

57. ანანური. სამხრეთის ფასადი.

განსხვავებული ფორმების სარკმლების ასეთი არათანაბარი განლაგება გამოწვეულია ფასადებზე დეკორის თავისებური გადაწყვეტით.

აღნიშნული მაღალი სარკმლები, გარდა გვერდის ნაევების სარკმლებისა, გადახურულია ისრული ფორმის თაღებით. ასევე ისრული ფორმა აქვს ინტერიერში ნახმარ კონსტრუქციულ ყველა თალსა და კამარას, გარდა გვერ-

დის ნაევების კამარებისა. სადაც წრის მეოთხედია გამოყენებული. ისრული ფორმის თაღები საქართველოში, როგორც ზემოთ არაერთხელ აღვნიშნეთ, XII საუკუნიდან იხმარება; მაგრამ გვიანფეოდალური ეპოქის ისრული თაღის ფორმა განსხვავდება შუა საუკუნეების ისრული თაღის ფორმისაგან იმით, რომ იქ თაღი „შემართულია“, აქ კი „დამჭდარი“, გვერდებგამობერილი. ანანურის თა-

ლებიც ამ უკანასკნელთა ჩუქურთმების მიყვებით.

საკურთხევლის გვერდითი სადგომები ორსართულიანია. ამათგან ქვედა მაღალი და ხალვათია, ხოლო ზედა — დაბალი და პატარა. ქვედა სადგომები აღმოსავლეთიდან ნათლება თითო მაღალი სარკმლით. ზედა სადგომებსაც თითო სარკმელი ანათებდა. მაგრამ ისინი პატარა ზომისა და წრიული ფორმისაა, რის გამოც ოთახები ნახევრად ბნელია. სამკვეთლო და სადიაკვნე ისრული ფორმის თალოვანი გადახურვის მქონე თითო კართაა დაკავშირებული ცენტრალურ სივრცესთან, სამკვეთლო საკურთხევლსაც უერთდება ერთი კართი. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ სამკვეთლოს აფსიდი აქვს და სადიაკვნე კი სწორი კედლით მთავრდება. ტრაპეზი პირველთან მთელ სივრცეზეა, ხოლო მეორეში ჩვეულებრივია, პატარა.

ზედა სართულზე ასავლელად ორივე სადგომის შიდა კედლებში მოწყობილია კიბეები. ამ სადგომიდან კედლის სისქეში კიბეები ისევ ზემოთყენ მიემართება და ერთდება საკურთხევლის კონქსზედა ოთხკუთხა სადგომში, რომელიც ისრული კამართაა დახურული. ეს სადგომი აღმოსავლეთიდან პატარა სარკმლით ნათდება.

ეკლესიის კედლები შიგნიდან ნაგებია ყორე ქვით (აქაი აგურის გამოყენებით. აგურის ზომებია: $2 \times 21 \times 4$; $22 \times 22 \times 4$ ან 5 სანტ.) და სქელი ბათქაშითაა დაფარული. როგორც ეტყობა, კედლები მოხატული ყოფილა; დღეს მხოლოდ მათი უმნიშვნელო ფრაგმენტებია დარჩენილი. სამხრეთის კედელზე, სარკმლებს ქვეშ, საკმაოდ დიდ ფართობზე, მოთავსებულია „დღე განკითხვისა“, ბურჯებზე — წმინდანები (საინტერესოა ბურჯებზე განლაგებული ე.წ. „ასურელ მამათა“ გამოსახულებანი, მათ შორის წარწერებში იკითხება: „ისე წილენელი“, „სტეფანე ხირსელი“ და სხვ.). კედლების დანარჩენი ნაწილი შეთეთრებულია.

ძველი კანკელის კვალი არ ჩანს და არც სხვა წყაროებიდან ვიცით მის შესახებ რამე. ასე რომ, თავდაპირველად იყო თუ არა კანკელი, ამაზე პასუხს ვერ ვპოულობთ. შესაძლოა, თავდაპირველი კანკელი ემსხვერპლა 1739 წელს ლეკების მიერ მონასტრის აოხრებას. პ. ორბელიანის შემოთავაზებით ცნობაში ვკითხულობთ: „შეესივნენ ციხეს; აიკლეს, ააოხრეს მონასტერი, დაამტკრიეს ხატნი პატიოსანი“. დღეს არსებული კანკელი უკანასკნელი წლებისაა, ისე როგორც ეკლესიის იატაკი.

ანანურის ტაძრის არქიტექტორი, ეტყობა, კარგად გრძნობდა პროპორციებს. ინტერიერის ნაწილების კარგი ურთიერთშეფარდებით მას საკმაოდ დიდი ხალვათი სივრცე მიუღია. სამწუხაროდ, დღეს ინტერიერის კედლების თეთრად შეღებვის გამო, შენობის ნაწილების კონტურები თითქმის დაკარგულია. სულ სხვა იქნებოდა თავდაპირველად, როდესაც კედლებს ფრესკული მხატვრობა ფარავდა.

ტაძრის გარე მასებში მოპირდაპირე მხარეები ერთნაირი კონფიგურაციისაა, ხოლო ცენტრში გუმბათია აღმართული. ფასადები კარგად თლილი ქვის კვადრებითაა შემოსილი. სახურავი ლორწინებით ყოფილა დაფარული, მაგრამ დაზიანების გამო XIX — XX საუკუნეების მიჯნაზე თუნუქით გადაუხურავთ.

ანანურის ხუროთმოძღვარს ოთხივე ფასადის მორთუ-

ლობა მთლიანად აქვს გააზრებული. ძირითად მასათა განლაგებაში იგი იმეორებს ცენტრალურ-გუმბათოვანი ეკლესიის ტრადიციულად მიღებულ სახეს, მაგრამ უკვე მათი მორთულობის კომპოზიციებს იგი თავისებურად წყვეტს. შენობა მთლიანად მაღალი სწორკუთხა პროფილის მქონე ცოკოლზეა აღმართული და ქართული ეკლესიებისათვის ჩვეულებრივი სახის (ამ შემთხვევაში უჩუქურთმო) კარნიზით მთავრდება. ფასადები, ნაგებობის ხუროთმოძღვრულ ფორმათა შესაბამისად, ძირითადად სამ-სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი და თითოეული მათგანი ლილვების კონებითაა შემოფარგლული. ყოველი ფასადის შუა ნაწილი თალოვან არეს წარმოადგენს და მაღალ ფრონტონთან კარგადაა შერწყმული, მაშინ, როდესაც გვერდითა არეებში ყველგან ასეთი დამაკმაყოფილებელი გადაწყვეტა ვერ არის. საქმე ისაა, რომ ძველის გრძელ ფასადებზე გვერდითა არეების ფორმა თუ ტაძრის ხუროთმოძღვრულ ფორმებს შეესატყვისება, იგივე არ შეიძლება ითქვას მოკლე ფასადებზე. დასავლეთის ფასადზე სწორკუთხედის შუა ნაწილი შერბილებულია ერთი საფეხურით აწევით. ყოველი ფასადის ღერძი დეკორატიულ ჯვარს უჭირავს, მაგრამ თითოეული მათგანი ინდივიდუალური სახისაა. მოსახლერე ფასადების მკავეშირებულია წიბოებზე მდებარე თითო ლილვი. ისინიც, სხვა ლილვების მსგავსად, პროფილირებულ ბაზებზეა აღმართული. ზოგი მათგანის გვერდით, ოსტატს ფესტონების ამოკვეთაც დაუწყია (მაგ., ჩრდილო-აღმოსავლეთისა და სამხრეთ დასავლეთის კუთხეები). ტაძრის წიბოების დამუშავების დაახლოებით ასეთსავე სახეს ვხვდებით ალგეთის ხეობაში მდებარე ტბისის (1683 წელს აგებულ) ეკლესიაზეც¹⁰.

ფასადების განხილვისას წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ძველის მორთულობისათვის ბევრია აღებული შუა ფეოდალური ხანის ძეგლებიდან. მართალია, ისინი დამუშავებული სახითაა, მაგრამ შეუსაბამობასაც ხშირად ვხვდებით. XVII საუკუნის ოსტატი არ დგას XI საუკუნის ოსტატის დონეზე, მას ბევრი რამ არც კი ესმის, ისე იმეორებს სქემებს.

აღმოსავლეთის ფასადზე, როგორც აღვნიშნეთ, სამი არე იქმნება: ცენტრში — მაღალი არე ორფერდა გადახურვით და გვერდებზე — ცალფერდა დაბალი ნაწილები. ფასადის მორთულობაც, ამის შესატყვისად, სამ მონაკვეთადაა დაყოფილი. ამათგან ცენტრალური მაღალია და თალით ფრონტონების კარნიზებს ებჯინება, ხოლო განაპირები დაბალია და სწორკუთხედებს წარმოადგენს. სამივე არე ლილვებითაა მოჩარჩობული, ლილვები სამსამია, მაგრამ ცენტრალური ნაწილი — გარეთა მესამე ლილვი მხოლოდ ფასადის სიმაღლის შუამდე აღის და წყდება. ეს ლილვები რთული პროფილის მქონე ბაზებზეა აღმართული. ოსტატი ყველგან მხოლოდ გარე ორს რთავს.

როდესაც ამ ტიპის ძეგლებზე აღმოსავლეთის ფასადის მორთულობაში ლილვებით (რა რთული სახისაც არ უნდა იყოს) დაყოფის სისტემა გამოყენებული, ჩვეულებრივ, ვხვდებით ხუთ მონაკვეთს და ყოველი მონაკვეთი თალოვანია. ანანურში ეს პრინციპი უარყოფილია. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ოსტატმა, სხვა ძველთაგან განსხვავებით, ფასადის გვერდით ნაწილებს სახურავის ისეთი დიდი დახრა მისცა, რომ

მათი კარნიზი ცენტრალური ნაწილის კარნიზებს მიაბჯინა. ანანურის ოსტატმა უარი თქვა აღმოსავლეთის ფასადზე კონსტრუქციულ-დეკორატიულ ნიშებზე, რომელთაც VII საუკუნის პირველი ნახევრიდან (წრომის ტაძარი), X — XIII საუკუნის ჩათვლით, დღემდე ცნობილი ძეგლების უმრავლესობაზე იყენებენ. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოდან ამ ნიშებს ისეთი მნიშვნელობა აღარ აქვთ, როგორც ადრეულ საუკუნეებში. შესამჩნევია მათი თანდათანობითი უარყოფის ტენდენცია. მართლაც, XIII საუკუნის ბოლოსა და XIV საუკუნის ძეგლების უმრავლესობაში ნიშები უარყოფილია (საფარა, ზარზმა, ყაზბეგის სამება). ამ ტრადიციამ უფრო მკვეთრად იჩინა თავი გვიანდელდროული ხანის ძეგლებში, სადაც ნიშებს იშვიათად ვხვდებით (მეგალითად, მჭადიკვრის 1668 წელს აგებულ ტაძარში და სხვ.). რაკი ანანურის ოსტატი ნიშებზე უარს ამბობს, იგი თავისუფლად იყენებს ფასადის ერთიან სიბრტყეს და ლილვებით ყოფს სამ მონაკვეთად, მაგრამ ადრეული საუკუნეების ძეგლებისაგან განსხვავებით, გვერდის ნაწილებში აკეთებს არა თაღებს, არამედ სწორკუთხედებს. ასეთ გადაწყვეტას ჭერჭერობით ანალოგია არა აქვს (ტაბ. LXXIII).

ფასადის მორთულობა ძირითადად ცენტრალურ არეშია განლაგებული. აქ, ღერძზე, მოთავსებულია დიდი სარკმელი, რომელიც შემკულია ორ ლილვს შუა ჩამჭდარი ჩუქურთმიანი არშიით (სურ. 56). ეს მოჩარჩოება „შედგმულია“ იმავე პროფილის მქონე კვარცხლბეგზე, ხოლო სარკმლის ზემოთ მოჩარჩოების თაღზე აღმართულია მაღალი ჭვარი. ეს ჭვარიც სარკმლის მოჩარჩოების პროფილს იმეორებს და ორნამენტოვანი არშიაც ისევ ლენტოვანი წრეების ჩაჭვისაგან შედგება. ჭვრის მკლავების ბოლოები წაწვეტებულია.

ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრების აღმოსავლეთის ფასადზე აღწერილი კომპოზიცია, ე. ი. ფასადის ცენტრალურ ღერძზე განლაგებულ ჭვარ-სარკმელთა მორთულობის გენეზისი ისევ უნდა ვეძებოთ მომწიფებული ფეოდალიზმის ხანაში. აღმოსავლეთის ფასადის სარკმელი, მასზე აღმართული ჭვარი და სარკმლის ქვემოთ რომბების მრავალფეროვანი გადაწყვეტა გვაქვს XI საუკუნის 30-იანი წლებიდან (სამთავისი), ხოლო სარკმლის დეკორის „აღმართვა კვარცხლბეგზე“ — XII საუკუნის ბოლოდან (ბეთანისი მცირე ეკლესია და სხვა). ანანურის კომპოზიციას ზოგადი მსგავსება აკავშირებს ზემომოყვანილ ძეგლებთან, თორემ ისე, ცხადია, მთლიანად საკუთარი სახე აქვს. მიუხედავად ამისა, მას თავის ეპოქაში პირდაპირი პარალელი არა აქვს. შესაძლებელია, ამის მთავარი მიზეზი ის იყოს, რომ იმ ეპოქაში ქვით შემოსილი ასეთი ტაძარი სულ ორიოდ მოგვეპოვება.

ცენტრალური ჭვრის გვერდებზე პორიზონტალური მკლავების ქვემოთ, მოთავსებულია თითო პატარა ჭვარი. ამ ჭვრებზე დიდი ჭვრის ფორმა განმეორებული. მისგან განსხვავებით, აქ ლილვები ცენტრალურ ნაწილში დამუშავებულია გრებილის სახით, მაგრამ გრებილი ბოლოებში ოსტატს, რატომღაც არ დაუმთავრებია. ამ ჭვრების ჩუქურთმავე გეომეტრიულ წესულს წარმოადგენს. მცენარეული მოტივი ამ ფასადზე გამოყენებულია მხოლოდ ცენტრალური სარკმლის თაღის გვერდებზე. იქვე, მოჩუ-

ქურთმებულ არეთა ცენტრებში, მედალიონებია ადამიანის თავის გამოსახულებით, გვერდებზე კი ისევ ფოთლები.

ანანურის ოსტატი აღწერილ პატარა ჭვრების შექმნაშიც ვერ იჩენს დამოუკიდებლობას. მათ უქვეველი მსგავსება აქვთ სექტიცხოვლის დასავლეთის ფასადის მარჯვენა მონაკვეთში მდებარე ჭვართან. ანანურის ჭვარი, სექტიცხოვლის ჭვართან შედარებით, გამარტივებულია. უპირველეს ყოვლისა, აქ არ არის ის სწორმკლავა მოჩარჩოება, რომელიც სექტიცხოველშია. რაც მთავარია, ჩუქურთმა დაუმთავრებელია.

ფასადის მორთულობის დანარჩენი ელემენტები ერთი სახისაა და მოჩარჩოებულია სწორკუთხა და წრიული ფორმის სარკმლების თითო ლილვით. ამათგან თითო მაღალი, სწორკუთხა სარკმელი მოთავსებულია გვერდითა ოთქუთხედებში და სადიკვენესა და სამკვეთლოს ანათებს. ხოლო ზემოთ, სწორკუთხედის გარეთ, თითო წრიული პატარა სარკმელია, რომლებიც საიდუმლო ოთახებს ანათებს. ასეთივე ფორმის, მაგრამ მათზე უფრო დიდი სარკმლები ცენტრალური ჭვრის გვერდებზეა განლაგებული და საკურთხვევებს ანათებს. ერთი პატარა, ისრულთალიანი მოურთავი სარკმელი მოთავსებულია დიდ ჭვარსა და თაღს შორის აფსიდის კონქსზედა სადგომის გასანათებლად.

დასავლეთის ფასადი, აღმოსავლეთის მსგავსად, სამ არედაა დაყოფილი. ცენტრში აქაც მაღალი, თაღოვანი მოჩარჩოების მქონე არეა, გვერდებზე კი — ზემოთ ერთი — საფეხურით შეტეხილი ოთხკუთხა არეებია. ლილვები, ბაზისების გარეშე, აღმოსავლეთის ფასადისაგან განსხვავებით, ორმაგი და მარტივია (ტაბ. LXXVII).

ქართულ ტაძრებში დასავლეთის ფასადი, აღმოსავლეთის ფასადთან შედარებით, ხშირად ნაკლებადაა მორთული, მაგრამ ანანურის დასავლეთის ფასადის მორთვისას, ოსტატს განსაკუთრებული შემთხვევა ჰქონდა. მას ანგარიში უნდა გაეწია თითქმის კედლის პირას ადრევე აღმართული კომპლექსისთვის, რომელიც ფასადის ერთ ნაწილს ფარავდა. ამ გარემოების გათვალისწინებით, ოსტატი მორთულობას შესაფერისად ალაგებს, რის შედეგადაც ფასადის მორთულობა ასიმეტრიული გამოდის.

ფასადის მორთულობა აქაც ცენტრალურ თაღოვან არეზეა განლაგებული, მთავარი ადგილი ისევ ჭვარს უჭირავს. ჭვარი ორ ერთმანეთზე გადახლართულ, პირაღმა დაწოლილ გველეშაპს „ორგუნავს“. გველეშაპები სიმეტრიულადაა განლაგებული (სურ. 57). მათ ხახა დაღებული აქვთ და, როგორც ეტყობათ, საკბენად ემზადებიან, რადგან მათივე კუდებს გველის თავები აქვთ გამოძმული. ფრთა და ფეხი თითო-თითო აქვთ: მუცელთან — ქვემოთ ფეხი და ზემოთ — ფრთა. ჭვრის ზედა მკლავი ნახევარწრიული არშიითაა შემორკალული, ხოლო სამი დანარჩენი მცირე ზომის ოთხკუთხედებით მთავრდება. ჭვარი აქაც კედლის სიბრტყეშია ჩაჭრილი და გვერდებზე სამყურა ორნამენტი გასდევს. მის ამობურცულ ზედაპირზე მოცემულია ბადის მსგავსი ლენტოვანი წნული.

ჭვრის მარჯვნივ თითქმის მთელი არე დაკავებული აქვს სტილიზებულ ვაზს (ტაბ. LXXVI). იგი პორელიეფი-

თაა მოცემული, მრავალტოტებაა. ყოველი ტოტი მთავრდება ფოთლებს შორის მოთავსებული მტევნით. ეს მსხვილღეროვანი და მალალი ვაზი შედგმულია რეინისმაგვარ დაგრებილ ლილვზე. ვაზის მარჯვენა განაპირა ყლორტს შველი მოსდგომია და თითქოს, სანამ კორტნას შეუდგებოდეს, დაცეცებული, გარემოს ათვალიერებს. ვაზის მარცხენა მხარეს, ზემოთ, რელიეფურად გამოსახული ქერუბიმია. ქერუბიმს ექვსი ფრთა აქვს, აქედან ორი ზევით არის აშვერილი გადაჯვარედინებულად და ოთხი — ქვემოთაა, ამათგან ცენტრალური ისევ გადაჯვარედინებულია.

ვაზის მარჯვენა მხარეს, ტოტებქვეშ, ჩაჭრით მოცემულია რელიეფო სადაც გამოსახულია ღვთისმშობელი ბავშვით. ფეხმორთხმულ მარიაშს კალთაში ჩაუსვამს და ხელეებით უჭირავს ყრმა ქრისტე. ყრმას ხელები ვედრების ნიშნად აპყრობილი აქვს. ორივეს კბილანა გვირგვინები ამკობს.

ეს რელიეფი ქართული ხელოვნებისათვის მეტად უჩვეულო სახით არის მოცემული. არამცთუ მის პირდაპირ პარალელს, არამედ მიახლოებისაეც ვერსად მივაკვლიეთ, ვერც ქვაზე ნაკვეთ ბარელიეფში და ვერც მხატვრობასა და ოქრომჭედლობაში. რაც შეეხება საკუთრივ ფეხმორთხმული ღვთისმშობლის გამოსახულებას, მას ერთგან ვხვდებით ოქრომჭედლობაში. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ხის დიდი ჭვარი, რომელზედაც გადაკრულ მოქრულ ვერცხლის ფირფიტაზე ორჯერაა განმეორებული ერთი დედნიდან ჭედვით მიღებული ღვთისმშობლის რელიეფი. პრიმიტიულად შესრულებულ რელიეფზე გამოსახულია მარიაში ყრმით.

