



გამომცემლობა „მნიგნობარი“

Irma Dolidze

ირმა დოლიძე

**WHETHER THERE WAS  
A THEATRE IN UPLISTSIKHE**

**იქმ თუ ანა  
თეატრი უპლისიკეში**

Tbilisi  
2009

თბილისი  
2009

რედაქტორები:

**ნათელა ურუშაძე**

სელმონებამცოდნეობის დოქტორი

**ვასტანგ დავითაია**

არქიტექტორი, პროფესორი

Editors:

**NATELA URUSHADZE**

DOCTOR OF ART HISTORY

**VAKHTANG DAVITAIA**

ARCHITECT, PROFESSOR

ინგლისური თარგმანი:

**ნინო მათარაძე**

**ქეთი ჯიშიაშვილი**

**მანანა ვარძელაშვილი**

English translation by

**NINO MATARADZE**

**KETI JISHIASHVILI**

**MANANA VARDZELASHVILI**

რედაქტორ-სტილისტი:

**ქეთი ქამუშაძე**

Proofreader:

**KETI KAMUSHADZE**



© ირმა დოლიძე, 2009 წ.

© გამომცემლობა „მნიგნობარი“, 2009 წ.

ISBN 978-9941-9079-3-7

სანახაობითი კულტურის აღმოცენება საქართველოში იმ შორეული ეპოქიდან იღებს სათავეს, როდესაც ადამიანის ცნობიერება სამყაროს ცალკეულ ღვთაებათა საუფლოდ გაი-აზრებდა. მათდამი მიძღვნილი რიტუალები დროთა განმავ-ლობაში ყალიბდებოდა, ერთმანეთში იკრებდა ქორეოგრაფი-ის, მუსიკის, მხატვრობის ელემენტებს და კონკრეტული ში-ნაარსით გაჯერებული სანახაობის იერს იძენდა. განვითარე-ბის ეს პროცესი მითოლოგიურ ცხოველთა მხატვრულ სა-ხეებად წარმოჩენის გზით დაიწყო, როგორც ეს თრიალეთის ვერცხლის თასზეა (ძვ.წ. II ათასწ.) გამოსახული, რიტუალში წრიულად ჩაბმული ნიღბოსანი ადამიანების წარმოდგენით. უძველესი თეატრალური სანახაობის არსი საკულტო მნიშ-ვნელობითაა ნაკარნახევი. სად და როგორ იმართებოდა ისი-ნი, დღეს მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება გაგვაჩნდეს. საკითხა-ვია, ასევე, არსებობდა თუ არა სანახაობათა გამართვისთვის საგანგებოდ გამოყოფილი, აგებული შენობები? მართალია, საქართველოში არქიტექტურის განვითარების უწყვეტი პროცესი ძვ. წ. VI-V ათასწლეულებიდან იღებს სათავეს, მა-გრამ სათეატრო არქიტექტურის არსებობაზე ინფორმაცია მხოლოდ ანტიკური პერიოდის საქართველოს უკავშირდება.

ათასწლეულთა, საუკუნეთა თუ ეპოქათა ცვალებადობა მისთვის ნიშანდობლივ მოთხოვნებს, ამოცანებს აყენებდა არქიტექტურის წინაშე. მათი გადაწყვეტა როგორც საერო, ასევე საკულტო ხუროთმოძღვრებაში ქვეყნის ადგილობრივი ტრადიციების, ერის ხასიათის, გემოვნების და, რაც ყველაზე არსებითია, მისი მსოფლალქმის უტყუარი გამომხატველია.

საქართველოს ისტორია ომების, შესაბამისად, ნგრე-ვისა და აღმშენებლობის ისტორიაა. ჩვენს სივრცეში დღესაც მრავლად არსებობს შუა საუკუნეთა არქიტექტურული ხე-ლოვნების ნიმუშები. ისინი ნათლად მეტყველებენ ეპოქაზე, იმ დროის მხატვრულ აზროვნებასა და სამყაროსადმი დამოკ-იდებულების თავისებურებაზე. მაგრამ, რაც შეეხება უფრო

ადრეულ პერიოდს, ჯერ კიდევ 50-60 წლის წინ წერილობითი წყაროების გარდა, არაფერი ვიცოდით თუნდაც ანტიკური ხანის ქართული ხუროთმოძღვრების შესახებ. არქეოლოგი-ურმა გათხრებმა, ამ მხრივ, მნიშვნელოვნად გააფართოვა ჩვენი ცოდნა. ანტიკური ხანის ქართული არქიტექტურა, გარდა მცირერიცხოვანი მინისზედა ნაგებობებისა, უმე-ტესწილად, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლე-ნილი მასალებისა და ლიტერატურულ წყაროებში დაცული ცნობების მიხედვით მოიაზრება. დღეისათვის საფუძვლიან-ადაა შესწავლილი საქართველოს საკულტო და საერო არქ-იტექტურა, საცხოვრისი და საფორთიფიკაციო ნაგებობები, მაგრამ მწირი ცოდნა გაგვაჩნია სანახაობითი ხუროთმოძ-ღვრების შესახებ. აღნიშნული საკითხის შესწავლა, ბუნე-ბრივია, ითხოვს მსოფლიოში სათეატრო არქიტექტურის აღ-მოცენების, მისი განვითარების ისტორიის გათვალისწინებას. მით უფრო საგულისხმოა იმ ქვეყნების სათეატრო ხელოვნე-ბის ნიმუშთა ზოგადარქიტექტურული დახასიათება, სადაც პირველად აღმოცენდა სათეატრო არქიტექტურის უძველესი ნაგებობები და რომელთანაც საქართველოს მრავალსაუკუ-ნოვანი პოლიტიკური და კულტურული კავშირები გააჩნდა. ამ მხრივ, საბერძნეთს განსაკუთრებული ადგილი და მნიშ-ვნელობა აქვს. პირველი დრამის და, შესაბამისად, პირველი სათეატრო შენობის (ძვ.წ. VI ს.) სამშობლო ხომ სწორედ სა-ბერძნეთია. დღეს ბერძნული ანტიკური თეატრი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სათეატრო არქიტექტურის განვითარე-ბას, მრავალმხრივია შესწავლილი. უცხოელ მწერალთა და მოგზაურთა თხზულებებში დაცული ცნობები სათეატრო არ-ქიტექტურის შესახებ საქართველოში სწორედ ანტიკურ სა-ბერძნეთში გავრცელებულ სანახაობითი ტიპის ნაგებობებს უკავშირდება. ასე მაგალითად, აპოლონიოს როდოსელი „არგონავტიკაში“ იხსენიებს კუტიის მახლობლად მდებარე უტევანს (საასპარეზო) და დასძენს, რომ „კოლხები თავის

გმირთა მოსაგონებლად რბენასა და მხედრულ თამაშობებს მართავდნენ“. პროკოფი კესარიელის ცნობით, ქალაქ აფსაროსს, რომელიც ბერძნების წინააღმდეგ მებრძოლი, ცნობილი კოლხი გმირის, მედეას ძმის აფსურტეს უკვდავსაყოფად დაარსდა, ამშვენებს თეატრი და იპოდრომი“<sup>1</sup>. ახ.წ. VI საუკუნეში ამ ნაგებობათა მხოლოდ საძირკველი ყოფილა შემორჩენილი, რაც პროკოფი კესარიელისთვის ქალაქ აფსაროსის (თანამედროვე გონიო) შორეული წარსულის მეტყველ ნაშთებს წარმოადგენდა.

ძვ.წ. IV საუკუნეში დაარსებულ პონტოს სამეფოში თეატრის არსებობის შესახებ მიუთითებს ლუკიანე. მისი სიტყვით „ადგილობრივი ხალხები დანიშნულ დროს... ერთობლივ სუყველანი ივინყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელ დღეებში.“ როგორც ლუკიანე შენიშნავს, „თეატრი არსებობდა პონტოს სამეფოს ყოველ ქალაქში“ და განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა დიონისურ-ბაკური პანტომიმები“<sup>2</sup>. ვიდრე ამ ცნობებსა და სხვა მონაცემებს განვიხილავდეთ, გავეცნოთ ანტიკური თეატრის სტრუქტურასა და მის ფორმებს.

ბერძნული ანტიკური თეატრი ღია ტიპის შენობაა. იგი შედგება სცენისათვის განკუთვნილი მრგვალი მოედნის — ორქესტრას, მაყურებელთა დარბაზის — თეატრონისა და ტანსაცმლისა და რეკვიზიტის შეცვლა-შენახვისთვის გამიზნული მინაშენის — სკენესაგან. საბერძნეთში თეატრებისათვის საგანგებოდ იყო შერჩეული შემალღებული ადგილი, ამფითეატრები ბორცვებზე შენდებოდა. თუ თავდაპირველად თეატრონი და სკენე ხის იყო (ძვ.წ. IV საუკუნემდე), მოგვიანებით ბერძნებმა ქვა გამოიყენეს, რამაც განაპირობა სათეატრო ნაგებობების განსაკუთრებული მდგრადობა. ასეთია, მაგალითად, ძვ.წ. IV საუკუნეში პოლიკლეტ უმცროსის

<sup>1</sup> დ. ჯანელიძე, სახიობა, თბილისი, ხელოვნება, 1972 წ. გვ. 201

<sup>2</sup> ივრე, გვ. 205

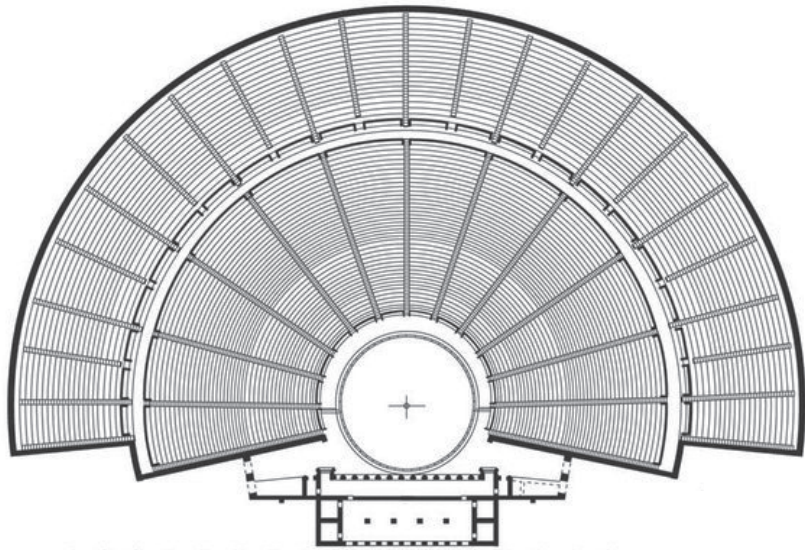
მიერ ეპიდავრში აგებული თეატრი, სადაც ტრადიციული ოსტატობითაა გამოყენებული ბუნებრივი ბორცვის შემალღება. მის დაქანებას ორგანულად ერწყმის თეატრონის ქვის საფეხურები. თავისთავად ეს ფორმა შემთხვევით არ იქნა მოძიებული. ანტიკური თეატრის სტრუქტურა პირველსაწყის ხალხურ საკულტო სანახაობაზეა დაფუძნებული. „ოდესღაც წრე-ორქესტრაზე გამოდიოდნენ საკულტო თამაშობის მორთულ-მოკაზმული მონაწილეები, რომელთა გარშემოც იყო მაყურებელი თავშეყრილი. თეატრალური სანახაობისადმი ინტერესმა და მაყურებელთა რაოდენობის ზრდამ განაპირობა მოქმედების გათამაშება ბორცვის ძირას. აქ იდგმებოდა კარავი-სკენე, სადაც გამოსასვლელად ემზადებოდნენ მსახიობები, მაყურებელი კი ბორცვზე იყო შეფენილი. დროთა განმავლობაში სკენე სვეტნარით შემკულ ორიარუსიან ნაგებობად გადაიქცა. იგი ქმნიდა მუდმივ არქიტექტურულ ფონს და გამოყოფდა მსახიობებს ბუნებრივი გარემოსაგან. ასევე, არქიტექტურულად გაიაზრებოდა ბორცვის დაქანება — წარმოიშვა თეატრონის კონცენტრული იარუსები“<sup>3</sup>. ორქესტრაზე გამოსული მსახიობები, თუ ქოროს მონაწილენი, თავისუფლად ფლობდნენ მრავალიარუსიანი მაყურებლის უზარმაზარ აუდიტორიას. ამასთან, მსახიობს არ სჭირდებოდა ხმის გაძლიერება. პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ბერძნული თეატრონის საფეხურები ორქესტრას წრეს ნახევარზე უფრო მეტად ერტყმოდა გარს. ამიტომ მაყურებელი დრამის მოქმედების თანამონაწილედ გრძნობდა თავს და არ იყო სანახაობის მხოლოდ მხილველი. მაყურებელთა სივრცისა და მსახიობების მკვეთრი გამიჯვნა, იზოლირება, რაც ჩვენს დროში ესოდენ ტიპურია, საბერძნეთში არ არსებობდა.

ანტიკური თეატრი ღია ცის ქვეშ იყო და წარმოდგენ-

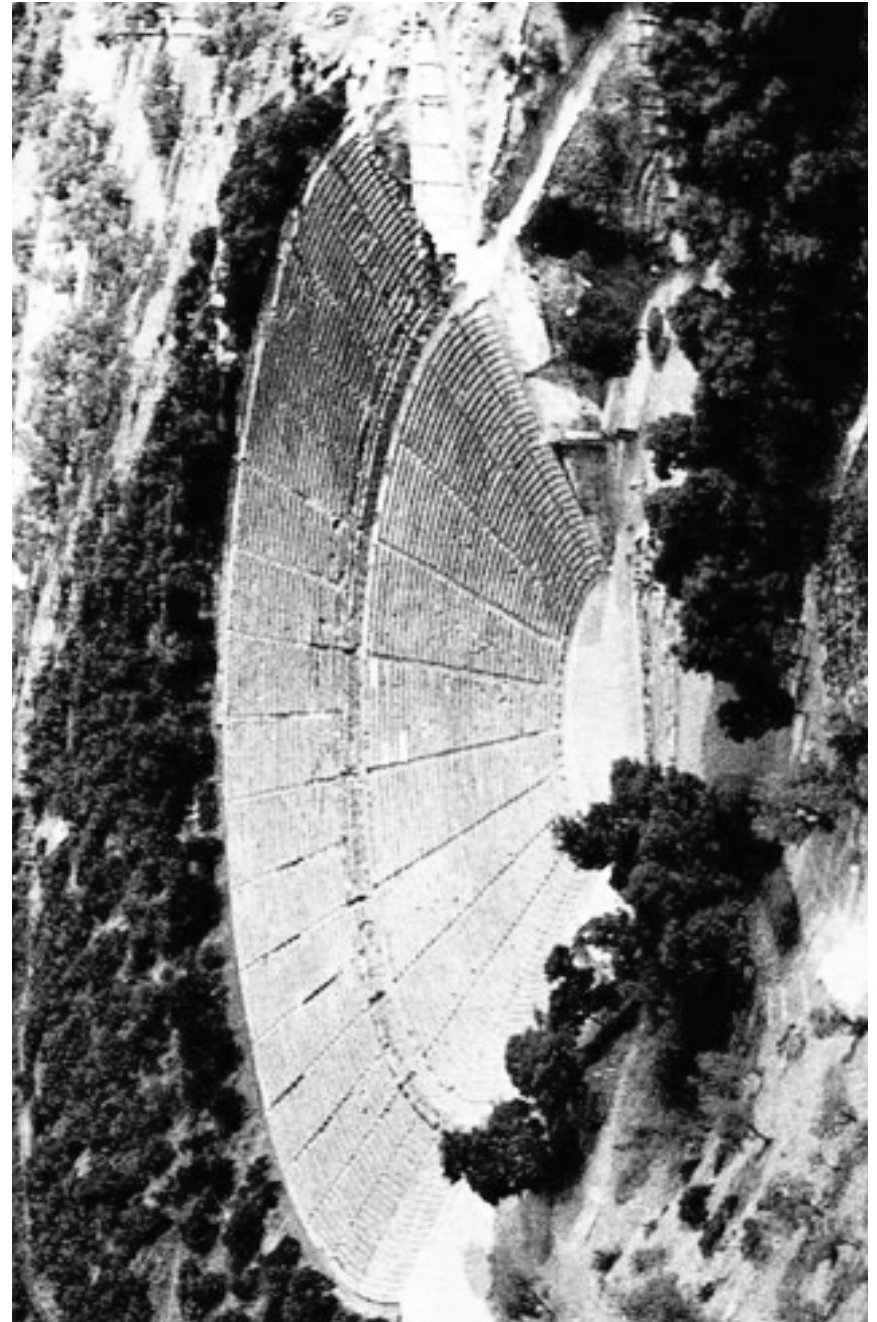
<sup>3</sup> И.Колтинский, Великое наследие античной Эллады, Москва, Изобразительное искусство, 1988 г. стр.134



