თბილისისკენ წამოაბრძანეს, ტაბახმელაში მისსავე დაფუძნებულ მონასტერში... რომლის მთავარი ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია „კოჯრის კაბენი“¹⁸⁶(ილ.80გ) იმავე ხასიათისა იყო როგორც შიდა ქართლის წმ. ქოზიბას მონასტრის დარბაზული ტაძარია, ან ფიტარეთის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია (ილ.188ა,ბ), ან ჰუჯაბისა (ილ.80დ) და წულრულაშენის (ილ.201,196) ტაძრები, ქართლის მეტეხი (ილ.223,224), ერთაწმინდა(ილ.225,226), ახტალა (ილ.231), და სხვა... შიდა ქართლის „ყანჩეთის კაბენის“ და „კოჯრის კაბენის“ – სახელის – „კაბენი“ და მათი მხატვრულ–დეკორატიული სახის მსგავსება, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთის ფასადის სამთავისისეული(1030წ.) კომპოზიციით (ილ.75ბ), XII, XII – XIIIსს–ის მიჯნის და XIIIსს–ის დასაწყისის ტაძარებისადმი, ხომ არ ინახავს ამ ეკლესიების „მსგავსებას“ დროშიც?!

¹⁸³ ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, აღწერა დიდის ლიახვისა და პატარა ლიახვის ვანათამდე. ნაჭარმაგევი იყო სადგური მეფეთა და კეთილსანადირო, და აწ კარალეთად წოდვილი“, თბ., 1941. გვ. 75; ნაჭარმაგევი დღევანდელი კარალეთია, ხოლო ეს უკანასკნელი დასახელებულ ტაძრებთან ერთად, არათუ ერთ რეგიონშია, არამედ ტერიტორიულადაც ახლოა მათთან.

¹⁸⁴ ქართლის ცხოვრება, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, II., თბ., 1959. გვ.7;

¹⁸⁵ ქართლის ცხოვრება, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, II., თბ., 1959. გვ.20–21;

¹⁸⁶ Шмерлинг Р.О., Долидзе В.Г., Барнавели Т.В., Окресности Тбилиси, Тб., 1960; ტაძარი დღეს აღარ არსებობს. ამ ტაძრისგან რამდენიმე ფოტო შემოგვრჩა, გაგარინის ჩანახატები და რენე შმერლინგის აღწერა. მაგრამ შემორჩენილი მასალა ბევრ საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს XII– XIIIსს–ის მიჯნის ამ ეკლესიის შესახებ.

ამგვარად, იკორთის, წმ. ქოზიბას (ძველი ტყემლოვანი), ყანჩაეთის კაბენის, თირის, აქვე უნდა გავიხსენოთ ყინცუისისა და ტიმოთესუბნის ეკლესიები და სხვა... აქ, ქვემო-ქართლისგან შორეულ მხარეში, შიდა ქართლში აგებულნი, XII და XIII-ის მხატვრული გემოვნების „სიმბოლოდ“ არიან აღმართულნი... ეგებ არაა შემთხვევითი, რომ ქართლის ცხოვრებაში მოხსენიებული ნაჭარმაგევი, ასე ხშირად ამ ორი მეფის ცხოვრების აღწერისას გვხვდება?! ისინი აქ დასასვენებლად, სანადიროდ მოდიოდნენო... მეფეთ-მეფე თამარის, ამ საოცარი დედის საყვარელ სანახებს, ცხადია, მისი ნანატრი შვილები, ლაშა-გიორგი და რუსუდანიც ხშირად სტუმრობდნენ... ეგებ ამ „ღვთის სწორ“ მეფეებს „შემოჰყვათ“ ამ სივრცეში ფიტარეთისა და ჰუჯაბის, ლამაზის საყდრისა და წულრულაშენის მხატვრული გემოვნება და ქვემო ქართლის ტაძრების მსგავსი ხატოვნება?! ან ეგებ პირიქითაც იყოს... საამისოდ, რუისის ტაძრის ჩრდილოეთით, XII-ის პირველ ნახევარში მიშენებული ეგვტერის კარიბჭითურთ გამშვენებას მოვიყვანთ, სადაც წარწერაში ეპისკოპოს გიორგისთან ერთად ბაგრატ IV-ის დედა, მარიამ დედოფალია მოხსენიებული. ეს მცირე მიწაშენი ძვირფასი თვალივით არის „მიდგმული“ რუისის მრავალგზის გადაკეთებულ ღვთაების საეპისკოპოსო ტაძარს და თავისი ცხოველხატული ფერადოვნებით, კვეთილი სამკაულის სინატიფითა და ფილიგრანული დახვეწილობით დღემდე გოაცებას იწვევს. (ილ. 183–187). მისი აფსიდის იატაკი ფერადი ქვებით ინკრუსტირებული ვარდულებით არის გამშვენებული და „ჩაქსოვილია“ ეგვტერის ნაირფერად მხატვრული სახეში. (ილ. 182). დღეს ეს იატაკი უცხოდ უკვე აღარ გვეჩვენება, მას შემდეგ რაც ამავე X-XII-ის ბაგრატისა (ილ. 181) და იშხნის ტაძრების შესანიშნავი ფერადოვანი იატაკები გაიხსნა და გაცოცხლდა ჩვენს წინაშე.¹⁸⁷ ამ

¹⁸⁷ ქართულ ტაძართა ნაირფერადოვნების შესახებ იხილეთ ქვეთავში „ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის“.

მცირე ეგვიპტურზე უზრუნვია ასევე, თამარ მეფის დედას ბურდუხანს – „ზრუნვა და საურავი ქხელეყო დედოფალსა ბურდუხანს“.¹⁸⁸

ვფიქრობთ, სამეფო შესამოსელში „გახვეული“ და უხვადშემკული, „ძვირფასი ნაირფერადი“ „თვლებით“ მოოჭვილი ტაძრების ურთიერთმსგავსება ერთი მხატვრული გემოვნებით გაერთიანებულ ადამიანებს წარმოგვისახავს, რომელთა „ნება“ ამ საეკლესიო მშენებლობებში შეიძლება იყოს ასახული, თუმცა ისინი ზოგჯერ ერთმანეთისგან განსხვავდებიან კიდეც, ვთქვათ, რეგიონალური მდებარეობიდან გამომდინარე – ფუძნარი (შირიმის ქვაა გამოყენებული)(... ყოველ პერიოდს თავისი ხასიათი და გემოვნება დაჰყვება, მაგრამ ყოველთვის არის რაღაც გაზიარებული, საერთო. მაგალითად მოვიყვანთ გელათის მონასტრის კომპლექსს. გელათის მონასტერში, არც ერთმა შემდეგმა მაშენებელმა არ იწება და არ „თავს იდვა“ იმ მხატვრული სახის შეცვლა, რაც დავით აღმაშენებელმა და მისმა შვილმა დემეტრე I-მა დაუმკვიდრეს ამ სამონასტრო სივრცეს, და მეტიც, მათი ერთობლივი „თანაშემოქმედების“ ნაყოფი გელათის ღმრთისმშობლის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია, ბევრი ნიშნით ამოსავალ „ღერძად“ იქცა შემდეგი დროის არქიტექტურული ნაგებობების მშენებლობის ხასიათისთვის, როგორც გელათის მონასტერში, ასევე ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისთვის ზოგადად.

ამგვარად, „ბოლნისის ხევი“, იგივე მდ. ფოლადაურის ხეობა ამ ზოგად „სამეფოთა“, თუ „სამეფისკარო“ სივრცეში, როგორც პოლიტიკურად, ასევე ტაძართმშენებლობით მკვიდრად იყო ჩართული. ამ ხეობის თავსა და ბოლოში დგას ორი, ურთიერთშემსგავსებული ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი –ხეობის თავში, წულრულაშენი და ხეობის ბოლოში ჰუჯაბი,¹⁸⁹ XII და XIII სს–ის „სამეფო–

¹⁸⁸ საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ქარელის რაიონი, რუისი, N5, თბ., 1990. გვ.385–386;

¹⁸⁹ თავად ხეობისთვის, ცხადია საწყისი მდინარის დინებით, სათავიდან აითვლება, მაგრამ ამ შემთხვევაში ვითვალისწინებ გზას, რომელიც საქართველოდან, ქვემო ქართლიდან, დედაქალაქიდან–თბილისიდან ბოლნისის ხეობით მიემართებოდა ლორე–ტაშირისკენ და

სამეფისკარო“ ტაძართა „მსგავსნი“, და მათ „დარად“ ფერადი შესამოსელით განმშვენებულნი.

ამრიგად, ტერიტორია, სადაც ჰუჯაბის მრავალსაუკუნოვანი მონასტერია გაშენებული, რომლის ცენტრში დიდი, იისფერი–მოიასამნისფერო ქვის კვადრებით შემოსილი, კვეთილი ორნამენტული სახეებით და ფერადი ქვებით გამშვენებული ჯვარგუმბათოვანი ტაძარია აღმართული, ქვემო–ქართლის სივრცის – „სომხეთის“, ანუ „ქართველთა ველის“ (ვრაცდაშტი) ერთერთ მთავარ, სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენდა.

§ 2. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი

ამგვარად, დიდი სამონასტრო კომპლექსი ტყეში, მთის ფერდობზეა გაშენებული. მის მოპირდაპირედ, დასავლეთით, თითქოსდა ტყუპისცალი, ასევე პატარა, ტყიანი მთაა აღმართული. მათ შორის გამყოფად პატარა ხევია, რომელშიც „ხუჯაბის წყალი“ მოედინება. ამ ორ პატარა მთას თითქოს შეუფარებია და „შეუხიზნავს“ გარე სამყაროსგან მოკვეთილი, ბუნების წიაღში განმარტოებული მონასტერი, რომლის მთავარ ნაგებობას ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი წარმოადგენს. ხუროთმოძღვარს მონასტრის თითოეული ნაგებობისთვის მთის კლდოვანი ფერდობიდან რელიეფის მიყოლებით სხვადასხვა დონეზე საგანგებოდ გამოუკვეთავს და სამშენებლოდ „დაუვაკებია“(მოუსწორებია) მოედნები, მას თითქოსდა „დაუძერწავს“ მთის ფერდი.(ნახ.2) შესაბამისად, მონასტრის კომპლექსი ცხოველხატულად და მოხერხებულად არის ჩაწერილი და შესისხლხორცებული გარეშე ბუნებას. კლდოვანი მთის ეს „დაძერწვა“, როგორც აღვნიშნეთ, არ არის მხოლოდ ერთი საუკუნის შედეგი. და მაინც, დიდი ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის მაშენებელს

იქედან სომხეთში ე.ი. ათვლას ვაკეთებ საქართველოდან სომხეთისკენ მიმავალი გზით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს იყო მოკლე გზა სომხეთთან მონაპირე ტაშირში გასასვლელად. ამ გზაზე ჰუჯაბის მონასტერთან ახლოს იყო უღელხტეხილი კლდეკარით, რომლის ბოლო დროის სახელი, როგორც ვთქვით, XIX ს–ში „მგლის კარია“, უწინდელი კი ჯერ–ჯერობით არაა ცნობილი, ეგებ მას ასეც ერქვა?! მაგრამ საამისოდ, წერილობითი წყაროები ამ ეტაპზე არ ჩანს.

მრავალსაუკუნოვანი მონასტრის სხვადასხვა ნაგებობა და ადრეული ტაძარი (დარბაზული მინაშენებით) ისე შეუკრავს და გაუმთლიანებია, რომ მათ, საგანგებო განხილვა–დაკვირვების გარეშე, ერთიან სივრცედ განიციდი, ყველა ნაგებობა ერთ საზრისს ექვემდებარება. ახალმა, კი არ უარყო ძველი, პირიქით, ჩართო თავის სამონასტრო სივრცეში და მონასტრის ნაგებობები და მათი განლაგება საერთო ტიბიკონს (სამონასტრო ცხოვრების წესს) დაუქვემდებარა.

მთების ოდნავი დაქანებული ფერდები სამხრეთისკენ ეშვება, სადღაც ქრება კიდეც მათ შორის ზღვარი და ისინი ერთიან დაბალ ტყიან სალტედ იკვრებიან. მათ უკან კი ლელვარის ქედის ერთი ნაწილი, „ლელვარის მთაა“ აღმართული და თავისი მოშიშვლებული წვეროთი ზემოდან დაჰყურებს ამ არეს. მისი დიდი კალთები ასევე ტყიანია, ხოლო წვერი ადრე შემოდგომიდან გვიან გაზაფხულამდე ერთიანად თოვლით არის დაფარული. მხოლოდ ზაფხულობით ლელვარის ეს მკაცრი, ასკეტური სახე რბილი მომწვანო–მოცისფრო ფერებით იცვლება.(ილ.1ა,ბ). ეს ჩაკეტილი არე ჩრდილოეთის მხრიდან გახსნილია და იმ სამყაროს ნაწილი მოჩანს, რომელსაც გამოეყო და გამოეხიზნა ამ ტყეში მონასტერი.(ილ.19). აქეთკენ თითქმის ერთი მეორის პარალელურად თანდათანობით ეშვებიან ორივე მთის ტყიანი ფერდობები და უერთდებიან უსწორმასწორო, რთულ რელიეფად გადაშლილ ველ–მინდვრებს, რომლის რბილი პლასტიკა სხვადასხვა ცოცხალი ფერებით (ძირითადად ყვითელი და მწვანე) ჟღერად, ფერადოვან ფონს უქმნიან ამ მხრიდან მონასტერს. მათ უკან მრავალ პლანად არიან აღმართული საფეხურებად ცისკენ აღმავალი მთები.(ილ.27). მონასტრის დაგეგმარებისა და მისი სივრცითი აღნაგობის შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. ამჯერად შევხებით მონასტრის მთავარ ტაძარს, სივრცითი დაგეგმარებისა და მხატვრული თვალსაზრისით ნამდვილ დომინანტს – „დედოფალს“, რომელიც, როგორც ზემოთ დავინახეთ, მონასტრის სივრცული განაშენიანების „ცენტრალური“ ღერძია; ყველა გზა მასზედ გადის და აგრეთვე, მასში იკრიბება. იგი ჭეშმარიტად ის „ქვაკუთხედი“ა, რომელიც ყოველი მხრიდან

მომსვლელთ იკრებს თავის წიაღში; მის გარეშე სივრცეში ვერ გადაადგილდები იმდენად შუაზეა „გახიდული“. თითქოს გაიძულებს თავი დაუხარო „უფალს“, ვიდრე ერთი სივრციდან მეორეში გახვალ. აწესრიგებს და აორგანიზებს სამონასტრო სივრცის სხვადასხვა ნაწილების ურთიერთობას და ერთგვარ ღერძად გვევლინება ამ ბუნებრივ თუ არქიტექტურულ გარემოში, რომლის ჭეშმარიტ სარწმუნოებრივ „სვეტად“ არის აღმართული.(ილ.26,27,28,29)

როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, მონასტერი მთის ფერდობზეა გაშლილი. ესაა ერთდონეზე დავაკებული ხელოვნური მოედნები, რომელთაგან ყველაზე დიდი, ამალეებული ადგილი და ფართო, ცენტრალურ-გუმბათოვან ნაგებობას აქვს დათმობილი. მონასტრის ნაგებობების დაგეგმარებაში ეს „ადგილი“ ჩრდილო-სამხრეთისა და დასავლეთ-აღმოსავლეთის სივრცითი ღერძების გადაკვეთის ცენტრია – შემალეებული, ერთგვარი „ქედი“, მისგან სამხრეთით და ჩრდილოეთით რელიეფი დაქანებულია(ილ.28ა), დასავლეთით ხევსპირია-კიდე(ილ.30ა,ბ), ხოლო აღმოსავლეთით კი მთა, რომელშიც თითქოს „შეიჭრა“ და შეჩერდა ზეციური „ხომალდი“ – ტაძარი.(ილ.29ა,31,33ა,ბ,გ). იგი აგებულია აგურით და გარედან, კარგად თლილი მუქი იისფერი-მოიასამნისფერო ფორებიანი ანდეზიტური ტუფის კვადრებით არის მოპირკეთებული. კედლის წყობის ასეთი კონსტრუქცია, სადაც გარე პირი თლილი ქვისაა, ხოლო მთლიანად არქიტექტურული სხეული აგურით არის ნაშენი, არაა უცხო და უჩვეულო ქართული მშენებლობის ტექტონიკაში. დამახასიათებელია, რომ მისი მაგალითები სწორედ მომწიფებული ფეოდალური პერიოდის ძეგლებში მოიპოვება – XIIს-ის შიომღვიმის მონასტერი, დავით აღმაშენებლის მიერ აგებული ღვთისმშობლის სახელზე ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი (დღეს ბაზილიკაა...), თიღვა (1152წ.),¹⁹⁰ იკორთა(1172წ),¹⁹¹ ბეთანია(XII-

¹⁹⁰ ლ. რჩეულიშვილი, თიღვა, („შარვანის დედოფლის თამარის აღმშენებლობა“).თბ., 1960 წ;

¹⁹¹ პ. ზაქარია, ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, თბ., 1978, II ტ;

XIIIსს.),¹⁹² კარდანახის საბა წმინდა (XIIIს.),¹⁹³... აგურის გამოყენება მშენებლობაში ამ პერიოდის ერთ–ერთ მახასიათებელ ნიშნად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. გარდა ჩამოთვლილი ძეგლებისა, არ უნდა იქნეს დავიწყებული, რომ სწორედ იმ დროს, ყინცუისისა და ტიმოთესუბნის ხუროთმოძღვრები მშენებლობისათვის მხოლოდ აგურს ირჩევენ.

ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის საპირე დღეს ძლიერ დაზიანებულია, კვადრები ბევრ ადგილას შემოცლილია და აგურით ამოყვანილი კედლები შიშვლად არის დატოვებული.¹⁹⁴უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძარი ექვთიმე თაყაიშვილსაც ასე სავალალო მდგომარეობაში დახვედრია, შეიძლება ითქვას, მაშინაც და ეხლაც ტაძარი – „გა–ხე–ვეებულია“, მის გუმბათსა და სახურავებზე ხეებია ამოსული.(ილ.1დ) ექვთიმეს თაყაიშვილის შემდეგ, ტაძარი დედათა მონასტრის დაფუძნებიდან (1905წ–დან) და გასაბჭოებამდე მცირედად შეუკეთებიათ. 1979წ–ს ჩატარდა რესტავრაციის წინა, მოსამზადებელი არქეოლოგიური–გაწმენდითი სამუშაოები. მრავალი დაზიანებისა და რამდენიმე ადგილას ღია „ჭრილობების“ – გახსნილი, ნაპრალებიანი გაშიშვლებული კამარების მიუხედავად... ღვთის წყალობით და შეწევნით დღეს მაინც დგას მკვიდრად ნაგები ტაძარი! (ილ14,19,23,28ბ).

ტაძარს უწინ, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან, კარიბჭეები ჰქონდა მიშენებული. ჩრდილოეთისა, როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთით აფსიდით არის განსრულებული.(ილ.32.)¹⁹⁵სამხრეთის კარიბჭე კი გეგმით სწორკუთხაა.

¹⁹² ვ.ცინცაძე, ბეთანიის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, „არქიტექტურა და მშენებლობა“, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. 1981;

¹⁹³ გ.ჩუბინაშვილი, Архитектура Кахетии, Тб., 1959;

¹⁹⁴ ეს დაზიანება 20–30–იოდე წლის წინათ მიუღია ძეგლს, როდესაც სოფელში სამამულო ომისადმი მიძღვნილი წყარო აუგიათ, ქვები ჰუჯაბის ძეგლიდან წაიღეს – ეს წყარო დღესაც არის სოფელში.

¹⁹⁵ ძეგლის ტერიტორიის გაწმენდითი სამუშაოები ჩატარდა 1979წ. საქართველოს ძეგლთა დაცვის მხრიდან და ერთ თვეში შეწყდა. 1988–89 წ. სომხეთის სსრ ძეგლთა დაცვის სააზოგადოების ხელმძღვანელობით ჩატარდა გაწმენდითი სამუშაოები. შედეგად, გამოჩნდა ამ მინაშენების ცოკოლი დაახლოებით 1მ–ის სიმაღლეზე. სამწუხაროდ, როგორც ჩანს, ჩრდილოეთის კარიბჭე არ არის აღნიშნული არც აკ. შავერდაშვილის გეგმაზე და არც ჰ. შახკიანის წიგნში – Шахкян Гарник, ЛОРИ Каменные страницы истории, Ереван, 1986.–

შემორჩენილია სამსაფეხურიანი (სამი–ოთხი) ცოკოლი მრგვალი ლილვებით (ილ.87), მინაშენის აღმოსავლეთი მხარე სწორი კედლით სარკმლითურთ გარედან კარგად თლილი საპირე წყობით.(ილ.89), მთავარი ტაძრის კედლებს ამჩნევიათ მათზე მიდგმული ნახვარსვეტების კირის დულაბით შერჩენილი კვალი. როგორც შემორჩენილი ნაწილებიდან შეიძლება დავასკვნათ, მინაშენები უხეშად დამუშავებული კლდის ქვით ყოფილა აგებული(ილ.88) და გარედან მქრქალი მწვანე და ყვითელი ფერის ტუფის კარგად გათლილი ქვის კვადრებით მოპირკეთებული.(ილ.86). ცოკოლი თითქმის ერთიანად მწვანე ტუფის ყოფილა.(ილ.87)

ტაძრის დასავლეთი მხარე პირდაპირ ხევს გადაჰყურებს.(ილ.30ა,ბ) სამხრეთიდან ჩრდილოეთით გასასვლელად. ეკლესიის დასავლეთი ფასადიდან ხევამდე დაახლოებით, 5/6 მეტრია. (ნახ.3,2;ილ.32). ეს ფასადი, მხოლოდ ხეობის გაღმა, მოპირდაპირე მხრიდან, შეფოთლილი მთის კალთებიდან მოჩანს მთლიანად, ან ქვემოთ, ხევიდან ძლიერ რაკურსში, ისე რომ, გუმბათი თითქმის არ ჩანს.¹⁹⁶ (ილ.10,29ბ,30ა,ბ). დასავლეთის ფასადს ფარავს მასზედ მიშენებული ღია კარიბჭე-პასაჟი, რომლითაც სამხრეთიდან ჩრდილოეთის მხარეს გადიხარ, და პირიქით.(ნახ.2,3,5,7,8;ილ.32) იგი სამი ნაწილისგან შედგება. თითოეული დასავლეთით ხეობისკენ თაღებითაა გახსნილი. ამათგან, ცენტრალური თაღი ყველაზე დიდია, თუმცა პასაჟის გვერდითი კვადრატული მონაკვეთები უფრო

გამოქვეყნებულ გეგმაზე, გვ. 135, ნახ.32; თუმცა, ამავე წიგნში ფოტოზე, ილ.16., სადაც ტაძარი ჩრდილო-დასავლეთი მხრიდან არის გადაღებული მოჩანს ამ კარიბჭის ცოკოლის ნანგრევები.

¹⁹⁶ კარიბჭის გამო ეს ფასადი მთლიანად ვერ აღიქმება. მის მორთულობას მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთის და ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეებიდან ვხედავთ, თუმცა ძლიერი რაკურსის გამო იგი მხოლოდ „გამოსჭვივის“ სხვადასხვა ადგილებიდან და ცხადია ერთიანად ვერ აღიქმება. დასავლეთიდან, მდ. ჰუჯაბის წყლის ხეობის გაღმა, მოპირდაპირე მთის მხრიდან იგი მთლიანად მოჩანს, მაგრამ აქაც მისი აღქმა სრული არაა. აქ არსად არ არის ბაქანი სადაც შეჩერდები და დაწყნარებით, მშვიდად გამოიხედავ ტაძრისკენ. მთის ფერდს უნდა აუყვე და შეიძლება ზემოდან, კვლავ ძლიერ რაკურსში დახედო ტაძარს. შეიძლება ამ მხარეს რაიმე ბილიკი იყო უწინ, თუმცა ისიც სრულიად მოუხელთებელი უნდა ყოფილიყო მოყვრისთვისაც და მტრისთვისთვისაც, როგორც სასიარულოდ, ასევე დასავლეთით გახსნილი პორტალის წყალობით ეს მთა „ფოკუსშია“ და აქ მდგომისთვის ირგვლივ ყველაფერი ჩანს. ასე რომ, კარგი სამეთვალყურეო თვისებაც გააჩნია დასავლეთით ხეობის თავზე გახსნილ ამ პორტალს, რომელიც ერთი შეხედვით უცნაურად გეჩვენება.

დიდია, ვიდრე მათ შორის ცენტრალური ნაწილი, რომელიც უშუალოდ დასავლეთი კარის წინაა და კარიბჭეს წარმოადგენს. ცენტრალური ნაწილი კარიბჭეა. ესაა, დასავლეთისკენ წაგრძელებული მართკუთხა ფორმის სივრცე კოლოფისებური კამარით გადახურული, რომელიც გვერდით “ფრთებთან” შედარებით ამაღლებულია და ორქანობა გადახურვითაა განსრულებული. (ნახ.7,8;ილ.22,26,90). ცენტრალური ნავის ამაღლება ფარავს ამ ფასადის ცენტრალურ მხატვრულ კომპოზიციას შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის. მეტიც, ის ისე აუმაღლებიათ, რომ ჯვრის საყრდენი, ოქროსფერ ქვაზე რელიეფური „გოლგოთის“ გამოსახულებით, რომელსაც სახურავის კეხი ემიჯნებოდა, გადაუთლიათ. დასავლეთის კარიბჭე ამ ფასადზე მოგვიანებით არის მიშენებული, ვიდრე სამხრეთისა და ჩრდილოეთის. კარიბჭე-პასაჟის დასავლეთი მხარე ხევს რომ გადაჰყურებს, საიდანაც გალავანს შეზრდილი ორსართულიანი ნაგებობა, “სატრაპეზოა” ამოზრდილი,¹⁹⁷ უშუალოდ კარიბჭის საფუძვლამდე. ამ მხარეს კარიბჭე-პასაჟი, როგორც ვიცით, “მოულოდნელად” გახსნილია თაღებით. დღეს შეუძლებელია ამ მხარეს გასვლა, რადგან “სატრაპეზოს” ნაგებობა ერთიანად ჩანგრეულია და საფრთხილოა გადაადგილება, რადგან შემოკავების გარეშე დაუცველობის განცდაა... ღია თაღები მხოლოდ ერთგვარ სიმსუბუქეს ქმნის და ამოსუნთქვის საშუალებას იძლევა ვიწრო პასაჟში-გასასვლელში. ამიტომ ჩნდება განცდა, რომ ქვედა იარუსიდან ამოზრდილ ნაგებობას ბანი უნდა ჰქონოდა. ამასთან, ცენტრალური ნაწილი მხატვრულად არის გაფორმებული თაღებითა და ლილვებით. თაღს ზემოთ, ფრონტონის ქვეშ, დეკორატიული კომპოზიციას ხუთი ორნამენტული

¹⁹⁷ ამ ნაგებობას, რომელიც, როგორც აღინიშნა, ორსართულიანია და მონასტრული სივრცის შემომსაზღვრელ გალავან-კოშკების სისტემაშია ჩართული. მას ჩვენ პირობითად „სატრაპეზოს“ ვუწოდებთ, თუმცა ამ ფუნქციის გარდა ის, ცხადია, სხვა დანიშნულებისაც იყო. მისი დასავლეთი კედელი ფაქტობრივად გალავანსაც წარმოადგენს, და ის ორსართულად არის აღმართული ხეობის თავზე. ვფიქრობ, ის სწორი, ბანიანი გადახურვით უნდა ყოფილიყო, რაც ტაძრის დასავლეთი კარიბჭიდან გახსნილი თაღის საშუალებით, სამონასტრო კომპლექსის ზედა “იარუსზე” მყოფთ საშუალებას მისცემდა ერთის მხრივ, დასავლეთით აღმართულ მთასთან, ბუნებასთან და სხვა მხრივ კი, მონასტრული კომპლექსის მთავარ ორსართულიან ნაგებობასთან კომუნიკაციისა.

გირჩით და მათ ზემოთ რელიეფური ჯვრით. ზემოთ, კარიბჭის კუთხეებში აქეთ-იქეთ, ასევე ორნამენტული გირჩებია დასმული. შემკულობა სადაა, თავშეკავებული, შეიძლება ითქვას კლასიკური, კვეთა მშრალი, ხისტი, თუმცა მოტივების ნახატი სწორი და გამართულია. იგრძნობა გაწაფული ოსტატის ხელი, მაგრამ სტილი და ხასიათი შემკულობისა და კვეთის განსხვავებულია ჯვარგუმბათოვანი ტაძრისგან და მისი მინაშენებისგან. განსხვავებულია საფასადე ქვის წყობის ხასიათიც და მასალაც. გამოყენებულია მუქი მოყვითალო ტუფის(?) კარგად თლილი მოზრდილი, შეიძლება ითქვას, თანაბარზომიერი კვადრები მოწესრიგებული სწორი რიგებად წყობილი. ინტერიერი, აქაც დაუმუშავებელი კლდის ქვებია, რიყის ქვის მსგავსნი. კედლებს მიდგმული ეს პასაჟი ტაძრის გვერდითი მინაშენების შემდეგ, დაახლოებით, 30–50წლის ინტერვალით უნდა იყოს აგებული. უკვე, ახალი საფეხურის პერიოდს „საფარა–ზარზმის“ ჯგუფის ძეგლებს უნდა განეკუთვნებოდეს.

ტაძარი გეგმით სწორკუთხედში ჩაწერილ ჯვარს წარმოადგენს, სადაც გუმბათი დასავლეთით ორ დამოუკიდებლად მდგომ რვაწახნაგა სვეტს და აღმოსავლეთით საკურთხევლის კუთხეებს ეყრდნობა.(ნახ.3). საკურთხეველში ბემა მხოლოდ კამარის დონეზეა გამოყოფილი დაბალი საფეხურით.(ნახ.5). ინტერიერი მაღალია, მკვიდრად შემოკავებული კედლებით, რომლებიც მკაფიოდ შემოწერენ სივრცეში ჯვარს. გუმბათი დაბალია გუმბათქვეშა სივრცესთან შედარებით. მისი სიმაღლე ხაზგასმულია გუმბათის სფეროს ფორმით, რომელიც ოვალურად არის წაგრძელებული და კვერცხისებური ფორმისაა.(ნახ.4,5). ზოგადად სივრცეში ჭარბობს კედლის სიბრტყეები. ინტერიერი სრულიად ლაკონიურია არქიტექტურული დეტალების გამოყენების მხრივ, მხოლოდ რამდენიმე შტრიხით აღინიშნება მნიშვნელოვანი ადგილები ქვის პროფილებით. მაგალითად, (ნახ.4,5) როგორც უკვე ვთქვით, ბემა არ არის გამოყოფილი, იგი მხოლოდ კამარის დონეზე ერთი დაბალი საფეხურით არის აღნიშნული,(ილ.35,36) ასევე გუმბათქვეშა თაღები, თაღები დასავლეთი მკლავის

სიგრძივ კედლებში.(ილ.37,38) დასავლეთის მკლავის სიგრძივ კედლებში თაღები დაბალია. ინტერიერში ქვა მსუბუქ აქცენტებად, ერთთაროიანი კაპიტელების სახით არის გამოყენებული. მკლავების თაღებს შორის აფრების რკალები, კაპიტელებს ზემოთ, პატარა, „მომრგვალო“ ფორმის შეკიდულ ქვის იმპოსტებში იკრიბებიან, ანუ, მათი სახით პატარა, უმნიშვნელო „წერტილოვანი“ მსუბუქი მახვილებია დასმული და აფრების კონსტრუქცია „ჰაერშია“ შეკიდული, არ „ჩამოდის“ და არ ეყრდნობა ჯვრის მკლავების კუთხეებს.(ილ.41,54,55) თვალში საცემია აფრული კონსტრუქციის სიმაღლეში გაზრდა. აფრებით წრედ შეკრული კედელი (ოდნავ დაბრეცილია) აწეულია ზემოთ მეტად, ვიდრე ჩვეულებრივ და ცენტრისკენ რკალურად („მოხრილად“) არის გადახრილი, რის გამოც მისი დიამეტრი მცირდება. გამოდის, რომ სივრცული ჯვრის მკლავების კამარებს–წინა გუმბათქვეშა თაღები, გუმბათის სარტყელს მნიშვნელოვნად შორდება, იმდენად, რომ მათ შორის ცალკე „სივრცითი“ მოცულობა წარმოიქმნება.(ილ.53,54) ამ სხვაობას კიდევ მეტად უსვამს ხაზს და გამოჰკვეთს გუმბათის ძირში წრიული სარტყელი, რომელიც ქვის ნახევარწრიული წრეთარგის სადა კარნიზს წარმოადგენს. იგი მკაფიოდ შემოხაზავს გუმბათის საფუძველს.(ილ.52). ამდენად, მიიღება დიდი გუმბათქვეშა კვადრატი და მასთან მიმართებაში შემცირებული დიამეტრის მქონე გუმბათის წრიული საფუძველი.(ილ.53) აფრებზე „დაშენებული“ წრედ შეკრული კედლით გუმბათი ჯვრული სივრციდან „ზემოთაა“ აწეული, ანუ მაღალ გუმბათქვეშა სივრცესთან ისედაც დაბალი, პატარა გუმბათი კიდევ მეტად პატარა მოჩანს და იგი, ამ გაზრდილი „აფრული“ სივრცით, მისგან ერთგვარად „მოწყვეტილია“. საპირისპიროდ ბეთანია, ქვათახევი, წულულაშენი, ფუმნარი და სხვა XII–XIIIსს–ის ტაძრებში გუმბათი მაღალია და იგი ტაძრის ჯვრულ კორპუსს თითქმის უტოლდება. ამ ტაძრების ინტერიერში, გუმბათის ძირის დეკორატიული სარტყელი, ხშირად რამდენიმე საფეხურადაა წარმოდგენილი. ჯვრული მკლავების კამარების შემომფარგლავი თაღები ასევე რამდენიმე საფეხურის ზემოთ აღმავალი რიტმით სივრცეში

ცენტრისკენ თანდათან-საფეხურებად გადმოიწევა და გუმბათს უკავშირდება. გუმბათის და ჯვრული მკლავების ნახევარწრიული თაღების ეს სივრცობრივი საფეხურები (მათ შორის არის ნახევარწრიული ლილვებიც) შეხების წერტილებში ნასკვებს იკეთებენ.(ილ.234,235). სხვანაირად რომ ვთქვათ, გუმბათი-„ცა“ გამოენასკვება მისკენ საფეხურებად აზიდულ თაღებს. ასე რომ ქვედა და ზედა სივრცითი-მოცულობები ერთმანეთს „ჩამარყუქებულ“-გამონასკვული არიან. ამ თაღებსა და საფეხურებს შორის აფრებია მოქცეული. ჰუჯაბის ტაძარში ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ გუმბათის ქვეშ თაღების ეს საფეხურები „ჩამოჭრეს“, „გადათაღეს“ და დატოვეს მხოლოდ მოცულობა შიშველი კედლებით შემოსაზღვრული. ნახევარწრიულ ჯვრულ კამარებს შორის და მათ ზემოთ წარმოიქმნება ერთიანი „ცარიელი“ წრედ შეკრული კედელი – აფრული კონსტრუქციები და მათ ზემოთ „დანაშენი“. ეს სივრცით-მოცულობითი არე საკმაოდ მოზრდილია და გუმბათის ძირში შემოვლებული ქვის სარტყლით მკაფიოდ ისაზღვრება და ტაძრის ინტერიერში დამოუკიდებელ სივრცულ მონაკვეთად ყალიბდება.

ჯვრის მკლავები და სხვა თაღ-კამარები უმეტესად ნახევარწრიულია, მხოლოდ გვერდითი მკლავებშორისი მონაკვეთების ცენტრისკენ მომართული თაღებია მსუბუქად შეისრული ფორმის.(ნახ.4;ილ.45,41,42). საკურთხევლის გვერდითი მკლავებშორისი მოცულობები, სამსხვერპლო და სადიაკვნე, აღმოსავლეთით ნახევარწრიული აფსიდებით არიან განსრულებული. (ნახ.4). ჩრდილოეთით სამსხვერპლო ერთიანად „ახდის“ მაღალ სივრცეს წარმოადგენს. იგი მაღალი თაღით მთელ სიმაღლეზეა გახსნილი და გუმბათქვეშა სივრცისკენ „იღვრება“.(ილ.48). ორივე კომპარტიმენტი თითო სარკმლით ნათდება და მათ აფსიდებში ორი-ორი ნახევარწრიული მოზრდილი ნიშაა მოწყობილი. სამსხვერპლოს საკურთხევლის აფსიდის სამხრეთის კუთხესთან ნიშა გახსნილია და კედლის წიაღში მოქცეულ კიბეს უკავშირდება, რომლითაც საკურთხევლის ნახევარწრიულ კედელს შიგნიდან აუყვები მთელ სიმაღლეზე და როგორც

ამბობენ გადადის კონქის თავზე. ეს ერთგავრი სამალავია(!) და აგრეთვე, საშუალება საკურთხევლის შეკეთებისთვის დაზიანების შემთხვევაში. სამხრეთით სადიაკვნე ორსართულიანია.(ილ.37,59) მეორე სართულის სათავსში აქაც, აფსიდის სამხრეთ მონაკვეთში მოწყობილი ნიშიდან კედელში ჩატანებული კიბით შეიძლება ასვლა. ეს სათავსი ინტერიერისკენ, გუმბათქვეშა სივრცისკენ მცირე მართკუთხა კარით არის გახსნილი. აქედან კვლავ კედლის წიაღში მოწყობილი კიბით შეიძლება მოხვედრა საკურთხევლის თავზე და შემდეგ კი, აფრების გარე კონსტრუქციის მცირე თაღოვანი მოცულობიდან გარეთ, გუმბათის ძირში გამოსვლა. ამგვარად, პრაქტიკულად გუმბათის შეკეთებისთვის ხელსაყრელი მეთოდია, რომელსაც ჩვენ მრავალი ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში ვხვდებით. სამაგალითოდ ალავერდი, სვეტიცხოველი და სხვა... მეორე სართულის სადგომს აღმოსავლეთიდან ერთი მცირე, მრგვალი სარკმელი ანათებს. იმის გამო, რომ სადიაკვნეს სათავსი დაბალია, საკურთხევლის სარკმელი კონქშია შეჭრილი. სადიაკვნეს და სამსხვერპლოს, ორივეს, საერთო სივრციდან მხოლოდ ერთი თაღი ჰყოფს. პილასტრები, რომელსაც ეს თაღები ეყრდნობა განსხვავებული ზომისაა არიან. ორივე სათავსში, სადიაკვნეში ჩრდილოეთით და სამსხვერპლოში სამხრეთით, პილასტრები მნიშვნელოვნად ფართონი არიან, ვიდრე თაღი რომელიც მათ ეყრდნობა. მოპირდაპირედ, მეორე მხარეს, პილასტრები ვიწრონი არიან. სამსხვერპლო საკურთხეველს შეისრულთაღიანი კარით უკავშირდება (ილ.50ა), ხოლო მის მოპირდაპირედ, საკურთხეველში იმავე ზომის მსგავსივე მოყვანილობის შეისრულთაღიანი ნიშაა მოწყობილი(ილ.50ბ). ამგვარად, სადიაკვნე საკურთხეველს არ უკავშირდება. სამსხვერპლოს საკურთხეველთან კარით დაკავშირება მართლმადიდებელი ეკლესიების ღვთისმსახურების წესიდან, ლიტურგიკული აუცილებლობიდან მომდინარეობს.

ტაძარი ზომიერად არის განათებული. ამ ტიპის ტაძრების ჩვეულებისამებრ საკურთხეველში სამი სარკმელია, სამხრეთის და დასავლეთის

მკლავებში ორ–ორი, ხოლო ჩრდილოეთით ერთი. საკურთხეველში სარკმლები ჩვეულებრივზე დაბლაა გაჭრილი და მაღალი საკურთხეველის გამო ზედა ნაწილი კონქიანად დაბინდული რჩებოდა. შესაბამისად, ხუროთმოძღვარს კონქის ძირი დამატებით წრიული სარკმლით გაუნათებია.(ნახ.4;ილ.35) ტაძრის სივრცე გაკაშკაშებული ცხადია არაა, რადგან ერთის მხრივ მას აღმოსავლეთიდან მაღალი მთა „აბნელებს“, სხვა მხრივ კი ტაძრის ჯვრული კორპუსის სარკმლების რაოდენობა შეიძლება ითქვას, რომ შემცირებულია და ამასთან ისინი, მთლიანი სიმაღლის თითქმის შუა წელზე არიან გაჭრილი;(ნახ.5;ილ.37,41,45). გუმბათი 12 სარკმლით ნათდება, მაგრამ გუმბათის ყელის სიდაბლის გამო ისინი დაბლა სარტყელთან ახლოს არიან განთავსებული და ისეთი ძალით ვერ ანათებენ, ვერ „შუქმფენობენ“, როგორც ეს ბეთანიასა თუ ქვათახევეში, ყინციუსსა თუ ტიმოთესუბანშია...(ნახ.4,4;ილ.53–55). როგორც უკვე ვთქვით, ტაძრის ჯვრული კორპუსი მაღალია, აღმოსავლეთიდან მის ქვედა ნაწილს ჩრდილავს მთა და ასეთ პირობებში ინტერიერის ზედა ნაწილი ნაკლებ განათებული რჩება, ზედა და ქვედა მონაკვეთების ურთიერთშეკავშირებას არქიტექტორი ნაწილობრივ საკურთხეველის კონქის ქვეშ შუალედურ ზონაში მრგვალი სარკმლის გაჭრით აგვარებს, მას მნახველის ყურადღება გადააქვს საკურთხეველზე, სივრცის კომპოზიციურ ცენტრს ვიზუალურად აქეთ „გადმონაწილებს“, სადაც „ზედა“ ნაწილში როგორც „შობის“ ვარსკვლავი, ისე ციმციმებს და „ბჟუტავს“ მრგვალი სარკმელი. ეს სარკმელი ინტერიერისკენ ძლიერ არ არის გაშლილი.(ნახ.4;ილ.35,36,49ბ,56) მისი (სარკმლის) შემომფარგლავი აგურების წყობა ზედა ნაწილში წრიულია, $\frac{3}{4}$ წრეს შემოხაზავს, ქვემოთ კი, ძირი, თვალისთვის შეუმჩნეველად სწორია, ჰორიზონტალურია და კედლის საერთო წყობას ერთვის.(ილ.36).¹⁹⁸ ჩანს, რომ ხუროთმოძღვარმა საგანგებოდ იზრუნა იმაზე, რომ საკურთხეველის კონქისკენ მიმართულ მაყურებლის მზერას არ შექმნოდა ე.წ. „კონტრაჟური“ და მრგვალი სარკმლის ქვედა კიდე „აკეცა“, არ

¹⁹⁸ სამწუხაროდ, ნახ.5–ში ეს არაა აღნიშნული.

„გადმოშალა“ ქვემოთ, ინტერიერისკენ. ზოგადად, წრიული სარკმლების ამგვარი გადაწყვეტა არაა უცხო ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის, კიდევ უფრო სახასიათოა XII-XIIIსს–ის ტაძრებისთვის, სადაც ისინი იმავე ფუნქციით გამოიყენება, იმ დროს, როდესაც ტაძართა კედლის ზედაპირები ინტერიერში ერთიანად მხატვრობით იმოსებიან. ჰუჯაბის მსგავს მრგვალ სარკმელს იყენებს ბეთანიის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიის მაშენებელი მკლავებშორის სივრცეებში (გვერდითი სადგომები) კამარების გასანათებლად დასავლეთი კედლის ზედა ნაწილში, თაღის ქვეშ; ასევე ახტალის ეკლესიის არქიტექტორიც, იმავე სივრცით მოცულობაში წრიულ სარკმელს ინტერიერის მხრიდან იმავე ადგილზე განათავსებს, როგორც ბეთანიაშია და სხვა, ამასთან, ყველა ისინი გარედან ჰუჯაბის მსგავსად წრიულია, ინტერიერის მხრიდან კი ქვედა ნაწილი „ამოკვეცილი“-სწორი აქვთ. საკურთხეველში, კონქის ძირში ამ „მოციმციმე“ მრგვალ სარკმელს სიმსუბუქე შემოაქვს „დაბალი“ და თანაბარი განათების ტაძრულ სივრცეში. ასეთი გადაწყვეტა ჰუჯაბის ტაძრის ინტერიერში იმდენად ეფექტურია, რომ ხუროთმოძღვრულ ხერხადაც შეიძლება გავიაზროთ.

როგორც ვხედავთ, ინტერიერის სივრცეში გარკვეული კომპოზიციური შეუთანხმებელი მომენტები არის, მაგრამ სხვადასხვა ხერხებით (მაგ., საკურთხეველში მრგვალი სარკმელი, რომელიც მიიპყრობს მნახველის ყურადღებას) ხუროთმოძღვარი მაინც ახერხებს გააერთიანოს სივრცე და რაც მთავარია, ინტერიერში ძალუმად შეგაგრძნობინოს სივრცული „ჯვარი“, რომელზედაც არის „აწყობილი“ ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის აღნაგობის კონცეპცია. მე ვფიქრობ, ჰუჯაბის ტაძრის სივრცეში „შიშველ“ კედელთა ამგვარად გაძლიერებული „სივრცედშემოქმედი“ თვისება, რომელსაც თან სდევს თაღების შემომწერი საფეხურებისა და ლილვების თითქმის სრულიად უარყოფა, მათი „პირების“-კიდეების მხოლოდ მსუბუქად, მცირე საფეხურებით აღნიშვნა, რომელიც ნახევარი აგურის ტოლია (12–13სმ.), უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ეს სივრცე ამგვარი დიდ სიბრტყეებიანი „შიშველი“ კედლებით მოსახატად იყო

გამიზნული. ამ ეტაპზე ტაძრის ინტერიერში, თითქოს არსად შეიმჩნევა მოხატულობის ნაშთი, ან რაიმე მსგავსი აზრისი, რაც ამაზე მიგვითითებდა. სამაგიეროდ, მოხატულია სადიაკვნე, რომლის პროგრამა თავისი სისრულით მცირე დარბაზული ტაძრების მოხატულობის მსგავსია, მაგალითად, XII-XIII სს-ის სვანური ტაძრების ფრესკული მოხატულობები და ა.შ. ამავე დროს, აქვე დავსძებთ, რომ მოხატულობის პროგრამაში ჩართულია კტიტორის გამოსახულება ამ ეტაპზე თითქოს ეჭვს აღარ ბადებს, რომ უდაოდ მეფე უნდა იყოს.¹⁹⁹ ამგვარად, შეიძლება გვევარაუდა, რომ ტაძრის მოხატვა რაღაც მიზეზთა გამო ვერ შეძლეს?! ვერ მოასწრეს?!... ნათელია, რომ ეს არ არის რომელიმე დიდებულის საძვალე, მაშინ მეფის გამოსახულება აქ არ იქნებოდა, ხოლო სხვა მხრივ კი მეფეების დაკრძალვის ადგილები ცნობილია, მეტადრე ამ პერიოდში. სადიაკვნეში მხატვრობის პროგრამის, მცირე ტაძრის მოხატულობის მსგავსად წარმოდგენა, ხომ არ უნდა ნიშნავდეს, რომ რაღაც ხელშემშლელ პირობებთა გამო მხატვრობამ სადიაკვნეში, თუნდაც დროებით, დიდი ეკლესიის მოხატულობა „ჩაანაცვლა“?!

ტაძარს სამი კარი აქვს.(ნახ.3.). დასავლეთის კარი ცენტრშია გაჭრილი, განიერია და მაღალიც (ნახ.5;ილ.45.), თუმცა მაღალ სივრცეში ის იმგვარად დიდი არ მოჩანს, როგორც ეს ზემოთ დასახლებულ ტაძრებშია – ბეთანია, ქვათახევი, ყინცუისი, ტიმოთესუბანი და სხვ. სამხრეთით და ჩრდილოეთით კარი დასავლეთით, მკლავებშორის სივრცეებში არის გაჭრილი; სივრცულად ერთმანეთის მოპირდაპირედ, გუმბათის მზიდი განიერი ბურჯების უკან, უშუალოდ მათ სიახლოვეს. ჩრდილოეთის კარი ოდნავ წინაა დაზრული, აღმოსავლეთისკენ, უფრო „მოფარებულადაა“ და თითქოს, უფრო „მიმალულია“ სივრცეში. ორივე შემთხვევაში ტაძარში შემომსვლელის პირდაპირ არ იმლება მთავარი სატაძრო „ველი“, გუმბათქვეშა სივრცე. მათ წინ მასიური, განიერი სვეტებია აღმართული, „უზარმაზარ“ ქვისგან გამოთლილ საფეხუროვან მასიურ ბაზისებზე, რომლებიც სიძლიერეს ძალუმად შეგაგრძნობინებენ და ცოტა უკან

¹⁹⁹ მოხატულობის შესახებ იხ. ქვემოთ;

გაგწევნ მიმსვლელს, ანელებენ წინსვლის და სწრაფი გადაადგილების სურვილს. ამიტომ სივრცეს „შემზადებით“ აღიქვამ; როცა მათ წინ მოხვდები, უცებ წამოიძარტება ნაგებობის ძირითადი კორპუსი – სივრცითი „ჯვარი“ ერთიანად, დაუნაწევრებლად შეკრული აიზიდება მაღლა. განსხვავებულია დასავლეთიდან შემომსვლელის მიერ სივრცის აღქმა. მის წინ გაშლილია საკურთხევლისკენ ფართო „სამეუფო“ გზა. აქ მდგომი კედლებით შემოწერილ მაღალ სივრცით ჯვარს სრულად აღიქვამს და წინ „შობის ვარსკვლავსაც“ ჭვრეტს, რომლითაც ხუროთმოძღვარს შემომსვლელის ყურადღება ზემოთ გადააქვს, მის მზერას კონქისკენ მიმართავს, ხოლო შემდეგ გუმბათსაც „აღმოაჩენს“. (ილ.35). საკურთხეველში ცენტრში, მშენებლობის თანადროული სამღვდელმთავრო მაღალდასაჯდომელია მოწყობილი, ტრადიციულად საკურთხევლის ნახევარწრიული აბრისის შემომფარგვლელ საფეხურში ჩართული, კიდევ ერთი მაღალი საფეხურის სახით. ეს სამეუფო საყდარიც, კვლავ განსაკუთრებული სტუმრების „მომლოდინე“ ტაძარს წარმოსახავს ჩვენს წარმოდგენაში.

დასავლეთის და ჩრდილოეთის კარის ტიმპანები მთლიანი, გლუვი ზედაპირის მქონე ნახევარწრიული ფორმის, დიდი ზომის ქვის ფილებს წარმოადგენენ. დასავლეთის კარის ტიმპანი გარედან მოხატული ყოფილა კიდევ, ეხლა ძლიერ ჩამოშლილია და არაფერი განირჩევა. სამხრეთისა კი, როგორც დღეს არის წარმოდგენილი შედგენილი ყოფილა. ძირში ნაცრისფერი ქვის (ამგვარი ქვა აქ არსად არ არის გამოყენებული) არქიტრავია გლუვი ზედაპირით, მხოლოდ ფასადიდი მხარეს ქვედა კუთხე აქვს ცერად წაჭრილი. ამ არქიტრავზე მაღალი ყვითელი ქვიშაქვის „ტრაპეციული“ მოყვანილობის (ზედა ნაწილი ჰორიზონტალურია) დიდი ქვა არის რომლის ზედაპირი საჭრისითაა „დატარახებული“, შეიძლება ითქვას „დაჩეჩქვილია“, მხოლოდ არა ქაოტურად, არამედ გულმოდგინებით; ეს არ არის კვადრის ზედაპირის დამუშავება მოსწორების მიზნით. სავარაუდოთ ეს უნდა იყოს წარწერის ფილა, რომელზეც ექვთიმე თაყაიშვილის დროინდელი ჟურნალი „მწყემსი“ წერდა, რომ

ადგილობრივმა სომეხმა მოსახლეობამ განგებ დააზიანაო.²⁰⁰ ამ ქვასა და ნახევარწრეს მორჩენილ რკალს შორის არე შევსებულია შედარებით მცირე ზომის ქვის წყობით ორ რიგად. დღეს ძალიან დაზიანებულია კარის ეს ტიმპანი. ინტერიერის მხრიდან სამივე კარის ფორმა იდენტურია, სამივეს მუზარადისებრი მოყვანილობის მსუბუქად შეისრული თაღები განასრულებს, ისევე როგორც საკურთხველში ჩრდილოეთით სამსხვერპლოში გამავალი კარისა და სამხრეთით, მის მოპირდაპირედ ნიშის თაღები.(ნახ.5;ილ.50,51), ასეთი მკვეთრად გამოხატული შეისრულობა ტაძრის ინტერიერში არსად გვხვდება. ამ კარების თაღების გამოყვანის აგურების წყობა ძალიან გავს ყინცუისის, ტიმოთესუბნის, კირანცის, თუმცა მათგან განსხვავებით ესენი სამშენებლო ხარისხით მათ ჩამოუვარდებიან, მცირედად „დაბრეცილიც“ არიან, ფორმების სიმკაფიოვე და სომწყობრე არ ახასიათებთ. უფრო მწყობრი არქიტექტურული აღნაგობით და ფორმების სიზუსტით დასავლეთის კარი გამოირჩევა. ეს ეხება ინტერიერის სხვა არქიტექტურულ დეტალებსაც. ამათგან ყველაზე თვალმისაცემია გუმბათქვეშა სვეტები.(ილ45,46). მათ იმდენად არ ახასიათებთ ფორმების სიმკაფიოვე და ნახატის სიზუსტე, რომ სად ნახევარი წრეა და სად შეისრული ძნელი გასარჩევი ხდება. კამარები უფრო ნახევარწრიულობისკენ იხრებიან, ხოლო მათი თაღები მსუბუქად შეისრულნი არიან. არცერთ ზემოთ დასახელებულ ტაძრებში ეს არ გვხვდება. თაღ-კამარების ნახევარწრიულობისკენ ეს მიდრეკილება სივრცეს „არბილებს“, სიმძაფრეს აკლებს ისედაც მინიმალურად გამოყენებულ არქიტექტურულ დეტალებს. ამის გამო, ინტერიერის ხუროთმოძღვრული მოცულობა უფრომეტად ამ „შიშველი“ კედლების მიერ „გამოძერწილი“, „სკულპტურული“ ჩანს. ამას ხელს უწყობს სარკმლების კედლების შუა წელზე, დაბლა გაჭრა. ზემოთ-ქვემოთ შუქი თანაბრად ნაწილდება, არ ქმნის კონტრასტებს და რბილად ეფინება კედლებს. ამგვარად, განათება ნაკლებ გამძაფრებულია, შეიძლება ითქვას თანაბარია, მხოლოდ გუმბათქვეშა მაღალი

²⁰⁰ იხ. ლიტერატურის მიმოხილვა. შენიშვნა 99,100;

სივრცის ჯვრული კამარების ზედა ნაწილი ცოტა ბინდშია მოქცეული.(ილ.35–59).

როგორც აღვნიშნეთ, ტაძარი კლდეზეა დაფუძნებული, რომელიც საგანგებოდ არის დავაკებული. დავაკება არის სამ „საფეხურად“–სამ მონაკვეთად. დღეს იატაკი ერთიანად აყრილია და ტაძრის კლდოვანი საფუძველი „გამიშვლებულია“. იატაკის დასავლეთი მონაკვეთი ვიდრე დასავლეთის სვეტების ბაზისებამდე, ყველაზე დაბალაა–დაქანებულია.(ნახ.5;ილ.37,56,59). გუმბათქვეშა სვეტების ბაზისები სამი ნაწილისგან შედგება.(ნახ.5;ილ.56–59). ქვედა, მკვიდრად „ჩაწყობილი“ გათლილი კვადრებით შექმნილი კვადრატული ფორმის საფუძველია.(ილ.58) ისინი მაღალია, დაახლ. 30სმ–ის სიმაღლის და ერთგვარ „საზღვარზე“ არიან განთავსებულნი, იატაკის მეორე დონის „საფეხურს“ მიბჯენილნი. ბაზისების კვადრატული საფუძვლის სამი მხარე – დასავლეთი, სამხრეთი და ჩრდილოეთი სივრცეში დამოუკიდებელად ჩანან, არაფერი არ ფარავთ მათ. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დასავლეთისკენ, ან კირით იყო მოლესილი იატაკი, ან უფრო თხელი კვადრებით მოგებული. ხოლო აღმოსავლეთი მხარე მიბჯენილი აქვთ მეორე დონის კლდოვანი „საფეხურის“, პირს. საფეხურს ვხმარობ, რადგან მკვეთრი ზეაწევა–„ახტომაა“ ერთი საფეხურით, რაც ტაძრის მთელ სიგანეს გასდევს და მისი სიმაღლე დაახლოებით 20–25სმ–ია. ამ კვადრატული საფუძვლის აღმოსავლეთის მხარის კვადრები მცირედად არიან ამოწეული იატაკის მეორე საფეხურის დონიდან. აღმოსავლეთიდან ბაზისების საფუძველში შექმნილი „წინაღობა“ სავარაუდოდ, კლდეზე დაფუძნებული ტაძრის გუმბათის მზიდ, დასავლეთის წყვილი სვეტების ბაზისებს კონსტრუქციულ მდგრადობას სძენს. ორივე სვეტის კვადრატული საფუძველი იდენტურია. იატაკის მეორე დონე ვრცელდება ვიდრე საკურთხევლამდე. უნდა ვიფიქროთ, რომ მეორე დონის იატაკის ქვები უფრო თხელი იქნებოდა და ამიტომ დონის დასავლეთით დადაბლება სივრცეში ასე ძლიერად არ გამოჩნდებოდა. ეს სხვაობა, იატაკს მოგებული კვადრებით იქნებოდა გათანაბრებული. ტაძრის

სივრცეში, იატაკის ზედაპირზე ჩანდა რვაკუთხა მასიური სვეტების ასეთივე რვაკუთხა ბაზისები.(ილ.59). ისინი ორი ნაწილისგან არის შედგენილი. ქვედა რვაკუთხედი კუბური ფორმების მსხვილი კვადრებით არის გამოყვანილი. მათი ზედაპირი მცირედად დაცერებულია. ზედა ნაწილი შედარებით ვიწროა, ასევე რვაკუთხა ფორმის და ორი (წყვილი) ჰორიზონტალური ლილვისგან შედგება.(ილ.57,58). ლილვები თანაბარი ზომისაა. ორივეს სიმაღლე ერთად, თითქმის უტოლდება ქვედა რვაკუთხა ბაზისის სიმაღლეს. ბაზისების ქვედა საფეხური დაახლ. 35სმ–ია, წყვილ ლილვიანი ნაწილი ერთად დაახლ. 20სმ., ხოლო ქვედა კვადრატული საფუძველი დაახლ. 30სმ. ამგვარად, ბაზისები წარმოადგენენ მასიურ, მკვეთრად პროფილირებულ „კუბური“ მოცულობის საბრჯენებს, ასეთივე ჯგუხი და დიდი რვაკუთხა სვეტების. უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ ტაძარში არქიტექტურულ პროფილთაგან, მხოლოდ ეს ბურჯებია ასე მსხვილად პროფილირებული და დიდი გაბარიტების და შორეულად ოშკის, იშხნის, ტბეთის... და სხვა ადრეულ X–XIIს–ის ტაძართა გუმბათების მზიდი სვეტების ბაზისებს მოგვაგონებენ. რვაკუთხა სვეტების ყველა სხვა დეტალი მნახველის თვალს თითქმის შეუმჩნეველი რჩება. ისინიც, მიუხედავად იმისა რომ ქვაში არიან გამოყვანილი მხოლოდ ერთ „ხაზად“ თხელ თაროებს და „წერტილოვან“ იმპოსტებს წარმოადგენენ. ამგვარად, როგორც უკვე მრავალგზის აღინიშნა, ინტერიერში არქიტექტურულ პროფილთა მეტყველება მინიმუმამდეა დაყვანილი. მთელი ტაძარი შელესილია, მეტყველებს ნაკლებ დანაწევრებული „შიშველი“ კედლები, რომლებიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ინტერიერის წამყვანი „თემა“, კედლები „ფორმადქმნაღია“ და ისინი მკვიდრად შემოწერენ ინტერიერში ჯვრულ სივრცეს. ამ დიდ, ვრცელ ერთიან სივრცეში კი პილასტრები, თაღების საფეხურები და სხვა... თხელია და ნაკლებ აქცენტირებული. ისინი ნახევარი აგურის ტოლია, დაახლ. 10–12სმ., „გაუბედავად“ შემოუყვებიან ფორმებს და მსუბუქად აღნიშნავენ სივრცეში მათ დანაწევრებას.. ამ ფონზე კი, ისედაც მძლავრი გუმბათქვეშა სვეტები (სიგანე

დაახლ. 1,20სმ.) ღონიერი ბაზისებით, რომელთა დიამეტრი 1,5მ-ია, ინტერიერში ცხოველი სიცხადით აღიქმება და სივრცის ჩამოყალიბებაში და მასების დიფერენცირებაში აქტიურად მონაწილეობს. ბაზისების ქვა იგივეა რაც კლდოვანი საფუძველი. მათი მოცულობითი, სრული კუბური ფორმები და ღვინისფერი-მოიისფრო და მუქი, მოწისფერი-მოიისფრო ჟღერადობა სივრცეში მსგავს იატაკთან (მცირედად ალაგ-ალაგ დარჩენილია) და კედლების ძირში ამავე ქვის მაღალ საფეხურთან ერთად, რომელიც საფუძველში სრულად შემოუყვება ნაგებობას, ინტერიერში ვიზუალურად ერთ-მთელად წაიკითხებოდა და ტაძრის მყარ, მკვიდრ და ურყევ საფუძველს შეუქმნიდა როგორც ფიზიკურად, ასევე ვიზუალურადაც. ტაძრის კედლების ძირი, როგორც ვთქვით, მსხვილი მასშტაბის საფეხურით არის გარშემოვლებული – სიმაღლეში იგი დაახლ. 40-50სმ-ია. აგურით ნაგები კედლების ძირში საფუძველად, წყობის პირველ რიგად მასიური, „ბლოკური“ კლდოვანი ქვის გამოყენება აგურით მშენებლობის ჩვეული წესია. თუმცა არის ადგილები სადაც აგურის კედლები პირდაპირ კლდეზე დაბჯენილი. მაგ.საკურთხევლის კუთხეები.²⁰¹ ასეთია იგი ახლაც, იატაკის ფილების გარეშე და დაზიანებული, ალაგ-ალაგ მორღვეული საფეხურებით. როგორც ვთქვით, მათი ქვები-კვადრები იმ კლდის ქანია, რომლის დავაკებაზეც არის აგებული ტაძარი. მათი უმეტესობა აქვე, სწორედ დავაკებით უნდა იყვნენ „მოპოვებული“. ამგვარად, ბაზისების ქვედა კვადრატული საფუძველი იატაკში იქნებოდა ჩაფლული. ტაძრის კლდოვანი იატაკის „მეორე საფეხური“-ამაღლება, პირდაპირ ადგება საკურთხეველს და ოდნავ არის დაცერებულ-დაქანებული დასავლეთით. დღეს ეს დონეც ასევე ქვის კვადრებით მოგების გარეშეა. საბოლოოდ, მესამე დონე-„საფეხური“ საკურთხეველია. მისი კლდოვანი ძირი ორ საფეხურად არის აწეული, დაახლ., 20სმ.-იანი საფეხურებით.

²⁰¹ სამწუხაროდ მსგავს სამშენებლო-კონსტრუქციულ ნაწილებზე ამაზე მეტად დაკვირვება დღეს ჭირს, საზღვრების ჩაკეტილობის გამო.

ამგვარად, ტაძარის ინტერიერში კედლების საფუძველი იისფერი–მოიასამნისფრო ადგილობრივი ჯიშის კლდოვანი ქვის კვადრებით არის გამოყვანილი, რომელიც მასალით, ფერით და გაბარიტებით გუმბათის საყრდენი სვეტების ბაზისებს ეხმიანება დასავლეთით, მასშტაბურად ყველაზე აქცენტირებულ არქიტექტურულ და კონსტრუქციულად მნიშვნელოვან ფორმას, მასთან ერთად იკვრება და როგორც კონსტრუქციულად, ასევე ვიზუალურადაც მკვიდრ, ურყევ ერთიან საყრდენს და საფუძველს უქმნის სიმაღლეში აზიდულ ტაძარს – „ჯვარს“ და თავისი განსხვავებული ხასიათით, ერთგვარად კონტრასტსაც კი წარმოქმნის მასთან, რითაც ინტერიერს სიმსუბუქეს ანიჭებს.

ტაძრის ფასადები მუქი იისფერი–მოიასამნისფერია, რომელშიც ოქროსფერით შესრულებული ჩუქურთმებია ჩაქსოვილი. სამხრეთის ფასადზე და დასავლეთით საერთო საფუძველიდან „ამოზრდილი“, ერთმანეთთან ოქროსფერი ფონით²⁰² შეკავშირებული ორსარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციას.(ნახ.8;ილ.25,26,30,117,120). ჩრდილოეთით ერთი სარკმელია, რომლის ღიობი ირგვლივ, ისევე როგორც სამხრეთისა და დასავლეთის სარკმლები, ოქროსფერი ჩუქურთმიანი არშიით არის გარშემოვლებული, გამშვენებული და გარედან სვეტებს დაყრდნობილი ორმაგი თაღებითაა მოჩარჩოებული.(ნახ.7.ილ.126). აღმოსავლეთის ფასადზე სამი სარკმელია, რომელთა გვერდებზე, აქეთ–იქეთ, არა ტრადიციისამებრ სამკუთხა მცირე ზომის ნიშებია გაჭრილი. ისინი, სარკმლებიცა და ნიშებიც, ფასადზე ჩვეულებრივზე მეტად დაბლა არიან განთავსებულნი ერთ ჰორიზონტალურ რიგად, ერთიმეორეს მიყოლებით.(ნახ.6;ილ.122) ამათგან ცენტრალური სარკმელი ორნამენტით შემკული უფრო მაღალია და მოჩარჩოებული იმგვარადვე, როგორც სხვები სხვა ფასადებზე. იგი სამ ლილვზე „შემდგარი“ სწორკუთხა ორნამენტულ (ეხლა მოტივი აღარ გაირჩევა, ის მიწით იყო დაფარული) ბაზისს ეყრდნობა, რომელიც

²⁰² აღწერა დეტალური იქნება შემდეგ თავებში დეკორატიული მორთვის სისტემა, ეროვნული სახის ძიებისათვის... ამიტომ აქ აღარ შევჩერდებით.

თავის მხრივ ტაძრის საფეხურზეა დაყრდნობილი.(ილ.124ბ). ტაძრის საფუძველს აღმოსავლეთით, კლდესთან, ერთი სწორკუთხა საფეხური წარმოადგენს.²⁰³(ილ.125,132ბ). ამგვარად, ტრადიციულად, აღმოსავლეთის ფასადზე ცენტრალური ვერტიკალური ღერძი გამოყოფილია, მაგრამ ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე ხუროთმოძღვარი სხვანაირად წყვეტს ფასადის დეკორაციულ გაფორმებას. ვერტიკალური ღერძი გაწყვეტილია, თუმცა ცენტრალური სარკმლის თავზე წრიული სარკმელი ირგვლივ ორნამენტული არშიით შემოვლებული, ამ ღერძის აღნიშვნას ტვირთულობს და ვიზუალურად, მის აღნიშვნა–გამოყოფას აგრძელებს.(ნახ.6;ილ.34გ,124ა). როგორც ვიცით, ამ მხრიდან ტაძარი კლდეზეა დაფუძნებული, ფაქტიურად „შეჭრილია“ მასში და გასავლელად მცირე მანძილი რჩება. ამ ფასადს რომ შემოუარო კლდოვან ფერდზე 1,5მ–ით მაინც ზემოთ უნდა აიწიო და იქ ვიწრო ბილიკია გამოთლილი კლდის დაცვრებულ ფერდზე. ამდენად, ეს ფასადი ახლოდან აღსაქმელი არაა, და მაინც, ხუროთმოძღვარმა იგი დეკორატიულად გააფორმა. საკურთხევლის სამი სარკმლიდან ორი განაპირა არქიტექტორმა ტრადიციისამებრ ნიშებში არ განათავსა, რადგან კლდესთან ახლო მდებარეობის გამო ნიშებიდან ისინი ინტერიერს შუქს ვერ მიაწვდიდნენ და ისინი მხოლოდ ტრადიციული გაფორმების დეკორაციული ნიშნით იქნებოდნენ გამოყენებული. შესაბამისად, ხუროთმოძღვარმა ეს სარკმლები ნიშებიდან „ამოიღო“ და ცენტრალური სარკმლის აქეთ–იქეთ განათავსა ფასადზე. ადგილი, რომელიც ამ ორისთვის არის შერჩეული ოპტიმალურია სწორედ განათებისთვის, და იმგვარია, როგორც საერთოდ ახასიათებს ზოგადად ტაძრის განათების სისტემას ინტერიერში სამი სარკმლით. უფრო მშვიდი და თანაბარი, გაშუალებული დიდი ნახევარწრიული

²⁰³ ნახაზი 6. არაზუსტია, რადგან ის ტაძრის ირგვლივ გაწმენდით სამუშაოებამდეა შექმნილი.



აღმოსავლეთის ფასადზე ერთი საფეხურია. 3.შახკიანის წიგნში–Шахкян Гарник, ЛОРИ Каменные страницы истории, Ереван,,1986. (სომხურ ენაზე) –გამოქვეყნებულ გეგმაზე (გვ.135.ტაბ.32) აღმოსავლეთით ერთი საფეხურია ნაჩვენები, რადგან ის გაწმენდითი სამუშაოების შემდეგაა გამოხაზული.

საკურთხევლის სივრცეში. ამ სარკმლების ტრადიციულად ნიშებში მოთავსებით ჩრდილოეთის სარკმელი სრულებით ვერ შეასრულებდა ინტერიერისთვის შუქის მიწოდების ფუნქციას, რადგან ამ მხრიდან ტაძარს „თავს“ ადგას მთა და მზის ამოსვლა აქ ზაფხულშიც კი მხოლოდ 10სთ–დან „იგრძნობა“, ამასთან ტაძარი ორიენტაციით ჩრდილო–აღმოსავლეთით არის გადახრილი. ფასადზე ამ ორი სარკმლის უფრო მეტად გვერდით გაწევა აქეთ–იქეთ, სამხრეთით და ჩრდილოეთით, საკურთხევლის აფსიდს მოსწყვეტდა მათ. ამიტომ ვფიქრობთ, პრაქტიკული თვალსაზრისით ყველაზე შესატყვისი ვარიანტია შერჩეული – ამ გვერდითი სარკმლების წირთხლები არაა ტოლი საკურთხევლის აფსიდური ფორმიდან გამომდინარე (ერთი უფრო გრძელი აქვთ), მაგრამ შუქის მიწოდების თვალსაზრისით ისინი ცენტრალურ სარკმელთან ერთად დაბლა დაწეულნი საკურთხეველს და ტრაპეზს საკმარისად აშუქებენ. ჩანს, რომ ხუროთმოძღვარმა ეს მშენებლობის დაწყებიდანვე განსაზღვრა. მან კარგად იცოდა აღმოსავლეთის ფასადის დეკორატიულად გაფორმების „პროგრამული“ სისტემა, რომელშიც ადგილმდებარეობის გამო მას მოუწია ცვლილების შეტანა, ახლებურად გადააზრება, მაგრამ მასზედ უარი არ უთქვამს, მან შეინარჩუნა მისი ძირითადი ნიშნები – ცენტრალურ ვერტიკალური ღერძის აღნიშვნა, სამი სარკმელი ცენტრის გამოყოფობით და სამკუთხა ნიშები, რომლებიც მას აქ შეეძლო არ გამოეყენებინა როგორც კონსტრუქციის შემსუბუქება, რადგან ტაძარი პირდაპირ კლდეზეა მკვიდრად დაბჯენილ–დამყარებული და მასთან „შეზრდილი“. არქიტექტორი უარს არ ამბობს აღმოსავლეთის ფასადის ამ ურყევ ნორმაზე, რომელიც მისთვის ერთგარი აუცილებლობაა. ამავე დროს, როგორც ნიჭიერმა შემოქმედმა, მან ეს ფორმა გამოიყენა ფასადის მხატვრული სახის გაფორმებისთვის. ფასადის მხატვრული კომპოზიცია, რომელიც ზემოდან, რაკურსში მოჩანს, ამ ნიშების გარეშე დაიშლებოდა, რადგან ზემოდან ცენტრალურის შემდეგ აქეთ–იქეთ დაბალი სარკმლები კიდევ უფრო დაბლა „დაწეულად“, თანდათან ქვემოთ მიმავალი რიტმით (განაპირა სარკმლების ჩათვლით) „ჩამოვარდნილები“

გამოჩნდებოდნენ, რაც ფასადის დეკორაციული ელემენტების ერთიანობას დაარღვევდა და ისინი ერთმანეთისგან მოწყვეტილი გამოჩნდებოდნენ. შესაბამისად ნიშების განთავსებით ფასადის შუა განივ ღერძზე კომპოზიცია ჰორიზონტალურად ერთხაზზე გაიშალა. საკურთხეველის გვერდითი სარკმლების აქეთ–იქეთ ცენტრალური სარკმლის სიმაღლეზე გაჩნდა ორი ვერტიკალი სამკუთხა ნიშების სახით. მამკობი ელემენტების ჰორიზონტალური გაშლით და განფენით ფასადზე, ზემოდან ხედვისას ფასადის დეკორი ვიზუალურად გამყარდა და „აიწია“ ზევით, საამისოდ, კარგად „მუშაობს“ ფასადზე სამკუთხა ნიშების დაბოლოების ფერი – მოყვითალო–ოქროსფერი. ფერმა კიდევ მეტად გაამძაფრა და ფასადზე გამოკვეთა ნიშების სწორზახოვანი, ჰორიზონტალური თავსართი, რითაც სწორედ მათ სიმაღლეს და ვერტიკალურობას გაუსვა ხაზი. მნახველის თვალი არქიტექტორმა ვიზუალურად მაღლა შეაჩერა, ცენტრალური სარკმლის ღერძის გასწვრივ და შესაბამისად დეკორაციული კომპოზიცია ერთიანად „აიზიდა“ სიმაღლეში და ჰორიზონტალურად გაიშალა. ამ სახით ფასადის ქვედა ნაწილში, ფართოდ გაშლილი დეკორის კომპოზიციაში ვერტიკალური მიმართება გაძლიერდა, ხოლო ყვითელი (სწორკუთხა თავსართები და ცენტრალური სარკმლის ყვითელი თალი) აქცენტების ზედა ნაწილში განლაგებით ეს კომპოზიცია შეუკავშირდა ადმოსავლეთის ფასადის ამაღლებულ ცენტრალურ მონაკვეთს, სადაც ადმოსავლეთის მკლავის ვერტიკალური ღერძის გამგრძელებლად ერთი მცირე ზომის მრგვალი სარკმელია ოქროსფერ კვადრატული ფორმის ქვაში გაჭრილი და გარშემოვლებული კვეთილი წრიული ორნამენტით. ეს დეკორატიული რელიეფური ვარდული ერთადერთი მამკობი ელემენტია საკმაოდ დიდ, ცარიელ სიბრტყეზე ჯვრის ადმოსავლეთი მკლავის ზედა ნაწილში, ორქანობა გადახურვის ქვეშ. იგი მხოლოდ მსუბუქად აღნიშნავს და აგრძელებს ვერტიკალს. მის ზემოთ კი ფრონტონის კეხამდე სიცარიელეა, „პაუზა“ და ერთგვარი „ამოსუნთქვის“ შემდეგ, ზედა გზიდან მოსული მნახველი თითქმის პირდაპირ უყურებს დეკორით

დატვირთულ გუმბათს. ამგვარად, ამ ფასადზე კვლავ ვხედავთ სახასიათო რიტმს, დეკორატიული ლაქების და „ცარიელი“ ზედაპირების, როგორც პაუზების ურთიერთმონაცვლეობას.(ილ.34გ)

სამკუთხა ნიშები, რომლებსაც კონსტრუქციული დატვირთვა ნაკლებად აქვს, მხატვრულად საგანგებოდ არის გაფორმებული. აღმოსაღეთიდან და დასავლეთიდან გვერდით სათავსებს გასადებზე, ჯვრის მკლავების სარკმლებთან შედარებით მცირე ზომის (თითქმის მათი ნახევარია), სარკმლები აქვთ.(127ა,ბ,გ). ორივე მხარეს მათაც და აღმოსავლეთის ფასადზე, ცენტრალური სარკმლის აქეთ-იქეთ საშუალო სიმაღლის სარკმლებს მხოლოდ დაბურცული ზედაპირები აქვთ ორნამენტული კვეთის გარეშე. მცირე სარკმლების დაბურცულ ზედაპირებს უპირისპირდება მათი შემომფარგვლელი დაბალი, წვრილი ნახევარწრიული ლილვები, რომლითაც უკავშირდებიან პირდაპირ კედლის ზედაპირს. ეს უორნამენტო ზედაპირები თავისი „ბურცვილობით“-მოცულობით სისავსის შთაბეჭდილებას მაინც ქმნიან საფასადე კედლის ზედაპირზე.

ტაძრის გუმბათის 12 სარკმელი ჩაფლულია ორნამენტული ლენტების, მათი შემომფარგვლელი სამ-სამი სვეტის და მათზე დაყრდნობილი თაღების მწყობრ სისტემაში. კაპიტელები და ბაზისები უორნამენტოდ, მხოლოდ სიბრტყეებითა და მოცულობებით არიან გამოკვეთილნი.(ილ.94,95) კაპიტელები ვერტიკალურ სამსაფეხურიან მცირე მოცულობებს წარმოადგენენ ბრტყელი სიბრტყეებით (ორნამენტების გარეშე). ასევე ბაზისები, სარკმელთა შორის წაგრძელებული, სწორკუთხა ორფერდიანი მოცულობებია.(ილ.105). მათ ბრტყელი ზედაპირები აქვთ და შუაში „ამოწეულ“ კუთხეს ქმნიან. ამ კუთხით ისინი გუმბათის წრის აბრისიდან სივრცეში „გადმოკიდებულნი“ არიან და მათზე სარკმელთა შემომსაზღვრელი „გარეგანი“ თაღედი ეყრდნობა; ეს თაღედი შემოსალტავს წრიულ გუმბათს და მას წახნაგოვანებასაც ანიჭებს. როგორც ვთქვით, თაღნარის ორწყვილ სვეტს შორის მესამე წინაა წამოწეული. სწორედ ეს მესამე სვეტი და მისი საყრდენი, ორფერდა ბაზისის „გადმოკიდებული“ კუთხე

ერთად, გუმბათის ყელზე ქმნიან წახნაგებს. ერთმანეთზე „საფეხურებად“ დასმული სამ–სამ სვეტთა შეკონება, გუმბათის წრიულ ფორმას შემოევლება და წახნაგოვანებას ანიჭებს მას. გუმბათის ყელზე სარკმელთა ირგვლივ არ რჩება არცერთი თავისუფალი ზედაპირი, რომ დეკორის ელემენტებს შორის მცირედად მაინც გამოსჭვიოდეს წრიული კედლის თავისუფალი ზედაპირი. შთაბეჭდილებაა, რომ გუმბათი დაიდერწა ერთმანეთზე დაშრევებულ დეკორატიულ–რელიეფურ ფორმებად. თაღნარის ეს, სივრცობრივ–მოცულობითად მკვეთრად გამოყვანილი „ტალღების“ სისტემა ისეა შემოჯარული გუმბათის ცილინდრს, რომ მისი ცილინდრულობა აღარ ჩანს, ის ჩაიკარგა და „გაქრა“ კედლის ზედაპირის სივრცობრივ ძერწვაში ორნამენტული არშიებით, თაღებით, ბაზის–კაპიტელებითა და სვეტებით. ესაა ის, რაც არ ახასიათებს სომხურ ტაძრებს. ყველგან მკაფიოდ ჩანს გუმბათის წრიული სტრუქტურა, მოცულობა, რომელიც ორნამენტულ კვეთაშიც კი კედლის ზედაპირი გამოსჭვივის, „სამკაული“ მას შემოესალტება, მასზე ზემოდან დადებულად ჩანს და არა მასში „ჩაქსოვილად“. თითქოს მოქარგულ მოვარაყებულ მატყმანი ერთ „ზედაპირად“, ერთიან ლენტად შემოასალტეს წრიულ გუმბათს, რითაც მისი ცილინდრულობა კიდევ მეტად აქტიურდება.(ილ.253,254)

ჰუჯაბის გუმბათის თაღებს შორის თანაბარი რიტმით, თითოს გამოტოვებით, ჩასმულია ორნამენტული წრიული გირჩები და კედელთან კისრით „მირჩილული“, სივრცეში შვერილი ვერძის თავების ქანდაკებები.(ილ.94,96,105,109,116ა,ბ) მათი განაწილებული თანაბარი დინჯი რიტმი თავს უყრის, აწესრიგებს და მშვიდ რეჟიმში გადაჰყავს სარკმლებზე წრიულად აციმციმებული, წითელი და ყვითელი „მონასმების“ ურთერთშედწევისა და ურთიერთშენაცვლების დინამიკა. ამას აგრძელებს ზემოთ გუმბათის ნახევარწრიული წრეთარგის ორნამენტული კარნიზი, რომელიც ერთ მხარეს წითელია, მეორე მხარეს კი ყვითელი.(ილ.112,109,105). ტაძრის ჯვრულ

კორპუსსა და გუმბათს შორის აფრული კონსტრუქციების გარე სახე „უცხოდ“, განსხვავებულად არის წარმოდგენილი. დღეს ისინი მორღვეულია, მაგრამ შემორჩენილი ნაწილები მათი აღდგენის შესაძლებლობას იძლევა. მკლავებს შორის გუმბათის ძირიდან „გადმოფენილია“ სამკუთხა ფორმის დაფერდება– გადახურვა წვეტით ქვემოთ, რომლებიც გარშემოწერილია კარნიზებით, მხოლოდ როგორც გვერდითი სათავსების სარკმლები, ესენიც ჩუქურთმის გარშე არიან. (ნახ. 6,7,8; ილ. 72). ნახატის აღდგენა–წარმოსახვით შესაძლოა ვთქვათ, რომ მათ სიმსუბუქე და ჰაეროვნება შემოჰქონდათ ტაძრის მხატვრულ სახეში, არ გადატვირთავდნენ მის საერთო მხატვრულ სახეს, არამედ ინარჩუნებდნენ ერთიან შიდა რიტმიკას – რაც ასე შეიძლება გამოვხატოთ: ცოცხალი, ჟღერადი დეკორი და პაუზა, რომელიც ერთიანად წვდება მხატვრულ გაფორმებასაც და არქიტექტურულ სტრუქტურასაც. მაგალითად, გარედან ჟღერადი ფერადოვანი ტაძარი, ინტერიერში არქიტექტურულ დეტალთა თავშეკავებული, ლაკონური „მეტყველებით“ იცვლება, რაც თითქოს აწონასწორებს ექსტერიერის „მფეთქავ“ ხასიათს და ანელებს; ფასადებზე ცენტრში ჟღერადი მახვილია, რომელიც მნახველის ყურადღებას ისე იპრობს, რომ გვერდითი დაბალი სადგომების კედლების სიშიშვლეს, სიცარიელეს ვერ გრძნობს. ცენტრი ერთიანად იპყრობს ყურადღებას და გვერდითი „პაუზა“ მას ანეიტრალებს. ასეა ეს ახტალაშიც, მაგრამ ფასადებზე გვერდითი სადგომების დიდი სიბრტყეები ტაძრის სიდიდის გამო ვეღარ დაუკავშირდა ცენტრს, ისინი ცალ–ცალკე აღიქმება და მხატვრული ჩანაფიქრის ერთიანობას ვერ აღწევს. (ილ. 233). ასევე დიდია ქართლის მეტეხის ტაძარი, მაგრამ იქ, სწორედ ამ ცენტრალური მოტივის ერთი საფუძველიდან ამოზრდილი, ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კოპოზიცია იმდენად მაღალი და დიდია, რომ გვერდით ცარიელ სიბრტყეებს მაინც „იმორჩილებს“, შემოიკრებს და აერთიანებს. (ილ. 223,224). ჰუჯაბის ავტორი ყველაფერში იყენებს ამ მიდგომას: ჟღერადის და „შეკავებულის“ შეპირისპირებას. გუმბათზე სარკმლების მამკობ თაღნარსა და კარნიზს შორის მონაკვეთი ცარიელია,

ორნამენტის გარეშეა დატოვებული, აქ ერთგვარი პაუზაა „შექმნილი“, რაც ტაძრის დაბალ გუმბათზე, რომელსაც ჩვეულებრივი ზომების და პროპორციების სარკმლები აქვს, როგორც „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების მაღალ გუმბათებზე გვხვდება (ოდნავ შემცირებული სხვა ეკლესიებთან შედარებით, მაგრამ იგივე მასშტაბის) გადატვირთულობის, „გაჭედულობის“ ეფექტს ანელებს, „ამოსუნთქვის“ საშუალებას იძლევა. (ილ. 105,109). ჩდილოეთის მხარეს კარნიზსა და თაღებს შორის ცარიელ ზედაპირზე, ცენტრალური ღერძიდან დასავლეთისაკენ მცირედად მონაცვლებული ლომის რელიეფური გამოსახულებას უფრო „გაჭედულს“ თუ უწოდებ, (ილ. 112) რადგან ამ ადგილთან მიმართებაში არა მარტო დიდია მასშტაბურად, არამედ დაბურცული მსხვილი ფორმებით არის შესრულებული. ის აშკარად შორიდან დასანახად არის გათვლილი, თავად მონასტრის სივრცეში მას ძლიერ რაკურსში ხედავ.

თავი 4. გეგმა და შიდა სივრცეების ანალიზი

- “10. და წარმიყვანა მე სულითა მთასა მაღალსა და დიდსა და მიჩუნა მე ქალაქი
წმიდაი იერუსალემი, გარდამომავალი ზეცით ღმრთისაგან.
... 14. ზღუდესა მას ქალაქისასა აქუნდეს ათორმეტნი საფუძველნი და მათ ზედა
ათორმეტნი სახელნი ათორმეტთა მათ მოციქულთა კრავისათანი;
15. და რომელი-იგი იტყოდა ჩემ თანა, აქუნდა საზომი ლერწამი ოქროისაი,
რაითამცა განზომა ქალაქი იგი და ბჭენი მისნი.”²⁰⁴

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჰუჯაბის ტაძარი ამჟღავნებს კავშირს XII ს-ის და XIII საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილ ძეგლთა ჯგუფთან, რომელიც სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში „ბეთანია-ქვათახევის“ სახელით იწოდება. ქართული ხუროთმოძღვრების ცხოველხატული-დეკორატიულ სტილის განვითარებაში XIII ს-ის ბოლოსა და XIV ს-ის ბოლოს ჩამოყალიბდა ე.წ. ახალი საფეხური, რომელიც ლიტერატურაში „საფარა-ზარზმის“ ჯგუფის სახელითაც იხსენიება.²⁰⁵ ეს საფეხური ძეგლთა დიდი ჯგუფით არის წარმოდგენილი – თბილისის მეტეხი, საფარა, ზარზმა, ჭულე, ხობი, ცაიში, გერგეტის სამება და სხვა. ვფიქრობთ, ჰუჯაბის ტაძრის ადგილი ძეგლთა ამ ორ ჯგუფს შორის უნდა ვეძიოთ და განხილვის დროს შედარებისთვის მოვიხმობთ XIII ს-ის შუა წლებით დათარიღებულ კიდევ ერთ მცირე ჯგუფს ძეგლების, რომლებმაც საკუთარ თავში გამოამჟღავნეს ძველი მიღებული ნორმების რღვევის ტენდენცია და დასახეს გზები ახალი საფეხურის ჩამოყალიბებისათვის. ეს ძეგლებია: კახეთის XIII ს-ის შ. კ. (I ჯგ. ძეგლთა ბოლო) ფუძნარის ეკლესია,²⁰⁶ XIII ს. ბოლო კარდანახის საბაწმინდა, ქართლში ერთაწმინდა, გუდალეთი, ქვემო

²⁰⁴ ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაი იოვანეს გამოცხადებისაი, გვ.71-72, თბ., 1990. გვ.16; გამოცხადებაი იოვანესი, 21.10-11; 14-15;

²⁰⁵ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. “როგორც ვიცით (ამ დროის XIII-XIVსს. მიჯნაზე) მომწიფებულ შუა საუკუნეთა სტილის ფარგლებში ახალი საფეხური ჩამოყალიბდა” – გვ.225;

²⁰⁶ Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959., გვ 426;

ქართლში – თბილისის მეტეხი, გუდარეხის სამრეკლო, ბოსლების სამება და ა.შ. ამრიგად, დიაპაზონი შესადარებელი ძეგლების, რომლებთანაც ჰუჯაბის ეკლესია მსგავსებას ამჟღავნებს ძალიან დიდია.(ილ.77–81)



ჰუჯაბის გეგმა შუა საუკუნეების ქართულ ჯვარგუმბათოვან ტაძრებში ფართოდ გავრცელებულ არქიტექტურულ ტიპს იმეორებს. გეგმის მიხედვით, ესაა უმნიშვნელოდ წაგრძელებულ სწორკუთხედში „ჩახაზული“ ჯვარი, სადაც გუმბათი საკურთხევლის ბემის კედლებზე, ფაქტობრივად მათ კუთხეებზე და დასავლეთით ორ, უმეტესად რვაწახნაგა, თავისუფლად მდგომ ბურჯზეა დამყარებული. საკურთხეველი სამნაწილიანია და შესატყვისად, აღმოსავლეთის ფასადზე ორი სამკუთხა ნიშაა დატანილი.(ნახ.3).

ამგვარი გეგმის ადრინდელ ნიმუშს XI ს-ის 30-იანი წლების სამთავრო წარმოადგენს (ილ.60), XII საუკუნესა და XIII საუკუნის პირველ ნახევარში კი ეს გეგმა უმნიშვნელო ვარიაციებით კანონიკურად იქცა.(ნახ.1)

ჰუჯაბის გეგმაზე ერთი შეხედვისთანავე ნათლად ჩანს მისი წინა ძეგლებისაგან განსხვავება. გარეგანი სწორკუთხედის ზომებით, სიგრძე-სიგანით, ჰუჯაბის ტაძარი მსგავსია პირველი ჯგუფის ტაძრების, ხოლო სწორკუთხედის აბსოლუტური ზომების მიხედვით თითქმის უტოლდება ბეთანიის ტაძრის გეგმას (ჰუჯაბი-14,6/20,24; ბეთანია-14,5/20,5;), მაგრამ ამ ტოლ სივრცეებში განაწილება და განლაგება სხვადასხვა სათავსების იმდენად სხვადასხვაგვარია, რომ ქმნის განსხვავებულ სივრცით-მოცულობებს. პირველი და მნიშვნელოვანი ცვლილება ტაძრის გეგმაში არის დასავლეთი მკლავის დამოკლება გუმბათქვეშა სივრცესთან შედარებით, გუმბათქვეშა კვადრატი ბევრად სჭარბობს დასავლეთის მკლავს. დასავლეთის მკლავის სიგრძე და შესაბამისად, დასავლეთით მკლავებშორისი სივრცეების სიგრძე, თითქმის გაუტოლდა სამხრეთისა და

ჩრდილოეთის მკლავების სიგრძეებს. გეგმის შიგნით გაჩნდა ტოლი მონაკვეთები. ამგვარად, შენობის სიგრძივი ღერძი მნიშვნელოვნად შენელდა.

როგორც ცნობილია, შენობის გრძივი ღერძის დამოკლების ტენდენცია უკვე XIII საუკუნის დასაწყისში დაისახა და XIV საუკუნის დამლევამდე ვითარდებოდა. სიგრძივობის შენელება, სწორედ შენობის დასავლეთი ნაწილის სიგრძეში დამოკლებით ხორციელდებოდა. „საფარაში ეს მიდრეკილება უფრო საგრძნობია, ვიდრე წინა პერიოდის ძეგლებში...“²⁰⁷ თისელი, ჭულე, ზარზმა, გერგეტის სამება, ცაიში კიდევ უფრო მეტად უახლოვდებიან კვადრატს. გასათვალისწინებელია, რომ ამ მოგვიანო ხანის ძეგლებში გეგმის კვადრატთან მიახლოება მისი სიგანეში გაზრდითაც არის განპირობებული. ე.ი. ტაძართა სიგრძე მოკლდება და შეზამისად სიგანე მატულობს. ჰუჯაბმა კი ეს მიმართულება გამოავლინა სწორედ იმ ზომებში, გეგმის სიგრძე-სიგანის იმ თანაფარდობით, რომლებიც XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისათვის იყო დამახასიათებელი. გეგმის ამ თავისებურებაში მჟღავნდება სტილის ევოლუციის ნიშნები, ძველი და ახალი ხერხები ერთდროულად უპირისპირდება ერთმანეთს და თანაარსებობს კიდევ. უკვე ეს ფაქტი მიგვითითებს, რომ ტაძარს გარდამავალი, შუალედური ადგილი უჭირავს XIII საუკუნის პირველი ნახევრისა და ამავე საუკუნის დასასრულის ძეგლთა შორის.

ჰუჯაბის ტაძრის ბურჯები ოქტოგონურია.(ნახ.3,5;ილ.56) ისინი მცირედგანსხვავებული, მაგრამ სხვადასხვა ზომისანი არიან; განიერი და უსწორმასწორო, მათ „დაბრეცილი“ ოქტოგონის ფორმა აქვთ (განსაკუთრებით ჩრდილოეთისას). სწორედ ამგვარი ფორმა, ბურჯების ძლიერ დადაბლებასთან ერთად მათ სიტლანქეს განაპირობებს. ეს ბურჯები ჯმუხი, მასიური და მოუხეშავია; მათი ფორმათა სიზუსტე და სიმკაფიოვე დარღვეულია. ზემოთ სვეტები განიერი და მსხვილია, ქვემოთ, შუა წელზე გაღუნულია, მეტად გაგანივრებულია, ეს ერთგვარი „ენტაზისია“ და ბოლოს ბაზისთან, ისინი ძლიერ

²⁰⁷ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.54;

ვიწროვდებიან. (ილ. 58). ბაზისები სამი ნაწილისაგან შედგება – ქვედა უფრო დიდი სწორკუთხა და კვადრატულია, ხოლო ზედა უფრო დაბალი, ოქტოგონის ფორმას იმეორებს და კიდეები შემომრგვალებული აქვს.(ილ.57). ბაზისების ასეთ დამუშავებაში ვლინდება სიყვარული პროფილთა და არქიტექტურულ დეტალთა ნაირგვარობისა, რაც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის ძეგლებისათვის არის დამახასიათებელი. როგორც ვხედავთ, ფაქტიურად დაშლილია, თუ შეიძლება ითქვას, „დამსხვრეულია“ ბურჯების ოქტოგონური ფორმა. ბურჯები ტაძრის კედლებს საკმაო მანძილით არიან დაშორებული და მათგან განსხვავებული ელემენტის მნიშვნელობას სივრცის დიფერენციაციაში არ ჰკარგავენ, როგორც ეს შემდგომ საფარა-ზარზმის ჯგუფის ძეგლებში გვაქვს; იქ ბურჯებს დაკარგული აქვთ თავისუფლად მდგომი სვეტების იერი, მცირედ დაცილებულნი კედლებისაგან, მის მონაკვეთებად აღიქმებიან და შვერილებს უფრო ემსგავსებიან. მათ ოქტოგონური ფორმაც კი შეცვლილი აქვთ. მიუხედავად თავისი ოქტოგონური ფორმისა, ჰუჯაბის ტაძრის ბურჯები არაფრით ჩამოგვანან XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების ნატიფ, მსუბუქ და ჰაეროვან სვეტებს, რომლებიც თავიანთი სიმკაფიოვით და დახვეწილი პროპორციებით გამოირჩევიან.

ამრიგად, ჰუჯაბში ბურჯებმაც უკვე გარკვეულად იცვალეს სახე და მათ შესრულებაში აშკარად ვლინდება გარდამავლობის ნიშანი.

მნიშვნელოვნად შეიცვალა საკურთხევლის ზომები. ტაძრის შიდა სივრცის ფარდობა საკურთხევლის სიღრმეზე გვიჩვენებს, რომ საკურთხევლის ზომა ტაძართან მიმართებაში გაზრდილია (1:2,9). ამ მხრივ პირველი ნაბიჯები იდგმება თვით „ბეთანია-ქვათახევის“ პერიოდის ძეგლებშივე – ტიმოთესუბანი (1:2,98 მსგავსია ჰუჯაბის), ახტალა (1:2,8), ხოლო შემდგომ „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში საკურთხევლის გაზრდა ფორმდება ისეთივე ფარდობით, რაც ამ სამმა ტაძარმა გვიჩვენა. ამ მხრივაც, ჰუჯაბის ეკლესია კვლავ ახალი ნიშნის ერთ-ერთ დამწყებად გვევლინება.

საკურთხევლის სივრცით-მოცულობაში ბემა შემცირებულია და მეტიც, ბემა აქ, მხოლოდ ზემოთ კამარაში, ქუსლების დონეზეა გამოყოფილი ერთი საფეხურით. ხოლო ქვემოთ აფსიდი ფაქტობრივად შერწყმულია ბემასთან, მათ შორის არ არის გამყოფი საფეხური; ბემა თითქოსდა „გამქრალია“ საკურთხევლის სივრცეში. ბემის განსაკუთრებულად ძლიერი შემცირება ვლინდება ჰუჯაბის, კირანცის, ახტალისა და ერთაწმინდის ეკლესიებში. ეს სამი ეკლესია ჰუჯაბთან ერთად ამჟღავნებს ამ მიმართულებით ცვლილებას.

ახტალა – „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ერთ-ერთი ბოლოში მდგომი ძეგლია, ხოლო ერთაწმინდა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIII საუკუნის შუა პერიოდით თარიღდება, უშუალოდ მოსდევს „ბეთანია-ქვათახევის“ ძეგლთა ჯგუფს და გარდამავლობას წარმოაჩენს. ამრიგად, ჰუჯაბის ძეგლი კვლავ ამათთან პოულობს საერთოს, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ როგორც ჩანს, პრობლემა ამ სივრცული მონაკვეთის შემცირების (მისი ზომისა) ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრებაში დადგა ერთ-ერთ საკითხად. ბემის შემცირებისაკენ ნაბიჯები გადადგა ტიმოთესუბნის არქიტექტორმა, ხოლო წულრულაშენის ხუროთმოძღვარმა ბემა საერთოდ „უარყო“, XIII-XIV სს. ძეგლებში კი, როდესაც გარკვეულად ჩამოყალიბდა ახალი საფეხურის ნიშნები, ეს მომენტი, ბემის შემცირება (შედარებით – ბეთანია, ქვათახევისა და ფიტარეთის ძეგლებთან) გარკვეულად გაფორმდა, ოღონდ მსგავსად ჰუჯაბისა, ერთაწმინდის და ახტალის ტაძრებში მისი მნიშვნელობა ისე ძლიერად არაა შეკვეცილი (თისელი ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს – მას ბემა არ აქვს).²⁰⁸

²⁰⁸ ბოლო დროის მონაცემების მიხედვით, თისელის ეკლესიის ეს „უცნაურობა“ დადასტურებულად შეიძლება ითქვას, რომ გამოწვეულია ტაძრის სხეულში ადრეული პერიოდის ტაძრის, ან ტაძრების (ორი ტაძრის-ქ.ა.), მნიშვნელოვანი ოდენობით გადარჩენილი ნაშთების არსებობით, რომელთა სამშენებლო ფენები ვიზუალურად დღესაც ნათლად იკითხება (საგანგებოდ აღვნიშნავთ, რომ ბეთანია, წულრულაშენის, ფიტარეთის და სხვათა მსგავსად, ესეც გადაკეთებული ეკლესიაა და სამომავლოდ ტაძრების ამ საკითხს საგანგებო კვლევა მიეძღვნება. ქ.ა.). თისელის ხუროთმოძღვრულ სხეულში ადრეული პერიოდის ორი სამშენებლო ფენა გამოიყოფა (ქ.ა.) – ერთი, ეს არის წმ. გრიგოლ ხანძთელის პერიოდის (აღმოსავლეთი ფასადი) ეკლესია და მეორე X ს-ის ორნავიანი ეკლესია (ი. ბანძელაძე და ქ.ა.).

როგორც ჩანს, ჰუჯაბი ზოგიერთი თვისებებით, ახალი საფეხურის ძეგლებთან პოულობს საერთოს და განსხვავდება XII ს-ისა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისაგან.

XIII-XIV საუკუნეების მიჯნის, „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის ეკლესიებს აღარ ახასიათებთ მისწრაფება ვერტიკალურობისაკენ, სიმაღლეში აზიდულობისაკენ. „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძართა დამახასიათებელი დამაბულობა ძლიერად წაგრძელებულ გუმბათსა და ქვედა კორპუსს შორის (ილ.84ა,ბ), ამ ტაძრების ხუროთმოძღვრულ სხეულში მნიშვნელოვნად შენელებულია. ისინი უფრო დამშვიდებულნი და ზომიერნი არიან. მნიშვნელოვნად იცვლება გუმბათისა და ტაძრის ქვედა კორპუსის დამოკიდებულება, გუმბათი დაბლდება და განივრდება კიდეც.(ილ.85) გუმბათის დაბლების პროცესი, კვლავ პირველი ჯგუფის ძეგლებში იჩენს თავს – ტიმოთესუბნისა და ყინცუისის არქიტექტორები ადაბლებენ გუმბათს და შემდეგ უკვე, „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში, ეს შეფარდება მნიშვნელოვნად შენელებულია. ჰუჯაბის ტაძრის აღნაგობაში გუმბათამდე სიმაღლის შეფარდება გუმბათის სიმაღლესთან გვიჩვენებს, რომ გუმბათი ძლიერ დაბალია. მაგრამ, ასე ძლიერ დაბალი გუმბათი, არც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის ძეგლებში გვხვდება. (ნახ.4–8)

ჰუჯაბის ტაძრის აღნაგობაში იმდენად დაბალი და პატარაა გუმბათი, რომ იგი, ისევე როგორც, ინტერიერის მხრიდან მთლიან სივრცეს მოწყვეტილია, ასევეა ექსტერიერის მხრიდანაც. ამის მიზეზი ეგებ ის იყოს, რომ ახალი ნორმები ჯერ კიდევ არ არის შემუშავებული და ჰუჯაბის ხუროთმოძღვრის ეს გადაწყვეტა ერთგვარ „შემოთავაზებას“ უფრო გავს ახალი შეფარდებების ძიების გზაზე, ვიდრე ჩამოყალიბებულ გააზრებულ კომპოზიციას?! მსგავსად დაბალი გუმბათი

ტაძრის ეს შრეები გამოავლინა თისელში მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოებმა და მასთან დაკავშირებულმა კვლევებმა. ანგარიშები ძეგლთა დაცვის სააგენტოში ინახება. თისელის ეკლესიის რეაბილიტაციის საპროექტო დოკუმენტაციის შედგენა. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო. 2013–2014წწ. პროექტის ხელმძღვანელი იოსებ ბანძელაძე (ხელოვნების ისტორიკოსი ქ. აბაშიძე).

ჰუჯაბის ტიპის ეკლესიების აღნაგობაში, მინიმუმ ამ პერიოდის ტაძრებში არ გვხვდება. ეს თვისება ჰუჯაბის ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში ერთგვარ გარდამავალ ნიშნად შეიძლება იყოს აღქმული.(ილ.77,78,79,80)

ხუროთმოძღვრულ ფორმათა ჩამოყალიბებლობისა, შეუმუშავებლობის კიდევ ერთი გამოვლინებაა ისიც, რომ გუმბათის დაპატარავებისა და ქვედა კორპუსის ამალღების სურვილით, არქიტექტორმა ხელოვნურად გაზარდა გუმბათქვეშა აფრული კონსტრუქციების სივრცე – აფრებს წრიულად „დააშენა“ 1,5 მ-ის სწორ ზედაპირიანი, რკალური მოყვანილობის კედელი, რომელიც გუმბათქვეშა სივრცის ცენტრისკენ ვიწროვდება და უერთდება გუმბათის ძირში იისფერი ქვით გამოყვანილ წრიულ სარტყელს. აფრების „გალუნვიდან“ ამ ამალღებაზე გადასვლა მოუხეშავია. ამრიგად, ეს კედელი ცარიელია მთლიანად და დღეს „უსიამოვნოდ“ ხვდება მაყურებელს თვალში.

გუმბათისა და ქვედა ჯვრული კორპუსის შეერთების ასეთი უხეირო, გაუმართავი კომპოზიცია ვფიქრობთ, შესაძლოა იმის მაჩვენებელია, რომ ახალი არქიტექტურული ნორმები ჯერ არაა ჩამოყალიბებული, თუმცა ძველიც თითქოს აღარ აკმაყოფილებს ხუროთმოძღვრებს და ისინი ახალ შეფარდებებს ეძიებენ. ჰუჯაბში ასეთად უნდა ვიგულისხმოთ: ა)გუმბათის „გაგანივრება“ მისი ვერტიკალის მნიშვნელოვნად დადაბლების ხარჯზე; ბ)ამ ცვლილების პარალელურად გუმბათქვეშა ჯვრული კორპუსის მნიშვნელოვნად ამალღება, არა მხოლოდ პროპორციულად დადაბლებული გუმბათის ყელთან მიმართებით, არამედ, აბსოლუტური ზომებითაც. ჰუჯაბის ტაძრის ჯვრული კორპუსის სიმაღლე აბსოლუტური ზომებითაც კი შესამჩნევად არის გაზრდილი XIIIს–ისა და XIIIს–ის პირველი ნახევრის ტაძრებთან შედარებით – იკორთა, ქვათახევი, ბეთანია, ფიტარეთი, წულრულაშენი... ამ მხრივ ყინცუისი, ტიმოთესუბანი, ახტალა,²⁰⁹ ფუძნარი, ერთაწმინდა, ქართლის მეტეხი და ზოგიერთი სხვა, უფრო

²⁰⁹ ცხადია, ახტალასა და ქართლის მეტეხის გუმბათების სიმაღლეზე ვერ ვიმსჯელებთ (ამ ეტაპზე მაინც), რადგან არ შემორჩა თანადროული, მაგრამ ჯვრული კორპუსი ორივეს

ახლო არიან ჰუჯაბთან, თუმცა ამგვარად მძლავრად გამოხატული „ცვლილება“, მათ ხუროთმოძღვრულ აღნაგობაში არ არის. (ილ. 221,224)

როგორც ცნობილია, XII და XIII სს–ის პირველი ნახევრის ქართული საეკლესიო არქიტექტურის სახასიათო ნიშანია გუმბათის სიმაღლის ზრდა. ზოგიერთი ტაძრის აღნაგობაში გუმბათის სიმაღლე ჯვრული კორპუსის სიმაღლეს თითქმის გაუტოლდა. (ილ. 78,79,81ა,ბ,201). ამავდროულად, შეიცვალა თვით გუმბათის პროპორციებიც. ის მნიშვნელოვნად წაგრძელებულია, რაც მისი დიამეტრის შემცირებით და სიმაღლის გაზრდით მიიღება. შეფარდება ამგვარია - გუმბათის დიამეტრი ორნახევარჯერ და ზოგჯერ მეტჯერაც კი ეტევა მისსავე სიმაღლეში. ინტერიერში, გუმბათქვეშა შეისრულ თაღებს მრავალსაფეხურიანი პროფილი აქვთ, სწორედ მათი საშუალებით ხუროთმოძღვრები ამცირებენ გუმბათის ყელის დიამეტრს გუმბათქვეშა კვადრატის სიგანესთან მიმართებაში.²¹⁰ გუმბათის და ჯვრული კორპუსის ეს პროპორციები XIIს–ისა და XIII სს–ის პირველი ნახევრის ქართულ საეკლესიო არქიტექტურის ერთ-ერთ ძირითად ნორმად ჩამოყალიბდა.

ასეც შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ჰუჯაბის ტაძარში გუმბათქვეშა თაღებსა და აფრებს ზემოთ, ვიდრე გუმბათის ძირამდე, იისფერი ქვის კარნიზით შეკრულ სარტყლამდე „წარმოქმნილი“ დამატებითი რკალური მოყვანილობის ერთიანი წრიული კედელი, „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებში - მაგ., იკორთა, ქვათახევი, ბეთანია, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა და სხვა.... – ამავე ადგილზე, სვეტებისა და ლილვებისგან შემდგარი, მრავალსაფეხურიანი პროფილის თაღების შემცვლელია. აქ, ჰუჯაბის ტაძრის ინტერიერში, ხუროთმოძღვარი გუმბათის დიამეტრს, რკალური მოყვანილობის ბრტყელი წრიული კედლის გამოყენებით - მის წინ “გადმოწევით” ავიწროებს. მკვლევარი გ.

მნიშვნელოვნად ამაღლებული აქვთ და რაც მთავარია ინტერიერში ჯვრულად გაწყობილი მკლავებით შექმნილი სივრცული ჯვარი მკაფიოდ აქვთ გამოკვეთილი.

²¹⁰ ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ნაწილი მესამე, ქართული ხუროთმოძღვრება X საუკუნის მეორე ნახევრიდან XIV საუკუნის დასაწყისამდე, I ტ., თბილისი, 2014. გვ. 314;

ჩუბინაშვილი²¹¹ თვლიდა, რომ ჰუჯაბთან ამ ადგილის გადაწყვეტის მხრივ ყველაზე ახლოს ფუძნარის ეკლესიაა, სადაც ინტერიერში, ჯვრის მკლავები გუმბათქვეშ ჩვეულებრივ შეისრულთალიანია, სივრცობრივი საფეხურებით და ნახევარწრიული ლილვით განსრულდება და მიბჯენილია გუმბათის ძირში წრიული სარტყლის ნახევარწრიულ ლილვს, მაგრამ მასზე გამონასკვეული არ არის. ფუძნარს აქვს პროფილირებული სარტყელი, რომელიც შედგება უშუალოდ გუმბათის ძირში თარო კარნიზისგან და მის ქვემოთ, ნახევარწრიული ლილვისგან. ავტორი აკეთებს დასკვნას, რომ XIII ს–ის პირველი ნახევრის ტაძრებში პროცესი მიდის ამ პროფილის გამარტივებისკენ, რაც უშუალოდ გამოიხატება ჯვრული მკლავების თაღებისა და გუმბათის სარტყლის გადაბმა-გადანასკვის უარყოფისკენ და მათი დაშორიშორებისკენ. ფუძნართან ერთად, სამაგალითოდ ასახელებს აგრეთვე კარდანახის წმ. საბას ეკლესიას. როგორც ვნახეთ, ჰუჯაბში თაღები არა–თუ არ ენასკვება და ან, არ ებჯინება გუმბათის ძირის შემომფარგვლელ სარტყელს, არამედ მისგან მნიშვნელოვნად დაშორებულია და მეტიც, ტაძრის სტრუქტურულ აღნაგობაში აფრებსა და გუმბათის სარტყლებს შორის დამატებითი „მოცულობა“ წარმოიქმნება წრიული კედლის სიბრტყით წარმოდგენილი. ამგვარად, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარი ამ ადგილის მიმართ განსკუთრებულ ყურადღებას იჩენს და სხვა, შეიძლება ითქვას, ინდივიდუალურ გადაწყვეტას ირჩევს. ეს, მისი ინდივიდუალური “ხერხია”, მსგავსი ამ ეტაპზე სხვაგან არ ჩანს და ვფიქრობთ, მიზეზი ჯერ კიდევ საკვლევეია. აქ მხოლოდ იმას–ღა დავსძენთ, რომ „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებს (მაგ.,ახტალა... ილ. 234,235) ამგვარ “ნასკვებზე” და პროფილებზე ერთიანად „გადავლებული“ მხატვრობა ამკობდათ, ხოლო ტიმოთესუბანის მხატვრობაში ამგვარი ნასკვი ფერწერითაა გამოსახული... ეგებ, ჰუჯაბის ინტერიერში ასეთი გადაწყვეტა ხუროთმოძღვარს, ამ ეპოქაში ტაძრის, როგორც “ღვთის სახლის” მშენებლობაში

²¹¹ Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959. გვ. 424;

მხატვრობის გაზრდილმა როლმა უკარნახა?! ეგებ მან ეს ადგილი წინასწარ განჭვრიტა მოსახატად და საყოველთაოდ მიღებული ჯვრულ კორპუსსა და გუმბათის შემკვრელ-შემაკავშირებელი, სხვანაირად რომ ვთვათ, „ხილული“ და „უხილავი“ სამყაროს შემაერთებელი “ნიშანი” - სიმბოლო “ნასკვი” ყინცუისის, ტიმოთესუბნის და სხვათა მსგავსად, მხატვრობით უნდა შეექმნა?! აგური ხომ ამგვარად მრავალსაფეხურიანი და ლილვებიანი ფორმების გამოყვანის საშუალებას არ იძლევა..?!

„ბეთანიის ტაძრის ინტერიერში პირველად შეიგრძნობა სრული სიცხადით საეკლესიო შენობებში მომხდარი ცვლილება პროპორციულ შეფარდებათა მხრივ: გუმბათის ყელი სიმაღლით ქვედა კორპუსის ტოლია (იატაკიდან მკლავების კამარების ზურგამდე): იმავე დროს გუმბათის ყელის დიამეტრი შემცირებულია საკუთარ სიმაღლესთან შეფარდებით: მისი დიამეტრი მხოლოდ ოთხ მეტრზე ოდნავ მეტია, სიმაღლე კი – ათი მეტრი. შეფარდება დაახლოებით 1:2,32 გამოდის (შესადარებლად, შორს რომ არ წავიდეთ – გელათში შეფარდებაა 1:1,3; თიღვაში 1:1,4; იკორთაში 1:2,06;). ამიტომ ბეთანიის გუმბათის ყელი ნამდვილი კოშკივით წარმოგვიდგება...“²¹² „გუმბათის ყელი და მისი პირამიდული სახურავი (ერთად) აგრეთვე გაუსწორდა სიმაღლით ქვედა კორპუსს...“²¹³

ჰუჯაბში ეს შეფარდება მნიშვნელოვნადაა შეცვლილი. იგი დაახლ. 1:1,59 ტოლია და უფრო გელათი-თიღვის პროპორციებს უახლოვდება. მსგავსი პროპორციული ფარდობისაა საფარის ეკლესიაც.²¹⁴

ბეთანია-ქვათახევის ჯგუფის ბოლოში აგებული ტაძრების პროპორციებში ერთგვარი დისჰარმონიაც შეიმჩნევა. წულრულაშენის ტაძრის განხილვისას ვ. ბერიძე წერს – „აქ ყველაზე მეტად იგრძნობა გუმბათის ყელის სიმაღლის ზრდა კორპუსთან შედარებით. გუმბათის ყელი განსაკუთრებულ ხვედრით წონას

²¹² ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბ., 2014. გვ. 314–315;

²¹³ ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, II ტ., თბ., 2014. გვ.317;

²¹⁴ გუმბათის სიმაღლის შეფარდება მისსავე დიამეტრთან: ქვათახევი – 1:2,2, წულრულაშენი – 1:2,2, ბეთანია – 1:2,2, საფარა – 1:1,59, ჰუჯაბი 1:1,59. – ქ. ა.