ჭვარის პორიზონტალური მკლავების ქვედა კუთხეებს პატარა რომბები წვეტებით ეხება. ეს რომბები მცირე ზომის წრიული სარკმლების ჩარჩოებია.

ფასადის გვერდით ოთხკუთხა არეებში თითო საშუალო ზომის სარკმელია მოთავსებული. ამ სარკმლების მომჩარჩოებელს ჩუქურთმიანი არმიისათვის დამზადებული ჰქონია გლუვი ზედაპირი, მაგრამ ჩუქურთმა არ ამოუჭრია. მორთულობის სხვა დეტალი ამ ფასადს არა აქვს, რადგან როგორც აღვნიშნეთ, მის ცენტრალურ ნაწილს თითქმის ფარავს ადრე აგებული კოშკი.

სამხრეთის ფასადიეც სამი ნაწილისაგან შედგება: ცენტრში ფრონტონით დამთავრებული ცკლესიის ჭვარის მალალი მკლავია, გვერდებზე კი — დაბალი ნაწილები პორიზონტალური კარნიზით (სურ. 57). მორთულობის საერთო სურათი განხილული ფასადების ზოგადი გამეორებაა: ცენტრში ლილვებით შემოფარგლული თალოვანი არე, გვერდებზე კი ოთხკუთხედები. მაგრამ ისე მდიდრულად მორთული, როგორც ეს ფასადია, არც ერთი არ არის. პორტალი მოთავსებულია ფასადის მარცხენა მონაკვეთში, ამიტომ კედლის პილასტრი, რომელიც ცოკოლამდე უნდა ჩამოდიოდეს, წყდება ზემოთ, თითქოს დაკიდულია.

ფასადის მორთულობის ძირითადი სქემის ასეთი გადაწყვეტა არ არის დამაკმაყოფილებელი. ამ ლილვებისა და პორტალისაგან ოსტატს ისე უნდა შეეცრა კომპოზიცია და ურთიერთდაეკავშირებინა მორთულობის ეს ორი ელემენტი, რომ არაბუნებრივი კავშირი თავიდან აეცილებინა. ჩრდილოეთის ფასადზე მან ეს საკითხი უკეთ გადაწყვიტა.

ცენტრალური თალის ღერძი ისევ ჭვარს და მასთან დაკავშირებულ მორთულობას უჭირავს, მათ გვერდებზე სარკმელია, ხოლო ქვემოთ, მარცხნივ — მდიდრულად მორთული პორტალი.

დეკორატიული ჭვარის ფართო არშია ძირითადად დაფარულია მცენარეული ჩუქურთმით, მაგრამ არის გეომეტრიულიც; მაგალითად, დიდი მკლავის ქვედა მესამედზე (ტაბ. LXXII) ჭვარს ორმაგი ჩარჩო აქვს, გარეთა — გრებილია, ხოლო შიგნითა — ცერად კვეთილ სიბრტყეზე მოთავსებული მცენარეული მოტივი. ჭვარის ბოლოები ისევ ისრული ფორმით მთავრდება და ქვემოთ, დასავლეთის მსგავსად, თრგუნავს ერთმანეთზე გადახლართულ გველემაპებს, მაგრამ აქ ისინი პირაღმა კი არ არიან, არამედ ნორმალურ მდგომარეობაში; მათი კუდებიც ჩვეულებრივია, უთავებოდ. ამ კომპოზიციის ზემოთ, ჭვარის მკლავის ქვედა სამკუთხედში; ტოტებგამოლილი ხეა, რომელსაც უღდანან: მარჯვნივ — ხარიჩემი და მარცხნივ — ფურჩრემი.

ჭვარის ორივე მხარეს თითო მალალი სარკმელია მოთავსებული. ორივე ერთი ტიპისაა, სარკმელს გარს უვლის ჩუქურთმიანი არშია ზედა ნახევარწრიული მოხაზულობით. ირგვლივ გამავალ ცერად კვეთილ სიბრტყეზე ორნამენტი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სარკმელზე დაუწყიათ კიდევაც, მაგრამ ვერ დაუმთავრებიათ. მარცხენა სარკმლის ერთ არშიაზე გამოსახულია ფოთლოვანი ორნამენტი პატარა ჭვრებით, ხოლო მეორეზე — გეომეტრიული ორნამენტი.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ჭვარის ორივე მხარეს, პორიზონტალურ მკლავებს ქვემოთ, სტილიზებული ვაზების რთული კომპოზიციაა მოცემული (ტაბ. LXXVI). ეს ვაზები ორნამენტოვანი ბურთობით უყრდნობა ჩარჩოში ჩასმული მთავარანგელოზების რელიეფურ გამოსახულებას. ვაზების რთული გამოსახულებანი მსგავსია, მაგრამ დეტალებში განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ვაზების ღეროები გრებილია, ორი მხრიდან მომავალი ხაზებით და შუაში „წვეთებით“. ტოტების ბოლოებზე და ცალკე ყლორტებზე ყურძნის მტევნებია გამოსახული. ვაზებს ცხოველები და ფრინველები „შესევნიან“. მარცხენას რქებაშვერილი ხარიჩემი მოსდგომია საქმელად, მარჯვენას კი — ცხვარი და ირემი. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ირემმა უკვე ჰამა და მიდის, მაგრამ თვალი მაინც უკან რჩება. ზედა ტოტებს — მარჯვენას სიმეტრიულად ორი და მარცხენას ერთი მტრედი აზის; ისინი მტევანს კენკავენ. იმავე პორიზონტზე, ვაზების გარეთ ქერუბიმებია გამოსახული. ზოგი ქერუბიმის ფრთა, ფრინველის ფრთას კი არა, ფოთლოვან ორნამენტს უფრო წააგავს.

აღნიშნული მთავარანგელოზებიც თითქმის თანაბარ-ზომიერი და მსგავსები არიან, მაგრამ დეტალებში უმნიშვნელო განსხვავებაა. ორივე ფიგურა ანფასით არის მოცემული: თავებს შარავანდი მოსავს, ხელები აპყრობილია ფრთების ფონზე, ტანისამოსი ხაზებითა და ორნამენტებითაა დამუშავებული, ფეხები პროფილშია, ცენტრისაკენ მიმართული. განსხვავება ყველა ჩამოთვლილ ნაწილშიცაა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მარჯვენა ანგელოზს მარჯვენა ხელში პატარა ჭვარი უჭირავს და მარცხენაში — ბურთულა. ასეთი ბურთულა მეორე ანგელოზსაც იმავე ხელში უჭირავს, მაგრამ ჭვარი კი არა აქვს. აღსანიშნავია ის გა-

რემოებაც, რომ მარცხენა ანგელოზს მალაქტუსლიანი ფეხსაცმელი აცვია, მეორე კი ფეხშიშველია (პირველი — მთავარანგელოზი და მეორე — ანგელოზი?).

ამ ფასადის შემდეგი რელიეფია მწოლიარე ანგელოზი. მას თავი შარავანდის ფონზე აქვს, გრძელი ტანი დაფარულია ხაზებიანი სამოსით, თითო ფრთა აქვს ზემოთ და ქვემოთ და ორივე ხელით ჩაქიდებულია რაღაც ნივთზე (ქვემოთ არ ჩანს კარგად). ასეთივე ანგელოზი უნდა ყოფილიყო ჯვრის მკლავის მოწინააღმდეგე მხარეს. მისთვის ასეთივე გრძელი ქვა სპეციალურად დაუტანებიათ, მაგრამ რელიეფი არ ამოუტყვეთიათ.

ფასადს ამკობს აგრეთვე ორი ლომის გამოსახულება (ტაბ. LXXVI). ისინი განლაგებული არიან ვაზების გვერდებზე, სარკმლების ზემოთ, და სახით ორივენი ჯვრისაკენ იხრებიან. ლომები გრძელი ჯაჭვებით მიბმული არიან, ალბათ, ხეზე (ამ შემთხვევაში დაღარულ კოპზე), რის გამოც ისინი დაძაბულ მდგომარეობაში იმყოფებიან, თითქოს ჯაჭვის გაწყვეტას ლამობენ. ლომების ტანი დამუშავებულია სქემატურად¹¹.

ფასადის ცენტრალურ ნაწილში კიდევ ერთი რელიეფია თალსა და ფრონტონის კარნიზებს შორის. იგი ძალიან დაზიანებულია. ეს უნდა იყოს ქრისტეს წელზევითი გამოსახულება.

ფასადის რელიეფებში შეერთებული უნდა იყოს „ჯვრის ამალღებისა“ — და „სიცოცხლის ხის“ კომპოზიციები. მაგრამ ამ შემთხვევაში აღსანიშნავი და ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ ოსტატი არც პირველის თემას და არც მეორის შინაარსსა და იკონოგრაფიას არ არის დაუფლებული. ამიტომ მას არც ძველი ძეგლების გამოსახულებათა ათვისება შესძლებია. რადგან ოსტატი სიუჟეტით მკვეთრად შეზღუდული არ იყო, იგი ამ ორი თემისაგან თავისუფლად ქმნის ერთ მთლიან კომპოზიციას და, თანაც, უფარდებს მას ფასადის არქიტექტურას.

ფასადის ცენტრალური ღერძი უკავია მოჩუქურთმებულ ჯვარს. ჯვარი რომ „ამალღების“ ერთ-ერთი ელემენტია, ამის მაჩვენებელია ჯვრის ზედა მკლავის მარცხენა მხარე, პაერში ჰორიზონტალურად გამოსახული (ფრენის მომენტი) ანგელოზი. როგორც აღწერისას აღვნიშნეთ, მოპირდაპირე მხარეს ასეთივე გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ოსტატებს ამ რელიეფის ამოჭრა ვერ მოუხსრიათ (ჩუქურთმაც ხომ ბევრგან დაწყებული და მიტოვებულია).

საერთოდ, „ჯვრის ამალღების“ სცენა გვხვდება როგორც ორი, ისე ოთხი ანგელოზით. რადგან დაეუშვით პროექტის მიხედვით მეორე ანგელოზის არსებობა, „კანონიერი“ სცენას ვიღებთ. მაგრამ მხატვრული გადაწყვეტა არ დგას სათანადო სიმაღლეზე. ის ერთადერთი ანგელოზი, რომელიც აქ არის გამოსახული, ოსტატის მიერ ისეა გადაწყვეტილი, რომ იგი ჯვარს ხელებით არ ეხება: ჯვარი ცალკეა და ანგელოზი თავისთვისაა. ანგელოზი, რომელიც თითქოს მიფრინავს, რელიეფზე გახევებულია. არც მთლიანად სხეულს, არც ფრთებს და არც ტანისამოსს დეტალებში არ ეტყობა პაერში ყოფნის, ანუ ფრენის, და საერთოდ მოძრაობის ნატამალიც კი. ეს გამოსახულება შორს არის არა მარტო ისეთი კომპოზიციის კლასიკურ ნიმუშთაგან, როგორიცაა მცხეთის ჯვრის ანალოგიური სცენა¹², არა-

მედ სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე მოხვედრილი ადგილგადანაცვლებული ანგელოზებისგანაც. სვეტიცხოვლის ანგელოზები მართლაც რომ „მიფრინავენ“. იქ, ტანის სათანადო მოხრასთან, რიტმულადაა განლაგებული ფრთები და ტალღებადაა მოცემული ტანისამოსი.

ანანურის სამხრეთის ფასადის კომპოზიციაც, სიუჟეტის მხრივ, ერთ გაუგებარ მომენტს შეიცავს. ეს არის ფეხზე მდგომი ის ორი ანგელოზი, რომელთა თავებზე აღმართულია ვაზები. ანგელოზების ასეთი დაკავშირება „სიცოცხლის ხესთან“ პირველად გვხვდება. ასეთი კომპოზიციის გამართლება ძნელი იქნება. რადგან ანანურის ოსტატმა „სიცოცხლის ხე“ დაუკავშირა „ჯვრის ამალღებს“, აქ ერთი პირობითობაც დაუშვა. შესაძლოა, ანგელოზები წარმოადგენენ „ჯვრის ამალღების“ ოთხანგელოზიანი კომპოზიციის ნაწილს. სხვა განმარტება ამჭერად არ მოგვეპოვება. მაგრამ ისიც არაა გამორიცხული, რომ ოსტატს ისინი მოეცა ყოველგვარი შინაარსობრივი და სიუჟეტური კავშირის გარეშე.

აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ სამხრეთ ფასადის თალსა და კარნიზის კებს ქვემოთ მოთავსებული რელიეფი ქრისტეს უნდა გამოსახავდეს. ხომ არ არის ამაშიც სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადის ფრონტონზე (იმავე ადგილას, როგორც ანანურში) გამოსახული „ქრისტეს ამალღების“ სცენის გამოძახილი?

ჯვრის ქვედა ნაწილში უფრო რთულ კომპოზიციასთან ვეაქვს საქმე. აქაც რაღაც გაუგებრობასა აქვს ადგილი. ჯვრის ფართო ღერო რთული პროფილისაა და დამთავრებაც რთული აქვს. გარეთა ლილვი ქვემოთ რამდენიმე მარყუჟს ქმნის, ხოლო ჯვრის გარე უკანასკნელი წიბო ქვემოთ წვეტიტ მთავრდება. წვეტებსა და მარყუჟებს ქვედა ჰორიზონტს შორის იქმნება სამკუთხა არე¹³. ამ მცირე ზომის სამკუთხა არეზე „სიცოცხლის ხეა“ გამოსახული, მთლიანად ჯვარი კი, ზემოაღნიშნული გარე წვეტიტ, გველუშაპებს ებჯინება, რითაც ბოროტების დათრგუნვაა გამოსახული. კუდებით გადაჯაჭვული ორი გველუშაპის მოძრაობა კარგადაა შეხამებული ჯვრის ფორმასთან. მაგრამ ხომ არ გულისხმობს „ჯვრის ამალღების“ სცენასთან და გველუშაპის თავზე „სიცოცხლის ხის“ მოთავსება — „ნაყოფიერების“ ან საერთოდ „სიცოცხლის“ მიერ „ბოროტების“ დათრგუნვა-მოსპობას? მაგრამ, საეჭვოა, რომ ოსტატს აქ რაიმე მალაზროვანი ქრისტიანული იდეები ამოძრავებდა.

ჯვრის გველუშაპების დათრგუნვა ანანურის ტაძრის კედლებზე, როგორც ვნახეთ, ორჯერაა გამოსახული. ერთ-ხელ დასავლეთ ფასადზე და მეორედ სამხრეთისაზე. ეს ორი გამოსახულება ერთმანეთისაგან განსხვავდება იმით, რომ პირველზე უფრო ძლიერი და გაბოროტებული ცხოველებია წარმოდგენილი, ხოლო მეორეზე შედარებით სუსტი. ისინი დამუშავების მხრივაც განსხვავდებიან. დასავლეთის გველუშაპები, იმდენად ჰორელიეფურია, რომ თითქმის მრგვალ ქანდაკებას უახლოვდება, სამხრეთისა — დაბალი რელიეფითაა შესრულებული და ზედაპირიც თითქმის ბრტყელი აქვს.

ამ ეპოქაში სხვაგანაც ვეაქვს გველუშაპების გამოსახულება. ერთი მათგანი საგარეჯოსთან მდებარე „პეტრეპავლეს“ ეკლესიაზეა, მეორე — სოფელ ყინწყისთან მდე-

ბარე „გიგოს საყდარზე“. პირველს აკადემიკოსი გ. ჩუბინაშვილი XVII — XVIII საუკუნეთა მიჯნის ძეგლად მიიჩნევს¹⁴. (ყოველ შემთხვევაში, 1712 წელს იგი უკვე არსებობდა). მეორეც, რ. შმერლინგის აზრით, აგრეთვე, იმავე საუკუნეების მიჯნის ძეგლია¹⁵. პეტრე-პაულეს ეკლესიის აღმოსავლეთის ფასადზე, სარკმლის ზემოთ, აღმართული ჭვარი კუდებით გადახლართულ გველეშაპებს თრგუნავს. მათ კუდებს აგრეთვე თავები აბიათ, მარცხენა გველეშაპის „კული“ თავსა კბენს, ხოლო მარჯვენა რელიეფის ამგვარად გადაწყვეტა ვერ მოუხერხებიათ; ტანი ნიანგის მსგავსად, ფხისებრაა დამუშავებული. ანანურთან შედარებით ეს რელიეფი უხეშია (ასევე უხეში და ულახათა არა მარტო ეს რელიეფი, არამედ ეკლესიის მთელი მორთულობა). „გიგოს საყდარზე“ გველეშაპი აღმოსავლეთის ფასადზეა, სარკმლის ქვემოთ. აქ მხოლოდ ერთი გველეშაპია. მისი მოდელირება უკეთესია ორივე ზემოგანხილულზე, ტანი მოქნილია (გველური), რაც ორ დანარჩენ ძეგლზე არ ჩანს.

ანანურის აქამდე განხილული ცხოველთა რელიეფები სქემატურია, მათში არ არის ის მიმზიდველი პლასტიკურობა, რომელიც აქვს ადრეული და მომწიფებული შუა საუკუნეების ძეგლების რელიეფებს. მაგრამ ეს არა მარტო ანანურის ძეგლზე ითქმის, არამედ ასეთია საერთოდ ამ ეპოქის რელიეფები. რელიეფების კომპოზიციური კავშირი არ არის ისეთი ლოგიკური, როგორც წინა ეპოქის ძეგლებზე გვხვდება.

ჯვრის აღწერისას აღვნიშნეთ, რომ ვერტიკალური ღეროს ორივე მხარეს თითო ხეა აღმართული. ასეთი დიდი ზომისა და რთული ხეების გამოსახულება ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე სხვაგან არსადაა, მაგრამ, სამაგიეროდ, გვაქვს უფრო მცირე ზომის, ყოველმხრივ უკეთ შესრულებული კომპოზიცია მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფასადებზე.

ანანურის რელიეფების შემსრულებელი ოსტატი, როგორც მოსალოდნელი იყო, კარგად იცნობდა მცხეთის სვეტიცხოველს. იგი კი არ იფიქრებს სვეტიცხოვლის კომპოზიციას, არამედ სახეს უცვლის და ართულებს¹⁶. მაგრამ, მანამ მათ მსგავსებასა თუ განსხვავებაზე ვიმსჯელებთ, საჭიროა გავარკვიოთ, ანანურის რელიეფების ოსტატს „დედანი“ ე.ი. სვეტიცხოველში, რა სიუჟეტის გამოსახულებასთან ჰქონდა საქმე. როგორც ცნობილია, სვეტიცხოვლის ფასადები არაერთხელ ყოფილა შეკეთებული და ამიტომ, შესაძლებელია, სამხრეთ ფასადზე მოთავსებული რელიეფების ჭგუფი რომელიმე შეკეთების დროს იყოს თავმოყრილი. ისიც არაა გამორიცხული, რომ ისინი ერთმანეთის თანადროული არ იყვნენ (მაგალითად, ლომები სტილისტურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან). მაგრამ სვეტიცხოვლის რელიეფების შესწავლა ამჟამად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. ჩვენთვის მთავარია ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ მაშინ, როდესაც ანანურის ტაძრის პროექტი დგებოდა, სვეტიცხოვლის რელიეფები უკვე აწინდელი სახით იყო წარმოდგენილი.

სვეტიცხოვლის ხეები ერთ ჰორიზონტზე მდებარეობს და თითქმის ტოლია (მარცხენა ოდნავ დაბალია მარჯვენაზე). ქვედა ერთ რიგზე ხეების ორივე მხარეს თითო ლომია და ხეებს შუა გველეშაპების დამორგუნავი ცხენოსანი წმ. გიორგი, ჭვარი, მტრედები და მედალიონე-

ბი. მარჯვნივ, ლომის ზემოთ, ექვსფრთიანი ქერუბიმია. აქ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ლომები წინა ფეხებშიმართულია, ე.ი. ისეთი პოზა უჭირავთ, როგორც ეს ჩვეულებრივ გვხვდება „სიცოცხლის ხის“ კომპოზიციაში. ანანურში კი ლომები მიჯაჭვულია კოპებზე, რაც თავისთავად თავყანისცემას არავითარ შემთხვევაში არ გადმოსცემს. მიჯაჭვული ლომის გამოსახულება არაერთხელ გვხვდება ქართული ეკლესიების ფასადებზე, მაგრამ ყველგან განცალკევებითაა, ყოველგვარი კომპოზიციის გარეშე; ამან შეიძლება გვაფიქრებინოს ანანურის კომპოზიციის შემთხვევითობა (ასეთი მაგალითები გვიანფოთლური ხანიდან აღსანიშნავია თბილისის სიონზე — 1710 წ. და დაახლოებით იმავე პერიოდში აგებული თბილისის — „ჯივრაშენის“ ეკლესიაზე).

