ლექცია 4

VI – VII საუკუნეების გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრება

ქართული კლასიკური არქიტექტურის პერიოდი მე V1 საუკუნიდან იწყება. ქართულ არქიტექტურაში სამი ძირითადი ტიპი არსებობდა: სამნავიანი (ბაზილიკური),დარბაზული, გუმბათოვანი. ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის პირველი ნიმუშია ძველი გავაზი, მე V1 ს-ნის შუა ხანების ეკლესია - ტეტრაკონქი, მან ჩვენამდე გადაკეთებული სახით მოაღწია. გარკვეული დროის შემდეგ ნინოწმინდაში ტეტრქკონქის ტიპის ნაგებობა შენდება ნინოწმინდამდე, გავაზის შემდეგ აშენდა ეკლესიები:მარტვილი, რამოდენიმე ძეგლი ტაოში, გავაზი და ძველი ქაშუეთი. 100–150 წელიწადი ტეტრაკონქის გეგმას ქართველი ხუროთმოძღვრები იყენებდნენ. ძველი გავაზი მდებარეობს კახეთში, პატარა ზომის ცენტრალურ-გუმბათოვან ხუროთმოძღვრულ ტიპთა შორის ჩვენთან უძველეს საკულტო ნაგებობად არის მიჩნეული. შიგა სივრცის ორგანიზაციაში ყურადღებას იქცევს გუმბათქვეშა კვადრატი, რომელსაც ოთხივე მხრიდან ეკვრის ნალისებური მოხაზულობის კონქებით დაგვირგვინებული აფსიდები და ტეტრაკონქს წარმოქმნის, ჰორიზონტალური კარნიზებით გამოიყოფიან. ეკლესიის გარე მასები იმეორებს შიგა სივრცის გეგმას და ოთხივე აფსიდის ნახევარწრიული ფორმის მასები მკაფიოდ გამოიყოფა ფასადებზე. ნინოწმინდის საეპისკიოისი ტაძარი მეV1 საუკუნის შუა წლებში აგებული,ყველაზე ადრეული ხანის მაგალითია. მისმა ხუროთმოძღვარმა ტეტრაკონქის საფუძველზე განახორციელა კონსტურქციულად ძალზე გაბედული არქიტექტურული ამოცანა და სრულიად ორიგინალური ხუროთმოძღვრული თემა შექმნა, თუმცა ეს არქიტექტურული ტიპი საქართველოში აღარ განმეორებულა. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრის გეგმა ტეტრაკონქის გართულებული სტრუქტურით, ვარსკლავისებური ფორმით გამოიხატა. ეს ჩანს როგორც შიგა სივრცის ორგანიზაციაში,ასევე გარე მასებში. ძირითადი ამოცანა იყო ხალვათი გუმბათქვეშა სივრცის

შექმნა.ამის განსახორციელებლად ცენტრალურ კვადრატს კუთხეები ჩამოეჭრა და მხარეების მიმართ დამხრობილ ოთხ აფსიდს შორის ეკლესიის დიაგონალურ ღერძებზე ოთხი პასტოფორიუმი (გაანაწილა.ამით გუმბათის ყელს რვა გუმბათქვეშა თაღი შეუქმნა.,რომელზეც საგრძნობლად განიერი გუმბათის ყელი აღუმართავს. ტაძრის ინტერიერი ნათდებოდა გუმბათის ყელსა და ოთხიბვე აფსიდში გაჭრილი სარკმლებით. საკურთხეველში სამი სარკმელია მოთავსებული.ნინოწმინდის კათედრალური ნაგებობა არაერთხელ ყოფილა რესტავრირებული. ხოლო 1825 წელს ნინოწმინდა მიწისძვრისაგან დანგრეულა. ძეგლზე მოთავსებულია ალბანური წარწერა. დაინგრა ერეკლეს დროს და შემდეგ იყო აღდგენილი. ნინოწმინდის შემდეგ იქმნება ახალი ხუროთმოძღვრული კომპოზიცია, რომლის ნათელი გამოვლინებაა მცხეთის ჯვარი.