ეპიდაურის თეატრი. ძვ.წ. IV ს. პოლიკლეტ უმცროსი  
The Theatre of Epidauros. 4<sup>th</sup> century BC. Polykleitos the Younger

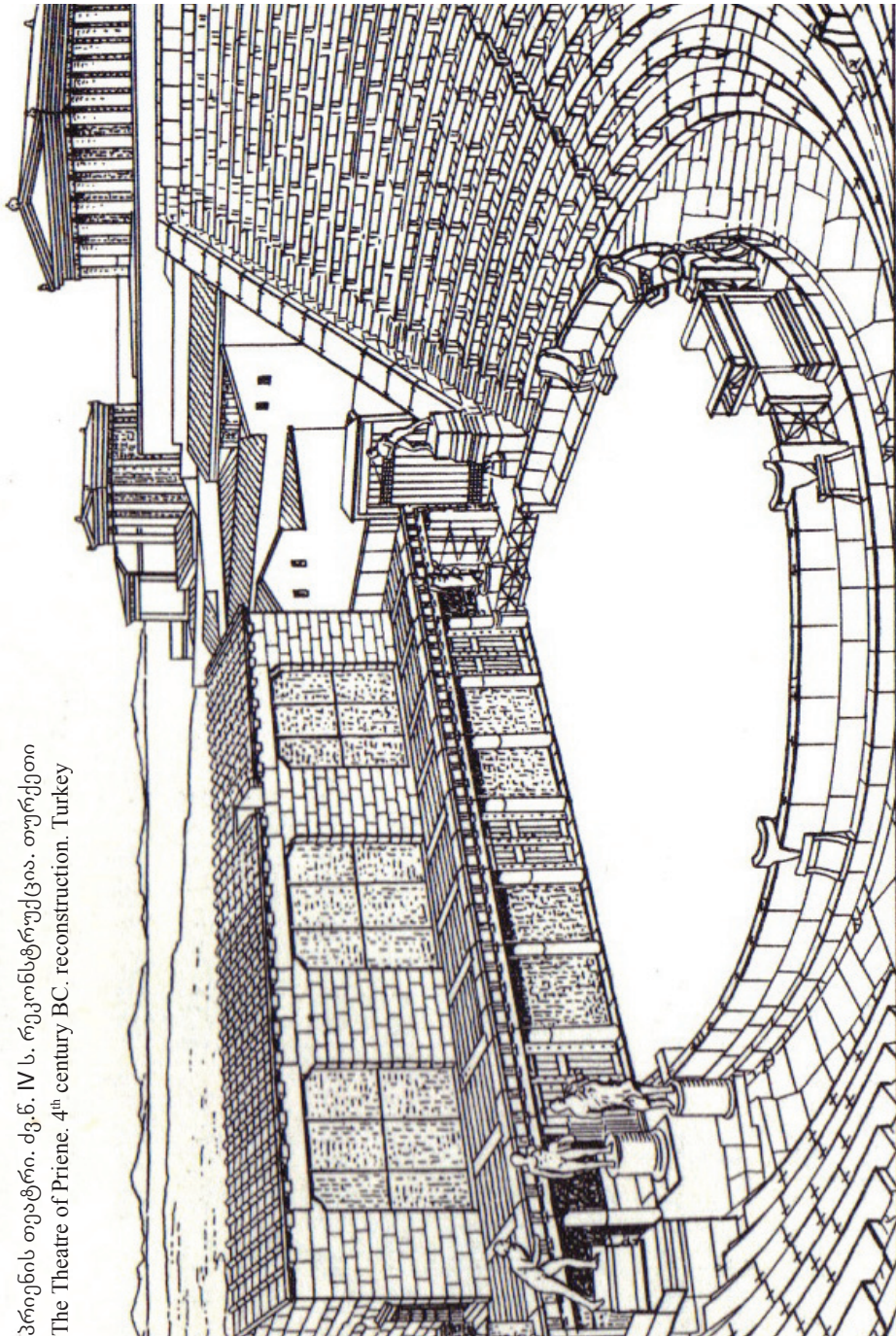


ეპიდაურის თეატრი. ძვ.წ. IV ს. გეგმა  
The Theatre of Epidauros. 4<sup>th</sup> century BC.



ეპიდაურის თეატრი  
The Theatre of Epidauros

პრიენის თეატრი. ძვ.წ. IV ს. რეკონსტრუქცია. თურქეთი  
The Theatre of Priene. 4<sup>th</sup> century BC. reconstruction. Turkey



ეფესოს თეატრი. ძვ. წ. IV-III სს.  
The Theatre of Ephesus. 4<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> century BC.



ეფესოს თეატრი. ძვ. წ. IV-III სს.  
The Theatre of Ephesus. 4<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> century BC.

ებიც დღის განმავლობაში — დილიდან დაბინდებამდე — მიმდინარეობდა. რა თქმა უნდა, ბუნებრივი განათება, რომელიც ერთნაირად ეფინება მაყურებელსაც და მოქმედ პირებსაც, ძნელად აღსაქმელს ხდოდა მსახიობის თამაშის ნიუანსებს (თეატრონის ბოლო რიგებიდან მაინც). მით უფრო, თუ მათი რაოდენობა საკმაოდ დიდი იყო (ეპიდავრში 13 000 მაყურებელი ეტეოდა, ეფესოს თეატრში, რომელიც ძვ.წ. IV-III საუკუნეებში აიგო, 23 000). ამიტომ მსახიობები ადამიანის სახესთან შედარებით უფრო დიდი ზომის ნიღბებს იყენებდნენ, რაც პლასტიკურად გამოხატავდა გმირის სულიერი მდგომარეობის ძირითად ხასიათს. მონაწილეები გამოდიოდნენ გრძელ სამოსში — ქლამიდებში, მაღალძირიანი ფეხსაცმლით, რომელიც სიმალეში ზრდიდა მსახიობის ფიგურას. თავის მოძრაობას მსახიობი მუსიკას უთანხმებდა, რაც ხაზგასმულად რითმულ ხასიათს ატარებდა და გმირთა პლასტიკურ გამომსახველობას აძლიერებდა.

ძველი საბერძნეთის სხვადასხვა ტიპის თეატრების შესწავლამ ცხადყო, რომ არ იცვლება ამფითეატრი და ქოროსათვის განკუთვნილი მრგვალი ორქესტრა, მაგრამ სკენე დროთა განმავლობაში მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციას განიცდის. პიესის შინაარსის გართულებასა და გამდიდრებასთან ერთად რთულდება თეატრალური წარმოდგენის ტექნიკაც. ყურადღების კონცენტრაციის მიზნით სკენეს ორივე მხრიდან უშენდება სასცენო სივრცის შემომფარგვლელი ფლიგელები, რის შედეგადაც იგი უკანა და გვერდითი კულისების მქონე სათამაშო მოედნად გადაიქცევა. „სათეატრო მოედნის ეს ფორმა, სამი მხრიდან შემოზღუდული კედლებით, შენარჩუნდება საუკუნეების მანძილზე, როგორც ყველაზე მოსახერხებელი და სრულყოფილი ფორმა.“<sup>4</sup> ელინიზმის პერიოდში

<sup>4</sup> В. Козлинский, Е. Фреде, *Художник и Театр, Москва, Советский художник, 1975 г. стр.11*

კვლავ ვითარდება სკენეს არქიტექტურა და მის სიბრტყეზე შენდება მაღალი შენობა, რომელიც სათამაშო მოედნის ნახევარს იკავებს და პროსკენიუმის სივრცეს წარმოშობს. უკვე არსებული სამი გასასვლელის პარალელურად ჩნდება ფერწერული დეკორაციების გასამართად გამიზნული საგანგებო ლიობები (ფირომები).

ბერძნული სათეატრო ხუროთმოძღვრების განვითარების შემდგომი საფეხური უკვე რომაული თეატრია. რესპუბლიკის პერიოდში საგანგებო სახელმწიფოებრივ თუ სახალხო ზეიმებთან დაკავშირებით რომში თეატრალური წარმოდგენები დროებით ნაგებ შენობებში იმართებოდა. სენატი კრძალავდა მუდმივი თეატრების მშენებლობას, ვინაიდან მკრეხელობად მიაჩნდა თეატრალური სანახაობისთვის გამიზნული შენობების და წმინდა ან სამოქალაქო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ნაგებობათა თანაარსებობა. პირველი ქვის თეატრები რომში ძვ.წ. I საუკუნიდან ჩნდება და მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს როგორც რომის, ასევე, მისი პროვინციებისა და კოლონიების სამოქალაქო ხუროთმოძღვრებაში. ამ დროსაა (იმპერიის პერიოდი) აგებული პომპეუსის (ძვ.წ. 55-32 წწ.), მარცელას (ძვ.წ. 44-17 წწ.), ბალბას თეატრები, მოგვიანებით ორანჟის (ახ.წ. I ს.), ასპენდის (ახ.წ. II ს.) თეატრები, რომლებიც უკვე სათეატრო არქიტექტურის საბოლოო ჩამოყალიბებაზე მიგვანიშნებენ.

რომაული თეატრი ქალაქური ტიპის ნაგებობაა. ბერძნული თეატრისაგან განსხვავებით, ის აღარ არის ლანდშაფტთან დაკავშირებული, ვინაიდან არ იკვეთება კლდეში და, ამდენად, დამოუკიდებელ არქიტექტურულ ერთეულს წარმოადგენს. ინტერიერის გააზრების მხრივ, მართალია, ბერძნული თეატრის ძირითად პრინციპს იმეორებს (ამფითეატრი, ორქესტრა), მაგრამ მისი შიდა სივრცე უფრო ერთიანი, ჩაკეტილი და იზოლირებულია. თეატრონის კამარულ კონსტრუქციებზე დაფუძნებული საფეხურები ორქესტრას ნა-

ხევარნრეზე ევლება. სცენის შენობა, ელინისტური თეატრის მსგავსად, აღარ იკავებს მის მარტო ერთ მეოთხედს და ნახევარსიბრტყეზეა გაშლილი. ორქესტრას თავისუფალი არე მალალი წრის მაყურებელს ეთმობა (სოციალური დიფერენციაცია ბერძნულ თეატრში არ ყოფილა, იგი პირველად რომაულ თეატრში ჩნდება). პროსკენიუმი, რომელიც ბერძნულ თეატრში სათამაშო სივრცის დანიშნულებას მხოლოდ ეპიზოდურად ასრულებდა, აქ, თანამედროვე სცენის მსგავსად, უმნიშვნელოვანეს დატვირთვას იძენს და ძირითად სათამაშო მოედნად გვევლინება. დროთა განმავლობაში სცენის უკანა კედელი თეატრონის შიდა გალერეის დონემდე მალდება, ამფითეატრის კედლების სიმაღლეს უტოლდება და მაყურებელთა დარბაზის გამთლიანებულ კომპოზიციას ქმნის. ბერძნული თეატრის მსგავსად, რომაული თეატრიც ინარჩუნებს სილიავეს, მაგრამ მისი სივრცე მზისა და წვიმისაგან დაფარვის მიზნით ველარიუმით (ტენტი) იფარება. „თუ წინათ დაბალი სცენა საშუალებას აძლევდა მაყურებელს აღეკვა გარემო-ლანდშაფტი, ამჟამად მისი ყურადღება მიიპყრო სცენის მაღალმა კედელმა, რომელიც ბრწყინვალე მორთულობით გამოირჩეოდა“.<sup>5</sup> კავეას (მაყურებელთა რიგები) ზედა იარუსის დახურული სვეტნარით დასრულება, სცენის კედლების მდიდრული მორთულობა არქიტექტურული დეტალებით, ქანდაკებებითა და ორნამენტული მოხატულობით, აგრეთვე, ფასადის თაღნარით შემკობა (სხვადასხვა ორდერის გამოყენებით, როგორც ეს მარცელას თეატრშია) რომაულ თეატრს განსაკუთრებით შთამბეჭდავ და მონუმენტურ იერს სძენს (უნდა აღინიშნოს, რომ მრავალიარუსიანი თაღნარის სისტემა, რომელსაც პირველად სწორედ ამ თეატრში ვხვდებით, დამახასიათებელი იქნება რომაული არქიტექტურისათვის. ყველაზე სრულად იგი კოლიზეუმში გამოვლინდა).

<sup>5</sup> ი. ციციშვილი, *სათეატრო შენობები, თბილისი, ხელოვნება, 1977 წ. გვ. 11*

მიუხედავად რომაული თეატრების დიდი ზომებისა, ბერძნული თეატრები უფრო მეტი რაოდენობის მაყურებელს იტევდა. როგორც ბერძნულ, ასევე რომაულ თეატრში ოსტატურადაა გააზრებული ვიზუალური აღქმისა და აკუსტიკის საკითხები. პორტიკი, რითაც სრულდება კავეა, სწორედ ამ უკანასკნელის გაძლიერებისთვისაცაა გამიზნული. „თეატრონის მაყურებელთა ადგილების დიდი დახრის (1:2. 1:3) შედეგად, მხედველობის ოპტიკური კუთხე გაცილებით უკეთესია, ვიდრე თანამედროვე თეატრში. უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ სპექტაკლებს დღის სინათლეზე წარმოადგენდნენ. თეატრების საუკეთესო აკუსტიკური თვისებები იმითაც აიხსნება, რომ ამფითეატრის კონუსისებური ფორმის შედეგად, ხმის ძალა არსად მცირდება. ბგერის გავრცელების არეში მას არ ხვდება დაბრკოლება. ამასთან, ხმა ძლიერდება წარმოქმისთანავე... ანტიკურ თეატრში ბუნებრივი ამფითეატრული ფორმის წყალობით მიღწეულია მაყურებელთა განანილების ურთულესი პრობლემა“.<sup>6</sup>

ანტიკური თეატრი უდიდეს გავლენას მოახდენს ევროპული თეატრების შემდგომ განვითარებაზე, მაგრამ შუა საუკუნეების დასაბამიდან ანტიკურ დრამატულ ხელოვნებას თითქმის სრულად მივიწყებენ, თეატრალურ ნაგებობებს გაანადგურებენ, მსგავსად ანტიკური ხანის საკულტო ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ნიმუშებისა, გაანადგურებენ, როგორც წარმართული სამყაროს ბარბაროსულ ნაშთებს.

