

ქართული ურბანული სივრცე, იმპერიული იდეოლოგია და ოთხი სობორო

ანა მგალობლიშვილი, ირინე გივიაშვილი

საკვანძო სიტყვები: სობორო, თბილისი, ქუთაისი, ბათუმი, ფოთი, ნეოზიზანტიური, რუსეთის იმპერია, კავკასია.

XIX და XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ოთხი მნიშვნელოვანი სობოროს მშენებლობა კავკასიაში რუსეთის იმპერიის რელიგიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ამბიციებს ასახავდა. თბილისის, ბათუმის, ქუთაისისა და ფოთის კათედრალები სწრაფად ტრანსფორმირებად ურბანულ გარემოში დომინანტურ ნიშნულებად ჩამოყალიბდა. ეს ნაგებობები განასახიერებდნენ იმხანად დამკვიდრებულ ნეო-ბიზანტიურ, ნეო-რუსულ და ადგილობრივ ქართულ მხატვრულ მიმდინარეობებს. ამასთანავე, დანერგილი იყო ინოვაციური საინჟინრო ტექნოლოგიები. საბჭოთა პერიოდში კათედრალების განადგურება, ტრანსფორმაცია ან გადარჩენა საქართველოში რელიგიის, მეხსიერებისა და იდენტობის პოლიტიკის ცვალებადობას ასახავს. ნაშრომი კათედრალებს განიხილავს არა მხოლოდ როგორც არქიტექტურულ ობიექტებს, არამედ როგორც რუსეთის იმპერიული წარმომადგენლობისა და სიმბოლური ძალაუფლების ინსტრუმენტებს ქართულ ურბანულ სივრცეში.

XIX და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული არქიტექტურისა და ხელოვნების სამეცნიერო კვლევას საფუძველი ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში ჩაეყარა. კომუნისტური იდეოლოგიის პირობებში ამ ისტორიული მონაკვეთის მეცნიერული შესწავლა არსებით სირთულეებს აწყდებოდა. ერთი მხრივ, ცოცხალი ისტორიული და რელიგიური მეხსიერების გამო, რაც შეუთავსებელი იყო საბჭოთა იდეოლოგიურ დისკურსთან, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ ფაქტით, რომ ეპოქასთან დაკავშირებული მრავალი პიროვნების ბიოგრაფია საბჭოთა სისტემამ მტრულად შეაფასა და აკრძალა.

საბჭოთა პერიოდის პუბლიკაციებში კვლევა ძირითადად შემოიფარგლებოდა ზოგადი ტენდენციების ანალიზითა და ცალკეული ნაგებობების,

ნაგებობათა ჯგუფების ან მხატვრული ნაწარმოებების მონოგრაფიული განხილვით კონკრეტული ფაქტობრივი და საარქივო მასალის მოხმობით, განსაკუთრებული აქცენტით თბილისის არქიტექტურულ ძეგლებზე.¹

საბჭოთა სისტემის დაშლის შემდეგ, დამოუკიდებელი ქართული სახელმწიფოს პირობებში, მნიშვნელოვნად გაფართოვდა კვლევის თემატიკა და მეთოდოლოგიური არეალი. შეიქმნა ხელოვნებათმცოდნეობითი ნაშრომები, მიძღვნილი ქალაქების, ნაგებობების, არქიტექტორებისა და არტისტების შემოქმედებისადმი. არსებულ და ახლად აღმოჩენილ მასალას ახლებური ინტერპრეტაცია მიეცა, განსაკუთრებით კი ეროვნული იდენტობის ტრილში და გლობალური ტენდენციების ფონზე.²

XIX საუკუნის საქართველო და მისი კულტურა

1 ბერიძე, თბილისის, 1963; კვირკველია, ძველთბილისური, 1985; ციციშვილი, ქართული, 1995, გვ. 138-152.

2 მანია, ევროპელი, 2006; მგალობლიშვილი, XIX-XX საუკუნეების, 2013-2014, გვ. 59-64; Дзүцова, Народное, 2014; გენგიური, XIX საუკუნის, 2016, გვ. 14-25; ხოშტარია (რედ.) არქიტექტურა, 2016; გერსამია, ჯოვანი სკუდერი: 2016; მანია, გერმანელი, 2018; თათარაშვილი, გერმანული, 2018; ხოშტარია (რედ.), საქართველოს, 2019; თუმანიშვილი,

დასავლელი მკვლევრების ინტერესის სფეროშიც მოექცა, როგორც რუსეთის იმპერიული სივრცის, ასევე რეგიონული, კავკასიური კულტურის კონტექსტში, რასაც ადასტურებს, მათ შორის, მასარიკის უნივერსიტეტში შუა საუკუნეების ვიზუალური კულტურებისა და კვლევითი კომუნიკაციის ცენტრის RE:CENT ბაზაზე განხორციელებული კვლევები და პუბლიკაციები.³

მიუხედავად ამისა, საბჭოთა იდეოლოგიური პარადიგმით განპირობებულმა მემკვიდრეობამ დღემდე მრავალი საკითხი დატოვა შეუსწავლელი და სისტემურად მოუგვარებელი. წარმოდგენილი პუბლიკაცია XIX-XX საუკუნეში დაპროექტებულ და აგებულ ოთხ დიდ კათედრალს, ე.წ. სობოროს ეხება, რომელთაგან თანამედროვეობამდე მხოლოდ ერთმა მოაღწია. წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს იმ ძირითადი პრობლემური თემების წამოწვას, რომლებიც სამომავლო, სიღრმისეული კვლევების საფუძვლად შეიძლება იქცეს.

1802 წლის 12 აპრილს რუსის ჯარით გარშემორტყმულ სიონის ტაძარში შეკრებილ ქართველ თავადაზნაურობას ალექსანდრე I-ის (1777-1825) მანიფესტით ემცნო ქართული სამეფოს გაუქმება. ტაძარში შეკრებილ საზოგადოებას ერთგულების ფიცის დადება მოეთხოვა.⁴

1811 წელს გაუქმდა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიაც. საქართველო პოლიტიკური თუ კულტურული თვალსაზრისით იმპერიაში შემავალ პერიფერიად იქცა. მიუხედავად იმისა, რომ იმპერიის ძალაუფლების განმასახიარებელი აქტი საკათედრო ტაძარში იქნა წაკითხული, სიონი მაინც ქართველი ერის და ეკლესიის ტრადიციებთან და წარსულთან ასოცირდებოდა და არა რუსულ იმპერიალიზმთან. რუსეთს კი კავკასიაზე გამარჯვების თავისი სიმბოლური ნიშნულები სჭირდებოდა.

1851-1907 წლებში საქართველოს ოთხ სხვადასხვა ქალაქში - თბილისში, ბათუმში, ქუთაისში, და ფოთში - დიდი კათედრალი, სობორო აიგო. უფრო ადრე, 1826 წლის 20 ნოემბრის N205 დადგე-

ნილებით კი ითქვა, რომ ყოველი ახალი ტაძარი უნდა აეგო, რუსეთში დამტკიცებული გეგმის შესაბამისად, ეგზარქოსების დანიშნულ არქიტექტორ-ზედამხედველს,⁵ რაც იმპერიული იდეოლოგიის გატარებისა და კულტურული ასიმილაციისთვის ხელშემწყობ გარემოებებს ქმნიდა.

თბილისის სობორო

თბილისი, შუა საუკუნეების ქალაქი, რომელიც გალავნით იყო მოსაზღვრული, იმპერიის ფარგლებში გაშლას იწყებს, გზა ძველი ქალაქიდან ჩრდილოეთით იმ მიმართულებით გადიოდა, რომელიც დღეს რუსთაველის პროსპექტს წარმოადგენს, და სანამ 1840-1850-იან წლებში ის ქუჩად ჩამოყალიბდებოდა და გოლოვნის პროსპექტი დაერქმეოდა, უბრალოდ „რუსეთისკენ მიმავალი გზა“ ერქვა.⁶ რუსეთისკენ მიმავალი გზა გახდა ადგილი, სადაც რუსული იმპერიული ინსტიტუციების და კულტურულ დაწესებულებათა შენობები განლაგდა. ადგილს, რომელიც ზუსტად მამადავითის მთის ძირში და ქაშვეთს შუა მდებარეობდა, ღუნიბის მოედანი ეწოდა.⁷ ეს სახელწოდება მოედანმა მიიღო რუსეთის ჯარის მიერ 1859 წლის 25 მარტს, დაღესტანში, შამილის ციხესიმაგრის, ღუნიბის ალების აღსანიშნავად, რითაც რუსეთმა კავკასიის დაპყრობა დაასრულა.⁸

1866 წლის 1 მაისს ღუნიბის მოედანზე სამხედრო ტაძრის ასაშენებლად ჩატარდა კონკურსი, რომელშიც არქ. ვიქტორ შრეტერის და ანდრეი ჰუნის პროექტმა გაიმარჯვა, თუმცა უპირატესობა პროფ. დავით გრიმსა (1823-1898) და რობერტ გეოდიკეს (1829-1910) პროექტს მიენიჭა.⁹

ტაძარი წმინდა ალექსანდრე ნეველის სახელზე იკურთხა. რომანოვების ეპოქაში ვლადიმირისა და ნოვგოროდის დიდი მთავარი ალექსანდრე ნეველი (1221-1263) ჩამოყალიბდა იმპერიულ არქიტექტურად, „წმინდა მხედართმთავრად“ და ერთ-ერთ მთავარ ფიგურად რუსული „პოლიტიკური რელიგიის“ სისტემაში, სადაც ეკლესია, არმია და

XX საუკუნის, 2020; თუმაიშვილი, ქართული, 2022; სილაგაძე, ჯაბუა, აბასთუმნის, 2023, გვ. 194-202; შონვაძე, XIX საუკუნის, 2023; GIVASHVILI, MGALOBILSHVILI, Neo-Byzantine, 2025, pp. 182-200.