მცხეთის ჯვრის ტაძარი

მცხეთია ჯვრის ტაზარი 586 – 604 წლებშია აგებული. იგი წარმოადგენს ადრექრისტიანული ხანის ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების უმაღლეს საფეხურს. ეს ძეგლი ქართული ხუროთმოძღვრების კლასიკური პერიოდის დაგვირგვინება. ტაძარი აგებულია სტეფანოზ ქართლის ერისთავრის ბრძანებით და შემწეობით. ამას ვგებულობთ აღმოსავლეთ ფასადზე არსებულ საქტიტორო რელიეფების წარწერიდან.ეკლესია დგას მაღლა, მთის წვერზე, თითქოს მთას აგვირგვინებს.ამ ადგილას კერპების დამხობის შემდეგ წმ. ნინოს აღემართა დიდი ხის ჯვარი და მეV1 ს-ნის ბოლოს სწორედ აქ აშენდა ტაძარი.თითქოს ზემოდან წმინდა ჯვარს დაადგეს. მე V11 ს-ნის 1ნახ. აქ აგებული იყო ჯვრის მეორე მონასტერი, რომლის ნაგებობა კომპოზიციურად ჩაერთო ახალი, უფრო დიდი ტაძრის კომპოზიციაში. დიდი ტაზარი ხელოვნურად ნახევრად ამოყვანილ სუბსტრაქციას - ბაქაბს ეყრდნობა. ეს დასჭირდათ პირველ რიგში იმიტომ, რომ ასეთი განლქაგებით ეკლესია სწორედ რომ აგვირგვინებს მთის მწვერვალს და თითქოს ერწყმის მას.
მცხეთის ჯვრის ტაძარი ტეტრაკონქის ტიპის ნაგებობას წარმოადგენს -

ანუ გეგმაში არის ჯვარი, რომლის ოთხივე მკლავი აფსიდით მთავრდება. ასეთი ტიპი უფრო ადრინდელია - ნინოწმინდა, ძველი გავაზი. მაგრამ მცხეთის ჯვარში უფრო გართულდა თვით კომპოზიცია. აფსიდები დაშორებულია ერთმანეთს,მათ შორის მოთავსებულია წრის ¾ ფორმის ნიშები, რომელთაგანაც არის გასასვლელი კუთხის მართკუთხა ფორმის ოთახებში, რომელიც ჯვრული კამარით არის გადახურული. განიერი ფართო გუმბათი აფსიდებს შორის კედლის შვერილებს ეყრდნობა.გუმბათქვეშა კვადრატიდან გუმბათის წრეზე გადასვლა ტრომპების სამი რიგი, 4,8,16 ხდება. მთავარ 4 ტრომპს აქვა წვერი ჩამოკვეთილი. მათ ნიშებს ზემოთ ამოყვანილი კედელი კვეთს.გუნბათში 4 სარკმელია,,აღმოსავლეთის აფსიდას 3 სარკმელი აქვს.შესას დავლელი არის სამხრეთის და ჩრდილოეთის მხრიდან. მიუხედავად აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძის გამოყოფისა კომპოზიცია მაინც ცენტრალურია, გუმბათის სივრცე ქმნის ამ ცენტრს. გუმბათის სფეროზე ქვებით არის ჯვარი გამოსახული, მცხეთის ჯვრის შიგა სივრცე გამოიჩევა პროპორციითა და დახვეწილობით,ასევე მასათა წონასწორობით. ყოველი სავრცითი ერთეული მკაფიოდ არის გამოყოფილი და შემოხაზული.საბჯენი თაღები იდეაალურად ნახევარწრიულია.მაღალი, ნათელი სივრცეები აბსიდების გვერდით კუთხის ნიშები უფრო ვიწრო, დაბალი და ბნელ სივრცეებთან მონაცვლეობას ასრულებენ. შიგნით ქვების კარგი წყობაა, თანაბარი რიგები ძალიან გულდასმით, ნათელი ქვის საშუალებით მეტად დახვრწილ ეფექტს ქმნის.შიდა სივრცის დანაწევრება არ არის გამოხატული გარეწ მასებში,ოღონს შიდა ნახევაეწრიულ ფორმებს გარედან შეესაბამება, წახნაგოვანი, კრისტალური ფორმები. ადრექრისტიანულ ხანაში, ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების განვითარების პირველ ეტაპზე, გარე მასების (ექსტერიერი) გაფორმებას ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ძირითადი აქცენტი შიდა სივრცეზე კეთდებოდა.შიგა სივრცის ორგანიზაცია კარგად გამოიხატა მასებში. კლასიკურ პერიოდში მცხეთის ჯვრის პროპორციები გარედანაც სრულყოფილია და დახვეწილი,იგი წომასწორობაზე და ჰარმონიაზეა აგებული. მეცნიერები ამტკიცებენ რომ აქ იყო გამოყენებული ოქროს კვეთა ისევე როგორც ათენის პანთეონში.მცხეთის