ანტიკური პერიოდის საქართველო კარგად იცნობს ბერძნულ-რომაულ ცივილიზაციას. ბერძნების რეგულარული კონტაქტები აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის მოსახლეობასთან ძვ.წ. VIII-VI საუკუნეებში უკვე არსებობდა. ასე გაჩნდა შავი ზღვის სანაპირო ზოლში ელინური დასახლებები: ფაზისი, დიოსკურია, გიენოსი, ტრაპეზუნტი, კოტიორა,

<sup>6</sup> ი. ციციშვილი, *დასახ. ნაშრ., გვ. 13*



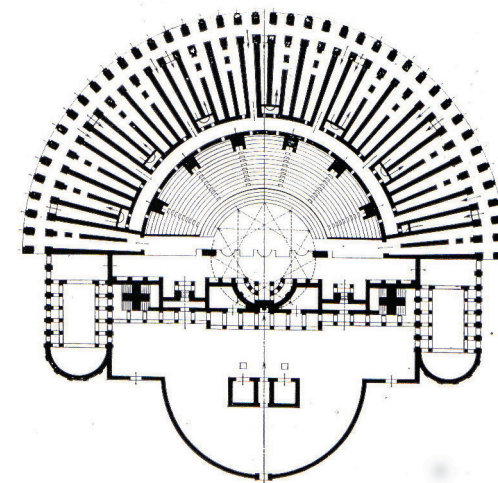
პომპეუსის თეატრი. ექსტერიერი. რომი. ძვ.წ. I ს.  
The Theatre of Pompey. Exterior. Rome. 1<sup>st</sup> century BC.



პომპეუსის თეატრი. რეკონსტრუქცია. ლუიჯი კანინა  
The Theatre of Pompey. Reconstruction by Luigi Canina



მარცელას თეატრი რომში. ძვ.წ. I ს.  
The Theatre of Marcellus in Rome. 1<sup>st</sup> century BC.



მარცელას თეატრი რომში. გეგმა  
The Theatre of Marcellus in Rome. Plan

მარცელას თეატრი. ძვ.წ. I ს.  
The Theatre of Marcellus. 1<sup>st</sup> century BC.



კერასუნტი და სხვ. ბერძნული ახალშენების დაარსებამ, ცხა-  
დია, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შავი ზღვისპირეთის  
მოსახლეობის ანტიკურ სამყაროსთან კულტურულ-ეკონო-  
მიკური ურთიერთობების ჩამოყალიბებასა და შემდგომ გან-  
ვითარებაში. ელინური კულტურის გავრცელების არეალში  
დროთა განმავლობაში მოექცა არა მხოლოდ დასავლეთ  
საქართველოს სანაპირო ზოლი, არამედ მისი ცენტრალური  
რაიონები და აღმოსავლეთ საქართველო. ანტიკური პერი-  
ოდის კოლხეთსა და იბერიაში არქეოლოგიური გათხრების  
შედეგად გამოვლენილი არქიტექტურული კომპლექსები ნათ-  
ლად მეტყველებს, რომ ადგილობრივი მშენებლები კარგად  
იცნობდნენ ანტიკურ არქიტექტურას, იმ დროს გავრცელე-  
ბულ მშენებლობის ხერხებსა და პრინციპებს. აღნიშნულ  
ქალაქებში (მათი ნაწილი არ არის ბოლომდე შესწავლილი.  
მიუკვლეველია ფაზისი. ზღვითაა დაფარული დიოსკურია)  
ბერძნული მოსახლეობის არსებობაზე მრავალი გარემოება  
მიუთითებს. ასე, მაგალითად, დოკუმენტურად დასტურდება,  
რომ ფაზისში არსებობდა ქალაქებისა და გადასახლებულ-  
თა მფარველის აპოლონ ჰეგემონის კულტი. თუკი ფაზისში  
არსებობს აპოლონის ტაძარი, ბუნებრივია, აქ ბერძნული  
მოსახლეობაცაა. საგულვებელია, აგრეთვე, მათი არსებობა  
დიოსკურიაში და სხვა ბერძნულ კოლონიებში. „არქეოლოგი-  
ური კვლევა მოწმობს, რომ ბერძნული დასახლების გაჩენას  
კოლხეთის სანაპირო ზოლში არ გამოუწვევია რაიმე მნიშ-  
ვნელოვანი გავლენა მატერიალურ კულტურაზე, რაც მკვე-  
თრად იჩინს თავს ინტენსიური ბერძნული კოლონიზაციის  
ადგილებში. დღეს მეცნიერთა უმეტესობა თვლის, რომ ბერ-  
ძნული კოლონიები კოლხეთში სავაჭრო დასახლებები იყო“<sup>7</sup>.

ამ პერიოდის კოლხეთის არქიტექტურაზე წარმოდგე-  
ნას გვიქმნის ვანის არქეოლოგიური გათხრების დროს გამოვ-

<sup>7</sup> *О. Лорткванидзе, Наследие древней Грузии, Тбилиси, Мецниереба, 1989 г. стр.295*

ლენილი მასალებიც. ძველ საბერძნეთში ცნობილი დელფოსა  
და ოლიმპოს მსგავსად, ვანის სატაძრო ცენტრიც ქალაქ-  
სამლოცველო უნდა ყოფილიყო. ელინისტური არქიტექ-  
ტურის გავლენა აქ უმთავრესად სამშენებლო ტექნიკითა და  
ხერხებით, ასევე არქიტექტურული დეკორით შემოიფარგლა.  
პარალელურად, თავად ვანში არსებობდა და ვითარდებოდა  
ადგილობრივი სამშენებლო ტრადიციები. ძვ.წ. III-I საუკუ-  
ნეებში ანალოგიური სახის კულტურას ვხედავთ ანტიკური  
ხანის იბერიაში — მცხეთა (არმაზი), გორი, სარკინე, უფლის-  
ციხე და სხვ., რაც საქართველოს საქალაქო ცხოვრების მა-  
ღალ დონეზე მეტყველებს.

ბუნებრივია, ყოველივე ეს ხელს უწყობდა არქიტექ-  
ტურის განვითარებას. საცხოვრებელი ხუროთმოძღვრების  
განსხვავებული ტიპების გვერდით, მრავლად ჩნდება ადმინის-  
ტრაციული და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები.  
ასეთია: აბანოები (არმაზისხევი, ბიჭვინთა, ნოქალაქევი, ძალ-  
ისა, ბაგინეთი), საფორტიფიკაციო ნაგებობები, წყალსადენ-  
კანალიზაციის ქსელები, რომ აღარაფერი ვთქვათ საკულტო  
არქიტექტურაზე. ამ პერიოდისათვის საქართველოში უკვე  
არსებობს ქვით მშენებლობის ტრადიცია (ძვ.წ. IV-III საუკუნე-  
ბიდან; ძვ.წ. III საუკუნიდან იბერიაში იყენებენ კირის დუღა-  
ბსაც), მაგრამ, რაც შეეხება სანახაობითი ტიპის ხუროთმოძ-  
ღვრებას, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, მასზე მხოლოდ  
ბერძნულენოვან წყაროებში დაცული ცნობებია შემორჩენილი.  
ისინი არ გვანვდიან ვრცელ ინფორმაციას და მხოლოდ არსებო-  
ბის ფაქტს ადასტურებენ. სამწუხაროდ, არც არქეოლოგი-  
ური გათხრებისას გამოვლენილა სათეატრო ტიპის რომელიმე  
ნაგებობის ნაშთი. „ანტიკური ხანის აფსაროსს“ (თანამე-  
დროვე გონიოს მიდამოებში), პროკოფი კესარიელის ცნობით,  
გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი და შემკული იყო თეატ-  
რითა და იპოდრომით და მას მრავალი სხვა რამეც ჰქონდა,  
რაც ჩვეულებრივ, ქალაქის სიდიდის მომასწავებელია. ამჟა-

მად აქედან სხვა არაფერია დარჩენილი, გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა“<sup>8</sup>. როგორც ვხედავთ, პროკოფი კესარიელს აფსაროსში ძველი თეატრიც ეგულუბოდა და იპოდრომიც.

ანტიკური ხანის სანახაობებს მხოლოდ თეატრები და იპოდრომები როდი შეადგენდნენ. როგორც აპოლონ როდოსელის სქოლიოების ერთ-ერთი ავტორი ტიმონაქსი ამბობდა, აიაში უჩვენებდნენ გიმნასიებს, დისკოებს, მედეას თალამოსს, იასონის ტაძარს და სხვა სალოცავებს. ეს ცნობა უფრო ადრინდელ ვითარებას ასახავს და სანახაობითი დანიშნულების დაწესებულებათა წრეს აფართოვებს.<sup>9</sup>

ლუკიანე თეატრის არსებობის ფაქტს მიუთითებს პონტოს სამეფოს ქალაქებში და პოპულარობით გამორჩეულ დიონისურ-ბაკხურ პანტომიმებსაც გამოჰყოფს. ხაზგასმით აღნიშნავს, აგრეთვე, ადგილობრივი მოსახლეობის დიდ დაინტერესებას თეატრით. „ერთობლივ სუყველანი ივინყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელი დღეები და უცქეროდნენ ტიტანებს, კორიბანტებს, სატირებს და მწყემსებს“<sup>10</sup>. მსგავსი სანახაობები, როგორც ლუკიანე აღნიშნავს, პონტოს ყველა ქალაქში იმართებოდა. რა თქმა უნდა, ეს ცნობები ზოგად წარმოდგენასაც ვერ ქმნის იმდროინდელი სათეატრო არქიტექტურის ფორმებზე და მხოლოდ თავისუფალი ვარაუდის დონეზე გვაფიქრებინებს მის მსგავსებას ანტიკურ სათეატრო ნაგებობებთან, როგორც იმ დროს გავრცელებულ და უკვე ჩამოყალიბებულ სანახაობითი ნაგებობის ტიპთან. მით უფრო სარწმუნოა ეს მოსაზრება, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ „იბერიის უმეტესი ნაწილი, როგორც სტრაბონი აღნიშნავს, მშვენივრად დასახლებული ქალაქებითა და სოფლებით, ასე რომ იქ გვხვდება სახუროთ-

<sup>8</sup> დ. ჯანელიძე, *სახიობა, თბილისი, ხელოვნება, 1972 წ. გვ. 205*

<sup>9</sup> *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1970 წ. გვ. 776*

<sup>10</sup> დ. ჯანელიძე, *დასახ. ნაშრ., გვ. 201*

მოძღვრებო ხელოვნების თანახმად მონყობილი საცხოვრებლები, ბაზრები და სხვა საზოგადოებრივი შენობები.“<sup>11</sup>

თუ აქამდე ჩვენი მსჯელობა მხოლოდ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით მიმდინარეობდა, განსხვავებული შესაძლებლობა ჩნდება უფლისციხის კომპლექსში თეატრად მიჩნეული (შ. ამირანაშვილი, დ. ჯანელიძე) ფრონტონიანი ნაგებობის განხილვისას. ვინაიდან თეატრისა და თავად კომპლექსისადმი მიძღვნილ არაერთ ნაშრომში იგი საქართველოში შემორჩენილ უძველეს სათეატრო შენობადაა მოხსენიებული, ამიტომ მნიშვნელოვან ადგილს დაევთმობთ თავად უფლისციხის შესწავლის ისტორიას.

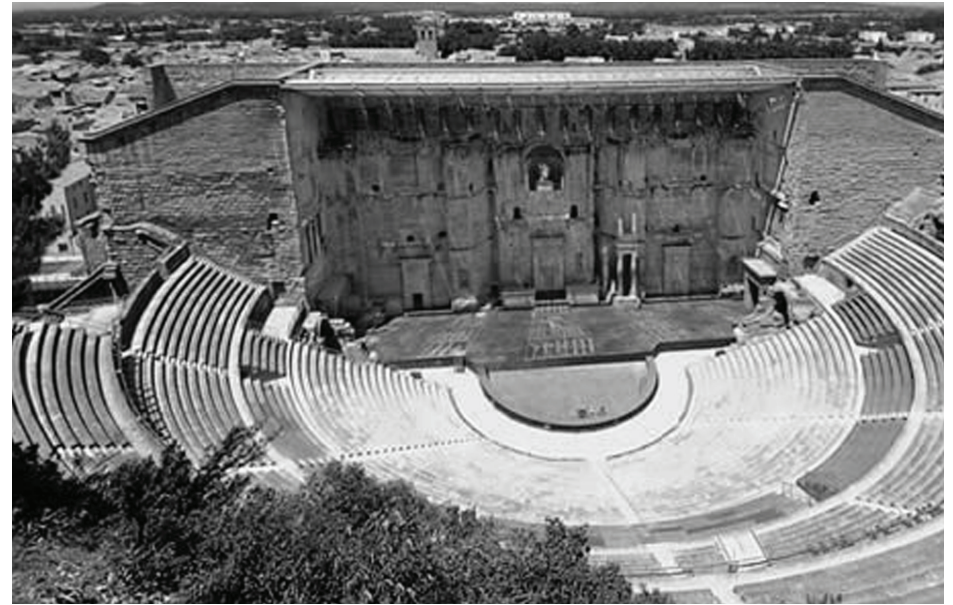
„აშურთან ზეით არს უფლის-ციხე, კუერნაქის გამოკიდებულის კლდის გორასა ზედა, მტკუარის კიდესა, რომელი აღაშენა პირველად უფლოს, ძემან ქართლოსისამან, და იყო ქალაქი ჩინგისამდე; ან არს შემუსრვილი. არამედ შენობა უცხო, კლდისაგან გამოკუეითილი; პალატნი დიდ-დიდნი, ქანდაკებულნი კლდისგანვე; გვირაბი ჩახვრეტით ჩაკაფული მტკურამდ[ე], დიდი. დასავლით აქუს ქარაფი მალალი, და მას შინა გამოკუეთილნი ქუაბნი მრავალ-დიდნი, არამედ ან შეუვალ არს, აქა არს ბუზნი. გამოსული იხილვების სპა-ლაშკარნი შუბოსან-მშვილდოსანნი, ცხენოსანნი, გალაშკრებულნი, ნიშვნენ მისნობად და უნოდებენ უფლის-ციხეს“.<sup>12</sup> ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობიდან ჩანს, რომ XVIII საუკუნეში უფლისციხე, როგორც ქალაქი, ფაქტიურად აღარ არსებობს. ორი საუკუნის განმავლობაში გაუკაცრიელებული უზარმაზარი კომპლექსი, რომელიც კლდეში გამოკვეთილი ასეული ქვაბულ-ნაგებობებისგან შედგება და რამდენიმე ჰექტარზეა გაშლილი, დღეს ნაქალაქარია.