იმიტომაც იძენს, რომ შენობა ვიწროა, განივი მკლავები – მოკლე და გუმბათის ყელი ფართოდ „აზის“ ქვედა ტანს...“.²¹⁵

აგრეთვე, საინტერესო სურათს ქმნის წულრულაშენის გუმბათის ყელის სიმაღლის ფარდობა მისსავე ჯვრულ კორპუსთან – 1:1,1; მაშინ როდესაც ჰუჯაბის ტოლობა სრულიად განსხვავებულია – 1:1,9.²¹⁶ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წულრულაშენი არაა ერთადერთი შემთხვევა იმდროინდელ ქართულ საეკლესიო არქიტექტურაში. იგი წარმოადგენს თანადროული ქართული საეკლესიო მშენებლობის ამ ტენდენციას, მხოლოდ უფრო გამძაფრებულად. ვფიქრობთ, ამას თავისი მიზეზიც აქვს – ეს ტაძარი ადრე შუასაუკუნეების (არაბობამდე), VI-VIII სს–ში აშენებული და შემდეგ გუმბათურად გადაკეთებული ადრეული ბაზილიკაა (ქ.ა.).²¹⁷ შესაბამისად წულრულაშენის ტაძრის გუმბათის ყელის სივიწროვე ბაზილიკის ცენტრალური ნავის ზომიდან მომდინარეობს, ასევე, მისი განივი მკლავების სივიწროვე უწინდელი ბაზილიკის გვერდითი ნავების შესატყვისია. (ილ. 201,202,203). ახლად მაშენებელი ხუროთმოძღვრისთვის არსებული ძველი ბაზილიკა იყო “მზა” მოცემულობა, რომლისთვისაც ტიპოლოგიურად განსხვავებული და სხვა „კონცეპციით“ შექმნილი ტაძრული შენობის სტრუქტურა უნდა მოერგო, იმგვარი, ქართულ სატაძრო ხუროთმოძღვრებაში იმხანად უკვე დამკვიდრებული და მყარად ფესვგადგმული რომ იყო. შესაბამისად, ის ქმნიდა, როგორც თავისი ეპოქის ხელოვანი და ამიტომ, იქნება ეს გუმბათის სიმაღლე – ძალიან მაღალი და აწოწილი, თუ დეკორატიული გაფორმების სისტემა და ორნამენტული სამკაულის სახეები, მათი განაწილება და კვეთა, და სხვა..., ის, XIII–ისა და XIII სს–ის პირველი ნახევრის ტაძრების გუმბათის მხატვრულ–

²¹⁵ ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ. II, თბ., 2014. გვ.321;

²¹⁶ ზომები აღებულია გარედან, ექსტერიერის მხრიდან და ცხადია, კვლავ მიახლოებითია;

²¹⁷ ვ. ბერიძე, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბ., 2014. გვ.322;

პ.ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII, თბ., 1990. გვ.253, შენიშვ.19 და გვ.115;

ესთეტიკური და სივრცით-მოცულობითი სახის კონცეპციიდან მომდინარეობდა.

ამგვარად, ჰუჯაბის ეკლესიის გუმბათი ცალკე აღებული, განიერი და დაბალია. მისი დიამეტრი ერთნახევარჯერ ეტევა მისსავე სიმაღლეში, განსხვავებით, როგორც ვთქვით წულრულაშენის ეკლესიისგან, რომელშიც დიამეტრი ორჯერ და ცოტა მეტჯერ ეტევა მისსავე სიმაღლეში. ამას ხაზს ვუსვამთ, რადგან ორივე ეს ტაძარი ერთიდაიგივე ხეობის, ბოლნისის, იგივე ძველი ფოლადაურის ხეობის თავსა და ბოლოში მდებარეობენ და ვინაიდან ვთვლით, რომ ჰუჯაბის ტაძარი წულრულაშენის შემდეგაა შექმნილი, ვთვლით, რომ მის ავტორს - “ხუროთა-მოდღვარს”, უთუოდ გააზრებული ექნებოდა ეს განსხვავებულობა.

როგორც უკვე აღინიშნა, წულრულაშენის ტაძრის აღნაგობაში ჯვრული კორპუსის შეფარდება გუმბათთან უკიდურესად დამაბულია, ერთი-ერთთან არის, ანუ, გუმბათი თითქმის უტოლდება გუმბათქვეშა კორპუსის სიმაღლეს. გუმბათქვეშა ჯვრულ კორპუსთან მიმართებაში ასე ძლიერ ამაღლებული გუმბათი „ჯაბნის“ ქვედა ჯვრულ კორპუსს, არ სტოვებს სიმყარისა და მდგრადობის შთაბეჭდილებას, დისჰარმონია შემოაქვს ნაგებობის მასების დიფერენცირებაში. ჰუჯაბის ტაძრის მასათა დიფერენციაში ასევე მძაფრად იგრძნობა დისჰარმონია, მხოლოდ საპირისპიროდ წულრულაშენის ტაძრისა, ამ შემთხვევაში დამაბულობა გუმბათის სიმაღლეში დაპატარავებას და ჯვრული კორპუსის ამაღლებას შემოაქვს. როგორც ვნახეთ, გუმბათი, თითქმის ორჯერ ეტევა ქვედა კორპუსის სიმაღლეში. საყურადღებოა, რომ ერთი ხეობის - “ბოლნისის ხევის”, თავსა და ბოლოში მდებარე ეს ორი ეკლესია, ერთიდაიგივე ხანაშია აგებული არცთუ ისე დიდი ინტერვალით და “ზეთანია-ქვათახევის” ჯგუფს განეკუთვნება.

ცვლილება განიცადა დასავლეთის მკლავის ჩრდილოეთისა და სამხრეთის კედლებში მოთავსებულმა თაღებმაც, რომლებიც ამ მკლავს მკლავებშორის

სივრცეებთან აკავშირებს. ისინი დადაბლებული არიან და დასავლეთი მკლავის სიმაღლეში 2,5-ჯერ ეტევიან. როგორც ცნობილია, დასავლეთის მკლავში ამ თაღების დადაბლება განვითარებული შუა საუკუნეების გვიანდელ ეტაპზე თანდათან იჩენს თავს. მისი არსებობაც ამ შემთხვევაში სიმპტომატურია მეტად. ეს გარკვევით აცილებს განსახილველ ტაძარს „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ძეგლებს და მას „საფარა-ზარზმის“ ეპოქასთან აახლოებს.(ნახ.5;ილ.40,45)

პირველი ჯგუფის ტაძრებში დასავლეთის მკლავის ჩრდილოეთის და სამხრეთის კედლებში მაღალი, უმეტესად შეისრული და დიდი მალით გახსნილი თაღები იყო, რაც განაპირობებდა გვერდითი, მკლავებსშორისი მონაკვეთების ტაძრის ინტერიერისაკენ ფართოდ გახსნას და მთლიან სივრცესთან გამთლიანებასა და ჰარმონიულ შეკავშირებას. ისინი დიდი, განივრად გახსნილი შეისრული თაღებით „იღვრებოდა“ დასავლეთი მკლავის სივრცეში, უერთდებოდა მას და ხაზს უსვამდა შიდა სივრცეების ზევით გუმბათისკენ ერთიან ვერტიკალურ სწრაფვას. ეს თაღები თავის მხრივ განაპირობებდა ტაძრის გუმბათქვეშა კორპუსის ინტერიერის სივრცის კომპაქტურობას და ერთიანობას სხვადასხვა სივრცეების (გვერდითი მონაკვეთების და დასავლეთი მკლავის) ჰარმონიული ურთიერთშერწყმის საფუძველზე.

შემდგომი ეპოქის, „საფარა-ზარზმის“ ჯგუფის ეკლესიებში შეიცვალა სივრცეთა დიფერენცირების პრიციპი. ტაძარების ინტერიერში უმთავრესია ჯვარის სივრცული გამოკვეთა. ამ ტაძრების დასავლეთის მკლავის კედლებში მოწყობილი თაღები დადაბლდა, შესაბამისად დადაბლებულია და დავიწროვებული გვერდითი მკლავებსშორისი მონაკვეთები, ამას თან ერთვის გუმბათქვეშა ბურჯების, როგორც სივრცის მაორგანიზებელი ელემენტის მნიშვნელობის „გაუქმება“ და მისი კედლებთან შერწყმა. გვერდითი სივრცეები დამოუკიდებელი სივრცის მნიშვნელობას ჰკარგავენ და სივრცულ დანამატებად აღიქმებიან.

როგორ ეპასუხება ამ ცვლილებებს ჰუჯაბის ეკლესიის არქიტექტურა? ჰუჯაბის ტაძარში გვერდითი სათავსები სიმაღლეში დადაბლებულია. მათ გვერდით და წინ მაღალი, ერთიანად ზევით აზიდული დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებია, მაგრამ სიგანეში ჯერ კიდევ არ არიან შევიწროებული და ცალკე გამოყოფილ, დამოუკიდებელ სივრცეებს წარმოადგენენ. ისინი სივრცის დანაწევრება-დიფერენცირებაში მნიშვნელოვან-განმსაზღვრელ როლს თამაშობენ. დასავლეთით, ტაძრის ინტერიერში იქმნება ერთმანეთისგან „გათიშული“ სივრცეები - დასავლეთის მკლავი და მისი გვერდითი მონაკვეთები დაბალი ნახევარწრიული თალებით დაკავშირებული რომლებიც განაპირობებენ, თუ შეიძლება ასე გამოითქვას, „საფეხუროვან“ გადასვლას ერთი სივრციდან (დასავლეთის მკლავიდან) მეორეზე (მკლავებშორის სივრცეებზე). (ილ. 40,44,45)

ამრიგად, „ბათანია_ქვათახვის“ ჯგუფის ძეგლების ინტერიერებისათვის დამახასიათებელი ერთი სივრცის „გადაღვრა“ მეორეში და მათი ჰარმონიული ურთიერთშერწყმა, აქ ერთმანეთისაგან „გათიშული“ სივრცეების „საფეხუროვანი“ დაკავშირებით არის შეცვლილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთის მკლავის და გვერდითი სივრცეების ამგვარი, „საფეხუროვანი“ ურთიერთდამოკიდებულება, აგრეთვე მკლავის სიმაღლესა და მის კედლებში გაჭრილ თაღს შორის შეფარდება, როდესაც დასავლეთის მკლავი ძალიან მაღალია და თაღი 2.5-ჯერ ეტევა მის სიმაღლეში, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში გამოჩნდა, ასეთია ფიტარეთის („ძველ“ ძეგლთა ჯგუფის ერთ-ერთი ბოლოში მოქცეული) ეკლესია. დასავლეთი თაღის ეს დადაბლება მკვეთრად გამოვლინდა ჰუჯაბში და განსაკუთრებით ერთაწმინდაში (1:2,5 და 1:2,7), ასევე ქართლის მეტეხში. იგი ამავე სახით გაფორმდა შემდგომ, „ახალი“ ჯგუფის ძეგლებშიც. საინტერესოა, რომ მოგვიანო ხანის ძეგლებში დასავლეთის მკლავში თაღის დადაბლებასთან ერთად, თავი იჩინა პატრონიკეთა მოტივის გახსენებამ, რომელიც ფუნქციური თვალსაზრისით

ფაქტიურად შინაარს მოკლებულია. ეს ყველა შემთხვევაში, ერთგვარი ცრუ პატრონიკეა. XIII ს-ის დასასრულისა და XIV ს-ის ძეგლებში – საფარა, ზარზმა, ჭულე²¹⁸ თითქმის მხოლოდ დეკორაციული ხასიათის ელემენტებს წარმოადგენენ, მხოლოდ დეკორაციულ ფუნქციას ასრულებენ. ეს მივიწყებული მოტივი ამ პერიოდში კვლავ ამოტივტივდა. გარდა ამ ძეგლებისა, პატრონიკეთა მოტივის გახსენება ჩანს ერთაწმინდის²¹⁹ ტაძარში, და როგორც რემინისცენციას, მას ვხვდებით კიდევ წულრულაშენში (XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლთა ჯგუფში, ერთ-ერთი ქრონოლოგიურად ბოლოში მდგომი ნაგებობაა) – მკვლევარ კ. ზაქარაიას თქმით, „წულრულაშენის პატრონიკენი, განლაგებული იატაკის დონიდან ექვსი მეტრის სიმაღლეზე, მოკლებულნი ასასვლელს, ფუნქციური გადაწყვეტის თვალსაზრისით ჩამოუყალიბებელი, ბუნდოვანი ელემენტებია“.²²⁰

ხომ არ შეიძლება, რომ ჰუჯაბის ტაძრის მკლავებშორისი სივრცეების განსაკუთრებულად დადაბლება, ასევე ძველი მოტივის „გახსენებასთან“ იყოს დაკავშირებული და ეს უკანასკნელი, წულრულაშენზე ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებასთან ერთად (აქვე ერთაწმინდაც უნდა გავიხსენოთ პატრონიკეთა მსგავსი, საზრისმოკლებული გამოყენებით) ახალი „გადაწყვეტების“ ძიების „გზაზე“ ერთ-ერთი ხერხი იყოს, რისთვისაც, წულრულაშენის და ერთაწმინდის ხუროთმოძღვარებმა გაიხსენეს ძველი მოტივი - პატრონიკენი, ჰუჯაბისამ კი, იმისათვის, რომ უფრო მკაფიოდ გამოეყო სივრცული ჯვარი ტაძრის სტრუქტურულ აღნაგობაში – ჯვრის მკლავები მეტად გამოეკვეთა სივრცეში, მიმართა ადრეული X-XI სს-ის ტაძრული ნაგებობების არქიტექტურული მასების გადაწყვეტაში მკაფიო „საფეხუროვნებას“ სივრცეში – ოშკი, სვეტიცხოველი, ალავერდი, სამთავისი, სამთავრო და სხვა. მათ შორისაა XII ს-ის დასაწყისის

²¹⁸ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ. 32, 144;

²¹⁹ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976. გვ. 27-28;

²²⁰ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976. გვ. 27;

კ. ზაქარაია, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბ., 1990. გვ. 121 – აქვე აღვნიშნავ კვლავ, რომ წულრულაშენის ტაძარში ეს ე.წ. პატრონიკენი ადრეული ბაზილიკის ტიპის ტაძრის ჯვარგუმბათოვნად გადაკეთების შედეგია.

გელათიც, რომელმაც სამთავისა და სამთავროსთან ერთად, არსებითად განსაზღვრა შემდეგი საუკუნეების ტაძართა სტრუქტურა, კონსტრუქციული და მხატვრული სახე. ამ ტაძრების ჯვრული მკლავები მკაფიოდ არის გამოყოფილი სივრცეში და ნათლად შემოსწერს ჯვრის ფორმას, რასაც ხელს უწყობს გვერდითი, მკლავებშორისი სათავსების (აღმოსავლეთით) და სივრცეების (დასავლეთით) სიდაბლე. ჯვრის მკლავები, როგორც შიდა სივრცეებში, ასევე გარე მასებშიც, ბევრად მაღალია, ამიტომ ტაძრის მოცულობები მკაფიოდ ნაწევრდება სივრცეში. (ილ. 73,75ა,ბ,76,80). ამგვარად, გარე მასებში „საფეხუროვნება“ გამოიხატება ცენტრალური ნაწილის, ჯვრის მკლავების, ძლიერი ამალღებით გვერდითებთან შედარებით. „ბეთანია-ქვათახევის“, უფრო ადრეული იკორთისა და სხვა ამ ტიპის ძეგლებში მკლავებშორისი მონაკვეთები იმდენად მაღალია, რომ განსხვავება ცენტრალურ ნავსა ე.ი. ჯვრის მკლავსა და გვერდით სათავსებს (მკლავებშორის სივრცეებს) შორის ძალიან მცირეა. (ილ. 77,78,81ა,ბ). ისინი გარედანაც ძლიერად არიან აზიდულნი და ცენტრალურ ნავს მცირედად გამოეყოფიან. შესაბამისად ცენტრალურ ნავს, ანუ ჯვრის მკლავებს, ფრონტონები ძლიერ წაწვეტებული აქვს, რითაც მკაფიოდ გაემიჯნებიან ამ მეორეხარისხოვან მოცულობებს. მიუხედავად ამისა, სივრცეში მაინც მათი გამიჯვნა და დანაწევრება ისეთი მკაფიო არ არის, როგორც ეს სამთავისშია და მისი ეპოქის ძეგლებში. ამგვარად, ჰუჯაბის ოსტატი ეძიებს ახალ სივრცობრივ-მოცულობით გადაწყვეტას და ეძიებს მას წარსულის ხუროთმოძღვრებაში – კვლავ რემინისცენციების სახით.

ასეთი გადაწყვეტა, როგორც დღეისათვის ჩანს, მოგვიანო ხანის ძეგლებს აღარ გაუმეორებიათ. ეს, ამ ხანისათვის დამახასიათებელი ძიების ერთი მხარეა, რომელიც შემდგომში უკვე არ პასუხობდა ახალ საფეხურზე ჩამოყალიბებულ ნორმებს და ამდენად ერთადერთ გამოვლინებად დარჩა; ხოლო წულრულაშენის ოსტატის მიერ შემოთავაზებული „პატრონიკეთა“ მოტივი უფრო მისაღები და შესატყვისი აღმოჩნდა XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე წარმოჩენილ ახალ საფეხურისთვის. იგი იმდენად არ ცვლიდა ფასადების პრინციპს. ყველა ამ

ძეგლზე გვერდითი სათავსები ამალღებული არის, ჰუჯაბთან შედარებით, რომელიც XII ს-ისა და XIII ს-ის პირველი ნახევრის ძეგლებისთვის იყო დამახასიათებელი და, რომელიც ამ ახალ საფეხურისთვისაც უფრო ახლობელი დარჩა. ახალი საფეხურის ძეგლების ხუროთმოძღვრებმა მხოლოდ დაამშვიდეს ეს პროპორცია იმავე გზით, როგორც ჰუჯაბისამ, გაზარდეს ცენტრალური ნაწილის სიმაღლე, მაგრამ არა იმდენად, როგორც ეს ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა გააკეთა.

ამრიგად – დადაბლდა დასავლეთის მკლავის ჩრდილოეთის და სამხრეთის სიგრძივ კედლებში მოთავსებული თაღი, ამის გამო დასავლეთის მკლავი უფრო მეტად გამოიკვეთა და მკაფიოდ შემოიფარგლა გლუვი, დაუნაწევრებელი ზედაპირიანი, მაღალი, ძლიერი კედლებით. ასეთივე დაუჭრელ-დაუნაწევრებელი, ვრცელი ზედაპირის მქონე კედლები გარს არტყია მთელ სივრცეს, მტკიცედ შემოსაზღვრავს ცალკეულ სივრცულ მონაკვეთს. ძლიერ იგრძნობა სივრცის შემომფარგვლელი კედლის ძალა. ეს ორი თვისებაც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქას უახლოვებს ჰუჯაბის ძეგლს.

კამარები ყველგან კოლოფისებურია. გუმბათქვეშა თაღები, დასავლეთის მკლავის თაღები, აღმოსავლეთი პასტოფორიუმების შესასვლელის თავზეც თაღები – ნახევარწრიულია. ამათგან განსხვავებით დასავლეთის მკლავებსშორისი მონაკვეთების თაღები აღმოსავლეთის მხრიდან (ბურჯებიდან სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედელზე გადაყვანილი თაღები) მსუბუქად შეისრულია, ხოლო სამხრეთ, ჩრდილოეთ და დასავლეთის კარის ღიობების თაღები ინტერიერის მხრიდან, ასევე საკურთხევიდან ჩრდილოეთის პასტოფორიუმში გასასვლელი ღიობისა და მის მოპირიდაპირედ, მეორე მხარეს (სამხრეთით) მსგავსივე ფორმის, მხოლოდ ამჯერად, ნიშის თაღი მკაფიოდ შეისრულ ფორმას ატარებენ. შეისრული თაღები XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისათვის არის დამახასიათებელი, ხოლო მოგვიანო ხანაში, როდესაც შიდა სივრცეების გადაწყვეტაში იგრძნობა ვერტიკალური ზესწრაფვის შენელების ტენდენცია, თაღები სულ უფრო მეტად ნახევარწრიული ხდება.

როგორც ვხედავთ, ამ მხრივ ჰუჯაბის ტაძრის არქიტექტურულ გადაწყვეტაში „ძველის“ და „ახლის“ ნიშნები კვლავ ერთდროულად თანაარსებობენ.

ჩვენ ადრე უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჰუჯაბის ეკლესიის ჯვრული კორპუსის ძლიერი ამალეობა ის ნიშანია, რომელიც მას გვიანი ხანის ძეგლებს უკავშირებს. მაგრამ ასეთი აზიდულობა გუმბათქვეშა ქვედა კორპუსის არც მოგვიანო ხანაში გვექონია. ვინაიდან ამ ძეგლებმა, როგორც ადრე ვთქვით, სიგანეში მნიშვნელოვნად მოიმატეს და ამიტომ მათი შიდა სივრცე უფრო გაშლილი და გაგანივრებულია, ჰორიზონტალი ბევრად სჭარბობს ვერტიკალს. კვლავ ვხედავთ „ახლისა“ და „ძველი“ ნიშნების თანაარსებობას. ჰუჯაბი როგორც ვთქვით, სიგრძე-სიგანის მიხედვით XIII-ის პირველი ნახევრის ძეგლების პროპორციებს იმეორებს, ხოლო ბეთანიას აბსოლუტური ზომებითაც კი თანხვდება.(ნახ.1) ამგვარად, ხუროთმოძღვარმა გეგმის სიგრძე-სიგანის ფარდობა არ შეცვალა, მასში შიგნით მოახდინა ცვლილებები, სხვანაირად გადაანაწილა ძირითადი მონაკვეთები და ერთიანად, ძლიერად აამალა სივრცე, ჯვრის მკლავები. შესაბამისად მიიღო, რომ ტაძრის აღნაგობაში ვერტიკალი კვლავ ჭარბობს ჰორიზონტალს. როგორც ვხედავთ, ისევ „ჭიდილია“ ადრეულ ტაძართა ვერტიკალურობასა და ახლების ჰორიზონტალურობას შორის.

ცვლილებები ძალიან ბევრია. მათი მნიშვნელობა მით უფრო თვალსაჩინო გახდება, თუ გავიხსენებთ, რომ „XII საუკუნის მიწურულის და XIII საუკუნის პირველი ნახევარი მიღებულ ნორმათა, გავრცელებულ მოტივთა განსაკუთრებული სიმტკიცით ხასიათდება: ზოგიერთი ელემენტი და მოტივი – წმინდა არქიტექტურულიცაა და დეკორატიულიც – იმდენადაა ფესვგადგმული, რომ მას იმ ეპოქის ყველა ძეგლში ვხვდებით“.²²¹

ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარი არღვევს ბევრ ფესვგადადგმულ მოტივს. ჰუჯაბში რღვევის აშკარა გამოხატულებაა აღმოსავლეთის ფასადზე ტრადიციული ნიშების მოწყობა.(ნახ.3) ეს ნიშები ძლიერ მცირე ზომისაა და

²²¹ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.67;

ფაქტია, რომ მათ რაიმე კონსტრუქციული მნიშვნელობა არ აკისრია, და არც, ტრადიციულად სარკმლებია მასში გაჭრილი. (ილ. 122,123,125,137) სწორხაზოვანი ფასადიდან ნახევარწრიულ აფსიდთან სარკმლის ღიობით დაკავშირება, უფრო მოხერხებული იყო სამკუთხა ნიშების შეჭრილი ფერდიდან. ჰუჯაბში საკურთხევლის ტრადიციული სამი სარკმლიდან გვერდითები, აფსიდის ცენტრალური სარკმლის აქეთ-იქეთ, გლუვ კედელზეა „გადატანილი“, ნიშები კი, მათ მომდევნოდ, გვერდით არის გაწეული.(ნახ.6) ამრიგად ნიშებს ტაძრის არქიტექტურული სხეულის გადაწყვეტაში მხოლოდ დეკორაციული ფუნქცია დარჩათ. ეს მომენტი არაა შემთხვევითი.

ნიშების კონსტრუქციული აზრისაგან დაცლის პროცესი XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში იწყება, უკვე წულრულაშენში ისინი იმდენად პატარაა, რომ სარკმლები მათში ჩაჭედილია და „სათამაშოსავით“²²² გამოიყურება, ხოლო ფიტარეთის ოსტატმა ასევე პატარა ზომის ნიშები ძლიერ მიუახლოვა ერთმანეთს და ფართო აღმოსავლეთის ფასადის დეკორაციული გაფორმების სისტემაში.(ილ.136) არც ერთ, და არც მეორე შემთხვევაში, სარკმლები არ „ამოვარდნილა“ ნიშებიდან. როგორც ვხედავთ, ნიშების სიდიდე მნიშვნელოვნად შემცირებულია, მათ კონსტრუქციული განმტვირთველის ფუნქცია აღარ აკისრიათ. აქედან ჰუჯაბის მაგალითამდე ბევრი აღარ რჩება. ნიშები ფაქტობრივად, როგორც ვთქვით, დეკორაციული დანიშნულების–და არიან. კვლავ, ხუროთმოძღვარი ვერ ელევად ადრინდელ არქიტექტურულ ფორმებს, ტრადიციად ქცეულ ნორმებს და კონსტრუქციული მნიშვნელობის გაუაზრებლად ხმარობს მათ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ფაქტობრივად ნიშების კონსტრუქციული აზრისგან დაცლა, მათი აღმოსავლეთ ფასადიდან გაქრობას უკავშირდება. და მართლაც, თუ გავიხსენებთ, „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის მაშენებლებმა ტაძართა აღმოსავლეთის ფასადების დეკორატიული გაფორმებიდან ნიშებზე საერთოდ უარი თქვეს. პარალელურად ტაძრების

²²² ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.61;

აღმოსავლეთის ფასადებიდან გაქრა სამი-სამი სარკმელიც. „ეს მოტივი ამ დროისათვის უკვე დრომოჭმული იყო“.²²³ ამ მხრივ, ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, აღმოსავლეთის ფასადიდან ნიშების გაქრობის პროცესის ერთიან ხაზზე, ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია უკანასკნელ, დამამთავრებელ ეტაპად გვევლინება, საიდანაც უკვე ერთი ნაბიჯი–ლა რჩება XIII-XIV საუკუნის მიჯნის ხუროთმოძღვართა გადაწყვეტილებამდე მათი გაუქმების სახით.

ამრიგად, ეს მოტივი, რომელიც პირველად წრომის ხუროთმოძღვარმა გამოიყენა ქართულ საკულტო ნაგებობათა აღმოსავლეთის ფასადის საერთო სახის შექმნაში, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და განმსაზღვრელი ელემენტი ამ ფასადისა, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე გადაგვარებისა და კონსტრუქციული შინაარსისაგან დაცლის გზაზე დადგა. ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა ჯერ კიდევ შეინარჩუნა თავისი ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის გადაწყვეტაში ნიშები, მისთვის ისინი კვლავ ტრადიციად და ურყევ ხუროთმოძღვრულ ნორმად განიცდება, მაგრამ უკვე გაიაზრა ისინი არა როგორც კონსტრუქციული, არამედ როგორც დეკორაციული-მამკობი ელემენტები. აქვე უნდა გავიხსენოთ ალბათ ერთაწმინდა, მის ჩრდილოეთის ფასადზე მოთავსებული ნიშა და თბილისის მეტეხის დასავლეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე ნიშები, რომლებიც ამ პროცესის კიდევ ერთი ნათელი გამომჟღავნებაა. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჰუჯაბის ძეგლი ამ მხრივადაც შუალედურ, გარდამავალ ადგილს იკავებს. მისი ხუროთმოძღვარი ვერ ელევა აღმოსავლეთის ფასადზე, ქართულ სატაძრო არქიტექტურაში კანონად ქცეულ, ტრადიციულ საკურთხევლის სამ სარკმელსა და სამკუთხა ნიშებს.

მნიშვნელოვანი ცვლილებებია ტაძრის სივრცეში სარკმელთა განლაგების მხრივაც, რომელიც ბუნებრივია განსაზღვრავს განათების სისტემასაც. „XII-XIII

²²³ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.63;

საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში ეს სისტემა კანონიზებურად შეიძლება ჩაითვალოს: 12 სარკმელი გუმბათის ყელში; 3 - საკურთხევის აფსიდში; ორი (ზოგჯერ დამატებითი მრგვალი სარკმლებით), სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მკლავებში და უმეტესად დასავლეთის მკლავშიაც (აქ არ ვგულისხმობთ მეორე ხარისხოვანი სადგომების სარკმლებსაც).²²⁴ სამსარკმლიანი აფსიდის არსებობა, აღმოსავლეთის ფასადის ნიშებთან იყო დაკავშირებული. მან XII-XIII საუკუნეებში განსაკუთრებით მტკიცედ მოიკიდა ფეხი. მაგრამ, როგორც ვნახეთ, ნიშები კონსტრუქციული აზრისაგან თანდათანობით დაიცალა და ამან თავისი გავლენა იქონია სარკმლებზეც. წულრულაშენში, როგორც ვთქვით, ხუროთმოძღვარმა დააპატარავა სარკმელი ისე, რომ როგორმე ჩაეტია იგი თავის ნიშაში. ჰუჯაბში კი ხუროთმოძღვარმა არ დააპატარავა საკრმლები და წულრულაშენისგან განსხვავებით, ისინი ნიშებიდან ამოიღო, მაგრამ მათზე უარი ჯერ კიდევ ვერ თქვა და ამიტომ ისინი ცენტრალური სარკმლის გვერდით, აქეთ-იქეთ მოათავსა, ხოლო ნიშები კი მათ „შემდგომ“ გაჭრა ფასადზე. ხუროთმოძღვრისთვის აუცილებელია რომ გვერდითი სარკმლები დიდები იყოს, რადგან აღმოსავლეთიდან ტაძარს მთა ემიჯნება. იგი იმდენად ახლოსაა, რომ გარშემოსავლელი მცირე ბილიკიც არ არის დატოვებული. მთა არათუ ფარავს ფასადს და მის აღქმას აძნელებს, არამედ დღის შუქიც, მზე, ძალიან გვიან აღწევს ტაძრის სივრცეში. ასეთ პირობებში ცხადია სარკმლეთა სიდიდეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ამრიგად, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარი ჯერ კიდევ მიჯაჭვულია XII-XIII საუკუნეების ნორმებზე და მხოლოდ სახავს გზებს მათი რღვევისა, მაგრამ ხელალებით კი მაინც ჯერ ვერ უარყოფს ამ ყოველივეს. ამიტომაც შეინარჩუნა ეს სარკმლები ნიშებთან ერთად ოსტატმა ფასადზე, როგორც ტაძრის განათების მტკიცედ ტრადიციული ელემენტი. მხოლოდ მოგვიანებით – საფარის ხუროთმოძღვარმა (XIII საუკუნის დასასრულსა და XIV საუკუნის დასაწყისში)

²²⁴ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ. 67;

შედლო უკუეგდო, როგორც „დრომოქმული“, ეს ნიშებიცა და მასთან დაკავშირებული სარკმლებიც – აფსიდში მან დატოვა მხოლოდ ერთი სარკმელი.

ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა, როგორც ძველი ტრადიციული ნორმა, შეინარჩუნა აღმოსავლეთის სამ სარკმელს შორის დამოკიდებულება – ისევე როგორც ინტერიერიდან, ასევე ფასადის მხრიდანაც, ცენტრალური სარკმელი გვერდით სარკმლებზე მაღალია. მის ზემოთ დამატებით მრგვალი სარკმელია გაჭრილი.

რაც შეეხება დასავლეთისა და სამხრეთის მკლავებს, აქ შეწყვილებული სარკმლებია მოთავსებული. ამ მხრივ რღვევის პროცესს ყველაზე მეტად გვიჩვენებს ჩრდილოეთის ფასადი, სადაც მხოლოდ ერთი სარკმელია.²²⁵ სარკმელთა რიცხვის შემცირება მოგვიანო ხანის დამახასიათებელი ნიშანია. ეს პროცესი კვლავ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში წარმოჩნდა. ამ მხრივ შეიძლება გავიხსენოთ ფუძნარი, რომელიც ზუსტად ასევე ანაწილებს სარკმლებს ფასადებზე – ჩრდილოეთით ერთი, დასავლეთის და სამხრეთის მკლავებში შეწყვილებული. განსხვავდება აღმოსავლეთის ფასადი, აქ აფსიდში მხოლოდ ერთი სარკმელია გაჭრილი. ერთი სარკმელი დარჩა ჩრდილოეთის ფასადზე წულრულაშენშიც და ფიტარეთშიც. ისე რომ, ისეთი ძლიერი შემცირება სარკმელთა რაოდენობის მხრივ, როგორც ეს საფარასა და მისი პერიოდის ძეგლებშია, აქ ჯერ კიდევ არ შეიმჩნევა. ჰუჯაბი ამის მიხედვით სწორედ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ტაძრების ევოლუციურ ჯაჭვში ბოლოში მდგომ ფიტარეთთან, წულრულაშენთან და ფუძნართან პოულობს საერთოს.

²²⁵ ჩრდილოეთით ერთი სარკმლის განთავსება გარკვეულ ლოგიკასაც ექვემდებარება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტაძრის ღერძი ზუსტად აღმოსავლეთით არ არის ორიენტირებული და ჩრდილო-აღმოსავლეთისკენ იხრება, ეს ნათელი გახდება. მზის სხივები, დაგვიანებით აღწევს ამ ვიწრო ხეობაში, რადგან აღმოსავლეთიდან ძალიან ახლოს არის მთა აღმართული. მთელი დღის მანძილზე ძირითადად სამხრეთისა და დასავლეთის მხარეს ანათებს მზე, ხოლო ჩასვლისას ცოტა ხნით ჩერდება ჩრდილოეთის ფასადის სარკმელზე. ამის გამო, დღის განმავლობაში სამხრეთიდან და დასავლეთიდან, მეტი სინათლე აღწევს ტაძარში და ბუნებრივია, შიდა სივრცის განათებასაც ძირითადად ეს სარკმლები განაპირობებს.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათში 12 სარკმელია შენარჩუნებული. XIII-XIV საუკუნეების მიჯნის ძეგლები ამ მხრივ აშკარა რეაქციას გამოხატავენ, ამცირებენ გუმბათში სარკმელთა რაოდენობას.

XIII-ისა და XIIIს-ის პირველი ნახევრის ძეგლებში მრავალსარკმლიანობა განაპირობებდა ტაძრის შიდა სივრცის შუქით მთლიანად გასხვიოსნებას, რაც სადღესასწაულო იერს ანიჭებდა მას და ცხოველი მოძრაობის, სიმსუბუქის, ზევით სწრაფვის შთაბეჭდილებას უქმნიდა.

XIII-XIV საუკუნეებში „ახალი“ საფეხურის ძეგლებმა შეამცირეს სარკმელთა რაოდენობა და ამის გამო ტაძრების შიდა სივრცეში ბინდნარევი, შენელებული და უფრო დაბალი განათებაა. „სანამ თვალი არ შეეჩვევა ამ ბინდს ვერც კი გაარჩევ კედლის მხატვრობას“.²²⁶ ამას განაპირობებს კიდევ ერთი ფაქტორიც, ამ ეკლესიების სარკმლები არ არის ატყორცნილი ზემოთ, თუ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში ისინი თითქმის მთელი თავისი სიმაღლით კედლის ზემო, თაღოვან ნაწილში იყვნენ შეჭრილი, აქ მათი „თავები“ კამარათა ქუსლებს ვერც კი სწვდება. პროპორციულადაც ისინი აღარ არიან ძველებურად წაგრძელებული და მაღალი. ეს განსაკუთრებით ეხება გუმბათის სარკმლებს – ისინი ქვემოთ, გუმბათის ყელის საფუძველთან არიან დაწეული. მაშინ როდესაც წინა ხანის ძეგლთა („ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფი) გუმბათის სარკმლები ატყორცნილი იყო ძლიერ ზემოთ და ისინი მთლიანად მოჩანდა. ამავე დროს მჭიდროდ იყვნენ მიჯრილნი ერთმანეთთან და შუალედი მათ შორის ძლიერ მცირე იყო.

ამგვარად, მოგვიანო ხანის ძეგლებში შენელდა როგორც გუმბათის ყელის „მკვეთრი“ პროპორცია (გუმბათი გაგანივრებულია და დაბალი), ისე მისი დაპირისპირებაც ქვემო სივრცესთან. ეს ტაძრის განათების სისტემაში ამავე სახით აისახა.

²²⁶ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.67;

იგივე შეიმჩნევა ჰუჯაბშიც. გუმბათქვეშა სივრცეში სარკმლები შედარებით უფრო დაბლაა გაჭრილი, ჯვრული მკლავების სიმაღლის შუაწელზე, თუმცა პროპორციების მიხედვით ჯერ კიდევ ბევრად არ განსხვავდებიან XIII-ისა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების სარკმელებისგან. ეს განსაკუთრებით იტქმის აღმოსავლეთის სარკმლებზე – შიგნიდან (ინტერიერიდან) მათი პროპორციები ბეთანიის სარკმელთა პროპორციასთან პოულობს საერთოს. მხოლოდ ჰუჯაბის ტაძრის კორპუსის ძლიერად აზიდვის გამო ისინი აქ, ბევრად უფრო პატარანი მოჩანან.

ამათგან განსხვავებით ცვლილება განიცადა გუმბათის სარკმლებმა. ისინი დაპატარავდნენ (ჰუჯაბში 0,95 - 3,9 მ. ბეთანიაში 1 - 4,2 მ), ამავე დროს მათ შორის მანძილიც გაიზარდა და რაც მთავარია, ისინი გუმბათის ყელის საფუძველს დაუახლოვდა ძლიერად. როდესაც ქვემოდან უყურებ, მხოლოდ მათი თაღოვანი დაბოლოებები მოჩანს „შემოწყობილი“ გუმბათისა და გუმბათქვეშა სივრცის გამყოფ სალტეზე. ამის გამო გუმბათი ძველებურად გაკამკამებული და ჰაერში მოლივლივე აღარ გეჩვენება.(ილ.41,54,55)

აქვე უნდა გავიხსენოთ ისიც, რომ გუმბათქვეშა სივრცე, აფრებს ზემოთ დაშენებული წრიული კედლით (1,5 მ. სიმაღლის) ზედა ნაწილში შევიწროებულია. ამ შევიწროებას აძლიერებს კიდევ გამოყოფი სალტეც, იასამნისფერი ქვით გამოყვანილი, რომელიც საკმაოდ გადმოწეულია. იგი დამაბოლოებელი აქცენტია გუმბათქვეშა სივრცისა. გარდა ამისა, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გუმბათი ძლიერ დადაბლებულია საპირისპიროდ, გუმბათქვეშა ჯვრული ქვედა სივრცე ძლიერად გაზრდილია – ყოველივე ამის შემდეგ ალბათ აღარ იქნება უცნაური ის ფაქტი, რომ განსხვავებით XIII-XIV საუკუნეების ძეგლებისაგან, ჰუჯაბის ეკლესიაში გვაქვს გუმბათსა და ქვედა სივრცეს შორის არა დაპირისპირებულობის შენელება, არამედ „მოწყვეტა“ ერთი სივრცული მონაკვეთისა მეორესაგან. ხუროთმოძღვარი შეეცადა ეს დაპირისპირებულობა როგორმე „შეენელებინა“, მან გუმბათის ყელი განასრულა არა ნახევარი სფეროთი,

არამედ იგი წაგრძელებულ, „კვერცხისებურ“-ოვალურ ფორმად გამოიყვანა, რითაც სიმაღლეში გაზარდა ინტერიერის მხრიდან გუმბათის მთლიანი სიმაღლე.(ნახ.4,5) ასეთი „წაწვეტებულობა“ გუმბათის ქვემოდან ხედვისას ვიზუალურად აგრძელებს მის მოცულობას. გუმბათი მსუბუქდება, ჩნდება ჰაეროვნების განცდა და იგი თავზე „ჩამომხოხილად“ არ გეჩვენება. ამრიგად, ხუროთმოძღვარი ეძებდა ახალ გადაწყვეტას, მაგრამ ფაქტობრივად, მთლიანობა დაერღვა და გუმბათის სივრცე რამდენადმე „მოკვეთილი“ აღმოჩნდა საერთო სივრციდან. ეს კიდევ ერთხელ მიგვითითებს იმაზე, რომ ტაძრის აშენება, შუალედურ, გარდამავალ ხანას უნდა მიეკუთვნოს, როცა მიმდინარეობს – „მსხვრევა“ ძველი ნორმების და მცდელობა ახალ შეფარდებათა მოძებნისა.

გუმბათქვეშა სივრცეში სარკმლების პროპორციებში მნიშვნელოვანი ცვლილებები არ გვაქვს, სამაგიეროდ, როგორც აღვნიშნეთ, ამ სარკმლებმა ადგილი შეინაცვლეს და ქვემოთ არიან დაწეულნი. განსაკუთრებით დაბლაა სამხრეთის და დასავლეთის მკლავების ორმაგი სარკმლები, თითქმის მკლავების შუაში.(ნახ.4;ილ45) გარდა ამისა, ისინი უკვე აღარ არიან ერთმანეთთან ახლოს გაჭრილი კედლის სიბრტყეზე. დაშორებულია ერთმანეთს, უფრო ხალვათად და თავისუფლად თავსდებიან მკლავის არეში. ჩრდილოეთის სარკმელი შედარებით მაღლაა, მაგრამ კამარების ქუსლებს, მაინც ვერ სწვდება.(ნახ.5;41,46) ძლიერად არის დადაბლებული საკურთხევლის სამი სარკმელიც იმდენად, რომ მათი განათება მაღალ, განიერ და ფართე საკურთხეველს ვერც კი სწვდება. ამიტომ, ცენტრალური სარკმლის ასწვრივ მაღლა, კონქამდე პატარა მრგვალი სარკმელია გაჭრილი, თუმცა ვერც ეს წყვეტს ამ საკითხს უკეთესად. დასავლეთის, სამხრეთის და ჩრდილოეთის მკლავებთან შედარებით საკურთხეველი დაბინდულია.(ნახ.4;ილ35)

საფარაში „წმ. საბას აფსიდი უფრო ფართო და დაბალი ჩანს, თუმცა აბსოლუტური ზომებით იგი მცირედ განსხვავდება მაგ. ბეთანიისა და

ქვათახევის აფსიდებისაგან“.²²⁷ რასაკვირველია სხვა მიზეზებთან ერთად, საფარაში ამას ერთი სარკმლის არსებობაც მნიშვნელოვნად განაპირობებს. ესეც ალბათ მოგვიანო ხანის ერთ-ერთ ნიშნად შეიძლება იქნეს მიჩნეული, მაგრამ აქვე დავსძენთ, რომ ჰუჯაბში საკურთხევლის ასეთი „დაბინდული“ სახე მკვეთრად განსხვავდება ძლიერად განათებული დასავლეთ, სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავებისაგან. აქ სარკმლები დაწეულია ქვემოთ, როგორც აღვნიშნეთ, მკლავების თითქმის შუაში არიან განთავსებული, რაც განაპირობებს ინტერიერში განათების სიმშვიდეს. მათ მიერ შემოშვებული შუქი თანაბრად ეფინება სიმაღლეში წაგრძელებული, აზიდული კედლების დაუნაწევრებელ, ვრცელ ზედაპირებს და საკმაო სიძლიერით ანათებს მათ. ამრიგად ეს განათებული სივრცე, ისევე როგორც გუმბათის შემთხვევაში, აქაც საკურთხევლის დაბინდულ სახეს უპირისპირდება – როგორც ვხედავთ ორგანულ მთლიანობის დარღვევასთან გვაქვს საქმე.

ტაძრის სივრცეში მოხვედრილს, შეუძლებელია შეუმჩნეველი დარჩეს განათების მხრივ ასეთივე „გამოთიშვა“ გვერდითი, მეორე ხარისხოვანი სათავსებისა. დასავლეთის მკლავებშორისი სივრცეები დაბალი თაღით მკაფიოდ გამოეყოფიან დასავლეთის მკლავს, აღმოსავლეთის მხარეს მათ მაღალი შეისრული თაღები აქვთ და პირიქით, მეტად უკავშირდებიან გუმბათქვეშა სივრცეს.(ნახ.5;ილ.40,45,47) საკურთხევლის გვერდითი სათავსებიც გახსნილი იყო ცენტრალური სივრცისაკენ. პასტოფორიუმი, სამსხვერპლო ჩრდილოეთის, მაღალი თაღით უკავშირდება გუმბათქვეშა სივრცეს, სამხრეთისა კი, სადიაკვნე ორსართულიანია. მისი ქვედა სათავსი მაინც მაღალი თაღით ყოფილა სივრცისკენ გახსნილი და არა კარით (სადიაკვნე მოგვიანებით ამოუშენებიათ და ეკვდერად გადაუკეთებიათ).(ნახ.4;44,37). ასევე მაღალი დასავლეთის მკლავებშორისი სათავსები დიდი სარკმლებით ნათდებიან, რის გამოც უფრო მეტად უკავშირდებიან (თუ ამას დაკავშირება შეიძლება ეწოდოს) ცენტრალურ

²²⁷ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ. 66;

სივრცეს, ვიდრე აღმოსავლეთისანი. გარდა ამისა, შეუძლებელია შეუმჩნეველი დაგრჩეს ერთი მომენტი – სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავებშორისი მონაკვეთების დასავლეთის კედელში გაჭრილი სარკმელი ბევრად უფრო მაღალაა, იგი თითქმის თაღოვან ნაწილშია გაჭრილი (ილ.40,42,43), რაც XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებს ახასიათებთ, ხოლო აღმოსავლეთის გვერდითი სადგომების სარკმელები კი აშკარად საკურთხეველის სარკმლების მსგავსად, დაბლაა განთავსებული, ცხადია მსახურებისთვის. ამრიგად, სარკმელთა განაწილებაში, მათ განლაგებაში კედლის სიბრტყეზე და ზომებში, როგორც ვხედავთ არ არის ერთიანი შემუშავებული მიდგომა – კვლავ, „ძველი“ და „ახალი“ ერთმანეთს „ეჯახება“. აქედან გამომდინარე კი, თვით განათების სისტემაც დარღვეულია, არაა ერთიანი და მთლიანი, რაც კიდევ უფრო მეტად აძლიერებს ცალკეულ სივრცული მონაკვეთების ერთმანეთისაგან „მოკვეთას“.

ორგანული კავშირი, ისევე როგორც მთლიანი სივრცის გადაწყვეტაში, ასევე განათების სისტემაშიც, როგორც ვხედავთ, დარღვეულია.

ჰუჯაბის ტაძარს სამი კარი აქვს – სამხრეთიდან, ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან.(ილ.51) სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარების ადგილის შერჩევაში, ხუროთმოძღვარი გარკვევით ემყარება XII-XIII საუკუნეების ძეგლების მტკიცე ტრადიციებს. „შესასვლელებს სამხრეთ-დასავლეთისა და ჩრდილო-დასავლეთის კუთხის მონაკვეთებში ათავსებს, გუმბათქვეშა ბურჯების გასწვრივ (იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ყინცუისი), საიდანაც ინტერიერის აღქმის განსაკუთრებული ცხოველხატული, მრავალგვარი სივრცობრივი ელემენტების შემცველი ასპექტები იხსნება“.²²⁸(ნახ.1) მომდევნო ხანაში, სამხრეთის შესასვლელი გუმბათქვეშა კვადრატისაკენ იწევს და მის ფარგლებში ექცევა, რაც კიდევ უფრო მეტად ანელებს სივრცის აღქმისას სივრცობრივ ღერძს. ამრიგად, შესასვლელების ადგილის განსაზღვრის მხრივ ხუროთმოძღვარს რაიმე ახალი

²²⁸ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976. გვ.23;

არაფერი შემოუთავაზებია. ეს, „პირდაპირ უგამონაკლისოდ მიღებული ნორმა“,²²⁹ არც მან შეცვალა.

სამი კარის არსებობა უმაგალითო არაა, მაგრამ იშვიათობას წარმოადგენს. XII-XIII საუკუნის ძეგლებიდან „ჩრდილოეთის კარები არა აქვს – იკორთას, ბეთანიას, ქვათახევს, ფიტარეთს, წულრულაშენს, ლურჯი მონასტერს და არც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის თითქმის არც ერთ ძეგლს (ზარზმა, ჭულე, ბიეთი, თისელი, ყაზბეგის სამება),²³⁰ როგორც მკვლევარი ვ. ბერიძე „სამცხის ხუროთმოძღვრებაში“ აღნიშნავს, ჩრდილოეთ მხარეს კარის გაჭრა უნდა აიხსნას ხოლმე ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ადგილობრივი მიზეზებით. საფარაში ასეთ მიზეზად მას დასახელებული აქვს მდებარეობა; „ასეა უმეტესად ამის კარგი ნიმუშია „მეტეხი“ თბილისის“. ²³¹ ჰუჯაბშიც ალბათ ასე უნდა იქნეს ახსნილი. როგორც ადრე აღვნიშნეთ, კომპლექსს მეორე მისასვლელი გააჩნდა, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი ჩრდილოეთის მხრიდან. მითუმეტეს, რომ დასავლეთის კარი (ხევისკენ არის) ალბათ მოუხერხებელი იქნებოდა მლოცველთათვის. მგვარად, შესასვლელის გაკეთება აქაც სავსებით ლოგიკური საჭიროებით ნაკარნახევი გვეჩვენება. აღსანიშნავია, რომ კვლავ ალბათ რელიეფის გამო, ანდა თვით არქიტექტორის მოუქნელობის ბრალია, რომ კარის ღიობი ემთხვევა ბურჯს (სამხრეთით არ ემთხვევა).²³²

საკურთხევლის სამხრეთით და ჩრდილოეთით ტრადიციულად პასტოფორიუმებია მოწყობილი. ესაა ოდნავ წაგრძელებული სწორკუთხედი დაბოლოებული აფსიდით. საკურთხევლიდან გასვლა მხოლოდ სამკვეთლოში შეიძლება კარის საშუალებით. XII საუკუნისა და ადრეული XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში იშვიათად ვხვდებით მსგავს შემთხვევას (სამთავრო, იკორთა, ყინცუისი). ჩვეულებრივ საკურთხეველს უკავშირებდნენ

²²⁹ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.64;

²³⁰ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.64;

²³¹ იქვე, გვ.64;

²³² დღეს ეს კარი ამოშენებულია.

სამკვეთლოსაც და სადიაკვნესაც. „საფარა და მისი ეპოქის ძეგლებში სადიაკვნის „გამოთიშვა“ უგამონაკლისო წესია“²³³ - ზარზმა, საფარა, ჭულე, ბიეთი, გერგეტის სამება, თისელი – ეს მომენტი არაა შემთხვევითი. „სადიაკვნეში – სალარო – ინახება საეკლესიო ჭურჭელი და სამოსელი. შეიძლება უშუალოდ არც უკავშირდებოდეს საკურთხეველს (წირვის პროცესში ამის საჭიროება არაა)“.²³⁴ ჰუჯაბში სადიაკვნეში გასასვლელი კარის ნაცვლად ნიშა მოწყობილი ისეთივე, როგორც ჩრდილოეთის კარია და მსგავსადვე შეისრული თაღით ბოლოვდება (ასეთი რამ სხვაგან არ შემხვედრია).(ნახ.1)

სამკვეთლო მაღალი სათავსია, ხოლო სადიაკვნე შედარებით დაბალი, ვინაიდან მის თავზე დამატებითი სადგომია მოწყობილი. ამ სადგომის სწორკუთხა სარკმელი ტაძრის ინტერიერში გამოდის, ხოლო ნათდება აღმოსავლეთის კედელში სპეციალურად გაჭრილი, პატარა, მრგვალი სარკმლით.(ნახ.3,4;ილ. აქედან ვიწრო კიბეებით შეიძლება მოხვედრა აფსიდის კამარაზე. სამხრეთის პასტოფორიუმის სარკმლის ქვემოთ, აქეთ-იქით ორი ნიშაა მოწყობილი. ამათგან, მარჯვენა ნიშიდან ასასვლელია სადგომში. იგივე მეორდება ჩრდილოეთის მხარეს. აქაც ორი ნიშაა და მარცხენა ნიშიდან ვიწრო კიბეებით შეიძლება მოხვედრა ჩრდილოეთის პასტოფორიუმის აფსიდის კამარაზე, ცალკე გამოყოფილი სადგომი მის თავზე არ არის, ამიტომაც ეს სათავსო უფრო მაღალია.

სტილის ევოლუციის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის სურათი, რომელსაც არქიტექტურული პროფილები იძლევა. XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ტაძრებისთვის დამახასიათებელია ნათელი, ადვილად აღსაქმელი არქიტექტურული პროფილები. ამ მხრივაც ჰუჯაბი შუალედურ ხასიათს ატარებს. თუ გუმბათქვეშა ბურჯების ბაზისთა დამუშავებაში პროფილთა დანაწევრებისადმი მიდრეკილება ჩანდა, შენობის ინტერიერის პროფილები ამ მხრივ საწინააღმდეგო სურათს იძლევა. თაღების იმპოსტები ყველგან

²³³ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.64;

²³⁴ იქვე, გვ.64;

იასამნისფერ ქვაშია გამოყვანილი და მათი სახე გამარტივებულია.(ილ.40,41,56,57) ასევე გამარტივებულია გუმბათქვეშა თალების დამუშავება – ადრე სამ ფენად, სამ საფეხურად განლაგებული შეისრული თალები ერთი-მეორის მიყოლებით თანდათან მალლდებოდა, გადაეკვანძებოდა გუმბათქვეშა წრიულ-სალტეს (ასევე ორი ზონრით ან კიდევ მეტიც იყო მისი სახე გამოყვანილი), ანდა, ზედა საფეხური შეისრული თალების წვეროებით მიეზღინებოდა ამ უკანასკნელს. ასეთი შერწყმის წერტილი იქმნებოდა ოთხი და ისეთი შთაბეჭდილება იყო, თითქოს უწონო, ჰაერში მოლივლივე გუმბათი ამ ოთხი წერტილით არის ატყორცნილი ზემოთ. ამ ოთხი წერტილითვე უკავშირდება გუმბათი გუმბათქვეშა სივრცეს. ჰუჯაბში კი ხუროთმოძღვარმა არ შეახო გუმბათქვეშა თალები სალტეს და კიდევ უფრო მეტიც, საერთოდ დააშორა კიდევ ისინი მას, გაზარდა რა სივრცე აფრებს ზემოთ ხელოვნურად,(ნახ.4,5;ილ.53,54,55) ფუძნარის განხილვისას გ.ნ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ინტერიერის ამგვარი გამარტივება და თალების გუმბათის სალტესგან დაშორება სწორედ XIII საუკუნის პირველ ნახევრის ბოლოზე უნდა მიგვანიშნებდესო.²³⁵

ამრიგად, ყოველივე ეს თავის მხრივ კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ ჰუჯაბის ტაძარი XIII სის დასაწყისს, პირველ მეოთხედს უნდა ეკუთვნოდეს.

ყოველივე იმას, რომ დარღვეულია მთლიანობა, ისევე როგორც შიდა სივრცეების განაწილებაში, ასევე ცალკეულ არქიტექტურულ დეტალთა დამუშავებაში, განათების სისტემაში, ემატება კიდევ ისიც, რომ მშენებლობის ხარისხი და ოსტატობა მკვეთრად დაქვეითებულია. ეს ჯერ გეგმიდანაც კარგად ჩანს – შეუძლებელია თვალში არ მოგხვდეს აღმოსავლეთ მხარეს მოუხეშავი, დაბრეცილი მოხაზულობა აფსიდის, საკურთხევლის შვერილი კედლების, ოქტოგონური ბურჯების „დაბრეცილი“ ფორმები და ა.შ. ეს უფრო შესამჩნევია

²³⁵ Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959., გვ; 425;

თვით სივრცეში მოხვედრისას. ჩვენ ადრე უკვე აღვნიშნეთ ბურჯებზე საუბრისას, რომ ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს დაშლილია მისი ოქტოგონური ფორმა. იგივე შეიძლება ითქვას სარკმელებზე, რომელთა თაღოვანი დაბოლოება ხშირად იღუნება, არაზუსტ ნახევარწრეს შემოხაზავს.(ნახ.3.ილ.3854,56...)

ასევე კედლებიც ხშირად არ არის ზუსტად ვერტიკალური; მაგ. პილასტრის დამორება ძირითადი კედლიდან, ქვემოთ და ზემოთ არ არის ტოლი; ან კიდევ, ჩრდილოეთ პასტოფორიუმის აფსიდა, რომელიც ვიწროა, ქვემოთ ბევრად განიერი, ხოლო ზემოთ არაბუნებრივად შევიწროებული დაქანებისაა არავერტიკალურობის გამო. თვალში გვხვდება ის ფაქტიც, რომ გუმბათი ზუსტად წრეს არ შემოხაზავს; უსიამოვნოდ აღიქმება აფრებიდან ზემოთ დაშენებული წრიულ კედელზე გადასვლაც და ა.შ. ეს დროის აღმნიშვნელი ალბათ ერთ-ერთი ნიშანია კიდევ.

როგორც ვიცით, „საფარა-ზარზმის“ ეპოქას წინ უძღვებოდა „დამღუპველი კატასტროფების“ ხანა; ხანა როცა მონღოლები არ ასვენებდნენ საქართველოს. ქვეყანა სხვა სიძნელებთან ერთად განიცდიდა ეკონომიკურ კრიზისსაც და ეს, რა თქმა უნდა თავის დაღს დაამჩნევდა სწორედ მშენებლობის ხარისხსაც.

ეს დაბალი ხარისხი მშენებლობისა განაპირობებს იმას, რომ სხვადასხვა არქიტექტურული კონსტრუქციების და დეტალების სახე სიზუსტეს, სიმკაფიოეს მოკლებულნი არიან და ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს „იშლება“ მათი ფორმები. ამით ინტერიერის ისედაც „დარღვეული“ სახე კიდევ უფრო მეტად „ირღვევა“; შესრულების არტისტიზმი დამახასიათებელი XII-XIII საუკუნის ძეგლებისათვის აქ სრულიად წაშლილია და დაკარგულია, მაგრამ არ არის „დარღვეული“ ტაძრის მძლავრი ცენტრალური – ჯვრული სივრცე, ხუროთმოძღვარი ახერხებს არქიტექტურული მთელის ორგანიზებას, შეკვრას - „ჰარმონიზებას“. დიდი, ფართე დაუნაწევრებელი ზედაპირის მქონე კედლებით მკაფიოდ შემოწერილი ჯვარი – ჩრდილოეთის, სამხრეთის, დასავლეთის და აღმოსავლეთის მკლავების მაღალი სივრცითი – მოცულობებით წარმოდგენილი,

ამგვარი არქიტექტურული თემაა ჰუჯაბის ხუროთმოძღვრულ ნააზრევში და ეს სივრცული ჯვარი ძლიერ ბირთვად აღიქმება. მის ფონზე ზევით აღწერილი „რღვევა-დაშლილობანი“ ერთგვარად უკანა პლანზე გადადის და თუმცა, ახალი ეტაპის ჩამოყალიბების პროცესისათვის მნიშვნელოვანია, აქ მეორეხარისხოვნად და ზოგჯერ მოუხეშავად გაუაზრებელ „შემთხვევითობად“ აღიქმება. ზოგჯერ, ეგებ ხუროთმოძღვრის, როგორც ოსტატის ერთგვარ „სისუსტესაც“ გვიდასტურებდეს, რომელიც ცდილობს „შინაარსის“ ახლებურად გადმოცემას, მხოლოდ არქიტექტურულ-კონსტრუქციული საშუალებანი ჯერ ამ ახალთან შერწყმულ-შენივთებული ვერ აქვს. შინაარსსა და ფორმას შორის ერთგვარი „აცდენაა“, რომლის „შევსება“, ზოგიერთი ფორმების ხაზგასმული აქცენტირებით ხდება. მაგ. ინტერიერის, შიდა სივრცეების გადაწყვეტაში ეს არის კონსტრუქციულ-სხეულებრივი აღნაგობის მთავარი ღერძის – სივრცული ჯვრის მკაფიოდ გამოხატვა, რაც გარე მასებშიც ცხადია „გადაიცემა“; ტაძრის ხაზგასმული ფერადოვნება; სამხრეთის ფასადზე ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიის მძლავრ ფერადოვან აქცენტად წარმოჩენა და სხვა...(ილ.35,39)

ამრიგად, ერთგვარი შეჯამების სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჰუჯაბის ძეგლი იკავებს ადგილს „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ძეგლებს შორის და ამათგან ერთ-ერთი ბოლოში მდგომი ძეგლია, რომელიც ეძიებს ახალ გადაწყვეტებს სივრცის ორგანიზებაში და ეძიებს ერთგვარად ძველის გახსენებაში. ის აბრუნებს, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, სამთავრო-სამთავისის ეპოქის ძეგლთა სტრუქტურულ აღნაგობას, სადაც ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლო ჯვარი, ტაძრის არქიტექტურული აღნაგობის ხერხემალი შიდა სივრცეებსა და შესატყვისად გარე მასებშიც მკაფიოდ იყოს გამოხატული. თუმცა, ის იგება ქვეყნისთვის რთულ პერიოდში, როდესაც იწყება მძაფრი პოლიტიკურ-ეკონომიური კრიზისის ხანა, რომელთანაც განუყრელად იყო

დაკავშირებული ხუროთმოძღვრებასა და ხელოვნებაშიც გამოვლენილი კრიზისი.

„ბეთანიისა, ქვათახევის, ფიტარეთისა და სხვა ამ ჯგუფის ძეგლებში შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ცხოველხატულ დეკორატიულმა სტილმა თავისი სრული უმწვერვალესი გამოხატულება ჰპოვა“.²³⁶ ამ მიმართულებით განვითარება ამოწურული იყო „XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე, როცა სამცხეში კვლავ ინტენსიური მუშაობა გაიშალა, არქიტექტურა უკვე ახალ საფეხურზე დგას“.²³⁷ ბუნებრივია ეს საფეხური, რომელიც მკაფიოდ არის გამოკვეთილი და განსხვავებული წინა ხანის ხუროთმოძღვრებისაგან, ერთბაშად ვერ გაჩნდებოდა. მიმართება ძველ არქიტექტურაში ფესვგადადგმული ნორმების რღვევისა, როგორც დავინახეთ, თვით XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებშივე იჩენს თავს – ყინცუისი, კიმოთესუბანი, წულრულაშენი, ჰუჯაბი აბტალა, კოჯრის კაბენი და სხვა; ხოლო XIII საუკუნის შუა წლებში –ერთაწმინდა, ქართლის მეტეხი და ერთი-ორი კიდევ სხვა ძეგლი – ის ხანაა, რომელმაც მოამზადა ეს საფეხური. როგორც შიდა სივრცეების ანალიზიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, ჰუჯაბის ძეგლი „მოსამზადებელი“ (გარდამავალი) ნაგებობაა, რომელიც თავის თავში ატარებს მიღებული ნორმების რღვევისა და ახლის ძიების ნიშნებს. აქ უკვე იჩენს თავს, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ „ჭიდილი“ ძველსა და ახალს შორის.

²³⁶ ვ.ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ. 225;

²³⁷ იქვე, გვ. 225;



საგანგებოდ გამოვყოფთ საკითხს ტაძრის არქიტექტურულ აღნაგობაში ერთი კონსტრუქციული გადაწყვეტისა, რომელმაც ვფიქრობთ, განსაკუთრებული როლი ითამაშა ტაძრის მხატვრულ–ესთეტიკური სახის ჩამოყალიბებაში.

§ 1. XII –XIII საუკუნეების ჯვარგუმბათოვანი ტაძრების აფრული კონსტრუქციების გარე სახის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებისათვის.

Xს-დან მოყოლებული XI-XIIIსს-ის არქიტექტურა „ცხოველხატული“ სტილით ხასიათდება. “ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრები არ არიან გატაცებული ახალი კონსტრუქციების ძიებით, ახალი არქიტექტურული ფორმების შექმნით”. ფორმები მოცემული თემისათვის უცვლელია და ხასიათდება მცირეოდენი ცვლილებებით (ნიუანსებით), რომელიც თითოეულ არქიტექტორს შეაქვს თავისი ძეგლის ხუროთმოძღვრული სხეულის გადაწყვეტაში. მთელი შემოქმედებითი ენერგია ხუროთმოძღვრის დეკორირების საკითხს ეთმობა. ყურადღება ფასადების დეკორაციასა და ორნამენტულ დამუშავებაზეა შეჩერებული. „მაგრამ ეს არ იყო სტაბილური მოვლენა. იგი თავის განვითარებაში ფრიად მოძრავ ევოლუციას იძლევა და როგორც აკადემიკოსმა გ.ჩუბინაშვილმა აღნიშნა, ამ სტილმა, რომელმაც სრულ სიმწიფეს მიაღწია უკვე XII.-ის პირველ ნახევარში, თავისი სიცოცხლის გზაზე რამდენიმე ეტაპიც განვლო“²³⁸

ერთ-ერთ ასეთ ეტაპს წარმოადგენს XII-XIIIსს-ის ჯგუფი ტაძრებისა – იკორთა, ქვათახევი, ჰნე-ვანქი - “მელიცხოვლის” ეკლესიის გუმბათი, ბეთანია, კოჯრის კაბენი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ჰუჯაბი, ახტალა, ფუმნარი, ერთაწმინდა, ქართლის მეტეხი, კარდანახის საბა-წმინდა და სხვა. მიუხედავად

²³⁸ რჩეულიშვილი ლ., თიღვა (შარვანის დედოფლის თამარის აღმშენებლობა), თბ., 1980. გვ.51;

იმისა, რომ ყოველი მათგანი ორიგინალობითა და ჩანაფიქრის ინდივიდუალურობით გამოირჩევა, შიდა სივრცეების, დეკორაციული სისტემის და ასევე ორნამენტაციის გადაწყვეტაში ისინი ეყრდნობოდნენ ძირითადად, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ერთ „ჩონჩხს“, ე.ი. მიდგომა, ძეგლის, როგორც ერთიანი ორგანიზმის „ჩამოსხმაში“, იყო საერთო. ჩანს, შემუშავებული იყო გარკვეული კონცეპცია ტაძრის მხატვრული სახის, ხოლო მისი დამუშავება კი თითოეული ხუროთმოძღვრის ინდივიდუალობას წარმოაჩენდა.

სატაძრო ნაგებობის სტრუქტურაში, ინტერიერის სივრცული მოცულობების კომპოზიციური წყობა შესატყვისად არის გამოვლენილი და ასახული გარე მასებში. სატაძრო ნაგებობის ინტერიერი და ექსტერიერი ურთეთრთშესაბამის მთელს წარმოადგენენ.

აფრებს ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სტრუქტურაში, ჯვრული გუმბათქვეშა კორპუსისა და გუმბათის შემკვრელ-შემნაწევრებელის ფუნქცია გააჩნია. ღვთის სახლის, ღვთიქმნილი სამყაროს ხატის ორი სივრცითი მოცულობის “მიწისა და ცის” გამაერთიანებელი აფრების (პანდატივების) კონსტრუქცია შენობის სიმყარისა და მდგრადობის გარანტს წარმოადგენს.

ტაძრის გეგმის დაკვალვისას, (ილ.60) ჯვრის მკლავების ურთიერთგადაკვეთის ადგილზე მიიღება კვადრატი. გეგმიდან ამოზრდილი კედლებით წარმოიქმნება სივრცეში ჯვრულად გაშლილი მკლავები, რომელთა შორის ერთიან ვერტიკალურ ღერძად სივრცული “კვადრატი” იხილვება. მოცულობითი ფორმები ამ სივრცული “კვადრატის” ირგვლივ იკრიბება, ვიდრე გუმბათამდე.

მკლავები ზემოთ კამარა-თაღებითაა განსრულებული. ისინი კვადრატული სივრცული ღერძის ირგვლივ არიან აღმართული და წრიული გუმბათი უშუალოდ მათზეა დაბჯენილი. ვიღებთ ასეთ სტრუქტურას – თაღების ქუსლებიდან დაწყებული, თაღების წრიულ რკალებს შორის გუმბათის ძირის წრემდე, კედლებით შემოუზღუდავი არე წარმოიქმნება. სწორედ ამ ღია სივრცის

შემოკავება და კედლებით მოზღუდვა–“ამოქსოვა” გუმბათის ძირამდე, ტაძრული სივრცის კედელ-გალავნებით შეკვრა-შემოწერას განასრულებს.

იგი განაპირობებს კვადრატული სივრციდან წრიულ სივრცულ მოცულობაზე გადასვლას. (ილ.61). თაღებს შორის, წყობით “ამოქსოვილი” არე – აფრა, იწყებს ერთი “წერტილიდან” ამოზრდას, თანდათან ფართოვდება და ნახწრიულად გადაიზნიქება წინ და თაღის წვერს მიღწეული, საპირისპირო მხრიდან წამოსულ მსგავს “აფრულ” მონაკვეთს უერთდება. ასე, ოთხივ მხრივ ცენტრისკენ ნახევარწრიულად წამოსული ოთხი “აფრულად” შებერილი მონაკვეთი თაღების ზედა “წერტილში” ერთიანდებიან, თითოეული წრის მეოთხედ ფორმას შემოწერს და გამთლიანებულები წრედ იკვრებიან, გუმბათის ძირს წარმოქმნიან. ამ სამკუთხა “მრგულის”²³⁹– და ზოგადად, მომრგვალებული მონაკვეთები – გუმბათის, კამარების... გამოყვანას ძველად „შებერვას“ უწოდებდნენ.²⁴⁰ ამდენად, გუმბათი – ცა, ჯვრულ სივრცეს – ხილულ სამყაროს (მიწას) ოთხი აფრული მონაკვეთით უკავშირდება.

ზოგადად თაღები, ყველაზე მყარი მზიდი კონსტრუქციაა. ხოლო, მასთან შეკრულ-შემთელებულნი “მრგული” მოყვანილობის სამკუთხა კედლებით – აფრებით, კიდევ მეტად მტკიცე მონოლითური სტრუქტურა იქმნება. ეს სტრუქტურა სიმძიმის დაწოლისგან წარმოქმნილ განმბრჯენ ძალთა გამანაწილებლის ფუნქციას ასრულებს. ”აფრების” კონსტრუქცია გუმბათის სიმძიმეს თაღების საშუალებით გადაანაწილებს და გუმბათქვეშა სვეტებს და კუთხეთა შვერილებს (იმის და მიხედვით რა ტიპის ეკლესიაა) გადასცემს. აფრები, თანაბრადვე, ჯვრის მკლავების მოცულობებს (კამარებითა და

²³⁹ ბიზანტიური ტრაქტატი სოფიის ტაძრის აშენების შესახებ და მისი შუასაუკუნეობრივი ქართული თარგმანი (ტექსტი გამოსაცმად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ო. ბერიძემ), თბილისი, 1982. გვ.30 – „...მრგულად აღშენებად გუმბადას...“;

²⁴⁰ იქვე, „10. მაშინ აღჰმართეს კამარანი მარჯუნ და მარცხნივ, შებერნეს სამეხრონი და ყურეთა კამარანი...“, გვ.27; „შებერა... იშვიათად ხმარებული სიტყვა. ნიშნავს გადახურვას, შეკვრას.“, გვ.58;

კედლებით) ერთ მთელად კრავენ და მათაც “რთავენ” სიმძიმის ზიდვის სისტემაში.

ამგვარად, აფრული კონსტრუქციის სისტემა გვევლინება სივრცული მოცულობების შემკვერელ-შემანაწევრებელად და სიმძიმის ძალების გადამანაწილებელია. ტაძართა გაფორმებაში მათი ეს თვისება მხატვრულადაც არის ხაზგასმული ინტერიერში და ტაძრის სივრცული მოცულობების არსს გვიმჟღავნებს სახიერად. ერთერთი ადრეული მაგალითია ხახულის ეკლესია, სადაც გუმბათი - უხილავი ცა და ხილულ ქვეყანას, ტაძრის ჯვრული კორპუსს, ნახევარწრიული ლილვებით გადაენასკვება.(ილ.62). გუმბათქვეშა საყრდენების გაფორმების შუაში მსხვილი ნახევარწრიული ლილვია ჩართული. იგი კაპიტელებამდე ადის. სვეტისთავებიდან კი, თაღების ქუსლებიდან ამოზრდილი და განტოტილი ნახევარწრიული ლილვი. ჯვრული მკლავების კამარების კიდებებსა და მათ ზემოთ საფეხურს შემოუყვება. ეს ლილვები გამოენასკვება წრიული გუმბათის ძირის შემომსალტველ ასეთივე ლილვს. მიწა და ზეცა ოთხი ნასკვით ებმიან ერთმანეთს და მათ განუყოფელობას სახიერად წარმოგვიდგენენ. მსგავსადვე, ზეაღმავალი ნახევარწრიული ლილვები გუმბათის სარტყლის ძირში გამოყვანილ ლილვს ენასკვება გელათის XIIIს-ის დასაწყისის ღვთისმშობლის სახელობის და XII-XIIIსს. მიჯნაზე აგებულ წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიათა ინტერიერში.²⁴¹ XII-XIIIსს-ში აგებულ ან ჯვარგუმბათოვან ტაძრად გარდაქმნილ ძეგლთა უმეტესობას ეს ნასკვი უცვლელ ნორმად აქვთ გამოყენებული ინტერიერში.

თუ, ასეთი ყურადღებით ხდება ინტერიერში ამ შუალედური სივრცული მონაკვეთის აღნიშვნა, მათი გარეთა კონსტრუქციები თითქმის არასდროს

²⁴¹ გელათის ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიის ინტერიერში მოგვიანებით შესრულებული მხატვრობით “ნასკვის” მხატვრული სახე ცოტათი “დაიჩრდილა”. ტაძარში გუმბათის სარტყელსა და ჯვრული კამარების განმასრულებელი გუმბათქვეშა თაღების “გადანასკვა” იმდენად შეუმჩნეველი რჩება თვალს, რომ ნახაზებზე ის არაა ასახული (ჩემთვის ცნობილ არცერთ ნახაზზე). მსგავსადვე, მნელი შესამჩნევია გელათის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის ინტერიერში მხატვრობით გადაფარული ამგვარი ნასკვი.

ყოფილა ხაზგასმული, თუმცა მათ გარეშე ცხადია ტაძარი არც წარმოიდგინება. ეს კონსტრუქცია გარედან იმოსება “პატარა სახლების” მსგავსი მოცულობებით.(ილ.60,64)

გუმბათის ძირში, ჯვრულ კორპუსსა და გუმბათს შორის, ჩვენ მუდამ ვხედავთ მათ ორფერდა გადახურვით. ისინი ფაქტობრივად, გუმბათის ძირში, მკლავებს შორის, მათ ორფერდა გადახურვაშია ჩაფლული. ამ მოცულობათა არსებობით გარეთ გამოტანილი და “სახიერად” გაცხადებულია ინტერიერის მთავარი მარგანიზებული ღერძი - სივრცული “კვადრატი”.(75ბ,76,77,80ა,ბ) ინტერიერში სივრცულად გამოხატული “კვადრატი”, გარეთ, ექსტერიერში მკაფიოდ იკვეთება ამ მოცულობათა არსებობით. ამ “პატარა სახლების” ჰორიზონტალური წყობით ნაგები კედლები, გუმბათის ძირში, მკლავების გადახურვის კეხიდან, მკლავთა შორის ერთმანეთისკენ მოემართება, კუთხით ერთდებიან და ერთ სიმაღლეზე წყდებიან. ეს კედლები კარნიზებით არის დაგვირგვინებული. შიგნით სიცარიელეა. გუმბათის ყელის უშუალოდ ძირში პატარა თალი-კამარა გამოიყვანება, რომელიც ამ “პატარა სახლების” კედლებს ეყრდნობა. ამ მცირე მოცულობას და მის კედლებზე დაბჯენილ კარნიზებს (ეს კარნიზები ხშირად მოჩუქურთმებულია), ორფერდა გადახურვა ფარავს. ამ „პატარა სახლებს“ შიგნით აფრის ამობურცული კედელია მოქცეული.

აფრული კონსტრუქციები ექსტერიერში ფორმის შესატყვისად ამგვარ გადახურვას არ საჭიროებენ. აფრის გარეთ, ექსტერიერისკენ ამობურცულ-გამობერილ ფორმას, შესატყვისობით ფორმისა, მასზედ “დაფენილი”, სწორ-ზედაპირიანი (ბრტყელი) სამკუთხა გადახურვა შეესაბამება. თუმცა ჩვენ მას მუდამ „პატარა სახლებივით“ ვხედავთ გუმბათის ძირში დასმულთ.(ილ.81) ეს სახლები უფრო, შეიძლება გვიცხადებენ არსს, ვიდრე კონსტრუქციულ რეალობას წარმოგვიდგენენ. ისინი ინტერიერში სივრცულ კვადრატს, ღერძს მთელი მშენებლობისა, გარეთ, გუმბათის ძირში ცხადლივ წარმოგვიდგენენ. გეგმაზე დაკვალული ჯვრის მკლავთა გადაკვეთის ადგილზე წარმოქმნილ ცენტრალური

კვადრატში ჩაწერილი წრის მნიშვნელობას ინტერიერში გრძნობ და განიცდი სივრცულად, ხოლო ექსტერიერში ის ცხადდება გუმბათის ძირში ამ “პატარა სახლების” მოცულობებით, რომლებიც ერთიანად სწორედ, მათ წარმომქმნელ ფუძეს-კვადრატს გამოსახავენ სივრცეში, როგორც საფუძველს და საყრდენს გუმბათისას.(ილ.64)

არც ერთ დროს განსაკუთრებული ყურადღება ამ “პატარა სახლების” კედელთა გაფორმებისთვის არ გამოუმჟღავნებია. ყოველთვის კმაყოფილდებოდნენ კარნიზთა შემკობით და მცირედად კუთხეთა აღნიშვნით. მაგ. ტაოში, იშხნისა და ხახულის ეკლესიების გუმბათქვეშა შვერილების წიბოების გაფორმება. იშხნის ხუროთმოძღვარმა კუთხე ნახევარწრიულად ამოჭრა და კიდეების გაყოფებით მცირედ კვეთილი საფეხურით შემოწერა მისი ფორმა, რითაც მსუბუქად სახიერება, და მხატვრულობა მიანიჭა ამ არქიტექტურულ მოცულობას.(ილ.82ა). ხახულის ეკლესიის ხუროთმოძღვარმა კი ამ მოცულობათა კუთხეზე ლილვი ააყოლა. რითაც სიმკაფიოვე და სახვითი მეტყველება შესძინა ამ ფორმას, თუმცა მსუბუქად, არა მკაფიოდ აღნიშნა და საერთო მხატვრულ გადაწყვეტაში ჩართო. საერთოდ, ეს მოცულობები უმეტესად ნეიტრალური რჩებოდნენ და არ ერთვებოდნენ ეკლესიათა დეკორაციული გაფორმების სისტემაში.

XII-XIII სს. ეკლესიათა მშენებლობაში მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი სატაძრო ნაგებობა ორიგინალობითა და ჩანაფიქრის ინდივიდუალობით გამოირჩევა, შიდა სივრცეების, დეკორაციული სისტემის და ასევე ორნამენტაციის გადაწყვეტაში ისინი ეყრდნობოდნენ ძირითადად, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ერთ “ჩონჩხს”, ე.ი. მიდგომა, ძეგლის, როგორც ერთიანი ორგანიზმის “ჩამოსხმაში”, იყო საერთო. ჩანს, შემუშავებული იყო გარკვეული კონცეპცია ტაძრის მხატვრული სახისა, მაგრამ მისი დამუშავება კი უკვე თითოეული ხუროთმოძღვრის ინდივიდუალობას წარმოაჩენდა.

XII–XIII სს. აგებულ რამდენიმე ტაძარში, ამ კონსტრუქციული ელემენტების მხატვრულად გააზრებას ვხვდებით. ესაა XIII საუკუნის პირველი მეოთხედით დათარიღებული წულრულაშენი, ჰუჯაბი, ახტალა და ერთაწმინდა (თუმცა მე მათ თარიღს მცირედად ადრე ვგულისხმობ). (ნახ.6,7,8; ილ.66,67,69,72) საინტერესოა, იმის აღნიშვნა, რომ ამათგან სამი ქვემო ქართლის ტერიტორიაზე – სომხეთში – წულრულაშენი და ჰუჯაბი. ესენი ორივე, ერთი ხეობის მდ. ფოლადაურის თავსა და ბოლოში არიან აგებული. ხოლო ახტალა, ლელვარის მთის ძირშია მთის სამხრეთით, ხოლო ამ მთის მეორე მხარეს, ჩრდილოეთით მდ. ფოლადაური იღებს სათავეს. მის ერთერთი შენაკადის ხეობის თავზეა აგებული ჰუჯაბის ეკლესია, ლელვარის მთის ასევე ძირში. ამათგან, ერთაწმინდა გეოგრაფიულად არც თუ ისე დაშორებულია, თუმცა იგი შიდა ქართლშია აგებული. დღეისთვის, მხოლოდ ეს ტაძრები ამჟღავნებენ ეკლესიის ხუროთმოძღვრულ სხეულში, ამ მცირე არქიტექტურული ფორმისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს. წინასწარ აღვნიშნავ, რომ ამგვარი დეკორატიული გადაწყვეტა აფრების გარე კონსტრუქციების სომხეთის სატაძრო არქიტექტურაში არ გვხვდება. მითუმეტეს, არც, ასეთი ეპოქალური ნიშნით გამოყოფილი ჯგუფი არაა დადასტურებული მათ სამეცნიერო ლიტერატურაში სომხური არქიტექტურის შესახებ. (ჩემთვის ცნობილი არა არის).

წულრულაშენის ეკლესიის აფრების გარე კონსტრუქციები ხაზგასმულად დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი. (ილ. 69) ამ “პატარა სახლების”, გუმბათის შვერილების კარნიზები მაღალი და ფართედ გაშლილი რკალური მოყვანილობისაა, დიდი სიბრტყეებით, რომლებიც მოჩუქურთმებულია ღრმა კვეთით, ფართო სახიანი მცენარეული ორნამენტებით. თითოეულ ამ მოცულობის კუთხეებში აქეთ–იქეთ, თითქოს სამკაული–საყურეები ჩამოუკიდიათო, გეომეტრიული გამოსახულებებით - წრეებითა და რომბებით. წრეები ზემოდან გამონასკვით არიან ჩამოკიდებულნი, რომბები კი წიბოებს აყოლებული ვერტიკალური ლილვებიდან არიან გამოზრდილი სიბრტყეზე,

კუთხით ქვემოთ. შუაში, მათაც სადა კოპები აქვთ. აღსანიშნავია, სამხრეთ-დასავლეთის ამ მოცულობის დეკორი. კარნიზის გრეხილ ლილვებს ქვეშ წყვილი ლილვია გამოსახული. ისინი შემოწერენ კედლების ფორმას, როგორც ჰორიზონტალურად, ასევე ვერტიკალურად. ისე რომ, კუთხე ჩართულია ამ გაფორმებაში, ორ ლილვს შორის პაუზა-საფეხურის სახით. ზედა ლილვი ქვემოთ არ გრძელდება, ებმის მეორე მხრიდან მისკენ მომართულს ლილვს. ქვედა ლილვი კი, კუთხესთან, სიბტყეზე გამოინასკვება წრის სახით, რომლის შიგნით, რელიეფურად მრგვლად ამოზრდილი გლუვი “კოპია”. ასეთივეა მეორე მხარეს, მრგვალი “საყურეები”, ლილვის გამონასკვით ჩამოკიდებული. ეს მოცულობა საინტერესოა იმით, რომ მის მცირე კედელზე, ლილვთან ერთად, კარნიზის ქვეშ, მოულოდნელად, „საყურეზე” თავის მიბჯენით სახედარია(?) ²⁴²გამოსახული. გამოსახულება საკმაოდ მოცულობითი და მსხვილი ფორმებით ხასიათდება. სახედარი თავდახრილი, კურტნით (უნაგირით) არის გამოსახული, რომელზეც კიდია, რაღაც ოთხკუთხა ფორმის ტვირთი. იგი მოძრაობაში არის გამოსახული, მოხრილი და წინ აწეული ფეხით. გუმბათქვეშა “პატარა სახლები” შემსგავსებულად მაგრამ სხვადსხვანაირად არიან გაფორმებული.

ერთაწმინდის ეკლესიის “პატარა სახლების” მოცულობების გაფორმება წულრულშენისას ემსგავსება.(ილ.66) თუმცა ყველა არ არის შემორჩენილი. სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხის კომპოზიცია დაზიანებულად არის შემორჩენილი და მაინც იძლევა საშუალებას მასზედ მსჯელობისა. გამოსახულება კარგად გააზრებული კომპოზიციანია. იგი, თავისი მხატვრული გადაწყვეტით, ტაძრის დეკორაციული გაფორმების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ამ მოცულობის ორ ფერდს ერთიანად ავსებს წყვილი ლილვით გამოყვანილი წრისა და კუთხით ქვემოთ მიმართული კვადრატის გამოსახულება. წულრულაშენისაგან განსხვავებით, ეს დიდი ფორმებია, ფართედ შემოხაზული სიბრტყეზე. მაგრამ შთაბეჭდილება იმისა, რომ არ ეტევა ამ მოცულობაში და გაჭედულია, არ გრჩება.

²⁴² ზაქარაია პ., ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბ., 1990; გვ.125; შენიშვ. 28;

კარგად არის მოქმედი პროპორციული თანაფარდობა სიბრტყესა და თხელ ლილვებს შორის, რაც პლასტიკურ, მოქნილ ფორმებთან ერთად ამ მცირე მოცულობაზე გამოსახულებას ჰაეროვანს და მსუბუქს ხდის. წყვილი ლილვი ერთ მხარეს წრეს შემოხაზავს, რომლის შიგნით მრგვალი “რგოლია” გამოყვანილი. ლილვები ერთმანეთს ენასკვებიან რამდენიმე ადგილას. ზემოთ, გარეგანი ლილვი კუთხის წიბოს უკავშირდება შემოხაზავს რა წრეს, კუთხით ტყდება და ადის ზევით კარნიზის ძირში, სადაც უერთდება მეორე მხრიდან, წიბოს აყოლებით, რელიეფური კვადრატის კუთხიდან მომავალ ლილვს. მასთან ერთად “გულის ფორმას” წარმოქმნის, რომელზეც გრძელი სამკუთხა ფორმის “მტევანი” – ნაყოფია ჩამოკიდებული. ამჟამად იგი მოტეხილია. მსგავსი, მრავალი ნაკვთი შეიძლება იხილოთ სამხრეთის და აღმოსავლეთის ფასადების დეკორაციულ გაფორმებაში. მეორე მხარეს დიდი კვადრატია კუთხით ქვემოთ დაყენებული, რომლის შუაში, წრისგან განსხვავებით ბრტყელი, თავისუფალი ზედაპირია ცენტრში მრგვალ საფეხურზე დასმული ნახევარსფერული პატარა გირჩით. ეს ნაკვთები ნატიფად არის გამოყვანილი და დამუშავებული. რომლის ზედა კუთხეში, მორკალურ ლილვ-ყლორტზე ფოთოლია გამობმული. წრის წყვილ ლილვთაგან შიდა, ზევით, წიბოსთან ახლოს, მოირკალება წრის ცენტრისაკენ და ფოთლით განსრულებული იჭრება ამოზურცულ რგოლში. მიუხედავად დაზიანებებისა, მაინც ამ მცირედად შემორჩენილ მონაკვეთში ნათლად ჩანს ხელოვანის დამოკიდებულება ამ მცირე მოცულობითი ფორმისადმი, რომელსაც ის განსაკუთრებული გულისყურით აფორმებს. სამკაულის მასშტაბები იმდენად შთამბეჭდავი და მოცულობითია, რომ ცხადია შორიდანვე იქნებოდა ხილული და სხვა, მსგავსად გაფორმებულ ამ მოცულობებთან ერთად, მძლავრ მხატვრულ აქცენტს შექმნიდა გუმბათის ძირში.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ მოცულობის, გუმბათის შვერილების სამკაულებრივი შემკობა ტაძრის დეკორაციული გაფორმების ერთიან სისტემაშია ჩართული. ეკლესია ძლიერ დაზიანებულია და ცხადია, უფრო ფართედ

მსჯელობა ამ მონაკვეთებზე ძნელია, თუმცა წარმოდგენა მაინც შეგვიძლია მის ადრეულ დიდებულ დეკორაციულ გაფორმებაში, გუმბათქვეშა “პატარა სახლებს” როგორი, განსაკუთრებული მხატვრული ეფექტის შექმნა შეეძლოთ. ისინი შეავსებდნენ პაუზას ტაძრის საფასდო გაფორმებასა და გუმბათს შორის.

მესამე ეკლესია, რომელზეც გამოიყენებულია აფრული კონსტრუქციების გარე სახეების დეკორაციული გაფორმება ახტალაა.(ილ.67) მას გუმბათი არა აქვს შემორჩენილი. მისი გუმბათქვეშა შვერილები, ოთხივე შემორჩენილია და ერთნაირად არის გაფორმებული. აქაც კვლავ, მსგავსად წინა ტაძრებისა, წრეებისა და ლილვების მოტივია გამოყენებული. ამ მოცულობების წიბოები აქეთ-იქედან, მოჩუქურთმებულ სწორკუთხა ბაზისებზე დაყრდნობილ ლილვებითაა მორთული. ლილვები თავის მხრივ მხრივ, გაფორმებულია ბურთულეებითა და ორნამენტული მანჭეტებით. თითო მხარეს ორი ლილვია და მათ შორის საფეხურად მოჩანს წიბო. ისიც ჩართულია დეკორის კომპოზიციაში. ზემოთ, კარნიზების ძირში, განაპირა ლილვები და მათ შორის წიბო მთლიანდებიან ერთიან კუთხედ, რომელიც ბოლოში ამოკვეთილია რკალურად. აქედან, კედლებს, მოჩუქურთმებული კარნიზის გრეხილის ქვეშ, მცირე ზომის წრეთარგიანი და გლუვ-ზედაპირიანი კარნიზი მიუყვება. შიდა ლილვები ვერტიკალურად აზიდულნი ზემოთ, აქეთ-იქეთ, კედლებზე დიდ წრეს შემოხაზავენ. წრის ცენტრი აქაც, მსგავსად წინ განხილული მაგალითებისა, შევსებულია რელიეფური წრიული ფორმის მოცულობით, რომელსაც გვერდები დაცერებულად აქვს გამოკვეთილი. ეს ერთგვარი გირჩია, მისი შემომსაზღვრავი ლილვების სიმაღლეზე გადაჭრილი. შეწყვილებული ლილვები მკაცრად არიან დაქვემდებარებული კუთხის წიბოს ვერტიკალს, რაც ვიზუალურად სიმტკიცეს ანიჭებს მათ. დიდი წრეები ლილვებთან ახლოს მიჯრილნი, ასევე ამ ვერტიკალზე დამოკიდებულნი არიან და ერთიანად მკაცრად მოწესრიგებულ დეკორაციულ სახეს იღებენ. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს სიცივე და “შეუვალობა”, მომდინარე ქვის მუქი რუხი ფერისა და მასალისგან, რომელიც უფორებო, მაგარი

ჯიშისაა და იმდენად მტკიცეა, რომ დღესაც კი შთაბეჭდილებას სტოვებს, თითქოს ახალი დამუშავებულია. გუმბათქვეშა შვერილების ეს გაფორმება შორიდანაც მკაფიოდ იკითხება. ცხადია აქაც, დეკორაციულად გაფორმებული გუმბათქვეშა შვერილები განაპირობებდა ორი მოცულობის – გუმბათისა და ჯვრული კორპუსის ერთმანეთთან ვიზუალურად შეკავშირებას.

მეოთხე ეკლესიაა ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარია.(ნახ.6,7,8;ილ.72.) აქ ჩვენ სრულიად სხვა მიდგომას ვხვდებით. განსხვავებით წინა სამი ტაძრის დეკორაციული გაფორმებისგან, რომლებიც ერთმანეთთან მსგავსებას ამჟღავნებენ დეკორირების ძირითადი სტრუქტურისა თუ ცალკეული მოტივების გამოყენებაში, ხოლო სხვაობენ ხასიათითა და ნიუანსებით.

ზემოთ, უცნაურად არის გადაწყვეტილი გუმბათქვეშა კვადრატის გარე კონსტრუქციები ჰუჯაბის ეკლესიაში. ეს კონსტრუქციები დღეს მთლიანად “მორღვეულია”, შემორჩა მხოლოდ მკლავებს შორის მისი ქვედა წყობა და მკლავების გადახურვის კეხზე აღმოსავლეთით რამდენიმე კარნიზი. ჩანს, რომ ისინი მოწყობილი იყო მკლავების გადახურვის ზემოთ გუმბათის ძირში. გუმბათქვეშა შვერილების კარნიზები მიმართულია მკლავთა შორის და მკლავის გადახურვას მიუყვება ქვემოთ. გამოდის, რომ გადახურვა ერთფერადაა, გუმბათის ძირიდან გადმოფენილი სამკუთხა ფორმის, წვეტით ქვემოთ. ეს კარნიზები ბევრად უფრო გაშლილი კუთხისანი არიან, ვიდრე მათ ქვემოთ ფრონტონის კარნიზები. ამავე დროს საკმაოდ დაბლა ეშვება და ფრონტონის დაფერდებულ კარნიზებს ზემოთ იმეორებს მათ ფორმას, ოღონდ უფრო გაშლილი კუთხით.

როგორც ჩანს, ამ მოცულობათა კარნიზები მკლავების კეხზე ერთდებოდნენ, შემდეგ ჩაყვებოდნენ ქვემოთ და მკლავებს შორის, იქ, სადაც კუთხეს იქმნის ეს კონსტრუქცია, კვლავ ებმოდნენ (უერთდებოდნენ) ერთმანეთს. გამოდის, რომ ამ კონსტრუქციის კარნიზები ქმნიდნენ ერთიან უწყვეტ ტეხილ სილუეტს, რომელიც გარს უვლიდა გუმბათს.

კონსტრუქციულად, ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ზოგადად აფრების ფორმას გარედან, სწორედაც რომ ერთიანად დაფერდებული სამკუთხა, წვეტიან ქვემოთ მიმართული გადახურვა შეესაბამება და არა ის რასაც ჩვენ ვხედავთ, გუმბათქვეშა “პატარა სახლების” მოცულობების სახით. ისინი სწორედაც რომ, ერთგვარად “ნატყუარი” ფორმაა, მაგრამ საჭირო პრაქტიკულად და სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, როგორც ვთქვით ისინი აცხადებენ სატაძრო არქიტექტურის მთავარ ფუძე-ღერძს – კვადრატს, რომელშიც იწერება გუმბათი და მკლავები მისგან გამომდინარეობენ.

ამავე დროს, გუმბათქვეშა კვადრატის ეს „ფრთები“, უშუალოდ, გუმბათსა და ტაძრის ქვედა კორპუსს შორის იმყოფება და ერთგვარი გარდამავალი „რგოლია“ კორპუსიდან გუმბათზე. შესაძლოა, ამის საშუალებით ოსტატი შეეცადა დაეკავშირებინა გუმბათი და ტაძრის ქვედა ტანი ერთმანეთისათვის და შეეკრა ერთიან მხატვრულ კომპოზიციად. რადგან, ჰუჯაბის ტაძრის აღნაგობაში ყველა სხვა ამ ტიპის ტაძართაგან განსხვავებით, გუმბათი ძლიერ დაბალია და საპირისპიროდ ჯვრული კორპუსის ჯვრის მკლავები მაღალია და ინტერიერში მათ მიერ დასახული ჯვარი ხაზგასმულად მკაფიოდ იკითხება.

ამ კონსტრუქციის გადახურვა, როგორც ვთქვით, უშუალოდ გუმბათის ძირიდან იწყებოდა და გარს ერტყა მას. იგი ჩამოშვებული იქნებოდა ძირს ძლიერად. ეს კი ქმნიდა გადახურვის დაქანებულ ერთიან ზედაპირს. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს გუმბათის ძირში „ყვავილის ფურცლებით“ გადმოფენილია გუმბათქვეშა კვადრატის სახურავები – „ოთხფურცლა ყვავილი“. ასეთი გადაწყვეტა ვიზუალურად უთუოდ დააგრძელებდა გუმბათის პროპორციას. ამავე დროს ლამაზ მხატვრულ ეფექტსაც შექმნიდა. სახურავი–„ფრთების“, ანუ აფრების გარეთა კონსტრუქციები, აღარ არიან ნეიტრალურნი. ისინი მნახველის თვალს იტაცებენ და გუმბათთან ერთად ჟღერადად გამოჩნდებოდნენ სახურავის შინდისფერი ზედაპირითა და ყვითელი ქვიშა ქვის (ეგებ წითელი-ძოწისფერი-მოიასამნისფრო ჩანართებით) კარნიზებით.

ასეთი მხატვრული გადაწყვეტით გუმბათი ისეთი მოწყვეტილი ქვედა კორპუსისაგან, არ იქნებოდა, როგორც დღეს ჩვენ გვეჩვენება. ვფიქრობ, რომ ხუროთმოძღვარმა კარგად იცის მისი პატარა გუმბათის არა პროპორციულობა მთლიან ტაძართან მიმართებაში. ის ხმარობს ოპტიკურ მეთოდს ხაზგასმულად დეკორაციული-ფერადოვანი კარნიზების გამოყენებით, რომლებიც უშუალოდ გუმბათის ძირიდან არიან გადმოშლილი ქვემოთ. მნახველის თვალი გუმბათის აღქმას კარნიზებიდან დაიწყებდა და ისინი ერთ მთელად წარმოესახებოდა. გუმბათქვეშა კვადრატის სახურავები–„ფრთების“ კარნიზებზე ყურადღების გამახვილებით ხუროთმოძღვარმა შენობის ერთიანობა შეინარჩუნა, რასაც კიდევ მეტად გააძლიერებდა, XII-XIIIსს-ის ტაძრების დეკორაციული გაფორმების ცოცხალი–ჟღერადი ხასიათი, ორი ფერის ქვის - ყვითელი და წითელის ურთიერთშეპირისპირება და მათი ფასადებზე “ფერწერულად” გათამაშებით გადმოცემა. რაც სრულიად ინდივიდუალური გადაწყვეტაა. ამრიგად, გუმბათქვეშა კვადრატის კონსტრუქციისა და მისი გადახურვის ამგვარი გადაწყვეტაც ოსტატმა მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნას დაუქვემდებარა.

ჰუჯაბის ეკლესია არაა გამონაკლისი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. გუმბათქვეშა კვადრატის კონსტრუქცია დაფერდებული სახურავებით გვხვდება ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის ეკლესიაში,²⁴³(ილ.65); მოქვის ტაძარში²⁴⁴(ილ.63) და ნიკორწმინდაში.²⁴⁵(ილ.68,74). სომხეთში ამის არცერთი მაგალითი არ გვაქვს.

კახეთში, VIII–IXსს-ის ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის ეკლესია აფრების გამოყენების ერთერთი ყველაზე ადრეული მაგალითია. მანვე, გარე კონსტრუქციების შესაქმნელად გამოიყენა აფრული ფორმისთვის შესატყვისი დაქანებული ბრტყელი გადახურვა.

²⁴³ Чубинашвили Г.Н., Архитектура Кахетии, Тб.1959., ნახაზები – გვ.301,302,303,304,305,306;

²⁴⁴ Рчеулишвили Л. Д., Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии, Тб., 1988., Лыхны – рис. ст.41,43; ил.14(1);15,17(2); Мокви – рис. ст.55,56,57; ил.18.

²⁴⁵ Чубинашвили Г., Кумурдо и Никорцминда, как пример разных этапов развития Бароккального стиля в грузинском искусстве, Вопросы истории искусства, I, Тб., 1970. გვ. 236-261; ილ.102,103;

რაჭაში, ნიკორწმინდის ეკლესიაში გუმბათქვეშა შვერილების ამ ფორმით გამოყენება უნდა უკავშირდებოდეს გუმბათის ყელის განსაკუთრებულად მოჩუქურთმებას. გუმბათქვეშა კვადრატის ფრთები – “პატარა სახლები”, მცირე ზომის დაფერდებული მოცულობებია მკლავებს შორის ღრმად ჩამჯდარი. უშუალოდ გუმბათის ძირიდან დაქანებულმა ამ მოცულობების გადახურვამ “გახსნა” და ვიზუალურად ხილვადი გახადა გუმბათის ერთიანად დეკორირებული ძირი.

ვიფიქროთ, რომ ჰუჯაბის ტაძრის შემთხვევა რემინისცენცია ძველისა, ალბათ არ იქნებოდა სწორი. შესაძლოა ჰუჯაბის ტაძრის ხუროთმოძღვარი მართლაც იცნობდა ნიკორწმინდის არქიტექტურას, მაგრამ ამ შემთხვევაში რომ ინდივიდუალური მიდგომაა, გამომდინარე ძველის, როგორც ორგანიზმის მთლიანი სახის შექმნიდან, ალბათ აშკარა უნდა იყოს.

საინტერესოა, რომ ამ სახით გუმბათქვეშა კონსტრუქციები წარმოდგენილია ეკლესიის მოდელზე, რომელიც ბორჯომის ხეობის კვირიკეწმინდის ეკლესიაშია დაცული.(ილ.70) მოდელი ადრეული ხანას უნდა განეკუთვნებოდეს (დაზუსტება მიჭირს) და ასევე, ბეთანიის ეკლესიის მხატვრობაში, სუმბატ ორბელს ხელში ტაძრის მოდელი უჭირავს, რომელსაც წარუდგენს მის წინ გამოსახულ ხატს ღვთისმშობლისას ყრმითურთ.(ილ.71) მხატვრობა XIII.-ის 50-იანი წლებით თარიღდება.

მაშასადამე, XII–XIIIსს–თა მიჯნაზე, ქართველ ხუროთმოძღვართა შემოქმედებაში დადგა საკითხი ამ კონსტრუქციული ელემენტების მხატვრულად გააზრებისა. ეს გამოავლინეს სწორედ XIII საუკუნის პირველ მეოთხედში აგებულმა წულრულაშენისა, ახტალის და აგრეთვე გარდამავალი ხანაში – ერთაწმინდის ხუროთმოძღვრულმა ძეგლებმა. თითოეული მათგანის ჩანაფიქრი ინდივიდუალურობით გამოირჩევა. იმდენად თავისუფლად, მოხერხებულად და მხატვრული სისრულით ქმნიან ამ პერიოდის ქართველი ხუროთმოძღვრები აფრული კონსტრუქციების გარე სახის კომპოზიციებს, და იმდენად ფართოა

მათი გამოყენების გეოგრაფიული არეალი – კახეთი, რაჭა, ქვემო ქართლი, შიდა ქართლი... რომ თავისთავად ჩნდება მოსაზრება, ეგებ არსებობდა კიდევ უფრო ადრეული, ან თანადროული ამ ტაძრებისა მსგავსი გადაწყვეტებით სხვა ტაძრები, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწია

რითი იყო განპირობებული ჰუჯაბში ამგვარი გადაწყვეტის გამოყენება. ვიფიქროთ, რომ მხოლოდ მხატვრული სახის შექმნისთვის, არ იქნება სწორი, რადგან არაა ლოგიკური საგანგებოდ შეცვალო კონსტრუქციები, რომელიც ამჯერად, მხატვრობის გარეშეა და ინტერიერში მაღალი მხატვრული ღირებულების არ ჩანს... ასევე, არ იქნებოდა სწორი გვეფიქრა, რომ საფასადო დეკორის გამო ხუროთმოძღვარს ტაძრის კონსტრუქციული გადაწყვეტა შეეცვალა.

ეს კონსტრუქციული მოტივი, ცხადია, ჯერ კიდევ დამატებით კვლევას და დაკვირვებას საჭიროებს თავად ჰუჯაბის ტაძარზე, რომლის შესაძლებლობაც ჯერ–ჯერობით არ გვეძლევა. ფაქტია, რომ გუმბათი პატარაა და ინტერიერში ხუროთმოძღვარს დასჭირდა გუმბათის სფეროს „კვერცხისებური“ ოვალის ფორმით გამოყვანა, რომ იგი პროპორციულად, ინტერიერის მხრიდან წაგრძელებულად გამოჩენილიყო. ასეთი დიდი სიბრტყეები აფრების შემაერთებელ რგოლზე ცხადია, რომ მხატვრობას გულისხმობდა ინტერიერის მხრიდან. ა) ნიკორწმინდის ინტერიერში გუმბათქვეშ ამგვარი ერთიანი სიბრტყით „გაერთიანებული“ აფრები გასაგებია იყო იმიტომ, რომ ნაგებობა თავიდან ექვსაფსიდიან ტაძარს წარმოადგენდა, რომელსაც ცხადია ექვსი აფსიდი შეესაბამებოდა. ამ სტრუქტურას, შემდეგ „ახალი ჩანაფიქრით“ გარედან შეუცვალეს „სამოსი“, შეიძლება ითქვას „ჩამოაცვეს“ ჯვარ–გუმბათოვანი ტაძრის „სამოსი“, რომელიც მკლავებს შორის, მხოლოდ ოთხ აფრულ გარე კონსტრუქციას გულისხმობს. ჰუჯაბის შემთხვევაში ამგვარი გადაკეთება არ ჩანს.

ეკლესიის, როგორც „ღვთის სახლის“ შექმნაში „ხუროთა–მოდღართათვის“, ანუ მათთვის ვისაც ევალეზა საეკლესიო ნაგებობის სახის შექმნა–გააზრება

მთლიანობაში, უმთავრესი ამოცანა იყო და არის, ღვთისმეტყველების ასახვა მხატვრულ სახეებსა და ფორმებში, რომელიც მართლმადიდებელი ეკლესიის მთავარი მოთხოვნაა ხელოვნებისადმი. როგორც ცნობილია, ეკლესიის მიერ ტაძარი გაიაზრება, როგორც კოსმოსის ხატი – უხილავი და ხილული სამყაროს ერთიანობის მოდელი, რომლის „გამოხატვაში“ – შექმნაში ხელოვნების ყველა დარგს და სახეობას თავის ადგილი ჰქონდა განსაზღვრული. ესაა ქრისტიანული ხელოვნების სინთეზი – „ერთობილი ხელოვნება“.²⁴⁶ ამ პერიოდის ეკლესიების ინტერიერში კედლების ერთიანად ფრესკული მოხატულობით დაფარვა ცხადია, სრულდებოდა არა ნებისმიერი, არამედ საგანგებო საღვთისმეტყველო პროგრამებით. ფრესკებით იფარებოდა ყველა ტიპის ეკლესიები შეძლების–და გვარად. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ ამგვარი გადაწყვეტა აფრები და მათ ზემოთ გამაერთიანებელი წრიული კედელი გუმბათის სარტყლის ქვეშ – კედლის დიდი სიბრტყეების შექმნასთან ერთად (ამას ჩვენ, აღვნიშნავდით ინტერიერის აღწერისასაც) დიდი ალბათობით, მისი მოხატვის სურვილს უნდა უკავშირდებოდეს, რომელიც დღეს ვერ განირჩევა ტაძარში. მხატვრობა მხოლოდ სადიაკვნეშია შემორჩენილი, ხოლო ამ მოხატულობას და მთლიან ტაძარს ერთიანი შელესილობა ჰქონიათ(!) ეს მკაფიოდ განირჩევა სადიაკვნეს მოგვიანებით ამოშენებულ დასავლეთი კედლის მთავარი ტაძრის კედელთან შეხების წერტილში, რომელიც არაა გადაბმული, დასავლეთის კედელი ჩაშენებულია და თანაც უხეიროდ. ამჟამად, დულაბი ადგილ–ადგილ ჩამოცვენილია. ამ ნაპრალებში ჩანს, როგორ გადის მხატვრობის ბათქაში მასში და ტაძრის შელესილობას ერთვის. ამგვარად, ვფიქრობ ტაძარი ნამდვილად იყო გათვლილი მოსახატად, რომელიც არ არის შემორჩენილი, ან გასაწმენდია?! და ეგებ, გამოჩნდეს კიდევ. გარედან, კი ცხადია ამ მაღლა აწეულმა გუმბათის ყელმა შექმნა პრობლემა ხუროთმოძღვრისთვის, რადგან ეს ადგილი გუმბათის ძირში ან,

²⁴⁶ თუმანიშვილი დ., „წერილები“ ნარკვევები“, კრებული, თბ.2001. „ერთობილი ხელოვნებათა ნაწარმოების“, ცნების გამო, გვ.354,;

ფართო ორნამენტული კვეთით უნდა დაეფარა, მაგალითად როგორც კვლავ ნიკორწმინდაში იყო და შემდეგ გადაფარეს მკლავების ამაღლებით, ან როგორც იკვშია... ან, კიდევ როგორც ეს ქვათახევიში, წულრულაშენში და სხვა... მაგრამ საამისოდ მას არც ქვაზე მქანდაკებლობის ოსტატობის დონე „ჰყოფნის“, როგორც ეს გამოჩნდება შემდგომ ორნამენტული სამკაულის განხილვაში. შესაბამისად, „ხუროთა–მოძღვარმა“ ეს საკითხი გადაწყვიტა ტაძრის ექსტერიერის მხატვრულ–დეკორატიულ სისტემაში ამ „უცხო“ ელემენტის გამოყენებით – გუმბათის ძირიდან „გადმოშლილ–გადმოფენილი“ აფრული გარე კონსტრუქციების სამკუთხა გადახურვებით.

თავი 5. ჰუჯაბის ტაძრის დეკორატიული მორთვის სისტემა

“ხოლო ქალაქად ეწოდების,
რამეთუ სამკვეთიდრებელ არს წმიდისა სამებისაი,
და სძლად – რამეთუ შეერთებულ არს იგი
უფლისა სამკაულითა საღმრთოითა.”²⁴⁷

განვიხილავთ ტაძრის დეკორატიული მორთვის სისტემას. სწორედ ანალიზი ამ მხრივ განსაზღვრავს ფიზიონომიას თითოეული ძეგლის²⁴⁸ და სწორედ მასში უნდა ვეძებოთ პასუხი იმაზე, თუ კონკრეტულად როდის შეიძლება იქნას აგებული ეს ძეგლი.

Xს.-დან მოყოლებული XI-XIII სს.-ის არქიტექტურა „ცხოველხატულ“ სტილით ხასიათდება. ამ პერიოდის ხუროთმოძღვართ არ იტაცებთ კონსტრუქციული ძიებები და ახალი არქიტექტურული ფორმების შექმნა. ფორმები მოცემული თემისათვის უცვლელია და ხასიათდება მცირეოდენი ცვლილებებით (ნიუანსებით), რომელიც თითოეულ არქიტექტორს შეაქვს თავისი ძეგლის ხუროთმოძღვრული სხეულის გადაწყვეტაში. მთელი შემოქმედებითი ძალა დეკორირების საკითხს ეთმობა. ყურადღება ფასადების დეკორაციასა და ორნამენტულ დამუშავებაზეა შეჩერებული. „მაგრამ ეს არ იყო სტაბილური მოვლენა. იგი თავის განვითარებაში ფრიად მოძრავ ევოლუციას იძლევა და, როგორც აკადემიკოსმა გ. ჩუბინაშვილმა აღნიშნა,²⁴⁹ ამ სტილმა, რომელმაც სრულ სიმწიფეს მიაღწია უკვე XIს.-ის პირველ ნახევარში, თავისი სიცოცხლის გზაზე რამდენიმე ეტაპიც განვლო“.²⁵⁰ ერთ-ერთ ასეთ ეტაპს წარმოადგენს XII-XIII სს.-ის მიჯნის ძეგლების ჯგუფიც – ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი და სხვა. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მათგანი

²⁴⁷ ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაი იოვანეს გამოცხადებისაი, თარგმანებაი, 21, 1-4; გვ70;

²⁴⁸ P. O. Шмерлинг, „Постройка Моларет ухуцеса царя Георгия Блистателного в сел. Даба Боржомского ущелья“, ქართული ხელოვნება–ARS GEORGICA II, თბილისი, 1948., გვ.112;

²⁴⁹ ნ. სევეროვი და გ. ჩუბინაშვილი, ქართული არქიტექტურის გზები, ტფილისი, 1936;

²⁵⁰ ლ. რჩეულიშვილი, „თიღვა“, თბილისი, 1960. გვ.51;

ორიგინალობითა და ჩანაფიქრის ინდივიდუალურობით გამოირჩევა, შიდა სივრცეების, დეკორატიული სისტემის და ასევე ორნამენტაციის გადაწყვეტაში ისინი ეყრდნობოდნენ ძირითადად, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ერთ „ჩონჩხს“, ე.ი. მიდგომა, ძეგლის, როგორც ერთიანი ორგანიზმის „ჩამოსხმაში“, საერთო იყო. ჩანს, შემუშავებული იყო გარკვეული კონცეპცია ტაძრის მხატვრული სახისადმი, ხოლო მისი დამუშავება კი თითოეული ხუროთმოძღვარის ინდივიდუალობას წარმოაჩენდა.

ჰუჯაბის ტაძარი, ვერ „ელევა“ მიღებულ ნორმებს, მაგრამ ხუროთმოძღვრული ჩანაფიქრის (კონცეპციის) თვალსაზრისით, ანუ ძირითადი „ჩონჩხის“ ჩამოსხმაში მნიშვნელოვნად განსხვავდება ამ ჯგუფის ძეგლებისგან. ეს მკაფიოდ იკვეთება შიდა სივრცეების გადაწყვეტაში, სადაც მთავარი და წარმმართველი სივრცეში ჯვრის გამოკვეთაა. ჯვარი, როგორც ამ არქიტექტურული სხეულის მთავარი „აზრი“, ინტერიერში და შესატყვისად, გარე მასებშიც მძლავრად იკითხება, რაც ამ ტაძარს გამოარჩევს ბეთანია-ქვათახევის ჯგუფის ძეგლთაგან ე.ი. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის კონსტრუქციულ აღნაგობაში და მისი სივრცით-მოცულობითი მასების დიფერენცირებაში მკაფიოდ იკითხება ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლო ჯვარი. (ნახ. 5,6,7,8). ეს, ჰუჯაბის ტაძრის არქიტექტურულ-სხეულებრივ აღნაგობაში გამოვლენილი ხუროთმოძღვრული კონცეპცია ჩვენ გარკვეულწილად ძველის რემინისცენციად ვიგულვით – X-XI სს-ის ეკლესიებიდან – ოშკი, ალავერდი, სვეტიცხოველი, სამთავისი, სამთავრო და სხვ... (ილ. 75ა,ბ,76,80ა,ბ,გ,დ ,221ა,ბ,223,224,225ა,) მომდინარე; „ხიდად“ კი გელათური არქიტექტურაა ღვთისმშობლისა და წმ. გიორგის ეკლესიები... (ილ. 76,80ა,ბ) ხუროთმოძღვრული მასების სივრცეში ჯვრის სახედ სწორედ ამგვარ მკაფიო დიფერენცირებაში ჩვენ ვხედავთ მნიშვნელოვან განსხვავებას ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ზოგადად, და მეტადრე კი, თანადროულ სომხური ტაძრებისაგან.

ჰუჯაბის ტაძრის მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმების სისტემა კი მჭიდრო კავშირს ავლენს „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ძეგლებთან. ეს ეხება დეკორატიული სამკაულის ფასადებზე და გუმბათზე განაწილებას და ცალკეული მხატვრულ-დეკორაციული კომპოზიციების გამოყენებას. თუმცა, ჩანს უკვე სხვანაირი გააზრებაც ნაგებობის მთლიან სხეულთან მათ მიმართებაში და თავად კვეთილი სამკაულის შემადგენელი ნაწილების ურთიერთმიმართებაში.



