



კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს
ხელნაერთა ეროვნული ცენტრი

იზოლდა ჭიჭინაძე

შორენა თავაძე

**ფიგურული ინიციალები
X–XIII საუკუნეების ქართულ
ხელნაწერებში და პრევენციული
კონსერვაციის საკითხები**

თბილისი

2024

მონოგრაფიაში გამოქვეყნებული ფოტომასალისა და თითოეული მონაკვეთის რაიმე ფორმით (ელექტრონული, ბეჭდური) გამოყენება შესაძლებელია მხოლოდ საავტორო უფლების მფლობელის წერილობითი ნებართვის საფუძველზე.

The photos published in the monograph and each section in any form (electronic, printed) may be used only with the written permission of the copyright holder.

რედაქტორი: **ნესტან ჩხიკვაძე**, ფილოლოგიის დოქტორი

ფოტო:

დიმიტრი გურგენიძე

ISBN 978-9941-9917-1-4

@ კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, 2024

@ იზოლდა ჭიჭინაძე, შორენა თავაძე, 2024

რედაქტორისგან

ნაშრომში „ფიგურული ინიციალები X-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში და პრევენციული კონსერვაციის საკითხები“ განხილულია კ.კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდებში დაცული X-XIII სს. დეკორირებული ქართული ხელნაწერების ინიციალების სისტემა, გამოვლენილია შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნის დეკორატიული სისტემის განვითარების ეტაპები. მნიშვნელოვანია, რომ კვლევა ეხება არა მხოლოდ შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი წიგნის, როგორც ბიზანტიური წიგნის ხელოვნების ერთ-ერთი განშტოების, ისტორიის საკითხებს, არამედ საგანგებოდაა ყურადღება გამახვილებული ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორატიული სისტემის ეროვნულ საფუძვლებზე.

ნაშრომის სიახლეს წარმოადგენს მისი ინტერდისციპლინური ხასიათი, ვინაიდან მასში განხილულია არამხოლოდ ქართულ ხელნაწერ წიგნთან დაკავშირებული ხელოვნებათმცოდნეობითი საკითხები, არამედ საგანგებო ყურადღება ეთმობა შუა საუკუნეების ხელნაწერი მემკვიდრეობის დაცვისთვის უმნიშვნელოვანეს პრობლემას – პრევენციულ კონსერვაციას.

ნაშრომს ახლავს მდიდარი საილუსტრაციო მასალა.

ნესტან ჩხიკვაძე

In the work “Figurative initials in Georgian manuscripts of the 10th-13th centuries and issues of preventive conservation” the system of initials of decorated Georgian manuscripts of the 10th-13th centuries preserved in the funds of Korneli Kekelidze Georgian National Center of Manuscripts is discussed, the stages of development of this element of the medieval manuscripts decorative system are identified. It is important that the research deals not only with the issues of the history of the medieval Georgian manuscripts as one of the branches of the Byzantine book art, but also focuses on the national foundations of the decorative system of the Georgian manuscripts. The novelty of the work is its interdisciplinary character, since it discusses not only art history issues related to the Georgian handwritten book, but special attention is paid to the most important problem for the protection of the handwritten heritage of the Middle Ages – preventive conservation.

The work is accompanied by rich illustrative material.

Nestan Chkhikvadze



ზიგურული ინიციალები X-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში

შუა საუკუნეების მრგვლოვანი – მთავრული დამწერლობით და ნუსხურით გადაწერილ ქართულ ხელნაწერებში ორნამენტი ფურცლის დეკორატიული მორთულობის ერთ-ერთ შემადგენელ ელემენტად იქცა.

ქართული ორნამენტული მოტივების ფორმირება თავისი ძირებით უძველეს ხანამდე მიდის. საწყის ეტაპზე მასში ჭარბობს მცენარეული და გეომეტრიული მოტივები, ცხოველთა გამოსახულებები, რაც ზოგადად დამახასიათებელი იყო ძველი აღმოსავლეთის ხალხების ორნამენტული კულტურისათვის. ისევე როგორც სირიელები, კოპტები, სომხები, საქართველოშიც ებრძოდნენ წარმართული დროის კულტურულ მემკვიდრეობას, მაგრამ შემდეგ თანდათანობით იწყებენ ძველი ორნამენტული სახეების გამოყენებას. განსაკუთრებით ეს ეხება რელიეფური კვეთის ნიმუშებსა და ხელნაწერების დეკორატიულ რეპერტუარს. ძველი მოტივების გადამუშავებით იზადება ახალი მხატვრული ფორმები.

ხელნაწერებში განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭებოდა ჟღერადი საღებავებით შექმნილ ორნამენტულ მოტივებს; ეტრატზე ფუნჯით ან კალმით დადებული, ისინი ქმნიდნენ ნაწერი ფურცლის შემკობის სრულიად ახალ სფეროს, რომელსაც ხელნაწერის დეკორატიული მორთულობა ეწოდება.

ნიგნის ხელოვნება გრაფიკოსის, მხატვარ-ილუსტრატორის, დეკორატორის ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული და დამოუკიდებელი შრომის შედეგია. ხელნაწერი ნიგნი ყოველთვის უნიკალურია, განუმეორებელი და ამაშია მისი ღირსება.

X საუკუნიდან კოდექსის დეკორატიული შემკულობის ძირითადმა ელემენტებმა – საზედაო ასოებმა, ინიციალებმა, თავსართებმა, სტრიქონისა თუ თავის ბოლოსართებმა, ძველ ქართულ ხელნაწერებში სწრაფად დაიმკვიდრა ადგილი, ხელნაწერის გადამწერი – კალიგრაფი ხშირად თვით ქმნიდა დეკორატიულ ელემენტებს. ფურცლის მრავალფეროვნებას, ტექსტის ფურცელზე განაწილებასა და ანბანის განსხვავებულ გრაფიკულ მოხაზულობასთან ერთად, სინგურით შესრულებული დეკორატიული ელემენტები განსაზღვრავდა. სხვადასხვა ეტაპზე და განსხვავებული ხასიათის ხელნაწერებში საზედაო ასოსა და ინიციალის ზომები და ფერადოვნება განსხვავებულია და ყოველთვის ტექსტის შემკობას ემსახურება. სახარების კოდექსების დეკორში, რომელიც გაფორმებულია ორნამენტული მოტივებით მორთული კამარებით, თავსართებით, არსებით როლს ასრულებს მთავრული ასოებითა და საღებავებით შექმნილი ფიგურული ინიციალები.

ქართველმა კალიგრაფებმა, გადავიდნენ რა მთავრული დამწერლობიდან ნუსხურზე, საზედაო ასოებსა და ინიციალებში, სათაურებსა და ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთში შეინარჩუნეს მთავრული ანბანი. ქართველი ოსტატები – კალიგრაფი, მხატვარ-დეკორატიორი განსაკუთრებული გულმოდგინებით ქმნიდნენ მონუმენტური ასომთავრულის მხატვრულ ფორმებს. X-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში უხვად არის გაბნეული სხვადასხვა ხერხით გაფორმებული საზედაო ასოები:

1. სხვადასხვა ზომის საზედაო ასოები, რომლებიც შესრულებულია სინგურით ან ტექსტის მელნით და მოკლებულია რაიმე მორთულობას.
2. დიდი ზომის ოქრომელნითა და მელან-საღებავებით დაფერილი, ფოთლებითა და ხვიარებით ან გეომეტრიული ორნამენტით მორთული მთავრული ასოები.
3. ოქრომელნითა და მელან-საღებავებით შესრულებული, ფრინველთა, ცხოველთა და ადამიანთა გამოსახულებებისაგან შედგენილი დიდი ზომის ფიგურული ინიციალები.

ჩვენ ამჯერად განვიხილავთ ამ პერიოდის ქართულ ხელნაწერებში ზომორთულ და ანთროპომორფულ ფიგურულ ინიციალებს, რომლებიც ტექსტისაგან გამოიყოფა ფორმით, ზომით, ფერით, შემკულობით¹.

შუა საუკუნეების ხელნაწერი კოდექსის დეკორატიული სისტემის ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი გადამწერ-კალიგრაფს ეკუთვნის. იგი არჩევს ხელნაწერის ფორმატს, გვერდების ლინირების სისტემას, მელნის ფერს, ტექსტის სტრუქტურირების ანუ ფურცელზე განაწილებისა და არშიებთან მისი შეფარდების წესს, დეკორატიული ელემენტებისა და მინიატიურების ტექსტში ჩართვის ხერხებს.

ქართული კოდექსების ინიციალებმა თავის განვითარებაში განვლო იგივე ეტაპები, რაც ქართულმა მონუმენტურმა ფერწერამ და მინიატიურამ და მიუხედავად იმისა, რომ შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერების დეკორატიული გაფორმების პრინციპები დიდად იყო დამოკიდებული ბიზანტიურზე, ამან ხელი ვერ შეუშალა საკუთარი სპეციფიკური შესაძლებლობების ფორმირებასა და განვითარებას².

ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრულმა შემკულობამ საუკუნეთა განმავლობაში განვითარების სხვადასხვა ეტაპი გაიარა და გარკვეულ ფორმებსა და სახეებში ჩამოყალიბდა. ამ ზოგად ევოლუციაში მხატვრულად გაფორმებული საზედაო ასოები ფეხდაფეხ მისდევს დეკორის სხვა ელემენტების – კამარების, თავსართების, მინიატიურების შესრულების სტილისტურ ცვლილებებს და ისინი იძენენ ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელ სტილურ თავისებურებებს.

კოდექსის გაფორმების ერთ-ერთ თავისებურებად შეიძლება ჩაითვალოს ხელნაწერი გვერდის კომპოზიციური გადაწყვეტა – ინიციალი, იკავებს რა მისთვის მიჩენილ ადგილს ტექსტისაგან თავისუფალ არეზე (მარცხნივ) ან სვეტებს შორის მინდორს, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს ხელნაწერი გვერდის კომპოზიციაში³. გვერდის მხატვრულ გაფორმებაში საზედაო ასოებს, ინიციალებსა და განსაკუთრებით სახარებათა სანყის ფურცლებზე თავსამკაულსა და მინიატიურებთან მათ ურთიერთმიმართებას, შეფარდებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

X საუკუნის მრგვლოვანით გადანერილ ხელნაწერებში მონუმენტური ასომთავრული ასოები თითოეულ გვერდზე ქმნიან იმ აქცენტებს, რომლებიც არსებითი იყო საზეიმოდ გაფორმებული კოდექსისაგან მიღებული შთაბეჭდილების მისაღწევად. დახვეწილი კალიგრაფიული ხელნერით, ასოებს შორის უმნიშვნელო დაშორებებით შესრულებულ ტექსტს კარგად ეთანხმება ზომებში გაზრდილი საზედაო ასოები და ინიციალები, რომელთაც გვერდის არეზე ანუ არშიაზე ყოველთვის უჭირავს საერთო კომპოზიციის შესატყვისი ადგილი. როგორც წესი, ისინი განლაგებულია ტექსტის ბლოკის საზღვრებს გარეთ ვერტიკალურ ხაზზე; ნაწერის ორ სვეტად განაწილების დროს კი – პირველ და მეორე სვეტს შორის ვიწრო არეზეც. ინიციალების შემქმნელი ასომთავრული გრაფემები უმეტეს შემთხვევებში დაგრძელებული ან წრიული ფორმით ხასიათდება, რასაც განსაზღვრავს ვერტიკალური თავისუფალი არე.

XI საუკუნის დასაწყისიდან, მას შემდეგ, რაც ქართულმა ეკლესიამ და, შესაბამისად, სასულიერო მწერლობამ ორიენტაცია ბიზანტიისაკენ მიმართა, ქართულმა საეკლესიო ხელოვნებამ და განსაკუთრებით კი ხელნაწერი კოდექსების დეკორირების სისტემამ ბიზანტიური ხელოვნების ყველა მიღწევა აითვისა. მან შეითვისა ბერძნული ხელნაწერი წიგნის სტრუქტურული ნყოფა, ცალკეულ დეკორატიულ ელემენტთა აგებულება, საფერწერო ტექნიკის თავისებურებები, მორთულობის ზოგიერთი ელემენტი, კლასიკური ბიზანტიური ორნამენტი, განვითარებული იკონოგრაფია, კოდექსის ერთიანი ორგანიზაციის პრინციპები, დაბოლოს, თვით მინიატიურებისა და ინიციალების სტილური თავისებურებები. მაგრამ ქართველი ოსტატები არასოდეს ყოფილან ბრმა მიმბაძველები, რაც განსაკუთრებით ეხება ინიციალებს, რომლებიც ქართული ხელნაწერი წიგნის ეროვნული სახის ყველაზე დამახასიათებელ დეკორატიულ ელემენტებს წარმოადგენენ⁴.

X-XIII საუკუნეების ქართული ხელნაწერების მხატვრულ გაფორმებას დამაჯერებელ ეროვნულ საფუძველს უქმნის იშვიათი კონფიგურაციის, მხატვრული აგებით ინდივიდუალური, მრავალფეროვანი საზედაო ასოები და ინიციალები. ძირითადად ჭარბობს სტილიზებული მცენარეულ მო-

ტივებისაგან შედგენილი ასომთავრული გრაფემები, რომელთა მრავალრიცხოვან ვარიანტებში დიდი ფანტაზია იგრძნობა.