ჯვარი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს არა რაიმე განსაკუთრებული, მოულოდნელი ან ეფექტური ფორმებით, არამედ სწორედ პროპოციათა დახვეწილობით, მოხაზულობათა სრულყოფით, ნაწილების არაჩვეულებრივი ჰარმონიული შეფარდებით.მცხეთის ჯვარი დიჯერ კიდევ შორიდან აღიქმება წარმტაცა,როგორც მთის დამაგვირგვინებელი. ჯვრის აღმოსავლეთის სამივე სარკმელი შემკული არის თავსართებით (სათაური), რომლებიც ამოწეულია კედლის სიბრტყიდან და მცენარეულიორნამენტებით შემკულია (ყურძნის ვაზი). მათ ძემოთ კი სამი რელიეფია მოთავსებული.ცენტრში ქრისტეს ფრონტალური ფიგურა და მის წინ მუხლებზე მდგომი სტეფანოზია. გვერდით რელიეფზე კი ცენტრისკენ (ე.ი. ქრისტესაკენ) შეტრიალებული სტეფანოზის ძმა დემეტრეა და მისი ძე ადარნასე თავისი მცირეწლოვანი შვილით. მაღ თავზე ასევე ქრისტესკენ მიმართული ანგელოზები,თითქოს ქრისტეს წარუდგენენ ერისთავს. მეტად გაწონასწორებული,საზეიმო კომპოზიციაა. ფიგურები შესრულებულია შუასაუკუნეების ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მანერაში - სიბრტყლვანება,პროპორციათა დარღვევა, ხაზოვნება,მაგრამ ამასთან ერთად აქ მაინც კლასიკური ნიმუშების გავლენა იგრძნობა, ანუ ერთგვარი პლასტიკურობა. რელიეფების ფონზე ასომთავრული წარწერებია. სამხრეთ ფასადზე, სარკმლის თავზე იმავე სტილში გამოსახულია წმ. სტეფანეს წინ მუხლმოდრეკილი ქობულ-სტეფანოზი. ხოლო ამავე მხარეს გუმბათის წახნაგზე პატარა მუხლმოდრეკილი ფიგურაა - შესაძლოა აღმშენებეკლი ოსტატი. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს სამხრეთ კარის ტიმპანში (ნახევარწრის ფორმის ქვს) გამოსახულია რელიეფი „ჯვრის ამაღლება“ - ტრადიციული თემა ქრისტიანულ ხელოვნებაში. ცენტრში წრეში ჩახაზული ჯვარი, ქვებიდან გამოდის ყლორტები და აქეთ იქიდან ცენტრისკენ, ორივე მხრიდან დიაგონალურად დახრილი ანგელოზების ფიგურებია. მათი ფრთების განლაგება ნახევარწრიულ მოხაზულობას ეპასუხება.აქ იგრძნობა პარალელურ ხშირ ხაზთა პლასტიკური სირბილე და გამომსახველობა, გარკვეული მოცულობითობა. ამ მხარს ერთ დროს იყო პორტიკი, რომელიც ამჟამად მონგრეულია.

