

**ნათია ბაზნიკა**

**ზოგიერთი მოსაზრება თანამედროვე საკულტო  
არქიტექტურისა და მათი მხატვრულ-დეკორატიული  
ბაზორების შესახებ**

მშენებლობის კულტურა საქართველოში ოდითგანვე მაღალ დონეზე იდგა. განსაკუთრებულ ადგილს ქვის ნაგებობები და მათი მხატვრულ-დეკორატიული მორთულობა იკავებდა. ჯერ კიდევ წარმართული დროის არქეოლოგიური მონაპოვარიდან ჩანს, რომ ძველად კარგად იყვნენ განსწავლულნი როგორც საინჟინრო ისე ქვითხურობის დარგში. ამბზე მიგვანიშნებს ქართული სამშენებლო მემკვიდრეობა, მისი სრულყოფილი მხარე. განსაკუთრებულ აღმავლობას იგი საკულტო ძეგლების მშენებლობაში აღწევს. უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც კი დაიწყო მართლმადიდებლური გაძრების მშენებლობა ქართველმა ხუროთმოძღვარმა შეძლო სრულიად ახლებურად გაეაზრა მომავალი არქიტექტორული სახე. აქედან მოყოლებული საკულტო ძეგლებზე დეკორის არსებობამ საკმაოდ სერიოზული იდეურ-ესთეტიკური დაგვირგთვა შეიძინა, ორნამენტი დიდ როლს ასრულებდა არქიტექტორული ნაგებობების ერთიანი მხატვრული სტილის აღქმაში. ხელოვნების ეს დარგი დროთა განმავლობაში ვითარდებოდა. პარალელურად იხვეწებოდა ქვაზე მუშაობის ტექნიკაც. განსაკუთრებულ აღმავლობას კი XI-XIII საუკუნეებში მიაღწია. XI საუკუნეში უმნიშვნელოვანესი გაძრები აიგო, რომელთა როგორც ინგერიერის ისე ექსტერიერის მორთულობა ქართული სამშენებლო ხელოვნების ისტორიაში სრულიად ახალი სიგყვა იყო. ამ პერიოდის ძეგლთაგან გამოირჩეოდა სვეტიცხოვლის, ბაგრაგის, ალავერდის, კაცხის, სამთავისის, სამთავროს, და სხვა ეკლესიათა დეკორატიული და მხატვრული მხარე.

ამჯერად წინამდებარე წერილში ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ მრავალწლოვანი ძიებების შედეგად მიღებულ დეკორატიული სრულყოფით გამოირჩეულ გაძართა მოპირკეთებაზე. მაგალითისათვის გამოვიყოფთ რამოდენიმე ძეგლს. ამ მხრივ საინტერესოა სამთავისის დეკორი, რადგან მის აღმოსავლეთ ფასადზე გაჩნდა სრულიად განსხვავებული არქიტექტორულ-მხატვრული კომპოზიცია, თაღებითა და ნიშებით შემკული, სადაც სინთეზურად იყო შერწყმული ჩუქურთმოვანი დეკორი რომბების, სარკმლის და ჯვრის ორნამენტაციით. აღმოსავლეთ ფასადის ამ კომპოზიციას ხშირად იყენებდნენ მომდევნო ხანის ოსტატებიც ინდივიდუალური

ინტერპრეტაციით. ქვაზე მკვეთელთა უბაღლო ოსტატობა ვლინდება სამთავროს დედათა მონასტერზეც. მასზე განსაკუთრებით გააზრებულად არის განსაზღვრული ფასადებზე დეკორის განაწილება, სადაც გათვალისწინებულია შუქ-ჩრდილის ზემოქმედების ეფექტი; სამხრეთის სარკმლის კომპოზიცია მცენარეული მოტივებით არის შემკული. ამონეექილ ზედაპირზე ღრმა კვეთით შესრულებული ორნამენტული სიბრტყეები ისე ნაწილდება, რომ მზის სინათლის ციმციმი მას სიმსუბუქესა და ფერწერულობას ანიჭებს. განსხვავებულია მისგან ჩრდილოეთ ფასადის დეკორი. ვინაიდან აქ თანაბარი განათებაა, ორნამენტი უფრო გეომეტრიული და მკაცრია. დეკორის ხასიათი თვითონ ქმნის შუქ-ჩრდილის ეფექტს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული არქიტექტურა და ქვის მხატვრული დამუშავება საკუნეების განმავლობაში განიცდიდა განვითარებას. იხვეწებოდა როგორც საინჟინრო არქიტექტორული ფორმები, ისე დეკორატიული მორთულობები. ყოველი ეპოქა იძლეოდა ღრმის შესაფერის, გრადიციებზე დაფუძნებულ ახალი ტიპის ხელოვნების ნიმუშებს. ის რომ არქიტექტორთა და ქვაზე მკვეთელთა აზროვნება არ იყო შეზღუდული და ღოგმაგური, კარგად ჩანს მთელი ქართული ხელოვნების ისტორიის მანძილზე შექმნილ თითოეულ ძეგლში. სწორედ თავისუფალი აზროვნებით და მუდამ სიახლის ძიებით იყო განპირობებული ქართული არქიტექტურის სიმდიდრე. რა თქმა უნდა ყოველთვის აღმავლობას არ განიცდიდა იგი. XIV საუკუნიდან ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკურმა მდგომარეობამ ბევრი რამ განაპირობა. დაეცა ქვაზე კვეთის ტექნიკური დონე. საშენ მასალადაც უმეტესად აგურსა და ფლეთილ ქვას იყენებდნენ. თუმცა შიგა და შიგ მაინც იქმნებოდა ხელოვნების ისეთი ნიმუშები, როგორიცაა ანანური, საგარეჯოს პეტრე-პავლეს ეკლესია, გრემი, შუამთა, მაგრამ საერთო ჯამში ქვის დამუშავებისა და მშენებლობის კლასიკური სახე ფაქტიურად იკარგებოდა. ამ ღრმის გაძრვებს მხოლოდ გრადიციულობის იერსახე ჰქონდათ.

