საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 0108, საქართველო

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი

ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულება

მედეა გუნია

X საუკუნის შუა ხანების ძართული საფასადო პლასტიკის თავისებურებანი კუმურდოს ტაძრის მაგალითზე

სადისერტაციო ნაშრომის რეფერატი

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

2015

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს ს
ახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის
ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:
ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები,
ხელოვნებათმცოდნეობა
ქვედარგის კოდი 100707

ავტორის ხელმოწერა .....

დაცვა დანიშნულია . .2015

ხელმძღვანელი:
ნატო გენგიური, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი

რეცენზენტები :
დიმიტრი თუმანიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თსსა პროფესორი

თამარ ხუნდაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თსსა ასოც. პროფესორი

ექსპერტები:
დიმიტრი თუმანიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თსსა პროფესორი

ქრისტიან შრაიბანბი, ხელოვნებათმცონეობის დოქტორი, ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის პროფესორი

რეზიუმე

ქართულ ხუროთმოძღვრების ძეგლებში მძაფრად წარმოჩენილი სიმბოლური თხრობის ელემენტები, ყველაზე უხვად, X საუკუნის II ნახევრის ტაძრებშია თავმოყრილი. ერთ-ერთი ყველაზე იდუმალი, მაღალი ოსტატობით შექმნილი ძეგლი გახლავთ 964 წლით დათარიღებული კუმურდოს საკათედრო ტაძარი. აქედან გამომდინარე, ჩვენ გადავწყვიტეთ ესოდენ ვრცელი თემა ერთი კონკრეტული ძეგლის გარშემო შეგვესწავლა და სწორედ კუმურდოს კვლევის შედეგად წარმოგვეჩინა X საუკუნის შუა ხანების საფასადო რელიეფის აზრობრივ-სიმბოლური მნიშვნელობის მთავარი ასპექტები.

კუმურდოს ტაძრის უდიდესი კულტურული თუ მხატვრული ღირებულების მიუხედავად მის შესახებ სრულებით დამოუკიდებელი (მონოგრაფიულიხასიათის) კვლევა არავის განუხორციელებია. ამიტომაც, ჩვენ ვეცადეთ, დღეისათვის მიტოვებული და სავალალო მდგომარეობაში მყოფი ძეგლი მაქსიმალურად შეგვესწავლა და შეძლებისდაგვარად გაგვეშალა ყველა ის თემა, რაც კუმურდოს ტაძრის ისტორიას უკავშირდება და მის დღევანდელ მდგომარეობას ასახავს.

კუმურდოს ტაძრის კომპლექსურმა კვლევამ საშუალება მოგვცა გამოვკვეთოთ, ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი, არა მარტო მისი მრავალაფსიადიანობიდან გამომდინარე, არამედ როგორც ერთ-ერთი პირველი ძეგლი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში სადაც შეკრულია როგორც არქიტექტურული ფორმები, ისე შემკულობის მხატვრულ-კომპოზიციური სისტემა და წარმოჩენილია ერთიანი იდეურ-შინაარსობრივი საზრისი, რაც სულის ხსნას უკავშირდება.

ამასთან, საფასადო შემკულობის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტის - რელიეფური მქანდაკებლობის ცალკე განხილვით ჩვენ წარმოვადგინეთ X საუკუნის II ნახევრის ფარგლებში განვითარებული ევოლუციური ხაზი, რაც სიბრტყობრიობიდან მოცულობითი სხეულის მიღწევაში

მდგომარეობს და ექსპრესიულად გაზვიადებულ, დისპროპორციულად წარმოდგენილ ფიგურებს ქმნის. საინტერესოა ასევე რელიეფის მთავარი გამომსახველობითი ენის საფუძველში ხაზობრივი დინამიკის დომინანტობა, რითიც იგი სრულებით თვითმყოფად სახეს იძენს. ამ კონკრეტულ ასპექტთან დაკავშირებით პარალელების მოძიებამ სხვა ქვეყნების არქიტექტურული ძეგლებიდან იბერიის (პირინეის) ნახევარკუნძულის პრერომანული სტილის არქიტექტურის მაგალითებთან მიგვიყვანა.ეს ძალიან საინტერესო საკითხია, განსაკუთრებით იმ ფონზე, როდესაც არსებობს გარკვეული მოსაზრებები ისტორიკოსებს შორის ზოგადად იბერიის ნახევარკუნძულის მაცხოვრებლებსა (კონკრეტულად ბასკებსა) და ქართველურ ტომებს შორის ნათესაური კავშირის შესახებ. ამ მხრივ, ჩვენ ვაწყდებით იმ ფაქტობრივ მასალას რაც ზიარი სახვითი ენისადმი მიდრეკილებით წარმოჩნდება და რისი საფუძველიც შესაძლოა გენეტიკურ-კულტურული სიახლოვე აღმოჩნდეს.

სადისერტაციო ნაშრომს ერთვის: გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა; დანართი; ილუსტრაციების კრებული; დისერტაციის ძირითადი ნაწილი მოიცავს 194 ნაბეჭდ გვერდს.

შინაარსი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება ---------- 6-14 გვ.
თემის აქტუალობა
კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდები
ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლეები
ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომის მოკლე შინაარსი
შესავალი – ქართული ხუროთმოძღვრების X საუკუნის II ნახევრის მახასიათებლები ---------- 14
I თავი - კუმურდოს ტაძრის ისტორია და არქიტექტურის აღწერა ---------- 14
1.1. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა
1.2. კუმურდოს ტაძრის ისტორიის მიმოხილვა
1.3. კუმურდოს ტაძრის არქიტექტურა
1.3.1. საფასადო შემკულობის აღწერა
1.4. კუმურდოს შიდა სივრცის განხილვა
1.4.1 კუმურდოს კედლის მხატვრობა
1.5. კუმურდოს ტაძარზე წარმოებული სარესტავრაციო სამუშაოები
II თავი - კუმურდოს ტაძრის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი
2.1. კუმურდოს შიდა სივრცის სტილისტური ანალიზი ----- 28
2.2. კუმურდოს გარე მასების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი
2.2.1. კუმურდოს ტაძრის გვერდითა ფასადები
III თავი - კუმურდოს ტაძრის სიმბოლოთმეტყველება------- 32
3.1. ქრისტიანული სიმბოლიკის საწყისები
3.2.კუმურდოს მქანდაკებლობის საერთო საზრისის გამოკვლევა
IV თავი - ქართული X საუკუნის ხუროთმოძღვრული შემკულობის სახვითი ენა ---------- 36
4.1. შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების საფასადო შემკულობის საერთო ნიშნები
4.1.1 ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების საფასადო გაფორმების სისტემის ეროვნული მახასიათებლები და მისი შედარება სხვა ხუროთმოძღვრული სკოლების თვისებებთან

4.1.2. ქართული და იბერიის ნახევარკუნძულის პრერომანული სტილის სახვითი ენის თანხვედრა
4.1.3 X საუკუნის ქართული მონუმენტური ქანდაკების სტილისტური მახასიათებლები
დასკვნა ---------- 45
დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების სია—46
ილუსტრაციები ---------- **48**

თემის აქტუალობა: X საუკუნის შუა ხანები, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, არის გარდამტეხი პერიოდი, როდესაც საფუძველი ეყრება საფასადო შემკულობის ერთიანი ახალი სისტემის ჩამოყალიბებას. ოსტატების წინაშე დგება შემკულობის საერთო კომპოზიციაში ფიგურული რელიეფის ორგანულად ჩართვის საკითხი. იწყება ცალკეული დეკორაციული მახვილების სახით წარმოდგენილი გამოსახულებების იდეური და მხატვრული ურთიერთშერწყმა. ამასთან, ამ პერიოდის ძეგლების შემკულობის მხატვრული კომპოზიციის შემადგენელ ელემენტთა შერჩევაში უპირატესობა მათ აზრობრივ-სიმბოლურ მნიშვნელობას ენიჭება.

ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი ოსტატობით შექმნილი ძეგლი გახლავთ 964 წლით დათარიღებული კუმურდოს საკათედრო ტაძარი. აქედან გამომდინარე, ჩვენ გადავწყვიტეთ ესოდენ ვრცელი თემა ერთი კონკრეტული ძეგლის გარშემო შეგვესწავლა და სწორედ კუმურდოს კვლევის შედეგად წარმოგვეჩინა X საუკუნის შუა ხანების საფასადო რელიეფის აზრობრივ-სიმბოლური მნიშვნელობის მთავარი ასპექტები.

კუმურდოს ხუროთმოძღვარი საფასადო შემკულობაში მრავალ სიმბოლურ ფორმულას გვთავაზობს. X საუკუნეში ეკლესიის სამწყსოსთვის ეს ფორმულები ცხადზე ცხადი იქნებოდა. ჩვენს ეპოქაში კი მოხდა წყვეტა, ერთგვარი გაუცხოება და დაშორება სიმბოლოთმეტყველებისგან.

კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდები: იმისათვის, რომ ისტორიული წინაპრების მიერ საუკუნეთა სიღრმიდან მოწოდებული შეტყობინება მეტ-ნაკლებად შესატყვისად იქნას გაგებული, კვლევის მიზნად საფასადო რელიეფების აზრობრივ-სიმბოლური მნიშვნელობის არსის წარმოჩენა დავისახეთ.

ამ მიზნით, კვლევის კომპლექსური მეთოდით, განვიხილავთშუა საუკუნეების ქართული საკულტო

ნაგებობებისარა მხოლოდ კონკრეტული კომპოზიციის სიმბოლურ მნიშვნელობას, რაც აქამდე არა ერთ მკვლევარს აქვს განხორციელებული, არამედ ტაძრის შემკულობის საერთო სისტემაში ყოველი ნიუანსის ურთიერთკავშირის იდეური მხარის დადგენას და ერთიანი სემანტიკური საზრისის ისტორიულ ჭრილში გააზრებას.

სადოქტორო ნაშრომის საკვლევ პრობლემატიკასთან დაკავშირებით, სტილისტური ანალიზის და ასევე კომპარატივისტული მეთოდის გათვალისწინებით, დამუშავდა ქრისტიანული სამყაროს სხვადასხვა ქვეყნის საეკლესიო ხუროთმოძღვრული სკოლის საფასადო შემკულობის მახასიათებლები, ჩუქურთმოვანი რეპერტუარისა და ფიგურული გამოსახულებების როლი და მათი ურთიერთსინთეზის ხარისხი. თითოეული რეგიონალური სკოლის თავისებურების ქართულ საფასადო შემკულობის განვითარების ეტაპებთან შეჯერების შედეგად კი, საშუალება მოგვეცა, მოძიებული პარალელების ფონზე, ქართული შუასაუკუნეების ხელოვნება განვიხილოთ მსოფლიო ხელოვნების კონტექსტში. ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო, ადრექრისტიანული ეპოქიდანვე ჩამოყალიბებულ გამოსახულებათა სიმბოლიკის კვლევას.

<u>ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლეები:</u>

კუმურდოს ტაძრის უდიდესი კულტურული თუ მხატვრული ღირებულების მიუხედავად, მის შესახებ სრულებით დამოუკიდებელი (მონოგრაფიულიხასიათის) კვლევა არავის განუხორციელებია. ამიტომაც, ჩვენ ვეცადეთ, დღეისათვის სავალალო მდგომარეობაში მყოფი ძეგლი მაქსიმალურად შეგვესწავლა და შეძლებისდაგვარად გაგვეშალა ყველა ის თემა, რაც კუმურდოს ტაძრის ისტორიას უკავშირდება და მის ამჟამინდელ მდგომარეობას ასახავს.

კვლევამ დაადასტურა კუმურდოს ხუროთმოძღვრის უდიდესო ოსტატობა და ღრმადგანსწავლულობა,

რამდენადაც იგი მტკიცედ წარმოდგება როგორც ძლიერი არქიტექტორი, რომელიც სრულად ფლობს კონსტრუქციულ ელემენტთა ტექტონიკურობის შეგრძნებას. ამავე დროს, კუმურდოს ოსტატი უდიდეს ნიჭს ავლენს ორნამენტულ შემკულობასა და რელიეფური ფიგურული გამოსახულებების ურთიერთშერწყმის მხრივაც, სადაც ორივე კომპონენტს თავისათავადი მნიშვნელობა გააჩნია, თუმცა რელიეფი იდეური საზრისის წამყვანი ელემენტია, ხოლო ჩუქურთმოვანი ფიგურები მისი არსის შემავსებელი და შემამკობელი.

რამდენადაც კუმურდოში მთავარ ფასადს აღმოსავლეთი წარმოადგეს აზრობრივ-სიმბოლური ქვაკუთხედიც სწორედ აქ იშლება. მხატვრული კომპოზიციის ანალიზის საფუძველზე, თამამად შეიძლება დასკვნის გაკეთება, რომ კუმურდოს ოსტატი ფლობს საოცარ უნარს დაუქვემდებაროს X საუკუნის II ნახევრისთვის ქართული საფასადო დეკორაციისთვის ცნობილი ყველა ხერხი მის მიერ ჩაფიქრებული იდეურ-სემანტიკური საზრისის წარმოჩენას. იგი იყენებს, როგორც ფერადოვან აქცენტებს, სიბრტყობრივ-გრაფიკულ მანერას, ისე ძლიერად მოცულობითად მოდელირებულ ფიგურებს.

ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის გაფორმებაში ერთგვარი იდეური ფორმულების სახით მოცემულია ძირითადი სემანტიკური მახვილები: მხატვრული კომპოზიციის საერთო ქარგის შემკვრელი სამი ჯვრის თემა, რაც ცენტრში ქრისტეს მეწამული ჯვრით არის ხაზგასმული, ხოლო ფასადის გვერდითა, ქვედა სარკმლებთან წნული ჯვრებით. უნდა აღინიშნოს, რომ თუ გავიაზრებთ ქართულ საფასადო შემკულობაში იკონოგრაფიული პროგრამის არსებობის საკითხს, რომელიც განსაზღვრავს, გარკვეულ წილად, გამოსახულებათა განლაგების სტრუქტურას – ეს ყველაზე თამამად სწორედ სამი ჯვრის კომპოზიციასთან მიმართებაში შეიძლება. ამასთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას, რომ კუმურდოს

ოსტატი აბალანსებს აღნიშნული იკონოგრაფიული სქემის სიმბოლურ მნიშვნელობას და მის მხატვრულ ფუნქციას.

კუმურდოს შემკულობის აზრობრივ-სიმბოლური არსი ბევრად უფრო ფართოდ იშლება და ცენტრალური სარკმლის საპირეში ჩაიქსოვება. ჩვენ მაქსიმალური ყურადღებით შევისწავლეთ დეკორის ყველა კომპონენტი და, თითქოს, „სასხვათაშორისოდ“ წარმოდგენილ გამოსახულებებში ქრისტიანული სარწმუნოების ფუნდამენტური მნიშვნელობა ამოვიკითხეთ. ეს გახლავთ სარკმლის შემომზღუდავი სამკაულის, მასიური რელიეფური თაღის კონსოლების კუთხეებში, სიბრტყობრივად გამოკვეთილი ადამიანის სახის ნიღბები. აქ, ერთ მხარეს - ანტიკური ორსახა იანუსის წარმართული საზრისის ქრისტიანულ რელიგიაში ტრანსფორმირებით, წარსულისა და მომავლის გამაერთიანებელი, ძველი და ახალი აღთქმის სიმბოლური არსი დავინახეთ, ხოლო მეორე მხარეს კი, ქვეყნის ოთხი მხარის მცველი, ოთხი გენიის გამოსახულება დავაფიქსირეთ.

ამ გამოსახულებებს ერთვის მახარებელთა ოთხი სიმბოლური ცხოველის სახით წარმოდგენა. ჩვენ გვაქვს არაერთი შემთხვევა სადაც ცალკეულად გამოისახება ხარისა თუ ლომის ფიგურები, ხშირად შესასვლელის თუ სარკმელთა ღიობის მცველების სახით, რასაც უძველეს ტრადიციასთან მივყავართ, მაგრამ ასე კონკრეტულად ოთხი მახარებლის სიმბოლოს სახით - ანგელოზის, არწივის, ფრთოსანი ლომისა და ფრთოსანი ხარის გამოსახულებების მაგალითი რელიეფურ მონუმენტურ ქანდაკებაში არ მოგვეპოვება (თუ არ ჩავთვლით კანკელის ფრაგმენტს არტაანიდან და ოშკის რვაწახნაგა სვეტის კაპიტელის გამოსახულებებს შორის, მახარებელთა სიმბოლოების ტეტრამორფის სახით აღბეჭდვას).

ამგვარად, აქ მოცემულია ქრისტიანული მოძღვრება ფორმულის სახით - ოთხი მახარებელი ქრისტეს სიტყვებს იქადაგებს ქვეყნის ოთხივ მხარეს და წმინდა წერილი (ძველი და ახალი წიგნით, როგორც ერთი მოძღვრებით)

გახდება საფუძველი, ამქვეყნიური ცხოვრების შემდგომ, ზეცაში ქრისტეს დიდების თანაზიარად გახდომის და მარადიული ცხოვრების დამკვიდრების. ეს უკანასკნელი კი,(ჯვრის ქვემოთ) „სამოთხის“ მცენარეებით გამშვენებული, წრიული სარკმლით გამოისახება. მარადიულობის, ცხოვრების შეუქცევადობის სიმბოლო ხომ სწორედ შეკრული წრე არის. გვერდითა ფასადებზე ნიშების კონქებში წარმოდგენილი ადამისა და ევას ფიგურები კი, სწორედ მათ გამოხსნილ მდგომარებას უნდა ასახავდეს და სარკმელთა ორნამენტული შემკულობის ფიგურებში დაქარაგმებული სიმბოლოებით, კვლავ სამოთხის ყვავილებითა და ფრინველებით სავსე სამყაროში თუ წნულებით ხაზგასმულ მარადისობაში წარმოგვიდგენენ მათ. ეს კი, ერთგვარ მოწოდებას თუ იმედს იძლევა მრევლისვის, რომ უფალი მოწყალეა.

აქვე უნდა განვიხილოთ შიდა სივრცეში მოცემული ტაძრის თანადროული ანიკონური მხატვრობა. კონქის საჭექი ნახევარწრიული, წითელი ფერის ქვიდან მომდინარე „სხივები“ უდაოდ მზის ასოციაციას იწვევს. მზე, როგორც ზეციდან ყოველივეს გამნათებელი, გამათბობელი ერთ-ერთი დამკვიდრებულ სიმბოლოთაგანი გახდა ქრისტიანებისთვისაც.

კუმურდოს ოსტატი უზომოდ თავისუფალია თავის გადაწყვეტილებებში და არქიტექტურის სიმბოლიკაში იერარქიულად აღმატებულ ადგილს - გუმბათქვეშა ტრომპებს, რაც მხოლოდ ზეციურ მკვიდრთა ადგილს წარმოადგენს - თამამად უთმობს ქტიტორთა გამოსახულებებს, რასაც ანალოგი არ მოეძებნება. ჩვენ შევეცადეთ ამოგვეხსნა თუ რა იყო მათი აქ განთავსების მიზეზი. შემკულობის ყველა ელემენტის, სტრუქტურულ-ფორმისელი ანალიზის საფუძველზე, იდეური არსის ამოკითხვით მივედით იმ დასკვნამდე, რომ აქ ასახულია ზეციურ სასუფეველთან მყოფი, გარდაცვლილი ლეონ მეფე (რასაც ხაზს უსვამს მისი გამოსახვა შარავანდით და ასევე ჩრდილო-დასავლეთ აფსიდში დაცული სულის

მოსახსენიებელი წარწერა) და მისი სულისთვის მავედრებელი გურანდუხტ დედოფალი. ამ მხრივ, აქ მოცემულია არა ტრადიციული საქტიტორო რელიეფი, რისი არაერთი მაგალითი გვაქვს ქართულ მონუმენტურ მქანდაკებლობაში, არამედ სრულებით სხვა კუთხით გააზრებული ისტორიული პირების გამოსახვა. აქ ხდება იმ თემის გაგრძელება რასაც მთელი ტაძრის შემკულობა ეძღვნება – ეს გახლავთ ადამიანთა სულის ხსნა, სიკვდილის დამარცხება და საუკუნო სამყოფელის დამკვიდრება.

აღსანიშნავია, რომ ეს თემა: აღდგომის ჟამს ქრისტეს სიკვდილზე გამარჯვება, ტრიუმფი – X საუკუნის ძეგლებისთვის ძალიან ორგანულია და სხვადასხვა სახის სიმბოლური კომპოზიციით ვლინდება. თუმცა, ვფიქრობთ, კუმურდო მათ შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს, რადგანაც აქ მოცემულია არა ერთი ფორმულა, არამედ სიმბოლოთმეტყველების მთელი ციკლი, სადაც თითოეული ფიგურული გამოსახლება თუ ორნამენტული მოტივი ერთმანეთს ავსებს და ერთიანად ქადაგებს ქრისტიანობის არსს.

ამ მხრივ, კუმურდოს, ქართული ხუროთმოძღვრული სკოლის ერთ-ერთი მართლაც უნიკალური და უაღრესად ღირებული ტაძრის, ღირსებების წარმოჩენის შემდგომ, კიდევ უფრო მტკივნეულია ტაძრის დღევანდელი სავალალო მდგომარეობის აღქმა.

სადისერტაციო ნაშრომში დეტალურად აღვწერეთ ტაძარზე წარმოებული 1939-40 წლის თუ 1970-80-იანი წლების სარესტავრაციო სამუშაოები, მათი უდიდესი მნიშვნელობა და ამასთანავე, ყურადღება გავამახვილეთ იმ ნაკლოვანებაზე, რომელიც სარესტავრაციო სამუშაოების არასრულყოფილად ჩატარებამ გამოიწვია. ის ფაქტი, რომ მკლავების გადახურვა არ დასრულდა დღესაც დიდად აზიანებს ტაძარს.

დაცულობის თვალსაზრისით კუმურდოს დღევანდელი მძიმე მდგომარეობა, სასწრაფო

სარეაბილიტაციო სამუშაოების ჩატარებას მოითხოვს. აქვე უნდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ კუმურდოს ტერიტორიაზე სრულყოფილი არქეოლოგიური კვლევა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგანაც შესაძლოა აღმოჩნდეს დასავლეთი ფასადისა და გუმბათის რაიმე ხელჩასაჭიდი ფრაგმენტი, რაც საშუალებას მოგვცემს ტაძრის თავდაპირველი შემკულობის სისტემის სრული სურათი წარმოვიდგინოთ.

<u>ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება:</u> Xსაუკუნის II ნახევრის ტაძრებისსაფასადო შემკულობის აზრობრივ-სიმბოლური მნიშვნელობა რომ მრავლისმომცველი შესწავლის საგანია ეს კუმურდოს ძეგლმა ნათლად დაამტკიცა. შემორჩენილი სახითაც კი,მისი შემკულობა სიმბოლური თუ მხატვრული თვალსაზრისით ბევრის მთქმელია. აქ თითოეულ გამოსახულებას იმდენად ღრმა სემანტიკური მნიშვნელობა გააჩნია, რომ ცალკე განსახილველი თემაა. თუმცა, ამასთანავე ყველაფერი საერთო საზრისს ქმნის. კუმურდოს თითოეული ნიუანსის შესწავლამ საშუალება მოგვცა დაგვენახა, თუ როგორ არის იდეურად შეკრული ყველა სახის გამოსახულება, იქნება ეს ტაძრის ფასადთა საერთო შემკულობა თუ ინტერიერი სადაც, ტაძრის თანადროული ანიკონური მხატვრობით, წარმოდგენილია სემანტიკური საზრისის კულმინაცია.

ამ მხრივ, კუმურდოს ტაძრის კომპლექსური კვლევა საშუალებას გვაძლევს გამოვკვეთოთ, ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი, არა მარტო მისი მრავალაფსიადიანობიდან გამომდინარე, არამედ როგორც ერთ-ერთი პირველი ძეგლი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში სადაც შეკრულია როგორც არქიტექტურული ფორმები, ისე შემკულობის მხატვრულ-კომპოზიციური სისტემა და წარმოჩენილია ერთიანი იდეურ-შინაარსობრივი საზრისი.

კუმურდო ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მარგალიტია და მას შესაბამისი დაფასება და

გაფრთხილება ესაჭიროება. აქედან გამომდინარე, ძალიან დიდ იმედს ვიტოვებთ, რომ ეს კვლევა გარკვეულ წვლილს შეიტანს კუმურდოსადმი მზრუნველობის გაღვივებაში და ამასთანავე ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ეტაპების დახასიათებაში კიდევ უფრო მკაფიოსაეტაპო მნიშვნელობის ადგილს დაიკავებს.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

შესავალში მიმოხილულია ქართული ხუროთმოძღვრების საფასადო შემკულობის ზოგადი მახასითებლები. ყურადღება გამახვილებულია X საუკუნის II ნახევრის პერიოდზე და წარმოჩენილია საფასადო სისტემის ჩამოყალიბების თავისებურებები, რის საილუსტრაციოდაც არჩეულია კუმურდოს (964წ.) ტაძარი;

ამგვარად, განსაზღვრულია კვლევის საგანი, მისი აქტუალობა, ისტორიული ფონი, კვლევის მეთოდი,ამოცანები.

I თავი - კუმურდოს ტაძრის ისტორია და არქიტექტურის აღწერა

1.1. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.

განხილულია კუმურდოსადმი მიძღვნილი ნაშრომები. გამოკვეთილია ის თემატიკა რაზეც ხდებოდა მკვლევართა ყურადღების გამახვილება.

კუმურდოს ტაძარმა მკვლევართა ყურადღება XIX საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული, პირველ რიგში, მისი მრავალაფსიდიანი გეგმითა და უხვი ლაპიდარული წარწერით მიიპყრო. ეს უკანასკნელი მართლაც ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგანაც კუმურდომ შემოგვინახა მისი მშენებლობის ზუსტი წელი (964) რაც საშუალებას აძლევს, როგორც ხელოვნებათმცოდნეებს ისე ისტორიკოსებს იმსჯელონ ზოგადად X საუკუნის II ნახევრის სამხრეთ საქართველოს ისტორიულ ვითარებაზე, მოიშველიონ იგი

სხვა ძეგლების დათარიღებისთვის და აშ. ამ მხრივ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვალერი სილოგავას მონოგრაფია „კუმურდოს ტაძრის ეპიგრაფიკა".