პორტიკის მოცულობა ჩრდილოეთით არსებულ მცირე ჯვრის ტაძრის მასას,თუმცა ეს მოცულობანი ტოლი არ არის, წონასწორობა მაინც იყო, ვინაიდან მისასვლელი ტაძართან სამხრეთ და აღმოსავლეთიდან არის, ხოლო ჩრდილოეთის მხარე კი უფრო დაფარულია. აქეთ რელიეფებიც არ არის. როგორც ვხედავთ მცხეთის ჯვრის ტაძრის არქიტექტურაში უმთავრესი მნიშვნელობა ქონდა წონასწორობას და არა მშრალ სიმეტრიას. ტაძრის როგორც შიგა სივრცეში, ისე გარე მასებში მკაფიოდ გამოვლინდა რაფინირებულად დახვეწილი ფორმების მწყობრად შეწყობილი პროპორციები. სიმეტრიულად გაწონასწორებული არქიტექტურული მასები, მხატვრულ-აზრობრივად გამომსახველი დეკორაციული სისტემა ამ ძეგლს კლასიკურ ნაწარმოებთა რიგში აყენებს.

ჯვრის ტიპის ტაძრები ქართულ ხუროთმოძღვრებაშის

წართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში ჯვარი განმარტოებულო არ დგას. იგი თაოსნობს ქართული ხელოვნების ნაწარმოებთა განსაკუთრებულ ჯგუფს. მას ბაძავდნენ, მეტნაკლებად ზუსტ პირსნაგებდნენ არა მხოლოდ მე V111ს-ს პირველ ნახევარში, არამედ გაცილებით გვანაც. ქართველ ხუროთმოძღვრებს უოველთვის ჯვრის ტაძარი სამშენებლო ხელოვნების ნიმუშად მიაჩნდათ, ისევე როგორც ბიზანტიური ხუროთმოძღვრებისათვის ამგვარ ნიმუშს წარმოადგენდა კონსტანტინოპოლლისსოფიის ტაძარი. ჯვრის ტიპის ტაძარი აგებული ყოფილა მცირე ზომის ძველ შუამთაში, ოდნავ გამარტივებული და ორჯერ უფრო მცირე. ამ ძეგლში ჯვარის ხუროთმოძტვრების ძირითადი მიღწევები ადგილობრივ ტრადიციებთანაა შეფარდებული (რელიეფურ გამოსახულების და ორნამენტების უქონლობა),მაგრამ მასში ვერ ვხვდებით რაიმე ახალს ან ძიების პროცესს. ატენის სიონი - ჯვრის თითქმის ზუსტ პირს წარმოადგენს ტაძრის გეგმის საფუძველს შეადგენს გუმბათქვეშა კვადრატი,მხარეების მიმართ დამხრობილი ოთხი აგსიდით, რაც შიგა სივრცეში ტეტრაკონქულ განვითარებას გვაძლევს. გუმბათქვეშა კვადრატიდან წრეზე გადასვლა