<sup>11</sup> ვ. ბერიძე, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, ხელოვნება, 1974 წ. გვ. 13*

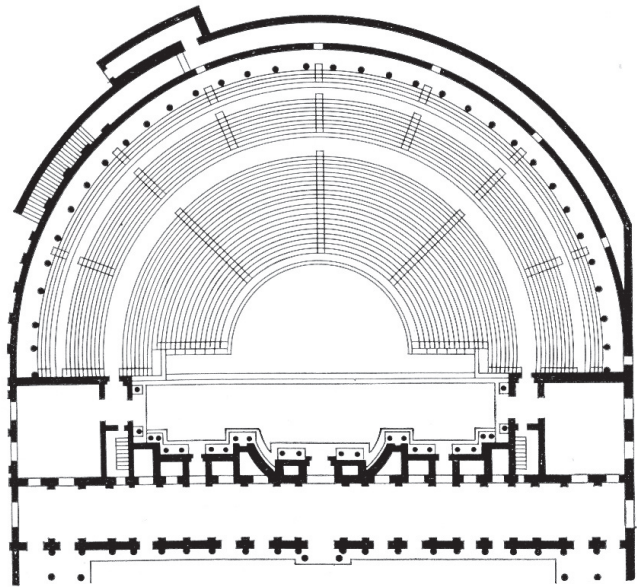
<sup>12</sup> *ქართლის ცხოვრება, IV, ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსი, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბილისი, 1973 წ. გვ. 366*



ორანჟის თეატრი. ახ. წ. I ს. საფრანგეთი  
The Theatre of Orange. 1<sup>st</sup> century AD. France



ორანჟის თეატრი. ახ. წ. I ს.  
The Theatre of Orange. 1<sup>st</sup> century AD.



ორანჟის თეატრი. ახ. წ. I ს. გეგმა  
The Theatre of Orange. 1<sup>st</sup> century AD. Plan



ორანჟის თეატრი. ახ. წ. I ს.  
The Theatre of Orange. 1<sup>st</sup> century AD.



ასპენდის თეატრი. ახ. წ. II ს. თურქეთი  
The theatre of Aspendus. 2<sup>nd</sup> century AD. Turkey



ასპენდის თეატრი. ახ. წ. II ს.  
The theatre of Aspendus. 2<sup>nd</sup> century AD.



ასპენდის თეატრი. ახ. წ. II ს.  
The theatre of Aspendus. 2<sup>nd</sup> century AD.

უფლისციხის ქალაქის ფორმირება ძვ. წ. IV-III სუკუნეთა მანძილზე მიმდინარეობს. ამ დროს იკვეთება მისი უმთავრესი კომპლექსებიც. ახ.წ. პირველ საუკუნეებში კი ტარდება მასშტაბური სარესტავრაციო სამუშაოები. მიუხედავად ამისა, ქალაქის სტრუქტურული წყობა მთლიანადაა შენარჩუნებული. დღეისთვის „უფლისციხის ნაქალაქარი ერთადერთი ძეგლია ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებისა, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს თავდაპირველი ურბანული სტრუქტურა, გამორჩეული კონცეფციის მთლიანობით და ინტენსიური განაშენიანებით.“<sup>13</sup> უფლისციხე ჰორიზონტალურ, ოდნავ დაქანებულ პლატოზეა გამოკვეთილი, ნაცვლად ვერტიკალურისა, რაც ქვაბული კომპლექსების უმრავლესობისთვისაა სახასიათო (ვანის ქვაბები თურქეთში, პეტრა სირიაში, ვარძია). ქალაქის ცენტრალური უბანი კლდეში ნაკვეთი ნაგებობების სიმრავლით გამოირჩევა, ფრონტონიანი კომპლექსი კი ამ სიმრავლეშიც ინარჩუნებს დომინანტურ როლს. იგი ცენტრალური უბნის დასავლეთ ნაწილშია განთავსებული. სწორედ ფრონტონიანი ნაგებობაა ის არქიტექტურული ძეგლი, რომელიც დამკვიდრებული თვალსაზრისის შესაბამისად, ანტიკური პერიოდის თეატრს წარმოადგენს. წყაროთა სიმცირე და თავად კომპლექსის დაზიანების ხარისხი აფერხებს მისი დანიშნულების ზუსტ დადგენას. მკვლევართა უმრავლესობა უფლისციხის ამ ნაგებობას რომაული ხელოვნების ზეგავლენას უკავშირებს და ახ. წ. პირველი საუკუნეებით ათარიღებს (დიუბუა, პ. უვაროვა, გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირანაშვილი, ი. ციციშვილი, თ. სანიკიძე, გ. ყიფიანი).

ჩვენთვის საინტერესო კომპლექსი შედგება ფრონტონიანი ფასადის მქონე ნაგებობისა და მის წინ გაშლილი წრის მეოთხედის ფორმის ღია მოედნისაგან. სწორედ იგი იქნა ორქესტრად მიჩნეული; მოედანს შემოყოლებული საფეხურისებრი ჩამოსაჯდომების შემორჩენილი ფრაგმენტები კი

<sup>13</sup> თ. სანიკიძე, უფლისციხე, თბილისი, 2002წ. გვ. 8

ამფითეატრად.

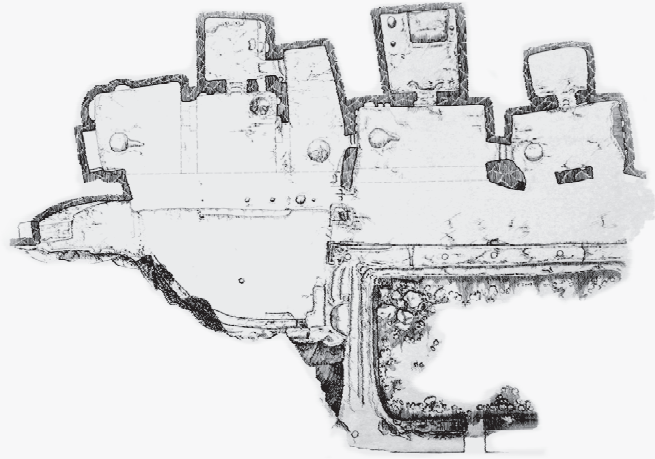
უფლისციხის კომპლექსისა და მისი კვლევისადმი ინტერესი უკვე XIX საუკუნიდან გამოიკვეთა და დღემდე გრძელდება. შესწავლის ისტორიის ხანგრძლივობა თავად უფლისციხის უნიკალურობითა და წყაროთა სიმწირითაა განპირობებული. ძეგლის დანიშნულების განსაზღვრისა და კომპლექსის განვითარების პერიოდების დადგენა მკვლევართა განსხვავებული თვალსაზრისებითა და ზოგჯერ პოლარული პოზიციებითაა წარმოდგენილი.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 30-იან წლებში უფლისციხე აღწერა ფრანგმა მეცნიერმა დიუბუა დე მონპერემ და მას ქალაქის კლასიფიკაცია მისცა. ასევე ახასიათებს კომპლექსს პ. უვაროვაც. საუკეთესო დარბაზთა გამოკვეთას იგი ძვ.წ. I საუკუნით ათარიღებს და რომაულ გავლენას უკავშირებს. ისევე როგორც დიუბუა, უვაროვაც, და თითქმის ყველა მკვლევარი, ვინც უფლისციხეს ეხება, ხაზგასმით აღნიშნავს ჩვენთვის საინტერესო ფრონტონიანი ნაგებობის კესონებით მორთულ კამარასაც. შ. ამირანაშვილი ერთ-ერთი პირველი იყო ვინც უფლისციხე საგანგებო კვლევის საგნად აქცია „1944 წელს გამოცემულ ნაშრომში მან მოკლედ მიმოიხილა უფლისციხე და მოგვცა კლდეში ნაკვეთი ზოგი კომპლექსის ანალიზიც. სიახლე იყო კლდეში ნაკვეთი ერთ-ერთი კომპლექსის თეატრად მიჩნევა.“<sup>14</sup> შემდეგ აღნიშნულ მოსაზრებას მეცნიერი ავითარებს ნაშრომში „ქართული ხელოვნების ისტორია.“ „ცენტრალური დარბაზის პირდაპირ კლდეში ამოკვეთილია ნახევარწრიულად განლაგებული საჯდომების ორი მწკრივი, რომლებიც, როგორც ჩანს, მაყურებელთათვის გათვალისწინებული ყოფილა. თუ მხედველობაში მივიღებთ ცენტრალური დარბაზის მხატვრულ მორთულობას (სამ მხრივ განლაგებული დამატებითი მცირე დარბაზები მოკლებულია

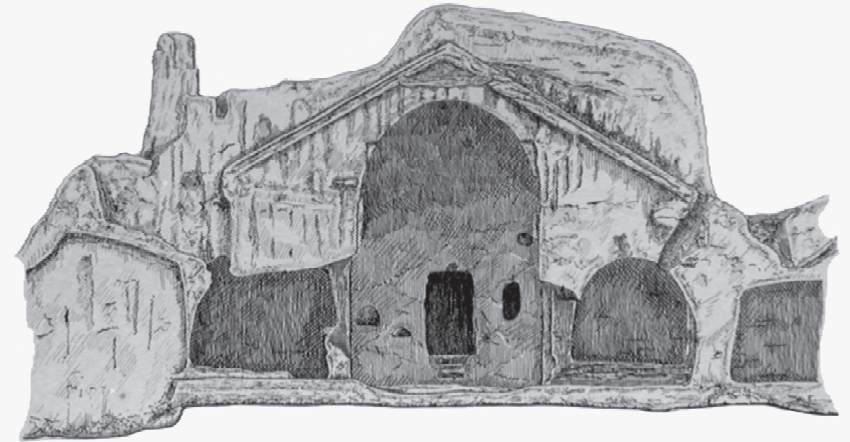
<sup>14</sup> ი. ბერძენიშვილი, ქვაბულ-ქალაქი უფლისციხე, თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1982 წ. გვ. 26



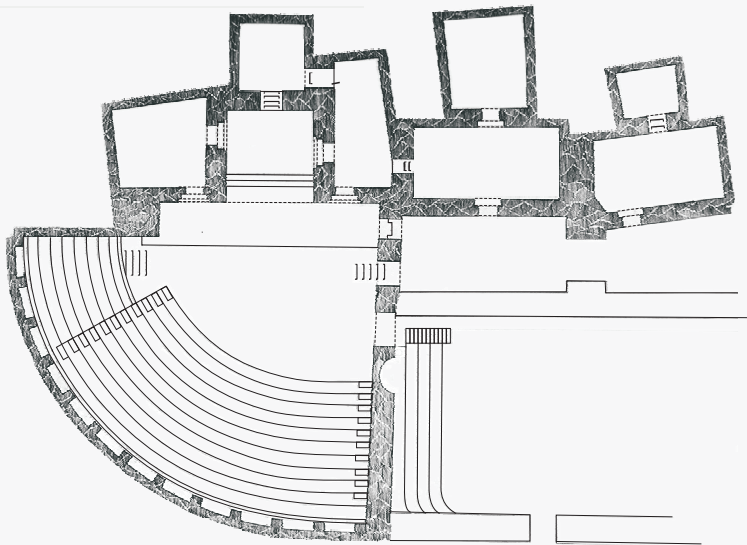
უფლისციხის ნაქალაქარი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან  
Ancient city of Uplistsikhe. View from the South-east



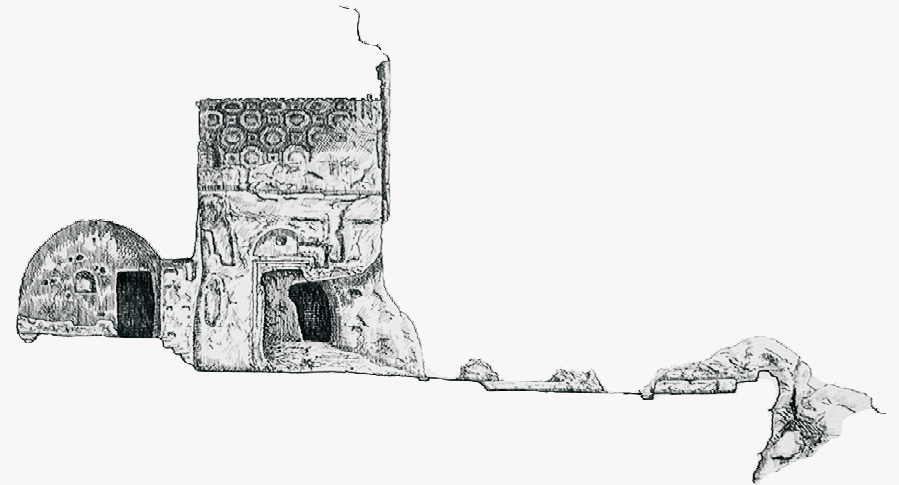
უფლისციხის ფრონტონიანი კომპლექსი. გეგმა. თ. ქარუმიძე. 1947 წ.  
Complex with a pediment in Uplistsikhe. Plan by T. Karumidze. 1947.



ფრონტონიანი კომპლექსი. ჩანახატი. თ. ქარუმიძე. 1947 წ.  
Complex with a pediment. Sketch. T. Karumidze. 1947



უფლისციხის თეატრის გეგმა. რეკონსტრუქცია. თ. ქარუმიძე. 1947 წ.  
Theatre in Uplistsikhe. Reconstruction Plan by T. Karumidze. 1947.



ფრონტონიანი კომპლექსი. ჭრილი. ქარუმიძე. 1947 წ.  
Complex with a pediment. Section. T. Karumidze. 1947

ამ მორთულობას), შეიძლება დავასკვნათ, რომ მთელი აღნიშნული კომპლექსი წარმოადგენს სათეატრო დანიშნულების კომპლექსს.<sup>15</sup> ხოლო დარბაზის დეკორაციული მორთულობის შესახებ მკვლევარი აღნიშნავს, რომ „კესონური შემკულობა გვაგონებს II-III საუკუნეების რომაული არქიტექტურის ძეგლებს, როგორც, მაგალითად, კარაკალას (211-217 წწ.) თერმებს, მაკსენციისა და კონსტანტინეს ბაზილიკას და სხვ. მაგრამ რომაული არქიტექტურის აღნიშნულ ძეგლებში კესონები განლაგებულია დიაგონალურად, უფლისციხეში კი ვერტიკალურად.“<sup>16</sup> ამ გარემოებაზე დაყრდნობით ათარიღებს II-III საუკუნეებით კომპლექსს შ. ამირანაშვილი. იმავე პერიოდში დ. ჯანელიძე აღრმავებს აღნიშნულ თვალსაზრისს და არაერთ გამოცემაში, უფლისციხის თეატრი, უკვე საქართველოს ტერიტორიაზე გამოვლენილ და დღემდე შემორჩენილთა შორის, უძველეს სანახაობით ნაგებობად წარმოჩინდება. ამავე პერიოდში მუშავდება უფლისციხის ფრონტონიანი ნაგებობის გრაფიკული რეკონსტრუქციის ვარიანტიც (საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია უფლისციხის თ. ქარუმიძისეული რეკონსტრუქციის 1947 წლით დათარიღებული გრაფიკული მასალა).