კუმურდოს არქიტექტურის უშუალოდ სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის მხრივ, პირველ რიგში შევისწავლეთ გიორგი ჩუბინაშვილის ნაშრომი „კუმურდო და ნიკორწმინდა...". აქ მოცემულია ტაძრის ვრცელი აღწერილობა და ამასთანავე გაანალიზებულია მისი მხატვრულ-ტექტონიკური სახე.საინტერესოა ასევე ვახტანგ ბერიძის მიერ, ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ეტაპების მახასიათებლების წარმოჩენისას, კუმურდოს არაერთგზისი ხსენება, როგორც საეტაპო მნიშვნელობის ძეგლი. ავტორი ხაზს უსვავს ტაძრის არქიტექტურის ძალიან დახვეწილ, მაღალ დონეს.

კუმურდოს ტაძარი უაღრესად საინტერესოა და მრავალი ასპექტით საეტაპო მნიშვნელობის. სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები ვიწრო ჭრილში განიხილავენ მისი შემკულობის კომპონენტებს: ნ. ალადაშვილი რელიეფურ გამოსახულებებს, რ. შმერლინგი ორნამენტულ შემკულობას, თ. ვირსალაძე და ზ. სხირტლაძე მხატვრობას. კუმურდოს ტაძრის შესახებ საუბარია ძველ პერიოდულ გამოცემებშიც.

1.3. კუმურდოს ტაძრის ისტორიის მიმოხილვა

აღნიშნულ თავში საუბარია ჯავახეთში, ახალქალაქიდან 12 კილომეტრში, სოფელ კუმურდოში მდებარე ტაძრის ისტორიის შესახებ.

არსებობს მოსაზრება, რომ კუმურდოს ამჟამინდელი მრავალაფსიდიანი ტაძარი 964 წელს აიგო ძველი ტაძრის ადგილას. ამას საფუძვლად უდევს, პირველ რიგში, ის ფაქტი, რომ 506 წლის დვინის ქართულ-სომხურ-ალბანური ეკლესიების კრების დადგენილების ხელმომწერთა შორის კუმურდოელი ეპისკოპოსი იოსებიც იხსენიება. ამასთანავე განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, კუმურდოს მახლობლად, ზევანისა და მტკვრის ხეობის ნაპირზე მდებარე, არეშტის (არეში) ნასოფლარზე 1942 წელს მიკვლეული სტელის

წარწერა.მის მიხედვით 881-891წწ. გურგენ კურაპალატის ძე კუმურდოს ტაძარს სწირავს სოფელ არეშტს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კუმურდოს ტაძარზე შემონახულია მრავალი წარწერა, რაც მნიშვნელოვან ცნობებს იძლევა, არა მარტო უშუალოდ ტაძრის აგების შესახებ, არამედ იმ პერიოდის საქართველოს ისტორიაში ჯავახეთის როლზე. ამ მხრივ განსაკუთრებულია სამხრეთი შესასვლელის ბალავრის ქვაზე წარმოდგენილი წარწერა, სადაც აღნიშნულია, რომ იგი ააგო 964 წელს იოანე ეპისკოპოსმა ხუროთმოძღვარი საკოცარის ხელით, ლეონ აფხაზთა მეფის ზეობისას, „ერისთაობასა *ზუიადსა*“:

სამხრეთით, მიშენებული სტოას კედელზე კი შემორჩენილია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წარწერა, რომელიც გვაუწყებს, რომ მეფე ბაგრატ IV დედის მარიამ დედოფლისა და ზოსიმე კუმურდოელი ეპისკოპოსის ნებით *"აღეშენა შტოდ ესე"* ანუ, ეს ამოწმებს იმ ფაქტს, რომ XI ს-ის 30-იან წლებში დასავლეთ მკლავს სამი მხრიდან გარს შემოერტყა სტოა, რომლის დაზიანებული ნაწილებიც დღემდეა შემორჩენილი. ამავე პერიოდის არის სამხრეთი შესასვლელის მარჯვნივ, ზოსიმე კუმურდოელის კიდევ ერთი წარწერა. აღნიშნული წარწერით ვიგებთ, რომ ტაძრის ეპიგრაფიკაში არაერთხელ ნახსებენი კუმურდოს „საშინელი“ ხატი – „*ღმრთაებისად*“ მაცხოვარს უნდა ასახავდეს. როგორც ჩანს, მას განსაკუთრებული ძალა და მადლი გააჩნდა და მნიშვნელოვან სიწმინდეს წარმოადგენდა. მისი ხსენება გვხვდება კუმურდოელი ეპისკოპოსების მიერ ქართლის კათალიკოსის მიმართ დადებულ ერთგულების ფიცის ტექსტებშიც. სადაც ყოველთა უზენაეს სიწმინდეთა შემდგომ „ყოვლად საშინელისა კუმურდოს ხატისა თავსმდებობაა” აღნიშნული და ერთგულების ნიშნად ფიცია დადებული.

XVI საუკუნის I ნახევარში ჯავახეთის საერო და სასულიერო საზოგადოება ჯერ კიდევ ძლიერი იყო. სწორედ ამ პერიოდში კუმურდოს ტაძარი მნიშვნელოვნად შეკეთდა. ამის შესახებ გვაუწყებს დასავლეთი მინაშენის

შესასვლელის ტიმპანის წარწერები. მოსახსენიებელი და სააღაპე წარწერები სხვაც მრავალია, მათი უმეტესობა X-XI საუკუნის დასაწყისით თარიღდება. ისტორიკოს ვალერი სილოგავას ნაშრომში ყოველი მათგანის შესწავლის ისტორია სრულყოფილად არის მოცემული, ამიტომაც მათზე აქ აღარ შევჩერდბით.

XVI საუკუნის II ნახევრისთვის სამცხე-ჯავახეთის მკვიდრ მოსახლეობას უმძიმესი პერიოდი დაუდგა. ისინი ოსმალებმა დიდი რაოდენობით ამოხოცეს, დარჩენილები კი ოჯახებით აყარეს, თურქეთის ტერიტორიაზე გადაასახლეს და გაამუსულმანეს. სწორედ ამ პერიოდიდან კუმურდოში შეწყდა წირვა-ლოცვა. XVII–XVIII საუკუნეთა მიჯნაზეკი, ძლიერი მიწისძვრის შედეგად, კუმურდომ დაახლოებით ისეთი სახე მიიღო, როგორადაც დღეს წარმოგვიდგება. მლოცველთა და გულშემატკივართა გარეშე დარჩენილი ტაძარი ჩამოცვენილი ქვებისგანაც ნელ-ნელა გაიძარცვა. განსაკუთრებით XIX საუკუნიდან მოყოლებული, როდესაც აქ ახალი, არზრუმიდან ჩამოსახლებული სომეხი მოსახლეობა გაჩნდა. მათყოფითი საჭიროებებიდან გამომდინარე უკვე დაზიანებული, ტაძრის მთავარი სივრცე საწყობად გამოიყენეს, ხოლო შემდგომ სტოაში ყველის ქარხანა მოაწყვეს.

საბედნიეროდ, კუმურდოს ტაძრის მიმართ მკვლევარების ყურადღება ხშირად აქტიურდებოდა. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, მისი ლაპიდარული წარწერები დიდ ინტერესს უღვივებდა ყველას. „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა“ და, 1930-იან წლებში დაფუძნებული, ძეგლთა დაცვის კომიტეტის წყალობით მის დაცვას, ავად თუ კარგად, მაინც ახერხებდნენ. ყოველ შემთხვევაში მოსახლეობის თვითნებითი მინაშენები მოარღვიეს და ტაძრის სივრცე გაათავისუფლეს. გარკვეული სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოებიც წარიმართა, რაზეც ქვემოთ დაწვრილებით ვისაუბრებთ. თუმცა, კუმურდოს გადარჩენის საკითხი კვლავ მოუგვარებელია. მისდამი რეალური ყურადღების გამოჩენის სიმწირის გამო,

ტაძრის მდგომარეების გაუმჯობესების ნაცვლად, ბუნებრივი მოვლენებისგან თუ მიუხედაობით ის სულ უფრო მეტად უარესდება.მიმდინარე (2015) წელს, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს მხრიდან, არქიტექტორ თამარ ნემსაძის ხელმძღვანელობით, მზადდება ტაძრის რესტავრაციის პროექტი. იმედია, ყოველივე პოზიტიურ შედეგს გამოიღებს.

1.3. კუმურდოს ტაძრის არქიტექტურა

კუმურდოს ტაძარი არქიტექტურული კომპოზიციის მხრივ, ქართული ხუროთმოძღვრული სკოლის ერთ-ერთი გამორჩეული ძეგლია. იგი წარმოადგენს ჯვარ-გუმბათოვან, მრავალაფსიდიან ნაგებობას. ტაძრის ძირითადი სივრცის გეგმა ჯვრის ფორმას შემოწერს, ხოლო ექსტერიერში კედლები სწორკუთხა, გეომეტრიულად მწყობრ სილუეტს ქმნის. შიდა სივრცეში კედლების სწორხაზოვნება, თითქმის, სრულად ქრება და აფსიდალურ მონაკვეთებად „ნაწევრდება". გამონაკლისს მხოლოდ, სხვებთან შედარებით უფრო დაგრძელებული და სწორკუთხა, დასავლეთი მკლავი წარმოადგენს. აღმოსავლეთით მოცემულია ღრმა აფსიდალური საკურთხეველი. გვერდითა მკლავებში კი, ორ-ორი აფსიდა ერთმანეთის პარალელურად არის განლაგებული. გუმბათი, აფრა-ტრომპების საშუალებით, აღმართული იყო აფსიდთა კედლებიდან ძლიერად შვერილ მაღალ, წახნაგოვან ბურჯებზე.

კუმურდოს ტაძრის ჯვრული გეგმის თითოეულ მკლავს ლორფინების ორფერდა გადახურვა აქვს, რაც ხელს უწყობს ფასადებზე მაღალი პროპორციის, ფრონტონიანი კედლის სიბრტყის შექმნას. აქ ხუროთმოძღვარი წარმოგვიდგენს საფასადო გაფორმების საკმაოდ ცხად, სიმეტრიულ მხატვრულ კომპოზიციას, რისი განმსაზღვრელიც კედლის სიბრტყის დამანაწევრებელი სამკუთხა ნიშებია: აღმოსავლეთით ორი – ცენტრალური სარკმლის აქეთ-იქით; სამხრეთ და ჩრდილოეთით კი

ცენტრში მოთავსებული და ორ-ორი სარკმლით ფლანკირებული.

ნაშრომში დაწვრილებით არის განხილული თითოეულ ფასადზე კონკრეტული სარეაბილიტაციო სამუშაოების კვალი, გამოყოფილია ზუსტი არეები და, შესაბამისად, წარმოჩენილია თავდაპირველი წყობის სტრუქტურა.

1.3.1. საფასადო შემკულობის აღწერა

კუმურდოს ტაძრის საფასადო შემკულობის მთავარ აქცენტს აღმოსავლეთი ფასადი წარმოადგენს. აქ კედლის სიბრტყეზე მახვილი კუთხით შეჭრილი ორი ნიშა, თავისი განლაგებით, მკვეთრად განსაზღვრავს მთელი ფასადის დანაწევრებას. ნიშებს შორის მოქცეულია ფასადის ცენტრში გაჭრილი, საშუალო ზომის, თაღოვანი სარკმელი, რთული შემადგენლობის შემკულობით. ფასადის კიდეებში კი, ერთმანეთის თავზე, ორნამენტებით დამშვენებული, პასტოფორიუმების ორ-ორი სარკმელია.ქვედა „სართულის" სარკმლები ოდნავ გვერდით, ნიშებისკენ არის მოთავსებული, ზედა წყვილი კი ნიშასა და კედლის კიდეს შორის თანაბარი დაშორებითაა გაჭრილი. კიდევ უფრო ზემოთ, ფასადის ცენტრალურ ღერძზე, კვლავ ჩუქურთმებით შემოფარგლული წრიული სარკმელია, რასაც მოსდევს იოანე ეპისკოპოსის, ერთსტრიქონიანი, დიდი ზომის, მწყობრი ასომთავრული წარწერა. ბოლოსკი ყოველივე გოლგოთას მეწამული ჯვარით გვირგვინდება. თუმცა, როგორც გ. ჩუბინაშვილის აღწერილობიდან და ნ.სევეროვის რეკონსტრუქციული ნახაზიდან ჩანს რესტავრაციამდე, აღნიშნული ჯვრის ზემოთ, კიდევ ერთი მკვეთრი მახვილის სახით, მეწამული ფერისვე რომბების ასხმით წარმოდგენილი ჯვარი ავსებდა ფრონტონს. სამწუხაროდ, ჩვენთვის მისი აღქმა მხოლოდ წარმოსახვას თუ დაეფუძნება, რადგანაც ძველ (თუნდაც 1902წლის) ფოტოებზეც კი, სრულებით არ განირჩევა.

ამგვარად, ფასადის მთავარ მახვილს ცენტრალური სარკმელი ქმნის.მისი შემკულობა დეკორაციული ელემენტების გარდა ღრმა სიმბოლურ ფორმულებს წარმოგვიდგენს.