სამი რიგით ტრომპებით განხორციელებულია. შიდა სივრცის განვითარება ორგანიზებულია არქიტექტურული ფორმების ზემოდან ქვევით მიმართული მწყობრი დინებით, მოცულობების თანდათანობით ზრდით. არქიტექტურული თემის მაორგანიზებელ რგოლს შეადგენს ერთგვარად მძიმე, მასიური გუმბათი, რომლის ნახევარსფერულ მთელარეზე, შიგა სივრცეში ქვის რელეფური „ძლევის ჯვარი“ გამოიხატება. ტაძრის ოთხივე ფასადსა და გუმბათის ყელზე მოთავსებული რელიეფური ქანდაკებები უმეტესწილად ქაოსურად ნაწილდებიან მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადის შვერილზე შეიმჩნევა სუსტი გამოძახილი მცხეთის ჯვრის ქანდაკებების ერთგვარი მიბაძვისადმი.ატენის სიონში შესასვლელი სამხრეთის მხრიდანაა შენახული. მე V11ს-ნის ატენის ტაძრის სამხრეთის კედელზე ძველი სომხური წარწერაა მოთავსებული, რომლის თანახმად იგი სომეხი ხუროთმოძღვრის თოდოსაკის მიერ 1X ს-ში გადაშენებული ყოფილა. ტაძრის აღმოსავლეთის კედლის რელიეფზე, ტაძრის მოდელით ხელში გამოსახულია ქტიტორი, წარწერა მიუთითებს ვინაობას, ტაძარი აგებული ყოფილა ერისთავ სტეპანოზ 11 მმართველობის დროს. ტაძრის აღმოსავლეთის და სამხრეთის კედლები უხვად რელიეფებითაა შემკული; ცალკეული გამოსახულებები მოთავსებულია აგრეთვე სხვა კედლებზე. რელიეფების რეალისტური ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს ეს გამოსახულებანი რამდენიმე ჯგუფად დავყოთ. ქვაზე ამოჭრის მანერისა და ფიგურების გადმოცემის სტილის მიხედვით, ისინი სომხური ხელოვნების ძეგლებს უახლოვდება. მეორე ჯგუფი ნამდვილად ქართველი ოსტატის მიერაა შესრულებული. მას ორი ირმის სიმბოლური გამოსახლება ეკუთვნის, რომელიც წყალს აუზიდან სვამს.(ჩრდ. შესასვლელი კართან) და ნადირობის სცენა (დას.კედელზე) დანარჩენი ფიგურები და სცენები სომხური ხელოვნების ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს. ჯვარის ტიპის სომხური ხუროთმოძღვრების უძველესი ძეგლებია:ავანი,წმ.რიფსიმე რომლებიც თავისი მხატვრული თავისებურებებით მკვეთრად განსხვავდებიან მცხეთის ჯვარისაგან და არანაირი საუბარი არ შეიძლება ქართულ-სომხური არქიტექტურის გენეტიკური ურთიერთობის შესახებ.

ნაკლები საერთო აქვთ ქართული ხუროთმოძღვრების ჯვრის ტიპის ძეგლებს ბიზანტიურ ძეგლებთან. კონსტანტინოპოლის აი-სოფიის ტაზრის არქიტექტურასი ორი ტრადიციის შერწყმაა:ელინისტურ-რომაული (ბაზილიკურ მონაცემებში) და ასევე აღმოსავლეთის. ასევე უნიადაგოა საუბარი სირიულ ხუროთმოძღვრების ქართულ ხუროთმოძღვრებაზე გავლენაზე, აქ შეიძლება წმინდა გარეგნულ ხერხებს არ აცდა.

წრომი -ახალი ეტაპი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიულ განვითრებაში

ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარება არ შეჩერებულა მცხეთის ჯვარის ტიპზე. სივრცის შინაგანი გაფორმების პრობლემის გადაწყვეტა გუმბათის დადგმით დაიწყო. მეV11 ს-ს 30ან წლებში აგებული წრომის ტაძარი, რომელიც ქართლში მდებარეობს მტკვრის მარჯვენა ნაპირას სიახლის მატარებელია. მხატვრული ღირსწბით იგი მცხეთის ჯვარსაც კი შეიძლება გაუტოლდეს. ეს ტაძარი ბევრ ისეთ ნიშანს შეიცავს, რომელიც მოასწავებს ქართული საეკლესიო არქიტექტურის შემდგომ განვითარებას. გეგმით ტაძარი „ჩახაზული ჯვრის“ ტიპს მიეკუთვნება. გუმბათი არა კედლებს ეყრდნობა, არამედ 4 თავისუფლად მდგომ ბოძს. აფსიდი ერთია, საკურთხევლის დასავლეთ-აღმოსავლეთით საერთო ღერძი გარკვევითაა გამომჟღავნებული. დიდი მნიშვნელობა დასავლეთით მოთავსებულ პატრონიკეს (ტაძარში მეორე იარუსზე მოწყობილი ვიწრო ბაქანი,ძირითადად მგალობლებისათვის), რომელიც მთელ შიგა სივრცეს აწონასწორებს. ვინაიდან აფსიდი ერთია, აღმოსავლეთის მხარე უფრო დიდი გამოჩნდებოდა დასავლეთ მხარეს და გადაძლევდა ეკლესიის მასებს. თანაც ქაართულ ეკლესიებში გუმბათი აუცილებლად მთავარი ღერძის შუაში უნდა ყოფილიყო. მეტად მნიშვნელოვანია წრომის ტაძრშიის, რომ საკურთხევლის აფსიდი შვერილს კი არ ქმნის, არამედ აღმოსავლეთის კედლის სწორი სიბრტყის უკანა დამცველია. შემდგომში ეს ქართულ არქიტექტურაში დამახასიათებელი ხერხი იქნება. წრომის ხუროთმოძღვარმა ფასადის მხარეს, იქ სადაც საკურთხევლის აფსიდი სამკვეთლოს და სადიაკვნოს