3 BACCI, FOELTTI, (eds). Cultural, 2023; FORLTTI, Russian, 2024; PALLADINO (ed.). A Byzantine, 2025.

4 ქოქრაშვილი, ქართლ-კახეთის, გვ. 1-14.

5 ბერიძე, თბილისის, 1963, გვ. 30-32.

6 კვირკველია, ძველთბილისური, 1985, გვ. 27.

7 იქვე, 1985, გვ. 28.

8 ЭСАДЗЕ, Штурм, 1909.

9 Кавказ, 44, 1871.

მონარქიული ძალაუფლება ერთ სიმბოლურ სივრცეში ერთიანდებოდა. მისი სახელი მიზანმიმართულად ეწოდებოდა მონასტრებსა და საკათედრო ტაძრებს, განსაკუთრებით კი სამხედრო ტაძრებს, რომლებიც იქცეოდა არა მხოლოდ სალოცავ სივრცედ, არამედ იმპერიული ერთგულებისა და საბრძოლო მისიის სიმბოლოდ. ამასთან, სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებდა ისიც, რომ რომანოვთა დინასტიაში ხშირად გვხვდება სახელი ალექსანდრე, რაც კიდევ უფრო ამყარებდა კავშირს დინასტიურ ხელისუფლებასა და ალექსანდრე ნეველის კულტს შორის.¹⁰

თბილისის სობოროს ძალიან მასშტაბური პროექტი, შთაგონებული „აია სოფიას“ ტაძრის გეგმით, გადაწყვეტილი ნეობიზანტიურ სტილში,¹¹ დიდად მოიწონა იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ (1818-1881). პროექტის ავტორი დავით გრიმი, ცნობილია მისი სამეცნიერო მოღვაწეობით. ის ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც კავკასიის და მათ შორის საქართველოს შუა საუკუნეების არქიტექტურა გულდასმით შეისწავლა და შედეგად რამდენიმე ალბომიც გამოცა.¹²

ერთი შეხედვით სრულიად გასაგებია, რომ იმპერიული დანიშნულების ტაძარში ქართული ფორმების გამოყენება მან არ ან ვერ შეძლო.¹³

თუმცა ის ფაქტი, რომ ეკლესია გეგმით ტეტრაკონქული იყო, უკვე მის კავკასიურ საფუძვლებზე მიუთითებს. მისი ფასადები მონაცვლეობით დაწყობილი ვარდისფერი და თეთრი ქვის ფილებით იყო მოპირკეთებული, რაც ბიზანტიური *opus listatum*-ის იმიტაციას წარმოადგენდა. ყოველ ფასადს ცენტრში თითო დიდი, მოჩუქურთმებული ჯვარი ამშვენებდა, რაც ქართულ ტრადიციის რეინტერპრეტაციადაც შეიძლება განვიხილოთ. ფერთა მონაცვლეობით დაწყობილი სარკმლის თავები, ტაო-კლარჯულ ტრადიციას მოგვაგონებს, რისი ილუსტრაციებიც დავიდ გრიმს საკუთარი ალბომისთვისაც აქვს თანდართული.

თანადროული პრესის თანახმად, მდიდრულად იყო მორთული კათედრალის ინტერიერი, იატა-

კები მარმარილოთი იყო გაწყობილი, ბრინჯაოს ჭაღები და შანდლები სპეციალურად მოსკოვიდან იყო ჩამოტანილი, მხატვრობა იტალიელ ლუდვიგ ლონგოსა (1831-1914) და რუს პეტრე კოლჩინს ეკუთვნოდა.¹⁴ რუსული ეკლესიებისათვის იმუამად დამახასიათებელი რამდენიმე იარუსიანი, მაღალი იკონოსტასის ნაცვლად, კათედრალის დაბალ-ზღუდიანი კანკელი გრიგოლ გაგარინის სიონის ეკლესიაში რეალიზებულ „ნეო-ბიზანტიურ“ კონცეფციას მიუყვებოდა, რომელიც, თავის მხრივ, ქართული ტრადიციული კანკელის ფორმების ინტერპრეტირებას ეფუძნებოდა.¹⁵

ტაძრის ინტერიერში, სამხრეთ მხარეს გაკეთებული რუსული წარწერა იტყობინებოდა, რომ კავკასიის დაპყრობა დასრულდა იმპერატორ ალექსანდრე II-ის მეფობისა და მეფისნაცვლის, დიდი თავადის, მიხეილ ნიკოლოზის ძის მმართველობის დროს, 1864 წლის 21 მაისს.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ქართული საზოგადოება ტაძრის აგებას არაერთაზროვნად შეხვდა. გაზეთ „კავკაზის“ ცნობით, ქართველებისგან შემოწირულობის შეგროვება უცდიათ, თუმცა სამი დღის შემდეგ საძირკველთან არსებული ჯვრების წინ ჭურჭელში ჩაყრილმა ფულმა მხოლოდ 52 მანეთი შეადგინა.¹⁶ და ეს მაშინ, როცა, ჯამში, სობოროს აშენება რუსეთის იმპერიის ხაზინას 450 ათასი მანეთი დაუჯდა.

ცხადია, რომ ალექსანდრე ნეველის ეს ტაძარი, რომელიც თავისი მასშტაბითა და ფორმებით სრულიად დომინირებდა XIX საუკუნის ქალაქის განაშენიანებაზე, იმპერიამ საკუთარი მიზნებისა და სამხედროებისთვის ააგო როგორც სამხედრო-პოლიტიკური ძლიერების სიმბოლო კავკასიაში.¹⁷ მისი მასშტაბი და ფორმები სრულიად დომინირებდა XIX საუკუნის ქალაქის განაშენიანებაზე. შესაბამისად, მისი არსებობა საბჭოთა მმართველობისთვისაც მიუღებელი აღმოჩნდა. ეკლესიის ეზოში დასაფლავებული იუნკერების საფლავებმაც არ იმოქმედა – ქართულმა საზოგადოებამ ეს ტაძარი ვერ მიიღო. 1930 წელს ეკლესია დაანგრეს და მის

10 САВЕЛЬЕВ, Византийский, 2005, გვ. 26– 41

11 BULLEN, Byzantium, 2003.

12 ГРИММ, Памятники т.1, 1859; ГРИММ, Памятники, т.2 1866; ГРИММ, Monuments, 1864.

13 ბერიძე, თბილისის, 1963, გვ. 66.

14 ჭავჭავაძე (რედ), ივერია, 1897, პ. 1; БЕГИЧЕВ (ред.), Кавказ, 1902, с. 2–3.

15 მგალობლიშვილი, საეკლესიო, 2023, გვ. 77-116; GIVIASHVILI, MGALOBLSHVILI, Georgian, 2026, pp. 361-371.

16 СЛИВИЦКИЙ, 1871, N 44.

17 ბუბულაშვილი, კავკასიის, 2011, გვ. 304–323.

ადგილზე აშენდა მთავრობის სახლი, დღევანდელი პარლამენტი. თეთრი ქვით კი - ფუნიკულიორის ზედა გაჩერება.

ბათუმის სობორო

ალექსანდრე ნეველის სახელზე აშენდა კათედრალი ბათუმში, რომელიც იმპერიისთვის ასევე სტრატეგიულ პუნქტს წარმოადგენდა. ორასწლიანი ოსმალეთის ბატონობის შემდეგ, 1878 წელს რუსეთის იმპერიამ მოიპოვა ქალაქი და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პორტი შავ ზღვაზე. თუ გავითვალისწინებთ ბათუმის საკრალურ ტოპოგრაფიას, XIX საუკუნის ბათუმში ჯერ კიდევ არსებობდა ორი მეჩეთი მინარეთებით, კათოლიკური ეკლესია ნეოგოთურ სტილში, ბერძნული, სომხური ეკლესიები, სინაგოგა.¹⁸ ამათგან ალექსანდრე ნეველის ეკლესია სრულიად დომინირებდა ქალაქზე.

ბათუმში კათედრალისთვის ნეო-რუსული სტილის პროექტი შეირჩა, ხუთგუმბათიანი და მრავალფერადი. ეს ცხადია, სრულიად ლოგიკურად იჭდა იმ რუსოფილურ ტენდენციებში, რომლითაც იმპერია თავს აცხადებდა მეორე რომის სამართალმემკვიდრედ და საკუთარ მისიად მუსლიმთა გაქრისტიანებას ისახავდა მიზნად. იმპერიისთვის ბათუმის კათედრალის მნიშვნელოვნებაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ საძირკველი იმპერატორ ალექსანდრე III-ის (1845–1895) მონაწილეობით გაიჭრა.¹⁹

პროექტის ავტორი იყო არქიტექტორი ივან გოლენიშევი (1861–1888), მშენებლობა კი დაასრულა ვასილი კოსიაკოვმა (1962–1921).²⁰ მოხატა ალექსანდრე ნოვოსკოლცევმა. (1853–1919).²¹ ტაძრის ინტერიარში გამართული დაბალზღუდიანი კანკელი თბილისის სამხედრო ტაძრის მსგავსად „ნეობიზანტიური“ სტილისა იყო.²²

არც ამ კათედრალის დღე აღმოჩნდა გრძელი. გასაბჭოებისთანავე ეკლესიას ფუნქცია შეეცვალა და მის სივრცეში კინოთეატრი მოეწყო, იტალიური

ჟურნალი, *Del Popolo* ამ მოვლენას ეხმიანება, აქვეყნებს რა აღფრედო ორტელის ჩანახატს, სადაც აღბეჭდილია, თუ როგორ დაღეწეს მორწმუნეებმა სობოროს სივრცეში მოწყობილი კინოდარბაზის ინვენტარი.²³

შემდეგი ეტაპი ბათუმის ალექსანდრე ნეველის ისტორიაში მისი კიდევ ერთი ფუნქციით გაგრძელდა. ამჯერად, აქ ათეიზმის მუზეუმი მოეწყო. საბოლოოდ ვერც მან იხსნა კათედრალი ნგრევისგან, 1939 წელს მას ჯერ გუმბათი მოუშალეს, მოგვიანებით კი სამრეკლო, რაც ფოტოგრაფიებით დასტურდება.