XX საუკუნის შუა ხანებში უფლისციხის თეატრის არქიტექტურული შესწავლისათვის კვლევითი სამუშაო ჩაატარა ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერთა და არქიტექტორთა ჯგუფმა (თ. ქარუმიძე, კ. მელითაური, თ. თოდუა, ნ. ჩუბინაშვილი), რომელთაც დაადგინეს, რომ „ა) კომპლექსის ძირითად დარბაზთა წინ... არის ამალღებული ბაქანი, რომელიც ალბათ მსახიობთა სათამაშო ადგილს — პროსცენიუმს

<sup>15</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, ხელოვნება, 1961 წ. გვ. 91

<sup>16</sup> იქვე

წარმოადგენდა; ბ) პროსცენიუმის წინ მოთავსებული ბაქანი (წრის მეოთხედის ფორმისა) ორქესტრა უნდა ყოფილიყო; გ) დღეისათვის დაცულ (დაზიანებული სახით) ორ საფეხურს, რომლებიც ძირეულად მისდევენ ორქესტრის ნაპირს, — სამხრეთიდან ჰქონიათ მთლიანი, თეატრონისათვის საჭირო კონცენტრული საჯდომების რაოდენობა. ამას მოწმობს: 1) უდავო ფაქტი ამ ადგილში კლდის მასივის ჩამომტვრევისა (ვერტიკალური პროფილის მიხედვით); 2) ქვევით მდებარე ჩანგრეული მასივის ლოდები; 3) თეატრონის (მასივის) თავდაპირველ მოხაზულობას აღადგენს დღეისთვის მის ნაპირებში არსებული კლდის მასივები; დ) თეატრის აღმოსავლეთ კლდეში ერთმანეთთან ახლოს ამოყვანილი სამი კარის არსებობა. ჩრდილოეთის კარს პროსცენიუმზე შევყავართ, შუა კარს კი ორქესტრაში. პირველი განკუთვნილი იქნებოდა სასცენო ნაწილთან დაკავშირებულ პირთათვის, შუა კარი კი მაყურებელთა შემოსასვლელად. მესამე, სამხრეთის კარით მაყურებელი ორქესტრიდან სტადიონზე ჩადიოდა. მისი იატაკის დონე 2,5 მ-ით დაბალია ორქესტრის იატაკთან შედარებით; ე) კომპლექსის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში (სკენეს კედელთან) მოთავსებულია ახლა ძლიერ დაზიანებული მცირე გამოქვაბული, რომელიც სცენიდან გასასვლელი უნდა ყოფილიყო, მის ზემოთ მოთავსებული იქნებოდა განსაკუთრებული დანიშნულების ლოჯა; 3) პროსცენიუმის დასავლეთ მხარეს აღმართული კედელი 2,2 მ-ის სიმაღლეზე კიბურად არის ჩაკვეთილი (დაქანებული სიბრტყით), რაც საფიქრებელია ამფითეატრის ფორმასთან იყო დაკავშირებული; ზ) პროსცენიუმის ნაპირას ამოჭრილია 30 სმ. დიამეტრის ბუდეები ან პროსცენიუმის იატაკის ბოძებად, ან ფარდის ჩასაშვებად... ი) ერთ-ერთ მთავარ მონაცემს კომპლექსის სანახაობრივი დანიშნულების მიკუთვნებისათვის წარმოადგენს სტადიონის არსებობა; კ) თეატრალური კომპლექსი მოთავსებულია უფლისციხის ქალაქის განაპირას, რაც საერთოდ ასე იყო

მიღებული როგორც ელინისტურ, ისე რომაულ და ბერძნულ ქალაქებში.<sup>17</sup> სწორედ ამ მასალებზე დაყრდნობით მიიჩნევა და უფლისციხის კომპლექსს სანახაობითი დანიშნულების ნაგებობად დ. ჯანელიძეც.

უფლისციხის არქიტექტურა ნ. ჩუბინაშვილს გააზრებული აქვს როგორც გამაგრებული ქალაქი, ქალაქ-სიმაგრე, საცხოვრებელი სახლებითა და სხვადასხვა დროს აგებული ეკლესიებით. თეატრს მკვლევარი საერთოდ არ ახსენებს და აღნიშნულ კომპლექსს საცხოვრებელს უწოდებს. ქრონოლოგიურად კი ქართლის ადრე მონათმფლობელური სახელმწიფოს ეპოქით ათარიღებს.

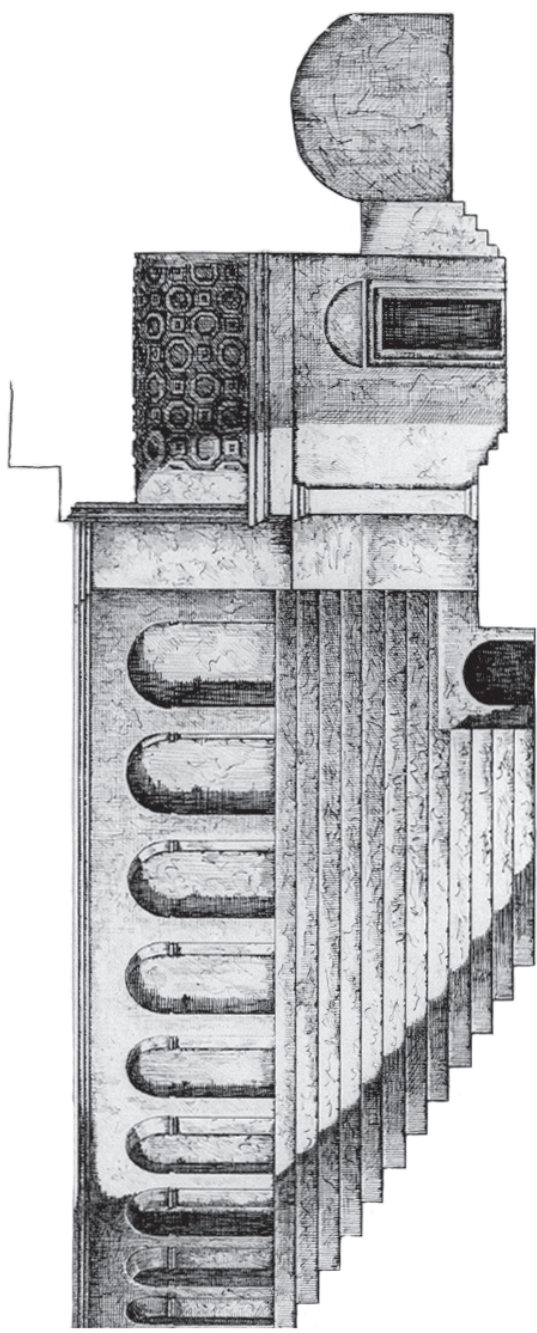
ი. ციციშვილი უფლისციხის დარბაზებს ახ.წ. II-III საუკუნეებს აკუთვნებს და მასში ხალდური სამშენებლო ტრადიციების ანარეკლს ხედავს. უფლისციხის არქიტექტურის აყვავების ხანად, როცა იქმნება კომპლექსის ერთიანი არქიტექტურა, გ. ლეჟავა ძვ.წ. VI-V საუკუნეებით ათარიღებს და აქემენიდურ არქიტექტურას უკავშირებს. ე.წ. რომაულ პერიოდს იგი მცირე ქრონოლოგიურ საზღვრებში სვამს, რიგი მნიშვნელოვანი ქვაბულების გამოკვეთის პერიოდად მიიჩნევს და ფრონტონიანი კომპლექსის დეკორაციული მორთულობის შექმნასაც ამ ხანას აკუთვნებს. შემდგომი მნიშვნელოვანი ეტაპი უფლისციხის განვითარებაში შუა საუკუნეებს ემთხვევა და უფლისციხის ციხედ გადაკეთებასა და მისი სათავსოების საცხოვრებლად გამოყენებასთანაა დაკავშირებული.

თუ ნ. ჩუბინაშვილი თეატრად სახელდებულ ნაგებობას საცხოვრებელ კომპლექსად მიიჩნევს, გ. ლეჟავა მას კომპლექსად იხსენიებს, კ. ხიმშიაშვილი — ტაძრად, დ. ხახუტაიშვილი არ იზიარებს თეატრის არსებობის ვარაუდს და შესაძლებლად მხოლოდ საკითხის დაყენებას

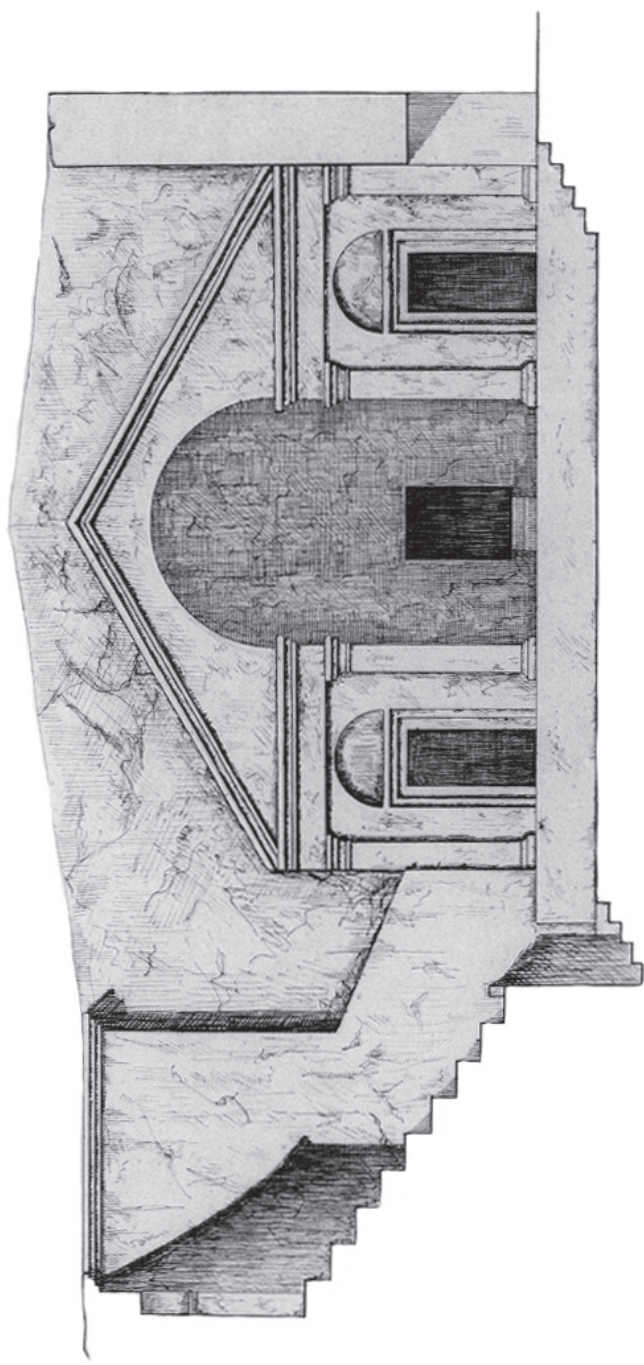
<sup>17</sup> დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965 წ. გვ. 123-125

მიიჩნევს. თ. სანიკიძე, ასევე, არ იზიარებს თეატრის არსებობის ფაქტს და ფრონტონიან ნაგებობას, რომელსაც ის კესონებიან ტაძარს უწოდებს, ერთიანი კომპოზიციური სტრუქტურის მქონე ტაძართა რიგში აერთიანებს. კომპლექსის ანალიზისას, ასევე, გამორიცხავს თეატრის არსებობას გ. ყიფიანიც და მას ელინისტური ხანის სამარხ-ნაგებობად მიიჩნევს, რომელშიც ძირეული ცვლილებები ახ. წ. I საუკუნეში რომაულ სატრიუმფო თაღთან სინთეზით უნდა მომხდარიყო.

სათეატრო შენობად ნავარაუდები კლდეში ნაკვეთი კომპლექსი შედგება ფრონტონიანი (ანუ ფრონტონიანი ფასადის მქონე) ნაგებობისა და მის წინ გაშლილი წრის მეოთხედის ფორმის ღია მოედნისაგან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სწორედ იგი იქნა ორქესტრად მიჩნეული, მოედანს შემოყოლებული საფეხურიანი ჩამოსაჯდომის შემორჩენილი ფრაგმენტი კი ამფითეატრის ნაწილად, რამაც განაპირობა ამ კომპლექსის სათეატრო ნაგებობად მიჩნევა. ღია მოედნის წინ, ფრონტონში მოქცეული სამი ღიობი ერთ ღერძზე განლაგებული ქვაბულების წყობას ქმნის. ცენტრალური ნაწილი ყველაზე მაღალი თაღითა და კესონებიანი კამარით შემკული, ერთგვარი შემაკავშირებლის როლში გამოდის, ვინაიდან ჩრდილოეთით მას სიღრმეში ერთი ქვაბული უერთდება. ამდენად, კესონებიანი ოთახის გარშემო სამივე მხრიდან (ჩრდილოეთის, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის) განლაგებული ქვაბულები, ის საგანგებოდ შექმნილი სივრცეებია, რაც ფრონტონიანი ნაგებობის მკაფიო სტრუქტურასა და, წრის მეოთხედის ფორმის ეზო-დარბაზთან ერთად, კომპლექსის ერთიან არქიტექტურულ კომპოზიციას ქმნის. დღეისათვის ნაგებობა მნიშვნელოვნადაა დაზიანებული, სახეცვლილია ოთახები, ჩამონგრეულია პორტიკის ფასადი, თითქმის აღარ არსებობს ღია დარბაზი ჩამოსაჯდომებით. ფეოდალურ ხანაში აღნიშნული კომპლექსი საცხოვრებლად იყო გადაკეთებული, რამაც თავისებური კვალი დაამჩნია ნაგებობას. კესონები-



უფლისციხის თეატრის რეკონსტრუქცია. თ. კარუმიძე. 1947 წ.  
Theatre in Uplistsikhe. Reconstruction. T. Karumidze. 1947.



უფლისციხის თეატრის რეკონსტრუქცია. თ. კარუმიძე. 1947 წ.  
Theatre in Uplistsikhe. Reconstruction. T. Karumidze. 1947.

ანი პორტიკიდან გასასვლელებია ოთახებში (დასავლეთის საერთოდ აღარ არსებობს, კედელთან ერთად მთლიანადაა დანგრეული). თავად ეს ოთახები ნახევრადცილინდრული კამარებითაა გადახურული. წრის მეოთხედის ფორმის ეზო-დარბაზი იატაკთან შედარებით მცირეა და დაბლებული. მოედანს მოხაზულობისამებრ შემოუყვება ორსაფეხურიანი ხარისხი. ჩამოსაჯდომებს ზურგად კლდის მაღალი კედელი უნდა ჰქონოდა, მაგრამ დაზიანების გამო ჩამოშლილია (მისი ფრაგმენტები 1976-1977 წლებში უფლისციხის ექსპედიციამ მოიძია). ორსაფეხურიანი ჩამოსაჯდომი ღია დარბაზის მხოლოდ წრიულ ნაწილს მიუყვებოდა, აღმოსავლეთის მხარეს მას სწორი კედელი საზღვრავდა, რომელიც ამჟამად მხოლოდ გეგმის დონეზე იკითხება, აღმოსავლეთის კედელშივე იყო გაჭრილი კარებიც: ერთი—ეზო-დარბაზში შემავალი, მეორე კი პორტიკიან ნაწილში წინა მოედანზე.<sup>18</sup>

ასეთია უფლისციხის თეატრად მიჩნეული ფრონტონიანი კომპლექსის კომპოზიცია. მისი შედარებითი არქიტექტურულ-სტილისტური ანალიზი ანტიკურ სათეატრო ხუროთმოძღვრების საზოგადოდ ჩამოყალიბებულ სტრუქტურასთან საშუალებას მოგვცემს უფრო ნათლად დავინახოთ, თუ რა კავშირი აქვს უფლისციხის ფრონტონიან ნაგებობას თეატრთან...