თბილისის სიონის გუმბათის ყელის დასავლეთის წახნაგზე თალედს ზემოთ მოთავსებულ ღარებიან კოპზე მიჯაჭვული ლომის გამოსახულება ისეთი მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, რომ თითქმის მრგვალ ქანდაკებას უახლოვდება. არა ასე მკვეთრად, მაგრამ საკმაოდ ჰორელიეფურადაა შესრულებული „ჯივრაშენის“ ლომიც¹⁷. ანანურის ლომები კი ბრტყელხედაპირიანია. მიუხედავად იმისა, რომ სიონისა და ჯივრაშენის გამოსახულებანი, ანანურთან შედარებით, მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, მაინც ანანურის ლომებს მეტი სიცოცხლე ეტყობათ და მათში მიჯაჭვული ლომის მდგომარეობა უკეთაა გადმოცემული.

სვეტიცხოვლის მარჯვენა ხეს მხოლოდ ერთი ცხოველი მისდგომია. ანანურის ოსტატი ცხოველების რიცხვს ზრდის (მარჯვენა ხეზე ორია და მარცხენაზე — ერთი). ამით გარდა, მარჯვენა ვაზის მტევნებზე სიმეტრიულად ორი მტრედი ზის, ხოლო მარცხენაზე — მხოლოდ ერთი. სვეტიცხოვლის ხეები მარტივია, ხან ზემოთ აღმართული და ხან ქვემოთ დაშვებული. ანანურის ოსტატმა ვაზის ღეროებს დაუკარგა ხის თავისებურებანი და იგი დაამუშავა გრეხილის მაგვარად, ისე, როგორც შუა საუკუნეებში ამუშავებდნენ ფასადებზე გამოყენებულ ნახევარკოლონებს და დეკორატიულ ლილვებს. ამით ანანურის ოსტატმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, სხვაგვარი მიდგომა გვიჩვენა მხატვრული გადაწყვეტის საკითხში, ხოლო ტოტების და მათზე გამოსახული ფოთლებისა და მტევნების განლაგებაში, სვეტიცხოვლის სამხრეთის ფასადთან შედარებით, მეტი თავისუფლება ჩანს: ვაზის თუმცა სტილიზებული სახის, მაგრამ მაინც, როგორც საკუთარი სახის მქონე მცენარის გადმოცემაში, მან დამაჯერებელი სურათი შექმნა. იგივე არ შეიძლება ითქვას მცხეთის დასავლეთ ფასადზე თალის ორივე მხარეს მოთავსებულ ხეებზე, სადაც ოსტატმა მართლაც გვიჩვენა ბრწყინვალე ნიჭი. ვაზის მტევნებიანი ტოტები ისეა თავისუფლად ურთიერთგადახლართული, რომ რეალობასთან მეტად ახლოსაა. ანანურში მტევნები რელიეფურია და მსხვილმარცვლება. იგი, თავისი დამუშავების ტექნიკით, ძალიან განსხვავდება როგორც მცხეთის, ისე იმავე პერიოდის სამთავისის ძეგლისაგან. სამთავისის აღმოსავლეთის ფასადზე რამდენიმეჯერაა გამოსახული მტევანი. იგი ამკობს ნიშების ფესტონებს და მათ ზემოთ კუთხეებში ლილვებს ამთავრებს. ფოთლების დამუშავება-

შიც დიდი განსხვავებაა. ვაზების ფოთლები საკმაო რელიეფითაა და ყოველ მათგანში რბილი, ტალღოვანი მოდელირება აქვს. ანანურის ფოთლები კი პირიქით. მკვეთრი მოხაზულობისაა და ისეთი მალალი რელიეფით შესრულებული, რომ კედლიდან მოწყვეტილად აღიქმება. მათი ზედაპირის დამუშავებაშიც განსხვავებაა. მცხეთის სამხრეთის ფასადის ფოთლების ზედაპირი თუ კოეზისებრ ამოღარულია და ბოლოებისაკენ წვრილი ხაზით გადაკვეთილი, ანანურში ორფერდა კვეთაა და გადაკვეთი ხაზი არა აქვს.

ანანურის დასავლეთის ფასადზე გამოსახული ვაზი დიდად განსხვავდება განხილულისაგან. აქ სულ სხვანაირი გადაწყვეტაა. ვაზის ღერო და ტოტები გლუვზედაპირიანია და არა ისეთი გრებილი, როგორც ანანურის სამხრეთის ფასადზე ვნახეთ. გრძელი და ხშირი ტოტები ნაყოფის სიმძიმეს ძირს დაუხრია. თანაც სამხრეთის ფასადისაგან განსხვავებით, ეს ვაზი თითქოს ფოთლებჩამოკვენილია, რადგან ამ ფოთლების რაოდენობა მცირეა და ზომითაც პატარებია, მაშინ, როდესაც მტრედები დიდებია. იქ კი პირიქით იყო. ეს ვაზი სამხრეთის ფასადის ვაზზე ორიგინალურია და უფრო მეტადაც განსხვავდება მცხეთის ოთხივე ვაზისაგან. ანანურის ვაზში განმეორებულია მცხეთის ხის მარყუქისებრი ძირი.¹⁸

ამ ფასადის პორტალი მდიდრულადაა მორთული. თვით კარის ხერელობი მოთავსებულია ფასადის მარცხენა დაბალი მონაკვეთის არეში, მაგრამ მისი ფართო მორთულობა იჭრება ცენტრალურ ნაწილში და ამიტომ კედლის პილასტრი, ცოკოლამდე სელის ნაცვლად, როგორც ვთქვით, ზემოთ წყდება (ტაბ. LXXV).

პორტალი მთლიანად ლილვებისა და ორნამენტოვანი არშიების კომპოზიციითაა მიღებული. მოჩარჩოების ყოველი დეტალი ისრული ფორმის თაღებით მთავრდება: გარედან რელიეფური შეწყვილებული ლილვებია, შიგნით — ფართო ორნამენტული არშია, შემდეგ, ცერად კვეთილ სიბრტყეზე — ჩუქურთმა; ისევ პორიზონტალურ სიბრტყეზე — წვრილი არშია და პროფილირებულ ბაზისზე მდგომი ჩამკეტი ლილევი; ამას მოსდევს უშუალოდ კარის ხერელების მომჩარჩოებელი ვიწრო არშია და უქანასკნელი, თვით ხერელობის ცერად კვეთილ სიბრტყეზე მოთავსებული არშია. ამ მორთულობის კომპოზიციის ცენტრი ტიმპანის რელიეფია. ცენტრში დიდი და გვერდებზე ორი პატარა მედალიონი ჩაქსოვილია ორნამენტების რთულ ხლართში. პატარა მედალიონებში ფრთოსანი ანგელოზებია გამოსახული, ცენტრში კი — წელზევითი ფიგურა, რომელსაც მარჯვენა ხელი კურთხევის ნიშნად მალა აქვს აპყრობილი, მარცხენა ხელი გულთან აქვს მიტანილი და სახარება უჭირავს. თავი შარავანდითაა მოსილი. ვინ უნდა იყოს აქ გამოსახული, არ ჩანს, შარავანდს არავითარი განმასხვავებელი ნიშანი არა აქვს, რომ იგი ქრისტედ მივიჩნიოთ.

რამდენადაც ვიცით, ამ ტიმპანში გამოსახული სცენა ქართული არქიტექტურის ძეგლებზე ფარფოდ გავრცელებული არ ყოფილა, მაგრამ მას მაინც ვხვდებით XVII — XVIII საუკუნეთა მიჯნის ორ სხვა ძეგლზე, ერთს — ქართლში და მეორეს — გარეკახეთში. ქარელის რაიონის სოფელ ყინწისთან მდებარე „გიგოს საყდრის“ მორთულო-

ბის განხილვისას რ. შმერლინგს¹⁹ შესაძარებლად მოკყავს ანანურისა და 1712 წლამდე აგებული „პეტრე-პავლეს“²⁰ ეკლესიის მსგავსი კომპოზიციები. მკვლევარი მართებულად აკუთვნებს მათ ერთ ეპოქას. ანანურისა და „გიგოს საყდრის“ გამოსახულებათა განხილვისას იგი წერს: მათი შედარება „ორივე გამოსახულების არათუ უბრალო სტილისტიკურ ერთიანობას, არამედ სრულ იგივეობას“ მოწმობს (გვ. 582). მართლაც, მსგავსება ორივე კომპოზიციას შორის დიდაა და შეიძლება „ვიგულისხმოთ, რომ მისი (გიგოს საყდრის — პ.ზ.) რელიეფი შესრულებულია ოსტატების იმავე ამქრის მიერ, რომელმაც კეთილი სახეებით შეამკო ანანურის ტაძრის კედლები“. ეს შეხედულება ზოგადად სწორია, მაგრამ ამ ორ რელიეფს შორის განსხვავებაც უნდა აღინიშნოს. ანანურის ოსტატი „გიგოს საყდრის“ ოსტატისაგან განსხვავდება კომპოზიციის უკეთესი შეგრძნებით. მართალია, ანანურის ოსტატს უფრო მეტად საპასუხისმგებლო ობიექტი ჰქონდა მოსართავი, ვიდრე მეორეს, მაგრამ რელიეფის ელემენტთა უკეთ განლაგება აქაც შეიძლებოდა. „გიგოს საყდრის“ ტიმპანის კომპოზიციის, ცენტრალური ფიგურის გვერდით, ორი მედალიონია (მარჯვენა დაუშთავრებელია). იგი სახესა და მხრებს შორის ისეა ჩაჭედოლი, რომ წმინდანს „თავის განძრევის საშუალება“ არა აქვს. ანანურის ოსტატს ეტყობა მეტი გამოცდილება ჰქონდა, იგი თავისთავად აესებს მოცემულ ფართობს; ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი მედალიონის განლაგება. ტიმპანის არე დაფარულია ცენტრალური ღერძის ქვედა ნაწილში ამოსული ხის ორი ტოტის განშტოებით, რომელთა ყლორტებს შორის მოთავსებულია აღნიშნული მედალიონები. ცხადია, ამ რელიეფზე მთავარი მედალიონებია, მაგრამ ოსტატმა ისინი ისე ჩააქსოვა მკენარეულ წნულში, რომ ფონი მეტოქეობას უწევს მთავარს. მიუხედავად ამისა, ანანურის რელიეფი მაინც სჯობია „გიგოს საყდრის“ რელიეფს, სწორედ სამ მედალიონში მოთავსებული ფიგურების დამუშავებით. ანანურის ოსტატი მედალიონებში ფიგურების განლაგებას უფარდებდა ტიმპანის თაღის შეტეხილ მოხაზულობას, რის მაჩვენებელიცაა ანგელოზების დახრილად (თაღების პარალელურად) გამოსახვა. მათი ასეთი პოზა სცენას „ამაღლების“ (ქრისტეს?) სახეს აძლევს.

მკენარეული ელემენტი „გიგოს საყდარშიც“ არის, მაგრამ ძუნწადაა გამოყვანილი. იქ კომპოზიციის ღერძის ქვედა ნაწილიდან ამოდის არა მარტო ორი ფოთოლი, რომლებიც გვერდებზე იშლება, არამედ თვით ფიგურაც. ფოთლების გვერდებზე თითო ფრინველია (მტრედები?) — ფოთლები ღრმა რელიეფით არის მოდელირებული ისე, როგორც ეს ანანურის სამხრეთ ფასადის „სიცოცხლის ხეებზე“ ვნახეთ, ხოლო ფრინველები ბრტყლადაა დამუშავებული და ოდნავ ამოწეული ფონიდან.

სულ სხვა სურათი გვხვდება „პეტრე-პავლეს“ სამხრეთის შესასვლელის ტიმპანის რელიეფთან შედარებისას. აქაც იგივე შინაარსის სამი მედალიონი ჩასმულია მკენარეთა ტოტებსა და ფოთლებს შორის იმავე კომპოზიციის, როგორც ეს ანანურის ძეგლზე ვნახეთ. ოსტატს ანანურის კომპოზიციის გაუმეორებია მცირე მასშტაბით, მაგრამ ანანურთან შედარებით, აქ მოსართავი არე მცირე

იყო. ტიმპანის მორთულობაც გამარტივებულია, ისევე, როგორც მთლიანად პორტალიც. იმავე დროს „პეტრე-პავლეს“ ეკლესიის როგორც პორტალის, ისე ფასადების მორთულობას ხელოსნობის დადი აზის; იგი გამომშრალია, ცივი.

ჩრდილოეთის ფასადი მასათა განლაგებით სამხრეთის ანალოგიურია, მაგრამ მორთულობით მას ჩამოუვარდება.

ფასადი კომპოზიციურად ისევე სამადაა გაყოფილი — ცენტრში ორი ლილვით შემოფარგლული თაღოვანი არეა, მარცხნივ ლილვიანი სწორკუთხედი და მარჯვნივ ორად გაყოფილი სწორკუთხედი, რომლის განაპირა ნაწილი ცარიელია, ხოლო მეორე კვლავ ორადაა გაყოფილი, ქვემოთ კარი და მისი მორთულობაა, ზემოთ, ცენტრში — რელიეფური მარტივი ჭვარი.

ჩრდილოეთის შესასვლელი, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გავრცელებული წესისამებრ, გაცილებით ნაკლებადაა მორთული, ვიდრე სამხრეთისა. ანაურში ამას კონკრეტული მიზეზებიც აქვს. ანაურის ციხეში შესასვლელი მდებარეობს სამხრეთით, თითქმის ეკლესიის კარის პირდაპირ. ციხის ეზოში შემსვლელი ეკლესიაში სწორედ ამ კარით შედიოდა, ხოლო ჩრდილოეთის კარი დამხმარე მნიშვნელობისა იყო. ამის გარდა, ჩრდილოეთის ფასადი ძალიან ახლოსაა ციხის გალავანთან, რაც არ ქმნის ხელსაყრელ პირობებს კარის მორთულობის აღქმისათვის.

ჩრდილო კარის ზემოთ, ორნამენტული შეტეხილი თაღით შექმნილ არეზე, როგორც აღვნიშნეთ, წარმოდგენილია თითქმის „ჯვრის ამაღლების“ სცენა, მაგრამ ოსტატი არც აქ მისდევს მიღებულ იკონოგრაფიულ წესებს. აქ წარმოდგენილია „გოლგოთის ჭვარი“ (იგი, მართალია, დაზიანებულია, მაგრამ ქვემო საფეხურები მთლიანადაა შემორჩენილი), რომელიც წრიულ ჩარჩოშია ჩასმული, მასზე კი ორივე მხარეს ანგელოზები ფრთებითაა „აჯრული“. ოსტატს ვერ მოუხერხებია ჭვრის ამ ჩარჩოსათვის ანგელოზების ორივე ფრთით დაკავშირება, ამიტომ თავებს ზემოთ არსებულ ცარიელ არეს აესებს ფოთლებით, მაგრამ ეს ფოთლები დამუშავებით არ განიჩევა ფრთებისაგან; ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის ანგელოზები, მართლაც, ორ-ორი ფრთით ეხებიან მედალიონს და მთლიანად მაინც „ჯვრის ამაღლების“ სცენა წარმოგვიდგება.

თვით ანგელოზები მსგავსია, მაგრამ დეტალებში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. სხეული და ფრთები თითქმის ერთნაირადაა დამუშავებული, ხოლო ოვალური თავი ბურთისმაგვარ კისერზე ებმის. საინტერესოა სახის გამოსახვა: იგი არ ეყუთენის სამხრეთ ფასადის ანგელოზების ამოკვეთი ოსტატის ხელს. სამხრეთ ფასადის სამივე ანგელოზი სახეებით მსგავსია. მათ მკვეთრად გამოვლენილი გრძელი სახეები აქვთ, ცხვირი და წარბები ერთ სიმაღლეზე მსხვილი რელიეფითაა ამოჭრილი, მაშინ, როდესაც ქუთუთოების რელიეფი ოვალითაა შემოფარგლული და გუგა აშკარად ჩანს (ასეთივე დამუშავებითაა იქვე არსებული ლომები, განსხვავებით მათ შუბლზე ფაფარი აქვთ დაყრილი). ამ ფორმას ზუსტად იმეორებს „გიგოს საყდრის“ ოსტატი²¹. ანაურის ანგელოზებზე ტუჩები თითო ხაზითაა გადმოცემული, სამხრეთ ფასადის ქვედა ორ ანგელოზს ულვაშებიც აქვს, იმავე ფასადის ზედა გაწო-

ლილი ანგელოზი კი უულვაშაა. ანაურის ჩრდილოეთის ფასადის ანგელოზების სახე აღწერილზე პრიმიტიულია. სახის მოყვანილობა არაა მკვეთრი, თითქმის დეფორმირებულია; უულვაშო ტუჩები მკრთალი ხაზითაა ნაჩვენები; შემთხვევით ამოკაწრულს ჰგავს. ყველაფერ ამას უნდა დაეუმატოთ ისიც, რომ მათ შარავანდი ფაქტობრივად არცა აქვთ, რადგან თავის ირგვლივ ერთხაზად ჩაღრმავება მხოლოდ პირობით შეიძლება მივიღოთ შარავანდად. სამხრეთის ანგელოზებს ფართო შარავანდი აქვთ და ზედასი — „ძვირფასი ქვებითაც“ კი არის მორთული. სამხრეთის ფასადის ანგელოზების რელიეფი დაბალია და დუნედ ნაკვეთი, ხოლო ჩრდილოეთისა — მაღალი რელიეფითაა შესრულებული და მკვეთრადაა გამოვლენილი ყოველი ნაკვეთი. ფრთები კი ყველგან კანელურებით დამუშავებულ ფოთლებს წარმოადგენს.

სამხრეთ ტიმპანის სამივე სახე დაზიანებულია, მაგრამ ეტყობა, ისე მკვეთრად არ ყოფილა მოდელირებული, როგორც ჩრდილოეთის ფასადის ანგელოზები. „პეტრე-პავლეს“ სამხრეთის კარის გამოსახულებანიც ძალიან დაბალია რელიეფით ყოფილა ნაკვეთი და გამოფიტვის შედეგად ცუდად ჩანს.

ჩრდილოეთ ფასადის თაღოვან არეზე, როგორც აღვნიშნეთ, დიდი მოჩუქურთმებული ჭვარია აღმართული. ეს ჭვარი ყველაზე მარტივია, წვრილი და გრძელმკლავება. ჭვარს უბრალო პროფილი აქვს: მხოლოდ ერთი რელიეფური ლერო, რომლის სამი ბოლო დაღარული კოპებით მთავრდება, ხოლო მეოთხე (ზედა) ბრტყელ ქვაზე ამოკვეთილია როზეტი. მთავარ ლერძზე ქვედა ორი მესამედი რთულ მცენარეულ მოტივს უჭირავს, დანარჩენი კი ბადისებრი ლენტოვანი წნულია. როგორც ამ ჭვრის, ისე სამ დანარჩენ ფასადზე მოთავსებული ჭვრების შედარება გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებთან შეუძლებელია რადგან ანალოგია არ არსებობს. ეს ჭვრები ადრინდელი დროის მოტივთა რემინისცენცია და გადამუშავებაა.

ჩრდილოეთის ფასადზე სამი სარკმელია: ერთი მაღალი — ცენტრში და ორი წრიული — ჭვრის ჰორიზონტალური მკლავების ბოლოებში. ქვემოთ სამივე სარკმელი ლილვოვანი მოჩარჩოებითაა. ცენტრალურს ორი ლილვი აქვს, პატარებს — თითო.

გუმბათის ყელი 16-წახნაგოვანი პრიზმაა, ქვემოთ ერთი ლილვით მთავრდება, ზემოთ კი — რთული პროფილის მქონე კარნიზით (ტაბ. LXXXVII).

გუმბათის ყელის თითოეულ წახნაგზე თითო ისრულთაღიანი სარკმელია მოთავსებული. სარკმლები კედლის სიბრტყეში ჩაკვეთით თითო ლილვითაა შემოხაზული. სარკმელთა ზედა ჰორიზონტი ლილვის ქვემოთ მორთულია: წიბოებზე მოთავსებულია ჩუქურთმიან კოპზე შემდგარი ლილვები, რომლებიც ზემოთ იშლება და წრიულადაა მოხაზული ორივე მხარეს; მათ შუა, თითოს გამოშვებით, მარტივი, რელიეფურად გამოსახული ჭვრებია მოცემული.