X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე პოლიტიკურად გაძლიერებულმა საქართველომ გამოიმუშავა მკაფიო ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თვითშეგნება, რომელიც იმ კულტურულ დონემდე ამაღლდა, რომ საშუალებას იძლეოდა შეესამებინა დამოუკიდებელი, თავისი გზით განვითარებადი ქვეყნის იმპულსები და შინაგანი მისწრაფებები ისე, რომ „კულტურულად დამსგავსებოდა ბიზანტიას“ (კ.კეკელიძე).

საქართველოს სწორედ ამ პერიოდში ჰქონდა ყველა წანამძღვარი, არამარტო მიეღო ბიზანტიური კულტურისა და ხელოვნების ცალკეული დარგების მიღწევები, არამედ გადაემუშავებინა და განევითარებინა ისინი. იზრდება ინტერესი ოთხთავის კოდექსისათვის სავალდებულო ყველა ელემენტის (კამარები, საზედაო ასოები, თავსამკაულები, მინიატურები) ერთიანობისაკენ. ყალიბდება სახარების კოდექსის აგების ცხადი სტრუქტურა, დეკორატიული სისტემა და პროგრამა. ამ პერიოდში შემუშავებული სახარების შემკობის პრინციპები ტრადიციული ხდება მომდევნო საუკუნეებისათვის. ევსებოსის კამარები, საზეიმო მინიატიურა ჯვრის ან „ვედრების“ კომპოზიციით (რომელსაც ყველა ხელნაწერი არ შეიცავს), მახარებელთა პორტრეტული გამოსახულებები, საზედაო ასოები, ინიციალები და თავსამკაულები – სახარების ილუმინირებული კოდექსის შემადგენელი ეს ელემენტები არ იცვლება საუკუნეთა განმავლობაში, მაგრამ განსხვავებულ სახეს იძენს ძირითადი ტექსტისადმი მათი კომპოზიციური დამოკიდებულება და შესაბამისად გვერდის მხატვრული იერიც⁵, ხოლო დროის მოთხოვნების გათვალისწინებით სტილისტური მახასიათებლებიც.

XI საუკუნის ქართულ ხელნაწერებში ფიგურული ინიციალი ბერძნულ კოდექსებში მიღებული ლიტერის შექმნის პრინციპების თანახმად ჩამოყალიბდა⁶ ე.ი. ქართულ ასოებზე გაფორმების იმ საშუალებების მისადაგებით, რომელიც მიღებული იყო ბერძნულ ხელნაწერებში. მიუხედავად იმისა, რომ დეტალების დამუშავებაში და ზოგიერთი მხატვრული ხერხის გამოყენების დროს იგრძნობა გარკვეული სიახლოვე ბერძნული ხელნაწერების ინიციალებთან, ქართული ასომთავრული გრაფემების ასიმეტრიიდან გამომდინარე, ხელნაწერთა ინიციალები მაინც განსხვავებულ ხასიათს ატარებს; ასიმეტრიულ სტრუქტურას მორგებული ორნამენტული ფორმების მრავალფეროვან ვარიანტებთან ერთად ქართული ინიციალებისთვის ნიშანდობლივია სიმრგვალისკენ მიდრეკილ გრაფიკულ ფორმებში დეკორატიული ელემენტებისა და ზოომორფული ფიგურების გარკვეულად სიმეტრიული განაწილება. მრავალფეროვანი ფოთლოვან-ყვავილოვანი დეკორი, ვაზის ლერწის გაბმული ხვიარა, მარყუჟები, კვანძები,

გეომეტრიული ორნამენტული ფორმები, ზოომორფული ფიგურები ქმნის ასომთავრულის ცხად მოხაზულობას, რომელშიც შენარჩუნებულია ასოს ძირითადი კონტური. ყოველივე ეს მოწმობს ქართველი ოსტატის მიერ ბიზანტიური მემკვიდრეობის გააზრებულად ათვისებას, ამ მემკვიდრეობის ქართულ ასომთავრულთან შემოქმედებითად შეჯერებას.

ქართულ ხელნაწერებში ინიციალი ყოველთვის გარკვეული და მკაფიოა, ადვილად აღსაქმელი და ორგანულად დაკავშირებული ტექსტთან, რომელსაც იგი აფორმებს. ბერძნულ ხელნაწერებში დეკორატიული კომპონენტი უშუალოდ უკავშირდება ინიციალის ფუნქციონალურ როლს, მაშინ როდესაც ქართულ ხელნაწერებში დეკორატიულად მორთული ინიციალების სიუხვე ფურცლის საზეიმო გაფორმების ხასიათსაც განაპირობებს; ზოგჯერ ინიციალებიანი გვერდი არანაკლები მხატვრული ღირებულებისა და მნიშვნელობისაა, ვიდრე მინიატიურებიანი. ამას კი ხელს უწყობს ქართული ასომთავრულის ასიმეტრიული სტრუქტურის დინამიკური გააზრება. შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატ-დეკორატორი ყოველთვის გაურბის ერთფეროვნებას, შაბლონს, ერთხელ და სამუდამოდ გამომუშავებული ტიპის გამეორებას. შუა საუკუნეების წიგნის ხელოვნების პრაქტიკამ არ იცოდა არსებითი განსხვავება „კომპოზიციასა“ და „დეკორატიულ“ ელემენტს შორის, ფიგურასა და ორნამენტს შორის და არცთუ ისე ხშირად უპირატესობას ორნამენტს ანიჭებდა⁷.

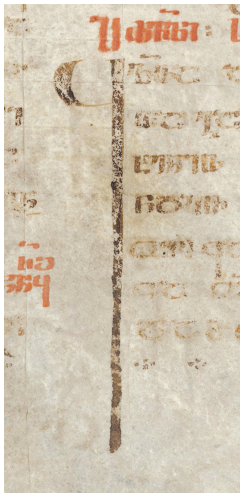
ქართული ხელნაწერების ფიგურული ინიციალების კომპოზიციები ბიზანტიური ნიმუშებიდან მომდინარეობს. მათი აგებულება ბერძნულშიც და ქართულშიც ითვალისწინებს ცხოველის ან ფრინველის რეალური სახის ასოსთან ანუ გრაფემასთან ზუსტ გეომეტრიულ შეფარდებას. ორივე შემთხვევაში მათი გარშემონერილობა და ორნამენტული ელემენტები ქმნიან ინიციალის მოხაზულობას, რაც განაპირობებს ასოს ცხად კონფიგურაციას. კომპოზიციამ ფიგურა თვით ქმნის ასოს გარშემონერილობას ან მცენარეულ ორნამენტშია ჩანერილი. ფორმები არ ერწყმის ერთმანეთს და არ გადადის ისეთ უხვ ორნამენტაციაში, როგორც ასე დამახასიათებელი იყო სომხური ხელნაწერების ინიციალებისათვის.

სამწუხაროდ, ფიგურული ინიციალებით შემკულმა ხელნაწერებმა მხოლოდ XI საუკუნის ნიმუშებით მოაღწიეს ჩვენამდე, X საუკუნის ერთეული სახის ფიგურული ინიციალები არ გვიქმნიან სრულ წარმოდგენას ხელნაწერი წიგნის ინიციალებით გაფორმების ამ ადრეულ ეტაპზე. თუმცა დეკორატიული მოტივებითა და ილუსტრაციებით კოდექსის შემკობის გარკვეული ტრადიცია ქართულ ხელნაწერებში ჯერ კიდევ X საუკუნეში იქნა შემუშავებული (ჯრუჭის I სახარება, H-1660, 936-940 წწ.).

ბიზანტიურ ხელნაწერებში ფერადოვანი ფიგურული ინიციალი მთე-

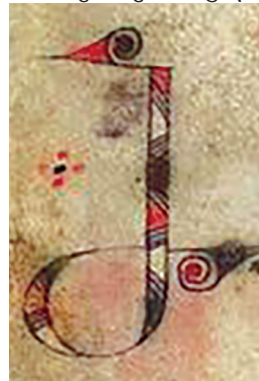
ლი ხუთი საუკუნით გვიან ჩნდება, ვიდრე ლათინურ ხელნაწერებში (IV-V სს.)⁸; ბერძნულ ხელნაწერებში ყველაზე ადრეული ინიციალი დასტურდება IX საუკუნის ათონის წმ. ათანასეს ლავრის A-23 სახარებაში, რომლის სრულყოფილი ფორმები მიუთითებენ გარკვეული ტრადიციის არსებობაზე⁹, მხოლოდ X საუკუნიდან აღინიშნება ბიზანტიურ ხელნაწერებში ზოომორფული, ცხოველებისა და ფრინველების ფიგურებისაგან შედგენილი ინიციალების გამოყენება. ბიზანტიელი ოსტატები ეყრდნობიან არა დასავლურ-ევროპულ გამოცდილებას, არამედ იყენებენ აღმოსავლური ორნამენტული მოტივების მრავალფეროვან ფორმებს.

ქართული ხელნაწერებიდან მარტივი საზედაო ასოს დეკორატიული გაფორმების ტენდენცია ჯერ კიდევ სინურ მრავალთავსა (864 წ.) და ჯრუჭის I ოთხთავში შეინიშნება, ხოლო „იოანე ოქროპირის ცხოვრების“ X ს-ის ხელნაწერში (H-2124, 968 წ., კალის ლექციონარი, X ს. უკანასკნელი მეოთხედი, სურ. 1) ჩნდება საღებავით დაუფერავი ინიციალის ტიპი, რომელიც შემდგომში ფერით დაფერილი ფართოდ გავრცელდა X-XI საუკუნეების



სურ. 1, კალის ლექციონარი, Q-1653, X ს., 12r

ხელნაწერებში – ინიციალი, რომლის ვიწრო ღერძი დახაზულია ზიგზაგის სახის ვიწრო სარტყლით (S-425, 978-988 წწ. სურ. 2)¹⁰. თავდაპირველად იგი გვხვდება ტაო-კლარჯეთში X ს-ში შექმნილ ხელნაწერ კოდექსებში. ამ ინიციალების განსხვავება ბიზანტიური ნიმუშებისაგან და გავრცელება საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე ცხადყოფს, რომ მათ აქვთ მყარი საფუძველი და ეროვნული ძირები ქართული შემოქმედებითი სივრცისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ აზროვნებასა და შემოქმედებაში, ხაზობრივ-გრაფიკულ ტრადიციებში.



სურ. 2, მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული, S-425, 978-988 წწ., 2r

ქართულ კოდექსში ტექსტის გაფორმების მხატვრული ინდივიდუალურობა თავისი ძირითადი ნიშნებით X საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში ყალიბდება. ხელნაწერი ტექსტი აქამდე ძირითადად მონოქრომულ ხასიათს ატარებდა და მხოლოდ და მხოლოდ საუკუნის ბოლოდან იწყება ფერადოვანი მკაფიო კონფიგურაციის ინიციალის ჩამოყალიბება.



XI-XIII საუკუნეების I ნახევარში ბიზანტიური ხელნაწერი წიგნის მხატვრული გაფორმება აყვავებას განიცდის: ასოების სილამაზით, დეკორატიული გაფორმების სრულყოფილებით, ცხოველხატულ მანერაში შესრულებული მინიატიურებით, ოქრომელნის უხვად გამოყენებით, ყდის დახვეწილი ხასიათით ბიზანტიური ხელნაწერი წიგნი შუა საუკუნეების კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ამ ეპოქის კონსტანტინოპოლის – საიმპერატორო და სტუდიის მონასტრის სკრიპტორიუმებში გადაინერა და შეიმკო მრავალი ხელნაწერი, რომელთა მხატვრულ გაფორმებაში ფიგურულ ინიციალებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია¹¹. საზოგადოების მაღალი ფენის დაკვეთით შესრულებული ეს ხელნაწერები, გარდა დახვეწილი სტილისტური მახასიათებლებისა, საყურადღებოა იმიტაც, რომ შეიცავენ მათი დამკვეთების პორტრეტულ გამოსახულებებს. სიყვარული ისტორიული ინიციალებისადმი, წმინდანთა და იმპერატორთა ფიგურებით, დედაქალაქური ხელნაწერების განსაკუთრებული ნიშანია¹².

ბიზანტიელი ოსტატები ისტორიული ინიციალების შექმნის დროს ხშირად ამბობენ უარს ასოს მოხაზულობაში ყოველგვარი დამატებითი ორნამენტული მოტივების შეტანაზე; ინიციალი იქმნებოდა თვით პერსონაჟთა მოძრაობით – მოხრილობის მრუდით, ხელების ჟესტით, დგომით. მხოლოდ დედაქალაქის მხატვრებს შეეძლოთ შეექმნათ ასე გულმოდგინედ ამონერილი, დახვეწილი მცირე ფიგურებით, მათი მოძრაობით და ჟესტებით ლიტერის ცხადი ფორმა. ხელნაწერთა ფართო არეები, ინიციალების ოქროთი დაფერილი ფონები, ნატიფი ლამაზი კალიგრაფია სრულ შესაბამისობაშია კოდექსის დანიშნულებასა და დამკვეთის პიროვნებასთან. ფერთა გამაში უპირატესობა ენიჭება ლურჯ და წითელ ფერებს.