ანტიკური თეატრის სამნაწილედ სტრუქტურა – ორქესტრა (სცენისთვის განკუთვნილი მრგვალი მოედანი), თეატრონი (მაყურებელთა დარბაზი), სკენე (ტანსაცმლისა და რეკვიზიტის შეცვლა-შენახვისთვის გამიზნული მინაშენი) საუკუნეთა მანძილზე სათეატრო არქიტექტურის უცვლელი კომპონენტებია. ორქესტრას მრგვალ მოედანზე გამოდიოდნენ მოცეკვავეები, მსახიობები და ქორო. იგი თეატრის ცენტრალური ნაწილი, მისი ბირთვია, რომელსაც წრის თითქმის სამი მეოთხედის ფორმის მაყურებელთა დარბაზი (თეატრო-

<sup>18</sup> თ. სანიკიძე, უფლისციხე, თბილისი, 2002 წ. გვ. 150

ნი) აკრავს გარს, რომაულ თეატრებში კი ამფითეატრი უკვე წრის ნახევარზე იკვეცება.

უფლისციხის ნაგებობის შემთხვევაში ორქესტრად მიჩნეული მოედანი წრის მეოთხედის ფორმისაა, მის ოვალურ რკალს შემოყოლებული საფეხურების სავარაუდო ორი რიგიც, შესაბამისად, იგივე ფორმას იმეორებს. თავისთავად ასეთი გადაწყვეტა, ანუ ორქესტრასა და თეატრონის წრის მეოთხედის ფორმა, უცნობია ანტიკური სამყაროს სათეატრო არქიტექტურაში და უანალოგო. რაც შეეხება თეატრონის საფეხურებს, რომელთა რიგებიც გრაფიკული რეკონსტრუქციის ვარიანტში თორმეტამდე აღწევს, არაერთ კითხვას წარმოშობს, ვინაიდან ამ შემთხვევაში მაყურებელი დარბაზში ჩამოსაჯდომი საფეხურების სივინროვის გამო ერთმანეთის უკან ვერ განთავსდებოდა. მათი განლაგება ან ჭადრაკისებური, ან რიგგამტოვებით თუ მოხერხდებოდა, ასეთ ვითარებაში კი გაუგებარია რა რაოდენობის მაყურებელზე უნდა ყოფილიყო იგი გათვლილი (როგორც ცნობილია, ბერძნულ-რომაული თეატრები რამდენიმე ათასიდან რამდენიმე ათეულ ათასობით მაყურებლს იტევს). ანტიკურ სათეატრო არქიტექტურაში მაყურებელთა დარბაზი ორი ჰორიზონტალური გასასვლელით სამ იარუსად იყოფოდა, ვერტიკალურად კი მრავალრიცხოვანი გასასვლელები გააჩნდა, რაც ევაკუაციის მოსახერხებელ სისტემას ქმნიდა. ცხადია, უფლისციხის შემთხვევაში, მისი დაზიანების გამო, ვერ შევძლებთ კონკრეტულად ამ საკითხის განხილვას, მაგრამ, რაც შეეხება რეკონსტრუქციის ვარიანტს, არც იქ არის ნავარაუდები თეატრონის ეს პრაქტიკულად აუცილებელი არქიტექტურული დანაწევრება.

ანტიკურ თეატრში მაყურებელთა დარბაზი ორქესტრასგან გასასვლელით და წყლის მცირე არხით, ე.წ. ეურიპოსით, გამოიყოფოდა. უფლისციხის კომპლექსში ვერც ამ სავალდებულო სისტემის კომპონენტებს ვხედავთ. როგორც

უკვე აღვნიშნეთ, ანტიკურ სამყაროში არ გვხვდება წრის მეოთხედის ფორმის ამფითეატრი. ეს სათეატრო არქიტექტურის კანონთა უგულვებელყოფაა და ეწინააღმდეგება მის არსს: მოქმედების ცენტრში განვითარების აუცილებლობას, აქედან გამომდინარე კი მოქმედების ალქმის ოპტიკურ თავისებურებებს. საგულისხმოა, რომ ანტიკურ სათეატრო არქიტექტურაში შემუშავდა სპეციალური ნორმები, რომელთა მიხედვით იგებოდა არა მარტო მთლიანად ნაგებობა, არამედ კონკრეტულად იყო განსაზღვრული დასაჯდომთა ზომებიც კი. ასე, მაგალითად, ვიტრუვიუსის მიხედვით, მაყურებელთა ადგილების სიგანე 70 სმ-დან 85 სმ-დეა. იგი ორნაწილეა — შეზნექილი ნაწილი მაყურებელთა გასასვლელი და ფეხების დასადები; მეორე კი დასაჯდომი. საფეხურების სიმაღლე არ აღემატება 45 სმ-ს. უფლისციხის კომპლექსში შემორჩენილი საფეხურების მეტისმეტად მცირე სიგანის გამო შეუძლებელია მათი თეატრონის საფეხურებად მიჩნევა. რაც შეეხება უფლისციხის კომპლექსის სკენედ მიჩნეულ ნაწილს, რომელიც თაღებითაა დამუშავებული, ფრონტონის დაქანებულ კალთებშია მოქცეული. მიუხედავად იმისა, რომ ყველაზე მეტად სწორედ სკენეს სტრუქტურა იცვლება დრამატურგიისა და სადადგმო ხელოვნების გართულების გამო, არსად გვხვდება ფრონტონიანი ფასადით. როგორც ბერძნულ-ელინისტური, ისე რომაული სკენეები, ტრადიციულად, განივი განვითარებისაა, უფლისციხის შემთხვევაში კი კომპოზიცია, პირიქით, სიღრმეშია გაშლილი.

ანტიკურ სათეატრო არქიტექტურაში დამკვიდრებული ნორმების მიხედვით, სკენეს სიგრძე ორჯერ უნდა აღემატებოდეს ორქესტრას დიამეტრს. ეს წესი ერთნაირად აუცილებელია როგორც დიდი, ისე მცირე მასშტაბის თეატრებისთვის. უფლისციხის კომპლექსში კი სკენედ მიჩნეული ნაწილი წინამდებარე მოედნის თითქმის ტოლია. ასეთი, სიღრმეში განვითარებული და გრძივი ღერძისადმი ორიენტირებული,

სკენე უცნობია ანტიკური სათეატრო არქიტექტურის ისტორიაში. ელინიზმის ეპოქაში ვითარდება სკენეს არქიტექტურა და მის სიბრტყეზე შენდება მაღალი შენობა, რომელიც სათამაშო მოედნის ნახევარს იკავებს და პროსკენიუმის სივრცეს წარმოშობს. სკენე მრავალსართულიანი ხდება, იმკობა სვეტნარით და გამოირჩევა მდიდრული სკულპტურული და დეკორაციული სამკაულით. უფლისციხეში არც სკენეს სართულიანობა გვაქვს.

თუ უფლისციხის ფრონტონიან ნაგებობას რომაულ თეატრებს შევადარებთ, რომელთანაც კავშირი რეკონსტრუქციის ვარიანტში აშკარაა (ახ. ნ. II ს. II ნახ. აგებული ასპენდის თეატრი), მაშინ უნდა დავძინოთ, რომ რომაული სკენე ორქესტრასთან მიჯრილი მდიდრულად მორთული ნაგებობაა, რომელიც, მსახიობთა გადაცმისა და ბუტაფორიის შენახვის გარდა, მუდმივი არქიტექტურული ფონის მნიშვნელობას ატარებს. ამის გამო, ნიშებითა და ერთმანეთის თავზე ორ-სამ იარუსად განვითარებული ორდერით ნაწევრდება. უხვადაა შემკული რელიეფებითა და ქანდაკებებით. ამ კედლის უკან ერთ ან რამდენიმე სართულადაა განლაგებული მსახიობთა და მომსახურეთა ოთახები, რომელთაც საკმაოდ რთული ორგანიზაცია აქვთ. რომაული სკენეს შორეული გამოძახილის კვალიც კი არ შეიძლება დავინახოთ უფლისციხის ფრონტონიანი ნაგებობის ფასადზე. პროსკენიუმი ანუ ორქესტრას მოედნისგან ამაღლებული სიბრტყე, რომელიც ბერძნულ თეატრში სათამაშო სივრცის დანიშნულებას მხოლოდ ეპიზოდურად ასრულებდა, რომაულ თეატრში უკვე ძირითად სათამაშო მოედნად გვევლინება. დროთა განმავლობაში სკენეს უკანა კედელი თეატრონის შიდა გალერეის დონემდე მალღდება და ამფითეატრის კედლების სიმაღლეს უტოლდება. რომაული თეატრების ეს სახასიათო ნიშანი უფლისციხის კომპლექსის რეკონსტრუქციის ვარიანტშიცაა წარმოდგენილი. რაც შეეხება უფლისციხის კომპლექსში პროსკენიუმიად

მიჩნეულ ამალღებულ ბაქანს (მისი სიგანე 80 სმ; სიმაღლე 20 სმ.), აღსანიშნავია, რომ ასეთი ბაქნები უფლისციხის მთელ რიგ კომპლექსებშია მოცემული, ისინი 20-25 სმ-ით სცილდება თავდაპირველ დონეს და ამდენად, მხოლოდ ფრონტონიანი ნაგებობის მახასიათებლად ვერ ჩაითვლება. ანტიკურ თეატრში კი პროსკენიუმის სიმაღლე 1,5 მ-ს აღწევს.

ანტიკურ სათეატრო არქიტექტურაში სკენეს სტრუქტურის განვითარებამ განაპირობა სასცენო სივრცის შემომფარგვლელი ფლიგელების, ე.წ. სკენეს ფრთების, პარასკენიების, გაჩენა, რის შემდეგაც სკენე კულისების მქონე სათამაშო მოედნად გადაიქცა. ეს ფორმა საუკუნეთა მანძილზე შენარჩუნდა. ანტიკური სასცენო არქიტექტურისათვის ფუნქციურად მნიშვნელოვანი არც ეს სტრუქტურაა უფლისციხის კომპლექსში. დარბაზის გვერდის კედელსა და პარასკენიას შორის, წესისამებრ, განთავსებული იყო გასასვლელები, ე.წ. პაროდოსები. სწორედ მათი საშუალებით ხვდებოდა თეატრში მაყურებელი. უფლისციხეში არც პაროდოსების კვალი ფიქსირდება. აქ მხოლოდ ორი შესასვლელია, რომელთაგან ერთი ბაქანზე შედის, მეორე კი ღია დარბაზში. რა თქმა უნდა, თავისუფლად შეიძლება კამათი უფლისციხის ამ კომპლექსის დანიშნულებაზე (ტაძარი, სამარხი, საცხოვრებელი და ა.შ.), მაგრამ ფაქტია, რომ იგი არ არის თეატრი. ანტიკურ სათეატრო არქიტექტურასთან უფლისციხის კომპლექსის კავშირი არ დასტურდება არც საერთო ხუროთმოძღვრული სტრუქტურით და არც რომელიმე კონკრეტული ნიშნითა თუ დეტალით. საგულისხმოა, რომ არც ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებშია დაცული რაიმე სახის ცნობა, რომელიც უფლისციხეში თეატრის არსებობაზე მიუთითებდეს. დ.ჯანელიძის აზრით, არსენ კათალიკოსის თხზულებაში „წამება აბიბოს ნეკრესელისა“ სწორედ უფლისციხის თეატრზეა საუბარი.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> დ. ჯანელიძე, *ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965 წ. გვ. 123-125*

აღნიშნულის საილუსტრაციოდ, IX-X საუკუნეების ამ ცნობილი ნაწარმოებიდან, მკვლევარს მოჰყავს ეპიზოდი, როცა დატყვევებული აბიბო მარზპანთან წარსადგენად რეხს წაიყვანეს, სადაც „შეკრბა მუნ სიმრავლე ეპისკოპოსთა და მღვდელთა და ერისმთავართა და თეატრონი იქმნა წინაშე მარზპანისა.“ მეცნიერის ვარაუდით, მარზპანმა აბიბო თეატრონში ანუ თეატრის შენობაში დაჰკითხა, რის შემდეგაც წინამები აბიბოს გვამი „განათრიეს გარეშე ქალაქსა.“ უფლისციხე თხზულებაში არ არის ნახსენები, მაგრამ მკვლევარი მას რეხის რეგიონის ქალაქად მიიჩნევს: „და გამოვიდეს მამანი იგი, რომელნი მყოფ იყვნეს გარემოს ქალაქებსა მის რეხისასა,“ რაც, მხოლოდ იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ აბიბოს წამების ფაქტს ფართო რეზონანსი მიეცა და ეს ამბავი სხვადასხვა ქალაქის მოსახლეობამაც შეიტყო. ერთ-ერთ ასეთ ქალაქად უფლისციხეც რომ ვიგულისხმოთ, თეატრთან მას მაინც არა აქვს კავშირი და უფლისციხეში სათეატრო ნაგებობის არსებობის არგუმენტად ვერ ჩაითვლება.

რეხისა და უფლისციხის სიახლოვის დასასაბუთებლად მკვლევარი „მატიანე ქართლისა“-ს მიმართავს: „გამოვიდა საჰაკ ამირა ტფილელი ლაშქრითა და დადგა რეხს, ხოლო მოჰამედ და ბაგრატ წარიღეს უფლისციხე... შეიბნეს რეხს.“ ვინაიდან თეატრის არსებობა უფლისციხეში მკვლევარს სადაოდ არ მიაჩნია, ამიტომ აბიბოს წამება, მისი აზრით, სწორედ უფლისციხეში უნდა მომხდარიყო. „რაკი იქ სახილველის ნაგებობა არსებობდა“ და მხოლოდ ამ ქალაქში იყო შესაძლებელი აბიბოს წამება-მოკვლით „თეატრონი დიდი ქმნილიყო“<sup>20</sup>, – ასკვნის მეცნიერი. თავად უფლისციხე, როგორც უკვე აღვნიშნე, ნაწარმოებში არ არის ნახსენები, მაგრამ იმის გამო, რომ თხზულების რედაქციამ ჩვენამდე XVII-XVIII საუკუნეთა ხელნაწერის სახით მოაღწია, დ. ჯანელი-

<sup>20</sup> დ. ჯანელიძე, *დასახ. ნაშრ., გვ. 123-125*

ფრონტონიანი კომპლექსი  
Complex with a pediment



დის ვარაუდით, სიტყვა უფლისციხე ტექსტიდან ამოვარდა ან რაიმე მოსაზრებით ამოიშალა. აღნიშნული ჰიპოთეზა, არსებითად, მხოლოდ რეხისა და უფლისციხის გეოგრაფიულ სიახლოვესა და თეატრონის ინტერპრეტაციაზეა აგებული.

„თეატრონი დიდი იქმნა წინაშე მარზპანისა“ ერთმნიშვნელოვნად გულისხმობს არა სათეატრო ნაგებობას, არამედ სანახაობას, სახილველს, წარმოდგენას, რომელიც ხალხის თანდასწრებით გაიმართა. აბიბო თეატრონში კი არ აწამეს, არამედ თავად მისი ნამების ფაქტი აქციეს სანახაობად, ამიტომაც წერს ავტორი „თეატრონი დიდი იქმნა“ და არა თეატრონში იქმნა.

მნიშვნელოვანია, რომ საფეხურებიანი ჩამოსაჯდომის ფრაგმენტი, რომელიც უფლისციხის ფრონტონიან ნაგებობაში მისი თეატრად განსაზღვრის მთავარ არგუმენტად იქცა, არ წარმოადგენს ამ კომპლექსისთვის უნიკალურ მოვლენას. მსგავსი ჩამოსაჯდომების რიგი დასტურდება კლდეში ნაკვეთი ქალაქის სხვა კომპლექსებშიც (ქარაფისპირა, მიუვალი გამოქვაბული, გრძელი, ქორედიანი, კოხტა, მაყვლიანის, წითელი და სადა კომპლექსები, ქედსგადაღმა და ფრონტონიანი ნაგებობები). მხოლოდ ჩამოსაჯდომების რაოდენობა მათში ერთიდან სამამდე მერყეობს.