ემიჯნება,კედლის სისქეში ორი ღრმა ნიშა ჩაკვეთა. კედელი განთავისუფლდა დიდი მასისაგან, რომელიც კედლის ერთიანი ხაზის გამო წარმოიშობოდა. ეს ორი თაღოვანი, საკურთხევლის დიდ სარკმელთან ერთად,რომელიც თაღოვან, ბრტყელ ნიშებშია ჩასმული, თავს უყრის და მთელ ფასადს იქვემდებარებს. ასევე ეს ნიშები შუქჩრდილსშორის ცხოველხატულ კონტრასტს ქმნიდნენ. ეს ნიშები გამოყოფს და ხაზს უსვამს ეკლესიის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს. ამრიგას აღმოსავლეთის ფასადი დანარჩენ სამ ფასადს გამოეყო. წრომის ტაძრის შემდეგ დამკვიდრდა ჯვრის ოთხივე მკლავის ანუ ოთხივე ფასადის შუა ნაწილების ფრონტონით (ფასადის დამაგვრგვინებელი ლავგარდანით შემოფარგლული სამკუთხა სიბრტყე) დაგვირგვინება. ეს მკლავები სივრცეში მკაფიოდ ჯვრის ფორმას გამოსახავენ. წრომის ტაძრის დასავლეთ, სამხრეთ დქ ჩრდილოეთ ფასადთა დამახასიათებელია მკაცრი, რითმული დანაწევრება, რომელიც მიღწეულია კარ-სარკმელთა მოთავსების ღრმად გააზრებული გადაწყვეტით. სამივეს ერთნაირი ღერძი აქვს ტიმპანით (ფრონტონის თარაზულ და დახრილ ზოლურებს შორის მოქცეული სამკუთხა არე), აღჭურვილი სწორკუთხა შესასვლელით, მის ზემოთ ფრონტონის ფარგლებში ფართო თაღოვანი სარკმელია მოთავსებული. ამის შემყურე გრძნობ, რომ ხუროთმოძღვარს გააზრებული აქვს არა ცალკეული ფასადები, არამედ ერთიანად მთელი ნაგებობაა, რითაც დიდი მხატვრული მთლიანობაა მიღწეული.წრომის ტაძარსძალიან ძუნწი მორთულობა აქვს. მცენარეული მოტივები, რომლის შესრულების მანერა ფაქიზია, მოტივი ხეზე ნაკვეთ ორნამენტს უახლოოვდება. წრომის ჰარმონიული პროპორციები, მასების ნათელი წონასწორობა, განსაკუთრებული ოსტატობით ნაშენი მკაცრი კედლები, ფასადთა დასრულებული კომპოზიციები, თაღების ფართო გაქანება, მარტივი პროფილების იშვიათი სიზუსტე, საქშენი მასალისა სპეციფიკის და მხატვრულ შესძლებლობათა განსაკუთრებული შეგრძნება ხუროთმოძღვრის მიერ „ქვის ჰარმონიის“, ღრმა და ამაღლებულ შთაბეჭდილებას ტაძარს უქმნიდა. თუმცა მისი ახლანდელი გარემო სილამაზეს და რაიმე რომენტიკულობას მოკლებულია.