გუმბათის ყელის განხილვისას ცალკე უნდა შევხებით სარკმლების რაოდენობას. ანაურის ტაძარს 16 სარკმელი და ამდენივე წახნაგი აქვს. 16-სარკმლიანობა ქართული ძეგლებისათვის დამახასიათებელი არ არის, მაგრამ არც იშვიათია. მას პირველად ვხედავთ გელათის საყდარზე

(აგებულია დავით აღმაშენებლის მიერ 1106 — 1125 წლებში). საფარის ძეგლსაც (XVIII საუკუნის ბოლო) აქვს 16 სარკმელი, მაგრამ რვა მათგანი მხოლოდ დეკორატიულია და რვა ნამდვილი. შუა საუკუნეებში სხვა შემთხვევა არ გვაქვს. XV საუკუნეში ბევრ სხვა აღდგენით სამუშაოსთან ერთად, XI საუკუნის ორი ეკლესიის — სვეტიცხოვლისა და ალავერდის დანგრეული გუმბათებიც აღადგინეს. თითოეულ მათგანს 16 წახნაგი და სარკმელი აქვს. შემდეგი ადგილი, ქრონოლოგიურად თუ მივყვებით, 1689 წელს დამთავრებულ ანანურის საყდარს უჭირავს. უკანასკნელად კი ამგვარ რამეს თბილისის სიონში ვხედავთ 1710 წელს აღდგენილ გუმბათში (არაა გამორიცხული, რომ გუმბათის ჩონჩხი ადრინდელი იყოს).

გვიანფეოდალური ხანის ძეგლებს რომ გადავხედოთ, ამ მხრივ ვერ ვნახავთ ერთიანობას. თუ ავიღებთ ახლად აგებულ ძეგლებს, სულ სხვადასხვა სურათი წარმოგვიდგება. ასე მაგალითად, გრემის ტაძარს (აგებულია 1565 წლების ახლოს) რვა სარკმელი და ამდენივე წახნაგი აქვს (ამდენივე სარკმელი აქვს ჭრჭერობით საბოლოოდ დაუმთავრებელ, კოჯორთან მდებარე „ორმოცთა“ ეკლესიასაც); ანანურის მცირეგუმბათოვან ეკლესიაში 14 სარკმელია, მჭადიჯვრის ეკლესიაში (აგებულია 1668 წელს) — 12, ასევეა ნაქალაქარი ალის ეკლესიაზეც, ლარგვისის ეკლესიაში კი (აგებულია მე-18 საუკუნის 50-იან წლებში) — 10. ადრინდელი ეკლესიების აღდგენილ გუმბათში ვერ ვნახავთ ერთგვარობას. მაგალითად: სამთავისის გუმბათის ყელზე 13 სარკმელია, აქედან მხოლოდ შვიდია ნამდვილი; ცაიშის ტაძარს (აღდგენილია 1616 — 1619 წლებში) 8 სარკმელი აქვს. თბილისის მეტეხის ტაძარს (აღდგენილია 1748 წელს) — 12 სარკმელი. აქ შეიძლება იკიდებოდეს სხვა ძეგლების მოყვანა, მაგრამ მაინც ვერ მივიღებთ ისეთ მწყობრს სურათს, როგორც ეს შუა საუკუნეებში გვაქვს. დღეს ყველასათვის ცნობილია, რომ XI — XIV საუკუნეების ძეგლების უმრავლესობისათვის სწორედ 12-სარკმლიანობა იყო დამახასიათებელი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუ მომწიფებული შუა საუკუნეებისათვის ძირითადად დამახასიათებელი იყო გუმბათის ყელის ცილინდრული ფორმა, გვიანფეოდალურ ხანაში, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, წახნაგოვანი ფორმაა გამოყენებული (გამონაკლისია, მაგალითად, ცაიშის ტაძრის აღდგენილი გუმბათი).

ანანურის გუმბათის ყელის მორთულობის განხილვისას უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი ორიგინალურია და მისი უშუალო პარალელი დღემდე ცნობილ ძეგლებში არ მოიპოვება. გვიანფეოდალური ხანის შემონახვნიერ ძეგლების გუმბათების მეტი წილი აგურითაა ნაგები (ასეთებია: ალავერდი, გრემი, ანანურის მცირე გუმბათიანი ეკლესია, ალი, „ორმოცთა“ ეკლესია, მჭადიჯვარი, თბილისის მეტეხი), ამიტომ მათთან შედარება, ამ შემთხვევაში, თითქმის არაფერს მოგვცემს. ქვეთ ნაგები გუმბათიდან გვრჩება სვეტიცხოველი, თბილისის სიონი და ლარგვისი. მიუხედავად ანანურის გუმბათის ყელის მორთულობის მათგან დიდი განსხვავებისა, მსგავსებაც ბევრია.

ანანურის გუმბათის ყელის ზედაპირი სარკმლების სიმალლეზე „შიშველია“, ზედა ჰორიზონტი კი მორთულია, მაშინ, როდესაც ზემოთ დასახელებულ ოთხ ძეგლზე სარ-

კმლები ფართოდ არის შემორკალური ლილვებით და არშინებით, თან წიბოებსაც ლილვები გასდევს; ანანურის სარკმლების ზერელობებს ჩაღრმავებული რელიეფით მოცემული ერთი წვრილი ლილვი გასდევს და ზემოთ შეტეხილი ფორმა აქვს. ეს მორთულობა იმდენად მკრთალია, რომ თითქმის შეუმჩნეველი ხდება. სხვა ძეგლებზე, პირიქით, მორთულობისათვის ხაზია გასმული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანანურის გუმბათის ყელს კარნიზის ქვემოთ მსხვილი ლილვი გასდევს. ქვემოთდან მას ებჯინება ლილვაკები, რომლებიც ზემოთ ცხვრის რქებისებრი ორკაუჭით მთავრდება და ქვემოთ კოპებს ეყრდნობა. ამ ლილვებს შორის, თითო წახნაგის გამოშვებით, მოთავსებული ჯვრის გამოსახულების უშუალო პარალელი არ გაგვჩნია, მაგრამ 1710 წელს მოპირკეთებულ თბილისის სიონის ტაძარზე არის ერთი ასეთივე ჯვარი (დასავლეთის მხარეს), ოღონდ იგი მოჩუქურთმებულია. ორკაუჭას ლილვებს, მართალია, უშუალო პარალელი არა აქვს, მაგრამ მათი გენეზისის დადგენა შესაძლებელი ხდება. სვეტიცხოვლის სარკმლებს ზემოთ და ქვემოთ ჰორიზონტზე ლილვი გასდევს. ხოლო წიბოებზე იმავე ზომის ლილვი ადის, რომელთა თავებიც ორკაუჭით მთავრდება (ყველგან სიზუსტე ვერ არის დაკული, მაგრამ სისტემა ერთია). სამთავისის ძეგლზეც ეს სისტემაა გამოყენებული, მაგრამ კოტათი გამარტივებულია. ლილვი აქაც ორკაუჭაა. მაგრამ არა სპირალისებრი, არამედ ნახევარწრიული. როგორც ვხედავთ, ანანურის ნიმუში უფრო სვეტიცხოვლისას წააგავს, ვიდრე სამთავისისას. ადრევეც არაერთხელ აღვნიშნავს, რომ ანანურის ოსტატი ხშირად იყენებს სვეტიცხოველში გამოყენებულ ფორმებს.

ზემოაღნიშნული ორკაუჭა სისტემა უკანასკნელად, მგონი, ანანურის ოსტატმა გამოიყენა, რადგან კოტა გვიან შემოსილ თბილისის სიონზე, დაახლოებით ამავე ეპოქაში აგებულ „ჯიგრაშენის“ ეკლესიასა და XVIII საუკუნის 50-იან წლებში აგებულ ლარგვისის ეკლესიაზე ეს სისტემა გართულებულია: კაუჭებზე ფოთლებია გამოსახული. ეს სახე უფრო ლამაზია, ვიდრე მისი წინამორბედი.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გუმბათის ყელის სარკმლების ზერელობები და მათი მომჩარჩოებელი ლილვებიც შეტეხილი თალია — ისრული ფორმისა. ასეთი მაგალითი ჩამოთვლილ ძეგლთა გუმბათებზე არ გვხვდება, მაგრამ ეს ფორმა გავრცელებული იყო ამ ეპოქაში. ამაზე ზემოთ არაერთხელ ვილაპარაკეთ. ეს სარკმლები, ფასადის ზედაპირთან შედარებით, ჩაღრმავებულია. რელიეფი ზედაპირის შიგნით ჩაკვეთით არის მიღებული. ანანურის ოსტატი რელიეფის ქრის ორ სისტემას ხმარობს: ფასადის სიბრტყის შიგნით ჩაღრმავებასა და მეორე სიბრტყის ზემოთ ამობურცვას. ოსტატი ორივე ხერხს თავისუფლად ხმარობს ერთმანეთის გვერდით ისე, რომ მას არა აქვს მკვეთრად განსაზღვრული, რომელი ხერხი მორთულობის რომელი ელემენტისათვის გამოიყენოს. ასეთი მდგომარეობა ამ ეპოქის სხვა ძეგლებზედაც, როგორცაა „პეტრე-პაველი“, თბილისის სიონი, ლარგვისი და სხვ. როგორც ეტყობა, იმდროინდელი ოსტატები იყენებდნენ შუა საუკუნეების მიღწევებს, განურჩევლად იმისა, თუ რომელ საუკუნეში რა ხერხი არსებობდა. მაგალითად, დღეს უკვე გარკვეულია, რომ კედლის სიბრტყის შიგნით რელიეფის ჩაქრით მიღება

ძირითადად XIII საუკუნის დამდეგიდან იწყება და XIV საუკუნეშია ყველაზე მეტად გავრცელებული. ამდენად, ეს წესი ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო. აქ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ოსტატმა ორივე ხერხი იცის და ორივეს ერთდროულად ხმარობს.

აქვე უნდა შევეხოთ ეკლესიის სახურავს, რადგან ოსტატს მისი დამუშავებაც საერთო მორთულობაში გაუთვალისწინებია. ეკლესიის ქვედა კორპუსის სახურავის ლორწონები ლილვებითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი და კებთან ნახევარწრებით მთავრდება. გუმბათის კონუსური სახურავი კი უფრო რთული ფორმებითაა დამუშავებული. ყოველი წიბო ლილვითაა გამოყოფილი და მათ შუა ორთითა ლილვი ნახევარწრით ერთდება, ზემოთ ერთ ლილვზე გადადის და მორიგეობით პორიზონტალზე მარაოს ფორმის პალმეტებით მთავრდება. მთელ კომპოზიციას კი ბურთობი აგვირგვინებს. ამასთან ერთი დეტალიცაა აღსანიშნავი, სახელდობრ ქვედა კორპუსის კების ბოლოებში გუმბათოვანი ეკლესიის სქემატური მოდელის არსებობა.

როგორც აღრვევ ვნახეთ, ანანურის ძეგლი მდიდარია ორნამენტაციით. ამ ხანაში სხვა ძეგლი არა გვაქვს ანანურის ეკლესიის სიდიდისა და, რაც მთავარია, ასე მრავალფეროვნად მორთული. მაგრამ თავისთავად ორნამენტთა მარტო სიმრავლე და მრავალფეროვნება არ განსაზღვრავს მის ხარისხს. ანანურის ორნამენტაცია შესრულების მანერით სწორედ გვიანფეოდალური ხანისთვისაა დამახასიათებელი.

ისეთი დიდი ეკლესიის აგებაში, როგორც ანანურის ძეგლია, ცხადია, მონაწილეობდა რამდენიმე ოსტატი და რამდენიმე ამქარიც კი. მორთულობის სხვადასხვა ელემენტთა შესწავლის დროს ჩვენ სწორედ იმ დასკვნამდე მივედით, რომ აქ მონაწილეობდა არანაკლებ ოთხი ოსტატისა, მაგრამ მორთულობის ყველა დეტალის განსაზღვრა და ერთმანეთისაგან გაშიჯვნა დღეს შეუძლებელი ხდება.

ამ ოსტატებში ამკარად გამოირჩევა სამხრეთ ფასადის დეკორატიული ხეების ავტორი. მას დანარჩენებზე უკეთესი გემოვნება აქვს, ნახატს რბილ მოდელირებას აძლევს და ღრმა რელიეფით კვეთს. იგი საკრეთელს, მართლაც რომ, კარგად ფლობს. ამიტომ მის ნამუშევარს ყოველთვის მრავალფეროვანი იერი აქვს. ნამდვილად მისივე ხელს ეკუთვნის ცენტრალური ჯვრის ყოველი დეტალი და მარცხენა სარკმლის ფოთლოვანი ორნამენტი. მასვე უნდა ეკუთვნოდეს ამ ფასადის ყველა რელიეფური გამოსახულება. მაგრამ იგი არ უნდა იყოს შემსრულებელი მარცხენა სარკმლის ჩუქურთმისა, რადგან აქ სხვა მანერაა გამოყენებული.

სამხრეთ ფასადის მორთულობის ცენტრალური ნაწილისაგან მკვეთრად განსხვავდება იმავე ფასადის კარის მორთულობა. აქ როგორც ყველა ორნამენტული მოტივი, ისე რელიეფური გამოსახულებანი დაბალი რელიეფითაა ნაკვეთი და მოტივებიც წვრილსახიანი შერჩენილი. აღნიშნულ მიზეზთა გამო, პორტალის მორთულობა მთლიანად მკრთალია, თითქოს სიბრტყობრივი, ე. ი. იმის საწინააღმდეგო, რაც ფასადის ზედა ნაწილში ვნახეთ.

ჩრდილოეთის პორტალის დამუშავებაც განსხვავდება სამხრეთისაგან; პორტალის სწორკუთხა მოჩარჩოება შედარებით ახლოა სამხრეთთან. ამიტომ დასაშვებად მიგვა-

ჩნია, რომ ამ ორი ნაწილის შემსრულებელი ერთი და იგივე პირი იყოს, მაგრამ ჩრდილო კარის თალი და მასში მოთავსებული კომპოზიცია უქველად სხვა ხელისაა. ჩრდილო კარის გამოსახულებათა შემსრულებელი არაერთარ შემთხვევაში არ გააკეთებდა „ჯვრის ამალების“ ასეთ უმწეო კომპოზიციას (თუმცა არც პირველია ბრწყინვალე, მაგრამ ამასთან შედარებაც არ შეიძლება). თანაც, მეტად უსუსური და უსახოა თალის შემქმნელი არშია.

აღნიშნული სამი ოსტატის კვალი სხვაგან არ ჩანს. მეოთხე ოსტატზე კიდევ შედარებით გარკვევით შეიძლება მიუთითოთ: ესაა დასავლეთის ფასადის ჯვრის შემსრულებელი ოსტატი. ეტყობა, მასვე ეკუთვნის სამხრეთის ფასადის მარჯვენა სარკმლის ჩუქურთმაც, მაგრამ ძნელი დასადგენია, თუ ვინ არის ჩრდილო ფასადის ჯვრის, აგრეთვე აღმოსავლეთის ფასადის ჯვრისა და სარკმლის ჩუქურთმათა შემსრულებელი. დეკორის ამ ნაწილს ისეთი მკვეთრი ინდივიდუალური სახე არა აქვს, რომ გარკვეული დასკვნის გამოტანა შეიძლებოდეს. იგი, შესაძლოა, სხვა — მეხუთე ოსტატის ნამუშევარი იყოს.

გვიანფეოდალურ ეპოქაში ცნობილია ახალ მოტივთა სიმცირე. ძირითადად, ეს ეპოქა იკვებებოდა XI — XIV საუკუნეების რეპერტუარით. მაგრამ გვიანფეოდალური ხანის ოსტატი წინა ეპოქაში შექმნილ მოტივს იმგვარად იყენებდა, რომ ძველისა და ახლის ერთმანეთისაგან განსხვავება თითქოს შეუძლებელი იყო. ისინი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდებიან, სხვა მხარეებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ქრის ტექნიკითა და შესრულების მანერით.

ანანურის ოსტატებიც უხვად სარგებლობენ წინამორბედის მიერ შექმნილი მოტივებით, მაგრამ ახალიც აქვთ. არის შემთხვევა, როდესაც ისინი ძველი მოტივის სურათის სქემას უცვლელად ტოვებენ, მაგრამ ხშირად კი სურათს ცვლიან.

აღნიშნულ პირველ კატეგორიას ან იმ ჯგუფს, სადაც მოტივი უცვლელადაა გამოყენებული, მიეკუთვნება წრეების ჯაჭვის სამი ვარიანტი: პირველი — მარტივი სახე²² — გამოყენებულია ჩრდილო პორტალის ზედა პორიზონტზე, მეორე — რთული სახე²³ — გამოყენებულია აღმოსავლეთ ფასადის ჯვარსა და სარკმელზე; მესამე — ერთლარანი გამარტივებული სახე — ჩრდილო პორტალის თალის არშიაზე; შემდეგ — დასავლეთის, ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის ჯვრებზე გამოყენებულია ლენტოვანი ბაღე და მარყუებნიანი წრეების ჯაჭვი.

ორნამენტთა მეორე კატეგორიაში მოვითავსეთ ისეთები, რომლებშიც ოსტატი ძირითადად ტოვებს მოტივის ძველ სქემას და მას ოდნავ უცვლის სახეს. ასეთებს ეკუთვნის ფოთლოვანი მოტივების უმრავლესობა. მათ შორის აღსანიშნავია: სამხრეთ ფასადის ჯვრის მოტივი, იქვე, მარჯვნივ, მდებარე სარკმლის მოტივი (ტაბ. LXXVI), სამხრეთ პორტალის ორმაგფოთლოვანი დიდი არშია, ჩრდილო პორტალის მომჩარჩოებელი გარე სწორკუთხედის ვერტიკალზე გამოყენებული მოტივი²⁴, სამხრეთის ჯვრის გვერდითა დაქანებულ სიბრტყეებსა და იმავე ფასადის კარის მომჩარჩოებელ წვრილ ლენტზე გამოყენებული მოტივი²⁵ (ტაბ. LXV).

მოტივთა მესამე კატეგორიას მივაკუთვნეთ ახალი მოტივები, ე. ი. ის მოტივები, რომლებიც შეიქმნა გვიანფეო-

დალურ ხანაში და იხმარებოდა განსაკუთრებით XVII — XVIII საუკუნეებში. ამ ჭგუფის მოტივები გაცილებით ნაკლებია, ვიდრე პირველი ან მეორე ჭგუფისა და, რაც მთავარია, ძველის მორთულობაში მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ მოწმობს იმას, რომ ოსტატებს არა აქვთ ისეთი შემოქმედებითი უნარი, რომ არ დასჯერდნენ მათი წინამორბედების მიერ მოტივთა გადამუშავება-გადამღერებას და ახლად შექმნილი მოტივების წინა პლანზე დაყენებას. როგორც ეტყობა, ისინი გრძნობენ თავის უმწეობას წინამორბედებთან შედარებით.

ამ ახალ მოტივთაგან ორიგინალურია სამხრეთის პორტალზე გამოყენებული ორი მოტივი. პირველი მათგანი მოთავსებულია უმუშაოდ კარის ხვრელების მომწარჩობელ დაქანებულ სიბრტყეზე, მეორე კი პორტალის მორთულობის შუა ადგილზე მდებარეობს; ეს ორი მოტივი არც ამ ეპოქაში ყოფილა გავრცელებული. იგივე არ ითქმის ორ დანარჩენ მოტივზე, ისინი ამ ეპოქის მრავალ ძეგლზე გვხვდებიან. პირველი მათგანი სამყურა ფოთლის მარტივ სახეს წარმოადგენს. იგი ნახმარია დასავლეთის ჯვრის გვერდითა დაქანებულ სიბრტყეზე. მოტივი გამოყენებულია 1675 წელს აგებულ ანჩისხატის სამრეკლოს კარნიზზე²⁶, საგარეჯოს „პეტრე-პავლეს“ ეკლესიის დასავლეთის სარკმლის მორთულობაში (ანანურის მსგავსად, აქაც დაქანებულ სიბრტყეზეა, რომელიც XVIII საუკუნის მეორე ნახევარს ეკუთვნის. ასეთია, მაგალითად დოდოს რქის წინამძღვრის ოთახის პლაფონი²⁷ (1750 — 60 წლებში შესრულებულ ნაღესობაზე), დავითის ლავრაში ბატონიშვილ გიორგის (შემდგომში გიორგი XII) ოთახში²⁸ და სხვაგან. მეორე მოტივი გამოყენებულია სამხრეთ ფასადის მარჯვენა სარკმლის არშიის გვერდითა ცერად კვეთილ სიბრტყეზე (ოსტატს არშია დაუწყია და ისე, როგორც ზოგიერთ სხვა ადგილას, აქაც მიუტოვებია). ამ მოტივისაც, პირველის მსგავსად, ხშირად იყენებენ. მის საუკეთესო ნიმუშს ვხედავთ გარეჯის დოდოს რქის კლდეში ნაკვეთი გუმბათოვანი ეკლესიის კანკელზე, რომელსაც აკად. გ. ჩუბინაშვილი XVII საუკუნის ბოლოთი ან XVIII საუკუნის დასაწყისით ათარილებს²⁹.