რაც შეეხება გეგმაში სამკუთხა მაღალ ნიშებს, მათ კონქისებრ დაბოლოებაში ჩასმულია, საკმაოდ მოცულობითი ფორმის, წვეროსანი მამაკაცის თავები რომელთა ზემოთაც ტრომპის ზედაპირი დაფარულია რადიალურად განფენილი რელიეფური ღარებით (სხივებით). წარწერის თანახმად მარცხნივ ზეცის პერსონიფიკაციაა (ცაჲ), მარჯვნივ კი ქ(უე)ყ(ანა)[ჲ]). ორივე გამოსახულების მთავარი მახასიათებლები: თავის ქალის მოცულობითი („ბურთივით“) ფორმა; გამოშვერილი, მრგვალი ყურები; ღრმად ჩაკვეთილი ფართო თვალების ჭრილი, გადაბმული წარბები; მკვეთრად წაგრძელებული, წაწვეტებული წვერებით შემოსილი სახე – აბსოლუტურად იდენტურია. ამის გათვალისწინებით კი, თვალსაჩინოა მათგან განფენილი რადიალური სხივების განსხვავებულობა. მარჯვენა მხარეს სხივები ამობურცული სახითაა დამუშავებული, ხოლო მარცხენა მხარეს პირიქით ჩაღრმავებულია.

რაც შეეხება გვერდითა ფასადებს, აქ წარმოდგენილია ორ-ორი სარკმელი, რომელთა შორისაც, აღმოსავლეთი ფასადის მსგავსი, თითო ნიშაა შეჭრილი. სამხრეთით, ნიშის კონქურ დაბოლოებაში, წარწერის თანახმად, ადამის თავია გამოსახული, ჩრდილოეთით კი ევასი.

სამხრეთით განსაკუთრებულ როლს ტაძრის თანადროული კარიბჭე ასრულებს. იგი ძლიერაა დაზიანებული – შემორჩენილია მხოლოდ აღმოსავლეთი აფსიდა, რაც, თავის მხრივ, ასევე დაზიანებულია: ცენტრში გამონგრეულია წყობის ნაწილი და ექსტერიერში სრულებით შემოცლილია პერანგი. ამის გამო, მის გარე მასებზე ბევრს ვერ ვისაუბრებთ. თუმცა, აღვწერთ მის შიდა სივრცეს,

სადაც დაცულია უმნიშვნელოვანესი ლაპიდარული წარწერები და, ამას გარდა, რელიეფური გამოსახულებები.

მწყობრი არქიტექტურულ - კონსტრუქციული დეტალებით კარიბჭე ზუსტად ესადაგება ტაძრის ძირითადი მასის მშენებლობის ხასიათს. კარიბჭის კამაროვანი გადახურვა ჩამოქცეულია, თუმცა, შემოგვრჩა მცირე ტრომპები, რომლებშიც წარმოდგენილია ანგელოზის თითო რელიეფური ფიგურა. ანგელოზები მოცემულია მოცულობითი, დაუნაწევრებელი სხეულის ფორმებით, ორანტის ჟესტით და ექსპრესიულად გაზრდილი შარავანდით შემოსილი თავებით.

უშუალოდ ტაძარში შესასვლელი შემკულია გეომეტრიულ ორნამენტთან შერწყმული ვრცელი საქტიტორო წარწერით. იგი თავისი შინაარსით ფრიად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც ისტორიულ პირებთან ერთად დასახელებულია ტაძრის მშენებლობის ზუსტი თარიღი.

რაც შეეხება დასავლეთ ფასადს, განადგურების გამო მის შესახებ ვერაფერს ვიტყვით. თუმცა, შემორჩენილია დასავლეთი სტოას ნანგრევები, რომელიც ტაძარს XI საუკუნის დასაწყისში მიაშენეს. იგი წარმოდგება პლასტიკური ორნამენტის ნაირგვარი რეპერტუარით. ამით კი კუმურდოს ტაძარი კიდევ ერთ ღირებულ ცნობას გვაძლევს, ქართული ხელოვნების ისტორიის არც თუ ვრცელ მონაკვეთში, მხატვრული სამეტყველო ენის განვითარების ამპლიტუდაზე. ყველაზე უკეთ შემორჩენილია სტოას სამხრეთი კედელი, რაც მნახველს იზიდავს თავისი ორნამენტული თანაბარი ზომის თაღნარით.

მინაშენის ჩრდილოეთ კედელზეც, ისევე როგორც სამხრეთით, თავის-თავად გადასროლილი იქნებოდა თაღედი, რაც კიდევ უფრო მრავალრიცხოვან ორნამენტულ მოტივებს შემოგვთავაზებდა, მაგრამ დღეისათვის მათი კვალი საერთოდ წაშლილია. შემორჩენილია მხოლოდ საყრდენი ლილვების ბაზისებისა და კაპიტელების ორნამენტული, საკმაოდ საინტერესო შემკულობა.

რაც შეეხება უშუალოდ ტაძრის ჩრდილოეთ ფასადს,ნიშის აქეთ-იქით მოთავსებული სარკმლები საკმაოდ დომინანტურია, რამდენადაც წარმოადგენს ფართო (აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლებთან შედარებით) ჭრილს, რასაც აგვირგვინებს ორნამენტებით შემკული გადანაკეციანი თავსართები. წლების მანძილზე მოდებული სოკოვანი „ხავსის“ გამო კუმურდოს უნიკალური არქიტექტურული ძეგლი ძალზე სავალალო დღეშია, განსაკუთრებით „დაავადებული“კი სწორედ ჩრდილოეთი ფასადია.

1.4. კუმურდოს შიდა სივრცის განხილვა

კუმურდოს ტაძრის შიდა სივრცეში ყოველივე მოპირკეთებულია სხვადასხვა ზომის და სხვადასხვა ფერადოვნების თლილი ბაზალტის კვადრების მწყობრი რიგებით. აქდომინანტურ როლს ასრულებს აფსიდთა კედლის შვერილების სახით წარმომდგარი გუმბათქვეშა სვეტები.ოთხ ძირითად სვეტს დამატებულია, გვერდითა შეწყვილებული აფსიდების საერთო კედლიდან გამოზიდული, ბურჯები. ეს უკანასკნელი უფრო შეწეულია სიღრმეში და ამით იქმნება ჰექსაგონალური, ფართო გუმბათქვეშა სივრცე, სადაც ადამიანის მზერა თავისუფლების შეგრძნებით ზევით მიისწრაფის.ამ მიმართულებით მიზიდულობას კიდევ უფრო აძლიერებს, აღნიშნულ ექვს, მასიურ და ამასთანავე ძალიან მწყობრი პროპორციის, მრავალწახნაგოვან სვეტებზე გარდამავალი ოდნავ შეისრული თაღები. სვეტების კაპიტელების თავზე, ცენტრში „წამოსკუპულია” დამატებით მინიატურული, ორნამენტებით შემკული „სვეტები”.

როგორც აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთით აფრა-ტრომპებში წარმოდგენილია ქტიტორების ფიგურული რელიეფები. საკურთხევლის მარცხნივ, გამოსახულია ქალის ფიგურა. რომ არა თანმხლები წარწერა, რაც გვისახელებს კონკრეტულად „გურანდუხტს“, მას ვედრების კომპოზიციის

ღმრთისმშობლად მივიჩნევდით. დედოფალი წარმოდგენილია საკურთხევლისკენ მიმართული. აქ, თითქოს, ფიგურის სამმეოთხედში გამოსახვის მცდელობა გვაქვს: თავი გადახრილია გვერდით, მხრები ფასშია, ხოლო ხელები აღმოსავლეთისკენ არისგაწვდილი. ამავე მიმართულებას იმეორებს განლაგება ფეხებისა, რომელთაც კოჭებამდე ფარავს აბსოლუტურად სიბრტყობრივად გადმოცემული შესამოსელი. უნდა აღინიშნოს, რომ კაცის ფიგურის შესამოსელი, მიუხედავად მინიმალური დამუშავებისა, ბევრად უფრო მომრგვალებული კიდეებით, ერთგვარად მოცულობითობის მინიჭებით არის გადმოცემული, რაც ქალის ფიგურაზე ნაკლებად ითქმის. გურანდუხტ დედოფლის შემთხვევაში, თუ მოცულობითობაზე ვისაუბრებთ, ეს მხოლოდ მის სახეს შეიძლება შეეხებოდეს.

აფრა-ტრომპებიდან უშუალოდ გუმბათის ყელის საწყისია ამოზრდილი.ეს უკანასკნელი 1970-იანი წლების რესტავრაციის დროს, შემორჩენილი დეტალების მიხედვით აღადგინეს და შეკრეს გვირგვინი. ამასთან, თავდაპირველი შემკულობის შესაბამისად, შემოგვთავაზეს ტრომპებს შორის ორ-ორი, რიტმულად განმეორებადი სამყურა მცირე ნიშების მხატვრული დეკორი. ამის შემდგომ, თავის დროზე, გუმბათის ყელი ამოიზრდემოდა. მისი შემკულობის, თუ სარკმლებით დანაწევრების შესახებ, შემორჩენილი მცირეოდენი კონსტრუქციული დეტალებისა და პარალელური ძეგლების მაგალითის გათვალისწინებით, გარკვეული დასკვნების გამოტანა დღეისათვის მხოლოდ ვარაუდის დონეზეა შესაძლებელი. ამასთან დაკავშირებით, ნიკოლოზ სეველოვი აღნიშნავს, რომ კუმურდოს გუმბათის ყელის საყრდენი ნაწილები ამჟღავნებს მსგავსებას ქრონოლოგიურად ახლომდგომ ტაძრებთან (ოშკი, ხახული, წყაროსთავი, კაცხი, გოგიუბა და სხვა) და ასკვნის, რომ აქ უნდა ყოფილიყო, 12 წახნაგა გუმბათის ყელი, თითოს გამოტოვებით, წარმოდგენილი 6 სარკმელი, რაზეც მეტყველებს 6 გუმბათქვეშა სვეტი, 6 გუმბათქვეშა თაღი, 12 ტრომპი და 12 სამყურა ნიში.

შემდგომი პერიოდის რესტავრატორი თამარ ნემსაძე ეთანხმება ნიკოლოზ სევეროვის ამ მოსაზრებას და მხოლოდ უმატებს, რომ კუმურდოს გუმბათის ყელი ინტერიერში თაღებით იქნებოდა დამშვენებული.

ჩვენ უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ კუმურდოს დასავლეთი მკლავი სრულად მორღვეულია. გეგმის მიხედვით, იგი სწორკუთხა ფორმის ყოფილა და შედარებით უფრო გრძივ სივრცით ერთეულს ქმნიდა. დღეისათვის, დასავლეთით დგომისას, რთული აღსაქმელია ის რეალური სივრცე, არქიტექტურულ მასათა ურთიერთ შეფარდება, რაც ხუროთმოძღვარი საკოცარის მიერ იქნა შექმნილი.

აღსანიშნავია, რომ ორივე გვერდითა მკლავის დასავლეთით მომიჯნავე კედელზე, ზედა რეგისტრში გაჭრილია თითო საკმაოდ ფართო სარკმელი, რაც უკავშირდებოდა დასავლეთ მკლავზე მეორე სართულად შემოყოლებულ პატრონიკეს. ამგვარად, დასავლეთი მკლავი ორსართულიანი იყო, შიგნითკენ გახსნილი გარსშემოსავლელით.

1.4.1 კუმურდოს კედლის მხატვრობა

თავდაპირველად, კუმურდოში მხოლოდ საკურთხევლის კონქი იყო (ატენის სიონის პირველი მოხატულობის ფენის მსგავსად) ანიკონური მხატვრობით აქცენტირებული (წითლად დაფერილი ნახევარწრიდან გადაშლილი „სხივები“). ამგვარი გრაფიკული ხასიათის მხატვრობის ნიმუშები გვაქვს ტაო-კლარჯეთის არა-ერთ ძეგლზე (ოშკის ტაძრის კონქებში) თუმცა, უმეტესად ის საფასადო ფილებს ამშვენებს ხოლმე (დოლისყანა, ოშკი, პარხალი). მიუხედავად 964 წელს კუმურდოს ხუროთმოძღვრის მიერ ინტერიერის შემკულობის ორგანიზებაში ფრესკული მხატვრობის გაუთვალისწინებლობისა, XI საუკუნის დასაწყისში აქ მნიშვნელოვანი კედლის მხატვრობა შეიქმნა,

განსაკუთრებით სრულად მოიხატა საკურთხევლის აფსიდა, სადაც სამრეგისტრიანი „დიდების“ კომპოზიცია შესრულდა.

ძალიან საინტერესოა სამხრეთ-აღმოსავლეთ აფსიდში ღმრთისმშობლის მიძინების კომპოზიციის ფრაგმენტი, რაც შექმნილია არც თუ ჩვეული ხერხით – აქ ფიგურები ბათქაშით არის ნაძერწი, რელიეფურად ამოყვანილი და შემდგომ დაფერილი. დღეისათვის კომპოზიციის ზედა ნაწილში, მარცხენა მხარეს, მფრინავი ანგელოზის ფიგურის მნიშვნელოვანი კვალია შემორჩენილი. ეს გახლავთ უაღრესად პლასტიკური, რბილი მოდელიერიბით გამოყვანილი რელიეფური სხეული, რომელიც თავისი გამომსახველობით აშკარას ხდის სრული კომპოზიციის პირვანდელ ღირებულებას და, შესაბამისად, უზომოდ ზრდის დანაკლისის სიმძიმეს. ამით იგი ნათლად პასუხობს ქართული მქანდაკებლობის განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც მოცულობითი, პლასტიკური სხეულის შექმნა სრულად არის დაძლეული და მთავარ სამეტყველო ენას წარმოადგენს. რითიც, შესაბამისად, XI საუკუნის პირველი ნახევრის განვითარების პერიოდს სრულად ეხმიანება.