ბიზანტიურ ხელნაწერებში „ომიკრონის“ (O) ინიციალში მიღებული იყო ქრისტეს ან რომელიმე წმინდანის მკერდამდე გამოსახულების ან სიუჟეტური კომპოზიციის ჩასმა; ამგვარი ინიციალები ახასიათებს სანკტ-პეტერბურგის რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის ლიტურგიკულ გრაფილს рреч.672 (XI-XII სს. მიჯნა), რომლის O ინიციალში ჩანერილია ქრისტეს მკერდამდე ფიგურა¹³.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელნაწერი სამოციქულო აპოკალიფსით N2280 (1072 წ.). წმინდანთა მთელი სიმაღლით ან წრიულ ფორმაში ფიგურული ინიციალით: O ინიციალში იოანე ღვთისმეტყველის მკერდამდე გამოსახულებაა, იოტას (I) ინიციალს კი ქმნის მოციქულ იაკობის მთელი სიმაღლით ფიგურა¹⁴; ტექსტის სტრიქონის დასაწყისში „ტაუ“ (T) ინიციალში წარმოდგენილია ქრისტეს ფიგურა, რომელიც აკურთხებს ტექსტის მარჯვენა არეზე ტახტზე

მჯდომარე მიხეილ დუკას, რომლის დაკვეთითაც შეიქმნა კოდექსი¹⁵. ხელნაწერში ასევე რამდენჯერმე მეორდება „მიუ“ (M) ინიციალი, რომელიც შედგება წმინდანთა წყვილი, ერთმანეთთან დაკავშირებული ფიგურისაგან, მათ თავზე გოლგოთას გამოსახულებით¹⁶. ამ ინიციალს შეიცავს ასევე ახალი აღთქმა რეყ. 2 (1072 წ.) მოსკოვის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკიდან და სხვა ხელნაწერები. რეყ. 672-ში „კაპპა“ (K) ინიციალს ქმნის გრაგნილით ხელში მათე და მარკოზ მახარებელთა ფიგურები¹⁷, „ტაუ“ (T) ინიციალს კი წარმოგიდგენს იოანე ნათლისმცემლის მთელი სიმაღლით ფიგურა¹⁸. ამავე ხელნაწერში „მიუ“ (M) ინიციალს აყალიბებს „მთავარანგელოზთა კრების“ სიუჟეტი¹⁹. აღნიშნულ ინიციალებში იშვიათად ფიგურას ემატება სულ მცირე დეკორატიული ჩართვები, მაგალითად, აღნიშნულ ინიციალში იოანეს ფიგურას ერთვის მცირე დეკორატიული მოტივი – ბუნის ჰორიზონტალური ხაზი ფოთლოვანი დაბოლოებებით, რომელიც ხელს უწყობს ლიტერის ცხადი ფორმის შექმნას.

XI საუკუნის მეორე ნახევარში საიმპერატორო სკრიპტორიუმიდან გამოსულ ხელნაწერებში – ახალი აღთქმა რეყ. 2 (1072 წ.) მოსკოვის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკიდან, სანკტ-პეტერბურგის რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის ფსალმუნი რეყ. 214 (დაახ. 1080 წ.), ათონის მთის დიონისეს მონასტრის ლექციონარი Cod. 587 (XI ს. III მეოთხედი), პარმის სახარება – Parm. Palat 5 (XI ს. ბოლო), ვაშინგტონის დუმბარტონ ოუქსის Cod. 3 (1086-1101 წწ.) და ა.შ. – ორნამენტმა, ინიციალებმა და წიგნის ილუსტრაციამ განსაკუთრებულ სრულყოფილებას მიაღწია. მათთვის გამორჩეულად დამახასიათებელი ნიშანია დახვეწილი ფიგურული ინიციალები, რომლებმაც კონსტანტინოპოლურ ნიადაგზე შეავიწროვა აღმოსავლეთისათვის სახასიათო ცხოველური ორნამენტი²⁰. ამ ბერძნულ ხელნაწერებში ფიგურული ინიციალები თავსართთან, სათაურთან და ტექსტთან ერთად აყალიბებენ გვერდის კომპოზიციურ მთლიანობას. არასოდეს ბერძნული ხელნაწერების ინიციალებს არ მიუღწევიათ ასეთი იუველური დელიკატურობისათვის, ხაზის მოქნილობისათვის. განსაკუთრებით საინტერესოა ის ინიციალები, რომლებიც შესრულებულია არა გადამწერი კალიგრაფის, არამედ მხატვარ-მინიატიურისტის მიერ. XI საუკუნეში ძალიან მნიშვნელოვანი და გავრცელებულია ისტორიული ინიციალები: Vat. Cod. Gr. 463-ში „მიუ“ (M) ინიციალი იქმნება მარყუჟებით გაფორმებულ ორ ვერტიკალურ ზოლს შორის მთელი სიმაღლით ჩანერილი გრიგოლ ნაზიანზელის ფიგურით²¹; რეყ. 214-ში ამავე ინიციალს ადგენს მიხეილ დუკას (ან ნიკიფორე ბოტანიასტის), დედოფალ მარიამისა და მათ შორის კონსტანტინე პორფიროგენეტის ფიგურები²². ამავე ხელნაწერშია მაკურთხეველი ქრისტეს, წინასწარმეტყ-

ველ ესაიას, იმპერატორისა და იმპერატრიცას ფიგურებისაგან შედგენილი „ეფსილონ“ (E) ინიციალი²³. საერთოდ ეს ინიციალი ძალიან საყვარელი და ხშირია ბერძნულ ხელნაწერებში, რომელსაც ქმნის ცალკეული ფიგურა ან სიუჟეტური კომპოზიცია²⁴; რქ. 214 ამ ინიციალს ადგენს ანას მავედრე-ბელი ფუგურა, მის გვერდით მისი შვილი სამუელი და მაკურთხეველი ღვთის მკერდამდე გამოსახულება²⁵. Vat. Cod. Gr. 463-ში „პი“ (Π) ინიციალით შექმნილია „სულიწმინდის მოფენის“ მრავალფიგურიანი კომპოზიცია²⁶.

XII საუკუნეს ბიზანტიური წიგნის დეკორის დაცემის ხანას უწოდებს ვ.ლაზარევი²⁷. ხელნაწერებში ჭარბობს ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტით და კვანძებით შემკული ინიციალები, შედარებით უხეში ფორმებით: რომის ვატიკანის ბიბლიოთეკის Vat. Urbin 2-ის სახარებაში (1122 წ.) „ბეტა“ (Β) ინიციალი შედგება მთელი სიმაღლით, ფრონტალურად გამოსახული დედოფალ ელენეს ფიგურისაგან, რომელსაც ხელი ჩაუვლია მცენარეული ორნამენტით გაფორმებული დეკორატიული გრაფემისთვის²⁸; პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის გრიგოლ ნაზიანზელის ქადაგებათა კოდექსში gr. 550 (XII ს. ბოლო) ლიტერა „ეფსილონში“ (E-ში) მთელი სიუჟეტია ჩანერილი: გრიგოლ ნაზიანზელი ბასილ დიდის კუბოსთან²⁹; იგივე ინიციალი უძღვის წინ სინაგოგის დაქცევაზე ქადაგების ტექსტს³⁰ და ა.შ.

მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში ქართულ ხელნაწერთა დეკორს არასოდეს გამოუყენებია ინიციალებში ისტორიულ პირთა გამოსახულებები – ისტორიული ინიციალები (სამწუხაროდ), ხოლო სიუჟეტური ინიციალები სპორადულად მაინც ჩნდება XII-XIII სს. I ნახევრის ქართულ ხელნაწერებში: გელათის (Q-908, XII ს.), ვანის (A-1335, XII ს. ბოლო), ართვინის (მატენადარანი N161), სორის (H-1707, XIII ს. I ნახ.), ლაფსყალდის (XIII ს. I ნახ. მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი).

თავისი გამომგონებლობითა და ფანტაზიით ბერძნულ ხელნაწერებში განსაკუთრებით სახასიათოა ფრინველების, ცხოველების და ფანტასტიკური არსებებისაგან შედგენილი ფიგურული ინიციალები. ბიზანტიურ ხელნაწერებში ზოომორფულ ინიციალებს სპეციალური ნაშრომები მიუძღვნეს ვ.სტასოვმა და ნ.კონდაკოვმა³¹, რომელთაც დაახასიათეს ინიციალთა მრავალფეროვანი ვარიანტები. ზოომორფულ ინიციალებში მიღებული იყო ასოს მოხაზულობას მოცილებული ფიგურა, რომელიც ასოს ფორმის შექმნაში არ მონაწილეობს; მხოლოდ უმნიშვნელო მცენარეული და გეომეტრიული ელემენტების დამატება ეხმარება ოსტატს სათანადო ასოს აგებაში: ფრინველის ნისკარტში ტოტი ქმნის „ტაუ“ (Τ) ინიციალის ჰორიზონტალურ ხაზს; „ალფა“ (Α) ინიციალს ხშირად აგებს დახრილი ჯოხი, რომელსაც კოდალა ნისკარტს უკაკუნებს; „ომიკრონ“ (Ο) ინიციალს

შემონერს ხვლიკების (შეიძლება ნიანგების?) სხეულები, რომლებიც ფრინველების ნისკარტიდან ამოდიან და მათ კუდებით იჭერენ; ზოგ ინიციალში ფრინველს ნისკარტით უჭირავს ლიტერა, ზოგში ადამიანის ხელი დეკორირებული გრაფემის ღერძს არის მოჭიდებული და სხვ.

როგორც აღვნიშნეთ, ბერძნულ ხელნაწერებში განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ინიციალი „ეფსილონ“ (Ε). ზოომორფული ინიციალის შექმნისას სხვადასხვა ჯიშის ფრინველს მკერდით უჭირავს ლიტერა; მაგალითად, სანკტ-პეტერბურგის რუსეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის სვინაქსარში რეყ. 373 (XI ს. მესამე მეოთხედი)³²; მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის მენოლოგონში რეყ.9 (1063 წ.)³³; ამავე ხელნაწერში O ინიციალის ძალიან საინტერესო ფორმა იქმნება: ადამიანის ფიგურაზე დახვეული ურჩხულით, რომელსაც პირით მისი თავი უჭირავს³⁴; O ინიციალის არაჩვეულებრივად მეტყველი ფორმაა შექმნილი ნიანგის დახვეული ფიგურისაგან, რომელსაც პირი ჩაუვლია მისკენ ზურგით გამოსახული ფრინველის თავისათვის. ორივე ეს ზოომორფული კომპონენტი ინიციალის ცხად ფორმას ქმნის³⁵.

საინტერესო A („ალფა“) ინიციალი იქმნება რეყ. 9-ში დიაგონალურად დახრილი ასოს ღერძისა და მასზე ნისკარტით ჩაჭიდებული გრძელფეხება და გრძელკისერა ფრინველისაგან³⁶; ხოლო ვატიკანის იაკობ მონაზონის, კოკინობაფოსის ჰომილიათა კრებულში gr. 1162 (XII ს.) ამავე ინიციალს ქმნის ასოს ღერძს მოჭიდებული კურდღლის ფიგურა³⁷.

მაღე დეკორის ეს ერთიანობა, რომელსაც XI-XII საუკუნეებში მიაღწიეს ბერძნული კოდექსის შემქმნელმა ოსტატებმა, დავინყებულ იქნა. XIII საუკუნეში ბიზანტიურ ხელნაწერებში თანდათან ქრება დეკორის ყველა ელემენტის ერთიანობა, ერთმანეთთან ორგანული კავშირი, რომელიც შეიმუშავეს ბერძნული ხელნაწერების კალიგრაფებმა, მხატვარ-დეკორატორებმა და მინიატიურის ოსტატებმა და რომელმაც თავის სრულყოფილებას XI საუკუნეში მიაღწია³⁸.

ქართველი დეკორატორებისათვის უცხო იყო როგორც ისტორიული, ასევე ტერატოლოგიური ინიციალები – ქამრებით, ლენტებითა და ხვიარებით შემოხლართული ფანტასტიკური მხეცებისა და ფრინველების გამოსახულებებით. ტერატოლოგიური ორნამენტი მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ძველი რუსული გრაფიკის განვითარებაში (XII-XV სს.)³⁹.



XI საუკუნიდან ახალი ხანა იწყება ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორატიულ გაფორმებაში. უკვე შესაძლებელია შემოქმედებით ძალები ცალკეულად დაუკავშირდეს გეოგრაფიულ რეგიონებს როგორც საქართველოში, ისე მის საზღვრებს გარეთ. ქართული ხელნაწერების დეკორი ტოლს არ უდებს ბერძნული ხელნაწერების მორთულობას, ამასთანავე ქართულ ხელნაწერებში არ იკარგება ორგანული კავშირი ეროვნულ მხატვრულ ტრადიციებთან, ეროვნულ ინდივიდუალობასთან და იგი პოულობს თავის კუთვნილ ადგილს შუა საუკუნეების ქრისტიანულ დეკორში. ეს ხელნაწერები და მათი შემკულობა შესრულებულია ადგილობრივი ოსტატების მიერ ეროვნულ მხატვრულ მანერაში⁴⁰.