ქუთაისის სობორო

ალექსანდრე ნეველის სახელისადმი იყო მიძღვნილი საქართველოს ძველ დედაქალაქ ქუთაისში აგებული კათედრალიც. საგულისხმოა, რომ კათედრალის კვლევა ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზეა,²⁴ ხოლო მისი ადგილის განსაზღვრა ქართული ხელოვნების ისტორიის კონტექსტში დამატებით დაზუსტებასა და სიღრმისეულ ანალიზს მოითხოვს. ქუთაისში ახალი საკათედრო ტაძრის აგების იდეა 1851 წელს გაჩნდა. ამავე წელს, იმჟამინდელი ქუთაისის მმართველის, რუსი გენერლის ალექსანდრე გაგარინის თხოვნით მისმა ბიძაშვილმა, საქართველოში მოღვაწე გრიგოლ გაგარინმა (1810–1893) შექმნა ტაძრის არქიტექტურული გეგმის ჩანახატი, რომლის მიხედვითაც ქართულ ტრადიციულ სტილს მიმსგავსებული სობოროს მშენებლობა დაიწყო. მოკლე დროში ტაძრის აგება შეჩერდა და მხოლოდ 1860 წელს, მეუფე გაბრიელის (1825–1896) მღვდელმთავრობისას განახლდა. ქუთაისის გუბერნატორმა ლევაშოვმა გლეხობიდან მოკრეფილი შემოწირულობით 1871 წელს დაასრულა აღნიშნული საკათედრო ტაძრის შენება. სიდიდით იგი თითქმის ბაგრატის ტაძარს უტოლდებოდა, დამკვეთების სურვილით მას გელათთანაც უნდა ჰქონოდა მსგავსება.²⁵

18 გივიაშვილი, ბათუმი, 2009, გვ. 4–11; ჭიჭილეიშვილი, ძველი, 2012, გვ. 302–309.

19 მიხეილ ალშიბაიას პირად კოლექციაში დაცული თუჯის ქაფჩა წარწერით: 25 сентября 1888 год, Батуми, სავარაუდოდ, იმპერატორისთვის იქნა დამზადებული.

20 КИРИЧЕНКО, Архитектор, 2016. сс. 73–78.

21 ЦИТОВИЧ, Храмы 1913, с. 440.

22 GIVIASHVILI, MGALOBILSHVILI, Neo-Byzantine, 2025, pp. 192–193, fig.10.

23 Illustrazione del Popolo, 18/3, 1923.

24 კეზევაძე, ქუთაისის, 2021; ნაცვლიშვილი, ქუთაისი, 123–124; ლორთქიფანიძე, დოკუმენტები, 2023; GIVIASHVILI, MGALOBILSHVILI, Neo-Byzantine, 2025, გვ. 193–196.

25 კეზევაძე, ქუთაისის 2021, გვ. 4–5.

კათედრალი წარმოადგენდა მაღალ ციკოლზე მდგარ ჯვარ-გუმბათოვან ეკლესიას. მის ფასადებს ამკობდა სამთავნური მაღალი თაღნარი, მაღალ-ყელიანი გუმბათი კონუსით იყო დაბურული და მასზე აღმართულიყო ექვსმკლავა, რუსული ჯვარი. ერთადერთი, რაც ექსტერიერში ხაზს უსვამდა საავტორო ექსკლუზივს, იყო დასავლეთის მხრიდან პირდაპირ ფასადზე მიდგმული, ხუთწახნაგა ნარტექსი, რომელსაც აგვირგვინებდა სივრცე ღია თაღნარით, რაც მანამდე არსებულ ტაძრებთან მმართველბაში მეტად უჩვეულოდ გამოიყურებოდა. ვფიქრობთ, რომ ეს იყო ქართული სამრეკლოს მოდერნიზაციის ერთგვარი მცდელობა.

სობორო თავისი ფორმებით სრულიად ბუნებრივად ეწერებოდა ქართულ გარემოში, მეორე მხრივ კი, თუ ტაძრის გეგმის ავტორის, გრიგოლ გაგარინისეული ხედვით ვიხელმძღვანელებთ, ალბათ რუსეთის იმპერიის ფარგლებში ეს ტაძარი ერთ-ერთი პირველი გასწეულება იყო ნეო-ბიზანტიური სტილისა, რომელიც სიონის მხატვრობასთან ერთად ერთგვარი ექპერიმენტული ფიქსაციაა გაგარინის ახლებური ხედვებისა საეკლესიო ხელოვნებასთან დაკავშირებით და მისთვის, განიხილებოდა ნეო-ბიზანტიური ხელოვნების ნაირსახეობად.²⁶

ტაძარი მოხატული არ ყოფილა და წინა ორი კათედრალისაგან განსხვავებით აქ ხის მაღალი, მრავალბიურსიანი იკონოსტასი იყო აღმართული.²⁷

ის, რომ ამგვარი ტაძრის აგების ნება გაიცა, რამდენიმე მიზეზით აიხსნება: ჯერ ერთი, გაგარინი დიდი გავლენებით სარგებლობდა რუსეთის სამეფო ოჯახის კარზე, იმავდროულად, რუსი ხელისუფალნი ქართულ სტილში საფრთხეს ვერ ხედავდნენ, რადგანაც იმ დროისთვის მყარად გრძნობდნენ საქართველოში თავს და უკანასკნელი არ აღიქმებოდა მათთვის ქართველთა ეროვნული იდენტობის იდეის გამოხატულებად.

1920 წელს ტაძარი გახდა წმიდა კეთილმსახური მეფე დავით აღმაშენებლის სახელობის და შეიქმნა ჯერ იმერეთისა, შემდეგ კი ქუთათელ მღვდელმთავართა კათედრალად. თუმცა, მიუხედავად ყო-

ველივე ამისა, ალექსანდრე ნეველის კათედრალი ქუთაისში საბჭოთა რეჟიმს ვერ გადაურჩა.

1924 წლის 30 იანვარს გამოიცა ბოლშევიკური მმართველობის დადგენილება: „დაირღვეს საკათედრო ტაძარი (სობორო). მასალა გამოყენებულ იქნას ძმათა სასაფლაოს შემოსაღობად. იმ ადგილზე გაფართოვდეს მოედანი და ტაძრის ადგილზე დაიდგას ამხანაგ ლენინის ძეგლი“.²⁸ ტაძარი მოირღვა, მის ადგილას ახალი, ლენინის სახელობის მოედანი მოეწყო, ხოლო შენობის ერთ-ერთი ბურჯი შენარჩუნდა და ლენინის ძეგლის პოტსტამენტად გამოიყენეს. დღეს ეს ძეგლიც აღარ არსებობს.

ფოთის სობორო

დაბოლოს, XIX საუკუნის საკათედრო ეკლესიების მშენებლობის მაგალითად განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ფოთის კათედრალი, რომლის მშენებლობა საუკუნის მიწურულს დაიგეგმა და 1907 წელს დასრულდა. ფოთის კათედრალი ზემოთ ჩამოთვლილ ნაგებობებს შორის ერთადერთია, რომელიც, მიუხედავად მრავალი პერიპეტიისა, დღემდე პირველადი არქიტექტურული ფორმით დგას.

ნიკო ნიკოლაძის (1843-1928) თაოსნობით ქალაქი ფოთი, რომლის მერადაც ის მსახურობდა, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საპორტო ქალაქად გადაიქცა. მანვე შეიმუშავა ქალაქის უნიკალური სივრცითი გეგმარება და ფოთი ევროპული ყაიდის ქალაქად აქცია. 1895 წელს ნიკოლაძე სათავეში ჩაუდგა ტაძრის მშენებლობის კომიტეტს, რომელსაც ქართული არქიტექტურული სტილის ტაძრის აგება სურდა, მაგრამ პროექტი რუსულმა მმართველობამ დაიწუნა.²⁹ შემდგომ კი ქალაქისთვის არქიტექტორების - ზელენკოსა და მარფელდის შემუშავებული ნეობიზანტიური ტიპის პროექტი შეირჩა.³⁰

თავისი იერსახით ეს პროექტი რუსეთის იმპერიის ფარგლებში კონსტანტინოპოლის აია სოფიას ტაძრის გეგმისა და ფორმების ერთ-ერთ ყველაზე ზუსტ, თუმცა კი გამარტივებულ გამეორებად მიიჩნევა.³¹

შიდა სივრცე მოხატული არ ყოფილა, დაბალ-

26 მგალობლიშვილი, ნეობიზანტიური 2016, გვ. 98-104.

27 კეზევაძე, ქუთაისის, 2021, გვ. 51.

28 ლორთქიფანიძე, დოკუმენტები, 2023.

29 ჭავჭავაძე, (რედ.) ივერია, 1900, გვ. 2.

30 გუგუშვილი, და სხვ. ნიკო ნიკოლაძე, 2004, გვ. 29-32.

31 მგალობლიშვილი, ზოგიერთი, 2020-2021, გვ. 98-104.