წრომის საკურთხევლის კონქი მოზაიკით იყო შემკული. დარჩა მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტები. ყველა დანარჩენი - კამარა და კედელი შეუმკობელი იყო. როგორც ჩანს ასეთი გადაწყვეტა და კონტრასტი ეფექტს ამძაფრებდა.
ტაძარი საუკუნეთა მანძილზე ძლიერ დაზიანდა: არა აქვს გუმბათი და კამარები (უეჭველია რვაწახნაგა გუმბათის ყელი იყო), გუმბათქვეშა კვადრატის ერთი ტრომპის ნაწილი გადარჩენილია. წარწერის საშუალებით, სადაც ასომთავრულით წერია „წმინდაო ეკლესია, შემიწყალე სტეფანოზ კბატონი“, მიჩნეულია, რომ ეს არის ქართლის ერისმთავარი სტეფანოზ11, რომელმაც 626 წელს მიიღო ბიზანტიური საკრალური ტიტული, სანამ ერის მთავრად დაჯდებოდა. ამიტომ ვარაუდობენ, რომ წრომის ტაძარი 6632 – 6356 წლებსშორისაა აგებული. სომხეთში ასეთი ტიპის ტაძარი არიქ წმ. გაიანეს სახელობის. ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აქ პირველად ღრმა სამკუთხედი ნიშების მოტივია გამოყენებული, კედლების სისქეში დაფარული საკურთხევლის აფსიდის გამიწევა გვერდითი ნაწილებისაგან აღმოსავლეთის ფასადის ორივე ღრმა ნიშა გაერთიანებულია. მათ შორის მოთავსებულია მესამე ბრტყელი კამარებით ღრმა ნიშებში დაყენებული ნახევარსვეტები. სავარაუდოთ აქ სკულპტურული ფიგურები ყოფილა დადგმული. მე V11ს-ს პირველ ნახევარში, ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ გამოიმუშავა ტეტრაკონქის ახალი ტიპი, რომელშიც გუმბათოვან ნაგებობათა პირველი და მეორე ჯგუფის ცალკეული ელემენტებია გაერთიანებული

იშხანი - ისტორიული მხატვრული თვალსაზრისით

იშხანი აგებულია მეV11 ს-ს 30 წლებში, ეპისკოპოს ნერსესის მიერ, რომელიც წარმოშობით სომეხი იყო. ეს ტაძარი მრავალჯერ დანგრეული და გადაკეთებული იყო. მე 1X ს-ს პირველ ნახევარში ტაძარი გრიგოლ ხანძთელმის თანამოღვაწემ საბამ აღადგინა.
ტაძარი ჯვრული ტიპის ნაგებობას წარმოადგენს, დაგრძელებული დასავლეთის მკლავით. შენობის ცენტრში აღმართულია გუმბათი, რომელიც ოთხ განცალკევებულ სვეტზეა დაყრდნობილი. გადასვლა