ინტერესი შენობების ფასადთა დეკორატიული მორთულობისადმი XX საუკუნის დასაწყისში კვლავ გამოვლინდა. ამაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ 1922 წელს გახსნილ სამხატვრო აკადემიაში არსებობდა ქვაზე კვეთის სპეციალობა. ამ პერიოდში შეიქმნა ბევრი ისეთი ნაგებობა, რომელზეც გაჩნდა ქართული გრადიციული ჩუქურთმა და არქიტექტორული დეტალები. გამოვლინდა ჩუქურთმის ოსტატთა ღრმა ცოდნა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნეოფიტე და ლავრენტი აგლაძეების შემოქმედება. XX საუკუნიდან დაწყებული 50-იან წლებამდე შენობების უმეტესობა, საკმაოდ მაღალ

დონეზე, მათ მიერ იყო გაფორმებული. ისინი მაღალკვალიფიცირებული ოსტატები იყვნენ, ქვის მხატვრული დამუშავების დარგში საფუძვლიანი ცოდნა ჰქონდათ მიღებული. აგლაძეების მიერ მოხუჭურთმებული შენობები, ქაშვეთის გაძარი, ეროვნული ბიბლიოთეკის მთავარი კორპუსი, მეცნიერებათა აკადემიის შენობა, ყოფილი მთავრობის სასახლე და სხვა, დღესაც მე-20 საუკუნის ეროვნული არქიტექტურის სიმბოლოებად რჩებიან და განსაკუთრებულ კოლორიტს უქმნიან ქალაქს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ორნამენტის შესრულებისას ქვის ოსტატზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული. ნახაგის ქვაში განხორციელება დიდ ცოდნას მოითხოვს. ოსტატს შეუძლია თავად შეცვალოს ბევრი რამ და ისე კვეთოს, რომ ქვა ხელოვნების ნამდვილ ნიმუშად აქციოს. აგლაძეთა ნამუშევრებში კარგად ჩანს, რომ ოსტატები შეიგრძნობდნენ მასალას, პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ თავის საქმეს. ამასთანავე მიღებულ ცოდნას არაჩვეულებრივად იყენებდნენ პრაქტიკაში. კვეთდნენ სუფთად, მინიმალური გეჟნიკური წუნის გარეშე. მათი ნახელავი ამშვენებდა სამოგადოებრივი ნაგებობების ფასადებს, რადგან საბჭოთა იდეოლოგია საკულტო ნაგებობების აგების წინააღმდეგი იყო.

XX საუკუნის ბოლოს ქვეყანაში რადიკალურად შეცვლილმა პოლიტიკურ-სოციალურმა მდგომარეობამ, ერის ღმრთისაკენ მობრუნებამ გამოიწვია მშენებლობების ახალი ტალღა, ძირითადად ეს გამოვლინდა მართლმადიდებლურ ეკლესიათა მშენებლობაში. დედაქალაქში ინგენსიური მშენებლობები გაჩაღდა.

საკულტო ძეგლების მშენებლობათა პოპულარობა მეტ პასუხისმგებლობას ანიჭებს არქიტექტორებს, ხელოსნებს და აგრეთვე სამღვდლოების წარმომადგენლებს. ღვთის სახლის აგება მათი მხრიდან ყოველთვის ბევრი რამის გათვალისწინებასა და ცოდნას მოითხოვდა და მექანიკურმა მიმბაძველობამ შეიძლება კურიოზულ შედეგებამდე მიგვიყვანოს, მაგ: არსებობს ცნობები, რომ XX საუკუნის ბოლო წლებში აგებულ მცირე ზომის ეკლესიას, რომელიც ეკურთხა და რომელშიც გარდებოდა მღვდელთმსახურება, არ გააჩნდა საკურთხეველი. ასევე არის შემთხვევები, როდესაც საკურთხეველი აღმოსავლეთის მაგივრად სხვა მხარესაა მოთავსებული. სამღვდლოების მხრიდან განსაკუთრებით დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს ამ ფაქტებს. მხოლოდ ეკლესიების შენება არაფრის მომგანია თუ ავტორს არა აქვს ღრმად გააზრებული მისი სულიერი, კანონიკური და ესთეტიკურ-არქიტექტორული მნიშვნელობა.

აღნიშნულმა და სხვა ფაქტორებმა გამოიწვია ინტერესი თვალი გადაგვევლო რამოდენიმე ახალი საკულტო ნაგებობისთვის, განგვესაზღვრა

მხატვრული სახე და მათი მნიშვნელობა ქალაქმშენებლობაში.

ეს გაძრებია „ღვთისმშობლის გაძრად მიყვანების“ ეკლესია სამედიცინო უნივერსიტეტთან, „ღვთისმშობლის ეკლესია“ საბურთალოს პანთეონის ტერიტორიაზე, მცირე მომის დარბაზული ტიპის ეკლესია ნაძალადევის რაიონში, „სამების გაძრის“ სამრეკლო ელიას მთაზე, „სამების ეკლესია“ ჭავჭავაძის გამზირზე.