ძირითადი გზა, რომელიც სოფლიდან ამოდის, ზემოდან ადგება კომპლექსს სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხრიდან. გზა ხშირ ტყეში მიემართება, თანდათან მალდება. აქედან მომსვლელთ ტაძარი უცბად არ წარმოუდგება თვალიწინ. იგი მიახლოებისას მოულოდნელად გამოკრთება შეფოთლილი ხეების ტოტებს შორის.(ილ.1) გზას გაყოლილი მნახველი აღმოსავლეთის მხრიდან ზემოდან დაჰყურებს ეკლესიას.(ილ.29ა, 34გ) იგი ძლიერ რაკურსში იკითხება. ამ ადგილას მომსვლელი, დაახლოებით გუმბათის სიმაღლეს უსწორდება. ამალლებიდან გზა შეუმჩნევლად დაბლდება, უხვევს და სამხრეთ-დასავლეთის მხრიდან შედის მონასტრის ეზოში.(ილ.31,27,34ა,ბ) აქ მოსწორებული, ოდნავ დაქანებული ბაქანია, რომელზედაც მოშორებით, ქვემოთ, დგას ტაძარი და სამხრეთის ფასადით წარმოუდგება მნახველს. ამ მხრიდან, საკმაოდ შორი მანძილიდან და ახლოდანაც არაფერი გიშლის ხელს ძეგლის აღსაქმელად, იგი ერთიანად მოჩანს.(ილ.19,152ა)

ტაძრის დასავლეთი მხარე პირდაპირ ხევს გადაჰყურებს.(ილ.30ა,ბ) სამხრეთიდან ჩრდილოეთით გასასვლელად. ეკლესიის დასავლეთი ფასადიდან ხევამდე დაახლოებით, 5/6 მეტრია. (ნახ.3,2;ილ.32). ეს ფასადი სრულად მხოლოდ ხეობის გაღმა, მოპირდაპირე მხრიდან, შეფოთლილი მთის კალთებიდან მოჩანს მთლიანად, ან ქვემოთ, ხევიდან ძლიერ რაკურსში, ისე რომ, გუმბათი თითქმის

არ ჩანს. (ილ. 10,29ბ,30ა,ბ). დასავლეთის ფასადს ფარავს მასზედ მიშენებული ღია კარიბჭე-პასაჟი, რომლითაც სამხრეთიდან ჩრდილოეთის მხარეს გადიხარ, და პირიქით. (ნახ. 2,3,5,7,8; ილ.32)

კარიბჭის გამო ეს ფასადი მთლიანად ვერ აღიქმება. მის მორთულობას მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთის და ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეებიდან ვხედავთ, თუმცა ძლიერი რაკურსის გამო იგი მხოლოდ „გამოსჭვივის“ სხვადასხვა ადგილებიდან და ცხადია ერთიანად ვერ აღიქმება.(ილ.29ბ) დასავლეთიდან, მდ. ჰუჯაბის წყლის ხეობის გაღმა, მოპირდაპირე მთის მხრიდან იგი მთლიანად მოჩანს, მაგრამ აქაც მისი აღქმა სრული არაა. აქ არსად არ არის ბაქანი სადაც შეჩერდები და დაწყნარებით, მშვიდად გამოიხედავ ტაძრისკენ. მთის ფერდს უნდა აუყვე და შეიძლება ზემოდან, კვლავ ძლიერ რაკურსში დახედო ტაძარს. შეიძლება ამ მხარეს რაიმე ბილიკი იყო უწინ, თუმცა ისიც სრულიად მოუხელთებელი უნდა ყოფილიყო მოყვრისთვისაც და მტრისთვისთვისაც, როგორც სასიარულოდ, ასევე თავდასხმისთვის. კარიბჭე-პასაჟის დასავლეთით გახსნილი პორტალის წყალობით ეს მთა „ფოკუსშია“ და აქ მდგომისთვის ირგვლივ ყველაფერი ჩანს. ასე რომ, ტაძრის კარიბჭე-პასაჟის დასავლეთით, ხეობის თავზე გახსნილ ამ „პორტალს“, რომელიც ერთი შეხედვით უცნაურად გეჩვენება, კარგი სამეთვალყურეო თვისებაც გააჩნია.

ჩრდილოეთით დაქანება კვლავ ქვემოთ მიემართება, არასწორი რელიეფია.(ილ.32) ამ ფასადის აღსაქმელადაც მნახველს ჩრდილოეთით, ოდნავ მოშორებით, რელიეფის მიყოლებით ქვემოთ, უწევს დაშვება. აქ, ისევე, როგორც სამხრეთის ფასადის წინ, სპეციალური მოედანია შექმნილი, რომელიც საშუალებას იძლევა უკან დაიხიო და ერთიანობაში აღიქვა მთელი ტაძარი.(ილ.14,15) მის დათვალიერებისას აქ, კვლავ ჩნდება გუმბათი, თუმცა ჩრდილო-დასავლეთიდან, უნდა მოიხელთო უკეთესი კუთხე, საიდანაც უფრო სრულად გამოჩნდება გუმბათი, ხოლო ჩრდილოეთიდან გუმბათი რაკურსშია, მის აღსაქმელად უნდა დაიხიო უკან, გალაგნისკენ და ქვევით, საიდანაც გუმბათი

კვალავ მთელი სისრულით გამოჩნდება ტაძრის კორპუსთან ერთად, მხოლოდ რაკურსში.(ილ.26,28ა,ბ). შორი მანძილიდან ამ ფასადის აღმოსავლეთი ნაწილი ვერ აღიქმება, მას "სამ-ეკლესიანი" ნაგებობა ეფარება, რომელიც მასთან ახლოსაა და მასზე ადრეულ ნაგებობას წარმოადგენს. ამიტომ, როდესაც კომპლექსს ჩრდილოეთის მხრიდან მიადგები, აღმოსავლეთი ნაწილი ამ შენობით იფარება და მთლიანად ჩნდება მხოლოდ მაშინ, როცა გაცდები მას და მიუახლოვდები ეკლესიას. (ილ. 14,15)

ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილი პირდაპირ კლდეზეა დაფუძნებული. სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან ცოკოლის საფეხური მომრგვალებული ლილვით, რომელიც გარს უვლის მთელ ტაძარს, აღმოსავლეთისაკენ ერთი საფეხურით იწევს ზემოთ - „ამბტარია“. (ნახ. 2.1,7,8; ილ. 132ა,ბ,133) იმის გამო, რომ ტაძარი კლდეზე პირდაპირ არის დაბჯენილი და კლდოვანი ფერდის ამალეობა უშუალოდ მისი საფუძვლიდან იწყება, გარშემოვლა პრაქტიკულად შეუძლებელია. ხუროთმოძღვარს, ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადიდან ორი-სამი მეტრის დაშორებით, ამალეობულ, კლდოვან ფერდობზე, რომელიც პირდაპირ ადგება ტაძარს ისე, რომ გასავლელი არ რჩება, სპეციალური ბაქანი გაუკეთებია, რომ შემოვლა მსახურებისთვის შესაძლებელი გაეხადა. ამიტომ აღმოსავლეთისაკენ გასასვლელად მნახველს უწევს ფერდობზე ასვლა. აქედან ფასადის ზედა ნაწილი რაკურსში აღიქმება, ხოლო ქვედაც, ასევე რაკურსში, ოღონდ მას ამ შემთხვევაში ზემოდან დაჰყურებს. გუმბათი აქაც იკარგება. ბაქანზე ასვლისას ოდნავ ჩნდება მისი ზედა ნაწილები, მაგრამ ისე, რომ ის მხოლოდ ხვდება მხედველობის სფეროში. ამ მხრიდან ისეთ განმსაზღვრელ როლს, როგორც ეს სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე იყო, იგი არ თამაშობს. (ილ. 31,34ბ)

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ძველი აღიქმება სხვადასხვა დონეებიდან – ზემოდან, როცა თითქმის უსწორდები გუმბათს, პირდაპირ – სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან, ქვემოდან – ხევში ჩასვლისას და ა.შ. აღქმის დროს მნახველის

თვალი თითქოს ყოველმხრივ წვდება მასებს. უკვე თავიდანვე ისეთ ძლიერ რაკურსში წარდგინება ძეგლისა – როდესაც ზემოდან დაჰყურებ ტაძარს – არის ცოტა უცნაური. თითქმის ყველა ადრეულ, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის, ძეგლებისაკენ გზა ჩვეულებრივ მიემართება ტყეში და როდესაც ტაძარს მიაღებები, იგი შემადლებულ ბაქანზე პირდაპირ წარმოგვიდგება; ან კიდევ, შეიძლება ზემოდანვე დაინახო (ოღონდ არა რაკურსში შენს ქვემოთ, არამედ მოპირდაპირე მთიდან–ფიტარეთი), მაგრამ მაინც ოდნავ შემადლებულ ალაგას. ისინი თავისუფლად აღიქმებიან სივრცეში.(ილ.81ა,ბ) არ იბოჭებიან და ითრგუნებიან ბუნებით, ქმნიან ერთიან შეკრულ ზესწრაფულ სილუეტს. ჰუჯაბში კი ტაძრის უცაბედი გამოჩენა ძლიერ რაკურსში, როდესაც ხედავ ზემოდან მხოლოდ საბურავებს, ძირითად მასებს და გუმბათს შენს პირდაპირ თითქმის – ვფიქრობ, რომ ეს სხვა რამეზე მეტყველებს. XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ტაძრები გვამლევდნენ საშუალებას, რომ მათ ირგვლივ გარს შემოგვევლო და თვითონაც კი „გიბიძგებდნენ“ ამისაკენ. ისინი ერთ მთლიან სილუეტს ქმნიდნენ ამ ჩაკეტილ სივრცეში და არა დანაწევრებულს, რომელსაც ასე „შეჯახებებით“ და ნაწილ-ნაწილ აღიქვამ. ეს ძეგლები გარს შემოივლება თავისუფლად ყოველგვარი დაბრკოლებებისა და ზემოთ-ქვემოთ სიარულის გარეშე. ყოველი მათგანის გარშემო ხუროთმოძღვარი საკმარის ტერიტორიას იძლევა იმისათვის, რომ დაიხიო უკან და აღიქვა მათი ფასადები მშვიდად. ბუნებრივია, ასეთი გადაწყვეტა განაპირობებს მათი აღქმის მთლიანობასაც. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ეს მთლიანობა ჰუჯაბში სრულიად დარღვეულია და თითოეული ფასადი სხვადასხვანაირად იხსნება მაყურებლის წინაშე.

მე მგონი, აქ შეიძლება გავიხსენოთ საფარის ტაძრის განლაგება, რომელიც ასევე ვერ აღიქმება სივრცეში მთლიანად და ყველა ფასადი ერთიანად ცხადლივ არ წარმოგვიდგება. „ტაძრის გარშემოსავლელად ადამიანს სხვადასხვა დონეზე მოძრაობა, აღმა-დაღმა სიარული უხდება. ამ მოძრაობისას სრულიად

განსხვავებული, სულ ახალ-ახალი ასპექტები ეშლება თვალწინ. აღმოსავლეთით იგი ფასადს მაქსიმალური რაკურსით ხედავს, დასავლეთით ასევე რაკურსში...

შეიძლება ითქვას, ჩვენში ძნელად მოიპოვება ძეგლი, რომლის აღქმის დროსაც ადამიანი ასე ყოველმხრივ სწვდებოდეს მასებს, საბურავებს, ძეგლი, რომლისთვისაც ასეთი მნიშვნელობა ჰქონდეს ზემოდან დახედვას“.²⁵¹

აქვე გავიხსენებთ კიდევ ერთ ძეგლს ბორჯომის ხეობაში, დაბა (1133 წ.) აქაც გზა მიემართება ტყეში და შენს წინ ცხოველხატულად გადმოკიდებული კლდის ქვეშ შეყუჟული, პატარა, დარბაზული ეკლესია წარმოგვიდგება, მხოლოდ დასავლეთის მხრით. მისი სამხრეთი ფასადი პირდაპირ კლდეზეა მიდგმული და არც კი შემოივლება (ამიტომ მოურთველადაც არის დატოვებული). ჩრდილოეთი ხევის გადაჰყურებს და გვერდით გასასვლელი პატარა ბილიკი აქვს, რის გამოც ფასადს ნაწილ-ნაწილ ძლიერ რაკურსში აღიქვამ. რ. შმერლინგს ძალიან კარგი შედარებაც აქვს აქვე მოყვანილი: „თავიდანვე ეს ძეგლი ძვირფასი მიგნების შთაბეჭდილებას სტოვებს“.²⁵² (მღვიმევი) იგივე შთაბეჭდილებას სტოვებს ჰუჯაბის ძეგლის უცაბედი გამოჩენა ზემოდან და ეს შთაბეჭდილება უფრო გიცხოველდება მის პირდაპირ მოხვედრის შემდეგ. იგი გაოცებს თავისი ფერადოვანი მხატვრული გადაწყვეტის სიცხოველით და მართლაც ძვირფასი მიგნების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ვფიქრობთ, ნათელია იგივეობა, ან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ძეგლის მაყურებლისადმი წარდგინების ახალი ხერხი, რომელსაც ჰუჯაბის ტაძარიც ამჟღავნებს.

ამრიგად, აქედანვე უკვე დგინდება, ერთის მხრივ ტერიტორიულად მსგავსება პირველი ჯგუფის ძეგლებთან და მის რელიეფში ჩაწერის მიხედვით კი განსხვავდება და მეტი კავშირის წარმოდგენა მოგვიანო ხანის ძეგლებთან. თვით

²⁵¹ ბერიძე ვ., სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955. გვ.72;

²⁵² Шмерлинг Р. О., „Постройка Моларет ухуцеса царя Георгия Блистателного в сел. Даба Боржомского ущелья“, ქართული ხელოვნება II, თბილისი, 1948. გვ.111–112;

ის ფაქტიც, რომ ეს ძეგლები ფასადთა ურთიერთშეკავშირების მხრივ მოკლებულია ორგანულ მთლიანობას, გარკვეულად ალბათ ამ ახალი მიდგომითაც არის განპირობებული.

აღსანიშნავია, რომ გარდა ამ მისასვლელისა, ძეგლს მეორე მისასვლელიც გააჩნია. იგი ასევე სოფლიდან ამოდის და ქვემოდან ჩრდილო-დასავლეთის კუთხიდან უდგება ტაძარს. აქედან მომსვლელი მიახლოებისას ხედავს ხეებს შორის გამომკრთალ ტაძარს, რომელიც ყურადღებას, როგორც ვთქვით, თავისი ფერადოვნებით მაშინვე იპყრობს. (ნახ. 2; ილ. 28ა)

როგორც უკვე აღინიშნა, სამონასტრო კომპლექსში მოხვედრისას ბაზილიკის შენობა ფარავს ტაძრის აღმოსავლეთ ნაწილს და მას რომ გაუსწორდები, მხოლოდ მაშინ ჩნდება მთლიანად, ოღონდ ამ შემთხვევაში ტაძარს უდგები ქვემოდან.

გავიხსენებთ იმ ცვლილებებს პროპორციებში, რომელმაც უცვალა სახე ტაძარს, ეს ცვლილებანი გამომდინარეობს მთლიანად შიდა სივრცეების გადაწყვეტიდან.

ა) დადაბლდა და გაგანივრდა გუმბათი, მისმა სიგანემ გადაამეტა სიმაღლეს.

ბ) ძლიერად აიზიდა და ამალდა კორპუსი, ქვედა „ჯვრული“ ტაძრისა, საკუთრივ ქვედა ტანი ძეგლისა და ამასთან, ამალდა სივრცული ჯვრის მკლავები გვერდითი სათავსების დადაბლების ხარჯზე და ინტერიერში მკაფიოდ გამოიკვეთა ჯვარი.

შეფარდება გუმბათსა და კორპუსს შორის, როგორც ვთქვით, ამ შემთხვევაში მკვეთრი და თვალში საცემია, განსხვავებით „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის ძეგლისაგანაც. დაბალი გუმბათი გარედანაც წყდება ქვედა კორპუსს. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს გარე (მასებში) მოცულობებში მკაფიოდ გამოკვეთილ ჯვრის მაღალ, ძლიერ მკლავებზე „შეთამაშებულა“ მსუბუქად, ატაცებულა „სათამაშოსავით“. გუმბათის ეს დაპატარავება შორი მანძილიდან უფრო მკაფიოდ აღიქმება და უხეირო შეთანხმების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს დღეს

განსაკუთრებით თვალში საცემია, რადგან გუმბათქვეშა კონსტრუქციები სრულიად მორღვეულია. (ნახ.5-8; ილ. 25-32)

ამასთან დაკავშირებით, უნდა გავიხსენოთ წულრულაშენი, ტაძარი ძლიერ წაგრძელებული, სიმაღლეში „გაწელილი“ გუმბათით და პატარა ქვედა კორპუსით. აქაც ასევე „უხეირო“ კომპოზიციას შექმნილი, ეს ძეგლიც XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოში მოქცეული ნაგებობაა, რომელიც თავის მხრივ ამჟღავნებს რღვევის ნიშნებს. ხოლო, როგორც ვიცით, ახალი საფეხურის ძეგლთა ხუროთმოძღვარნი ამჟღავნებენ „მძაფრ რეაქციას ფესვგადგმული დაკანონებული ნორმებისადმი“. (ილ. 81ბ)

სწორედ ერთ-ერთი ასეთი ურყევი „ნორმა“, რომელიც ახასიათებს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ხუროთმოძღვრების მიმართულებას და განსაზღვრავდა ნაგებობის სახეს, იყო გუმბათის, როგორც დომინანტის მნიშვნელოვანი გაძლიერება, მისი პროპორციულად წაგრძელების საფუძველზე. წულრულაშენში ხუროთმოძღვარმა „გადააჭარბა“ ყოველგვარ ზღვარს. მის ხელში შენობის მთლიანობა იწყებს რღვევას – გუმბათი და შენობის კორპუსი გაითიშვის ზღვარზე დგანან.

ძეგლის ასეთი გადაწყვეტა, ორივე ერთად აღებული, გარკვეულად უკურეაქციას ჰგავს ერთმანეთისას – გუმბათის ძლიერ „გადაჭარბებული“ ამაღლება, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლთა ევოლუციის ბოლოში და ასეთივე ძლიერ „გადაჭარბებული“ დადაბლება, ახალი საფეხურის ჩამოყალიბების დასაწყისშივე.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ უკვე ბოლო ეტაპზე XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლთა ჯგუფისა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გარკვეულად შეირყა გუმბათის პოზიციები, ნაგებობის მთლიანობა დაშლის ზღვარზეა მისული.

ამ მხრივ აშკარად შეუალედური პოზიცია ჩანს (XIII საუკუნის პირველ ნახევარსა და ამავე საუკუნის ბოლოს შორის) ჰუჯაბის ოსტატის ამ ჩანაფიქრში.

მან უპასუხა მძაფრი რეაქციით ამ „გადაჭარბებულობაზე“, ოღონდ, თუ შეიძლება ითქვას „თავი ვერ მოთოკა“, „ვერ მოზომა“ და ვერ შეძლო შეენარჩუნებინა არქიტექტურული ორგანიზმის მთლიანობა. სამაგიეროდ, ამით მან დასახა გზა, თუ შეიძლება ითქვას, „უჩვენა“ გზა შემდგომი პერიოდის ხუროთმოძღვართ, თუ საიდან უნდა „შერყეულიყო“ და „დამსხვრეულიყო“ ძველი, მტკიცედ „ფესვგადგმული“ ნორმები.

ამის გარდა, ხუროთმოძღვარი ქვედა კორპუსის მასათა განაწილებასაც ცვლის.(ნახ.7,8) ადრინდელი, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების ხუროთმოძღვარნი ცდილობდნენ შეექმნათ ერთიანი, შეკრული ზესწრაფული სილუეტი, ამ ძეგლთა მასების სივრცეში დიფერენცირება შემდეგნაირია – ფასადის ცენტრალური ნაწილი, შუა ნავი, საერთო მასიდან მცირედ ამოწეული ნაკლებად იყო გამოკვეთილი;(ილ.77–79,81ა,ბ,205,231). კედლის (ქვედა, გვერდითი ჰორიზონტალური სიბრტყეები სიმაღლეში ჭარბობდნენ შუა ნავის გვერდითი კიდეების სიმაღლეს და უტოლდებოდნენ მის მთლიან სიმაღლეს ფრონტონის წვერომდე. ზომები უკარნიზოდ არის აღებული). ისინი ძლიერად წაწვეტილი (დაფერდებული) ფრონტონით ქმნიდნენ სიმაღლეში მისწრაფების შთაბეჭდილებას მთლიანი ფასადისა, რომლის განუყოფელ ნაწილსაც წარმოადგენდნენ თავად. (ილ. 189ა,201,221ა,ბ,224,233) „კედელი“ „თრგუნავდა“ ამ მოცულობას(შუა ნავს), თითქოს არ აძლევდა საშუალებას სივრცეში დამოუკიდებელი არსებობისა. ასეთნაირად გადაწვეტილი ფასადები ერთიან სილუეტს ქმნიდნენ, თითქოსდა ერთიანად იყვნენ შეკრული ძირითადი ღერძის გარშემო, რომელიც ნამდვილ დომინანტს წარმოადგენდა – მაღალი, აწოწილი გუმბათი, იგი თავისი წვრილი, მაღალი გამოყვანილი ყელით და ასეთივე წაწვეტებული გადახურვით ზესწრაფვის ყველაზე ძლიერი გამომხატველი იყო. გუმბათი იმორჩილებდა, კრავდა მთლიანობაში ყველა მასებს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს ერთიანად ზესწრაფული მოცულობა, ზემოთ, სივრცეში თანდათან გაუბედავად ნაწევრდება; თითქოს „ემინია“, არ

დაირღვეს მთლიანობა, და ბოლოს, უცებ ერთიანად ამოხეთქავს; შინაგან, შეკავებულ მძაფრ ენერგიას მაღალი გუმბათის სახით „ამოისვრის“. ამგვარად, თავიდან, ფასადებზე, თითქოს „იკავებს“ ენერგიას და დაუნაწევრებელი კედლების სახით აიზიდება ზევით, და შემდეგ, ერთხელ „დაჰფეთქს“ შუა ნაწილის მცირედი „ამოტყორცნიტ“ და ბოლოს, ერთბაშად „ამოიღვრება“ გუმბათად. (ილ. 78ა,ბ,205,149,151,188ბ,189ა,201,196)

ჰუჯაბის ძეგლის განსხვავებულობა ამ მიდგომისაგან არ არის ძნელი შესამჩნევი.(ნახ.6,7,8;ილ. მნიშვნელოვნად შენედა გუმბათის დაპატარავების გამო მისწრაფება ზემოთკენ. დაირღვა მთლიანობა, როგორც ვთქვით, შენობის ორგანიზმისა იმით, რომ გუმბათი და ქვედა კორპუსი გამოეთიშა ერთმანეთს, მაგრამ ჩანაფიქრი ცოტა სხვაგვარი იყო. გარდა იმისა, რომ ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა მძაფრი უკურეაქცია გამომჟღავნა გუმბათის ამალღებზე, ასევე შეეცადა გარკვეულად მოესპო ქვედა კორპუსის დაძაბული „თავშეკავებულობა“, რომელიც ზემოთკენ ორჯერ, ერთხელ „გაუბედავად“ და მეორედ მთლიანი შინაგანი ძალით „ამოიტყორცნის“ მასებს. ხუროთმოძღვარმა მიმართა ადრეული კლასიკური ხანის ქართულ ხუროთმოძღვრებს გარე მასების გადაწყვეტის „საფეხუროვნებასა“ და პირამიდისებურ წყობაში (ამაზე ჩვენ ადრე ვილაპარაკეთ – ჯვრის მკლავების გამოკვეთა ხდება მათი ამალღებით და შესაბამისად გვერდითი სათავსების დადაბლებით). მკაფიოდ გამოიყო სივრცეში ჯვრის მკლავები, შესძინა მათ დამოუკიდებელი სილუეტი; კვლავ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ფასადების „შუა ნავის“ ამოტყორცნას უპასუხა რეაქციით. „შუა ნავი“ ჰუჯაბში საკმაოდ მაღალია, ძლიერად ამოზიდული სივრცეში დამოუკიდებელ სილუეტს ქმნის. (“შუა ნავის“) სიმაღლე ფრონტონის კეხის ბოლომდე ჭარბობს გვერდითი ჰორიზონტალური სიბრტყეების სიმაღლეს, ხოლო წიბოების სიმაღლე გაუტოლდა გვერდითი ჰორიზონტალური კედლების სიმაღლეს (ზომები უკარნიზოდ არის აღებული). (ნახ. 6,7,8). ეს გატოლება მნიშვნელოვანია და გადამწყვეტ როლს თამაშობს ფასადების სახის შექმნაში.

თანატოლი „საფეხურებით“, პირამიდისებურად მშვიდად იკვეთება მასები სივრცეში, მკაფიო სილუეტს იქმნის და მყარად იმკვიდრებს თავს მასში. აღარაა დაქვემდებარება „ამოხეთქილი“ (შუა ნავის) ნაწილისა კედლის მთლიანი სიბრტყისადმი. ყოველი საფეხური დამოუკიდებელი სილუეტის მქონეა. (ილ. 25,30ა,32,34ა,ბ,გ)

ამრიგად, მივიღეთ ნაცვლად მცირედი დანაწევრებისა, მასების ძლიერი, მკაფიო დიფერენცირება სივრცეში. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ამ ჩანაფიქრის მთლიანობაში შეკვრა ხუროთმოძღვარმა ვერ შეძლო. გუმბათი ფაქტობრივად მასათა პირამიდისებური საფეხუროვნების დამაგვირგვინებელი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ძლიან პატარა გამოვიდა. შუა ნავის ამოტყორცნა განსაკუთრებით ძლიერია სამხრეთ და ჩრდილოეთის ფასადებზე, ხოლო დასავლეთით და განსაკუთრებით აღმოსავლეთით შედარებით ნაკლები. შესაძლოა ხუროთმოძღვარმა ეს გააკეთა იმის გათვალისწინებით, რომ აღმოსავლეთის და დასავლეთის ფასადები ძლიერ რაკურსში იკითხება და ამოწეული ნაწილები ილუზორულადაც თავისთავად იმატებენ სიმაღლეში. ძალიან აწოწილი რომ არ გამოსვლოდა ეს შუა ნაწილი და არ „გადმოპირქვავებულიყო“ მნახველზე, ამიტომ სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებთან შედარებით, ეს პროპორცია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე შედარებით შენელებულია, მაგრამ პრინციპი, ძირითადი მიდგომა ამით სრულიადაც არ დარღვეულა და იგივე დარჩა.

ეს არის მძაფრი რეაქცია „ძლიერი დამაბულობის“ დასამშვიდებლად. ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ, რომ ასეთი ძლიერი განსხვავება ტაძრის ჯვრის მკლავებსა და გვერდით სათავსებს შორის, შესაბამისად გარეგან სახეში ცენტრალური ნავის ძლიერი ამოწევა არ ყოფილა მანამდე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არის მიზანმიმართული ძველისა. (ილ. 75ა,ბ,76,80ა,ბ,გ,221,223,224,225). ამავე დროს ფასადების ამგვარი პროპორცია, არც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქის სხვა ძეგლებს არ გაუმეორებიათ. ამათაც ამავე გზით „დაამშვიდეს“ შენობის პროპორციები, ოღონდ შედარებით

უფრო „შერბილებულად“. ჰუჯაბის ძეგლი ამ მხრივ, პირდაპირ ვარდება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების ჯგუფიდანაც, და არც, XIII-XIV საუკუნეების მიჯნის ძეგლებს ეკვრის. მისი ხუროთმოძღვარი კვლავ გარდამავალ, შუალედურ ადგილს იკავებს.²⁵³ ასეთი გადაწყვეტა სავსებით შეესატყვისება გარეშე ბუნებას. ძეგლის დათვალიერებისათვის აღმა-დაღმა სიარულის დროს ეს საფეხუროვანი სილუეტი თითქოსდა „ცოცხლდებაო“, ისე ამოძრავდება მაყურებლის თვალწინ. საინტერესო და ყურადღების ღირსია ის მომენტი, რომ, როგორც აღვნიშნეთ, კლდის გამო აღმოსავლეთის ნაწილი „ამბტარია“(აწეულია ზემოთ) ერთი საფეხურით, ამიტომ მთელი აღმოსავლეთის მხარე გვერდითი სადგომებიანად ამალღებულია. კარნიზები აცდენილია ჰორიზონტალურ ხაზზე ერთმანეთს. ეს ძეგლზე თითქმის არც შეიმჩნევა. გარკვეულად განაპირობებს იმას, რომ სამხრეთის ფასადზე, რომელიც უფრო მუდმივი დაკვირვების ქვეშ არის მნახველისაგან, ჰორიზონტალური კედლების აღმოსავლეთი ნაწილის წიბოს სიმაღლე გაუტოლდა დასავლეთისას ე.ი. ოსტატმა შექმნა ტოლი ფართობები (დაახლოებით) ამ ფასადის დასავლეთ და აღმოსავლეთ მხარეზე. ამავე დროს, ამ მცირე „ცდომილებამ“ გარკვეულად მეტი „სიცოცხლე“ შესძინა ძეგლის სილუეტს. ასეთი რამ სხვა ძეგლებზეც ხშირად შეიმჩნევა ხოლმე.

ამრიგად, განხილულიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჰუჯაბის ძეგლის ხუროთმოძღვრული ორგანიზმი იმის მაჩვენებელია, რომ ახალი საფეხურის ნიშნები ჩამოუყალიბებელი და შეუმჩნევალია. სტილის ევოლუციის თვალსაზრისით, იგი მნიშვნელოვან ძვრებს ამზადებს, გარკვეულად სახავს გზებს ახალი საფეხურის შექმნისათვის.

²⁵³ მკვლევარი ი. გომელაური ერთაწმინდის და ქართლის მეტეხის ტაძრებს ათარიღებდა XIII-ის 50-60-იანი წლებით, სწორედ მან გამოყო ეს ეტაპი, რომელსაც გარდამავალი ხასიათი უწოდა. 2014წ. გამოცემულ ვ.ბერიძის კვლევაში კოჯრის კაბენის, ქსნის კაბენის და ჰუჯაბის ეკლესიების დათარიღება XIII-ის პირველ ნახევარსა და შუა ათეულ წლებს შორისაა მოქცეული. ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I - IIტ., თბილისი 2014.გვ.327,329;

უცნაურად არის გადაწყვეტილი გუმბათქვეშა კვადრატის გარე კონსტრუქციები, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გუმბათი გარედან აცდენილია მთლიან კორპუსს დაახლოებით 0,4 მ-ით. ზემოდან იწყება დეკორატიული ლილვები გუმბათის მორთულობისა და ეს ნაწილი (0,4 მ სიმაღლეზე) დღეისათვის შიშველია. ადრე კი, მთლიანად ყოფილა შემოსილი (როგორც ამას ჩამონგრეული ნაწილები გვიჩვენებენ) გუმბათქვეშა კვადრატის გარე კონსტრუქციებით, რომლებიც ქმნიდნენ არა ჰორიზონტალურად გაშლილ ფრთებს, არამედ დაფერდებულს (დაქანებულს). ეს კონსტრუქციები დღეს მთლიანად „მორღვეულია“, შემორჩა მხოლოდ მკლავებს შორის მისი ქვედა წყობა და მკლავების გადახურვის კეხზე, გუმბათის ძირში, კარნიზები – მიმართული გადახურვის ფერდების გაყოლებით.(ილ.72) როგორც ჩანს, აქ ერთდებოდნენ ეს კარნიზები, შემდეგ ჩაყვებოდა ქვემოთ და მკლავებს შორის, იქ, სადაც კუთხეს იქმნის ეს კონსტრუქცია, ბუნებრივია კვლავ ებმებოდნენ (უერთდებოდნენ) ერთმანეთს. ამრიგად, ამ კონსტრუქციის კარნიზები ქმნიდნენ ერთიან უწყვეტ ტეხილ სილუეტს, რომელიც გარს უვლიდა გუმბათს.²⁵⁴ ეს საკითხი ჩვენ უკვე განვიხილეთ 4 თავში, გეგმა და შიდა სივრცეების განხილვისას და მას ცალკე ქვეთავიც მივუძღვევით, როგორც განსაკუთრებულად საინტერესო და იშვიათ გადაწყვეტას. შესაბამისად, ახლა მხოლოდ შევხებით ამ საკითხს იმდენად, რამდენადაც ტაძრის მხატვრული სახის შექმნაში ის მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა.

ეს კარნიზები ბევრად უფრო „გაშლილი“ კუთხის მქონეა, ვიდრე მათ ქვემოთ ფრონტონის კარნიზები. ამავე დროს, საკმაოდ დაბლა ეშვება და ფრონტონის დაფერდებულ კარნიზებს ზემოთ, „პარალელურად“ იმეორებს მათი დაფერდების „ხაზს“, ოღონდ უფრო გაშლილი კუთხით. ეს თავის მხრივ შეანელებდა „შუა ნავის“ ფრონტონის ისედაც შენელებულ წაწვეტილობას.(ნახ.6,7,8). ამავე დროს,

²⁵⁴ დეტალურად ამ საკითხის შესახებ იხ. ზემოთ, 4. თავის ქვეთავში – § 1.XII –XIII საუკუნეების ჯვარგუმბათოვანი ტაძრების აფრული კონსტრუქციების გარე სახის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებისათვის. გვ.148–165;

გუმბათქვეშა კვადრატის ეს „დაშვებული“ „ფრთები“, უშუალოდ, გუმბათსა და ტაძრის ქვედა კორპუსს შორის იმყოფება და ერთგვარი გარდამავალი „რგოლია“ კორპუსიდან გუმბათზე. შესაძლოა, ამის საშუალებით ოსტატი შეეცადა ერთი მხრივ, აემალლებინა გუმბათი, ის ხომ ტაძრის ჯვრული მკლავების კეხს ზემოთაა, გუმბათის ძირსა და კეხს შორის, ხოლო სხვა მხრივ კი, დაეკავშირებინა გუმბათი ტაძრის ქვედა ჯვრულ კორპუსთან და შეეკრა ერთიან მხატვრულ კომპოზიციად.(ილ.72)

საბოლოოდ, ამ კონსტრუქციის გადახურვა, როგორც ვთქვით, უშუალოდ გუმბათის ძირიდან იწყებოდა და გარს ერტყა მას. იგი ჩამოშვებული იქნებოდა ძირს ძლიერად (იქამდე, სადამდეც მათი კარნიზები მკლავებს შორის ერთმანეთს შეუერთდებოდნენ). ეს კი შექმნიდა საკმაოდ დაქანებულ ერთიან ზედაპირს. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს გუმბათის ძირში „ყვავილის ფურცლებივით“ გადაშლილია გუმბათქვეშა კვადრატის „ფრთები“ – ასეთი გადაწყვეტა უთუოდ დააგრძელებდა გუმბათის პროპორციას, ამავე დროს ლამაზი მხატვრული ეფექტიც უნდა შეექმნა.

ვფიქრობთ, რომ ასეთი მხატვრული გადაწყვეტით, გუმბათი ისეთი მოწყვეტილი ქვედა კორპუსისაგან, როგორც დღეს ჩვენ გვეჩვენება, ალბათ არ უნდა ყოფილიყო.

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ მსგავსი რამ გვხვდება ნიკორწმინდის ეკლესიაში. (ილ.68) ნიკორწმინდაშიც მას კონსტრუქციული მნიშვნელობა არც იქ აქვს. მკლავებს შორის მოქცეული გუმბათქვეშა კვადრატის ფრთები პატარაა, უკანასკნელნი (ჯვრის მკლავები) მათზე ბევრად მაღალაა. ამ კონსტრუქციების სიმცირით და მათი დაფერდებით ხუროთმოძღვარმა გამოაჩინა, „გახსნა“ ძლიერად დეკორირებული გუმბათის ძირი.

ამრიგად, ჰუჯაბის ტაძრის ეს დაფერდებაც ოსტატმა მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნას დაუქვემდებარა. ვიფიქროთ, რომ ეს რემინისცენცია ძველის, ალბათ არ იქნებოდა სწორი. შესაძლოა ჰუჯაბის ტაძრის

ხუროთმოძღვარი მართლაც იცნობდა ნიკორწმინდის არქიტექტურას, მაგრამ ამ შემთხვევაში რომ ინდივიდუალური მიდგომა გამოდინარე ძეგლის, როგორც ხუროთმოძღვრული სხეულის მთლიანი სახის შექმნიდან, ალბათ აშკარა უნდა იყოს.

კიდევ ერთი მომენტი ამასთან დაკავშირებით. წულრულაშენის, ახტალისა და ერთაწმინდის ტაძრებში (განსხვავებით ყველა სხვებისგან – ადრეულიც და გვიანდელი) არქიტექტორებმა ყურადღება მიაქციეს გუმბათქვეშა კვადრატის კონსტრუქციების მხატვრულობის საკითხს. ამ ცარიელ სიბრტყეზე გაჩნდა ლილვები, რომლებიც კუთხეებს აჰყვებოდა და ქმნიდან რომბებს ან წრეებს და სხვა. წულრულაშენის ოსტატმა კი, როგორც ვიცით, ამ ადგილას (დასავლეთისკენ) რელიეფური, საკმაოდ დიდი გამოსახულებაც მოათავსა სახედარისა.(ილ.66,67, 69,71)

მაშასადამე, დადგა საკითხი, ამ კონსტრუქციული ელემენტების მხატვრულად გააზრების. ეს გამოავლინეს სწორედ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ტაძრებმა, „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ბოლოში მოქცეულმა ტაძრებმა – წულრულაშენმა და ახტალამ, და აგრეთვე გარდამავალი ხანის – ერთაწმინდამ. შესაძლოა ეს კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს ჩვენს მიერ განსახილველი ძეგლის ადგილს გარდამავალ ხანაში.

• • •

როგორია დეკორატიული ელემენტების განაწილების პრინციპი კედლის ზედაპირზე. აქ ჩვენ კვლავ გავიხსენებთ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ეკლესიებს. როგორც ითქვა, ამ პერიოდის ტაძრების ფასადები ნაკლებად არის დანაწევრებული. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზე „შუა ნავი“ მთლიანი კედლის მასას მცირედად გამოეყოფა, განსხვავებით ჰუჯაბის ტაძრისგან. აქ ეს გამოყოფა, როგორც ვნახეთ, საკმაოდ ძლიერია. „ბეთანია–

ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების ხუროთმოძღვრები მთელ დეკორატიულ სამკაულს სწორედ ამ ნაწილში ათავსებენ, პირდაპირ, დახვავებულია მომკაზმველი ელემენტები. არქიტექტორები ცდილობენ სრულად შეავსონ ეს სიბრტყე. ძირითადად თავსდება შეწყვილებული სარკმლები, ან შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვარი, რომელშიც მკლავების გადაკვეთის ადგილას ჭვირულით რელიეფური კვეთით გამოსახულ გირჩში „ჩამალულია“ ფასადის მესამე, მრგვალი სარკმელი(ქვათახევი, ბეთანია, ფიტარეთი...); ხშირად ორნამენტულ გირჩებს შევხვდებით სარკმლების გარშემო, როგორც სიბრტყის დეკორატიულ შემავსებელ ელემენტს. ასე მაგალითად: ფიტარეთში, დასავლეთის ფასადზე ერთი სარკმელია, მის თავზე დიდი ნახევარწრიული ორნამენტული წარბია ჰორიზონტალური მოკლე გადანადნებით. სარკმლის თაღვან დაბოლოებასა და წარბს შორის არე შევსებულია ხუთი ორნამენტული გირჩით. აქედან სამს გარშემო გრეხილი ლილვი უვლის, რომელიც ენასკვება ამ სარკმლის თაღვანი ნაწილის დეკორატიული მოჩარჩოების ზედა ნახევარწრიულ გრეხილ ლილვს. მეტი დამაბულობის შთაბეჭდილების შექმნისათვის, წარბსა და ფრონტონის კებს შორის დამატებით ჯვარია ჩასმული, ორნამენტის გარეშე, რომელიც ამოკვეთილია კედლის სიბრტყეში (ჯვრის მკლავები ამოზურცული ზედაპირისა არის). როგორც ვხედავთ, დეკორატიული მორთულობა ცენტრალური ვერტიკალური ღერძის გასწვრივ ერთმანეთზე, ერთიმეორის მიყოლებით, იგება და ჩაჭედილა განკუთვნილ არეში. თითქოსდა „ებრძვის“, „ეჭიდება“ ამ არეს, ცდილობს გაარღვიოს იგი. ეს კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს ფასადის ამ ნაწილის ვერტიკალურ ზესწრაფვას.

ამრიგად, შექმნილია ინტენსიური, ფერადოვანი, ცხოველხატული ლაქა „შუა ნავის“ არეში – ხოლო გვერდითი ჰორიზონტალური სიბრტყეები კედლისა, ამ ფასადზე, სრულიად მოკლებულია რაიმე ორნამენტულ სახეს; იგივე მეორდება დასავლეთისა და სამხრეთის ფასადზეზეც. იმ შემთხვევაში, როდესაც ფასადის გვერდით ჰორიზონტალურ მონაკვეთში სარკმელია გაჭრილი, იგი უმთავრესად

(თითქოს ყველგან) მრგვალია და გარშემო უმნიშვნელოდ ორნამენტირებული, ისე რომ ყურადღებას არ იპყრობს.

გამოდის, რომ ხუროთმოძღვარი ორნამენტით ქმნის ინტენსიურად დატვირთულ ზედაპირს ცენტრალური „შუა ნავის“ გარეშე, ხოლო გვერდითი ჰორიზონტალური ნაწილების „სიშიშვლე“, „სიცარიელე“, ამ ძლიერ ლაქებს შორის, ჰაუზებად აღიქმება. ოსტატი ცდილობს ასეთი ძლიერი აქცენტის აღქმის შემდეგ მნახველის თვალი დაასვენოს, მისცეს მას ამოსუნთქვის საშუალება ორნამენტული სამკაულის შემდეგ „აფეთქებამდე“ – გუმბათამდე.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ფასადის ცარიელი, მოურთავი კედლის ზედაპირები ჩართულია საერთო განწყობის შექმნაში და არ წარმოადგენს მის ზედმეტ, მოურთველად დარჩენილ ნაწილს.

მსგავსად იმისა, რაც მასების გადაწყვეტაში გვქონდა, აქაც ვლინდება „თავშეკავებულობა“, რომელშიც ძლიერი შინაგანი, მოზღვავებული ენერგია იგრძნობა. ენერგია, რომელიც „მისწრაფებული“ ზემოთ ორჯერ „დაჰფეთქავს“ – ერთხელ „შუა ნავების“ ამოტყორცნით, მაგრამ გაუბედავად, ისე, რომ არ მოწყდეს ამ კედლის სიბრტყეს და არ გამოეყოს მას. რელიეფური სამკაული ამას მთლიანად არის შერწყმული – იგი ამ „ამოტყორცნილ“ „შუა ნავში“ ინტენსიური დეკორატიული ლაქის სახითაა წარმოდგენილი, რომლის ღერძი ჯვრის წვერი ფრონტონის კეხსაა მიბჯენილი... მიისწრაფის ზემოთ და ცდილობს „გაარღვიოს“ არეები, მაგრამ „იბოჭება“ კვლავ „გაუბედაობით“, „იკუმშება ზამბარასავით“, რომელშიც ყოველი ძარღვი ჰფეთქავს. არაფერია მშვიდი, მდგრადი და მყარი.

მეორედ უკვე ეს შინაგანი ენერგია მთლიანად ამოიფრქვევა მაღალი, ამოტყორცნილი გუმბათის სახით და მასთან ერთად მთელი ენერგიით ამოხეთქავს მისი კვეთილ სახიანი სამკაულიც, რომელიც ფასადებზე „იბოჭებოდა“, ხოლო აქ, თითქოსდა „გაიშალაო ზამბარა“ – მთლიანად მოედო გუმბათის ზედაპირებს და ორნამენტული-კვეთილი სახეებით სრულიად

დაჭფარა მთელი არე, ისე, რომ არც ერთი პატარა თავისუფალი ზედაპირიც კი არ დატოვა.(ილ.151,149,195196,78)

ასეთი მიდგომა ახასიათებს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ყველა ძეგლს. მხოლოდ ყოველი ცალკე აღებული, რა თქმა უნდა თითოეული ხუროთმოძღვრის ინდივიდუალობას წარმოაჩენს

ვფიქრობთ, ყოველივე ამის შემდგომ უფრო ნათელი იქნება ჰუჯაბის ოსტატის ჩანაფიქრის განსხვავებულობაც და ამავე დროს, სისხლ-ხორცეული განუყოფელობა ამ ეპოქალური სულისკვეთებისგან.

ეკლესიის ფასადთა საპირე ქვების ძირითადი შეფერილობა მოიასამნისფერო-იისფერია, რომელსაც დეკორატიულ-რელიეფური აქცენტების განლაგების ადგილზე მოყვითალო-მოთეთრო ფერის ქვა უპირისპირდება.(ილ.152ა,ბ,გ) გუმბათზე შეუმჩნევლად (ბაზისი, ერთგან ორნამენტული სარტყელი...) აქა-იქ, ბოლნური მწვანე ფერის ქვაც არის გამოყენებული.(ილ.103). ფერები ღია ტონისაა (გაკრავს ვარდისფერი, ნაცრისფერიც...), აქვარელურია და ცოცხალ, ჟღერად სახეს უქმნიან ტაძარს.

ამ ორი ფერის ქვისგან ნაგები ძეგლები მრავლად გვხვდება საქართველოში – მაგალითისთვის მოვიყვანოთ XIII საუკუნის დასაწყისის ფიტარეთის ძეგლი. აქ ძირითადად ორი ფერის ქვაა გამოყენებული: მოვარდისფრო-იასამნისფერი და ქვიშისფერი, ხოლო გუმბათის კარნიზის ძირში მათ მქრქალი მწვანე ფერის ქვაც ემატება – როგორც გ.ნ. ჩუბინაშვილი თავის გამოკვლევაში²⁵⁵ აღნიშნავს – ოქროსფერი ქვა გამოიყენება მხოლოდ კვეთილი მორთულობის სახეთა შესაქმნელად, ხოლო კედლების ბრტყელი ზედაპირი კი სრულდება იასამნისფერი ქვით.(ილ.149–151,188,189ა) გუმბათის ძირი და კარნიზი მთლიანად იასამნისფერია, სარკმლების ფართე საპირეები დეკორირებული ჩუქურთმებით გამოყვანილია ყვითელი ქვიშისფერი ქვით, ხოლო კარნიზის

²⁵⁵ Г.Н.Чубинашвили, Вопросы истории искусства, „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“, т. 1, Тб., 1970. გვ. 290–292;

მომიჯნავე ბოლოს ორნამენტული კვეთა შესრულებულია სამი ფერის ქვის თავისუფალი, მსუბუქი მონაცვლეობით – ესენია: მქრქალი მწვანე, ოქროსფერი და იასამნისფერი. ამრიგად, ასკვნის მკვლევარი, არქიტექტურულ კომპოზიციაში ოსტატის მიერ მხატვრული მომენტის ნატიფი შეგრძნება პირველი შეხედვისთანავე წარმოუდგება მნახველს. რა თქმა უნდა შენობის ძირითად კორპუსზეც ოსტატი აქა-იქ იძლევა მსუბუქ თავისუფალ ლაქებად განლაგებულ იგივე ყვითელი, იასამნისფერი და მწვანე ტონის პატარა ქვებს (დაზიანების შემავსებელნი) დამატებითი პოლიქრომიისთვის.

დაახლოებით იგივე მიდგომას ფერის გამოყენების მხრივ გვიჩვენებს ჰუჯაბის ეკლესიაც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ კვეთილი სახეები აქ ორივე ფერის ქვით სრულდება და მათი ურთიერთშეპირისპირება მკაფიოდ გამოხატულ, წინასწარ გააზრებულ ჩანაფიქრს ექვემდებარება.

სამხრეთის ფასადზე შეწყვილებულ სარკმლებს შორის მოხდენილი პროპორციების მქონე ჯვარია აღმართული.(ილ.210) სარკმლებიც და ჯვარიც ჩუქურთმებითაა დაფარული. კედლის საპირე მთლიანად იასამნისფერია.

იშვიათად აქა-იქ მიმოიფანტება ქვიშისფერი ქვა, ხან პატარა სამკუთხა ან სწორკუთხა (გრძივი, კვადრატული და ა.შ.) ჩანამატების სახით ქვის დიდ კვადრებს შორის, ხან კი დიდი მთლიანი კვადრის სახით (ეს უფრო იშვიათად). იქ კი, სადაც დეკორატიული აქცენტებია რელიეფურად გამოყვანილი, ეს ფერი ორგანიზდება და თავის მხრივ ქმნის კედლის საპირეში ჩართულ ჯვრის გამოსახულებას, რომლის ჰორიზონტალური მკლავები რელიეფური ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების ზემოთ იმყოფება და შედარებით მოკლეა, ხოლო ვერტიკალური ღერძი ორივე ჯვარს საერთო აქვს, იმ განსხვავებით, რომ კედელზე გამოსახული „ჯვრის“ ვერტიკალური ღერძი უფრო ფართოა. რელიეფური ჯვრისა და სარკმლების „აჩრდილივით“ მეორდება კედლის იასამნისფერ საპირეზე, ოქროსფერი ქვისგან გამოყვანილი გამოსახულება –

შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვარი. თითქოს რელიეფური გამოსახულება პროეცირდება კედლის სიბრტყეზე.(ილ.117,118,210)

გარდა ამისა, რელიეფური ჯვრის მკლავების დაბოლოებებს (ჰორიზონტალზე მრგვალი სამი გირჩი, ვერტიკალზე ზემოთ ოთხი გირჩი) კედლის სიბრტყეზე ოქროსფერი ედება ფონად. ესაა სპეციალური, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ „ხალიჩები“, შექმნილი კედლის სიბრტყეზე, რათა მასზე „დასვენდეს“ რელიეფურად კვეთილი ოქროსფერი ჯვრის მკლავების დეკორატიული დაბოლოებები – სამ–სამი ორნამენტული გირჩი ჰორიზონტალური მკლავების და ხუთი გირჩი ვერტიკალურის მკლავისა. ამრიგად, ეს გამოსახულებები მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს და როდესაც შორიდან უყურებთ ძეგლს, მკაფიოდ იკითხება ოქროსფერი ჯვარი, ხოლო რელიეფურად გამოყვანილი ჯვარი ნაკლები სიმკვეთრით ამოიკითხება ფასადზე. სამაგიეროდ, მიახლოებისას ამ ჯვრის მნიშვნელობა თანდათანობით იზრდება და მისი სახეც მკაფიოდ იკვეთება. ასე რომ, ხდება თანდათანობითი გადასვლა კედლის სიბრტყეზე ქვის წყობაში ჩატანებული ოქროსფერი ჯვრის გამოსახულებიდან რელიეფურად გამოყვანილ ჯვარზე. ეს ჯვარი თავისთავად მოითხოვდა საყრდენს, რომელიც შეაჩერებდა, დაამაგრებდა მას კედელზე და სიმყარეს შესძენდა. ამ როლს ასრულებს ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ქვედა ბოლოში, სარკმლებს შორის ჩასმული იასამნისფერი ქვისგან გამოკვეთილი რელიეფური სწორკუთხედი. ეს აღიქმება ისე, თითქოს კედელზე საგანგებოდ იყოს შექმნილი ჯვრის „დასასვენებელი“ შვერილი, ოსტატმა თითქოსდა კედელზე „დააყენა“ ჯვარი. ასეთი გადაწყვეტა „ლოგიკურ“ საყრდენს უქმნის ჯვარს და ეს უკანასკნელი, ჰაერში გამოკიდებულივით აღარ აღიქმება. ეს, ერთადერთი იასამნისფერი ჩანართი ოქროსფერ კომპოზიციაში საბოლოოდ ამაგრებს კედელზე რელიეფურ გამოსახულებას.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ის, რაც ამოზიდულია კედლის სიბრტყიდან დეკორის სახით რელიეფურად, ფერის საშუალებით მჭიდროდ უკავშირდება

მასვე და მისგან განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ეს ფასადი პირველთაგანია, რომელიც ხვდება მნახველის მხედველობის არეში. იგი შორი მანძილიდანაც აღიქმება. როგორც ჩანს, ძეგლის ოსტატმა ანგარიში გაუწია მას და ამიტომ, სავსებით გამიზნულად, ასე მძაფრად და ცხოველხატულად გააფორმა იგი ფერადოვნად.

მსგავსი გადაწყვეტა სხვა ტაძრებშიც გვხვდება. მაგალითისთვის განვიხილავთ ფიტარეთის შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართულ ჯვარს.(ილ.189ა,220) აქაც რელიეფური ჯვრის მკლავებს გარშემო დაჰყვება ვიწრო ოქროსფერი ზოლი, კედლის საპირეს წყობაში ჩართული. ფაქტობრივად, ფასადს რელიეფური ჯვარი რომ მოაშორო, კედლის სიბრტყეზე დარჩება ჯვრის გამოსახულება ოქროსფერი ქვის წყობით შექმნილი. ამ ძეგლის საპირე ქვებიც იასამნისფერია, მაგრამ ეს ჯვარი არ იქცევს მნახველის ყურადღებას, ვინაიდან იგი მხოლოდ ვიწრო ზოლად დაჰყვება რელიეფურ ჯვრის მკლავებს. შეუმჩნეველიც კი რჩება, თუ სპეციალურად არ დააკვირდი. ამრიგად, აქ ფერადი „ჯვარი“ კედლის წყობაში ფასადის მხატვრული ჟღერადობის შემავსებელია. ოსტატის ჩანაფიქრში არ იყო კონტრასტის შექმნა ამ ორ ჯვარს შორის.

ჰუჯაბში კი როგორც ვნახეთ, პირიქითაა. ეს კედლის სიბრტყეში ფერადი ქვების წყობით „გაწერილი“ „ჯვარი“ თავისი მნიშვნელობით არაფრით ჩამოუვარდება რელიეფურ ჯვარს. მან დამოუკიდებლობა მოიპოვა ძეგლის მხატვრული სახის შექმნაში. სწორედ ამიტომაც გამოეყო რელიეფურ ჯვარს და მის ზემოთ გაშალა თავისი „მკლავები“.

ამ ფასადის ჰორიზონტალური მონაკვეთები (აღმოსავლეთით და დასავლეთით) მთლიანად იასამნისფერია, გლუვად არის დატოვებული და გარკვეულად ისეთივე პაუზად შეიძლება იქნას აღქმული, როგორც ეს ფიტარეთში გვექონდა, ოღონდ ამ შემთხვევაში, მხოლოდ ფერადოვან პაუზას წარმოადგენს. აქვე შენარჩუნებულია ამ ფასადისთვის დამახასიათებელი, ტრადიციული ასიმეტრიულობაც. როგორც წესი, ადრე სამხრეთ ფასადის

დასავლეთის ნაწილში კარიბჭეები ეწყობოდა, რომელსაც გარკვეულად დისონანსი შეჰქონდა ამ ფასადის სიმეტრიულობაში. ჰუჯახის ტაძრის კარიბჭეები დღეს დანგრეულია, მაგრამ იმავე მიდგომას გვიჩვენებს ძლიერად დეკორირებული და ყვითელი ფერადოვანი ლაქით აქცენტირებული პორტალი.

შეწყვილებული სარკმლებისა და მათ შუა აღმართული ჯვრის კომპოზიციას ხუროთმოძღვარი დასავლეთის ფასადზეც იმეორებს.(ილ120,121) ეს ფასადი, როგორც ვთქვით, ძლიერ რაკურსში აღიქმება. ასეთი ადგილმდებარეობის გამო, ცხადია ფასადი ძლიერი ფერადოვანი მახვილების შექმნას არ საჭიროებდა. ოსტატმა აქაც რელიეფური ჯვარი ბოლოებით, ხსენებული ოქროსფერი „ხალიჩებით“კედელზე „დაამაგრა“ გარდა ამისა, ჰორიზონტალურ მკლავს ქვემოდან ფართო ყვითელი ზოლი შეუქმნა. საყრდენი ქვა–„გოლგოთა“, ჩანს ამ ჯვარსაც ჰქონია, მხოლოდ ამჯერად, ყვითელი ფერის ქვის მოგვიანებით, დასავლეთიდან მიშენებული გალერეა–კარიბჭის მშენებლობისას „გადათლილი“ და კედლის წყობისთვის გათანაბრებული. ამ ფასადის კომპოზიციური აგება ერთიან ვერტიკალურ ღერძს ექვემდებარება – ქვემოთ, ცენტრში მონუმენტური პორტალია და მის ზემოთ ორსარკელს შუა აღმართული ჯვარი.

აქვე, ამ ფასადზე, გამოყენებულია საინტერესო მოტივი – სარკმლების ორმაგი თაღები იასამნისფერია, როცა მის ქვემოთ მთელი მორთულობა ოქროსფერ ქვაშია შესრულებული. (ილ. 120,121) ამით კედლის იასამნისფერ საპირეზე „მაგრდება“ ოქროსფერში შესრულებული სარკმლების დეკორატიულ-რელიეფური მორთულობა. როდესაც ქვემოდან, რაკურსში უყურებ ამ გამოსახულებას, თაღების იისფერი ფერით გამოყვანის შედეგად, სარკმლები არ გამოეყოფიან კედლის ზედაპირის საერთო ფერადოვნებას კონტრასტულად, არამედ ერწყმებიან მას. აქაც, კვლავ რელიეფურად ამოზიდული ნაწილი ფერის საშუალებით კედელს უკავშირდება და მასში ჩაქსოვილი ნაწილი ხდება.

ამავე ფასადზე, აქეთ-იქით, სიმეტრიულად ლაგდება პატარა თაღოვანი ფორმის სარკმლები, გვერდითი მკლავებშორისი სივრცეების გასანათებლად

გაჭრილი. (ილ. 127ა,ბ) მათ არავითარი ორნამენტული-კვეთილი სამკაული არ აქვთ. თხელი, ნახევარწრიული ლილვებით მოზღუდულია სარკმლების დაბურცული საპირეები. მათთვის ოსტატი მთლიანად იასამნისფერ ქვას იყენებს. ამიტომ ისინი არ იპყრობენ ყურადღებას და არ არღვევენ ამ გვერდითი მონაკვეთის კედლის საპირის ერთიან იასამნისფერ ფერს. ე.ი. ინტენსიური ჟღერადი ლაქის შემდეგ კვლავ ფერადოვანი პაუზებია შექმნილი.

ჩრდილოეთის ფასადზე, როგორც ვთქვით, ერთადერთი სარკმელია. (ილ. 126) აქაც იგივე მოტივია გამოყენებული, რაც დასავლეთისაზე. მთლიანად ოქროსფერი ქვით შესრულებული მისი მორთულობა, ორმაგ იასამნისფერ თაღებზეა „შეკიდული“. ფასადის გვერდითი ჰორიზონტალური მონაკვეთები გლუვ იასამნისფერ კედელს წარმოადგენს. ჩრდილოეთის მხარეს შესასვლელია მოწყობილი ყოველგვარი კვეთილი მორთულობის გარეშე. (ილ.42,142) მხოლოდ მისი ნახევარწრიული ტიმპანის გარშემო, ღვინისფერი ქვით (ეს ქვა შედარებით მუქია ვიდრე კედლის საპირეს ქვები) კედლის სიბრტყეში გამოყვნილია თაღი. ამ კარის მარცხენა მხარეს, დაახლოებით თაღის ქუსლთან პატარა კონსოლია. ეს ამ მხარეს მიშენებული კარიბჭისგან უნდა იყოს შემორჩენილი, რომელიც დღეს საფუძვლამდე დანგრეულია.

აღმოსავლეთის ფასადზე საკურთხევლის სამი სარკმელია – ცენტრალური შემადლებულია და მის ასწვრივ ზემოთ მრგვალი სარკმელია გაჭრილი, ქროსფერ „კვეთილ“ ვარდულაში ჩასმული. (ილ. 122) შუა სარკმელს მაღალი სამი ლილვისაგან შემდგარი ვერტიკალური „ფეხი“ აქვს, რომელიც ორნამენტული, წაგრძელებული სწორკუთხედით ცოკოლის საფეხურს ეყრდნობა.(ილ.124ბ) ამრიგად, ფასადის ქვედა ნახევარში გამოყოფილია ცენტრალური ვერტიკალური ღერძი. ხუროთმოძღვარი ცდილობს შეინარჩუნოს მკაცრი სიმეტრია და ამიტომ, მრგვალი სარკმელი სადიაკვნეს სარკმლის თავზე, სამხრეთით (სამხრეთის პასტოფორიუმის ზედა სადგომს რომ ანათებს) სრულიად მოურთავი დატოვა, რომ შესამჩნევი არ ყოფილიყო. (ილ. 34ბ)

ცენტრალური სარკმლის მარჯვნიდან და მარცხნიდან პატარა ნიშებია, (ილ. 122,123,125,127გ) ხოლო უშუალოდ მის გვერდით, აქეთ-იქიდან მოთავსებულია ორი სარკმელი. ეს სარკმლები ტრადიციულად ნიშებში თავსდება, მაგრამ აქ ნიშები პატარაა (როგორც ადრე აღვნიშნეთ, შიდა სივრცეების განხილვისას), ხოლო სარკმლები საკმაოდ დიდია და განიერი. ისე რომ, ეს სარკმლები ამ ნიშებში არც ჩაეტეოდა. ამიტომ, ოსტატმა ისინი ცენტრალური სარკმლის გვერდით მოათავსა, ხოლო ნიშები შედარებით განზე გასწია. ამ კომპოზიციურ სურათს, გაშლილს ჰორიზონტალური ხაზის გასწვრივ, მთლიანი ფასადის ქვედა ნაწილში, კეტავს პასტოფორიუმების სარკმლები, რომლებიც გაცილებით მცირე ზომისაა (ცენტრალურ სარკმელში ისინი თითქმის სამჯერ ეტევიან).

აქ ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ ხუროთმოძღვარმა ნიშებიდან კი “ამოიღო” სარკმლები, მაგრამ მათი უგულვებელყოფა ვერ შეძლო და შეინარჩუნა ისინი, როგორც ამ ფასადის მორთულობის მტკიცე და ურყევი, ტრადიციული ელემენტი. ასევე ნიშებიც: მათ, როგორც ვიცით, კონსტრუქციული ფუნქცია დაკარგული აქვთ და დეკორატიულ ელემენტებადღა აღიქმებიან, მაგრამ ვერც ისინი ამოიღო ხუროთმოძღვარმა ხმარებიდან. ეს ორი მომენტი საკმაოდ საყურადღებოა, რადგანაც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში აღმოსავლეთის ფასადის ეს ელემენტები დრომოჭმული აღმოჩნდა და სრულიად გაქრა ფასადიდან (ნიშები მხოლოდ ჭულეში გამოჩნდა). ეს პროცესი აქ უკვე დაძრულია და ჩვენ ამაზე ნაწილობრივ უკვე ვილაპარაკეთ 4 თავში.

ხუროთმოძღვარმა ვერტიკალური ცენტრალური ღერძი ჩუქურთმით გამოყო – შუა სარკმელი სწორკუთხა “კვარცხლბეკით” და ვარდულა,(ილ.124ა,ბ) ხოლო დანარჩენ ოთხ სარკმელზე, იმეორებს სარკმლების მორთვის ელემენტებს მოჩუქურთმების გარეშე. ამრიგად, ოსტატი ცდილობს ყველგან, სადაც კი არ არის აუცილებელი საჭიროება, თავი აარიდოს ჩუქურთმის გამოყენებას. ამას ადასტურებს სხვა ფასადებიც. ფაქტობრივად, ყველა ფასადზე ჩუქურთმას ოსტატი მხოლოდ ცენტრალური ღერძის აღმნიშვნელ დეკორატიულ

მორთულობაზე იყენებს (სამხრეთის გარდა - აქ კარებზეც არის მორთულობა, მაგრამ იგი მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნისათვის მნიშვნელოვანია).

თუ ხუროთმოძღვრის ჩანაფორმა ორნამენტული კვეთა მოაკლო ამ სარკმლებს, სამაგიეროდ მხატვრულობის თვალსაზრისით შეეცადა გამოეცოცხლებინა ისინი ფერით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს სამივე სარკმელი „მოზაიკურად“ არის აწყობილი - იისფერი-მოიასამნისფერო და ყვითელი ფერის ქვის „წყვეტილი ზოლები“ მოუსვენრად ირევა ერთმანეთში და ცხოველხატული ფერადოვნების შთაბეჭდილებას სტოვებენ. გვერდით დაფერდებულ მონაკვეთებზე, პასტოფორიუმის სარკმლები, ამ მიდგომას უფრო თავშეკავებულად ამჟღავნებენ - ერთი (მარცხენა) მთლიანად იასამნისფერია, მეორეში კი მხოლოდ ერთი ყვითელი ზოლია შეჭრილი. ეს მოუსვენარი მოძრაობა ფერებისა, გვერდებისაკენ ცხრება და წინ წამოსწევს ამ მონაკვეთების ერთიან იასამნისფერ „შეფერილობას“ - კვლავ, რაღაც პაუზის, „განმუხტვის“ მსგავსია შექმნილი ფერის საშუალებით ფასადის გვერდებზე.

და დასასრულს, გუმბათი: სარკმლები მორთულია სვეტებზე დაყრდნობილი თაღით, ჩუქურთმიანი საპირით და დამატებით ერთიანი თაღებით, რომელიც გარს უვლის ყოველი სარკმლის მოჩარჩოებას და კრავს, აერთიანებს მათ. ამრიგად, სარკმლებს შორის თავსდება სამ-სამი ვერტიკალური დეკორატიული სვეტი, რომელთაგანაც შუა გვერდითებთან შედარებით ამოწეულია და გუმბათის წრიულ მოცულობას წახნაგოვანებას ანიჭებს. ზემოდან სარკმლები ორმაგი ლილვებით შემოიფარგლება. თაღებსა და სვეტებს შორის იმპოსტებია. სვეტები ეყრდნობა სამკუთხა ფორმის ბაზისებს - „კვარცხლბეკს“, რომელთა შორის ჰორიზონტალურად, ორმაგი მომჩარჩოებელი ლილვებია ჩასმული. ასეთი კომპოზიცია გავრცელებული იყო სწორედ ადრეულ ხანაში, ხოლო შემდგომი ეპოქის ძეგლები იცილებენ გამაერთიანებელ თაღებს და ამცირებენ სარკმელთა რაოდენობასაც. ამ მხრივაც კუჯაბის ხუროთმოძღვარი,

ჯერ კიდევ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლების მიერ შემუშავებულ ნორმებზეა მიჯაჭვული. (ილ. 194,197,198,261გ)

გუმბათის ძირი სარტყლებით მუშავდება. შუა ყველაზე ფართო და ნახევარწრიულია, ქვედა მხოლოდ მეოთხედ წრეს შემოხაზავს.²⁵⁶ ზედა სწორკუთხა, ვიწრო ლენტია, რომელზეც უშუალოდ ეყრდნობა დეკორატიული სვეტების კვარცხლბეკები.(ილ.72,105,198,) როგორც ვხედავთ, ეს მორთულობა გამარტივებულია. მსგავსი რამ ხდება „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში,(ილ.85) ხოლო მანამდე ასეთი მორთულობა გუმბათის ძირისა წარმოდგენილია. ქვათახევში, ბეთანიაში, წულრულაშენში, ფიტარეთში და სხვა – ყველგან გუმბათის ძირი დეკორატიული სარტყლებით არის დამუშავებული, გრეხილების, ტალღოვანი ფესტონების და თვით სარტყელთა რაოდენობაც გაცილებით უფრო მეტია. ასე მაგალითად, ქვათახევში - ორ გრეხილს შორის მოთავსებულია სწორკუთხა ლენტი ორნამენტული კვეთით დამუშავებული, რომელზეც უშუალოდ ებჯინება სარკმლების მოჩარჩოება. ეს სარტყელი ფესტონებით მუშავდება ზემოდან. მსგავსი ფესტონებით შემკულია გუმბათის ძირი ამ რელიეფური მორთულობის ქვემოთაც. (ილ. 83,84)

თაღებს ზემოთა და კარნიზებს შორის არე, როგორც წესი, ყოველთვის ორნამენტული კვეთით იყო დაფარული. ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათზე ეს არე გლუვია და პროპორციულად უკვე მნიშვნელოვნად დადაბლებული.(ილ.96)

გუმბათის დამაბოლოვებელი ორმაგი კარნიზი შენარჩუნებულია, მხოლოდ ქვედა ვიწროა და მოურთველად არის დატოვებული. მისი ფორმა პროფილებით– ნახევარწრიული ლილვებით გამოიყვანება, რომელთა შორის ბრტყელ ზედაპირიანია არეა მოქცეული. ზედა კარნიზი ჩუქურთმითაა დაფარული. ის ფაქტი, რომ ორნამენტი გაქრა ამ ზედაპირიდან, მნიშვნელოვანი მომენტი. ამაში ნათლად ვლინდება კედლის ზედაპირების გათავისუფლება „დახვავებული“, მომკაზმველი ელემენტებისაგან და გლუვი კედლის ზედაპირის

²⁵⁶ მისი ძირიდან იწყებოდა გუმბათქვეშა დაფერდება.

მნიშვნელოვნების წინ წამოწევა. ეს კი ჰუჯაბის ძეგლს აშორებს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში შემუშავებულ დეკორატიული მორთვის სისტემისაგან და ამავე საუკუნის (XIII ს.) ბოლოს წარმოჩენილი ახალი საფეხურის ძეგლთა დეკორატიულ მორთულობასთან აახლოვებს.

ჰუჯაბის ეკლესიის გუმბათზე, გამაერთიანებელი თაღების კუთხეებს შორის, ერთმანეთს ენაცვლებოდა გირჩებისა და ცხვრის თავის გამოსახულებანი. დღეისათვის შემორჩენილია ერთი ცხვრის თავი მთლიანად და ერთისა ჩამომტვრეული სახით არსებული გამოსახულება. გირჩების უმეტესობა თავის ადგილასაა შემორჩენილი.²⁵⁷ ცხვრის თავი კისერით უკავშირდება კედლის ზედაპირს, ხოლო თვით თავი კი ქანდაკებას წარმოადგენს. როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, ისინი ზუსტი თანამიმდევრობით ენაცვლებოდნენ ერთი-მეორეს.²⁵⁸

დღეისათვის ძნელი წარმოსადგენია, რა ეფექტს იძლეოდა ასეთი გადაწყვეტა და ცოტა გადაჭარბებულად გვეჩვენება ასეთი დატვირთვა გუმბათის ყელისა. შესაძლოა ამაშიც ხუროთმოძღვარი ავლენს თავის მიჯაჭვულობას XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებთან. მან მართალია ორნამენტით არ მორთო კარნიზსა და თაღებს შორის მოქცეული არე, მაგრამ სამაგიეროდ ცხვრის თავების ასეთი დიდი რაოდენობით ხმარება უთუოდ შექმნიდა ძლიერი კაზმულობის შთაბეჭდილებას.²⁵⁹

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ გუმბათის ყელზე დეკორატიული გირჩების ცხოველის ფიგურებად გადაქცევა არ არის უმაგალითო ქართული ხუროთმოძღვრისათვის და მისი გავრცელების ხანა სწორედ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოს ემთხვევა – ფიტარეთი (ილ. 149,159), წულრულაშენი

²⁵⁷ კიდევ ერთი ცხვრის თავი გდია ქვემოთ, ნაგებობების ნანგრევებში დასავლეთის მხარეს.

²⁵⁸ იხ. ზემოთ, თავი 3. აღწერა, §1.სამონასტრო კომპლექსის აღწერა, გვ.79–83;

²⁵⁹ იქვე, §2.ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი,112–123;

(197)... მხოლოდ, ფიტარეთში გირჩებს ზოგან შეენაცვლა ადამიანის თავები²⁶⁰, ხოლო წულრულაშენში კი გვხვდება ცხვრის თავის გამოსახულება.

გარდა ამისა, ცხვრის გამოსახულებანი ადრეულ ხანაშიც გვხვდება – X-XI საუკუნეებში სვანეთი (ნაკიფარი) და რაჭის (ზემო კრიხი) დარბაზულ ეკლესიებში, ვერძის თავების გამოსახულება სამცხე-ჯავახეთშიც იყო გავრცელებული. ბოლაჯაურში ეკლესიის ნანგრევებში სამი ვერძის თავია, აქედან ორი კისრის გარეშეა, ხოლო ერთს დიდი კისერი აქვს. როგორც ჩანს, ესენი კისრით ებმოდნენ კედელს. ვერძის თავები მრავლად გვხვდება იმერეთშიც. მაგალითად ზენობანი, ეხვევი. აქაც ცხვრის თავის დაკავშირება კედელთან კისრის საშუალებით ხორციელდება. ამათ გარდა, შეიძლება სხვა კიდევ ბევრი მაგალითის მოყვანა. მაგალითად, ღვიარის X საუკუნის ეკლესია – აღმოსავლეთის სარკმელის ვერტიკალური მოჩარჩოების დამამთავრებლად ვერძის თავები გვევლინება და სხვა. ამრიგად, ცხვრის თავის გამოსახულება ქართული ხუროთმოძღვრების მორთულობის ერთ-ერთი საკმაოდ გავრცელებული მოტივია.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ცხოველის გამოსახულება გუმბათზე ქართულ ხუროთმოძღვრებაში არაა ხშირი მოვლენა. მაგალითად, ნიკორწმინდის გუმბათის ძირის გაფორმებაში ჩართულია დეკორატიული, პატარა ზომის ცხოველები, რომლებიც, თუ შეიძლება ასე გამოვთქვათ, „ორნამენტულობის“

²⁶⁰ ეს გამოსახულებები მეორადი გამოყენების უნდა იყოს. სიბრტყეები რომელზეც ისინი არიან გამოსახული ძალიან დანაწევრებულია, აშკარად ჩამომტვრეული კიდეებით და რომ ჩასვას ადილზე ეს ქვა, ოსტატი ბევრ სხვადასხვა პატარ-პატარა ქვებს იყენებს მოსარგებად წყობასთან. ერთერთ თავის გამოსახულების გვერდით ირიბულად არის ამოკვეთილი წარწერა ხუცურით (ბასილი...?). წარწერა არ იკითხება სრულად... ირიბულად იმიტომ, რომ ეს ქვა ასე მოერგო ამ ადგილს მეორედ გამოყენებისას და ჩანს, რომ მისთვის წარწერას ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა, ადამიანის თავის რელიეფურ გამოსახულებას არგებდა ადგილს.... ერთერთი თავის გამოსახულების ზემოთ, გადათლილია რაღაც ფოთლის ფორმის გამოსახულება (ორი)... ეს რელიეფური თავები ფიტარეთის ტაძრის გუმბათზე გვაფიქრებინებს, რომ, სულ ცოტა, ეს რელიეფური გამოსახულებები ამ ტაძრისთვის არ ყოფილა შექმნილი, და მეტიც ვფიქრობ, გაცილებით ადრეულ ხანას შეიძლება მიეკუთვნებოდეს...

ფარგლებში რჩება. უმეტესად კი ცხოველთა გამოსახულებები ეკლესიების ფასადებზე თავსდებიან.

როგორც ცნობილია, ქართული შუა საუკუნეების რელიეფური სკულპტურის განვითარებაში XI საუკუნე წარმოადგენს უმაღლეს საფეხურს. ამის შემდგომ პლასტიკური ძიებანი წყდება. ეს მოვლენა განსაკუთრებით შეიმჩნევა მონუმენტური ქანდაკების განვითარებაში. ფასადთა სიუჟეტური სკულპტურა თავისი სპეციფიკური მხატვრული მიდგომებით წყვეტს არსებობას. როგორც ნ. ალადაშვილი აღნიშნავს, XIII-XIV საუკუნეების ფიგურული რელიეფები ფასადთა გაფორმებაში თამაშობენ ნაკლებ მნიშვნელოვან როლს (ფიტარეთი, წულრულაშენი, “მაღალანთ ეკლესია”, საფარის წმ. საბას ეკლესია და სხვა). ხუროთმოძღვარნი იმეორებენ ადრე ცნობილ მოტივებს. უმეტეს შემთხვევაში ეს არის ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებანი.²⁶¹ ისინი თავისუფლად ირჩევენ ადგილსაც ამ გამოსახულებათა მოსათავსებლად. მათ იყენებენ გარკვეული დეკორატიული აქცენტების შესაქმნელად და რთავენ ტაძრის მორთულობის მთლიან დეკორატიულ რიტმში. სწორედ ამიტომ გაჩნდა ფიტარეთის გუმბათზე ადამიანის თავის გამოსახულებანი და ამავე მიზეზით აიხსნება ჰუჯაბშიც ცხვრის თავის გამოსახულების მოთავსება გუმბათზე და ყველა სხვა შემთხვევაში, გარდა ვერძის თავის გამოსახულებისა, ჰუჯაბში გუმბათზე არის რელიეფური გამოსახულება – ჩრდილო-დასავლეთის სარკმლის თაღზე კარნიზებამდე არეში როგორც ვიციტ, ჩასმულია ლომის გამოსახულება, შესრულებული ყვითელი ფერის ქვაში.²⁶² თავისი ფერით იგი მკაფიოდ გამოიყოფა ამ არის იასამნისფერი შეფერილობისგან. ამის საშუალებით ხუროთმოძღვარმა გამოყო და ყურადღება გაამახვილა ამ რელიეფურ გამოსახულებაზე. გარდა ამისა, შექმნა კიდევ ერთი აქცენტი. გამოსახულების

²⁶¹ Н. А. Аладашвили, Средневековая монументальная скульптура Грузии, Фигурные рельефы V-XIV вв., Автореферат, Тбилиси, 1978 г.;

²⁶² ლომის გამოსახულებების შესახებ იხ. ზემოთ, თავი 3. აღწერა, §2. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, 112-123;

ქვემოთ სარკმლის თაღის ცენტრალური ნაწილში ორივე ლილვი შეწყვიტა და ჩასვა ყვითელი ფერის ქვა (სარკმლების ყველა თაღი იასამნისფერი ქვით არის გამოყვანილი).(ილ.154,155)

ამრიგად, ერთი რომ თვით ცხოველის ასეთი დიდი, რელიეფური გამოსახულების „ასვლა“ გუმბათზე ქართული ხელოვნებისათვის არ არის დამახასიათებელი და მეორე, რომ როგორც ჩანს, ხუროთმოძღვარს დასჭირდა იგი რაღაც შთაბეჭდილების შექმნისთვის და ამიტომ ყოველნაირად შეეცადა გამოეყო და გაემახვილებინა მასზე ყურადღება. აქ გამოვთქვამთ ამის შესახებ რამდენიმე მოსაზრებას. რაც შეეხება პირველს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ცხოველთა გამოსახულებანი ამ პერიოდში ხუროთმოძღვართათვის ერთგვარ დეკორატიულ მახვილებს წარმოადგენდნენ. მათ შევხვდებით ტაძრის სხვადასხვა ადგილებში – ფიტარეთში აღმოსავლეთის ფასადზე სწორკუთხა ორნამენტულ ჩარჩოში ჩასმულია ლომები და სიბრტყობრივ-დეკორატიულად არის დამუშავებული. მსგავსი მიდგომა ჩანს სამხრეთის სარკმლის ორნამენტში ჩართულ ლომის გამოსახულებაშიც.(ილ.159,160) წულრუდაშენში სამხრეთის პორტალის და სარკმლის მორთულობაშია ჩართული ცხოველთა (ლომის და...157,158) გამოსახულებანი და რაც მთავარია, დასავლეთით გუმბათქვეშა კვადრატის მარჯვენა ფრთაზე კარნიზის ძირში ჩასმულია რელიეფურად ძლიერად ამოზიდული სახედრის გამოსახულება.(ილ.69) ფაქტობრივად ესეც ჩაჭედილია მკლავის გადახურვასა და ამ ფრთაზე ლილვით გამოყვანილ წრეს შორის. ეს უკვე ალბათ საკმაოდ ნიშანდობლივი ფაქტორია, ვინაიდან ამ კონსტრუქციაზე ადრე საერთოდ არავითარი მორთულობა არ სრულდებოდა. ახლა კი გაჩნდა დიდი რელიეფური გამოსახულება, მაგრამ ფაქტიურად იგი თვალში საცემი არაა, იგი უცბად ვერც კი შეიმჩნევა ძეგლზე, მხოლოდ მორთულობის დათვალიერებისას შეამჩნევ მას. ტიმოთესუბნის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ჩრდილოეთ ჩრდილოეთი მკლავის ფრონტონის კეხზე, არის ქვაში გამოქანდაკებული ლომის თავის გამოსახულება, რომელიც ასევე კისრით უკავშირდება კარნიზის

კეხს.(ილ.161) აქედან გამომდინარე ალბათ, არც ჰუჯაბის ძეგლის გუმბათზე ცხოველის მოზრდილი გამოსახულების “ასვლაა” უცნაური. როგორც ჩანს, თვით პერიოდია ისეთი, რომ ნებისმიერი მსგავსი მოულოდნელობა არ უნდა გვეჩვენებოდეს უცხოდ.

სხვა საკითხია, რისთვის დასჭირდა ხუროთმოძღვარს მასზედ მახვილის გაკეთება და მისი მოთავსება არა ამ ფასადისათვის ცენტრალურ სარკმელზე, არამედ მის გვერდით სარკმელზე.

ჩვენ ადრე უკვე აღვნიშნეთ, რომ მეორე მისასვლელი ძეგლს ქვემოდან ჩრდილო-დასავლეთის კუთხიდან უდგება, აქედან მომსვლელისთვის ცენტრალური სწორედ ის სარკმელია, რომლის თავზეც ცხოველის გამოსახულებაა მოთავსებული. ფერადოვანი მახვილით და ძლიერად ამოზიდული რელიეფით (თითქმის ჰორელიეფია), ხუროთმოძღვარმა მნახველის ყურადღება გადაიტანა გუმბათზე, რომელიც წინა ეპოქაში მნიშვნელოვანი აქცენტი იყო. ეს კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რომ ხუროთმოძღვარი ჯერ კიდევ ვერ ელევა გუმბათის, როგორც „დომინანტის“ მნიშვნელობას (თუმცა ჩვენს ძეგლზე პროპორციების მიხედვით მას უკვე ეს მნიშვნელობა დაკარგული აქვს) და ყოველნაირად ცდილობს მნახველის ყურადღების ცენტრში მოაქციოს იგი.²⁶³

ამასთანავე ფიტარეთის და წულრულაშენის მაგალითებზე ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ამ პერიოდის ხუროთმოძღვარნი რელიეფურ გამოსახულებებს არ ანიჭებდნენ ძირითადი მახვილის მნიშვნელობას, არამედ უქვემდებარებდნენ მთლიან მხატვრულ-დეკორატიული ხასიათს თითოეული ძეგლისა. სამაგიეროდ გვიანი ხანის ხუროთმოძღვრებას უყვარს ასეთი ძლიერი მახვილების გაკეთება – გავიხსენოთ ზარზმის კარიბჭეზე მოთავსებული ჰორელიეფური გამოსახულება „ბუ“(?).

²⁶³ ლომის გამოსახულებების შესახებ იხ. ზემოთ, თავი 3. აღწერა, §2.ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი,112–123;

ამრიგად, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარი კი ცდილობს შეინარჩუნოს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული შთაბეჭდილება, მაგრამ უკვე თავისდაუნებურად ამჟღავნებს ახალი მიმართულების ნიშნებს.

როგორია ფერის განაწილება გუმბათზე. გუმბათის ძირი, სარკმლების მოჩარჩოების ქვედა ნაწილის (ორმაგი ლილვები და ბაზისები) ჩავთვლით იასამნისფერია; ასევე ორმაგი თაღები იმპოსტებით კარნიზებამდე, ჩრდილოეთით და კარნიზების ჩათვლით სამხრეთით იასამნისფერია. თაღებსა და ჩამკეტ ორმაგ ლილვებს (ქვემოთ) შუა მოთავსებულ არეში (ე.ი. სვეტები და ორნამენტული მოჩარჩოება გუმბათის სარკმელთა ფართო სარტყლების) ოქროსფერი, ჰორიზონტალურ ზოლებად შემოდის და ასეთსავე იასამნისფერ ზოლებად (ეს ზოლები ერთიანად გადადის სვეტებსა და ორნამენტებზე) შეპირისპირებით, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, „მოზაიკურად“ არის გათამაშებული. აღსანიშნავია, რომ ამ განსხვავებულ ფერთა ურთიერთმონაცვლეობა არ ქმნის რაიმე მკაფიოდ (ნათლად) გამოხატულ სახეს. მათი გამოყენება, ისევე როგორც ფიტარეთის მაგალითზე, გ.ნ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავდა, ხდება თავისუფლად. იგი რაიმე ორგანიზებული სახის შექმნისგან ძლიერ შორსა დგას და მსუბუქი ლაქების სახით მიმოიფანტება.

პირველი, რასაც XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისაგან განსხვავებით ჰუჯაბის მნახველი გრძნობს და რაც ფასადის სამკაულის განხილვისას დავინახეთ, ეს არის გადატვირთვა და დახვავება დეკორატიული სამკაულისა. მორთულობა, როგორც ვნახეთ, აღარ შედგება ცენტრალურ ვერტიკალურ ღერძზე პირამიდისებურად ერთი მეორეზე „აჩოჩხილი“ სხვადასხვა ნაწილებისაგან. ყოველგვარი ზედმეტი, მომკაზმველი ელემენტი გაქრა და დარჩა, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, მხოლოდ ძირითადი „ჩონჩხი“. აი, ამას კი უკვე ვეღარ შეელია ხუროთმოძღვარი, მან ვერ შესძლო უარი ეთქვა შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართულ ჯვრის კომპოზიციაზე;

აღმოსავლეთის ფასადზე ნიშებსა და მათში ტრადიციულად მოთავსებულ სარკმლებზე, რომლებიც ფასადზე გადმოიტანა. ჯერ კიდევ ვერ შეეღია გუმბათის სარკმელთა მორთულობის ტრადიციულ სისტემას. მაგრამ უკვე თვით მათ კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები იჩენს თავს (ამაზე შემდგომში ვილაპარაკებთ). ხუროთმოძღვარს არც სიმეტრიულობისა და ცენტრალურ-ვერტიკალური ღერძის შენარჩუნებაზე უთქვამს უარი. მაგრამ ეს ღერძი როგორც ვნახეთ, არ არის მთლიანი, ერთიანი „ძარღვი“. ამნაირმა გადაწყვეტამ სიმშრალე და სქემატურობა შესძინა ფასადს. ფასადების მორთულობათა გამარტივება XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოს (ბეთანია-ქვათახევის ჯგუფის ბოლოში) უკვე შეინიშნება, მაგალითად – წულრულაშენში, ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ფუმნარის ძეგლი თიანეთში (კახეთში), რომლის ფასადებზე გამოყენებული დეკორატიული მორთულობა და მათი განაწილება ფასადებზე (აღმოსავლეთის გარდა) ჩამოჰგავს ჰუჯაბისას. ეს ძეგლი გ.ნ. ჩუბინაშვილმა, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ერთ-ერთ ბოლოში აშენებულ ძეგლად მიიჩნია.²⁶⁴ გამარტივება ფასადების და მათთან დაკავშირებული სქემატურობა ძველი მიღებული ნორმების რღვევის ნიშანია, რომელიც უკვე XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში იჩენს თავს. ამრიგად, ახალი ნიშნები ჯერ კიდევ ჰუჯაბამდე ჩნდება. ამ მხრივაც „რღვევის“ დამწყები კვლავ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ოსტატნი არიან. დაირღვა მთლიანობა ფასადებსა და მომკაზმველ ელემენტებს შორის. მაგალითად, აღმოსავლეთის ფასადის – მთელი მორთულობა ქვემოთ არის ჩამოტანილი და ერთიან ჰორიზონტალურ ხაზზე ლაგდება. ეს ბუნებრივია, ხუროთმოძღვარმა ჩაიფიქრა ფასადის ადგილმდებარეობიდან გამომდინარე და ზემოთ შუა ნავის არეში მოათავსა პატარა ვარდულა ცენტრალური ვერტიკალური ღერძის გამოსაყოფად. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფერში ძლიერად აქცენტირებულია (ყვითელია), მაინც იკარგება მაღალი „შუა ნავი“ ცარიელ, გლუვ ზედაპირზე და ფაქტიურად

²⁶⁴ Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959. გვ. 426;

მოწყვეტილია ქვედა მორთულობას. ამრიგად, სრულიად აშკარაა, რომ დარღვეულია წონასწორობა – მთელი მორთულობა, „სიმძიმე“, დაბლან ჩამოტანილი, რის გამოც ზედა, მორთულობისაგან თავისუფალი, დიდი სიბრტყე წინ მოიწევს და “უპირისპირდება” მას.

ფასადების ამგვარმა გადაწყვეტამ გამოიწვია ის, რომ იმატა გლუვი ზედაპირების რაოდენობამ და მისი მნიშვნელობა კედლის მასივის მნიშვნელობის გაზრდასთან ერთად უკვე ძლიერად იპყრობს ყურადღებას.

ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია, როდესაც მეგლს მიუახლოვდები (სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან) ან კიდევ აღმოჩნდები დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადების პირდაპირ. ერთ შემთხვევაში მნახველის წინ ძლიერად აიზიდება და გამოიკვეთება მაღალი, საკმაოდ განიერი „შუა ნავი“, ხოლო გვერდით ჰორიზონტალური მონაკვეთები ქრება მხედველობის არედან. ისეთი შეგრძნებაა, თითქოს შენს წინ აღმართულია „უზარმაზარი“ მასა კედლისა, რომელიც თითქოს თვალებში „გჩრის“ თავის დეკორატიულ მორთულობას, თვით ამ მორთულობამაც იცვალა უკვე ადგილი, უფრო დაიწია. ამრიგად, აშკარად ჩანს, რომ ფასადის მთლიანობაც სრულიად დაირღვა.

წინა ეპოქაში წარმოუდგენელია, რომელიმე ნაწილი ფასადის ისე წინ წამოწეულიყო, რომ დანარჩენი სხვა „დაეთრგუნა“ და მოესპო მათი მნიშვნელობა – პირიქით, ყველაფერი ჰარმონიულ ურთიერთკავშირში იყო – თუ „შუა ნავი“ „დაძაბული“ და “დამუხტული” იყო, გვერდითები მას „განმუხტავდნენ“. აქ კი გვერდითი მონაკვეთები “გაქრა” საერთოდ. დასავლეთის ფასადზე მოხვედრისას ისეთი გრძნობა გაქვს, თითქოს მთელი მასივი კედლისა შენზეა „გადმოპირქვავებული“. გლუვი ზედაპირის მნიშვნელობის გაზრდას ყველაზე მეტად ჩრდილოეთი ფასადი ავლენს - აქ სარკმელი მაღალ ფასადთან მიმართებაში დაპატარავებულია, და რაც მთავარია, როგორც ვთქვით, აქედან მოედანი დაბლდება (დაქანებულია), ამიტომ ისედაც დიდი და მაღალი ფასადები ილუზორულად კიდევ უფრო მეტად აიზიდება.

როგორც ვხედავთ, დაიკარგა არა მარტო ცალკეულ ფასადთა ნაწილების ურთიერთმიმართების (დამოკიდებულების) მთლიანობა, არამედ თვით ამ ფასადებს შორის ორგანული ურთიერთკავშირიც. მაგრამ არის კიდევ ერთი ალბათ საკმაოდ მნიშვნელოვანი მომენტიც, რომელიც იყო სწორედ ეპოქის მახასიათებელი და რომელიც ვერ უარყო და პირიქით, შეეცადა კიდევ გამოეყვინა იგი. ეს არის ის შთაბეჭდილება, რასაც იღებს XIII ს–ის პირველი ნახევრის ძეგლებისგან და რაც ჩვენ ფიტარეთის მაგალითზე საკმაოდ დაწვრილებით განვიხილეთ – ინტენსიური დეკორატიული ლაქა და პაუზა ფასადებზე. საბოლოოდ, „აფეთქება“ გუმბათზე, რომლებზეც მარღვიანი, დიდი, მძაფრი ცხოველხატულობის შეგრძნებით შესრულებული ორნამენტები „მოუსვენრობის“ და დაუსრულებელი მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ხუროთმოძღვრის ხელში იშლება და ირღვევა ბევრი რამ, მაგრამ მასში ჯერ „ბატონობს“ წინა ეპოქის „მაჯისცემა“ და ამიტომაც ასე გამძაფრებით, ფერის საშუალებით ცდილობს შექმნას განწყობა წინა ხანის ძეგლებისა. ფერი–ღა არის მისი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, „უკანასკნელი იმედი“. სწორედ ეს უმკვიდრებს ყველაზე მეტად ამ ძეგლს ადგილს XIII საუკუნის პირველი ნახევრისა და XIII-XIV საუკუნეების მიჯნის ძეგლებს შორის. უნდა აღინიშნოს, რომ ფერადოვნების განსაკუთრებული სიძლიერით წინ წამოიწევა ამ პერიოდის დამახასიათებელი თვისებაა – გუდარეხის სამრეკლო, „მაღალანთ ეკლესია“ და კიდევ რამდენიმე ძეგლი.

პირველი შთაბეჭდილება, მიღებული ჰუჯაბის ძეგლიდან, განპირობებულია მისი ფერით. აქ კვეთილი ორნამენტული მორთულობა შედარებით თავშეკავებულად არის ნახმარი. ორნამენტული მოტივები ძლიერ შემცირებულია, მათ გეომეტრიულობა და დაწვრილმანება ახასიათებს (დაწვრილებით ამაზე საუბარი გვექნება ცალკე): სრულიად აშკარაა, რომ ორნამენტი დაცემისა და დაქვეითების, შემსრულებლობისა და შემოქმედებითობის სულისაგან დაცლის გზაზეა დამდგარი. ამას, როგორც ჩანს,

ძეგლის ხუროთმოძღვარიც კარგად გრძნობდა. მან იცოდა, რომ ვერ შექმნიდა იმ გასაოცარ ორნამენტულ-კვეთილ სახეებს, რაც წინა ეპოქის ძეგლებმა დაგვიტოვეს. ამის დამადასტურებელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ ყვითელი ქვა რბილია. იგი ადვილად ემორჩილება ოსტატის საჭრეთელს და უფრო მკაფიო სახეების შექმნის საშუალებას იძლევა. ამ ქვაში სრულდება ძირითადად წინა ხანის ძეგლების ორნამენტებიც. იისფერი ქვა შედარებით უხეშია. მასზედ გამოყვანილი ორნამენტის სახე ბევრად უფრო ტლანქია და ძნელად ემორჩილება კვეთას. იმის მაგალითი, რომ უხეში და არასახიერი გამოდიოდა ორნამენტი ამ ქვაში, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარს თვალწინ ჰქონდა. მაგრამ, როგორც ჩანს, მან შეგნებულად გამოიყენა ეს ქვა კვეთილი სახეების დასატანად. მისთვის მთავარი იყო ამ ორი ფერის ქვის შეხამებით მიღებული ფერადოვნება, რომელიც თვალს გტაცებს მნახველს და ფაქტიურად უკან სწევს ორნამენტის მნიშვნელობას, და როგორც ადრე ვთქვით, დაუსრულებელი მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის

ხუროთმოძღვარი, მსგავსად ფერმწერისა, თითქოსდა ფუნჯით ხელში ქმნის თავისი ძეგლის მხატვრულ სახეს. სწორედ ფერწერასთან იწვევს ასოციაციას – ცხოველხატულ, თავისუფალ მონასმებს მოგვაგონებს ამ ორი ფერის ქვის ურთიერთშეპირისპირება, ასევე სხვა ფასადებზეც. ხუროთმოძღვარს თითქოსდა სველი აქვარელის ქაღალდზე მის მიერ განსაზღვრულ ალაგას, ფუნჯით, დააქვს ფერადოვანი ლაქები, რომლებიც იჟღინთებიან, აქვარელის ტექნიკის მსგავსად ამ „ფურცლებზე“ და ერთმანეთში აღწევენ.(ილ.119)

ჰუჯაბის ძეგლზე პირველად რომ ხვდები, უცბად გაცეხება იწვევს ფერში ასეთი მძაფრი გადაწყვეტა. მაგრამ ფაქტიურად ეს არის ის, რასაც ჩვენ უკვე შევეჩვიეთ ქართულ ძეგლებზე (განსაკუთრებით XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში) და რაც ზოგან მეტად (მაგ. ფიტარეთში) და ზოგან უფრო თავშეკავებით (მაგ. ბეთანიაში) ვლინდება ეს მხარე. ფერადოვნება, რაც სხვა ძეგლებში მიმქრალი იყო და მხოლოდ ერთიან ჟღერადობაში თავისი ხმა

შეჰქონდა (იგულისხმება დეკორატიულ-ორნამენტულ სამკაულთან ერთად), აქ განსაკუთრებით არის წინ წამოწეული და ხაზგასმული.

ჰუჯაბის ეკლესიის დეკორის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია მდიდრულად შემკული შეწყვილებული სარკმლები და მათ შუა მოთავსებული ჯვრის კომპოზიცია. ამ მოტივის არსებობა ძეგლზე ნიშანდობლივია განსაკუთრებით, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ხუროთმოძღვარნი უგამონაკლისოდ იყენებენ მას. უფრო ხშირად ამ კომპოზიციას შევხვდებით 2 ფასადზე – სამხრეთით და დასავლეთით, ან (შედარებით იშვიათად) – სამხრეთით და ჩრდილოეთით. სამივე ფასადზე მისი გამოყენება კი უფრო იშვიათია (ახტალა, ერთაწმინდა).

XIII საუკუნის ბოლოს და XIV საუკუნეში აგებულმა ძეგლებმა სრულად უკუაგდეს ეს მოტივი – თბილისის მეტეხი, ცაიში, საფარა და ა.შ. ამრიგად, მისი გავრცელების დიაპაზონი გარკვეულ ფარგლებშია მოქცეული. ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარი კვლავ ვერ უარყოფს ძველ, ტრადიციულ ელემენტს და იყენებს მას თავისი ფასადების შესამკობად. ამიტომაც ჰუჯაბის ძეგლზე ამ მოტივის არსებობა სიმპტომატურია.(ილ.117–121,152ა,გ)) იგი ძეგლს უმკვიდრებს ადგილს გარკვეულად XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოში აგებულ ტაძრებს შორის.

თავისი სიცოცხლის მანძილზე, ამ მოტივმა გარკვეული ევოლუცია გაიარა. თვით მისი კომპოზიციური განლაგებიდან გამომდინარე შედარებისას, ადრეული ხანის ბეთანიის(ილ.218), ქვათახევის(ილ.219), ფიტარეთის(ილ.151) კომპოზიციებთან და სხვა(ილ.221,222 ფუძნარი) ძნელი არ იქნება შევნიშნოთ, რომ სარკმლები მნიშვნელოვნად არის დაშორებული ჯვრის ქვედა მკლავსა და ბუნებრივია ერთმანეთსაც. ამრიგად, თვით ტერმინი შეწყვილებული სარკმლები უკვე ნაკლებ მიესადაგება ალბათ ამ სარკმლებს. ეს პროცესი ბევრად უფრო ადრე დაიწყო – წულრულაშენის(ილ195), ახტალას(ილ.232), ერთაწმინდის(ილ.225ა,ბ), ქართლის მეტეხის(ილ.222–224) ეკლესიებში. ამრიგად, „რღვევა“ ძველი მყარად ფესვგადგმული მოტივისა, კვლავ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლოში

მოთავსებული ძეგლებიდან იწყება, ხოლო ჰუჯაბი და შემდეგ²⁶⁵ გარდამავალი ხანის ერთაწმინდა აღრმავებენ ამ მიმართულებას. მათ შემდგომ ძეგლებში კი ეს მოტივი, როგორც ითქვა, საერთოდ წყვეტს არსებობას.

ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა დაამშვიდა ეს კომპოზიცია. განზე გადგმული სარკმლები ერთ დონეზე განალაგა და მათ შორის მოათავსა ჯვრის კვარცხლბეკი. შეუქმნა ერთიანი ჰორიზონტალური ძირი, რომელიც მყარ საყრდენს წარმოადგენს და მეტი სიმშვიდე შეაქვს კომპოზიციურ გადაწყვეტაში.(ამგვარია ბეთანიის, ქვათახევის,ფუმნარის,ქართლის მეტეხის კომპოზიციები).

ადრეულ მაგალითებში, მაგ. წულრუღაშენში, ერთმანეთს მოშორებული სარკმლები გამაერთიანებელი ძირის გარეშე, როგორც ეს ჰუჯაბში გვაქვს, ცალ-ცალკე არიან მაღალი, აწონილი ჯვრის გარშემო, რომლის გრძელი ტანი საფეხუროვანი საყრდენებით ცდება ქვემოთ მათ დონეს. სწორედ მოცემული კომპოზიციის ამ ელემენტების ასეთ განლაგებაში ჩანს მათი დამაბულობისა და მოუსვენრობის ნოტები.

ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა გამოიყვანა ჯვარი ფრონტონის არედან და დაწია ქვემოთ, ისე, რომ ამ ჯვრის მხოლოდ ვერტიკალური მკლავის დაბოლოებაღა წვდება ფრონტონის დასაწყისს და ხვდება მის არეში. „შუა ნავის“ ძლიერად ამალღების გამო (შესაბამისად ამალღდა ფასადიც) სარკმლები სიმაღლეში ბევრად უფრო დადაბლებულად გამოიყურებიან, ახლა ისინი აბსოლუტური ზომით გაცილებით პატარები არიან, ვიდრე ამ „შუა ნავის“ სიმაღლე.

ბეთანია – 1:1,1. სარკმლების სიმაღლე – 3,9მ. „შუა ნავის“ სიმაღლე – 3,9მ.

ჰუჯაბი – 1:1,3. სარკმლების სიმაღლე – 3,9მ. „შუა ნავის“ სიმაღლე – 5,1მ.

²⁶⁵ იგულისხმება, „ბეთანია–ქვათახევისა“ და „საფარა–ზარზმის“ ჯგუფებს შორის მოქცეული ძეგლთა ჯგუფი, რომელსაც მკვლევარი ი. გომელაური გარდამავალს უწოდებს – ერთაწმინდა, ქართლის მეტეხი, მღვიმევი და სხვა. (იხ . ზემოთ.)

მთლიანად მთელი კომპოზიციაც დაბლა არის დაწეული. სარკმელთა ბოლოები, ფასადის, ისედაც დადაბლებული, გვერდითი ჰორიზონტალური სიბრტყეების კარნიზების ქვემოთ იმყოფება.(ნახ.8;152ა,გ)

თვით სარკმლების მორთულობის მხრივაც შეიცვალა პროპორციები. მათი სიმაღლე აბსოლუტური ზომებით კი უტოლდება ბეთანიის სარკმლების მორთულობის სიმაღლეს, მაგრამ სიგანეში მნიშვნელოვნად ნაკლებნი არიან, ვინაიდან უფრო შევიწროვდნენ, ამიტომ ჰუჯაბის სარკმლებს უფრო წაგრძელებული ფორმა აქვთ, მაგრამ ეს ტაძრის ფასადებთან მიმართებაში, ზოგადად ნაგებობის გაზრდილ მასშტაბებთან არ იგრძნობა. მსგავსი რამ შეიმჩნევა ერთაწმინდაშიც, იქაც სარკმლებს წაგრძელებული ფორმა აქვთ.

ჰუჯაბი – სამხრეთი სარკმლის სიგანე 1,75მ.

ბეთანია – სამხრეთი სარკმლის სიგანე 1,90მ. ჰუჯაბი 1:4

ჰუჯაბი – ცენტრალური ნაწილის სიგანე 7მ. ბეთანია 1:3,89

ბეთანია – ცენტრალური ნაწილის სიგანე 7,4მ.

ამრიგად, ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია „შუა ნავის“ არეში თავისუფლად, ხალვათად არის განლაგებული და მშვიდად აღქმის საშუალებას იძლევა. შეიცვალა ჯვრის ფორმაც. ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი და ა.შ. ჯვრის მხოლოდ ტანი იყო „უსაშველოდ წაგრძელებული“, ხოლო ჰორიზონტალური მკლავები ბევრად უფრო მცირე ზომისანი იყო. ამას ისიც იწვევს, რომ ჯვარი ორივეგან(ფიტარეთსა და წულრულაშენში) სარკმლებს შორის განთავსებულ ორნამენტით დაფარულ ჯვრის მკლავის სიმსხო „სვეტებს“ ეყრდნობა, ჰუჯაბში კი ჯვარი გაიზარდა. მან უფრო განივრად და „ლონივრად“ გაშალა მკლავები სარკმლებს ზემოთ და თითქმის მთლიანად დაფარა ისინი ზემოდან.

როგორც ითქვა, მისი ტანი უკვე აღარ არის ისეთი გაწელილი, როგორც ადრე იყო წულრულაშენში, ფიტარეთში და სხვა. თვით ჯვრის ფორმაც შეიცვალა, უფრო ზომიერი გახდა და თითქოს „მოლონივრდა“, გამსხვილდა კიდევ. როგორც ითქვა,

ჯვარს იისფერი, მართკუთხა ფორმის საყრდენი გააჩნია, რომელიც მის გამოსახულებას კედლის სიბრტყეზე „ამაგრებს“ და მეტი სიმშვიდე შეაქვს კომპოზიციაში, უქმნის რა „ლოგიკურ“ საყრდენს ამ ჯვარს. თავად ჯვარი უშუალოდ ამ საყრდენს არ ეყრდნობა. ეს იისფერი მართკუთხედი ორი პატარა „საფეხურით“ არის ამოწეული კედლის სიბრტყიდან და მასზედ ჰორიზონტალურად გადებულია სხვა, ყვითელი, ვიწრო მართკუთხედი, შემდეგ პატარა ორნამენტული კვადრატის. ამ პატარა კვადრატს უშუალოდ ეყრდნობა საფასადო ჯვარი. ჯვრის ვერტიკალური და ჰორიზონტალური მკლავებ ერთიდაიგივე ორნამენტით არის დაფარული. ჯვრის მკლავებს აქეთ-იქიდან „შემოჭდობილი“ აქვს და ერთიანად შემოუყვება ვიწრო დეკორატიული გრეხილი. ეს უკანასკნელი, ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ბოლოში არ იკვრება, ჩაცდება მკლავის გვერდებს, პატარა ორნამენტულ კვადრატს აქცევს თავის საზღვრებში და იისფერ კვარცხლბეკზე, „გოლგოთაზე“ ჰორიზონტალურად გადებულ პატარა ოქროსფერ მართკუთხედს ეყრდნობა. ამგვარად, ეს „ლილვი-სვეტი“ ჯვრის კომპოზიციაში აერთიანებს მის პატარა, ოქროსფერ-ორნამენტულ საყრდენს-კვადრატს. საინტერესოა გრეხილის დაბოლოებაც. ესაა ე.წ. მანჟეტები კარ-სარკმელთა მორთულობაში რომ გვხვდება, “კონები“ შეკრული ჰორიზონტალური გრეხილი სალტეთი, ქვემოთ იკეთებს პატარა ბურთულებს.

ჯვრის ზედა მკლავის დამუშავებაშიც, წინა XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისგან განსხვავებით, გვაქვს ცვლილებები. ეს მკლავები (ვერტიკალური ზედა ნაწილი და ჰორიზონტალურები) ბოლოში არ სრულდება. ისინი ნახევარწრიულად იკვეთება და ადგილს უთმობს დიდ ორნამენტულ წრიულ გირჩებს, რომლებიც მათ ბოლოებში დამამთავრებელ ძლიერ აქცენტებს ქმნის. ამას გარდა, ჰორიზონტალურზე ზემოდან და ქვემოდან სიმეტრიულად თითო-თითო პატარა დეკორატიული „კოპებია“-გირჩებია დასმული, ხოლო ვერტიკალურზე კი - მარცხნიდან და მარჯვნიდან ორ-ორი(ოთხი).

ისინი ასრულებენ ჯვრის მკლავების დაბოლოებების მხატვრულ გაფორმებას. დეკორატიული გრეხილი გარს უვლის ყველას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ დიდ გირჩს ის არ ანცალკევებს ჯვრისაგან, მას მხოლოდ ერთი მხრიდან უვლის გარს და პირიქით, აერთიანებს ამ ორნამენტულ გირჩებს ჯვართან ერთიან კომპოზიციაში, ხოლო პატარებს კი მთლიანად გარშემოვლებს, ერთხელ გადაიგრიხება (კვანძის სახით) და აჰყვება მკლავს. ამგვარად, გრეხილით შემოსაზღვრული ჯვრის „სივრცეში“ ზედა მკლავების დაბოლოებებზე მოზრდილი გირჩების სახით დეკორატიული მახვილებია დასმული. გაერთიანებული ჯვრის ცენტრში პატარა „კოპია“ გამოყვანილი, ვიწრო გრეხილით გარშემორტყმული. ამრიგად, დეკორატიული მორთულობის ყველა ელემენტი ერთიან კომპოზიციაშია შეკრული. ეს ჯვარი, ამხელა სიბრტყეზე, შიშველი იქნებოდა, რომ არა ასეთი დეკორატიულ-დამასრულებელი აქცენტები.

მსგავსი დანაწევრება ჯვრის დეკორატიული მორთულობებისა ადრე არ გვხვდებოდა. ჯვრის მკლავები დამოუკიდებლად სრულდებოდა და მას გარშემოვლებოდა დეკორატიული ლილვი, იგი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, შეუღწეველი, ცალკე გამოყოფილი დამოუკიდებელი ელემენტი იყო მორთულობისა. გირჩებიც, ასევე დამოუკიდებელნი, მის გარეთ თავსდებოდა, მკლავებს ზემოთ, ოღონდ არა როგორც მისი დამასრულებელი ელემენტი, არამედ როგორც სიბრტყის დეკორატიულად შემავსებელი, მომკაზმველი დამოუკიდებელი ნაწილი. ასეთი გირჩები სარკმლების თავზეც შეგვხვდებოდა, მათ გვერდებზეც, ზოგიერთ შემთხვევაში გადაბმულიც გრეხილით სარკმლის ან რაიმე სხვა ელემენტის შემომფარგვლელ გრეხილთან; ყველგან ეს ელემენტი მოიხმარება, როგორც დეკორატიულ ლაქად, კიდევ უფრო მეტი კაზმულობისათვის. ამრიგად, XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში მორთულობის ცალკეული ელემენტები ყოველთვის მკაცრად იყო დიფერენცირებული.

ასევე არ არის XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლთათვის დამახასიათებელი ზემოთ აღწერილი თვისება დეკორატიული გრეხილისა. ის გახსნილია და ჯვრის კომპოზიციაში რთავს – დეკორატიულ კვადრატს. ეს ორივე მომენტი აშკარად გვიჩვენებს ახალ მიდგომას დეკორატიული ელემენტების გამოყენებაში, რაც ახლოს არის – XIII საუკუნის მიწურულისა და მისი შემდგომი პერიოდის ძეგლთა დეკორატიული ელემენტების გადაწყვეტასთან. კერძოდ კი – კომპოზიციის დამოუკიდებელი დეკორატიული ელემენტების უშუალო შერწყმას, ერთიმეორეში გადაზრდის ხერხი ენაცვლება. ამის მაგალითებია – პირველი ერთაწმინდის ჯვარი აღმოსავლეთის ფასადზე, XIII საუკუნის მიწურულის მღვიმევის ტაძრის სარკმელი, საფარის ჩრდილოეთის ფასადის ჯვარი და შემდგომი პერიოდის ძეგლები (ბიეთი, ჭულე და სხვა). აქ არის კიდევ ერთი უცნაური დეტალი – გრეხილების შეერთება სწორკუთხედთან ხერხდება, როგორც ზემოთ აღვწერეთ, დეკორატიული სვეტები და სარკმელთა მოჩარჩოების ქვედა ლილვების დაბოლოების მსგავსად. რამდენადაც ვიცი, სარკმელთა ქვედა ლილვებზე მსგავსი დაბოლოება საკმაოდ ჩვეული ხერხია, ხოლო მას იქით, სხვა დეკორატიულ მორთულობებზე ეს ელემენტები არ გამოიყენება. იგი სვეტების სამკაულია თავსა და ბოლოში და დეკორატიულ თაღედებზე მოიხმარებოდა (სარკმლები, ნიშნებზე გარშემოვლებულ თაღებზე – ბეთანიაში, ფიტარეთში და სხვა, უფრო ადრე ნიკორწმინდაში, სვეტიცხოვლის და სხვათა დეკორაციული თაღედები). ხოლო ჯვრის ამყალი დეკორაციული გრეხილის დაბოლოებისთვის ისინი არასოდეს გამოუყენებიათ (ჯერჯერობით ვერსად ვნახე ვერც ადრეულ და ვერც გვიან ხანაში), როგორც ჩანს, აქ საქმე გვაქვს დეკორაციული მორთულობის მტკიცედ დაკანონებული ელემენტების „აღრევასთან“ ან ახლებურად გააზრებასთან. ეს კი მაშინ არის მოსალოდნელი, როდესაც წმინდა შემსრულებლობისა და შემოქმედებითობის სული უკვე დაცემულია და ხდება ადრე არსებული ელემენტების უადგილოდ, გაუთვალისწინებელი გამოყენება; ხდება დანაწევრება და დაწვრილმანება დეკორაციული ელემენტების. ეს

შეიგრძნობა არა მარტო აქ, არამედ მთელ ძეგლზე. ასეთი დანაწევრება და დაწვრილმანება მოგვიანო ხანის არქიტექტურული სამკაულისთვის არის დამახასიათებელი. მართალია, ჰუჯაბის ამ მაგალითს ზუსტი პარალელი ვერ მოვუძებნეთ (ეს ბუნებრივად არის ალბათ), სამაგიეროდ, სხვა ძეგლებზე მსგავსი რამ არ არის ძნელი შესამჩნევი. მაგალითისთვის მოვიყვანთ ამავე პერიოდის ერთაწმინდას. მის აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელზე – დეკორაციულ კვადრატებსა და ორმაგ თაღებს შორის ბურთულებია მოთავსებული; იგივე მეორდება დასავლეთისა და ჩრდილოეთის პორტალებზეც.²⁶⁶

სანამ სარკმლების მორთულობაზე გადავიდოდეთ, განვიხილოთ პორტალები, ვინაიდან ეს უკანასკნელნი ამ აღწერილ თვისებებთან დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ. როგორც უკვე ვიცით ტამარს, სამი შესასვლელი აქვს. (ილ.139–143ა,ბ) აქედან ორი თითქმის აბსოლუტურ მსგავსებას ამჟღავნებს ერთიმეორესთან (სამხრეთისა და დასავლეთისა), ხოლო ჩრდილოეთისას არ გააჩნია მორთულობა – მას დასავლეთის პორტალთან აკავშირებს მხოლოდ თაღოვანი ფორმის ტიმპანი სრულიად გლუვად დატოვებული, რომელიც მთლიან ბლოკს წარმოადგენს.

სამხრეთის და დასავლეთის პორტალები უხვად არის შემკული. პირველი, რაც აღსანიშნავია, რომ კარის ღიობი განიერია და ფართოა. მისი მორთულობაც სიგანეში იშლება და კიდევ უფრო მეტად აგანივრებს და ადაბლებს პორტალის მთლიან სახეს. ამჯერად, ჩვენ აღვწერთ მხოლოდ სამხრეთის ფასადის პორტალს.(ილ.139140)

განიერი ორმაგი ნახევარწრიული თაღები ებჯინება შეწყვილებულ სვეტებს. იმპოსტებიცა და “ბაზისებიც” დეკორაციულ კვადრატებს წარმოადგენს. სვეტების თავსა და ბოლოში დეკორაციული კოპები ჰორიზონტალური სალტიტაა შეკრულ, რომლებიც ბოლოვდება ბურთულებით; ბურთულებსა და კვადრატებს

²⁶⁶ გომელაური ი., ერთაწმინდის ტამარის არქიტექტურა, თბილისი, 1976. ტაბ., 16 და 14;

შორის ორ ან სამსაფეხურიან წრიულ მოხაზულობას, რომლებიც კვადრატისკენ იზრდებიან (ასეთია საერთოდ ყოველი სვეტი ამ ძეგლზე. განსხვავება იმაშია, რომ ზოგიერთი სვეტის ლენტის ფორმები დეკორაციული კვეთით გამოყვანილი არაა და მხოლოდ მის სახეს იმეორებს ზოგადად).