ზღუდიანი „ნეობიზანტიური“ კანკელის მხატვრობა ვიქტორ დუმიტრაშკომ შეასრულა.

რამდენადაც წარსულის იმიტირება გამოარჩევს კათედრალის გარეგნულ ფორმებს, იმდენად თანამედროვეა მისი საინჟინრო გადაწყვეტა. ბიზანტიის იმპერიის გრანდიოზულ კათედრალთან არქიტექტურული მიმსგავსება მიღწეულ იქნა მოდერნისტული არქიტექტურული პრინციპებით, რაც გულისხმობს რკინაბეტონისა და მასში ჩართული მრუდი არმატურის კონსტრუქციის გამოყენებას. ფოთის კათედრალი რკინაბეტონის კარკასული ეგრეთ წოდებული ჰენებაქის ტექნოლოგიის გამოყენების ერთ-ერთი პირველი მაგალითია რუსეთის იმპერიის არქიტექტურაში.³² იმავდროულად, ის იმ შენობათა რიგში ექცევა, მსოფლიოში მოდერნისტული არქიტექტურული პრინციპების შემუშავების გარიჟრაჟზე რომ აიგო.³³ ამ მოვლენას ფრანგული ჟურნალი ეხმარებოდა, სადაც ფოთის კათედრალის პროექტი და გუმბათის მშენებლობის პროცესია აღწერილი.³⁴

გასაბტოების შემდეგ ფოთის კათედრალმა ასევე იცვალა ფუნქცია, მისი შენობა თეატრისთვის იყო ადაპტირებული. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ კი შენობა ეკლესიას დაუბრუნდა (2005 წელს) და მას რესტავრაცია Studio 9-მ ჩაუტარა.³⁵

როგორც ვნახეთ, ჩამოთვლილი კათედრალებისგან ფოთის კათედრალი ერთადერთია, რომელიც არ განადგურებულა. მიზეზი შესაძლოა ორი ფაქტორით იყო გამოწვეული, პირველი, ის არ იყო ალექსანდრე ნეველის სახელობისა, რაც რუსულ სამხედრო იმპერიულ ექსპანსიას განასახიარებდა და მეორეც, ფოთის კათედრალის მშენებლობა ადგილობრივი მეცენატის, ფოთისთვის სრულიად გამორჩეული ნიკო ნიკოლაძის სახელს უკავშირდებოდა.

დასკვნა

წარმოდგენილი სტატია არის მცდელობა - XIX–XX საუკუნეების ქართულ ურბანულ სივრცეში აგებული ოთხი სობოროს გააზრებულ იყოს ერთიან, ისტორიულ, იდეოლოგიურ და არქიტექტურულ კონტექსტში. სტილისტურად, არქიტექტურული იერსახე მრავალფეროვანია: თბილისის და ფოთის ნეო - ბიზანტიური ნაგებობები კონცეპტუალუ-

რად აია სოფიას სტილს მიჰყვებოდნენ; ქუთაისის კათედრალი ნეო-ბიზანტიური მიმდინარეობის ფარგლებში ქართული ფორმების მატარებელია; ბათუმის კათედრალი კი ნეო-რუსული მიმართულების მახასიათებლებით გამოირჩევა. საინტერესოა, რომ რუსეთის იმპერიის ფარგლებში საქართველოში პირველად გამოჩნდა ნოვატორული სტრუქტურის დაბალზღუდიანი ნეო-ბიზანტიური კანკელი, რომელიც ქართული ტრადიციული ფორმებით იყო ნასაზრდოები და გაიმართა ყველა შემოთხსენებულ ეკლესიაში, ქუთაისის გარდა, რომელიც ყველაზე მეტად ქართულად გამოიყურებოდა. მნიშვნელოვანია ტექნიკური სიახლეების მხრივ, ფოთის ტაძარში არმატურის გამოყენება, რაც იმპერიის მასშტაბით ერთ-ერთი პირველი მაგალითია.

მიუხედავად ფორმისეული და სტილისტური განსხვავებებისა, ფართო ისტორიულ კონტექსტში ოთხი კათედრალი ნათლად ასახავს რუსეთის იმპერიის რელიგიურ-პოლიტიკურ სტრატეგიას კავკასიაში. ისინი წარმოადგენენ არა მხოლოდ საკულტო ნაგებობებს, არამედ იმპერიული იდეოლოგიის მატერიალიზებულ გამოხატულებას, რომელიც ურბანულ სივრცეში სიმბოლური დომინაციის დამკვიდრებას ისახავდა მიზნად. საბჭოთა პერიოდში აღნიშნული კათედრალების უმრავლესობა განადგურდა ან ფუნქციურად შეიცვალა, რაც, ერთი მხრივ, ანტირელიგიური აქტის და, მეორე მხრივ, იმპერიული მეხსიერების ჩანაცვლების მცდელობას ასახავს. ამ გზით XIX საუკუნის ქართული სივრცე ორმაგი წაშლის მსხვერპლი გახდა, ჯერ რუსული იმპერიული გავლენის, შემდეგ კი საბჭოთა ნგრევის.

წარმოდგენილი ოთხი კათედრალის განხილვა გვაძლევს საშუალებას შევაფასოთ, თუ როგორ წარმოიქმნა, შეიცვალა და დაიკარგა სივრცის სიმბოლური და პოლიტიკური ნიშნულები და როგორ შეიძლება არქიტექტურა იყოს ისტორიული პროცესების პირდაპირი მონაწილე, მოწმე და კულტურული მეხსიერების საცავი.

32 БАРАНОВСКИЙ Г. (ред), Строитель № 18, 1905, с. 700

33 Van de VOORDE, Hennebique's 2009, pp. 1453–1461.

34 PRÉVOST, Cathédrale, 1908, pp. 147–153.

35 რადგან არ არსებობს პუბლიკაცია აღნიშნულ პროექტზე, იხ. ვიდეო სამშენებლო კომპანიის ფეისბუქ გვერდზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერიძე ვ., თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები, ტომი 2, თბ., 1963.
- ბუბულაშვილი ე., კავკასიის არმიის სამხედრო ტაძრის ისტორიიდან, ქართული დიპლომატია, წელიწადი, N15, 2011.
- გენგიური ნ., XIX საუკუნის არქიტექტურა საქართველოში და კულტურული იდენტობა: ვილა „ფირუზე“ ბორჯომში, ძველი ხელოვნება დღეს, N7, 2016.
- გერსამია თ., ჯოვანი სკუდიერი: 1816-2016, თბ., 2016.
- გივიაშვილი ი., ბათუმი – მონატრების ქალაქი, ფიროსმანი (Pirosmani), N 9, სტამბოლი, 2009.
- გუგუშვილი ნ., ტალახაძე ი., მაჭარაშვილი შ., ჯაფარიძე ვ., ნიკო ნიკოლაძე, უღმობელი საქმის კაცი, თბ., 2004.
- თათარაშვილი ნ., გერმანული დასახლებები და არქიტექტურული მემკვიდრეობა საქართველოში, Die deutschen Siedlungen und das deutsche architektonische Erbe in Georgien, თბ., 2018.
- თუმანიშვილი დ., XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი, თბ., 2020.
- თუმანიშვილი დ., ქართული ხუროთმოძღვრების საკითხები: უძველესი დროიდან XX საუკუნის ბოლომდე, თბ., 2022.
- კეზევაძე მ., ქუთაისის საკათედრო ტაძარი (სობორო), ქუთ., 2021.
- კვირკველია თ., ძველთბილისური დასახლებანი, თბ., 1985.
- ლორთქიფანიძე ი., დოკუმენტები და ბეჭდური მედია ქუთაისის საკათედრო ტაძრის (სობორის) დანგრევის შესახებ, ქუთ., 2023.
- მანია მ., გერმანელი არქიტექტორები თბილისში, თბ., 2018.
- მანია მ., ევროპელი არქიტექტორები თბილისში, თბ., 2006.
- მგალობლიშვილი ა., ნეობიზანტიური სტილი საეკლესიო ხელოვნებაში და საქართველო, ჯოვანი სკუდიერი: 1816-2016, გერსამია თ., (რედ.) თბ., 2016.
- მგალობლიშვილი ა., ზოგიერთი საკითხი ნეობიზანტიური ხელოვნების შესახებ, აკადემია, N 8-9, 2020-2021.
- მგალობლიშვილი ა., თანამედროვე ქრისტიანული ცნობიერების და ბიზანტიური კულტურის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, რელიგიათმცოდნეობითი კრებული, თბ., 2016.
- მგალობლიშვილი ა., საეკლესიო მხატვრობა საქართველოში (1900 - 1921), თბ., 2023.
- ნაცვლიშვილი ნ., ქუთაისი, საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში, თბ., 2019.
- სილაგაძე ნ., ჯაბუა ნ., აბასთუმნის წმ. ალექსანდრე ნეველის ეკლესია ისტორიციზმის კონტექსტში, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის VI საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურა და ხელოვნება თანამედროვე კონტექსტში“, კონფერენციის მასალები, ბათ., 2023.
- ქოქრაშვილი ხ., ქართლ-კახეთის და იმერეთის სამეფოების გაუქმება, რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის დასაწყისი, ქართლ-კახეთის და იმერეთის სამეფოების გაუქმება, რუსეთის ექსპანსია საქართველოში და კავკასია, მთავარი რედაქტორი: გიორგი ტეიშვილი, გვ. 5: <https://gfsis.org.ge/files/library/pdf/Georgian-2792.pdf> 08/05/2026
- შონგაძე თ., XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის საგანმანათლებლო დაწესებულებები და მათი არქიტექტურა თბილისში, თბ., 2023.
- ციციშვილი ი., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბილისი, 1995.
- ჭავჭავაძე ი. (რედ.), ივერია N 98, 1897.
- ჭავჭავაძე ი., (რედ.) ივერია, N 120, 1900.
- ჭიჭილეიშვილი მ., ძველი ბათუმის საკულტო არქიტექტურა (ზოგადი სურათის დასადგენად), ბათუმი: წარსული და თანამედროვეობა, II, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, ბათუმი, 2010 წლის 30-31 ოქტომბერი, ბათ., 2012.