„ღვთისმშობლის გაძრად მიყვანების“ ეკლესია გუფის ქვით მოპირკეთებული ცენტრალურ-გუმბათოვანი ნაგებობაა. გაძრის ოთხივე ფასადი მოუქურთმებული სარკმლებითა და ლეკორაგიული კოპებითაა შემკული. მთავარი მისასვლელი მას სამხრეთის მხარეს აქვს. მნახველიც პირველად სწორედ ამ ფასადს აღიქვამს. მის ცენტრალურ ნაწილში კარის საპირე, სარკმელი და ლეკორაგიული კოპია გამოკვეთილი, რომელიც ღრმად შეჭრილ თაღშია ჩასმული. აქცენტები ფასადის ცენტრალურ ნაწილზეა გამახვილებული. უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ყველაზე მეტყველი ლეკორით შემკულია კარის საპირე. მასზე გამოკვეთილია ლენტოვან წრეებში ჩასმული მცენარეული ორნამენტი. ზედაპირი ამობურცულია და კვეთაც ისეა შესრულებული, რომ სიმრგვალე არ იკარგება. სარკმელი და ლეკორაგიული კოპი ეკლარის წითელ ქვაშია ნაკვეთი, ისევე, როგორც სხვა ფასადებზე. სარკმლის საპირეების ლეკორი მშრალი და სტატიკურია. ორნამენტული დეტალების კუთხეებზე გადასვლა მექანიკურია. ლეკორაგიულ კოპზე ამოკვეთილი ჯვარი კოპის მოცულობით ფორმას არ ემთხვევა და სიბრტყის ილუზიას ქმნის. იგივე ითქმის დანარჩენ სარკმლებზეც. გარდა კარის საპირისა ფასადზე ლეკორი მექანიკურად მიღებულ, არაორგანულ უმეტყველო დეტალებს წარმოადგენს. ანალოგიურია დანარჩენი ფასადების მორთულობები. კვეთის გეჟნიკური ღონე დაბალია, შეიმჩნევა უამრავი ხარვეზი. ორნამენტთა სახეები იმდენად გაუაზრებელია, რომ კუთხებზე გადასვლისას საერთოდ იკარგება კავშირი მხატვრულ დეტალებს შორის. სიცარიელე ყოველ საპირეზე იჩენს თავს. განსაკუთრებულად დაბალ ღონეზეა ნაკვეთი დასავლეთის კარის საპირე. აქ აშკარა კონტრასტია სამხრეთის შესასვლელის ორნამენტთან. ვაზის მტევნების ლეკორი ფონიდან არ გამოიყოფა. სიბრტყობრივია და ძლივს შეიმჩნევა. საყურადღებოა მასალათა ურთიერთშეთანხმებაც. გაძრის მოპირკეთებისას მასალას საგანგებო შერჩევა სჭირდება. ლეკორაგიული სამუშაოებისათვის ძველად ქვებს ფერისა და გამძლეობის მიხედვით იყენებდნენ. ყოფილა

შემთხვევები, როდესაც მშენებლებს არ უსარგებლიათ ახლო მდებარე მასალით და შესაფერისი ქვა შორიდან მოუზიდავთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მათ კარგად ჰქონდათ გაცნობიერებული ფასადთა მორთულობის ტექნიკური და დეკორატიული მნიშვნელობა. ქვაზე ხომ ძალიან ბევრი რამ არის დამოკიდებული. მისი ფაქტურა განაპირობებს შუქ-ჩრდილის მკვეთრი ან ხისტი გადასვლების ეფექტებს, ფერს, რომელიც საერთო გამას უნდა ქმნიდეს და არა მკვეთრ სიჭრელეს. როდესაც “ღვთისმშობლის გაძრად მიყვანების” ეკლესიას ვაკვირდებით, ჩანს, რომ ეს ყველაფერი ნაკლებად არის გათვალისწინებული. ტუფის ქვით მოპირკეთებულ გაძრას ეკლარის მოვარდისფრო ორნამენტაცია არ შეესაბამება. საერთოდ, ეკლარის კორქვის დახასიათებისას აღნიშნავენ, რომ იგი რბილი ქვაა და მასზე კვეთა ძალიან იოლია. ალბათ, სამუშაოს გაადვილების მიზნით არის ეს ქვა გამოყენებული. რბილ მასალაზე მუშაობა დიდ სიფრთხილესაც მოითხოვს. ქვას უამრავი კრისტალური ჩანართი აქვს. კვეთის დროს რომელიმეს ამოვარდნის შემთხვევაში მთლიანად შეიძლება დაირღვეს ორნამენტული დეკორის სახე, ამიტომ ქვის მთელეთა მხრიდან სერიოზული დაკვირვებაა საჭირო. ზემოთ დახასიათებული გაძრის დეკორზე კვეთის არასწორი ტექნიკა და წუნი მრავლად შეინიშნება.

გაძრის გუმბათის ქვედა კომპიზიცია არქიტექტორული პლასტიკის თვალსაზრისით, შედარებით მეტყველია, რასაც ვერ ესადაგება სარკმელთა საპირის მცირე ზომის, დაბალი რელიეფით ნაკვეთი ორნამენტული დეკორი, რომელიც შორი მანძილის გამო თითქმის არ იკითხება. როგორც ჩანს, ავტორი მთლიანობაში ვერ იაზრებს ნაგებობას და მის მხატვრულ ერთიანობას ფასადებს შორის.

მეორე გუმბათოვანი გაძარი საბურთალოს პანთეონის ტერიტორიაზეა აგებული. ადგილმდებარეობა კარგად არის შერჩეული. გაძრის პროპორციები შორიდან მოხდენილად აღიქმება, და გარემოს კარგად ერწყმის. ეკლესია არქიტექტორულ-დეკორატიული ლილვებითა და ქვაში ნაკვეთი ჩუქურთმებითაა შემკული. შესასვლელები ეკლესიას დასავლეთით და სამხრეთით აქვს. დასავლეთის კარის საპირე სადა დეკორატიული ლილვებისაგან შედგება, გიმპანზე ამალვების სცენაა გამოსახული. კვეთის სიღრმე დაბალია. სილუეტი მკვეთრი არ არის, რის გამოც ნაკლებად ამოდის სიბრტყიდან. შედარებით საინტერესოა სამხრეთის ფასადი სადაც კარიბჭე მცენარეული ბრტყელი დეკორითაა შემკული, რომელიც ორ მწკრივ ლილვშია ჩასმული. ეს ლილვები ერთგვარ ჩარჩოს ქმნიან მცენარეული ორნამენტისათვის. დეკორი დაბალი რელიეფითაა ნაკვეთი და სტატიკურია. კარი და გიმპანი ცენტრში,

ღრმად შეჭრილ ნიშშია მოქცეული. ორნამენტაცია ცალფერდა გადახურვით გვირგვინდება. და კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვეტა ფასადს ერთიან მხაგვრულ სახეს სძენს. რაც შეეხება აღმოსავლეთ ნაწილს, იგი ძალიან მშრალია. მასზე გამოსახული სამპროფლიან თაღში ჩასმული დეკორი: ორნამენტული, კვადრატი, სარკმელი და ჯვარი. კვეთის ღონე დაბალია, კომპოზიციური სიცარიელე ამკარად შესამჩნევია.