მთლიანად ეს სამკაული ერთი პატარა საფეხურით არის ამოწეული კედლის სიბრტყიდან (ეს საფეხური ქართული ხუროთმოძღვრების სამკაულის დამახასიათებელია); ასეთივე ერთი საფეხურით არის ჩაწეული უკან კარის მოჩუქურთმებული ამყოლები, რომლებიც ზემოდანაც და ქვემოდანაც (ორივე მხარეს) იკეტება ვიწრო, წაგრძელებული, ჰორიზონტალურად გადებული ორნამენტული სწორკუთხედებით, რომლებიც უშუალოდ ჩამკეტი კვადრატებისგან გამოიზრდებიან (ესენი არ იწევენ საფეხურით დაბლა) და „თაროსავით“ არიან შეკიდებული კარის მოჩუქურთმებულ წირთხლებს ზემოდან, ხოლო ქვემოთ მათ საბჯენებს უქმნიან. თვით ამყოლის მორთულობა არის – ვერტიკალურად დაყენებული ორნამენტული სარტყელი აქეთ-იქიდან მოჩარჩოებული პატარა სვეტებით. ამ სვეტების ზედა ნაწილის დაბოლოებაც ზემოთ უცნაურია: გარეგანი მოჩარჩოება სვეტების სიმაღლეზე წყდება და იკეთებს დაბოლოებას მარცხნივ – მხოლოდ ორნამენტ-კონები ჰორიზონტალური სალტით, მარჯვნივ კი – ამას ემატება პატარა ბურთულებიც. აქედან, პატარა ქვები ჩადგმული – სარტყელი აგრძელებს ქვედა ჩუქურთმის მოტივს მათზე, ხოლო გვერდითი სვეტების ალაგას კიდევ ერთხელ მეორდება ორნამენტ-„კონები“ და ბურთულების მოტივი, რომელიც უკვე პირდაპირ ებჯინებიან ზემოდან გადმოფარებულ სწორკუთხედს. ეს ამყოლები მთლიანად ერთგვარ საბრჯენ „ბურჯებს“ წარმოადგენენ, უშუალოდ მათზე გადებულია (0,34 მ. სიმაღლის) საკმაოდ ფართე კოჭი – ეს მთლიანი და დაუნაწევრებელი ქვაა, ოდნავ წინ წამოწეული თაღებსა და მორთულობებთან შედარებით. ეს გადმოწევა. ეს „შერბილებულია“ ჩამოკვეთით (ე.ი. არ არის სწორკუთხა და ანათალი დაბოლოება აქვს). კოჭს ზემოთ არ არის მთლიანი ნახევარწრიული ქვა, როგორც

ეს დასავლეთით და ჩრდილოეთით გვაქვს. იგი აწყობილია ქვემოთ – ქვედა უფრო დიდია, ზემოთა ნაწილი კი ანაწყობი ქვეებით არის შევსებული. ფაქტიურად ისე აღიქმება, თითქოს კარის ღიობის ირგვლივ იყოს ორმაგი მოჩარჩოება – ერთი ამ დიდი კოპით და მისი საყრდენი ორნამენტული წირთხლებით შედგენილი, რომელთა თავზეც პატარა ჰორიზონტალურად გადებული ორნამენტული თარო ერთგვარ „იმპოსტებად“ აღიქმება, ხოლო იგივენი ქვემოთ კი საყრდენ „ბაზისებს“ მოგვაგონებენ. მეორე, უკვე ორმაგი სვეტები და მათზე დაყრდნობილი ორმაგი თალებით წარმოდგენილი, „შიდა ჩარხი“ შემოწერილ არეში. ამის შთაბეჭდილებას ქმნის გრძელი, გლუვი კოჭი (ერთადერთი მოურთავი ელემენტი), რომელიც მძიმედ აწვება ზემოდან საბჯენებს და მათ ზემოთ მოთავსებული, ჩაჭედილია ორმაგი თალის დაბოლოებებს შორის. თავისი მკაფიოდ გამოხატული ჰორიზონტალურობითა და სიჯმუხით (ერთიანი მასივია); მკვეთრად უპირისპირდება ორმაგი თალების ნახევარწრიულ მოხაზულობას და მათ თხელ ფორმებს (თუმცა ეს უკანასკნელი შედარებით წინა ეპოქის ძეგლებთან, უკვე აღარ არის თხელი, ისინი გამსხვილდა). ამრიგად, ეს კოჭი ყველაზე მეტად უსვამს ხაზს პორტალის მორთულობის სიგანეზე გაშლას.

როგორც ვხედავთ, პორტალის დეკორატიული მორთულობა შეიცვალა, გაგანივრდა; უფრო ჯმუხი და მასიურია შედარებით წინა ეპოქის პორტალებთან. სწორკუთხედის მკაფიოდ გამოკვეთამ გეომეტრიულობა შეიტანა მის მორთულობაში და მეტი სიმშრალე შესძინა მას. გაჩნდა მოტივი, რომელიც ადრე არ ყოფილა ცნობილი – დეკორატიულ-კვადრატული “იმპოსტების” ჰორიზონტალური გამონაზარდი, რომელიც ჩარჩოებს უქმნის წირთხლების ორნამენტულ მორთულობას. მსგავსი რამ მოგვიანებით გვხვდება სამცხის ხუროთმოძღვრულ ძეგლში – XIV საუკუნის შუა ან მეორე ნახევრით დათარიღებულ ქარზამეთში.²⁶⁷ მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ გაფორმების ეს სახე

²⁶⁷ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.188;

გარკვეულად ჩამოჰგავს პორტალთა მოჩარჩოებაში XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან შემოჭრილ ახალ მოტივს (პირველი მაგალითია ახტალა) – დეკორატიული ლილვები პორტალთა გარშემო, ბოლოში სწორი კუთხით „შეიკვეცება“ და იქვე წყდება, თითქოს ჩამოკვეთეს - რაც შესაძლოა ამ მოტივის თავისებური გააზრება იყოს. ასეა თუ ისე, ჰუჯაბის პორტალის დამუშავებაში რომ აშკარად იჩინა თავი გეომეტრიულობამ, ეს ფაქტია.

ამავე დროს, უცნაურია, პორტალის აღწერისას ხსენებული პატარა სვეტების გაორმაგებული დაბოლოებანი. მსგავსი რამ - რუისის სარკმელში²⁶⁸ გვხვდება და თიღვაში²⁶⁹ და “ლურჯ მონასტერში”²⁷⁰ შესაძლოა ამ შემთხვევაში ერთგვარი რემინესცენცია იყოს ძველი ფორმებისა, მაგრამ თვით ასეთი დახვევა და ნაწევრებული და დაქუცმაცებული დეკორაციული ფორმებისა, მათი სახეების ამგვარი ხერხით გართულება იყო ერთგვარი მიმართვა ძველი ხუროთმოძღვრებისადმი, რემინესცენცია, რაც XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIV საუკუნის ძეგლებს ახასიათებს. მიტომ, ამგვარი მოტივების გაჩენა ძალიან ბუნებრივადაც კი უნდა გვეჩვენებოდეს მოცემული ეპოქისათვის. მსგავსივე მიდგომას გვიჩვენებს დასავლეთის კარიბჭეც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ წირთხლების ორნამენტულ მორთულობაში მარჯვენა მხარეს არ არის გართულებული ფორმის სვეტები (პატარა სვეტი-ლილვები) და არ არის დიდი ერთიანი კოჭი, არამედ ტიმპანი ნახევარწრიულ, მთლიან ქვას წარმოადგენს. შესაძლოა სამხრეთი პორტალის ტიმპანში მართლაც მოთავსებული იყო რაიმე რელიეფი ან წარწერა (ეს დამახასიათებელია ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის), მაგრამ დღეისათვის ის არ შემორჩენილა. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ კოჭს ზემოთ გადებული ქვა რბილია და მოყვითალო

²⁶⁸ Jurgis Baltrushaitis, “Etudes sur l’art Medieval, en Georgie et en armenie, Paris, 1929. გვ.35; pl.II-4;

²⁶⁹ ლ. რჩელიშვილი, თიღვა (შარვანის დედოფლის თამარის აღმშენებლობა), თბ., 1980. ტაბ.10;

²⁷⁰ ვ. ბერიძე, ლურჯი მონასტერი, ქართული ხელოვნება II, თბ., 1948. ტაბ., 49;

ფერისაა. დასავლეთით და ჩრდილოეთით ღვინისფერი ქვისგან იყო გამოკვეთილი ტიმპანის ნახევარწრიული ფორმა.

აქ გვინდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი მომენტი – XII საუკუნის და XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ძეგლებში პორტალისადმი განსაკუთრებული ყურადღება გარკვეულად შენელდა. აღარ გვხვდება ისეთი დიდი და ორნამენტულ-დეკორატიული მორთულობებით მძაფრად გაფორმებული პორტალები, როგორც გვაქვს – ზემო-კრიხში, სვანეთში, უფრო ადრე ვალე და სხვა.

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გარკვეულწილ პორტალი, როგორც მძლავრი მახვილი ფასადების გაფორმებისა, ხუროთმოძღვართა ყურადღების ცენტრიდან ამოვარდა, ვინაიდან ძირითადი მაინც იყო გუმბათისა და ჯვრის მკლავების ზედა ნაწილის– „შუა ნავის“ „დახუნძვლა“ ორნამენტებით იჩენს თავს. ამიტომ ყურადღება ფასადების ქვედა ნაწილში მახვილების გაკეთებაზე ან საერთოდ ისპობა, ან კიდევ მათ „მორიდებულად“ ამუშავებენ. პორტალებისადმი ყურადღების შესუსტება ერთი მხრივ, შესაძლოა დაკავშირებული იყო ამ ძეგლებზე კარიბჭეების მოწყობასთანაც. მაგრამ წულრულაშენში უკვე თითქოსდა „მომძლავრდა“ პორტალი (დასავლეთის და სამხრეთის პორტალები). ახტალაში კი, მთელი ძალით გაიშალა, შემდეგ ერთაწმინდაში, ჰუჯაბში, მღვიმევის ტაძარში (XIII საუკუნის მიწურული), ხოლო „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში კი ფასადების საერთო სახის შექმნაში მათ მნიშვნელოვანი როლი მიენიჭა. გავიხსენოთ დაბა, პირველი, რაც გვხვდება, ეს არის დასავლეთის ფასადი მდიდრულად შემკული პორტალით, ასევე საფარის – ჩრდილოეთის ფასადი და ზარზმა, ჭულე, გერგეტი – უგუმბათოები – წყორძა, წუნდა, საყუნეთი და ქარზამეთი და სხვა.

ჰუჯაბის ტაძრის სარკმლების მორთულობა არ არის უცხო და არც რაიმე ახალს გვთავაზობს. ჩვეულებრივად შედგება შიდა ჩარჩოებისაგან – ესაა ორნამენტული საპირე გარსშემორტყმული წვრილი, მრგვალი ლილვებით და გარეგანი ჩარჩოსაგან – ორმაგი თალები, დაყრდნობილნი ორმაგ სვეტების თავზე მოქცეულ, კვადრატულ იმპოსტებზე; სვეტები ეყრდნობა ასევე ორნამენტულ

კვადრატებს, რომლებიც „ჩამკეტ“ როლს თამაშობენ – მათ უერთდებიან, სარკმლის ქვემოთა მხრიდან მომჩარჩოებელი ასევე ორმაგი ლილვები. ეს მოტივი არ არის უცნობი ამ პერიოდის ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის. XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ოსტატებს სარკმელთა მორთვის ამ პრინციპში მხოლოდ უმნიშვნელო ცვლილებები შეჰქონდათ. მაგალითად, იშვიათად ხმარობდნენ კვადრატულ იმპოსტებს. ფიტარეთისა და ბეთანიის იმპოსტები უფრო მეტად ვიწრო სწორკუთხედაა, რომელზეც ერთი ფოთოლი ან რაიმე პატარა ორნამენტული სახეა ამოკვეთილი.

ამრიგად, ეს კვადრატული იმპოსტები, თუმც ადრე გვხვდებოდა თითო-ოროლად (წულრულაშენი, ფიტარეთი), მაგრამ, როგორც ვთქვით, ადრეული ხანის ოსტატები უპირატესობას წაგრძელებულ სწორკუთხედს ანიჭებდნენ, ვინაიდან ეს საშუალებას იძლეოდა სვეტი-ლილვების სიმაღლეში გაზრდისა, მოგვიანო ხანის ძეგლების სარკმელთა დამუშავებაში კი თავი იჩინა ერთგვარმა „სიტლანქემ“, რამაც ალბათ გამოიწვია კვადრატული იმპოსტების გახშირება ტაძრებზე – „ლამაზის საყდარი“(ილ.261გ), კოჯრის კაბენის პატარა დარბაზული ეკლესია (წარწერით წმ.მეფე თამარის მოხსენიებით), წულრულაშენი (ილ.193,194)

კომპოზიციის მხრივ ძირითადი ცვლილებები, როგორც ვხედავთ, არ არის, სამაგიეროდ მნიშვნელოვანი ცვლილებები კომპოზიციაში ცალკეული ელემენტების პროპორციებშია. ამ მხრივ საინტერესო სურათს იძლევა მცხეთის სამთავროს, ფიტარეთისა და ჰუჯაბის სარკმლების შედარება. სრულიად ნათელი ხდება ის განსხვავება, რაც ჰუჯაბის სარკმლებს ახასიათებთ. ორნამენტული საპირეს სიბრტყემ იკლო სიგანეში, შევიწროვდა და თითქოს „დაცხრა“ (განსაკუთრებით სამთავროსთან შედარებით). „ჩაიჩუტა“; აღარაა ისეთი „დაბუთქული“ და დაბურცული (სარკმლის საპირის პროფილი), როგორც ეს ფიტარეთსა და სამთავროშია (განსაკუთრებით). იმატა ლილვების სისქემ. გამსხვილდა და საერთო შევიწროვებასთან ერთად, ამან კიდევ უფრო შეავიწროვა ჩუქურთმოვანი საპირის პოზიციები კომპოზიციაში. ამ გზას სამთავროსთან

შედარებით ფიტარეთი უკვე ადგას, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ ინარჩუნებს შესრულების სიმკაფიოესა და ოსტატობასთან ერთად, დახვეწილ პროპორციებს – ლილვი – სვეტები თხელია, ნატიფად გამოყვანილი და ზედ გრეხილება ამოტვიფრული. (ილ.126, იკორთა178,208...)

ამრიგად, შევიწროვდა ორნამენტული საპირე და გამსხვილდა ლილვები.(ილ.208,83ა,84,85...) ისინი უკვე აღარ არიან შემკულნი გრეხილით და სრულიად გლუვი ზედაპირი გააჩნიათ. ეს ნიშნები დამახასიათებელია სწორედ XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ძეგლებისათვის. XIII საუკუნის პირველი ნახევრისთვის ცვლილებანი ამ მხარეში იჩენს თავს წულდრულაშენის ტაძარში, შემდეგ ახტალაში, ერთაწმინდაში და სხვა. მაგრამ ოსტატი კიდევ ვერ ელევა ზოგიერთ ორნამენტულ კაზმვის ელემენტს, როგორც არის დეკორატიული გრეხილი სამხრეთის ფასადზე (ჯვრის შემომსაზღვრელი და სარკმელთა ორნამენტული საპირეს შიდა ჩარჩოები). ასევე მათ მოიხმარს ოსტატი სამხრეთი ფასადის პორტალშიც, ოღონდ აქ ერთგვარ აღრევასთან გვაქვს საქმე. მარცხენა მხარეს კარის ამყოლი ორნამენტის პატარა სვეტები გრეხილს წარმოადგენს. დანარჩენ ყველა სვეტზე, დიდსა და პატარაზეც, ცრემლებია გამოყვანილი. სხვა სარკმლებისა და დასავლეთი პორტალის ლილვი-სვეტები სრულიად გლუვია. როგორც ადრე ითქვა, ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა სამხრეთ ფასადს, რადგან იგი პირველი ექცევა მაყურებლის მხედველობის არეში. ამიტომაც იგი ასე „საზეიმოდ“ განსაკუთრებულად არის მორთული. საინტერესოა აღმოსავლეთის ფასადის სარკმლები, რომლებიც ზუსტად იმეორებს ამ მორთულობას, მხოლოდ მოჩუქურთმების გარეშე. ჰუჯაბის ძეგლის ყოველ ფასადზე სარკმელთა მხოლოდ ეს კომპოზიცია მეორდება, როგორც ჩანს, ოსტატმა შეიმუშავა ერთი ტიპი სარკმლისა და იგი ოთხივე ფასადზე გამოიყენა. ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმას, რომ ნამდვილი შემოქმედებითობისა და შემსრულებლობის, ოსტატობის ხანა უკვე დასრულებულია. ფიტარეთის, ბეთანიის და სხვა ამ ჯგუფის ძეგლებში არც კი აღიქმება სარკმელთან

მოჩარჩოება; ისიც ორნამენტულ კვეთაშია ჩართული და ამრიგად, მისი, როგორც მომჩარჩოებლის, როლი გარკვეულად უკან იხევს. აქ კი პირიქით, პირველი, რაც თვალში ხვდება მნახველს, ეს არის მოჩარჩოება, რომელშიც ორნამენტის პოზიციები სრულიად შემჭიდროვებულია. იგივე ხდება გუმბათზეც – სისტემა კი შეინარჩუნა ოსტატმა, მაგრამ ჩუქურთმა უკვე აღარ თამაშობს გადამწყვეტ და მნიშვნელოვან როლს. არის კიდევ მეორე ტიპი სარკმლებისა საკმაოდ გავრცელებული წინა ხანაშიც. ამგვარი სარკმელი ძირითადად ნიშაში და ფასადის გვერდით ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე თავსდება. ფაქტიურად ეს არის იგივე კომპოზიცია, მხოლოდ გარეგანი მოჩარჩოების გარეშე – რელიეფურად ამოზიდული საპირე სარკმლისა, რომელსაც ყოველი მხრიდან გარს უვლის მომჩარჩოებელი ლილვები. ჩუქურთმა არც ამათხეა დატანილი. არის კიდევ მრგვალი სარკმელი ორნამენტულ ვარდულაში „ჩასმული“. ვარდულას გარს უვლის ლილვები. გარეთა ლილვები. გარეთა ლილვი 4 მარყუჟს იკეთებს. ასეთი ტიპის სარკმლები ყოველ დროს გვხვდება.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, სარკმლების მორთულობის კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი ცვლილებებია. აგების ტრადიციული (მეტნაკლებად) სქემა მხატვრული თვალსაზრისით ახალ ხორცშესხმას ჰპოვებს.²⁷¹ სარკმლების ჩუქურთმის გარეშე დატოვება იმის მაჩვენებელია, რომ ხუროთმოძღვარი თავს არიდებს ჩუქურთმას, რადგან, როგორც ჩანს, მშვენივრად ესმის და ხედავს, რომ „ჩუქურთმა“ ძველი „გაგებით“ აღარ შეუძლიათ გააკეთო, ცოცხალი და ძარღვიანი; იგი დაიცალა და დაილია შემოქმედებითი სულისაგან.

ახალი ეფექტების ძიების მაჩვენებელია ჰუჯაბის ძეგლზე კარნიზებიც. როგორც ცნობილია, კარნიზებს დიდი ყურადღება ეთმობოდა ძეგლის საერთო სახის შექმნაში – უხვად დეკორირებული იყო და ქანობიც საკმაოდ დიდი ჰქონდა ისე, რომ ფრონტონი ძლიერ წაწვეტილი იყო. XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული მოჩუქურთმებული კარნიზები თითქმის სრულიად გამოდის

²⁷¹ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976. გვ.35;

ხმარებიდან. ისინი მხოლოდ კარიბჭეებსა და გუმბათებზე გვხვდება. XIII საუკუნის მეორე ნახევრის ძეგლში – აბელიანში (1250-1259) კარნიზები სადაა.²⁷²

ჰუჯაბში გვაქვს კარნიზების გართულებული სახე.(ილ.128–131) კარნიზის ქვედა ნაწილი (0,2 მ) გამოყვანილია თვით კედლის სიბრტყეში. იგი შედარებით პატარაა; მეორე ნაწილი უფრო მაღალია (0,4 მ), რომელზეც კვეთილი სახეებია დატანილი, დიდი კვადრატებისგან არის შედგენილი. ხუროთმოძღვარმა, როგორც ჩანს, ესეც ჩართო ძეგლის ფერადოვან გადაწყვეტაში და ამით მკაფიო მახვილი გააკეთა ნაგებობის სილუეტზე.

ისევ და ისევ ფერით გამოყოფილია ის, რაც „გადაგვარებისა“ და „მსხვრევის“ (გაქრობის) გზაზეა დამდგარი და რასაც ოსტატი ცდილობს, შეინარჩუნოს. მათი გამოყენებაც გარკვეულ ჩანაფიქრს ექვემდებარება; ყოველ ფასადზე ქვედა, ბუნებრივად არის რომ იისფერი იყო, ხოლო ზედა კი ყვითელი და იისფერიც. სამხრეთის მხარეს შემორჩა აღმოსავლეთის მკლავის კარნიზის ქვები და როგორც ჩანს, წითელი და ყვითელი ფერი აქ ერთიმეორეს ენაცვლებოდა. სხვა მსგავს ადგილებში არცერთი კარნიზის ქვა აღარ არის, ისინი მორღვეულია მთლიანად. გუმბათზე, ადრეც აღვნიშნეთ, რომ კარნიზები ნახევარი (ჩრდილოეთით) ყვითელია, ნახევარი კი (სამხრეთით) იასამნისფერი ქვისაგან შედგება.²⁷³ კარნიზები ბევრგან არც შემორჩენილა და ამიტომ ძნელია, ზუსტად იმსჯელო იმაზე, თუ რა ეფექტს იძლეოდა ასეთი გადაწყვეტა, მაგრამ თვით კარნიზის პროფილებზე შეიძლება ითქვას, რომ იგი აშკარა მახასიათებელია ძეგლის აშენების ხანისა – ოსტატი ჯერაც არ უარყოფს ორნამენტით კარნიზების მორთვას, მაგრამ ნაბიჯი აქეთკენ უკვე გადადგმული აქვს. ქვედა ნაწილი სრულიად გლუვია და მხოლოდ ზედა ნაწილშია ორნამენტი. ეს ვრცელდება ფასადებზეც და გუმბათებზეც, სადაც აგრეთვე ორმაგი კარნიზია, ქვედა გლუვი

²⁷² იქვე, გვ.41;

²⁷³ ამ მხარეს გუმბათის კარნიზები ძლიერ დაზიანებულია.

და ზედა მოჩუქურთმებული. ამრიგად, ისევე, როგორც სარკმლებზე, აქაც ორნამენტის პოზიციები შევიწროვდა.

გუმბათის ორმაგი კარნიზი ტრადიციულია XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებისათვის (ჰნე–ვანქის გუმბათი 1154წ., ქვატახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი...), ხოლო ფასადების კარნიზები უკვე ბევრად განსხვავდება მათგან. მისი პროფილი დანაწევრებულია და გართულებული. პროფილთა მრავალნაწევრიანობა და რემინისცენციები – მიბაძვა ძველისა XIII-XIV საუკუნეების დამახასიათებელი ნიშანია. ამ ნიშანს ჰუჯაბის კარნიზთა პროფილებიც ამღჟავნებს. პარალელი XII-XIII საუკუნეების მიჯნისა და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ძეგლებში მას თითქმის არ მოეპოვება. ამ ეტაპზე, მხოლოდ, კოჯრის კაბენის ეკლესიის ფოტოებზე მივაკვლიეთ. მის პარალელად შეიძლება მოვიყვანოთ სამთავისის კარნიზი ორმაგი, გართულებული ფორმით. იგივე პროცესის მაჩვენებელია ერთაწმინდის კარნიზებიც, რომლებმაც ასევე იცვალეს სახე და ახალი მხატვრული ეფექტების ძიებას გვიჩვენებენ.²⁷⁴

²⁷⁴ ი. გომელაური, ერთაწმინდა, თბ., 1976. გვ.40;

თავი 6. ორნამენტული მორთულობა

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჰუჯაბის ორნამენტული დეკორი ორი ფერის ქვაში სრულდება: ოქროსფერსა და მოიასამნისფერო-მოვარდისფრო იისფერში. მეტი წილი ამ ორნამენტებისა ჩვენს დრომდე დაუზიანებლად არის მოღწეული. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იისფერი-მოიასამნისფერო ქვა არ არის რბილი. იგი მყარი და მკვრივი ჯიშის ადგილობრივი ანდეზიტური ფორებიანი ტუფია, რომელიც მქანდაკებლის საჭრეთელს ნაკლებ ემორჩილება. მისი ზედაპირიდან, უმეტესწილად „გადაშლილია“ კვეთილი ორნამენტული სახეები. მაგ. სამხრეთით, პორტალის დეკორატიულ მოჩარჩოებაში, მარჯვენა წირთხლის ორნამენტულ არშიაში ჩატანებული იისფერი-მოიასამნისფერო ქვა... ამ ჯიშის ქვაზე შესრულებულ ორნამენტულ სახეებს დღეს, კიდევ მეტად აქვთ დაკარგული ნახატის სიმკვეთრე და კვეთილი ზედაპირები გადამრგვალებულია, თუმცა, ნახატის ამოცნობა მაინც, შესაძლებელია.

მეორე ქვა, საგანგებოდ შერჩეული ორნამენტული და ნაკვთიანი სახეების შესაქმნელად, ყვითელი ალბიტოფირია.²⁷⁵ იგი ბოლნისს-მარნეულის რეგიონში მოიპოვება და მკვრივი, ადვილად დასამუშავებელი ქვა არის. ნაკვთიანი სახეები მკაფიოდ გამოიკვეთება მასში და დიდ ხანს ინარჩუნებს ნაკვეთის სიცხადეს. ქვის ეს ჯიში საკმაოდ ცნობილია ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, მას ნაგებობების შემკობისთვის იყენებდნენ. თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ქვა აქვე, ამ მთასა და კლდეში არაა მოპოვებული, როგორც მეორე იისფერი ანდეზიტური ტუფი, მაგრამ ოსტატს ისიც თავდაუზოგავი სიუხვით გამოუყენებია, არ შეუზღუდავს თავი იმ მიზეზით, რომ იგი, შეიძლება არც ისე შორიდან, მაგრამ სხვა ხეობიდან, სავარაუდოდ ბოლნისის ხეობიდან, საჭიროებდა ტრანსპორტირებას. ამან არ შეუშალა ხელი ხუროთმოძღვარს თავისი მხატვრული ჩანაფიქრის

²⁷⁵ კობა ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ.20;

განხორციელებაში. აქვე, უნდა გავიხსენოთ მწვანე ქვაც, ტუფი, რომელიც ასევე ამ ყვითელ ქვასთან ერთად მოიპოვება ამავე რეგიონში და იგი, ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სამხრეთ კარიბჭის საფეხუროვანი ცოკოლის ქვად არის გამოყენებული. სამწუხაროდ, დღეისთვის ამაზე მეტს მწვანე ქვის შესახებ ვერაფერს ვიტყვით, ვიდრე სამონასტრო სივრცე არ იქნება საფუძვლიანად გამოკვლეული არქეოლოგიურადაც, თუმცა როგორც ჩანს, მისი როლი მხატვრული სახის შექმნაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი იქნებოდა.

ფასადების დეკორატიული სისტემის განხილვიდან დავინახეთ, რომ ჰუჯაბის ძეგლზე ორნამენტის პოზიციები მნიშვნელოვნად შემჭიდროვებულია. ჩუქურთმით იფარება გუმბათისა და ფასადების სარკმლებს გარშემოვლებული სარტყლები, ჩამკეტი კვადრატები (“იმპოსტები“ და „ბაზისები“), ორმაგი კარნიზების მხოლოდ ზედა ნაწილი, ტაძრის ჯვრულ კორპუსსა და გუმბათს შორის, უშუალოდ გუმბათის ძირიდან “გადმოშლილი”, აფრების გარე კონსტრუქციების “სამკუთხა” გადახურვის კარნიზები, რომელიც არაა ორმაგი, და დასავლეთისა და სამხრეთის კარის ღიობების წირთხლები. ორნამენტულ მოტივთა რაოდენობა არ არის ისეთი მრავალფეროვანი, როგორც ეს “ბეთანია-ქვათახევის” ჯგუფში, XII და XIIIსს-ის პირველი ნახევრის ძეგლებს ახასიათებთ. ხშირად მეორდება ერთი და იგივე ორნამენტული მოტივი. მათი რაოდენობა 14-მდე აღწევს. ასე მაგალითად, გუმბათის SSE სარკმელზე(ილ.101,104ა) მოთავსებული წრეების “ხლართი” მეორდება სამხრეთის ფასადის ჯვრის ორნამენტულ დეკორში(ილ.117) და დასავლეთის ფასადზე, მარცხენა სარკმელში(ილ.121). ასევეა სხვა მოტივებიც. თითქმის ყველა ეს მოტივი არაა რთული ნახატის მქონე და ისინი ქართულ ხუროთმოძღვრულ დეკორში ფართოდ გავრცელებულ სახეებს იმეორებს.

ბევრი ორნამენტული მოტივი ძირითადად ერთ სქემაზეა აგებული, მხოლოდ მცირეოდენი უმნიშვნელო ცვლილებებია შეტანილი, რომელნიც ხშირად საგანგებო დაკვირვების შედეგად თუ შეიძლება გაირჩეს. მაგ. გუმბათის

ENE სარკმლისა(ილ.96,97,98) და სამხრეთ ფასადზე პორტალის ორნამენტული მოტივი თითქმის ერთნაირია, განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ერთ შემთხვევაში ზიგზაგური ფორმის ლენტი გაყრილია მომაჩარჩოებელ ლენტზე გამობმულ სამკუთხა ყულფში. ასეთია სამხრეთის ფასადის პორტალისა და დასავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ორნამენტული მოტივი, ხოლო გუმბათის სარკმელზე კი თვით ეს ზიგზაგური ლენტი ქმნის ამ სამკუთხა ყულფს.

ცალკეულ მოტივთა შემადგენელი ელემენტები ხშირად სრულიად მსგავსია. ასე მაგ. W(ილ.106ბ,107,111) SSW(ილ.103ბ,104ბ), და NNW(ილ.110ბ,113) სარკმლების ორნამენტული მოტივის ფოთლები, ან, WSW(ილ.106ა,ბ,) და S(ილ.102,103ა) სარკმლების და აღმოსავლეთის ნიშების მამკობი ფესტონების ფოთლები(ილ.137,138). ორნამენტის შემადგენელი ელემენტები (მაგ. ლენტები და ფოთლები) ერთმანეთთან ახლო-ახლოა განლაგებული, ხშირად თითქმის არც კი გამოეყოფიან ერთი-მეორეს, ან კიდევ მათ შორის დარჩენილი არე ძალიან მცირეა და მისი ღრმად ამოკვეთა განაპირობებს იმას, რომ, როდესაც შორიდან უყურებ, ხედავ, თუ შეიძლება, ასე გამოითქვას, რაღაც ერთიან დანაოჭებულ “მაქმანიზებურ” ზედაპირს, „დაჩვრეტილს“ მუქი დაჩრდილული ღრმულებით. ორნამენტის ასეთი შემჭიდროება აძნელებს ორნამენტული მოტივების შორიდან აღქმას. ყველა ორნამენტის ნახატი ძლიერ დაწვრილმანებულია და “დაქუცმაცებული”. ამგვარი მიდგომით შესრულებული ორნამენტები, ერთი-მეორის გვერდით განლაგებულნი, ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან, შორიდან ყველა ჩუქურთმა ერთნაირი გეჩვენება. ეს განსაკუთრებით ეხება სამხრეთის ფასადისა და გუმბათის სარკმლებს.

ყოველი ორნამენტი გეომეტრიზებული და სქემატურია. ამას ემატება ისიც, რომ შესრულების ხარისხი მოიასამნიფრო-იისფერ ქვაზე გამოსახულების ნაკვეთი დაბალია, ორნამენტული სახეები ტლანქად და მოუხეშავად არის გამოყვანილი. ნახატი დუნეა და „უღონო“. ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებენ (განსაკუთრებით W(ილ.106ბ,107,111) SSW(ილ.103ბ,104ბ), და NNW(ილ.110ბ,113)

ორნამენტების ფოთლები), თითქოს მათი ფორმები „იშლება“, „ირღვევა“... და ისინი „გადღაბნილი“ არიან მათთვის განკუთვნილ არეში. მათ არ აქვთ ენერგიულად გამოყვანილი სახეები, დამახასიათებელი მკაფიო და ზუსტი ნახატი შესრულებული. ეს, იისფერ ქვაზე ნაკვეთი ორნამენტული სახეები მოკლებული არიან შემოქმედებითობას და კვეთა-მქანდაკელობის მაღალ დონეს. აშკარად იგრძნობა ხელოსნის თითქოს “დაუდევარი” და “ნაჩქარევი” ხელი, გულგრილობა ნახატის სიზუსტისადმი და მოუქნელობა, მაგრამ ვფიქრობთ, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ორნამენტი თითოეული სარკმლისთვის წითელ ქვაზე ყვითელ ქვასთან ერთად სრულდება, ანუ ნახატი მათ საერთო აქვთ, ერთი ორნამენტული სახე ორივეზეა გათვლილი: მოყვითალო-ოქროსფერი ქვა რბილი, წვრილმარცვლოვანი ფრაქციისაა და სახეები მასზედ ადვილად იკვეთება,²⁷⁶ ხოლო ქვის სტრუქტურული სიმტკიცის გამო ინარჩუნებს კვეთილი გამოსახულების ნახატის სიმკაფიოეს და სიმკვეთრეს; ნაკვეთი ზედაპირი გაპრიალებულია და კუთხეები “ბასრი” აქვს. საპირისპიროდ, იისფერი ქვაზე, რომელიც ძალზედ ძნელად მუშავდება,²⁷⁷ გამოსახულება არაა მკვეთრი და ფორმები გადამრგვალებულია, რის გამოც ნახატი ბუნდოვანია. შემოქმედი-ხუროთმოძღვარი ცხადია, გრძნობს ამ განსხვავებულობას და შესაბამისად იღებს

²⁷⁶ კობა ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ.20: “ტაძრის ფასადები და გუმბათი გამოირჩევა სარკმლის ირგვლივ მოყვითალო ტუფის ჩუქურთმებით. მოყვითალო ფერის ქანები დაკავშირებულია ზედა ცარცულ ვულკანოგენურ დანალექ წყებებთან მცირე ზომის სხეულების, მარღვების სახით, რომელსაც კვეთს მოყვითალო ფერის ქანები – ალბიტოფირები და კვარციანი ალბიტოფირები. ასეთი ალბიტოფირები გავრცელებულია ბოლნის-მარნეულის რეგიონში. სწორედ ეს ადგილობრივი მკვრივი და გამძლე ქანები გამოუყენებია ჰუჯაბის ტაძრის ხუროთმოძღვარს სარკმლების მოსაპირკეთებლად. ეს ოქროსფერ-ყვითელი ფერის ალბიტოფირი ძალზე ფერადოვან გამას ქმნის.”

²⁷⁷ ვალერიან ზუხბაია, ქართლის ცხოვრების ქვის ფურცლები, რა ქვებით შენდებოდა საქართველო, თბ., 1975. გვ. 9: “ანდეზიტები. ბაზალტების მსგავსად, ანდეზიტებსაც უძველესი დროიდან იყენებდნენ მშენებლობაში. ანდეზიტები მოვარდისფრო-ნაცრისფერი-იისფერი და მოშავო ფერის მკვრივი ვულკანური ქანია... ბაზალტებზე უკეთ ითლება და სუფთა კვადრებს გვაძლევს.”; გვ.12-13: “საქართველოს დეკორატიულ ქვებს შორის ფერით და ლამაზი ტალღებრივი ნაყმებით ყველაზე მნიშვნელოვანია ბოლნისის ტუფი.....თეთრი ან ვარდისფერ-იისფერი სახესხვაობით არის წარმოდგენილი.....აქაური ტუფი სხვადასხვა ფერია: ნაცრისფერი, ყვითელი, მწვანე და თეთრი.....ამგვარი ტუფები ცნობილია სამშვილდის მიდამოებშიც, რომლითაც მოპირკეთებულია სამშვილდის სიონი, აკაურთის და ჰუჯაბის შუა საუკუნეების ეკლესიები...”.

მკაფიოდ ინდივიდუალურ მხატვრულ გადაწყვეტას ორივე ქვის ხასიათის გამოყენების თვალსაზრისით. ერთი, იგი იმგვარად არჩევს ნახატს და რეპერტუარს, რომ იისფერ-მოიასამნისფრო ქვაზე შესრულებით შეძლოს მიიღოს ყვითელი ფერის ქვაზე შესრულებულ ორნამენტთან თავსებადობა, ან, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ყვითელ ქვაზე არ ჭრის იმგვარად რთულ ორნამენტს(!), რომლის იისფერზე ქვაზე ამოკვეთა გაუჭირდებოდა და შეუძლებელიც გახდებოდა, ხოლო იმ განსვავებას რაც უცილობლად წარმოიშობა მაინც, ქვის ფერის აქტიური ჟღერადობით ანელებს და აბალანსებს. ანუ, ყვითელ ქვაზე ორნამენტის კვეთის სიმკაფიოე, ფორმათა სიზუსტე და დახვეწილობა “გატოლებულია” იისფერი ქვის ჟღერად ტონალობასთან. ორი ფერის ქვის თავისუფალი ურთიერთმონაცვლეობით იმგვარად ცოცხალი დინამიკა იქმნება, რომ მნახველი აღარ ინტერესდება და არ აკვირდება დაჟინებით ორნამენტულ სახეებს, ისინი გუმბათის ყელზე გამოკრთებიან სხვადასხვა “სიხშირით”. დათვალე რებისას ფერების ურთიერთშეღწევადობის დინამიკით გადაიფარება ის “უხერხულობა”, რაც შეიძლება შეექმნა წითელ ქვაზე უხეირო კვეთას. ვფიქრობთ, ეს არის ხუროთმოძღვარ-შემოქმედის მიერ წინასწარგანზრახული და კარგად გააზრებული მხატვრული გადაწყვეტა-ხერხი.

ყოველივე იმის გამო, რაც ჩვენ ზემოთ დავასახელებთ, ჰუჯაბის ორნამენტული სამკაული თითქოს ყველა მონაცემით უნდა ყოფილიყო მოსაწყენი, ერთფეროვანი, მოკლებული იმ სიხალისესა და სიცხოველეს, რაც მის თანადროულ ტაძრებს ახასიათებდათ – ორნამენტული მოტივების დიდი „მარღვიანი“ ფორმები, მოძრავი, დენადი, პლასტიკური ორნამენტი მაღალი პროფესიონალიზმით შესრულებული... ჰუჯაბის ტაძარზე ხუროთმოძღვრის ამ ჩანაფიქრმა ერთიანად შეცვალა სურათი.

წმინდა მცენარეული სახის ორნამენტი ჰუჯაბის ძეგლის არცერთ ფასადზე, არც გუმბათზე არ გვხვდება. აქ არის გეომეტრიული და შერეული სახის

ორნამენტები (ანუ ორნამენტი, რომელშიც გეომეტრიულ და მცენარეულ მოტივს ერთნაირი მნიშვნელობა ენიჭებათ). გეომეტრიულია:

1. წრეების მოტივი: ა) ზემოთ აღნიშნულ გუმბათის SSE სარკმელზე(ილ.104ა), რომელიც მეორდება სამხრეთი ფასადის რელიეფური ჯვრისა(ილ.117) და დასავლეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის(ილ.121) ორნამენტაციაში.

ეს არის ერთმანეთში გადახლართული წრეების უწყვეტი რიგი. ყოველ ცალკე აღებულ წრის ცენტრში გამოყვანილია ერთი კვანძი სხვა ორი წრისა, რომლებიც აქვე იწყებიან და მის გარეთ სრულდებიან. წრეები ერთმანეთს და მომჩარჩოებელ ლენტს უკავშირდებიან წვნიით.

ეს მოტივი ქართული ხუროთმოძღვრების მორთულობაში კარგად არის ცნობილი. მისი ადრეული სახეები გვხვდება კუმურდოში (964 წ.), შეპიაკში (მე-X ს.), ბაგრატის ტაძარში (1003 წ.), იკორთაში. ყველაზე მეტად მას XII ს-ისა და XIII ს-ის პირველი ნახევრის ძეგლები იყენებდნენ – ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ერთაწმინდა, ხოლო მოგვიანო ხანაში იგი ხუროთმოძღვრების ყველაზე გავრცელებულ მოტივს წარმოადგენდა. მას ჩვენ ვხვდებით XIII ს-ის II ნახევრისა და XIV ს-ის თითქმის ყველა ძეგლზე – დაბა (1333წ.), საფარა(XIII–XIVსს.), ქარზამეთის ეკლესიის პორტალი(XIVს.) და სხვა. ამ მოტივის მიმართ ჰუჯაბის ოსტატი განსაკუთრებულ სიყვარულს იჩენს და მას 3 ადგილას იმეორებს. ორი აქედან ფასადებზე თავსდება. იგივე მოტივი გვხვდება სარკმლების ბაზისების ჩუქურთმაში და სამხრეთის ფასადის პორტალის წირთხლების ზემოდან და ქვემოდან შემომსაზღვრელ ვიწრო, ჰორიზონტალურ სწორკუთხედებზე.

ბ) წრეების მოტივის მეორე ვარიანტი აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმლის ჩუქურთმაშია გამოყენებული. ესეც ასევე საკმაოდ გავრცელებული მოტივია – კუმურდოში (964წ.), ერთაწმინდაში და ბევრ მოგვიანო ხანის – „საფარა-ზარზმის“ ჯგუფის ძეგლებზე გვხვდება. ეს არის

ერთმანეთში „გამონასკვული“ წრეები, ისეთივე პრინციპით, როგორც წინა მოტივი აღწერეთ, მხოლოდ ორმწკრივადაა განლაგებული. წრეები ძლიერ ახლო-ახლოა ერთმანეთთან განლაგებული. ისინი შემჭიდროებული და პატარა ზომისანი არიან. ჰუჯაბის ძეგლზე ეს მოტივი კიდევ ჩრ-ის სარკმლის იმპოსტზე გვხვდება.

2. წრე-რომბების მოტივები: ა) წრეებიცა და რომბებიც ენასკვებიან ძირითად მომჩარჩოებელ ლენტს. წრეები ცალკე ებმიან ერთმანეთს, ხოლო რომბები აღწევენ ერთმანეთში და კუთხეებით არიან გამოდებული ერთიმეორეს. რომბების კუთხეების წვერი ეხება წრის შიდა მხარეს.

ამგვარივე სახით ეს მოტივი ადრეც იყო ცნობილი, მაგრამ განსაკუთრებული ფართო გავრცელება „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის პერიოდში, ჰპოვა. წრეების ამ მოტივს ორგან იმეორებს ოსტატი: ერთხელ, გუმბათის E სარკმელზე (ილ.95ბ,98,99) და მეორედ, ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლის მორთულობაში(ილ.126). იგი ორივეგან აბსოლუტურად ერთნაირად არის წარმოდგენილი.

მის ადრეულ მაგალითებს ვხვდებით სამთავროში და ნიკორწმინდაში, „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ეკლესიებიდან - თიღვაში, ბეთანიაში, ქვათახევიში, ფიტარეთში, წულრულაშენში; „საფარა-ზარზმის“ ჯგუფის ტაძრებში - საფარა, ზარზმა, ბიეთი და სხვა.

ბ) წრე-რომბების კომბინაციის სხვა სახეა WNW სარკმლის(ილ.110ა,111) საპირის ჩუქურთმაში. ეს არის ერთიმეორის მიყოლებით, ორ მწკრივად განლაგებული წრეები, რომლებშიც „გახლართულია“ ზონრები დიაგონალურად ისე, რომ მათი ურთიერთგადაკვეთა რომბების სახეებს იძლევა. წრეები ებმიან ერთიმეორეს წვნიტ, ხოლო მომჩარჩოებელ ლენტს კი არ უკავშირდებიან. ასევე რომბებიც, ისინი კუთხეებით ეხებიან მომჩარჩოებელ ლენტს და მას უშუალოდ არ ებმიან. ამ მოტივის გავრცელების სფეროც საკმაოდ ფართოა. ის გვხვდება სამთავროს, ახტალის, ერთაწმინდის, საფარისა და სხვა ძეგლებში. მხოლოდ

აღსანიშნავია, ის ფაქტი, რომ ზუსტი პარალელის მათთვის მოძიება ვერ შევძელით. კუთხით შეჭრა ლენტის არეში რომბებისა ერთაწმინდაშიც გვხვდება, (მხოლოდ იქ რომბების წნული ზემოდან ედება წრეების რიგს და ერთმანეთში არ იწვნება, ხოლო წრეები კი უკავშირდებიან მომაჩარჩოებელ ლენტს).

3. გეომეტრიულ-ლენტოვანი წნული, რომელიც ერთმანეთზე გამობმული რომბების სახეებს ქმნის, საკმაოდ ცნობილი მოტივია. იგი გვხვდება იკორთაში, ფიტარეთში, ბეთანიაში, ქვათახევში, წულრუღაშენში, ახტალაში. ისევე, როგორც სხვა გეომეტრიული მოტივები, ესეც „საფარა-ზარზმის“ ეპოქაში, მეტად გავრცელებული მოტივია.

აქ აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ოსტატი ავიწროვებს თვითოეულ სახეს, შექმნილს ამ წნულით (რომბებს), ამჭიდროვებს მათ – თუ ადრე (მოგვიანოებთან უფრო ხშირად ასეა) იგი შედგებოდა ერთი ცენტრალური რომბისაგან და მომაჩარჩოებელ (აქეთ-იქედან) ლენტზე დაყრდნობილი ნახევარი რომბებისაგან – აქ გვერდითი რომბები კუთხეს იკეთებენ და მისი გვერდები ჩარჩოსკენ ეშვება. ფაქტობრივად, რომბის სამი მეოთხედი ნაწილია გამოსახული. სწორედ ამის გამო, გამოსახულება შემჭიდროვდა. გარდა ამისა, ხაზები არ არის პარალელური, რაც სწორედ ამ მოტივისთვის აუცილებელი პირობაა და რომბების კუთხეები მომრგვალებულია. ყოველივე ამის გამო, წნულის ნამდვილი სახის გარჩევა რთულდება და რაღაც „ქაოსივით“ წარმოგიდგება. ასეთი რამ მხოლოდ მე-13 საუკუნის მე-2 ნახევრიდან გვხვდება. მაგ. ცაიში, საფარა და სხვა.

4. შერეული მოტივები: 1) ერთიმეორის მიყოლებით განლაგებული წრეების მწკრივი, რომლებიც ერთმანეთთან და მომაჩარჩოებელ ლენტთან წვნიტ არიან გადაბმულნი. წრეებში „შეცურებულია“ დიდი ფოთოლი. ამგვარი მოტივის სამი სახე გვაქვს: W, SSW და NNW;

ა) W (ილ.106ბ,107,111) ფოთოლი მაღალი ტანის ღეროთი ეყრდნობა წრეს იმ ადგილზე, სადაც კვანძია გამოყვანილი; იკეთებს წრიულ „კაუჭებს“ და შემდეგ ერთიანი ღერძის გარშემო იშლება წვეთისებური მოყვანილობის მუხლებით.

ქვედა წყვილი ამ მუხლებისა უფრო გადაშლილია, ხოლო ზედა კი ერთმანეთთან მიჯრილი. თავდება ფოთოლი სამკუთხა ფორმის წაწვეტილი დაბოლოებით, რომელიც უშუალოდ ეხება წრის ზედა მონაკვეთს ისევ კვანძთან.. ამრიგად, ფოთოლი მოთავსებულ წრეში თავისი ფორმით მკაფიოდ უპირისპირდება წრის ფორმას. იგი არ მიყვება ამ ფორმას და ერთიანი ვერტიკალური ღერძის გასწვრივ აგებული, მკაფიოდ გამოყოფს ამ ღერძს ორნამენტის მოტივის ნახატში.

ბ) SSW (ილ.103ბ,104ბ), და NNW (ილ.110ბ,113) სარკმლების ორნამენტული მოტივები განსხვავდება იმით, რომ ყოველ წრეში ფოთლები გარეთა მხრიდან შედიან. ფოთოლთა ღერო ორად იყოფა და გარე მომჩარჩოებელ ლენტზეა გამობმული. ფოთლები ჰორიზონტალურად არიან განლაგებულნი და არა ვერტიკალის გასწვრივ, როგორც ეს წინა W სარკმელში გვექონდა.

NNW სარკმლის ორნამენტში ფოთოლი სარკმლის დიობისკენ არის შეტრიალებული წვეტით, ხოლო SSW სარკმლის მოტივი პირიქით დიობისკენ ზურგით არის განთავსებული. სხვა პრინციპული განსხვავება ამ სამ მოტივს შორის არ არის.

ერთნაირ მოტივზეა აგებული ეს სახეები (იგულისხმება NNW და SSW) საგანგებო დაკვირვების გარეშე შეიძლება ერთმანეთისაგან ვერც კი გაარჩიო, ხოლო მე-3 W სარკმლის იგივე ორნამენტი განსხვავდება იმით, რომ იგი ვერტიკალურად არის დაყენებული. განსხვავება ამ ორ ორნამენტს შორის იმაშია, რომ SSW სარკმლის წრეები კვანძებით ებმიან ერთმანეთსაც და მომჩარჩოებელ ლენტსაც, ხოლო NNW ორნამენტში წრეები ძირითად ლენტთან წვნიტ კი არიან დაკავშირებული, მაგრამ ერთმანეთში არ იწვნიებიან. მათი ღეროები უბრალოდ გადადებულია ერთიმეორეზე ზემოდან. აქ ჩვენ ვაწყდებით ისევ წვნიტ უარყოფას, რაც WNW სარკმლის ორნამენტშიც შეგვხვდა. ეს სამივე ტიპის სარკმელი, ცალ-ცალკე, გავრცელებულია ქართულ ხუროთმოძღვრულ დეკორში.

2) კვადროფილი, ანუ ოთხფოთლა (ლიტერატურაში ხშირად ოთხყურას უწოდებენ), ჩარჩოში ჯვრისებურად განლაგებული ფოთლები – ამგვარი მოტივი

სამ ადგილას გამოიყენება: გუმბათზე S სარკმელი(ილ.102, 102ა); სამხრეთის ფასადის მარცხენა სარკმელი და დასავლეთის პორტალის მარცხენა ამჟღავნების ჩუქურთმა.

ეს მოტივიც კარგად არის ცნობილი ქართულ ხუროთმოძღვრულ დეკორში. იგი გვხვდება იკორთაში, გელათში წმ. გიორგის ეკლესიაში, ქვათახევში, ფიტარეთში, წულრულაშენში, ახტალაში, დმანისის დასავლეთის კარიბჭეში, ერთაწმინდაში, თბილისის მეტეხში, საფარაში და სხვა.

მათ შორის განსხვავება იმაშია, რომ დასავლეთის პორტალის ორნამენტში ოთხფოთლა „კვადრატულ ფორმაშია“ ჩასმული, რაც მიიღება მათ შორის მომარჩობელ ლენტზე გამობმულ სამკუთხა ყულფის ფორმის შეცვლით. დასავლეთი პორტალის მარცხენა ამჟღავნების ორნამენტში იგი კუთხოვანია, გუმბათზე სამკუთხა ფორმისაა, სამხრეთ ფასადის სარკმელზე კი – სარკმლის თაღში სამკუთხა, ვერტიკალურ გვერდებზე შუაღედურია (არც სამკუთხა ფორმა აქვთ და არც დასავლეთის სარკმელზე გამოყენებული ფორმა), ხოლო ჰორიზონტალურ მონაკვეთში (ქვემოთ) კი კუთხოვანი (მსგავსი დასავლეთის). სხვა რაიმე პრინციპული განსხვავება მათ შორის არაა. ეს ორივე ფორმა ადრეც და შემდგომ პერიოდშიც საკმაოდ გავრცელებული იყო.

განსხვავება მხოლოდ მათი შესრულების მანერაშია. გუმბათის მოტივი ორღარიანია და ფოთლები მაქსიმალურად გამარტივებულია. ისინი წრიული „კაუჭებისგან“ და წინ, შვერილი „რომბებისგან“ შედგება. ფაქტიურად, ფოთოლი გეომეტრიული ფორმებისაგან არის აწყობილი. ამგვარი რამ სწორედ ამ პერიოდში გვხვდება მაგ. წულრულაშენში, ერთაწმინდაში და სხვა.

3. ა) შემდეგ მოტივად განვიხილავთ იმ ორნამენტს, რომელიც გვხვდება გუმბათზე ENE სარკმელში,(ილ.95ა,ბ) დასავლეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმის მოტივში (ილ.120) და სამხრეთის პორტალის წირთხლებში. (ილ.139,140). ესენი აბსოლუტურად ერთ მოტივს წარმოადგენენ. ეს არის ლენტის უწყვეტი ზიგზაგი, რომელიც მსხვილი კუთხეებით ტყდება და ორივე მხარეს

სამკუთხა არეებს ქმნის. ყოველი მუხლი გამოდებულია სამკუთხა ნასკვს, რომელიც უკავშირდება ძირითადად მომჩარჩოებელ ლენტს. ეს სამკუთხა „ნასკვი“, ან „ყულფი“, ორივე მხარეს გასდევს მთელ საპირეს. ზიგზაგის მიერ შექმნილ არეებში ამავე ლენტებთან დაკავშირებული თითო ფოთოლი ზის: ერთი მარცხნიდან მარჯვნივ მიმართული, მეორე – მარჯვნიდან მარცხნივ და ა.შ. მონაცვლეობით ფოთოლი თავისი კონფიგურაციით შეხამებულია განკუთვნილ (სამკუთხა) არესთან და ავსებს მას. ეს არის „პირამიდისებურად“ აგებული ფოთოლი, რომელიც შედგება რამდენიმე მუხლისგან. მუხლების რაოდენობა დამოკიდებულია ნახატისთვის განსაზღვრულ არეზე. პრინციპი ამ ორნამენტული მოტივისა სამხრეთ პორტალსა და დასავლეთის მარჯვენა სარკმელს შორის აბსოლუტურად ერთნაირია. უმნიშვნელო განსხვავებაა გუმბათის იგივე ვარიანტში - აქ ლენტის ზიგზაგი ყულფებს კი არ არის გამოდებული, არამედ ნასკვს აკეთებს და თვითონვე სამკუთხა ფორმის ყულფის მსგავსად უკავშირდება მომჩარჩოებელ ლენტს. ეს საკმაოდ უხეირო სახის შეხამებას იძლევა და ართულებს ნათელ, უკვე საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ფორმის სახეს. მაგრამ ჩვენის აზრით, ამით პრინციპი ნახატის აგების მნიშვნელოვნად არ იცვლება. ზუსტი პარალელი ამ უკანასკნელისთვის ჯერჯერობით არ შეგვხვედრია, მაგრამ თუ იქნება სადმე, უთუოდ სწორედ ამ „ბეთანია-ქვათახვის“ ჯგუფის, XIIIს-ის პირველი ნახევრის ბოლოში მოქცეულ ტაძრების ორნამენტიკაში, ან გარდამავალი ხანის არქიტექტურულ ძეგლებში, XIIIსის შუაწლებისკენ, ან კიდევ გვიანი ხანის ხუროთმოძღვრულ ნაგებობებში.

ბ) მეორე ტიპი გვხვდება სამხრეთი ფასადის შეწყვილებულ სარკმლებშორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციაში მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმის მოტივში.(ილ.117) იგი კვლავ ლენტის უწყვეტ ზიგზაგთან შეწყობილ ფოთლებს წარმოადგენს და მხოლოდ თუ ერთი მხრიდან (სარკმლის ღიობის მხარეს) ფოთლები ისევე არიან განლაგებული მათთვის განსაზღვრულ არეში, როგორც ეს წინ აღვწერეთ, მეორე მხრიდან სამკუთხა არეში შესული ფოთოლი წრიული

„კაუჭების“ შექმნის შემდეგ იყოფა ორად (ისე, რომ ერთი მუხლი წვეთისებური მოყვანილობის კაუჭსა და ზონარს შორის კიდევ ეტევა), და გრძელდება ორი ლენტით ერთი ზემოდან, მეორე ქვემოდან გამოეყრება ზიგზაგური ლენტის დაფერდებულ ღეროებს, ვიდრე მუხლებამდე და შეტრიალებული თავისი გაყოფის მხარეს, კვლავ პატარა ფოთოლს იკეთებს, ეს ფოთოლი წვეროთი სწორედ ამ გაყოფის არეშია შეჭრილი და ხშირად ეხება კიდევ მას.

ეს მოტივი საკმაოდ გავრცელებულ ტიპს წარმოადგენს – ნიკორწმინდა, სავანეს კარნიზი, სამთავრო, ფიტარეთი, ქვათახევი, ახტალა, საფარა და სხვა. ვ. ბერიძე ამ მოტივზე წერდა: “უფრო გვიან საფარის გარდა ვერსად ვერ ვნახავთ. საფარაში კი ამთავრებს თავის არსებობას”.²⁷⁸

დასასრულს, ცალკე გვინდა გამოვყოთ ოთხი მოტივი, რომელთა ზუსტი პარალელები ვერც წინა და ვერც მოგვიანო ხანაში ვერ მოვძებნეთ. ეს საკითხი ბევრად უფრო მეტ დაკვირვებასა და ჩაღრმავებას მოითხოვს, ჩვენ ამ მოტივებს მხოლოდ აღვწერთ და გარკვეულად გამოვთქვამთ მოსაზრებას, თუ წინა ეპოქების ძეგლთა ორნამენტულ დეკორში, რომელი მოტივი შეიძლება ჩაითვალოს მათ წინა სახეებად.

5. 1) WSW სარკმლის(ილ.106ა,ბ) მოტივია – ერთიმეორის მიყოლებით განლაგებული წრეების წნული, რომლებიც ძირითად ლენტსაც ებმიან და ერთმანეთსაც. თითოეულ წრეში ჯვრისებურად განლაგებული ოთხი პატარა ფოთოლია, მსგავსი წინ აღწერილი S სარკმლის ფოთლისა. მომაჩარჩოებელ ლენტზე წრისა და ლენტის შემაერთებელ კვანძებს შორის დამატებით კიდევ თითო მუხლია გამოყვანილი.

ამ მოტივს გარკვეულად ემსგავსება ერთაწმინდაში²⁷⁹ გამოსახული მოტივი, მხოლოდ იქ ფოთლები მომაჩარჩოებელ ლენტზეა გამობმული, პრინციპი კი იგივეა, ფოთლები წრეში ჯვრისებურად არიან განლაგებული. ამგვარი რამ

²⁷⁸ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.83;

²⁷⁹ ინა გომელაური, ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა, თბ., 1976. ტაბ.12;

ადრეულ ძეგლებში არსად შემხვედრია. როგორც ჩანს, ეს ამ პერიოდში შექმნილი ორნამენტული მოტივია, რომელიც ნათლად ამჟღავნებს გეომეტრიული სახეების შექმნისადმი მიდრეკილებას. როდესაც შორიდან უყურებ ამ ორნამენტს, აღიქვამ წრეში ერთიმეორისადმი სიმეტრიულად განლაგებულ წყვილ წრეებს (ეს არის ფოთლის „კაუჭები“), რომელთა შორის ჩასმულია რომბებისგან შედგენილი ყვავილოვანი ფორმა.

2) NNE სარკმლის(ილ.114ბ,115) მოტივია – წრეები, რომლებიც ერთიმეორეში გადაიზრდებიან ნასკვის გარეშე – ლენტები ერთმანეთზე ზემოდან არის გადადებული. ზოგიერთ შემთხვევაში (განსაკუთრებით ძირში) წრე წყდება, წრის სამ მეოთხედს შემოხაზავს პირდაპირ და ეყრდნობა შემდგომ წრეს ისე, რომ მასში არ გადაიზრდება. თავად წრეში (კვანძებს შორის, რკალზე) ლენტი ქმნის ორ მუხლს ერთ მხარეს, ორ მუხლს – მეორე მხარეს. მუხლებს შორის ორი „ცრემლისებური“ მოყვანილობის “კოვზისებური“-ფოსოებია ჩართული.

ამრიგად, მიიღება წრის ერთ მხარეს (ზემოთ), ორი მუხლი აქეთ-იქით და მათ შორის კიდევ ორი „წვეთისებური“ მოყვანილობის (“კოვზისებური”) მუხლი, ასევე მეორე მხარესაც. მათ შორის მცირე თავისუფალი არეა დატოვებული წრის ცენტრალური ღერძის გაყოლებით. მომჩარჩოებელი ლენტი საერთოდ არ არის ამ სარკმლის მორთულობაში. მისთვის განკუთვნილი არე კი (სადაც იგი გამოისახებოდა ხოლმე) დატოვებულია. ეს არე შევსებულია პატარა წრიული მუხლებით, ან ისეთივე „წვეთისებური“ ფოსოებით. მაგ. ძირში კუთხესთან მთელი ფოთოლია ჩართული. მათი ჩართვა კომპოზიციაში სრულად მექანიკურია. ისინი არაფერს არ ენასკვებიან (უშუალოდ წრის გამონაზარდს წარმოადგენენ, ხშირად მექანიკურად მიდგმულს), ავსებენ ცარიელ არეს ლილვებსა და ორნამენტის წრიულ ფორმებს შორის. ეს ფოსოები ყველაზე უკეთ არის შესრულებული, ამავე ძეგლის სხვა ორნამენტული მოტივების ელემენტებთან შედარებით ისინი გაცილებით უფრო ფართოა და პლასტიკური; ღრმად და ენერგიულად კვეთილნი ცოცხალ სახეებს ქმნიან.

ამ მოტივის ადრეულ წინა სახედ შეიძლება ჩაითვალოს ცნობილი მოტივი წრეში შეცურებული ორი ფოთლისა, რომელთა „წვეთისებური“ მოყვანილობის მუხლები ერთმანეთისაკენ არიან მიმართულნი და წრის რკალის გასწვრივ ლაგდებიან. პრინციპი მათი აგებისა არის იგივე, რაც წინ აღვწერეთ. მაგ. იკორთა,²⁸⁰ ქვათახევი²⁸¹ და სხვა. მაგრამ, ეს თუ ასეა, მაშინ ჰუჯაბის ძეგლის ეს მოტივი ამ დასახელებულ ორნამენტული ტიპის ძალიან უხეირო მიბადვას. ფაქტობრივად, სრულიად დარღვეულია ის პრინციპი, რაც წინა სახეებს საფუძვლად ედოთ. ფოთოლი აქ უკვე აღარ არსებობს. არის მხოლოდ წრიული „კაუჭები“ და მათ შორის „წვეთისებური“ მოყვანილობის მუხლები. ეს იმ ადრეული ფოთლების მხოლოდ მიბადვას და კარგად გვიჩვენებს, რომ ორნამენტული სახეების ცოცხლად წარმოსახვის შეგრძნება დაკარგულია. ისეთი შეგრძნებაა, თითქოს ოსტატი თვითონაა დაბნეული და ყოველგვარი ლოგიკის გარეშე წრეებს ხან გადააბამს ერთმანეთზე, ხან საერთოდ წყვეტს და როგორც წინ აღვნიშნეთ, პირდაპირ ჩამოაცვამს მის მომდევნო წრეს თავზე (რა თქმა უნდა, ბმა აქ არ არის და სრულიად წარმოუდგენელიცაა), ასევე გაუაზრებლად არის გაბნეული წინ აღნიშნული ჩანამატები ორნამენტულ მოტივისა და ლილვებს შორის (მომაჩარჩოებელი ლენტების ადგილზე). ამრიგად, აქ გამოყენებულია ორნამენტული მოტივი ისე, რომ მათი პრინციპი და არსი სრულიად გაურკვეველია ოსტატისათვის. იგი მოუქნელად ქმნის რაღაც ბუნდოვან სახეებს. მაგრამ, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოტივის შესრულების ხარისხი საკმაოდ მაღალია. ორნამენტული მოტივის შემადგენელი ელემენტები მსხვილ, სრული და მკაფიო ფორმებს წარმოგვიდგენენ. “კოვზისებური” ფოსოების გამოყვანა მოსხლეტილი, ერთიანი კვეთით არის შესრულებული... ისე, რომ მთლიანობაში, ყოველივე ზევით აღწერილი ფაქტიურად, სპეციალური დაკვირვების გარეშე, შორიდან მაყურებელს თვალში არ ხვდება, მეტადრე, რომ ეს ადგილი, ტაძრის

²⁸⁰ რ. შმერლინგი, ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი, თბ., 1954. გვ.67;

²⁸¹ იქვე, გვ.72;

ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეს წარმოადგენს და დასათვალიერებლად ძლიერ მოუხერხებელია, უკან დასაწევი ადგილი არაა (იხ. გეგმა). ამდენად, ამ მოტივის ელემენტების აღნიშნული მსხვილი და სრული ფორმების ხარჯზე სარკმლის გაფორმება საკმაოდ კარგად “გამოიყურება” გუმბათის მხატვრულ სახესთან მიმართებაში.

3) დასავლეთის პორტალის მარჯვენა ამყობის ორნამენტული მოტივი (ილ.143ბ) წარმოადგენს ერთიმეორეს მიყოლებით განლაგებული წრეების მწკრივს, დაკავშირებულს ერთმანეთთან და მომჩარჩოებელ ლენტთან წვნიტ. თითოეულში შეცურებულია პირამიდისებურად აგებული ფოთოლი, რომლის ორად გაყოფილი ღერო მომჩარჩოებელ ლენტზეა გამობმული. არეები წრისა და ფოთლის კიდევს შორის შევსებულია წრიული მუხლებით, რომლებიც წრეს უკავშირდებიან (მხოლოდ არ ებმიან). ასეთი მუხლი ზოგან სამია, ზოგან 2, ზოგან საერთოდ არ არის და ა.შ.

ამ მოტივის წინა სახედ შეიძლება მივიჩნიოთ XI-XII საუკუნეების და განსაკუთრებით XIII საუკუნის I ნახევრის ძეგლებზე გავრცელებული მოტივი (მისი სხვადასხვა ვარიაციები არსებობს) – წრის რკალების გაყოლებით აქეთ-იქიდან, წვეთისებური ფორმის ფოთლების მუხლებია განლაგებული, მსგავსი წინ აღწერილი NNE სარკმლის მოტივისა. მათ შორის კი ასეთივე სამკუთხა ფოთოლია შეცურებული. ამ სამკუთხა ფორმის მიყოლებით მუხლები განაპირა ფოთლებისა ერთ მხარეს დაბალია და თანდათანობით მაღლდება. მაგ. ქვათახევი.²⁸²

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ჰუჯაბის ხსენებული მოტივი წარმოადგენს საკმაოდ უხეირო სახეს ამ ძველი მოტივის, რომლის შინაგანი არსის გაგებისაგან ოსტატი ძლიერ დაშორებულია. ნახატის აგებაში არაა სიცხადე, აგების ლოგიკა დარღვეულია, ელემენტები მექანიკურად არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან და მათი განაწილება არეულია და “გაფანტული”... მაგ., არის შემთხვევა ფოთლის ყლორტი “მიდებულია” მომჩარჩოებელ ლენტზე, ხოლო წვნის მუხლი მისგან

²⁸² იქვე, გვ.73.

მოშორებით დამოუკიდებლად არის გამოყვანილი, ან სამკუთხა ფოთლის ყლორტების მუხლები ლენტს კი არიან გამობმული, მაგრამ ერთიმეორის მიყოლებით “გაჭედლია” მათთვის გამოყოფილ არეში, ან პირიქით, დაშორებული არიან იმდენად, რომ სიცარიელე წარმოიქმნება და ოსტატი სხვა ნახატით ავსებს. ამ ელემენტების ზომებიც არაა ტოლი, ზოგი მუხლი არაა წრიული და ზოგჯერ, წრეში დამატებითი ორი ან სამი ოვალური ფორმის რკალები იჭრება... და სხვა.

4)ამავე ჯგუფში ვაერთიანებთ გუმბათის ჩრდილოეთის სარკმელსაც N. (ილ.114ა) ეს არის წრეების ხლართი, როდესაც ერთი-მეორის მიყოლებით განლაგებულ წრეებს შორის კიდევ ერთი წრეა ჩაწვნილი და მათ შორის კლაკნილი კუთხოვანი ზონრებია გატარებული. ისინი არ გამოდიან წრეებიდან. ერთი კუთხით წრის რკალს ეხებიან, მეორეთი კი ერთიმეორეს და ა.შ. მონაცვლეობით მიიღება რომბების ფორმა. იქმნება საკმაოდ რთული სახე ორნამენტის, რომელიც შედგენილია წმინდა გეომეტრიული ფორმებისაგან და იმდენად ბევრი გამოდის ერთმანეთში გადახლართული ელემენტები, რომ ვიღებთ ძლიერ დანაწევრებულ და დაწვრილმანებულ სახეს. სპეციალური დაკვირვების გარეშე მოტივის ზუსტად აღქმა ძნელდება. შესრულების მხრივ ესეც საკმაოდ ოსტატურია, მკაფიო და ღრმა კვეთა ახასიათებს. ზუსტი პარალელი ამ მოტივისა, როგორც თავში უკვე აღვნიშნეთ, ვერსად ვერ ვნახეთ. განსხვავებით წინა სამისაგან, რომლებიც აშკარად ძველად არსებული მოტივების გადაგვარებული სახეებია, ეს მოტივი ადრე არსად არ შეგვხვედრია (თუ არსებობდა, ალბათ ძლიერ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო), თუ სადმე გამოჩნდა მსგავსი ორნამენტული მოტივი, უფრო მოსალოდნელია მოგვიანო ხანის ძეგლებში იყოს, ვინაიდან ეს მოტივი მკაფიოდ ამჟღავნებს მიდრეკილებას გეომეტრიზაციისადმი და ორნამენტული ნახატის დანაწევრებისადმი. ამგვარად, ვინაიდან ჯერ ხელთ არ გვაქვს მისი ზუსტი პარალელი ან პარალელი, რომელიც მისივე მსგავსია და წინა ეპოქაში იყო გავრცელებული, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ეს

ორნამენტული მოტივი, შესაძლოა, ჰუჯაბის ოსტატის მიერ შედგენილი კომბინაციაც იყოს, მისი შემოქმედებითი უნარის–ნიჭის ნაყოფი.

ოთხი მოტივი, როგორც თავიდანვე აღვნიშნეთ, გამოყოფილია იმის გამო, რომ ზუსტი ადრეული ან მოგვიანო ხანის სახე მათ ვერ მოვუძებნეთ და პირველიდან სამამდე მოტივებს ვთვლით, რომ არის ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარის მიერ ცნობილი მოტივების მიხედვით შექმნილი, იმ ელემენტებით, რაც იმ პერიოდში ხმარებაში იყო, თუმცა უნდა ითქვას, უკვე სრულიად გადაგვარებული სახით. ასეთებია მაგალითად ფოთლები, წრიული „კაუჭები“ და სხვა, რომლებიც გეომეტრიულ ფორმებს წარმოადგენენ და სრულიად უსიცოცხლონი არიან. ბუნებრივია, ამგვარი ელემენტებით, ძველი ორნამენტული ტიპების მიხედვით „აწყობილი“, „შედგენილი“ ორნამენტი სრულიად განსხვავდება თავისი ადრინდელი სახისაგან და აშკარად გვიჩვენებს ორნამენტის შემოქმედებითობის სულისაგან „დაცლას“. როგორც ვხედავთ, ოსტატობა კვეთისა ჯერ კიდევ, ასე თუ ისე, არ განელეზულა – რელიეფური კვეთა ღრმაც არის (გუმბათზე ზოგიერთ ადგილზე კვეთის სიღრმე 4სმ-ია) და მკაფიოც, ზოგჯერ პლასტიკურიც, მაგრამ აშკარად ეტყობა, რომ თვით მოტივთა ელემენტების ურთიერთმიმართულებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებებია. მაგ. როგორც ვნახეთ, თავად მოტივის ნახატში უარყოფილია წვნა სხვადასხვა ელემენტებისა ერთმანეთთან; ნახატის შემადგენელი ელემენტების მომაჩარჩოებელ ლენტთან გამონასკვა, ან მომაჩარჩოებელ ლენტზე ნასკვის გამოყვანა ისე, რომ ორნამენტის ნახატთან კავშირი არ აქვს და სხვა.

თავად ის ფაქტი, რომ წმინდა მცენარეული მოტივი უკვე აღარ გვხვდება, იმის მიმანიშნებელი შეიძლება იყოს, რომ ჰუჯაბის ორნამენტული სამკაული XIII ს-ის დასაწყისის (დაახლ. 20-იანი წლები) და პირველი ნახევრის ე.წ. “ზეთანია-ქვათახევის” ჯგუფის ბოლოში მდგომ ტაძრებსა და შემდგომ, გარდამავლად წოდებულ ეკლესიათა შორის იკავებს ადგილს. ერთაწმინდაში ნაკლებად გვხვდება მცენარეული ორნამენტი, ხოლო მის შემდგომ პერიოდის ძეგლებში ე.წ.

“საფარა-ზარზმის” ჯგუფის ძეგლებში კი თბილისის მეტეხი, ცაიში, საფარა, ზარზმა, ბიეთი, თისელი, საყუნეთი, წუნდა, გერგეტის სამება და სხვ. - ბევრად ჭარბობს გეომეტრიული ორნამენტი და თვით შერეული ორნამენტიც თანდათან ავიწროვებს და სდევნის „მცენარულ“ ელემენტს - ფოთოლს.

ამ მხრივ ჰუჯაბის ეკლესიის ორნამენტული სამკაული თითქოს მკაფიოდ იმკვიდრებს ადგილს დასახელებული ძეგლების ე.წ. “საფარა-ზარზმის” ეკლესიათა ჯგუფის თავში, გარდამავალი პერიოდის ეკლესიებს შორის (ერთაწმინდა, ქართლის მეტეხი, მღვიმევი და სხვა) - მასში წმინდა გეომეტრიულ მოტივებს ჯერ კიდევ ჭარბობს შერეული მოტივები და ისინი თვალსაჩინო ადგილზე თავსდებიან. მაგ. სამხრეთის ფასადზე ორმაგი სარკმლები და შესასვლელის წირთხლები მთლიანად შერეულ მოტივს ეთმობა და მხოლოდ რელიეფურ ჯვარზეა ამოკვეთილი გეომეტრიული ორნამენტი. ასევეა, დასავლეთის ფასადზეც, კარის წირთხლები და შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციაში, მარჯვენა სარკმელი შერეულ მოტივს წარმოგვიდგენს, ხოლო რელიეფური ჯვარი და მარცხენა სარკმელი კი - გეომეტრიულს. ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის ფასადების მორთვაში უკვე ეპოქალური ნიშნები მკაფიოდ იჩენენ თავს, აქ მხოლოდ გეომეტრიული ორნამენტებია.

ჩვენ არ შევუდგებით ჰუჯაბის ძეგლის ორნამენტული დეკორის თითოეული მოტივის ცალკე, დაწვრილებით განხილვას. შევეცდებით, გამოვყოთ მხოლოდ ის ძირითადი, დამახასიათებელი სტილისტიკური მომენტები, რომლებიც ძეგლის მხატვრულ სახესთან არის დაკავშირებული და განსაზღვრავენ მის ადგილს ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე. პირველ რიგში კვლავ ის უნდა აღნიშნოს, რომ ძეგლზე ერთდროულად არსებობს ძველისა და ახლის ნიშნები. გვხვდება ისეთი მოტივები, რომლებიც ტრადიციულად გამოისახება - მაგ. წრეების ხლართი SSE (ილ.104ა) სარკმელზე. ეს ორნამენტი ყველაზე კარგად არის შესრულებული და

მისი სახე სხვებთან შედარებით ნაკლებად დაწვრილმანებულია. კვეთაც უფრო სახიერი და ცოცხალია. ენერგიულად შემოხაზული და გამოკვეთილი ფორმებით ხასიათდება. იგი უახლოვდება ადრეული ხანის ნიმუშებს. ალბათ ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ ოსტატი მას ოთხ ადგილას იმეორებს და აქედან 3-ჯერ სწორედ ძირითადი ფასადების მორთულობაშია გამოყენებული. მაგრამ ოსტატმა მთავარი ფასადი, რომელიც პირველად ხვდება მნახველის მხედველობის არეში და განსაკუთრებულად საზეიმოდ არის მორთული, მაინც არ დაუთმო ამ მოტივს და მას ხარისხის თვალსაზრისით ნაკლებ ოსტატურად შესრულებული შერეული მოტივი ამჯობინა.

სამხრეთის ორმაგი სარკმლის ეს მოტივებიც შესრულების მხრივ (კვეთის) ჯერ კიდევ საკმაოდ ხარისხიანად არის ნაკვეთი, მაგრამ მათ ახასიათებთ ფორმის ძლიერი დაწვრილმანება და დაქუცმაცებულობა. ცალკეული ორნამენტული სახე დაპატარავებული და შემჭიდროვებულია ისე, რომ დაკვირვების შედეგადაც კი, ძნელად განირჩევა მათი სახეები. ეს კარგად ჩანს მარჯვენა სარკმლის თაღოვან მონაკვეთში, სადაც ზიგზაგი ლენტისა, იმის ნაცვლად, რომ უფრო გაიშალოს თაღის ფორმის მიხედვით, პირიქით, კიდევ უფრო მეტად მჭიდროვდება და მათ მიერ შექმნილი სამკუთხა არეები იმდენად ვიწრო გამოდის, რომ მათში მოთავსებული ფორმები თხელი და „შუბისებური“ მოყვანილობისაა.

აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელი შესრულების მხრივ ახლის ნიშნებს კიდევ უფრო მეტად ავლენს. წრეები აქ ძლიერ ახლოსაა მიჯრილნი ერთმანეთთან, დაპატარავებულები არიან, დაკარგულია მასშტაბურობის შეგრძნება – ეს პატარა წრეები შედგენილია განიერი სამღარიანი ლენტით. ამიტომ თითოეული წრის ცენტრში გამოყვანილი კვანძი იმდენად დიდი გამოდის, რომ მთლიანად ავსებს წრის შიდა არეს და მისგან პატარა ღრუებით გამოიყოფა, ხშირად კი საერთოდ გაერთიანებულია მასთან, ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა სარკმლის ძირში. ჩუქურთმა ამ ნაწილში იასამნისფერი ქვაშია შესრულებული. როგორც ჩანს, ამანაც გაურთულა ოსტატს

ორნამენტული სახის ამოკვეთა. წრებს შორის ამოღრმავებული, ჩაჭრილი არეები საერთოდ არ არის და ორნამენტული სახეები ერთიან მომრგვალებულ ზედაპირზე დაბალი ორფერდა კვეთით არის გამოყვანილი. ამგვარი რამ მოგვიანო ხანის ძეგლებში შეიმჩნევა. მაგალითისთვის მოვიყვანო ცაიშის ტაძარს, სადაც ვარდულაზე დატანილი ჩუქურთმა ამგვარადვეა შესრულებული.²⁸³

ახლის ნიშნები თავს იჩენს ორნამენტის ერთერთი ელემენტის, კერძოდ წვნის შესრულებაშიც. ამის მაგალითები ჩვენ მრავლად ვნახეთ ორნამენტულ სახეთა აღწერისას მაგ., WNW სარკმლის (ილ.110ა,111) მორთულობა, ან, NNE (ილ.114ბ) და NNW (ილ.113,110ბ) და სხვ. წვნის "მოტივის" შესუსტება ი. გომელაურის კვლევაში ერთაწმინდის ეკლესიის შესახებ, ეპოქალურ ნიშნად არის დასახელებული – „წვნის მომენტის შესუსტება მათ სრულიად ახლებურად ამეტყველებს და განასხვავებს XIII ს-ის I ნახევრის ძეგლებისაგან“.²⁸⁴

ორნამენტული სახეების აღწერისას ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ ხშირად ოსტატი სრულიად მექანიკურად კომპოზიციაში რთავდა დამატებით მუხლებს, რომლებშიც თავისუფალი არეები ჩნდება იმის გამო, რომ ორნამენტის ელემენტები არათანაბარზომიერად ნაწილდება საორნამენტო სიბრტყეზე. მოვიყვანო რამდენიმე მაგალითს. სამხრეთის ფასადის პორტალის შესასვლელის მარჯვენა ქვედა კუთხეში მოთავსებული კვადრატი. აქ გამოსახულია ოთხყურაში ჯვრისებურად განლაგებული ფოთლები, რომელსაც გარს უვლის კვადრატული მომაჩარჩოებელი ლენტი. თავად ქვის ფორმა ზუსტად კვადრატულია, ხოლო ორნამენტული მოტივის მომაჩარჩოებელი ლენტით შექმნილი კვადრატი "დანგრეული" ფორმისაა – ზემოთ განიერია, ქვემოთ კი ვიწროვდება. ზედა ნაწილში კვადრატულ ჩარჩოსა და ოთხფურცლას (ოთხყურას) შორის დარჩენილ არეში პატარა ერთი „ხვეულია“ ჩართული, რომელიც ზონრების გადაკვეთას

²⁸³ კ.ზაქარაია, ცაიშის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, აღწერა, თბ., 1956. ტაბ. XVI (ვარდულა);

²⁸⁴ ინა გომელაური, ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა, თბ., 1976. ტაბ.12; გვ.49;

უერთდება, ხოლო მათგან კი არ გამომდინარეობს. ვინაიდან სწორკუთხედი ქვემოთ შევიწროვებულია, ბუნებრივია, გამოსახულებაც უფრო შემჭიდროვებულია და ცხადია, ამგვარი ჩანართისათვის ადგილი არ რჩება.

ამაში ვლინდება ხელოსნის ერთგვარი დაუდევარი მიდგომა საორნამენტოდ გამოყოფილ ზედაპირზე ორნამენტის ნახატის (მონახაზის) დატანისადმი და აგრეთვე, მისი, როგორც ოსტატის გაუწაფავი ხელი. ამასვე მეტყველებს სამხრეთის ფასადის წყვილი სარკმლების კომპოზიციები. ამ ფასადზე, თითქოს უფრო გაწაფული ოსტატისთვის უნდა მიენდოთ ნაკვთიანი სახეების გამოყვანა და მასსაც მეტი ყურადღებით უნდა ემუშავა, მაგრამ თუ დავუკვირდებით წყვილ სარკმლებში ორნამენტული სახეებს, ვნახავთ, რომ აქაც მსგავსი პრობლემებია ორნამენტის კომპოზიციის აგებისა და ცალკეული ელემენტების განაწილების თვალსაზრისით, მხოლოდ ხარისხი შესრულებისა არის ბევრად მაღალი. მარცხენა სარკმლის ქვედა ჰორიზონტალურ ნაწილში ოსტატს სამი „ოთხფურცლა“ („ოთხყურა“) გამოუსახავს. მხოლოდ მან შესაბამისად ვერ „გაიაზრა“ ამ არეში მათი თანაბარზომიერად განთავსება – ცენტრალური „ოთხფურცლა“ გაწელილია და ფართოა, მარჯვენა კუთხის „ოთხფურცლა“ კი შედარებით მცირე ზომისაა, მის ამ კუთხეში თავისუფალი არეებია „მორჩენილი“, რომელიც დამატებით ცრემლის ფორმის „კოვზისებური“ „ფოთლით“ არის შევსებული, ხოლო მარცხენა კუთხეში არე არ დარჩა ასეთივე ზომის ოთხყურას გამოსახულებისათვის და აქ, უფრო მცირე ზომის „ოთხყურაა“ ჩასმული, დამატებითი ჩანართების გარეშე. ასეთი „გადაცდომები“ მრავლადაა, მაგრამ ერთი მხრივ ნახატის სიმჭიდროვის, და სხვა მხრივ კი, კვეთის მაღალი ხარისხისა და ნაკვთიანი სახეების გამოყვანაში ოსტატის დამაჯერებელი, მტკიცე ხელის გამო მნახველის თვალი „ტყუვდება“ და ვერ აღიქვამს ამ ცდომილებებს.

ხშირია ორნამენტის ნახატში ელემენტების გადაუბმელობა, ანდა ერთი ორნამენტის მეორესთან შეერთების ადგილის დაუმუშავებლად დატოვება; საორნამენტო სიბრტყეზე ორნამენტული სახეების გაუაზრებელი განთავსება,

ორნამენტის ნახატის დაბრეცილობა და სხვა... ყოველივე ეს აშკარად მეტყველებს პროფესიული ოსტატობის დაქვეითებაზე. ამ დეტალებზე ჩვენ შევჩერდით ასე განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ეს მხარე არ წარმოადგენს ინდივიდუალურ განსაკუთრებულობას ჰუჯაბის ძეგლისა, არამედ იგი ეპოქის მახასიათებელიცაა – XIII ს-ის II ნახევრიდან და მთლიანად XIV საუკუნის ძეგლებში, ზოგან მეტად და ზოგან ნაკლებად, მაგრამ ყველგან შეიმჩნევა შემსრულებლობისა და შემოქმედებითობის სულისგან დაცლა, ხელოსნური დამოკიდებულება ორნამენტული სახეების შექნაში – ერთაწმინდა, ცაიში, თბილისის მეტეხი, დაბა და სხვ. აქვე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჰუჯაბის ტაძრის დათვალიერებისას ეს ყველაფერი მნახველს თვალში არ ხვდება, ეს მხოლოდ საგანგებოდ, შესწავლის პროცესში “გამადიდებლით” დათვალიერებისას თუ გამოიკვეთება.

ჩვენ ადრე უკვე აღვნიშნეთ, რომ შერეულ ორნამენტულ მოტივებშიც შეიმჩნევა გეომეტრიზების ტენდენცია. ამ მხრივ განვიხილავთ W (ილ.106ბ,107,108,110ა,111) სარკმლის ორნამენტს. როგორც ამ ორნამენტული მოტივის აღწერისას აღვნიშნეთ, ფოთოლი თავისი წაწვეტებული აგებულებით და “ვერტიკალური” ღეროთი, უპირისპირდება წრის ფორმას და მკაფიოდ გამოყოფს ცენტრალურ-ვერტიკალურ ღერძს. ამნაირად შესრულებული ორნამენტული სახეების ერთიმეორის მიყოლებით რიტმული განმეორება ქმნის ერთიან უწყვეტ ცენტრალურ-ვერტიკალურ ღერძს და მთელ მორთულობას სქემატურობას და გეომეტრიულობას ანიჭებს. ამ ღერძის მნიშვნელობის წინ წამოწევა აშკარად ავიწროვებს და თრგუნავს ფოთოლს, რომელიც წესით შერეული მოტივის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი უნდა იყოს. მაგრამ, ჰუჯაბის გამოსახულებებს არ აქვთ მკაცრი გეომეტრია და ქვაც არ იძლეოდა ამის საშუალებას, ზუსტად გამოენაკვთათ ფორმები. შესაბამისად, ფოთლის ღერო მკაცრად ვერტიკალური არაა, და ფოთოლიც “მიმოიხრება” აქეთ-იქეთ, რაც სარკმლის ირგვლივ გამოსახულებას სიმსუბუქეს და სიცოცხლეს ანიჭებს.

ამგვარი მოტივის მაგალითები გვხვდება ისევ “ზეთანია-ქვათახევის” ჯგუფის ტაძრებში. მაგალითად, ქვათახევისა და ფიტარეთში გუმბათის სარკმლების მორთულობაში...²⁸⁵

ქვათახევაში, წრეებში შემცირებული ფოთლები სხვადასხვა მხარეს, მარცხნივ და მარჯვნივ, არიან მიმართული. მათი განლაგება წრეში ბევრად უფრო თავისუფალია. ისინი არ არის ერთი მიმართულებით, არამედ ზოგი ოდნავ ზემოთ არის აწეული, ზოგი ქვემოთ დახრილი, რაც ქმნის ცოცხალი მოძრაობის შთაბეჭდილებას. ფოთოლ-მუხლები, გადაშლილი ერთიანი ღერძის გასწვრივ, წრის ფორმის მიყოლებით იშლებიან, შეხების წერტილი მხოლოდ ერთი აქვთ – დაბალი ტანის ღერო, რომელიც არ არის აუცილებელი, რომ მაინცდამაინც კვანძს ეყრდნობოდეს. ფოთლები დამუშავების მხრივაც, რა თქმა უნდა, განსხვავდება – უფრო შეკრული ფორისაა, მკაფიო „კონტურები“, მკვეთრი, ცოცხალი და ენერგიული სილუეტი აქვთ. მუხლების ამოღრმავებაც უფრო მოსხლეტილი და ღრმა არის. გამოსახულებას მეტი პლასტიკურობა ახასიათებს. ფიტარეთში ფოთლები ვერტიკალურად არის დაყენებული, ფართოდაა გაშლილი წრის ფორმის მიყოლებით. ისინი ზემოთ, დიდი ფართო, სამკუთხედთან მიახლოებული მუხლით სრულდება, რომლითაც ეხებიან კიდევ წრის ზედა ბოლოს.

პროცესი ამ მოტივის გეომეტრიზებისა უკვე ფიტარეთში გამოიკვეთა, ხოლო ჰუჯაბში გეომეტრიზებულობა და სქემატურობა მისი სახის მთავარი განმსაზღვრელი გახდა. ორნამენტული დეკორი აქ მშრალი, „გაშეშებული“ და უსიცოცხლოა. ისინი მკაფიოდ განსხვავდებიან თავიანთი ადრეული წინასახეებისაგან, რომლებიც ცოცხალი, მოძრავი და პლასტიკური იყო. გეომეტრიზებულობის ეს პროცესი კიდევ მეტად შეიმჩნევა ერთაწმინდის მსგავს ორნამენტულ მოტივშიც, და ბოლოს, აღვნიშნავთ კიდევ ერთ ნიშანს, რომელიც,

²⁸⁵ ზაქარაია პ., XI-XVIII საუკუნეების ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, ტ. II, თბ., 1978; ტაბ.26/7; 64;

ჩვენის აზრით, სწორედ ამ ეპოქასთან არის დაკავშირებული. გუმბათის ორნამენტების უმეტესობა (სამის გარდა ყველა), ერთლარიანი კვეთით არის შესრულებული. ამგვარი რამ სწორედ მოგვიანო ხანის ძეგლებისათვის არის დამახასიათებელი. გავიხსენოთ საფარა და სხვ. მაგრამ ერთლარიანი კვეთა ფასადების ორნამენტაციაში, არც ერთ ჩუქურთმაზე არ გვხვდება. გამონაკლისს წარმოადგენს აღმოსავლეთის ფასადზე წრიული ვარდულა, რომლის ერთმანეთში ჩაწნული წრეები ერთლარიანი კვეთითაა შესრულებული.

ოსტატობის ხარისხის დაქვეითების კიდევ ერთი ნიშანია წრეების, რომბების, ფოთლების და სხვა სახეების არაზუსტი, დაბრეცილი ფორმები. სამაგალითოდ მოვიყვანეთ სამხრეთის პორტალის „ჩამკეტი“ კვადრატი (მარჯვნივ, ზემოთ), დასავლეთის პორტალის მარჯვენა ამყობის ორნამენტულ მოტივი (წრეები „შეჭყლეტილია“) და სხვა. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ აქვე, ამავე ტაძარზე, მრავლად გვხვდება საკმაოდ ოსტატურად შესრულებული მოტივები, ესეთებია, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, გუმბათზე SSE (ილ.104ა) სარკმლის მოტივი, ჩრდილოეთი ფასადის სარკმლის მოტივი, სამხრეთი ფასადის მარცხენა სარკმელი და სხვა...

ნათელია ოსტატის დამოკიდებულება, ის ისევე, როგორც იმავე კლდიდან გამოჰკვეთს ტაძრის სამშენებლო კვადრებს, რომელზეც დააფუძნა ნაგებობა, ასევე ამავე კლდის ქვით ქმნის ტაძრის რელიეფური სამკაულის თითქმის ნახევარს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სპეციალისტების დასკვნით, ეს კლდოვანი ქანი არის ფოროვანი ანდეზიტური ტუფი. გეოგრაფი კ.ხარაძე დაბეჯითებით ამბობს, რომ ქვა, რომლითაც ტაძარია გარედან მოპირკეთებული, კარგად გათლილი მუქი იისფერი ფორებიანი ანდეზიტური ტუფია და ეს ქანები, “ჰუჯაბთან ახლოს, ფოლადაურის ხეობაშია გავრცელებული.”²⁸⁶ გეოგრაფი ვალერიან ზუხბაია

²⁸⁶ კობა ხარაძე, ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012. გვ19 – “ჰუჯაბის მთავარი ტაძარი აგურითაა ნაგები და გარედან კარგად გათლილი მუქი იისფერი ფორებიანი ტუფით არის მოპირკეთებული. ეს არის ანდეზიტური ტუფი, რომელსაც შორეული დროიდან ხმარობდნენ ხუროთმოძღვრები. ეს ქანები ჰუჯაბთან ახლოს ფოლადაურის ხეობაშია გავრცელებული.”

ანდეზიტების შესახებ წერდა – “ანდეზიტები. მოვარდისფრო-ნაცრისფერი-
ისფერი და მოშავო ფერის მკვრივი ვულკანური ქანია... ბაზალტებზე უკეთ
ითლება და სუფთა კვადრებს გვაძლევს.” მათ უძველესი დროიდან იყენებდნენ
მშენებლობაში. ჰუჯაბში ამ რთულ ქვაზე ამოკვეთილ სამკაულს ვხედავთ უხვად,
ანუ ხუროთმოძღვარმა, რომლის ჩანაფიქრსაც წარმოადგენს ტაძარი
ერთიანობაში, იტვირთა ურთულესი ამოცანა და ქვაზე მქანდაკებლებს დაავალა
ორნამენტული სამკაული ამ ქვაზე ამოკვეთათ, რომელიც მისი სტრუქტურული
აღნაგობიდან გამომდინარე არსებითად არ მუშავდება, ან ძალიან რთულად
ექვემდებარება დამუშავებას. ქვაზე ნახატის დატანის შემდეგ მისი ჭრა
საჭრეთლით როგორი ბასრი პირიც არ უნდა ჰქონდეს, მძიმე სამუშაოს
წარმოადგენს, და მაინც, ნახატის სიცხადეს და სიმკაფიოეს ვერ აღწევს
ხელოვანი.²⁸⁷

კვლავ უნდა გავიმეოროთ, რომ როგორი ხარისხის იქნებოდა ნაკვეთი
ორნამენტული სახეები ამ ქვაში ეს ხუროთმოძღვარ-შემოქმედისთვის, როგორც
პროფესიონალისთვის, წინასწარ ცნობილი და მოსალოდნელი იქნებოდა. ცხადია,
რომ იგი, ამ ეპოქის და რეგიონის სამშენებლო კულტურის კარგი მცოდნე, და მე
ვიტყობდი, უბადლო ოსტატი იქნებოდა, თუნდაც იმიტომ, რომ მან ასეთი რთული
ამოცანა დაისახა, ან, მას დაევალა (მეფისგან, ადგილობრივი დიდებულისგან,
ეკლესიისგან და მან თავს იდგა ამ სირთულეების გადაჭრა.

ჩანს, რომ მან კარგად იცის ხასიათი ამ ქვისა. ამასთან, ნაშრომის წინა
თავებში ჩვენ დავინახეთ, რომ იგი კარგად იცნობს ქართულ საეკლესიო
სამშენებლო ტრადიციებს და თავადაც ბუნებრივად ეწერება ამ სივრცეში.
ვფიქრობ, რომ თავიდანვე ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრში, მის
წინასწარგანზრახულობაში – “პოტენციურ-შემოქმედებაში” ასეც იყო გათვლილი,

²⁸⁷ ვალერიან ზუხბაია, ქართლის ცხოვრების ქვის ფურცლები, რა ქვებით მენდებოდა
საქართველო, თბ., 1975. გვ9 – “ანდეზიტები. ბაზალტების მსგავსად, ანდეზიტებსაც უძველესი
დროიდან იყენებდნენ მშენებლობაში. ანდეზიტები მოვარდისფრო-ნაცრისფერი-ისფერი და
მოშავო ფერის მკვრივი ვულკანური ქანია... ბაზალტებზე უკეთ ითლება და სუფთა კვადრებს
გვაძლევს.”

ტაძრის მხატვრული სახის შექმნაში ნაირფერადოვნებას დიდი მნიშვნელობა უნდა მინიჭებოდა და ორნამენტული კვეთილი სახეების გამოსაკვეთად რთულად დასამორჩილებელ ქვას, თავისი ცოცხალი, ჟღერადი ფერთაც უნდა მიეღო “მონაწილეობა”; იისფერ ქვას ინტენსიური ფერადოვანებით უნდა ჩაენაცვლებინა, იმ დროისათვის, XIIს–სა და XIIIს–ის პირველი ნახევრის ეკლესიებისათვის სახასიათო ქვაზე კვეთილი ორნამენტული სახეების ცოცხალი ძარღვიანი ხასიათი და შეექმნა მრავალფეროვნებისა და “დინამიკის”, დაბურცულ ზედაპირებზე შესრულებულ ორნამენტულ სახეთა და მოტივთა ცვალებადობის, ფეთქვის და “პულსირების” შთაბეჭდილება. ჰუჯაბის ტაძრის „ხუროთა–მოდვრის“ და „მხატვარ–დეკორატორთ–უხუცესის“ წინ, ჯერ კიდევ ცოცხალი ეპოქა, რომელიც ქვაზე ნაკვთიან სახეებს თითქმის იუველირულ დონეზე ქმნიდა – ბაგრატი, სვეტიცხოველი, სამთავისი, სამთავრო, მანგლისი და სხვა მრავალი; აქვე უდაოდ უნდა გავიხსენოთ XIIს–ის ყოვლად უნიკალური ქვაზე კვეთის ნიმუშები კანკელების სახით – ბაგრატი, სავანე, სვეტიცხოველი, ნიქოზი, სამთავრო, ალავერდი, შიო-მღვიმე, აწყური და სხვა... და თავადაც, ამ ეპოქის ჯერ კიდევ ცოცხალი ძარღვის „გაგრძელება“ – XIIს–სა და XIIIს–ის პირველი ნახევრის ტაძრებთან ერთად – იკვი, საორბისი, იკორთა, ქვათახევი, ბეთანია, თიღვა, ყინცუისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ახტალა, ფუძნარი, კარდანახის საბა–წმინდა და სხვა... ხოლო, ფიტარეთისა და ჰუჯაბის ეკლესიები ძალიან გამორჩეულად ემსგავსებიან ერთმანეთს – მსგავსებაა: ა) ქვის ფერის გამოყენების მეთოდებში – პატარა, თუ დიდი ზომის, სხვადასხვა სახის მართკუთხედების „ფერადი“ ჩანართები; ბ) ორნამენტულ ლენტში სხვა ფერის ქვაზე შესრულებული იგივე მოტივის ჩართვა; გ) ფერადი ქვის არჩევანი: ორივე სამი ფერის ქვას იყენებს - მოიასამნისფრო-იისფერი (ჰუჯაბი), და მოვარდისფრო-იასამნისფერი (ფიტარეთი) ანდეზიტური ტუფი, ყვითელი და მწვანე ტუფი. ამათგან ორივე, ტაძრის საპირეს წყობისთვის იყენებს “წითელ”-„მოწისფერ“ ქვას, ხოლო რელიეფური სამკაულისთვის ძირითადად მოოქროსფრო-ყვითელს და

დამატებითი ჩანართებისთვის – ნაირფერადოვნებისათვის ააცილებენ მწვანეს. ფიტარეთში გუმბათზე, კარნიზის ქვეშ – გუმბათის “შუბლზე”, ხოლო ორივე ერთად სამხრეთი კარიბჭის მინაშენის ცოკოლის საფეხურის ქვად იყენებს მწვანე ფერის ტუფს (იხ. ფერადოვნებაში);²⁸⁸ ნაგებობის არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტაც თითქმის იდენტურია; თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ფიტარეთის ტაძრის ორნამენტული სამკაული გაცილებით დახვეწილია და საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი ხარისხით ხასიათდება. სავარაუდოდ, იგი ჰუჯაბზე ადრეა შექმნილი. ტაძრის მხატვრულ სახეში ფერის გააქტიურებაში და ორნამენტული მოტივებისთვის ფერადი ქვის არჩევაში შეიძლება დავინახოთ, ერთი მხრივ, კრიზისი ქვაზე კვეთის ხელოვნებაში, თუნდაც ეს იყოს რბილი, ადვილად დასამუშავებელი ოქროსფერი-ყვითელი ქვის ჯიში, რასაც ითვალისწინებს ჰუჯაბის ტაძრის ერთიანი ჩანაფიქრის ავტორი – “შემოქმედი-ხუროთმოძღვარი”, და სხვა მხრივ კი, მის სურვილში და “დაუოკებელ ლტოლვაში”, რომ გაუტოლდეს ამ რეგიონის ტაძრების საამშენებლო კულტურას და “ოპიზრების ეპოქის” მხატვრულ გემოვნებას, ამოვიკითხავთ იმ ადამიანს ვისთვისაც ეს კულტურა არა მხოლოდ მოსაწონია და ძვირფასია, არამედ თავადაც ამ კულტურის ნაწილია; მის ძარღვებში ფეთქავს “ქართული საამშენებლო კულტურა”, მეტადრე, ქართული-მართლმადიდებელი საეკლესიო ხელოვნების სახისმეტყველება. ტაძრის ერთიანი სახის (იგულისხმება არქიტექტურა და მხატვრულ-ესთეტიკური გაფორმება...) შექმნაში... ავტორისთვის, გადაუდებელი და შეუცვლელია ის მხატვრული ეპოქალური ხასიათი, რითიც სუნთქავს მისი თანადროული ხელოვნება, იგი “ზეთანია-ქვათახევის” ჯგუფის ძეგლების “ჯაჭვშია” ჩართული, როგორც ერთერთი რგოლი. ამ ტაძრებს ერთმანეთთან გეოგრაფიული სიახლოვე და გზების “ჯაჭვისებური” ბმაც აერთიანებს,

²⁸⁸ ჰუჯაბში ორი-სამი საფეხურია., ფიტარეთში კი ერთი. ჰუჯაბში, კარიბჭესთან აქა-იქ კიდევ არის მწვანე ქვის კვადრები... ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათზე ერთი-ორ ადგილზე ასევე შეიმჩნევა მწვანე ქვაზე შესრულებული ორნამენტი. დღეს ამ ქვას, ვფიქრობ ფერი აქვს შეცვლილი. ეს საკითხები კიდევ დამატებით საჭიროებს დაკვირვებას და შესწავლას. სამწუხაროდ, ამ ეტაპზე ამის შესაძლებლობა არ გვაქვს.

რომელსაც ეს მხატვრულ არქიტექტურული ესთეტიკაც “დაჰყვება” თან. მარტო ის რად ღირს, რომ ამავე ხეობის – “ბოლნისის ხეობის”, ანუ “ფოლადაურის ხეობის” ბოლოში წულრულაშენის ეკლესიაა აღმართული; აქვე ახლოსაა, ბოლნისიდან ტანძიის გავლით, ქვემოთ ხეობაში ფიტარეთის ეკლესია. თუ ფიტარეთის მონასტერს ბოლნისიდან გზა აღმოსავლეთიდან ადგება, მონასტრის ხეობიდან ჩრდილო-დასავლეთით, ფოთლოვანი ტყით დაფარულ მთაზე ამომსვლელი თეთრიწყაროს რაიონის დღევანდელ ს.დუმანისთან ხვდება, ანუ ახლოს ს. ასურეთთან. ასურეთს კი თავს დაჰყურებს “კოჯრის კაბენის” თამარისეული მონასტერი, რომელიც კოჯრის ქედზე, ერთ ყველაზე მაღალ წვერზე აგებულ კოჯრის ციხედან დასავლეთით, ასურეთის-წყლის ხეობაში, კოჯრის ქედის ასურეთის მხარის ფერდზეა გაშენებული.²⁸⁹ ვახუშტი ბატონიშვილის გეოგრაფიაში²⁹⁰ კოჯრის კაბენის ეს ტაძარი თამარის მიერ აგებულად არის დასახებული და მონასტრითურთ მდ. ალგეთის ხეობის აღწერაშია შეყვანილი, რომელსაც მდ. ასურეთის-წყლის ხეობა უერთდება. კოჯრის ქედის ბოლოში მდ. მტკვრის მარჯვენა ნაპირთან დედაქალაქი თბილისი და მისი დედა-ციხეა წმ. ნიკოლოზის ეკლესიით, ხოლო გაღმა, მის მოპირდაპირედ აღმოსავლეთით, მდ. მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, მეტეხის ეკლესიაა. ცხადია, რომ დავით აღმაშენებლის შემდეგ, რომელმაც დედაქალაქი დაიბრუნა, თუ თავად არა, მისი შთამომავლები მაინც, განსაკუთრებით კი გიორგი III-ე და თამარ მეფე, აუცილებლად იზრუნებდნენ აქ ტაძრების განსახლებლად, ვიდრე მეფე დემეტრე II მეფის მიერ, მიწისძვრისგან დანგრეული ტაძრები ხელახლა აღშენდებოდა. სხვა მხრივ, კი ისინი ტიპოლოგიურად და მხატვრული სახით XII და XIIIს-ის

²⁸⁹ Р Шмерлинг, В Долидзе, Т Барнавели, Окрестности Тбилиси, Тб., 1960. გვ.72-73;

²⁹⁰ ვახუშტი ბატონიშვილი, “აღწერა სამეფოსა საქართველოსა”, აღწერა ალგეთის მდინარისა, თბ., 1941. გვ.47 – ”მოდის ქხევი ესე სამეხრით. კიკეთს ქვეით, ქხევსა შინა, არს მონასტერი კაბენისა. ყოფილ არს დედათა, გუნზათიანი, შვენიერი, აწ არს ხუცის სამარ. აღაშენა მეფემან თამარ.”

დასაწყისის და XIIIს-ის პირველი ნახევრის ტაძრების მსგავსნი არიან;²⁹¹ კოჯრიდან ჩრდილოეთით, არც თუ ისე შორს, მდ. სკვირეთის ხეობაა, დღეს ვერეს რომ უწოდებენ.²⁹² იგი დიდგორიდან გამოედინება და “ერთვის მტკვარს დასავლიდამ”. აქ, თბილისის ჩრდილოეთით, მდინარეების შესართავთან კლდოვან კიდეზე ლურჯი მონასტერია,²⁹³ ხოლო მდ. ვერეს ხეობაში, მის მარჯვენა ნაპირზე ბეთანიის მონასტერი.²⁹⁴ ლურჯი მონასტრიდან მდ. მტკვრის ხეობის აყოლებით (დინების საწინააღმდეგოდ), ნიჩბისთან ახლოს, ერთაწმინდისკენ მიმავალ გზაზე ე.წ. მაღალანთ ეკლესიაა (წინარეხის), ხოლო ხეობის სიღრმეში ქვათახევის ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძარია აღმართული; ნიჩბისიდან და ქვათახევიდან ზემოთ, გზა დიდგორისკენ და ბეთანიისკენ ადის; შემდეგ ამ “ჯაჭვში” ერთაწმინდის ტაძარიც ერთვება, ხოლო ერთაწმინდიდან ქვემოთ ქართლის მეტეხია, რომელიც მდ. მტკვრის ხეობას გადაჰყურებს. გაღმა, მომორებით სიღრმეში, ლეხურას ხეობაში, რომელიც კასპთან მტკვარს ჩრდილოეთიდან ერთვის, სამთავისის ტაძარი მოჩანს. ამ “ჯაჭვის” ერთერთი “საწყისი” ტაძარი, მცხეთის სამთავროს ეკლესიათან ერთად. დიდგორიდან რამდენიმე “ჩამოსასვლელი” გზა არის, ერთი მათგანით ქვათახევში ჩადიხარ, აქვე, ახლოს კავთის წმ. გიორგია, მეორეთი თეძმის ხეობაში სადაც, რკონის ტაძარია, და აქვეა იკვის ეკლესია; მდ. თეძმის ხეობას ზემოდან “ორბის თვალით” დაჰყურებს და “აკონტროლებს” საორბისის დარბაზული ეკლესია, რომელიც

²⁹¹ 10-ოდე წლის წინ, როდესაც ჩემი ტექსტი ჰუჯაბის ტაძრის შესახებ უკვე დაწერილი იყო, სარესტავრაციო სამუშაოებისას ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში, მაღლა ერთერთი საფასადე კვადრის გამოცვლისას, როდესაც ის მოხსნეს, მის შიდა პირზე აღმოჩნდა ნატიფად ნაკვეთი წნული, რომელიც კვეთის ხარისხით და მოტივით უდაოდ XII-XIIIსს-ებს ეკუთვნის და მეორედ არის გამოყენებული. ეს კვადრი, ინახებოდა ტაძრის მსახურებთან, მის შესახებ ინფორმაციას ფლობს რესტავრატორი ნოდარ მინდორაშვილი. მანვე დამიძახა ამ ქვის აღმოჩენისას და მიჩვენა იგი. ეს საკითხი აღძრავს სურვილს მეტეხის ტაძრის მშენებლობის ეტაპების გადახედვის. ცხადია, რომ XIIIს-ის მიწურულს – 1283 წ. (1275წ. ნ.ასათიანის მიხედვით) მიწისძვრისას მნიშვნელოვნად დაზიანდა ტაძარი და დემეტრე II-ის დროს ის საფუძვლიანად აღადგინეს.

²⁹² იქვე, გვ. 49;

²⁹³ იქვე, გვ. 49 – “ზედა არს ლურჯ-მონასტერი.”

²⁹⁴ იქვე, გვ. 49 – ”ყოვლად წმიდის მონასტერი ბეთენია, გუნბათიანი, მაგარს ადგილს, თამარ მეფის აღშენებული, აწ ხუცის სამარ.”

1152წ. თარიღდება; მდ. თემძის ხეობის გაყოლებით ერთაწმინდისა და ფავნისის ჩავლით, კვლავ, ქართლის მეტეხის ეკლესიასთან გადახარ. იგი მდ. მტკვრის კიდეზე დგას იქ, სადაც მდ. თემამი “სამქხრიდან” უერთდება მდ. მტკვარს... ამ “ჯაჭვის” შუა რგოლი სამთავროს ტაძარია ქვეყნის გულში, მცხეთაში აღმართული.

ნათელია, რომ ყველა ეს ტაძრები, რომლებიც არსებითად “ბეთანია-ქვათახევის” ჯგუფს ქმნიან და მხატვრულ-ტიპოლოგიურად ერთნი არიან, ერთმანეთთან გეოგრაფიულად “ჯაჭვურ” ბმაშიც არიან. ამათგან რამდენიმე ეკლესია ძველი გეოგრაფიული, მთებით სავალი გზებით, ერთ დღეში შეიძლება მოინახულო დღესაც. ეს “გზები” ამ ჯგუფის მხატვრული “გემოვნების” მიმოსვლისა და გავრცელების გზასაც გვიჩვენებენ, და რაც ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, ამ გზის ერთერთი მნიშვნელოვანი პუნქტია ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი ლელვარის მთის ძირში. ხოლო აქედან კი სომხეთთან მონაპირე რეგიონში, ლორე-ტაშირში გასასვლელი კლდეკარია, მოგვიანებით რომ “მგლის კარად” ჩანს წოდებული. უწინ რა ერქვა ამ კლდეკარს, ამ ეტაპზე, როგორც ვთქვით, არ ჩანს რაიმე წყარო. ლელვარს გადაღმა კი, თამარ მეფის დროინდელი ახტალის დიდებული მონასტერია, ჯვარგუმბათოვანი ტაძრითურთ, რომელიც როგორც ცნობილია, ივანე მხარგრძელმა ააშენა (ან, იგი მეორედ მაშენებელია?). ეს ტაძარიც, “ბეთანია-ქვათახევის” ძეგლების ჯგუფის ერთერთი რგოლია, ამავე მხატვრულ-ტიპოლოგიური თვისებების მატარებელი.

თავი 7. ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის.

ამ სათაურით ვაერთიანებთ მსჯელობას ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი საზოგადო თვისებების შესახებ იმ კუთხით, რაც მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რათა გამოიკვეთოს ჰუჯაბის ეკლესიის ადგილი ამ ხუროთმოძღვრების განვითარების ზოგად ხაზში.

§ 1. საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო

ხუროთმოძღვრებაში.²⁹⁵

“რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა, და მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.”²⁹⁶

ჩვენი ქვეყნის თუმცა შედარებით მცირე, მაგრამ მრავალფეროვნებით გამორჩეულ ტერიტორიაზე თითქმის ყველა ტიპის ბუნებრივი ლანდშაფტია წარმოდგენილი (ტროპიკულის გამოკლებით). მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია საქართველოს ბუნება, მისი კლიმატი, მცენარეულობა. ასევე, მსგავსადვე, მრავალნაირი და მრავალფეროვანია „ქვებიც“ – „აქ არის სხვადასხვა ფერისა და ნახატის მქონე მკვრივი მარმარილოები, სარკესავით გაკრიალებული ტემენიტები, ოქროსფერი, ლამაზნაყმებიანი ტუფები, თვალისათვის საამო მწვანე ფერის ალბიტოფირები, მუქი ნაცრისფერი ბაზალტები, ნაცრისფერი, მოწითალო,

²⁹⁵ აბაშიძე ქ., საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, საქართველოს სიძველენი, თბილისი, 2009. №13; აბაშიძე ქ., საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, ვახტანგ ბერიძის სახელობის ქართული ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თეზისები, თბილისი, 2008. გვ.62;

²⁹⁶ შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1957. გვ.7;

ისფერი ანდეზიტები, ნაირფერი კირქვები და ქვიშაქვები, ტრავერტინები (შირიმი-ქ.ა.) და ფიქლები.“²⁹⁷

უძველესი ხანიდან დაიწყო ამ მდიდარი ბუნებრივი მასალის სხვადასხვა სახის ნაგებობებისათვის გამოყენება – იქნება ეს საცხოვრისი, თუ საკულტო შენობები.

ქვით სამშენებლო კულტურა ჩვენში საუკუნეთა სიღრმეებში მიდის. არქეოლოგები პირველ ნამოსახლარებს ნეოლითურ ხანას უკავშირებენ და ძველი წელთაღრიცხვის VIII-V ათასწლეულებით ათარიღებენ... არქეოლოგიურად გამოვლენილი, თუ მიწის ზემოთ ჩვენამდე მოღწეული არქიტექტურა საქართველოში ქვის გამოყენების ძირძველი ტრადიციების არსებობას აშკარად წარმოგვიდგენს. ამ ნაშრომის ფარგლებში ძნელია გასწვდეს ყოველივეს. ამიტომ, ცხადია, შემოვიფარგლებით ზოგადი დახასიათებებით და არჩევითად შევრჩერდებით მასზე, რაშიც ვფიქრობთ, გამოვლინდა ის თვისებები, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ყოველ ეტაპზე იჩენს თავს და ზოგჯერ საშუალებასაც იძლევა ერთგვარად „ეროვნული“ ხასიათის მატარებელი თვისებებადაც გამოვყოთ.