- ხოშტარია დ. (რედ.), ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა XIX საუკუნის თბილისში (1801–1918), თბ., 2016.
- ხოშტარია დ. (რედ.), არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801–1918), თბ., 2016.
- ხოშტარია დ. (რედ.), საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801–1918 წლებში, თბ., 2019.
- BACCI, Michele, FOLETTI Ivan, (eds.). Cultural Interactions in the Medieval Subcaucasian Region: Historiographical and Art-Historical Perspectives. Vols. I–II. CONVIVIA IV. Rome / Brno: Viella; Masaryk University Press, 2023.
- BULLEN Barrie, Byzantium Rediscovered, London, 2003.
- FOLETTI Ivan, Russian Imperialism and the Medieval Past, Leeds, 2024.
- GENGIURI Nato, Architecture of the 19th Century in Georgia and Cultural Identity: Villa Firuze in Borjomi, #7, 2016, pp. 14–25.
- GIVIASHVILI Irene, & MGALOBlishvili Anna, Neo-Byzantine church architecture in Georgia: Between Empire and Nation (1800–1920). A Byzantine century: Political, colonial, and national uses of Neo-Byzantine architecture, 1820s–1920s. Turnhout: Brepols. 2025: pp. 182–200.
- GRIMM David, Monuments d’architecture byzantine en Géorgie et en Arménie, Saint-Petersbourg, 1864.
- KOKRASHVILI Khatuna, The abolition of the Kartli-Kakheti and Imereti Kingdoms, in Russia’s expansion in the Caucasus and Georgia, G. Cheishvili (ed.), Rondeli Foundation: <https://gfsis.org.ge/files/library/pdf/English-2792.pdf>
- MANIA Maia, European architects in Tbilisi, Tb., 2006.
- MANIA Maia, German architects in Tbilisi, Tb., 2018.
- PALLADINO Adrien (ed.), A Byzantine century: Political, colonial, and national uses of Neo-Byzantine architecture, 1820s–1920s. Turnhout: Brepols. 2025.
- PREVOST Henri, “Cathédrale de Poti (Russie)”, Le béton armé: organe des concessionnaires et agents du système Hennebique, 126, 1908, pp. 147–153.
- TATARASHVILI N., Die deutschen Siedlungen und das deutsche architektonische Erbe in Georgien German settlements and architectural heritage in Georgia. Tb., 2018.
- Van de VOORDE Stephanie, Hennebique’s Journal le Béton Armé. A Close Reading of the Genesis of Concrete Construction in Belgium, Proceedings of the Third International Congress on Construction History, Cottbus, May 2009, Gent, 2009, pp. 1453–1461.
- БАРАНОВСКИЙ Гавриил (ред.), Строитель #18, СПб, 1905.
- БЕГИЧЕВ Константин (ред.), «Кавказ», #133, Тиф., 1902. с. 2–3.
- ГРИММ Давид, Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении, т. 1, СПб, 1859.
- ГРИММ Давид, Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении, т. 2, СПб, 1866.
- ДЗУЦОВА Ирина, Народное направление в грузинской станковой живописи второй половины XVIII–XIX веков, Тб., 2014.
- СЛИВИЦКИЙ Иван (ред.), Кавказ, 1871, N44.
- КИРИЧЕНКО Евгения, Архитектор Василий Косяков. М., 2016, с. 73–78.
- ЦИТОВИЧ Григорий, Храмы армии и флота. Пятигорск, 1913, с. 440.
- ЭСАДЗЕ Семен, Штурм Гуниба и пленение Шамиля. Тифлис, 1909.
- ЭСАДЗЕ Борис, Боевые подвиги Кавказской армии: альбом Картинной галереи Кавказского военно-исторического музея, с пояснительным текстом, Тифлис, 1919.
- САВЕЛЬЕВ Юрий, “Византийский стиль” в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века, СПб, 2005, с. 26– 41.

GEORGIAN URBAN SPACE, IMPERIAL IDEOLOGY, AND THE FOUR SOBORS

Anna Mgaloblishvili, Irene Giviashvili

Keywords: Sobor, Tiflis, Kutaisi, Batumi, Poti, Neo-Byzantine, Russian Empire, Caucasus.

The construction of four major sobors in Georgia during the 19th and early 20th centuries reflected the religious, political and cultural ambitions of the Russian Empire in the Caucasus. The cathedrals of Tiflis, Batumi, Kutaisi and Poti emerged as dominant landmarks within rapidly transforming urban environments. These edifices displayed trendy Neo-Byzantine, Neo-Russian and local Georgian artistic traditions. Furthermore, innovative engineering technologies were introduced. The destruction, transformation or survival of the cathedrals during the Soviet period is indicative of Georgia's shifting politics of religion, memory and identity. The study examines cathedrals not merely as architectural structures, but also as tools of Russian imperial representation and symbolic power within the urban space of Georgia.

The scholarly study of Georgian architecture and art of the late 19th and early 20th centuries was initiated during the Soviet period. However, within the context of Communist ideology, academic investigation of this historical period was met with significant challenges. This phenomenon may be primarily attributed to the presence of a living historical and religious memory, which proved to be incompatible with the Soviet ideological discourse. Additionally, the biographies of numerous individuals associated with this period were regarded as hostile by the Soviet system and consequently suppressed.

In Soviet-era publications, research was largely confined to the analysis of general trends and monographic examinations of individual buildings, groups of structures, or works of art. These monographic studies drew on specific factual and archival ma-

terial, with particular emphasis on the architectural monuments of Tbilisi.¹

In the aftermath of the collapse of the Soviet system and the subsequent establishment of an independent Georgian state, there was a substantial expansion in both the thematic scope and methodological range of research. A significant corpus of art-historical scholarship emerged, devoted to urban spaces, individual buildings, architects, and artists and their creative output. A re-evaluation of extant and newly discovered materials was conducted through the lens of newly formulated analytical frameworks, with a particular focus on issues of national identity and within the broader context of global developments.²

Furthermore, the culture of 19th-century Georgia has attracted the attention of scholars within the field, who have examined it from two perspectives:

¹ ბერიძე, თბილისის, 1963; კვირკველია, ძველთბილისური, 1985; ციციშვილი, ქართული, 1995, გვ. 138-152.

² MANIA, European 2006; მგალობლიშვილი ა., XIX-XX საუკუნეების, 2013-2014, გვ. 59-64; ДЗУЦОБА, Народное, 2014; GENGIURI, Architecture 2016, pp. 14-25; ხოშტარია (რედ.), არქიტექტურა, 2016; მგალობლიშვილი, თანამედროვე, 2016; გერსამია, ჯოვანი სკუდიერი: 2016; MANIA, German, 2018; თათარაშვილი ნ., გერმანული, 2018; ხოშტარია დ. (რედ.) საქართველოს, 2019; თუმანიშვილი, დ., XX საუკუნის, 2020; სილაგაძე ნ., ჯაბუა ნ., აბასთუმნის, 2023, გვ. 194-202; შონგაძე თ., XIX საუკუნის, 2023; GIVIASHVILI, MGALOBlishvili, Neo-Byzantine, 2025, pp. 182-200.

firstly, within the broader context of Russian imperial space; secondly, within the context of regional Caucasian culture more broadly. Evidence for this can be found in the research and publications carried out within the framework of the RE:CENT Centre for Medieval Visual Cultures and Research Communication at Masaryk University.³

Nevertheless, the legacy shaped by the Soviet ideological paradigm has left many issues insufficiently studied and systemically unresolved to this day. The present publication addresses four major cathedrals (so-called *sobors*, deriving from the Russian word Собор for a *cathedral*) designed and constructed in the 19th–20th centuries, of which only one has survived to this day. Its objective is to foreground the principal problematics that may act as the foundation for future, in-depth research.

On April 12, 1802, Georgia's nobility, assembled and surrounded by Russian troops, were informed of the abolition of the Georgian monarchy through the manifesto of Emperor Alexander I (1777–1825) proclaimed in the Cathedral of Sioni. Those congregated at the cathedral were obligated to swear an oath of allegiance.⁴ In 1811, the autocephaly of the Georgian Church was similarly annulled. Consequently, Georgia underwent a profound transformation, both politically and culturally, becoming a peripheral province of the Russian Empire. Though the act declaring the empire's authority was read in the cathedral, Sioni remained associated with the traditions and past of the Georgian nation and its Church rather than Russian imperialism. Meanwhile, Russia needed its own symbolic landmarks of victory over the Caucasus.

Between 1851 and 1907, large *sobor* cathedrals were constructed in four different cities of Georgia: Tbilisi, Batumi, Kutaisi, and Poti. In accordance with the provisions set out in decree N 205 of 20 November 1826, the construction of all new churches was to be undertaken in accordance with architectural plans approved in Russia. The supervision of these

construction projects was to be conducted by architects appointed by exarchs⁵. The implementation of this policy fostered the spread of imperial ideology and facilitated processes of cultural assimilation.