ყველაზე საინტერესო მაინც ჩრდილოეთ ფასადია. იგი სამი ნაწილისგან შედგება. ეს ნაწილები ერთმანეთისგან მცირე ზომის ვერტიკალური ნიშებით გამოიყოფა, რაც ხელს უწყობს კედლის სიბრტყის ამეგყველებას, ანიჭებს მას სიმსუბუქეს. სარკმლების განლაგებაც გააზრებულია. არქიტექტორი ამ დეკორატიული დეტალებით ახერხებს ფასადზე სინთეზის მიღწევას. მას გათვალისწინებული აქვს ის, რომ გაძარი პირველად სწორედ ჩრდილოეთიდან აღიქმება. ამდენად ავტორი მთავარ აქცენტს სწორედ ამ ფასადზე აკეთებს. რაც შეეხება გუმბათს, მისი მორთულობა აღნიშნულ ფასადთან შედარებით სიცარიელის შთაბეჭდილებას გოვებს.

ეკლესიაზე დაკვირვებით ბევრი ხარვეზი წარმოჩინდა. ჩუქურთმები იმდენად დაბალი რელიეფით არის ნაკვეთი, რომ მხოლოდ ძალიან ახლო მანძილიდან შეიმჩნევა. ამასთან არქიტექტორს ორნამენტული დეკორი ფასადთა კომპოზიციის შესაფერისად არა აქვს განაწილებული. გაძრის ოთხივე ფასადი ერთმანეთის მსგავსია. თუმცა ის ფაქტი, რომ ხუროთმოძღვარი მხაგვრული გაფორმებისას ბევრ შეცდომას უშვებს, არ ამცირებს ქვის მთელის პასუხისმგებლობას. პირიქით ქვის ოსტატზე ბევრია დამოკიდებული. მისი ცოდნა მაგარი ჯიშის ქვაზე მუშაობისას ვლინდება. თუ ოსტატი არ უშინდება ღრმა ჭრილებს, მკვეთრ კონტურებს და გაბედულად კვეთს, ეს პროფესიონალიზმზე მიუთითებს. ქვის მთელს შეუძლია სული ჩაბეროს ორნამენტს.

ბოლნისის სიონის დათვალიერებისას ერთ-ერთ უცხოელ მწერალს ყურადღება მიუქცევია გუფის ქვაში ამოკვეთილი რელიეფისათვის და განცვიფრებულს უთქვამს: "განა აღვილია სამართებელივით მახვილი დანით გაიარო მაგარი ჯიშის ქვაზე, ეს ხომ ცაცხვის ფიცარი არ არის, მაგრამ ქართველებმა ჩინებულად იცოდნენ, რომ იმას, რასაც აკეთებდნენ, მემკვიდრეობად უტოვებდნენ მომავალ თაობებს."\*

\*ე. ზუხბაია "ქვის კულტურა საქართველოში"

თანამედროვე ძეგლების ნახვისას ვეჭვობ იგივე გაიმეოროს ვინმემ. ძველად მშენებლები ეკლესიაზე მუშაობისას შინაგან პასუხისმგებლობას გრძნობდნენ უზენაესის წინაშე, რაც მათ მიერ აგებულ და ცხოველხატულად გაფორმებულ ძეგლებზე დღესაც შეიგრძნობა.

სიახლე არ ჩანს არც ნაძალადევის ყოფილი პირველი სამშობიაროს ეზოში აშენებულ დარბაზული ტიპის ეკლესიაზე. აქაც ერთფეროვანი დეკორი, მასალის შეუსაბამობა. ხალებიან ქვაზე ამოკვეთილი სიბრტყობრივი ორნამენტი უმეტესწილად, სტატიკური და მშრალია.

რაც შეეხება “სამების” გაძრის სამრეკლოს, იგი ზომებით საკმაოდ დიდია. შედგებულია მალალ ქვის ბაზისზე. ფასადები თაღებით, ლილვებით და საარკმლებითაა შემკული. ზედა ნაწილი თაღოვან გალერეას წარმოადგენს, რომელიც გვირგვინდება ასევე ღია გუმბათით. ფასადთა მორთულობა ერთმანეთისგან თითქმის არ გამოირჩევა. ქვედა მხარეს ჯერ მცირე ზომის სარკმლებია გაჭრილი, რომლებსაც წყვილი ლილვით უკავშირდება შედარებით განიერი სარკმელი. მაგალითად დასავლეთ ფასადის ცენტრალური სარკმლის თავსართი შედგება წყვილი ლილვისგან, რომელიც მარჯვენა და მარცხენა მხარეს დეკორატიული კოპებით ბოლოვდება. ეს მორთულობა ძალიან ამძიმებს ფასადს. დეკორატიული კოპები განსაკუთრებით ზედმეტია. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ორნამენტაცია მარტივი და გაყინულია. არ ქმნის ხელით ნაკვეთის შთაბეჭდილებას. სარკმლებითა და ლილვებით დახუნძლული ფასადი იმდენად მძიმეა, რომ სამრეკლო ჯმუხს, ჩამოსხმულ ნაგებობას მოგვაგონებს. მართალია, ავტორი ცდილობს კომპოზიციური მთლიანობის მიღწევას, ნაცრისფერი ქვის აქცენტებს ათამაშებს თაღებსა და გუმბათზე, მაგრამ მაინც ვერ ახერხებს ქვის ამეცხველებას. პრეტენზია აქვს მონუმენტურობაზე, მაგრამ თვალშისაცემი მხოლოდ ზომების სიდიდეა.