ანანურის ძეგლის ჩრდილო ფასადის ჯვრის ქვედა ღეროზე ერთი ორიგინალური მოტივია. მის პარალელს არსად შევხვედრივართ.

ორნამენტაციისა და რელიეფების განხილვის ბოლოს უნდა აღვნიშნოთ ის საერთო ნიშნები, რომლებიც მათ ახასიათებთ.

როგორც ზემოთ ვწერდით, გვიანფეოდალურ ხანაში საქართველოს ტერიტორიაზე ანანურის ტაძარი ერთ-ერთი უდიდესი ძეგლთაგანია. იგი საუკეთესოა როგორც შიდა სივრცის, ისე გარე მასათა გადაწყვეტის მხრივ. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეკლესიის ადრევე შემუშავებულ ტიპთან ვკაჭვს საქმე და აეტორს ახლის სახით მკირედი ცვლილებები შეუტანია. ანანურის ოსტატები ფასადების შემკობაში პეტ ორიგინალობას იჩენენ. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღ-

სანიშნავია პირველი ოსტატის ნახელავი სამხრეთის ფასადის ცენტრალურ ნაწილში. მას მისდევენ იმავე ფასადის პორტალის შემსრულებელი მეორე ოსტატი და სხვები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პირველი ოსტატის ორნამენტების, ხეებისა და სხვათა ტექნიკურად ვირტუოზული შესრულება, მაგრამ განა ამაშივე არა ჩანს ოდესღაც დიდ სიმაღლეზე მდგომი ხელოვნების დაცემა! XI — XIII საუკუნეების ოსტატები ფასადების სამკაულს ისე ქმნიდნენ, რომ შემოქმედებითი ტალღა ჩქეფდა. ახლა კი ტრადიციით გადმოცემული ოსტატობა შენარჩუნებულია. მაგრამ ყველაფერს სქემატურობის, სიმშრალის, ერთფეროვნების დალი აზის. მიუხედავად ამისა, ანანური მაინც მალა დგას სხვა იმ დროის ძეგლებზე. ფასადების შემკობის სრული უმწეობის ნიმუშია საგარეჯოსთან მდებარე „პეტრე-პავლეს“ ეკლესია, იგი ხელოვნათა მიერ კი არა, მდარე ხარისხის ხელოსანთა მიერ არის შექმნილი.

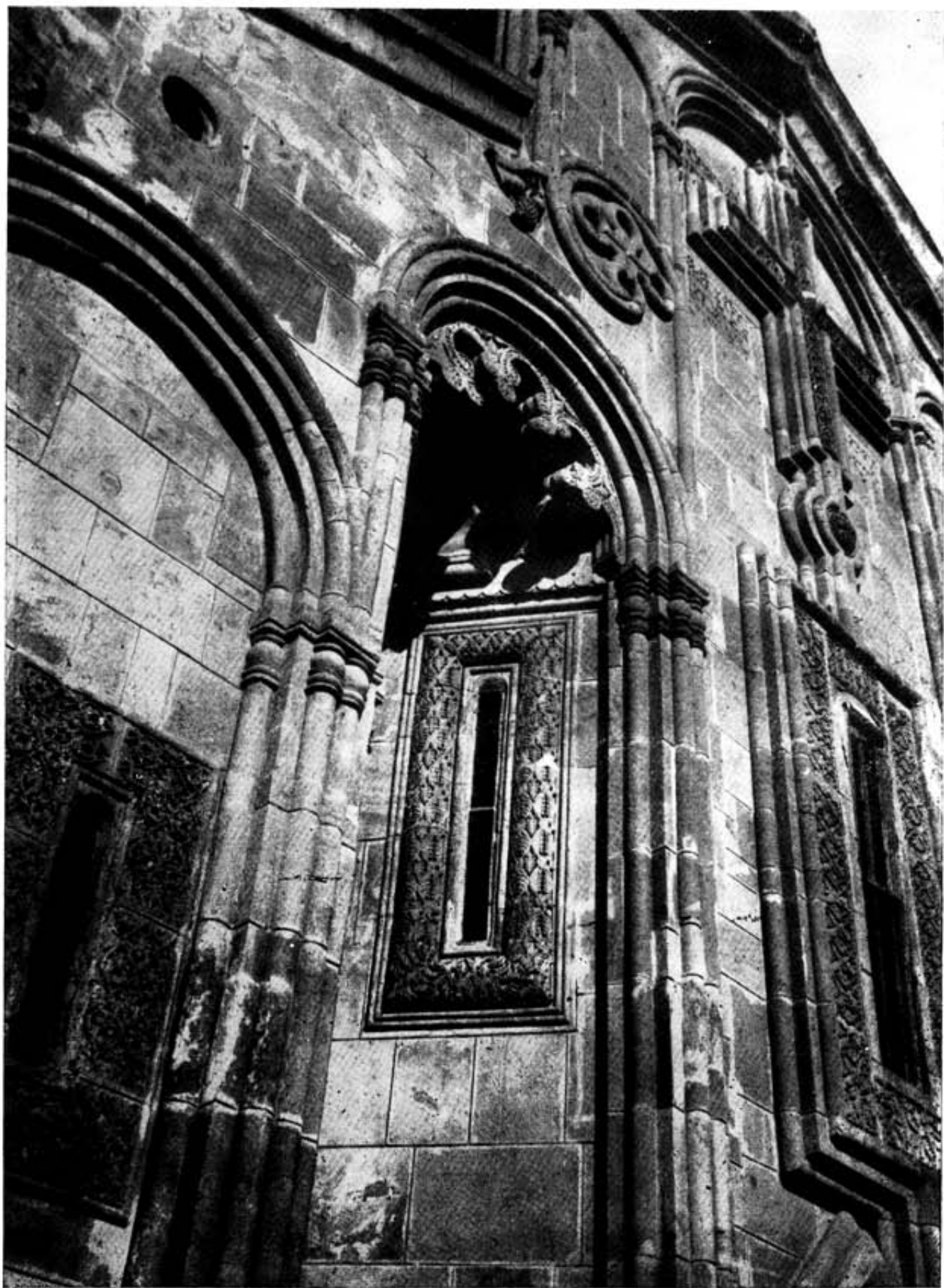
ანანურის ოსტატები მალა დგანან აგრეთვე თითქმის იმავე პერიოდში შესრულებული თბილისის სიონის გუმბათის ყელის (1710 წ.) ჩუქურთმის ოსტატებზე. სიონის ერთლარიანი გეომეტრიული სახეები უსიცოცხლოა. უკეთესი მდგომარეობა არც წინა დროის ძეგლებზე ვკაჭვს. ასეთებიდან სანიმუშოდ ვიღებთ სვეტიცხოვლის გუმბათის ყელს (განახლებულია 1431 წ.). მისი სარკმლების მომწარჩობელ არშიებზე გამოყენებულია ძირითადად გეომეტრიული სახეები, ხოლო ფოთლოვანი ორნამენტი ცოტაა ნახმარი ორივე ეს სახე როგორც მხატვრობის თვალსაზრისით, ისე შესრულების ტექნიკის მხრივ, ჩამოუვარდება ანანურისას. უარეს სურათს ვღებულობთ მცხეთის იმავე გუმბათის ყელის კარნიზთან და ფრიზთან (განახლებულია 1656 წ.) ანანურის ჩუქურთმის შედარებისას. თუმცა აქ კარნიზი და ფრიზიც მთელ პერიმეტრზე დაფარულია ჩუქურთმით, მაგრამ უარყოფილია წინა საუკუნეებში მიღებული წესი შესამკობი არშიის ერთი ან რამდენიმე მოტივით გაბმულად დაფარვისა, ამიტომ ცალკე მოტივები შემთხვევით თავმოყრილს ჰგავს. აქ გამოყენებულია ძველი და ახალი მოტივების მრავალი კომბინაცია, რომლებიც ამოკვეთილია ცალკეულ სწორკუთხა ფილებზე და კომპოზიციურად დაკავშირების გარეშეა ჩამწყვირებული. ასეთ შესაბამობას ჩვენ ანანურშიც ვერ ვხედავთ.

XVIII საუკუნის სხვა ძეგლებიდან იგი უკეთესია. შევადაროთ ორმოცდაათიან წლებში აგებულ ლარგვისის ტაძარს. ამ ძეგლის ოსტატებში არ ჩანს საკუთარი შემოქმედებითი უნარი და, რაც მთავარია, ძველის გაგებაც სათანადოდ არ შეუძლიათ. „საკუთარი ფორმები“ კი მხატვრობის თვალსაზრისით მეტად უმწეოა. მათ მიერ ამოკვეთილი ორნამენტები (განსაკუთრებით ფოთლოვანი) ნაჭლანს უფრო ჰგავს, ვიდრე გააზრებით შექმნილს. ცხადია, ანანური, ლარგვისთან შედარებით, საკმაოდ მალა დონეზე დგას.

როგორც გვიანფეოდალურ ძეგლებთან შედარებამ დავგანახა, ანანურის ტაძარი, მიუხედავად მრავალი ნაკლისა, ამ პერიოდის საუკეთესო ნაგებობაა.



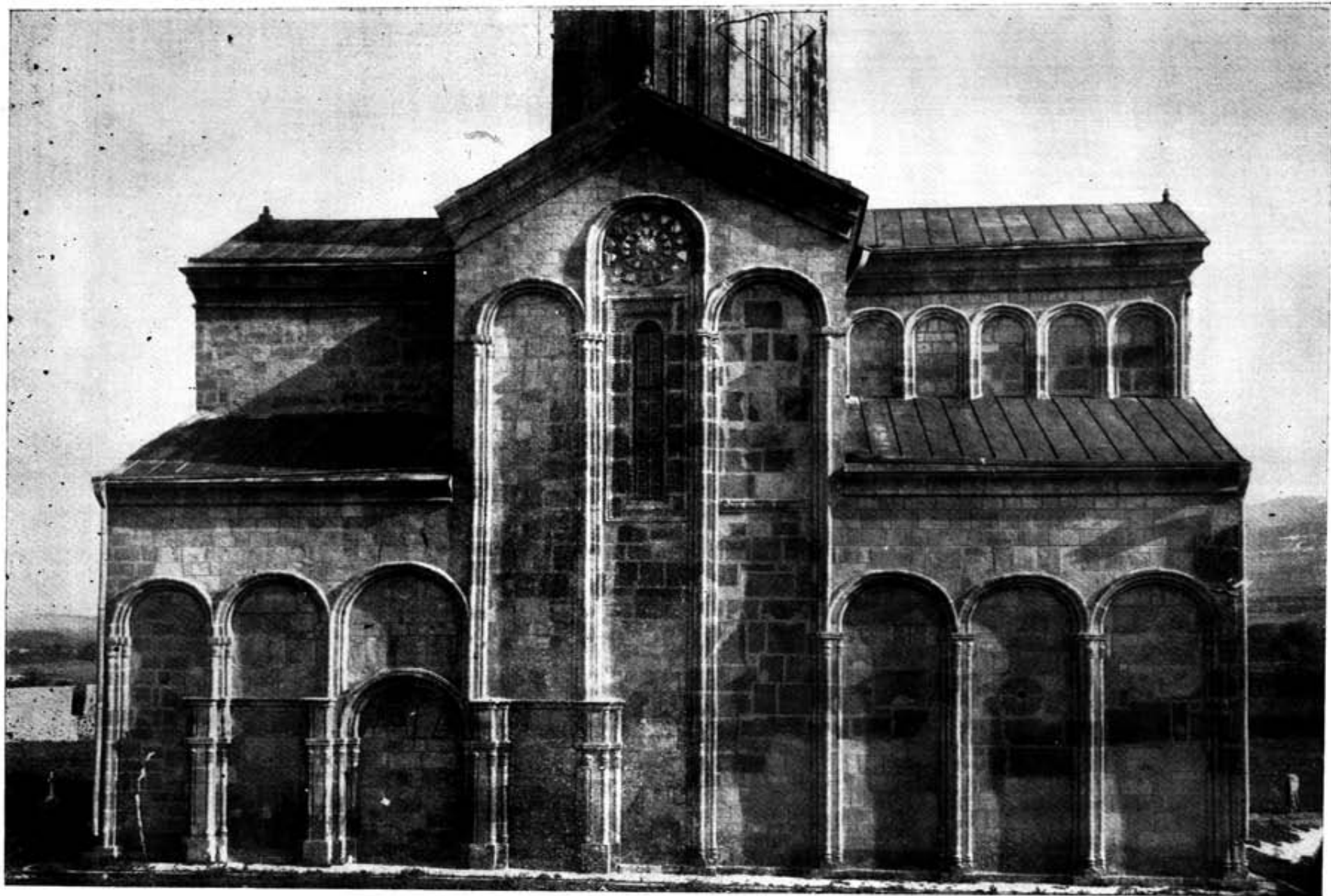
1—სამოვისი, ზედი ჩრდალი-დმოსველუთიდან.



II — სამთავისი, აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.



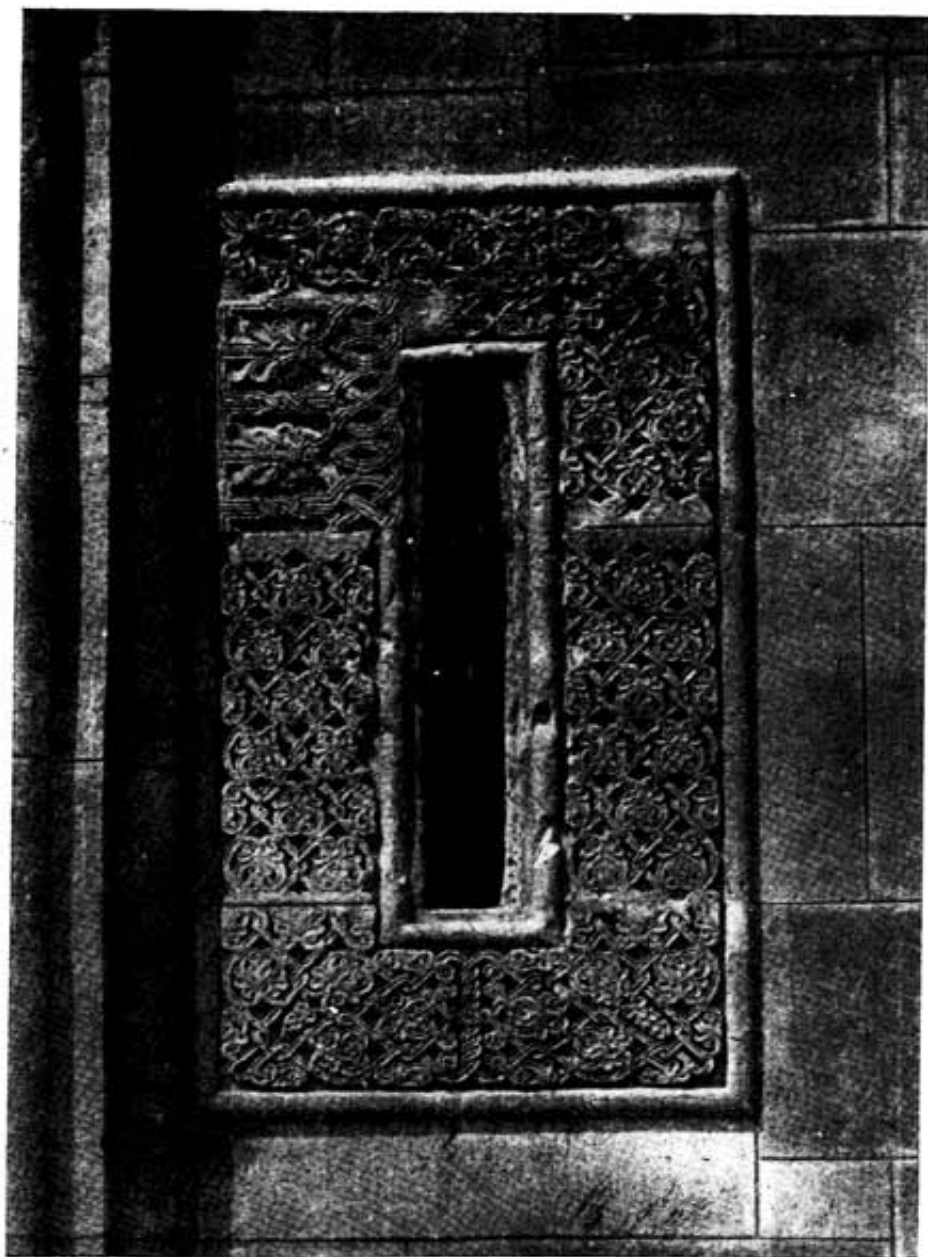
III — სამთავისი. აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მონაკვეთი.



IV — სამთავისო, სამხრეთის ფასადი.



V—1. სამთავისი. სამხრეთის ფასადის მთავარი სარკმელი.



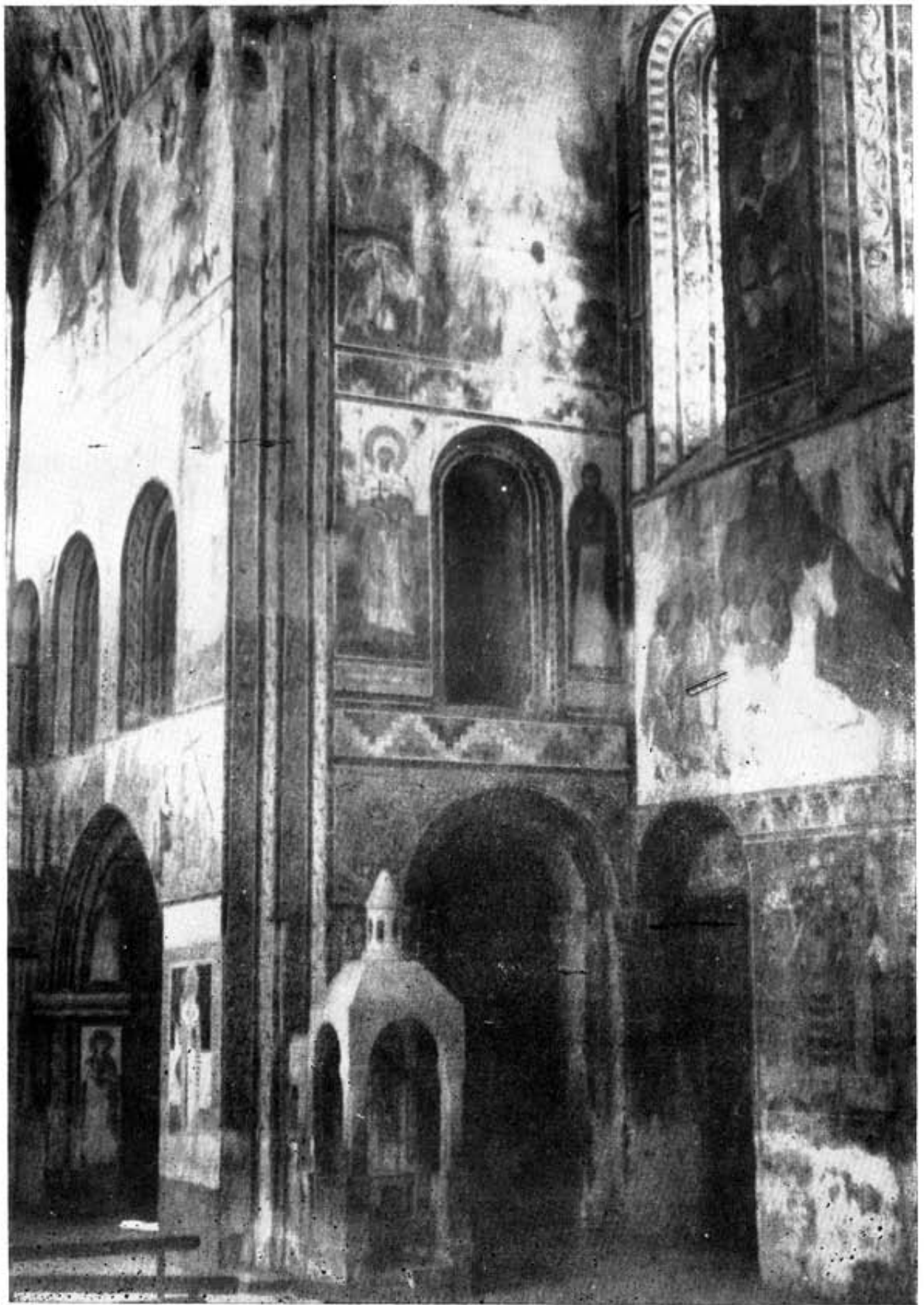
V—2. სამთავისი. საღიავენეს სარკმელი.