ფუძის კვადრატიდან გუმბათზე კოვზისმაგვარი ტრომპების საშუალებითაა შესრულებული. იშხანის პირვენდელი ფორმის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ სომხეთში არსებულ ეჩმიაძინის ტაძრის მიხედვით, რომელიც ასევე ნერსე11 მიერ იყო ასენებული. მაგრამ გენეტიკური დამოკიდებულების დამუარება ბიზანტიურ, სირიულ არქიტექტურისა და ქართულ, სომხურ ძეგლებს შორის, მიუხედავად ცალკეული ელემენტების მსგავსებისა, შეუძლებელია. ქართულ არქიტექტურულ ნაგებობებს საფუძვლად წრეში ჩაწერილი ტეტრაკონქი უდევს. ეს არქიტექტურული თემა აღმოსავლეთ ქვეყნებში ასევე გამოვლინდა - წრეში მოთავსებული ტეტრქკონქი, ოთხ ბურჯზე დამყარებული გუმბათით - ერთდროულად დამუშავდა საქართველოს,სომხეთსა და ძველი ალბანეთის ხელოვნებაში, სავსებით დამოუკიდებლად, ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების მიხედვით.
საქართველოს და სომხეთის არქიტექტურულ ნაგებობებს საფუძვლად წრეში ჩაწერილი ტეტრაკონქი უდევს, რომელიც გენეტიკურადაა დაკავშირებული ადრინდელი ხანის ცენტრალურ -გუმბათოვან კომპოზიციასთან. ძველი ტაძარი სოფ. ლეკითში (აზერბაიჯანის ტერ.)განლაგებული. წარმოადგენს ე.წ. „ცენტრული გეგმის“ ოთხკონქიან ნაგებობას, რომელიც წრეშია მოთავსებული.ტაძრის გარეგნული მოხაზულობა წრეს გვაძლევს, რომლის დიამეტრია 22მ. შენობის ცენტრში ოთხი დიდი ბურჯია მოთავსებული,რომლებსაც გუმბათის მთელი კონსტრუქცია უჭირავთ. ბურჯებს შორის სამ-სამი სვეტი ნახევარწრეშია მოთავსებული ისე, რომ ოთხივე მხრიდან ბურჯებს შორის ექსცედრა (ნახევარწრიული მოხაზულობის კედელში ნიშა) იქმნება, რომელიც ზემოდან კონქითაა გადახურული. თითოეული ბურჯის უკან დამატებითი სვეტია მოთავსებული, რომელიც ზედა სართულის კედლებს ამაგრებს.აღმოსავლეთიდან შენობის მრგვალ კედელზე მიშენებულია ცალკე კამერები - სამკვეთლო და სალარო. ტაძარი აგებულია რიყის ქვისაგან, რომელიც ძირითად საშენ მასალა წარმოადგენს. ტაძრის ნაგებობა ტეტრაკონქის ტიპს ეკუთვნის, შენობის შინაგანი კომპოზიცია მოთავსებულია წრეში. ერთი სიტყვით აქ

შერწყმულია ტეტრქკონქი და სამსართულიანი როტონდა რომელიც გადახურულია გუმბათით. წერილობით წყაროებში არ მოიპოვება ტაძრის აგების თარიღი.
ქართული ხუროთმოძღვრების ზემოგანხილული სამი ეტაპი ქართული ხელოვნების აყვავების ბრწყინვალე მაჩვენებელს წარმოპადგენს. კულტურის განვითარება უეცრად მეV11ს -დ მეორე ნახევარში წყდება, არაბების გამოჩენით. მათი არსებობა ქართულ მიწაზე გარკვეულ გავლენას ახდენს, მაგრამ კულტურის განვითარების ძირითად ტენდენციებს ვერ ცვლილს. არაბული კულტურის გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ მრავალი ქვეყნის კულტურა არსებითად შეიცვალა და განვითარდა ახალი რელიგიური მოძღვრების უშუალო ზეგავლენით. ისეთი დიდი და ძლიერი ქვეყანა, როგორც იყო სასანიანთა ირანი, ძრფესვიანათ იცვლის ისტორიული განვითარების გეზს: მაზდეანობას ცვლის მუჰამედის სარწმუნოება, ფალაურ დამწერლობას არაბული. დიდი ძვრებია მწერლბაში და სახვითი ხელოვნების განვითარების სფეროში.
ისტორიული წყაროების ცნობით, არაბთა ხელისუფლების წარმომადგენლები საქართველოში სათანადო ზომებს ღებულობდნენ, რომ ძალით თავიანთი სარწმუნოება გაევრცელებინათ, მაგრამ ამაოდ - ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურა იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მისი განვითარების გეზი სამუდამოდ იგივე დარჩა.