შედარებით განსხვავებული ტიპის მორთულობა გვხვდება ვაკის ტაძარზე, დეკორატიული მორთულობის თვალსაზრისით. ეკლესიის მორთულობა გააზრებულ კომპოზიციას წარმოადგენს. იგი შემკულია ბრტყელი გეომეტრიული ფორმის ფილებით. თითოეული ფასადი სინთეზურად უკავშირდება მეორეს. აქცენტი გამახვილებულია სამხრეთის მხარეს, რადგანაც აქ მთავარი შესასვლელია.

კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში კარია ტიპური. მის გემოთ სარკმელი სიბრტყობრივი საპირითა და მარტივი, სადა გეომეტრიული ორნამენტითაა მორთული. კარის საპირე მართკუთხა ფორმის ბრტყელი ფილებისგან შედგება. მას მოსდევს

ნახევარწრიული ტიმპანი რომლის თავზეც ბრტყელი თაღია გამოკვეთილი. ტიმპანზე შობის სცენაა გამოკვეთილი. იგი განზოგადებულ ხასიათს ატარებს. ყურადღება გამახვილებულია ცენტრალურ ნაწილზე, სადაც შეჭრილ ნიშში ღვთისმშობლის ფიგურაა გამოკვეთილი. ფიგურის მუხლმოდრეკილი პოზა ჯვარს ქმნის. იგი გაწეილი და სიბრტყობრივია. სამოსი ღეკორატიული ხაზებითაა დამუშავებული. ავტორი ქვის ფაქტურას ინარჩუნებს, კვეთის რამდენიმე ღონეს იყენებს და ქმნის შუქ-ჩრდილის ეფექტს. ღვთისმშობლის სახე განთან შედარებით ჰორელიეფურია და მკვეთრად გამოიყოფა სიბრტყობრივი შარავანდედიდან. ამასთან ხაზობრივი სამოსი აშკარა კონტრასტს ქმნის გაპრიალებიულ ფონთან. შეიგრძნობა ფაქტურის გარდამავალი შენაცვლება. ცენტრალური ფიგურის გაშლილი მკლავები ტიმპანის მარჯვენა და მარცხენა ნაწილებისკენ მიგვანიშნებენ. მარცხენა მხარეს გამოკვეთილი ფიგურები ნახევრად შერწყმულია ფონთან. მათი პოზები, ხელის მტევენების მოძრაობა აქცენტს ღვთისმშობლის ფიგურისაკენ ამხვილებენ. სახეები აქაც განზოგადებულია. მახვილი კუთხით კვეთა და ფაქტურის შენარჩუნება ავტორის ოსტაგობაზე მიუთითებს. მარჯვენა ნაწილი ფანქარშია შესრულებული. აქ დაუსრულებლობის ეფექტი განგებ არის დატოვებული.

საინტერესოა სამხრეთის სარკმლის მორთულობა.

გეომეტრიული ფორმის სწორკუთხა ფილებზე შემოდან დადებული ასევე ბრტყელი წრიული ფილა, რომელიც გამოიყოფა ფონიდან. მზის შუქს კარგად ირეკლავს. ამ ღეკორით არქიტექტორი ახერხებს კედლის სიბრტყის გახსნას.

ფასადის მარცხენა ქვედა ნაწილში კიდევ ერთი ჰორელიეფია გამოკვეთილი. ოსტატი წმინდა ნინოს პორტრეტს რეალისტურად გადმოსცემს. კვეთის რამდენიმე ღონე შეინიშნება. ჩანს კონტრასტები დაუმუშავებელ და ნაკაწრ გედაპირს შორის. ეს ღეკორიც ფანქარშია გაგრძელებული, რაც აკავშირებს მას ტიმპანთან და კომპოზიციურ მთლიანობაში აღიქმება. ტაძრის გუმბათიც სადა გეომეტრიული ფორმის ბრტყელი ღეკორით არი შემკული. გუმბათის ყელი ათი სარკმლისგან შედგება. აქედან ხუთი ცრუ სარკმელია. ცრუ ღეკორატიული სიბრტყეები უფრო მეტყველს ხდის გუმბათის ყელს და აკავშირებს მას ტაძრის დანარჩენი ნაწილების მორთულობასთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეკლესიის მორთულობის მოდერნისტული გადაწყვეტა ნამდვილად აღნიშვნის ღირსია. თუმცა არქიტექტორი მაინც ვერ სცილდება უკვე მრავალჯერ შექმნილ არქიტექტორულ ფორმას.