ვფიქრობთ, განსაკუთრებით საინტერესოა ქ. შ-მდე III ათასწ. შუა პერიოდით დათარიღებული ადრე ბრინჯაოს ხანა, როდესაც მშენებლობის ე.წ. „ციკლოპური“ პერიოდი იწყება. ამ ხანიდან „ციკლოპური“ ზღუდეებით შემოსაზღვრული ციხე-სიმაგრეები და ქალაქები ჩნდება.²⁹⁸ ამგვარი ნაგებობები საქართველოში მრავლად გვხვდება. ჩვენთვის მთავარია მათი მშენებლობის მეთოდი და მხატვრულ-ესთეტიკური სახე. ე.წ. მეგალითური ან ციკლოპური ნაგებობები ძირითადად მშრალი წყობით არიან ნაგები. ჩვეულებრივ, მშენებელი სამშენებლო ობიექტს, ცხადია, ქვის კარიერის ახლოს ირჩევს და მშენებლობისთვის იყენებენ ქვებს, რაც ირგვლივ მოიპოვება. უმეტესად ეს არის, შესაძლოა, თვით ვულკანურ

²⁹⁷ ვ. ზუხბაია, ქართლის ცხოვრების ფურცლები, თბ., 1975. გვ.6-7;

²⁹⁸ Д. Мшвениерадзе, Строительное дело в древней Грузии, Тб., 1952;

ამოფრქვევათა და სამყაროს ფორმაციის დროიდან მიმობნეული ქვები ე.წ. „ციკლოპური ლოდები“ (ამგვარი სახით გაბნეული ლოდები დღესაც შეიძლება ვნახოთ). მშენებლობისას გიგანტურ ქვებს ე.წ. „მშრალი წყობით“ ერთიმეორეს მოარგებენ კონსტრუქციული ურთიერთ–„მოჭიდების“, ან ურთიერთ–„შეჭიდების“ პრინციპით. უსწორმასწორო ფორმათა გამო მათ შორის სხვადასხვა ზომა-ფორმის ღიობები რჩება და ისინი, შესაბამისად, მცირე ზომის ქვებითაა შევსებული. დიდი, არასწორი მოხაზულობის ქვები, ზოგჯერ მოულოდნელად გიგანტურიც კი, შეპირისპირებულია მომცრო ზომის „ჩანართ“ ქვებთან. პატარა ქვები მკაფიოდ გამოყოფენ, აქცენტირებას უკეთებენ, განსაკუთრებულ დამოუკიდებლობას ანიჭებენ და ბუნებრიობას უნარჩუნებენ ცალკეულ დიდ ქვებს. ამგვარი ჩანართი – „ღიობები“, ერთგვარად – ძალთა განმუხტვაა დიდ ქვებს შორის; ეს „ძალების“ გადანაწილება ამოსუნთქვად და პაუზად განიცდება კედლის ერთიან წყობაში. მათ განსაკუთრებული სიცხოველე, სიხალისე და დინამიკა შეაქვთ ნაგებობის საერთო სახეში და არაჩვეულებრივ ცხოველხატულობასა და მრავალფეროვნებას, მრავალსახეობრიობას მენენ შენობას.

ამგვარად, ურთიერთ–„მოჭიდების“ პრინციპით შეწყობილი ქვები, „გიგანტური“ ლოდები, ცხადია, უსწორმასწორო ფორმათა გამო, თანაბარ ჰორიზონტალურ რიგებს ვერ შექმნიდნენ. ისინი „კუთხეების“ აცდენით ურთიერთს მიბჯენილი, ან ერთი-მეორეში „შედწეული“ არიან, თითქოსდა გვერდიგვერდ შემთხვევით მოხვედრილი, მაგრამ აშკარად შეთანასწორებულნი და ურთიერთგამაწონასწორებულნი.

დიდი ქვები ნაგებობის ძირში ლაგდება. კედლები სქელია, ზოგჯერ ერთი ქვა მთლიანად კედლის ზომისაა. კედლის ქვის ზედა წყობაში ზოგჯერ მოულოდნელად დიდი ზომის ქვებიც გამოიყენება. იგი თავისი სიმძიმით ზემოდან აწვება ქვედა რიგებს, რითაც ამყარებს მათ და სიმტკიცეს ანიჭებს. ასეთნაირად, კონსტრუქციული ურთიერთ–„მოჭიდების“ პრინციპით

განლაგებული ქვები გათვლილია ისე, რომ რაიმე ბუნებრივი კატასტროფების დროს (მიწისძვრებისას) ისინი, ამოძრავებულნი, ერთიმეორეს შეეჭიდონ და შეაჩერონ. ეს არის კარგად გათვლილი ბმა ქვებისა, როდესაც ერთისგან წამოსულ ბიძგს მეორე აჩერებს და ასე, „ჯაჭვურად“ ურთიერთშებმული ქვები მყარ, მტკიცე ერთიანობას ქმნიან. კედლის ერთიანი წყობის შექმნისას ცხადია, ძალიან ძნელია გათვლა იმისა, რომ კედლის წყობის ქსოვილი – „ქსოვა“ (ვგულისხმობ კედლის ზედაპირის მხატვრულ სახეს) – არ დაირღვეს.

ქვა-ლოდები სრულიად განსხვავებულნი არიან ერთიმეორისგან, ყველას თავისი, ბუნებრივი ფორმა-გარშემოწერილობა აქვს შენარჩუნებული. ამდენად, ეს ერთი შეხედვით, ვითომცდა მარტივად, შემთხვევით ურთიერთმორგებული ქვები ღრმა კონსტრუქციული საზრისით არიან შეკავშირებულნი (დაკავშირებული) – მათ სეისმური ფუნქცია აკისრიათ და შენობის მდგრადობას უზრუნველყოფენ.(ილ.146)

მშენებლობისათვის მასალის შერჩევა და მოხმარება მოხერხებული, პრაქტიკული და ეკონომიურია, სეისმურად მდგრადი და კონსტრუქციულად გათვლილი. არც ერთი ქვა არ გვეჩვენება ზედმეტად, უხერხულად დადებული, უადგილოდ, იმდენად ლოგიკურია და დამაჯერებლად მკაფიოა მათი კონსტრუქციული საზრისი. ამ ნაგებობათაგან მიღებული შთაბეჭდილება დაუვიწყარია, რადგან ქვათა მონაცვლეობა – „ქსოვა“ ურთიერთჩანასკველ– „ჩამარყუქებული“ ქვებისა, მხატვრულ-დინამიკურ ცოცხალ სახეს ქმნის; მყარს, დინჯს, შინაგანი დინამიკითა და დამუხტულობით აღსავსეს... ამიტომ, ის, რასაც ბატონი ლეო რჩეულიშვილი²⁹⁹ „სამშენებლო ტექნიკის პროდუქციას“ უწოდებდა,

²⁹⁹ ლ. რჩეულიშვილი, ზურტაკეტის ველის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისათვის, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994. გვ.7 – “ვიდრე გადავიდოდეთ ამ რაიონის იმ ძეგლთა მიმოხილვაზე, რომელნიც შეიძლება სახელდებული იყვნენ ხელოვნების ძეგლებად, ე.ი. ძეგლებად, რომლებიც შეიცავენ ხუროთმოძღვრის მიერ დასახულ მთელ რიგს მხატვრული პრობლემებისა, მინდა შევჩერდე ისეთ ძეგლებზედაც, რომლებიც არ ატარებენ ამ თვისებებს, არამედ წარმოადგენენ მხოლოდ და მხოლოდ საამშენებლო ტექნიკის პროდუქციას. ეს ძეგლები ე.წ. “ციკლოპური” წყობის ნეგებობებია, ანუ

რომელიც, მხატვრულ-ესთეტიკური პრობლემების გადაწყვეტას მიზნად არ ისახავდა, ბუნებრივად მაღალმხატვრული ღირებულებების მატარებელი გამოდიოდა. ნაგებობები ორგანულადაა დაკავშირებული რელიეფთან, როგორც კომპოზიციურად, ასევე ქვის წყობითაც. ამგვარად, მხატვრული სახე და სამშენებლო-კონსტრუქციული საზრისი მყარად შეკავშირებულ-განუყოფელნი არიან.

ქართული ხუროთმოძღვრება IVს-დან, საქართველოს გაქრისტიანებიდან ვიდრე დღემდე, საფასადო ქვის წყობის თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მრავალმხრივი პერიოდია. ამ პერიოდიდან გაცილებით მეტი ნაგებობაა შემორჩენილი, როგორც სასულიერო დანიშნულებისა, ისე საერო. ამ დროიდან უკვე შეიძლება ერთიანი, უწყვეტი სურათის მონიშვნა და ქართული მართლმადიდებელი ხუროთმოძღვრების მხატვრულ-სტილისტურ თვისებებზე მსჯელობა.

ქრისტიანობამ ახალი თემები და მოთხოვნები დააყენა ხუროთმოძღვართა წინაშე. ისინი, ახალი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ახალი მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტის წინაშე დადგნენ. ცხადია, თავისი მნიშვნელობით, საეკლესიო ხუროთმოძღვრება (მონასტრები, ეკლესიები) უმთავრეს როლს თამაშობდა და ქართული სივრცის ყველა კუთხეს გასწვდა.

მოგეხსენებათ, სატაძრო ნაგებობას მსოფლმხედველობით-სარწმუნოებრივი საზრისი გააჩნია. ხუროთმოძღვრება არაა ოდენ მხატვრულ-ესთეტიკური მოვლენა, არამედ იგი უპირველესად ფუნქციური დანიშნულების მქონეა და ცხადია, ქრისტიანული სარწმუნოებიდან გამომდინარე, მის არსს და ღმრთისმსახურებას – ლიტურგიას უნდა შეესაბამებოდეს; თანაბრადვე, მის მხატვრულ-არქიტექტურულ ფორმებში, ნაკვთიან-კვეთილ (რელიეფები)

ისეთი შენობები, რომელთა კედლები ამოყვანილია დიდი, ხშირად გიგანტური ზომის ქვების მშრალი წყობით, ყოველგვარი შემაკავშირებელის გარეშე.

სახეებში ღმრთისმეტყველება უნდა იკითხებოდეს; ქრისტიანობამ ახალი, ქრისტიანული სარწმუნოებიდან მომდინარე მხატვრულ სახეთა ესთეტიკა შეთავაზა შემოქმედებს. როგორც მუსიკალური ნაწარმოები შესატყვისი ნიშნებით „გრაფიკულად“ ნოტებით არის ჩაწერილი, ანბანის თითოეული ასო შესატყვისი ბგერის გრაფიკული გამოსახვაა, ხოლო სიტყვა ვიზუალური ხდება და ამ გრაფიკულ გამოსახულებების შესატყვისი ერთობლიობით ჩაიწერება, ასევე ქრისტიანული ტაძრის მხატვრული სახეებისა და ფორმების ერთობლიობაში ღმრთისმეტყველება „ვიზუალურად“ აისახება – „ხატი – სახე გამოწერილი, გამოხატული“.³⁰⁰

ქრისტიანული ხელოვნება სინთეზური ხელოვნებაა, სადაც ყველაფერს თავისი სიმბოლურ-ფუნქციური მნიშვნელობა აქვს – ხატები, კედლის ფერწერა, რელიეფური სამკაული, ჭედურობა... ერთობლივად მოიაზრება. სატაძრო ნაგებობა ზეციურ ჭემმარტებას სწორედ „ხელოვნებათა“ სინთეზში სიმბოლოებით, პირობითი ნიშნებით გადმოგცემს. წმ. მამათა განმარტებით (წმ. ბასილი დიდი, წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. მაქსიმე აღმსარებელი) ტაძარი „კოსმოსის“ ხატია, ღვთივქმნილი სამყაროს სახე, იგი უხილავისა და ხილულის ერთობას გამოსახავს. იმავდროულად, ტაძარი უფლის სხეულია... ყოველივე ამას სატაძრო ნაგებობა სხვადასხვა მხატვრული-სახვითი საშუალებებით გადმოგცემს.³⁰¹ ამ საშუალებათა შორის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი საფასადო ქვის წყობაა.

ყველა მონუმენტური შენობა, ძირითადად, ბუნებრივი ადგილობრივი ქვით შენდება, კირის დულაბის გამოყენებით. ეკლესიების კედლები ფასადის მხრიდანაც და შიგნიდანაც, კარგად გათლილი, ჰორიზონტალურ რიგებად გაწყობილი კვადრებით არის გამოყვანილი. ამგვარად, კედლების კონსტრუქცია

³⁰⁰ ჩუბინაშვილი ნ., ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961. გვ.463;

³⁰¹ ქეთევან აბაშიძე, ქრისტიანული ტაძრის ხუროთმოძღვრული სახე, ჟურნალი „რწმენა და ცოდნა“, N2(6), თბილისი, 2001წ. გვ. 44–54;

ორმხრივი მოპირკეთებისა და მათ შუა ამოვსებისგან შედგება. შემავსებლად გამოიყენება კირისა და ქვა-ყორეს ნარევი.

“კედლის მასალის შერჩევისას ხუროთმოძღვრები მარტო პრაქტიკული მოსაზრებით კი არ ხელმძღვანელობდნენ, არამედ ესთეტიკურითაც; ისინი გულგრილად კი არ ეკიდებოდნენ ქვის ფერსა და ფაქტურას, არამედ საგანგებოდ არჩევდნენ მას, ზოგჯერ უფრო ადვილად მისაწვდომ ქვას თმობდნენ და მას შორიდან ეზიდებოდნენ, თუკი ამ მხრივ უფრო შესაფერისად მიაჩნდათ”.³⁰² ამასთან, ეს „შესაფერისობა“ გარკვეული სარწმუნოებრივი არსის გამოხატვასთან იყო შერწყმულ-შეთანასწორებული.

ამ დროიდან ჩვენ შეგვიძლია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში საფასადო ქვის წყობის თავისთავად, რეგიონალურ ხასიათზე ვილაპარაკოთ. ყველას თავისი დამახასიათებელი ნიშანი აქვს, სწორედ ადგილობრივი მასალიდან – (ბუნებრივი ქვა) გამომდინარე და ამავე დროს ყოველი ტაძარი თავისებურ, მისთვის დამახასიათებელ გადაწყვეტას გვთავაზობს.

საქართველოს საეკლესიო მშენებლობაში ერთგვარი გატაცებაც კი შეიმჩნევა ნაგებობათა კედლის ზედაპირის „გამოქსოვაში“, ეგებ მიზეზი ამისა ღვთისმეტყველებაშიც უნდა ვეძებოთ?! როგორც აღვნიშნეთ, ტაძარი თავის სხვადასხვა სიმბოლოთა გვერდით, სიმბოლურად ქრისტეს სხეულსაც წარმოადგენს, საქართველოში საეკლესიო გადმოცემის და ისტორიული წყაროების თანახმად „უფლის კვართი“ – “პერანგია” დაფლული; ეგებ, სწორედ ამიტომაც, ქართველი ადამიანი კედლის საფასადო ქვის წყობას – “პერანგს” უწოდებს?! ეს ერთგვარი, ძველთაგან მომდინარე არქიტექტურული ტერმინია.

ასეა თუ ისე, ერთი რამ ფაქტია: საქართველო ქვის ქვეყანაა და მის ხუროთმოძღვრებას თავისთავადი ხასიათი აქვს. ზევით აღწერილი თვისებათაგან, როგორც „ეროვნული“ ხასიათის მატარებელი თვისებები, კვლავ რჩება – ცოცხალი წყობა, ზოგჯერ მოუსვენარი, ზოგჯერ დადინჯებული, მაგრამ

³⁰² ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, 1974. გვ. 21;

არასოდეს ზღვარგადასული; ყოველთვის „ზომიერი“ დინამიკაა ამ ფასადთა ქვით გაფორმების თვისება, მხოლოდ, გააჩნია რეგიონს, მასალასაც და პერიოდს. დავასახელებთ რამდენიმე მაგალითს:

კახეთი. კახეთში რიყის ქვის გამოყენებით განსაკუთრებით საინტერესოა VI ს-ის ტაძრის “შესამოსელი”, იგი ერთგვარად მეომრის „რკინის ჯაჭვის“ პერანგს მოგვაგონებს, სადაც, ერთიანად მსგავსი ზომისა და ფორმის „მძივებივით“ აწყობილი რიყის ქვები თანაბარი, მტკიცე, დინჯი რიტმით ჰორიზონტალურ რიგებად არის ურთიერთშეწყობილი. რიყის ქვები, თანაბრად „მომრგვალებული ზედაპირით“, ოდნავ არის ამოზიდული დუღაბიდან, ისე, რომ მათი „კენჭოვანი“ ფორმა განიცდება და ხელშესახებად საგრძნობია... ხშირად ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ ისინი ყველა თითქოს თანატოლია. სოცოცხლესაც და ბუნებრიობასაც სწორედ ეს ანიჭებს მათ – ცხადია, ყალიბში ჩამოსხმულივით ზუსტად ერთი ზომისანი არ არიან, ეს მხოლოდ მათგან მიღებული შთაბეჭდილებაა. ამ დროის კახელი ოსტატები და არა მარტო კახეთში (ჯავახეთში, ქვემო ქართლში, წალკაში, ზურტაკეტში და საქართველოს სხვა რეგიონებში) ცდილობენ რიყის ქვების თანაბარი, მტკიცე რიტმით, ტაძარი – „უფლის სხეული“ მკვიდრად შემოსონ „მეომრის ჯაჭვის“ პერანგის მსგავსი წყობით.(ილ.147,148)

სულ სხვა მიდგომა ჩანს X-XII ს-ის ტაო-კლარჯეთის ტაძართმშენებლობაში – ოშკი, ხახული, იშხანი... ტაძრის საფასადე პერანგის ქსოვაში ფერადი ქვა, ჟღერად აქცენტებად, მახვილებად, განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილებშია ჩაყოლებული.

ამ ტაძართა ფასადები ისევე ნაირფერია, როგორც იქაური გასაოცარი ბუნება, ზოგჯერ, ცეცხლისფერი, ან შედედებული სისხლისფერი-წითელი მთებით, ზოგჯერ, კლდეთა ფერდებზე წითელი, მწვანე ან ყვითელი ლაქებია გამოჟონილი... აქ თავად მხარეა “ფერადი” – რეგიონი „ფარშევანგის კუდივით“ გადაშლილი მრავალფერადი კლდოვანი მთებით, რაც აისახა კიდევ ტაძრების

ფასადებზე. ხშირად ფერად ქვას საღებავი ენაცვლება და ოსტატი, ახლა უკვე ფუნჯით ხელში ამკობს თავისი ტაძრის ფასადებს – ეკლესიის „საუფლო პერანგს“.

ოშკი. ოშკის ტაძრის ფასადებზე პირდაპირ ფერწერაა – სარკმლების თაღების ირგვლივ ნახევარწრიულად, წითელი-შინდისფერი საღებავით სხივებია „დახატული“; სამხრეთის ფასადზე დიდი თაღოვანი რელიეფური წარბის ქვედა ზედაპირზე ურთიერთჩანასკვული წრეებისა და რომბების მოტივი წითელი (სინგური) და ცისფერი (ლაჟვარდი) საღებავით არის შესრულებული; აღმოსავლეთი ფასადის სამკუთხა ნიშებში, თაღების ქვეშ რელიეფურად კვეთილი „კამარები“, „ნიჟარებს“ რომ ემსგავსებიან, ასევე ლურჯი და შინდისფერის მონაცვლეობით „ფერადი მარაოს“ სახედ არის გაშლილი; გუმბათზე მუქი შინდისფერი ჯვრებია გამოსახული და სხვა...

ხახული. ხახულის ტაძრის მხატვრულ გაფორმებაში „ფუნჯი“ ნაკლებად მონაწილეობს, მაგრამ სანაცვლოდ, არქიტექტორის ხელში ფერადი ქვები ხდება ნაირფერადი „ხატის“ შემქმნელი. სამხრეთ ფასადზე წყვილი სარკმლიდან წითლად, „ცეცხლისფერი“ სხივებით გამობრწყინებული „მზეა“–„მზე ჭემმარიტებისა“; გუმბათის სარკმლების ღიობების თაღოვანი დაბოლოებები, მცირე ინტერვალით დაშორებული წითელი „კამარებით“ – რკალური მოყვანილობის წითელი ქვებით არის აქცენტირებული და სხვ.

იშხანი. იშხნის ეკლესიის ხუროთმოძღვარი დიდი ოსტატობითა და მხატვრული გემოვნებით აერთიანებს ორივე მეთოდს – ეკლესიის ექსტერიერის გაფორმებაში „ფერწერა“, თუ „ხატწერა“, ფუნჯითაც და ფერადი ქვითაც ხდება. ტაძართმშენებლობის ხუროთმოძღვარი სამყაროს შემოქმედს შემსგავსებული, „ვითარცა ღვთივგანბრძნობილი ბესელიელი“, „სიბრძნით მაშენებელია“,³⁰³ მის

³⁰³ გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ქართული მწერლობა, ტ. I., თბ. 1987. გვ. 568: „.....არამედ აკურთხე ქრისტემან ამონა, სიბრძნით სრულიად მაშენებელი, შემწენი ყოველნი, რომელთაგან კეთილად განემარჯვებოდა შენებაი ეკლესიისაი მის.“

ხელში ფერი მისტიკურ მნიშვნელობას იძენს და ღვთიური საზრისით განმსჭვალული „მეტყველებას“ იწყებს.

საინტერესოა XII-XIII საუკუნეების, და არსებითად, ეს XIII-XIV საუკუნეებსაც ეხება, ეკლესიების სამშენებლო ტექნიკა. მათი უმეტესობა აგურით, ან „დაუმუშავებელი“, ე.წ. „ნატეხი“ ქვით ნაგები ტაძრებია... რომლებიც ფასადის მხრიდან, აწ უკვე ნამდვილად, ქვის „პერანგით“ არიან შემოსილ-მოპირკეთებულნი, ინტერიერები კი სრულადაა დაფარული ფრესკული მხატვრობით, მხოლოდ სვეტები და თაღები არის გამოყვანილი გათლილი ქვის კვადრებით (ბეთანია, ფიტარეთი და სხვ.).³⁰⁴

XII-XIII საუკუნეების მიჯნისა და, კიდევ მეტად, XIII საუკუნის შუა პერიოდში ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში ფერადოვნების განცდა განსაკუთრებულად გამძაფრებულია. იგი მხატვრული გაფორმების შინაგანი „დინამიკის“ და ხასიათის წარმომჩენი ხდება. ამ ხანად, ქვის ფერი მეტი მხატვრულ-სულიერი მნიშვნელობით იტვირთება და სატაძრო ნაგებობის ქვით შექმნილი ნაირფერადოვნება უფრო აქტიურია, ვიდრე „ფუნჯით“ დაფერვა.

ამ პერიოდის ტაძართა ერთი ნაწილი, განსაკუთრებით ქვემო ქართლში, ერთიანად შეიმოსა „ძოწეულის“ ფერით, ასეთებია: ყინცუისი, ტიმოთესუბანი, ტყემლოვანი (წმ. ქოზიფას მონასტერი), ლამაზი საყდარი, თედორეწმიდა, ფიტარეთი, ჰუჯაბი და სხვ... „ძოწეულს“ ვუწოდებთ განზოგადებულად – ამათგან ერთნი არიან – მოვარდისფრო-იასამნისფერი, ღვინისფერი, მუქი იისფერი, მუქი შინდისფერი და სხვა.... ეკლესიების ექსტერიერის ამ მთავარ ტონს, ძირითადად რელიეფური სამკაულის ადგილას ლოკალურ ლაქებად თავმოყრილი, განსხვავებული ფერის ქვები ერევა, უმთავრესად ესაა ყვითელი

³⁰⁴ ტაძართა მშენებლობაში ქვის ფერის გამოყენებასთან დაკავშირებით იხილეთ: 1. ლ. რჩეულიშვილი, ზურტაკეტის ველის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისათვის, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994. გვ.7; 2. დ. თუმანიშვილი, ნაირფერადობის შესახებ V-XIII საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, სპექტრი, N2, 1990. იგივე, კრებულში „წერილები, ნარკვევები“. თბ., 2001; 3. Г. Чубинашвили, К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, ქართული ხელოვნება, ტ. 3, 1950; ასევე, კრებულში, Вопросы истории искусства, т. I, Тб., 1970;

ფერი, რომელიც ტაძრების ფასადების “მოწისფერის” ფონზე გამძაფრებული ოქროსფრად განიცდება და ცხოველი ფერადოვნების დეკორატიულ აქცენტებად აჟღერდება. ამ მრავალფეროვნებას კიდევ მეტად აძლიერებს ფირუზისფერი და ზურმუხტისფერი ჩანართები. სხვადასხვა ფერის ქვების ურთიერთშერევის „მოუსვენარი“ დინამიკა იმდენად ძლიერია (მაგალითად, ტყემლოვანი (წმ. ქოზიფას მონასტერი, ილ.190, ფიტარეთი ილ.188,189ა, წულრულაშენი ილ.197,198, ჰუჯაბი 152ა,ბ,გ...), რომ ზოგჯერ უპირატესიც კი ხდება ტაძრის რელიეფურ სამკაულთან მიმართებით, რადგან ქვაზე ჩუქურთმოვანი კვეთის ცხოველხატულობა XII-XIIIსს-თა მიჯნაზე და პირველ ნახევარში უკვე მიმქრალია, ცოცხალ–„დაძარღვულ“ პლასტიკურ სახეებს ვეღარ ქმნიან და ქვაზე კვეთის ოსტატობა ერთგვარ კრიზისს განიცდის. შესაბამისად, ტაძართა მხატვრულ სახეებში წინა საუკუნეთაგან მომავალი შემოქმედებითი იმპულსების ჯერ კიდევ ცოცხალი „მაჯისცემის“ დასტურად ამ ეკლესიების მხატვრულ დეკორატიულ გაფორმებაში ფერადოვნება წარმოჩნდა. ჰუჯაბის ტაძარი ამ დროის ეკლესიებს შორის ერთ-ერთი განსაკუთრებულად “ფერადოვანი“ ტაძარია, მისი ფერადოვნება „აქვარელურია“ და ფერთა ჰარმონიულ ურთიერთშეწყობას წარმოგვიდგენს. ფასადებზე ფერადი „ქვები“ ისე „იჟღინთებიან“ ერთიმეორეში, როგორც სველ ქალაქში „აქვარელის“ საღებავი.(119,120,121,126)

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, შუა საუკუნეების ტაძართა საპირე წყობაში ერთგვარად „ციკლოპური“ პერიოდის მშრალი წყობის ანალოგიური პრინციპები იჩენს თავს, როგორც ძველთაგან მომდინარე უწყვეტი ტრადიცია.(ილ.146) საფასადე წყობის ხასიათში კვლავ ძირძველი თვისება - კედლის პერანგის „ქვებით ქსოვაში“ ცოცხალი, დინამიკით აღსავსე წყობა ამოიკითხება. ზოგჯერ ეს, ბუნებრივი მოყვანილობის ქვების ერთიმეორისადმი კონსტრუქციული „ურთიერთმოჭიდების“ პრინციპით შეწყობაა, ზოგჯერ კი ოსტატები გათლიან და დაამუშავებენ ქვა-კვადრებს ისე, რომ მათ ბუნებრივ სახეს (მეტ-ნაკლებად) უნარჩუნებენ, მაგრამ მეთოდი მათი ურთიერთმორგება ტრადიციული რჩება.

ხშირად ტაძართა საპირე წყობაში სხვადასხვა ფორმის ქვებს ნახავთ, დიდი ქვის კვადრების გვერდით შეიძლება პატარები, „გასაოცრად“ წვრილი ჩანართებიც შეგვხვდეთ... კვადრატები, სამკუთხედები, სწორკუთხედები უმეტესად განსხვავებული ტონალობის, ან სხვა ფერის; ისინი ზოგჯერ კონსტრუქციული საზრისის მატარებლები არიან, ზოგჯერ ეს, დაზიანებული ქვა-კვადრის შევსებაა... ამგვარ „ჩაკრულოებს“ – ჩანართებს განსაკუთრებული პოლიქრომიულობა, დინამიკა და ცხოველხატულობა შეაქვთ ტაძრის „შესამოსელში“. (ილ.153ა,ბ)

ქვის კვადრების წყობა ქართული შუასაუკუნეების ტაძრების ფასადებზე ყოველთვის ცოცხალი, ხალისიანი, დინამიკური და „ბუნებას“–გარემოს შეწყობილია და, თანაც, რაოდენ მოულოდნელიც უნდა იყოს, ვთქვათ, თუნდაც, ნაგებობის საფასადე წყობაში ზემოთ, ზოგჯერ დიდი ზომის ქვის მოთავსება – „ხელოვნურად“, უბრალოდ შემთხვევით დადებული არ გეჩვენება, იმდენად დამაჯერებელი და დიდია მათი კონსტრუქციული საზრისი და მასთან შეწყობილ-შეთანხმებული მხატვრულ-ესთეტიკური ხატოვანებაც; სხვანაირად რომ ვთქვათ, ტაძრული ნაგებობების, როგორც ხუროთმოძღვრული მხატვრული ნაწარმოების საფასადე ქვის წყობის კონსტრუქციული საზრისი და მხატვრულ-ესთეტიკური ხასიათი განუყოფელ ჰარმონიულ ერთობას წარმოადგენს და ამასთან, თვალსაჩინოდ განგვიცხადებენ მათში „ამეტყველებულ“ – ასახულ სიმბოლურ-სარწმუნოებრივ საწყისისადმი–საღვთო შინაარსისადმი დაქვემდებარებულობას.

§ 2. “უფლისა სამკაულითა საღმრთოითა”

ნაირფეროვნების საკითხისათვის ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში და როგორ ეწერება ამ საზოგადო სურათში ჰუჯაბის ტაძრის ფერადოვანი გადაწყვეტა.

”მოციქულისაი. (1) და ვიხილე ცაი ახალი და ქუეყანაი ახალი...”

მოციქულისაი. (2) და ქალაქი წმიდაი, იერუსალემი ახალი ვიხილე, გარდამომავალი ზეცით ღმრთისაგან, განმზადებული, ვითარცა სძალი შემკული ქმრისა მიმართ თუისისა. თარგმანი. და აქაცა ჩანს, ვითარმედ განახლებად უმჯობესისა მიმართ შეცვალებასა იტყუის, ვითარცა იხილა იერუსალემი იგი ზეცისაი, გარდამომავალი ანგელოზთაგან კაცთა მომართ ერთობისათვის მათისა. ხოლო ქალაქად ეწოდების, რამეთუ სამკვეთიდრებელი არს წმიდისა სამებისაი, და სძლად – რამეთუ შეერთებულ არს იგი უფლისა სამკაულითა საღმრთოითა.”³⁰⁵

•••

“21. 10. და წარმიყვანა მე სულითა მთასა მაღალსა და დიდსა და მიჩუენა მე ქალაქი წმიდაი იერუსალემი, გარდამომავალი ზეცით ღმრთისაგან...”

21. 11. და აქუნდა დიდებაი ღმრთისაი. მნათობი მისი მსგავს იყო ქვასა პატიოსანსა, ვითარცა ქვასა იასჰსა ბროლის-სახესა.

•••

“21. 18. და იყო მოსწორებაი ნაშენები ზღუდისა მისისაი იასჰი, და ქალაქი იგი ოქროი

³⁰⁵ ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანებაი იოვანეს გამოცხადებისაი, თარგმანებაი, 21, 1-2. გვ. 70;

წმიდაი, მსგავსი ჭიქასა წმიდასა.

21.19. და საფუძველნი ზღუდისანი ყოვლითა ქვითა პატიოსნითა შემკულნი, საფუძველი პირველი იასპი, მეორე საფირონი, მესამე ქალკიდონი, მეოთხე სამარაგდე.

21. 20. მეხუთე სარდონიხი, მეექვსე სარდიოი, მეშვიდე ოქრო-ქვავი, მერვე ბივრილი, მეცხრე ტოპაზი, მათე ხრუსოპასოი, მეთერთმეტე იაკინთი, მეთორმეტე ამეთუსოი.”³⁰⁶

•••

“4. 2. მეყსულად ვიქმენ სულითა. და აჰა დგა საყდარი ცათა შინა და საყდარსა მას ზედა მჯდომარე იყო მსგავსი ქვასა მას იასპსა და სარდიონსა; და ირისე³⁰⁷ იყო გარემო საყდრისა მის, და ეგრეთვე ხილვაი სამარაგდეთაი³⁰⁸ გარემო საყდრისა.

თარგმანი. ესრეთ იტყუის, ვითარმედ: მესმა რაი ქხმაი იგი, სულითა წმიდითა გამოისახა გონებაი ჩემი, და ვიხილე შინაგანითა თვალითა საყდარი, რომლისა მიერ გულისხმა-ვჰყოფთ ღმრთისა წმიდათა ზედა განსვუნებასა, რამეთუ მათ ზედა დაუსაყდრებებს, ვინაითგან უკუე მამასა იტყუის აქა ხილულსა მას, ამისთუის ხორციელსა რასმე სახესა მისთუის არა იტყუის, ვითარცა-იგი პირველსა მას ხილვასა თქუა ძისათვის, არამედ ქვათა პატიოსანთა მიახმგავსებს, რამეთუ ვინაითგან იასპი მწუანის-ფერი არს, ამისთუის ამის მიერ მოასწავებს ღმრთისა მარადის ბრწყინვალებასა და ცხოველს-მყოფელებასა, და ვითარმედ იგი არს მომცემელი ყოველთა საზრდელისაი, რამეთუ ყოველივე თესლი და ნაყოფი მწუანის-ფერ იქმნების; და კუალად გამოაცხადებს, ვითარმედ საშინელ არს იგი წინააღმდეგომთა ზედა, რამეთუ იტყუიან, ვითარმედ ქვავი ესე იასპი

³⁰⁶ ახალი აღთქუმაი, გამოცხადებაი წმიდისა მახარებელისა და ღმრთისმეტყუელისა იოვანესი რომელი გამოუცხადა მას ღმერთმან, 21. 10-11; 21. 18-20; თბ., 1995;

³⁰⁷ დ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961. გვ. 240 – „ირისე – ცის მშვილდი (დან. 4.20; გამოცხ. 10.1.)...“;

³⁰⁸ იქვე, გვ.345 – „სამარაგდე – მწვანე ზურმუხტი (ნახე სპეკალთან), გამოსვ., 25.30...“

საშინელ არს მქხეცთათუის და ქუეწარმავალთა; კუალად რამეთუ მკურნალი არს ღმერთი ყოველთა სულთაი. და დიდი ეტუიფანე იტყუის ამის ქვისათუის იასპისა, ვითარმედ მახუილისა წყლულეზათა ჰკურნებს ზედა მოსუმითა მისითა. ხოლო სახე იგი ცათა მშუილდის-ფერთაი, აღრეული სამარაგდის-ფერთა თანა - ესე თითო-ფერთა მით სათნოებათა შუენიერებითა შემკულსა ანგელოზთა მქხედრობასა აჩუენებს.”³⁰⁹



შეგახსენებთ, რომ ჰუჯაბის ტაძრისგან მიღებული პირველი შთაბეჭდილება მისი ფერთაა განპირობებული.(ილ.152ა,ბ,გ) ფასადთა საპირე ქვების ძირითადი შეფერილობა მუქი იისფერია, რომელიც მოიასამნისფერო-იისფერი, მოვარდისფრო-იისფერი და მონაცრისფრო-იისფერის ტონალობის კვადრებით მრავალფეროვნდება; ადგილ-ადგილ, ძირითადად სამხრეთის ფასადზე და გუმბათზე, საპირე ქვები ინტენსიური იისფერია, და ზოგჯერ, მაგალითად, რელიეფური ჯვრის შემკლავების ირგვლივ, “შედედებული” სისხლისფერიც კი არის. ყველა ფასადზე ვხვდებით აქა-იქ განზნეულ ნაცრისფერსა და მოვარდისფრო-ნაცრისფერი ტონალობის ქვა-კვადრებს (გვხვდება შერეული ფერის კვადრებიც, რომლებიც ნაწილობრივ ნაცრისფერია და ნაწილობრივ იასამნისფერი...) რაც, ცხადია, ადგილობრივი ქვის ჯიშის ხასიათიდან მომდინარეობს. ერთიანი ფერადოვანი გამის შექმნაში განსაკუთრებულ როლს, საფასადე ქვა-კვადრების წყობაში სწორკუთხა, სამკუთხა, კვადრატული და სხვადასხვა ფორმის (გუმბათზე) ნაცრისფერი, ყვითელი და იისფერი, მუქი “შედედებული” სისხლიფერი და სხვა, მცირე ზომის ჩანართები თამაშობს, განსაკუთრებულად კი სამხრეთის ფასადსა და გუმბათზე.

³⁰⁹ ანდრია კესარია-კაბადუკიელი, თარგმანები იოვანეს გამოცხადებისაი, თარგმანები, 4.2. გვ.16;

(ილ. 153ა,ბ,126,124...) როგორც უკვე აღვნიშნეთ ჩვენი ნაშრომის წინა თავებში, ჰუჯაბის ეკლესიის ყველა ფასადზე მსგავს მიდგომას ვხვდებით – ნაგებობის იისფერ-იასამნისფერ “შესამოსელს”, ანუ საფასადო „პერანგს“, კარ-სარკმელთა ირგვლივ დეკორატიულ-რელიეფური აქცენტების განლაგების ადგილზე მოყვითალო-ქვიშისფერი ქვა უპირისპირდება. მაგრამ, ქვის ფერით შექმნილი “პალიტრა” გამორჩეულად ცხოველხატული და ჟღერადია სამხრეთის ფასადზე და გუმბათზე. ფერები ღია ტონისაა და აქვარელური, არაა მძიმე და პირქუში. სხვადასხვა ფერის ქვების ტონალობა მონაცვლეობს ნახატის მიხედვით – მუქდება და ზოგჯერ პირიქით – ნათდება, ინტენსიურდება და “მიმქრალდება”... ფერების ურთიერთშეწყობა, უფრო სწორად – „ურთიერთ-შედწევადობა”, ცოცხალი და ჟღერადია, როგორც სველ ქალღმერთში ერთმანეთში “შეჟღენთილი” ფერები. თითქოს ხუროთმოძღვარმა სცადა გაეტოლოს მხატვარ-“აქვარელისტს” და სურს “ქვებით” მიაღწიოს მსგავს ფერადოვან ეფექტს. გუმბათზე ყვითელი და მუქი იისფერი, მუქი “მოწისფერი” ჟღერადობის ორნამენტული ქვების³¹⁰ ურთიერთშერევას – მათ „მოზაიკურად“ „გათამაშებას“ “პოლიფონიურიც“ კი შეიძლება ვუწოდოთ.(ილ.152ა,ბ)



ამ სამი ფერის – წითელი, ყვითელი და მწვანე, ქვით ნაგები ტაძრები საქართველოში მრავლად გვხვდება, ხოლო, სხვა ფერის ქვის ჩანართებით ფასადების შემკობა და ფერადოვნების გამდიდრება, ოდითგანვე ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ერთერთი სახასიათო თვისებაა. ამის დასტურია

³¹⁰ აქვე შეგახსენებთ, რომ ორი მქრქალი ფერის მწვანე ქვაც არის შეუმჩნეველად გარეული. ერთი, გუმბათის თაღნარის სვეტის ბაზისია და მეორე, სარკმლის ძირი, ორივე ორნამენტული კვეთით. დღეს ქვის ფერი მონაცრისფროდ გამოიყურება, ფერშეცვლილია და მხოლოდ ჩამონატეხში მოჩანს ქვის ფერი. შესაბამისად, რომ გაირკვეს მწვანე ფერი რა ინტენსივობით იყო გამოყენებული საჭიროა დაკვირვება, რის შესაძლებლობაც ამ ეტაპზე არ გვეძლევა!

სხვადასხვა ეპოქის და რეგიონის ეკლესიები, რომელთაგან ზოგიერთს განვიხილავთ:

ბოლნისის სიონი (ქვემო ქართლი) V ს. ბ. (მეორე ნახევარი) – ერთიანად “მწვანე” ტაძარია, მწვანე ბოლნური ქვით ნაგები. (ილ.163ა,ბ)

მანხუტის ქვედა (ილ.166) VI-VIII ს-ის მიჯნისა და **ქვემო-ბოლნისის** (ილ.164ა,ბ,165ა,ბ,გ,დ,ე,ვ) VI ს. მეორე ნახევრის (ორივე ქვემო ქართლი) ტაძრების ქვის წყობაში გამოყენებულია ტუფის ჯიშის ორი ფერის ქვა – მწვანე და ყვითელი–ოქროსფერი, რომელთაც გარკვეული სიმბოლურ-მხატვრული დატვირთვაც ჰქონდა. მანხუტის ქვედა ეკლესიის წყობაში მცირედი დროითი ინტერვალის შემდეგ აღდგენითი სამუშაოების შედეგად, მესამე, მოვადისფრო ტუფის კვადრებიც დაემატა:

მანხუტის ქვედა – “ოქროსფერი” ეკლესიის შვერილი აფსიდი–საკურთხეველი, მწვანე და ოქროსფერი ქვის კვადრებით შექმნილი ფართო “სარტყლების” მონაცვლეობით არის გამოყვანილი. საკურთხევლის სარკმელს ქვემოთ მწვანე სარტყელზე, ადამიანის სიმაღლეზე, გამორჩეულად, ერთადერთი ყვითელი ქვის კვადრია ჩასმული და მასზე დაბალი რელიეფით წრეში ჩაწერილი ე.წ. “ბოლნური” ჯვარია ამოკვეთილი. ტაძრის ირგვლივ მსვლელობისას და მოლოცვისას ამ ჯვარზე მთხვევა ყველასთვის მოსახერხებელია.

ქვემო-ბოლნისის ეკლესიის საპირე, პირიქით, ამ ორი ფერის ქვის კვადრების თავისუფალ მონაცვლეობას გვთავაზობს. კარ-სარკმლები უმეტესად დიდი, მწვანე ფერის ქვის კვადრებით არის გამოყვანილი და საერთო ფერადოვან გამაში ისინი მკაფიო სახეებს ქმნის, ხოლო საკურთხეველი ერთიანად მწვანე კვადრებითაა აშენებული. ინტერიერში, “პირველი ეკლესიიდან” ნაგებობის შუა, მთავარ ნაგში შესასვლელი ცენტრალური კარი – „ბჰე“ დიდი, გრძელი მწვანე ფერის არქიტრავით არის გადახურული. მასზე “უფლის ზეცად ამალლების” სცენაა გამოსახული (ამჟამად ძლიერ დაზიანებულია). არქიტრავის მწვანე ფერი, არ უპირისპირდება ტაძრის ქვის პერანგის (როგორც ექსტერიერში, ასევე

ინტერიერში) საერთო ფერადოვნებას, შექმნილს ყვითელი და მწვანე ქვა-კვადრების მონაცვლეობით, არამედ ეწერება მის ერთიან ფერადოვან გამაში, ჩაქსოვილია მასში და მნიშვნელოვან ფერადოვან მახვილს სვამს მთავარი შესასვლელის თავზე. აქვე, “პირველი ეკლესიის” სივრცეში, დასავლეთით, მეორე შესასვლელია –“ბჭე”, რომელიც კონტრასტულად წითელი-სისხლისფერი არქიტრავით არის გადახურული. ამ არქიტრავის ქვის ფერით, ტაძრის (და არა მხოლოდ ამ სივრცის) საერთო ფერადოვნებისადმი მძაფრი შეპირისპირებით, მძლავრი ჟღერადი „აკორდია“ დასმული, რომელიც ნაგებობის საერთო მხატვრულ-დეკორატიულ სახეში წარმმართველი „ღერძის“ მნიშვნელობასაც კი “ჩემულობს”, პირველობას იძენს. ტაძრიდან გამოსულ მნახველს იგი თვალთაგან არ შორდება ყველა სხვა მხატვრულ-დეკორატიული სახეებისგან განსხვავებით. მასზე ღმრთისმშობლის ამალღების - “ზეციური დედოფლის ზეცად აღყვანების” რელიეფური კომპოზიციაა გამოსახული.

ვანათის ეკლესიის (ქვემო ქართლი, ბოლნისი) ინტერიერში – VI ს. II ნახ., საკურთხეველის სარკმლის ძირში, ქვედა ქვა – გრძივი, კარგად გათლილი კვადრია და იგი ხაზგასმულად, გამორჩეულად მუქი მეწამულისფერი – „შედედებული“ სისხლისფერია.

აკვანების ეკლესია (ბოლნისის რ-ი) VI ს. II ნახ.,(ილ.167ა,ბ,168ა,ბ,გ), ასევე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია ადრექრისტიანული ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების. დარბაზული ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთით მცირე ზომის გალერეა ყოფილა, რომელიც ორი თაღით იყო გახსნილი შუაში აღმართული სვეტით, რომლის მსხვილი, კუბური კაპიტელი, მსუბუქად ტრაპეციული მოყვანილობის, რელიეფებით იყო შემკული (ეს ახალხანს, 2016წ. სარეაბილიტაციო სამუშაოების შესრულებისას გამოვლენილი კაპიტელია). კაპიტელის ზედა მონაკვეთი უფრო განიერია და მის ორ მხარეს (ასე ჩანს შემორჩენილი ნაწილიდან, ეგებ ოთხივე მხარესაც იყო?!...), კუთხეზე გამოქანდაკებულია ვერძის თავები, რომელთა წრიულად დახვეული რქები

კაპიტელის წახნაგებზე აქეთი-იქეთ, ზედა მონაკვეთზე, თავსდება. კაპიტელის წინა პირზე, რქების ამ ხვეულებს შორის და მათ ქვემოთ ცენტრში, პალმის ხეა გამოსახული, ხოლო მის აქეთ-იქეთ და რქების ხვეულებს ქვემოთ ერთმანეთისკენ შექცეული ორ-ორი ჩიტი, რომლებსაც ნისკარტებით საერთო “ნაყოფი” უჭირავთ... ერთი შეხედვით შორეულად, ბაგრატის ტაძრის კაპიტელთა სამკაულს მოგაგონებთ, მის ადრეულ წინა სახედ გვესახება და რაც ჩვენთვის მეტად საყურადღებოა, იგი ერთიანად მწვანე ქვაშია შესრულებული, მაშინ როდესაც ტაძრის მთელი სხეული ძირითად ოქროსფერია. ინტერიერში, საკურთხევლის სატრიუმფო თაღის რელიეფური იმპოსტები მწვანე ფერისაა, რითაც ეკლესიის ინტერიერის საერთო ფერადოვან გამაში საკურთხევლის კონქთან მახვილებია „დასმული“. იმპოსტების ერთ მხარეს წრეში ჩაწერილი ჯვარი – „ბოლნური ჯვარი“ – ა გამოსახული. იმპოსტები კედლებში იმგვარადაა ჩასმული, რომ მათი მხოლოდ ნაწილი მოჩანს, რაც აქ მათ მეორადად გამოყენებას გვაფიქრებინებს?!

დვანის ეკლესიის (შიდა ქართლი) – VI-ის მესამე მეოთხედი (ან, VIII ს),³¹¹ აღმოსავლეთის სარკმლის თავსართი შინდისფერი-შედედებული სისხლისფერი ქვით არის გამოყვანილი. ეს არის პარალელურ-წირთხლებიანი სარკმელი ნალისებური ფორმის თაღით განსრულებული, რომლის საფასადო თავსართი ე.წ. „წარბი“, სუფთად გათლილი ქვების კლასიკურ – „ანტიკურ“ წყობას წარმოგვიდგენს. მისი ცენტრალური, ტრაპეციული ფორმის საჭექი-„საკეტი“ ქვა საერთო სიბრტყიდან ამოწეულია და სარკმლის ღიობის თავსართის მხატვრულ სახეს კიდევ მეტად აცოცხლებს. ესეც, სხვა სარკმელთა მსგავსად, მუქი შინდისფერი – „შედედებულ“ სისხლისფერია... ამ რეგიონში, სხვადასხვა ეპოქაში

³¹¹ Н. Г. Чубинашвили, Двани. Храмы Грузии типа „CROIT LIBRE“ и „вписанного в прямоугольник креста“ в VI и VII вв., Средневековое искусство Русь, Грузия, Москва, 1978. გვ.7–20; გვ.20; ხელოვნებათმცოდნე ნატო გენგიური დვანის ტაძარს VIII-ით ათარიღებს. ნატო გენგიური, დვანის წმ. გიორგის ეკლესიის დათარიღებისათვის, „საქართველოს სიძველენი“, N2, თბ., 2002; ნ. გენგიური, „კუპელჰალე“, თბ., 2005;

მრავლად გვხვდება ამ ჯიშის ქვის გამოყენება, რომელიც ანდეზიტია და მისი კარიერიც აქვეა მაგ. ერედვის კარიერი, ასევე „დოდოთის ქვა“...³¹²

საქართველოს ყოველი კუთხიდან – ქვემო ქართლსა თუ ჯავახეთში, ქართლში, შიდა ქართლში... მრავალი ნაირფეროვანი ტაძრის მაგალითის მოყვანა შეიძლება, აქვე უნდა გავიხსენოთ ტაძრების ეზოებსა თუ მათ ინტერიერებში აღმართული სტელები – „ძელი ცხოველი“ და ქვაჯვრების სიუხვე. ისინი სწორედაც რომ მრავალფერნი არიან – შინდისფერი, ყვითელი, მწვანე... ჩვენ ინტერესს წარმოადგენს ადრექრისტიანული სატაძრო ხუროთმოძღვრების ფერადოვნების საერთო სურათის შექმნა.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეკლესიის ნაგებობის სულიერ-სიმბოლურ დატვირთვიდან გამომდინარე, მრავალფეროვნება თავიდანვე ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრული აზროვნების სახასიათო თვისება იყო. ტაძრის მშენებლობისას, ჩვენი საეკლესიო ხუროთმოძღვრები, ფერის გამოყენების ყველა ხერხს მიმართავდნენ ღვთის სახლის – „საღვთო სიბრძნის“ წარმოსაჩენად, იყენებდნენ როგორც ქვის ფერს, ასევე საღებავს, კერამიკასაც კი (იატაკები ჭიქურით), მინას (სარკმლებში) და სხვა... მშენებლები, ხუროთმოძღვრები და ეკლესიის მსახურნი თანამოდვაწეობდნენ საღვთო სწავლების „ღვთისმეტყველების“ ხილულ ფორმებში სრულად ასახვისათვის.

ფერადოვნების განცდა, ოდითგანვე, ქართული არქიტექტურის სახასიათო მოვლენაა. ცხადია, ადგილობრივი გარემო დიდად უწყობდა ხელს და განაპირობებდა ქართულ ეკლესიათა, და, ზოგადად, ხუროთმოძღვრების ფერადოვნებას. ამ მხრივ (ფერადოვნებით) განსაკუთრებით აღმოსავლეთი საქართველო გამოირჩევა... ქვემო ქართლი – ბოლნისი, დმანისი და სხვა... დღესაც წარმოადგენს მწვანე, და ყვითელი, ან, ჟღალ-ზოლიანი (ჟანგისფრად-დაზოლილი) ყვითელი ტუფის, ყვითელი –ოქროსფერი ქვიშაქვის, წითელ-

³¹² ვალერიან ზუხბაია, ქართლის ცხოვრების ფურცლები, რა ქვებით შენდებოდა საქართველო, ანდეზიტები, თბ., 1975. გვ.9;

შინდისფერი ბაზალტისა და იისფერი (იასამნისფერ-მოვარდისფრო, ღვინისფერი, „შედედებული“ სისხლისფერი, შინდისფერი, მონაცრისფრო...) ანდეზიტური ტუფის და სხვა სახეობის ფერად-ფერადი ქვების ძვირფას და მრავალსახა „ბუდეების“-კარიერების სივრცეს. ქვემო ბოლნისთან ახლოს, გზის პირას დღესაც შეიძლება იხილოთ მეწამულ-„სისხლისფერი“ კლდოვანი ქანის ძარღვი, რომელიც აქაურ ტაძრებშია გამოყენებული (მაგ, ქვემო-ბოლნისი...); ფიტარეთში მიმავალმა შეუძლებელია გზაზე არ შენიშნო მწვანე და ვარდისფერ-იასამნისფერი კლდოვანი ქანები, რომელზეც დადიხარ; ან, გელათისკენ მიმავალმა შეუძლებელია ვერ შენიშნო გლაუკონიტის ქანები, რომელიც ტაძრის მხატვრობაში არის გამოყენებული...

ამ მხრივ, ნაირფეროვნების თვალსაზრისით, განსაკუთრებულად გასაოცარ სახეებს ქმნის X-XI სს-ში ტაო-კლარჯეთის ტაძრები – ოშკი, ხახული, იშხანი და სხვა... ამაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ, ამ თავის წინა ნაწილში და ამჯერად, მხოლოდ გავიმეორებთ ჩვენთვის მნიშვნელოვანს. ტაძართა ფასადები ნაირფერია, როგორც ამ მხარის გასაოცარი ბუნება ზოგჯერ, ცეცხლისფერი წითელი მთებით, ზოგჯერ მწვანე... ზოგჯერ კლდეთა ფერდებზე „გამოჟონილია“ წითელი, ან მწვანე ლაქები, მუქი ლურჯი „კუპრისფერ“ ლაქებად რომ მოჩანს... ესაა ფერადი მთების მხარე, როგორც ჩვენ ვუწოდეთ, რეგიონი „ფარშევანგის გაშლილი კუდივით“ მრავალფერი კლდოვანი მთების, რაც აისახა კიდეც ეკლესიების ფასადების მხატვრულ გაფორმებაში. ხშირად, ტაძრების ფასადებზე ფერად ქვას საღებავი ენაცვლება და ოსტატი, ახლა უკვე ფუნჯით ხელში ამკობს ტაძრის ექსტერიერს – ეკლესიის „საუფლო პერანგს“. დაუცხრომელია ყოველი ეპოქის ქართველი ხუროთმოძღვრების ღვაწლი ტაძრების ნაირფერად ამეტყველებისთვის.³¹³

აქედან, ტაძრების ზოგად ფერადოვნებასთან ერთად განვიხილავთ გუმბათების დეკორატიული მორთვის სისტემის ზოგად სახეს.

³¹³ იხ. ზემოთ, გვ.248;

ოშკისა და ხახულის ტაძრის გუმბათების დეკორატიული მორთვის სისტემა მსგავსია. განვიხილავთ მხოლოდ ხახულის ტაძრის გუმბათს.

ხახულის ტაძარი (ილ.169–171) მკლავებს ზემოთ ამოზიდული „წრიული“ (წახნაგოვანი ყელი აქვს) გუმბათის ყელი ძირში შემოსალტულია მსხვილი, ნახევარწრიული ლილვით (რომლის ერთ ნაწილზე, თითქმის ნახევარზე, კალათისებური წნულია შემორჩენილი),³¹⁴ რომელსაც დეკორატიული თაღები ეყრდნობა. საპირისპიროდ ამგვარი მძლავრი „ძირისა“, თექვსმეტწახნაგა გუმბათის შემომსაზღვრელი თაღნარი მსუბუქი და მოხდენილია. მისი წყვილი, გრებილი სვეტები, რელიეფური ბაზისებითა და კაპიტელებით შემკული, თხელი და მაღალია, თუმცა „გრეხვა“ მსხვილი ფორმებით ხასიათდება. მათ ორსაფეხურად გაწყობილი თაღები ეყრდნობა, რომელთა შორის „ჩაწოლილია“ ნახევარწრიული ლილვი. ამ თაღნარის მოხდენილ აზიდულობას, სიმსუბუქისა და ჰაეროვნების განცდას განსაკუთრებით ამდაფრებს და აქცენტს უკეთებს მის ზემოთ კარნიზამდე, თაღედს ზედა არის სიმცირე. გუმბათს განასრულებს ორმხრივ გრებილი ლილვებით შემოსაზღვრული, მცირე ზომის, რკალური მოყვანილობის სადა ლავგარდანი. გუმბათის თაღნარით გაფორმების ამ სისტემას ჩვენ ვხედავთ Xს-ის ქართულ ტაძრებზე (ბოჭორმა, კვეტერა, კისისხევი, დოლისყანა და სხვა - რაც შემოგვრჩა) და ის, შემდგომი პერიოდის ტაძართათვის ერთგვარ უცვლელ ნორმად წარმოგვიდგება – გუმბათის ყელზე სარკმლების ღიობებს შემოვლებული დეკორატიული თაღედი დაყრდნობილი სარტყელზე და განსრულებული კარნიზით.

ტაძარი აგებულია თეთრი ფერის კარგად გათლილი კვადრებით, ხოლო მისი ფასადების სიგრძივი კედლები მხატვრულად შედარებით ძუნწად არის გაფორმებული.³¹⁵ დეკორატიული-კვეთილსახიანი სამკაული თავს იყრის

³¹⁴ კვეთა ღრმა არის, მსხვილი ფორმებით და ღრმა ჩრდილებით... ლილვზე ამგვარად წნულის სალტეების გამოყვანას შეიძლება ვუწოდოთ “ჭვირული”. –“გაჭვირულია”.

³¹⁵ ეს მეთოდი ძალიან გავს სწორედ XII-XIIIსს-ის ძეგლთა ჯგუფის ე.წ. „ბეთანია-ქვათახევის“ მხატვრული გაფორმების სახეს. ჩანს, რომ ეს მეთოდი ამ ადრეულ ეტაპზეც არსებობდა(!).

მხოლოდ კარ-სარკმელთა ირგვლივ, სხვაგან კედლები ძირითადად გლუვია. ფასადების მხატვრულ გაფორმებისას, არქიტექტორის ხელში ფერადი ქვები ნაირფერადი „ხატის“ შემქმნელი ხდება. ტაძრის ფასადებზე (სამხრეთით წყვილი სარკმელია), სარკმლების ღიობების ნახევარწრიული დაბოლოებების „ირგვლივ“, ასევე ნახევარწრიული ფორმის თეთრი ქვებია „შემოვლებული“ – შეიძლება მათაც ვუწოდოთ თავსართები, რადგან ისინი ძირითადად ერთი, ან ორი რკალური მოყვანილობის კარგად თლილ ბრტყელ ზედაპირიან ქვებს წარმოადგენენ და ფასადზე ქვის წყობაში მთლიან თაღოვან ფორმადაც იკითხებიან. კედლის წყობაში თავსართების ამ ნახევარწრიულ მოყვანილობას მიჰყვება და იმეორებს წაგრძელებული ტრაპეციის ფორმის, დიდი და ტოლი, თეთრი და წითელი კარგად თლილი ქვები–„სხივები“, რომელთა რკალური მოყვანილობის ქვედა ბოლოები „თავსართის“ ნახევარწრიულ ფორმაზეა მორგებული. ერთიმეორის გვერდით განლაგებული ეს ტოლი, ტრაპეციული „სხივი“–ქვები ერთმანეთს მჭიდროდაა მორგებული და თანაბარი რიტმით მონაცვლეობენ. მათი ერთმანეთთან მჭიდროდ მიჯრილი ზედა დაბოლოებები ფასადზე ნახევარწრიულ ფორმას „შემოხაზავენ“ და ამგვარად, სარკმლების ღიობის თაღოვან ფორმას „გაშლილად“, „ფუძიდან“ ამომავალ „სხივებად“ იმეორებენ. სარკმლების ღიობების ირგვლივ გაშლილ ამ ფერადოვან კომპოზიციას ზემოდან კეტავს და აერთიანებს რელიეფური, გრეხილებითა და ლილვებით პროფილირებული, კვეთილი ორნამენტით შემკული ასევე დიდი, ნახევარწრიული მძლავრი „თაღ-კამარები“ ე.წ. „წარბები“. კედლის წყობაში სარკმლების ღიობების თაღების ნახევარწრიული თეთრი ქვის თავსართები მთლიან კომპოზიციაში ერთგვარად „მზის“ დისკოს მოგვაგონებს და „მზის“ ამოსვლასაც განგვაცდევინებს, რომელიც „სისხლისფერ“ სხივებად იშლება ეკლესიის ფასადებზე. შთაბეჭდილება ისეთი იქმნება, თითქოს ეკლესიის ინტერიერიდან ნათელი გამოსხივდება და ფასადებს, „ხილულ სამყაროს“ „მზე

ქემარიტების“ სხივები ეფინება. თეთრი – „სპეტაკისფერი“ „მზიდან“ წითელი ფერის „გამოსხივება“ გუმბათსაც გადაეცემა, სადაც მათ გამოძახილს, სარკმლებს ზემოთ „თეთრი“ კედლის წყობაში კონტრასტულად ჩართული რკალური ფორმის წითელი ქვების „თაღ–სარტყლები“ წარმოადგენს. ისინი მკაფიო მახვილებად, აქცენტებად იკითხება გუმბათზე და გუმბათის დეკორატიული მორთვის სისტემაში პირველობასაც კი „ჩემულობენ“. მნახველის თვალი მათზე ჩერდება. გუმბათზე ეს მეწამულისფერი ჩანართები – „თაღ–სარტყლები“ ვიზუალურად, ერთმანეთს უკავშირებენ ტაძრის ჯვრულ კორპუსსა და გუმბათს. ფასადებიდან მსუბუქი ფერადოვანი მახვილებით ზევით მიმავალ მშვიდ და გაწონასწორებულ დინამიკას, „თაღ–სარტყლებს“ ზემოთ, რიტმულად იმეორებს თეთრ ქვაში შესრულებული რელიეფური, დეკორატიული თაღნარის ერთმანეთს „ბმული“ თაღები, რომლებიც დაბალი „შუბლით“ თითქმის პირდაპირაა „მიბჯენილი“, ასევე თეთრ ქვაში გამოკვეთილ ლავგარდანს... ამ აღმავალ დინამიკას განასრულებს ფერადი ჭიქურით დაფარული კრამიტებით დახურული, გუმბათის კონუსური გადახურვა, რომლის ფერადოვნება ოთხ–ოთხი, წითელი–შინდისფერი „სხივების“ ლურჯი-ლაჟვარდოვანი ფერის სხივებთან შენაცვლებითაა“ წარმოდგენილი. ზემოდან თუ დავხედავთ ტაძარს, მისი ნახატი ერთიმხრივ რვაქიმიან – რვა „სხივიან“ ვარსკვლავს წარმოადგენს – „შობის ვარსკვლავს“, ხოლო მისი ფერადოვანი სახე კი – მეწამულისფერი ტოლმკლავა ჯვარი ლავგარდოვანთან შეპირისპირებით ღვთის სახლს – „ჯვარი ძლევაი“-ს სახით „დაბეჭდილს“ წარმოგვიდგენს.³¹⁶ ამგვარად, ქვემოდან ზევით, წითელი და თეთრი ფერის შეპირისპირებით თანდათან „საფეხურებად“ აღმავალი მხატვრული „დინამიკა“, ზემოდან ქვემოთ, ჯვრულად გაწყობილი ფერადი სხივებით უკან „ბრუნდება“. ეს ერთგვარი სინერგიის (თანამოქმედების) „ხატია“ –

³¹⁶ ირინე გვიგაშვილი, ირაკლი კოპლატაძე, ტაო-კლარჯეთი, VII დიდი ხუთეული ტაოთა, 3. ხახული, თბ., 2004. გვ.138-153;
ასმათ ოქროპირიძე, ქრისტიანული სახისმეტყველებისათვის, ჟურნ., სპექტრი N1; თბ., 1998. გვ.44-51;

მიწიდან, ტაძრული ნაგებობის ჯვრული საფუძველიდან, ზეცად აღვლენილი ლოცვა, რომელიც ციდან „სულიწმიდის“ მადლის სახით ბრუნდება, „გარდამოდის“ მიწაზე.

კვლავ გავიმეორებთ, რომ ეკლესიის ხუროთმოძღვარი ჭეშმარიტად სამყაროს შემოქმედს ემსგავსება და ვითარცა ღვთივგანბრძნობილი ბესელიელი „სიბრძნით მაშენებელია“. ხოლო, მის ხელში ფერი მისტიკურ მნიშვნელობას იძენს და ღვთიური საზრისით განმსჭვალული „მეტყველებას“ იწყებს, იგი თავის ტაძარს ამკობს – „უფლისა სამკაულითა საღმრთოთა“.

იშხნის ეკლესიის (XII-ის 30-იანი წწ-ი) ხუროთმოძღვარი ივანე მორჩაისძე, დიდი ოსტატობითა და მხატვრული გემოვნებით, ფუნჯით ხელში აფერადებს ეკლესიის ექსტერიერს. ტაძრის გუმბათის ყელი ძირითადად ოქროსფერია. (ილ.172,173). მას გარს აკრავს დეკორატიული თაღნარი, რომელიც ჰორიზონტალურ, რელიეფურ პროფილირებულ სარტყელს ეყრდნობა. იგი სამი ელემენტისგან შედგება – ყველაზე დაბლა, დაბალი რელიეფით გამოკვეთილია, ნახევარწრიული (თითქმის 3/4-ია) „ფესტონები“, რომლებიც „გადმოფენილია“ და გარს ერტყმის გუმბათის წრიულ ყელს; ამას მოსდევს მაღალი რელიეფით ამოზიდული შეზნექილი გრეხილით მსხვილი ლილვი, რომლის ზემოთ, მსგავსად მაღალი რელიეფით გამოყვანილი, სწორკუთხა თაროა. მასზედ რელიეფურად ამოკვეთილია ერთმანეთსბმული, ზემოდან ბრტყელი წრეების „ასხმა“ – ერთგავრი „მარგალიტების მძივი“. ეს პროფილირებული წრიული სარტყელი მძლავრ მახვილს წარმოადგენს გუმბათის ყელის დეკორატიული მორთვის სისტემაში და მკვიდრ საფუძველს უქმნის მის ზემოთ, გუმბათის თექვსმეტწახნაგა ყელის დეკორატიულ თაღნარს. დეკორატიული თაღნარი ბურთულეებითა და „მანქეტებით“ განსრულებული წყვილი სვეტებისგან შედგება, რომლებსაც მსხვილი გრეხილი ტანი აქვთ. ისინი, მოჩუქურთმებული დიდი სწორკუთხა ბაზისებითა და „ლოტოსისებური“ მოყვანილობის კაპიტელებით არის შემკული. კაპიტელებზე ორ საფეხურად გაწყობილი თაღებია

დაყრდნობილი. თაღნარის სვეტებსა და კაპიტელს უშუალოდ ეყრდნობა ქვედა, „პირველი“ საფეხურის ბრტყელი თაღები. ისინი წითელი საღებავითაა დაფერილი, ხოლო ზედა, „მეორე“ საფეხურის თაღები საფსაღე ქვის ფერია – მოთეთრო-ოქროსფერი. ისინი, თაღის ქუსლების მხოლოდ მცირე „უკანა“ ნაწილით ეყრდნობა კაპიტელებს, ხოლო მათი წინა სახე კი, ერთიმეორის ზემოთ და წინ წამოწეული ორი-სამი-ოთხი მცირე „საფეხურებად“ გამოკვეთილი, სივრცეშია „გადმოკიდებული“. ეს ოქროსფერი თაღები ბრტყელია და ჩუქურთმითაა შემკული. თაღნარს ზემოთ გუმბათის ყელი, მისი საფუძვლის მსგავსად კვლავ წრიულია. მათსა და გუმბათის კარნიზს შორის მანძილი წინა ტაძრებისგან განსხვავებით გაზრდილია და წამოიქმნება ამჯერად უკვე მაღალი ე.წ. გუმბათის „შუბლი“, რომელიც გუმბათის დეკორატიულ მორთულობას ამრავალფეროვნებს. გუმბათის „შუბლზე“ კვლავ ერთმანეთს გადაბმული წრეებით, დეკორატიული სარტყელია გამოსახული. ეს წრეები ზომით უფრო დიდია, ვიდრე დეკორატიული თაღნარის „ძირის“ „ყელსაბამი“. ოქროსფერ-მოთეთრო ქვაზე (ესაა ქვის ძირითადი ფერი) ძალიან დაბალი რელიეფით ერთმანეთს მიჯრილი ბრტყელი, ოქროსფერი-მოთეთრო ფერის წრეებია გამოკვეთილი, რომლებიც კარნიზის ძირში ხშირ რიტმს ქმნიან. ეს წრეების „სხმული“ განსაკუთრებულ ჟღერადობას წითელი ფერის საღებავის გამოყენებით იძენს, რომელიც ავსებს წრეებსა და სარტყლის შემომსაზღვრელ ჰორიზონტალურ ლენტს შორის თავისუფალ არეებს. ამგვარად, წითელი ფერი ფონად ედება ყვითელ-მოთეთრო (ოქროსფერ) ფერის ქვაში გამოკვეთილ „ბრტყელ“ წრეებს, რაც მათ წრიულ ფორმასა და „თეთრ“ ფერს კიდევ მეტად ამკვეთრებს. დეკორატიულ თაღებს ზემოთ, გუმბათის ყელის განმასრულებლად „დიადემათ“ შემორტყმული ეს „მარგალიტების“ „სხმული“, უშუალოდ გუმბათის კარნიზის ძირს ემიჯნება. კარნიზის ძირში კი, ეს „მარგალიტებით შემკული დიადემა“, გუმბათის ყელის დეკორატიული მორთულობის საფუძვლის მსგავსად „მარგალიტების მძივის“ სახედ რომაა გაწყობილი, აქ, მრავალპროფილიანი

საყრდენი სარტყლის საპირწონედ გამოიყენება და გუმბათის ყელის ზედა „რეგისტრში“, კარნიზის ქვეშ გაზრდილ „თავისუფალ“ არეს (მონაკვეთს) განსაკუთრებულ ჟღერადობასა და მნიშვნელობას სძენს. მრავალწახნაგა (16 წახნაგა) გუმბათის მხატვრულ გაფორმებაში „მარგალიტების“ ამ სარტყელს ზემოთ, კარნიზზე, ისეთივე დიდი სიხშირით, როგორც ეს წრეებით შექმნილი „დიადემა“, წვეტიან ქვემოთ შვერილი ბრტყელი, „სამკუთხა“ ფოთლების მწკრივია გამოკვეთილი, რომელთა წვეტიანი დაბოლოებები გუმბათის „შუბლზე“ „დიადემა“ ზემოთ, წინაა წამოწეული და სივრცეში დამოუკიდებლად არის გამოქანდაკებული. მსგავსად „დიადემისა“ ფოთოლთა შორის არეები წითელი საღებავით ისეა შევსილი, რომ ყვითელ ფოთოლთა სამკუთხა, კბილანა ფორმები მკაფიოდ იკითხება... სივრცეში, დეკორატიული „სამკუთხა“ ფოთლის ბრტყელი ზედაპირი ფერში ერთიანად ოქროსფერია. სამშენებლო „ოქროსფერი“ ქვის წითელ საღებავთან ამგვარი შეპირისპირება გუმბათის ზედა ნაწილში, რელიეფური გამოსახულების ისედაც ცოცხალ და ჟღერად რიტმს, გეომეტრიული და მცენარეული ფორმების მონაცვლეობით შექმნილს, კიდევ მეტად ცხოველხატულს ხდის, ამავე დროს, ამთლიანებს გუმბათის ყელის შემკულობას და მის ზედა ნაწილს განსაკუთრებულად გამოჰყოფს. ჩანს, რომ გუმბათის მორთვის სისტემაში ე.წ. „გუმბათის შუბლი“, ანუ კარნიზქვედა არე, მხატვრული „ერთობის“ შექმნისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. ექსტერიერის ამ მონაკვეთს ინტერიერის მხრიდან გუმბათის სფერო ეპასუხება, ადგილი, სადაც ტაძრის მოხატულობის დამაგვირგვინებელი „ჯვრის ამალების“ კომპოზიციას ხოლმე გამოსახული ანგელოსებითურთ... სულიერი და სიმბოლური თვალსაზრისით, ეს ერთ-ერთი სემანტიკურად ყველაზე აღმატებული სულიერ-სიმბოლური ზონაა – „ცა“.

ამგვარად, იშხნის ტაძრის ოქროსფერი გუმბათის ყელი ზედა „რეგისტრში“ მეწამულისფრად აჟღერებული და „სამეუფო გვირგვინით“ განსრულებული წარმოგვიდგება. გუმბათის ყელის მამკობ თაღნარს ზემოთ, ე.წ. „შუბლზე“,

„მარგალიტების დიადემა“ აღიქმება, როგორც დეკორატიული პაუზა, რომელიც უწყვეტი დეკორატიული-ფერადოვანი სახეებით „ადის“-ვრცელდება ასევე დეკორატიულად გაფორმებულ კარნიზამდე ისე, რომ ცარიელი ადგილი თითქმის არ რჩება და უერთდება მას. ამ ორის (გუმბათის “შუბლის” და კარნიზის”) „ერთობას“ ეყრდნობა გუმბათის მრავალფერადი კონუსური გადახურვა თორმეტი სხივით – ექვსი შინდისფერი და ექვსი ლაჟვარდისფერი. სხივები ცენტრიდან, კონუსის წვეტიდან „ემშვებიან“ ზემოდან ქვემოთ მომართულნი, „მადლის“ სახედ გადმოდიან, როგორც, სული წმიდის გარდამოსვლისას „ცეცხლის ალის“ სახედ გადმოსული უფლის ცხოველმყოფელი მადლი, რომელიც ეფინება ქვეყანას.³¹⁷ ვიზუალურად, ეს “ნაჟური” „მადლი“, სამკუთხა „ფესტონების“ სახით, „ჩამოიწვეთებიან“ და „მარგალიტებად“ გადაიქცევიან და „დიადემად“ შეიკვრებიან გუმბათის ყელზე, კარნიზის ძირში. აქაც, კვლავ ვხედავთ, სახვითად, ვიზუალურად ნიშნებით „გამოწერილ“ – „კოსმოსის“, „ღვთივქმნილი სამყაროს“ ხატს, რასაც სინერგია შეიძლება ვუწოდოთ – მიწიდან ზემოთ აღვლენილი ლოცვა ასახული ტაძრის

³¹⁷ ახალი აღთქუმაი, საქმე წმიდათა მოციქულთაი აღწერილი ლუკა მახარებელისაი, კალამონი, 2003. გვ. 221. (საქმე 2:1-4). „2. 1. და აღსრულებასა მას დღისა მეერგასისასა, იყვნეს ყოველნი ერთბამად ურთიერთას,

2. და იყო მეყსეულად ზევით ოხრაი, ვითარცა მოწევნაი ქარისა სასტიკისაი, და ადავსო ყოველი იგი სახლი, სადა-იგი იყვნეს მსხდომარე.“

3. და ეჩუენნეს მათ განყოფანი ენათანი ვითარცა ცეცხლისანი, და დაადგრა თითოეულად კაცად-კაცადსა მათსა ზედა.

4. და აღივსნეს ყოველნი სულითა წმიდითა და იწყეს სიტყუად უცხოთა ენათა, ვითარცა სული იგი მოსცემდა მათ სიტყუად.”

მის შესახებ იესო ქრისტე საუბრობდა ჯვარცმის წინაც: ახალი აღთქუმაი. სახარებაი იოვანესი.14: 16-17;

„16. და მე ვჰკითხო მამასა ჩემსა, და სხუაი ნუგემინის-მცემელი მოგივლინოს თქუენ, რაითა თქუენ თანა დაადგრეს უკუნისამდე.

17. სული იგი ჭეშმარიტებისაი, რომელი სოფელსა ვერ ქხელ-ეწიფების მოღებად, რამეთუ არა ჰხედავს მას, არცა იცის იგი, ხოლო თქუენ იცით იგი, რამეთუ თქუენ თანა არს და თქუენ თანა იყოს.”

იგივე აუწყა ქრისტემ მოწაფეებს ზევად ამალეების წინ: (საქმე 1:4-5).

“4. და თანა-ექვეოდა მათ და ამცნებდა: იერუსალემით ნუ განემორებით, არამედ მოელოდეთ აღთქუმასა მამისასა, რომელი გესმა ჩემგან.

5. რამეთუ იოანე ნათელ-სცემდა წყლითა, ხოლო თქუენ ნათელ-იღოთ სულითა წმიდითა არა მრავალთა ამათ დღეთა შემდგომად.”

აღნაგობასა და მისი მამკობი ელემენტების სახეებში და ღვთის მადლის თანამოქმედება, ზეციდან გარდამოსული სულიწმინდის მადლი, ასახული გუმბათის გადახურვის წვეტიდან ქვემოთ დაშვებული 12 სხივის სახით და...

იშხნის ოსტატი ქვის დაფერვის მეთოდს ფასადებზე იყენებს კარსარკმელთა ირგვლივ დეკორატიულ გაფორმებაში. სინგურთან ერთად გამოყენებულია ლაჟვარდიც.

გუმბათის ყელის გაფორმების, ანუ დეკორატიული მორთვის ეს სისტემა, დანაწევრება და ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთმიმართება, როგორც მთელთან, ასევე ერთმანეთთან, იმგვარად როგორც იშხნის ტაძარზეა გამოყენებული, საერთოა თითქმის ყველა დროის ქართული ჯვარ-გუმბათოვანი სატაძრო არქიტექტურისათვის, რაც ტაძრის სულიერ-სიმბოლური მთელის გააზრებიდან უნდა მომდინარეობდეს. განსრულდება რა სატაძრო ნაგებობის ჯვრული კორპუსი – „სივრცული ჯვარი“, მკლავებისა და ტრომპების გადახურვების ზემოთ წრიულად ამოზიდული გუმბათის ყელის შემკობა იწყება – ესაა საფუძველი – პროფილირებული სარტყელი, შემდეგ მასზე დაყრდნობილი სარკმელთა მამკობი თაღნარი სვეტებზე, შემდეგ კარნიზის ძირში ე.წ. გუმბათის შუბლი – „დიადემით“ შემოსალტული, რომლის წიაღში ინტერიერის მხრიდან სფეროა, და დასასრულ, კარნიზი, რომელზეც უშუალოდ ეყრდნობა გუმბათის კონუსური გადახურვა. გუმბათის ყელი ერთიანად „ეხვევა“–„ეფლობა“ ირგვლივ დეკორატიულ გაფორმებაში. ეს სისტემა ერთგვარი „ჩონჩხია“, „კონცეპციაა“, რომელიც ცვლილებას განიცდის სხვადასხვა ეპოქისთვის დამახასიათებელ ნიშანთვისებების მიხედვით, რაც ნაკვთიანი სახეების კვეთის ხასიათსა და მხატვრულ-ესთეტიკურ გადაწყვეტაში ვლინდება. ვთქვათ ასე, სხვადასხვა დროის დამკვეთის „გემოვნება“, მხატვრული „ნებელობა“, და შესაძლებლობა, იქნება ეს „ეკლესია“, თუ მეფე, ან ვინმე დიდებული, ან... ქტიტორი, აისახება ნაგებობის მხატვრულ დეკორირებაში, ანუ „დროითი“ გემოვნება, მაგრამ სისტემა – ნაგებობის სტრუქტურულ-სხეულებრივი აღნაგობა და დანაწევრება, ანუ

„ჩონჩხი“ – „კონცეპცია“ არ იცვლება. ე.ი. ის რაც უკვე „დაკრისტალდა“ და ერთგვარ, ურყევ ნორმად იქცა, არ იცვლება. ეს არის ის, რასაც შეიძლება ზოგადად, ეკლესიის „უფლისა სამკაულითა საღმრთოთა“ შემკობის „კონცეპცია“ ვუწოდოთ. მხატვრული დეკორირების და კვეთის ხასიათი, სამკაულის რეპერტუარი, ცალკეული ორნამენტულ-გეომეტრიული მოტივები და სახეები განიცდის „ევოლუციას“–განვითარებას ისტორიულ მსვლელობასთან და დამკვეთის „გემოვნებასთან“ თანაშეზრდილს. თუ ტაძრების მხატვრული გაფორმების ხასიათს დავუკვირდებით, ე.წ. „გემოვნება“, „მოდა“ მსწრაფლადაც კი იცვლება, უხეშად რომ ვთქვათ, ერთი მეფის ზეობიდან, მისი მომდევნო მეფის პერიოდში უკვე სხვა „გემოვნება“ და სტილური მიდგომები გვხდება, თუმცა კი ძირეული სტრუქტურული ცვლილებები არ ხდება; შეიძლება გაღარიბდეს მამკობი ელემენტები, მაგრამ არ იცვლება „მთელისადმი“ მიდგომა, აღნაგობა და მისი დაყოფა–ნაწევრება, ის, რაც საღვთო საზრისის მატარებელია და ქვეყნიერების აღნაგობის სტრუქტურას – „ჩონჩხს“ წარმოგვიდგენს. სულაც რომ არ იყოს დეკორირების მთავარი ჩუქურთმოვანი კვეთილ-ნაკვეთიანი გამოსახულებები და ტაძარი ერთიანად ბრტყელ-გლუვ ზედაპირებს შეიცავდეს, მაშინაც კი, ეს დაყოფა მაქსიმალურად შენარჩუნდება.

საგანგებოდ გვსურს შევაჩეროთ ყურადღება გუმბათის შემკობის სისტემასა და კონცეპციაზე. როგორც ზემოთ აღწერილი ხახულისა და იშხნის გუმბათები, ასევე სხვა ტაძრების გუმბათებიც – ნიკორწმინდის (ილ.174, 174ა,ბ), იკვის, იკორთა, ქვათახევის, ბეთანიის, წულრულაშენის და ა.შ. (ილ.82–85) მათთან ერთადაა ჰუჯაბიც, ერთიან კონცეპტუალურ სისტემას წარმოგვიდგენენ, მსგავსს სხეულებრივ აღნაგობას – სახასიათო დანაწევრებითა და ნიშნებით.

ვთქვათ ასე, გუმბათის შემკულობის ძირი მრავალშრიანი, მრავალპროფილიანი „საფეხურებითა“ წარმოდგენილი, (ილ.105,149,198...) მაგრამ სხვადასხვა ტაძარზე და სხვადასხვა დროს ერთმანეთს ენაცვლებიან სხვადასხვანაირად გრეხილი (შეზნექილი, თუ ნახევარწრიულად ბურცვილი,

ნახევარწრიული ცრემლებით და ა.შ.) ლილვები, მარგალიტის მძივის ყელსაბამივით გარს-შემორტყმული რელიეფური „ბურთულების“ ასხმა, ნახევარწრიული „ფესტონებით“ შემკული თარო კარნიზები, თარო კარნიზები ჯაჭვისებური წნულებით და ა.შ. მე შევეცდები ნაირფერადოვნების კვალდაკვალ წარმოვადგინო, ტაძრების გუმბათის ყელის შემკობის მაგალითზე, როგორ ვლინდება ეს ე.წ. „სისტემა“, ან მორთვის სისტემის კონცეპცია სხვადასხვა ეპოქის ქართულ ტაძრებზე, რათა მკაფიოდ წარმოჩნდეს ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათის დეკორატიული სისტემის მათგან განუყოფელობა, თუ როგორ ეწერება ამ, ვუწოდოთ ასე, „უნივერსალურობაში“ ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათის სხეულებრივი აღნაგობა.

XI ს-ის დასაწყისის, 1014 წ-ით დათარიღებული ნიკორწმინდის ტაძრის დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მისი რელიეფები დაფერილი ყოფილა. ძირითადად გამოყენებულია სინგური. ამ კუთხით, ნიკორწმინდის ტაძრის ფერადოვანი სახე ჯერ კიდევ შესასწავლია. სინგურს ვხედავთ ჩრდილოეთის ფასადის კარის ორნამენტიკაში და ანგელოზთა გამოსახულებებში; ის გამოიყენება როგორც კვეთილი სახეების ფონებში, ასევე ანგელოზთა სამოსელში...; აღმოსავლეთის ფასადზე დიდ რელიეფურ კომპოზიციაში ფერი უხვად და სხვადასხვა ადგილებზე არის გამოყენებული, მხედარი წმ. გიორგის გამოსახულებაში ცხენის ენაც, მისი აღკაზმულობა-უნაგირი, აღვირები და სხვა... ყოფილა დაფერილი; თავად წმინდანის ფიგურაც ასევე გამოსახულების დაფერვის საოცარ მაგალითს გვიჩვენებს... ასეა ტაძრის გუმბათის ძირში, მღვდელმთავრების და ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებში, ზოგიერთი ორნამენტის ფონში და სხვა... ყველა რელიეფზე. გასაოცარი ისაა, რომ ამდენი სინგური არც მომაბეზრებელია და არც უბრალო „ღებვის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ნიკორწმინდის ტაძრის რელიეფებში ფერი ღია „აქვარელური“ ტონისაა და ნაკვთიან გამოსახულებებთანაა თანაშეზრდილი; იგი ზომიერად, დახვეწილად გამოიყენება და განსაკუთრებულ სიცხოველეს და ცხოველხატულობას სძენს მათ.

ეს თვისება, ფერის აქტიურად გამოყენება რელიეფურ-ნაკვთიან გამოსახულებებში X-XII სს-ის რაჭული ტაძრების შემკობის განსაკუთრებულ ხასიათსაც წარმოგვიჩენს, მაგ. ჯოისუბნის, სხიერის და ა.შ. ტაძრების რელიეფები.³¹⁸

ამგვარად, ნაგებობათა ნაირფერადი მხატვრული სახე ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების თვისებად გვევლინება, შესაბამისად იქ, სადაც ადგილობრივი ქვის ბუდეები-კარიერები, ანუ გეოლოგია, არ არის მრავალფერადი, შემოქმედნი მრავალფერადოვნებას საღებავით და „ფუნჯით“ აღწევენ... ხშირად, მხატვრული სახის და ნაკვეთების დამატებით გააქტიურება ფერად ქვასთან ერთად დაფერვით ხდება, მაგ. რაჭაში, ჯოისუბნის ეკლესიის აღმოსავლეთი სარკმლის რელიეფი – წმ.პეტრესა და წმ. პავლეს გამოსახულებები და სხვ...

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეკლესიების ფასადების ნაირფერადი გაფორმების ერთი მეთოდი, ესაა მრავალსახა კვეთილ-ორნამენტულ სამკაულში ჩანართების სახით ჩასმულ-„ჩართული“ სხვა ფერის ქვები, ამას ჩვენ აქ, „ინკრუსტირებას“ ვუწოდებთ. მაგ., XII ს.-ის 30-იანი წწ-ში აგებული **სამთავროს** ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ეკლესიის სამხრეთის და ჩრდილოეთის ფასადებზე სარკმლების დეკორატიულ გაფორმებაში თალების ცენტრში მქრქალი **მწვანე ფერის** „ვარდულებია“ ჩასმული – ესაა წრიული ფორმის ქვები, ნატიფად ნაკვეთი ორნამენტული გამოსახულებებით. ისინი ჩაქსოვილი ამ რთულ, ჩახვეულ ორნამენტულ კომპოზიციაში გამოანათებენ რა თავისი განსხვავებული ფერადოვნებით სიმსუბუქეს ანიჭებენ და „აცოცხლებენ“ ფასადზე გაშლილ რელიეფურად დატვირთულ კომპოზიციას. ისინი მასშტაბურად იმდენად მცირეა, რომ მათ თავიდან თითქოს ვერც კი ამჩნევს მაყურებელი, მაგრამ ამ „აზვირთებულ“ დეკორირებაში (განსაკუთრებით ჩრდილოეთით) ცენტრში

³¹⁸ თამარ ხუნდაძე, ეკატერინე კვაჭატაძე, თამარ დადიანი, შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება. თამარ ხუნდაძე, X საუკუნის ხუროთმოძღვრული ქანდაკება, თბ., 2017. გვ.135;

ჩასმული ეს ფერადოვანი მახვილები თაღნარისა და ორნამენტების რიტმის სათავეები არიან, აქედან იწყება და აქვე „ჩაიხვევა“ ეს დეკორატიული „მორევი“.

ამავე პერიოდის **ალავერდის** ტაძრის სამხრეთი ფასადის სარკმელთა დეკორატიული გაფორმების სისტემაში, მწვანე ფერის ქვაში არაჩვეულებრივად ნატიფი ოსტატობით გამოკვეთილი მცენარეული ორნამენტით შემკული დიდი ზომის ვარდულები ყოფილა ჩასმული.(ილ.179,180) დღეს მხოლოდ ერთ-ერთის ნახევარია დარჩენილი (მარცხნივ, დასავლეთ მხარეს). ასეთი ვარდულა, სავარაუდოდ, ექვსი უნდა ყოფილიყო. მსგავსი რელიეფური ვარდულები ამკობს სვეტიცხოვლის ტაძრის დასავლეთის ფასადს, სამთავისის ტაძრის ჩრდილოეთის ფასადს, ხირსის ეკლესიის სამხრეთის ფასადს, გელათის ტაძრის სამხრეთი ფასადის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, სადიაკვნის სარკმლებს და სხვა, მხოლოდ განსხვავებით მათგან, ალავერდში ეს მოტივი შექმნილია „ინკრუსტაციის“ მეთოდით. მწვანე ფერის ქვა, სავარაუდოდ, თემის ხეობიდან ტრანსპორტირებული ტუფი უნდა იყოს.³¹⁹ მნიშვნელოვანია, რომ მასზე შესრულებული კვეთა თავისი სინატიფით ამ პერიოდის მცირე არქიტექტურული ფორმების – კანკელების კვეთის ხასიათს წარმოგვიდგენს. დღეს უკვე არქეოლოგიური აღმოჩენებითაა დადასტურებული, რომ ალავერდში ამგვარი მწვანე ქვის კანკელი თავად ტაძარსაც ამკობდა და მის წიაღში წმ. იოსებ ალავერდელის საფლავსაც... XII-ის 30-იანი წწ-ის **სამთავისის** აღმოსავლეთის ფასადის დეკორატიული რომბების ცენტრში ჩართულია მცირე ზომის წითელი ფერის პატარა, ბრტყელი სამკუთხა ქვები, რომლებითაც შევსებულია მრგვალ გირჩსა და რომბის კუთხეებს შორის მორჩენილი არეები. მათი ფერი მქრქალია, აქვარელურად მსუბუქი და წითელი საღებავით ყოფილა გაძლიერებული.(ილ.176) ისინი თავისი განსხვავებული ფერადოვნებით

³¹⁹ გ. გაგოშიძე. ალავერდის ტაძრის თავდაპირველი კანკელის ფრაგმენტები //ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები ნაწ.1.; სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბ., 2007. გვ.9-17; ალავერდის მონასტერში შემონახული სხვადასხვა დროის ქვაზე კვეთილობისა და ეპიგრაფიკის ნიმუშთა აღწერილობა. ტექსტს ერთვის კანკელის ფრაგმენტების ფოტოები (სურ.1-8);

აქტიურებენ ლილვით გამოყვანილ მცირე რომბის ფორმას და მის ცენტრში ჩასმულ რელიეფურ ორნამენტირებულ გირჩს, ფონს უქმნიან და ამკაფიოებენ მას. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს დეკორატიული რომბების გულში მცირე ზომის „სისხლისფერი ხალიჩაა“ ჩაფენილი, რომლების ცენტრში კვეთილი ორნამენტებით დაფარული, მრგვალი გირჩებია ჩასმული. XII ს-ის ბოლო ათეულ წლებისა და XIII ს-ის მიჯნის ქვათახევის³²⁰ ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადი სამთავისის მხატვრულ სახეს იმეორებს. აქ, რომბების ცენტრში თვით რელიეფური გირჩებია თემძის მწვანე ქვაში გამოკვეთილი. ეს ხეობა ქვათახევის მონასტერთან ახლოს არის. მსგავსადვე, იკორთისა და ყანჩაეთის ტაძრების აღმოსავლეთის ფასადების დეკორატიული შემკულობის კვადრატების გულშიც, ვხედავთ, მწვანე ფერის დეკორატიულ გირჩებს ჩასმულს...(ილ.177,178)

სრულიად გამორჩეულად არის შემკული რუისის ტაძრის ჩრდილოეთით, XII-ის 30-იანი წ-ით დათარიღებული მცირე ეგვტერი. იგი გეგმით ვარსკვლავისებური კამარით გადახურულ კვადრატულ სივრცეს წარმოადგენს. ეგვტერს დასავლეთიდან ჯვრული კამარით დახურული კარიბჭე ეკვროდა. დღეს მხოლოდ მისი ნაწილია შემორჩენილი – მოჩუქურთმებული იმპოსტებით, კარნიზით და სხვა... ეგვტერი და კარიბჭეც (შემორჩენილი ნაწილების მიხედვით) მწვანე და ოქროსფერი დიდი ქვის კვადრებითაა ნაგები. ინტერიერში კვადრატიდან ვარსკვლავისებური კამარის წრეზე გადასვლა მცირე ტრომპი–„აფრებით“ ხდება. კამარა რვასხივიანია და ყვითელ ქვიშაქვაში კვეთილი ორნამენტებითაა შემკული. ვარსკვლავისებური კამარის ძირი მუქი ღვინისფერი (წითელი) ქვის ვიწრო ჰორიზონტალურ ზოლს წარმოადგენს.(ილ.185,187) მის ქვემოთ კვადრატული სივრცის კუთხეები დიდი, მწვანე კვადრებითაა გამოყვანილი, ხოლო კედლები და მათი მამკობი საფეხუროვანი სვეტები და თალები ოქროსფერი და მქრქალი მწვანე ფერის დიდი კვადრებითაა ნაგები. საკურთხეველი მრავალფერადაა „გასხივოსნებული“ მწვანე, შინდისფერი და

³²⁰ ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბილისი 2014. გვ.317;

ყვითელი ფერის ჰორიზონტალური „სარტყლების“ მონაცვლეობით – საფუძველი, ოქროსფერ ქვაშია შესრულებული. იგი პროფილირებულია ლილვებით – ორ პატარა ლილვს შორის მსხვილი ლილვია მოქცეული. მის ზემოთ მუქი შინდისფერი-ღვინისფერი ქვით შექმნილი ვიწრო „სარტყელია“, რომელსაც მოსდევს, მასზე ორჯერ დიდი (თითქმის სამჯერაც კი), მქრქალი მწვანე ფერის ვერტიკალურად წყობილი, დიდი და თანაბარი ქვის კვადრების „ზოლი“; ფაქტობრივად, „ესეც“ სარტყელია, მხოლოდ მწვანე ფერის. მის ზემოთ მეორდება მუქი შინდისფერი-ღვინისფერი ქვის „სარტყელი“ და კვლავ „მწვანე“ სარტყელი განსრულებული შინდისფერით, ვიდრე კონქის ქუსლამდე.(ილ.184) ამგვარად, საკურთხეველი შემკულია 6 ფერქადი „სარტყლით“ – სამი შინდისფერია, მათ შორის ორი მწვანეა და ქვედა, მოთეთრო-ყვითელი ფერის სარტყელია. კონქის ქუსლი, მსგავსად სულ ქვედა, პროფილირებული საბაზისო „სარტყლისა“, აგრეთვე პროფილირებულია და გამოყვანილია ყვითელი-მოთეთრო ქვიშაქვით. კეტავს ამ ფერადოვან „სარტყელთა“ კომპოზიციას ოქროსფერ ქვაში პროფილირებული კარნიზი, რომელიც მსგავსია ქვედა, საფუძვლის სარტყლისა, მასსავით გადადის და გადაევლება საკურთხევლის მხრებსა და კედლების კუთხეებში დასმულ სვეტებს, კაპიტელების ზემოთ. სხვანაირად რომ ვთქვათ, საკურთხევლის აფსიდი ოქროსფერ ქვაში პროფილირებული სარტყლებით „შემოესალტება“ და „გადაბმულია“ საკურთხევლის მხრებსა და კვადრატული სივრცის კუთხეებში სვეტებთან, ქვემოთ საფუძველისა და ზემოთ კონქ-კამარათა დონეზე. ეს ზედა სარტყელი, შედარებით მეტად არის შემკული სამი ლილვით და მათ ზემოთ, უშუალოდ კონქის ქვეშ, ბრტყელი ორნამენტული „არშიით“, რომელზეც მარტივი თოკისებრი წნულია გამოსახული. ამ პროფილირებულ კარნიზს კონქის ძირში „ოქროსფერი“ ენაცვლება, ფაქტობრივად კონქში „შედწეული“, მეოთხე შინდისფერი სარტყელი, რომელსაც მთელ სიგრძეზე დეკორატიულ „არშის“ სახედ საქტიტორო წარწერა მიუყვება, დიდი, ლამაზად კვეთილი ასომთავრული ასოებით გამოყვანილი.

იმისათვის, რომ რუისის ტაძრის ეგვიპტურისა მხატვრული სახის გადაწყვეტა არ მივიღოთ ერთეულ გამოვლინებად ქართულ საეკლესიო არქიტექტურაში, შესადარებლად მოვიყვან XII-XIII სს-ის მიჯნის ფიტარეთის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიის კარიბჭეს.(ილ.189ა,ბ) ტაძრის გალავანშემოვლებულ ეზოში შემსვლელს ტაძარი თვალწინ სამხრეთის ფასადით წარმოუდგება.(ილ.188ბ) მას წინ კოხტა, ტაძრის ნაგებობასთან მასშტაბურად კარგად შეხამებული და შეთანასწორებული, თითქოსდა მასთან „შეზრდილი“ კარიბჭე აქვს მიშენებული, რომელიც ძირითადად იმავე იასამნისფერი ფერის ქვით არის აგებული. ნაგებობის გარე მასებთან ერთად, იგი ამ ფასადზე კიდევ ერთ საფეხურს ქმნის და ანსამბლს მრავალფეროვნებას ჰმატებს. კარიბჭის არქიტექტურული აღნაგობა X-XI სს-დან მოყოლებული ქართული ეკლესიებისთვის დამახასიათებელი, ტრადიციად ქცეული ფორმისაა.(ილ.189ა) იგი სამ ნაწილიანია. ცენტრალური ნაწილი დიდმალიანია, მსუბუქად შეისრული თაღით არის გახსნილი და ამალღებულია გვერდითებთან შედარებით. იგი ფრონტონით სრულდება და ორფერდა გადახურვა აქვს. გვერდითი ნაწილები დაბალია და ცალი ქანობით არის დახურული. ნახევარწრიული მოყვანილობის კარნიზები, ტაძრის მსგავსად, დიდია. მისი ფართო ზედაპირები ორნამენტებით არის შემკული. კარიბჭის დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კედლები ყრუა, მხოლოდ სამხრეთის ფასადია გაფორმებული სამი თაღით. შესასვლელის თაღი შემკულია დეკორატიული ლილვებითა და თაღებით, რომლებიც აქეთ-იქეთ გადადიან და გარშემოვლებიან ნახევრადწრიულ საფასადო მცირე ნიშებს. დეკორატიული გაფორმების თვალსაზრისით, კარიბჭე ძუნწად არის შემკული, თუმცა ეს სამთაღიანი დეკორი ჟღერად აქცენტს ქმნის ტაძრის საფასადო გაფორმებასთან ერთად და მასთან „თანაშერწყმული“ წარმოგვიდგება. კარიბჭის მოცულობაში ოდნავ დასავლეთით არის მონაცვლებული ცენტრალური ამალღებული ნაწილი, შესაბამისად მისი აღმოსავლეთი ნაწილი, ოდნავ დაბალი და წაგრძელებულია. კარიბჭის მოცულობის ასეთი მსუბუქი ამოძრავება ფასადზე თვალახილულს ხდის ტაძრის

სამხრეთის ფასადის მთავარ, შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის დეკორატიულ კომპოზიციას. თითქოს მის უკეთ გამოსაჩენად კარიბჭემ გვერდით გაიწია. სამხრეთ ფასადზე ამ ოქროსფრად აჟღერებულ, ფართოდ გაშლილ ვერტიკალური მიმართულების კომპოზიციას ზემოთ, ერთიანად ოქროსფერ სამკაულში გახვეული გუმბათი აგრძელებს, რომლის კარნიზქვედა ფართო „შუბლზე“ ორნამენტული ქვები სამი ფერის ქვის ცოცხალი, დინამიკური მონაცვლეობით მოზაიკურად არის გათამაშებული.(ილ.188ა,ბ) მესამე ქვა არის მწვანე–„ზურმუხტოვანი“, რომელიც მეტი ინტესივობით და სიხშირით არის გამოყენებული, ვიდრე იასამნისფერი და ოქროსფერი. ზემოთ, გუმბათის ფერადოვან დეკორირებას, ქვემოთ, კარიბჭის ბაზისი ეხმიანება. იგი ყველა მხრიდან ერთიანად მწვანე ფერის ქვისაგან არის შექმნილი.(ილ.189ა,ბ) ერთი შეხედვით, ის ზოგადად ტაძრის ბაზისადაც კი გეჩვენება. ტაძრის თვალიერებისას, როდესაც კარიბჭის მწვანე ბაზისს შეამჩნევ, იქვე, „მექანიკურად“ გონება, გუმბათს შესწვდება, უნებლიედ გახსენდება გუმბათზე, კარნიზის ძირში გამოყენებული მწვანე ორნამენტული ქვები... და, მნახველის მზერა და ყურადღება კვლავ ზევით, გუმბათზე ამ ფერადოვანი გამოძახილისაკენ გადადის. კარიბჭის იასამნისფერ შეფერილობაში, შეუმჩნევლად (უფრო მეტად ქვემოთ) ჩართულია მქრქალი-მწვანე ფერის კვადრები, და ოქროსფერიც, მაგრამ მისი ბაზისი-საფეხური, სრულიად გამორჩეულად, როგორც ვთქვით, ერთიანად მწვანე ფერის ქვის კვადრებს წარმოადგენს. ამგვარად, მწვანე „ფერის–ზურმუხტის“ მოხმარება სამხრეთის ფასადზე ქვემოთ, როგორც მწვანე „ბალიში“... აერთიანებს ამ საფასადო კომპოზიციას და განუყოფელს ხდის სხვადასხვა ნაწილთა მთლიანობას...

ტაძრის სამნაწილიანი კარიბჭის ცენტრალური ნაწილი გეგმაში კვადრატულია და ვარსკვლავისებური კამართაა გადახურული.(ილ.186) კარიბჭის ინტერიერში, კვადრატიდან ვარსკვლავისებური კამარის წრეზე გადასვლა მცირე ტრომპი–„აფრებით“ ხდება. კამარა რვასხივიანია, რომლებიც

ცენტრიდან, სადაც რელიეფური რვაწახნაგა ჯვარია რელიეფური „წნულით“ გამოყვანილი, თანაბრად იშლება კვადრატული სივრცის კედლებისკენ, ეყრდნობა მათ და ერთმანეთისაქგან მიჯნავს ნახევარწრიული ფორმის ტრომპებს და მათ შორის ასეთივე ნახევარწრიული მოყვანილობის ტრომპებს შორის ჩანართებს. ეს უკანასკნელნი ყველა თანაბარი ზომის და იასამნისფერი ქვებია. გაფორმებულია ძუნწად, მხოლოდ ლილვით, რომელიც შემოსაზღვრავს ამ ქვების ნახევარწრიულ ფორმას, გადაენასკვება ერთმანეთს და ცენტრში შემოწერს დიდ წრეს, რომელსაც, ასევე გამონასკვით ებმის სამი პატარა წრე. ცენტრში ჩასმულია რვაწახნაგა იასამნისფერი ქვა რელიეფური ჯვრის გამოსახულებით. ეს კამარა, რუისის ტაძრის მსგავსად, ფერადოვნია. ვარსკვლავისებური კამარის ძირითადი ფერი იასამნისფერია, მისი ცენტრიდან, რელიეფური ჯვრიდან, მწვანე ფერის, ბრტყელი რვა სხივი გამოდის. მოგვიანებით ერთერთი სხივი ყვითელი ფერის ქვის „სხივით“ ჩაუნაცვლებიათ³²¹. ამ ჩამატებულ ფერს კიდევ მეტი მრავალფეროვნება შეაქვს საერთო სახეში. მწვანით ჩანაცვლება რთული არ იქნებოდა, რადგან ამ ფერის ქვა აქვე მრავლად მოიპოვება... ვფიქრობთ, გვიანი დროის აღმდგენელიც კი მრავალფეროვნების ეროვნულ განცდას ამჟღავნებს – ტაძარიც ხომ ამ სამი ფერის ქვის გამოყენებით არის აშენებული.

XII და XIII ს-ის პირველი ნახევრის ე.წ. „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების სამშენებლო მასალად ხშირად გამოიყენება აგური, რომელიც ფასადის მხრიდან ქვის „პერანგით“ იმოსება-მოპირკეთდება. ზოგჯერ ამ ტაძრების სხეულში აგურის სამშენებლო ფენები ადრეულ ტაძარს ეკუთვნის, რომელიც ამ პერიოდში განაახლეს და გარკვეული ცვლილებები შენობის სტრუქტურაშიც კი შეიტანეს, გადააკეთეს... ვთქვათ ბეთანია, რომელიც IX-X სს– ში ბაზილიკა იყო და როგორც დღეს მიღებულია, XII- XIIIსს-ის მიჯნაზე ჯვარგუმბათოვან ტაძრად გადააკეთეს;³²² ზოგჯერ აგურით მშენებლობა თანადროულია – შიო მღვიმის

³²¹ ამ ფერით ტაძრის შესასვლელში აღდგენა არის ჩატარებული.

³²² ვ. ცინცაძე, შ. მესხია, ვ.სილოგავა, ეკა პროვალოვა გამოთქვამდნენ ვარაუდს, რომ ტაძარი XII ს-ის 40-50-იან წწ-ში უნდა ყოფილიყო აშენებული, ხოლო XII-XIII სს-ის მიჯნაზე

მონასტრის დავით აღმაშენებლის მიერ აგებული ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია, ყინცუისი, ტიმოთესუბანი, ჰუჯაბი აგურით ნაგები გარედან ქვით მოპირკეთებული და სხვა... ზოგჯერ ძველი, ქვით ნაგები ტაძარი განახლებულია და მალევე აგურითაა შეკეთებული. ასეთია, მაგალითად: წულრულაშენი XII-XIII სს-ის მიჯნა, ახტალა XIII ს-ის დასაწყ., აქორის ეკლესია XIII ს. და სხვა.³²³ აგურით მშენებლობის ეს მეთოდი, ხელსაყრელია ფერწერისათვის, რომელიც ამ ხანად უკვე ეკლესიების ინტერიერში კედლებს სრულად ფარავს. ინტერიერში გათლილი ქვით გამოყვანილია მხოლოდ სვეტები, თაღები, ბაზისები, სვეტისთავები, ერთმანეთს გადანასკვული დეკორატიული ლილვები თაღებსა და გუმბათის ძირში. ზოგჯერ, ეს უკანასკნელი, თანადროული, ან შემდგომი დროის მხატვრობით არის დაფარული – გელათი XII ს-ის დასაწყ.,³²⁴ ბეთანია XII

განხორციელდებოდა გარკვეული ცვლილებები, როგორც ხუროთმოძღვრებაში, ასევე კედლის მხატვრობაში.

1) ვ. ცინცაძე, ბეთანიის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, არქიტექტურის პროექტირების კათედრა, სამეცნიერო შრომების კრებული „არქიტექტურა და მშენებლობა“, თსსა, თბილისი, 1981. გვ.59–72; ნახაზები 4–5; ფოტოები 1–3, 6–8;

2) შ. მესხია, საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979. გვ.17: „ამრიგად, ბეთანიის ფრესკა და წარწერა 1128–1155 წწ. ეკუთვნის“.

3) ა) Е. Привалова, Новые данные о Бетании, Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983. ბ) ეკა პრივალოვა, ბეთანიის მოხატულობა, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, N8, თბილისი, 1980. გვ.55–62;

ეს საკითხი დღესაც არ კარგავს აქტუალობას და ვფიქრობ ამ კუთხით კიდევ სხვა ტაძრებიც იქნება ერთიანად გადასახედი. ამასთან, მე (ქ.ა.) ვფიქრობ, შეიძლება განხილული და გადახედული იქნეს კიდევ – ოზანის X ს-ის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, სანგიურე X ს-ის აგურის ბაზილიკა შემდგომი, სავარაუდოდ, XII-XIII სს-ის გადაკეთებებით... ასევე, შიომღვიმის მონასტრის დავით აღმაშენებლისეული, ერთიანად აგურით ნაგები, ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძარი... ბოლო წლებში აქ ჩატარებულმა აღდგენითმა სამუშაოებმა ამ ტაძრების სამშენებლო ფენები სხვანაირად წარმოადგინეს. გამოვლინდა ბევრად ადრეული აგურით ნაგები ბაზილიკის შრეები – აქედანაა ტაძრის აღნაგობაში დასავლეთით ნართექსი ტაძართან სამი კარით დაკავშირებული, საკურთხეველის მძლავრად შვერილი ნახევარწრიული აფსიდები... და სხვა. ამ ბოლო დროის სარესტავრაციო სამუშაოებმა ექვეს ქვეშ დააყენა საკითხი - მეფე დავით აღმაშენებლის მიერ აგებულია ტაძარი, თუ მის მიერაა განახლებული. ცხადია, ეს სამომავლო კვლევის საგანია.

³²³ ასევე, სამომავლოდ ვთვლით, რომ გადასახედია დათარიღება რიგი ეკლესიებისა მაგ., ყინცუისი – XIII ს-ის დასაწყისი, წულრულაშენი 1213-1222 წწ. და სხვა.

³²⁴ გელათში გვიანდელმა მხატვრობამ გადაფარა ეს ნასკვები, თუმცა დაკვირვებისას ისინი განირჩევა.

ს-ის შუა წლები³²⁵ და XIIს-ის ბოლო ათეული წლები, ან, XII-XIIIს-ის მიჯნა,³²⁶ ფიტარეთი და წულრულაშენი (1213–1222წწ.),³²⁷ ახტალა XIIIს-ის პირველი მეოთხედი³²⁸ და სხვა.³²⁹

შეგახსენებთ ამ თავის წინა ნაწილში თქმულს – XII ს-ის, XII-XIII საუკუნეების მიჯნისა და, კიდევ მეტად, XIII საუკუნის შუა პერიოდში ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში ფერადოვნების განცდა განსაკუთრებულად გამაფრებულია, იგი ტაძართა მხატვრული გაფორმების შინაგანი „დინამიკისა“ და ხასიათის წარმომჩენი ხდება. ამ ხანად, ქვის ფერი მეტი მხატვრულ-სულიერი მნიშვნელობით იტვირთება და სატაძრო ნაგებობის ქვით შექმნილი ნაირფეროვნება უფრო აქტიურია, ვიდრე „ფუნჯით“ დაფერვა. ოქროსფერ „სამოსში“ „გახვეულ“ ტაძრებში გააქტიურდა მწვანე ფერის ქვის შერევა – ბეთანია, (ილ.205–209) მაღალანთ ეკლესია(ილ.191), წულრულაშენი(ილ.193–200); ერთიანად მწვანე ფერისაა დმანისის კარიბჭე...; როგორც ვთქვით, ქართლის ტაძართა ერთი ნაწილი, თითქოსდა ერთთავად „მოწეულით“ შეიმოსა - ისინი აგებულია აგურით, ან აგურით ნაგები ტაძრები გარედან, „იისფერ-მოწისფერი“ ქვების კვადრებითაა შემოსილი, ანუ, ტაძრის საფასადე წყობა-„პერანგი“ „მოწისფერია“. სამაგალითოდ, შეგახსენებთ რამდენიმე მათგანს: შიომღვიმის

³²⁵ იხ. აქვე, შენიშვნა 313;

³²⁶ ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბილისი, 2014. გვ.317, 319.

³²⁷ იქვე, გვ. 321 – „ფიტარეთის თანამედროვეა, ე.ი. გიორგი ლაშას (1213–1222) დროინდელია ქვემო ქართლის კიდევ ერთი ძეგლი – წულრულაშენი წმ. გიორგის ეკლესია...“

³²⁸ იქვე, გვ. 323 – „ხოლო აშენების თარიღი 1225 წელზე გვიანი არ უნდა იყოს.“

³²⁹ ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I ტ., თბილისი, 2014. გვ. 319–323;

ეს, ეგებ იმასაც გვიჩვენებს, რომ ტაძრების მოხატვა აგებისთანავე არ ხდებოდა(?!). მაშინ ამ ტაძართა მშენებლობის თარიღი მინიმუმ 5-10წ-ით ადრე უნდა ვივარაუდოთ მხატვრობამდე. უთუოდ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ კირით მშენებლობის წესის ჩვენამდე მოსული ცოდნით ნაგებობის ჯვრულ კორპუსზე(!) გუმბათის დადგმა 7-9 წლის შემდეგ ხდებოდა, იმის გათვალისწინებით, რომ კირის დუღაბი უნდა განმტკიცდეს, რასაც დრო სჭირდება, შემდეგ კედლები დამყარდეს და მტკიცედ შეეკრან ერთმანეთს. პროცესი შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ – ჯერ ქვედა, ჯვრული კორპუსი აშენდება და დამყარდება კედლები; ჯვრული კორპუსის კონსტრუქციულად განმტკიცების შემდეგ, ანუ რამდენიმე წლის შემდგომ, კორპუსს გუმბათი დაეშენება და მხოლოდ ამის შემდეგ მოიხატება(?!). თუ გავითავალისწინებთ მშენებლობის და მოხატვის დროით პროცესს, ეგებ გვევარაუდა დაახლ 8-10წელი (ან, ცოტა მეტიც). ეს კი, ტაძრების მშენებლობის თარიღებს მნიშვნელოვნად შეცვლის კიდევ.

მონასტრის წმ. მეფე დავით აღმაშენებლის მიერ აგებული ღმრთისმშობლის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, ყინცუისი, ტიმოთესუბანი და კიდევ ერთი-ორი სხვა - აგური; ტყემლოვანი-ქოზიბას მონასტრის მთავარი ტაძარი, მოვარდისფრო-ღვინისფერი ქვისაა; „ლამაზი საყდარი“, ფიტარეთი და თედორეწმიდა - მოვარდისფრო-იასამნისფერი, ხოლო ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი აგურით არის აგებული და იისფერი-მოიასამნისფერო ქვითაა მოპირკეთებული... ეკლესიების ექსტერიერის ამ მთავარ ტონს - იისფერ-მოწისფერს, ან, მოვარდისფრო-იასამნისფერს... - ფიტარეთის, ჰუჯაბის, ქოზიბას და სხვ... - კარ-სარკმელთა ირგვლივ, რელიეფური სამკაულის თავმოყრის ადგილას განსხვავებული ფერის ქვები ლოკალურ ლაქებად ერევა, უმთავრესად ყვითელი, რომელიც „მოწისფერის“ ფონზე ოქროსფრად განიცდება და ცხოველი ფერადოვნების დეკორატიულ აქცენტებად აჟღერდება. ამ ფერადოვნებას კიდევ უფრო აძლიერებს ფირუზისფერი და ზურმუხტისფერი ჩანართები. სხვადასხვა ფერის ქვების ურთიერთშერევის „მოუსვენარი“ დინამიკა ზოგჯერ იმდენად ძლიერია (მაგალითად, ფიტარეთი, ჰუჯაბი...), რომ უპირატესიც კი ხდება ტაძრის რელიეფურ სამკაულთან მიმართებით. მით უმეტეს, რომ ჩუქურთმოვანი კვეთის ცხოველხატულობა იმხანად, XII ს-სა და XIII ს-ის პირველ ნახევარში, X-XI სს-ის ცხოველხატულ-დეკორატიული სტილის პირველ ეტაპთან შედარებით (სამთავისი, სამთავრო, ნიკორწმინდა, კაცხი, სავანე, იკვი და სხვა) მიმქრალია, კვეთას და ტაძართა მხატვრულ გაფორმებას კვეთილი სახეებით აღარ აქვს შუქ-ჩრდილთა მოუსვენარი, ცოცხალი თამაშით შექმნილი დინამიკა, ძარღვიანი ორნამენტით დაფარული კედლის ზედაპირები, თაღებით განსრულებული სვეტი-ლილვების კონები, რომლებიც ტაძრებს ერთიანად შემოევლებოდა და ერთმანეთს გამონასკვულ-„ჩამარყუჟებული“, სვეტებისა და თაღნარის სახით, ზღუდედ იყო „შემორტყმულ-აფარებული“ ნაგებობას - „ღვთის სახლს“; დაბურცულზედაპირიანი, ღრმად ნაკვეთი მრავალსახა მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმება კარ-სარკმელთა ირგვლივ შენელებულია და

ერთგვარად, შემოქმედებით კრიზისს განიცდის. თუმცა, წინა საუკუნეთაგან მომავალი შემოქმედებითი იმპულსები ჯერ კიდევ ცოცხალია და ტაძრების მხატვრულ გაფორმებასა და დეკორატიულ სახეებში, შემოქმედ-ხელოსანთა ეპოქალური „მაჯისცემის“ დასტურად სწორედ ფერადოვნება წარმოჩნდება. ამგვარია, ზემოთხსენებული ტაძრები – ფიტარეთის ეკლესია, მაღალაანთ ეკლესია, დმანისის კარიბჭე, წულრულაშენი, ჰუჯაბის ტაძარი და სხვა.