XI საუკუნეში საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობა ბიზანტიურ კულტურასთან განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა სწორედ ხელნაწერების გაფორმებაში. ხელნაწერები, რომლებიც საქართველოს ტერიტორიაზე იქმნება, ასახავს ქართული ფეოდალური საზოგადოების მისწრაფებებს მიეღწია ბიზანტიური ხელნაწერების შესრულების ტექნიკური დონისათვის, დაუფლებოდა ბიზანტიური ხელნაწერების დეკორატიულ სისტემასა და პროგრამას, საზედაო ასოებისა და ინიციალების გაფორმების ხერხებს, მინიატიურების იკონოგრაფიას. ქართულ ხელნაწერებში გაჩენილი ინტერესი, შეიმკოს და ფერით დაიფაროს საზედაო ასო, არც თუ ისე ადვილად იკაფავს გზას ფიგურული ინიციალებისაკენ. მაგრამ ბერძნული ინიციალების მიბაძვით შექმნილი მთავრული ასოების მხატვრული წყობა მალე განიცდის გადამუშავებას და ყალიბდება ქართული ასიმეტრიული აღნაგობის ასოებზე კარგად მორგებული ინიციალების ახალი ფორმები. მას გააჩნია სრულიად გარკვეული მხატვრული ხერხები, საკუთარი მხატვრული სახე.

მხატვრულმა შემოქმედებებმა აღმავლობამ, რომელსაც ზოგადად განიცდიდა ქართული ხელოვნება, ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორშიც XII-XIII საუკუნეებში მიაღწია.

ქართული ხელნაწერების ეროვნული ხასიათი, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება იმ ხელნაწერების დეკორატიულ მორთულობაში, რომლებიც პრეტენზიას არ აცხადებენ ბიზანტიური ნიმუშების მიბაძვაზე, არამედ, ეყრდნობიან ადგილობრივი ოსტატების მიერ ნახატისა და კოლორიტის თავისებურ გაგებას⁴¹, შეიძლება ითქვას, ამგვარი დეკორატიული სისტემა ყალიბდება შიგნიდან, ეროვნულ მხატვრულ ნიადაგზე, მხატვარ-დეკორატორთა აზროვნებიდან. ქართული ინიციალებისათვის ერთი ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ მათში შენარჩუნებულია ლიტერის სადა სტრუქტურა – ასოს ვერტიკალური ხაზისა და რკალის გამოყენებით ასომთავრულის გეომეტრიული ნახატის ცხადი

მოხაზულობა; ინიციალის ზოგადი ფორმა ყოველთვის ინარჩუნებს ზომიერებას, არ გადადის ზღვარგადასულ სტილიზაციაში; დამატებითი მხატვრული ელემენტი არ შლის ფორმასა და მის მნიშვნელობას, არ იკარგება ორნამენტში⁴².

ინიციალი ყოველთვის დასმულია თავის, მუხლის დასაწყისში, რათა გამახვილდეს მკითხველის ყურადღება შესაბამისი ვერბალური მონაკვეთის დასაწყისზე. ფიგურული ინიციალებისათვის ნიშანდობლივია მთელი რიგი თავისებურებები. ფრინველთა, ცხოველთა თუ თევზებისაგან შედგენილ ასოებში ოსტატებს არ სჭირდებათ დამატებითი მცენარეული ან გეომეტრიული ორნამენტის შეტანა, რადგან გამოსახულებები სხეულის მოქნილი მოხაზულობით თვით ქმნიან ასომთავრულის ცხად კონფიგურაციას; თითოეული ინიციალი აღიქმება, როგორც ფერწერული კომპოზიცია, რომელიც თავის მხრივ ორიენტირის როლს ასრულებს მკითხველისათვის. ყოველი მათგანის შესრულებაში დიდი გამომგონებლობა და ფანტაზია იგრძნობა, თუნდაც დიდი ხნიდან გამომუშავებულ ტრადიციულ ფორმას იმეორებდეს. ეტრატის თავისუფალ არეზე განთავსებული ინიციალი თავისი კონკრეტული მოხაზულობით ყოველთვის შესაბამისობაშია ასომთავრულ ასოსთან, მარტივად აღსაქმელია და ორგანულად დაკავშირებული ტექსტთან, ფურცლის პროპორციებთან, ტექსტის გამაფორმებელ სხვა ელემენტებთან.

გამოიყენება ასოს ცალკეულ ნაწილებს შორის პროპორციული მიმართების ცვლილებათა შესაძლებლობები, რაც იწვევს ასომთავრული ასოს ზოგადი სახის ცვლას. სტრიქონს ზემოთ აღმართული ან სტრიქონს ქვემოთ დაშვებული ღერძის დაგრძელებით, სტილიზაციით კალიგრაფი-დეკორატივი ამძაფრებს ხელნაწერის შესაბამისი გვერდიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას. ფერთა შერჩევითა და ორნამენტულ მოტივთა მსუბუქი ვარირებით, ასოების ზომების გაზრდით ან შემცირებით იცვლება გვერდის მხატვრული კომპოზიცია, მთელი მხატვრული ქსოვილი კი ტექსტს ემორჩილება.

ფურცლის შემკულობისათვის გამოიყენება ისეთი ხერხი, რომლის შემთხვევაშიც ყველა ან უმრავლესი ინიციალი ერთი და იგივე ასოა. განსაკუთრებით ხშირად ამ როლს ასრულებს ინიციალი „დონი“ (წ), რომლის სიუხვეს სახარების ტექსტი განსაზღვრავს. ლამაზია დიდი და რთული ინიციალები, რომელთა სიმაღლე ზოგჯერ 5-8 სტრიქონის გასწვრივაა დაგრძელებული, გვხვდება 12 სტრიქონის ასწვრივ განთავსებული ასოებიც, რაც უფრო მცენარეული და გეომეტრიული ინიციალებისათვისაა სახასიათო. მცენარეული, ყვავილოვან-ფოთლოვანი მოტივების შექმნისას აქტიუ-

რად გამოიყენება ვაზის ლერწი ფოთლებით, ხვიარები, კვანძები, ნუნულები და სხვ.

უნდა აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაც – XII-XIII სს-ის საზედაო ასოების შესრულებაში ჭარბობს დაგრძელებული ფორმები თვით ისეთი ინიციალებისაც კი, რომელთაც სიმრგვალისაკენ აქვთ მიდრეკილება – „დონი“, „ანი“, „ონი“. ასეთ შემთხვევათა განმსაზღვრელიც ფურცლის მარცხენა თავისუფალი არეა. მნიშვნელოვანია ასევე მხატვრული გაფორმების ისეთი ხერხიც, რომელიც სახასიათოა არამარტო მომრგვალებული „მუცლის“ მქონე ასოებისათვის, არამედ სხვა ისეთი ასოებისათვისაც, რომელთა გრაფიკული ფორმაც იძლევა ლიტერის „მუცლის“ სხვა ასოთი შევსების საშუალებას; ასოთა შენიაღვრებით, ასოს სტრუქტურა არ იცვლება, მაგრამ იგი იღებს უფრო რთულ ხასიათს. XI-XIII სს-ში თითქმის ყველა ხელნაწერი იყენებს ასოს მხატვრული გაფორმების ამ ხერხს.

რთული მოხაზულობის ინიციალები, ისეთები, როგორიცაა „პარი“ (Ⴑ), „ვინი“ (Ⴑ), „ხარი“ (Ⴑ), ზოგჯერ ჩვეულებრივად იჭრება ტექსტში და სტრიქონის დასაწყისს გადასწევს სიღრმეში, უფრო ხშირად ერთი ან ორი ასოთი. ამ ხერხით ირღვევა ნაწერი ბლოკის მთლიანობა, რაც დინამიკას ანიჭებს ფურცლის მხატვრულ სტრუქტურას.

ძირითადად ოქრომელნით შემოწერილი ინიციალი ხასიათდება დახვეწილი და მრავალფეროვანი ფორმებით, გამორჩეული ფერადოვნებითა და დეკორატიულობით. ოქრომელანთან სულ რამდენიმე საღებავის გამოყენებით – ლურჯი, წითელი, ნაცრისფერი – შეხამებული, ფიგურული ინიციალების ჟღერად გამასთან, განსაზღვრავს ინიციალებით მორთული გვერდის საზეიმო ხასიათს. ასომთავრული ინიციალების დახვეწილობა, დაგრძელებული ასოების მკაფიო ვერტიკალები, ორნამენტაცია, ფურცელზე მათი განაწილების პროპორციული განონასწორებულობა, ნათელი ფერადოვნება აშკარად უზრუნველყოფს კალიგრაფისა და მხატვარ-დეკორატორის მიერ ასოს ნახატში ჩადებულ დეკორატიულ შესაძლებლობათა ღრმად გააზრებას.

კალიგრაფი და მხატვარ-დეკორატორი ყოველთვის გამოდიან ფურცლის საერთო კომპოზიციიდან და სწორედ ეს უნარი, შეათანხმოს კალიგრაფის დახვეწილი გემოვნება ფერმწერის დეკორატიულ ალლოსთან, განაპირობებს ხელნაწერის თითოეული გვერდისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას. იაზრებს რა ფურცელს, როგორც ერთიან მხატვრულ ორგანიზმს, რომელშიც ტექსტი და დეკორატიული ელემენტები ურთიერთკავშირშია, ოსტატი ყოველთვის აღწევს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული, მხატვრული ეფექტით გამორჩეული გვერდების შექმნას.

ე.მაჭავარიანი ასე ახასიათებს ქართული და ბერძნული ფიგურული ინიციალების თავისებურებებს, რომლებიც მათ როგორც აკავშირებს, ისე განასხვავებს ერთმანეთისგან⁴³: კომპოზიციური სისტემა ქართულშიც და ბერძნულშიც აგებულია ძირითადი ფორმის გეომეტრიულად ზუსტი აბრისის შეთანხმებაზე რეალურ არსებებთან; ორივე შემთხვევაში გამოსახულება და ორნამენტული მოტივები მისდევს ასომთავრულის / ინიციალის მოხაზულობას, ცხადად იკითხება გარე ნახატი ან ფიგურა ჩანერილია მცენარეულ ორნამენტში ან ერთი ფიგურა ამოდის მეორედან. ფორმები არასოდეს არ არის ერთმანეთში შერწყმული, გადატვირთული, ჩახლართული ისე, რომ ფორმის სიცხადე იკარგებოდეს.

ბერძნულ ხელნაწერებში ძირითადია ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზების სიმეტრიულად გამანაწილებელი ღერძი. ბერძნული ინიციალები მთელი განვითარების განმავლობაში გარკვეული სტატიკურობით ხასიათდება, მაშინ როდესაც ქართული ინიციალებისათვის დამახასიათებელია დინამიკა, რიტმი, რასაც განაპირობებს ქართული ასომთავრულის ასიმეტრიული სტრუქტურა; დინამიკა და რიტმი ასევე საგრძნობია სიმეტრიულად აგებულ ფორმებშიც. ქართული ხელნაწერები, რომლებიც შესრულებულია საზღვარგარეთის ქართულ სავანეებში, სრულიად მოკლებულია ეროვნულ ნიშნებს⁴⁴.

კალის ლექციონარი – „იერუსალიმის განჩინება“ გადანერილია X საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში კალიგრაფ მიქაელ ჩიქაურის მიერ⁴⁵. ორ სვეტად მრგვლოვანით, მოოქროსფერო, ხან კი მონითალო ოქრათი გადანერილ ხელნაწერში სათაურები, სააქცენტო ასოები და სიტყვებიც კი სინგურითაა დაწერილი. ხშირ შემთხვევებში დაგრძელებულია „ნილის“ (Ⲛ), „ფარის“ (Ⲥ), „ხარის“ (Ⲭ) და სხვა ასოების ვერტიკალური ღერძი. შესაბამისად, როდესაც გვერდზე ამ ასოების რაოდენობა იზრდება, ისინი ერთგვარი მანერულობით ხასიათდება⁴⁶, რაც ხელნაწერის ერთ-ერთ თავისებურებას შეადგენს. როგორც წესი, საზედაო ასოები შესრულებულია ტექსტისავე მეღნივთ ან სინგურით ხელნაწერში მნიშვნელოვანი მხატვრული ეფექტის შემქმნელია სინგურით შესრულებული საზედაო ასოსთან, რომლებთანაც განთავსებულია მფრინავი ჩიტები (ერთი ან ორი, სურ.3)⁴⁷; ნახატი სრულიად პირობითია, თითქოს კალმის

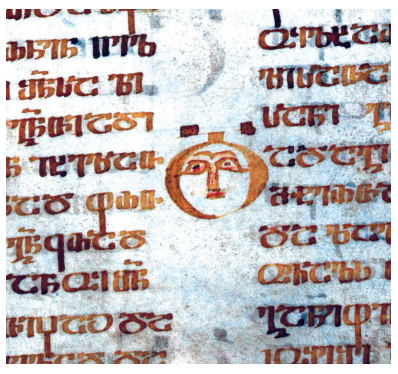


სურ. 3, კალის ლექციონარი, 60 r

ერთი მოსმით შესრულებული. საზედაო ასოსთან განთავსებით, ისინი მე-ქანიკურად უკავშირდებიან ასოს და მონაწილეობას არ იღებენ მისი აბრისის ანუ კონტურის შექმნაში. ერთ-ერთ გვერდზე კი (83v) ასომთავრული „დონის“ „მუცელში“ ჩანერილი ჩიტის ფრთა არღვევს ასოს საზღვარს და გადის მის გარეთ, მეორე ფრთა კი თავსდება „დონის“ მოხაზულობის ქვეშ, ე.ი. აქ სრულიად აშკარად ისახება ინიციალის თემა – ასოსთან კომპოზიციურად დაკავშირებული მისი შემამკობელი ფიგურა (სურ.4)⁴⁸. მარტივი საზედაო ასოს ინიციალად გარდაქმნის ამგვარი მისწრაფება კიდევ უფრო ცხადად ვლინდება ასომთავრული „დონის“ აბრისში ჩანერილი ადამიანის სახით⁴⁹. სქლად აღებული საღებავის რკალი, რომელიც შემოხაზავს ასოს, აღიქმება როგორც ვარცხნილობა ან თავსაფრით შემონერული სახე და იქმნება ფორმის განუყოფელი ერთიანობა (სურ.5, 105r,). ეს ინიციალი ერთადერთია კალის ლექციონარში და სწორედ იგი უდებს სათავეს ადამიანის პირისახის გამოსახულებიანი პირველი ფიგურული ინიციალის შექმნას ლიტერა „დონის“ მრავალფეროვან ვარიანტებში.