VI — გელათი. ანსამბლი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.



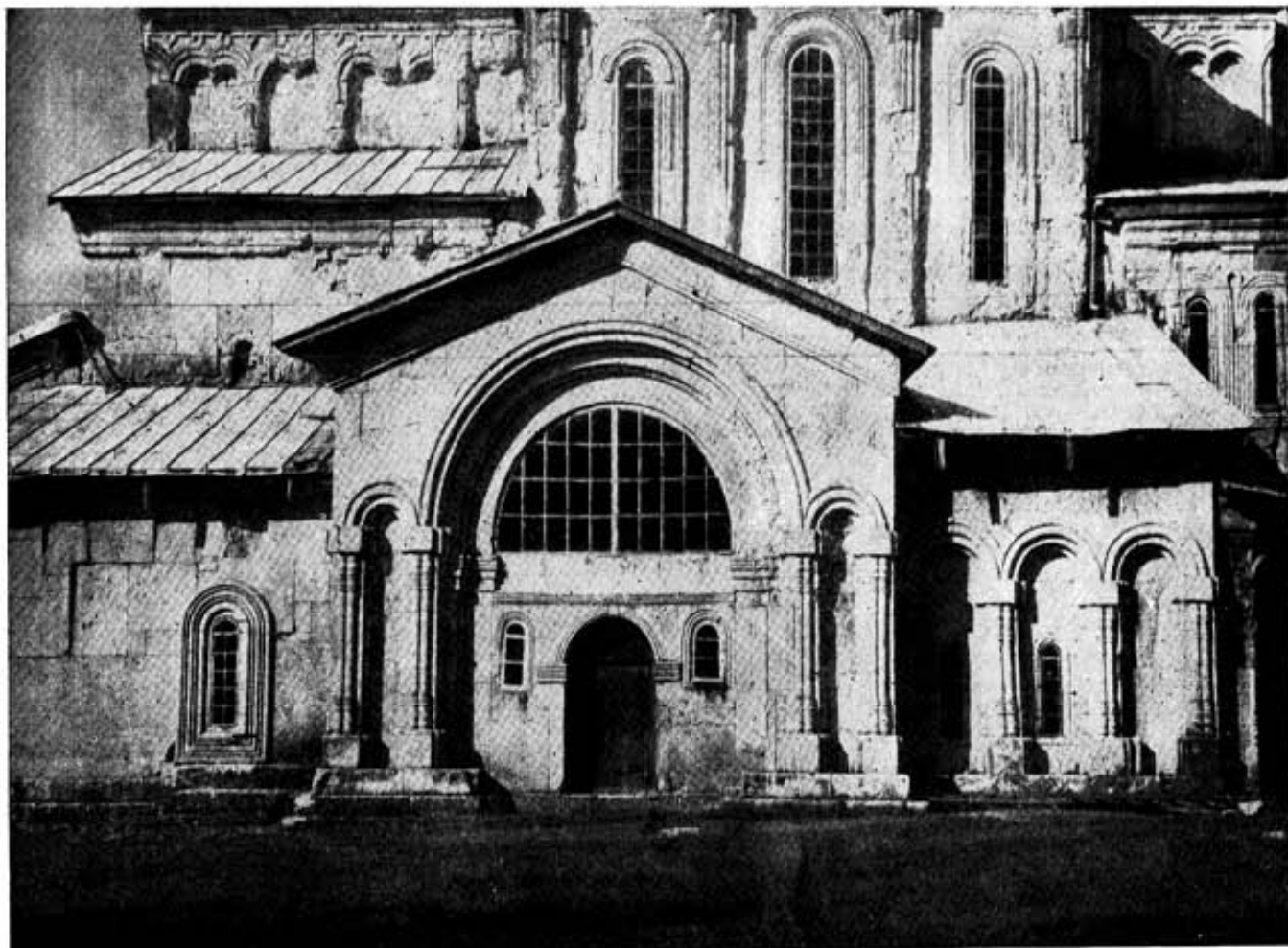
VII — გელათი. ანსამბლი სამხრეთიდან.



VIII — გელათი. ინტერიერის ჩრდილო-დასავლეთის მონაკვეთი.



IX — გელათი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან.



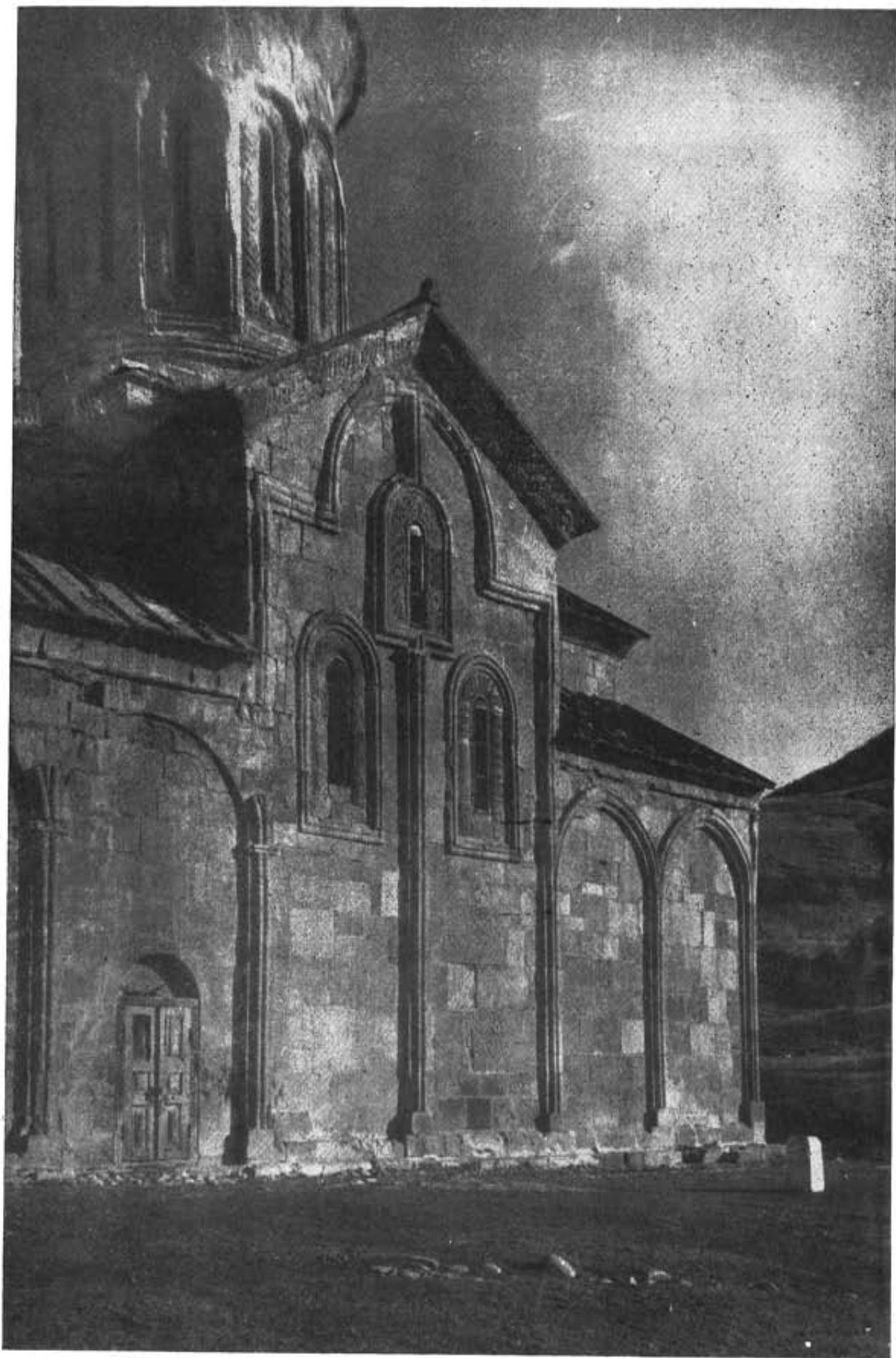
X—1. გელათი, სამხრეთის ფასადი.

X—2. გელათი, აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.

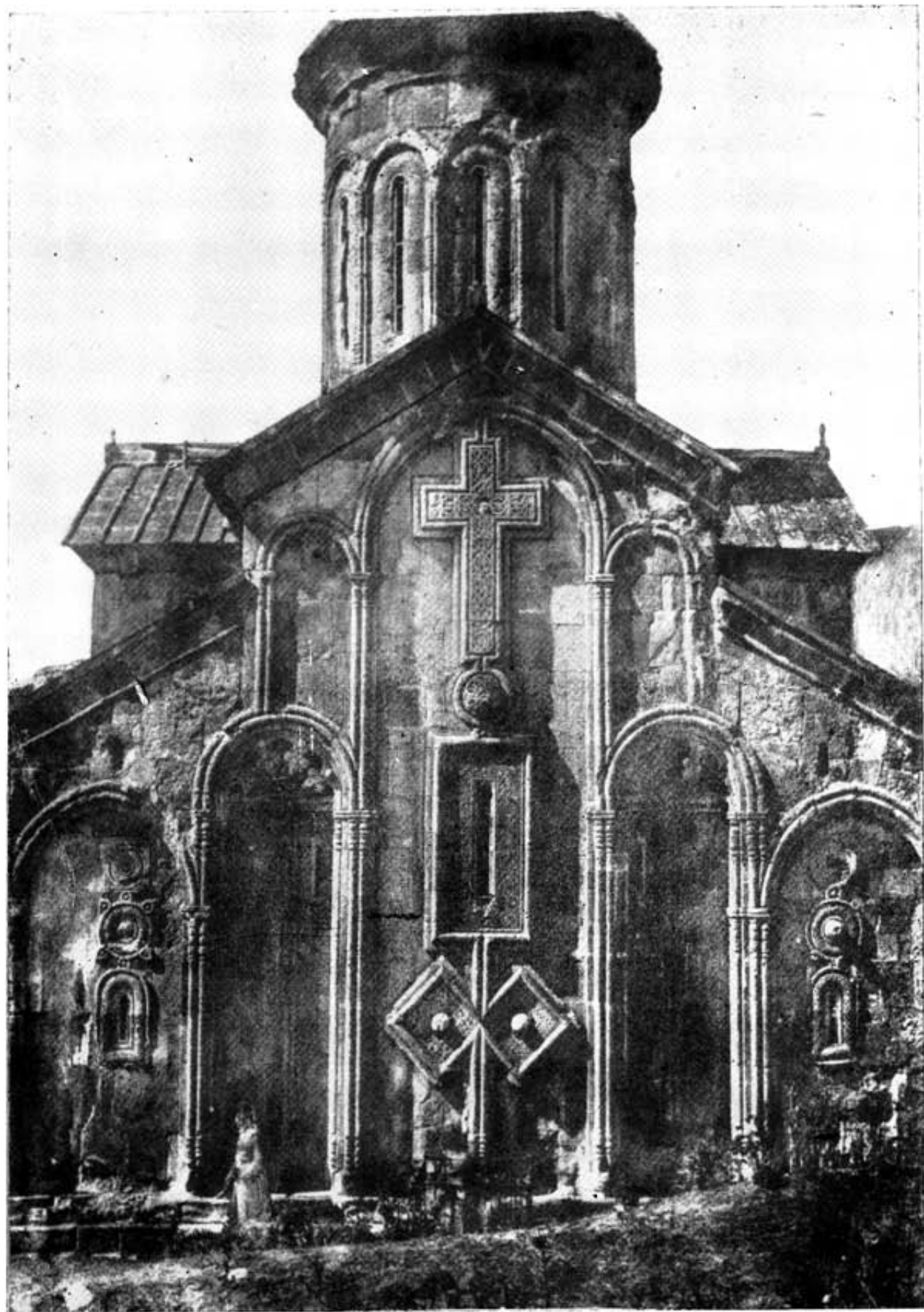




XI — იკორთა, ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან.



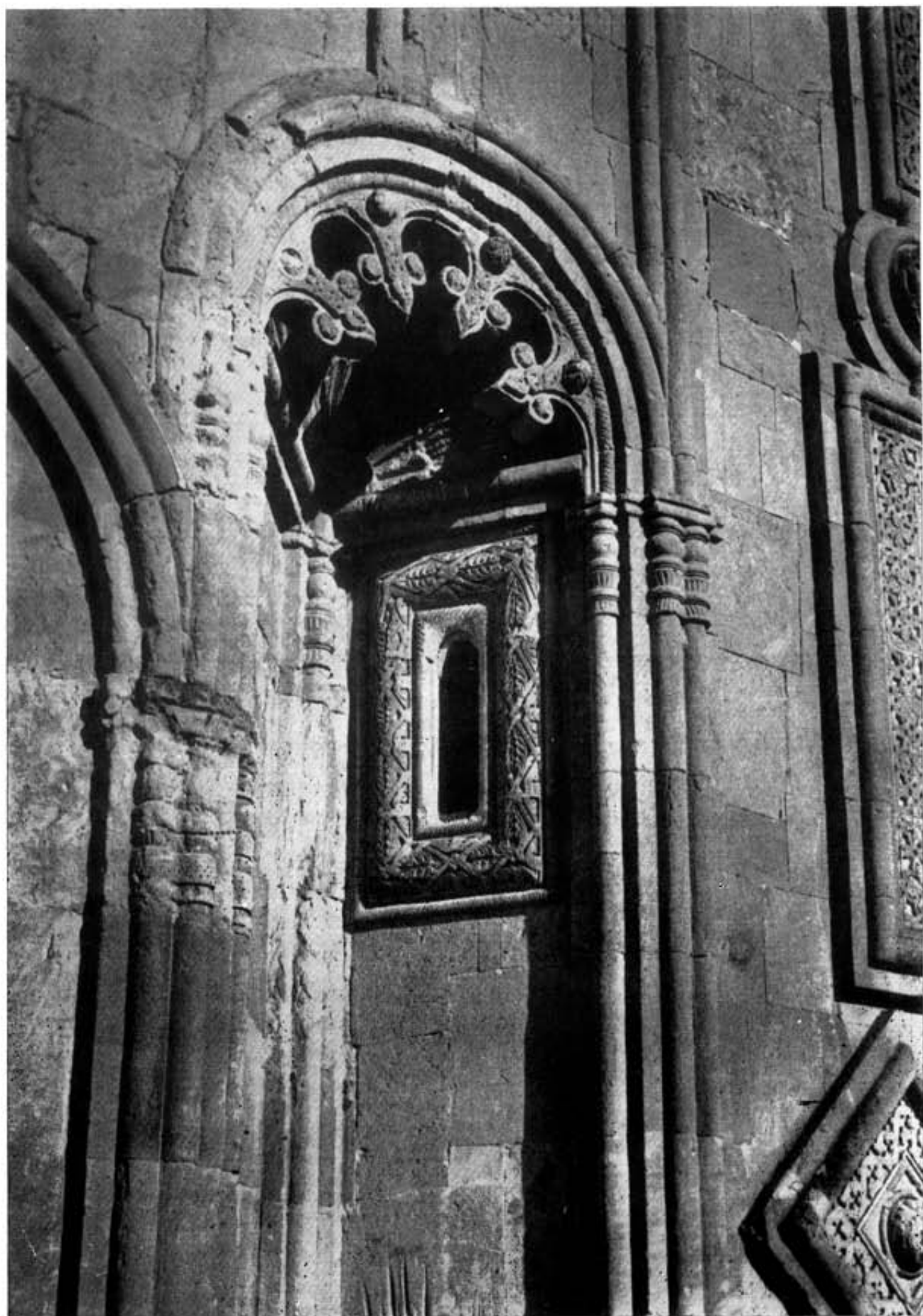
XII — ეკლესია. სამხრეთის ფასადი.



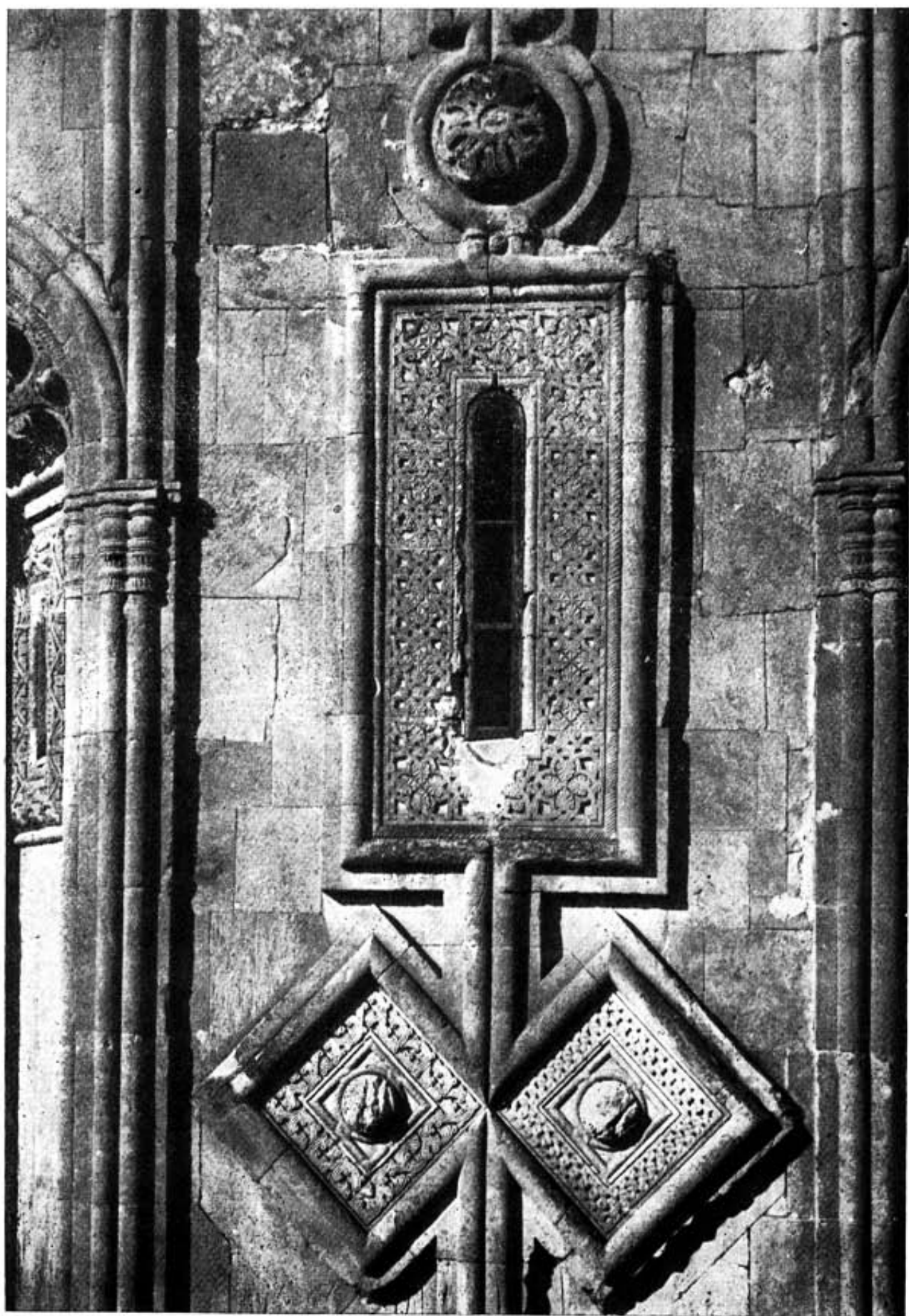
XIII — იკორთა, აღმოსავლეთის ფასადი.