XII და XIII სს-ის „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებში ფერადი ქვა სხვადასხვა სახით გამოიყენება, როგორც საფასადე ქვის წყობაში კვადრებად ჩართული, ასევე რელიეფურ სამკაულში. მაგალითად, **ბეთანიის** ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადის სამხრეთ ნიშაში სარკმლის ორნამენტული მოჩარჩოების ნახევარი ოქროსფერ ქვიშა-ქვაშია გამოკვეთილი, ნახევარი კი მწვანე ტუფის ქვით შესრულებული;(ილ.207,208,209) **წულრულაშენის** ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე, ცენტრალური სარკმლის ორნამენტული სამკაული სამი ფერის ქვაშია ხორცშესხმული;(ილ.193,194) **წმ. ქოზიფას** მონასტერში მთავარი ტაძრის კედლის სიბრტყე ერთიანად მოვარდისფრო-იასამნისფერია, მის აღმოსავლეთის ფასადზე, საკურთხევლის სარკმლის ასწვრივ ფერადოვნებით არის აღნიშნული ცენტრალური-ვერტიკალური ღერძი – სარკმლის მოჩარჩოება ყვითელ ქვიშა-ქვას წარმოადგენს, ისევე როგორც, მისი ორლილვიანი სადგარი-საყრდენი ტაძრის ბაზისამდე. ტაძრის იასამნისფერ ქვის სამოსთან შეპირისპირებით, აქაც ქვის ყვითელი ფერი ოქროსფრად განიცდება. ოქროსფერ სარკმელს ებჯინება მწვანე-ფირუზისფერი-ზურმუხტოვანი ჯვარი, რომელიც განსრულებულია მოვარდისფრო-შინდისფერი ორნამენტული გირჩით. მწვანე ფერისაა სარკმლის ქვედა კუთხეები; კედლის საპირეში ალაგ-ალაგ მცირე ზომის ყვითელი კვადრებია ჩართული...(ილ.190) XII ს-ის **წინარების (მაღალაანთ)** ეკლესიის კარიბჭის პორტალის ფრონტონში ოქროსფერი რელიეფური ჯვარია, რომელსაც საფასადე წყობაში მქრქალი მწვანე ფერის ქვის კვადრებით ფონი აქვს შექმნილი,

ხოლო თავად ტადარი, ოქროსფერი და მწვანე ფერის კვეთილი სამკაულის მონაცვლეობით, ნაირფერადად არის შემკული...(ილ.191)

XIII ს-ის დასაწყისის ფიტარეთის ტადრის ფასადები ძირითადად ორი ფერის ქვითაა ნაგები: ქვიშისფერი და მოვარდისფრო-იასამნისფერი, ხოლო ცალკეულ ადგილებში მათ მქრქალი მწვანე ფერის ქვაც ემატება, მხოლოდ თავშეკავებულად. ოქროსფერი ქვა ორნამენტულ-დეკორატიულ კვეთილ სახეთა შესაქმნელად გამოიყენება, ხოლო კედლების გლუვი ზედაპირი კი ძირითადად მოვარდისფრო-იასამნისფერი რჩება. ასევე მოვარდისფრო-იასამნისფერია ფასადების ფართო ორნამენტებით შემკული კარნიზები; გუმბათის ყელის საფუძველის-ბაზისის მრავალპროფილიანი შემკულობა ლილვებით და ზემოთ „ქოლგისებურად“ გაშლილი, კვეთილი ორნამენტული რელიეფებით უხვად შემკული ორმაგი კარნიზიც, ხოლო მათ შორის სარკმლების ჩუქურთმებით შემკული ფართო საპირეები ყვითელი-ქვიშისფერი ქვისაა; თაღნარს ზემოთ, გუმბათის ე.წ. „მუბლის“ არეზე კედლის ზედაპირი კარნიზის მომიჯნავედ, სრულიად შევსებულია ორნამენტული კვეთით, რომელიც სამი ფერის ქვაზეა შესრულებული – მქრქალი მწვანე, ოქროსფერი და იასამნისფერი. მათი თავისუფალი მონაცვლეობა მკაფიოდ გამოჰყოფს, მახვილს აკეთებს გუმბათის ზედა ნაწილზე. სარკმელთა თაღებს შორის მორჩენილი სამკუთხა არეები ჩვეულებრივ, ტრადიციული ორნამენტული გირჩებით არის აღნიშნული, მაგრამ აქ, ფიტარეთში სამხრეთის მხარეს რამდენიმე გირჩის ნაცვლად ადამიანის თავის გამოსახულებებია, ღვინისფერ-მოშინდისფრო ქვაზე გამოკვეთილი.³³⁰ ტადრის ამ მაღალ რეგისტრზე გირჩების ჩანაცვლება ადამიანის თავის გამოსახულებით გვხვდება ბეთანიის ტადრის გუმბათზეც ჩრდილო-აღმოსავლეთით.

³³⁰ ერთერთ მათგანზე (აღმოსავლეთით) ნუსხა-ხუცურით შესრულებული წარწერაა, სავარაუდოდ სახელია, რომელიც სრულად არ იკითხება და ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ არაა დასრულებული, რაც ამ გამოსახულებების მეორადად გამოყენებას შეიძლება გულისხმობდეს. ასევე, აქვე დავსძენთ, რომ მისგან დასავლეთით, სხვა გამოსახულების ფონზე, რაღაც გამოსახულება გადაშლილია! ესეც, სამომავლოდ სამუშაო თემას გვისახავს, ფიტარეთის სამშენებლო თარიღის დასაზუსტებლად.

აღმოსავლეთით, თაღებს შორის გირჩის ადგილზე, გირჩისავე ფორმად დახვეული გველია გამოსახული, რომელსაც თავი ზემოდან უდევს სხეულის ხვეულზე და „მიძინებულია“, ხოლო მომდევნო (დასავლეთით) სარკმლებს შორის, ამოღრმავებულ ზედაპირზე დაბალი რელიეფით, მამაკაცის სახეა შარავანდედით. ამ რელიეფის ფონი სინგურით არის დაფერილი; ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათზე თაღნარის თაღებს შორის, (შეგახსენებთ, რომ თანაბარი რაოდენობაა) იისფერ-ღვინისფერ ქვაში კვეთილი ორნამენტით შემკული გირჩები და ცხვრის თავების სკულტურული გამოსახულებები ერთმანეთს თანაბარი რიტმით ენაცვლება... ცხვრის თავები სივრცეში კისრით წინ არიან წამოწეული და მათი თავები სივრცეში, მრგვალი ქანდაკების სახედ არის წარმოდგენილი. ამ პერიოდში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს არაა იშვიათი მოვლენა, მაგალითად ტიმოთესუბანში, ჩრდილოეთი ფასადის ფრონტონის კეხზე (აქაც მაღალ რეგისტრში) ლომის თავია გამოქანდაკებული ღვინისფერ-მოიასამნისფრო ქვაში. იგი აქაც კისრით უკავშირდება კედელს (ფრონტონის კეხს), თავი კი მრგვალ ქანდაკებას წარმოადგენს. ასევეა ვერძის თავის ქანდაკება რკონის ტაძრის დასავლეთი კარიბჭის კეხზე (ყვითელი ქვიშა ქვა), მღვიმევის მონასტერში ტაძრის დასავლეთით მცირე ეგვტერის დასავლეთი ფასადის ფრონტონის კეხზე და ა.შ. ამრიგად, არქიტექტურულ კომპოზიციაში ოსტატის მიერ ნაგებობის არქიტექტურული სხეულის მხატვრობის ნატიფი შეგრძნება, მისი ფერადოვანი გაფორმებისადმი განსაკუთრებული, ხაზგასმულად ცხოველხატულ-დეკორატიული მიდგომა, პირველი შეხედვისთანავე ხვდება მნახველის თვალს.³³¹ გარდა სხვადასხვა ტონალობების კვადრებისა, ტაძრის ფასადების მსუბუქ-ცოცხალ პოლიქრომიას, როგორც ითქვა, ქმნის ოსტატის მიერ შენობის ძირითად კორპუსზე აქა-იქ შეუმჩნეველად, დიდ კვადრებს შორის

³³¹ Г.Н.Чубинашвили, Вопросы истории искусства, „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“, т. 1, Тб., 1970, გვ.290, 293;

ყვითელი, იასამნისფერი და მწვანე ტონის პატარა ქვების (სწორკუთხა, სამკუთხა, კვადრატები და სხვა) “ჩანართების” სახით, თავისუფალ მსუბუქ-ლაქებად ჩართვა ისე, რომ მშენებელი არ ცდილობს ქვებს შორის წარმოქმნილი მცირე სიცარიელე აუცილებლად იმავე ფერის ქვით შეავსოს, არამედ იგი მას იყენებს თავისი ტაძრის კიდევ მეტად ნაირფერადი სახის შესაქმნელად.

წულრულაშენის ეკლესიის მხატვრული გაფორმების კონცეპციაც ამგვარია. (ილ.201) ტაძრის სამოსი ძირითადად ოქროსფერია. მას ერთვის მქრქალი-მწვანე და ადგილობრივი ტუფის მოვარდისფრო, ზოგჯერ-კი ქვით-მოწითანო, ჭრელ ზედაპირიანი, ტალღოვან ზოლებად დაფარული „მრავალფერადი“ ქვის კვადრები. კვეთილი ორნამენტული სამკაული უმეტესად ოქროსფერ და მწვანე ქვაზეა შესრულებული, თუმცა ოსტატი რთულ გზასაც მიმართავს და ადგილ-ადგილ ჭრელ, „დაზოლილ“ ქვაზეც კვეთს რელიეფებს (მაგ. აღმოსავლეთის ცენტრალური სარკმელი, ან ჩრდილოეთის სარკმელი). (ილ.193–194) დასავლეთის ფასადზე ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია ყვითელი ქვიშაქვისა და მქრქალი მწვანე ქვის ფერადოვან გათამაშებას – „მოზაიკას“ წარმოგვიდგენს. (ილ.195–196) ჯვრის მაღალი, „აწოწილი“ ქვედა მკლავი ერთიანად მწვანე ფერშია გამოკვეთილი ვიდრე შემკლავებამდე ჰორიზონტალურ მხრებთან, აქ კი, ჯვრის ცენტრი და მისი „ხაზგასმულად“ მოკლე, ჰორიზონტალური მკლავები, ვერტიკალური ზედა მკლავთან ერთად, ოქროსფერია. და მაინც, ჯვარი ამ ზედა ნაწილში ტოლმკლავად გეჩვენება, მიუხედავად მისი ვერტიკალური მკლავის ასე უჩვეულოდ „აწოწილობისა“. ჰორიზონტალური მკლავების ქვეშ მოზრდილი, ოქროსფერი კვადრებია დასმული (მარჯვნივ ვერტიკალური და მარცხნივ იმავე სიმაღლისა მხოლოდ, ჰორიზონტალურად წაგრძელებული სწორკუთხა ფორმით), ამ კვადრების სიმაღლე იმავე ზომისაა, რაც მათ ზემოთ ჰორიზონტალური მკლავების სიგრძეა ცალ-ცალკე. შესაბამისად, მწვანე ფერის მაღალი, ვერტიკალური მკლავის ზედა ნაწილი ფერთაა ხაზგასმულად

გამოყოფილი და ის იკითხება ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებთან ერთად, როგორც მათი ტოლი. შთაბეჭდილება ჩნდება, რომ სამსაფეხურიანი ბაზისიდან ამოზრდილია „სვეტი“, რომელიც ზემოთ ტოლმკლავა ჯვრით არის დასრულდებული. მასვე ეხმიანება ჯვრის ვერტიკალური ღერძის აქეთ-იქეთ სარკმლების განლაგების პრინციპი. ფასადზე ისინი თითქოსდა ცალკ-ცალკე არიან წარმოდგენილნი, მაგრამ სწორედ ქვის ფერის მეშვეობით განუყოფელნი ხდებიან და ჯვრის აქეთ-იქეთ ერთ კომპოზიციად იკვრებიან. ეს სარკმლები მქრქალი-მწვანე და ყვითელი ქვის შეუმჩნეველი მონაცვლეობით არის შექმნილი, ამ ორი ფერის ქვის არა მკაფიო შეპირისპირებით. ორნამენტული სამკაული ორივე ქვაზე სრულდება, ხოლო მათ ირგვლივ, მათივე გამაერთიანებლად მწვანე ფერის ქვის კვადრებით შექმნილი ფონი „მუშაობს“ – ეს მწვანე კვადრები ერთიანდება სარკმლების გარშემო, ვერტიკალური მიმართულებით და ასევე „შეავსებს“ ჯვრის ვერტიკალურ ღერძსა და სარკმლებს შორის არეს. აქ ერთიანად მწვანე ქვა არის გამოყენებული. მწვანე ფერის ქვა ასევე ვრცელდება სარკმელთა ზემოთ. აქ, კედლის წყობაში, მათ ნახევარწრიულ რელიეფურ თაღებს უპირისპირდება ერთ ჰორიზონტალურ რიგად წყობილი, თითქმის თანაბარი ზომის მწვანე ფერის ქვები. მათ შორის მორჩენილი არეებიც მწვანე ქვითაა შევსებული. ეს მწვანე ჰორიზონტალური „რიგი“ ზემოდან კეტავს სარკმლების კომპოზიციას, განასრულებს მას და აერთიანებს, როგორც ერთმანეთთან, ასევე ჯვრის ვერტიკალურ „ღერძთან“ – მკლავთან და ფასადზე გაშლილ კომპოზიციას ორ-სარკმელს შორის აღმართული ჯვრისა ერთ-მთელად შეკრულს და გამთლიანებულს წარმოგვიდგენს. ასე რომ, ამ კომპოზიციის შემადგენელი ძირითადი ელემენტები, თითქოსდა ერთმანეთს დაშორებული ერთ-მთელად წარმოჩნდებიან ფასადზე ფერის საშუალებით. სარკმელზედა ჰორიზონტალური რიგი ემიჯნება სწორედ, ზემოთ ხსენებული ტოლმკლავა ჯვრის ქვედა ვერტიკალური მკლავის „წარმომქმნელ“ ყვითელი ფერის ქვებს. ყველა ფასადს

შვერილი, ფართოდ გაშლილი წრეთარგიანი ოქროსფერ ქვიშაქვაში შესრულებული კარნიზები ამკობს.

ვფიქრობთ, სრულიად ნათელია, რომ ხუროთმოძღვრების მრავალფერადი სახე ქართული საეკლესიო მშენებლობის სახასიათო თვისებაა და მისი “სამეტყველო” ენაა, ხოლო ჰუჯაბის ტაძარი ამ “ენით” მეტყველების ერთერთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს და განუხრელად არის მასთან დაკავშირებული.

ამგვარად, ფერის გამოყენების მხრივ ჰუჯაბის ტაძარი, რომ ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრების მსგავს მიდგომას გვიჩვენებს ამაზე ჩვენ მრავალჯერ ვისაუბრეთ, ამჯერად, განსაკუთრებით გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ განსხვავებაზე, რომელიც მას გამოარჩევს და ეპოქალური პროცესების მრავალფეროვნების სახეს გვიჩვენებს. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვან ტაძრზე ორივე ფერის ქვაზე ამოკვეთილი ორნამენტული - დეკორატიული სახეების გამოყენება გაცილებით ინტენსიურია და ხუროთმოძღვრის მხატვრული ჩანაფიქრის მიხედვით რეგულირდება და ორგანიზდება ფასადებზე. სწორედ ამით, განსაკუთრებით ეპასუხება ეს ტაძარი XII და XIII სს-ის ძეგლთა ჯგუფს.

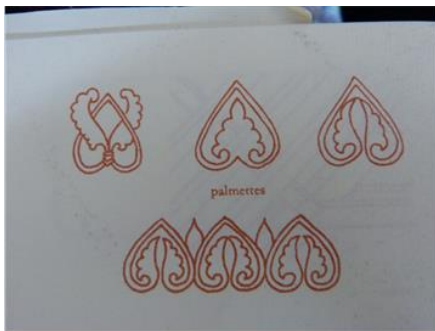
როგორც უკვე ვნახეთ, ბეთანიის ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადის, და აქვე, ფოლადაურის ხეობის დასაწყისში, წულრულაშენის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადისა და სხვა მრავალი ტაძრის სარკმლების მაგალითზე, ხუროთმოძღვარნი ერთი სარკმლის ერთიდაიგივე ორნამენტს, ორი ერთმანეთისგან განსხვავებული ფერის ქვაზე ასრულებს. ჰუჯაბის ეკლესიის ფასადებზე ეს მეთოდი მეტად აქტიურად არის გამოყენებული. ნათლად ჩანს, რომ ორი ფერის ურთიერთშეპირისპირება მკაფიოდ გამოხატულ, წინასწარ გააზრებულ ჩანაფიქრს ექვემდებარება, რაც ერთი მხრივ, შემოქმედის ინდივიდუალურ თავისებურებას, მის მხატვრულ-გემოვნებას გვიმჟღავნებს, და თანაბრადვე, ამ მეთოდის, ქვის ფერის გონისმიერი, გააზრებული მოხმარება ავტორის ეპოქალურ კუთვნილებასაც ამოგვაცნობინებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ოსტატები ამ მეთოდს სხვადასხვა ეპოქებში მიმართავდნენ ხოლმე. მაგალითად, XI ს-ში როდესაც ქვაზე მქანდაკებლობამ საქართველოში განვითარების მწვერვალს მიაღწია, რეგიონებში სადაც არ მოიპოვებოდა იმგვარი ფრაქციის ქვები, რომელთა დამუშავება ეპოქის სტილის შესატყვისი იქნებოდა, ოსტატები ერთ–ერთ საშუალებად ქვის ტრანსპორტირების მეთოდს მიმართავდნენ, ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს XI ს-ის ალავერდის ტაძრის სამხრეთი ფასადი. ესაა, სამი სარკმლის ირგვლივ განვითარებული არაჩვეულებრივად ცხოველხატული და შეკრული კომპოზიცია, რომლის თავს- „მწვერვალს“, ვფიქრობ ასე უნდა ვივარაუდოთ, ჯვარი წარმოადგენდა. კომპოზიციის საფუძველში კი, ლილვებით „შემოხაზული“ ექვსი დიდი წრე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ინკრუსტირებული იყო მწვანე (თემძის) ფერის ქვით. ვარდულებზე შესანიშნავი ჩუქურთმა ყოფილა XI ს-თვის დამახასიათებელი ნატიფი, იუველირული კვეთით და მხატვრული სტილით შესრულებული. მათგან მხოლოდ ერთის ნახევარი (ნახვარე) შემორჩა დღეს ტაძარს და მასზე ამოკვეთილია მცენარეული მოტივი – რადიალურად განლაგებული პალმეტების³³² და „აკანთის“³³³ ფოთლების რთული წნულით, რომლის შექმნა

³³² Glossaire de termes et techniques, ZODIAQUE; გვ. 339: Palmette - - ornement qui affecte diverses formes, mais surtout celle de deux feuilles de palmier placees en regard l'une de l'autre et reunies par leur pied. les feuilles sont symetriques des deux cotes d'une tigarette centrale. cet ornement a ete tres utilise aux XI-e et XII-e siècles.

პალმეტი (პალმის ფოთლები) – ორნამენტი, რომელიც გავლენას ახდენს სხვადასხვა ფორმებზე, მაგრამ ძირითადად ესაა ორი პალმის ფოთოლი, რომლებიც ერთმანეთის პირისპირაა განლაგებული (მოთავსებული) და ერთიანდებიან ძირით (საფუძვლით) (ერთიანდებიან მათი ძირით – ფეხით). ფოთლები სიმეტრიულად არიან განთავსებული ცენტრალური ღერძის ორსავე მხარეს. ეს ორნამენტი ფართოდ გამოიყენებოდა მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნეებში. (თარგ. ქ.ა.).

შეუძლებელი იყო შირიმის ფოროვან ქვაში, ეპოქის მხატვრული „გემოვნება“ კი ამას ითხოვდა. ამ მოტივს სხვადასხვა სახით ვხედავთ ამავე პერიოდის ტაძრების, მეტადრე კი საეპისკოპოსო ტაძრების ფასადებზე. ამგვარად, ალავერდის ტაძრის სამხრეთი ფასადის სარკმლების დეკორატიული მორთულობა (იხ. შენიშვ. 323) და ეს ჩანართი ერთიან-განუყოფელ მხატვრულ მთელს ქმნიან, რომელიც ეპოქალურ სულისკვეთებას ეფუძნება; ამაში მჟღავნდება ეპოქის მხატვრულ-ესთეტიკური სულისკვეთებით გამსჭვალული ოსტატის ბუნება, ხასიათი და შესაბამისად, სურვილით, უპასუხოს ეპოქის მაჯისცემას. მას არ შეუძლია დაინახოს თავისი შემოქმედების ნაყოფი ეპოქალური „ბეჭდის“ გარეშე და მეტიც, ის თავისი შემოქმედების განუყოფელ ნაწილად უნდა, რომ შექმნას და არა უბრალოდ, მექანიკურად, ხელოვნურად „მიაბას“ სადმე. ასევე იქცევა,



პალმეტი.



ალავერდის სამხრეთის ფასადი.

³³³ Glossaire de termes et techniques. ZODIAQUE; გვ.31: acanthe - le feuillage de cette plante est employe de toute antiquite comme motif decoratif. la feuille d'acanthe caracterise le chapiteau corinthien.

აკანთის ფოთლები - ამ მცენარის ფოთლები ანტიკურ პერიოდი შგამოიყენება, როგორც დეკორატიული მოტივი. აკანთის ფოთოლი დამახასიათებელია კორინთული კაპიტელისთვის. (თარგ. ქ.ა.).



აკანთის ფოთლები.

ზურტაკეტის ველის გომარელი შემოქმედიც. ეს ალპიური ზონის მხარე ხასიათდება ფოროვანი ბაზალტის სიმრავლით. მაგრამ XII-ში, როდესაც მის პარალელურად იქმნება სვეტიცხოვლის, სამთავისის, სამთავროსა და სხვა ტაძართა დეკორატიული სამკაული ნატიფი რელიეფური კვეთით, შემოქმედ-ხელოვანს არ შეუძლია მასში არსებული ეპოქალური ენერგია შეაკავოს და ალავერდის ხუროთმოძღვრის მსგავსად მიმართავს „რბილი“ ქვის ტრანსპორტირების მეთოდს. ს. გომარეთის ღვთისმშობლის ეკლესია რუხი-მონაცრისფრო ბაზალტის ქვით არის აგებული. სამხრეთის კარს ამკობს რელიეფებით და ასომთავრული წარწერით შემკული, ადვილად დასამუშავებელი ყვითელი ქვიშაქვის არქიტრავი; ამავე, სამხრეთი ფასადის სარკმლის (სამხრეთის ფასადის დასავლეთით) ძირად მწვანე ქვის ადრეული, შუა საუკუნეების სტელის ნაწილია გამოყენებული, ხოლო აღმოსავლეთის ფასადზე კი, საპირე ქვის რუხ-მონაცრისფრო ფერს სარკმლის ირგვლივ, სისხლისფერი-წითელი ტუფის ქვა უპირისპირდება „კონტრასტულად“, რომელზეც ორნამენტული სამკაული და მოჩარჩოება, ეპოქის შესატყვის მხატვრულ ფორმას წარმოგვიდგენს – ესაა ერთმანეთს გადანასკვული წრეების მოტივი. ამგვარად, როდესაც მასალა ეპოქის მაჯისცემას არ „ემორჩილება“, ხუროთმოძღვრის შემოქმედებითი იმპულსები სხვა ხერხებს ეძიებს. ვფიქრობ ეს ორი მაგალითიც კი კმარა წარმოსაჩენად იმ მიზეზისა, თუ რატომ ასე განსაკუთრებული სიმძაფრით ერთმანეთს უპირისპირებს ჰუჯაბელი ხუროთმოძღვარი ორი სხვადასხვა ფერის ქვას. ყვითელი ქვა აქ ტრანსპორტირებულია, თუმცა არცთუ შორიდან, შესაძლოა ამავე ფოლადაურის – ბოლნისის ხეობიდანაც იყოს, სადაც ის მოიპოვება. ამ მხარეში ყვითელი, და აქვე აღვნიშნავ, მწვანე ქვის გამოყენება დასტურდება ადრეული ქრისტიანული ხანიდან, ხოლო ამ ეპოქაში კი, ისევ წულრულაშენი, წერაქვი და ფიტარეთი არიან ორნამენტული სამკაულის შესაქმნელად მათი საგანგებო მომხმარებლები. როგორც ითქვა, იისფერი-მოიასამნისფერო ქვა ძნელად დასამუშავებელ ანდეზიტურ ტუფს წარმოადგენს,

რაც აქვე მოიპოვება, თუნდაც მონასტრის ტერიტორიაზე, ტაძრის ამავე ფერის კლდოვანი „იატაკი“³³⁴ ამის ნათელი დადასტურებაა. დღეს რთულია წარმოსადგენად, მაგრამ ჰუჯაბის ტაძრის ფერადოვნებას ემატებოდა და ამრავალფეროვნებდა ახლა უკვე დანგრეული, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარიბჭეებიც, რომლების შემკულობაშიც ყვითელი და მწვანე ქვა, შემორჩენილი ნაშთებითაც ჩანს, რომ აქტიურად იყო გამოყენებული. სამხრეთის კარის შესასვლელში ამჟამად ზღურბლის ქვად გამოყენებულია, ოქროსფერი-ქვიშაქვის ვიწრო და გრძელი მცენარეული ორნამენტებით დაფარული ქვა. მისი ფორმიდან და ორნამენტული მოტივიდან გამომდინარე,³³⁵ ეს არის წირთხლის ამჟამად გამოყენებულია „ზიგზაგურად“ განლაგებული „სამკუთხა“ ფოთლები, რომლებიც წვეტებით ერთმანეთისკენ მიმართულნი, ერთმანეთში არიან „ჩასმული“. კარის ზღურბლზე დადებული ორნამენტული ქვა სამხრეთის მინაშენის საფასადო წყობის ქვა უნდა ყოფილიყო, რასაც ადასტურებს, როგორც ორნამენტის კვეთის ხარისხი, მცენარეული მოტივი, ქვაზე ამოკვეთილი გამოსახულების მასშტაბი და ზომები, იდენტურია ტაძრის სამხრეთი კარის წირთხლებისა, და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ტაძარს ამგვარი ქვა არსად აკლია.(ილ.144)

ჰუჯაბის ტაძრის სამხრეთ ფასადზე შეწყვილებულ სარკმლებს შორის მოხდენილი პროპორციების ჯვარია აღმართული.(ილ.117,118,152) რელიეფურად ბურცვილი სარკმლები და ჯვარიც ჩუქურთმითაა დაფარული და ერთიანად ყვითელი ფერის ქვიშაქვაშია შესრულებული. კედლის საპირე მთლიანად იასამნისფერია იშვიათად, აქა-იქ ქვიშისფერი ჩანართებით – ხან ქვის დიდ

³³⁴ შეგახსენებთ, რომ დღეისათვის იატაკის მოპირკეთება თითქმის მთლიანად აყრილია და ნათლად ჩანს „დავაკებული“ კლდოვანი ქანი, რომელზეც ტაძარი პირდაპირ არის დაფუძნებული.

³³⁵ ტაძრის ზღურბლზე ეს ქვა ძალიან კარგად არის შემონახული, არაა გაცვეთილი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ იგი აქ არც თუ ისე დიდი ხნის წინ დადეს. ვფიქრობთ, რომ XX ს-ის დასაწყისში ამ მონასტერში მცხოვრებმა რუსმა მონაზვნებმა (დედებმა) ტაძრის მოწესრიგებისას იპოვეს და შეკეთებების დროს ზღურბლის ქვად გამოიყენეს.

კვადრებს შორის პატარა სამკუთხა ან სწორკუთხა (გრძივი, კვადრატული და ა.შ.) ჩანამატების, ხან კი (ეს უფრო იშვიათია), დიდი, მთლიანი კვადრების სახით. რელიეფური, ბურცვილი ჯვრის ვერტიკალურ მკლავს ორივე მხარეს, აქეთ-იქეთ სწორკუთხა, კედლის სიბრტყეში ვერტიკალურად დასმული, ყვითელი ქვებით გამოყვანილი ფართო „ზოლი“ აუყვება, რომელიც ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავებს ზევით, ასევე კედლის სიბრტყეში ჩართული ორი დიდი, ჰორიზონტალურად წაგრძელებული სწორკუთხედის ფორმის მთლიანი ყვითელი ქვით იკვეთება. ამ სახით რელიეფური ჯვრის ჰორიზონტალური მკლავების ზემოთ უფრო მოკლე, კედლის სიბრტყეში „გამოწერილი“ ოქროსფერი-ყვითელი „ჯვრის“ ჰორიზონტალური მკლავები ისახება. კედლის იასამნისფერ საპირეში ოქროსფერი ქვით შექმნილი ეს გამოსახულება, შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ბურცვილი ჯვრისა და თვით სარკმლების კომპოზიციის „აჩრდილივით“ მეორდება. ამგვარად, კედლის სიბრტყიდან რელიეფურად ამოზიდული გამოსახულება, თითქოსდა „პროეცირდება“ – „აღიბეჭდება“ ტაძრის კედლის სიბრტყეზე.

როგორც ვიცით, რელიეფური ჯვრის მკლავების დაბოლოებებს, რომელიც დეკორატიული გირჩებით არის გამშვენებული (ჰორიზონტალურებს სამი მრგვალი გირჩი აქვთ, ხოლო ვერტიკალურს კი ოთხი), კედლის სიბრტყეზე ოქროსფერი „ედება“ ფონად. ესაა, კედლის იასამნისფერ სიბრტყეში მცირე ზომის ყვითელ ქვათა წყობით გამოყვანილი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ, საგანგებოდ შექმნილი ოქროსფერი „ხალიჩები“, რათა მათზე ჯვარი „დაესვენოს“. ვერტიკალური მკლავის ზედა დაბოლოების ასეთი „საფენი-ხალიჩა“, ამასთან, კედლის სიბრტყეში „გამოწერილი“, თუ „აღბეჭდილი“ ჯვრისებრი კომპოზიციიდან ვერტიკალური მკლავის ზედა ნაწილსაც წარმოადგენს და მას ყველაზე მეტად მოწესრიგებული სწორკუთხა ფორმა აქვს. ამრიგად, ეს გამოსახულებები მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს და როდესაც ეკლესიას შორიდან ვუყურებთ, მკაფიოდ იკითხება კედლის სიბრტყეში ოქროსფერი

„ჯვარი“ მოკლე მკლავებით, რელიეფური ჯვარი კი ნაკლები სიმკვეთრით მოჩანს. თუ დავუკვირდებით, ცხადი გახდება, რომ ოქროსფერი-ყვითელი ქვების წყობით კედლის სიბრტყეში ამოწერილი „ჯვრის“ ჰორიზონტალური მკლავები ჯვარცმული მაცხოვრის თავს ზემოთ, ძელზე გაკრულ დაფას უნდა წარმოადგენდეს წარწერით „იესუ ნაზარეველი მეუფე ჰურიათაი“, რომელიც შეგვახსენებს: ³³⁶

„...სიტყვა “მეფე” მათ ცილის დასაწამებლად დააწერეს: თუმცა კი ეს მოწმობა ჭეშმარიტება არის...”³³⁷

ტაძართან მიახლოებისას რელიეფური ჯვრის –„გოლგოთის ხატის“ კომპოზიციის მნიშვნელობა თანდათანობით იზრდება და მისი სახეც მკაფიოდ იკვეთება. ამგვარად, კედლის სიბრტყეზე, ქვის წყობაში გამოყვანილი ოქროსფერი ჯვრის გამოსახულებიდან რელიეფურად გამოსახულ ჯვარზე გადასვლა და მათი „ურთიერთშეხება“ თანდათანობით ხდება მოძრაობისას, დინამიკაში.

რელიეფურად კვეთილი ჯვარი, „ოქროსფერი ნათებით“ მოცული, ერთიანად ოქროსფერში „ჩაფლული“, მხატვრული თვალსაზრისით თავისთავად მოითხოვდა ვიზუალურ საყრდენს, რომელიც „შეაჩერებდა“, კომპოზიციურად

³³⁶ საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლების და გადამზადების რესპუბლიკური ინსტიტუტი, ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა, ნაწილი II, თბ., 1992. გვ.162: **სახარებაი იოვანესი.** 19; 19-22. „19. და დაწერა პილატე ფიცარი და დასდვა ჯუარსა მას ზედა. და იყო წერილი ესრე: იესუ ნაზარეველი, მეუფე ჰურიათაი.

20. ესე ფიცარი მრავალთა ჰურიათა აღმოიკითხეს, რამეთუ მახლობელ იყო ქალაქსა ადგილი იგი, სადა ჯუარს-აცუეს იესუ. და იყო წერილი ებრაელებრ, ჰრომაელებრ და ბერძულ.

21. ეტყოდეს უკუე პილატეს მღვდელთ-მოძღუარნი იგი ჰურიათანი: ნუ დასწერ მეუფედ ჰურიათა, არამედ ვითარმედ მან თქუა: მეუფე ჰურიათაი ვარი მე.

22. ჰრქუა მათ პილატე: რომელი დავწერე, დავწერე.“

იქვე, გვ., 164-165: **“სახარება მათესი. 27.**

„37. და დასდვეს თავსა მისსა ზედა ბრალი მისი დაწერილი: ესე არს ისეუ, მეუფე ჰურიათაი.“

“ჯვარს ეცვასო ამბობდნენ იუდეველნი და ფიქრობდნენ არა მარტო მის დასჯას, არამედ მისთვის ბოროტმოქმედის ბრალის დადებასაც, რამეთუ ჯვარცმა ესჯებოდათ ბოროტმოქმედთ...” „...სიტყვა “მეფე” მათ ცილის დასაწამებლად დააწერეს: თუმცა კი ეს მოწმობა ჭეშმარიტება არის...”

³³⁷ საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლების და გადამზადების რესპუბლიკური ინსტიტუტი. ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა. ნაწილი II. თბ. 1992. გვ.162; 164-165.

„დაამაგრებდა“ კედელზე მის გამოსახულებას და სიმყარეს შესძენდა მას, განსაკუთრებით შორიდან. ამ ფუნქციას ჯვრის ვერტიკალური მკლავის ქვედა ბოლოში, სარკმლებს შორის, ვერტიკალურად დასმული იასამნისფერი ქვისგან გამოკვეთილი „სწორკუთხედი“ ასრულებს, რომელიც საერთო ყვითელი სიბრტყიდან, ფონიდან, გვერდებზე, აქეთ-იქეთ მცირე, „ვერტიკალური“ საფეხურებით რელიეფურადაა ამოწეული. მისი სახით კედელზე საგანგებოდ, რელიეფური ჯვრის „დასაბრძანებელი“ „შვერილია“ შექმნილი, რაც ცხადია, გოლგოთის მთის – თხემის სიმბოლოს წარმოადგენს. ეს იისფერ-მოიასამნისფრო საფასადე წყობაში ვერტიკალურად ჩასმული სწორკუთხედი, „გოლგოთის ხატის“ „ოქროსფერ“ კომპოზიციაში ერთადერთი იისფერი ჩანართია „სისხლის წვეთივით ჩაღვრილი“. იგი შორიდანაც მკაფიოდ აღიქმება ამავე მნიშვნელობით, თუმცა თუ დავუკვირდებით, გოლგოთის ეს „სიმბოლო“ მხოლოდ ერთი ფერით არ არის შექმნილი. კომპოზიციის ავტორი ჩვენს თვალწინ განსაკუთრებული მხატვრული გრძნობით ქმნის გოლგოთის თხემის - „საფეხურების“ ხატს. „გოლგოთის“ ნახატი-მონახაზი ზოგადად ერთია, მაგრამ თუ დავუკვირდებით, იგი „მოზაიკურადაა“ შედგენილი ორივე ფერის ქვის სამი ნაწილისაგან – ყველაზე დიდი და ცენტრალური, წყობაში ვერტიკალურად ჩასმული, „წითელი“ სწორკუთხედია, რომელსაც მარჯვენა კიდეზე ორი ვერტიკალური საფეხური აქვს გამოკვეთილი. მასზე მარცხნიდან „მიდგმულია“ მისივე სიმაღლის ვიწრო და მცირე „საფეხურებად“ კვეთილი ოქროსფერი ქვა; ამ კომპოზიციას ზემოდან გამაერთიანებლად თავს ადგას ასევე ვიწრო, წყობაში ჰორიზონტალურად ჩასმული სწორკუთხედის ფორმის ოქროსფერი ქვა. თავდაპირველად მნახველის თვალს წითელი ფერი იზიდავს, რომელიც ყველაზე დიდია, შუაში ვერტიკალურადაა დასმული და ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს მთელ არეს მოიცავს. თუმცა ვხედავთ, რომ იგი ცენტრში არაა განთავსებული და მცირედად „გაწეულია“ მარჯვნივ. მისი მარჯვენა კიდე მთელ სიმაღლეზე „ვერტიკალურად“ ორ მცირე ზომის (2-2,5სმ) საფეხურად არის გამოკვეთილი, ანუ

„დაბლდება“ საფასადე კედლის საერთო სიბრტყემდე ორი საფეხურით. ამგვარად, რელიეფურ ოქროსფერ სარკმლებს შორის კონტრასტული ფერის და სწორკუთხა ფორმის „გოლგოთის“ სიმბოლო-კვადრის მკაფიო და მკვეთრი, გამოყოფა არ ხდება, არამედ სწორკუთხა ფორმიდან კედლის სიბრტყეზე გადასვლა შენელებულია, „საფეხურებად“ ხდება დადაბლება და შეერთება მთავარ სასურათე სიბრტყესთან. საფეხურებად „დადაბლებული“ წითელი „სისხლისფერი“ ქვა სარკმლის (აღმოსავლეთი მხარეს) რელიეფურ სამკაულამდე ფონშია „ჩაფენილი“. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სარკმელსა და წითელ ქვას შორის არე საფეხურებად არის დაძვინჯილი და არ წარმოიშობა კონტრასტული ჩრდილები, არამედ თანდათანობით ხდება ერთი ფორმიდან მეორეზე, ერთი ფერიდან მეორეზე გადასვლა. ბრტყელი ზედაპირის მქონე „გოლგოთის“ „სისხლისფერი“ „ბაზისის“ მეორე მხარე მარცხნივ, კიდესთან ახლოს წყდება და აქედან, „ნახატს“, „გოლგოთის“ კვადრის ზედა სიბრტყის გასწვრივ, მასზედ მიდგმული ყვითელი ფერის ქვა აგრძელებს. ესაა, როგორც ითქვა, მასთან შედარებით ბევრად ვიწრო, ვერტიკალური და მისივე სიმაღლის ქვა, რომელშიც მარჯვენა მხარის მსგავსად ვერტიკალურად ორი საფეხურია გამოყვანილი და სარკმლის (დასავლეთი სარკმლის) მოჩარჩობამდეც ის ქმნის ფონს, ამჯერად ოქროსფერ ფონს. ამგვარად, წითელი ფერის ქვის ზედაპირი არის „შეწყვეტილი“ და მას „გოლგოთის“ ზედაპირის კუთხემდე აგრძელებს სხვა ფერის ქვა ისე, რომ ზედაპირის სიბრტყის სიმრთელე არ ირღვევა, ერთიანია, მაგრამ შედგენილია ორ ფერის ქვით. თვალი ბაზისად მხოლოდ წითელ ქვას აღიქვამს, ხოლო ამ წყვეტას, ანუ ორი სხვადასხვა ფერის ქვისგან რომ არის შემდგარი, მხოლოდ საგანგებო დაკვირვების შემდგომ ამჩნევს. ჩანს, რომ ავტორისთვის მთავარი იყო შეექმნა „წითელი“ ვერტიკალი და ამ, „ორ სარკმელს შუა აღმართული ჯვრის“ გაწონასწორებულ კომპოზიციაში მსუბუქი ასიმეტრიაც შეეტანა, რომლითაც საყრდენს მსუბუქად სიმკვიდრე თითქოს დააკარგვინა, მაგრამ ამით ვერტიკალურობისკენ „სწრაფვა“ დასახა, რომელიც ზევით ჯვრის ვერტიკალური

მკლავების ღერძით გრძელდება. ამავე დროს, აქ კვლავ ვხედავთ ჰუჯაბის ტაძრის, და ამ პერიოდის ქართული ეკლესიებისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ თვისებას ქვის ორი ფერის ერთმანეთში აქვარელურ შექლენთვა-შელწევადობას, რაც მეტ ბუნებრიობას და ცხოველხატულობას სძენს „გოლგოთის“ თხემის მხატვრულ კომპოზიციას. ხელოვანი – მხატვრული გაფორმების ჩანაფიქრის ავტორი, ძალიან თავისუფლად უყურებს კომპოზიციაში ცენტრალური საყრდენის „მსუბუქად“ გადანაცვლებას. კომპოზიციის შემადგენელი ელემენტების მსუბუქად „ამოდრავება“ ფასადზე მოწესრიგებულ-სიმეტრიულ, ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციას აცოცხლებს და მეტ სიცხოველს სძენს. აშკარაა, რომ ეს „გოლგოთის“ სიმბოლო, ერთი მთლიანი წითელი ქვისგან რომ ყოფილიყო გამოკვეთილი, მას უფრო ჰორიზონტალური „გაშლა“ ექნებოდა ფასადზე, განით მეტი იქნებოდა და აღარ ექნებოდა ვერტიკალური „მიმართება“. ამგვარი განივი ფორმის „გოლგოთის“ შექმნა კომპოზიციას შესაბამისად მასიურობას შეძენდა და დაამძიმებდა, ხოლო გამოსახულებას მთლიანობაში დააკარგვინებდა ვერტიკალურობისკენ „სწრაფვას“ და ზევით მიმართულ „ჰაეროვან“, მსუბუქ, მოწესრიგებულ დინამიკას. შემდეგი დაკვირვებისას მნახველი ამჩნევს „გოლგოთის“ კიდევ მესამე „ელემენტსაც“ - ოქროსფერ სწორკუთხა ქვას ჰორიზონტალუტად დადებულს ზემოდან, „გოლგოთის თხემის“ ფერადოვან გამოსახულებაზე. ეს ერთგვარი „პაუზაა“ რელიეფურად ბურცვილ ჯვარსა და გოლგოთას შორის, რითაც შექმნილია არა ხისტი და მძაფრი, არამედ მსუბუქი, რბილი გადასვლა ერთი ფორმიდან, მეორეზე – ბრტყელი „გოლგოთის“ ქვიდან რელიეფურად ნახევარწრიულად ამობურცულ და კვეთილ ორნამენტულ ჯვარზე, ანუ კონტრასტულად განსხვავებულ „წითელი“ ფერიდან ოქროსფერზე. ამ ოქროსფერ „ჩანართს“ დამოუკიდებლად, განსაკუთრებული დაკვირვების გარეშე ასევე ვერ ამჩნევს მნახველი. მასზე მცირე ზომის, კვადრატული ფორმის დეკორატიული-ორნამენტული ბრტყელზედაპირიანი „ბაზისი“ დგას, რომელზეც რელიეფური

ჯვარია დაყრდნობილი. იგი (ბაზისი) უშუალოდ რელიგიური ჯვრის კომპოზიციის ნაწილს წარმოადგენს – ჯვრის ნახევარწრიულად დაბურცულ მკლავებზე გამოსახულ ერთმანეთს გადანასკვლვულ წრეების ორნამენტს ორი მხრიდან გრეხილი ლილვი საზღვრავს, რომელიც გარს უვლის ჯვრის მკლავებს და მის სხვადასხვა ნაწილებს (გირჩებს...) შემოფარგლავს და აერთიანებს, მხოლოდ ქვემოთ, „გოლგოთასთან“, ის „გახსნილია“, სრულდება რა მანქეტებითა და ბურთულებით და რელიგიური ჯვრის საყრდენი დეკორატიული, ორნამენტით შემკული კვადრატის აქეთ-იქეთ ყყრდნობა „გოლგოთას“ (გოლგოთის კომპოზიციის ზედა, სწორკუთხა ოქროსფერ ქვას). ამგვარად, ეს კვადრატი ჯვართან ერთად ლილვებს შორის არის მოქცეული, ის ჯვრის ვერტიკალური ღერძის საყრდენია და კომპოზიციაში დამოუკიდებლად არ იკითხება, თუმცა იგი დამოუკიდებელი ორნამენტული მოტივით არის შემკული. თვალისთვის ის „შეუმჩნეველია“ და მასაც მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ „აღმოაჩენს“ მნახველი, მაგრამ კომპოზიციურად „საჭირო“ ელემენტია, კვლავ ჯვრის რელიგიური ზედაპირიდან „გოლგოთის“ ბრტყელ ზედაპირზე გადასვლას არბილებს.

ამგვარად მივიღეთ, რომ ის რაც შორიდან, და ახლოდანაც, საგანგებო დაკვირვების გარეშე ერთ „წითელ“ ბაზისად გეჩვენება, რეალურად სამი ნაწილისგან შედგება. ხელოვანი გამიზნულად ქმნის მის ცალკეულ ნაწილებს გარკვეული ეფექტის მისაღებად. ცხადია ვერ ვიტყვით, რომ მან ამ უმნიშვნელოვანესი კომპოზიციის შესაქმნელად ვერ მოიძია თავის „არსენალში“ საჭირო ზომის იისფერი-მიასამნიფერო ქვა, მეტადრე რომ, ტამარი სწორედ ამ ფერის კლდოვან ქანზეა დაფუძნებული და მისი ნებისმიერი ზომით მოჭრის შესაძლებლობა ექნებოდა; სხვა საკითხია ოქროსფერი ქვა, რომელიც აშკარად ტრანსპორტირებულია.

„გოლგოთის“ სახედ შეკრული სამი ქვა კომპოზიციურად და ვიზუალურადაც, მყარ საყრდენს უქმნის რელიგიურად კვეთილ ჯვარს და ეს

უკანასკნელი, ჰაერში „გამოკიდებულივით“ აღარ აღიქმება. ეს ერთადერთი იასამნისფერი ჩანართი, საბოლოოდ „ამყარებს“ კედელზე რელიეფურ გამოსახულებას და ლოგიკურ საყრდენსაც უქმნის მას. ამით ოსტატმა ჯვარი თითქოს კედელზე „დააყენა“ – „აღმართა“.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ის, რაც კედლის სიბრტყიდან რელიეფურად ამოზიდულია დეკორის სახით, ფერის საშუალებით „უბრუნდება“ მასვე და მის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ეს ფასადი სამხრეთიდან მონასტრისკენ მომავლისთვის პირველია, რომელიც მნახველის მხედველობის არეში შორი მანძილიდან პირდაპირი ხედით სრული სახით აღიქმება გუმბათთან ერთად. როგორც ჩანს, ხუროთმოძღვარმა ამას ანგარიში გაუწია და სავსებით გამიზნულად გააფორმა იგი ფერის მხრივ ასე მძაფრად ცხოველხატულად.

შეწყვილებული სარკმლებისა და მათ შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია დასავლეთ ფასადზეცაა გამეორებული. ეს ფასადი ქვემოდან ძლიერ რაკურსში აღიქმება და ისიც კუთხით, ვინაიდან ხევის პირს არის აგებული. მონასტრის კომპლექსის ტერიტორიიდან პირდაპირი ხედი ტაძრის ამ ფასადზე არ არის. ის ყველა მხრიდან ძლიერ რაკურსში იკითხება, უმეტესად ეს არის სამხრეთ დასავლეთი და ჩრდილო-დასავლეთი კუთხეები. როგორც მონასტრის კომპლექსის აღწერაში აღვნიშნეთ, ტაძრის დასავლეთის ფასადი სრულად, პირდაპირი ხედით იკითხება მხოლოდ, ხევს გაღმა მთიდან, საიდანაც არის კიდევ დღეს გზა (არა სამანქანო) კლდეკარიდან („მგლის კარიდან“) მონასტრისკენ მომავალი, მდ. ფოლადაურის მარჯვენა ნაპირის გაყოლებით. ხუროთმოძღვარს ისიც არანაკლები ყურადღებით გაუფორმებია. დღეს ამ ფასადზე როგორც აღვწერეთ კიდევ, დასავლეთიდან ტაძარზე კარიბჭე-პასაჟია მიშენებული, რომელიც მას დასავლეთიდან ფარავს³³⁸ და მისი აღქმის შესაძლებლობას კიდევ მეტად ართულებს. ეს კარიბჭე, როგორც აღვნიშნეთ,

³³⁸ გალერეა-კარიბჭე მოგვიანოა, მის გამო მნახველი შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციას ნაწილ-ნაწილ ხედავს, მთლიანად კი გაღმით, ზემოდან, ტყიდან. კარი რა თქმა უნდა, აქედანაც კარიბჭეშია ჩამალული.

სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კარიბჭეებისგან განსხვავებით ტაძარზე მოგვიანებით არის მიგებული, ის სხვა პერიოდის მხატვრულ-ესთეტიკურ სახეს ატარებს და XIII-XIV სს-ის კარიბჭეების პარალელად გვესახება. ფაქტია, რომ ის ცოტა მაღალი აუშენებიათ და მისი გადახურვისთვის(?) „გოლგოთაზე“ აღმართული „ჯვრის“ მხატვრულ კომპოზიციას ბაზისი-„გოლგოთის“ მთის სიმბოლო ჩამოაკვეთეს. ამიტომ, დასავლეთი ფასადის სრულად სახილველად, ხეობის მეორე მხარეს უნდა გადახვიდე და მოპირდაპირე მთიდან გამოხედო, ისიც, სრულად დასანახად მთის შუამდე მაინც უნდა ახვიდე. თავად კარიბჭე-პასაჟი დასავლეთიდან სამი თალით არის გახსნილი – ცენტრალური დიდი თალი და მის აქეთ-იქეთ, მისი თითქმის ნახევარი ზომის, ორი თალია. ამ თალებით მონასტრიდან ხედი ხეობასა და მოპირდაპირე მთაზე იხსნება. ცხადია, ასეთ რთულ რელიეფზე მდებარეობის გამო, ეს ფასადი მლიერი ფერადოვანი მახვილების შექმნას არ საჭიროებდა. და მაინც, ერთიანი, მხატვრული შემოქმედებითი მუხტი, აქაც მძლავრად იჩენს თავს. შემოქმედმა მოქანდაკესთან ერთად, აქაც, XII-XIIIსს-ის სხვა ტაძართა მსგავსად – ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის რელიეფური გამოსახულება განათავსა, რითაც არა მარტო ტაძრის სიმბოლიკაში-საღვთისმეტყველო არსში ამ ფასადის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას გაუსვა ხაზი, არამედ ამ სივრცისათვის (არადა, ხევია და ხევს გაღმა ტყე!), ანუ ადგილმდებარეობისათვის, მისი განსაკუთრებულობაც აღნიშნა. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ აქედან მონასტერი მნიშვნელოვან სტუმრებს ელოდებოდა და საგანგებოდ, ამ თითქოს ვიზუალურად მოუხერხებელ ადგილზე სადღესასწაულო მხატვრული გაფორმება შექმნა – აღმართა „ჯვარი ძლევაი“. გოლგოთის სიმბოლოდ აღმართული ჯვრის გამოსახულებას მკლავების ბოლოებში კვლავ დეკორატიული გირჩები განამშვენებს და ოქროსფერ „ხალიჩებზეა“ დასვენებული. ოსტატმა აქაც, რელიეფური სამკაულით შექმნილი მხატვრული კომპოზიცია კედლის სიბრტყეს იმავე ხერხით შეუკავშირა, „ჩააქსოვა“ ტაძრის საპირე წყობაში და „დაამაგრა“ კედლის სიბრტყეზე.

ჰორიზონტალურ მკლავს მან ქვემოდან ფართო ყვითელი ზოლი შეუქმნა (ზედა მხარეს ამგვარი ზოლი არ დაუყვება, რადგან ძლიერი რაკურსის გამო იგი თითქმის უხილავია), ხოლო, როგორც ჩანს, სამხრეთი ფასადისგან განსხვავებით, საგანგებო საყრდენი – გოლგოთა ამ ჯვარს ყვითელი-ოქროსფერი ქვის ჰქონია. დღეს ეს ქვა–„გოლგოთა“ როგორც აღვნიშნეთ, ჩამოთლილია და ამდენად, დასავლეთის ფასადის ამ კომპოზიციის ჯვარს ქვემოდან პატარა, ორნამენტული კვადრატი აბოლოებს. დასავლეთის ფასადის კომპოზიციური აგება კლასიკურია, ერთიან ვერტიკალურ ღერძს დაქვემდებარებული. დასავლეთის კარი(ილ.141) სიგანით სამხრეთის კარის (ილ.139) ტოლია, მხოლოდ მეტობს სიმაღლეში, ხოლო ორივე ერთად უფრო უფრო მაღალი და ფართოა, ვიდრე ტაძრის ჩრდილოეთის კარი(ილ.142). დასავლეთი ფასადის კარის წირთხლების ორნამენტული არშიები, კვლავ ოქროსფერ ქვაზეა ამოკვეთილი.(143ა,ბ) მხოლოდ საფეხური და ბაზისი არის იისფერი ქვის, აგრეთვე ჩრდილოეთი წირთხლის ზედა ნაწილი მონაცრისფრო-იისფერ ქვაშია შესრულებული (კაპიტელი და ზემოდან ჩამკეტი იმპოსტები) მხოლოდ ძირითადი ფორმების გამოკვეთით, ორნამენტული სამკაულის გარეშე. სამხრეთით, წირთხლის ამყობილი ორნამენტული არშიის (ოთხფურცლა მოტივით) მხოლოდ მცირე ნაწილია ზემოთ გადარჩენილი, დანარჩენი ჩამოთლილია. ამ კარის დიდი ნაწილი დაზიანებულია. ამ კარის ტიმპანის რუხი ფერის ქვა მთლიანი, კარგად გათლილი ზედაპირით, ნახევარწრიული ფორმისაა. იგი ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს სხვა ჯიშის ქვა იყოს. ეს ისევ ნაცრისფერი ანდეზიტი. ამგვარი კარგად თლილი კვადრების რამდენიმე ჩანართი არის ფასადებზე. შედარებით მსხვილმარცვლოვანია, ხაოიანი ზედაპირით და გათლას უკეთ ექვემდებარება. ეს, დიდი ზომის ტიმპანის ქვა, მისი მთლიანი ნახევარწრიული ფორმით მონუმენტურია, ვიზუალურად კუმტის და მკაცრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი მოხატული ყოფილა. მის ზედაპირზე ფრესკული მხატვრობის ფენები მცირედ, ალაგ–ალაგ არის შემორჩენილი. აქაც ჩნდება კითხვა, ფრესკული

მხატვრობით მოხატული იყო ტიმპანი და ტაძარი არა?! მოხატეს სადიაკვნე და ტაძარი არა?! ამგვარი კუმტი რუხი ფერისაა სამხრეთი კარის არქიტრავის ქვაც. (ილ.139) იგი სიგრძივია, ხის „ძელივით“ – კოჭივით არის გადებული წირთხლებს ზემოთ და ქვედა პირზე ცერად არის წაკვეთილი. როგორც ვიცით, მასზედ, განსხვავებით დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კარისგან, ეყრდნობა მოზრდილი ტრაპეციის ფორმის ყვითელი ფერის ქვა, რომელზეც იყო წარწერა (ახლა ამომტვრეულია), ხოლო მის ზემოთ, მსგავსად დასავლეთის კარისა, ორმაგი ლილვების ნახევარწრიული თაღით შემოწერილი ფორმის შევსება, შედარებით მცირე ზომის ქვებით(და არა კვადრებით) ხდება. ამ ფასადზე, ქვების წყობის ფერადოვანი სახე ყველაზე მეტად ცოცხალია, განსაკუთრებით კარის ირგვლივ, სადაც ოქროსფერ ორნამენტულ სამკაულში წირთხლზე, ხაზგასმულად იისფერი ორნამენტული კვეთით ქვაა ჩართული,(ილ.140) მხოლოდ ეს არქიტრავი გამოიყურება კუმტად და „უხეშად“, მისი მხატვრული სახე ირგვლივ შემოკრებილ ფერთა „თამაშში“ თითქოს არ ეწერება, მაგრამ დასავლეთის ფასადის კარის ამავე ქვის მთლიანი, ბრტყელი ზედაპირით ტიმპანი კი, მის ირგვლივ შექმნილ მხატვრულ სახეში დომინირებს. ამგვარად, ეს ორი კარი მნიშვნელოვნად სხვაობს, მესამე, ჩრდილოეთის კარი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შედარებით მოკრძალებულია, თუმცა ასევე მწყობრი ფორმებით ხასიათდება, არაა შემკული.(ილ.142) მას, მხოლოდ მსუბუქად პროფილირებული იმპოსტები ჰქონდა, თაროთი და ნახევარწრიული ლილვით (როგორც ვიცით, მხოლოდ მარხენა იმპოსტია დარჩენილი). წირთხლები კარგად თლილი იისფერი ქვის კვადრებით არის გამოყვანილი. მისი ტიმპანის ქვაც მთლიანია და ნახევარწრიული ფორმის. აქაც, ორი ფერის შეპირიპირებაა, მხოლოდ მსგავსი ფერების და არა კონტრასტული. ტიმპანის ქვა ნაცრისფერი–მოიისფრო ანდეზიტია ნახევარწრიული ფორმის და ბრტყელი, ერთიანი ზედაპირით. იგი, მუქი, იისფერი–მოშინდისფრო თაღით მკაფიოდ არის შემოწერილი. თაღის ქვები კედლის სიბრტყესაა შეთანაბრებული, ანუ არაფერი არ გამოეყოფა კედლის

სიბრტყეს. დავუბრუნდებით დასავლეთის კარს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს კარი სხვებისგან განსხვავებით მონუმენტურია და კლასიკური „სიდინჯით“, „თავშეკავებულობით“ შექმნილი. მონუმენტურობას მას ისიც ჰმატებს, რომ უკან დასახევი ადგილი არაა და მნახველი კარს ახლოდან აღიქვამს მის პირდაპირ აღმართულს, რაკურსში. მის თვალსაწიერში ეს კარი ერთიანად თავისუფლად არ აღიქმება და თითქოს „თავსწამოადგება“. დასავლეთის ფასადზე პორტალს ზემოთ, ცენტრალურ-ვერტიკალურ ღერძს ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია აგრძელებს, რომელიც ფასადის ცენტრალურ-შუალა არეს იკავებს და ფასადს თითქმის თანაბარ მონაკვეთებად ჰყოფს. ამ მხატვრულ კომპოზიციაში ერთი საინტერესო მოტივია გამოყენებული, რაც სამხრეთის ფასადზე არ იყო – სარკმლების ორმაგი თაღები იასამნისფერია, მათ ქვემოთ კი მთელი სამკაული ოქროსფერ ქვაზეა ამოკვეთილი.(ილ.120,121) ამ ხერხით, ოქროსფერი-ყვითელი ქვით გაწყობილი სარკმლების დეკორატიულ-რელიეფური სამკაული მკვიდრად ფიქსირდება კედლის იასამნისფერ საპირეზე, ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს იისფერ-იასამნისფერი თაღებით კედლის სიბრტყეზე „ჩამოკიდეს“ „ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის“ კომპოზიცია, ანუ ეს, ხელოვანის კიდევ ერთი „ხერხია“, რომლითაც კონტრასტული ფერის ქვაში გამოყვანილი რელიეფური სამკაული „მიბმულია“ კედელზე და არ გამოეყოფა მას, როგორც მისგან დამოუკიდებელი და მას შეპირისპირებული ელემენტი. რელიეფური სამკაულის კედლის სიბრტყესთან „შებმის“-დაკავშირების ეს, „ხერხი“ ოსტატის მიერ ჩრდილოეთ ფასადზეც არის გამოყენებული სარკმლის მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებაში: მთლიანად ოქროსფერი ქვით შესრულებული, მოჩუქურთმებული საპირე კვლავ ორმაგი იასამნისფერი თაღებით ერწყმის კედლის ზედაპირის ერთიან იასამნისფერ ტონს.(ილ.126) ამგვარად, ცხადად ჩანს, რომ ტაძრის დეკორირებაში გამოყენებული ეს „ხერხი“ შემთხვევითი არაა და მას შემოქმედი საგანგებოდ იყენებს თავისი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებისას; ეს არის ერთ-ერთი მეთოდი ოსტატის „ხელში“,

ერთმანეთთან ფერით დააკავშიროს კედლის სიბრტყე და მისგან რელიეფურად ამოზიდული ნაკვთიანი კვეთილი სახეები.

ამასვე ვხედავთ გუმბათის ყელზეც (ილ.94,101,105,109,96,): გუმბათის ძირი-ბაზისი წრიული, მსხვილად პროფილირებული ლილვებით,³³⁹ სარკმლების მოჩარჩოების ქვედა ნაწილის (ორმაგი ლილვები და სამკუთხა ბაზისები) ჩათვლით ერთიანად იასამნისფერია; ასევე, იასამნისფერია სარკმლებს ზემოთ თაღნარის ორმაგი თაღები იმპოსტებიტურთ, გუმბათის ე.წ. „შუბლის“ ჩათვლით კარნიზამდე ჩრდილოეთით და კარნიზის ჩათვლით სამხრეთით.(ილ.105,115) ცხადია, მცირედი გამონაკლისის სახით, აქა-იქ მსუბუქად „დატანილი“ ოქროსფერი ქვის ჩანართებია, რომლებიც გუმბათის ყელის მხატვრული გაფორმების საერთო სურათს კი არ ცვლის, არამედ ავსებს, აცოცხლებს და მეტი სიხალისე და სიცხოველე შეაქვს მასში. სარკმელების თაღებსა და ქვემოდან, „ჩამკვეტ“ ორმაგ ჰორიზონტალურ ლილვებს შუა მოთავსებულ არეში (ე.ი. სვეტები და გუმბათის სარკმლების ორნამენტირებული მოჩარჩოება) ოქროსფერი ჰორიზონტალური „ზოლები“, ასეთსავე იასამნისფერ „ზოლებთან“ შეპირისპირებით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მოზაიკურად“ არის გათამაშებული. ისინი, ერთიანად გადადის სვეტებსა და ორნამენტებზე. აღსანიშნავია, რომ ამ განსხვავებულ ფერთა ურთიერთმონაცვლეობა არ ქმნის რაიმე გამომხატულ სახეს. მათი გამოყენება აქ, ისევე როგორც, გ. ჩუბინაშვილის შენიშვნით, ფიტარეთში თავისუფლად ხდება. ფერების რაიმე ორგანიზებული სახის შექმნისაგან ძლიერ შორს დგას და მსუბუქი ლაქების სახით მიმოიფანტება. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ხუროთმოძღვარი, როგორც მხატვარი – „იმპრესიონისტი“, ფუნჯით ხელში, ერთიანი ამოსუნთქვით, ემოციურად, სწრაფი მოძრაობით ზოგჯერ

³³⁹ შეგახსენებთ, რომ სამი ლილვია, აქედან შუა ლილვი ნახევარწრიული და მსხვილია, მის ზემოთ და ქვემოთ ლილვებთან შედარებით, რომლებიც ნახევარწრიულნი არიან, მაგრამ ორივეს ლილვს ცალ მხარე თარო კარნიზის, სწოკუთხედისმაგვარ ფორმას იღებს. ზედას სარკმლების მომაჩარჩოებიდან თაღნარის სვეტების სამკუთხა ბაზისები ეყრდნობა, ხოლო ქვედა ლილვის თარო კარნიზისკენ „წაყვანა“ განპირობებული უნდა იყოს იმით, რომ მთელ პერიმეტრზე მისი ძირიდან, აფრების გარე კონსტრუქციების სამკუთხა ფორმის ცალფერდად დაქანებული გადახურვა გამოდის.

დიდი, ზოგჯერ პატარა, თავისუფალი ფერადი „მონასმებით“ ქმნის თავის მხატვრულ ტილოს. ფერთა ამ „ციალში“ ადგილ-ადგილ გამოანათებს კვეთილი ორნამენტული სახეები, რომლებიც ჩაქსოვილია მათში. გუმბათის ყელის ამ მონაკვეთზე ეს ორი ფერი ძლიერი ინტესიური მოძრაობით ურთიერთშეპირისპირებული, აქვარელურად ურთიერთშეყენილი და ორნამენტულ დეკორთან ერთად „მრავალხმიანად“ აჟღერებული, ტაძრის ზოგად მხატვრულ სახეს მძაფრ ემოციურ მუხტს ანიჭებს და განსაკუთრებულ ცხოველხატულობას სძენს გუმბათს.

მსგავსსავე სურათს იძლევა აღმოსავლეთის ფასადიც, სადაც ქვედა დონეზე კომპოზიცია ჰორიზონტალურად არის გაშლილი.(ილ.122,124ა,ბ,გ) ცენტრში საკურთხევლის სამი სარკმელია, ამათგან შუა შედარებით შემადლებულია. მარჯვნიდან და მარცხნიდან მომცრო სამკუთხა ნიშებია, რომლებიც სიმაღლით ცენტრალურის გვერდითა სარკმლებს არ აღემატება, და არ არღვევს მათი განთავსების „ჰორიზონტალურობას“. ნიშებს განასრულებს ერთიან ოქროსფერ-ყვითელ ქვაში გამოკვეთილი თავსართები, რომლებიც ფერით მკვეთრად გამოიყოფა ფასადზე. მათი ზედა ჰორიზონტალური დაბოლოება ცენტრალური სარკმლის სიმაღლემდე ადის, აგრძელებს და განასრულებს კიდევ ამ დონეზე კომპოზიციის ჰორიზონტალურ განშლას. სამკუთხა ნიშები აღმოსავლეთის მკლავისა და გვერდითი სადგომების ზუსტად ზღვარზეა გაჭრილი და მათი აქცენტირებით დამთვალეირებლის თვალი გადადის ნიშებს გვერდით, გაცილებით მცირე ზომის, პასტაფორიუმების სარკმლებზე, რომლებიც მხატვრულად იმავე სტილში – „მოზაიკურადაა“ გაფორმებული. ისინი კეტავენ კომპოზიციურ სურათს. ზემოთ ფასადი ერთიანად იისფერ-იასამნისფერია, რაიმე გასაკუთრებული მხატვრული გაფორმების გარეშე, მხოლოდ ჩვეულებისამებრ, ცენტრალური ვერტიკალური ღერძი მრგვალი სარკმლით არის აღნიშნული. იგი, კვადრატულ ოქროსფერ-ყვითელ ქვაშია გაჭრილი. სარკმლის წრიულ ღიობს ირგვლივ, ამავე ქვაზე, კვეთილი ორნამენტული „ვარდული“ აქვს შემოვლებული.

ფასადის მხატვრულ-ფერადოვან კომპოზიციას განასრულებს კარნიზი, რომელიც ძირითადად იისფერ-იასამნისფერ ქვაშია გამოყვანილი, მხოლოდ აქა-იქ ოქროსფერი მსუბუქი, „აქვარელური“ ჩანართებით (იგივე მიდგომას ვხედავთ სხვა ფასადების კარნიზით გაფორმებაშიც). როგორც ვხედავთ, აღმოსავლეთის ფასადის სარკმლების გაფორმების ამ კომპოზიციაში ფერადოვნების თვალსაზრისით გუმბათის მეთოდია გამოყენებული – ფერთა და ნაკვთიან სახეთა ე.წ. „მოზაიკა“. საინტერესოა ერთი დეტალის აღნიშვნა – სამკუთხა ნიშების თავსართის მხატვრული სახის უკეთ წარმოსაჩენად, ნიშების ოქროსფერი-ყვითელი თავსართები ერთ სწორკუთხა ფორმის ქვაშია გამოკვეთილი და მათ თაღოვან „წიაღში“, სიღრმეში დათვალიერებისას მნახველი ნახევარ თაღს იისფერ ქვაში გამოკვეთილს „აღმოაჩენს“. ეს უმნიშვნელო დეტალი გვიჩვენებს რამდენად თავისუფალია ხელოვანი ფერის გამოყენებაში და რაოდენ ყველგან სწვდება მისი მხატვრული გემოვნება ასეთ, თითქოსდა უმნიშვნელო ადგილზეც კი, მეტადრე, რომ ამ ქვაზე ამოკვეთილი სამი ფესტონით გაფორმებული „თალი“ უფრო სამკუთხა მოყვანილობისაა და „ჩაკეტილი“, მისი მხატვრული სახე უფრო ბრტყელია და კედლის სიბრტყეს „დამორჩილებული“. მისი სახით ერთგვარად, აღმოსავლური დეკორატიული ელემენტია მხატვრული გაფორმების ხასიათში შემოტანილი, მაგრამ ამ არქიტექტურული თავსართის სიღრმეში ჩვეულ კონქისებურ ფორმას მაინც მხატვრულად-ფერადოვნებით აძლიერებს, მას თავისუფლად შეეძლო ეს კონქი ასე არ „ამოეწია“ ზედაპირზე და თუ იგი, ანუ კვადრი დაუზიანდა კიდეც, შეეძლო ოქროსფერი ქვით შეეცხო და არა კონტრასტული იისფერი-იასამნისფერით. სამკუთხა ნიშების კონქების დეკორატიული გაფორმება, მათ შორის ფერთაც, ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისათვის სახასიათო მაგ: ოშკი, იშხანი, სვეტიცხოველი, სამთავისი, ალავერდი...ხაზგასმით გამოვყოფთ კვლავ, XIIს-სა და XIIIს-ის დასაწყისის ბეთანიისა და ფიტარეთის ტაძრების აღმოსავლეთის ფასადის სამკუთხა ნიშებს, რომლებიც არა მარტო თავის მცირე ზომებით ემსგავსებიან

ჰუჯაბისას, არამედ სწორედ მსგავსადვე აფორმებენ ნიშების კონქებს ორი ფერით, მხოლოდ, აქვე აღვნიშნავთ, რომ მათი ფესტონებიანი თავსართები თაღოვანია, არაა ერთქვაში გამოკვეთილი და ვიზუალურად ფასადზე უფრო გახსნილია.

აღმოსავლეთი ფასადი, ყველა სხვა ფასადისაგან განსხვავებით, გაცილებით მცირე მანძილიდან აღიქმება. როგორც უკვე ითქვა, ტაძარი დაქანებულ კლდოვან მთაზე საგანგებოდ შექმნილ მოედანზე არის აგებული. ამ მხრიდან იგი მთლიანად მთის კლდოვან ფერდს ებჯინება და დაკვირვებული აღქმისათვის არაა განკუთვნილი. იგი მხედველობის არეში ძირითადად სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხიდან ხვდება, ხოლო როდესაც გარშემოვლისას მის პირდაპირ აღმოჩნდები, ფასადი ძლიერ რაკურსში იკითხება და გუმბათი სრულებით არ ჩანს. პრაქტიკულად, ტაძარს აღმოსავლეთი მხრიდან გარშემოსავლელი არ აქვს. ამ მხრიდან, კლდოვანი ქანი ჩანს არ, ან ვერ დაუვაკვბიათ. აქ მცირე მოედანიც კი არ არის შექმნილი. ფასადის შედარებით მშვიდად აღქმა ქანობზე ოდნავ ამაღლებისას შეიძლება. აქ მცირე ბილიკია, დაახლოებით სარკმელთა მოპირდაპირედ, თუმცა დაკვირვებითი აღქმისთვის ესეც მოუხერხებელია. ასე რომ, ტაძარს აღმოსავლეთი მხრიდან გარშემოვლისას ერთიანად ვერ იხელთებ, გუმბათი არ ჩანს და თავად ფასადიც, ნაწილ-ნაწილ, „კრთომით“ (სხვადასხვა მხრიდან გამოკრთება ხოლმე) აღიქმება. აღმოსავლეთიდან ტაძარს მონასტრისკენ მომავალი გზიდან ხედავ, მხოლოდ ზემოდან, დაახლოებით გუმბათის სიმაღლეზე. ამდენად, აღმოსავლეთის ფასადი ზემოდან, ძლიერ რაკურსში მოჩანს, შედარებით უკეთ კი მრგვალ სარკმელს ხედავთ. ტაძრის აღქმისთვის, მითუმეტეს კი დაკვირვებითი ხილვისთვის ცხადია, ეს გზაც არაა ხელსაყრელი, რადგან მას დაშორებულია. უწინ არ ვიცით, მაგრამ ამჟამად, ხედვის არეში ბუჩქნარით და დაბალი ხეებით დაფარული მთის ფერდობიც შემოდის. ესაა გზა, რომელიც მონასტერს ზემოდან, აღმოსავლეთის მხრიდან უვლის, თანდათან დაბლდება და სამხრეთიდან, უფრო ზუსტად კი, სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხრიდან ადგება მონასტერს. ყოველივე ამის გამო,

ფასადის ფერადოვანი გადაწყვეტაც სხვანაირია. ორნამენტი მხოლოდ შუა, ცენტრალურ სარკმელზე და ვარდულაზე სრულდება, რითაც ტრადიციისამებრ, ოსტატი ცენტრალურ ღერძს გამოყოფს. ამასვე ემსახურება ცენტრალური სარკმლის ორი ფერის ქვაში შესრულება, იმგვარად, რომ სარკმლის ზედა დიდი ნაწილი თაღითურთ ოქროსფერ ქვას წარმოადგენს. მისი ქვედა ნაწილი კი, დაახლოებით სიმაღლის 1/4, იასამნისფერია. ოქროსფერი მახვილებია დასმული სამკუთხა ნიშების თავსართებითაც. ხოლო დანარჩენ 4 სარკმელზე მორთვის ელემენტები მოჩუქურთმების გარეშეა გამეორებული და როგორც აღვნიშნეთ, ფერში იმავე პირინციპით არის „აწყობილი“, რაც გუმბათზე, „მოზაიკურად“ – იასამნისფერი და ყვითელი ქვების „მსწრაფლი“ მონაცვლეობით. აქაც, სარკმლების დეკორატიულ მოჩარჩოებაზე და დაბურცულ ფორმებზე ფერი თითქოს „აციმციმებულია“. ამგვარად, აღმოსავლეთის ფასადის მხატვრულ გაფორმებაში ასევე კარგად გააზრებული მხატვრული კონცეპცია ჩანს – სარკმლების და სამკუთხა ნიშების დეკორატიული მორთულობა მჭიდროდაა შეკავშირებული ერთიმეორესთან და მთავარი ელემენტები ფერადოვან აქცენტებად წარმოგვიდგება. ამის დასადასტურებლად, მოვიყვანთ ამავე ფასადზე სამხრეთით, სადიაკვნეს მეორე სართულის მრგვალ სარკმელს, რომელიც შემოქმედის ჩანაფიქრში მხატვრულ სიმრთელეს დაარღვევდა და მან ის საერთოდ უმეტყველოდ, გაუფორმებლად და შესაბამისად შეუმჩნევლად დატოვა ფასადზე. ეს გადაწყვეტა, კიდევ ერთხელ გვიდასტუტებს, რომ შემოქმედი–ხუროთმოძღვარი მოქმედებს ღრმად გააზრებულად.

თუ სამხრეთით, დასავლეთით და ჩრდილოეთით სარკმლებზე ორნამენტი, როგორც ვთქვით, მხოლოდ ოქროსფერი ქვით სრულდება, აღმოსავლეთი ცენტრალური სარკმლის ქვედა ნაწილის ორნამენტი იასამნისფერ ქვაზეა ამოკვეთილი; დასავლეთის ფასადზე შეწყვილებული სარკმლების კომპოზიციაში მარცხენა სარკმელზე ერთ ადგილას ჩართულია იასამნისფერი ქვით შესრულებული ორნამენტი; ხოლო სამხრეთი კარის მორთულობაში, მარჯვნივ,

„შეჭრილია“ იასამნისფერი ზოლი, რომელზეც იგივე ორნამენტული მოტივია ამოკვეთული, რაც კარის წირთხლებს აყოლებულ ოქროსფერ ქვაზე.

ფიტარეთში, სამხრეთის ფასადზე შეწყვილებული სარკმლების კომპოზიციაში მარცხენა საპირის მორთულობის ერთ ალაგას კვეთილსახიანი მოვარდისფრო ქვის ჩართვას³⁴⁰ გ. ჩუბინაშვილმა ხელოვანის თავისებური ექსპერიმენტი უწოდა,³⁴¹ ჰუჯაბში მსგავსი ექსპერიმენტი ფასადებზე რამდენიმე ადგილას გამიზნულად გამოიყენება. განხილულიდან შეიძლება დავასკვნათ – იასამნისფერ პერანგზე აქა-იქ მიმოფანტული ქვიშისფერი ქვის აქცენტები თავს იყრის, ან კიდევ „მოზაიკურად“ გათამაშდება, თითქოსდა გაცოცხლდება, ამოდრავდება იქ, სადაც ორნამენტულ-დეკორატიული მორთულობა თავს იყრის. იმისათვის, რათა სარკმლების დეკორი ერთიანად ოქროსფერში შესრულებული მთლიანად არ „მოწყდეს“ კედლის სიბრტყეს, არ გამოეყოს მას, როგორც ცალკე ფერადი ელემენტი, ოსტატი სხვადასხვა ხერხებს მიმართავს – დასავლეთ, ჩრდილოეთ და აღმოსავლეთის სარკმელებზე, გუმბათზე ისინი იასამნისფერ ორმაგ თალებზეა „შეკიდული“; გუმბათზე იასამნისფერია სართავი თალები იმპოსტებით და ქვედა ჩამკეტი ლილვები ბაზისებით, დეკორატიული მორთულობის პროფილირებული ბაზისი და გუმბათის ე.წ. „შუბლი“... ამით ოსტატი კედლის ამავე ფერის სიბრტყეზე სამკაულს „ამაგრებს“, ანდა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რელიეფურად ამოზიდულ ნაწილებს კვლავ კედლის სიბრტყეს „უბრუნებს“. ამგვარი ფერადოვნება თითქოს კედლის ერთგვარი „თვისებაც“ ხდება. ამის გამო, ფასადებზე აქა-იქ შერეული წითელი ქვის ორნამენტულ ნაგლეჯებს აღიქვამ არა როგორც „ექსპერიმენტს“, გამორჩეულად, „თვალში საცემად“, არამედ როგორც ჩვეულებრივ მოვლენას. იგი უკავშირდება

³⁴⁰ აქ ორნამენტის ფონი ვარდისფრად ტონირებული ბათქაშით არის შევსებული – ქ.ა.

³⁴¹ Г.Н.Чубинашвили, Вопросы истории искусства, „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“, т. 1, Тб., 1970. გვ. 292: „По видимому эксперимент художника“.

იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც, როგორც ითქვა, ტაძრის სამხრეთიდან პირველი დანახვისთანავე მიიღება.

როგორც უკვე ვიცით, ეს არის ოსტატის მიერ ღრმად გააზრებული მხატვრული ხერხი, რომლის მეოხებითაც მან ეკლესიის რელიეფურ-დეკორატიული სამკაული უფრო მეტად შეუკავშირა კედლის სიბრტყეს და იგი მის განუყოფელ ნაწილად გადააქცია. რელიეფები კედლის სიბრტყესთან ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგება და მათი ერთმანეთისგან გამოყოფა, სწორედ ქვის ფერის ასეთი გამოყენების გამო არ ხერხდება. ჩვენი აზრით, განხილული „სისტემა“ – ჰუჯაბის კედლის სიბრტყის „თვისება“ ფერით „შეიზარდოს“ რელიეფურად ამოზიდული, დაბურცული ზედაპირი და დაიბრუნოს იგი – გარკვეულად კავშირშია დიმიტრი თუმანიშვილის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებასთან,³⁴² რომ ქართული ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ნიშანია კედლის სიბრტყის შენარჩუნება, მისი რაც გინდა უხვად დეკორირების დროსაც კი, იგი „ათვლის სისტემად“ რჩება, მას მიემართება დეკორატიული მორთულობის ზედაპირის ამოწევა-ჩაღრმავება. სწორედ ეს „ეროვნული განცდა“ ვლინდება ჰუჯაბის ოსტატის მიერ ფერის გამოყენებაში.

§ 3. ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის:

ჰუჯაბის ტაძრის შედარებას თანდროულ სომხურ საეკლესიო მშენებლობასთან – რა მიმართებაშია კედლის სიბრტყესთან მისი სხვადასხვა ელემენტები, ანუ, რელიეფური დეკორატიული სამკაულის დამოკიდებულება კედლის სიბრტყესთან და ფერის გამოყენება საფასადე წყობაში.

ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის გამოსაკვეთად შესადარებლად ოვანავანქის (1216 წლის) ტაძრის მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმების ანალიზს მივმართავთ. საამისოდ, ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია გასარკვევი, თუ

³⁴² დ.თუმანიშვილი, ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურებისათვის, საბჭოთა ხელოვნება, N 8, 1977. გვ. 85;

როგორ გამოიყენება საშენი მასალის ფერი სომხურ არქიტექტურაში.(ილ.248–251) ამ ძეგლის არჩევა იმანაც განაპირობა, რომ მისი ფასადები, როგორც თვით სომხური არქიტექტურის მკვლევარი ნ. ტოკარსკი³⁴³ აღნიშნავს, მორთვის სისტემით ახლოს დგას ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან; მისი მაშენებელნი გარკვეულწილად ქართული ტაძრებით იყვნენ შთაგონებული.³⁴⁴ სწორედ ამიტომ, მით უკეთ ჩანს, რითი იხელმძღვანელა სომეხმა ოსტატმა ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებიდან და სომხური საეკლესიო არქიტექტურის რა ნიშნები შეინარჩუნა, როგორც ეროვნულ–კონფესიური სახასიათო თვისება. ცხადია, ამ არქიტექტურის დამახასიათებელ ზოგიერთ ეროვნულ ნიშანს ის ვერ შეცვლიდა. როგორც ჩანს, ოვანავანქის მაშენებლებმა ნაგებობის აღმოსავლეთი ფასადის მორთვის ის სისტემა აიღეს, რომელიც საქართველოში სამთავისიდან მოდიოდა (ილ.75ბ) – ტაძრის საფეხუროვან ცოკოლს დაფუძნებული და ფასადის ერთიანი ცენტრალურ–ვერტიკალური ღერძის ასწვრივ, ლილვებით ერთიმეორეზე უწყვეტად გადაბმული ორი რომბი, სარკმელი და დამაგვირგვინებელი დიდი ჯვარი. ოვანავანქის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის დეკორატიული მორთულობაც ვერტიკალურ ღერძზე იგება.(ილ.250) ტაძრის სამშენებლო ქვის ძირითადი ფერია მუქი რუხი და მუქი ჟოლოსფერია. ეს ორი ფერის ქვა თავისუფლადაა გაფანტული ფასადზე და მხოლოდ საფასადე კომპოზიციის ტრადიციულ, სამთავისისეულ რომბების გამოსახულებაში კონცენტრირდება “ჭადრაკისებური” წყობით. თითოეული რომბი ოთხი დიდი, თანატოლი ფერადი კვადრით არის გამოყვანილი, რომლებიც „წვეტით“ ვერტიკალურად არიან დასმული წყობაში. (ილ.251ა,ბ) კვადრებს აქვთ მკაფიო, ხისტი გეომეტრული ფორმა, ბრტყელი კარგად

³⁴³ Н.Токарский, Архитектура Армении IV-XIV вв. Ереван, 1961. გვ. 195;

³⁴⁴ ოვანავანქის დეკორატიული სისტემის შესახებ იმავე აზრს გამოთქვამს ტ. იზმაილოვა. იგი განიხილავს ოვანავანქის დეკორატიული მორთულობის სახეს, რელიეფის კვეთის ხასიათს და სხვა– Т.Измаилова, Связи архитектурного декора грузинских и армянских памятников XIII века, IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983;

გათლილი ზედაპირები რაც კიდევ მეტად ამმაფრებს ფასადზე მათ „გეომეტრულ“ ნახატს. ეს ორი ფერის ქვა, რომლითაც ოვანავანქის ტაძარია ნაგები, ადგილობრივ, ბუნებრივ მასალას წარმოადგენს და, ამასთან, სომხური არქიტექტურისათვისაა დამახასიათებელი. მუქი რუხი და მუქი ჟოლოსფერი ქვების ჭადრაკისებური, თუ რაიმე სხვა დეკორატიული, მკაფიო ნახატის მქონე გამოსახულებების შესაქმნელად შეპირისპირება მაგ. ვარსკვლავები, არაა უცხო სომხური არქიტექტურისათვის. ასეთი „ფერწერილი“ (ორი მხოლოდ „დაპირისპირებული“ ფერი) მოტივის მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ, ვთქვათ, XIII ს-ის დსეხი-ბაღრაკაშის ეკლესია, სადაც კედლის წყობაში წითელი ქვისაგან გათლილი ვარსკვლავებია ჩართული; ასევე, XVII ს-ის მუღნის ეკლესია სადაც ფრონტონის ქვეშ, ოვანავანქის მსგავსად, აგურისფერი და რუხი ქვისაგან ჭადრაკისებური ზედაპირია შექმნილი.³⁴⁵

აუცილებლად ვთვლით აღვნიშნოთ, რომ 2016წ. მოვინახულე ოვანავანქის ტაძარი, რომელიც ახლი რესტავრირებული დამხვდა. რესტავრაციისას ფრონტონის კომპოზიცია შეუცვლიათ და მის ნაცვლად ვერტიკალური ღერძის გაგრძელებად დიდი საფასადო კვეთილ-სახიანი რელიეფური ჯვარია გამოუკვეთავთ, ხოლო უწინდელი იყო ფრონტონში „ჭადრაკისებრი“ კომპოზიცია. ჩვენი ტექსტი დაწერილია ადრინდელი მონაცემებით. ცხადია, არ გვაქვს საფუძვლი ვიფიქროთ, რომ მხოლოდ რესტავრატორის ფანტაზიით შეიქმნა ოვანავანქის ტაძრის ახლად აღდგენილი კომპოზიცია აღმოსავლეთის ფასადზე. ამ ეტაპზე ჯერ არ ვიცით რას ეყრდნობოდნენ რესტავრატორები ამგვარი ცვლილებისას, ეგებ გამოვლინდა საამისოდ აღდგენისას ფაქტობრივი მასალა. ამიტომ, ეს ნაწილი ამოვიღეთ ტექსტიდან. თუმცა აქვე აღვნიშნავთ, რომ უწინ გამოთქმული აზრი მაინც არ იცვლება, არც ამ ეკლესიის მიმართ და არც სხვა სომხური საეკლესიო ნაგებობებისადმი. ოვანავანქის ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე თუნდაც ეს ორი რომბის გამოსახულება და მათი

³⁴⁵ О. Х.Халпахчян, Архитектурные ансамбли Армении, 1980. გვ. 468; ილ. 3;

მიმართება მოცემული ფასადისადმი სრულიად საკმარისია, რომ დავინახოთ ორი განსხვავებული მიდგომა, ხასიათი და მხატვრული გემოვნება. დიდი რომბების შესრულება „ჭადრაკისებურად“ განლაგებული 4-4 შავი და რუხი ფერის კვადრებით, ადასტურებს ისინი სრულიად სხვა მხატვრულ ეფექტს ქმნიან ფასადზე და სხვა ნახატს იძლევიან – რომბების კვადრები არის კარგად გათლილი ბრტყელი ზედაპირებით, უორნამენტოდ და მხოლოდ რამდენიმე პროფილით, რაც მის ისედაც ხისტ გეომეტრიულ ფორმას კიდევ მეტად გამოჰკვეთს საფასადე კომპოზიციაში.(ილ.250,251ა,ბ)

ამრიგად, თუ სომხურ არქიტექტურულ ძეგლებზე ქვის ფერის „გათამაშება“ მოხდა, იგი უფრო მკაფიო, ორგანიზებულ, მწყობრ ფორმებს წარმოქმნის – რომბებს, ვარსკვლავებს... რა თქმა უნდა, ძეგლის დეკორატიულ-მხატვრულ სამკაულში ფერის გამოყენების სხვა მაგალითებიც არის, მაგრამ ყველგან მცდელობა იქითკენაა მიმართული, რომ ეს ელემენტი რაც შეიძლება მკაფიოდ და კონტრასტულად გამოიყოს-გამოიკვეთოს კედლის სიბრტყის გლუვი ზედაპირიდან და მეტი ექსპრესიულობა და დაძაბულობა შესძინოს ფასადის ზედაპირის მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებას.

განსხვავებულია, როგორც აღვნიშნეთ, თვით სამშენებლო ქვის ფერის ტონიც. თუ ჰუჯაბში (ისევე როგორც საერთოდ ყველა ქართულ ძეგლზე) ფერები „აქვარელურია“ და ნაგებობას სიმსუბუქეს ანიჭებს, ოვანავანქში, პირიქით, ამ მხრივ იგი სომხური არქიტექტურის ტიპური წარმომადგენელია – ფერები მუქი ტონისაა, რაც ნაგებობას მასიურობასა და სიმძიმის შთაბეჭდილებას ანიჭებს და მას მეტი სიმტკიცის ხასიათსაც სძენს. ცხადია, ეს ადგილობრივ გარემოზე და მასალაზე, ქვის ჯიშზეც არის დამოკიდებული, რომელიც ერთი მხრივ, ზოგადად ყველგან, ადამიანებთა ხასიათს აყალიბებს და სხვა მხრივ, ადგილობრივი მასალა და მისი ხასიათი – იქნება ეს ფერი, თუ სიმტკიცე, გამძლიობა და სხვა... ბუნებრივ ქვის ჯიშზეა დამოკიდებული; გარემო „იძლევა“ მასალას და საშუალებებს ხელოვანისთვის მისი ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად, ცხადია, რაც აქვს

ხელთ, იმით ქმნის კიდეც, რასაკვირველია, გარკვეულ კონცეპტუალურ ფორმებში, და ეს, ალბათ ყველაზე მთავარია – როგორია დაკვეთა, რა უნდა გამოხატოს ამ მასალით ხელოვანმა, რა უნდა აისახოს მის მიერ შექმნილ ხელოვნების ნაწარმოების ხუროთმოძღვრულ-სტრუქტურულ, თუ მხატვრულ-დეკორატიულ ფორმებში.

ქართულის მსგავსად, კედლის სიბრტყე სომხურ არქიტექტურაშიც მნიშვნელოვანი ელემენტია, მაგრამ თუ ქართულში იგია ის „განმსაზღვრელი“, რასაც, ფასადის სხვა ელემენტები ექვემდებარება და არ გამოეყოფა, პირიქით, როგორც ვთქვით, მათთან ერთად „სუნთქავს“. საპირისპიროდ, სომხურში იგი არაა ის ამოსავალი, რასაც, ფასადის სხვა ელემენტები ექვემდებარება. სომხურ ნაგებობებს ახასიათებს ძლიერი, გლუვი ზედაპირის მქონე მონოლითური კედელი, რომელიც თითქოსდა „ურყევია“, „შეუვალა“ და ცალკე არსებობს, ხოლო „რელიეფი კედლის ზედაპირთან დამატებულ კონფლიქტს ქმნის“.³⁴⁶ ტაძრების დეკორატიულ გაფორმებაში, რელიეფურად ამოზრდილი სამკაული თავისი მასშტაბით, თითქოსდა განზრახ დიდია ნაგებობის საერთო მასშტაბთან შეფარდებით და მასთან ერთგვარად შეპირისპირებულიც. ეს თვისება საერთოდ დამახასიათებელია სომხური ხელოვნებისათვის. სომხურ არქიტექტურაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კედელი ცალკეა „გამდგარი“. იგი, ან „იხუნძლება“ პროპორციულად დიდი მასშტაბის მსხვილი დეკორატიული სამკაულით,³⁴⁷ რაც უმეტესად, XII–XIII სს–ში გვხვდება, ანდა სრულიად თავისუფალი რჩება. ამას ისიც ემატება, რომ სომეხი არქიტექტორი ნაგებობის საპირე წყობის შექმნისას

³⁴⁶ გალიბეგაშვილი, ბიზანტია, ქრისტიანული აღმოსავლეთი და მინიატურული ფერწერის ადგილობრივი მხატვრულ ტრადიციების ჩამოყალიბება საქართველოსა და სომხეთში, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, N2, თბ., 1980. გვ.75.

³⁴⁷ შდრ. ტ. იზმაილოვას ნათქვამი ოვანავანქის დეკორატიული სისტემის შესახებ: «В противоположность грузинским храмам, где сильно выступающая рельефная декорировка является неотъемлемой составной частью архитектурного фасада, в армянских храмах та же композиция представляет собой, как бы наложенное сверху плоскостное украшение, не нарушающее, а скорее подчеркивающее господство глади стены». დასახ. ნაშრ. გვ. 4;

ტკბება ბრწყინვალედ გათლილი, თითქმის თანატოლი ქვების რეგულარული წყობით, მათი სწორ რიგებად განლაგებით. საპირისპიროდ, ჰუჯაბის ოსტატი კი სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ქვების შერევით არღვევს რიგებს, ცხოველხატულია. ეს კარგად ჩანს ჰუჯაბის სამხრეთ ფასადზე, შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციის ირგვლივ.(ილ.210) შესაძლოა, ერთი დიდი გათლილი კვადრის გვერდით, მოთავსებული იყოს ერთიმეორის ზემოთ განლაგებული სამი პატარა ქვა და ა.შ. ამავე ფასადზე, მკლავებშორისი მოცულობების საპირე წყობის გამოყვანისას ოსტატი შედარებით რეგულირებულ, დადინჯებულ წყობას ქმნის. იქ კი, სადაც ქვის დაზიანების გამო მაშენებელი იძულებულია გამოჭრას შესაბამისი ფორმის ქვა (სამკუთხედი ან წაგრძელებული ვიწრო სწორკუთხედი, პატარა კვადრატი და ა.შ.), რათა შეავსოს დაზიანება, იგი განსხვავებული ფერის ქვასაც მიმართავს. ამით შემოქმედი დამატებით პოლიქრომიას უქმნის ნაგებობის მხატვრულ სახეს, მეტი დინამიურობა შეაქვს და უფრო ცოცხლად აჟღერებს მას. ამ მეთოდს ოსტატი ყველა ფასადზე იყენებს. ანალოგიურ შემთხვევაში სომეხი ოსტატი, ქვის კვადრების დაზიანების ფორმას ზუსტად გამოთლის და იმავე ფერის ქვით შეავსებს ისე, რომ იგი ნაკლებად შესამჩნევი შეიქმნას და ნაგებობის, ასევე მისი კედლის საფასადო წყობის, სიმრთელისა და სიმტკიცის მხატვრულ-ესთეტიკური შთაბეჭდილება არ დაირღვეს; ქვის კვადრების ფერები (ქანგისფერი და რუხი) ფასადებზე ზოგჯერ დინამიკურად კი „განიბნევა“, თუმცა უფრო უსისტემოდ, და ცოტა „აჭრელდება“ ხოლმე კიდეც, მაგრამ „ემორჩილება“ მრთელი, თანაბარი კვადრების მონაცვლეობით შექმნილ სისტემურ, მოწესრიგებულ რიგებად წყობას. ერთი კონკრეტული ფერი კი, მხოლოდ ცალკეულ ადგილებში იყრის თავს და მკაფიო ნახატის მქონე „სურათად“ ორგანიზდება (ვარსკვლავები, კვადრატები...), რაც კიდეც უფრო მეტ ექსპრესიულობას ანიჭებს სომხურ ტაძართა მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებას. XII-XIII სს-ის მიჯნაზე ფერადოვნება სომხურ საეკლესიო არქიტექტურაშიც აქტიურდება. სამაგალითოდ განვიხილავთ

სანაინის მონასტრის სამრეკლოს, რომელიც აგებულია 1211-1235წწ-ს შორის.³⁴⁸(ილ.259) ესაა მაღალი, სამიარუსიანი ნეგებობა, სხვადასხვა დონეზე მცირე მინაშენებით და მრავალსვეტიანი როტონდით განსრულებული, „აქვს მკაცრი, ლაკონიური გარეგნული სახე“.³⁴⁹ აგებულია რუხი ფერის ქვით. მისი მთავარი დასავლეთი ფასადი რელიეფური კვეთით „მდიდრულად“ არის გამშვენებული. სამრეკლოს სიმაღლის ნახევარზე მეტი ცენტრალურ, კედლის სიბრტყეში რელიეფურად „ამოყვანილ“ ჯვარს უჭირავს. ესაა დიდი, „უზარმაზარი“, აქტიური, ჟღერადი წითელი ფერის კვეთილი დეკორატიული ჯვარი. რელიეფური გამოსახულება კედლის სიბრტყეშია ჩადირული, ორი საფეხურით „ამოდის“ კედლის სიბრტყეზე და უსწორდება მას.(ილ.258ა)

ბურცვილი მაღალი ჯვარი, ნახევარწრეზე ცოტა მეტად, დაბალი ვერტიკალური „ფეხით“ მოზრდილ, ჰორიზონტალურ მართკუთხედის ფორმის ბაზისს ეყრდნობა.(ილ.258ა) ბაზისისა და ჯვრის „ფეხი“ ბრტყელზედპირიანია და მათზე ერთიდაიგივე ორნამენტია ამოკვეთილი – კედლის სიბრტყეში „დაძირული“ წვრილ-წვრილი რვაქიმიანი ვარსკვლავები, ხოლო, მსუბუქი დაბურცვილი ჯვრის ზედაპირზე შერეული (გეომეტრიული და მცენარეული) ორნამენტია გამოყვანილი – ესაა სხვადასხვანაირად (წრე, გულის ფორმები...) გადანასკვული მოზრდილი წრეები და მათ გულში „ჩასმული“ რელიეფურად ნაკვეთი, ასევე წვრილ-წვრილი ვარდულები, ფოთლები, ხვეული ყლორტები და სხვა... დიდი ჯვარი, მისი „ფეხი“ და ბაზისი ირგვლივ ერთიანად შემოსაზღვრულია ორსაფეხურად გამოკვეთილი პროფილირებული მსხვილი ორმაგი მოჩარჩოებით. ჯვრის გამოსახულება არა მარტო ფერით გამოიყოფა–რუხ კედლის ზედაპირთან მუქი მოაგურისფრო–ჟანგისფერის შეპირისპირებით, არამედ დეკორით, რომელიც „წვრილია“ თვით ჯვრის მონუმენტურ ზომებთან

³⁴⁸ О.Х.Халпахчян, Архитектурные ансамбли Армении, Санаин, Ахпат, 1980. გვ. 193-194; ილ.14; ეს სამრეკლო ახპატის სამრეკლოსთან ერთად ითვლება ამ ტიპის ნაგებობებს შორის ყველაზე ადრეულად.

³⁴⁹ იქვე, გვ.193.

შედარებით, შესრულებულია პატარა კვადრატულ და მართკუთხა ფილებზე და ხაზგასმულად „ინკრუსტირებულის“ შთაბეჭდილებას ქმნის. ხელოვანისთვის მნიშვნელოვანია შექმნას გაცდა, რომ მაცხოვრის-მხსნელის სისხლისფერი ჯვარი კედლის სიბრტყეში საგანგებო საბუდარშია ჩასვენებული. უშუალოდ მუქ „ჟანგისფერ“ ჯვარს ირგვლივ, მსხვილი, ნახევარწრეზე ცოტა მეტად ამოზურცული ლილვი დაუყვება, რომელიც მის ფორმებს უფრო მკვეთრად გამოჰკვეთს და კიდევ მეტ ექსპრესიულობას სძენს მის მხატვრულ სახეს – ჰორიზონტალური მკლავები და ზედა, ვერტიკალური მკლავი ბოლოებისაკენ მცირედად ფართოვდება და შესაბამისად მათი შემომსაზღვრელი პროფილიც სამკუთხა დაბოლოებისაა, ხოლო ქვედა ვერტიკალური მკლავი ძირისაკენ თანდათან ფართოვდება და ბოლოში მცირედად შეზნექილი რკალურად, კუთხეები ქვემოთ აქვს „ჩამოწეული“ და ჯვრის, დაბალ, მასთან შედარებით ვიწრო, ვერტიკალურ „ფეხს“ ებჯინება. შესატყვისად, მისი შემომსაზღვრელი ნახევარწრიული ლილვი ბოლოში აქეთ-იქეთ, განზე იშლება და ძლიერ მახვილ, წაწვეტილ ბოლოებს იკეთებს ქვევით მიმართულს და განზე, აქეთ-იქეთ... შემომსაზღვრელი ლილვი უწყვეტად „ამოდის“ კვლავ ჯვრის ძირისკენ, სადაც დაბალ, ვერტიკალურ ფეხს „უერთდება“ რელიეფური ჯვარი. აქ მახვილ კუთხეს „იკეთებს“, ვერტიკალურად ეშვება ქვემოთ და შემოწერს ბაზისს. ამგვარად, ეს ლილვი ერთმთელად კრავს რელიეფურ ჯვარს, „ფეხს“ და სწორკუთხა ბაზისს. ჯვრის დაბოლოებების „ქიმების“ წაწვეტა შუბისებურია.(ილ.258ა,260) მიიღება დეკორატიულად აქტიური გამოსახულება ქვემოთ „შუბის“ წვერივით მიმართული გაშლილი ბოლოებით. ეს ლილვი და მთელი ზემოთ აღწერილი გამოსახულება ჩამირულია კედლის სიბრტყეში, რომელიც მთავარი სიბრტყიდან ერთი საფეხურით დაბლაა. კედლის სიბრტყის ქვედა საფეხურიდან, ლილვის მომრგვალებულ ძირამდე, სიბრტყე მოსხლეტილად, ცერად არის ჩაკვეთილი. ჩაკვეთის კუთხე ზედაპირზე ერთგვარ ხისტ „ხაზად“ იკითხება ლილვის გვერდით და ცერად ნაკვეთ ფერდთან ერთად „გოლგოთაზე“ აღმართული ჯვრის

კომპოზიციის ერთიანად შემომსაზღვრელ ლილვს „დუბლირებას“ უკეთებს, მკაფიოდ გამოჰყოფს მას დამოუკიდებელ მოცულობად, კედლის სიბრტყეში „კეტავს“ და ტოვებს მის წიაღში. ამგვარივე პროფილირებით ჩარჩო მეორდება პირველისგან დისტანცირებით, მხოლოდ ეს გარეგანი ჩარჩო კედლის ზედაპირზე ამჯერად სწორკუთხა ჯვარს „შემოხაზავს“. ჩარჩოებს შორის სიბრტყე, ქვედა საფეხური – ერთგვარი პაუზაა, რომელიც ორ, სხვადასხვანაირი ფორმის შორისაა მოქცეული – ერთი რელიეფური ჯვრის დინამიკური სილუეტს გაყოლებული ფორმაა და მეორე მკაცრად სწორკუთხა მოყვანილობისა, ამიტომ ჩარჩოებს შორის, ქვედა საფეხურზე ეს თავისუფალი სიბრტყე-პაუზა, მიყვება-რა ჩარჩოების ფორმებს, არ არის ერთნაირი, თანაბარზომიერი სიბრტყე და ის, ფიქსირებული სწორკუთხა ფორმით მეორადი ჩარჩოსაგან, შიდა პირისკენ პირველად ჩარჩოს სილუეტით „დაჭრილია“ და მის ფონზე, შიდა ნახატის სილუეტი აქტიურდება. ერთმანეთს შეპირისპირებული ამ მცირე სიბრტყე-პაუზაზე ორი სახვადასხვანაირი ჯვრის ფორმა – გარეგანი ზედა პირის გასწვრივ სწორკუთხა დიდი ჯვარი, რომელშიც „ჩაკეტილია“ დინამიკური სილიუეტის დეკორატიული ჯვარი, დუბლირებული და გააქტიურებულია პროფილირებული ჩარჩოთი. ჯვრის ქვედა ვერტიკალური მკლავის „ისრისებური“ ფორმა სწორკუთხა ზღუდეებშია მოქცეული და კიდევ უფრო მეტად აქტიური და ექსპრესიული ხდება ამ შეპირისპირებით. ამგვარი სახით, გამოსახულება საფეხურებად ამოდის კედლის სიბრტყის ზედაპირზე და უსწორდება მას, ანუ, კედლის ზედაპირს არ ცდება ზემოთ და „ემორჩილება“ მას.

ეს, ქართულისაგან სრულიად განსხვავებული, სხვა ესთეტიკაა და მხატვრული ფორმის სხვანაირი განცდაა. ესაა ექსპრესია და ენერჯია, მძაფრ შეპირისპირებასა და ამავე დროს მძლავრ „შეკავებაზე“ დამყარებული...

ამრიგად, ვფიქრობ ნათლად ჩანს, რომ ჰუჯაბის ტაძარი ამ მხრივადაც მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებს ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან და მეტადრე, კი XII-XIII სს-ების ტაძრების მხატვრულ ესთეტიკასთან ამჟღავნებს.

დასასრულ, ვიმსჯელებთ რელიეფის კედლის სიბრტყესთან შეკავშირების მეთოდებზე ქართულ და სომხურ საეკლესიო მქანდაკებლობაში. ისევ იმ პრინციპიდან გამომდინარე, რომ ქართველი ხუროთმოძღვარი კედელს უწევს ანგარიშს, იგი არასოდეს ამოზიდავს ან „ჩაზნექს“ გამოსახულებას კედლის სიბრტყის მიმართ ისე, რომ იგი კედლის სიბრტყეს მოწყდეს. გადასვლა რელიეფზე ყოველთვის ხდება თანდათანობით, რბილად. ვთქვათ, სარკმლების მოჩარჩოების შესრულებისას, სამკაულის გამოკვეთა პირდაპირ კედლის სიბრტყიდან არ იწყება.(ილ.236ა,ბ,237) სარკმლების ორნამენტული სამკაულის ჩამკეტი სვეტების ლილვების მომრგვალებამდე კედლის სიბრტყიდან, ჯერ გარდამავალი პატარა საფეხური კეთდება. სიმაღლით იგი დაახლოებით 1სმ.-1,5სმ-ია, ამდენითვეა დაშორებული მისგან სარკმელთა მომაჩარჩოებელი სვეტების ლილვები. ამ საფეხურზედა იწყება კვეთა რელიეფური სამკაულისა. ცხადია, სარკმლის მორთულობის გარშემოწერილობას ეს საფეხური ერთიანად გასდევს. რელიეფური სამკაულის სარკმლის ღიობისკენ, ან მისი წირთხლებისკენ დაღრმავებისას ეს საფეხური კვლავ ჩნდება, და კვლავ საფეხუროვანი გადასვლით, თანდათანობითი რიტმით განასრულებს სამკაულს. მთლიანობაში ორნამენტული კვეთის ეს, თითქოსდა უმნიშვნელო, შეუმჩნეველი დეტალი საკმაოდ დიდ როლს ასრულებს დეკორატიული გაფორმების საერთო შთაბეჭდილების შექმნაში. შუქი თანაბრად ნაწილდება კვეთილ ზედაპირზე და თანდათანობით, თანაბრადვე ეფინება მას. სამკაულსა და კედლის სიბრტყეს შორის არ წარმოიქმნება ღრმა, მკვეთრი ჩრდილი და კედლის სიბრტყიდან რელიეფურად ამოზრდილ გამოსახულებაზე გადასვლა რბილად ხორციელდება. ამას შეესატყვისება სვეტების ლილვთა მომრგვალების გამოყვანის ხასიათიც. კედლის სიბრტყის და სვეტის შემაერთებელი ადგილი მკაფიოდ არ ამოიკვეთება, პირიქით, სწორი ზედაპირიდან მცირე საფეხურად (ერთლი, ან ორი) „აიწევა“ „სიბრტყე“ ლილვის ნახევარწრემდე; ლილვებს შორისაც კვეთა არ არის ღრმა და დაშორებაც კი მათ შორის მცირეა, 1-1,5სმ-ს არ აღემატება ხოლმე, იშვიათად

2სმ. ამგვარად, მოქანდაკე შემდგომ სხვა კვეთილ სახეზე გადასვლასაც, შინაგანი განწყობით კვლავ შეპირისპირებების გარეშე, თანდათანობით მცირე „საფეხურებად“ აგრძელებს. რაოდენ ამოზიდული ან განსხვავებული მხატვრული სახეც უნდა შექმნას, იგი მათ ერთმანეთისგან მკვეთრად არ განაცალკევებს და ასეთივე რიტმით განასრულებს სამკაულს. ეს თვისება, სხვადასხვა ნაწილთა ურთიერთ-განუყოფელობა, ქართულ ხუროთმოძღვრებას ყოველ დროს, განსხვავებულ ეპოქებშიც გასდევს.(ილ.135ა,ბ,136,177,178...)

განსხვავებული მიდგომა ჩანს სომხურ არქიტექტურაში. თუ ქართულში მრგვალი ლილვი კედლის ზედაპირიდან ოდენ ნახევარი წრით ამოდის, (ილ.236ა,ბ,237) სომხურში იგი 3/4 წრეს შემოწერს, რომელიც 1/4 ნაწილით „შეერთვის“ კედელს(ილ.244,246) ე.ი. უფრო მეტად ამოზიდება. 3/4-ით ამოზიდული სიმრგვალე, კედლის სიბრტყისა და ამ ფორმის ურთიერთშეერთების ადგილს ფარავს, კედლის სიბრტყე ძლიერად ამოზიდული ლილვის „ქვეშა“ შეჭრილი.(ილ.250,251ა,ბ,გ) კედლის სიბრტყიდან ამგვარად ამოყვანილი ფორმა მას გამოეყოფა როგორც მისგან დამოუკიდებელი ელემენტი და, ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს, თითქოს იგი ზემოდან იყოს „დადებული“. ბუნებრივია, ეს შთაბეჭდილება განათებისას ძლიერდება. შუქი მძლავრად ამოზიდულ ზედაპირს გამოანათებს, შესაბამისად ლილვის ძირში ღრმა ჩრდილი ჩაწვება „შესრიალებული“ კედლის სიბრტყეზე და ლილვს მუქ ფონად დაედება. მიიღება ლილვის, კედლის სიბრტყესთან შეპირისპირებულობის შთაბეჭდილება. თუ ამ კუთხით შევხედავთ ჰუჯაბის ტაძრის მორთულობას, თუნდაც სარკმლის საპირებს, სწორედ ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის ჩვეულ, ნაკლებად მომრგვალებული ელემენტების ერთი მეორეში გადაზრდას ვნახავთ.

ასევე სავსებით დამახასიათებელია სომხური ხუროთმოძღვრებისთვის ოვანავანქის შემკულობაში ქვაზე კვეთის ხასიათი.. ამას თუნდაც აღმოსავლეთი ფასადის რომბების დამუშავება მოწმობს. (ილ.250 25ა,ბ,გ)

აღმოსავლეთის ფასადზე რომბის შემომსაზღვრელი ლილვი კვეთაში მრგვალია, მხოლოდ მისი განაპირა მხრიდან იგი კედლის ზედაპირთან სწორ, მკაფიო კუთხეს ქმნის, რაც ისედაც მკაფიო გეომეტრულ ფორმას, კიდევ უფრო მეტად ამკვეთრებს და ამძაფრებს. შიდა ლილვი ძლიერად მომრგვალებულია და კედლის სიბრტყეშია ამოკვეთილი, ჩაღრმავებული. რომბის ცენტრში ჩასმული ლილვი წრის 3/4 შემოწერს და გვერდებიდან ძლიერ ჩაჭრილი, ფაქტობრივად, კედლის სიბრტყეშია ჩადირული ისე, რომ კომპოზიციაში მის ჩასასმელად ოსტატს რგოლის ირგვლივ წრიულად, ღრმად ამოუკვეთავს კვადრი სიღრმეში და ეს მრგვალი ლილვი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს თითქოს „თასსზე“ არისო ზემოდან „დადებული“... ამგვარად, თითოეული კვეთილი ფორმა მთავრდება რა თავის თავში, კომპოზიციის დამოუკიდებელ ელემენტს წარმოადგენს და დამოუკიდებელი აღქმისათვის არის შექმნილი.

ქართულ ეკლესიებზე ამგვარი რომბების გამოსახვა, ჯერ ერთი, ან ორი სწორკუთხა საფეხურის ამოზიდვით ხდება და შემდგომდა მოსდევს მათ ნახევარწრიული ლილვი.(ილ.176,177,237) მას მერე კვლავ პატარ-პატარა საფეხურებით და დაღრმავებით, ბრტყელი ორნამენტული სიბრტყე წარმოიქმნება, რომლის ცენტრში რელიეფური, კვეთილსახიანი გირჩია ხოლმე დასმული. ამგვარია: სამთავისის, იკორთის, ქვათახევის, ყანჩაეთის კაბენის, ახტალის, გუდარეხის, თბილისის მეტეხის და ა.შ. ეკლესიების აღმოსავლეთის ფასადის რომბების კომპოზიცია.

სომხური არქიტექტურის მორთულობას, ისევე, როგორც ქართულისას, ერთი დამახასიათებელი ნიშანი აქვთ. არსებობს ერთი, არც თუ ისე მნიშვნელობას მოკლებული, უხილავი, კედლის სიბრტყის პარალელური, მაყურებელსა და რელიეფებს შორის „გავლებული“ სიბრტყე, რომელიც ზემოდან „კეტავს“ რელიეფურად ამოზიდულ გამოსახულებებს, აბრტყელებს და თითქოს მათ მომრგვალებას „უშლის“ ხელს. ორივესათვის კედლის სიბრტყე ერთგვარი უხილავი, მიღმური სამყაროს სივრცეა და გამოსახულებებიც იმ სამყაროს ზიარი

ნაწილნი არიან. უხილავ სიბრტყეს ვგრძნობთ რომ არსებობს და ვხედავთ, რომ მას არც ერთი გამოსახულება არ „ამოცდება“ ზემოთ და ჩვენს, ხილულ სამგანზომილებიან სივრცეში არ განსრულდება... გამოდის ასე, ტაძრის კედლის სიბრტყე, მასზედ „ზედდებული“ რელიეფური გამოსახულებები და მესამე მათი პარალელური „უხილავი“ სიბრტყე. ეს სიბრტყე, სომხური ტაძრების მხატვრულ გაფორმებაში, კიდევ მეტად ხაზგასმულად წარმოაჩენს ექსპრესიულ „კონფლიქტს“ მონოლითურ კედლის სიბრტყესა და მძლავრად ამოზიდულ რელიეფურ გამოსახულებებს შორის; კიდევ მეტად გამოჰყოფს გამოსახულებებს, და თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, „ცალკე სივრცეში“ აქცევს მათ, რითაც დეკორატიული მორთვის ელემენტები კიდევ მეტ დამოუკიდებლობას იძენს. (239ა,ბ,242–244)

როგორც ვხედავთ, სომხური არქიტექტურისთვის კედლის სიბრტყე და სამკაული ცალ-ცალკე დამოუკიდებელი ნაწილებია, და როგორც, გ. ალიბეგაშვილი³⁵⁰ აღნიშნავდა, სამკაული კედლის ზედაპირთან „კონფლიქტს“ ქმნის. სწორედ ამ კონფლიქტში ცხადდება სომხური ტაძრების მორთულობის აქტიური, მძიმე და ექსპრესიული ხასიათი.