ძალიან საინტერესოა ასევე, ჩრდილო-აღმოსავლეთ აფსიდში შემორჩენილი დატირების კომპოზიციის მცირე ფრაგმენტი. ის ასახავს ბათქაშზე წითელი საღებავით კონტურულად შესრულებულ მაცხოვრის სხეულთან დაჩოქილ ღმრთისმშობელს.ეს გახლავთ ყველა ასპექტით დიდი ოსტატობით შესრულებული მხატვრობა. სხეულის ფორმები, ფიგურათა ურთიერთმიმართება, მოძრაობა, ხასიათი – სრულებით ბუნებრივ, ნატიფად შესრულებულ, განცდებით გაჯერებულ კომპოზიციას ქმნის. აქვე, ქვემოთ შეიმჩნევა სამ-მეოთხედში მობრუნებული ორი ფიგურის კონტურული მონახაზი რაც მენელსაცხებლე დედებს უნდა ასახავდეს, თუმცა იმდენად წაშლილ-ჩამორეცხილია, რომ დამატებით რაიმეს თქმა რთულია.აღნიშნული სტილისტური ნიშნებით, ჩრდილო-აღმოსავლეთი აფსიდის მოხატულობის ფრაგმენტები მკვეთრად განსხვავდება საკურთხევლის

ფრესკების მახასიათებლებისგან, რაც ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების მოგვიანო პერიოდს მიგვანიშნებს. მარიამ დიდებულიძე დატირების კომპოზიციას XIII საუკუნით ათარიღებს.

1.5. კუმურდოს ტაძარზე წარმოებული სარესტავრაციო სამუშაოები

კუმურდოს ტაძარზესარეაბილიტაციორი ექსპედიცია განხორციელდა -1938-39 წლებში ნიკოლოზ სევეროვის და 1970-80-იან წლებში რუსუდან გვერწითელისა და თამარ ნემსაძის ხელმძღვანელობით.

1938-39 წლების სამუშაოების ავკარგიანობაზე საუბრამდე, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ დაძაბული ისტორიული რეალობა, არაკვალიფიციური მუშახელი, პროფესიონალების მიერ უშუალოდ სამუშაოებისთვის ზედამხედველობის ვერ გაწევა. რა თქმა უნდა, ეს გარემოებები ნათლად აისახა კუმურდოს რესტავრაციის ხარისხზეც. ამის გამო, ტაძრის ფასადებზე ერთი შეხედვით ჩანს ჩამოღვენთილი დუღაბით, უგულისყუროდ აღდგენილი პერანგის რუხი ქვის რიგები. ბოლომდე მიუყვანელი მკლავების გადახურვა და აშ.

კუმურდოს ფერადოვნებაში იკვეთება ასევე შედარებით ახალი, ღია მოვარდისფრო ბაზალტის ფილებიც– 1970-80-იანი წლების რესტავრაციის კვალი. ამ პერიოდში, შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით, ამოიყვანეს აფრებსზედა ნაწილი გუმბათის უშუალოდ საყრდენ სარტყელამდე. ამოიყვანეს ასევე, მკლავთა გადაკვეთაზე გუმბათის საყრდენი შვერილი წახნაგები და, თითქმის, დაასრულეს მკლავთა ლორფინებით გადახურვა. თუმცა, შეცდომა აქაც გაიპარა, რის გამოც გუმბათის ყელის საწყისთან, აღმოსავლეთი მკლავის გადახურვა ბოლომდე ვერ იქნა მიყვანილი. შედეგად კი, აქედან წვიმა მთელ კედელს ასველებს. სამწუხაროა, რომ ამ პატარა

ნიუანსის გამო, გაწეული შრომის მიუხედავად, ტაძარს ზიანი ადგება.

კუმურდოს ერთ–ერთი ყველაზე დიდი დანაკარგი, განადგურბული დასავლეთი მკლავია. დღეისათვის მისი სახის წარმოდგენა ძალზე ძნელია, ვინაიდან არანაირი ხელჩასაჭიდი ფრაგმენტი არ არსებობს. შიდა სივრცეს რაც შეეხება, შემორჩენილი ელემენტებისა და ქრონოლოგიურად ახლოს მყოფი ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების მიხედვით მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქციული ნახაზებია შექმნილი. როგორც აღვნიშნეთ, ნიკოლოზ სეყეროვის მიხედვით, დასავლეთი მკლავი უნდა ყოფილიყო ორსართულიანი, შიგნით გახსნილი გარსშემოსავლელით და პატრონიკეთი.

რაც შეეხება გუმბათს, სამწუხაროდ, არც მისი გადაწყვეტის რაიმე ღირებული ნაშთია შემორჩენილი. გ. ჩუბინაშვილი, ნ. სეყეროვი აღნიშნავენ, რომ გუმბათის ყელის საყრდენი ნაწილები ამჟღავნებენ მსგავსებას ქრონოლოგიურად ახლოს მყოფ ტაძრებთან (ოშკი, ხახული, წყაროსთავი, კაცხი, გოგიუბა და სხვა).

აღსანიშნავია, რომ კუმურდოს ტაძარი ჯერ კიდევ არ არის ბოლომდე შესწავლილი, რამდენადაც მის მიმდებარე ტერიტორიაზე სრულყოფილი არქეოლოგიური სამუშაოები არ წარმოებულა. ამის გარეშე კი შეუძლებელია ძეგლზე შეიქმნას სრული წარმოდგენა და მისი აღდგენის პროექტების განხილვა. კულტურული ღირებულების არქიტექტურული ძეგლების მიმართ აღდგენითი სამუშაოების წარმოების საერთაშორისო დებულება, რომელიც ვენეციის ქარტიის სახელით გამოქვეყნდა პირდაპირ მიუთითებს, რომ ძეგლის რესტავრაციას, რომელიც გულისხმობს მისთვის ესთეტიკური და ისტორიული ღირებულების დაცვა–განახლებას, წინ უნდა უსწრებდეს არქეოლოგიური კვლევა.

IIთავი

2.1.კუმურდოს შიდა სივრცის სტილისტური ანალიზი

ამ თავში საუბარია ქართული ხუროთმოძღვრების მრავალაფსიდიანი ტიპის ტაძრების მახასიათებლებზე. მრავალაფსიდიანი ტაძრები არც თუ მრავლად შეიქმნა ქართულ ხუროთმოძღვრულ სკოლაში, ცნობილია მხოლოდ რვა ძეგლი. მათი ქრონოლოგიური ჩარჩოები X-XI საუკუნეებით იფარგლება და მოიცავს საქართველოს, თითქმის, ყველა რეგიონს.

სატაძრო ხუროთმოძღვრული ფორმების სიმბოლიკის კვლევას, თავისთავად, საფუძვლად უდევს გეომეტრიულ ფორმათა სიმბოლიკა. ამის შესაბამისად, ტაძრის კვადრატული სივრცე ამქვეყნიურ სამყაროსთან, მის ოთხ მხარესთან ასოცირდება, ხოლო კონქი, კამაროვანი გადახურვა თუ გუმბათი თავისი წრიული ფორმებით – ზეციური მარადიულობის მანიშნებელია. კუმურდოშო სწორედ აფსიდებიდან ამოზრდილი კონქები და ვრცელი გუმბათქვეშა ჰექსაგონალური სივრცე დომინირებს, ცხადად წარმოჩენილ, „ამ ქვეყნიური" სამყოფელის ოთხ მხარეზე. ქართული მრავალაფსიდიანი ტაძრებისგან განსხვავებით, სადაც აფსიდები რადიალურადაა განლაგებული – საკოცარის მხატვრული ალღო, ვფიქრობთ, სწორედ ცხადი კონტრასტის წარმოჩენისკენ მიისწარაფვის. იგი ტაძრის შიდა სივრცეში კი არ შთანთქავს ჯვრულ გეგმას, როგორც ამას ნიკორწმინდას შემთხვევაში ვხედავთ, არამედ გვიჩვენებს კუთხოვანი და ნახევარწრიული ფორმების თანაარსებობას, ურთიერთშერწყმას და ამასთანავე, უკანასკნელთა დომინანტობას. „ზეციური მარადისობა" ვერ იმარჯვებს მხოლოდ დასავლეთით. ჩვენ ვიცით, რომ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში დასავლეთი წყვდიადთან ასოცირდებოდა, ამიტომაც საკოცარი მას უნარჩუნებს „მიწიერ" ფორმას და უპირისპირებს არა თუ მხოლოდ საკურთხეველს, როგორც ეს ხდებადარბაზულ ან

სწორკუთხამკლავიან ტაძრებში, არამედ მთელს დანარჩენ ნაწილს.

ამგვარად, „უპირატესნი" სამხრეთით გამართული ცენტრალური შესასვლელით, კარიბჭის გავლით, პირდაპირ „ზესთა სოფელს" ერწყმოდნენ. დასავლეთი სწორკუთხა მკლავიდან ტაძარში შემსვლელი კი, მხოლოდ გარკვეული მანძილის გავლის შემდგომ, სრულებით მოულოდნელად ხვდება, არქიტექტურულ კომპონენტთა ჰარმონიული თანაფარდობით შექმნილ, გაშლილ, ზეაზიდულ გუმბათქვეშა სივრცეში და საშუალება ეძლევა ეზიაროს მარადიულობას.

შესაბამისად, შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ კუმურდოს ხუროთმოძღვრული კომპოზიციის სტრუქტურა ისევე გაჯერებულია სემანტიკური საზრისით, როგორც მისი შემკულობის საერთო სისტემა. აქ ჩვენ ნათლად ვკითხულობთ ქვეყნისა და ზეცის, მიწიერებისა და ღვთის საუფლოს სიმბოლოთა მეტყველებას, სადაც მარადიული სამყოფელი საზეიმო სიდიადით წარმოდგება.

კუმურდოს ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი დინამიკური, კონტრასტული და მღელვარე, საზეიმო განცდით გაჟღენთილი არქიტექტურული კომპოზიცია ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ახალ ტენდენციას ქმნის, რაც ფერწერული სტილის დამკვიდრების მომასწავლებელია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამწუხაროდ,ჩვენ, გუმბათის მორღვეულობის გამო, არ შეგვიძლია ზუსტად წარმოვიდგინოთ შიდა სივრცეში განფენილი შუქ-ჩრდილოვანი ეფექტები, თუმცა დღევანდელ პირობებშიც კი ნათლად ჩანს, თუ რამდენად მკაფიო იქნებოდა განათებათა სხვაობა ცენტრალურ სივრცესა და აფსიდალურ მკლავებს შორის. დღესაც კი, როდესაც სრულებით ღია ცის ქვეშ იმყოფება ტაძრის ძირითადი ნაწილი, გვერდითა მკლავებში მზის სხივები, ძალიან კონტრასტულად აღწევს. ამ მხრივ, ჩვენ შეგვიძლია თავს უფლება მივცეთ და წარმოვიდგინოთ სწორედ ის ცხოველხატული, დინამიკური შუქ-ჩრდილოვანი

ეფექტი, რაც კუმურდოს ხუროთმოძღვარ საკოცარს ახალი სტილის მქადაგებლად აქცევს. კუმურდოში დინამიკურობა და, ამასთანავე, წონასწორობა ერთმანეთს ენაცვლება და ერთმანეთს ავსებს. მიუხედავად ფასადთა სიბრტყეზე სადად დატოვებული ინტერვალებისა ყოველი დეტალი ურთიერთკავშირშია. მართალია აქ მხატვრული ფორმები არ გადაედინება ერთმანეთში, მაგრამ თითოეული მათგანის სრულყოფილი სახე თვალს მოძრაობას აიძულებს, რა დროსაც წინ მოდის მათში დაშიფრული სემანტიკური საზრისი.ყველაფერი ერთმანეთისგან გამომდინარეა და მიუხედავად ცალკეულ „ფრაზათა" დასრულებული აზრისა, იქმნება „ერთიანი წინადადება".

2.2. კუმურდოს გარე მასების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი

კუმურდოს ტაძარი თავისი თლილი, ძირითადად, თანაბარი ზომის კვადრების ჰორიზონტალური წყობით ეხმიანება ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების X საუკუნის მახასიათებლებს. აქმკაფიოდ დომინანტური როლი ცენტრალურ ვერტიკალს გააჩნია. მთავარ მახვილს კი, აქ წარმოდგენილი სარკმლის შემკულობა ქმნის. ოსტატი მხატვრულ - გამომსახველობითი ხერხების მონაცვლეობით ახდენს არა მარტო ზოგადად მთელ საფასადო სიბრტყეზე მთავარ და მასზე დაქვემდებარებულ ელემენტთა გამორჩევას, არამედ უშუალოდ აღნიშნული სარკმლის შემკულობის შემადგენელ ნაწილთა შორისაც კი. აქ მოცემულია Xსაუკუნის II ნახევრისთვის ცნობილი ყველა შესაძლო მხატვრული გამომსახველობითი ხერხი, იქნება ეს მცენარეულ-გეომეტრიული ორნამენტის პლასტიკური მონახაზი თუ მაღალი რელიეფური ფიგურული გამოსახულებების სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილისა და მის გვერდით მოცულობითი მასიური სხეულების გამოქანდაკება.

ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სარკმლის მორთულობის ამგვარი შედგენილობის კომპოზიციას,

თანადროულ ქართულ ხუროთმოძღვრულ სკოლაში, ანალოგი არ გააჩნია. რა თქმა უნდა, მისი თითოეული შემადგენელი ნაწილის არსებობა სრულებით ბუნებრივია და იგი გამოძახილს პოვებს სხვა მრავალ ძეგლში - იქნება ეს ცალკე რელიეფური, მასიური თავსართი, ფიგურული გამოსახულებები, თუ (ქვემოთ) ყოველივეს მაკავშირებელი ორნამენტული არშია. ეს ჩვეულია, მაგრამ სიახლეს მათი შეკრულობა, ერთიან ქარგაში წარმოდგენა და იდეის შინაარსის უწყვეტი თხრობაა.