ჩვენ მიერ განხილულ ტაძრებზე დაკვირვებისას იკვეთება, რომ პრინციპულად საკულტო არქიტექტურაში არ შეცვლილა სტილი. დღესაც იგება იგივე ტიპის გუმბათოვანი თუ დარბაზული ტაძრები, რაც დიდი ხნის წინათ იგებოდა საქართველოში. თანამედროვეობაში ბევრი თვლის რომ საკულტო ძეგლი კანონიკური ტაძარია, რომელიც მუდამ ერთიდიმიანვე ფორმაში უნდა დარჩეს და მიჰყვეს უკვე დამკვიდრებულ სტილს. ჩემი აზრით, ასეთი მიდგომა ამ საქმისადმი არასწორია. საქართველოს ისტორიის მანძილზე შექმნილ ძეგლებს თუ გადავხედავთ დავრწმუნდებით ამაში. ქართველი ხელოვანი ყოველთვის ცდილობდა სიახლე შეეგანა ხუროთმოძღვრულ ძეგლებში. მათ ფორმასა თუ მხატვრულ დეკორში. ვიცით რომ ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრების დღიდან აქტუალური გახდა ტაძრების მშენებლობა. პირველად ჩვენში ბაზილიკური ტიპის ნაგებობები გავრცელდა და V საუკუნეში შექმნა კიდევ სრულყოფილი ნიმუში ბოლნისის სიონის სახით თუმცა VI საუკუნეში არქიტექტორმა მცხეთაში ააგო სრულიად ახალი, ჯვარ-გუმბათოვანი ეკლესია. ტაძრის ავტორმა ყველაფერი ღრმად გაიაზრა- შენობის ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთშეთანხმება, პროპორციების დახვეწილობა, შიდა სივრცისა და გარეგნული სახის მხატვრული შესატყვისობა, მორთულობისა და არქიტექტორული ფორმების ბუნებრივი შერწყმა, მისი ურთიერთობა გარემოსთან. სწორედ ამ თვისებით ტაძარი საეგაპო მნიშვნელობის ძეგლად იქცა. დასაბამი მისცა ახალი სტილის ნაგებობების შექმნას მომავალში. მართლაცამ ტიპის ნაგებობები მომდევნო საუკუნეებშიც შენდებოდა. მნიშვნელოვანი მათ შორის იყო არა ატენში მუსკად გამეორებული ჯვრის ტაძარი, არამედ სამწვერისი. იგი ამ ტიპის ძეგლების განვითარებულ სახეს წარმოადგენდა. ეს ყოველივე იმას ნიშნავს, რომ არქიტექტურაში საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო ის ძეგლები, სადაც შეინიშნებოდა მცდელობები ახლის ძიებისა. სწორედ ამ ტიპის ძეგლებს განეკუთვნება VII საკუნის წრომი, VIII-IX საუკუნეების გურჯაანის ორგუმბათიანი ყველაწმინდა და ვაჩნაძიანი, კაცხის ეკლესია, ბანა. ამ ნაგებობებმა ჩაუყარა საფუძველი შემდეგში ისეთი ძეგლების შექმნას, როგორც იყო ნიკორწმინდა, რომლის ფასადებზეც პირველად გაჩნდა გააზრებული ფიგურული კომპოზიციები. ჯავახეთში კუმურდო, რომელიც სრულიად განსხვავდებოდა ნიკორწმინდისგან, განსაკუთრებით მხატვრული დეკორის თვალსაზრისით. კუმურდოს ტაძარი არ გამოირჩეოდა უხვი ორნამენტაციით, იყო უფრო სადა და მკაცრი. ასევე აიგო სამი კათედრალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში: მცხეთაში სვეტიცხოველი, ალავერდი კახეთში, ბაგრაგის ტაძარი ქუთაისში.

სამივე ნაგებობა განსხვავებული გიპის გაძარს წარმოადგენდა. ასე რომ ქართული ხუროთმოძღვრება სულ ვითარდებოდა. ყოველი გაძარი ეპოქის შესაბამისი ნაგებობა იყო. არქიტექტორი არ იზღუდებოდა ფანტაზიაში. იგი ცდილობდა ახალი და კომპოზიციურ მთლიანობაში გააზრებული ეკლესიები შეექმნა, სადაც არქიტექტორული ფორმა, ორნამენტული დეკორი, და საშენი მასალა სინთეზურად იქნებოდა ერთმანეთთან შერწყმული. სწორედ მაშინ, როდესაც უკვე აღარ იგებოდა რაიმე ახალი გიპის გაძარი და ძირითადად ჩნდებოდა რემინისენციები, დიწყო არქიტექტურის დაცემა. XIV საუკუნიდან საკულტო ძეგლი მოკლებული იყო შემოქმედებითობას. ამ ხანის გაძრების აღწერისას ვახტანგ ბერიძე აღნიშნავდა, რომ “ხშირად ახლად შემოსული აგურისაგან ნაგები გაძრები უფრო მეტ შემოქმედებით გააზრებულ ელემენტებს შეიცავდა, ვიდრე ქვის ნაგებობები. მართალია, მათში დამახასიათებელი იყო სრული სიახლოვე გრადიციებთან, მაგრამ სწორედ ამ სიახლოვით გრადიციების გადაგვარება. ოსტატები მექანიკურად მიჰყვებოდნენ გრადიციულ დინებას.”\* სწორედ ეს მექანიკური დინება შეინიშნება დღესაც. მცდელობა ძველის გადმოგანისა სახეზეა. რქიტექტორები ცდილობენ შეინარჩუნონ ხუროთმოძღვრული ფორმა და დეკორი, მაგრამ ეს ნაკლებად შეიცავს შემოქმედებითად გააზრებული ნაგებობების ელემენტებს. არც საბურთალოს, არც ვაკის არც სამების სამრეკლოს, არც ნაძალადევის ეკლესიებზე არ შეიგრძნობა შემოქმედებითი სული. ორნამენტის განაწილება ფასადზე გაუაზრებელია. მხატვრული ერთიანობა ფასადთა შორის არ ჩანს. შემთხვევითი არ იყო ჩვენს მიერ სამთავროს დედათა მონასტრის სამხრეთ ფასადზე ყურადღების გამახვილება. საოცარია როგორ შეძლო აგორმა ერთნაირი გიპის სარკმლებისათვის სხვადასხვა ფასადზე სრულიად განსხვავებული იერსახე მიენიჭებინა. დეკორი მზის შუქის გემოქმედების მიხედვით გაენაწილებინა. თანამედროვე გაძრებზე არათუ ორნამენტია არასწორად განლაგებული, არამედ ნაგებობის ფორმა და დეკორიც არ ერწყმის ერთმანეთს. სამების სამრეკლოს მკაცრი და

\*”ვ. ბერიძე “XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება”