უფლისციხის კვლევის პროცესი დღემდე მიმდინარეობს და არაერთ სიახლეს გვთავაზობს. ამის ნათელი დასტურია ჯერ კიდევ 70-იანი წლების ბოლოს გამოვლენილი ქედსგადაღმა და მაყვლიანის კომპლექსები. მათ მიმართ ჩვენი ინტერესი განსაკუთრებულია, ვინაიდან ქედსგადაღმა კომპლექსი თითქმის იმეორებს თეატრად მიჩნეული ფრონტონიანი ნაგებობის არქიტექტურულ სტრუქტურასა და ფორმებს. მასზე ყურადღება გაამახვილა და შეისწავლა თ. სანიკიძემ.<sup>21</sup> უფლისციხისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში ქედსგადაღმა კომპლექსი მანამდეც გვხვდება. ასე, მაგალი-

<sup>21</sup> თ. სანიკიძე, *უფლისციხე, თბილისი, 2002 წ. გვ. 153*

თად, ნ. ჩუბინაშვილი ფრონტონიანი ნაგებობის ღია დარბაზზე მსჯელობისას მის საფეხურისებრ ჩამოსაჯდომს პარაპეტს უწოდებს და აღნიშნავს, რომ „ეზოების ანალოგიური მონყობილობა დამცველი პარაპეტებით უფლისციხის რამდენიმე ადგილას არის და კერძოდ, კიდევ უფრო დასავლეთით აღნიშნული კომპლექსის ზედა იარუსში.“<sup>22</sup> ამ კომპლექსს №8 გამოქვაბულს უწოდებს გ.ყიფიანი. „ქვაბული სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან ჩრდილო-დასავლეთისკენაა მიმართული და №7 ქვაბულთან (იგულისხმება ჩვენს მიერ ფრონტონიან ნაგებობად წოდებული კომპლექსი — ი. დ.) შედარებით მისი იატაკი 4 მეტრით მაღლაა გამართული. მის წინა ეზოსაც, როგორც ჩანს, ხარისხედებიანი ბორდიური შემოუყვებოდა. მისი წინა დარბაზის კამაროვნად ქცევაც, ალბათ, რომაულ ხანაში გადაუწყვეტიათ. ამჟამად იგი მთლიანად ჩამოქცეულია და ნაგებობიდან მხოლოდ გეგმაში სწორკუთხა, ოღონდ სხვადასხვა დროს სახეშეცვლილი კამერაღა დაგვრჩა ირგვლივი პოდიუმით.“<sup>23</sup> რაც შეეხება ფრონტონიანი ნაგებობის მსგავსი კომპოზიციის მქონე კომპლექსის, ანუ ქედსგადაღმა ქვაბულის გეგმას, იგი უფლისციხის არაერთ სხვადასხვა ავტორის მიერ შესრულებულ გენგეგმაზეა წარმოდგენილი (გ. ლეჟავა, გ. ყიფიანი, თ. სანიკიძე). ქედსგადაღმა კომპლექსის სტრუქტურა ფრონტონიანი ნაგებობის იდენტურია, სხვაობა მხოლოდ ნაგებობის პირველ ნაწილშია, კერძოდ პორტიკის გარშემო კლდეში ნაკვეთი სამი სათავსო-კამერის ნაცვლად ოთხია. ისინი ეზოში თალით გახსნილ ცენტრალურ სივრცეში გამოდიან და ამ გზით უკავშირდებიან ღია დარბაზს, რომელსაც, ფრონტონიანი ნაგებობის მსგავსად, წრის მეოთხედის ფორმა აქვს და მის გაყოლებზე სამსაფეხურიანი ჩამოსაჯდომი მიუყვება, აღმოსავლეთის მხარეს კი ერთსაფეხურ-

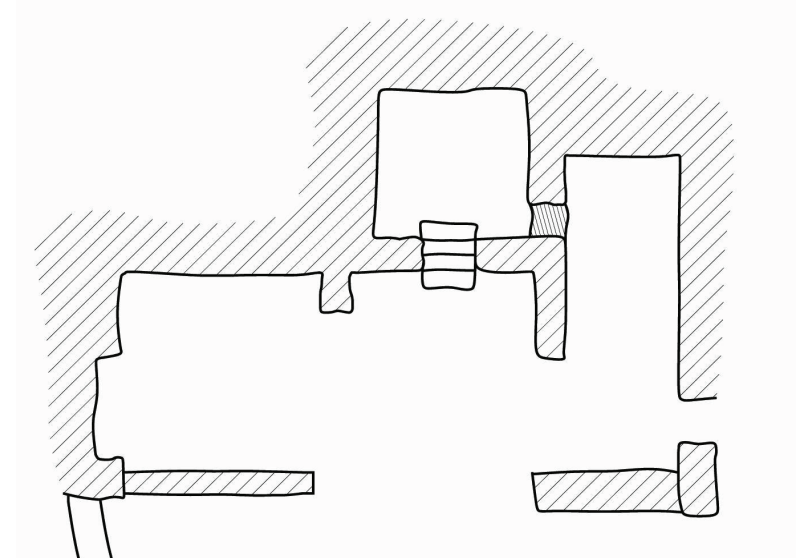
<sup>22</sup> *Н. Чубинашвили, Уплицыхе, Тбилиси, Сабчота Сакартвелო, 1961 г. стр. 9*

<sup>23</sup> *გ. ყიფიანი, უფლისციხე, პროგრამა „ლოგოსი“, 2002 წ. გვ. 35*

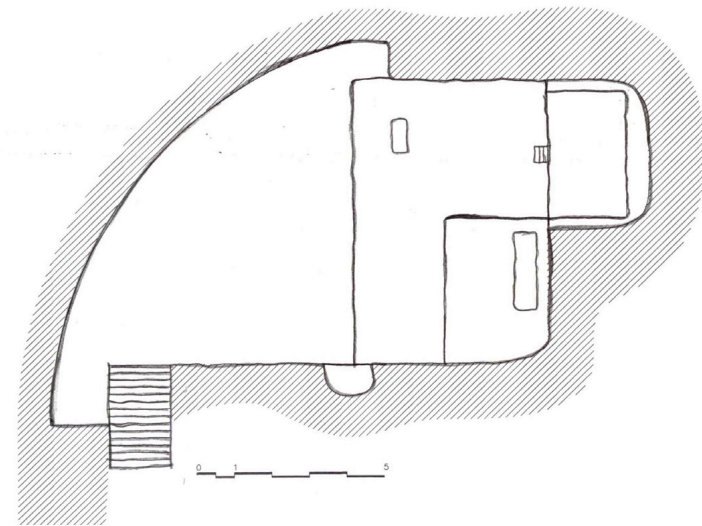
რიანი, რაც ფრონტონიან კომპლექსში არ დასტურდება. ამ უკანასკნელის მსგავსად აღმოსავლეთის კედელი ქედს-გადაღმა ქვაბულშიც სწორია. აქ მისი სიმაღლე 4-5 მეტრს აღწევს. დაახლოებით ასეთივე სიმაღლე ივარაუდება წრის მეოთხედზე ჩამოსაჯდომების საზურგე კედელზეც (მთლიანად ჩამონგრეულია).<sup>24</sup>

ამდენად, ქედსგადაღმა ქვაბულის რეკონსტრუქციის შედეგად ფრონტონიანი ნაგებობის თითქმის იდენტური არქიტექტურული კომპოზიცია იკითხება. რაც შეეხება მათი ეზო-დარბაზების განსხვავებულ წრიულ ფორმას, იგი კონკრეტული ადგილმდებარეობით უნდა იყოს განპირობებული. ქარაფისპირას მათი გამოკვეთა რელიეფის გათვალისწინებით და ადგილის მაქსიმალური ათვისებით ნაგებობათა სწორედ ამ ნაწილების დაზიანებასა და ჩამონგრევაშიც გამოიხატა. ორსაფეხურიანი ჩამოსაჯდომი გასდევს მაყვლიანის ეზო-დარბაზის კედლებს, ერთსაფეხურიანი — გრძელი კომპლექსის ორივე ღია დარბაზს, ნითელი და სადა ქვაბულების გაერთიანებულ ღია დარბაზს, ქორედიანი კომპლექსის ეზო-დარბაზს, ქარაფისპირა ნაგებობის თითქმის კვადრატული ფორმის დარბაზს, სადაც ისევე როგორც ქორედიან ქვაბულში, 2 მეტრამდე სიმაღლის კედლებია შემორჩენილი და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ ფრონტონიან ნაგებობაში შემორჩენილი ორსაფეხურიანი ჩამოსაჯდომის ფრაგმენტი მისი თეატრონის საფეხურებად განვითარების ნაცვლად თავად უფლისციხეში არსებული ანალოგების მიხედვით კედლით იქნებოდა დასრულებული. ამდენად, ნაგებობას გარშემოყოლებული ჩამოსაჯდომი საფეხურების არსებობა უფლისციხის რიგი კომპლექსების სახასიათო ნიშან-თვისებაა და არა მხოლოდ ფრონტონიანი ნაგებობის მახასიათებელი. ამიტომ ნაკლებდამაჯერებლად გამოიყურება მისი თეატრთან და, კერძოდ, ანტიკური ხანის მონუმენტურ სათეატრო არ-

<sup>24</sup> თ. სანიკიძე, უფლისციხე, თბილისი, 2002 წ. გვ. 153-154



ფრონტონიანი კომპლექსი. გეგმა. თ. სანიკიძე  
Complex with a pediment. Plan. T. Sanikidze



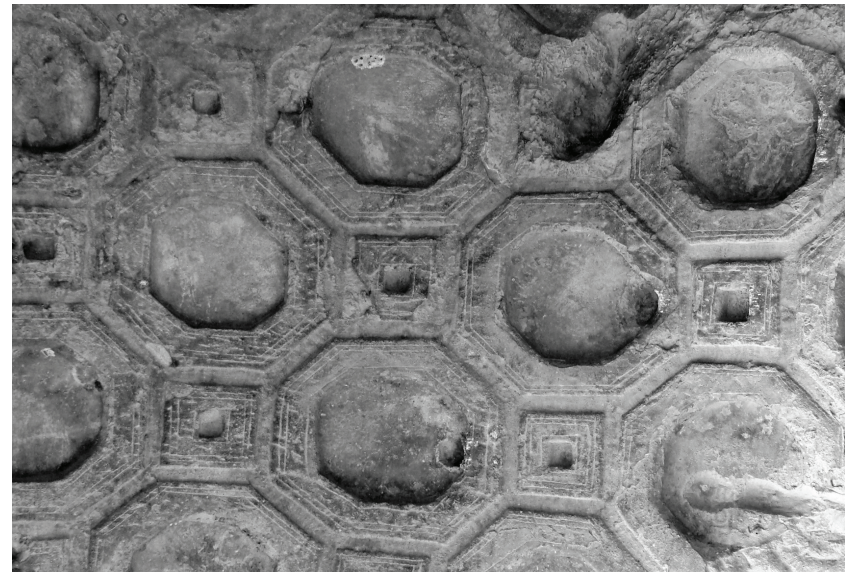
ქედსგადაღმა კომპლექსი. გეგმა. თ. სანიკიძე  
Kedsgadagma complex. Plan. T. Sanikidze



ფრონტონიანი კომპლექსის კესონებიანი კამარა  
Decoration of the complex with a pediment



ფრონტონიანი კომპლექსის კამარის მორთულობა  
The Vault Decoration of the complex with a pediment



კამარის მორთულობა  
The Vault decoration

ქიტეტიურასთან კავშირი.

უფლისციხის ფრონტონიანი კომპლექსის კლდეში გამოკვეთილი ინტერიერი და მასთან დაკავშირებული ეზო-დარბაზი ჩამოსაჯდომი საფეხურებით მართლაც დაგვაფიქრებს ამ სპეციფიკური ხუროთმოძღვრული ფორმის რაობაზე, ისევე როგორც, იმ რელიგიური მისტიკების შინაარსსა და ფორმაზე, რასაც უნდა „გამოენვია“ კლდეში ნაკვეთი ქალაქის სტრუქტურაში ასეთი არქიტექტურული კომპოზიციის აღმოცენება. ვფიქრობ, უფლისციხეში ამ საკითხების კვლევა უფრო სიღრმისეულ ფესვებს გამოავლენს სანახაობითი კულტურის ისტორიისა საქართველოში, ვიდრე ანტიკური თეატრის ფორმების ძიება ფრონტონიანი ნაგებობის არქიტექტურაში.

ანტიკური ხანის სანახაობით ნაგებობათაგან უფლისციხის კომპლექსში საასპარეზოს არსებობაც იყო ნავარაუდები. 1962 წელს „თეატრის“ ახლოს გაითხარა კლდეში ნაკვეთი დიდი დარბაზი, რომელიც შუა საუკუნეებში საცხოვრებლად გამოუყენებიათ და მასში თონეებიც გაუმართავთ. დარბაზის დასავლეთი კედლის მთელს სიგრძეზე კიბისებრი საფეხურია, რომელიც მაყურებელთა დასაჯდომად იქნა მიჩნეული. ეს დარბაზი 70 კვ.მ ფართობს მოიცავს და იგი იმთავითვე საასპარეზოდ მიიჩნეეს. აღნიშნულ თვალსაზრისს იზიარებს დ. ჯანელიძე და კრეტა-მიკენურ პარალელებს მიმართავს: „ქნოსისა და ფესტის ე. წ. სასცენო მოედნებს დიდი მსგავსება აქვთ უფლისციხის მცირე უტევანთან. სახელდობრ, ოთხკუთხი საასპარეზო, ფართო კიბეები მაყურებელთათვის, გვერდით გასასვლელი კარი, სამი კედლით შემოზღუდული და ერთი მხრიდან სრულიად გახსნილი ასპარეზი“.<sup>25</sup> საასპარეზოთა არსებობაზე საქართველოში არაერთი ლი-

<sup>25</sup> დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965წ. გვ. 63

ტერატურული წყარო მიგვითითებს. ამ ტიპის სანახაობითი ნაგებობები მრავლად იქნებოდა ანტიკური ხანის კოლხეთსა და იბერიაში. პროკოფი კესარიელი ქალაქ აფსაროსის ღირსშესანიშნავ ნაგებობათა რიგს, თეატრთან ერთად, იპოდრომსაც აკუთვნებს. კუტაიის მახლობლად მდებარე უტევანს იხსენიებს აპოლონიოს როდოსელიც, „რა ახლოს იყო საასპარეზო, შემოღობილი მოაჯირითა, რა მანძილზედაც მოასპარეზის არის მიზანი სანყის ზღუდიდან, კოლხეთში აქა გმირთა, მეფეთა მოსაგონებლად, აწყობენ ხოლმე ეტლებით სრბოლას, დოღის რბენასა და სხვა მრავალგვარ სანახაობებს, ასე ყოფილა დასაბამიდან ჯიბრი თამაშის გამრიგებელთა.“<sup>26</sup> რაც შეეხება „სხვა მრავალგვარ სანახაობას“, „საფიქრებელია, რომ ისევე, როგორც ეს კრეტა-მიკენის ძეგლებით არის დადასტურებული ქუთაისის უტევანზე იმართებოდა მუშაითი (აკრობატი) ქალიშვილებისა და ჭაბუკების თამაშობანი ხართან.“<sup>27</sup> საასპარეზოს არსებობა, როგორც ზემოთ დავინახეთ, არც უფლისციხეშია გამოორიცხული. უფლისციხის კომპლექსის თეატრად განსაზღვრის დამამტკიცებელ არგუმენტებს შორის ერთ-ერთი უმთავრესი იყო საასპარეზოს არსებობის ფაქტი (ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერთა და არქიტექტორთა ჯგუფი), ანგარიშში ცალკე პუნქტადაა გამოყოფილი: „ერთ-ერთ მთავარ მონაცემს კომპლექსის სანახაობითი დანიშნულების მიკუთვნებისათვის წარმოადგენს სტადიონის არსებობა. ის მდებარეობს ორქესტრის და თეატრონის აღმოსავლეთ მხარეს. გეგმით გრძელი ოთხკუთხედია, რომლის დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედელთან ამოკვეთილია დასაჯდომთა რამდენიმე საფეხური... სტადიონი თეატრთან დაკავშირებულია თეატრის აღმოსავლეთ კედელში გაჭრილი კარით, საიდანაც მაყურებლები სტადიონში ჩადიოდნენ