The Tiflis *Sobor*

Tiflis, a medieval city once enclosed by defensive walls, began to expand within the framework of the Russian Empire. The route leading northward from the old city followed the direction of what is today Rustaveli Avenue. Before it was formally laid out as a street in the 1840s–1850s and named Golovin Prospect, it was simply known as the “Road to Russia.”⁶ This route became the principal axis along which Russian imperial institutions and cultural establishments were constructed. The site located precisely between the foothills of Mtatsminda and the Kashveti Church was designated as Ghunib Square⁷. The square derived its name from the capture of the fortress of Ghunib in Dagestan by Russian forces on March 25, 1859, an event marking the completion of Russia's conquest of the Caucasus⁸.

On May 1, 1866, a competition was announced for the construction of a military cathedral on Ghunib Square. Although the project submitted by architects Viktor Schröter and Andrei Huhn initially won the competition, preference was ultimately given to the design by Professor David Grimm (1823–1898) and Robert Gedike (1829–1910).⁹

The cathedral was consecrated in the name of St. Alexander Nevsky. During the Romanov era, Alexander Nevsky (1221–1263), Grand Prince of Vladimir and Novgorod, emerged as an imperial archetype, a “holy military leader” and a central figure within the system of Russian “political religion,” in which the Church, the army, and monarchical authority were symbolically unified. His name was deliberately assigned to monasteries and cathedrals, particularly military churches, which functioned not only as places of worship but also as symbols of imperial loyalty and martial purpose. The symbolic dimension was

3 BACCI, FOLETTI, (eds). Cultural, 2023; FOLETTI, Russian, 2024; PALLADINO (ed.). A Byzantine, 2025.

4 KOKRASHVILI, Begining, pp.1–12.

5 ბერიძე, 1963, გვ. 30–32.

6 კვირკველია, 1985, გვ. 27

7 Ibid., 1985, გვ. 28.

8 ЭСАДЗЕ, Штурм, 1909.

9 СЛИВИЦКИЙ, 44, 1871.

further reinforced by the recurrence of the name *Alexander* within the Romanov dynasty, strengthening the association between dynastic authority and the cult of Alexander Nevsky.¹⁰

The Tiflis *Sobor* was conceived on a monumental scale. Its design, inspired by the plan of Hagia Sophia, was executed in the Neo-Byzantine style,¹¹ one highly favored by Emperor Alexander II (1818–1881). The project's author, David Grimm, was also a distinguished scholar. He was among the first to systematically study the medieval architecture of the Caucasus, including Georgia, and published several albums documenting his research.¹²

At first glance, it is understandable that Georgian architectural forms were not, or could not, be incorporated into a structure of explicit imperial function¹³. Nevertheless, the tetraconch plan of the church already points to its Caucasian architectural roots. The façades were decorated with alternating courses of pink and white stone, imitating the Byzantine *opus listatum*. Each façade was adorned with a large, carved cross at its center, which may be interpreted as a reinterpretation of Georgian tradition. The alternating coloration of the window heads evokes the Tao-Klarjeti architectural tradition, examples of which Grimm himself had illustrated in his published albums.

According to contemporary press accounts, the cathedral's interior was richly decorated: the floors were paved with marble; bronze chandeliers and candelabra were specially imported from Moscow; and the wall paintings were executed by Italian artist Ludwig Longo (1831–1914) and Russian painter Petr Kolchin.¹⁴ Instead of the tall, multi-tiered iconostasis typical of Russian churches of the time, the cathedral featured a low chancel screen following the Neo-Byzantine concept realized by Grigol Gagarin in Sioni Cathedral, itself based on an interpretation of traditional Georgian chancel screen forms.¹⁵

An inscription in Russian, placed on the southern

side of the interior, recorded that the conquest of the Caucasus had been completed on May 21, 1864, during the reign of Emperor Alexander II (1818–1881) and the viceroyalty of Grand Duke Mikhail Nikolaevich.

Unsurprisingly, Georgian society responded doubtfully to the construction of the cathedral. According to newspaper *Kavkaz*, attempts were made to collect donations from the local population; however, after three days, the funds gathered amounted to only 52 rubles.¹⁶ This stands in stark contrast to the total cost of the construction, which reached 450,000 rubles from the imperial treasury.

Clearly, Alexander Nevsky Cathedral was constructed by the Russian Empire as a symbol of its military and political power in the Caucasus, intended primarily for imperial purposes and military personnel.¹⁷ Its substantial scale and distinctive form exerted a profound effect on the urban fabric of 19th-century Tiflis. Consequently, its presence was also perceived as unacceptable by the Soviet regime. Despite the fact that military cadets were buried in the churchyard, this did not make the place more acceptable to Georgian society. In 1930, the *sobor* was demolished and a Soviet government building, today's Parliament, was erected in its place. The white stone from the site was reused for the upper station of the funicular.

The Batumi *Sobor*

Another cathedral dedicated to St. Alexander Nevsky was constructed in Batumi, a city that too held strategic importance for the Russian Empire. Following two centuries of Ottoman rule, the city was annexed by the Russian Empire in 1878, becoming one of its key ports on the Black Sea.

In light of the sacral topography of 19th-century Batumi, the urban landscape still included two mosques with minarets, a Catholic church in the Neo-Gothic style, as well as Greek and Armenian

10 САВЕЛЬЕВ, Византийский, 2005, сс. 26–41

11 BULLEN, Byzantium, 2003.

12 ГРИММ, Памятники т.1, 1859; ГРИММ, Памятники, т.2 1866; ГРИММ, Monuments, 1864.

13 ბერიძე, თბილისი, 1963, გვ. 66

14 ჭავჭავაძე (რედ), ივერია, 1897, პ. 1; БЕГИЧЕВ (ред.), Кавказ, 1902, с. 2–3.

15 მგალობლიშვილი, საეკლესიო, 2023, გვ. 77–116; GIVIASHVILI, MGALOBLSHVILI, Georgian, 2026 pp.

16 Кавказ 1871, N 44

17 ბუბულაშვილი, კავკასიის, 2011, გვ. 304–323.

churches, and a synagogue.¹⁸ Among these, the Church of Alexander Nevsky likewise came to dominate the city's skyline.

The project selected for the Batumi cathedral was executed in the Neo-Russian style, featuring a five-domed, polychromatic composition. This choice was evidently in alignment with the Russophile tendencies through which the Empire sought to present itself as the successor to the "Second Rome" and to frame the Christianization of Muslim populations as part of its civilizational mission. The profound importance attributed to the Batumi Cathedral by the imperial authorities is evidenced by the fact that Emperor Alexander III (1845–1895) personally attended the laying of its cornerstone.¹⁹

The project was designed by architect Ivan Golenishchev (1861–1888), while the construction was completed by Vasily Kosyakov (1862–1921).²⁰ The interior decoration was executed by Alexander Novoskoltsev (1853–1919).²¹ As in the military cathedral in Tbilisi, the interior featured a low altar screen in the Neo-Byzantine style.²²

The fate of this cathedral, too, proved short-lived. Following the Sovietization its function of the *sobor*, which was repurposed and a cinema was opened inside it. Italian journal *Del Popolo* responded to this development by publishing a sketch by Alfredo Ortelli depicting how believers destroyed the furnishings of the cinema hall arranged within the former cathedral space.²³

The subsequent phase in the history of the Batumi Cathedral of Alexander Nevsky witnessed yet another functional transformation, as the edifice was converted into the Museum of Atheism. However, this did not ultimately prevent the cathedral's demolition. Photographic evidence indicates that the dismantling of the dome commenced in 1939, followed by the bell tower.

The Kutaisi *Sobor*

The cathedral constructed in Kutaisi, the former capital of Georgia, was likewise dedicated to St. Alexander Nevsky. The study of this cathedral remains in its early stages of research, and its precise placement within the context of Georgian art history necessitates further investigation and in-depth analysis.²⁴

The idea of constructing a new cathedral in Kutaisi emerged in 1851. In the same year, at the request of the then-governor of Kutaisi, Russian general Alexander Gagarin, an initial architectural design was prepared by his cousin, Grigol Gagarin (1810–1893), an artist and architect active in Georgia. The design for the construction of the *sobor* was initiated with the intention of creating a structure that would resemble traditional Georgian architectural forms. Yet this work was soon suspended and only resumed in 1860, during the episcopate of Bishop Gabriel (1825–1896). Construction of the cathedral was completed in 1871 under the auspices of the governor of Kutaisi, Levashov, with financial resources procured from the rural population. The structure was almost equivalent in scale to Bagrati Cathedral (XI c), and, at the request of its patrons, it was also intended to bear resemblance to the Gelati Monastery church (XII c).²⁵

The cathedral was conceived as a cross-domed church set upon a high base. Its exterior was articulated by a tall arcade, an elevated drum supporting a high dome with a conical roof, and a six-armed Russian-style cross surmounting the dome. The only feature in the exterior that emphasized a degree of authorial exclusivity was the pentagonal narthex directly attached to the western façade and crowned with an open arcade, an element that appeared highly unusual in relation to earlier ecclesiastical

18 გივიაშვილი, ბათუმი, 2009, გვ. 4–11; ჭიჭილაშვილი, ძველი, 2012, გვ. 302–309.

19 A cast-iron trowel bearing the inscription 25 сентября 1888 год, Батуми held in the private collection of Mikhail Alshibaya, was most likely produced specifically for the emperor.

20 КИРИЧЕНКО, Архитектор 2016. с. 73–78

21 ЦИТОВИЧ, Храмы 1913, с. 439–440.

22 GIVIASHVILI, MGALOBILSHVILI, Neo-Byzantine, 2025, pp. 192–193, fig.10

23 Illustrazione del Popolo, 18/3, 1923.

24 კებევაძე, ქუთაისის, 2021; ნაცვლიშვილი, ქუთაისი, 123–124; ლორთქიფანიძე, დოკუმენტები, 2023; GIVIASHVILI, MGALOBILSHVILI, Neo-Byzantine, 2025, pp. 193–196.