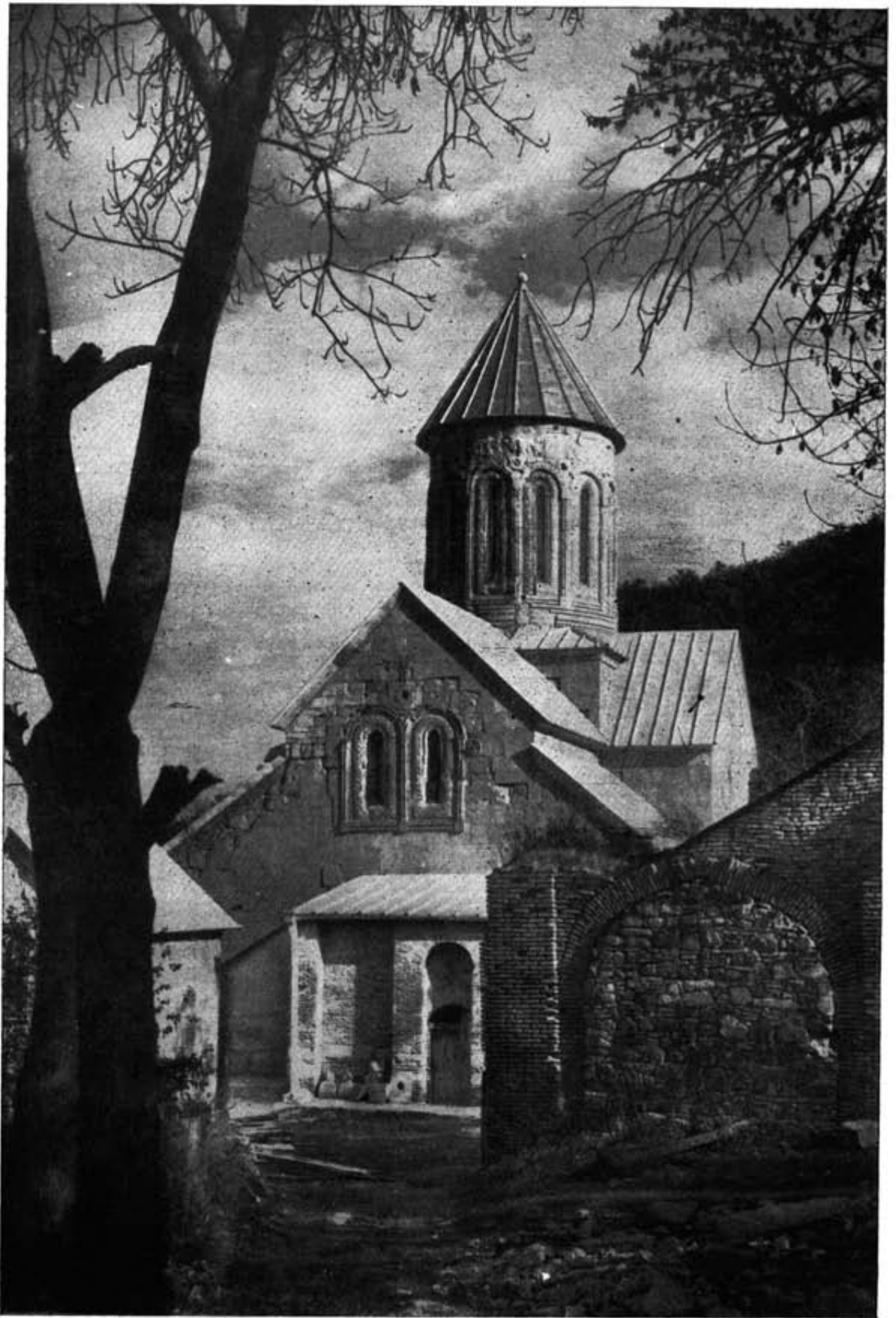
XIV — იკორთა. დსაველეთის ფასადის სარკმლები.



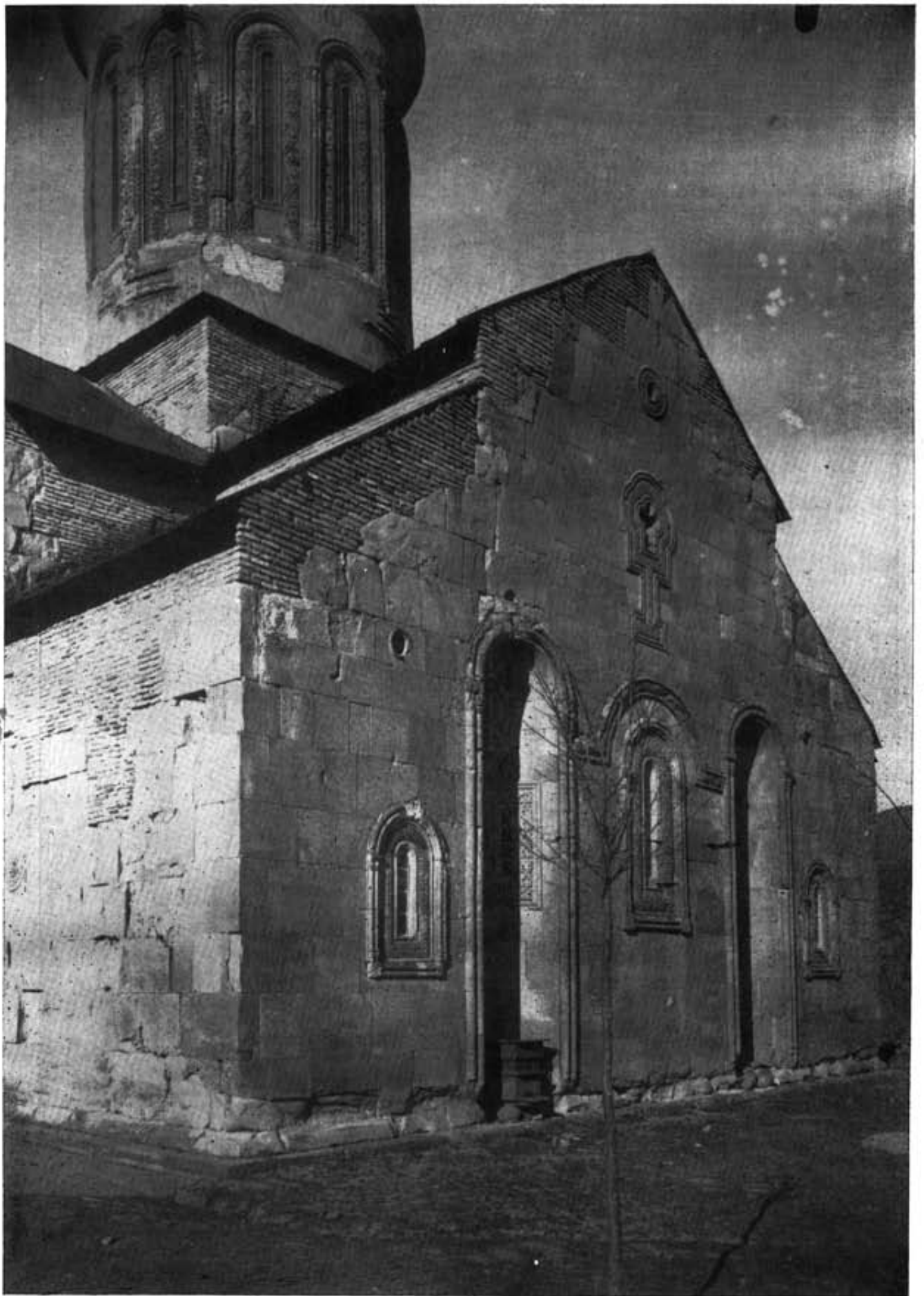
XV — იკორთა. აღმოსავლეთის ფასადის ნაწილი.



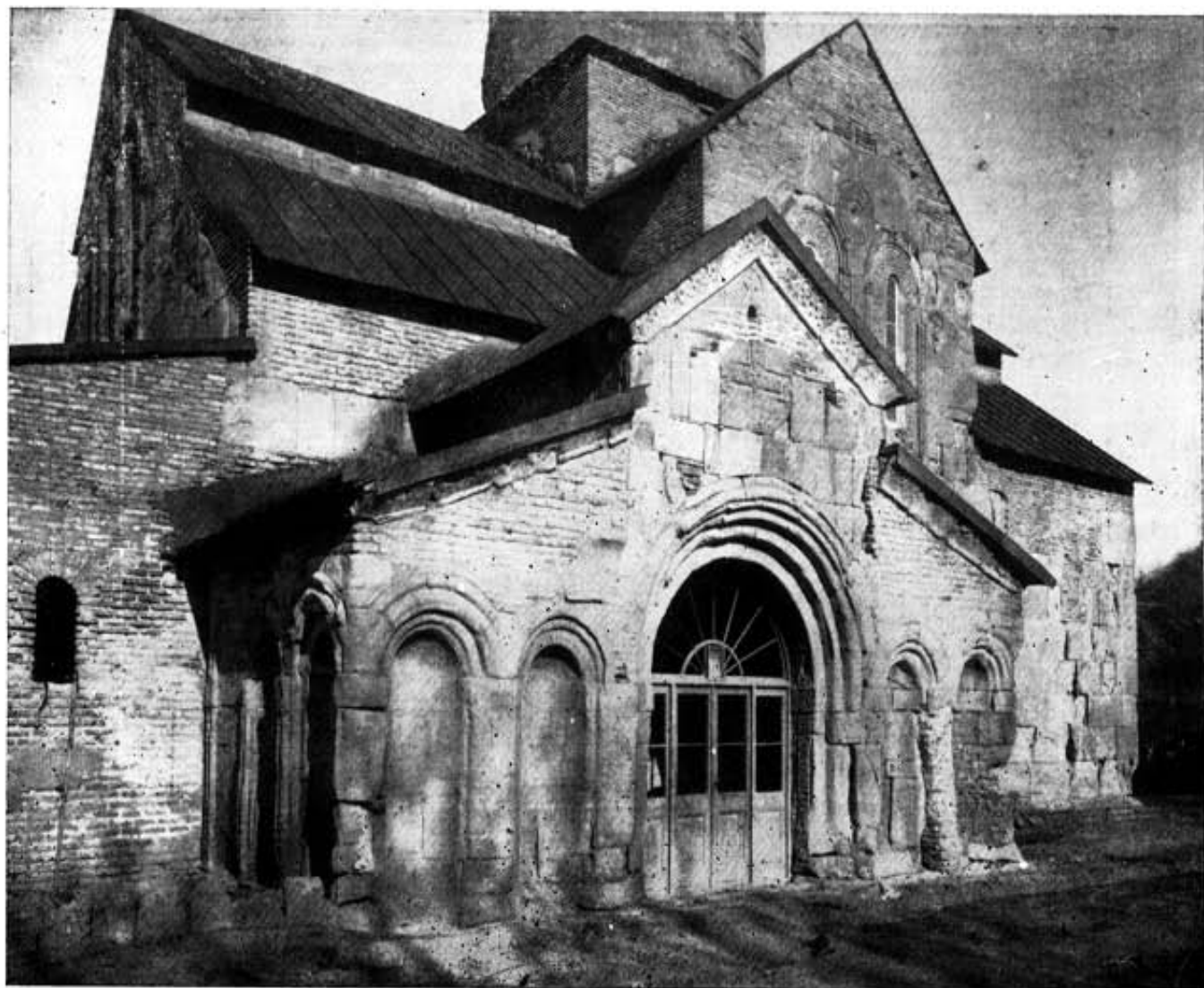
XVI — იკორთა, აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური ნაწილი.



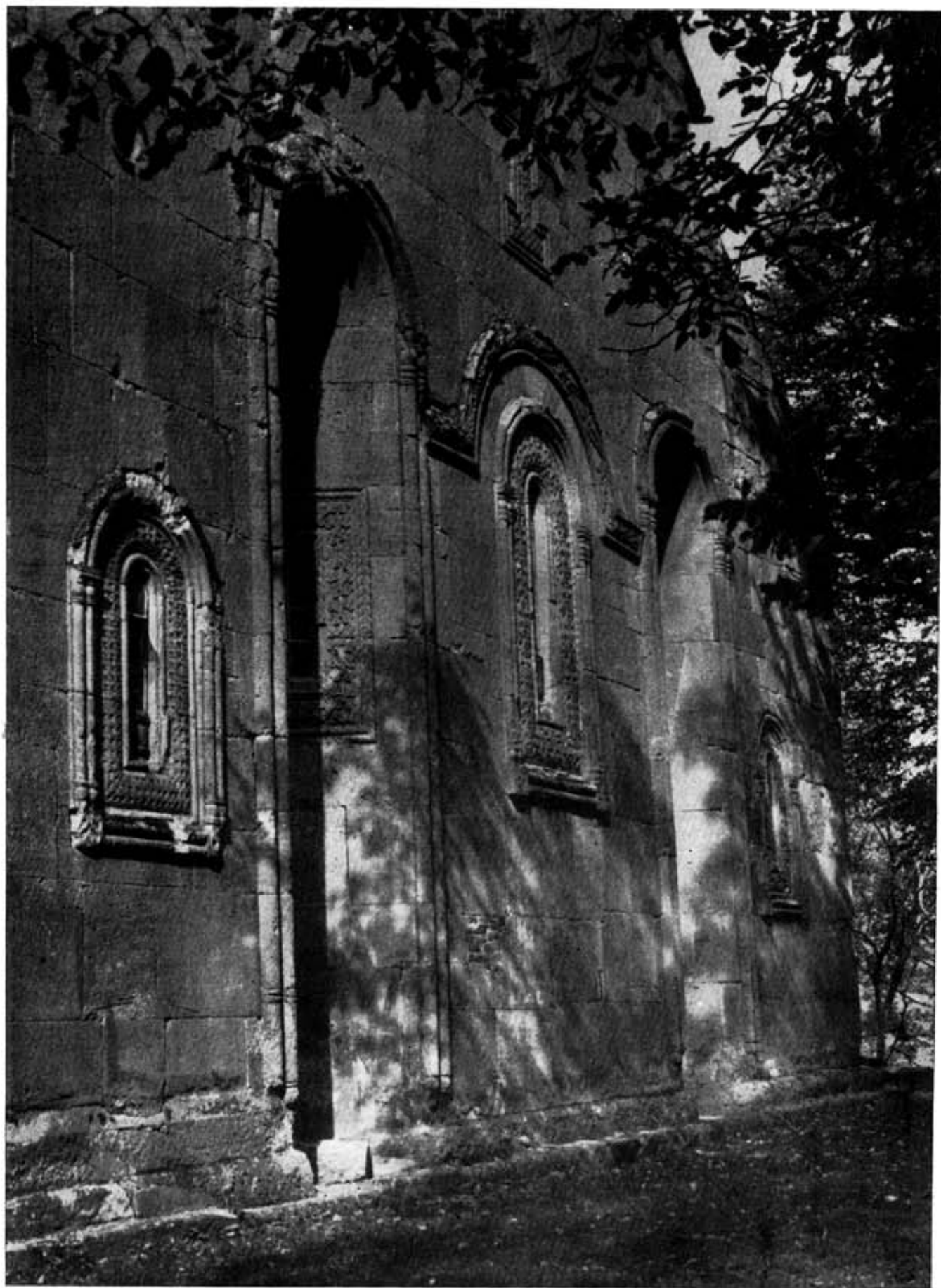
XVII — ბეთანია, ხელო დასავლეთიდან.



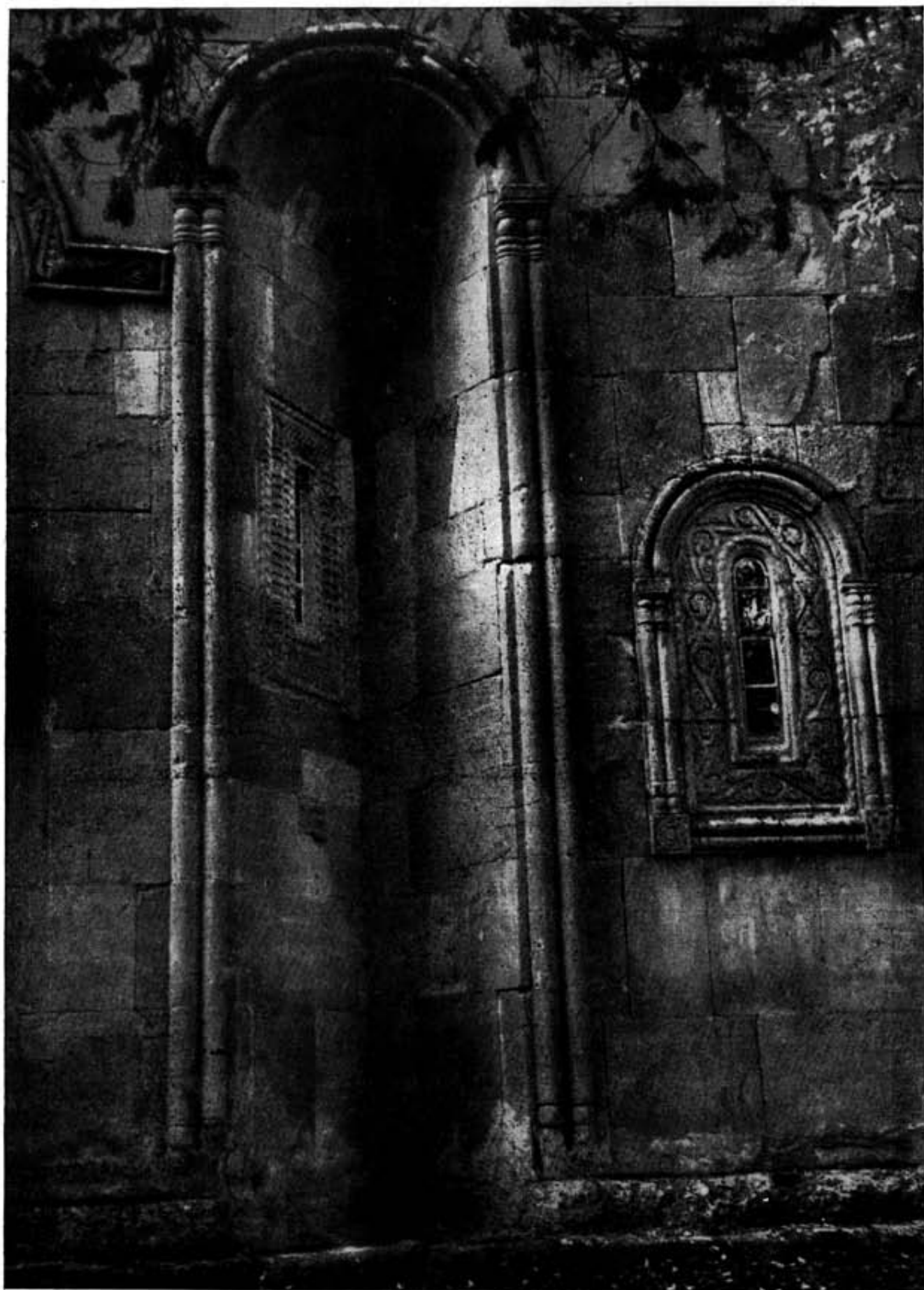
XVIII — ბეთანია, ხედი აღმოსავლეთიდან.



XIX — Ճյուղրա. Սամբուղոսի յարձիյ.



XX — ბეთანია, აღმოსავლეთის ფასადი.



XXI — ბეთანია. აღმოსავლეთის ფასადის მარჯვენა მხარე.