სურ. 4, კალის ლექციონარი, 83 v



სურ. 5, კალის ლექციონარი, 105 r

XI-XIII სს. ქართული ხელნაწერების უმრავლესობა შეიცავს ამგვარ „პორტრეტებს“ და ეს ერთი ციციქნა, გრაფიკულად მოხაზული სახეები საოცარი ინდივიდუალურობით ხასიათდება. სახის ნაკვეთების მინიმალური საშუალებებით მონიშნით ოსტატები გვიქმნიან განცდას, რომ ჩვენ წინაშე ხან ახალგაზრდა და ხან მოხუცი პიროვნება, ხან ქალი და ხან მამაკაცი. ეს ინიციალები ფიგურული ინიციალების გარკვეულ ჯგუფს ქმნიან; მათი ძუნწი ფერადოვანი გამის შეხამება ეტრატის დაუფერავ ფონთან კონტრასტულად გამოყოფს ისედაც მონუმენტური ფორმის ასოებს, როგორც მათი განთავსებით, ისე ცხადი აგებით.

არ შემიძლია არ შევეხო კალის კოდექსში მიქაელ ჩიქაურის მიერ შესრულებულ ერთადერთ მინიატიურას (სურ.6, 94r), რომელიც, შეიძლება ითქვას, უნიკალურია თავისი სიუჟეტითა და კომპოზიციური აგებობით⁵⁰: სამ ზონაში განანილებულ კომპოზიციაში ზონები ერთმანეთისაგან გამიჯნულია ორნამენტული თავსართის ტიპის ზოლებით: ქვედა ზონაში გამოსახულია ორი მტაცებელი ცხოველი – მგელი და ლომი, ხოლო ზედა და შუა ზონაში სხვადასხვა მოძრაობაში ჩიტები, კომპოზიცია ძალზე მეტყველი, გამომსახველია, ხაზგასმულად აღიქმება გაღებული ხახითა და ბრჭყალებით მტაცებელთა ფიგურები.



სურ. 6, კალის ლექციონარი, 94 r

კალის კოდექსში საზედაო ასოები, ინიციალი, და შესაძლოა, მინიატიურაც შესრულებულია ხელნაწერის კალიგრაფ მიქაელ ჩიქაურის მიერ. ეს იგრძნობა ინიციალის სადა ფორმაში, მხოლოდ ორი ფერის – მოოქროსფერო და წითლის გამოყენებაში, რაც ტექსტთან სიახლოვეზე მიანიშნებს.

X საუკუნის ბოლოს შესრულებულ ქართულ ხელნაწერებში სულ უფრო ხშირია სინგურით მოხაზული და ფოთლოვანი ელემენტით გაფორმებული ინიციალები. ქართული ჰიმნოგრაფიის მნიშვნელოვანი ძეგლის, **მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებულის (S-425, 978-988 წწ.)**⁵¹ ოსტატი გრაფიკოსი (კოდექსში სამი ხელწერა მაინც არის), იაზრებს რა ფურცელს, როგორც ერთიან მხატვრულ ორგანიზმს, იძლევა ინიციალების ორნამენტული მოტივებით მის ახლებურ გადანყვეტას. დიდ მხატვრულ ეფექტს აღწევს ოსტატი ფოთლებით დაბოლოებული გრძელკუდი-



სურ. 7, მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული, 1v

ანი ინიციალების შესრულებაში. მაგალითისათვის მოვიხმობთ „ანისა“ და „დონის“ ინიციალს, რომელთა ბუნის ჰორიზონტალური ხაზი ფოთლოვანი ორნამენტითა თუ ჩიტის თავებითაა დაბოლოებული (სურ.7,8, 1v , 81v), ასეთივე ორნამენტით არის შემკული სხვა ინიციალებიც (შ-2r, ჯ-65v) დაბოლოებული ან სხვა შემთხვევაში ასოს დაგრძელებული ღერძი ზიგზაგებით, პარალელური ხაზებით, ნერტილებით, სინგურითა და ტექსტის მელნითაა გაფორმებული. (სურ. 9, 182 r) ამგვარი მხატვრული ხერხი მომდევნო ხანის ხელნაწერებშიც ვრცელდება.



სურ. 8, მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული, 81 r

განაფული, გავარჯიშებული ხელი, დახვეწილი მხატვრული გემოვნება ჩანს ხელნაწერის შემამკობელი ოსტატის მიერ თითოეული გვერდის გააზრებაში, როდესაც ოსტატის მთელი ძალისხმევა მიმართულია იქითკენ, რომ შექმნას გვერდის განსხვავებული კომპოზიცია. ამისათვის იგი იყენებს ტექსტის ვერტიკალზე ერთი და იმავე ასოს გამეორების რთულ რიტმს; თითოეულ შემთხვევაში საზედაო ასო ინდივიდუალურად დამუშავებული და აფერადებულია, ნითელი და შავი მელნით რამდენჯერმე გამეორებული ასოები არაჩვეულებრივ გამომსახველობას სძენს გვერდებს (შ-52v, 182r, ႁ-184v, ႀ-185r და სხვ.).



სურ. 9, მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული, 182 r

კოდექსის გვერდები პირდაპირ აჭრელებულია შავი, ყავისფერი და სინგურით მოხაზული სხვადასხვა ელემენტით – საზედაო ასოებით, ინიციალებით, სანოტო ნიშნებით, ჯვრებით; სინგურითაა შესრულებული ზოგჯერ მთელი სტრიქონები ტექსტში. შეფერადებაში გამოყენებულია ეტრატის ფერის შეთანხმება სინგურსა და ღია, ნათელ ფერებთან –

ლურჯთან, მწვანესთან, ვარდისფერთან. გრაფიკულად მოხაზული კონტურული ხაზი ფაქიზი, ზუსტი და თავისუფალია. ხაზის სიზუსტე და ზოგადად, ხაზის გრაფიკული მნიშვნელობის გრძნობა მიქაელ მოდრეკილის იადგარის შემცველ კოდექსს აყენებს ქართული წიგნის ხელოვნე-



სურ. 10, ასტრონომიული ტრაქტატი, XIII ს. A-65, 118v

ბის ისეთი შესანიშნავი მხატვრულ-დეკორატიულად გაფორმებული სა-
ერო ხელნაწერის გვერდით, როგორცაა 1188 წლის ასტრონომიულ-ასტ-
როლოგიური ტრაქტატის (A-65) მინიატიურები⁵² (სურ.10, 118v).

მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული თავისი წარმოშობით
ტაო-კლარჯეთის სკრიპტორიუმებში განვითარებულ მხატვრულ სკოლას
უკავშირდება. კოდექსის მხატვრული იერსახე ავლენს ამ სკოლის ოსტატ-
თა შემოქმედებითი აზროვნების უნარსა და მისწრაფებას, ორნამენტის
სფეროში შემოიტანონ ახალი კომპოზიციები, რომლებიც, ქართულ ნია-
დაგზე ყალიბდება და მისთვის დამახასიათებელ ეროვნულ თავისებურე-
ბებს – კონტურული ხაზის მკაფიოებას, ხაზის განონასწორებულ, ზომიერ
დინამიკას – ავლენს.



გრაფიკული ხაზის, როგორც მხატვრული გამომსახველობის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალების მნიშვნელობა ნიშანდობლივია ქართული ხელოვნების ყველა დარგის ნიმუშებისთვის მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში⁵³. იგი მდგრადია ქართულ წერილობით და დეკორატიულ კულტურაშიც. მიუხედავად ხაზის ხასიათის ცვალებადობისა, საზედაო ასოებსა და ინიციალებში კონტურული ხაზის მნიშვნელობა მყარ ტრადიციას ასახავს რუისის (A-845, XI ს.), ჯრუჭის II (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა), ლარგვისის (A-496, XIII ს.) და სხვა ხელნაწერებში. სილუეტით, სინგურით შესრულებულ ორნამენტს საღებავმეუხებელ პერგამენტზე ან კარმინით შეღებილ ფონზე კ. ვაიცმანი აღმოსავლეთის (პალესტინა, ეგვიპტე) ბერძნული მონასტრებიდან გამოსული ხელნაწერების საერთო თავისებურებად მიიჩნევენ⁵⁴. სილუეტურ ინიციალებს ქართულ ხელნაწერებში აღმოსავლური ფესვები აქვს.

X საუკუნის ბოლოსა და XI საუკუნის I ნახევრის ტაოკლარჯული წარმომავლობის ხელნაწერებს – სვინაქსარი (H-2211, X ს.), საგალობელთა კრებული (A-603, X-XI სს.), წყაროსთავის პირველი სახარება (A-98, X ს.), ურბნისის სახარება (A-28, XI ს.) და სხვა – არა აქვთ დამათარილებელი ანდერძ-მინაწერები, მაგრამ ტექსტის ხელწერა და ინიციალების გაფორმების ხასიათი მათ X ს. ბოლოსა და XI ს. I ნახევარში მიუჩენს ადგილს. ინიციალები, რომლებიც შექმნილია კალიგრაფის (გადამწერის) და არა მხატვრის ხელით ხასიათდება აგების მარტივი ხერხებით, ძუნწი ფერადოვანი პალიტრით – მხოლოდ სინგური და შავი მელანი, გრაფიკული ხაზის შესრულებაც არ არის ისეთი მოქნილი, ზუსტი და მტკიცე ხელით შესრულებული, როგორც ეს პროფესიონალისათვის იყო დამახასიათებელი. მაგრამ მათ ქართული ხელნაწერების დეკორატიულ სისტემაში, განსაკუთრებით მცენარეულ ორნამენტში, შემოაქვთ ისეთი კომპოზიციები, რომლებიც ეროვნულ ნიადაგზეა შექმნილი, როდესაც გარკვევით იკითხება ხაზის ძალა, მისი სხვადასხვა სიხშირე და რიტმი, ფორმას დაკარგული აქვს ნონადობა და სრულიად სიბრტყითი ხასიათისაა. იგი ქართული ხელნაწერებისათვის ტრადიციული ხდება მომდევნო საუკუნეების განმავლობაში. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის გრაფიკულად შესრულებული ასომთავრული, რომლის კონტურული აბრისის მხატვრული ეფექტი სწორედ ფაქიზად მოხაზული ხაზებით იქმნება.

საეკლესიო საგალობელთა ნევმირებული კრებულის (A-603, X ს., კალიგრაფები იორდანე და იოვანე)⁵⁵ ინიციალებში ჭარბობს წითლითა და მწვანით მოხაზული კონტურული ნახატი ეტრატის ფერის პაუზებით; მასში ასოს ღერძი სხვადასხვა ხერხითაა დამუშავებული⁵⁶ – ზიგზაგებით,

წყვილ-წყვილი მოკლე ხაზებით, წერტილებით – რაც ზოგადად დამახასიათებელი იყო დეკორატიულად შემკული კოდექსების ინიციალებისათვის. „დონის“ ინიციალში აღინიშნება ასოს რთული ფოთლოვანი გაფორმება, არამარტო პროფილში, არამედ ფასშიც.



სურ. 11, წყაროსთავის I სახარება, A-98, X ს., 73v

საგალობელთა კრებული კიდევ ერთი ხელნაწერია, რომელის „დონშიც“ ჩანერილია ადამიანის სახე გვერდზე გადახრილი თავით, მრგვალი პირისა ხით, გრაფიკულად მოხაზული სახის ნაკვეთებით – ნაოჭიანი შუბლით, ცხვირის ხაზთან მიბჯენილი გადაბმული წარბებით, თვალების წვრილი ქრილით, მსხვილი ტუჩებით, განიერი ნიკაპით. მთელი სახე თითქოს ადამიანის მწუხარე გამომეტყველებას გადმოსცემს. სქლად აღებული ტექსტის მეღნითა და სინგურით შესრულებული მარტივად გაფორმებული ინდივიდუალური სახის ნიშნებს კიდევ უფრო გამოკვეთს შუბლზე ჩამონეული, გვერდებზე ბუმბულიანი თუ ყურებიანი ქუდი⁵⁷.