25 კებევაძე, ქუთაისის 2021, გვ.4–5.

buildings. This may be interpreted as an attempt to modernize the traditional Georgian bell tower.

In terms of form, the *sobor* integrated naturally into the Georgian architectural environment. Moreover, following the vision of its designer, Grigol Gagarin, the structure can be regarded as one of the earliest manifestations of the Neo-Byzantine style in the Russian Empire. In conjunction with the painted decoration of Sioni, it exemplifies an experimental articulation of Gagarin's innovative approach to ecclesiastical art. Gagarin regarded it as a variant of Neo-Byzantine expression.²⁶ The cathedral was not painted, and unlike the previous two cathedrals, a tall multi-tiered wooden iconostasis had been installed here.²⁷

The construction of such a church can be explained by several factors. Firstly, Gagarin had considerable influence at the Russian imperial court. Secondly, Russian authorities did not perceive the Georgian architectural style as a threat, as they felt firmly established in Georgia at the time and did not interpret it as an expression of Georgian national identity.

The cathedral itself was not frescoed; unlike the two preceding cathedrals, it contained a tall, multi-tiered wooden iconostasis. Owing to its formal characteristics, the building did not appear as an alien element within the Georgian context. In 1920, the cathedral was dedicated to the Holy King David the Builder and became the episcopal seat—first of Imereti and subsequently Kutaisi hierarchs. Nevertheless, despite all these circumstances, Alexander Nevsky Cathedral in Kutaisi did not survive the Soviet regime.

On January 30, 1924, a decree was issued by the Bolshevik authorities, which declared that: “The cathedral (*sobor*) is to be demolished. The material is to be used for the fencing of the Brotherhood Cemetery. The square is to be expanded on that site, and a monument to Comrade Lenin is to be erected in place of the cathedral.”²⁸ The cathedral was subsequently dismantled, and a new square was

established in its location, named after Lenin. One of the columns from the building was preserved and used as the pedestal for Lenin's statue. However, the monument is no longer extant.

The Poti *Sobor*

Finally, among the examples of 19th-century cathedral construction, special attention should be given to the Poti Cathedral, whose construction was planned at the end of the century and completed in 1907. In the context of the edifices previously examined, the Poti Cathedral constitutes a remarkable exception, having withstood the vicissitudes of time to maintain its original architecture.

The city experienced significant development into a prominent port center under the leadership of Niko Nikoladze (1843–1928), who served as mayor of Poti. Nikoladze was also responsible for the development of the city's distinctive urban plan, transforming Poti into a European-style city whilst maintaining its function as a maritime hub. In 1895, he presided over the cathedral construction committee, which initially sought to erect a church in the Georgian architectural style. However, this proposal was rejected by the Russian authorities.²⁹ Consequently, a Neo-Byzantine design by architects Zelenko and Marfeld, was selected for implementation.³⁰

This project despite its simplification is regarded as one of the most accurate reinterpretations of the plan and forms of Hagia Sophia in Constantinople within the Russian Empire.³¹ The interior space was not frescoed; instead, the painting of the low Neo-Byzantine iconostasis was executed by Viktor Dumitrashko.

While the cathedral's forms are characterized by the imitation of historical models, its engineering solutions are distinctly modern. The architectural resemblance to the grand cathedral of the Byzantine Empire was achieved through the application of modernist construction principles, most notably the use of reinforced concrete and curved reinforcement within the structural system. The Poti Cathe-

26 მგალობლიშვილი, ნეობიზანტიური 2016, გვ. 98–104.

27 კეზევაძე, ქუთაისის, 2021, გვ. 51.

28 ლორთქიფანიძე ი., დოკუმენტები, 2023.

29 ჭავჭავაძე, (რედ) ივერია, 1900, გვ. 2.

30 გუგუშვილი ნ., და სხვ. ნიკო ნიკოლაძე, 2004, გვ. 29–32.

31 მგალობლიშვილი, ზოგიერთი, 2020–2021, გვ. 98–104.

dral is widely regarded as one of the earliest examples in the architecture of the Russian Empire of the so-called Hennebique reinforced concrete framing system.³² Concomitantly, it is positioned within the category of edifices constructed during the early stages of the emergence of modernist architectural principles on a global scale.³³ This innovation was reported in a French journal, which described both the cathedral's design and the process of constructing its dome.³⁴

During the Sovietization of Georgia, the Poti Cathedral, like many religious structures, underwent a change in function. Its building was adapted for use as a theatre. Following the collapse of the Soviet Union, the structure was repatriated to the Church in 2005 and underwent the restoration conducted by the Studio 9.³⁵

As demonstrated above, the Poti Cathedral is the sole cathedral among the ones discussed that has withstood destruction. This can be explained by two factors. Firstly, the cathedral was not dedicated to Alexander Nevsky, whose name was closely associated with Russian military-imperial expansion. Secondly, the construction of the Poti Cathedral was initiated by a local patron, Niko Nikoladze, a figure of exceptional significance for the city of Poti.

Conclusion

The present study is an attempt to interpret four *sobors* constructed within the Georgian urban space of the 19th and 20th centuries within a unified historical, ideological, and architectural framework. From a stylistic perspective, the architectural expression of the aforementioned cathedrals is highly diverse. The neo-Byzantine structures of Tiflis and Poti conceptually follow the model of Hagia Sophia, while the cathedral of Kutaisi incorporates Georgian architectural forms within the neo-Byzantine traditional idiom. The Batumi cathedral, by contrast, is distin-

guished by characteristics of the neo-Russian style.

Notably, within the Russian Empire, an innovative low-partitioned "neo-Byzantine" altar screen first emerged in Georgia. This form, inspired by traditional Georgian architectural models, was installed in all of the aforementioned churches except the Kutaisi Cathedral, which is the most distinctly Georgian in character. From a technological standpoint, the implementation of reinforced concrete in the construction of the Poti Cathedral constitutes one of the earliest examples of modern construction techniques within the Russian Empire.

Despite the presence of formal and stylistic differences, a close examination of the four cathedrals, when viewed within a broad historical context, clearly reflects the religious and political strategy of the Russian Empire in the Caucasus. These edifices do not merely serve as places of worship; rather, they are materialized expressions of imperial ideology, intended to establish symbolic dominance within the urban landscape. During the Soviet period, the majority of these cathedrals were either destroyed or functionally transformed, reflecting, on the one hand, an anti-religious agenda and, on the other, an attempt to overwrite imperial memory. It is evident that the 19th-century Georgian spatial and cultural environment was subjected to a double erasure. Firstly, it was erased under the auspices of Russian imperial dominance, and subsequently, it was eradicated through the actions of the Soviet regime.

The examination of these four cathedrals enables us to assess how symbolic and political markers of space were constructed, transformed, and ultimately lost, as well as how architecture can function as a direct participant in historical processes, a witness to historical change, and a repository of cultural memory.

32 БАРАНОВСКИЙ (ред.), Строитель, 1905, с. 700

33 Van de VOORDE, Hennebique's 2009, pp. 1453–1461

34 PREVOST, Cathédrale, 1908, pp. 147–153

35 As there is no publication on the mentioned project, see the video on the construction company's social media: <https://www.facebook.com/reel/334588301401340> (last seen: 14.04.2026)

REFERENCES:

- ბერიძე ვ., თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები, ტომი 2, თბ., 1963.
- ბუბულაშვილი ე., კავკასიის არმიის სამხედრო ტაძრის ისტორიიდან, ქართული დიპლომატია, წელიწდეული, #15, 2011, გვ. 304-323.
- გერსამია თ., ჯოვანი სკუდიერი: 1816-2016, თბ., 2016.
- გივიაშვილი ი., ბათუმი – მონატრების ქალაქი, ფიროსმანი (Pirosmani), #9, სტამბოლი, 2009, გვ. 4-11.
- გუგუშვილი ნ., ტალახაძე ი., მაჭარაშვილი შ., ჯაფარიძე გ., ნიკოლაძე ნ., უღმობელი საქმის კაცი, თბ. 2004.
- თუმანიშვილი, დ., XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი, თბ., 2020.
- თუმანიშვილი, დ., ქართული ხუროთმოძღვრების საკითხები: უძველესი დროიდან XX საუკუნის ბოლომდე, თბ., 2022.
- კეზევაძე მ., ქუთაისის საკათედრო ტაძარი (სობორო), ქუთაისი, 2021.
- კვირკველია თ., ძველთბილისური დასახლებანი, თბ., 1985.
- ლორთქიფანიძე ი., დოკუმენტები და ბეჭდური მედია ქუთაისის საკათედრო ტაძრის (სობორის) დანგრევის შესახებ. ქუთ., 2023.
- მგალობლიშვილი ა. ნეობიზანტიური სტილი საეკლესიო ხელოვნებაში და საქართველო, ჯოვანი სკუდიერი: 1816-2016, გერსამია თ., (რედ).თბ., 2016, გვ. 98-104.
- მგალობლიშვილი ა., მოგიერთი საკითხი ნეობიზანტიური ხელოვნების შესახებ, აკადემია, 8-9 (2020-2021), გვ. 98-104.
- მგალობლიშვილი ა., თანამედროვე ქრისტიანული ცნობიერების და ბიზანტიური კულტურის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, რელიგიათმცოდნეობითი კრებული, თბ., 2016.
- მგალობლიშვილი ა., საეკლესიო მხატვრობა საქართველოში (1900 - 1921), თბ., 2023.
- ნაცვლიშვილი ნ., ქუთაისი, საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში, თბ., 2019, გვ. 113-156.
- სილაგაძე ნ., ჯაბუა ნ., აბასთუმნის წმ. ალექსანდრე ნეველის ეკლესია ისტორიციზმის კონტექსტში, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის VI საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურა და ხელოვნება თანამედროვე კონტექსტში“, კონფერენციის მასალები, ბათ., 2023, გვ. 194-202.
- შონვაძე თ., XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის საგანმანათლებლო დაწესებულებები და მათი არქიტექტურა თბილისში, თბ., 2023.
- ციციშვილი ი., ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, თბ., 1995, გვ. 138-152.
- ჭავჭავაძე ი. (რედ), ივერია #98, 1897.
- ჭავჭავაძე ი. (რედ), ივერია, #120, 1900.
- ჭიჭილეიშვილი მ., ძველი ბათუმის საკულტო არქიტექტურა (ზოგადი სურათის დასადგენად), ბათუმი: წარსული და თანამედროვეობა, II, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, ბათუმი, 2010 წლის 30-31 ოქტომბერი, ბათ., 2012, გვ. 302-309.
- ხოშტარია დ., ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტორები, არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა XIX საუკუნის თბილისში (1801-1918), დ. ხოშტარია (რედ.), თბ. 2016, გვ. 31-49.
- ხოშტარია დ. (რედ.), არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918), თბ. 2016.
- ხოშტარია დ. (რედ.), საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში, თბ., 2019.
- ხოშტარია დ. (რედ.), საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში, თბ., 2019.
- BACCI, Michele, FOLETTI Ivan, (eds.). Cultural Interactions in the Medieval Subcaucasian Region: Historiographical and Art-Historical Perspectives. Vols. I-II. CONVIVIA IV. Rome / Brno: Viella; Masaryk University Press, 2023.
- BULLEN Barrie, Byzantium Rediscovered, London, 2003.
- FOLETTI Ivan, Russian Imperialism and the Medieval Past, Leeds, 2024.
- GENGIURI Nato, Architecture of the 19th Century in Georgia and Cultural Identity: Villa Firuze in Borjomi, #7, 2016, pp. 14-25.