პირქუში ორნამენტაცია მარტივია. იმის მაგივრად, რომ სიმსუბუქე მიენიჭოს არქიტექტორულ ფორმას, იგი დამძიმებულია. უგულვებელყოფილია შუქ-ჩრდილის ზემოქმედების ეფექტი. თითქოს ეს ფაქტორი არც არსებობდეს. იგივე ითქმის ნაძალადევის დარბაზულ ეკლესიაზე. ორნამენტაცია აქაც სტატიკური და ერთფეროვანია. ვაკის ელესიის ავტორი ცდილობს გააზრებული თანამედროვე გიჟის დეკორის შექმნას, თუმცა ეკლექტიზმს ვერ ართმევს თავს. გრადიციულ ფორმას არ ერწყმის მხატვრული ორნამენტის მოდერნისტული გადაწყვეტა. მწირია საბურთალოს ეკლესიების დეკორიც თუ არქიტექტორები ცდილობენ კანონიკური ძეგლების შენებას, მაშინ მათ გააზრებული უნდა ჰქონდეთ თითოეული დეტალი.

ნაგებობის როგორც ტექნიკური ისე ესთეტიკური მხარე, სადაც ქვის ფერი, დეკორის ხასიათი და არქიტექტორული ფორმა მხატვრულ ერთიანობაში აღიქმება. აგლაძეების შემოქმედებაზე საუბრისას აღვნიშნე რომ მათ ნამუშევრებშიც შეინიშნებოდა ბევრი ხარვეზი, მაგრამ არა ტექნიკური წუნი. ქვაზე კვეთისას ისინი ყოველთვის ცდილობდნენ მიეღწიათ კომპოზიციური მთლიანობისათვის. არქიტექტორებთან ერთად დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ თითოეულ დეტალს. საერთოდ XX საუკუნის დასაწყისში გრადიციული არქიტექტურული ფორმებისა და ორნამენტის კვლავ გამოღვიძება საკმაოდ გაბედული და მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო ხელოვანთა მხრიდან. როგორც ვიცით ამ პერიოდში იგებოდა რუსული გიჟის ეკლექტური ძეგლები.

მაქსიმალურად ცდილობდნენ ქართული სულისა და გრადიციების ჩახშობას. ამიგომაც ქაშვეთისა და ეროვნული ბიბლიოთეკის მთავარი კორპუსის აგება ასეთ დროს სერიოზული განაცხადი იყო. მართალია, ვახტანგ ბერიძე წერდა რომ “XX საუკუნის დასაწყისში ქაშვეთის აგება იყო ეპოქის გამოძახილი რევოლუციის წინ, გარკვეული ეროვნულობის იერსახე.”\* თუმცა იგი ღღესაც ეროვნულობის სიმბოლოდ რჩება. ასევე ეროვნული ბიბლიოთეკის შენობაც არაჩვეულებრივად შეერწყა გარემოს, ჩაჯდა თბილისის კოლორიტში. ამ შენობების მხატვრულ გაფორმებაშიც გამოიქვანდა რომ არსებობდნენ ქვაზე კვეთის კვალიფიცირებული ოსტაგები, რომლებიც ინარჩუნებდნენ ქვაზე კვეთის ტექნიკურად მაღალ დონეს.

\*ვ. ბერიძე “XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება”

როდესაც არქიტექტურის ისტორიას ვეხებით და განვიხილავთ საკულტო ძეგლების მნიშვნელობას, აუცილებელია გათვალისწინებული იყოს დროის ფაქტორი. ეს ძალიან ბევრი რამის განმსაზღვრელია. ყოველ ეპოქას საკუთარი სტილი და მშენებლობის ტექნიკა-ტექნოლოგია გააჩნდა. საუკუნეების მანძილზე ხელოვნების განვითარება სამშენებლო ტექნიკის წინსვლამაც გამოიწვია. შუა საუკუნეებში გაძრებს თითქმის ცარიელი ხელებით აგებდნენ. თითოეული ქვა რულუნებით იყო დაღებული ერთმანეთზე.

ქვები კირის დუღაბის მეშვეობით მაგრდებოდა. დუღაბის გაშრობას ღიდი დრო სჭირდებოდა, არასწორი შენებისას კედელი არამყარი გამოვიდოდა. რთული იყო პერანგით მოპირკეთების პროცესიც. ქვები ურთიერთმიჯრით კარგად უნდა ჩამჯდარიყო კედელში. გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო პერანგის ქვისა და საყრდენი კედლის ხვედრითი წონა. XX საუკუნის 50-იანი წლების შენობების უმრავლესობაში სწორედ ეს შეცდომები იჩენს თავს. ხშირია ფასადებიდან პერანგის ქვების ჩამოცეცვის შემთხვევები. მიგომაც მშენებლობის დროს არქიტექტორმა ყველა სამშენებლო ნიუანსი უნდა გაითვალისწინოს. მშენებლობა ადრე ტექნიკური მასალის უქონლობის გამო ღიდ დროს მოითხოვდა. დღეს დრო და მასალა შეიცვალა. თექნიკური თვალსაზრისით საკმაოდ ბევრი საშუალებები არსებობს იმისთვის, რომ მშენებლობის პროცესი სწრაფად დასრულდეს. აგრეთვე სამშენებლო მასალაში რკინა-ბეტონის გამოყენება ღიდ პრივილეგიას ანიჭებს მშენებელს. ბეტონი სწრაფად შრება. პერანგით მოპირკეთებაც გაიოლებულია საინჟინრო საშუალებების გამო, მაგრამ რაგომდაც დღესაც ხშირად გაძრის მშენებლობას ღიდი დრო სჭირდება. ეჭვია, რომ მშენებლობის ტექნიკურ მხარეშიც ბევრი წუნი შეინიშნება. ადრინდელ ეპოქაში ძალიან მწირი ტექნიკური შესაძლებლობებით აგებულმა ძეგლებმა საუკუნეებს გაუძლეს. მიუხედავად იმასა, რომ თითქმის მშვიერი მუშები აშენებდნენ სვეტიცხოველს, ცაო-კლარჯეთის ძეგლებს. მშენებელთა მიდგომა საქმისადმი იყო უმაღლესი პასუხისმგებლობით და პროფესიონალიზმით გამსჭვალული. თავიდანვე გათვლილი იყო ნაგებობის სულ მცირე ღეგალიც კი. დღეს კი, მიუხედავად ტექნიკის წინსვლისა და ეპოქის შესაძლებლობებისა ვაგვებთ იგივე გაძრებს, თითქმის იგივე დროის ხანგრძლივობით და ძალიან დაბალ ღონეზე.