უნდა ითქვას, რომ კალის ლექციონარისა და საგალობელთა კრებულის „დონში“ ჩანერილი ადამიანის სახეების შეჯერება ავლენს ამ ორ ინიციალს შორის არსებულ სხვაობას, A-603-ის მხატვარ-გრაფიკოსის მიერ შექმნილი პორტრეტი მეტი ინდივიდუალური ნიშნით ხასიათდება.

წყაროსთავის პირველი სახარების (A-98, X ს.)⁵⁸ ფურცლის გაფორმების ხასიათი მეტყველებს ტექსტის მხატვრული გაფორმების პრინციპების ახალ ეტაპზე გადასვლას. ხელნაწერის ტექსტი გადავსებულია დეკორირებული დიდი საზედაო ასოებით; ასო „დონის“ მომრგვალებაში ჩანერილი სახეები, სხვადასხვა ასოები, ჯვრები გრაფიკულად არც თუ ისე დახელოვნებული ხელით არის შესრულებული, ისევე როგორც ადამიანის სახე (24v, 31r, 41v). საინტერესოდ იკითხება ვერტიკალზე რიტმულად ჩამწკრივებული სამი „დონი“ ადამიანის პირისა ხით (38r).

ხელნაწერში ფიგურული ინიციალი „დონი“ (148r, 201r), მოხაზული სინგურის სქელი ზოლისა ან შავი გრაფიკული ხაზით ქმნის ყელებით ერთმანეთზე გადაჯაჭვული ფრინველთა ფიგურების შთაბეჭდილებას (73v, 128v), თითქოს „დონის“ ინიციალის ბუნის ჰორიზონტალური ხაზი ჩიტის თავებით ბოლოვდება (სურ.11, 73 v).

წყაროსთავის სახარების მხატვრული გაფორმების ელემენტები – კამარები, მახარებელთა პორტრეტები ხალხური მიმართულების მხატვრული პრინციპების მატარებელია. როდესაც ვამბობთ ხალხური ხელოვნების

ნიმუში, უპირველეს ყოვლისა ვგულისხმობთ ნაკლებ განსწავლული მხატვრის შემოქმედებას. წყაროსთავის მახარებელთა გამოსახულებებისათვის დამახასიათებელია ხალხური მიმართულების ნიმუშებში გამომსახველობითი ხერხების გამოყენების ყველა ნიშანი: ფორმის შექმნის დროს არაერთგვაროვანი, უსწორმასწორო გრაფიკული ხაზის უპირატესობა, ფორმის ზოგადობა, უბრალოება, ჟესტების ხაზგასმულობა, უხეში, მაგრამ თავისებურად მეტყველი სახეები, ფორმები დაფერილია გაუზავებელი ორი ფერით, კამარების დეკორსა და ინიციალებში აღინიშნება ერთი და იგივე მოტივის მრავალგზის გამეორება⁵⁹.

ზემოთ დასახელებული X-XI საუკუნეების დასაწყისის ხელნაწერების ინიციალები ხასიათდება სქლად აღებული გრაფიკული ხაზის მოქნილი აბრისით. ზოგ ხელნაწერში ასოს დაგრძელებული ღერძის წყვილ-წყვილი



სურ. 12, ურბნისის სახარება, A-28, XI ს., 13r



სურ. 13, ურბნისის სახარება, 13r

პარალელური, ფერადოვანი ხაზებითა და პერგამენტის ფონის პაუზებით შექმნილია სინგურიითა და ღია ფერების საღებავებით დაფერილი შთამბეჭდავი ასოები, რომელთაც ავსებს საღებავშეუხებელი ეტრატის ნათელი ფერი.

ურბნისის კოდექსის (A-28, X ს.) ფურცლები (კალიგრაფი იოანე ტატანელი) უხვადაა მორთული შესანიშნავი გემოვნებით შედგენილი, შაბიამნისფერი, ოქროსფერი და შინდისფერი საღებავებით შესრულებული საზედაო ასოებით⁶⁰. მრავალრიცხოვან ინიციალებში ოსტატ-შემსრულებლის დიდი ფანტაზიაა ჩაქსოვილი. ორნამენტული მოტივების გარდა, გამოიყენება ცალკეული საგნების ნახატიც – სურა (სურ.12, 1-13r), ადამიანის ხელი (სურ.13,

13r, 84v), სახე (სურ.14, 5-72v, 98r,) „დონი“ (სურ.15, 120v) ფერთა ძუნწი კოლორიტი განტვირთულ ფერადოვნებას უსვამს ხაზს, მაგრამ დაუფერავი ეტრატის ფერთან მისი კომბინირებით ოსტატი საზედაო ასოთა დიდ მრავალფეროვნებას აღწევს. ვ.ბერიძე აღნიშნავს, რომ ურბნისის კოდექსი იმ ხელნაწერებს მიეკუთვნება, რომლებშიც თვალსაჩინოა ხალხური ხელოვნების ნაკადთან სიახლოვე⁶¹. ეს ის ხელნაწერებია, რომელთა ორნამენტი ბიზანტიური ნიმუშებისადმი მიბაძვაზე კი არ არის ორიენტირე-

ბული, არამედ ასახავს ნახატისა და კოლორიტიცადმი ადგილობრივი ოსტატების ინდივიდუალურ დამოკიდებულებას.

XI ს-ის I ნახევრის მნიშვნელოვანი ქართული ხელნაწერია **მარტვილის სახარება** (S-391, 1050 წ.)⁶². ხელნაწერი ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილი გვერდები 1r-141v-მდე გადაწერილია მრგვლოვანით. მასვე ახლავს მათე და მარკოზ მახარებლების პორტრეტული გამოსახულებები და ტექსტი მხოლოდ სინგურით შესრულებული საზედაო ასოებით არის შემკული. კოდექსის მეორე ნაწილის გვერდები 142r-193v-მდე მარტვილის მონასტერში 1050 წელს შეუსრულებიათ კალიგრაფებს არსენ ნეშისძესა და იოანე მესვეტეს, ვინმე ივანე ფარჯანიანის დაკვეთით.

მარტვილის კოდექსის მეორე ნაწილი უხვად არის შემკული მონუმენტური, ხშირად 4-7 სტრქონის გასწვრივ დაგრძელებული, დახვეული ორნამენტული დეკორით შესრულებული **ჲ**, **ჟ**, **ჲ** და სხვ. ინიციალებით. ერთი და იგივე ინიციალი რამდენიმე ვარიანტით არის მოცემული, რომლებიც გამოირჩევიან გამჭვირვალე, იშვიათი ფერადოვანი გამით – ეტრატის ფერთან წითელ, მწვანე, ყვითელ და ნარინჯისფერ ფერთა შეხამებით. როგორც წესი, ხშირია ასო „დონის“ გაფორმების სხვადასხვა ვარიანტები. ინიციალები მორთულია ოსტატურად შესრულებული კვანძებით, მარყუჟებით, სტილიზებული დაკიდებული ფოთლებით. ზოგჯერ „დონის“ მოხაზულობა თითქოს ერთმანეთზე ყელებით გადაბმული პროფილში გამოსახული ფრინველების განზოგადოებულ ფორმას ღებულობს (143v, 147v, 151r, 155v ...). დიდი ზომის მთავრული ასოების მოხაზულობაში ხშირადაა ჩანერილი სხვადასხვა კონფიგურაციის ჯვრები, მთავრული ასოები, გაფორმებულია ფოთლოვანი მოტივებით, მეანდრით. ხან კი აბსტრაგირებული უძველესი ორნამენტული მოტივით – უსასრულო ტალღისებური ყლორტით კბილანა ფოთლებით, რომელიც ჩანერილია ამ ყლორტის ტალღის თითოეულ მხარეს. მხატვრულად



სურ. 14, ურბნისის სახარება, 72 v



სურ. 15, ურბნისის სახარება, 120v



სურ. 16, მარტვილის სახარება, S-391, 1050 წ., 157v



სურ. 17, მარტვილის სახარება, 149v, 187v

მარჯვენა და ხან მარცხენა ხელს (სურ.17, 145r, 149v, 187v); დამატებით მხატვრულ ეფექტს ქმნის ასოს ბუნის ფოთლოვანი ორნამენტი და სამოსის ნაოჭიანი სახელო. ამგვარი დეკორატიული ელემენტის შემქმნელი ოსტატის სახელი იკითხება ჩაჭიდებულხელიანი „დონის“ ინიციალთან (სურ.18, 170r): „არსენი უფალო შეინყალე“.



სურ. 18, მარტვილის სახარება, 170r

საინტერესო ინიციალს ქმნის „დონში“ ჩანერილი ადამიანის პორტრეტული გამოსახულება (სურ.16, 157v): ჩვენს წინაშე, სავარაუდოდ, თავშალმობვეული ქალის სახეა წარმოდგენილი, ასობუნის ბოლოები მწვანე და ყავისფერი ფოთლებითაა მორთული, „მუცელზე“ ქვემოდანაც ხვიარაზე ასხმული დაკიდებული ფოთოლია.

მარტვილის კოდექსი შეიცავს ბერძნულ ხელნაწერებში გავრცელებულ ფიგურულ ინიციალს – „დონის“ დაგრძელებულ ღერძს ჩაჭიდებული ადამიანის ხან

მარტვილის ინიციალების ოსტატი არსენი დეკორის ელემენტების ტექსტთან შეთანხმების არაჩვეულებრივ ალლოსა და ფანტაზიას ფლობს; მის მიერ შექმნილი ფიგურული ინიციალების მონუმენტური ფორმები ოთხთავის გვერდების მხატვრულ შემკულობას ზემოქმედების დიდ ძალას ანიჭებს; ამასთანავე, უნდა ითქვას, ოთხთავის ინიციალებში აღარ არის ხაზის ის მოქნილობა, რომელიც ასე ნიშნეული იყო ტაო-კლარჯეთში შესრულებული ხელნაწერების ინიციალებისათვის.

XII-XIII საუკუნეებში გადაინუსხა და მინიატიურებით და ფიგურული ინიციალების მდიდარი რეპერტუარით შეიმკო ქართული ოთხთავების მნიშვნე-



სურ. 19, გელათის სახარება, XII ს. 224r

ნელოვანი ნიმუშები: გელათის (Q-908, XII ს.), ვანის (A-1335, XII ს.), ართვინის/ ეჩნიაძინის (მატენადარანი N161, XIII ს. პირველი ნახ.), სორის (H-1707, XIII ს.), ლაფსყალდის (XIII ს. პირველი ნახ. მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი), ჯრუჭის II (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა), ლარგვისის (A-496, XIII ს.), მოქვის (Q-902, 1300 წ.).

გელათის ბრწყინვალე ხელნაწერი, შემკული მრავალრიცხოვანი მინიატიურებით, დეკორატიული ელემენტებით – კამარებით, თავსართებით, მრავალფეროვანი საზედაო ასოებით და ინიცია-

ლებით, XII საუკუნის შუა ხანებით თარიღდება⁶³.

ოთხთავის ინიციალებს⁶⁴ ძირითადად შეადგენს ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტით – ხვიარებით, მარყუჟებით შედგენილი არაერთი ლიტერა, რომელთა შორის მრავალადაა ინიციალ „დონის“ ვარიანტები, ძირითადად ოქროთი და ლურჯი საღებავით დაფერილი. სათაურების მთავრული ასოები, აზნაურების საწყისი ასომთავრული ყველგან შესრულებულია ოქრომელნითა და სინგურით, მაგრამ ხელნაწერში არ არის გამოყენებული ფრინველთა და ცხოველთა ფორმებით შედგენილი ფიგურული ინიციალები, მხოლოდ იოანე მახარებლის ტექსტის დასაწყისს ამკობს სიუჟეტური კომპოზიცია – ასო „პარს“ (**Ս**) ქმნის ნავი ადამიანთა ფიგურებით სხვადასხვა მოძრაობაში (**სურ. 19**) – მენავე ნიჩბებით, მესაყვირეები, ნავში მსხდომი და ანძაზე მცოცავი ფიგურები. მსგავს ინიციალს შეიცავს ართვინის, სორის, A-401 (XVI ს.) ხელნაწერები. სიუჟეტური ინიციალები, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული ბერძნულ ხელნაწერებში, ქართული ხელნაწერებისათვის არ იყო დამახასიათებელი, მაგრამ XII საუკუნეში იგი გამორჩნდა გელათის, და, რაც მთავარია, ვანის ოთხთავისა და მისი ასლების გაფორმებაში (ართვინის, სორის, ლაფსყალდის, Paris Geo.28)⁶⁵.