ნაშრომში, კუმურდოს საფასადო შემკულობის სტილისტური ანალიზის გვერდით, განხილულია ტაო-კლარჯეთის თანადროული ძეგლების მახასიათებლები. მათ შორის გამორჩეულია ექექის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის გადაწყვეტა, დოლისყანას ტაძარი. განსაკურებული ყურადღება ეთმობა ოშკის კათედრალს.

კუმურდოს აღმოსავლეთი ფასადის შემკულობაში გამოკვეთილია „სამი ჯვრის“ კომპოზიცია. ამასთან დაკავშირებით, წარმოდგენილია აღნიშნული თემის განვითარების გზები ქართულ ხუროთმოძღვრებაში.

ცალკეა განხილული სარკმელთა შემამკობელი ორნამენტული სტრუქტურა, ხასიათი. წარმოდგენილია პარალელური მასალა ქართულ ხუროთმოძღვრულ სკოლასა და დასავლეთ ევროპის პრერომანულ არქიტექტურაში.

დასკვნის სახით, ჩვენ ვხედავთ თუ კუმურდოს აღმოსავლეთი ფასადი რამდენად მრავალფეროვნად არის შემკული. წონასწორობა, სისადავე, სიმკაცრეც არასოდეს ირღვევა და, ამასთან, აქ განირჩევა ძალიან ღრმა იდეური საზრისი, რაც ყველაფრისადმი, თითქოს უმნიშვნელო დეტალისადმიც კი, ძალიან დიდ დაკვირვებას მოითხოვს.

2.2.1. კუმურდოს ტაძრის გვერდითა ფასადები

რაც შეეხება გვერდითა ფასადებს, აქაც მხატვრული აქცენტი ცენტრალურ ღერძზე მოდის, სადაც ყოველივეს მაორგანიზებელი ცენტრში გაჭრილი ღრმა, სამკუთხა

მაღალი ნიშაა. სამხრეთით, ნიშის კონქურ დაბოლოებაში ადამის თავის გამოსახულებაა, ხოლო ჩრდილოეთით ევასი, რაც რადიალურად გადაშლილი რელიეფური სხივების ფონზე საკმაოდ ძლიერ მოცულობითი სახით არის წარმოდგენილი. ნიშები ორივე ფასადზე ერთნაირადაა ფლანკირებული შედარებით ფართო ჭრილის სარკმლებით, რომელთა შემამკობელიც ორნამენტირებული გადანაკეციანი თავსართებია.

კუმურდოში წარმოდგენილი ორნამენტის ზოგადი სახე: სისადავეში წარმოჩენილი სიმკაცრე და ამასთანავე ადგილ-ადგილ მისი გამანეიტრალებელი ნაზი (ყვავილოვანი) ფორმები ხშირად გვხვდება ჯავახურ არქიტექტურაში. მთლიანობაში უნდა ითქვას, რომ კუმურდოს ტაძრის ყველა ორნამენტული მოტივი წარმოადგენს ერთგვარ მარტივ სახეს სწორედ იმ ჩუქურთმოვანი რეპერტუარისა, რაც შემდგომ პერიოდში საოცარი ვირტუოზული ცხოველხატულობით გაიშლება და დაფარავს ქართული ხუროთმოძღვრების საფასადო ვრცელ არეებს.

III თავი - კუმურდოს ტაძრის სიმბოლოთმეტყველება

3.1. ქრისტიანული სიმბოლიკის საწყისები

სიმბოლური გამოსახულებების წყარო უმეტესად წარმართული ხანის სახვითი ნიშნებია. თავდაპირველად სიმბოლური გამოსახულებების გამოყენებისას ქრისტიანები ეყრდნობოდნენ კლიმენტ ალექსანდრიელის და მისი თანამედროვე მამების ქმნილებებს. რამდენადაც კლიმენტ ალექსანდრიელი ღრმად სწავლობდა ეგვიპტურ იეროგლიფებს, მან ახსა მისცა მრავალი გამოსახულების სიმბოლურ მნიშვნელობას და ამით ქრისტიანებს შეუქმნა გარკვეული სიმბოლური ციკლი (რაც ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან შესაბამისობაში მოდის) მაგ.: როგორიც არის მტრედი, თევზი, გემი, ღუზა, ლირა და სხვ.) წმინდა კლიმენტის მიერ ძველი ეგვიპტური სიმბოლიკიდან

ამოკრებილ გამოსახულებებს დაემატა წმინდა წერილსა და საეკლესიო თხზულებებში გამოყენებული სიმბოლოები (როგორიც იყო ათენაგორას, ირინეოს მელიტონისის, თეოფილე ანტიოქიელის და სხვათა თხზულებები). აღსანიშნავია, რომ თითოეული სიმბოლური გამოსახულების სხვადასხვა კომბინაციით წარმოდგენას სხვადასხვა მნიშვნელობა გააჩნდა.

3.2. კუმურდოს მქანდაკებლობის საერთო საზრისის გამოკვლევა

ამგვარად, ფასადის შემკულობის კომპოზიციურ ქარგაში იკვეთება ქართულ ხუროთმოძღვრებაში დამკვიდრებული სამი ჯვრის თემა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფასადზე არ არის მკვეთრად აქცენტირებული, მისი საზრისი საერთო იდეის ერთ-ერთი საფუძველია.

გოლგოთას მთის ასახვის სახით, ფრონტონში წარმოდგენილი, ქრისტეს მეწამული ჯვრის თანმხლებ ავაზაკთა ჯვრებს - ოსტატი გვერდითა ქვედა სარკმლების შემამკობლად ათავსებს. აქ კი, დამატებითი დეკორაციული ელემენტების მიღმა ჩვენ ვვარაუდობთ: ერთ მხარეს ქერუბიმებით დაცულ, დაღშულ სამოთხის კარს,ხოლო მეორე მხარეს Triqueta-ს სიმბოლური ნიშნებით ფლანკირებულ სამოთხის ღია კარს.

ოსტატი არ კმაყოფილდება ამ, თითქოს, ცხადი სიმბოლური საზრისის მქონე კომპოზიციური ელემენტებით და აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრალური სარკმლის შემკულობას კიდევ უფრო ხუნძლავს იდეურად ღრმა გამოსახულებებით.

ფასადის კედლის სიბრტყიდან ყველაზე გამოზიდული და აქცენტირებულია ცენტრალური სარკმლის შემკულობის კონსოლებზე დაყრდნობილი, მცენარეული ორნამენტით გამშვენებული თაღი. ჩვენ დიდი ადგილი დავუთმეთ სწორედ მის კონსოლებზე გამოსახულ, თითქოს, შეუმჩნეველ ფიგურებს. ეს გახლავთ ერთ მხარეს ადამიანის ოთხი სახე, ხოლო მეორე მხარეს ორი სახე.მიგვაჩნია, რომ

მარჯვნივ გამოსახულია ქვეყნის ოთხი მხარის, ოთხი ქარის პერსონიფიკაცია. ხოლო მეორე მხარეს კი, შესაძლოა წარმოდგენილი იყოს, ერთგვარად, ორსახა იანუსის ცნების ქრისტიანული ტრანსფორმაცია, რაც წარსულის და მომავლის, ძველის და ახლის ერთობლიობით – სავარაუდოდ წმინდა წერილს ასახავს.

კუმურდოელი ოსტატი ქრისტიანობის გავრცობის მთავარ ქვაკუთხედს კონსოლების დაბლა, ძლიერი მახვილით დეკლარირებს. აქქრისტეს მოძღვრების მახარებლები, მისი მქადაგებლები არიან წარმოდგენილნი სიმბოლური „ოთხი ცხოველის“ სახით, რაც, თავისმხრივ, წმინდა წერილის ორივე ნაწილში ერთი სახით გვევლინება. ეზეკიელ წინასწარმეტყველზე დაყრდნობით თუ იოანე ღმრთისმეტყველის აპოკალიფსის მიხედვით, უფლის „დღე და ღამ მადიდებელი“ ფრთოსანი ხარის, ლომის, ანგელოზისა და არწივის – ფიგურები, სწორედ ოთხი მახარებლის: ლუკას, იოანეს, მათესა და მარკოზის სიმბოლურ გამოსახულებებს წარმოადგენს.

მართლაც, კუმურდოს სიმბოლოების სემანტიკის კითხვა ქვემოდან თანმიმდევრობით რომ დავიწყოთ, წარმოგვიდგება შემდეგი სურათი: გოლგოთას მთაზე აღმართული სამი ჯვრით, როდესაც განხორციელდა ღვთის განგებულება- ქრისტემ საკუთარი სისხლით გამოისყიდაადამის ცოდვა და მონანიე ავაზაკს მიეცა უფლის გვერდით სამოთხეში ადგილის დამკვიდრება. სწორედ ამის შემდგომ, ოთხი მახარებელი ქრისტეს სიტყვებს იქადაგებს ქვეყნის ოთხივ მხარეს და წმინდა წერილი (ძველი და ახალი წიგნით, როგორც ერთი მოძღვრებით) გახდება საფუძველი, ამქვეყნიური ცხოვრების შემდგომ, ზეცაში ქრისტეს დიდების თანაზირად გახდომის და მარადიული ცხოვრების დამკვიდრების. ეს უკანასკნელი კი, (ჯვრის ქვემოთ) „სამოთხის“ მცენარეებით გამშვენებული, წრიული სარკმლით გამოისახება. მარადიულობის, ცხოვრების შეუქცევადობის სიმბოლო ხომ სწორედ შეკრული წრე არის.

შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ ტაძრის მაშენებელი იოანე ეპისკოპოსი თავის სავედრებელ წარწერას სწორედ ჯვარსა და წრიულ სარკმელს შორის ათავსებს და უფალს თხოვს შეწყალებას "დღესა მას". ცისა და ქვეყნის პერსონიფიცირებული გამოსახულებები კი, სავარაუდოდ, უფლის ყოვლისმომცველობაზე მიგვინიშნებს.

გვერდითა ფასადებზე ნიშების კონქებში წარმოდგენილი ადამისა და ევას ფიგურები კი, მათ გამოხსნილ მდგომარებას უნდა ასახავდეს და სარკმელთა ორნამენტული შემკულობის ფიგურებში დაქარაგმებული სიმბოლოებით, კვლავ სამოთხის ყვავილებითა და ფრინველებით სავსე სამყაროში თუ წნულებით ხაზგასმულ მარადისობაში წარმოგვიდგენენ მათ. ესკი, ერთგვარ მოწოდებას თუ იმედს იძლევა მრევლისვის, რომ უფალი მოწყალეა.

აქვე უნდა განვიხილოთ შიდა სივრცეში წარმოდგენილი ტაძრის თანადროული ანიკონური მხატვრობა. კონქის საჭექი ნახევარწრიული, წითელი ფერის ქვიდან მომდინარე „სხივები" უდაოდ მზის ასოციაციას იწვევს. მზე, როგორც ზეციდან ყოველივეს გამნათებელი, გამათბობელი ერთ-ერთი დამკვიდრებულ სიმბოლოთაგანი გახდა ქრისტიანებისთვის.

კუმურდოს ოსტატი, არქიტექტურის სიმბოლიკაში იერარქიულად აღმატებულ ადგილს - გუმბათქვეშა ტრომპებს, რაც მხოლოდ ზეციურ მკვიდრთა ადგილს წარმოადგენს - თამამად უთმობს ქტიტორთა გამოსახულებებს. შემკულობის ყველა ელემენტის, სტრუქტურულ - ფორმისელი ანალიზის საფუძველზე, იდეური არსის ამოკითხვით მივედით იმ დასკვნამდე, რომ აქ ასახულია ზეციურ სასუფეველთან მყოფი, გარდაცვლილი ლეონ მეფე (რასაც ხაზს უსვამს მისი გამოსახვა შარავანდით და ასევე ჩრდილო-დასავლეთ აფსიდში დაცული სულის მოსახსენიებელი წარწერა) და მისი სულისთვის მავედრებელი გურანდუხტ დედოფალი. ამ მხრივ, აქ მოცემულია არა ტრადიციული საქტიტორო

რელიეფი, რისი არაერთი მაგალითი გვაქვს ქართულ მონუმენტურ მქანდაკებლობაში, არამედ სრულებით სხვა კუთხით გააზრებული ისტორიული პირების გამოსახვა. აქ ხდება იმ თემის გაგრძელება რასაც მთელი ტაძრის შემკულობა ეძღვნება – ეს გახლავთ ადამიანთა სულის ხსნა, სიკვდილის დამარცხება და საუკუნო სამყოფელის დამკვიდრება. მიუხედავად იმისა, რომ ოსტატისთვის კარგად არის ცნობილი მოცულობითი სხეულის გამოქანდაკების ტექნიკა, იგი სხეულს განშორებული, გარდაცვლილი ლეონ მეფის წარმოსაჩენად მაქსიმალურად სიბრტყობრივ, სტატიურ, სადა, შეუმკობელ გამოსახულებას წარმოგვიდგენს, რასაც აცოცხლებს მხოლოდ ფართოდ გახელილი, სულის სარკე – თვალები.