არ არსებობს გარანტია იმისა, რომ გაძრები გაუძლებენ დროის მსვლელობას. ეს ფაქტორი თითქოს იგნორირებულია. შთაბეჭდილება რჩება, რომ წინასწარ არქიტექტორს მთლიანობაში არ აქვს გააზრებული ტექნიკური თუ ესთეტიკური მხარე. არსებობს

ცნობები რომ ეკლესიების შიდა სივრცეს დღეს ლესავენ ცემენტით და მხოლოდ სამშენებლო სამუშაოების დასრულების შემდეგ იგებენ მკვდარი კირით შელესვის აუცილებლობას. კირი ხომ დამცავ გრუნტს ქმნის ეკლესიის მოხატულობისათვის. როცა ასეთი ფაქტები არსებობს იქ ნაკლებად დასაჯერებელია, რომ თვითონ მშენებლობის პროცესშიც არ იყოს დაშვებული ასეთი სამშენებლო ტექნიკური წუნი, რაც შემდგომში სავალალო შედეგებამდე მიგვიყვანს.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ დროა XXI საუკუნეში ქართველმა არქიტექტორებმა იფიქრონ ეპოქის შესაბამისად. ასეთი მიდგომა, რომ რა უნდა შექმნან იმაზე უკეთესი რაც უკვე შეიქმნა ვფიქრობ საკულტო არქიტექტურის განვითარებას ხელს შეუშლის. ჩვენ გვყავს ნიჭიერი არქიტექტორები, რომელთაც შეუძლიათ ბევრი სიახლის შეტანა საკულტო ძეგლებში. თანაც თანამედროვე ტექნიკა (ამწე, სამშენებლო მანქანა-დანადგარები და სხვა), მასალა, (რკინა-ბეტონი) საკმაოდ დიდ შესაძლებლობას იძლევა ახალი ფორმების შექმნისათვის. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში ააგო ლე კორბუზიემ საფრანგეთში რონ შარის კაპელა, სრულიად განსხვავებული თანამედროვედ გადაწყვეტილი ძეგლი. არქიტექტორმა იაზროვნა დროისა და მასალის შესაძლებლობის მიხედვით და შექმნა ახალი ტიპის საკულტო ნაგებობის არქიტექტორული ნიმუში. ასე რომ ფორმაში არ იზღუდება ავტორი. მთავარია არ დაიკარგოს სულიერი იდეა, ფორმის თავისუფლება არ ზღუდავს რწმენას. დროა ჩვენც შევიგნოთ აუცილებლობა ამ პრობლემის გადაჭრისა. როდესაც XX საუკუნის ბოლოს შენდება იმ ტიპის ტაძრები, რომლებზეც ჩვენ ვისაუბრეთ და რომლებზეც კვლავ მექანიკურად ხდება ძველის გამეორება, ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული არქიტექტურა, რომელიც ძირითადად გამოსატყობი იყო საკულტო ძეგლებით, გაიყინა ერთ ადგილას. გავა დრო და ეს ძეგლები დარჩება როგორც ძალიან ცუდად შესრულებული რემინისცენიები. საჭიროა ქართველმა ოსტატებმა შეიგრძნონ, რომ ცოდნა და საქმისადმი პროფესიონალური მიდგომა მთავარია. აგრეთვე მნიშვნელოვანია თავისუფალი, პროგრესული აზროვნება ეპოქისა და მასალის შესაბამისად. გრადიციების შენარჩუნება არ ნიშნავს ერთი და იმავეს კეთებას. მას გაგრძელება და განვითარება სჭირდება.

*Natia Gagnidze*

**In this work there are examined architectural and artistic sides of some cult monuments built in the end of XX century.**

As we know in the communism period in Georgia the orthodox religion was strictly pursued, accordingly the orthodox churches were not built. Because of it, it isn't surprising that from the 90s of the century political and social condition radically changed in the country and it provoked a new wave of building, which was displayed in constructing orthodox churches. Exactly this and other factors provoked us to take a glance at some new cult monuments to determine their artistic sides and their significance in the city-building.

These churches are: church near medical university, "Holy Mother" church at the Saburtalo phanteon territory, a small hall type church in the Nadzaladevi district, "Sameba" church's bell tower on the Elia mountain and "sameba" church on the Chavchavadze avenue. Observation of these churches testifies that in the cult architecture the style principally hasn't changed. Today the churches are being constructed that of the same type as they were constructed a long time ago in Georgia. We can see the mechanical repetition of traditional forms. Architects are trying to preserve architectural forms and décor, but this doesn't contain the creatively considered elements of building. Also we can see the lower stage of technical side. There is no guarantee that churches will endure the passing of time. This factor is somehow ignored. There is an impression that architects didn't think about technical and esthetical sides of the whole. An epoch factor means a lot too. It is a time in XXI century to think according to an epoch. Such kind of an approach, that what can we create better than it already is, prevents architectural progress. Modern technologies and materials give a big possibility to create new forms. Architect isn't limited in creating the form, but one mustn't lose the spiritual idea, and liberty of the form doesn't limit the faith. When in the end of XX century there were built such kind of churches as we spoke, it means that Georgian cult architecture is frozen in one place. The time will pass and these churches will stay as a very badly fulfilled reminiscences.