ვანის ოთხთავი (A-1335)⁶⁶ გადაიწერა კონსტანტინოპოლის მახლობლად, რომანას მონასტერში. ანდერძები გვაუწყებენ, რომ დიდმოღვაწე ბერ ზაქარიას დიდი შრომით ათონზე მოუპოვებია გიორგი მთაწმინდელის ხელით გადწერილი ოთხთავის დედანი, რომელიც გადაუწუსხავს შატბერდელ ხუცეს სტეფანეს, აქედან კი ხელნაწერი გადაუწერია თამარ დედოფლის მლოცველ „უღირს“, „საპყარ“ იოანეს. ბერძნული მინაწერის თანახმად, კოდექსის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ბერძენ „ოქროდმწერალს“ მიქაელ კორესელს. კოდექსის დეკორის მხატვრული ანალიზი, მორთულობის საერთო აღნაგობა და შესრულების მანერა ოთხთავს XII



სურ. 20, ვანის
ოთხთავი, A-1335,
XII ს., 10r



სურ. 21, ვანის
ოთხთავი,
82r

საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის ფარგლებში მოიაზრებს.

ვანის ხელნაწერის ტექსტი ინიციალებს არ შეიცავს, ინიციალით გაფორმებულია მხოლოდ თითოეული სახარების საწყისი სტრიქონი და თავსამკაულთან ერთად იგი ერთ მთლიან კომპოზიციად აღიქმება⁶⁷.

ვანისა და ართვინის ხელნაწერებში მათეს სახარების ინიციალი „ნილი“ (წ, სურ.20), შედგენილია სხვადასხვა ცხოველების – გრიფონის, ლომის, დათვის ფიგურებისაგან, ცალკეულ გამოსახულებათა პოზა მიჰყვება ასოს



სურ. 22, ვანის
ოთხთავი, 131v



სურ. 23, ვანის
ოთხთავი,
211r

კონტურს. ამავე ხელნაწერებში მარკოზის სახარების ტექსტის დასაწყისში ასო „დონს“ (დ, სურ.21) ქმნის სიმეტრიულად ერთმანეთის მიმართ განთავსებული ფრინველთა გამოსახულებები, რომელთა სხეულების რკალური მოხაზულობით შექმნილია ინიციალის ოვალური ფორ-

მა, ხოლო ბუნს სიმეტრიულად განთავსებული ლომების ნახევარფიგურები შეადგენს.

ლუკას სახარების ტექსტის საწყისი ასო „ვინი“ (წ, სურ.22) ვანის, ართვინისა და ლაფსყალდის ხელნაწერებში ერთმანეთის მსგავსია – რთული კომპოზიცია თეატრალური და ჟანრული მოტივებისაგან შედგება, ხოლო ვერტიკალს პიედესტალზე მონადირის ფიგურა ქმნის.

იოანეს ტექსტის დასაწყისის ფიგურული ინიციალი „პარი“ (პ, სურ.23) იქმნება ფრინველების – კაკბების ფიგურებისაგან, ყოველგვარი დამატებითი ორნამენტის გარეშე; და კიდევ ერთი ინიციალი, რომელიც ტექსტშია ჩართული (სურ.24 248r) და რომლის მსგავსი აქამდე ქართულ ხელნაწერ-



სურ. 24, ვანის ოთხთავი,
248r

ბში არ შეგვხვედრია – ანდერძის ტექსტის დასაწყისში (248r) ლიტერა **Ծ** აგებულია დახვეული ურჩხულების თავზე შემდგარი ყავისფრად დაფერილი აკრობატი დათვის ფიგურით, ზურგზე მოგდებული ხის მორით.

ვანის ოთხთავის მხატვრული გაფორმება ბერძენი ოსტატის შედეგია და კონსტანტინოპოლური სკოლის ბრწყინვალე ნიმუშია; დეკორატიული მორთულობის პროგრამა, მხატვრული პრინციპები, ცალკეულ ელემენტთა აღნაგობა, კოლორიტი, ტექნიკური ხერხები, იკონოგრაფია იმეორებს XII ს. ბერძნული ხელნაწერების გარკვეული ჯგუფის ოთხთავთა გაფორმებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს⁶⁸, მაგრამ ზუსტი ანალოგი ბიზანტიურ ხელნაწერებში მას მაინც არ მოეპოვება.

ჰელმუტ ბუშაუზენი თვლის, რომ ვანის ბერძნული პროტოტიპი ცნობილი არ არის და, რომ ვანის ოთხთავთან ყველაზე ახლომდგომი ართვინის ხელნაწერის დეკორი ქართველი ოსტატის ნამუშევარია⁶⁹; ართვინის კოდექსი ისევე, როგორც ამ ჯგუფის სხვა ქართული ხელნაწერები მახარებელთა პორტრეტებთან, არ შეიცავს საუფლო დღესასწაულის სცენებს.

ქართული ხელნაწერების ამ ჯგუფში სიუჟეტური ინიციალების შესრულების მანერა ფერწერულია, ისე როგორც ამ საზეიმო ტიპის ხელნაწერთა მინიატიურებისა. ინიციალები შესრულებულია სქლად აღებული, გაუმჭვირვალე საღებავებით: კონტური შემოხაზულია ოქრომელნით, სულ მცირე დეტალებიც კი – ფრინველთა ბუმბული, ფარშავანგთა ფერადოვანი კუდები, დათვი აკრობატი „დონის“ ინიციალის სახით ვანისა და ართვინის კოდექსებში ... ჟანრული და აკრობატული მოტივებითაა დატვირთული ამ ჯგუფის ოთხთავთა კამარები და თავსართები.

ბერძნული ხელნაწერებიდან მითოლოგიური და პასტორალური სცენების, ჟანრული კომპოზიციების შემცველია ძირითადად გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიების ინიციალები⁷⁰: Paris gr. 533 (XI ს. ბოლო), იერუსალიმის Taphov 14 (XI ს. უკანასკნელი მეოთხედი), Vat.gr 1947 (XII ს.), Paris Coislin 239 (XII ს.), ათონის პანტელეიმონის მონასტრის Cod.6 (XII ს.) და ა.შ. Paris gr. 550-ში (XII ს. ბოლო)⁷¹ ლიტერას ქმნის ბიჭი ბაჭიაზე (6r), მოთამაშე ბავშვები (6v), მონადირე ბეჭებზე მოგდებული ტახით და ფეხებთან ძაღლით (9r), ბიჭი და მაიმუნი (9v) და სხვ. შეიძლება გავიხსენოთ ართვინის აკრობატი დათვის ინიციალი Paris gr. 550 ერთ-ერთ მარგინალურ სცენასთან დაკავში-

რებით: თავსართის მარცხნიდან განთავსებულია საცირკო სიუჟეტი ფრინველებით, ფოთლებით და ნაყოფით დახუნძლული ხის ქვეშ მოცემულია უკანა ფეხებზე შემდგარი დათვი, რომელიც საკრავზე უკრავს (და შეიძლება ცეკვავს კიდევც)⁷².

ლაფსყალდის ოთხთავის (XIII ს. I ნახ.)⁷³ მხატვრული დეკორი შესამჩნევად სხვაობს ვანის ხელნაწერისაგან; გარდა იმისა, რომ არ შეიცავს მახარებელთა პორტრეტებთან საუფლო დღესასწაულთა სცენებს და მეორე იარუსის თალი ერთიანად ოქრომელნითაა დაფერილი, ხოლო სიუჟეტური ინიციალების ნიმუშად აღებულია ვანის ინიციალები, ლაფსყალდის ოთხთავის მაინც არ წარმოადგენს ვანის სახარების ზედმიწევნით ასლს. ლაფსყალდის ოსტატი არჩევს დეკორის ცალკეულ ელემენტებს, ბაძავს ვანის ზოგიერთ დეკორატიულ მოტივს, თუმცა ამავე დროს სარგებლობს სხვა ხელნაწერებითაც და მათი ერთმანეთთან შერწყმით ქმნის ახალ ლიტერას, რაც თავისთავად მიუთითებს მის შემოქმედებით ინდივიდუალობასა და ეროვნულ ხასიათზე. თითოეული სახარების ტექსტის საწყის ინიციალებში (მათე „ნილი“ - 9r, მარკოზი „დონი“ - 82r, ლუკა „ვინი“ - 132r, იოანე „პარი“ - 210r) შეიმჩნევა გარკვეული ელემენტების დამთხვევა ვანის ინიციალებთან, მაგრამ შემცირებული ზომები, გადაადგილებულია ორნამენტული მოტივები; თუ ვანის ოთხთავში „პარის“ ასაგებად გამოიყენება ფრინველების (სავარაუდოდ, ციცრების) ფიგურები, ლაფსყალდის ოთხთავში, მართალია, ამ ინიციალის შექმნისას გამოყენებულია ვანის ლიტერის აგების პრინციპი, მაგრამ შეცვლილია ფრინველთა ჯიში და ლიტერის აგების სტრუქტურა (**სურ.25**). ვანის ინიციალების გამოსახულებათა სტატიკურობა ლაფსყალდში შეცვლილია უფრო მოძრავი, ცოცხალი ნახატივით; ფერთა შეხამებაში ნამყვანია მწვანე საღებავის შეხამება ოქროსთან, რაც არაჩვეულებრივ სინატიფეს ანიჭებს ორნამენტს. მისთვის დამახასიათებელია მოქნილი ხაზი, დეტალიზაციის გარეშე წერის ფართო მანერა; ფერადოვანი ლაქების მოდელირება ძერწავს ფორმას, რაც გარკვეულ რელიეფურობას ანიჭება მას. ეს კი მეტყველებს ქართველი ოსტატის ინდივიდუალურ ხელწერაზე. ამრიგად, ვანის ოთხთავის ინიციალები ბერძენი ოსტატის შემოქმედებითი ფანტაზიის შედეგია, რომელიც ბერძნული ინიციალის მდიდარი გამოცდილების საფუძველზე ლიტერის ახალ მხატვრულ ფორმებს ქმნის. ლაფსყალდის კოდექსის ქართველი ოსტატი შემოქმედებითად უდგება მიხილ კორესელის მიერ შექმნილ ინიციალებს და დროის სტილისტური მიდგომების თანახ-



სურ. 25, ლაფსყალდის ოთხთავი, 210 v

მად, ტექსტთან შესაბამისობაში იაზრებს ქართულ ასომთავრული ლიტერის ასიმეტრიულ ნყოფაზე კარგად მორგებულ ფორმებს.

ბერძნული ხელნაწერების მდიდარი დეკორატიული მემკვიდრეობის ათვისებაზე მიუთითებს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული **ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილის S-4980 (XII ს.)** მხატვრული გაფორმება⁷⁴; იგი მცხეთის საკათედრო ტაძრის სახელოსნოში შესრულებულად ივარაუდება⁷⁵.

გრაგნილი დაზიანებულია, ამოჭრილია მინიატიურები და დღეისათვის შვიდი კეფისაგან შედგენილი ტექსტი მინიატიურებთან ერთად რთული აგებულების ინიციალებსაც შეიცავს. ოსტატი კარგად იცნობს ბერძნულ ინიციალთა გაფორმების მხატვრულ თავისებურებებს და რამდენადმე მათი გადამუშავებით ადგენს ქართულ ასომთავრულზე მორგებულ ლიტერას. ვ.ლიხაჩოვა განიხილავს რა სანკტ-პეტერბურგის რუსეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული ბასილი დიდის ლიტურგიის ბერძნულ გრაგნილს **грег.672 (XI-XII სს. მიჯნა)**⁷⁶ აღნიშნავს, რომ გრაგნილის ოსტატი ფიგურული ინიციალის განთავსების დროს ხელმძღვანელობს არა მხოლოდ მხატვრული მოსაზრებებით, არამედ იცავს უკვე არსებულ ტრადიციას და ინიციალს იმ სტრიქონებთან ათავსებს, რომლებითაც გამოიყოფა ტექსტის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილები⁷⁷ და რომლებიც მისადაგებულია უფლისადმი მიმართული ლოცვებისადმი⁷⁸. ბერძნულ ხელნაწერში ეს ინიციალები შედგება ნითელი საღებავით წრიულად მოხაზულ ასოს გეომეტრიულ ფორმაში ჩანერილი ისტორიული სახეებით. ქართველი ოსტატი, მართალია, სარგებლობს ბერძენი ოსტატის მიერ შექმნილი „ომიკრონის“ (O) ლიტერის მხატვრული აგების პრინციპებით, მაგრამ ზუსტად არ იმეორებს ბერძნული ინიციალის მხატვრულ ფორმას – იესო ქრისტეს წრეში ჩანერილი მკერდამდე გამოსახულებით, არამედ ქმნის ორიგინალურ კომპოზიციას, რომელიც ცალ-ცალკე განთავსებული ორი კომპონენტისაგან შედგება: „ონის“ დაგრძელებული მოხაზულობა გაფორმებულია ხვიარით, კვანძებით, ფოთლებით; ლიტერას აგვირგვინებს შარავანდმოსილი ქრისტე ემანუელის მკერდამდე ფიგურა, რომელიც „ონის“ ინიციალთან არცერთი შტრიხით არ არის დაკავშირებული⁷⁹.