<sup>26</sup> აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, თბილისი, მეცნიერება, 1975წ. გვ. 151

<sup>27</sup> დ. ჯანელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 52

ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში მოთავსებული კიბით. სტადიონის აღმოსავლეთ კედელი დღეისათვის სრულებით არ არის დარჩენილი.<sup>28</sup>

რიგი მკვლევარებისა უფლისციხის საასპარეზოს დანიშნულებას ეჭვქვეშ აყენებს. თ. სანიკიძე უარყოფს აღნიშნული მოედნის სანახაობით ფუნქციას, „ერთადერთი ელემენტი, რითაც იგი საასპარეზოდ შეიძლება მიეჩნიათ, ეს არის მისი დასავლეთის კლდოვან კედელზე არსებული კიბე-ჩამოსაჯდომების მსგავსი საფეხურები. მაგრამ ამ მოსაზრების სამტკიცებლად საფეხურები არ კმარა, მით უფრო, რომ ისინი შესაძლოა, თავდაპირველი არც იყოს... გვაქვს სრული საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ეს არის კლდეში ამოკაფული ჩვეულებრივი დარბაზი.“<sup>29</sup> დღეისათვის, მართლაც, რთულია დანამდვილებით მტკიცება იმისა, მართლაც იყო თუ არა აღნიშნული მოედანი საასპარეზო. წერილობითი წყაროებიდან ჩანს, რომ მსგავსი დანიშნულების ნაგებობები მრავლად არსებობდა საქართველოში. მით უფრო არ არის გასაკვირი მისი ქალაქის სტრუქტურაში დანახვაც, მაგრამ მოედნის მეტისმეტად მცირე ზომები საასპარეზოდ მიჩნევის ვარაუდს ეჭვქვეშ აყენებს. საასპარეზო მოედნებს მკვლევარები უფლისციხის ქალაქის სრულიად სხვადასხვა ადგილას ხედავენ. თ. სანიკიძე ასეთ მოედნებს ჩრდილოეთისა და სამხრეთის უბნებში გამოჰყოფს. კერძოდ, სამხრეთის უბნის ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში დაახლოებით 400 კვ.მ. ფართობის (16X24) საგანგებოდ ნიველირებული მოედანი დასავლეთითა და ჩრდილოეთით კლდის კედლებითაა შემოზღუდული. თ. სანიკიძე მას საასპარეზო მოედნად მიიჩნევს და ქალაქის ძირითად სამშენებლო პერიოდს აკუთვნებს. „უფლისციხეში სხვა მოედნებიც არის, მაგრამ დღეისათვის ყველაზე უკეთე-

<sup>28</sup> დ. ჯანელიძე, *ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1965წ. გვ. 125*

<sup>29</sup> თ. სანიკიძე, *უფლისციხე, თბილისი, 2002 წ. გვ. 97*

სად სწორედ აღნიშნული მოედანი გამოიყურება. მას საასპარეზო ვუნოდეთ ჯერ ერთი იმიტომ, რომ იგი მდებარეობს გალავნით დაცულ კუთხეში და სამი მხრიდან შემოზღუდულია. სხვაგვარი დანიშნულების მოედანი, ვთქვათ, საზოგადოებრივი თავშეყრისათვის ან სარიტუალოდ გამიზნული, უთუოდ ნაგებობათა შორის, უფრო გაშლილ ფართობზე მდებარე და უფრო გახსნილი სახისა უნდა წარმოვიდგინოთ. ასეთია, მაგალითად, ქალაქის შუა უბნის მთავარი მოედანი. მეორეც — მოედნის სამ მხარეს არსებული კედლებისა და ბაქნების მაყურებელთა დასაჯდომ-დასადგომად გამოყენება მშვენივრად შეიძლება და ალბათ, ისინი იმთავითვე ამისთვისაც იყო გამიზნული. მესამეც, თუ ამგვარი დანიშნულების მოედანი ქალაქის ტერიტორიაზე საერთოდ არსებობდა, და ალბათ არსებობდა, იგი ისედაც აქ, სამხრეთის უბანში, მონათა და მდაბიოთა სამყოფელში უფროა საგულვეტელი, ვიდრე სხვაგან. შეჯიბრი, ცხადია, ყველაზე დაბალი ფენის წარმომადგენელთა და არა ქურუმების საქმე უნდა ყოფილიყო.“<sup>30</sup> მკვლევარი საასპარეზო სივრცედ გამოჰყოფს, აგრეთვე, ქალაქის ჩრდილოეთ უბანში დაცულ დაახლოებით იგივე ფართობის (350 კვ. მ.) მქონე კვადრატულ მოედანს, რომელსაც დაბალი საფეხურისებრი ხარისხი შემოუყვება. იგი კლდეშია ჩაჭრილი და კარგად დამუშავებული.

ასპარეზის არსებობას უფლისციხის აღმოსავლეთ ნაწილში ვარაუდობს გ. ყიფიანი. „ჩრდილოეთიდან, თითქმის სწორხაზოვნად, ქვაბულთა ერთობლიობა კლდის დანარჩენი მასივისგან 8 მეტრის სიღრმისა და 6 მეტრის სიგანის ღარიტის საზღვრება. დასავლეთის კიდე, განსაკუთრებით მის ცენტრალურ ნაწილს, ღრმა ქარაფი საზღვრავს, რომელიც ვერტიკალურად ეშვება ძირს 50 მეტრის სიმაღლიდან. აღმოსავლეთის კიდე გრძივი 7-8 მეტრის სიღრმის ღარი აკონკრეტებს. მის საზღვარს გრძივი, ორ ნაწილად გაყოფილი მოე-

<sup>30</sup> თ. სანიკიძე, *დასახ. ნაშრ., გვ. 96*

დანი მიუყვება. იგი ქვაბულთა გარეთაა, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ისიც ერთიან სისტემაშია განსახილველი. იგი კლდოვანი სტადიონის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ეს, ალბათ, ის ერთადერთი ძეგლია, სადაც ბატონიშვილი ვახუშტის თქმით „გამოსული იხილვების სპა-ლაშქარნი, შუბოსან-მშვილდოსანნი, ცხენოსანნი, გალაშქრებულნი.“ სტადიონი დაუსრულებელია, სანიველირო სამუშაოები ბოლომდე არაა მიყვანილი. ამას გარდა იგი ბორდიურსაც ითვალისწინებდა დასავლეთის მხრიდან და სართა ღრმულებიც ჩანს კიდეს გაყოლილი.“<sup>31</sup>

თუ ცენტრალური უბნის მოედანი (მრგვალკოჭებიანი კომპლექსის წინ) ყველაზე მცირე ზომებისაა და, შესაძლებელია, თავის დროზე გადახურულ ნაგებობასაც წარმოადგენდა, დანარჩენი მოედნების გეგმარება გამორიცხავს ასეთ ვარაუდს და მათი საასპარეზოდ მიჩნევისათვის უფრო რეალურ საფუძველს იძლევა. ამდენად, უფლისციხეში არსებული, საგანგებოდ დამუშავებული, დიდი ფართობის მქონე მოედნები სამართლიანად აპირობებენ ზემოაღნიშნული ჰიპოთეზის არსებობას.

<sup>31</sup> გ. ყიფიანი, უფლისციხე, პროგრამა „ლოგოსი“, 2002 წ. გვ. 16



გონიო - აფსაროსის ციხე  
The Fort of Gonio - Apsarus



გონიო - აფსაროსის ციხე  
The Fort of Gonio - Apsarus

## WHETHER THERE WAS A THEATRE IN UPLISTSIKHE

The essence of the ancient spectacles was determined by the importance of cult. We can only assume where and how performances were arranged.

Apollonius Rhodius in his *Argonautica* recalls an arena nearby Cytaea (what is now Kutaisi) noting that “the Colchians held racing and equestrian games to commemorate their heroes”. According to Procopius of Caesarea, the city of Apsaros was furnished with a theatre and hippodrome. The existence of a theatre in the Kingdom of Pontus (4<sup>th</sup> century BC) was also indicated by Lucian, who noted that the people, at a fixed time...abandoned all their work to spend time at the theatres”.<sup>1</sup>

The ancient Greek theatre, the structure of which had already been established by that time, represents an open-type building, comprised of an *orchestra* - a round square assigned for a stage, a *theatron* – a seating area, and a *skene* – an extension for storing clothes and properties. Originally, until the 4<sup>th</sup> century BC, a *theatron* and *skene* were made of wood, however later the Greeks used stone to construct them. Ancient Greek theatre usually held a large number of spectators (the Theatre of Epidaurus seated 13,000 spectators, and the Ephesus Theatre, 23,000).

The Roman theatre marked a new stage in the development of Greek theatre architecture. The first stone theatre buildings appeared in Rome in the 1<sup>st</sup> century. They played an important role in the development of civil architecture in Rome, as well as in its provinces and colonies. Of this period (Imperial Period) are the Theatre of Pompey (1<sup>st</sup> century BC), the Theatre of Marcellus (1<sup>st</sup> century BC), and the Theatre of Balbus; the Orange (1<sup>st</sup> century AD) and other theatres dating from a later period, evidence the formation of the final appearance of Roman theatre architecture.

The Georgians had become familiar with the Greco-Roman civilization already in the period of Antiquity. Archaeological excavations have revealed architectural complexes indicating the

---

<sup>1</sup> D. Janelidze, *Sakhioba, Tbilisi, 1972, p. 205 (in Georgian)*

local masons familiarity with the contemporary architecture, as well as construction methods and principles. By that time, Georgia had already adopted the tradition of building with stone (4<sup>th</sup> -3<sup>rd</sup> centuries BC); different types of secular architecture existed, but the evidence on the presence of performance-oriented architecture can be derived only from historical sources.

Apsarus, a typical Antique city, described by Procopius of Caesarea, should have been located in the surroundings of Gonio. Apart from theatres and hippodromes, it abounded in other buildings as well. Lucian indicated the presence of a theatre in each city of Pontus as well as the interest taken by the local residents in it: “they sat in the theatre for days to view titans, korybantes, satires and shepherds”.<sup>2</sup> These notes certainly do not provide enough evidence for reconstructing the design and forms of theatre architecture; however, they suggest certain affinity with ancient Greek theatre buildings, representing a variety of performance architecture. The opinion is further strengthened by the following note: “most part of Iberia, as noted by Strabon, is wonderfully inhabited by cities and villages, so that one can see dwellings, marketplaces and other public buildings designed in line with the art of architecture”.<sup>3</sup> Buildings designed for performances, affiliated with the category of public buildings, were constructed according to the rules adopted in the Georgian architecture in that period.

The special focus of scientists in Uplistsikhe rock-carved city was made on the building with a pediment. Completed researches (Sh. Amiranashvili, D. Janelidze) mention the building as the earliest theatre architecture example on the territory of Georgia. The damages of the monument and the scarcity of resources complicate the identification of its precise destination. Majority of scientists talk about Roman influence dating the building by the 1<sup>st</sup> century AD (Dubua, P. Uvarova, G. Chubinashvili, Sh. Amiranashvili, Ir. Tsitsishvili, T. Sanikidze, G. Khipiani).

---

<sup>2</sup> D. Janelidze, *Sakhioba, Tbilisi, 1972, p. 205 (in Georgian)*

<sup>3</sup> V. Beridze, *Ancient Georgian Architecture, Tbilisi, Xelovneba, 1974, p. 13 (in Georgian)*

The building consists of facade with a pediment and the open square with the shape of quarter of the circle. The scientists assumed it to be an orchestra. Stone rows around the square were considered as seats of amphitheatre that concluded classification of the building. It is important to note, that similar rows can be found in other complexes of rock-carved city but their number is from one to three.

The comparative analysis of Uplistsikhe complex and classically established structures of antique theatre architecture will clarify the major issues concerning the building with a pediment.

The three components of antique theatre (*orchestra*, *theatron* and *skene*) have been invariable structural components during centuries. The round square of orchestra was the main performing space for dancers, musicians and choir. It was situated in the center of the theatre and surrounded by spectators (*theatron*) seats forming the shape of quarter of circle. In typical roman theatre the audience place is reduced to one half of the circle.

In case of Uplistsikhe the square considered as orchestra is one fourth of the circle. Two surrounding rows repeat its oval shape. The one fourth shape of orchestra and *theatron* is not common for ancient theatre architecture. The part of complex considered as *skene* with arches, is placed among the inclined parts of pediment. Continuous complication of drama and performing art was reflected in modification of theatre structure, but even in that case no facades with a pediment is observed. The Greek Hellenistic *skenes* as well as roman ones have mostly wide forms while in Uplistsikhe we see lengthwise composition.

According to antique theatre architecture norms the length of *skene* was two times longer than the diameter of orchestra. The rule was equal for large and small theatres. In Uplistsikhe the *skene* and the square are almost of the same size. The lengthwise orientation of *skene* is not familiar to antique architecture.

*Proscenium* - elevated space from the square - in Greek theatre was rarely used as performing space while in roman architecture it was transformed into the main playing scene. Continuously the back wall of *skene* reaches the height of *theatron* inner gallery and walls of amphitheatre.

These characteristic features of roman theatre architecture are reflected in the reconstruction project of Uplistsikhe.

As for the elevated space considered as *proscenium* (wide 80 sm, height – 20 sm), such kind of spaces, raised by 20 - 25 sm from basic level, can be found in other complexes of Uplistsikhe as well, so this aspect do not essentially typify the building with a pediment. The height of *proscenium* in antique theatre reaches 1.5 meters.

The historically developed form of *skene* is surrounded by wings so called *paraskeniums* that later were transformed into the scene with back stages. The mentioned architectural scheme was unchangeable during centuries but neither such planning was found in Uplistsikhe.

The question of complex destination is still unclear and open for discussion, it can be considered as a church, graves, settlement etc. However, the existence of theatre architecture can not be confirmed by architectural analysis or other significant assumption. It is also important that no historical or literature source mention the existence of such theatre in Uplistsikhe.

The rock-carved interior of Uplistsikhe complex with adjusted yard and seating area point to cult destination of the place that required specific architectural composition of the complex. I assume that in-depth research of the topic will ignore previous hypothesis and reveal more varied picture of spectacle traditions in Georgia.

The notes about spectacle spaces in Georgia can be found in different Greek sources. Unfortunately they do not provide any description of forms and simply mention their existence. Based on these sources we can talk about two types of buildings: one is the *antique theatre* and the second is *hippodrome*.



[www.mtignobari.ge](http://www.mtignobari.ge)

დაიბეჭდა შპს „მნიგნობარის“ სტამბაში

0102, ქ.თბილისი, დ. აღმაშენებლის გამზ. #40