IV თავი

4.1. შუა საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების საფასადო შემკულობის საერთო ნიშნები

აღნიშნულ ქვეთავში საუბარია ქართული ხუროთმოძღვრების საფასადო შემკულობის X საუკუნის შუა ხანებში მიმდინარე ტენდენციებზე, რასაც გამოარჩევს ორნამენტული მოტივების ზრდა და ფასადზე უფრომეტი და მეტი ადგილის დათმობა. სარკმელთა შემამკობელი თავსართების ნელ-ნელა სრულად შემომფარგვლელ საპირეზე გადასვლის საკითხი, ლავგარდანთა ორნამენტული შემკულობის რეპერტუარის ზრდა და პორტალთა მეტი აქცენტირება.

ამ მხრივ, ვრცლად არის საუბარი საეტაპო მნიშვნელობის ტაძრებზე, როგორიც არისმაგ. კლარჯეთში მდებარე ცენტრალურ-გუმბათოვანიტაძარი დოლისყანა, ასევე ერედვის ბერის საყდარის სამეკლესიიანი ბაზილიკა.

დამოუკიდებლად არის წარმოდგენილი ლავგარდანთა შემამკობელი დამკვიდრებული ორნამენტული მოტივების განვითარების ეტაპები, როგორიც არს თაღებისა და შუბის პირისებრი მწკრივები. წარმოდგენილია მათი პარალელების არსებობა სომხურ, თუ რომანულ ტაძართა

შემკულობაში.ამ მხრივ, ჩვენთვის ძალიან საინტერესოა პორტუგალიის XII საუკუნის II ნახევრით დათარიღებული სან სალვადორ დე არნოზოს მონასტრის ტაძრის საფასადო შემკულობაში ჩართული, ორმაგი თასმით შემდგარი წნული ორნამენტების, მათ შორის, შუბის პირისებრი მოტივის არსებობა, რაც შემოუყვება ცენტრალური პორტალის გარე თაღოვან მოხაზულობას. მრავალგვარი სახის ორნამენტულ შემკულობასთან ერთად შუბის წვერისებრ ორნამენტს ძალიან ფართო ზოლი აქვს დათმობილი პორტუგალიის ბარსელოს მუნიციპალიტეტის მანენტეს (Igreja de Manhente, Barcelos) ტაძრის პორტალის შემკულობაში. მის შესახებ მასალის ამოკითხვისას აღნიშნულია, რომ მისი შემკულობის ხასიათზე დიდი გავლენა იგრძნობა Santa Maria das Júnias ტაძრისა, რომელიც წარწერის მიხედვით თარიღდება 1147 წლით, თუმცა არსებობს მოსაზრება რომ იგი IX საუკუნის მიწურულში უკვე არსებობდა.მართლაც, ამ უკანასკნელის პორტალის შემკულობაში ჩანს სწორედ აღნიშნული ორნამენტის უფრო არქაული ხასიათი. ამგვარი პარალელების არსებობა ძალიან საგულისხმოა და უფრო ღრმაკულტუროლოგიულ კვლევას საჭიროებს.

4.1.1 ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისსაფასადო გაფორმების სისტემის ეროვნული მახასიათებლები და მისი შედარება სხვა ხუროთმოძღვრული სკოლების თვისებებთან

კუმურდოს საფასადო შემკულობა რომ უდაოდ სისტემურ ხასიათს ატარებს ეს ნათელია, მაგრამ ის იმდენად ინდივიდუალური, თვითმყოფადია, რომ ნაკლებად მიიღო „ზოგადქართული“ ნიმუშის სახე. რასაც ვერ ვიტყვით ტაო-კლარჯეთში მდებარე ოშკის კათედრალზე, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების ეროვნული სკოლის საფასადო სისტემის ჩამოყალიბების პირველ სრულყოფილ მაგალითად სახელდება.ოშკის ტაძარში ეპოქალური ყველა ტენდენცია ძალიან დამაჯერებლად

არის წარმოდგენილი და შექმნილია სრულყოფილი ჰარმონიულობით შეკრული დეკორაციული კომპოზიცია.

აქარქიტექტურული ტიპის და ფასადის დანაწევრების შესაბამისად, შემკულობა კონცენტრირებულია ცენტრალურ ნაწილში და ამასთან, ხაზი ესმევა ვერტიკალურ მიმართულებას, რასაც აძლიერებს თითოეულ ფასადზე წარმოდგენილი ცენტრისკენ მზარდი თაღედი.

საინტერესოა, რომ ქართული სკოლისგან განსხვავებით, ამავე ეპოქის ბერძნული არქიტექტურის ძეგლების (ჰოსიოს ლუკას X ს., ნეა მონი XI ს., დაფნის მონასტერი XI ს.) ერთ-ერთი მთავარი თვალსაჩინო მახასიათებელია ექსტერიერის რეპრეზენტაბელურობის მიღწევა უშუალოდ საშენი მასალის, არქიტექტურული კომპოზიციის, კონსტრუქციული ფორმების სინატიფით. აქ ფაქტიურად უგულვებელყოფილია საფასადო ორნამენტული შემკულობა. მთავარ ხიბლსუმეტესად ქვისა და აგურის მონაცვლეობით მიღებულიპოლიქრომიული წყობა წარმოადგენს. ამასთან კედლისთვის სიმსუბუქისა და მხატვრული ელფერის მინიჭების მისაღწევად გამოიყენება უშუალოდ აგურის სხვადასხვა მხარეს მიმართული წყობა.

ამმხრივ, სრულებით სხვაგვარ ესთეტიკას ქმნის სომხური ხუროთმოძღვრება, რაც ტიპოლოგიურად საკმაოდ ახლოს დგას ქართულ არქიტექტურასთან. სხვადასხვა პერიოდის სომხურ ძეგლებს თვალს თუ გავადევნებთ, გამოჩნდება საფასადო შემკულობის, თითქმის, თანხვედრი განვითარების ეტაპები. თუმცა სკოლათაშორის სხვაობა ძალიან თვალნათელია, რაც ფორმათა თანაფარდობისა და ზოგადად არქიტექტონიკის სხვაგვარად აღქმაში ვლინდება.

ჩვენთვის საინტერესოა ვლადიმირ-სუზდალის ხუროთმოძღვრების საფასადო გაფორმების სისტემის განხილვაც, რამდენადაც მისი გუმბათოვანი ტაძრების ფასადთა დეკორაციული სისტემა მაღალმხატვრულ მაგალითს წარმოადგენს.თუმცა, მათი ქრონოლოგიური ჩარჩო უფრო მოგვიანო პერიოდს განეკუთვნება და იფარგლება XII-XIII საუკუნეებით. ამ მხრივ საუკეთესო

ძეგლებია ვლადიმირის წმ. დიმიტრის ტაძარი (1193-1197წწ.) და წმ. გიორგის ტაძარი იურევ-პოლსკიდან (1230-1234წწ.). აქ კედლის ზედაპირი მთლიანად დათმობილი აქვს ორნამენტულ და სკულპტურულ გამოსახულებებს, რაც სრულად შემოსავს საფასადო სიბრტყეებს.

საინტერესოა ქართული მქანდაკებლობის შედარება დასავლეთ ევროპის რომანულ ნიმუშებთანაც. რომანული ტაძრის საფასადო სკულპტურა შინაარსით ქმნის ერთ მთლიანს, სადაც ასახულია საერთო პროგრამა. შინაარსობრივ ცენტრს წარმოადგენს პორტალის ტიმპანში მოთავსებული ვრცელი კომპოზიცია, ხოლო დანარჩენი სცენები და ფიგურები განავრცობენ და ავსებენ ცენტრალურ სიუჟეტს. რომანულ სკულპტურულ დეკორში აღინიშნება ქართულისგან განსხვავებული მიდგომა, აქ ჩანს მთავარი კომპოზიცია და მასზე დამოკიდებული გამოსახულებანი. საინტერესოა ასევე, რომ ქართული ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი ფიგურათა დისპროპორციულობა, ჟესტების ექსპრესიულობა, ხაზობრივი დინამიკა – ყველა ეს მომენტი არ მიდის გადამეტებამდე, რაც შეიმჩნევა რომანულ ხელოვნებაში, სადაც სიუჟეტის დრამატულობის გადმოსაცემად ფიგურათა ექსპრესიულობა, პროპორციათა დარღვევა ერთგვარი დაუოკებელი ძალით არის გამძაფრებული. თუ რომანულ რელიეფში სრულად არის გამჯდარი ერთგვარი დაძაბულობა, ქართულ ნიმუშებში გამოიკვეთება თავშეკავებულობა და სიმშვიდე.

4.1.2. ქართული და იბერიის ნახევარკუნძულის პრერომანული სტილის სახვითი ენის თანხვედრა

ზემოთ სხვადასხვა ქვეყნის ხუროთმოძღვრული სკოლის საფასადო გაფორმების მახასიათებლების განხილვით,ნახსენები იქნა ეროვნული თვითშეგნებით განპირობებული სხვაობები, თუმცა ამასთანავე გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც სადაც ერთმანეთს ემთხვევა სხვადასხვა ქვეყნის გემოვნება და ძირითადი სახვითი ენის შერჩევის პრიორიტეტები.

ამ მხრივ საუკეთესო პარალელს ვპოვებთ პრერომანულ ესპანურ არქიტექტურაში. აქ ჩვენ ვხედავთ გასაოცარ მსგავსებას, როგორც მხატვრულ სტილისტური მოდელირების თვალსაზრისით, ისე კომპოზიციური აგების და ფორმათა თავშეკავებული, იდეურ-სიმბოლური საზრისით გაჯერებული, ლაკონიური გამომსახველობით დასრულებული ფორმების მხრივ. განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი პატარა ტაძარი - სანტა მარია დე კუინტანილა დე ლას ვინიას *(Santa Maria de Quintanilla de las Viñas)*. იგი მდებარეობს ესპანეთის ისტორიულ ტერიტორიაზე - ლა ტიერა დე ლარაზე *(La Tierra de Lara)*.ფასადების მთავარი შემამკობელია კედლიდან კედელზე გარდამავალი უწყვეტი ფრიზული ორნამენტული სარტყლები, რაც წარმოადგენს ხან ვაზის ლერწის იმიტაციით შექმნილ რგოლების ხვეულებს, რაშიც ჩაწერილია ფანტასტიურ ცხოველთა და ფრინველთა ფიგურები, ხან კი ერთმანეთში გარდამავალი რგოლების ჯაჭვი, სადაც თითოეულ მათგანში დიდი ოსტატობით არის გამოკვეთილი ცალკე მდგომი ფიგურა.

აღსანიშნავია, რომ სანტა მარია დე კუინტანილა დე ლას ვინიას ტაძარმა შემოგვინახა რელიეფური ფიგურული კომპოზიციების საინტერესო ნიმუშებიც. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მათი მხატვრული სამეტყველო ენა, რაც სიბრტყობრივ-გრაფიკული სტილით ხასიათდება. აქ წარმოდგენილია კედლიდან მცირედ ამოზიდული ფიგურები, რომელთა ზედაპირიც ფონის პარალელურ სიბრტყეს

ინარჩუნებს. მოცულობითობის შეძენა მინიშნებულიც არ არის. დეკორაციული გამომსახველობა კი ხშირი, მოკლე, სხვადასხვა მხარეს მიმართული ხაზებით შესრულებული მოდელირებით არის წარმოდგენილი. თვალშისაცემია დარღვეული პროპორციები.

აღნიშნული მახასიათებლებით ეს რელიეფური კომპოზიციები ახლო პარალელს პოვებს ქართული მქანდაკებლობის განვითრების მისთვის თანადროულ - IX-X საუკუნის ნიმუშებთან, რაც X საუკუნის II ნახევრიდან თანდათან მომრგვალებული-მოცულობითი ფორმებით იცვლება. რომანულ არქიტექტურაში განვითარებისეს ტენდენცია უმაღლეს წერტილამდე მივიდა და გამოსახულებებმა თითქმის, სამი განზომილება შეიძინა. ჩვენმა ეროვნულმა სკოლამ კი, მაინც ჩვეული თავშეკავებული, ტრადიციებისადმი ერთგული ხასიათით მოცულობითი, მომრგვალებული ფორმები გარკვეული ოდენობით შეითვისა, თუმცა ხაზის, როგორც მთავარი სამეტყველო ენის, მნიშვნელობა ფაქტიურად სრულად შეინარჩუნა.

გარდა უშუალოდ სახვითი მანერისა, ჩვენთვის საგულისხმოა ფიგურათა ურთიერთმიმართება. აქ, ისევე როგორც IX-X საუკუნეების ქართულ მქანდაკებლობაში, კომპოზიციის მთავარი შემკვრელი, სიუჟეტის გამხსნელი, თუ ექსპრესიის გადმომცემი ფიგურათა ჟესტიკულაციაა. ფრონტალურადგაყინულ, სრულებით უმეტყველო სახეებს და უწონო, სიბრტყობრივ სხეულებს გამომსახელობას სძენს ფორმათა პლასტიკური კონტური და ხელის მტევნების რბილი მოდელირება.