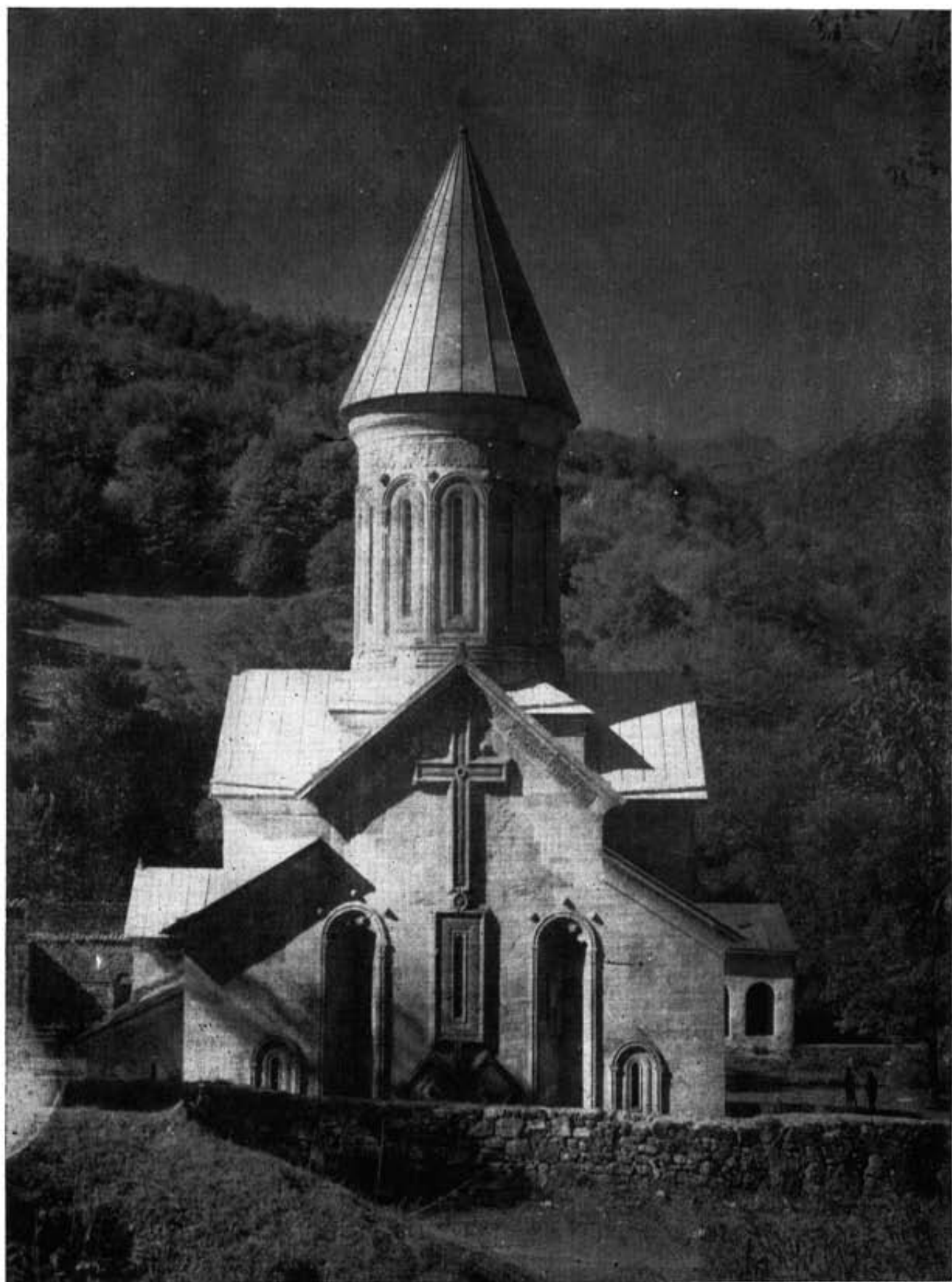
XXII—1. ბეთანია, აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმელი.



XXII—2. ბეთანია, აღმოსავლეთის ფასადის ზედა სარკმლები.



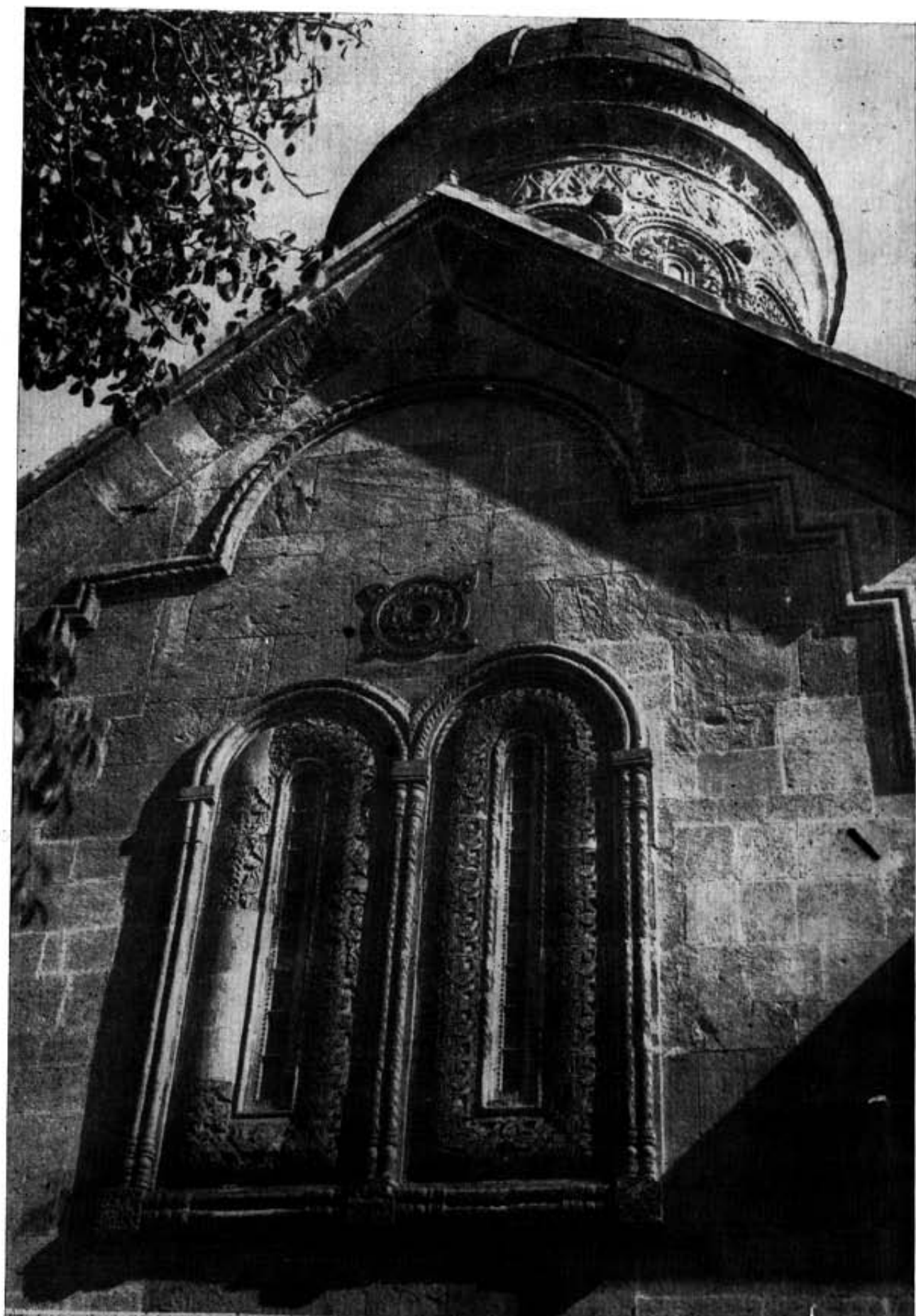
XXIII — ბეთანია, გუმბათის ყელი.



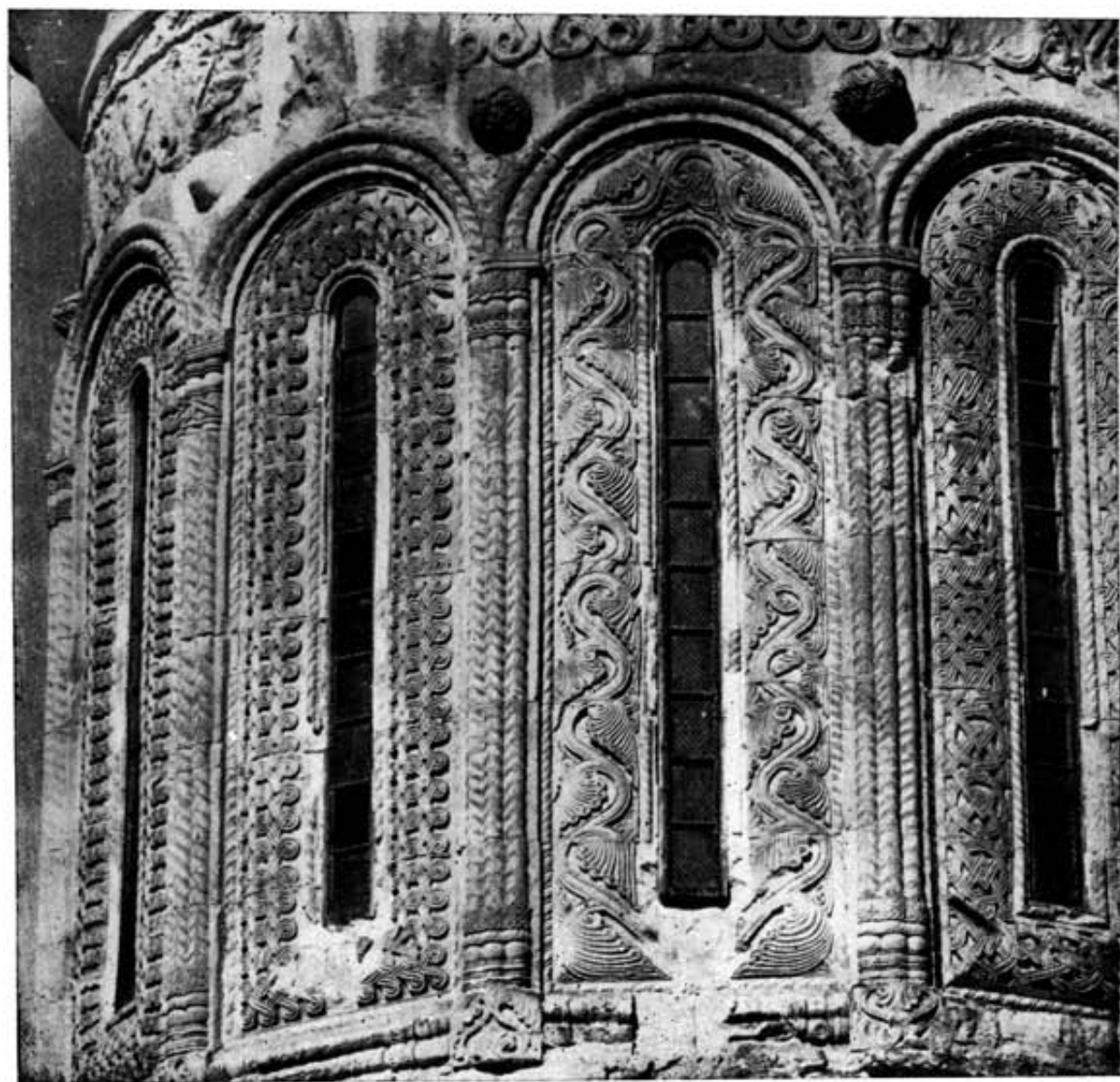
XXIV — ქვათახევი. აღმოსავლეთის ფასადი.



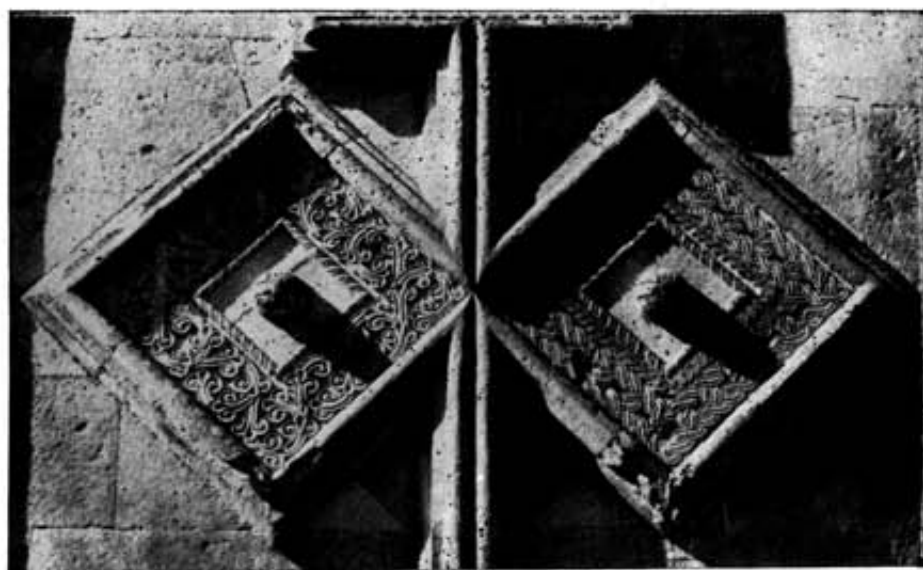
XXV — ქვათაზევი, ინტერიერის სამხრეთ-დასავლეთის მონაკვეთი.



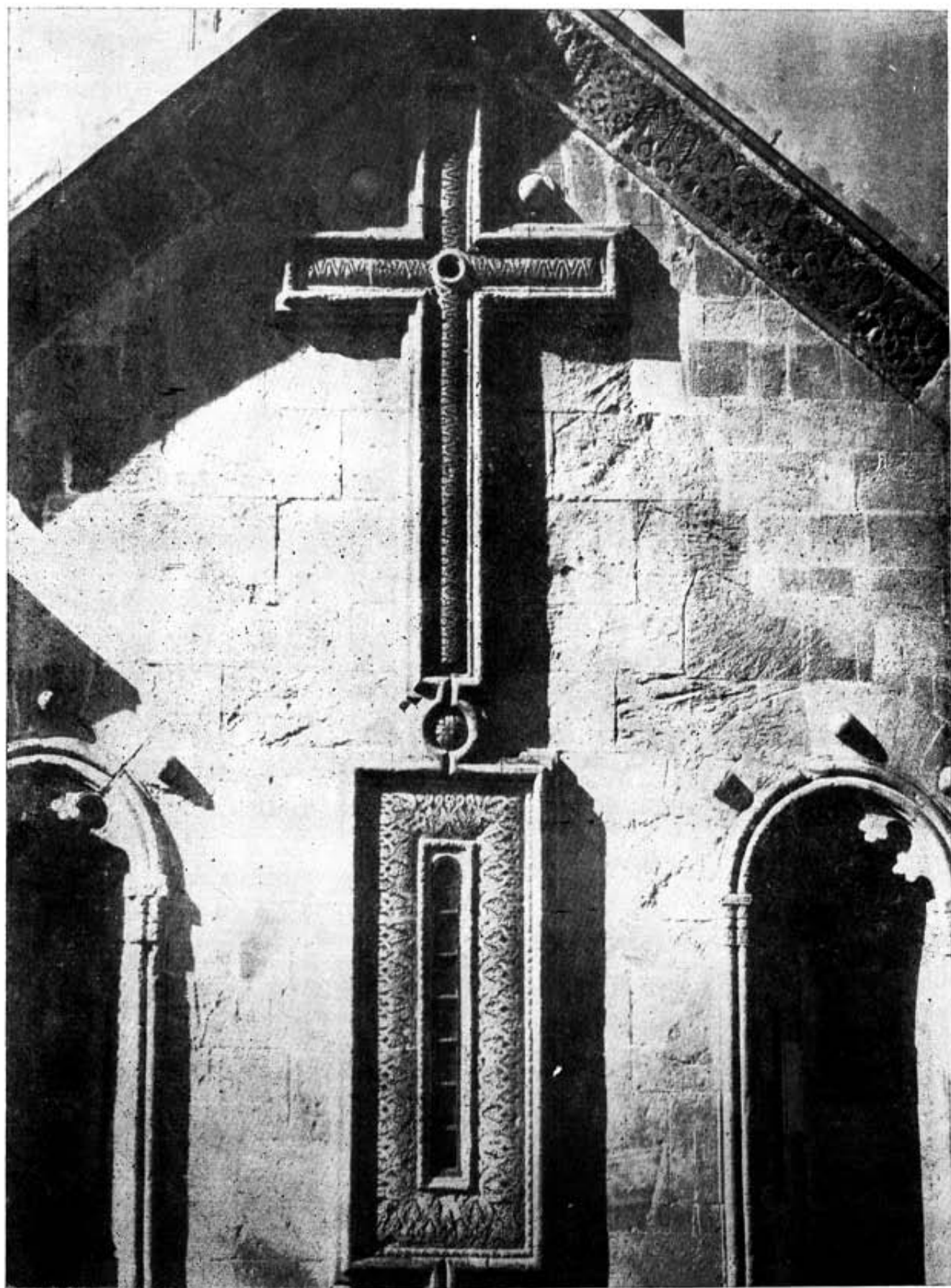
XXVI — ქვათხევი. ჩრდილოეთის ფასადის სარკმლები.



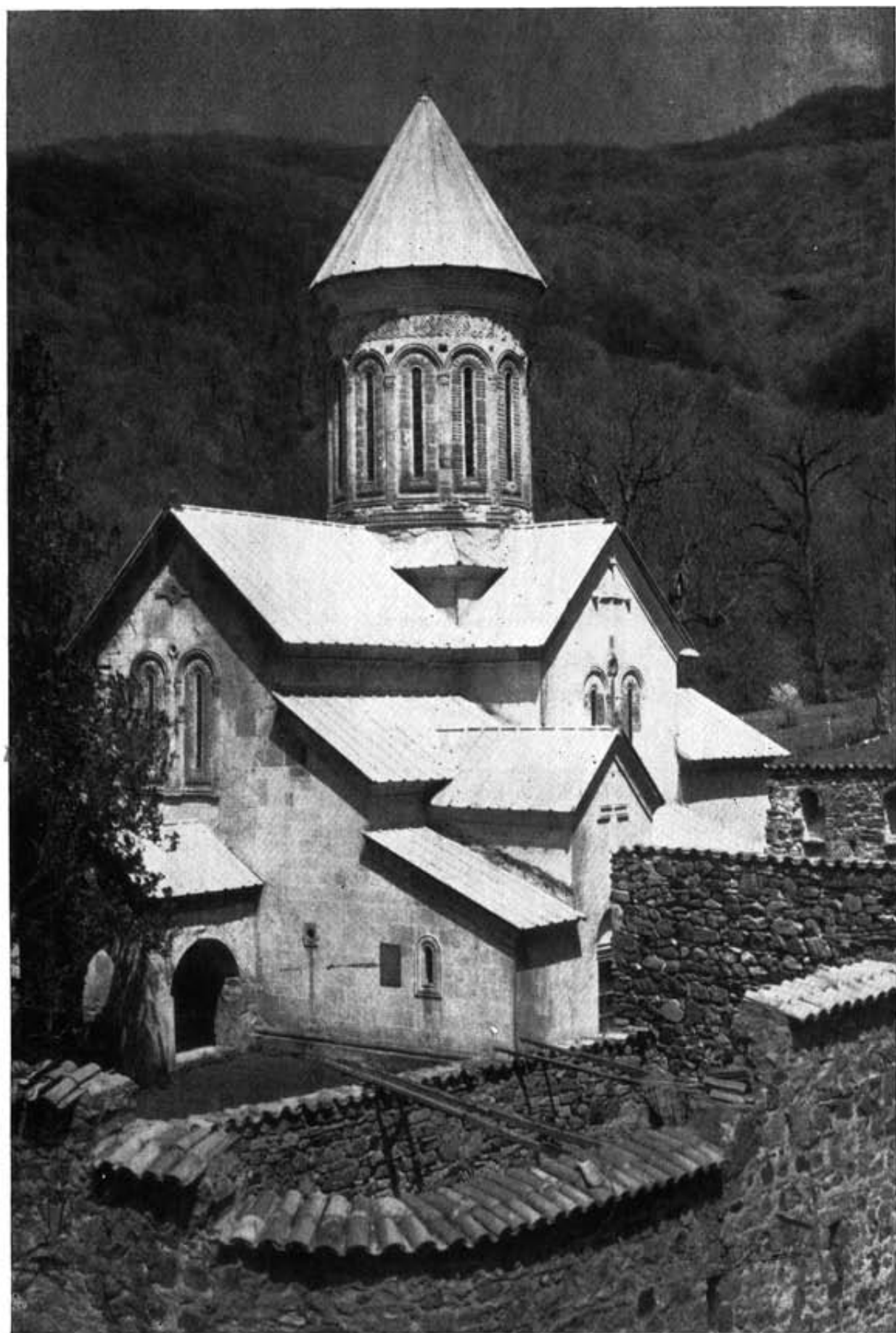
XXVII—1. ქვათახევი, გუმბათი სამხრეთიდან.



XXVII—2. ქვათახევი, აღმოსავლეთის ფასადის დეტალი.



XXVIII — ქვათახევი, აღმოსავლეთის ფასადის ცენტრალური მონაწეველი.



XXIX — ქვათხევი. ზედი ჩრდილო-დასავლეთიდან.