ქართულ არქიტექტურაში არსებობს კედლის სიბრტყე, საიდანაც სამკაულის ელემენტები თანდათან, საფეხურებად ამოდის „ზემოთ“ და ასევე თანდათანობით, საფეხურებადვე უბრუნდება კედლის სიბრტყეს – თითქოს თვით კედლის სიბრტყის ზედაპირი მოძრაობსო, თუმცა „უხილავ ზღვარს“ – სიბრტყეს, ეს გამოსახულებებიც არ გადმოლახავს.

შესაბამისად, სხვადასხვანაირია აღქმაც – ქართული მორთულობის ყურებისას დენად, პლასტიკურად მოძრავ ზედაპირზე თვალი მიედინება; სომხურში კი პირიქით ფორმიდან ფორმაზე გადასვლისას „ტყდება“, რაც აღქმის არაჩვეულებრივად მძლავრ ექსპრესიას წარმოქმნის.(ილ.236ა,ბ,237)

³⁵⁰ იხ. შენიშვნა 337;

ჩვენი აზრით, ეს არის ეროვნული ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ის ნიშნები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე გამოიკვეთა და ჩამოყალიბდა ერთგვარ, ეროვნულ განცდად. ოსტატმა შეიძლება „გარედან“ შთაგონებულმა, შეცვალოს რაღაც გარეგნულად, მაგრამ გაატარებს რა მოსესხებულს მისი ერისთვის დამახასიათებელ ხუროთმოძღვრულ აზროვნებაში და შესაძლოა მისდა უნებურადაც კი, გამოამჟღავნებს მის თავისებურებებს. ეს ნიშნები სხვადასხვა სახით თავს იჩენს ხელოვნების ყველა დარგში და საერთოდაც, ეგებ, ერთგვარად ეროვნებისთვის სახასიათო თვისებებიც იყოს.

ამრიგად კი, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჰუჯაბის ტაძრის დეკორატიული მორთულობის მხატვრული გადაწყვეტა, რომელიც მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებს მსგავს ქართულ ძეგლებთან, ქართველი ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრს წარმოადგენს.



ყოველივე ამის შემდეგ ჩვენ განვიხილავთ აღმოსავლეთის ფასადის სამკუთხა ნიშების მხატვრულ გაფორმებას, რომელსაც ადრე თვალი საგანგებოდ ავარიდეთ და შევეცდებით გავარკვიოთ მათი წარმომავლობა. (ილ.134ა,ბ,137,138)

ნიშების ზედა სამკაული ორი ნაწილისგან შედგება. ესაა, ოქროსფერი–მოყვითალო ფერის ქვის „კვადრი–თავსართი“ და საფასადე კედლის სიღრმეში სამკუთხა კვეთის ნიშების განმასრულებელი (ზემოთ) რელიეფური „კარნიზი“, რომელსაც ოქროსფერი თავსართი ეყრდნობა.

ნიშების „კარნიზის“ პროფილი ნახევარწრიული, დაბურცული ლილვისა და მის თავზე, ვიწრო, სწორკუთხა თაროსგან შედგება. ისინი ნიშების სამკუთხა კვეთას შემოუყვებიან და კედლის ზედაპირზე „ამოდიან“. აქ კი, ეს რელიეფურად“ გამოკვეთილი კარნიზი, სამკუთხა ნიშების ორსავე მხარეს, კედლის სიბრტყით არის გადაკვეთილი და მის წყობაში ვიწრო

ჰორიზონტალური მხრების–„გადანადენების“ სახით არის ჩართული, რომლებსაც სწორკუთხა დაბოლოებები აქვთ. ამგვარად, კედლის სიბრტყეს გათანასწორებული რელიეფური კარნიზის პროფილი ნიშების ვერტიკალური კიდეებიდან წინაა გამოწეული, ფაქტობრივად მისი ჭრილია დარჩენილი კედლის სიბრტყეში, რომელიც სილუეტურად იკითხება. კედელს დამორჩილებული ეს ე.წ. „გადანადენები“–მხრები კედლის სიბრტყის კვადრების წყობას შეერთებულნი ნიშების მხატვრულ კომპოზიციაში ოქროსფერი თავსართის ბაზისებად წარმოჩნდება.

თავსართები ერთ მთლიან, მოყვითალო – ოქროსფერ ქვაშია გამოყვანილი. (ილ.134ა,ბ) ესაა სწორკუთხა ბრტყელ ზედაპირიანი კვადრები (ჩრდილოეთის თავსართს მარცხენას კუთხეში ჩამონატეხი აქვს, რომელიც შევსებულია მეორე ფერის ქვით) იისფერ–მოიასამნისფრო კედლის საფასადე ქვის წყობაში ჩართული. ისინი გაბარიტებით ფასადის ქვის წყობის კვადრების ტოლია, მათგან მხოლოდ ფერით გამოყოფილი. ნიშების თავსართის სწორკუთხა კვადრები ზედა კიდით ჰორიზონტალურია, კედლის საპირე ქვების ჰორიზონტალურ წყობას შეთანაბრებული და გაყოლებული, ხოლო ქვემოთ, ამ კვადრების გული სისქეში „სამკუთხა“ ფორმად არის ამოკვეთილი და მას მსუბუქად შეისრული თაღის ფორმა აქვს. ნიშების სამკუთხა კვეთა კედლის სიღრმეში უფრო ღრმაა ვიდრე ამ ოქროსფერი „თაღოვანი“ კვადრების სისქეა, შესაბამისად სამკუთხა ნიშების სიღრმეში წარმოიქმნება სიცარიელე, რომელიც შევსებული და ზემოდან ჩაკეტილია ცალკე გამოთლილი ორივე ფერის ქვებით. მიიღება მსუბუქად შეისრული მცირე „კონქები“. თავსართის ოქროსფერი ქვების ზედაპირი ბრტყელია, მხოლოდ მათი სამკუთხა ჭრილის კიდეებია შემკული ერთმანეთისკენ შვერილი და სივრცეში დამოუკიდებლად გამოქანდაკებული სამყურა ფოთლებით–ფესტონებით, რომლებიც ნიშების განმასრულებელი მცირე „კონქების“ სივრცით მოცულობას წინ ჰკვირულ, დეკორატიულ „ფარდასავით“ ეფარებიან. ფესტონები თავსართისვე ოქროსფერი ქვის კვადრიდან არის

გამოქანდაკებული, ამიტომ ცხადია მის სიბრტყეს ზემოთ არ სცდებია და მათზე ამოკვეთილი რელიეფიც ქვის კვადრის სიბრტყეშია „ჩადირული“.

ამრიგად, სამკუთხა ნიშები ზემოდან „ჩაკეტილია“ მცირე „კონქით“ – ოქროსფერ სწორკუთხა ქვა-კვადრის „წიაღში“ ამოკვეთილი კამარით, რომელიც სამკუთხედს მიახლოებულ, „შეისრულ“ ნახევარწრეს წარმოადგენს და სხვადასხვა ფერის მცირე ზომის ქვებით, პირობითად ვუწოდებთ „ცრუ-ტრომპებს“³⁵¹.(134ა,ბ,138) ბუნებრივია, რომ კამარის ამგვარი კვეთა, ქვის ზედაპირზეც იმეორებს თავის სამკუთხა სილუეტს. ხუმოთმოდვარმა განსაკუთრებით აღნიშნა და გამოკვეთა ეს სილუეტი ნაპირებს გაყოლებული მცირე „საფეხურით“ – ესაა ქვის სიღრმეში საჭრეთლის ბასრი ზედაპირით ნატიფად ამოკვეთილი დაბალი საფეხური – „ღარი“ (დაახლ. 2მმ) ორმხრივ დაფერდებული „სამკუთხა“ კვეთით, რომელიც კვადრის ზედაპირზე „ხაზად“ იკითხება, თუმცა რადგან ეს არაა ქვის ზედაპირიდან პირდაპირი სწორი კუთხით ჩაჭრა სიღრმეში, და არც ზედაპირს გაყოლებული ნაკაწრია, ამიტომ ეს „ფილიგრანულად“ ნაკვეთი ღარი–„ხაზი“ სიბრტყეზე ხისტად არ ჩანს, იგი რბილ, მსუბუქ ჩრდილს იკეთებს და უფრო მცირე საფეხურად გამოიყურება თავსართის ზედაპირზე, ვიდრე მშრალად შემოვლებულ ხაზად. ეს ღარი–„ხაზი“ შემოწერს თავსართის წიაღში სამკუთხა კვეთის აბრისს და მისგან, სიბრტყისგან სრულიად განსხვავებული ხასიათის მცირე, მაგრამ „მოცულობითი“ ფორმის რელიეფური მცენარეული სამკაული „იბადება“ ფესტონების სახით. ამ ორს სიბრტყესა და რელიეფურ ნაქანდკევს შორის ეს მცირე საფეხური, ღარი–„ხაზი“, ერთგვარი გარდამავალი ფორმაა, რომელიც სიბრტყიდან მოცულობით სამკაულზე „უხერხულ“ გადასვლას არბილებს. თავსართის გულში ამოჭრილი „სამკუთხა“ თაღის აბრისს შემოვლებული ღარი–„ხაზი“ ზემოთ მსუბუქად მორკალურია და შეისრული წვერით მთავრდება. ამგვარად ოქროსფერი თავსართის ზედაპირზე

³⁵¹ „ცრუ ტრომპები“ სამხრეთით ორია, ყვითელი და მუქი იისფერი–მოღვინისფრო, ხოლო ჩრდილოეთით ერთი, მუქი იისფერი–მოღვინისფრო.

იქმნება აღმოსავლური „მუზარადისებური“ თაღის სილუეტი, რომელიც კვადრზე „სამკუთხა“ ჭრის ხასიათს წარმოადგენს და ეს ღარი–„ხაზი“ მას ავლენს მკაფიოდ.

როგორც აღვნიშნეთ, სამკუთხა ნიშების კამარა ქართული ხელოვნებისთვის ტრადიციული სამყურა ფესტონებითაა „შეკრული“. ეს არის სამი პატარა სამყურა „ფოთოლი“ ბრტყელი თავსართის „მუზარადისებური“ თაღიდან „გამომავალი“. ორი გვერდებიდან ერთმანეთს შეპირისპირებულია, ხოლო მესამე მათკენ ზემოდანაა დაშვებული. ისინი წაწვეტილი ბოლოებით ერთმანეთთან ძალიან ახლოს მიდიან, თუმცა სამივე დამოუკიდებლად არის გამოქანდაკებული. თითოეული, ოთხად დაღარული ერთიანი „ღეროთი“ გამოეყოფა ქვა– „თავსართის“ სამკუთხა–მუზარადისებურ „თაღის“ შემომწერ ღარს–„ხაზს“ (ანუ უშუალოდ სიბრტყიდან არ იწყება) და შემდეგ სამ ნაწილად იყოფა - აქედან ორი განაპირა, მომრგვალებულია და მუხლს იკეთებს. მესამე მათ შორის წინ წამოწეულია, რომბისებური ფორმისაა და წვეტით სრულდება. გვერდითა ფესტონებს ქვემოთ (თითქმის მათ ძირში), ღარი–„ხაზი“ რომელიც ეშვება ქვემოთ გამოინასკვება, კიდევ ერთ დამოუკიდებელ წრიულ მუხლს ქმნის და შემდეგ გრძელდება ქვემოთ. ოქროსფერი კვადრისა და სამკუთხა ნიშების კარნიზის კუთხესთან იგი „ახვეულია“ ზემოთ წრიულად და კიდევ ერთ მცირე მუხლს იკეთებს. ამგვარად, ღარი–„ხაზი“ შემოუყვება–რა თავსართის კიდეებს, მის ზედაპირზე ქმნის მუზარადისებურ ნახატს და თანაბრად წარმოადგენს ერთგვარ „სარტყელს“, რომელზეც გამობმული არიან სამყურა ფოთლები და დეკორატიული მუხლები. ანუ, იგი ამ თითქოსდა ლაკონურ მხატვრულ კომპოზიციაში ერთერთი მთავარი ელემენტია, რომელიც აყალიბებს ნახატს და ერთმანეთთან აკავშირებს ორ სხვადასხვა ხასიათის მხატვრულ ფორმას – ბრტყელ სიბრტყობრივ თავსართსა და მისგან შვერილ რელიეფურ–დაბურცულ მცენარეულ ქანდაკებას; ასევე ორმაგობის ზღვარზეა სამკუთხა ნიშების სიღრმეში „კარნიზები“ დაბურცული, რელიეფური ნაკვეთებით, რომლებიც კედლის

ზედაპირამდე ამოსული და მის სიბრტყეს ასევე სიბრტყობრივად შეერთებული, სილუეტურად – „კონტურულად“ იკითხება ფასადზე. ამრიგად, სამკუთხა ნიშების თავზე, კედლის სიბრტყეზე „მუზარადისებური“ ფორმის შემომხაზველი ღარი–„ხაზი“ და კარნიზების ჭრილის „ხაზობრივი“ კონტური ერთ სილუეტურ–„კონტურულ“ ნახატად ერთიანდებიან და ეს ორი, შეუთანხმებელი მოცულობით–რელიეფური ნაკვეთები და კონტურულ–სილუეტური ნახატი ერთ მხატვრულ კომპოზიციად წარმოგვიდგება.

ხუროთმოძღვარმა ეს მორთულობა ფერშიც მკაფიოდ შეასრულა. ორივე ნიშის ზედა „თავსაბური“ უკვე ითქვა რომ მოყვითალო ოქროსფერია, ხოლო სიღრმეში კამარა–კონქის შიდა ნაწილი მარჯვნივ(ჩრდილოეთით) მთლიანად იასამნისფერი ქვისაა, ხოლო მარცხნივ(სამხრეთით) ერთი ნახევარი ყვითელია, მეორე - იისფერი.(ილ.134ა,ბ) ნიშების კედლის სიბრტყეზე „ამომყვანი“ კარნიზების რელიეფური სამკაული მარცხნივ (სამხრ.) ყვითელი ქვისაა, მხოლოდ სიღრმეში მცირე მონაკვეთია იისფერი ქვით; მარჯვენა კი პირიქით, სიღრმეში დიდი მონაკვეთი ყვითელია, ხოლო ზემოთ იასამნისფერი ქვით ამოდის და უერთდება კედლის სიბრტყეს. ანუ, მარცხნივ კედლის ზედაპირზე კარნიზის „მხრები“ – ჩრდილოეთით იისფერი ქვისაა, სამხრეთით კი ოქროსფერი. სამკუთხა ნიშების სიღრმეში მცირე „კონქის“ სხვადასხვა ფერის ქვებით გამოყვანის მეთოდი კვლავ „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებისთვის რის დამახასიათებელი ბეთანია, ფიტარეთი და სხვა.(ილ.135,136)

ჩვენ განვიხილეთ ნიშების მხოლოდ ზედა დაბოლოების მორთულობა. ოსტატი არანაკლებ ინტერესს იჩენს ქვედა ნაწილის მოსართავად. ნიშის ქვედა ნაწილში (ძირში) დაახლოებით 30 სმ სიმაღლისა და 4 სმ სიგანის სწორკუთხა გამონაზარდია, სრულიად გლუვი. ესეც ნიშის სამკუთხა კვეთის ფორმას მიჰყვება, ოღონდ ზედაპირზე არ ამოდის, იგი წყდება და თავისი ბოლოებით „ებჯინება“ ნიშის კიდეებზე დასმულ ყვითელი ფერის ქვებს, რომლებიც ნიშის ბოლოებს აღნიშნავენ და ვერტიკალურად ლაგდებიან. ამ ქვების ერთი მხარე

კედლის ზედაპირს უსწორდება, მეორე კი ნიშის კვეთას მიჰყვება. ნიშების ბოლოებში ქვების ვერტიკალურად ჩასმა ქართული ტაძრებისთვის დამახასიათებელი და მათ ხშირად ოსტატები ასევე ფერშიც გამოყოფდნენ. მაგ., ბეთანია, იქაც ასევე, სამკუთხა ნიშების ძირში აქეთ-იქით მწვანე ქვებია ჩასმული. ხოლო რაც შეეხება სიღრმეში სწორკუთხა გამონაზარდს, ამგვარი რამ გვხვდება ქართლის მეტეხის ნიშებში. ადრეული ხანაში ტაძარს გარს შემოვლებული საფეხურები ნიშებშიც შედიოდა, მათი კვეთის ფორმას მიჰყვებოდა. ეს შესაძლოა იყოს ძლიერად სახეშეცვლილი გადმონაშთი ამ საფეხურებისა, გააზრებული, როგორც მხატვრული ელემენტი. როგორც ვთქვით, ეს ფასადი 3მ-ის შემადგენლებიდან აღიქმება. მნახველის თვალი ზედა ნაწილის აღქმის შემდეგ ქვედა ნაწილისკენ მიემართება ქვემოთ და ბუნებრივია, ვინაიდან იგი მნახველის ყურადღების ცენტრშია, მის გამოსაკვეთად გარკვეულად მოითხოვდა მხატვრულ გაფორმებას ერთგვარი მახვილის სახით.

როგორც ვხედავთ, ჰუჯაბის ძეგლის ნიშების გაფორმება განსხვავდება იმ მორთულობისაგან, რასაც ჩვენ მივეჩვიეთ ქართულ ძეგლებზე – ისინი იმდენად მცირე ზომისანი არიან, რომ მათი ზედანი ერთ ქვის კვადრით არის გადახურულ-გამშვენებული; მის სამკაულს წარმოადგენს კვადრის „გულში“ ამოჭრილი „სამკუთხა“-მსუბუქად მუზარადისებური ფორმის თაღი და მისგან „გამომდინარევენ“ ამავე ქვისგან გამოკვეთილი ტრადიციული სამყურა ფესტონები. როგორც ვიცით, XI ს-დან ფასადების გაფორმების ძირითადი ელემენტი დეკორაციული თაღედი იყო. იგი მთელ ფასადზე იშლებოდა უწყვეტად, გარს უვლიდა ნიშებსაც და რთავდა მათ მორთულობის საერთო სისტემაში (სამთავისი, სამთავრო, სვეტიცხოველი, გელათი და სხვა). XII-XIII სს-ების მიჯნისა და XIII ს-ის, ე.წ. „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებმა დეკორაციული თაღედი უარყვეს, როგორც ფასადების მორთვის ძირითადი მოტივი, მაგრამ ნიშების ირგვლივ შემოვლებული თაღი მაინც შეინარჩუნეს. ამის მაგალითები ბევრია - „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრები უკლებლივ და

ზოგადად, ყველა ამ პერიოდის ეკლესიები, რომელსაც კი ნიშები ჰქონდა ამგვარად ირთვებოდა – მაგ. დარბაზული ტიპის ტაძარი ბოსლევის სამება, ან კიდევ გუდარეხის ეკლესია და სხვა. როგორც მკვლევარი ი. გომელაური აღნიშნავს ერთაწმინდის ეკლესიის ნიშების შესახებ, მათი „არსებობა ძეგლზე გარკვეულ ქრონოლოგიურ საზღვარს სახავს... და დამათარიღებელი მომენტის მნიშვნელობას იძენს“.³⁵² ეს მოტივი XIII ს-ის I ნახევრის ძეგლების მორთულობის ერთ-ერთი მუდმივი და უცვლელი ელემენტია. ჰუჯაბში ეს თაღები ნიშებს გარშემო უკვე აღარ არის. მისი ოსტატი გვთავაზობს ახალი ტიპის მორთულობას, რომლის პარალელი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ქართლის მეტეხია.

სამაგიეროდ, ნიშების მორთულობის მსგავსი მოტივები XII-XIII სს-დან სომხურ ხუროთმოძღვრებაშია გავრცელებული, რაც გარკვეულად სომხეთის ხელოვნებაში სელჩუკური მოტივების შემოჭრას უკავშირდება. შევეცდებით ერთმანეთს შევადაროთ ქართული და სომხური ტაძრების ხუროთმოძღვართა მიდგომა ნიშების მორთულობისადმი და გამოვყოთ ის, რასაც ამ მორთულობაში განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭებოდა.

როგორც ვთქვით, XII-XIII სს-ების მიჯნის ქართული ტაძრების აღმოსავლეთის ფასადებმა თაღოვანი მოჩარჩოება ნიშებზე შეინარჩუნა. როგორც ჩანს, მისი „მოხსნა“ ქართული საეკლესიო არქიტექტორის მესვეურებს სრულიად მიუღებულად მიაჩნდათ. ბევრის მთქმელია ალბათ ის ფაქტიც, რომ ჰუჯაბის ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე თაღების „მოხსნა“ მოხდა სწორედ უშუალოდ იმ ეპოქის წინ, რომელმაც სრულიად უარყო თვით ნიშები თავისი ფასადებიდან და იმ ძეგლებზე, რომელიც ნიშების კონსტრუქციული აზრისგან დაცლას წარმოაჩენს,³⁵³ ჩვენ ადრე უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამ პერიოდში ნიშების კონსტრუქციული აზრისგან დაცლა და მათი აღმოსავლეთის ფასადიდან გაქრობა ერთმანეთს უკავშირდება. ჰუჯაბში სამკუთხა ნიშები იმდენად მცირეა,

³⁵² გომელაური ი., ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა, თბილისი, 1976. გვ. 42;

³⁵³ ბერიძე ვ., სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1955. გვ.63, 226;

რომ არქიტექტორმა ნიშების ტრადიციული სარკმლები მათგან „ამოიღო“ და ფასადზე ნიშები სამი სარკმლის შემდეგ განათავსა, ამასვე დაუკავშირდა ნიშების მორთულობის მუდმივი ელემენტის - თაღის გაქრობაც.

ამის გარკვევაში კიდევ ერთხელ უნდა მივმართოთ ისევ კედლის სიბრტყის დამოკიდებულებას სამკაულისადმი, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში კედლის სიბრტყეს განმსაზღვრავი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მისი მორთულობის რელიეფურად ამოზიდული, ან ჩაკვეთილი ნაწილი მას არ გამოეყოფა. იგი ყველა შემთხვევაში ათვლის სისტემად რჩება.

„ასე ვთქვათ, თვით ზედაპირია დინამიზებული, ამოდრავებული, პლასტიკურად დამუშავებული, მაგრამ არ გამქრალა, არ დაუკარგავს არც კედლის წინა პირისა და არც სისწორის თვისება“.³⁵⁴ „ამრიგად – ნიშებიც სამთავისის ტაძრის ფასადზე, უნდა განვიხილოთ არა როგორც კედლის ზედაპირის გარღვევა, არამედ ვითარცა ცხოველხატული ზედაპირის „მოდრაობის“ შედეგი“. აქვე დ. თუმანიშვილი იძლევა განმარტებას, რომ ნიშები არცერთ პერიოდში არ ყოფილა მოწყვეტილი კედლის ზედაპირიდან – ხუროთმოძღვარნი ყოველთვის ცდილობდნენ იგი კედლის ზედაპირისადმი დაექვემდებარებინათ. XI ს-ში ხუროთმოძღვრებაში შექმნილმა ფასადების მორთვის ცხოველხატულმა სტილმა – დეკორატიულმა თაღნარის სისტემამ, ხუროთმოძღვართ სამკუთხა ნიშების კედლის სიბრტყესთან დასაკავშირებლად ყველაზე კარგი საშუალება მისცათ. მათ ნიშებიც დეკორატიულ თაღედში ჩართეს.

ნიშების გარშემო თაღი იმას განაპირობებს, რომ ნიშები კი არ ჩაიკვეთება და მოწყდება სიბრტყეს, არამედ „მსუბუქად“ და „პლასტიკურად“ გადაიზრდება მასში, რადგან კედლის სიბრტყიდან ჩაკვეთის კუთხე თაღებშია „ჩამალული“. (ილ.,135ა,ბ,136ა,ბ,178) ხშირად შევხვდებით ნიმუშებში რელიეფურად ამოყვანილ

³⁵⁴ თუმანიშვილი დ., ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურებისათვის, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, თბილისი, 1977-78. გვ. 85;

სამკაულს, რომელიც შემოხაზავს მის სამკუთხა ფორმას და მიბჯენილი ნიშის შიდა მხარეს, ჩაკვეთის კუთხესთან ჩასმულ „თაღზე“ მთლიანად ერწყმის მას, „შეეზრდება“, მეტადრე რომ ამ კუთხის მეორე საფასადე მხარეს ასევე თაღები და სვეტებია შემოვლებული. ესეც ერთ-ერთი ხერხია ნიშების „ამოყვანისა“ და დაკავშირებისა კედლის ზედაპირთან. ნებისმიერ ქართულ ძეგლზე, ადრეული იქნება თუ გვიანი ხანის (მაგ., წულრულაშენი), სანამ მოხდება ჩაკვეთა კედლის ზედაპირიდან ნიშის სახით, უშუალოდ მის წინ ხდება ნახევარწრიული ლილვებისაგან შემდგარი ორმაგი თაღის „ამოზიდვა“, რომელშიც ნიშის ჩაკვეთის კუთხეა „ჩაფლული“ და ნიშის „გაჭრა“ აღიქმება, არა როგორც კედლის სიბრტყის ზედაპირის „გარღვევა“, არამედ როგორც ამავე ზედაპირის „მომძრაობა“.

ვფიქრობთ, ეს უნდა იყოს ერთი მიზეზი იმისა, რომ „ფასადთა“ გაფორმების სისტემიდან დეკორატიული თაღედი კი „გამოვიდა“, მაგრამ ნიშებიდან იგი არცერთ ხუროთმოძღვარს არ მოუხსნია. ფასადებზე ნიშების არსებობის შემთხვევაში მის ირგვლივ თაღედი ერთ-ერთი „აუცილებელი პირობაა“.

ნიშების გაჭრა არც სომხური ხუროთმოძღვრებისათვის იყო უცხო, მხოლოდ იქ არა მარტო აღმოსავლეთ ფასადზე, არამედ სხვა ფასადებზეც მოიხმარებოდა ტაძრის ხუროთმოძღვრულ აღნაგობაში მისი კონსტრუქციული მნიშვნელობიდან გამომდინარე და თანაბრად, დეკორატიული, ფასადების მომრთველის დანიშნულებაც გააჩნდათ.

ჩვენ შესადარებლად ავიღებთ X-XI ს-ის დასაწყისში, ხუროთმოძღვარ თრდატის მიერ აგებულ ანისის ტაძარს. მისი ფასადები, ამ პერიოდში სომხურ ხუროთმოძღვრებაში წარმოჩენილი სისტემით, დეკორაციული თაღედით არის მორთული. განვიხილავთ ჩრდილოეთ ფასადს – თაღები მაღალია და ერთ სიმაღლეზე განლაგებული; ისინი ჰორიზონტალურად გაშლილ ერთიან რიგს ქმნიან. ამ ერთფეროვან რიტმს მხოლოდ შუა ნავის არეში მოქცეული თაღი არღვევს – იგი განიერი (თითქმის 3 თაღის სიგანისაა) და მაღალია. მის აქეთ-იქით თაღებში ღრმა სამკუთხა ნიშებია ჩართული. სომხური არქიტექტურის კედლის

სიბრტყის მნიშვნელობიდან გამომდინარე (რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი), არ იქნება ძნელი გასაგები, რომ ამ შემთხვევაშიც თაღები, კვეთის იმ ხასიათიდან გამომდინარე რაზეც უკვე ვისაუბრეთ, მისგან დამოუკიდებელ ელემენტს წარმოადგენენ, ხოლო რაც შეეხება ნიშებს, ისინი საკმაოდ მოშორებულნი არიან მათი შემომფარგლავი თაღებიდან. კედლის ზედაპირზე ისინი საკმაოდ ღრმად ჩაიკვეთებიან და დამოუკიდებელ, მკაფიოდ გამოყოფილ სილუეტს ქმნიან. ამგვარად, ნიშები და მათი შემომფარგლავი თაღები ერთმანეთისგან დაშორებული და დამოუკიდებელი ელემენტებია – ერთი, თაღები კედლის სიბრტყეზე ზემოდანაა „დადებული“, მეორე კი ამავე სიბრტყის ჩამკვეთი, „გამრღვევია“. საერთო, შემაერთებელი მათ შორის მდებარე კედლის სიბრტყეა, რომელზედაც „პროცირდება“ ორივე, ანდა გამოხატებიან თავისი სილუეტით. ნებისმიერ დროს სომხურ ტაძრის კედლის სიბრტყეზე ნიშის სილუეტი „ხელშეუხებელია“, იგი თავად ქმნის თავის სახეს კედლის ზედაპირზე და არაფერი არ ფარავს და არ მალავს იმ ადგილს საიდანაც მისი ჩაკვეთა ხდება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ დეკორაციულმა თაღედმა, როგორც ფასადების მორთვის სისტემამ, დიდხანს არ იარსება და XI ს-ის ბოლოდან და XII ს-ის დასაწყისიდან იგი გაქრა სომხური ტაძრების ფასადებიდან. ხოლო ნიშა, როგორც კედლის სიბრტყის მორთულობის დამოუკიდებელი ელემენტი, ბუნებრივია, შერჩა ფასადებს, მაგრამ მისი სილუეტის „შეუვალობამ“ და თავისთავადობამ გამოიწვია ის, რომ ქართული ხუროთმოძღვრების სამკუთხა ნიშებისგან განსხვავებით, თაღედი მას თავის გარშემო არ შეუნარჩუნებია და არც იყო მოსალოდნელი, რომ შეინარჩუნებდა. XII-XIII სს-ების სომხურ ტაძრებში არ შეგვხვდრია ისეთი, რომელსაც, მსგავსად ქართულისა, ნიშის ირგვლივ თაღი ჰქონდეს „შემოჭდომილი“. (ილ.239ა,ბ)

XII ს-ის სომხურ ხუროთმოძღვრებაში მძლავრ ნაკადად შეიქრა „სელჩუკური“ მოტივები, რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი – „სტალაქტიდები“ ფართოდ იკიდებენ ფეხს სომხურ არქიტექტურულ ნაგებობათა

კამარების გადაწყვეტაში. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „სტალაქტიდები“ აგურით ნაგებ შენობის კონსტრუქციებს წარმოადგენენ, ხოლო სომხური ხუროთმოძღვრება ქვის არქიტექტურაა. ამიტომ სომეხ ოსტატებს დასჭირდათ გამომუშავება იმგვარი ფორმისა, რომ ქვა და აგურის ეს კონსტრუქცია ერთმანეთისათვის შეეფარდებინათ. ერთ-ერთი ასეთი გადამუშავების შედეგად მიღებული იქნა სწორკუთხა ფორმის გლუვ ზედაპირიანი ერთიანი ქვა-კვადრი, რომლებსაც სხვადასხვა ნაკვეთებით დამუშავებული კამარა ჰქონდათ. უმეტესად, მათ ნახევარწრიული ფორმის თაღები ჰქონდათ, ირგვლივ სამფურცლა ყვავილებით შემოვლებული, ან შეისრული, რომელიც ტეხილი ბოლოებით მთავრდება და სხვა. ამგვარად გამოკვეთილი ქვებით იქმნებოდა ისევე, როგორც ნაგებობის შიდა კამარები, ასევე, ისინი გაჩნდნენ ფასადებზე, სამკუთხა ნიშების თავზე, როგორც მისი თავსამკაული. ნიშების ჩაკვეთა ზედაპირიდან არაა ღრმა.(ილ.257ა,ბ,249,250)

ტოკარსკის დასახელებულ წიგნში³⁵⁵ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მას შემდეგ, რაც სარკმლებმა თავისი ჩვეული სიდიდე დაკარგეს, დაპატარავდნენ და დავიწროვდნენ (იგულისხმება X ს-ის შემდგომი პერიოდი), მათი ნახევარწრიული ზედა ნაწილი ერთიან ქვაში გამოიკვეთებოდა, რომელზეც დატანილი იყო სარკმლის მორთულობა – წარბი ან სხვა რამ. ეს შეიძლება ალბათ ნიშებთანაც იყოს გაიგივებული, ვინაიდან, ნიშებიც დავიწროვდნენ, დაპატარავდნენ და შესატყვისად მათი „თავსაბურც“ შევიწროვდა, რომელიც ერთიან ქვაში თავისუფლად გამოითლებოდა. დროის მიხედვით ეს უკავშირდება სწორედ წინ აღწერილ ერთიან ქვაში კამარის ამოკვეთას. აქედან მოყოლებული, სომხურ ძეგლებზე ნიშების თავსამკაულად გამოიყენება ერთიან ქვაში გამოკვეთილი კამარები, რომელიც „სტალაქტიდებითაც“ არის ხოლმე შემკული.

ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ, რომ სომხურ ხუროთმოძღვრულ ნაგებობების ფასადებზე ნიშები დამოუკიდებელი სილუეტის მქონეა. ამგვარი თავსაბური მათ

³⁵⁵ Токарский Н., Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван, 1961. გვ.195;

ასეთ სილუეტს კარგად შეეფარდება – როგორც ვთქვით, ნიშის „თავსაბურის“ ქვის ზედაპირი სრულად გლუვია და იგი უსწორდება კედლის სიბრტყეს (არ არის ამოწეული). ასევე, მასში კვეთილი ფორმებიც „ამოიწევენ“ ზევით და თავიანთ სილუეტს ტოვებენ კედლის სიბრტყეზე, არ ცდებიან მას.

ამგვარად, მივიღეთ, რომ სომხურ არქიტექტურაში ნიშები „დამოუკიდებელი“ სილუეტის მატარებელია. ისინი არღვევენ კედლის სიბრტყეს და „ჩაიკვეთებიან“ სამკუთხა კვეთით, XII ს-დან მოყოლებული (თითქმის უკლებლივ), ნიშებს უჩნდებათ „თავსაბური“ ერთიან ქვაში გამოკვეთილი და ხშირად, „სტალაქტიდური“ კამარით, რომელიც მისი სილუეტის ზედა ნაწილის მკაფიო ნახევარწრიულ ფორმას (რაც ადრე იყო დამახასიათებელი მათთვის) ცვლის სხვადასხვანაირი - შეისრული, „ყვავილოვანი“ და სხვა სახეებით. რაიმე ერთი მტკიცედ დაკანონებული „ფორმულასავით“ მიღებული სახე ნიშების „თავსაბურს“ არ გააჩნია. ისინი განასრულებენ ნიშის სამკუთხა კვეთას, ზემოდან კეტავენ მას და დეკორატიული მახვილის ფუნქციას ასრულებენ.

ამრიგად, სწორედ იმიტომ, რომ ნაგებობის კედლის სიბრტყეზე ნიშებს დამოუკიდებელი სილუეტი გააჩნდათ, მოხდა ასე იოლად XII ს-დან, სელჩუკური მოტივების შეჭრასთან ერთად, სომხურ არქიტექტურაში მისი სახის ცვლილებაც. როგორც ვხედავთ, ჰუჯაბის ზემოთ აღწერილი ნიშები საკმაო მსგავსებას წარმოაჩენენ სწორედ ამ სომხურ ნიშებთან. მართალია, მსგავსი ზუსტი პარალელი სომხეთში არ იძებნება, მაგრამ მიდგომა, პრინციპი შექმნისა მათთან საერთო აქვთ. ერთგვარი დუალიზმია. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ჰუჯაბის ძეგლზე ნიშების ამგვარი სახე გარკვეულად, სომხური არქიტექტურის ნიშებითაც შეიძლება იყოს შთაგონებული და მათ ქართულ ნიადაგზე „გადმონერგვას“ წარმოადგენს. საინტერესია, რომ გვერდით ხეობაში ხორაკერტის გუმბათის მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებაში ჰუჯაბის მსგავსი კვეთილი სახის თავსართები აქვს მცირე დეკორატიულ ტრომპებს.(ილ.229) ეს სამომავლოდ

დასაკვლევია თემაა, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ გუმბათს ათარილებენ³⁵⁶ 1250–იანი წლებით და სომხურ წარწერებში დავით ულუ არის მოხსენებული.(!)

ამაში არაფერია ალბათ გასაკვირი – ნიშებმა დაკარგეს კონსტრუქციული მნიშვნელობა და ისინი უფრო გააზრებულია, როგორც დეკორატიული მორთულობის ელემენტები. ამის მაგალითები ჰუჯაბის არქიტექტორს ახლოს ჰქონდა – სწორედ აქ უნდა გავიხსენოთ ის რეგიონი, რომელშიც ეს ძეგლია შექმნილი. მონასტერი სომხეთთან მონაპირე ლორე–ტაშირში მიმავალ გზაზე ერთ–ერთი ბოლო, მნიშვნელოვანი პუნქტია. ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ, რომ ამ ტერიტორიაზე შექმნილ ძეგლებში, სადაც ხდება სხვადასხვა ერის კულტურათა „შეხლა“, ამგვარი რამ ბუნებრივად გამოიყურება. გავიხსენოთ „ახტალა“, რომელზეც რ. შმერლინგმა³⁵⁷ გამოთქვა მოსაზრება, რომ სომხური მოტივების ქართულ ნიადაგზე გადმონერგვა ჯერ კიდევ ახტალის ტაძრიდან იწყებაო.

ჩვენ იმას–ღა დავუმატებთ მხოლოდ, რომ უცხო ელემენტების მსგავსი შეღწევადობა სხვა პერიოდის ქართულ ნაგებობებში (თუნდაც XII–XIII სს–ების მიჯნის) უფრო ნაკლებ იყო მოსალოდნელი. ახტალა XIII ს–ის I ნახევრი (პირველი მეოთხედის) ერთ–ერთი ბოლოში მდგომი ეკლესიაა, ასევე ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარიც, რომელიც „გარდამავლობის“ სხვადასხვა ნიშნებს წარმოაჩენს. ორივე ტაძარში ვხედავთ ძველი, მიღებული ნორმების მსხვრევას და ახლის ძიებას; ბევრი რამ უკვე დრომოჭმული და ზედმეტია. კონსტრუქციული და დეკორაციული ელემენტები კარგავენ თავის ძველებურ აზრს, ისინი უბრალოდ „იცლებიან“ აზრისაგან, მაგრამ როგორც ადრეულ, VIII–X სს–ების ძეგლების „გარდამავალი“ ხანისათვის იყო დამახასიათებელი, ისინი კი არ ქმნიან რაიმე ახალს, ჯერ კიდევ უცნობს, არამედ „შველას“ ეძიებენ წარსულის

³⁵⁶ Халпахчян О.Х., Архитектурные ансамбли Армении, 1980. გვ.298;

³⁵⁷ Шмерлинг Р. О., „Постройка Моларет ухуцеса царя Георгия Блистателного в сел. Даба Боржомского ущелья“, ქართული ხელოვნება II, თბილისი, 1948. გვ.121–122;

არქიტექტურულ ფორმებში.³⁵⁸ სწორედ ამ პერიოდში, როდესაც „იმსხვრევა“ ძველი და ახლის შექმნისათვის აღარ არსებობს შემოქმედებითი ძალები, ასეთ რეგიონში აგებული ძეგლები ადვილად „იგუებენ“ და „იწყნარებენ“ მეზობელი ერის არქიტექტურისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ ფორმებს, მოაქცევენ მათ „ქართულ ყაიდაზე“ (გადაამუშავებენ) და მიუსადაგებენ თავიანთ ტაძრებს.

დასასრულ, კონკრეტულად რაში გამოიხატა ნიშების „ქართულ ყაიდაზე“ გადამუშავება ჰუჯაბის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ტრადიციული სამკუთხა ნიშების გაფორმებაში. გამოქანდაკებული რელიეფური სამყურა ფოთლები – ფესტონები, რომლებიც ქართული ნიშების აუცილებელი კომპონენტია, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა შეინარჩუნა პირდაპირი სახით. სომხურ არქიტექტურაში ამგვარი სახის ფესტონები არ არის (არ შემხვედრია!), ხოლო ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ისინი მუდამ ამ სახით გამოიყენება, როგორც საფასადო ნიშებში, ასევე ინტერიერში, ისინი კანკელის თაღოვანი ფორმების გაფორმების მუდმივ კომპონენტს წარმოადგენენ, მეტადრე კი სწორედ XII-XIIIსს–ში – სათხე (1171წ.), ფიტარეთი (XIIIს. დასაწყ.), დმანისის კანკელი (XIIIს- ის პირველი მეოთხედი) და ა.შ. მაგრამ, ამგვარი, ტრადიციული ფორმის ასე ჯერ კიდევ „გადაამუშავებელი“ და ცოტა უხერხული, პირდაპირი შეერთებით გამოიყენება ბრტყელ ზედაპირიან ქვის კვადრზე ამოჭრილ შეისრულ, სამკუთხედს მიახლოებულ „მუზარადისებურ“ ფორმა ქართული ტაძრებისთვისაც უცხოა, ხოლო სომხეთში, ჩვენთვის ცნობილ არცერთ ტაძარზე არ შეგვხვედრია. (სამკუთხა ნიშის დამაგვირგვენებლად მუზარადისებური თაღები ამავე პერიოდში გვხვდება ქართლის მეტეხისა და ერთაწმნდის ტაძრების აღმოსავლეთის საფასადო ნიშების მხატვრულ დეკორირებაში, მაგრამ მათ სხვა სახე აქვთ).

³⁵⁸ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955. გვ.226–227;



ჰუჯაბის ძეგლის ეროვნული სახის გასარკვევად განვიხილეთ სხვადასხვა საკითხები ზოგადად, როგორ მიემართება ქართული ხუროთმოძღვრების სხვადასხვა სახასიათო თვისებებს ჰუჯაბის ეკლესია და დასასრულ, როგორია მსგავსება და განსხვავება მის თანადროულ სომხურ არქიტექტურასთან მიმართებაში: ა) საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში; ბ) ნაირფერადობის საკითხი ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში; გ) ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის. ამ სათაურის ქვეშ გავაერთიანეთ ჰუჯაბის ტაძრის თანადროულ სომხურ საეკლესიო მშენებლობის ხასიათთან შედარება – რა მიმართებაშია კედლის სიბრტყესთან მისი სხვადასხვა ელემენტები, ანუ რელიეფური დეკორატიული სამკაულის დამოკიდებულება კედლის სიბრტყესთან და ფერის გამოყენება საფასადე წყობაში.

ამჯერად, მხოლოდ ჩამოვთვლით დამატებით სომხურ და ქართულ სატაძრო არქიტექტურის ძირითად განმასხვავებელ ნიშნებს, რათა მეტად გამოვკვეთოთ ჰუჯაბის ტაძრის ხუროთმოძღვრული სტრუქტურისა და დეკორატიული სამკაულის ეროვნული რაობა:

1. სომხური ხუროთმოძღვრება არსებითად არ იცნობს სწორკუთხედში ჩაწერილი ჯვრის ტიპის გუმბათოვან ეკლესიას, სადაც გუმბათი დასავლეთით ორ დამოუკიდებლად მდგომ ბურჯსა და საკურთხევლის შვერილებს ეყრდნობა. მკვლევარი პატრიკ დონაბედიანი აღნიშნავს, რომ სომხურ ხუროთმოძღვრებაში საეკლესიო ნაგებობის ეს ტიპი XIII–მდე იშვიათად³⁵⁹ გამოიყენება და ცხადია,

³⁵⁹ Patrick Donabedian, “Parallelisme, convergences et divergences entre Armenie et Georgie en architecture et sculpture architecturale”. Dans: L’ Armenie et la Georgie en dialogue avec L’ Europe du Moyen Age a nos jours, Paris, 2016. გვ.19–130;

გვ.71. „Quant à l’église de Xučap, elle semble davantage trouver sa place dans le groupe des monuments purement géorgiens.“ – რაც შეეხება ჰუჯაბის ეკლესიას, ის, როგორც ჩანს უფრო მეტად თავის ადგილს წმინდა ქართული ძეგლების ჯგუფში პოულობს.(ქ.ა.).

რომ ამ პერიოდში მისი გაჩენა საქართველოსთან არის დაკავშირებულიო, რადგან ეკლესიის X–XI სს–იდან ეს მოდელი გავრცელებულია, როგორც საქართველოში ასევე ბიზანტიაში. რაც შეეხება სომხეთში ნაგებობის ამ არქიტექტურული ტიპის სომხეთში „იშვიათ“, მაგრამ მაინც არსებობას, ამ ეტაპზე ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ ვერც ერთ მსგავს მაგალითს გამოქვეყნებულს. მხოლოდ, არის საუბარი არქეოლოგიურად გამოვლენილ გეგმის დონეზე შემორჩენილ ნანგრევზე, რომელიც აღარ არსებობს და VIII–ით ათარიღებენ და ერთეულ გამოვლინებას წარმოადგენს. ამ ტიპს სომხურ არქიტექტურაში განვითარება არ ჰქონია.

2. ადრეშუასაუკუნეების სომხური გუმბათოვანი საეკლესიო ხუროთმოძღვრება არქიტექტურული ტიპებით არის ძალიან მდიდარი და მრავალფეროვანი. XI–XII სს–დან, უმეტესად ორი ტიპის გუმბათოვან ტაძრებს აგებენ, რასაც მკვლევარი პატრიკ დონაბენდიანი „გაერთსახოვნებას“ უწოდებს. ესაა „გუმბათოვანი დარბაზი“ ე.წ. „კუპელ–ჰალე“ და მეორე, ჩაწერილი ჯვრის ტიპის ე.წ. „ტიხრული“ ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს გარეგან სწორკუთხედში ჩაწერილი ჯვარს, კუთხეებში (ოთხივე) ორსართულიანი გვერდითი სათავსებით, რომლებიც განიერი მძლავრი გუმბათისთვის კონტრფორსების ფუნქციას ასრულებენ და მის სეისმურ მდგრადობას

გვ.29: „Pour la plupart des autres sanctuaires, à coupole sur croix inscrite, c’est un modèle adopté au Xe-XIe siècle, présent à la cathédrale de Gelati, qui est repris, un type répandu aussi à Byzance, **mais rare en Arménie avant le XIII-e siècle.**“ – სხვა სალოცავთა უმეტესობისთვის, გუმბათი ჩაწერილ ჯვარზე, X–XI სს–ში მიღებული მოდელია, წარმოდგენილი გელათის კათედრალში, რომელიც არის აღდგენილი(?), **ტიპი გავრცელებული ასევე ბიზანტიაში, მაგრამ იშვიათი სომხეთში XIII ს–მდე.**

გვ. 70–71: „**Croix inscrite à deux appuis ouest libres.**“ „Le second type du XIIIe-XIVe siècle sans doute lié à la Géorgie est celui de la croix inscrite à coupole sur deux appuis ouest libres. Bien connu en Géorgie, comme à Byzance, ce type est rare en Arménie avant cette époque:...” – **XIII–XIV სს–ის მეორე ტიპი, უდაოდ საქართველოსთან დაკავშირებული, არის ჩაწერილი ჯვარი გუმბათით დასავლეთით ორ თავისუფლად მდგომ სვეტებზე(საბჯენებზე). კარგად ცნობილი საქართველოში, როგორც ბიზანტიაში, ეს ტიპი სომხეთში ამ ეპოქამდე იშვიათია.**

უზრუნველყოფენ. ისინი მცირე აფსიდებით არიან განსრულებული, ამგვარად არის ცხრა საკურთხეველი – მთავარი ჯვარ-გუმბათოვანი სივრცის დიდი აფსიდა და მის ირგვლივ, ორსართულად რვა სამლოცველო. მკვლევარი პატრიკ დონაბენდიანი მათ სხვადასხვა, სპეციფიკური მსახურებისთვის საჭირო მცირე სამლოცველოებს უწოდებს. ინტერიერის მხრიდან გვერდითი სათავსები დახურული მოცულობებია, რაც ინტერიერის სივრცეში განიერი და ფართო გუმბათის ქვეშ დაუნაწევრებელი კედლებით ჯვრის მკლავების მკაფიოდ და დამოუკიდებლად გამოყოფას უწყობს ხელს.³⁶⁰ საპირისპიროდ, ფასადის მხრიდან, ორსართულიანი გვერდითი სათავსები ჯვრის მკლავების სივრცეში მკაფიოდ აზიდვას, მასების დიფერენცირებას მკაფიოდ გამოკვეთას „ზღუდავს“. (ილ.239ბ, 242,252).

ავტორის თქმით ამ ტიპს ორი უპირატესობა აქვს: პირველი ის, რომ “კედლების ანსამბლი” კომპაქტურია და შეკრული. ნაგებობა მონოლითურია და კარგი სეისმომედეგობით ხასიათდება. მეორე, სომხური ეკლესიის „უნიტარული ქრისტოლოგიური“ სწავლების შესატყვისად („ქრისტოლოგიური“ ერთიანობის შესაბამისად), გუმბათით დაფარული სივრცე შესანიშნავად ერთიანი და გამთლიანებულია.

3. საქარველოში სომხეთისთვის დამახასიათებელი ეს ტიპი, ორივე სახე, არ გამოიყენება, თუმცა უმაგალითო არ არის. „კუპელ-ჰალეს“ ჩვენშიაც გამოიყენებდნენ ხოლმე,³⁶¹ მაგრამ მეორე ტიპი რომელსაც პ. დონაბენდიანი უწოდებს ჩაწერილ ჯვარს „გატიხრულს“, „დახურულს“, ამ სახის ექვივალენტი თავადაც აღნიშნავს, რომ ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში არ არის. ეს

³⁶⁰ იქვე, Patrick Donabedian. გვ.14-16; „Le premier est que l'ensemble mural compact, rendu quasi monolithique, de la coupole au bas des murs, par l'employ de la technique betonnee, a une bonne tenue parasismique; le seconde est que, en conformite avec la christologie unitaire de l'Eglise armenienne, l'espace couvert par la coupole est parfaitement uni.”

³⁶¹ ნ. გენგიური. კუპელჰალე. თბ. 2005.

საქართველოს ტერიტორიაზე³⁶² ამ ტიპის ერთადერთი მაგალითია, ხორაკერტის სამონასტრო კომპლექსის მთავარი ეკლესია, რომელზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ჩვენი ნაშრომის 1 თავში – „ისტორიულ–გეოგრაფიული მოკლე მიმოხილვა“. (საუბარი ამაზე ქვემოთ, მომდევნო 4 პუნქტშიც გვექნება). ტაძარი აგებულია³⁶³ XII–ში (ტაშირ–ძორაგეტის სამეფოს დროს, კვირიკიანი მეფეებისას), გუმბათი და ჟამატუნი კი – 1151–52 წწ–ს განეკუთვნება. ცხადია, ეს ტაძარაც საჭიროებს დაწვრილებით მონოგრაფიულ კვლევას და, აგრეთვე, სასურველია ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვან ტაძართან ერთად განხილვაც. ვფიქრობთ, კარგი იქნება ამ კვლევაში ქართველებთან ერთად მონაწილეობა სომეხმა და უცხოელმა ხელოვნების ისტორიკოსებმა მიიღონ.

4. ხუროთმოძღვრული მასების სივრცეში ჯვრის სახედ სწორედ მკაფიოდ გამონაკვეთვა რაც, ჰუჯაბის ტაძრის სხეულებრივ აღნაგობაში იკითხება, ჩვენ ვხედავთ მნიშვნელოვან განსხვავებას ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრისა და ზოგადად, ქართული ტაძრების სომხური ტაძრებისაგან განმასხვავებელ ერთერთ მნიშვნელოვან თვისებას.
5. „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების სახასიათო თვისებაა მძლავრად განათებული ინტერიერი სარკმლებით. საკურთხეველი მუდამ სამი სარკმლით ნათდება, მკლავები წყვილი სარკმლებით, რომელთა შორის და მაღლა, ხშირად მესამე მრგვალი სარკმელია დამატებით ხოლმე. ვიწრო და მაღალი გუმბათები უმეტესად თორმეტი ასეთივე მაღალი სარკმლებით არის გაშუქებული. საპირისპიროდ სომხურ ტაძრებში სარკმელთა რაოდენობა გაცილებით ნაკლებია, შესაბამისად ინტერიერში დაბალი განათებაა. საკურთხეველში მხოლოდ ერთი სარკმელია გაჭრილი, გუმბათში ოთხი, მკლავებში თითო. ზომებითაც ისინი არაა დიდები, მორჩილი ზომისანი არიან და მათი წირთხლებიც ნაკლებადაა

³⁶² ხორაკერტის მონასტერი დღესაც საქართველოს საზღვრებშია, ჰუჯაბის მონასტრის მსგავსად საზღვრიდა ნ 500–ოდე მეტრის დაშორებით, თუმცა მუდამ საბჭოთა კავშირის დროსაც და ეხლაც, ყველა გამოცემის მიხედვით ის სომხეთის რესპუბლიკის თუმანიანის რაიონის მონასტრად არის მოხსენებული.

³⁶³ Н. Г. Буниатов, Ю. С. Яралов. Архитектура Армении. Москва. 1950. გვ.110–112.

გაშლილი, შესაბამისად ისინი ნაკლებად შუქმფენობენ სივრცეში. ტაძრების საერთო სახეში როგორც ექსტერიერში ისე ინტერიერში ერთიანი შეკრული დაუნაწევრებელი კედლები ქმნიან სიმძლავრის და შეუვალობის შთაბეჭდილებას. XIIს–ის ბოლოდან (80–იანი წლებიდან) XIIIს–ში გვხვდება ტაძრები, რომლებიც ქართულ სივრცესთან ურთიერთობით იზიარებენ ცალკეულ თვისებებს მრავასარკმლიანობის, ასე მაგალითად, ხორანაშატის³⁶⁴ ეკლესიის საკურთხეველი ორი სარკმლით არის განათებული, ხოლო მისი გუმბათი თორმეტი თაღოვანი „ნიშით“ გარშემოვლებული (ეს არაა ერთიანი თაღნარი, ცალ–ცალკეა თაღები) თითოს გამოკლებით სარკმელს შეიცავს(6), მაგრამ ასეთები ცხადია ერთეულია. სრულიად ორიგინალურია ხორაკერტის ეკლესიის (X-XIIს.) გუმბათი, რომელიც წარწერის მიხედვით 1251წ. დააშენეს ტაძრის კორპუსს.³⁶⁵ გუმბათის სფერო 30 ექსკვუთხა სვეტს ეფუძნება. იგი გავიტებსა და სამრეკლოებს გავს, მაგრამ ცხადია სვეტების რაოდენობა გაცილებით მეტია. არსებობს მოსაზრება, რომ სვეტებს შორის არე წითელი სწორკუთხა სვეტებით იყო შევსებული. ერთი სვეტებს შორის ადგილზევეა დარჩენილი, რამდენიმე კი ტაძრის ეზოში უნახავთ. ასეა თუ ისე, სავარაუდოდ სარკმლის სახედ აქაც ბევრი იქნებოდა გამოყოფილი.

6. სრულიად განსხვავებულია ტაძართა ფასადებზე სამკუთხა ნიშების გამოყენების პრინციპი: ორივე ეროვნული სკოლა მათ კონსტრუქციული თვალსაზრისით იყენებს; კედლის ზედიპირიდან ჩაკვეთის კუთხე სომხურ ტაძრებში მკაფიოდ ჩანს და მას სხვა დეკორატიული ელემენტებით არ „მალავენ“ მნახველის თვალთაგან, პირიქით მკაფიოდ წარმოაჩენენ; ქართველი ხუროთმოძღვრები კი კვეთის კუთხეს ჩართავენ ფასადის მამკობ თაღებს შორის როგორც ერთერთ საფეხურს, ისე, რომ თვალი მათ ძნელად გამოარჩევს.

³⁶⁴ О.Х.Халпахчян, Архитектурные ансамбли Армении, 1980, გვ.409–418. ილ.11–14.

³⁶⁵ Н. Г. Буниатов, Ю. С. Яралов, Архитектура Армении, Москва, 1950. გვ.110–112;

7. სომხური ხუროთმოძღვრებისთვის უცხოა ისეთი სამშენებლო ტექნიკა, როდესაც შიდა წყობა აგურისაა და ან კიდევ შერეული – ქვისა და აგურის, ხოლო, გარედან ნაგებობა თლილი ქვის კვადრებით არის შემოსილი. საეკლესიო არქიტექტურაში აგურის გამოყენების რამდენიმე მაგალითი სწორედ მხოლოდ ამ პერიოდში აქვთ XII-XIII სს–ის მიჯნაზე და XIII ს–ში, მაშინ როდესაც ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აგურით მშენებლობის ტრადიციას უკვე ადრექრისტიანული ხანიდან ვხვდებით.
8. სომხური ტაძრების დეკორატიული გაფორმება მისი ხუროთმოძღვრული სხეულის სახის შესატყვისად, რომელიც შეკრული, ერთიანი და მკაცრად ასკეტურია, მეტად თავშეკავებული და სადა. სწორ რიგებად კარგად ნაგები ტაძრების კედლები „თავისუფალი“, „დამოუკიდებელი“, შეუვალი და მხატვრულ–დეკორატიული სახეებით ნაკლებ დატვირთული; სახასიათო კონსერვატიულობა – ძველი ფორმებისადმი განსაკუთრებული სიყვარული, მაგალითად სარკმლის თავსართი მუდამ ნახევარწრიული წარბის სახით გამოიყენება; ხშირად იმდენად კონსერვატიულია მხატვრული ფორმების გამოყენება და მათი თავშეკავებული მინიმალურობამდე დაყვანილი მეტყველება, რომ ტაძარი ბევრად „ძველი“ გეგონება –მაგალითად საგმოსავანქი და სხვა... სომხური ტაძრების მუდამ შენარჩუნებული მკაცრი ასკეტურობა ნაგებობათა ძალიან სიძველის შთაბეჭდილებას ქმნის, მაშინაც კი როდესაც კვეთილი სამკაული გამოიყენება შედარებით უხვი რაოდენობით, ესაა XII-XIII სს–ის მიჯნაზე, XIII და XIV სს–ში „სამკაულს“ იმდენად ვერ იღებს ხუროთმოძღვრების ეს მკაცრად „ასკეტური“ დამოუკიდებელი შეუვალი სახე, რომ მამკობი ელემენტები და რელიეფები კედლის სიბრტყეზე მასშტაბურად დიდია და თითქოს არქიტექტურასთან „კონფლიქტში“ შედის, რაც მათ მხატვრულ სახეში მძაფრ ექსპრესიულობას ბადებს, მძლავრი ემოცია მომდინარეობს ტაძართა ამგვარი დეკორატიული გაფორმებიდან – ოვანავანქი, არიჭი, გელარდი, ნორავანქი და სხვა.

9. ტიპიური ქართულია ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათის ყელის სამკაულიც. ქართული ტაძრების გუმბათების მხატვრულ-დეკორატიული სისტემა უკვე მე-Xს-დან ჩამოყალიბებულ „კონცეპციას“ წარმოადგენდა, ესაა აღნაგობის ერთგვარი „ჩონჩხი“, რომელიც მუდამ შენარჩუნებულია: გუმბათის ყელის დეკორი მრავალ პროფილიან ბაზისებს ეფუძნება, გარშემოვლებულია სვეტებზე დაყრდნობილი დეკორატიული თაღნართ და განსრულდება ასევე მრავალსახიანი კარნიზებით. გუმბათის ყელის ეს სტრუქტურა ეპოქის სტილის შესატყვისად ფორმდება სხვადასხვანირი გრეხილებით; ვიწრო და მაღალი სარკმლების ღიობები ჩაფლულია დაბურცულ ზედაპირებიან ფართო საპირეებზე შესრულებულ რელიეფებში, რომლებზეც მრავალნაირი ორნამენტი, მცენარეული და გეომეტრიული წნულებია ამოკვეთილი... ქართულისგან განსხვავებით, სომხური ტაძრების გუმბათების ყელზე სარკმლები ან მოუჩარჩოებელია, ან კიდევ, სარკმლის ღიობის წირთხლებისაგან საკმაოდ მოშორებით არის გარშემოვლებული ან, ორნამენტული საპირეებით, რომლებიც უმეტესად ბრტყელ ზედაპირებზეა შესრულებული, ან თაღნართ.
10. ჰუჯაბის საფასადე სისტემის წარმართველი ელემენტი, რომელიც ქართული ეკლესიების ფასადებზე უკვე მე-Xს-დან გვხვდება არის წყვილი სარკმელი და შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია. მათი მაგალითები მრავლად არის ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში. წყვილი სარკმლების ერთმანეთთან შებმის ადრეულ სახეთაგან დავასახელებთ: წირქოლის სამხრეთი და აღმოსავლეთი ფასადი VIII ს., შატბერდის (ენი-რაბათის) Xს-ის ეკლესიის სამხრეთი ფასადის წყვილი სარკმელი, სამთავროს სამხრეთი, ჩრდილოეთი და დასავლეთი ფასადები... ხოლო, შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციის ერთი ადრეული ნიმუშიც კი საკმარისია ამ მოტივის სიძველის წარმოსაჩენად, ესაა საფარის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის დასავლეთის კარიბჭეში ჩართული, დღეს უკვე ადგილმონაცვლებული რელიეფი „ჯვრის ამაღლების“ გამოსახულებით. ესაა,

ორი სარკმლის თავსართი – ორი ანგელოზითა და ორსარკმელს შორის „აღმომავალი“ ჯვრით, X ს. XII ს. და XIII სს–ში ტაძრების დეკორატიული მორთულობის სისტემის თითქმის უცვლელ ცენტრალურ კომპოზიციას წარმოადგენს „წყვილ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის“ რელიეფური გამოსახულება, ხოლო ქვემო ქართლის რეგიონის ტერიტორიაზე „სამეფისკარო“ მონასტრული კომპლექსების მთავარი ტაძრების ფასადებზე იგი საეკლესიო და სამეფო კუთვნილების გამომხატველ ერთგვარ ეპოქალურ „ბეჭდად“ გვევლინება. ეს კომპოზიცია უმეტესად ორ ფასადზე გამოისახება – სამხრეთისა და დასავლეთის. იგი, ასე საყოველთაოდ მიღებული XII და XIIIსს–ის ქართული გუმბათური არქიტექტურის დეკორატიული გაფორმების სისტემაში, სომხურ არქიტექტურაში არ გვხვდება.

11. ჰუჯაბში, ისევე როგორც სხვა ქართულ ტაძრებში, კარ–სარკმლების მოჩარჩოების პროფილები უმეტესწილად მრუდხაზოვანია ნახევარწრიულად ამობურცული, ან პირიქით სიღრმეში რკალურად ამოკვეთილი (ეს უკანასკნელი უფრო იშვიათია). სომხეთში ამის საწინააღმდეგოდ არის ელემენტების პროფილების სწორკუთხოვანება; ორნამენტული სამკაული ბრტყელ, აჟურული ლენტის სახით „იდება“ კედლის სიბრტყეზე, წნულებს შორის კედლის სიბრტყის ზედაპირი გამოკრთება ისე, რომ კედლის სიბრტყის ერთიანობის და დაუნაწევრებლობის შთაბეჭდილებას ტოვებდეს. კედლის სიბრტყე „შეუვალა“ და ორნამენტული წნულით ლენტი მის პარალელურ, მასზედ „ზედდებულ“ სიბრტყეს წარმოადგენს. ისე, რომ მისი ცილინდრული ფორმა მკაფიოდ იკითხება.(ილ.254)
12. სომხურ არქიტექტურაში ლილვები $\frac{3}{4}$ წრეს შემოწერენ, ქართულსა, და ამასთან ჰუჯაბშიც, ლილვები ნახევარწრიულია მაშინაც კი, როდესაც ისინი კედლის ზედაპირზე პირდაპირ არიან ამოკვეთილი. ქართული ტაძრების კედლებზე უმეტესად რელიეფურ გამოსახულებებსა და კედლის სიბრტყეს შორის თავსდება მცირე საფეხური (1– 1,5 სმ., ან, 2 სმ–ის. ეს უფრო იშვიათია), რაც თვალისთვის თითმის შეუმჩნეველია, მაგრამ ნაქანდაკევის საერთო სახისთვის ის დიდ როლს

თამაშობს. ქართულ რელიგიურ სამკაულში ეს მცირე საფეხური „ტეხავს“ პირდაპირ დაცემულ მზის სხივებს და კედლის სიბრტყიდან რელიეფზე (რომლის დაბურცვა ნახევარწრიულია) გადასვლას თანდათანობით არბილებს, შეუმჩნეველს ხდის, ისე რომ შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს რელიეფურად ამოზიდული ფორმა კედელთან არის შეზრდილი. საპირისპიროდ, სომხური ტაძრების „შეუვალ“ მტკიცე კედლებზე $\frac{3}{4}$ -ით ამოზრცული ფორმები კედელთან შებმისას ამოზრცვის ქვეშ „შეჭრილ“ კუთხეებს იკეთებენ და განათებისას, მზის შუქზე კედელსა და გამოსახულებას შორის მუქი ჩრდილი ჩაწვება, რაც მათ (კედლის სიბრტყესა და რელიეფს) განაცალკევებს და გამოსახულებას უქმნის ზემოდან „დადებულის“ შთაბეჭდილებას. (ილ. 251გ, 244,236)

13. ჰუჯაბის ტაძრის ორნამენტული რეპერტუარი მთლიანად ემთხვევა ქართულ სატაძრო ხუროთმოძღვრებაში გავრცელებულ სახეებს. სომხეთში ამ დროს ე.წ. სელჩუკური ორნამენტის ბატონობს და ზოგადად, ასეთი არქიტექტურული ორნამენტული სახეები შედარებით იშვიათია და თუ გვხვდება სრულებით სხვაგვარად, ქვაზე კვეთის თვალსაზრისით ზემოთ აღწერილი მეთოდით არის გადმოცემული და ისიც, კვლავ XII სს ბოლოდან XIII-XIV სს-ში. (ილ. 176,177,180,110,113,115,251,254,257,245)

14. სომხურ ხუროთმოძღვრებაში ტაძრების ფერადოვანი გაფორმება ასევე სრულიად განსხვავებული სახისაა: სომხურ ტაძრებზე როგორც წესი, ერთმანეთს მკვეთრად კონტრასტული ფერები უპირისპირდება. თუ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ყოველთვის ხაზგასმულია ძირითადი ტონი და მასში სხვა ფერს ჩართული აქცენტის ხასიათი აქვს, ხშირად პატარა სამკუთხა ან სწორკუთხა ფორმის, როგორც კვადრის ჩამონატეხის შემვსები, სომხურ ტაძართა საფასადე პერანგის ორი ფერის კვადრები თითქმის თანაბარი რაოდენობით ნაწილდება ზედაპირზე, უმეტესად ეს არის მუქი რუხი და მუქი ჟოლოსფერი (ზოგჯერ მუქ ჟანგისფერში გადადის). კედელი თითქოს აჭრელებულია ასეთი სიმძაფრით, მაგრამ კარგად გათლილი და ერთმანეთს მჭიდროდ მორგებული კვადრების თანაბარზომიერი,

ჰორიზონტალური მოწესრიგებული რიგების მტკიცე ერთობა, ამ სიჭრელეს უკანა პლანზე წევს, ფერთა ეს მძაფრი შეპირისპირება აცოხლებს და შინაგანი დინამიკით მუხტავს „შეუვალი“ ერთობით შეკრულ „კუმტ“, დეკორით თავშეკავებულად შემკულ ფასადებს, სადაც თავისუფალი კედლის როლი აღმატებულია. ხშირად ფერთ საგანგებო ნახატი იქმნება და მას საქართველოსთვის უჩვეულოდ რეგულარული, მკაცრად გეომეტრიული ხასიათი ენიჭება. მაგ., ტიმპანები, ან მაღალი ამბიონების წინა პირი ხშირად რვაქიმიანი, ან ხუთ, ან ექვს ქიმიანი ვარსკვლავების, ოქტოგონალური ან, ექსაგონის ფორმის ორნამენტული წნულით შემკულ–დაჭვირულია; პატარა ამგვარი „ფილებისგან“ ერთგვარი „მოზაიკით“ აწყობილია ოვანავანქის ტაძრის დასავლეთი კარის ტიმპანი, მაკარავანქის ამბიონი, ხორანაშატის ეკლესიის ტიმპანი და სხვა. ამგვარი „მოზაიკა“ ფერადი ქვებისგან „აწყობილიც“ გვხვდება“...³⁶⁶ (ილ. 241,246,255,256ა,ბ,258ა)

15. სომხურ ტაძრებში XII–დან დამკვიდრდა გავიტების – ჟამატუნების მიშენება დასავლეთის მხრიდან. ეს არის ლიტურგიულად აუცილებელი სივრცე დილისა და საღამოს ლოცვების საკითხავებისათვის; აქვე ხდება დაკრძალვა საეკლესიო პირთა და დიდებულთა (ცხადია არა მოხლოდ აქ, მაგრამ არა ტაძარში)... ესაა დიდი მასიური ნაგებობა, რომელიც იმდენად განიერი და მაღალია, რომ ფაქტობრივად ტაძრის დასავლეთის ფასადს ფარავს. განსხვავებულია ქართულ საეკლესიო მშენებლობაში ადრექრისტიანული ხანიდან დამკვიდრებული მინაშენები – ისინი სამივე მხრიდან (შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი, ან ორი...) გვხვდება ტაძრებზე მიშენებული, მათთაც ლიტურგიკული დანიშნულება აქვთ ცხადია, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ კომპოზიციურად ეკლესიის ფასადებს არ ფარავენ, გაცილებით დაბლებია და ნაგებობის სივრცით–მოცულობითი მასების ვერტიკალურ წყობაში ქვედა „საფეხურს“ ქმნიან. ამავე დროს გვერდითი

³⁶⁶ О. Х. Халпахчян, Архитектурные ансамбли Армении, 1980. ოვანავანქი გვ. 381–409, ილ. 3; მაკარავანქი, გვ. 349–381, ილ. 5; ხორანაშატის ჩრდ. პორტალის ტიმპანი. ილ. 14;

მინაშენები (სამხრეთიდან და დასავლეთიდან) ფასადებზე უმეტესად დასავლეთით არიან განთავსებული იმგვარად, რომ არ გადაფარონ ფასადის მთავარი ჯვრული მკლავები და მათი მხატვრულ–დეკორატიული გაფორმება, მეტიც თავისი ასიმეტრიულობით ფასადის მიმართ მეტი დინამიკა, სიცოცხლე და პლასტიკა შეაქვთ ნაგებობის მოცულობითი მასების განაწილების საერთო კომპოზიციაში.³⁶⁷ (ილ. 238,248,188ბ)

სომხურ და ქართულ ტაძრებს შორის კიდევ ბევრ სხვა განმასხვავებელ ნიშნებზე შეიძლება საუბარი, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ წარმოდგენილიც საკმარისია ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის წარმოსაჩენად.

³⁶⁷ ქ. აბაშიძის, „კირანცის ეკლესიის ეროვნული სახის ძიებისათვის“. კრებული, ქართული საეკლესიო მემკვიდრეობა ჩრდილოეთ სომხეთში, გ. ჩუბინაშვილის ცენტრი, 2017.; 2013-2016, შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი. ქართულ-სომხური კულტურული ურთიერთობები – XII-XIII საუკუნეების ქალკედონური ტაძრები დღევანდელი ჩრდილოეთი სომხეთის ტერიტორიაზე.

დასკვნა

ეკლესიის დასაწყისში ჩვენ მიზნად დავისახეთ ხელოვნების ისტორიკოსთა ხელთ არსებული მხატვრული-სტილისტური ანალიზის მეთოდით შეგვესწავლა ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია და სხვა ტაძრებთან შედარებების ფართო სპექტრის გამოყენებით უპირველესად დაგვეკვლია, რომელ ეპოქალურ მონაკვეთში შეიძლება იყოს ის აგებული და რომელი ეპოქის ხასიათს წარმოგვიდგენს; ასევე, როგორ „ბმაშია“ მისი მხატვრულ-დეკორატიული და არქიტექტურული ფორმები, კონსტრუქციული გადაწყვეტები ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ზოგადი სურათის შემქმნელ ტაძრებთან; რა არის ის, რაც პირველივე შეხედვიდან მას უტყუარად აძლევს ქართული კულტურული ფენომენის სახეს; არის ეს მხოლოდ დიოფიზიტური ეკლესიისთვის დამახასიათებელი სამსახურებო-ლიტურგიკული ნიშნები? ისეთი, როგორცაა საკურთხევლის აფსიდიდან ჩრდილოეთით, სამკვეთლოსკენ გაჭრილი კარი, უდაოდ მშენებლობის თანადროული;(ნახ.3) ან კიდევ, საკურთხევლის დაბალი, ორსაფეხურიანი ამბიონი და მისი გათვალისწინებით, ასევე მშენებლობის დასაწყისიდანვე, საკურთხევლის აფსიდში დაბალ დონეზე გაჭრილი სამი სარკმელი;(ილ.35) მათი დადაბლება ინტერიერის მხრიდან, შემხვედრად, ამბიონის ზემოაღნიშნულ თვისებას, მის სიდაბლეს ითვალისწინებს – ის, რაც ჩვენში XII-იდან დამკვიდრებული კონსტანტინოპოლური ღვთისმსახურების წესის, ლიტურგიის შესატყვისია. მოცემულ შემთხვევაში დაბალ საკურთხეველს, და მეტად კი მის ცენტრს – ტრაპეზს, ცისკრის მსახურებისას შუქი ვერ მისწვდებოდა, ეს კი ტაძრული მოდელისთვის, ეკლესიის არქიტექტურის იკონოგრაფიაში დამკვიდრებული წესია, რაც მზის ამოსვლასთან – ნათელთან არის დაკავშირებული როგორც სიმბოლურად, თანაბრად ფიზიკურადაც. მაგრამ ამ შემთხვევაში სარკმლები ზომაზე მეტად არის დადაბლებული, რაც იმან გამოიწვია, რომ ტაძარი აღმოსავლეთის ნაწილით მთის ფერდშია შეჭრილი და აღმომავალი მზის შუქი ამ მხარის სარკმლებს გვიან წვდება. ჩემი დაკვირვებით,

თვით ზაფხულშიც კი, ეს დაახლოებით დილის 10საათია. მზის სხივები დაგვიანებით „ჩამოდის“ ტაძრის აღმოსავლეთით სარკმლებისკენ და მალევე ტოვებს ამ ფასადს, გადაინაცვლებს რა სამხრეთით. ამ ხერხით –აღმოსავლეთის ფასადზე სარკმლების დაბლა გაჭრით, ხუროთმოძღვარმა ტაძრის საკურთხეველში მზის პირველივე სხივების „შემოყვნა“ შეძლო. ეს კი ღვთისმსახურებისთვის უმნიშვნელოვანესია, რადგან მონასტერში ტიპიკონის მიხედვით ცისკრის მსახურება გამთენიისას, დაახლოებით 5–6სთ–ზე იწყებოდა (ეს ახლაც ასეა). აქვე შეგახსენებთ, რომ სომხური მონოფიზიტური (ასევე, მიაფიზიტურისაც!) ღვთისმსახურების პრაქტიკისათვის მაღალი ამბიონია შესატყვისი (1.მ. – 1.20მ.)³⁶⁸ და ასე დაბლა გაჭრილი სარკმლები ცხადია, მაღალ ამბიონთან შეუსაბამოა და ისინი, საკურთხეველისა და ტრაპეზის გაშუქების ფუნქციას ვერ შეასრულებდნენ, მათ ამბიონი გადაფარავდა, ან პირდაპირ მიადგებოდა. ამკარაა, რომ ტაძრული ნაგებობა თავიდანვე დიოფიზიტური მსახურებისთვის იყო გამიზნული.

³⁶⁸ XI–ის ჩათვლით საქართველოში მოქმედებდა ღვთისმსახურების იერუსალიმური წესი, რომელსაც იაკობის ჟამისწირვის შესაბამისად მაღალი საკურთხეველი შეესაბამებოდა, XII–ის ორმოციანი წლებიდან კი საქართველოში საბოლოოდ დამკვიდრდა კონსტანტინოპოლური ჟამისწირვა (იოანე ოქროპირისა და ბასილი დიდის). ამ დროიდან, ახლად აგებულ ტაძრებში მშენებლობის დასაწყისიდანვე ითვალისწინებდნენ ლიტურგიის–ფუნქციის შესატყვისად – საკურთხეველიდან ჩრდილოეთით, სამსხვერპლოსკენ გამავალ კარს და საკურთხეველის აფსიდში შედარებით დაბალ დონეზე გაჭრილ სარკმლებს, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, საკურთხეველის ამბიონის სიმაღლეს შეესაბამებოდა და ტრაპეზის ქვის, ანუ „უფლის საყდრის“ სიმბოლო–ხატის განათების ფუნქცია ჰქონდა. ამ დროისათვის ეს უკვე მკვიდრი ნორმა იყო. უკვე აგებულ ტაძრებში კი, რომლებიც იერუსალიმური მსახურებისთვის იყო გამზადებული, ახალი მსახურების შესაბამისად ამბიონს ადაბლებდნენ, მაგრამ ცხადია სარკმლებს ყოველთვის ვერ შეუთანხმებდნენ ამ დადაბლებას, თუ გარედან საპირე წყობა და სხვა ცვლილებებიც არ იქნებოდა განხორციელებული. ამიტომ, ხშირად დადაბლებული საკურთხეველის ამბიონიდან სარკმლები მაღალ დონეზე რჩებოდა, ასევე, აფსიდიდან კარის გაჭრაც ჩრდილოეთით სამსხვერპლოში, პირდაპირ საკურთხეველის აფსიდის ნახევარწრიული კედელში უწყვედათ. აქვე დავსძენთ, რომ ამ დროისათვის, უკვე ბაზილიკები აღარ შენდებოდა და უმეტესად, რაც უკვე იყო აშენებული, მათი გადაწყობა და ჯვარგუმბათოვან ტაძრად ჩამოყალიბება ხდებოდა. ამის მაგალითი საქართველოში მრავალია – სვეტიცხოველი, ბაგრატი, ალავერდი, ხირსა... ამ დროის ტაძრებიდან კი, რომელიც შესწავლილია, უდაოა და გამოქვეყნებულია ბეთანია – ქ.ა.(იხ.ტექსტში) ვფიქრობთ, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი თემაა ქართული ხუროთმოძღვრების კვლევისას გასათვალისწინებლად.



შეგახსენებთ სადოქტორო ნაშრომის ტექსტიდან – თავი 1. მოკლე ისტორიულ–გეოგრაფიული მიმოხილვა – „...ქალკედონიტად მონათლულ კაცს ადრე თუ „ბერძენს“ უკავშირებდნენ, ახლა მას „გაქართველებულს“ უწოდებდნენ.“ მაგალითად, სომხური წყაროებით ქართველი იყო ივანე მხარგრძელი, რომლის მიხედვით „მრავალი სიმრავლე სომეხთა მოვიდა ნათლისღებად“³⁶⁹... რელიგიური აღმსარებლობის მიხედვით იყვნენ მონოფიტები და დიოფიზიტები, ასევე, გასომხებული მონოფიზიტი–ქართველები, და პირიქით, გაქართველებული ქალკედონი–სომეხები. სწორედ ესენი იწოდებოდნენ ერთნი სომეხად, და მეორენი ქართველებად. ცხადია, აღმსარებლობის მიხედვით ისინი თავიანთ ეკლესიებს ექვემდებარებოდნენ და შესაბამისად, საეკლესიო ხელოვნება, რომელსაც ისინი ქმნიდნენ იმ ეკლესიის სარწმუნოებრივი მოთხოვნებით წარიმართებოდა, რომელსაც წარმოადგენდნენ.

„...ამისივე შედეგი იყო „ქართულ–ქალკედონური ეკლესია–მონასტრების მშენებლობა, ძველების განახლება, თუ სომხურის „გაქართულება“ ტაშირს, აბოცსა და ლორეში, სადაც საფლავები ქართული წარწერებით ბოლო ხანებამდე შემორჩა“.³⁷⁰ ვიდრე 1921წ–მდე, ეს მხარე – „სომხითი“ და ლორე, საქართველოს ეკუთვნოდა შეუქცევლად.

³⁶⁹ ქართლის ცხოვრება, (რედ. ს.ყაუხჩიშვილი), ისტორიკონი და აზმანნი, ტ. II. 1955. გვ. 90;

³⁷⁰ ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979. გვ.106–107;



ჩვენს წინაშე იდგა ამოცანა, დაგვედგინა, ამიერკავკასიის ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ორი დიდი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ეროვნული ხუროთმოძღვრული სკოლიდან – სომხური და ქართული, რომელს უნდა მიეწეროს განსახილველი ეკლესია, ვისი ნახელავია იგი ქართველი თუ სომეხი „არქიტექტორის“. ამასთან, აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავ თვისებას, რაც ორივე სკოლას ახასიათებს – არასოდეს ეკლესიის მშენებლობა არ ყოფილა რომელიმე ერთი ხუროთმოძღვრის ნებით გადასწყვეტი, რაგინდ დიდად განსწავლული უნდა ყოფილიყო იგი ამ საქმეში. ამის შესახებ ჩვენ ტექსტში მრავალგზის აღვნიშნეთ, რომ მუდამ, და მეტდრე, ამ ორი ძლიერი საუკუნის მანძილზე – XII და XIIIსს–ში, როდესაც სამეფო კარი, მისი მოხელეები, დიდი ფეოდალები და შეძლებული ადგილობრივი მოსახლენი სამშენებლო ხელოვნების, კერძოდ კი საეკლესიო ხუროთმოძღვრების კარგად მცოდნე ხუროთმოძღვრებთან და ამასთან, ქვაზე მქანკებლობასა, თუ ფრესკულ ფერწერულ–მხატვრობაში (აქვე, მომინანქრებული შორენკეცები, ოქრომჭედობა, მინიატურა და ა.შ.) გაწაფულ ოსტატებთან ერთად ეკლესიის ყოველმხრივი თანამოღვაწეობით ჩვენს, სამგანზომილებიან ხილულ სივრცეში“ ქმნიდნენ „ღვთის სახლის ხატს“ – ეკლესიას. ტაძარი „ღვთისმეტყველება“ – მრწამსთან და მსახურებასთან ღრმად შეკავშირებული ღვთისმეტყველებითი სიმბოლიკური ფორმები ჩვენს „ხილულ“ სამყაროში საღვთო არსის, უხილავის – ხილულად გამოსახვის საშუალებაა. ან, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ტაძარი „ღვთისმეტყველება“, და რაღა თქმა უნდა, რომ მთავარი დამკვეთი და მამოძრავებელი ძალა ეკლესია იყო თავისი იერარქიით – კათოლიკოსი და ეკლესიის მესვეურები, ღვთისმეტყველნი, ბერ–მონაზვნები და სხვა... – „მიწიერი მებრძოლი ეკლესია“. ისინი, „სამყაროს–კოსმოსის“ ხატის თანაშემოქმედების, ანუ ტაძართმშენებლობის რთულ და დიდ პროცესში თავად

იყვნენ ჩართულნი და უწყვეტი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციული გამოცდილება და ცოდნაც ჰქონდათ. ამდენად ასეთი საკითხები შეუძლებელიც კი არის, რომ ვინმე „ერთის“ ნებაზე ყოფილიყო დამოკიდებული. შესაბამისად, როცა ჩვენ ვამბობთ სკოლა, ვგულისხმობთ სწორედ ქვეყანაში მოქმედი რელიგიის–რწმენის ფარგლებში ისტორიულად ჩამოყალიბებულ, განვითარებულ და დამკვიდრებულ მხატვრულ–არქიტექტურულ ფორმებში ასახულ ეროვნულ თავისებურებებს, ეროვნულ ხასიათსა და განცდას, რომელიც თანადროულ ისტორიულ ვითარებაში ხელოვნების ნაწარმოებში აისახება.

ჩვენს მრავალწლიან ნაშრომს, მე წავუმძღვარე სტუდენტობიდან, III კურსიდან ჩემი მასწავლებლის და ასევე, ჩემი სადოქტორო ნამუშევრის ყველა ეტაპზე ფაქტობრივი ხელმძღვანელის დიმიტრი თუმანიშვილის, 1981წ. ჩემსავე სადიპლომო ნაშრომზე– „ჭუჯაბის ძეგლის ხუროთმოძღვრება“ – რეცენზიიდან ამონაწერი:

„ხელოვნებათმცოდნეობის და, კერძოდ, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკვლევი საკითხია, ამა თუ იმ ერის ხელოვნების დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულისა და დამკვიდრებული თავისებური ნიშნების გამოვლენა... ხელოვნების ისტორიის წინსვლის კვალობაზე აშკარა გახდა, რომ ხელოვნების განვითარებაში მომხდარი ბევრი ცვლილება, მისი მთლიანი სწორი სურათი წარმოუდგენელია, თუ არ იქნა გათვალისწინებული სხვადასხვა ხალხის წვლილი, მისი გარკვევა კი თავის მხრივ სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნების ეროვნული რაობის წარმოჩენას მოითხოვს. იგივე მოთხოვნა შეიძლება ცალკეულ ძეგლსაც წავუყენოთ რადგანაც მისი ბუნების შეუცნობლად ვერ მოხერხდება მისი ისტორიული ადგილის მოძებნა. ეს მეტადრე იმ ძეგლებზე ითქმის რომელნიც ისტორიულად ეთნიკურად ჭრელი მოსახლეობის მქონე მხარეებში კულტურათა ურთიერთგადაკვეთის ადგილებშია შექმნილი, ისეთ სანახებში, რომელთაც სხვადასხვა ერის შემოქმედების კვალი ამჩნევია.“



საამისოდ კვლევის საწყისში გავეცანით და მიმოვიხილეთ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჰუჯაბის თაობაზე გამოთქმული მოსაზრებანი, გავიზიარეთ რატამრის შესახებ მეცნიერებაში მეტ–ნაკლებად განსაზღვრული თარიღი, მუშაობა ამ კონკრეტული საკითხის ამოხსნისკენ წარმართეთ.

თავიდანვე აღვნიშნეთ, რომ ერთი შეხედვითაც კი, სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილ კონფესიური მოთხოვნების გარეშე, ტამარი ქართულად „მეტყველებს“ ისევე, როგორც არსებობს სომხური და ქართული სამეტყველო ენა, ან, გნებავთ ანბანი – „სახარება“ ერთია, მაგრამ სხვადასხვა ენაზე გამოწერილი–ნათარგმნი; ასევე, ყველას ერს თავისი სამკვიდრო აქვს, ერთმანეთისგან განსხვავებული ბუნებრივ–გეოგრაფიული გარემოთი და სხვა. სწორედ ეს უკანასკნელი ერთ–ერთი მთავარი კომპონენტია ეროვნული ხასიათის ჩამოყალიბებაში, ერის (ხალხის მიერ) ერთობლივად განვლილ მრავალსაუკუნოვან ისტორიულ მოვლენებთან ერთად.

შესაბამისად, ამ ორი ერის მიერ შექმნილი რწმენასთან და მრწამსთან ღრმად და მკვიდრად შეკავშირებული კულტურული მემკვიდრეობაც ერთმანეთისგან თვალნათლივ განსხვავდებიან, ორივეს თავისი სამეტყველო „მხატვრული ენა“ აქვს, რომელიც განმსჭვალავს მათ მიერ შექმნილ ხელოვნებას და ნებსით თუ უნებლიეთ, ისინი თავის ენაზე „მეტყველებენ“.



პერიოდი, რომელსაც ჰუჯაბის ძეგლის აღშენების ხანა განეკუთვნება, შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების განვითარებაში ერთ–ერთი დიდი და მნიშვნელოვანია. ესაა, ქართული არქიტექტურის განვითარებაში მეორედ

აყვავების ხანა. იგი, X-XIII სს-ს მოიცავს. XII ს, XII- XIII ს-ის მიჯნასა და XIII ს-ის პირველი ნახევარში საქართველოში შენდება ტაძრები – იკორთა, ქვათახევი, ბეთანია, ყინცუისი, ტიმოთესუბანი, გელათის წმ. გიორგის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, კოჯრის კაბენი, ფუძნარი, ჰუჯაბი, ახტალა და სხვა...,(ნახ.1;76-8ა,ბ,82გ,დ-84), რომლებიც აგრძელებენ X-XI ს-ში ქართულ ხუროთმოძღვრებაში წარმოჩენილი ახალი სტილის ე.წ. „ბაროკალური“ სტილის განვითარების გზას და ტიპოლოგიური, კომპოზიციურ-სტრუქტურული გადაწყვეტილების და მხატვრული ჩანაფიქრის მკაფიოდ გამოხატული თავისებურებებით, შესაძლებლობას იძლევიან ერთიან ჯგუფად იქნენ გამოყოფილი. ეს ჯგუფი სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში „ბეთანია-ქვათახევის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. იგი ფაქტობრივად ამთავრებს კიდევ არქიტექტურის ევოლუციის ამ ხანას.

XIII ს-ის ბოლოდან, XIV საუკუნის ჩათვლით, ჩნდება ტაძრების კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელთაც აერთიანებთ ასევე მსგავსი ნიშან-თვისებები. ესაა – საფარა, ზარზმა, თისელი, ბიეთი, ჭულე, ხობი, ცაიში, წალენჯიხა, გერგეტის სამება და სხვა...(ილ. 81,85) ყველა ესენი მომწიფებულ შუა საუკუნეთა სტილის ფარგლებში ახალ საფეხურს წარმოადგენენ და ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში „საფარა-ზარზმის“ ჯგუფად იწოდებიან.

ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის დაწვრილებითმა კვლევამ – გეგმის, შიდა სივრცეების, დეკორატიული მორთვის სისტემის, ორნამენტული შემკულობის და ა.შ., მკაფიოდ გამოავლინა ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიის მჭიდრო კავშირი ე.წ. „ბეთანია-ქვათახევის“ ჯგუფთან, თუმცა ზოგიერთი ნიშნებით იგი მომდევნო ხანის არქიტექტურასაც უახლოვდება. მაგალითად: შეცვლილია პროპორციები – აბსოლიტური ზომებით შენობის ჯვრული კორპუსი მაღალია, ხოლო გუმბათი კი დაბალი, შეიძლება ითქვას კიდევ, რომ ძალიან დაბალია, თუმცა სივრცეში ვიზუალურად ამგვარი სიმძაფრე არ იგრძნობა – ამგვარად, ხაზგასმულად არის წარმოჩენილი მაღალი ჯვრულად

გაწყობილი მკლავები, როგორც ექსტერიერში ასევე ინტერიერში; როგორც ჩანს, საერთო სახის შექმნაში მნიშვნელოვანია სივრცეში „ჯვრის“ მკაფიოდ გამოკვეთა; შესაბამისად, ინტერიერში სივრცული „ჯვრის“ შემომსაზღვრელი მთლიანი, დაუნაწევრებელი კედლების მნიშვნელობაააა გაზრდილი, ხოლო არქიტექტურული პროფილების მეტყველება მინიმალურია; მკაფიოდ მოსაზღვრული მოცულობითი მასებით შექმნილ ჯვრულ სივრცეს, ანუ, გუმბათქვეშა სივრცის ჯვრულ სახეს, ერთგვარად უპირისპირდება გუმბათი, რომელიც, როგორც ვთქვით, მასთან შედარებით ბევრად დაბალია და ამასტან, ვიწროა; ანუ, იგი განიერი არაა, ბეთანია–ქვათახევის ტიპის ტაძრების მსგავსად მას ვიწრო ყელი აქვს, მხოლოდ სიმაღლეშია დადაბლებული. ინტერიერის მხრიდან ამის „აღმოფხვრას“ კი, როგორც ჩანს ხუროთმოძღვარი შეეცადა და გუმბათის „სფერო“ „კვერცხისებური“, ზემოთ „წაგრძელებული“, „ნახევარ–ოვალური“ ფორმით გამოიყვანა, რითაც ვიზუალურად წააგრძელა იგი. ამგვარად, აღნაგობის ნაგებობის აღნაგობის ერთიანობა დარღვეულია. ტაძრული ნაგებობის აღნაგობაში პროპორციულად გუმბათის მსგავსად დადაბლება ამ პერიოდის „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ეკლესიებში დამკვიდრებული პროპორციული თანაფარდობის საწინააღმდეგო მოვლენად ჩანს, სამაგალითოდ ამისა, ამავე „ბოლნისის ხეობის“ ბოლოში წულრუდაშენის ეკლესიის გუმბათივც კმარა, სადაც გუმბათქვეშა კორპუსსა და გუმბათს შორის ფარდობა თითქმის 1:1 –ს უახლოვდება, ჰუჯაბში კი ეს ფარდობა 1:1,9 უტოლდება. ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათი იმდენად დაბალია, რომ მსგავსი არც ერთ ჯგუფში არაა,³⁷¹ არც „ბეთანია– ქვათახევის“ და არც „საფარა–ზარზმის“, საუბარი არაა სომხეთის ტაძრებზე, სადაც გუმბათი, გუმბათქვეშა ჯვრული კორპუსის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის მოკლე მკლავებთან მიმართებაში მნიშვნელოვნად განიერი და დიდი და მოცულობითია. ეს დამოკიდებულება სრულიად სხვა ესთეტიკურ

³⁷¹ გამონაკლის წარმოადგენს თიღვა – 1152წ.; იხ. რჩეულიშვილი ლ., თიღვა (შარვანის დედოფლის თამარის აღმშენებლობა), თბ., 1980;

მოვლენას წარმოადგენს და სხვა სარწმუნოებრივ საწყისს ეფუძნება. მდ.ფოლადაურის („ბოლნისის ხევი“) ხეობის დასაწყისში, ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათის ამგვარი გადაწყვეტა ერთგვარ „რეაქციადაც“–კი გამოიყურება, ამავე ხეობის ბოლოში აღმართული, წულრულაშენის ტაძრის გუმბათის „ზღვარგადასული“ – ძლიერი ამალლების კვალდაკვალ. ჰუჯაბის ტაძრის არქიტექტურულ კონსტრუქციების ამგვარ პროპორციულ გადაწყვეტაში განსაკუთრებულ როლს შუალედური მონაკვეთის „აფრული სისტემის“ გადაწყვეტა თამაშობს, რომლის „როლი“ ინტერიერში გაზრდილი ჩანს და სივრცის ქმნადობაში საკმაოდ აქტიურ კომპონენტად „ერთვება“ – გუმბათსა და გუმბათქვეშა ჯვრულ კორპუსს შორის ამ სივრცული მონაკვეთის მანძილის გაზრდა, ამასთან, მისი „დამანაწევრებელი“ სივრცული თაღნარის პროფილების მინიმალურობა და ჯვრული მკლავების კამარებიდან გუმბათზე „გადამყვანი“ „საფეხურებად“ გაწყობილი თაღების (შეისრული ან წრიული) უარყოფა ამ მონაკვეთს ერთიან დაუნაწევრებელ, წრიულად შეკრულ და „შიშვლად“ დატოვებულ „კედლის“ სისტემად წარმოაჩენს, რომელიც გუმბათის ყელისკენ ვიწროვდება და მის ქვეშ წრედ იკვრება. გუმბათის ძირი მხოლოდ ერთი, იისფერი ქვის მარტივი რკალური მოყვანილობის კარნიზითაა შემოსალტული. ამგვარად, ამ ეტაპზე გუმბათისა და ჯვრული კორპუსის სივრცული მოცულობების ტრადიციული, ერთმანეთთან დამაკავშირებელი რაიმე მხატვრული ფორმა არსად ჩანს. სივრცის ასეთი, „ახლებური“ სახით გადააზრების ერთ–ერთ მთავარ მიზეზად ჩვენ, ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი თვისება მივიჩნიეთ. როგორც ცნობილია, ამ ეპოქაში ტაძრული მოდელის, „ღვთის სახლის“ „ერთობილ“–სინთეზურ ხელოვნებაში ფერწერის „როლი“, მისი ღვთისმეტყველებითი მნიშვნელობა გააქტიურებულია, ფრესკული მხატვრობა ტაძრის ინტერიერში კედლებს ერთიანად მოიცავს და არქიტექტურულ პროფილებზეც გადადის. მხატვრობა ფარავს იმ ადგილებსაც კი, სადაც არქიტექტურული კვეთილსახიანი პროფილები ქვაშია შესრულებული. მათგან, ნახევარწრიული ლილვებით

გუმბათისა და ქვედა სივრცის „ურთიერთგადანასკვის“ ადგილს გამოვყოფთ. მაგალითად, ახტალა – გუმბათის ქვეშ ნახევარწრიული ლილვებით ოთხი „ნასკვია“ გამოკვეთილი. მათზე, ისევე როგორც, ჯვრული მკლავების კამარების განმასრულებელ საფეხუროვან თაღნარზე, ფრესკული მხატვრობით ორნამენტებია გამოსახული, ხოლო მათ ზემოთ, გუმბათქვეშა კარნიზის ფორმის სარტყელზე წრიულად შრომანების არშიაა შემოვლებული. ყინცუისსა და ტიმოთესუბანშიც, რომლებიც აგურით აგებული ეკლესიებია, სამშენებლო ტექნიკიდან გამოდინარე, ცხადია რელიეფური კვეთით ნასკვის გამოყვანა ვერ მოხერხდებოდა, შეისრული კამარებით გადახურულ მკლავებსა და გუმბათს შორის აფრული კონსტრუქციების შემომსაზღვრელი შეისრულ თაღიანი საფეხურები და გუმბათის სარტყელი ერთმანეთთან ახლოს მიდიან და ერთმანეთს მიბჯენილნი არიან კიდეც; „ნასკვები“, როგორც მიწისა და ზეცის, ხილულისა და უხილავის გამაერთიანებელი „ნიშანი“, აქ ფრესკული მხატვრობით არის შესრულებული. ჰუჯაბის ტაძრის შემთხვევაშიც, ვფიქრობთ, რომ ხუროთმოძღვარმა შეიძლება გაითვალისწინა აგურით მშენებლობის „წინა“ მაგალითები და ეს სივრცული მონაკვეთი „საფეხურებისგან“ გაანთავისუფლა, რითაც ერთიანი, მთლიანი, წრიულად შეკრული კედელი მიიღო, რაც მხატვრობისთვის ხელსაყრელი იქნებოდა.

ამგვარად, ცარიელი და ნაკლებ დანაწევრებული კედლის სიბრტყის გაზრდილი როლი ინტერიერში ვფიქრობთ გვიდასტურებს, რომ ტაძრის მოხატვა თავიდანვე იყო გათვალისწინებული. ის, ან აღარ შემორჩა, ან რაღაც ვითარებამ შეუშალათ ხელი მთლიანი მოხატულობის შექმნაში და მოგვიანებით, მხოლოდ ეგვტერი მოიხატა. ეს საკითხი საგანგებოდ გამოსაკვლევიან, მეტადრე, რომ აღწერაში ჩვენ აღვნიშნეთ, ტაძარში შემორჩენილია შელესილობა და ამ შელესილობის ფენა ეგვტერშიც შედის და ფრესკული მხატვრობა მასზეა შესრულებული.

კედლის სიბრტყეებზე დიდი თავისუფალი არეების შექმნა ტაძრის ექსტერიერზეც ვრცელდება. ტაძრის ფასადების გაფორმებაში მეტი თავისუფალი არეებია დატოვებული და ეპოქის დამახასიათებელი დეკორატიული მორთვის პრინციპი თავშეკავებულად არის გამოვლენილი – ფასადებზე დეკორატიული მორთულობის წილი შემცირებულია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რელიეფურად კვეთილი ორნამენტულ–დეკორატიული სახეები, რომლებიც კვლავ კარ–სარკმელთა ირგვლივაა თავმოყრილი ტრადიციული კომპოზიციებითა და ფერადოვანი გადაწყვეტით მძლავრ, ჟღერად მახვილებს ქმნიან ეკლესიის ფასადებზე და კედლების ფართო თავისუფალ არეებს უპირისპირდებიან. ხოლო გუმბათზე, ფასადებზე თითქოს–და „შეკავებული“ მხატვრული დეკორირების ენერგიული „ამოფრქვევა“ ხდება და გუმბათის „ცილინდრული“ ფორმა ერთიანად კვეთილ–ორნამენტულ სახეებში „ეფლობა“, რომლებიც გუმბათების შემკობის ზოგადი სისტემის მიხედვით არის განაწილებულ–გაწყობილი. ამ სისტემაში, მაღალი სარკმლების ირგვლივ შემოვლებული კვეთილ ორნამენტულ–დეკორატიულ არმებზე, ჰორიზონტალურად ჩართული და „მოზაიკურად“ „გათამაშებული“ ფერადი ქვები, „მოძრავ“– „მოციმციმე“ დინამიკას ქმნიან და გუმბათს განსაკუთრებულ ცოცხალ–ემოციურ „მუხტს“ ანიჭებენ, იმგვარს, როგორც „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებიდან მომდინარეობს. ტაძრის აღქმისას გუმბათიდან მომდინარე ეს ემოცია წინ მოდის და მის ფონზე, მნახველი ვერც კი ამჩნევს, რომ ორნამენტების კვეთის ხარისხი და შესრულების დონე დაბალია, ორნამენტული სახეების რეპერტუარი შემცირებულია, ნახატი გეომეტრიზებულია და დაწვრილმანებული...

ამგვარი, „გაორების“ ფონზე, შესადარებლად გამოვიყენეთ, მკვლევართა მიერ, განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში მცირე ჯგუფის სახით გამოყოფილი ე.წ. „გარდამავალი“ თვისებების მქონე ტაძრული ნაგებობების მცირე ჯგუფი – XIII ს-ის შუა წლებში აგებული ეკლესიებით წარმოდგენილი, რომლებშიც ძველი, მიღებული ნორმების რღვევის

ტენდენცია გამომჟღავნდა და მათში ახალი საფეხურის ჩამოყალიბებისთვის დაისახა გზები. ეს ტაძრებია: ქართლში – ქართლის მეტეხი, ერთაწმინდა, გუდალეთი...– XIII ს–ის პირველი ნახევრის ბოლოსა და 50–60–იანი წლებს შორის; კახეთი – კარდანახის საბაწმინდა – XIII ს. ბოლო...; ქვემო ქართლში – თბილისის მეტეხი – XIII ს–ის 80–იანი წლები და ა.შ.

ამგვარად, დიაპაზონი შესადარებელი ძეგლებისა რომლებთანაც ჰუჯაბის ეკლესია მსგავსებას ამჟღავნებს, ძალიან დიდია. იგი მოიცავს სამივე ჯგუფს და გამოკვეთილად მომდინარეობს „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრებიდან. იგი თავის თავში მიღებული ნორმების რღვევის პროცესსაც ამჟღავნებს და სახავს კიდევ ახალ გზებს შემდეგი „საფეხურისთვის“ .

კვლევის ამ ეტაპზე, განხილული მასალის შეჯერებამ გვიჩვენა, რომ ჰუჯაბის ტაძარი აგებული უნდა იყოს XII–XIII სს–ის მიჯნაზე, ან XIII ს–ის პირველ მეოთხედში, და იგი საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ისტორიულ–ევოლუციურ ჭრილში, ტაძრების ერთიან საამშენებლო „ჯაჭვის“ იმ რგოლს წარმოადგენს, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ამ „ჯაჭვის“ სიმრთელე. მისი გამოკლებით გაწყდება და ფრაგმენტირდება ძველი ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ისტორიულ–ეკლესიური განვითარების ლოგიკა.



ერთი მთავარი საკითხია ჰუჯაბის ფასადების ნაირფეროვანი წყობა და ქართულსა და სომხურ ხუროთმოძღვრებასთან მისი მიმართება, რომელიც ტექსტში მრავალმხრივ არის განხილული.

ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის საპირე წყობისთვის გამოყენებული ორი ფერის ქვის შეპირისპირებით ერთი მხრივ, გამოყოფილი და აქცენტირებულია ეკლესიის, სიმბოლურად და არქიტექტურულად

მნიშვნელოვანი ადგილები – კარი, სარკმლები, აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები, გუმბათი... სხვა მხრივ კი, ამავე ადგილებში თავმოყრილ რელიეფურად კვეთილ სამკაულში, ნაირგვარი ხერხებით მიიღწევა ბურცვილი ფორმების გადაბმა და შერწყმა–შეკავშირება საფასადე სიბრტყეების ქვა–კვადრების წყობით შექმნილ ძირითად სურათთან – მაგ., ერთმანეთში აქვარელისებურად „შეჟღენთილ“– შერეული მცირე ზომის ფერადი ქვები სამხრეთი ფასადის სარკმლების კომპოზიციაში...; მცირე საფეხურები ნახევარწრიულ ლილვებსა და კედლის სიბრტყეებს შორის და ა.შ...(იხ. ტექსტში); როდესაც ვუდარებთ ამგვარ მიდგომას XIII ს–ის ქართულსა (ფიტარეთი, წულრულაშენი და ა.ს.) და სომხურ (ოვანავაქი, საგმოსავანქი, სანაინი და სხვა...) ეკლესიებს, უდაო ხდება ჰუჯაბის ტაძრის ფერადოვანი გადაწყვეტის, ან, შეიძლება ასეც გამოითქვას, მხატვრული აზროვნების ქართულ ხუროთმოძღვრულ ხელოვნებასთან ნათესაობა და მისი პრინციპული განსხვავება სომხური ხუროთმოძღვრული მხატვრული აზროვნებისაგან, რომელიც არქიტექტურულ–დეკორატიულ ფორმებსა და კონსტრუქციებშია „დაკრისტალებული“. სომხური ტაძრები აგებულია სწორ, მოწესრიგებულ რიგებად წყობილი თანაბარზომიერი თლილი კვადრებისაგან. ამგვარი მტკიცე, „ურყევი,, ხასიათის წყობით ნაგები კედლებით მოსაზღვრულ ტაძრებს ერთიანი, შეკრული ასკეტური სახე აქვთ, რომელიც მათი სამშენებლო ქვის ფერითაცაა გამძაფრებული – მუქი რუხი და ჟოლოსფერი, ან ჟანგისფერი–წითელი. ამავე ხასიათს აძლიერებს ტაძრების ფასადებზე არქიტექტურული დეკორის თავშეკავებული მეტყველება, რომლებსაც ერთგვარი კონსერვატიულობაც ახასიათებთ. მაგალითად, სარკმლების თავსართი პატარა, სადად პროფილირებული ე.წ. წარბი. ეს მოტივი საქართველოში ადრე შუასაუკუნეების არქიტექტურას ახსიათებდა, აქ კი ყველა ეპოქის ტაძართა ფასადებზე შეიძლება შეგვხვდეს, ცხადია, თანადროული მხატვრული დეკორის გვერდით. მაგალითად, ამ მოტივს ვხვდებით გელარდის (1215 წ.)³⁷²

³⁷² Халпахчян О. Х., Архитектурные ансамбли Армении, Москва, 1980. გვ.321, ილ.6;

ღვთისმშობლის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე... ან, ოვანავანქის ეკლესიის (1216–1221 წწ.) სამხრეთის ფასადის გვერდითი სათავსის სარკმელის თავზე³⁷³ და სხვა...; რელიეფური გამოსახულებების სიდიდე ერთგვარ მასშტაბურ „შეუთანხმებლობას“ ქმნის ტაძრის „მოდელის“ პროპორციებთან, ხოლო რელიეფურად მძლავრად ამოზიდული კვეთილი სახეები მკაფიოდ გამოიყოფა საფასადე კედლის სიბრტყიდან. კედელთან შეერთების ადგილზე ფორმების მომრგვალებითა და „კუთხეების“ შეჭრით წარმოიქმნება ღრმა ჩრდილი ამობურცულ ფორმასა და კედლის სიბრტყეს შორის, რაც გამოსახულების მოცულობის ბურცვილობას კიდევ მეტად უსვამს ხაზს. პროპორციული „შეუთანხმებლობა“ და მძლავრად ამოზიდული ფორმების მკაფიოდ წარმოჩენა კედლის სიბრტყეზე „კონფლიქტს“ ქმნის გამოსახულებასა და ტაძრის არქიტექტურულ „მოდელის“ პროპორციებს შორის. ერთგვარი ურთიერთგათვალისწინებელი „შეუთანხმებლობა“ და „შეპირისპირება“ კვეთილ სახეებსა და კედლის სიბრტყეს შორის წარმოშობს მძლავრი ექსპრესიულობის განცდას ტაძრის ზოგად სახეში. ამგვარად, რელიეფური დეკორის სიბრტყესთან მცირე საფეხურებით შეზრდის პრინციპით დაკავშირება, სახასიათოა ქართული ქვაზემქანდაკებლობისთვის. საპირისპიროდ, სომხურში ვხედავთ ექსპრესიულ შეპირისპირებას, იმგვარად რომ გამოსახულება პროპორციულად დიდია და მძაფრად, თითქმის „გორელიეფურად“ ამოწეული კედლის სიბრტყიდან...

მსგავსი დასკვნების გამოტანის უფლებას ვგაძლევს ისეთი ელემენტების განხილვაც, როგორცაა საფასადე კედლის წყობა – მკაცრად მოწესრიგებული და რეგულარული სომხურ საეკლესიო მშენებლობაში და უფრო თავისუფალი, „ჩაფსკვნილ–ჩამარყუჟებული“–ცხოველხატული, ქართულ საეკლესიო არქიტექტურაში. ასევე, ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, უკვე X ს–ის II ნახ–დან, ტრადიციულია უხვად მოჩუქურთმებული და გარკვეული სისტემით დეკორირებული ფასადები და გუმბათი, ხოლო დეკორის გამოყენებისადმი

³⁷³ იქვე, გვ.385; ილ.2;

თავშეკავებული და კონსერვატიულია სომხური საეკლესიო არქიტექტურა. ანუ, ტაძრის ექსტერიერის გაფორმებაში ქართული ტაძრების მსგავსი დეკორირების სისტემა ტრადიციას არ წარმოადგენდა; ქართულ ტაძრების ფასადებზე დეკორის განაწილების ჩამოყალიბებული სისტემა, ცვალებადობას ამ სისტემის ფარგლებში განიცდის. საამისოდ ტექსტში განხილული გვაქვს გუმბათების დეკორირების სისტემა, საიდანაც მკაფოდ ჩანს, რომ XI–დან გუმბათის შემკობის კონცეპცია მყარი და უცვლელია, იცვლება მამკობი ელემენტების სახეები, მაგრამ ძირითადი აღნაგობა– „ჩონჩხი“–სტრუქტურა, უცვლელი რჩება.



როგორც წინამდებარე განხილვამ გვიჩვენა, ჰუჯაბის ხუროთმოძღვრება „ბეთანია–ქვათახევის“ ტაძრებს შორის იმკვიდრებს ადგილს. თუმცა იგი „გარდამავლობის“ ნიშნებსაც წარმოაჩენს, ბევრი რამ, უკვე ფესვგადგმული და „ფორმულად“ მიღებული წინა ხანის ნაგებობებში აქ „რღვევას“ განიცდის. ასე მაგალითად, ტაძრის კორპუსის ამალღება და გუმბათის დადაბლღება, რაც „საფარა–ზარზმის“ ეპოქას ახასიათებს, სწორედ აქ იჩენს პირველად თავს, მაგრამ გუმბათის ყელის სივიწროვე შენარჩუნებულია მისი ტრადიციულად მამკობი ელემენტებით და ვიზუალურად, კვლავ „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ტაძრების სახასიათო თვისებას – სიკობტავესა და მოხდენილობას ინარჩუნებს. ამასთან, აქვე გვხვდღება ის ნიშნები, რომლებიც ჯერ კიდევ ვერ უარყო ხელაღებით ოსტატმა და არ ამოიღო ხმარებიდან, როგორც ეპოქალური „თვისება“, რომლითაც განმსჭვალული არიან ამ ტაძრული მოდელის შემქნელი ხუროთ–„მოდღვრები“. ასეთღება, მაგალითად: ა) ტაძრის შიდა სივრცეში დამოუკიდებლად მდგომი, სივრცის მაორგანიზებელი და გუმბათის მზიდი დასავლეთის რვაწახნაგა სვეტები. ამგვარი სვეტები სწორედ XII და XIII ს–ის პირველი ნახევრის ტაძრებისათვისაა სახასიათო, მომდღვენო ხანის ტაძრებში კი,

როგორც ვ.ბერიძე აღნიშნავს, ამ მხრივ სურათი „ჭრელდება“, ისინი აღარ გამოიყენება ტაძრის ინტერიერში, მეტადრე ასეთი სიხშირით; ბ) „შეწყვილებულ“ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია, რომელმაც თავისი არსებობის მანძილზე ევოლუცია განიცადა და მისი ერთ-ერთი ბოლო სახე სწორედ ჰუჯაბის ტაძარზეა წარმოდგენილი. ამ კომპოზიციის არსებობა ჰუჯაბის ტაძრის მთავარ ფასადებზე (სამხრეთისა და დასავლეთის) მნიშვნელოვანი დეკორატიული ფერადოვანი აქცენტების სახით, როგორც ღვთისმეტყველებითი „მახვილებისა“, ასევე დამატარილებელ როლს თამაშობს. XIII–XIV სს–დან „საფარა–ზარზმის“ ჯგუფის ტაძრებისთვის და შემდეგაც, ეს კომპოზიცია აღარაა სახასიათო ფასადების დეკორატიული გაფორმებისთვის, ტაძრების ფასადებზე უფრო მეტად დიდი ჯვარები აღიმართება, მაგრამ , არა „შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის“ კომპოზიცია. ალბათ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ის, „ბეთანია–ქვათახევის“ ჯგუფის ძეგლებისათვის, ერთგვარი „ეპოქალური ბეჭედი“. გ) იგივე შეიძლება ითქვას აღმოსავლეთის ფასადის მცირე ზომის ნიშებსა და მასთან დაკავშირებულ სარკმლებზე, რომლებიც ჰუჯაბის ხუროთმოძღვარმა ნიშებიდან კი „ამოიღო“, მაგრამ მათზე „უარი“ არ უთქვამს და ფასადზე ცენტრალური სარკმლის აქეთ–იქეთ განალაგა; დ) ჰუჯაბის ტაძარში გუმბათის დეკორატიული მორთვის სისტემა მყარი, ურყევი ნორმის სახედ წარმოგვიდგება ქართულ ტაძრებში დამკვიდრებული, გუმბათების აღნაგობის კონცეპციის ყველა ელემენტის შენარჩუნებით: წრიულ მრავალპროფილიან ცოკოლზეა დაფუძნებული გუმბათის თორმეტ წახნაგა მოცულობა, რომელიც შემკობისას იძერწება ერთმანეთს შენაწევრებული რელიეფური ფორმებით – ესაა, წახნაგოვან ფორმას „გაყოლებული“ თაღნარის სამ–სამი სვეტი, რომელთაგან შუა სვეტები ამოწეულია, რადგან წახნაგებზე „ზის“; კაპიტელ–ბაზისებით გამშვენებულ (ზოგიერთზე ორნამენტია ამოკვეთილი) სვეტებსა და მათზე დაყრდნობილ თაღებს შორისაა მოქცეული სარკმლებს გარსშემოვლებული, „ბურცვილ“ ზედაპირებზე ამოკვეთილი ფართო

ორნამენტული არშიები. ისინი ორმხრივაა თხელი ნახევარწრიული ლილვებით მოჩარჩოებული... ყველა ესენი მცირე (დაახლ. 2–2სმ–ის) საფეხურებით „მიმოიქცევიან“ – „ზემოთ–ქვემოთ“, ისე, რომ მათ შორის კედლის ზედაპირი არსად გამოსჭვივის; მიუხედავად ჰუჯაბის ტაძრის გუმბათის აბსოლიტური ზომებით სიდაბლისა, ყოველივე იმ მასშტაბით, იმ პროპორციებით და იმ სივრცითი განცდით არის შექმნილი როგორც სხვა ამ ტიპის ტაძრებშია; და კიდევ, იმგვარი თანაფარდობაა მოძებნილი, რომ სიდაბლე არ იგრძნობა. სარკმლებს ზემოთ, ორნამენტებით შემკულ ფართო კარნიზის ქვეშ შეუმკობლად დატოვებული „დიადემის“ სარტყელი, თავისი სისადავით ერთგვარ „განმმუხტველად“ ეპასუხება თაღნარის თაღებს შორის კედლიდან კისრით სივრცეში წინ გამოწეულ, ცხვრების თავის შვერილ ქანდაკებებს, რიტმულად ჩასმულთ მრგვალ ორნამენტულ გირჩებს შორის. არანაირად არ გხვდება თვალში მნახველს, რომ გუმბათი პატარა და დაბალია კორპუსთან მიმართებაში; ფერის აქტიური გამოყენება, დეკორატიული ქანდაკებებით გუმბათის შემომფარგვლელი „ხილავი“ სივრცის გახსნა – „გარღვევა“ და მათი წინ წამოწევა სივრცეში, პროპორციული თანაფარდობა გუმბათის სვეტებსა და მის ელემენტებს შორის ამ ახალ რეალობას, გუმბათის სიდაბლეს არც კი გვაგრძნობინებს.