- GIVIASHVILI Irene, & MGALOBlishvili Anna, Neo-Byzantine church architecture in Georgia: Between Empire and Nation (1800–1920). A Byzantine century: Political, colonial, and national uses of Neo-Byzantine architecture, 1820s–1920s. Turnhout: Brepols. 2025: pp. 182–200.
- GRIMM David, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie, Saint-Petersbourg, 1864.
- KOKRASHVILI Khatuna, The abolition of the Kartli-Kakheti and Imereti Kingdoms, in Russia's expansion in the Caucasus and Georgia, G. Cheishvili (ed.), Rondeli Foundation: <https://gfsis.org.ge/files/library/pdf/English-2792.pdf>
- MANIA Maia, European architects in Tbilisi, Tb., 2006.
- MANIA Maia, German architects in Tbilisi, Tb., 2018.
- PALLADINO Adrien (ed.), A Byzantine century: Political, colonial, and national uses of Neo-Byzantine architecture, 1820s–1920s. Turnhout: Brepols. 2025.
- PREVOST Henri, “Cathédrale de Poti (Russie)”, Le béton armé: organe des concessionnaires et agents du système Hennebique, 126, 1908, pp. 147–153.
- TATARASHVILI N., Die deutschen Siedlungen und das deutsche architektonische Erbe in Georgien German settlements and architectural heritage in Georgia. Tb., 2018.
- Van de VOORDE Stephanie, Hennebique's Journal le Béton Armé. A Close Reading of the Genesis of Concrete Construction in Belgium, Proceedings of the Third International Congress on Construction History, Cottbus, May 2009, Gent, 2009, pp. 1453–1461.
- БАРАНОВСКИЙ Гавриил (ред.), Строитель #18, СПб, 1905.
- БЕГИЧЕВ Константин (ред.), «Кавказ», #133, Тиф., 1902. с. 2–3.
- ГРИММ Давид, Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении, т. 1, СПб, 1859.
- ГРИММ Давид, Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении, т. 2, СПб, 1866.
- ДЗУЦОВА Ирина, Народное направление в грузинской станковой живописи второй половины XVIII–XIX веков, Тб., 2014.
- СЛИВИЦКИЙ Иван (ред.), Кавказ, 1871, N44.
- КИРИЧЕНКО Евгения, Архитектор Василий Косяков. М., 2016, с. 73–78.
- ЦИТОВИЧ Григорий, Храмы армии и флота. Пятигорск, 1913, с. 440.
- ЭСАДЗЕ Семен, Штурм Гуниба и пленение Шамиля. Тифлис, 1909.
- ЭСАДЗЕ Борис, Боевые подвиги Кавказской армии: альбом Картинной галереи Кавказского военно-исторического музея, с пояснительным текстом, Тифлис, 1919.
- САВЕЛЬЕВ Юрий, “Византийский стиль” в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века, СПб, 2005, с. 26– 41.



1. თბილისი 1911-19 წწ. ცენტრში მოსრახნს ქალაქის უბანში დომინანტი, ე.წ. სობორო; წყარო: დიმიტრი ერმაკოვის კოლექცია, ეროვნული არქივი:

NAG_FPA_P_A799_P008_S1_2016_06_28

1. TIFLIS, 1911-1919. AT THE CENTER APPEARS THE CITY'S DOMINANT URBAN LANDMARK, SOBORO, ALEXANDER NEVSKY

MILITARY CATHEDRAL. SOURCE: DMITRI YERMAKOV COLLECTION, NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA: NAG_FPA_P_A799_P008_S1_2016_06_28.



2. ალექსანდრე ნეველის სახეზეა თბილისის ალექსანდრე ნეველის სახეზეა თბილისის ალექსანდრე ნეველის სახეზეა; წყარო: ეროვნული ბიბლიოთეკა, ბაადურ კობლიანიძის კოლექცია.

2. PARADE IN FRONT OF THE ALEXANDER NEVSKY MILITARY CATHEDRAL IN TIFLIS.

SOURCE: BAADUR KOBLIANIDZE COLLECTION. NATIONAL LIBRARY OF GEORGIA.



3. ბათუმი, სავრთო ხედი ზღვიდან, ცენტრში მოჩანს ურბანული სივრცის დომინანტი, ა.წ. სობორო; წყარო: შოთა გუჯაბიძის კოლექცია
3. BATUMI, PANORAMIC VIEW FROM THE SEA. AT THE CENTER STANDS THE DOMINANT LANDMARK OF THE URBAN LANDSCAPE, SOBORO, ALEXANDER NEVSKY MILITARY CATHEDRAL.
SOURCE: SHOTA GUJABIDZE COLLECTION.



4. ბათუმის ბულვარი, უკანა ფონზე სობორო; წყარო: მიხეილ ალშიბაიას კოლექცია.
4. BATUMI BOULEVARD, WITH THE CATHEDRAL VISIBLE IN THE BACKGROUND.
SOURCE: MIKHEIL ALSHIBAIA COLLECTION.



5. ბათუმის კათედრალის ნგრევა, დაახლოებით 1931, უცნობი ფოტოგრაფი.
წყარო: შოთა გუჯაბიძის კოლექცია.
5. DEMOLITION OF THE BATUMI CATHEDRAL, AROUND 1931. UNKNOWN PHOTOGRAPHER.
SOURCE: SHOTA GUJABIDZE COLLECTION.



6. ჰერის მოხსნა ქუთაისის ალექსანდრე ნეველის კათედრალის გუმბათიდან, 1924 წელი. წყარო: ეროვნული არქივის კოლექცია: FPA_P_F1_45553_F120_BW_NEG_2017_11_21.
6. REMOVAL OF THE CROSS FROM THE DOME OF THE ALEXANDER NEVSKY CATHEDRAL IN KUTAI, 1924.
SOURCE: NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA
COLLECTION: FPA_P_F1_45553_F120_BW_NEG_2017_11_21.

8. ფოთის კათედრალი ჩვენს დროში.

წყარო: Wikipedia

8. THE POTI CATHEDRAL IN THE PRESENT DAY SOURCE: WIKIPEDIA.



7. ფოთის თეატრი, რომელიც საბჭოთა პერიოდში ფოთის კათედრალის ადაპტირებულ შენობაში მდებარეობდა.

წყარო: შოთა გუჯაბიძის კოლექცია

7. THE POTI THEATRE, LOCATED DURING THE SOVIET PERIOD IN THE ADAPTED BUILDING OF THE FORMER POTI CATHEDRAL.
SOURCE: SHOTA GUJABIDZE COLLECTION.



უპირველეს ყოვლისა, მადლობას მოვასხენებთ ხელოვნების მკვლევართა XVIII საერთაშორისო კონფერენციის ორგანიზატორებს, სადაც შესაძლებლობა მოგვცა წარმოგვედგინა წინამდებარე ნაშრომი. ასევე გვსურს გულ-წრფელი მადლობა მოვასხენოთ საქართველოს ეროვნულ არქივს, საქართველოს ეროვნულ ბიბლიოთეკასა და ბატონ შოთა გუჯაბიძეს, კვლევაში გამოყენებული ფოტომასალის გადმოცემისთვის. განსაკუთრებულ პატივს მივაგებთ მიხეილ ალშიბაიას ხსოვნას, რომელმაც გაგვიზიარა არაერთი ფოტო და ცოდნა ბათუმის ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ.

First and foremost, we would like to express our gratitude to the organizers of the 18th International Conference of Arts Researchers, where we had the opportunity to present the present study. We also wish to extend our sincere thanks to the National Archives of Georgia, the National Library of Georgia, and Mr. Shota Gujabidze for generously providing the photographic material used in this research. Finally, we respectfully commemorate the late Mikheil Alshibaia, who shared with us numerous photographs and his extensive knowledge of the history and cultural heritage of Batumi.