ყოველივედან გამომდინარე, ჩვენ ვხედავთ დროსა და სივრცეში თუ რაოდენ საინტერესოდ ვითარდება საფასადო შემკულობის სისტემა. ხაზგასმით ჩანს ის თანხვედრი ამოცანები რაც ოსტატთა წინაშე დგას: ყველა სკოლის მაგალითზე აშკარაა სიბრტყობრივიდან ნელ-ნელა მოცულობით სხეულებზე გადასვლა. დროთა განმავლობაში გრაფიკულ სტილს ფერწერული, შუქ-ჩრდილით

გაჯერებული ელემენტები ენაცვლება და შესაბამისად, ორნამენტისა და რელიეფური კომპოზიციების როლი საფასადო სიბრტყეზე იზრდება. თუმცა, ჩვენ ვხედავთ, საყოველთაო ტენდენციების მიღმა, ადგილობივ გემოვნებაზე დაქვემდებარებულ, კომპოზიციურ აგებას, ფორმათშეგრძნებას, დინამიკას, რაც კვლავ განაპირობებს სწორედ სხვადასხვა ეროვნულ სკოლათა თვითმყოფად მახასიათებლებს.

4.1.3 X საუკუნის ქართული მონუმენტური ქანდაკების სტილისტური მახასიათებლები

ამქვეთავში ყურადღება გამახვილებულია X საუკუნის ქართული საფასადო ქანდაკების მახასიათებლების გამოკვეთაზე.

პირველ რიგში წარმოვადგენთ, IX საუკუნის საფასადო ქანდაკების „ეტალონად“ მიჩნეულ, ოპიზის სამფიგურიან, საქტიტორო რელიეფს (IXს.-ის I მესამედი). აქ გამოსახულია დარღვეული პროპორციების სიბრტყობრივი სხეულები. ფრონტალურობიდან გამომდინარე, ფიგურები ერთმანეთთან მხოლოდ ჟესტიკულაციის ხარჯზე არის დაკავშირებული და მთავარი დეკორაციული ფუნქციის მატარებელი ჩაკვეთილი ხშირი ღარებია, რაც სამოსთა დრაპირების სახით ფარავს სამივე ფიგურას.

როგორც ჩანს, მომდევნო პერიოდის ძეგლებზე არამარტო ოპიზის რელიეფის ფიგურების ტიპაჟმა, არამედ კომპოზიციურმა სტრუქტურამაც იქონია გავლენა. ამის ერთ-ერთ მაგალითად, საფარის მიძინების ტაძრის სტოაში „დაცული“ (რეალურად კი მიგდებული) რელიეფური გამოსახულების ფრაგმენტი და ასევე ინგუშეთში მდებარე ქართული ტაძრის თხაბა-ერდას რელიეფური კომპოზიცია მიგვაჩნია.

ჩვენ, კომპარატივისტული ანალიზის საფუძველზე, დეტალურად განვიხილავთ აღნიშნულ რელიეფურ კომპოზიციებს.

ამ ორი კომპოზიციის ერთმანეთთან შედარებით შეგვიძლია დავინახოთ, თუ როგორ თანდათანობით იცვლება და ვითარდება სახვითი ენა საუკუნიდან საუკუნემდე. X საუკუნის მეორე ნახევიდან რელიეფურ ქანდაკებაში ფიგურათა სტატიურობის თანდათანობითი დაძლევა და მოძრაობის შემოტანა ნაჩვენებია საფარის მიძინების ტაძრის მშენებლი ფიგურისა და შემდგომ ქოროღოს ტაძრის რელიფურ კომპოზიციათა განხილვის სახით. სადაც ნათლად ჩანს სხეულის შებოჭილობისგან გათავისფლების ტენდენცია, მოძრაობის უფრო თავისუფალი გადმოცემა.

X საუკუნის ქანდაკების კვლევისას განსაკუთრებით საინტერესოა საფარის მიძინების ტაძრის ანგელოზების მაგალითებიც რადგანაც აქფიგურები იმდენად მოცულობითად არის გამოქანდაკებული რომ სამი განზომილების შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს განცდა კიდევ უფრო მძაფრდება ექვსფრთედ ანგელოზთან მიმართებით, რადგანაც გამოსახულების წელს ქვემოთ ნაწილი სრულებით მრგვალია და გვერდიდან შეხედვისას გამჭოლად ჩანს სივრცე. სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მარტო ამ ასპექტით ეს გამოსახულება თავისი ეპოქისთვის უდიდეს ნახტომს წარმოადგენს და სრულებით ახალ სიტყვას ამბობს ქართული მონუმენტური ქანდაკების განვითარების ისტორიაში.

ორი მომიჯნავე რაიონის – მესხეთისა და ჯავახეთის ერთი ეპოქის ქმნილებებს ერთმანეთს თუ შევადარებთ, წარმოჩნდება ოსტატთა ძალიან ღრმა შემოქმედებითი პოტენციალი. მიძინების ტაძარში წარმოდგენილია ერთ შემთხვევაში, მართალია ბლოკური, ნაკლებ დანაწევრებული ფიგურა, მაგრამ ზედაპირის კვეთას მიცემული აქვს უფრო მეტი სიღრმე და ფორმის უშუალოდ „გამოყვანის" ფუნქცია (განსაკუთრებით ფრთების მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით). კუმურდოში კი, ღარებს მხოლოდ გამობურცული სხეულის „დაფარვის" ფუნქცია აქვს. აღსანიშნავია ისიც, რომ თუ

მიძინების ტაძრის შემთხვევაში ორივე ანგელოზის გამოსახულებაზე განსაკუთრებულ აქცენტს ფრთები წარმოადგენს, აქ ისინი ერთგვარად „მიჩქმალულია“ ოსტატი არ იყენებს მის „ეფექტურ გამომსახველობას“, რადგანაც ყურადღება მიმართული აქვს უშუალოდ ფიგურის სხეულის მასის წარმოჩენაზე.

ამგვარად, კუმურდოს ანგელოზები თავშეკავებულია, მკაცრი და ფიგურები სრულებით სტატიკურია, რასაც, როგორც აღვნიშნეთ, ამძაფრებს ჩამოშვებული ფრთები. საფარას შემთხვევაში, პირიქით, შეიგრძნობა სწორედ დინამიკა, რაც კიდევ ერთი ახალი სიტყვაა ეპოქის ფარგლებში. მართალია ორფრთედ ანგელოზში ეს მხოლოდ მინიშნებითაა გამოხატული, რადგანაც ფიგურა კვლავაც ფრონტალურად და სტატიკური ორანტის დგომით არის წარმოდგენილი, მაგრამ გაშლილი მასიური ფრთები მკვეთრ მახვილს ქმნის და აქტიურად იღებს მონაწილეობას მხატვრულ სახეში. რელიეფური ქანდაკების განვითარების X საუკუნის II ნახევრისთვის არსებული ყველა მონაპოვარი განსაკუთრებული დიდოსტატობით არის წარმოდგენილი ოშკის ტაძარში. მის ფასადებზე მოცემული ცალკეული ფიგურები თუ რვაწახნაგა სვეტის მრავალფიგურიანი შემკულობა გვთავაზობს პლასტიკურად ნაქანდაკებ, მოცულობით სხეულებს, სადაცსამოსის მიღმა სხეულის სიმკვრივე შეიგრძნობა. ამგვარად, ჩვენ შეგვიძლია, X საუკუნის II ნახევრის ფარგლებში, რეტროსპექტიულად დავინახოთ რელიეფური ქანდაკების სახვითი ენის ცვალებადობა და განვითარების ეტაპები. ამ მხრივ, დოლისყანას გამოსახულებები საწყისად უნდა მივიჩნიოთ, სადაც ჯერ-კიდევ სიბრტყობრივ-ხაზობრივი მოდელირება მთავარი გამომსახველობითი ხერხია; კუმურდოში ხაზგასმულია მოცულობითი, მომრგვალებული სხეულის დომინანტობა, თუნდაც ის იყოს დაუნაწევრებელი და ერთიანი ბლოკური სახის. ანუ, ისევე როგორც ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში, სიბრტყობრიობა მკვეთრი

მოცულობით იცვლება. საფარის მიძინების ტაძარში კი მოცულობითობასთან ერთად ფორმისეული დინამიკაც შემოდის. ხოლო, ოშკში განვითარების ეს ხაზიმაქსიმალურ ნიშნულამდე მიდის და ერთგვარი, ელინისტური მქანდაკებობის ხასიათის რემინისცენციითა და ბიზანტიური მცირე პლასტიკის ნიმუშების, მცხეთის ჯვრის რელიეფების დარად, დახვეწილი, მშვიდი, ნატიფი გამოსახულებები იქმნება.

წინამდებარე კვლევის დასკვნით ნაწილში მკაფიოდ გამოჩნდა, თუ ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განვითარების გზაზე, რამდენად საინტერესო და მნიშვნელოვანი პერიოდია X საუკუნე. ამ პერიოდის ოსტატებმა კლასიკური და ძიების პერიოდში დაგროვებული გამოცდილება, ეპოქის სულისკვეთების შესაბამისად წარმოაჩინეს და საღვთო დიდებულების განცდით, საზეიმო იერით გააჯერეს. ამ ფაქტორთა საუკეთესოდ წარმომჩენ მაგალითად გვესახება 964 წლით დათარიღებული კუმურდოს ტაძარი, რომლის შესწავლით, ჩვენ კიდევ უფრო ღრმად შევიგრძენით ამ პერიოდის სატაძრო ხუროთმოძღვრების არსი. რაც გულისხმობს არა უბრალოდ სალოცავ შენობას, ან მხოლოდ ქვეყნის დიდებულების წარმომჩენ გრანდიოზულ ნაგებობას, არამედ ყოველივეს სინთეზით, ქრისტიანული რელიგიის მთავარი სწავლებების დამტევი სიმბოლოებით შექმნილ არქიტექტონიკურ თუ დეკორაციულ სისტემას.

ქართული ხუროთმოძღვრების საფასადო შემკულობის საერთო ნიშნების განხილვით, კიდევ ერთხელ დავინახეთ მასში აღბეჭდილი ეროვნული ხასიათი, გემოვნება და ტემპერამენტი, რითიც ნათლად განსხვავდება სხვადასხვა ქვეყნის ხუროთმოძღვრული სკოლების ეროვნული ნიშნებისგან, იქნება ეს ბიზანტიური არქიტექტურა, სომხური, რუსული, თუ დასავლეთ ევროპის რომანული სტილის არქიტექტურა.

საფასადო შემკულობის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტის - რელიეფური მქანდაკებლობის ცალკე განხილვით ჩვენ წარმოვადგინეთ X საუკუნის II ნახევრის ფარგლებში განვითარებული ევოლუციური ხაზი, რაც სიბრტყობრიობიდან მოცულობითი სხეულის მიღწევაში მდგომარეობს და ამასთან, ექსპრესიულად გაზვიადებულ, დისპროპორციულად წარმოდგენილ ფიგურებს ქმნის. საინტერესოა ასევე რელიეფის მთავარი გამომსახველობითი ენის საფუძველში ხაზობრივი დინამიკის დომინანტობა, რითიც იგი სრულებით თვითმყოფად სახეს იძენს. ამ კონკრეტულ ასპექტთან დაკავშირებით პარალელების მოძიებამ სხვა ქვეყნების არქიტექტურული ძეგლებიდან იბერიის (პირინეის) ნახევარკუნძულის პრერომანული სტილის არქიტექტურის მაგალითებთან მიგვიყვანა.ეს ძალიან საინტერესო საკითხია, განსაკუთრებით იმ ფონზე, როდესაც არსებობს გარკვეული მოსაზრებები ისტორიკოსებს შორის ზოგადად იბერიის ნახევარკუნძულის მაცხოვრებლებსა (კონკრეტულად ბასკებსა) და ქართველურ ტომებს შორის ნათესაური კავშირის შესახებ. ამ მხრივ, ჩვენ ვაწყდებით იმ ფაქტობრივ მასალას რაც ზიარი სახვითი ენისადმი მიდრეკილებით წარმოჩნდება და რისი საფუძველიც შესაძლოა გენეტიკურ-კულტურული სიახლოვე აღმოჩნდეს.

დასკვნის სახით გვინდა კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ, რომ კუმურდოს ტაძრის კომპლექსური კვლევა საშუალებას გვაძლევს გამოვკვეთოთ, ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლი, არა მარტო მისი მრავალაფსიადიანობიდან გამომდინარე, არამედ როგორც ერთ-ერთი პირველი ძეგლი ქართულ ხუროთმოძღვრებაში სადაც შეკრულია როგორც არქიტექტურული ფორმები, ისე შემკულობის მხატვრულ-კომპოზიციური სისტემა და წარმოჩენილია ერთიანი იდეურ-შინაარსობრივი საზრისი, რაც სულის ხსნას უკავშირდება.

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების სია:

1. მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებების სემანტიკა (კუმურდოს ტაძრის მაგალითზე), სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი №1 (58) თბ.,2014;
2. საფასადო შემკულობის სისტემის იდეურ-შინაარსობრივი საზრისის გამოვლენა კუმურდოს მაგალითზე, ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, 2013;
3. Problems of Javakheti Region Cultural Heritage (Rehabilitation of Kumurdo Cathedral), Caucasus Journal of Social Scienes, Volume 4, Issue 1, The University of Georgia, Tb., 2011;
4. Sapara, The Church of the Assumption of The Virgin Mary (The Arrangement of the Inner Space as a Means of Determining Construction Dates, V.Beridze 1st International Symposium of Georgian Culture, Tbilisi, 2009.

კუმურდოს კათედრალი





აღმოსავლეთი ფასადის ცენტრალური სარკმლის შემკულობა







„ცა”



„ქვეყანა”



ადამი



ევა



საკურთხეველი, კონსოლების სიმბოლური ფიგურები





კუმურდოს ტაძრის შიდა სივრცე



გუმბათქვეშა აფრა-ტრომპებში წარმოდგენილი ქტიტორები





სამხრეთი კარიბჭე