განსხვავებით სომხური ტაძრების გუმბათები წრიულ, ცილინდრულ ფორმას ბოლომდე ინარჩუნებენ. ნაკლები სიხშირით გამოყენებული ორნამენტული დეკორი ბრტყელი წრიული არშიები–„სარტყლების“ სახით გარშემოველება გუმბათის ცილინდრულ ფორმას მისი კედლის სიბრტყის პარალელურად, როგორც „ზემოდან“ დადებული „მაქმანი“, რომლის კვეთილ ორნამენტული ნახატის ფორმებს შორის მკაფიოდ გამოსჭვივის „ფუძე“ – „ცილინდრის“ სიბრტყე; გუმბათის, როგორც „ცის“ მისი მარადიულობის ნიშანი – წრიული, ცილინდრული ფორმა პირველადია, იგი ვიზუალურად „არ

ჩაიკარგება“ დეკორში, ანუ მისი ზედაპირის სიბრტყე, დეკორატიული გამოსახულებებისთვის აქაც „შეუვალია“.



ჩვენ განხილვაში აღვნიშნეთ, რომ ტაძარი ეთნიკურად ჭრელი მოსახლეობის ტერიტორიაზეა შექმნილი იმ დროს, როდესაც ხუროთმოძღვრება და ხელოვნება დაქვეითების ხანაშია და როდესაც ხდება ერთი სტილის ფარგლებში ახალი საფეხურის ჩამოყალიბება, ძიება ახალი მხატვრული ეფექტებისა და საშუალებებისა. ამ დროს ადვილად იწყნარებს ხელოვნება უცხო ელემენტებს, მხატვრულ სახეებს, მოიძიებს „გარეთ“ და გადმოიღებს ხოლმე... ამიტომ, უცხო ელემენტების არსებობა ძეგლზე სრულიად ბუნებრივად გვესახება. ჩვენ ნაშრომში ასეთ უცხო ელემენტებად დასახელებულია დიდი რელიეფური გამოსახულების მოთავსება გუმბათზე, ჩრდილოეთის მხარეს და აღმოსავლეთის ფასადის ტრადიციული ნიშების მხატვრული სახე, რომელშიც იკვეთება „ორმაგობა“. მაგალითად, ერთი მხრივ ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისთვის სახასიათო რელიეფური კვეთილი ფესტონებია გამოყენებული თაღების შემამკობლად და ამავე დროს, სამკუთხა ნიშების თავზე კედლის სიბრტყესაა შეთანასწორებული მათი თავსართი–კვადრები, რომლების „მუცელშია“ ამოკვეთილი მცირედად შეისრული თაღები. ამავე თავსართი–კვადრებიდანაა გამოკვეთილი ერთმანეთისკენ წვეტებით მიმართული სამი ფესტონი. თავსართის მსუბუქად შეისრულ თაღოვან პირს (ფესტონებამდე) „ხაზობრივად“, მცირედად ამოკვეთილი აღმოსავლური „მუზარადის“ ფორმის თაღი მიუყვება, ერთგვარი სელჩუკური მოტივი. ამგვარი, პატარა ნიშები და მათი ერთ კვადრში გამოყვანილი თავსართები, რომლებიც კედლის სიბრტყეს უსწორდება როგორც სამშენებლო წყობაში ჩართული ქვის კვადრი, სომხური ტაძრების ფასადებზე ბევრად ადრე ჩნდება, XII–ის ბოლოდან. ცხადია,

სომეთშიც, მისი წარმოშობა სელჩუკურ აღმოსავლეთს უკავშირდება. მხოლოდ, აქაც ამავე მოტივთან, ისე თითქოს მის სიბრტყოვანებას ვერ ამჩნევსო ოსტატი, გამოყენებულია ერთმანეთისკენ მიმართული ფესტონები, უფრო მსხვილი-ჩვეული ტრადიციული ზომით, მხოლოდ სიბრტყეს „დამორჩილებული“, რადგან იმავე ქვაშია გამოკვეთილი. მათზე, როგორც ისევე როგორც ნიშებზე, მათზეც ხელოვანმა უარი ვერ თქვა. ანუ, შეიძლებოდა ფესტონები უფრო მცირე და წვრილ-აღმოსავლურ მასშტაბში გამოეკვეთათ, როგორც აღმოსავლურშია მიღებული და გნებავთ, სომხური ტაძრების ნიშების შემკობაშია. განხილვამ გვიჩვენა, რომ მათი გამოყენება არ არის მხოლოდ მიბაძვა და გაუაზრებელი გადმოღება არსებული სახისა. ხუროთმოძღვარი „მოაქცევს“ მათ „ქართულ ყაიდაზე“, გადაამუშავებს და ამგვარი სახით მიუსადაგებს თავის ძეგლს, როგორც ახალ მხატვრულ სახეს.



ამონარიდი ანდრია სალოსის ცხოვრებიდან.(+936)

“... ხოლო მან მრქვა ნუ გეშინინ რამეთუ უმაღლესსა ცასა აღსვად ხარ... და იყო ჰაერი ცასა მას ზედა წითელი ვითარცა ძოწეული და რა ჟამს აღვიწიენით მესამესა ცასა იყო კრეტსაბმელი ვითარცა ელვა განფენილი და დავ(ჭვ)რეტ საბმელსა მას შინა გუნდისა სიმრავლე მხედრობათა ზეცისათა აქებდეს და ადიდებდეს ღ-თსა წარვლეთ იგიცა და მივიწიენით კვალად სხვასა კრეტსაბმელსა რ-ლი იყო პორფიროვანი იისფერი წარვხედით მასცა და მივედით ადგილსა რასმე და ვიხილე მუნ სხვა ეზო მორთული საშინელი და შვენიერი ვითარცა ოქრო წმიდა ელვიდა და ხელი ოდენ ბრწყინვალე ჩნდა რომელმან შეგვიპყრნა ორნივე და შეგვიყვანნა და დაგვადგინნა მახლობელად მის

საბურველისა ხოლო დგეს კრეტსაბმელსა მას შიგნით დასნი ურიცხვნი ანგელოსთა ბრწყინვალენი...“³⁷⁴

როგორც უკვე ითქვა, ჰუჯაბის ტაძრის ძირითადი საპირე იისფერია, რომელსაც შეიძლება მეწამულისფერ-ძოწისფერიც ვუწოდოთ, ალაგ-ალაგ ღვინისფერი, მოვარდისრო, ან მოიასამნიფრო-იისფერი...– ეს იისფერი ანდეზიტური ტუფის ჯიშის თვისებაა, იგი საბუდარში(კარიერში) სხვადასხვა ფერთა და ტონალობით მოიპოვება. მის კარიერში არსებობს ნაცრისფერი ანდეზიტური ტუფის მარღვებიც. ისე რომ, ტაძრის ფასადებზე ამგვარ, ნაცრისფერსაც კი შეხვდებით და ინტენსიურ იისფერს, ზოგჯერ „შედედებული სისხლისფერი“ ტონალობის კვადრებიც არის გამოყენებული (მაგ.,სამხრეთის ფასადზე რელიეფური ჯვრის შემკლავების ირგვლივ), მაგრამ მათი გამოყენება არის თავშეკავებულად რბილი და მათ „სიმრავლეს“ მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ ამჩნევ. ხუროთმოძღვარი დიდი მხატვრული-ფერადოვანი გემოვნებით უთავსებს ამ სხვადასხვა ტონალობებს ერთმანეთს და გარკვეული სისტემაც კი აქვს შემუშავებული. მაგ., დასავლეთისა და ჩრდილოეთის სარკმლების მომაჩარჩოებელი წყვილი ნახევარწრიული ლილვებით სვეტებზე გადაყვანილი თაღები შინდისფერია, რაც უზრუველჰყოფს ოქროსფერ ქვაში შესრულებულ სარკმლის დეკორის კედლის სიბრტყეზე „დამაგრებას“; ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოსდა სარკმელი იისფერ-მოიასამნისფერო კედელზეა „ჩამოკიდებული“. ამ თაღების გამოყენებით ოქროსფერი დეკორი არ „ამოიჭრა“ კედლის საერთო სურათიდან და პირიქით, მას დაუკავშირდა... ისე, რომ მკვეთრი დაპირისპირება საერთო ფერადოვნებისთან არაა...იგივე მეთოდია გამოყენებული, როგორც ითქვა გუმბათზეც, სადაც იისფერ-მოიასამნიფეროა დეკორის ბაზისი, თაღნარი სრულად, გუმბათის“შუბლი“ და ნაწილობრივ კარნიზი... სხვადასხვა მეთოდს

³⁷⁴ ანდრია სალოსის ცხოვრება (+936). ტექსტი ოდესღაც ეკუთვნოდა ქვათახევის მონასტერს. გადაწერილია ტარასი არქიმანდრიტის (1871-1951) მიერ... ორიგინალი ლევან თაქთაქიშვილის პირად საკუთრებას წარმოადგენს. მან ბუკინისტთან შემთხვევით მიაგნო და შეიძინა ეს ხელნაწერი. ამონარიდი, გვ.3-14;

იყენებს შემოქმედი, რომ სასურველ შთაბეჭდილებას მიაღწიოს. ეს საკითხები ტექსტში დეტალურად გვაქვს განხილული. ამგვარად, ძირითადი, წამყვანი ტონი ერთიანად მაინც მოიასამნისფერო-იისფერია და მას კარ-სარკმელთა ირგვლივ ოქროსფერი-მოყვითალო ფერის, ქვიშა-ქვაში შესრულებული, უხვად მოჩუქურთმებული „სარტყლები“- არშიები ერთვის. ფერთა მონაცვლეობის ეს დინამიკა, კიდევ მეტად გუმბათშია გაძლიერებული, სადაც ორი ფერის ქვა, ძოწისფერ-იისფერი და ყვითელი, მოზაიკურად არის გათამაშებული და აქვარელური „ურთიერთგაჟღენთვით“, „ურთიერთშელწევადობით“ შეენაცვლებიან ერთიმეორეს. ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში ყვითელი ზეციური სიწმინდის და ჭეშმარიტების ფერია, ძოწისფერი-მეწამული კი ზეციური მეუფების; მუქი შინდისფერი – „შედედებული სისხლის ფერი“ – მაცხოვრის გოლგოთაზე დაღვრილ სისხლს, მხსნელის მსხვერპლს შეგვახსენებს და სხვა...

როგორც ვიცით, ჰუჯაბის მთავარი ეკლესიის სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადებზე ორ-შეწყვილებულ სარკმელს შორის აღმართული ჯვარია გამოსახული. ეს უხვად მოჩუქურთმებული კომპოზიცია, მთლიანად ყვითელი ქვით არის შესრულებული; (ილ.120,121,117) განსხვავდება სამხრეთი ფასადის კომპოზიცია. იგი პირდაპირი ხედით აღიქმება და ფასადზე თავისუფლად გაშლილი რელიეფური ჯვარი წითელი ქვის სწორკუთხა ბაზისს ეყრდნობა, რომელიც ერთადერთი წითელი ქვაა სარკმლების ირგვლივ ოქროსფერი ქვით შესრულებულ კომპოზიციაში; რელიეფურ ჯვრის ჰორიზონტალურ მკლავებს ზემოთ, კედლის სიბრტყეში ქვის წყობით კიდევ ერთი, შედარებით მოკლე ოქროსფერი „მკლავია“ „ამოქსოვილი“. წითელი-სისხლისფერი ფასადების ფონზე ოქროსფრად გაბრწყინებული ეს კომპოზიცია განსაკუთრებულ სიმძაფრეს იძენს. ერთადერთი წითელი ქვის ბაზისი ცხადია, გოლგოთის მთისა და ზედ დაღვრილ მაცხოვრის ცხოველმყოფელი სისხლის სიმბოლოს წარმოგვიდგენს, ხოლო „დამატებით“ ჰორიზონტალური ოქროსფერი „მკლავი“, რომელიც შორიდანვე

უფრო მკაფიოდ იკითხება, ვიდრე რელიგიური ჯვრის ჰორიზონტალური ღერძი – ჯვარცმული მაცხოვრის თავთ აღმართულ დაფას უნდა აღნიშნავდეს ჯვარცმულის ვინაობის და ბრალეულობის განმაცხადებელ–მაუწყებელი წარწერით: „იესუ ნაზარეველი მეუფე ჰურიათაი“ – (იოანე XIX. 19).

ტოლი, ერთნაირი და თანაბარზომიერი სარკმლების გამთლიანებულად, შეწყვილებულად წარმოსახვა არაა უცხო ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის. სხვადასხვა ვარიაციებით ისინი მრავლად გვხვდება ადრეული შუასაუკუნეებიდანვე – ა) ან ერთი დიდი თალის ქვეშ „თავმოყრილნი“ (მატბერდი, Xს.)³⁷⁵; (ილ.212) ბ) ან კიდევ, ორ სარკმელს შორის, ცენტრში აღმართული გამაერთიანებელი სვეტით (უკანგორი – IXს),³⁷⁶ ცხინვალი (IXს.),³⁷⁷ ოშკი (Xს– 963-973წწ.).³⁷⁸ გ) ან კიდევ, წყვილ სარკმლებს შორის შუაში აღმართული სვეტის თავზე ჯვარია გამოსახული (საფარის მიძინების ეკლესია Xს.),³⁷⁹ სარკმელთა შეწყვილების სხვადასხვა სახეს საქართველოში მრავალი ეკლესია წარმოადგენს. (ილ.211,216) ცხადია, ეს კომპოზიცია საქართველოს საზღვრებს გარეთაც გვხვდება. მაგალითად, სინას მთაზე, იუსტინიანეს ეპოქის, წმ. ეკატერინას სახელობის ტაძარს შეგახსენებთ; ან კიდევ, მრავალ ბიზანტიური ტაძარი და სხვა.

ამგვარი კომპოზიცია, ორი, ტოლი სარკმელი ჯვრით – ბოროტების ძლევისა, და თანაბრადვე ორი განწვალეული (გაყოფილი) სამყაროს – ცისა და ქვეყნის, სოფლისა და ზესთასოფლის, ხილული და უხილავი სამყაროს შეერთებას გულისხმობს, რაც გოლგოთაზე ჯვრით აღესრულა; სიმბოლურად ეს

³⁷⁵ დ. ხომტარია, კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები, თბილისი, 2005. გვ.147, სურ.31, ტაბ., 28–29;

³⁷⁶ ნიკო ჩუბინაშვილი, შაშიანის სამება, თბილისი, 1988, გვ. 62–62, V-VI სს. მიჯნა;

³⁷⁷ Русудан Меписашвили, Вахтанг Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии Шида-Картли, Тб., 1975, გვ.33–34;

³⁷⁸ ვ.ჯობაძე, ოშკის ტაძარი, თბილისი, 1991, გვ.15–53;

³⁷⁹ ვ. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ. 1955;

შეესატყვისება კიდევ, განკაცებულ მაცხოვარში, ურთიერთშეურევლად არსებულ ორ ბუნებას – ღვთიურსა და კაცობრივს – იესო ქრისტე, სრული კაცი და სრული ღმერთი იყო.

ეს შინაარსი პირდაპირ, უშუალოდაა გამოხატული კუმურდოს 964წ.³⁸⁰(ილ.213,214) ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე – სისხლისფერი, წითელი ქვით ტაძრის საპირე წყობაში ჯვარია გამოყვანილი, რომელიც ამაღლებული და დაბრძანებულია მის ქვემოთ ჰორიზონტალურად გაშლილ წარწერაზე. წარწერა შეიცავს აღმშენებლის ვედრებას მეორედ მოსვლის ჟამს მისი სულის ხსნისათვის. ეს წარწერა ჯვარს უქმნის კვარცხლბეკს; წარწერა-კვარცხლბეკი კი, თავის მხრივ, აღმოსავლეთის ფასადის ორ ტოლი სამკუთხა ნიშის თავზეა აღმართული, როგორც მათი კომპოზიციური გამაერთიანებელი. ნიშებში რელიეფურად გამოსახულია კაცის თავის პერსონიფიკაციები – ერთს აწერია „ცა“ და მეორეს – „ქვეყანა“. ასე რომ აქ, აღმოსავლეთის ფასადის სამკუთხა, ორ, ტოლ, ერთნაირ ნიშაში, რომელთა შორის საკურთხეველია მოქცეული და მათ ზევით კი (აღმ. ფასადზე) ჯვარია აღმართული, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზემოთ ნახსენები მთავარი სწავლება, დოგმატი შეიძლება ამოვიკითხოთ. VII-XIVსს-ში ქართული ტაძრების აუცილებელ არქიტექტურულ ნორმად მიჩნეული აღმ. ფასადის ეს ნიშები, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამავე არსის გამომხატველი იყო.

კომპოზიცია, შეწყვილებულ სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის, იმგვარად, როგორც ჰუჯაბშია წარმოდგენილი, სხვადასხვა ვარიაციებით XII-XIIIსს-ის ეკლესიების ფასადებზე გვხვდება, ხოლო ამ პერიოდის ჯვარგუმბათოვანი ტაძრების მხატვრულ შემკობაში იგი თითქმის უკლებლივ ყველა ტაძარზეა გამოსახული. იგი ერთგვარი ეპოქალური ბეჭედი „ამოტვიფრული“ ძირითადად სამხრეთისა და დასავლეთის ფასადებზე. ასეთებია: ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი, წულრულაშენი, ჰუჯაბი, ახტალა,

³⁸⁰ Г. Чубинашвили, Кумурдо и Никорцминда, как пример разных этапов развития Бароккального стиля в грузинском искусстве, Вопросы истории искусства, Тб., 1970. გვ. 236–261;

ქართლის მეტეხი, ერთაწმინდა, ფუძნარი და სხვა... (ილ.218–225) მსგავს მიდგომას ვხედავთ ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობაშიც. ტაძრის ინტერიერში, სამხრეთის კედელზე, სამხრეთ-აღმოსავლეთ თაღოვან უბეში გამოსახულია ჯვარცმის სცენა. ჯვარცმული მაცხოვარი აქ სწორედ ორ სარკმელს შუა არის გამოსახული...(ილ.217)

საგანგებოდ აღვნიშნავთ ერთ გარემოებას: ეს ეკლესიები, არა მხოლოდ ერთ ეპოქაში არიან აგებული და ერთიან მხატვრულ-ესთეტიკურ „ჯაჭვს“ წარმოგვიდგენენ, არამედ, რაც მნიშვნელოვანია კიდევ, ჩამოთვლილ ძეგლთა უმრავლესობა ერთგვარ რეგიონალურ ერთობასაც ამჟღავნებენ და გეოგრაფიულად „ჯაჭვისებრ“ ებმიან ერთმეორეს, ხოლო წულრულაშენი და ჰუჯაბის ეკლესიები კი, ერთი და იგივე ხეობის – „ბოლნისის ხეობის“ მდ. „ფოლადაურის“ – თავსა და ბოლოში არიან აღმართული.³⁸¹ ასე ვრცელდებოდა ეს ერთიანი მხატვრული გემოვნება სამთავისიდან და სამთავროდან...



ისტორიული ქვემო ქართლი, ძველად გუგარენად იწოდებოდა. სტრაბონის ცნობით, იგი სხვა მხარეებთან ერთად სომხებს დაუპყრიათ – ჩვ.წ.აღ-მდე 191წ... IV-VI სს-ში ეს მხარე უკვე არა მარტო პოლიტიკურად არის იბერიის სამეფოს საზღვრებში, არამედ საეკლესიო წესწყობილებითაც. VI-IX სს-ში იგი მრავალ გაჭირვებას განიცდის. ეს, ძირითადად არაბობის ხანას ეხება, როდესაც საქართველოში საამიროები შეიქმნა. IX სს-ის შუა პერიოდში აბოცი, გუარამ მამფალს ცოლის ძმისთვის, სომეხთა მეფისთვის უბოძებია. აქედან იწყება ამ ტერიტორიაზე სომხეთის მონოფიზიტ მეფეთა შემოჭრა, რომელსაც X-XI სს-დან

³⁸¹ ყველა ეს მონასტრები ძველი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ისტორიულ-გეოგრაფიული გზებით ერთი-მეორესთან „ჯაჭვურ“ კავშირშია. ეს ჩვენთვის დღეს სამანქანო გზით მთარულთათვის უცხოა;

ქართული ისტორიული წყაროები „სომხითად“ იხსენიებენ, ხოლო საპირისპიროდ, სომხური წყაროები მას „ქართველთა ველს“ იწოდებენ.

XII ს. ბოლო მეოთხედში თურქ-სელჯუკთა შემოსევის შედეგად „სომხითი“, როგორც პოლიტიკური ერთეული აღარ არსებობდა, ისევე, როგორც სომხეთის სახელმწიფოებრიობა. 1118-1123 წწ. დავით აღმაშენებელმა ეს მხარე საბოლოოდ დაიბრუნა. აქედან მოყოლებული, ვიდრე 1921წ-მდე ეს მხარე – „სომხითი“ შეუქცევლად საქართველოს ეკუთვნოდა.³⁸²

ამ ისტორიული ვითარების ფონზე, XII-XIII სს-ში ტაძრების ფასადებზე ძლევამოსილი ჯვრის „აღმართვა“ – გამოსახვა განსაკუთრებული მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო: იგი ამ რეგიონში სარწმუნოებრივი აღმსარებლობის უტყუარ „ბეჭდად“ გვესახება. მართლმადიდებელი სარწმუნოების ქვეშ გაერთიანებული საქართველოს საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ეს „ტყუიფარი“ აქ, ამ ახლად შემომტკიცებულ მხარეში, ჭეშმარიტი აღმსარებლობის უტყუარ სიმბოლოდ წარმოგვიდგება.

ცხადია, ეს განსაკუთრებით ამ ტიპის ეკლესიათა მშენებლობის გავრცელების ხანას ეხება, როდესაც ქვეყნის პოლიტიკურმა ცენტრმა ქვემო ქართლში გადმოინაცვლა.

XIII ს-ის 20-იანი წლებიდან იწყება და აქტიურდება მონღოლთა დამანგრეველი შემოსევები, ისტორიული წყაროებიდან ცნობილია, რომ ჯალალედინი 1226 წ-ს თბილისზე გამოლაშქრებისას „დაბანაკებულ იყო სომხითს, ქხევსა ბოლნისისასა“.³⁸³ ამ დროიდან დაიწყო სხვადასხვა უცხოელ დამპყრობთა შემოსევები და საქართველოს ძლიერების თანდათანობით დაცემა... ამ დროს, სწორედ ძლევამოსილი ჯვართა დაბეჭდილ-„დატვიფრული“ და ჯვრის სახედ აღმართული, ჰუჯაბისგვარი „ცეცხლისფრად აელვარებული“

³⁸² დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, თბ., 1979.

³⁸³ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959. გვ.183;

ძოწისფერი ტაძრები ქვემო ქართლში განსაკუთრებულ სულიერ მნიშვნელობას იძენდა...



ჰუჯაბის სავანის ცხოვრება ამ ძნელბედობის ჟამსაც გრძელდება. სავარაუდოდ, XIII ს-ის პირველ მეოთხედში, უცნობ კტიტორს დასავლეთიდან საკურთხეველის სამხრეთით სადიაკვნე ამოუშენებია და იგი ეგვტერად უკურთხებიათ. აქ მხატვრობის ნაშთებიც შემორჩა, რომელზეც ჩვენ ტექსტში აღწერაში გვქონდა საუბარი. გავიხსნებთ მხოლოდ კტიტორის მონუმენტურ გამოსახულებას, რომელიც სხვა მკვლევართა მიხედვითაც მეფეა³⁸⁴ და ამასთან, მკვლევარი ნელი ჩაკვეტაძე აზუსტებს მის ვინაობასაც, ეს უნდა იყოს მეფე გიორგი IV – ლაშა-გიორგი. ვიდრე არ იქნება დადასტურებული გამოწვლილვითი შესწავლით ჰუჯაბის მხატვრობა ყოველმხრივ, ასევე მისი წარწერები ძნელია რაიმე დაბეჯითებით ითქვას და ჩვენი მოსაზრებები, ცხადია ვარაუდის დონეზე დარჩება. მეც მსურს გამოვთქვა კიდევ ერთი ვარაუდი, და ერთ ისტორიულ მონაკვეთს დავუკავშირო მხატვრობა და მეფის გამოსახულება, და კვლავ, მეფეთ-მეფე ლაშა-გიორგის, ბოლო „მესიის მახვილს“.

მეფის გამოსახულება განთავსებულია ჩრდილოეთით, დასავლეთიდან ამოშენებულ კედლის კუთხესთან ფართო, განიერ პილასტრზე, რომელზეც მაღალი შეისრული თაღი ეყრდნობა. მასზედ მთელი სხეულით ფეხზე მდგომი

³⁸⁴ სამეფო შესამოსელი მკერდზე თითქოს გადაჯვარედინებულია, ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი ლოროსით? არის შემკული, რომლის ერთი წვერი მარცხენა ხელზე გადადებული სხეულის გასწვრივ ქვემოთ ეშვება?(ლაქის სახით მოჩანს). ეს გამოსახულება, რაც ლაქობრივი სახით მოჩანს და მტკიცებით ვერ ვიტყვით, გიორგი III-ის ლოროსს გავს ყინცუისის ფრესკიდან. თუ ეს ნამდვილად ასეა, როგორც ფოტოებზე აჟამად მოჩანს, ლოროსი უდაოდ მხოლოდ სამეფო შესამოსელის ნაწილია და შესაბამისად, შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ აქ გამოსახული კტიტორი მეფეა.

მკვლევარი ნელი ჩაკვეტაძე არჩევს გვირგვინს მამაკაცის გამოსახულების თავზე, ასევე მკვლევარი გ. გუჯაბიძეც (იხ. 2. ლიტერატურის მიმოხილვა); თუმცა, რჩება კითხვები, რატომ გამოსახეს მეფე ეგვტერში და არა ტაძრის სივრცეში.

მამაკაცია წარმოდგენილი. იგი დიდია, მონუმენტური და სივრცეში დომინირებს. ყველა სხვა გამოსახულებას თითქმის ორჯერ აღემატება, ამას ხაზს უსვამს ისიც, რომ იგი ჩრდილოეთის კედლიდან 15სმ-ით ამალელებულ, ფართო პილასტრზე განთავსებული. ფიგურა $\frac{3}{4}$ -შია გამოსახული, აღმოსავლეთით მიმართული ვედრების პოზაში. გვერდზე ვედრებით გაწვდილი ხელის მტევნები ერთმანეთთან ახლოსაა. მისი, ბეჭებში ფართოდ გაშლილი მხრები, მარჯვენა მსხვილი მკლავი სამკლავურით და დგომის მყარი, შემართული პოზა, რომელიც წელში გამოყვანილ შინდისფერი კაბის აბრისში (კონტურში) მკაფიოდ იკითხება (კაბის სიგრძე ქვემოთ აღარ ჩანს...), მაღალი, ახოვანი მამაკაცის – მეფის ძალას შეგვაგრძნობინებს. ფრესკაზე ზრდასრული მამაკაცია გამოსახული. გავბედავ და ვიტყვი, რომ მეფის ნუშისებური ფორმის თვალებში ღრმა სევდაა ასახული. ნახატში ემოცია იმდენად შესამჩნევია, რომ თავიდანვე იპყრობს ყურადღებას. სახის ამგვარი გამომეტყვეება, მორჩილებითა და სასოებით წინ გაწვდილი ხელებით, მეფის სხეულის ახოვანებასთან ერთად, ღვთის წინაშე მდგომი ფიზიკურად ძლიერი მეფის მორჩილებით „დაოკებული“ ძალის შთაბეჭდილებას ქმნის. ეს ორმაგობა, განსაკუთრებულ მგრძობელობას ანიჭებს მის ისედაც მონუმენტურ გამოსახულებას. ერთის მხრივ სიძლიერე და ფიზიკური ახოვანება, სხვა მხრივ კი თხელ, წაგრძელებულ წინ ვედრებით გაწვდილი თითების ელეგანტურობა, თვალებში სევდა და ჩაფიქრებულობა ახასიათებს ამ გამოსახულებას.

მეფის წინაშე ორი საუფლო სცენაა, რომლებსაც ის მიემართება. ამათგან ერთი, „ნათლისღება“, მაღლა კამარაშია გამოსახული, მეორე „ჯვარცმა“ კი „ნათლისღების“ ქვემოთ და მეფის წინ, პირდაპირ. მის ზურგს უკან, დასავლეთის კედელზე ორ რეგისტრად გამოსახულია, ზემოთ, თაღოვან ნაწილში, სარკმლის თაღოვანი ნაწილის ჩრდილოეთით „ლაზარეს აღდგინება“, ხოლო ამ სცენის ქვემოთ, სარკმლის შუა წელის გასწვრივ ორივე მხარეს, დიდ ფართობზე, „იერუსალიმად შესვლის“ კომპოზიცია ყოფილა გაშლილი. ეს კომპოზიცია

ქვემოთ(დაბლა გრძელდება) კარის წირთხლების აქეთ-იქეთაც თავსდება. სამხრეთით შუაში დიდი წარწერაა „ჰორიათაკრებოლი“ და სარკმლის მეორე მხარეს, მოპირდაპირედ, ჩრდილოეთით, „იერუსალიმი“. მეფის ფიგურა მაღალია და მხატვრობის ორივე რეგისტრის გამაერთიანებლად არის წარმოდგენილი.

პილასტრის ზედა ნაწილის კუთხე, კამარაზე გამოსახულ „ნათლისღების“ სცენაში თითქმის შუამდგა „შეჭრილი“, ისე, რომ იოანე ნათლისმცემლისთვის ადგილი „აღარ“ რჩება და იგი ამ განიერი პილასტრის თავზეა გამოსახული, მაშინ როდესაც იორდანეში მდგომი მაცხოვრის გამოსახულება პილასტრის კუთხეს ჩამოცდენილია ქვემოთ და მისი დაბლა დაშვებული მაკურთხეველი მარჯვენა მეფის გამოსახულებსკენ არის მიმართული. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მეფეს გვირგვინი და შარავანდედი ექნებოდა, მაცხოვრის მაკურთხეველი ხელი სწორედ მისკენაა დამხრობილი. ისე აღიქმება, თითქოს მაცხოვარი „ნათლისღების“ სცენიდან მეფის გვირგვინსა და თვით მეფეს აკურთხებს. ნათლისღების ქვემოთ, როგორც აღვნიშნეთ, გამოსახულია „ჯვარცმა“. ჯვარცმული მაცხოვრის მიმსჭვალული მარჯვენა ხელი უშუალოდ მეფის ვედრებად წინ გაწვდილი ხელების თხელ წაგრძელებულ თითებთან არის გამოსახული. თითქოს შეპირისპირებულია ძლიერი მეფის წინ განპყრობილი ხელები ჯვარზე გაკრული მაცხოვრის ასევე ნატიფად გამოსახულ „უძალო“ ხელთან... ძნელია არ აღნიშნო, რომ ამ ორ სცენისადმი მიმართული და თითქოს, მათში „შედწეული“, მწუხარე სახის მეფის მავედრებლი გამოსახულება განსაკუთრებულად ემოციურია. მეტ მგრძნობელობას ჰქონს ბოროტების დამორგუნველი ზეციური მეუფისადმი, და მის ძელზე მიმსჭვალულ „ხელისადმი“ მიწიერი მეფის სასოებით და ვედრებით მიმართული მძლავრი ხელები... ვფიქრობთ, ეს გამოსახულება ერთგვარად ეხმიანება ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სამხრეთის ფასადზე ოქროსფერი ქვით შესრულებულ, გოლგოთის ჯვრის რელიეფურ გამოსახულებას.

ჯვარცმის კომპოზიციის ფიგურები გაცილებით პატარაა, ღვთისმშობელი და იოანე ღვთისმეტყველიც განირჩევიან, მხოლოდ ისინი ბევრად დაბლა არიან გამოსახული. ღვთისმშობლის თავს ზემოთ, მასსა და მაცხოვრის მიმსჭვალულ ხელს შორის იმდენად დიდია მანძილი, რომ მხატვარი მათ შორის წარმოშობილ „სიცარიელეს“ ღვთისმშობლის ბერძნული წარწერით ავსებს. ღმრთისმშობლის და იონე ღვთისმეტყველის გამოსახულებები მეფის სიმაღლის ნახევარის ტოლია და მათ მასთან მიმართებაში „მინიატურულ“ გამოსახულებად აღიქვამ. ამგვარად, აღმოსავლეთისკენ ვედრებით მიმართული მეფის მონუმენტური გამოსახულება სადიაკვნეს სივრცეში მას მხატვრობის სხვა სცენებიდან გამოარჩევს. თვით მეფის გამოსახულება კი მათში „შეჭრილია“ და თითქოს თანამონაწილე ხდება დასავლეთით, მის ზურგს უკან, კედლის ჩრდილოეთი ნაწილის დიდი მონაკვეთი იერუსალიმის გამოსახულებას უჭირავს „ბზობიდან„ – განირჩევა დიდი ზომის არქიტექტურის ნაწილები – სახურავები, „კოშკი“... ეს არქიტექტურული „პეიზაჟის“ გამოსახულება კარის წირთხლის გასწვრივ ჩამოდის ქვემოთ... თუ აღვადგენთ „იერუსალიმად შესვლის“ სცენას, რომელსაც დასავლეთი კედლის დიდი ნაწილი უჭირავს კარ–სარკმლის აქეთ–იქეთ, მეფის ზურგს უკან გამოსახული არქიტექტურა–კარიბჭეებით, იერუსალიმის კარიბჭე და მისი ქალაქის არქიტექტურული „პეიზაჟი“ უნდა იყოს, მხოლოდ განგებ დიდი მასშტაბით დახატული. ამასვე მიგვითითებს და გვიდასტურებს წარწერაც – „იერუსალიმი“.

მეფის გამოსახულების ზემოთ, ანუ განიერი, ფართო პილასტრის ნახევარს, სადიაკვნეს კამარის საბჯენი თალი ეყრდნობა. მისი ზედაპირი მეფის გამოსახულებიანი პილასტრის ზედაპირს ემთხვევა, ანუ ერთ სიბრტყეს წარმოადგენენ. საბჯენი თალის შიდა პირზე ასევე არქიტექტურაა გამოსახული – ორ და სამ სართულად სახლები ერთმანეთს ზემოთ... მოჩანს თაღოვანი სარკმლები, შინდისფერი სახურავები შორენკეცებით... ეს არის დასავლეთის კედლიდან „ლაზარეს აღდგინების“ კომპოზიციიდან ქალაქი იერუსალიმის

გამოსახულება – „არქიტექტურული-პეიზაჟი“ გადმოტანილია, „გადმოკეცილია“ საბრჯენი თალის შიდა პირზე და ესეც გამოდის, რომ თავს ადგება მეფის გამოსახულებას. აშკარაა, რომ მხატვარს შეუძლია უფრო მოკრძალებული მასშტაბით ნაკლებ ფართობზე გამოსახოს ორივე კომპოზიციაში „იერუსალიმი“, მაგრამ მისთვის უფლის ქალაქის გამოსახვა, თითქოს რაღაც „ინფორმაციას“ შეიცავს და ვფიქრობთ, ამიტომაც, ასე გამოკვეთილად ხაზგასმულად გამოხატავს მას მეფის ზურგს უკან და მის თავს ზემოთ. საინტერესოა, რომ, როგორც ვხედავთ სადიაკვნეს სივრცის ამ კუთხეში, ჩრდილო–დასავლეთით, მხატვრობამ თითქოს „საზღვრები“ არ იცის, ისე „იჭრებიან“ ერთმანეთში „ლაზარეს აღდგინების“ და „ნათლისღების“ სცენები, და მეფის სასურათე სიბრტყის (პილასტრის) კუთხე, თუმცა ყველა მათგანი ცხადია, მეფის გამოსახულებაც, თავის შემომფარგლავ ჩარჩოებს შეიცავენ.

ამგვარად, განიერი პილასტრის თავზე ერთი მხრივ იოანე ნათლისმცემელია გამოსახული ძალიან მცირე ფართობზე, რადგან „იორდანის ნაპირებზე“ მის ტერიტორიაზე ქართველი მეფე „შეიჭრა“ და მეორე მხარეს ქალაქი იერუსალიმი „სართულებად“ წარმოდგენილი. ორივე ერთად პილასტრის თავზეა დატეული და მეფის გამოსახულებას თავს ადგას. გამოდის, რომ მეფის გამოსახულება ერთიანად „გახვეულია“ წმიდა ქალაქი იერუსალიმისა და წმიდა მიწის, მდ. იორდანის გამოსახულებაში, მის ზურგს უკანაა იერუსალიმის კარიბჭე... ხოლო წინ, წმიდა მიწაზე წმინდა ქალაქი იერუსალიმის მარადიული სახე „ნათლისღებითა“ და „ჯვარცმით“, რომელშიც თავად უშუალოდ არის „შეჭრილი“...

და თუ, ჩვენი, მკვლევარების ხედვა სწორია, ეგებ ამ მონასტერში უცნობი მეფის თვალებში ასახული სევდა, ბოლო „მესიის მახვილის“–ლაშა–გიორგის ვერ განხორციელებულ ლტოლვას ირეკლავს წმინდა მიწისკენ? უფლის წმიდა საფლავისკენ, რომელიც ამ დროიდან, XIII ს–ის დასაწყისიდან საქართველოში დაწყებული ბედ–უკუღმართობის გამო ვერ განხორციელდა?!...

ქვეყნის ამ ფაქტობრივ გეოგრაფიულ კართან – „მგლის კარად“ წოდებულ კლედკართან, ფიზიკურ და სულიერ ბჭესთან ჰუჯაბის–„მეკარენის“ ჯვარგუმბათოვან ტაძარში მეფის, ბოლო „მესიის მახვილის“ – ლაშა–გიორგის (გიორგი IV) გამოსახულება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ტაძარს, მონასტერს და ამ სივრცესაც... „იერუსალიმით“ გარემოცული მეფის ფრესკული გამოსახულება, უფლის საფლავის რაინდის, თავისი აუხდენელი ოცნებით – მუსლიმების მპყრობელობისგან დაეხსნა იერუსალიმი და მისი წმინდა ადგილები და წილი ჰქონოდა ქრისტეს წმინდა საფლავის გამოხსნაში, რომლისთვისაც ის და მისი მხედამრთმთავარი ივანე მხარგრძელი სრულ მზადყოფნაში ყოფილან, რომ არა მოულოდნელად ახალი მტრის გამოჩენით თავს დამტყდარი დიდი უბედურება...

ამონარიდი წერილებიდან რუსუდან დედოფლისა და ივანე მხარგრძელის მიერ მიწერილი რომის პაპ ჰონორიუსს III–ისადმი – „თათარნი, ჯვართწარმძღვანებულნი შემოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში, ქრისტიანობის მოჩვენებით მოგვატყუეს ჯვრით“...³⁸⁵ „...ბოროტნი თათარნი შემოვიდნენ ჩვენს

³⁸⁵ მიხეილ თამარაშვილი, ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე, (ზაზა ალექსიძე და ჯუმბერ ოდიშვილი), თბილისი, 1995. გვ.475–476; ამირსპასალარ ივანე მხარგრძელის წერილი პაპ ჰონორიუსს III–ისადმი.

„...გაუწყებთ რომ ჩემი ბატონი მეფე მიიცვალა... თქვენმა წმიდა და მართლბრძანებამ, რომელიც დამიეტში მყოფის ელჩის მიერ წარმოგვივლინეთ, მოაწია მეფემდე და ჩემამდე. ხოლო როცა ჩვენ დიდის ძალით მოვამზადეთ რა ჯარი, ცხენოსნები, სურსათი და ვაპირებდით წასვლას ქრისტიანების შესაწევნელად და წმიდა ადგილების დასახსნელად, ამ დროს თათარნი, ჯვართწარმძღვანებულნი შემოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში, ქრისტიანობის მოჩვენებით მოგვატყუეს და ექვსიატასამდე კაცი გაგვიწყვიტეს. ხოლო შემდგომ რა ვსცანიოთ, რომ ჭეშმარიტი ქრისტიანები არ იყვნენ, თქვენის ლოცვის ძალით და წმიდა ჯვრის შემწეობით წინ აღვუდექით... ეს გახლდათ მიზეზი იმისა, რომ ვერ შევასრულეთ თქვენი ბრძანება თქვენის ელჩის მიერ გამოცხადებული. გარნა დიდათ განვიხარეთ, რა შევიტყვეთ, რომ გიბრძანებიათ იმპერატორისა და დასავლეთის სხვა ქრისტიანებისათვის, რატა წამოვიდნენ წმიდა ადგილების დასახსნელად. აწ გაუწყებთ, რომ თქვენს ბრძანებას ველით და მზათ გახლვართ მთელის ჩვენის ძალით წავიდ

ეთ ქრისტიანების შესაწევნელად; მე თვით მზად ვარ წმიდა ადგილების დასახსნელად წავიდე ორმოცი ათასი მეომრით, სადაც თქვენ ისურვებთ. მსგავსადვე გაუწყებთ, რომ როგორც, მე ეგრეთვე ჩვენის ქვეყნის ყველა მთავრებმა მიიღეს ჯვაროსნობა. სხვაფრივ, ვევედრები თქვენს უწმინდესობას, რომ გვიბოძოთ თქვენი კურთხევა თუ ჩვენ და თუ ჩვენს ქვეყანას, რათა თქვენი კურთხევით და ღვთის მადლით კარგად ვიბრძოლოთ უფლის ბრძოლა...“.

ქვეყანაში, დიდი უბედურება მიაყენეს ჩვენს ერსა...“³⁸⁶ „ბოლო „მესიის მახვილი“ – მეფე ლაშა–გიორგი ამ ომში დაიჭრა. „...ძმა ჩემი ქართველთა მეფე მიიცვალა...“ მას სურდა წასულიყო „ქრისტიანების შესაწევნელად. ისიც ამ ზრახვასა და წასვლის მზადებაში იყო, როდესაც ბოროტნი თათარნი შემოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში... დიდი უბედურება მიაყენეს ჩვენს ერსა და დაგვიხოცეს ექვსი ათასი კაცი ჩვენ მათ არ ვუფრთხილდებოდით, რადგან ქრისტიანები გვეგონა; მაგრამ როდესაც ვსცანით, რომ კარგი ქრისტიანები არ იყვნენ, მაშინ შევკრიბეთ ყოველი ჩვენი ძალა და წინ აღვუდექით... აი ამის გამო დავრჩით აქ დავრჩით და თქვენის ელჩის ბრძანებისამებრ ვერ წამოვედით.

წმინდა ადგილების დასახსნელად... ეგრეთვე გაუწყებთ, რომ ამ ჩვენმა მხედართმთავარმა და ჩვენის სამეფოს სხვა მთავრებმა მიიღეს ჯვაროსნობა და წასვლას ელიან.“



„ჩვენ დიდის ძალით მოვამზადეთ რა ჯარი, ცხენოსნები, სურსათი და ვაპირებდით წასვლას ქრისტიანების შესაწევნელად და წმიდა ადგილების

³⁸⁶ მიხეილ თამარაშვილი, ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე, (ზაზა ალექსიძე და ჯუმბერ ოდიშვილი), თბილისი, 1995. გვ 475. **წერილი დედოფალ რუსუდანის მიერ მიწერილი პაპ ჰონორიუსს III–ისადმი.**

„...ძმა ჩემი ქართველთა მეფე მიიცვალა და მისი სამეფო მე მერგო...დამიეტში მყოფის თქვენის მივიღეთ თქვენი დიდებული რჩევა და ბრძანება, რომე ჩემი ძმა წასულიყო ქრისტიანების შესაწევნელად. ისიც ამ ზრახვასა და წასვლის მზადებაში იყო, როდესაც ბოროტნი თათარნი შემოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში... დიდი უბედურება მიაყენეს ჩვენს ერსა და დაგვიხოცეს ექვსი ათასი კაცი ჩვენ მათ არ ვუფრთხილდებოდით, რადგან ქრისტიანები გვეგონა; მაგრამ როდესაც ვსცანით, რომ კარგი ქრისტიანები არ იყვნენ, მაშინ შევკრიბეთ ყოველი ჩვენი ძალა და წინ აღვუდექით... აი ამის გამო დავრჩით აქ დავრჩით და თქვენის ელჩის ბრძანებისამებრ ვერ წამოვედით.

წმინდა ადგილების დასახსნელად... ეგრეთვე გაუწყებთ, რომ ამ ჩვენმა მხედართმთავარმა და ჩვენის სამეფოს სხვა მთავრებმა მიიღეს ჯვაროსნობა და წასვლას ელიან.“ – **გვ 475. წერილი დედოფალ რუსუდანის მიერ მიწერილი პაპ ჰონორიუსს III–ისადმი.**

დასახსნელად,... ამ დროს თათარნი, ჯვართწარმძვანებულნი შემოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში, ქრისტიანობის მოჩვენებით მოგვატყუეს...

„...რათა წამოვიდენ წმიდა ადგილების დასახსნელად. აწ გაუწყებთ, რომ თქვენს ბრძანებას ველით და მზათ გახლვართ მთელის ჩვენის ძალით წავიდეთ ქრისტიანების შესაწევნელად; მე თვით მზად ვარ წმიდა ადგილების დასახსნელად წავიდე ორმოცი ათასი მეომრით, სადაც თქვენ ისურვებთ. მსგავსადვე გაუწყებთ, რომ როგორც, მე ეგრეთვე ჩვენის ქვეყნის ყველა მთავრებმა მიიღეს ჯვაროსნობა.,,

ქვეყანაში უწყვეტი კრიზისი აქედან იწყება, რომელსაც განუხრელად თან სდევს კრიზისი ხელოვნებაშიც გამოხატული...

მოგვიანებით, XIV-ში მთავარი ტაძრისთვის დასავლეთიდან კარიბჭე გალერეა მიუშენებიათ. მისი საშუალებით მონასტრის სივრცეში ჩრდილოეთიდან სამხრეთით შეიძლება მოხვედრა. იგი ბოლნისის ხეობის მოწითალო-ყვითელი ფერის, შედარებით უფრო მკვრივი ჯიშის ქვით არის აგებული. როგორც მასალით, ასევე წყობითაც და შესრულების ხასიათით, ეს კარიბჭე განსხვავდება ტაძრისაგან და ასევე, მისი ჩრდილო და სამხრეთ კარიბჭეებისაგან. იგი ნაკლებ ორნამენტირებულია, მხოლოდ რამდენიმე ორნამენტული ჩუქურთმიანი გირჩი და ჯვარია გამოსახული დასავლეთის ფასადის მთავარი თაღის ირგვლივ. კარიბჭის დეკორაციული გაფორმება მშრალი და ხისტია, მაგრამ კარგად გათლილი, ურთიერთს მჭიდროდ მორგებული კვადრების კლასიკური საპირე წყობა ჯერ კიდევ მაღალ-პროფესიულ სამშენებლო ეპოქის ხასიათს ამჟღავნებს. იგი უშუალოდ ხევის პირზეა აგებული და აქეთ სამი თაღით არის გახსნილი. ვფიქრობთ, ამ დროს ხევიდან, დასავლეთის მხრიდან, ორსართულად ამოშენებული, აწ გადახურვაჩაქცეული, დიდრონი შენობა („სატრაპეზო“) უკვე არსებობდა. მასთუ ექნებოდა ბანიანი გადახურვა თავისი სამი თაღით გახსნილი კარიბჭე დაუკავშირდებოდა კიდევ.

არც XV-XVIII სს-შია გაწყვეტილი აქ მონასტრული ცხოვრება. ამ დროს მნიშვნელოვნად განუახლებიათ და გადაუხურავთ ნახევრად ჩამოქცეული ბაზილიკა (კარნიზი, სარკმელი, კამარა). ამასთან, გალავნის, ზემოთხსენებული „სატრაპეზოსა“ და ალაგ-ალაგ მცირე სენაკების ნაშთებში მრავალნაირი სამშენებლო ფენები დაიკვლევა, გამოყენებულია სხვადასხვა ჯიშის ქვები. ისინი გვიანი შუა საუკუნეების მშენებლობის კვალს კი ატარებენ, მაგრამ სამონასტრო სივრცის გეგმარებისა და განაშენიანების პრინციპი უფრო ადრეული ჩანს. ზემოთ აღვნიშნეთ კიდევ, რომ როდესაც XIV ს კარიბჭე შენდებოდა, დასავლეთით მაღალი ორსართულიანი შენობა „სატრაპეზო“ უკვე აშენებული იყო და ამ კარიბჭემ ეს უკანასკნელი ტაძარს შეუნაწევრა. კედელთა წყობაში ირგვლივ, ბაზილიკის ადრეული VIII-IX სს-ისა და X ს-ის ორი ფენის კვალიც განირჩევა.

XVIII ს-ში, ისტორიული ბედუკუდმართობის გამო, რაც ამ მხარეს განსაკუთრებით დააწვა, მონასტერი დაცარიელებულა. „და აწ ცალიერ არს“ – გვამცნობს ვახუშტი ბატონიშვილი თავის 1742-1745 წწ თხზულებაში. თუ აქამდის პირდაპირი ისტორიული წყაროები მონასტრის შესახებ არ გვქონდა, და ამიტომ მონასტრის ისტორიას კომპლექსის ხუროთმოძღვრული მთელის შესწავლით აღვადგენთ და უნდა ითქვას, რომ საკმაოდ მტკიცედ, შემდგომად ამისა, ეს წერილობითი წყაროები მომეტებული ხასიათისა არის, მეტად კი XIX-XX სს-ებში.³⁸⁷

ამგვარად, ჰუჯაბის მონასტერი ადრე შუასაუკუნეებიდან მოყოლებული მუდამ ფუნქციონირებდა, რასაც მისი არქიტექტურული კომპლექსი გვიჩვენებს, თუმცა ქვეყნის ძნელბედობიდან გამომდინარე, განსაკუთრებით განვითარებულ

³⁸⁷ ქართული არქიტექტურა, ტ. IV, 1999. ლაიდენი, მიკროფიში – MF.040-D2-043-ჩ2, „ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი“, ავტ. ნ. ანდლულაძე, ფ. დევიდარიანი, თ. დვალი; 1996 წ. სამივემ იმოგზაურა ჰუჯაბში. მათ ჩამოიტანეს ახალი წარწერა „ჭურიათკრებოლი“ და „იეროსალიმი“, რომელიც ადრე არ ჩანდა.

ამას გარდა, საქ. ცენტრალურ არქივში, ამჟამად საქ. იუსტიციის სამინისტროს ეროვნული არქივის საისტორიო არქივში, „საქ. სინოდალური კანტორის“ და „საქართველოს საეგზარხოზოს კანცელარიის“ ფონდებში მრავალი დოკუმენტი ინახება ჰუჯაბის მონასტრის შესახებ – XIX-XXსს დასაწყისით დათარიღებული.

შუა საუკუნეებში. ჩანს, ზოგჯერ მცირე ხნით, დაცარიელდებოდა კიდეც, მაგრამ სულიერი ცხოვრება ამ სავანეში არ წყდებოდა... ვიდრე 1935–1936 წ–მდე.



განხილული მასალის შეჯერებით, ვფიქრობთ, უტყუარად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ჰუჯაბის ტაძრის დეკორატიული მორთულობის მხატვრული გადაწყვეტა და ნაირფერადი სახე მჭიდრო კავშირს ამჟღავნებს როგორც ზოგადად ქართულ, ასევე რეგიონალურ, ქვემო ქართლურ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასთან, რომელსაც ქართველები “სომხითს” ვუწოდებთ, ხოლო სომხები - “ქართველთა ველს”; XII ს-ის და XIII ს-ის პირველი მეოთხედის „სამეფისკარო“ მონასტრების მთავარ ტაძართა ერთგვარ “ჯაჭვში” ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი უმნიშვნელოვანესი და განუყოფელი რგოლია. იგი პირდაპირ მსგავსებას ამჟღავნებს ფიტარეთისა და წულრულაშენის ეკლესიების სამშენებლო ხასიათთან, იმდენად, რომ ზოგჯერ ფიქრობ კიდეც, საერთო მაშენებელ-მიმგებელი ხომ არ ჰყავთ, ან მასწავლებელ-მოსწავლის ურთიეთობასთან ხომ არა გვაქვს საქმე...

ჰუჯაბის მონასტერი და მისი ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი საქართველოს და ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორიისა და მასთან მჭიდროდ შეკავშირებული, მისი წიაღიდან წამოსული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისაგან განუყოფელია – სამონასტრო კომპლექსის სივრცითი დაგეგმარებით, ეკლესიების ხუროთმოძღვრული ტიპებითა და სამშენებლო ხასიათით, ქვაზე მქანდაკეობით, ორნამენტული რეპერტუარითა და მათი ფასადზე განთავსება-განაწილების პრინციპით, კედლის მხატვრობით... ხუროთმოძღვარი ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის ტაძართმშენებლობაში გამოცდილი, სამშენებლო ტრადიციების კარგად მცოდნე და თავისი ეპოქის სულისკვეთებით განმსჭვალული შემოქმედა. მისი „ჩანაფიქრი“ – ტაძრის ძირითადი სახე,

სხვადასხვა დროის გადაკეთებებმა ვერ და არ შეცვალა. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, როგორც საეკლესიო ხელოვნების (არქიტექტურული, ქვაზე მქანდაკელობისა და ფერწერის... ხელოვნებათა სინთეზი – ე.წ. „ერთობილი ხელოვნება“) ნაწარმოები და თანადროული ისტორიისა და საეკლესიო ცხოვრების ამსახველი ნიმუში კულტურულად ქართული ხუროთმოძღვრული აზროვნების ნაყოფია, და ამასთან, ქართული ეკლესიის ისტორიისა და სახელმწიფოს ერთობლივ კუთვნილებას გვიცხადებს.

ნახაზების სია

1. ქვათახევი. XII–XIII სს. 2. იკორთა. 1172 წ. 3. ბეთანია. XII–XIII სს. 4. ყინცუისი. XII–XIII სს. 5. ახტალა. XII–XIII სს. 6. აქორი. XIII ს. 7. ჰუჯაბი. XII–XIII სს. რუსუდან მეფისაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე, GEORGIEN, Leipzig, 1986. ილ. 459,461;
2. ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსის გენგეგმა: 1. ჯვარგუმბათოვანი ეკლესია. XII–XIII სს–ის მიჯნა, XIII ს–ის პირველი მეოთხედი; 2. დარბაზული ეკლესია მინაშენებით. ადრეერისტიანული ხანა, ვიდრე X ს–მდე; 3. სატრაპეზო, მრგვალი კოშკით და შესასვლელით(?); 4. სამონასტრო ნაგებობა; 5. მცირე ეკლესია (?) 6. სენაკი (?); 7. გალავანი. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.
3. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. გეგმა. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.
4. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. განივი განაკვეთი ხედით აღმოსავლეთზე. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.
5. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. სიგრძივი განაკვეთი ხედით ჩრდილოეთზე. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.
6. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. აღმოსავლეთი ფასადი. ნახ. აკ. შავერდაშვილის 1979წ.
7. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ჩრდილოეთი ფასადი. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.
8. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. სამხრეთი ფასადი. ნახ. აკ. შავერდაშვილის. 1979წ.

ილუსტრაციების სია

1. ფოტო გადაღებულია ს. ახკერპიდან კლდე-კარისაკენ - „მგლის კარისაკენ“ მიმავალი გზიდან 2016 წ. (ფ. ქ. აბაშიძის); (ა,ბ,გ,დ)
ლეღვარის ქედი და მისგან ჩრდილოეთით ტყის მასივი, რომელშიც ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარია აღმართული. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან. ფოტო გადაღებულია მდ. ფოლადაურის მარცხენა ნაპირის ასწვრივ ზემოთ, ისტორიული სენაკები გალავნებს მიღმა, სამონასტრო კომპლექსის ნაგებობები, გალავნები და სხვ.;
2. ა) და ბ) ხის ფესვებში „გახვეული“ ძველი სამონასტრო ნაგებობების ნანგრევების სამშენებლო ქვები მონასტრისკენ ჩრდილოეთიდან მიმავალ გზაზე. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
3. მონასტრის გალავნებს მიღმა სენაკების ნანგრევები მონასტრისკენ ჩრდილოეთიდან მიმავალ გზაზე. (ფ. ნ. ჩაკვეტაძის. 2015წ. მარტი);
4. მონასტრის გალავნებს მიღმა სენაკების ნანგრევები მონასტრისკენ ჩრდილოეთიდან მიმავალ გზაზე (ფ. გიორგი ხაბულიანი 2015 წ. მარტი);
5. სამონასტრო კომპლექსის გალავნის გარე კედლები. სამხრეთ-დასავლეთი მხარე. 2015 წ. მარტი (ფ. ზეინაბ გურჯიძის);
6. ა) და ბ) სამონასტრო კომპლექსის გალავნის გარე კედლები. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთი მხარე. 2015 წ. მარტი (ფ. გიორგი ხაბულიანის);
7. ა), ბ) და გ) ამავე გალავნის შიდა მხარე; უშუალოდ ტაძრის ქვემოთ, ქვედა იარუსზე, ნაგებობის ინტერიერი. გეგმაზე გამოხაზული უკიდურესი სამხრეთი სათავსი. 2015წ. მარტი. (ა-ბ, ფ. გ. ხაბულიანი);
8. სამონასტრო კომპლექსის უკიდურეს სამხრეთ სათავსის დასავლეთ კედელ-გალავანზე ხედი ზედა „იარუსიდან“. 2015წ. მარტი (ფ. ზეინაბ გურჯიძის);
9. სამონასტრო კომპლექსის უკიდურეს სამხრეთ სათავსის დასავლეთ კედელ-გალავანზე ხედი ზედა „იარუსიდან“. 2015 წ. მარტი (ფ. ნელი ჩაკვეტაძის);
10. სამონასტრო კომპლექსის „სატრაპეზოს“ სივრცე, ნახ.2-ში აღნიშნული N3-ით. 2015 წ. (ფ. ზეინაბ გურჯიძის);
11. მრგვალი კოშკი ქვედა იარუსზე ჩრდილო დასავლეთით. სატრაპეზოს გვერდით, ცრდილოეთით. 2015 წ. მარტი (ფ. ზეინაბ გურჯიძის);
12. სამონასტრო ნაგებობების ქვის წყობა 2015 წ. მარტი (ფ. გ. ხაბულიანის);
13. სამონასტრო ნაგებობების ქვის წყობა 2015 წ. მარტი (ფ. ნ. ჩაკვეტაძის);
14. ჰუჯაბის მონასტრის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი და დარბაზული ეკლესია მინაშენებით. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან. 1998 წ. (ფ. თ. დვალის);
15. ჰუჯაბის მონასტერი. დარბაზული ეკლესია მინაშენებით. ხედი სამხრეთიდან. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი);
16. მცირე ეკლესია ნახ.2-ში აღნიშნულია N5. 2015წ. მარტი (ფ. ზეინაბ გურჯიძის);
17. უდაბნოს ივერიის ღმრთისმშობლის ჰუჯაბის მონასტერი. XXI-ის დასაწყისის უცნობი მხატვრის ჩანახატი. ინახებოდა მონასტერში;

18. ჰუჯაბის მონასტერი. დარბაზული ეკლესია მინაშენებით. აღმოსავლეთის ფასადი. 1989 წ. (ფ. ბ. მაცაბერიძის);
19. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი ხედი სამხრეთიდან. ფ. 1936წ. გ. ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტო არქივიდან;
20. ჰუჯაბის უდაბნოს ივერიის ღმრთისმშობლის მონასტერი. მონასტრის მონოზენები ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის წინ. 1935 წ. (ქსეროქსი მონასტრის დედეების ფოტოდან. უკანა მხარეს ყველას სახელია აღნიშნული. ამ ფოტოზეა დედა პავლაც, რომელიც 1916 წ. მოვიდა მონასტერში და 2004 წელს გარდაიცვალა);
21. ა) 1989 წ. ფოტო გამოქვეყნებულია კრ. ძეგლის მეგობარში, 1988/№3. ბ) ძველი 1936 წ-ის მინის ნეგატივიდან ახალი, 1989 წ. ანაბეჭდი;
22. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. დასავლეთის მინაშენი – კარიბჭე-პასაჟი. სიღრმეში მოჩანს დარბაზული ეკლესიის სამხრეთის მინაშენის კარის თაღის ძველი ქვის წყობა... ფოტო 1936 წ. გ. ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის არქივიდან);
23. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი დასავლეთიდან. (ფ. 1936 წ.);
24. 1936 წ-ის ექსპედიციის ფოტოები. გ. ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის არქივიდან. ძველი ანაბეჭდები;
25. ჰუჯაბი, ხედი სამხრეთიდან;
26. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. გვიანი შემოდგომა . ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან. 1989 წ. (ფ. კ. ხარაძის);
27. შემოდგომა (ნოემბერი) ჰუჯაბში. ხედი ტაძარზე ჩრდილო-დასავლეთიდან. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
28. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან. ა) „გ ა ხ ე ვ ე ბ უ ლ ი“ ტაძარი ზაფხულში. 2009 წ. (ფ. მეუფე გიორგის და +მამა ბასილის). ბ) გვიანი შემოდგომა და მოულოდნელი თოვლი ჰუჯაბში. 2013 წ.(ფ. ნ. დადიანის);
29. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ა) გვიანი შემოდგომა (25–26 ნოემბერი). ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან. 1980 წ. (ფ. ნინო ფერაძის). ბ) გვიანი შემოდგომა. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან. 1979, ან 1980 წწ. (ფ. აკ. შავერდაშვილის);
30. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ა) ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან, ქვედა „იარუსიდან“, მოჩანს მრგვალი კოშკის ნაშთი...; ბ)ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან, ქვემოთ-ხევიდან, მოჩანს მონასტრის გალავან-ნაგებობების გარე კედლები. (ფ. ბ. მაცაბერიძე. 1989 წ. 24 მარტი);
31. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან. (ფ.თ. დვალი. 1998 წ.);
32. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.(ფ. ბ. მაცაბერიძე. 1989 წ.);
33. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან. (ფ. ბ. მაცაბერიძე. 1989 წ.);

34. ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ა–ბ) ხედი სამხრეთ–აღმოსავლეთიდან. (ფ. ბ. მაცაბერიძე. 1989 წ.) გ) ხედი აღმოსავლეთიდან. 1989 წ. 24 მარტი (ფ. ბ. მაცაბერიძე);
35. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთით. (2013 წ. ფ. ნ. დადიანის).
36. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. საკურთხეველი. (2013 წ. ფ. ნ. დადიანის);
37. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი სამხრეთით, სამხრეთ–აღმოსავლეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
38. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
39. ჰუჯაბი. ინტერიერი. ხედი დასავლეთით. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
40. ჰუჯაბი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილო–დასავლეთით. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
41. ჰუჯაბი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილოეთით. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
42. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. თალი დასავლეთი მკლავის სივრცე კედელში. ჩრდილოეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
43. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. სამხრეთ–დასავლეთი მკლავებშორისი სივრცე. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
44. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილოეთით. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
45. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
46. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილო–დასავლეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
47. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთით სამკვეთლოდან დასავლეთით, ჩრდილოეთის მკლავებშორის სივრცეზე. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
48. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. სამკვეთლო. ხედი დასავლეთიდან. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
49. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. საკურთხეველის სამი სარკმელი. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
50. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი: ა) საკურთხეველის ბემაში ჩრდილოეთით, სამკვეთლოში გამავალი კარი. ბ) საკურთხეველის ბემაში სამხრეთით, ჩრდილოეთის კარის მოპირდაპირედ ნიშა. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
51. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. სამხრეთი კარი. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი);
52. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი გუმბათზე. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
53. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. გუმბათი და აფრების კონსტრუქციები. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);

54. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. აფრების კონსტრუქცია. ხედი ჩრდილოეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
55. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთით. 1989 წ. (ფ. ბ. მაცაბერიძე.);
56. ჰუჯაბი. ინტერიერი. გუმბათქვეშა რვაწახნაგა სვეტი სამხრეთით. ხედი დასავლეთიდან. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანის);
57. ჰუჯაბი. ინტერიერი. გუმბათქვეშა რვაწახნაგა სვეტის ბაზისი;
58. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. გუმბათქვეშა რვაწახნაგა სვეტი იისფერი-მოიასამნისფერო ქვის პროფილირებული ბაზისი სამხრეთით. 1998 წ. (ფ. თ. დვალი.);
59. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. გუმბათქვეშა რვაწახნაგა სვეტები დასავლეთით. 2013 წ. (ფ. ნ. დადიანი);

აფრული კონსტრუქციები

60. სამთავისი. გეგმა;
61. ა) - ბ). აფრების კონსტრუქციები;
62. ხახული. აფრების კონსტრუქციები და დეკორატიული ნასკვი; 2009წ. (ფ. ნ. დადიანის);
63. მოქვი. სამხრეთის ფასადი;
64. ქართული ჯვარგუმბათოვანი ტაძრების აქსონომეტრია;
65. ვაჩნაძიანის ყველაწმინდა;
66. ერთაწმინდა. ჩრდილო-აღმოსავლეთი აფრა; (გ მისრიაშვილი);
67. ახტალა. ჩრდილო-დასავლეთი აფრა; (ფ. ქ. აბაშიძე);
68. ნიკორწმინდა. 1014 წ. სამხრეთ-დასავლეთის აფრა;
69. წულრულაშენი; (ფ. გ. მისრიაშვილი);
70. ბორჯომის კვირიკეწმინდა. ეკლესიის მოდელი; (ფ. თ. გაბუნიასი);
71. ბეთანია. სუმბატ ორბელის გამოსახულება ტაძრის მოდელით ხელში, დეტალი, (ფ. ქ. აბაშიძის);
72. ჰუჯაბი. სამხრეთ-აღმოსავლეთი აფრა, აღმოსავლეთის მკლავის კეხზე, გუმბათის ძირში მოჩანს აფრების დაქანებული კარნიზები; (ფ. ბ. მაცაბერიძის);

გუმბათისა და გუმბათქვესა კორპუსის და აღმოსავლეთის ფასადის კომპონენტების (მკლავისა და გვერდითი სადგომების) შეფარდების ცვლილებები

73. იშხანი. XI ს.;
74. ნიკორწმინდა. 1014 წ.;
75. ა) ალავერდი. XI ს. პირველი მეოთხედი; ბ) სამთავისი. XI ს. (1030 წ.) ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან. აღმოსავლეთის მკლავი გვერდით სადგომებთან შედარებით მნიშვნელოვნად მაღალია;

76. გელათის ღვთისმშობლის ეკლესია. 1106–1130 წწ.; დასავლეთის მკლავი გვერდით სადგომებთან შედარებით მნიშვნელოვნად მაღალია; (ფ. ქაბაშიძის);
77. იკორთა. 1172 წ.; ა) (ფ. ინტერნეტიდან), ბ) (ფ. სალომე მელამის);
78. ბეთანია. XII ს–ის II ნახ.; ა)–გ) ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან; ბ) ხედი სამხრეთ–აღმოსავლეთიდან; 2015 წ. (ფ. ქაბაშიძის);
79. ქვათახევი. XII ს. ბოლო ათეული. ა) ხედი ჩრდილოეთიდან; ბ) ხედი ჩრდილო–დასავლეთ კუთხიდან გუმბათზე; გ) ხედი ჩრდილო–დასავლეთიდან; 1985 წ. (ფ. ქაბაშიძე).
80. გელათი. წმ. გიორგის ეკლესია XII–XIII სს.: ა–ბ) ხედი ჩრდილო–დასავლეთიდან; (ფ. ინტერნეტიდან); გ) კოჯრის კაბენი. ხედი ჩრდილო–აღმოსავლეთიდან. XIII ს–ის I ნახ., შუა ათეული წლები (ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის არქივი); დ) ჰუჯაბი. XII–XIII სს., I ათეული; (ფ. თ. დვალის); სამივე ტაძრის ჯვრული მკლავები მნიშვნელოვნად მაღალია გვერდით სადგომებზე;
81. ა) ფიტარეთი. 1213–1222 წწ.; ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან. (ფ. კახა ხიმშიაშვილის); ბ) წულრულაშენი. 1213–1222 წწ. ხედი სამხრეთ–აღმოსავლეთიდან, (ფ. ქაბაშიძე); გ) ზარზმა. XIII ს–ის ბოლო, XIV ს–ის I ათეული, (ფ. ინტერნეტიდან);

გუმბათები

82. იშხანი. ა) XI ს.–ის I მესამედი, ხედი სამხრეთ–დასავლეთი კუთხიდან; (ინტერნეტიდან); ბ) ნიკორწმინდა. 1014 წ. XI ს.–ის I მესამედი; (ფ. ქაბასიძის); გ) იკორთა 1172 წ.; ხედი დასავლეთიდან; დ) ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან (გ–დ, ფ. სალომე მელამის);
83. ა) ქვათახევი. XII ს–ის ბოლო ათეული (ფ. ქაბაშიძის 1985წ) ბ) ბეთანია. XII ს–ის II ნახ. (ფ. ქაბაშიძის. 2015 წ.; გ) ფუძნარი. XIII ს–ის I ნახევარი (ფ. ინტერნეტიდან); დ) გელათი. წმ. გიორგის ეკლესია XII–XIII სს. (ფ. ქაბაშიძის);
84. ა) ჰუჯაბი. XII–XIII სს., XIII ს–ის I მეოთხედი; ბ) ფიტარეთი. 1213–1222 წწ.; (ფ. ქაბაშიძე 2015 წ.); გ) წულრულაშენი. 1213–1222 წწ. (ფ. ქაბაშიძე 2015 წ.);
85. ზარზმა. XIII ს–ის ბოლო, XIV ს–ის I ათეული (ფ. ინტერნეტიდან. ა. მაისურაძის);

კარიბჭეები

86. ჰუჯაბი. სამხრეთი მინაშენის დასავლეთი კედლის ფრაგმენტი;
87. ჰუჯაბი. სამხრეთი მინაშენის ბაზისი. სამხრეთ–დასავლეთი კუთხე;
88. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. სამხრეთის მინაშენის ინტერიერი. ხედი აღმოსავლეთით საკურთხეველზე. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
89. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. სამხრეთის მინაშენი. ხედი სამხრეთ–აღმოსავლეთის კუთხეზე. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
90. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. დასავლეთის კარიბჭე–პასაჟი დასავლეთი ფასადის ცენტრალური თაღი. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
91. ჰუჯაბი. დასავლეთის კარიბჭე–პასაჟის დეტალები;

92. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. დასავლეთის კარიბჭე-პასაჟი. ხედი დასავლეთიდან. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
93. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. დასავლეთი ფასადის კარიბჭე-პასაჟი: ა) ხედი სამხრეთიდან; ბ) ინტერიერის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხე. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);

ჰუჯაბის ტაძრის მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმების სისტემა და ორნამენტული სამკაული

94. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი აღმოსავლეთიდან;
95. ჰუჯაბი. გუმბათი. ENE სარკმლის დეტალი;
96. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან. E, ENE და NNE სარკმლები;
97. ჰუჯაბი. გუმბათი. ENE სარკმელი;
98. ჰუჯაბი. გუმბათი. E და ENE სარკმლების დეტალი;
99. ჰუჯაბი. გუმბათი. E და EES სარკმლების დეტალი;
100. ჰუჯაბი. გუმბათი. ESE სარკმლის დეტალი;
101. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი სამხრეთიდან;
102. ჰუჯაბი. გუმბათი. S სარკმელი;
103. ჰუჯაბი. გუმბათი. S და. SWS სარკმლების დეტალები ა) და ბ); (ა)მარცხენა ფოტოზე ჩანს, რომ გამოყენებულია მწვანე ქვა;
104. ჰუჯაბი. გუმბათი. გ) SES და დ) SWS სარკმლების დეტალები;
105. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთის კუთხიდან.. 1998 წ.. (ფ. თ.დვალის);
106. ჰუჯაბი. გუმბათი. ა) WSW სარკმლის დეტალი; ბ) WSW და W სარკმლები;
107. WNW სარკმლის დეტალი;
108. WNW და W სარკმლები;
109. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან;
110. ჰუჯაბი. გუმბათი. ა) WNW სარკმელი და ბ) NW N სარკმლის დეტალი;
111. ჰუჯაბი. გუმბათი. W სარკმლები;
112. ჰუჯაბი. გუმბათი. ლომის რელიეფური გამოსახულება NNW სარკმლის ზემოთ;
113. ჰუჯაბი. გუმბათი. NNW სარკმლის დეტალი;
114. ჰუჯაბი. გუმბათი: ა) N და ბ) NEN სარკმლის დეტალი;
115. ჰუჯაბი. გუმბათი. NEN სარკმლის დეტალი;
116. ა) ENE და ბ) NNE სარკმლებს შორის ცხვრის თავის ქანდაკება;
117. ჰუჯაბი. სამხრეთი ფასადი. ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია;
118. ჰუჯაბი. სამხრეთი ფასადი. ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის სქემატური ნახაზი;
119. ჰუჯაბი. სამხრეთ ფასადი. ა) - ბ) სარკმლების მოჩარჩოების დეტალები;
120. ჰუჯაბი. დასავლეთი ფასადი ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია;

121. ჰუჯაბი. დასავლეთი ფასადი ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია;
122. ჰუჯაბი. აღმოსავლეთი ფასადი;
123. ჰუჯაბი. საკურთხევლის სარკმლები;
124. ჰუჯაბი. ა) დეკორატიული ვარდულა საკურთხევლის მრგვალი სარკმლის ირგვლივ; ბ) საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლის დეტალი. (ფ. გიორგი ხაბულიანის 2015 წ.);
125. ჰუჯაბი. აღმოსავლეთის ფასადი. ჩრილოეთით, სამკუთხა ნიშის ძირი;
126. ჰუჯაბი. ჩრდილოეთი ფასადის სარკმელი;
127. ჰუჯაბი. დასავლეთის ფასადი: ა) სამხრეთ-დასავლეთი სარკმელი; ბ) ჩრდილო-დასავლეთი სარკმელი. გ) ჩრდილო-აღმოსავლეთი სარკმელი;
128. კარნიზი. აღმოსავლეთის მკლავის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხესთან;
129. ჰუჯაბი. კარნიზი აღმოსავლეთი ფასადზე სადიაკვნეს სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხესთან;
130. კარნიზი გუმბათზე. სამხრეთ-დასავლეთით;
131. გუმბათის კარნიზი. ხედი აღმოსავლეთიდან;
132. ჰუჯაბი. ა)-ბ) ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ცოკოლის ლილვი აღმოსავლეთით ამალღებულ ნაწილთან;
133. ჰუჯაბი. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის ცოკოლი აღმოსავლეთით;
134. ა) ჰუჯაბი სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნიშა; ბ) ჰუჯაბი ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნიშა;
135. ბეთანია. აღმოსავლეთის ფასადი: ა) ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნიშა; ბ) აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები;
136. ფიტარეთი. აღმოსავლეთის ფასადის ნიშები: ა) ჩრდილო-აღმოსავლეთი; ბ) სამხრეთ-აღმოსავლეთი;
137. ჰუჯაბის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის სამკუთხა ნიშების სქემატური ნახაზი;
138. ჰუჯაბი. სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნიშა;
139. ჰუჯაბი. სამხრეთი ფასადის პორტალი;
140. ჰუჯაბი. სამხრეთი ფასადის პორტალის მარჯვენა წირთხლი;
141. ჰუჯაბი. დასავლეთი ფასადის პორტალი;
142. ჰუჯაბი. ჩრდილოეთის ფასადის პორტალი;
143. დასავლეთის ფასადის პორტალი: ა) მარჯვენა და ბ) მარცხენა წირთხლები;
144. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. სამხრეთი კარის ზღურბლის ქვად გამოყენებული ორნამენტირებული ქვა. (ფ. თ. დვალი. 1998 წ.);
145. გელათი. XII ს. დასავლეთის კარიბჭის ჩრდ. პორტალი;
146. ქვედა ოროზმანი. ეკლესიის სამხრეთი ფასადი;
147. გურჯაანის ყველაწმინდა. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან;
148. ზეგანი. სამეკლესიანი ბაზილიკა. სამხრეთი ფასადი;
149. ფიტარეთი. გუმბათი. ხედი სამხრეთიდან;
150. ფიტარეთი. გუმბათი. ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან;
151. ფიტარეთი. სამხრეთი ფასადი;

152. ჰუჯაბი. ა) ხედი სამხრეთიდან; ბ) ხედი გუმბათზე სამხრეთ-დასავლეთიდან; გ) სამხრეთის ფასადი, ორ სარკმელს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიცია;
153. ჰუჯაბი. ა) ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლის ფრაგმენტი; ბ) აღმოსავლეთის ფასადის ქვის წყობის ფრაგმენტი;
154. ჰუჯაბი. გუმბათი. ხედი ჩრდილო-დასავლეთიდან;
155. ჰუჯაბი. ლომის გამოსახულება გუმბათის ყელზე;
156. სავანე. დასავლეთის ფასადი. 1046 წ.;
157. კაცხი. ლომის გამოსახულება. XI ს.;
158. წულრუღაშენი. ა) - ბ). სამხრეთი ფასადის სარკმლის ფრაგმენტები;
159. ფიტარეთი. აღმოსავლეთის ფასადი;
160. ფიტარეთი. სამხრეთი ფასადის სარკმლის ფრაგმენტები;
161. ტიმოთესუბანი. XII-XIII სს. ჩრდილოეთის ფასადი. ლომის ქანდაკება კარნიზის კეხზე;
162. თედორეწმინდა. სამხრეთის მინაშენის ინტერიერი, დასავლეთის კედელი;
163. ა) - ბ), ბოლნისის სიონი. V ს. მეორე ნახ.;
164. ა) - ბ). ილ ქვემო ბოლნისი. VI ს. II ნახ.;
165. ა) - ბ) - გ) - დ) - ე) - ვ), ქვემო ბოლნისი. VI ს. II ნახ.;
166. ქვემო მანხუტი. VI ს. II ნახ.;
167. ა) - ბ). აკვანება, VI ს. II ნახ.;
168. ა) - ბ) - გ), აკვანება. . VI ს. II ნახ.;
169. ხახული X ს. მეორე ნახ.; ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან;
170. ხახული. X ს. მეორე ნახ.; სამხრეთის ფასადზე წყვილი სარკმელი;
171. ხახულის გუმბათი. X ს-ის II ნახევარი;
172. იშხანი. გუმბათი. XI ს. I მესამედი (ფ. თ. დვალის ალბომიდან – იშხანი.);
173. იშხანი. გუმბათი. XI ს. I მესამედი (ფ. თ. დვალის ალბომიდან – იშხანი);
174. ნიკორწმინდა. გუმბათი. 1014 წ.;
175. ნიკორწმინდას გუმბათის: ა) ბაზისი - ბ) კარნიზი. 1014 წ.;
176. სამთავისი. აღმოსავლეთის ფასადი. რომბების ცენტრში გირჩების ფონად წითელი ფერია გამოყენებული;
177. ყანჩაეთის კაბენი. აღმოსავლეთის ფასადი. რომბის ცენტრში გირჩი მწვანე ფერის ქვაა...;
178. იკორთა. 1172 წ. აღმოსავლეთის ფასადის სამხრეთი ნიშა. მრგვალი გირჩები მწვანე ქვაა...;
179. ალავერდი. სამხრეთის ფასადი;
180. ალავერდი. ა) სამხრეთის ფასადი; ბ) მწვანე ორნამენტული ქვის ჩანართი ფასადის დეკორატიულ გაფორმებაში; XI ს-ის პირვ. მეოთხედი;
181. ბაგრატის ტაძრის იატაკი. 1003 წ.;
182. რუისის ეკლესიის ჩრდილოეთით მარიამ დედოფლისეული ეგვტერი: აფსიდის იატაკი;

183. რუისის ეკლესიის ჩრდილოეთით მარიამ დედოფლისეული ეგვტერი–კარიბჭით. XI ს. 50-იანი წლები. კარიბჭის ჩრდილოეთ ფასადზე კაპიტელი შესრულებულია ორი ფერის ქვით – მწვანე და ოქროსფერი–ყვითლით;
184. რუისის ეკლესიის ჩრდილოეთით მარიამ დედოფლისეული ეგვტერის აფსიდა. XI ს.–ის 50 წლები;
185. ილ. რუისის ეკლესიის ჩრდილოეთით მარიამ დედოფლისეული ეგვტერის ვარსკვლავისებური კამარა;
186. ფიტარეთი. კარიბჭე. ვარსკვლავისებური კამარა. XII–XIII ს.;
187. რუისის კათედრალური ტაძარი: დეტალი ტრომპით;
188. ფიტარეთი. ა) გუმბათი სამხრეთ–დასავლეთი მონაკვეთი; ბ) ხედი სამხრეთიდან. XII–XIII ს. (ფ. კ. ხიმშიაშვილის);
189. ფიტარეთის კარიბჭის მწვანე ქვის ბაზისი;
190. წმ. ქოზიბას მონასტერი (ტყემლოვანი), მთავარი ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადი. XII–XIII ს.;
191. მაღალანთ ეკლესია. სამხრეთი კარიბჭის ფრონტონი. XII–XIII ს.;
192. წულრულაშენი. XII–XIII ს.;
193. წულრულაშენი. საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლის დეტალი;
194. წულრულაშენი. საკურთხევლის ცენტრალური სარკმელი;
195. წულრულაშენი. დასავლეთის ფასადი. ორსარკმელს შუა აღმართული ჯვარი;
196. წულრულაშენი. გუმბათი. XII–XIII ს.;
197. წულრულაშენის გუმბათი: ღვინისფერი–მოიისფრო ქვის კარნიზქვედა „დიადემა“ – სარტყელი და მქრქალი მწვანე ქვის კარნიზი;
198. წულრულაშენის გუმბათი: ღვინისფერი–მოიისფრო ბაზისი;
199. ლომის რელიეფური გამოსახულება, დასავლეთი პორტალის იმპოსტი;
200. მარჯვენა გირჩის ადგილზე ჩანს, რომ აქაც იყო ცხვრის ქანდაკება დაკავშირებული კისრით კედელთან (იხ. პ. ზაქარია);
201. წულრულაშენი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან;
202. წულრულაშენი. ინტერიერი. ხედი დასავლეთიდან კონქისკენ და გუმბათზე;
203. წულრულაშენი. ინტერიერი. ხედი დასავლეთიდან ჩრდილო–აღმოსავლეთისკენ;
204. წულრულაშენი. ინტერიერი. ხედი ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ;
205. ბეთანია. XII ს.–ის ბოლო. აღმოსავლეთი ფასადი;
206. ბეთანია. დასავლეთი ფასადი;
207. ბეთანია. სამხრეთ–აღმოსავლეთი ნიშა;
208. ბეთანია. აღმოსავლეთი ფასადი. საკურთხევლის სარკმელი. XII ს.–ის ბოლო;
209. ბეთანია. აღმოსავლეთი ფასადი. სადიაკვნეს სარკმელი. XII ს.–ის ბოლო;
210. ჰუჯაბი. სამხრეთი ფასადის სარკმლებს შორის აღმართული ჯვრის კომპოზიციის ფერადოვანი გადაწყვეტა. ჩანახატი ქ. აბაშიძის;
211. წირქოლი. სამხრეთი ფასადი. VIII ს.;
212. შატბერდი (ენი–რაბათი), X ს.. ინტერიერი და სამხრეთის ფასადი;
213. კუმურდო. აღმოსავლეთის ფასადი. 964 წ.;
214. კუმურდო. აღმოსავლეთის ფასადი. 964 წ. (ფ. ინტერნეტიდან);

215. გელათი. წყვილი სარკმლები. სამხრეთის ფასადი. 1106–1130 წწ.;
216. იკორთა. დასავლეთის ფასადი. 1172 წ.;
217. ვარძია. ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესია. ინტერიერი. სამხრეთი კედელი. 1186 წ.;
218. ბეთანია. სამხრეთი ფასადი. XII ს–ის მეორე ნახევარი;
219. ქვათახევი. XII ს–ის ბოლო ათწლეული;
220. ფიტარეთი. სამხრეთის ფასადი. 1213–1222 წწ. (გ. კახა ხიმშიაშვილის);
221. ფუმნარი. XIII ს. პირვ. ნახევარი. ა) დასავლეთის ფასადი (გ. ინტერნეტიდან).; ბ) დასავლეთის ფასადი რესტავრაციის შემდეგ. (გ. შ. ტყემალაძის);
222. ქართლის მეტეხი. XIII ს. I ნახ., სამხრეთის კომპოზიციის დეტალი;
223. ქართლის მეტეხი. სამხრეთის ფასადი;
224. ქართლის მეტეხი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან;
225. ერთაწმინდა. XIII ს-ის I ნახევრის ბოლო. ა) ხედი ჩრდილო–დასავლეთიდან; ბ) ჩრდილოეთის ფასადი;
226. ხორაკერტი. სამონასტრო კომპლექსის გეგმა;
227. ხორაკერტი. გეგმა. ტაძარი – XII – XIII სს; ჟამატუნი (გავიტი) – 1257 წ.;
228. ხორაკერტი. საერთო ხედი;
229. ხორაკერტი. გუმბათი. გუმბათს ვარაუდობენ მოგვიანებით, დაახლოებით 3. ხალპახჩიანი – 1250–იან წლებში (გვ.298);
230. ახტალა. სამონასტრო კომპლექსის გენგეგმა;
231. ახტალა. სამონასტრო კომპლექსი. საერთო ხედი ჩრდილო–აღმოსავლეთიდან (გ. ქ. აბაშიძისა.);
232. ახტალა. სამხრეთი ფასადი. ორსარკმელს შუა აღმართული ჯვარი (გ. ქ. აბაშიძისა);
233. ახტალა. ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან. (გ. ქ. აბაშიძისა.);
234. ახტალა. გუმბათის სარტყელთან რელიეფურად გამოყვანილი ნასკვი ე.წ. „მიწისა და ზეცის გადანასკვა“, ან „ბჭეი“.
235. ახტალა. აფრები.
236. ჰუჯაბი. ა. სამხრეთის ფასადი. ორსარკმელს შუა აღმართული ჯვრის კომპოზიცია. ბ. აღმოსავლეთის ფასადი. საკურთხევლის ცენტრალური სარკმლის საყრდენი ლილვები.
237. ახტალა. აღმოსავლეთის ფასადი. ფასადის მორთულობის დეტალი. ჩრდილოეთი რომბი.
238. არიჭი. ღვთისმშობლის ტაძარი. ხედი დასავლეთიდან. 1201 წ.; ჟამატუნი (გავიტი) 1224 წ.;
239. არიჭი. ღვთისმშობლის ტაძარი. ა) ხედი ჩრდილო–დასავლეთიდან; ბ) ხედი აღმოსავლეთიდან. 1201 წ.;
240. არიჭი. გუმბათი. ხედი სამხრეთ–აღმოსავლეთიდან. 1201 წ.;
241. არიჭი. დასავლეთის ფასადი. ჟამატუნის პორტალი, 1224 წ.;
242. არიჭი. აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი. 1201 წ.;

243. არიჭი. ზაქარია და ივანე მხარგრძელების რელიეფები. აღმოსავლეთის ფასადი 1201 წ.;
244. არიჭი. ჩრდილოეთის ფასადი. 1201 წ.;
245. არიჭი. რელიეფური კარნიზი. 1201 წ.;
246. საგმოსავანე. ჟამატუნის პორტალის ტიმპანი. XIII ს. II ნახ. (ფ. გ. გაგოშიძის 2015 წ.);
247. საგმოსავანე. ჟამატუნის პორტალი. ხედი დასავლეთიდან. XIII ს. II ნახ. (ფ. გ. გაგოშიძის 2015 წ.);
248. ოვანავანე. ხედი ჩრდილო – დასავლეთიდან. 1216–1221 წწ.;
249. ოვანავანე. სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთით სამკუთხა ნიშის თავსართი;
250. ოვანავანე. ხედი აღმოსავლეთის ფასადზე ჩრდილო–აღმოსავლეთი კუთხიდან. 1216–1221 წწ.;
251. ოვანავანე. ხედი აღმოსავლეთის ფასადზე ჩრდილო–აღმოსავლეთი კუთხიდან. ა)–ბ)–გ) საფასადო დეკორის ე.წ. „კვადრატები“ 1216–1221 წწ. (ფ. ქ. აბაშიძე);
252. მაკარავანე. ხედი დასავლეთიდან. 1204 წ. (ფ. ქ. აბაშიძე);
253. მაკარავანე. გუმბათი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთი კუთხიდან. 1204 წ. (ფ. ქ. აბაშიძე);
254. მაკარავანე. გუმბათი. დასავლეთის სარკმელი. 1204 წ. (ფ. ქ. აბაშიძე);
255. მაკარავანე. 1204 წ. ჟამატუნის პორტალი;
256. მაკარავანე. 1204 წ. ჟამატუნის პორტალი: ა) დეტალი, ბ.) ტიმპანი;
257. მაკარავანე. 1204 წ. მთავარი ტაძრის სამხრეთის ფასადზე - ა) აღმოსავლეთი სამკუთხა ნიშის თავსართი. ბ) დასავლეთი სამკუთხა ნიშის თავსართი;
258. სანაინი. სამრეკლო. დასავლეთის ფასადზე დეკორატიული ჯვრის დეტალები: ა) ბაზისი, ბ) ჯვრის ზედა მკლავები. 1211–1235 წწ.;
259. სანაინი. სამრეკლო, დასავლეთის ფასადი. დიდი დეკორატიული საფასადო ჯვარი. 1211–1235 წწ.
260. სანაინი. სამრეკლო, დასავლეთის ფასადი. დიდი დეკორატიული საფასადო ჯვარი. (ფ. ოპ. ხალვახჩიანის წიგნიდან);
261. ლამაზის საყდარი. 1184–1207 წწ. ა)-ბ) სამხრეთი ფასადის პორტალი. გ) აღმოსავლეთის ფასადი. საკურთხევლის სარკმელი;
262. წერაქვი. ხედი სამხრეთ–დასავლეთიდან. XIII ს. შ.ხ.;
263. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. სადიაკვნეში შესასვლელი კარი. (ფ. ნ. დადიანი 2013 წ.);
264. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ა) სადიაკვნეში შესასვლელი კარის პორტალის მორთულობის დეტალი. ბ) სადიაკვნეს სარკმელი; გ) კედლის წყობაში გამოყენებული ორნამენტული კვეთით იისფერი ქვა. (ფ. ნ. დადიანი 2013 წ.);
265. ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი. ინტერიერი. სადიაკვნეს პორტალი. (ფ. ნ. დადიანი 2013 წ.)

სადიაკვნეს მოხატულობა და ქტიტორი. ბოლო „მესიის მახვილი“ – ლაშა IV გიორგი (?)

266. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ქტიტორი – მეფე ლაშა–გიორგი IV (?). (გ. მიშელ და ნიკოლ ტიერების, 1989 წ.);
267. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ქტიტორი – მეფე ლაშა–გიორგი IV (?). (გ. მიშელ და ნიკოლ ტიერების 1989 წ.).
268. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ჩრდილოეთის კედლის ზედა რეგისტრი: “ ნათლისღება“-დასავლეთით, „ფერისცვალება“-აღმოსავლეთით. (გ. ნ. დადიანი 2013 წ.).
269. ჰუჯაბი. სადიაკვნე – „ნათლისღება“. ჩრდილო–დასავლეთი კუთხე. მოხატულობის ზედა რეგისტრი (გ. მიშელ და ნიკოლ ტიერების 1989 წ.).
270. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ჩრდილოეთის კედლის ქვედა რეგისტრი: „ჯვარცმა“ - მარცხნივ (დასავლეთით), „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“ ? (ნ. ჩაკვეტაძე) - მარჯვნივ (აღმოსავლეთით) (გ. ნ. დადიანი 2013 წ.).
271. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ჩრდილოეთის კედლის ქვედა რეგისტრი – „ჯვარცმა“; ჩანს მაცხოვრის მიმსჭვალული ხელი (მარჯვნივ) და მისდამი ვედრებით მიმართული მეფის(?) ხელები (მტევნები); წარწერა ბერძნულად – ღმრთისმშობელი. (გ. ნ. დადიანი 2013 წ.).
272. 272. ჰუჯაბი. ქტიტორი. სადიაკვნე. ქტიტორი – მეფე ლაშა–გიორგი IV (?) (გ. ნ. დადიანის. 2013 წ.).
273. ქტიტორის გამოსახულება. გ. გუჯაბიძე - ჰუჯაბის ტაძარი. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“. 1989 წ. N1.
274. ჰუჯაბი. მხატვრობა სადიაკვნეში. ჩრდილოეთის კედელი. (რეგისტრების გამყოფი ორნამენტული ზოლი შეცდომითაა გამოსახული. მის ნაცვლად აქ მხოლოდ ერთი შინდისფერი ზოლი უნდა იყოს). გ. გუჯაბიძე - ჰუჯაბის ტაძარი. ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი“. 1989 წ. N1.
275. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ქტიტორი – მეფე ლაშა–გიორგი IV (?). (გ. გიორგი ხაბუღიანის 2015 წ.).
276. ა)-ბ) ჰუჯაბი. სადიაკვნე. დასავლეთის კედლის ჩრდილოეთი მხარე, ქვედა რეგისტრი – ქ. იერუსალიმის არქიტექტურა „იერუსალიმად შესვლის“ კომპოზიციიდან ქტიტორის „ზურგს უკან“.
277. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ჩრდილო–დასავლეთ კუთხის პილასტრი ქტიტორის გამოსახულებით და მასზე დაყრდნობილი თაღი: ქტიტორის ზემოთ, თაღზე (დასავლეთით) გამოსახულია ქ. იერუსალიმის არქიტექტურა, დასავლეთის კედელზე, ზედა რეგისტრში „ლაზარეს აღდგინების“ კომპოზიციიდან „გადმოკეცილი“ ჩრდილოეთით. ქტიტორის თავზე, მზიდ თაღზე გამოსახული არქიტექტურის გვერდით (აღმოსავლეთით), ერთი საფეხურით დადაბლებულ ჩრდილოეთის კედელზე გამოსახულია წმ. იოანე ნათლისმცემელი „ნათლისღების“ კომპოზიციიდან.

278. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ჩრდილო–დასავლეთი კუთხე. „ლაზარეს აღდგინების“ კომპოზიციიდან ქ. იერუსალიმის არქიტექტურის ფრაგმენტი. (ფ. ნ. დადიანის. 2013 წ.).
279. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. დასავლეთის კედელი – „ლაზარეს აღდგინების“ კომპოზიცია. შეისრული მზიდი თალი – ფოტოზე მარცხნივ (სამხრეთით) მოჩანს თაღზე გამოსახული დიდი ასომთავრული წარწერა, მარჯვნივ (ჩრდილოეთით) კი, თაღის ქვედა პირზე, „ლაზარეს აღდგინების“ კომპოზიციიდან გადმოსულია ქ. იერუსალიმის გამოსახულება (არქიტექტურა) (ფ. ნ. დადიანის 2013 წ.).
280. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ასომთავრული წარწერა დასავლეთით შეისრულ თაღზე.
281. ჰუჯაბი. სადიაკვნე. ფრესკული წარწერა დასავლეთის კედელზე სამხრეთით, იერუსალიმად შესვლის კომპოზიციიდან – „ჰორიათაკრებოლი“.
282. ა) ვარძია. ჯვარცმა. სამხრეთის კედელი; ბ) ჰუჯაბი. სადიაკვნე. მაცხოვრის მიმსჭვალული ხელი (ფ. ნ. დადიანი 2013 წ.).

ბიბლიოგრაფია

- აბაშიძე ზ., ვაშაკიძე ვ., მირიანაშვილი ნ., ჭეიშვილი გ., ყოველი საქართველო (ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე), თბილისი, 2014.
1. აბაშიძე ქ, ჰუჯაბის ძეგლის ხუროთმოძღვრება, სადიპლომო ნაშრომი, თბ. 1981.
 3. აბაშიძე ქ., „და აწ ცალიერ არს“, გაზ. ახალგაზრდა კომუნისტი, 22.XI.1988.
 4. აბაშიძე ქ., ჰუჯაბის ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი, კრ. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მოხსენებათა თეზისები, თბილისი 1989.
 5. აბაშიძე ქ., ჰუჯაბის ტაძრის მხატვრული სახის ერთი თავისებურება, ახალგაზრდა მეცნიერთა რესპუბლიკური კონფერენცია მიძღვნილი პროფესორ ლევან რჩულიშვილის დაბადების 80 წლისთავისადმი, თბ. , 1989.
 6. აბაშიძე ქ., საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, ვახტანგ ბერიძის სახელობის ქართული ხელოვნების საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თეზისები, თბილისი 2008.
 7. აბაშიძე ქ., ჰუჯაბის ივერიის ღვთისმშობლის მონასტერი, ლევან რჩულიშვილი 100, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბილისი, 2009.
 8. აბაშიძე ქ., საფასადე ქვის წყობა ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში, საქართველოს სიძველენი, თბილისი, 2009, №13.
 9. აბაშიძე ქ., ჰუჯაბის ტაძრის ეროვნული სახის ძიებისათვის, Akademia I, 2010.
 10. აბაშიძე ქ., ფერის სიმბოლიკა ჰუჯაბის ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში, ქართული ხელოვნების საკითხებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, თბილისი, 2002.
 11. აბაშიძე ქ., ჰუჯაბის ტაძრის გარე სახის მხატვრული გადაწყვეტისთვის. საქართველოს სიძველენი. N17. თბ. 2014.
 12. აბაშიძე ქ., „კირანცის ეკლესიის ეროვნული სახის ძიებისათვის“, კრებული – ქართული საეკლესიო მემკვიდრეობა ჩრდილოეთ სომხეთში, გ. ჩუბინაშვილის ცენტრი. 2017.
 13. აბაშიძე ქ., ქრისტიანული ტაძრის ხუროთმოძღვრული სახე, ჟურნალი „რწმენა და ცოდნა“, N2(6), თბილისი 2001წ.
 14. ალიბეგაშვილი გ., ბიზანტია, ქრისტიანული აღმოსავლეთი და მინიატურული ფერწერის ადგილობრივი მხატვრულ ტრადიციების

- ჩამოყალიბება საქართველოსა და სომხეთში, ჟრ. საბჭოთა ხელოვნება, თბ.1980, N2;
15. ანდრია კესარია-კაბადუკიელი - თარგმანებაი იოვანეს გამოცხადებისაი. თბ. 1990.
 16. ანდრია სალოსის ცხოვრება (+936), ლ. თაქთაქიშვილის პირადი არქივი.
 17. არჩვაძე ნ., ჰუჯაბი - ჩვენი სიხარული, ჩვენი დარდი. ლანდშაფტური მიმოხილვა, ჟურ. საქართველოს ბუნება, 1990, № 2.
 18. ახალი აღთქუმაი, გამოცხადებაი წმიდისა მახარებელისა და ღმრთისმეტყუელისა იოვანესი რომელი გამოუცხადა მას ღმერთმან, თბ. 1995.
 19. ბაგრატიონი ვახუშტი, საქართველოს ატლასი, თბ., 1997.
 20. ბაგრატიონი ი., ქართლ-კახეთის აღწერა, კრ. ტოპონიმისა II, თბილისი, 1980.
 21. ბერიძე ვ., კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია, „ქართული ხელოვნება-Ars Georgica“, IIტ., თბილისი, 1948.
 22. ბერიძე ვ., ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1974.
 23. ბერიძე ვ., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, I – IIტ., თბილისი 2014.
 24. ბერიძე ვ., სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955.
 25. ბერიძე ვ., ლურჯი მონასტერი, ქართული ხელოვნება, II, თბ., 1948.
 26. ბერძენიშვილი დ., ძეგლისმეგობარი, N30, 1972.
 27. ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, ქვემო ქართლი, ნაკვეთი I, თბილისი, 1979.
 28. ბერძენიშვილი დ., ჰუჯაბი, კრ. ძეგლის მეგობარი, 1988, №3.
 29. ბერძენიშვილი დ., ნარკვევები, თბ., 2005.
 30. ბერძენიშვილი დ., ბოლნისის ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, სიგკ. II., თბილისი, 1964.
 31. ბიზანტიური ტრაქტატი სოფიის ტაძრის აშენების შესახებ და მისი შუასაუკუნეობრივი ქართული თარგმანი, (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ო. ბერიძემ), თბ., 1982.
 32. გაბაშვილი ც., პორტალები ქართულ არქიტექტურაში, თბილისი, 1955.
 33. გაგოშიძე გ., ხოჯორნის გუმბათიანი ეკლესია, ქართულ-სომხური კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 2003.
 34. გაგოშიძე გ., ალავერდის ტაძრის თავდაპირველი კანკელის ფრაგმენტები, ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, ნაწ.1, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თბ., 2007.

35. გელოვანი ა., მივხედოთ ჰუჯაბს, გაზ. სოფლის ცხოვრება, 4. III. 1990.
36. გენგიური ნ., დვანის წმ.გიორგის ეკლესიის დათარიღებისათვის, "საქართველოს სიძველენი", N2, თბ., 2002.
37. გენგიური ნ., „კუპელჰალე“, თბ., 2005.
38. გივიაშვილი ი., კოპლატაძე ი., ტაო-კლარჯეთი, VII დიდი ხუთეული ტაოთა, თბ., 2004.
39. გომელაური ი., ერთაწმინდის ტაძრის არქიტექტურა, თბილისი, 1976.
40. გუჯაბიძე გ., ჰუჯაბი უხმობს შთამომავალს, ჟურნ. დროშა, №10, 1989.
41. გუჯაბიძე გ., ჰუჯაბის ტაძარი, ჟურნ., „ძეგლისმეგობარი"1.,1989.
42. დოლიძე ი., ქართული სამართლის ძეგლები, III. - თბ. 1970.;
43. დანელია ხ., აბუაშვილი ი., ..რამეთუ ცრემლი უშრება ჰუჯაბს“, გაზ. ახალგაზრდა კომუნისტი, 28. X. 1989.
44. ეგიაზარიანი ო., ალავერდის რაიონის კულტურის ძეგლები, ერევანი, 1952, (სომხურ ენაზე).
45. ვარაზაშვილი მ., იქნებ დაადგეს საშველი, ჟურ. საქართველოს სოფლის მეურნეობა, №9, 1989.
46. ვარაზაშვილი მ., მეტი ყურადღება ჰუჯაბის სამონასტრო კომპლექსს, კრ. ძეგლის მეგობარი, №3, 1988.
47. ვარაზაშვილი მ., ხუჯაბის პრობლემა?, გაზ. მამული, № 15, აგვისტო, 1990;
48. ვარაზაშვილი მ., დანელია ხ., აბუაშვილი ი., ჰუჯაბი წვრილმანი არ არის, გაზ. ახალგაზრდა კომუნისტი, 6.II.1990.
49. ვახტანგ მეექვსე, დასტურლამალი მეფისა ვახტანგ მეექვსისა, კ. უმიკაშვილის რედაქტორობით, ტფილისი, 1886.
50. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია), თ. ლომოურისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941.
51. ვახუშტი ბატონიშვილი, „წიგნი საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობისა მეთვრამეტე საუკუნეში: I – აღწერა მეწინავე დროშათა საბარათაშვილოსა და სომხითისა, შედგენილი მეფე ვახტანგ მეექვსის ბრძანებით ვახუშტი ბატონიშვილის და გივი თუმანიშვილის მიერ 1721წ.“, გამოც. ექვთიმე თაყაიშვილის რედაქტორობით, 1907.
52. ვინმე ხუცესი, ჩვენნი ისტორიულნი ნაშთნი და მათი სვე, ივერია, 28 ივლისი, 1895; 1 აგვისტო, 1895; 2 აგვისტო, 1895; 9 აგვისტო 1895; 12 აგვისტო, 1895.
53. ზაქარაია პ., ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს., თბ., 1990.
54. ზუხბაია ვ., ქართლის ცხოვრების ქვის ფურცლები, თბილისი, 1975.

55. თაყაიშვილი ე., არქივი, ფონდი №777.
56. თაყაიშვილი ე., საქართველოს სიძველენი III, თბ. 1910.
57. თუმანიშვილი დ., ქართული ტაძრის გარე სახის ერთი თავისებურებისათვის, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977–78წ.
58. თუმანიშვილი დ., ნაირფერადობის შესახებ V-XIII საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, სპექტრი, N2. 1990.
59. თუმანიშვილი დ., კრებული, „წერილები“ ნარკვევები“, თბ., 2001.
60. ინგოროყვა პ., საქართველოს ტერიტორიის საზღვრების შესახებ, თბ., 1990.
61. კაკაბაძე ს., წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, თბ., 1914.
62. კეკელია ჯ., საქართველოს ტერიტორია და საზღვრები, თბილისი, 1996.
63. ლორთქიფანიძე ი., ქვემო ქართლი I, II, თბ., 1938,
64. მასალანი საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობისა მეთვრამეტე საუკუნეში, თბილისი, 1907.
65. მესხია შ., საშინაო პოლიტიკური ვითარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979.
66. მეფისაშვილი რ., ცინცაძე ვ. - Mepisashvili R., Zinzadze W., Aufnahmen von Rolf Schrade, Georgien, Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986.
67. მუსხელიშვილი ლ., ქვემო ქართლის ისტორიულ გეოგრაფიის ექსპედიციის საველე სამუშაოთა (1956-1958 წ.წ.) შედეგები, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, I, თბილისი, 1960.
68. მუსხელიშვილი ლ., ბოლნისი, „ენიმკის“ მოამბე, III, თბილისი, 1938.
69. მუსხელიშვილი ლ., დმანისი, კრებული, შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938.
70. ორბელიანი პ., საქართველოს ცხოვრება, თბილისი, 1913.
71. ოქროპირიძე ა., ქრისტიანული სახისმეტყველებისათვის, ჟურნ. სპექტრი, N1, თბ., 1998.
72. პრივალოვა ე., ბეთანიის მოხატულობა, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, N8, თბილისი, 1980;
73. ჟორდანიას თ., ქრონიკები II, ტფ., 1897.
74. რჩეულიშვილი ლ., თიღვა (შარვანის დედოფლის თამარის აღმშენებლობა), თბ., 1980.
75. რჩეულიშვილი ლ., ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, ზურტაკეტის ველის ხელოვნების ძეგლთა დახასიათების საკითხისათვის, თბ., 1994.

76. საბინინი მ., საქართველოს სამოთხე, ძეგლის წერა წმიდისა და ღუთივშეკრებულისა კრებისა, რომელი შემოკრბა ბრძანებითა კეთილად მსახურისა და ღუთივ დაცულისა მეფისა ჩუენისა დავით, აფხაზთა და ქართუელთა, ჰრანთა და კახთა მეფისა, პირთა თუ ის რომელ ქუემო მოხსენებულ არიან, პეტერბურდი, ჩყპბ (1882).
77. საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლების და გადამზადების რესპუბლიკური ინსტიტუტი, ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა, ნაწილი, I, II, თბ., 1992.
78. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო, თისელის ეკლესიის რეაბილიტაციის საპროექტო დოკუმენტაციის შედგენა, პროექტის ხელმძღვანელი იოსებ ბანძელაძე, 2013–2014წ წ.
79. საქართველოს სსრ ატლასი, თბილისი-მოსკოვი, 1964.
80. საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლები აყვანილი სახელმწიფო დაცვაზე, თბილისი, 1959.
81. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, N5, თბ.,1990.
82. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, 1–I, თბ.,2013.
83. სახარება მათესი, იოვანესი.
84. სევეროვი ნ. და გ. ჩუბინაშვილი, ქართული არქიტექტურის გზები, ტფილისი. 1936.
85. სილოგავა ვ., ბეთანიის წარწერები, თბ., 1994.
86. სტრაბონის გეოგრაფია (ცნობები საქართველოს შესახებ), თბილისი, 1957.
87. სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული I, თბ., 1991.
88. ფუთურიძე ვლ., ქართულ-სპარსული საბუთები, I, თბ.,1955.
89. ქართლის ცხოვრება, Iტ., (ყაუხჩიშვილის რედ), თბ., 1955.
90. ქართლის ცხოვრება, II ტ., (ყაუხჩიშვილის რედ), თბ., 1959..
91. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.2, თბ., 1977; ტ.6, თბ., 1983; ტ 11, თბ., 1987; სპეციალური ტომი, „საქართველოს სსრ“, თბ., 1981.
92. ქართული არქიტექტურა, ტ.IV, მიკროფიში, MF.040-D2-043-ჩ2., „ჭუჯაბის სამონასტრო კომპლექსი“, ავტ., ნ. ანდლულაძე, ფ. დევდარიანი, თ. დვალი. 1999. ლაიდენი.
93. ქართული მწერლობა, გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, I ტ., თბ., 1987.
94. ქართული მწერლობა, ტ.7, თბ., 1989.

95. ღმერთო, რა ხდება!, მწყემსი, №4, 29 თებერვალი, 1896.
96. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1957.
97. შახვიანი გ., ლორი - ისტორიის ქვის ფურცლები, ერევანი, 1986. (სომხურ ენაზე).
98. ჩუბინაშვილი ნ., ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961.
99. ცინცაძე ვ., გაზ., „ახალგაზრდა კომუნისტი“, გვ.1., 25/X., 1988.
100. ცინცაძე ვ., ბეთანიის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, „სამეცნიერო შრომების კრებული, „არქიტექტურა და მშენებლობა“, (თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის, არქიტექტურის პროექტირების კათედრა), თბ., 1981.
101. წმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაი მათეს სახარებისაი (თარგმანებაი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისაი.), წიგნი III, თბ., 1998.
102. ხარაძე კ., ძველი ელის ნამდვილ მემკვიდრეს, გაზ., ახალგაზრდა კომუნისტი, 15. X. 1988.
103. ხარაძე კ., მეზობელო კარისაო... ახალი დოკუმენტური მასალები ჰუჯაბზე., გაზ., ახალგაზრდა ივერიელი, 29 ნოემბერი, 1990; 1 დეკემბერი, 1990; 4 დეკემბერი, 1990; 6 დეკემბერი, 1990; 8 დეკემბერი, 1990; 15 დეკემბერი, 1990.
104. ხარაძე კ., საქართველოს ისტორიული გეოგრაფია, ქვემო ქართლი, თბ., 1991.
105. ხარაძე კ., ჰუჯაბის ტრაგედია XX საუკუნეში, (ინტერვიუ), გაზ., ჯორჯიან თაიმსი, 2-9 ოქტომბერი, 1996.
106. ხარაძე კ., ჰუჯაბი XX საუკუნის ტრაგედია, თბ., 2012.
107. ხოშტარია დ., შატერდის (ენი-რაბათის) ეკლესია და კლარჯეთის არქიტექტურის მხატვრულ-ისტორიული პრობლემები, სადოქტორო დისერტაცია, თბ., 2004.
108. ხუნდაძე თ., კვაჭატაძე ე., დადიანი თ., შუასაუკუნეების ქართული ქანდაკება, თბ., 2017.
109. ჯავახიშვილი ივ., თხზულებანი 12 ტომად, ტ.1., თბ., 1979.
110. ჯავახიშვილი ივ., საქართველოს საზღვრები, ისტორიულად და თანამედროვე თვალსაზრისით განხილულ, ტფილისი, 1919.
111. ჯავახიშვილი ი., მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისთვის, თბ., 1962.
112. Baltrushaitis Jurgis, “Etudes sur l’art Medieval en Georgie et en armenie, Paris, 1929.

113. Donabedian Patrick - "Parallelisme, convergences et divergences entre Armenie et Georgie en architecture et sculpture architecturale". Dans: L` Armenie et la Georgie en dialogue avec L` Europe du Moyen Age a nos jours, Paris, 2016.
114. Glossaire de termes techniques. ZODIAQUE.
115. Бакрадзе Д., Записки Общества любителей Кавказской Археологии, „Кавказ в древних памятниках Христианства“, ТФ., 1875.
116. Беридзе В., Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры, თბ., 1976.
117. Буниатов Н. Г., Яралов Ю. С., Архитектура Армении, Москва, 1950.
118. Гандзакеци Киракос, История - Баку, 1946.
119. Жордания Т., Завещание Давида Возобновителя данное Шиомгвимское Лавре в 1123 г., Тифлис, 1895. (ქართული ტექსტი რუსული თარგმანით).
120. Измаилова Т., Связи архитектурного декора грузинских и армянских памятников XIII века, IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.
121. «Московские ведомости» , 1896 წ. 6/1. (გაზეთი, „ივერია“, „მწყემსი“, 1896, №4).
122. Мшвениерадзе Д., Строительное дело в древней Грузии, Тб., 1952.
123. Привалова Е., Новые данные о Бетании, Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983.
124. Пигарёв В., „Худжабский монастырь на Кавказе“, Ежемесячник для любителей искусства и старины, „Старые годы“, июнь 1913. СБ.,
125. Рчеулишвили Л. Д., Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии, Тб., 1988.
126. Северов Н. П., Памятники Грузинского зодчества, Москва, 1947.
127. Токарский Н., Архитектура Армении IV-XIV вв, Ереван, 1961.
128. Халпахчян О.Х., Архитектурные ансамбли Армении, 1980.
129. Чубинашвили Н.Г., „Средневековое искусство Русь. Грузия.“, Двани, Храмы Грузии типа „CROIT LIBRE“ и „вписанного в прямоугольник креста“, в VI и VII вв, Москва, 1978.
130. Чубинашвили Г. Н., Болниси, „ებოდვოს“ მონუმტი, IX, თბ., 1940.
131. Чубинашвили Г.Н., Архитектура Кахетии, Тб., 1959.
132. Чубинашвили Г.Н., Вопросы истории искусства, т. 1., „К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого“, Тб., 1970.

133. Чубинашвили Г. Н., К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, ქართული ხელოვნება, ტ.3., თბ., 1950.
134. Чубинашвили Г. Н., Вопросы истории искусства, т. I, Тბ., 1970.
135. Чубинашвили Г., Кумурдо и Никорцминда, как пример разных этапов развития Бароккального стиля в грузинском искусстве, Вопросы истории искусства, Тბ., 1970.
136. Шахкян Гарник, ЛОРИ Каменные страницы истории, Ереван,,1986.
137. Шмерлинг Р., Долидзе В., Барнавели Т., Окрестности Тбилиси, Тბ.,1960.
138. Шмерлинг Р. О., „Постройка Моларет ухуцеса царя Георгия Блистательного в сел. Даба Боржомского ущелья“, ქართული ხელოვნება II, თბილისი, 1948.
139. ფონდები:
- ფონდი 1612, Благодичный монастырей грузинской церкви, საქმე 110, აღწ.1, Годовой отчет о состояний монастырей грузинских епархий за 1913 г., В отчете сведения о времени основания всех монастырей епархии, краткая история каждого монастыря о монастырских и приписных церквах, 1914 წ., 13ფურც., 9 об., N20, Худжабский иверский скит.
 - საქ. სსრორმსცა, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ფურც.20.
 - Ц.ГАОРСС ГССР, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ლ.20.
 - Ц.ГАОРСС ГССР, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ფურც.20 მე-2.
 - Ц.ГАОРСС ГССР, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ლ.21.
 - Ц.ГАОРСС ГССР, ფ.284, აღწ.1, საქ.50, ლ.18-18 მე-2.
 - სცსა, ფონდი 1450, დავთ. 6, საბ.19.