მეორე ასომთავრული ასოს „ონის“ ფორმა სხვადასხვა ორნამენტით უხვად არის გაფორმებული კვანძებით, ფოთლებით. ინიციალი ბალახებითა და ფოთლებით შემკული გრძელ ღერძს ეფუძნება; ასოს თავზე ქრისტე პანტოკრატორის შარავანდმოსილი მკერდამდე გამოსახულებაა, მკერდის წინ აღმართული მაკურთხეველი მარჯვენით⁸⁰. ეს ფორმებიც ერთმანეთთან არაფრით არ არის დაკავშირებული. კიდევ ერთი „ონის“ ოვალური



სურ. 26, ბასილი დიდის გრაგნილი, S-4980, XII ს., კეფი 1

ზიციას ლოცვის ძირითადი აზრის გადმოსაცემად. XI-XII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერთა ფიგურული ინიციალები, ერთი მხრივ, მისდევს ბერძნულ ხელნაწერებში „უნიციალის“ გაფორმების ტრადიციად ქცეულ მხატვრულ პრინციპებს და, მეორე

ფორმის კვანძებით და ფოთლებით გაფორმებული ლიტერის ზემოთ გამოსახულია მთელი სიმალლით ქრისტეს ფიგურა მაკურთხეველი მარჯვენით⁸¹. (სურ.26)

ბერძენი ოსტატი რეჩ.672-ში „ომიკრონის“ (O) ოვალურ ფორმას უთანხმებს სერაფიმის გამოსახულებას და ასოს შემადგენელ კომპონენტებს მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს⁸². მცხეთის გრაგნილის ოსტატი კი კვლავ იმეორებს „ონის“ მხატვრულ ფორმას (წინა ასობისაგან მცირე ნიუანსებით) და მის თავზე განათავსებს მიქაელ მთავარანგელოზის, სამი-მეოთხედი ბრუნვით ფრთაგამილ მთელი სიმალლის ფიგურას, რომელიც მარცხენა ხელით ჩაჭიდებულია წითელი საღებავით შემოხაზულ ასო „მანს“ (ძ, სურ.27)⁸³. ხელნაწერის ინიციალებში მთავრული ასოს მოხაზულობისათვის გამოიყენება წითელი საღებავის რამდენადმე ფართო ზოლი მწვანე ფერის (შავი წერტილების ჩანართებით) კვანძებით და ეტრატის ფერის პაუზებით.

ამრიგად, ქართველი ოსტატის მიერ შექმნილი ბასილი დიდის ლიტურგიკული გრაგნილის ინიციალი „ონი“ ზუსტად არ იმეორებს ბერძნულ ხელნაწერებში მიღებულ „ომიკრონის“ მხატვრულ ფორმას, წრეში ჩასმულ ისტორიული „პირის“ გამოსახულებით და ქმნის ორკომპონენტიან კომპო-



სურ. 27, ბასილი დიდის გრაგნილი, კეფი 4

მხრივ, მიისწრაფვის მათი გადამუშავების გზით შექმნას ქართულ ასოებზე მორგებული ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნააზრევით ნაკარნახევი ინიციალის ფორმები.



იმისათვის, რომ უფრო კარგად წარმოგიდგინოთ ქართულ ხელნაწერთა ინიციალების მხატვრული თავისებურებები, ვცადეთ შეგვედარებინა ისინი XI-XIII სს. სომხური ხელნაწერების ინიციალების მხატვრული თავისებურებებთან.

სომეხ ხალხს შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნის მხატვრული გაფორმების მდიდარი ტრადიციები აქვს. სომხურ ხელნაწერებში მხატვრული დეკორის პრინციპების განვითარება ქრისტიანული კოდექსის მორთვის ზოგად კალაპოტში მიედინება, თუმცა გააჩნია მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური თავისებურებანი⁸⁴.

სომეხი ოსტატების უმრავლესობისათვის განსაკუთრებული ყურადღების სფეროა ორნამენტი, რომლის გეომეტრიული და უფრო ხშირად მცენარეული ფორმების ვარიანტები ამოუწურავია. ორნამენტულ კომპოზიციებში რეალური და ფანტასტიკური არსებები, ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახულებები ჩასმულია არა როგორც ლიტერის შემადგენელი არსებითი ნაწილი, არამედ როგორც მისი გარშემონერილობა და წარმოადგენს ფონს ორნამენტისათვის. მცენარეულ ორნამენტულ სახეებს ასევე დიდი ადგილი უჭირავს ტექსტში სხვადასხვა აღნიშვნების, მარგინალური მინიატიურებისა და დეკორის სხვა ფორმების შემკობაში, რომელთა უხვი ორნამენტაცია, ჟღერად ფერთა პალიტრა საზეიმო იერს ანიჭებს ხელნაწერებს. სომხურ ხელნაწერებში ორნამენტული კომპოზიცია ყალიბდება მრავალი სხვადასხვა მოტივისაგან, რომლებიც არასოდეს არ მეორდება. კომპოზიციაში მუდმივად შენარჩუნებულია ერთნაირი სიდიდის ცალკული ელემენტი, რომელიც ხასიათდება ერთმანეთთან დაკავშირების სირთულითა და დაძაბულობით, მისწრაფებით დინამიკური ფორმებისაკენ⁸⁵.

სომხური ხელნაწერი წიგნის გაფორმების ეროვნულ თავისებურებებს ასე განსაზღვრავს ლ. დურნოვო: როგორც თემატური, ისე ორნამენტული სქემების ცხადი აგება, განვითარების მთელ მანძილზე მონუმენტური ფორმები, ყოველთვის გამომსახველ ფერთა შერჩევა, ორნამენტის სიუხვე, მრავალფეროვნება და სილამაზე⁸⁶. მდიდარი ფაუნა, ზოომორფული, როგორც რეალური, ისე ფანტასტიკური არსებები ჩართულია მცენარეულ ორნამენტებში – ფარშავანგები, ფრთოსანი გრიფონები, სენმურვეები, სფინქსები, თხები, კურდღლები, სხვადასხვა ჯიშის ფრინველები ... ამ სახეებით არის დასახლებული საზეიმოთ გაფორმებული სომხური ხელნაწერის თითქმის ყველა გვერდი⁸⁷. სომხური და ქართული ხელნაწერების ინიციალებს, ორივეს, თავდაპირველად კვებავს ძველი აღმოსავლური და ბიზანტიური ორნამენტული ფორმები, რომელთა გადამუშავებით და ახალი მხატვრული სულის ჩაბერვით ორივე ხალხის ოსტატ დეკორატორებ-

მა შექმნეს შედეგები, რომლებიც არც იმეორებენ და არც ემსგავსებიან ერთმანეთს.

XI საუკუნიდან სომხურ ხელნაწერებში დიდ მნიშვნელობას იძენს ფიგურული ინიციალები, რომელთა ორნამენტული შემკულობა მდიდრული და დახვეწილი ხდება. განსაკუთრებული სიუხვითაა წარმოდგენილი ზოომორფული და ანტროპომორფული ფიგურული ინიციალები, რომლებიც განთავსებულია არამარტო სახარებათა ტექსტის დასაწყისში, თავსართთან, არამედ ხშირად ტექსტშიც, სტრიქონის დასაწყისში.

გაგიკ ყარსელის სახარებაში (XI ს. იერუსალიმის სომხური საპატრიარქოს ბიბლიოთეკა N2556)⁸⁸, ცხოველთა და ფრინველთა ფიგურები და ადამიანთა თავები დაკავშირებულია ასოსთან, მაგრამ ერთიანობაში არ ქმნის მის კონფიგურაციას, რადგან ლიტერის სრული მოხაზულობის შესაქმნელად ხშირად არის მოხმობილი ორნამენტული მოტივების სხვადასხვა ფორმები. XI საუკუნის სომხური სახარებების ფიგურული ინიციალები განიცდის ბიზანტიური ინიციალის გავლენას. 1053 წლის სახარების (მატენადარანი N 3793)⁸⁹, ე.წ. ბეგიუნცის ხელნაწერის ფრაგმენტები (გ.ოვსეპიანის არქივი N10099)⁹⁰ და მოლნის ოთხთავის (მატენადარანი N7736, XI ს-ის ბოლო)⁹¹ შეიცავს მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან ფრინველთა გამოსახულებებს სხვადასხვა პოზაში – ფრინველი ნისკარტით ეხება ყვავილს ან ნისკარტით უჭირავს ასოს ღერძი და თავს გრაციოზულად ატრიალებს უკან, ისე როგორც ეს ბიზანტიურ ხელნაწერებშია, ლიტერა არ იქმნება ზოომორფული არსებების კონტურით.

XI საუკუნიდან სომხური ხელნაწერი ოთხთავის თითოეული სახარების ტექსტის დასაწყისში, როგორც წესი, თავსართთან დაკავშირებული ინიციალია დასმული – ანგელოზი, ლომი, კურო, არწივი, რომელთა ღერძს ქმნის ფოთლებით, ხვიარებით გაფორმებული ორნამენტული მოტივები; მაგალითად, მოლნის მათეს სახარების ინიციალის ხუთი სტრიქონის გასწვრივ დაგრძელებული ღერძი დასრულებულია წრიულ ფორმაში ჩანერილი ადამიანის სახით (ანგელოზი), ეთნიკური ტიპაჟის ხაზგასმით⁹².

ამიერიდან სომხური სახარების მხატვრულ დეკორში თავსართთან ტექსტის მარცხენა მხარეს დამკვიდრდება 5-10 სტრიქონის გასწვრივ დაგრძელებული ინიციალი მახარებელთა სიმბოლოებით: მათე – ანგელოზი/ადამიანი, მარკოზი – ლომი, ლუკა – ხბო/კურო, იოანე – არწივი. ამ ხანაში მახარებელთა სიმბოლოები ჯერ მხოლოდ ამკობს საზედაო ასოს, ხოლო გვიან XII-XIV სს. კილიკიის მხატვრულ სკოლაში ინიციალმა შეისრულა, შეისისხლხორცა იგი.

1066 წლის სებასტიის სახარების (მატენადარანი N311) ერთ-ერთი საუ-

კეთესო ინიციალია მარკოზის სახარების ლიტერა, ფრთოსანი ლომის ზურგზე ქრისტე ემანუელის ფიგურით⁹³. ლურჯ ქიტონსა და მოოქროსფერო ჰიმატიონში ემანუელს ხელები ლომის ფრთებისათვის ჩაუვლია, ფეხებით კი ლომის თავსა და კუდს ებჯინება. ოქროს უხვად გამოყენებით, დეტალების გულმოდგინედ დამუშავებით იგი სომხური ინიციალის ღირსშესანიშნავი ნიმუშია.

ამ პერიოდსა და შემდგომ ხანაშიც სომხურ ოთხთავებში მხატვრული გაფორმებით საინტერესოა სწორედ მახარებელთა ეს ფრთოსანი ფიგურები, რომლებიც ლიტერიის აგებასთან სწორედ ფრთების გამოყენებით ფიქსირდებიან. გამოსახულებისადმი ამგვარმა მიდგომამ შექმნა ასოს ცხადი კონფიგურაციის აგების შესაძლებლობა. მხატვარ-დეკორატორები ავლენენ გამომგონებლობის დიდ უნარს, უხამებენ რა ინიციალის მოხაზულობას ფრთებს, თათებს, კუდს, სამოსელს, შარავანდს და იქმნება ინიციალის მკაფიო ფორმა, რომელშიც შენარჩუნებულია ცოცხალი ნატურის განცდა.

გრიგოლ ნარეკაციის „მწუხრის საგალობლების წიგნის“ (1173 წ. მატენადარანი N1568) ინიციალები მცენარეული ორნამენტითა და ზოომორფული გამოსახულებებით იგება, რომლებიც არაჩვეულებრივი სინატიფითა და დახვეწილობით ხასიათდება. ნათელ ფერადოვან გამაში უხვად გამოიყენება ოქროს შეთანხმება სხვადასხვა ფერის საღებავთან – ცისფერი, მწვანე, წითელი ... ლოცვანს ამკობს თავსართი, რომელზეც მიბმულია ინიციალი; ლიტერიის რთულ ფორმას ქმნის გრძელკისერა ფრინველი, რომელსაც ნისკარტით თევზი უჭირავს, ფრინველის გრძელი სტილიზებული კუდი დაგრძელებულია რთული სახის ხვიარით, რომელიც დასრულებულია მარჯვენა ხელში ჯვრის გამოსახულებით⁹⁴.

სომხურში ხელნაწერი წიგნის დეკორმა განსაკუთრებულ სრულყოფილებას და მრავალფეროვნებას კილიკიის სამხატვრო სკოლაში მიაღწია. ხელნაწერებში, რომელთა დამკვეთები იყვნენ სამეფო ოჯახის წარმომადგენლები, დიდი ფეოდალები, სახელმწიფო მოღვაწეები, რელიგიურ თემატიკასთან ერთად ასახულია საერო ცხოვრების სცენები, სასახლის კარის გართობები⁹⁵.

კილიკიის სამხატვრო სკოლაში დასრულდა სახარების ტექსტის სანყისი გვერდების ორგანიზება – თავსართთან ერთად სრულ კომპოზიციურ ერთიანობაში აღიქმება სტრიქონის სანყისი ინიციალი და ტექსტში ჩართული სხვა საზედაო ასოები. ინიციალის ფონი და ბევრი დეტალი დაფარულია სქლად დადებული ოქროთი; ეს რელიეფური მოოქროვება კოდექსის ფერწერულ შემკულობას დიდ ბრწყინვალეობას ანიჭებს. ამ სკოლის ნიმუშებში კიდევ უფრო გამდიდრდა ხელნაწერთა შემკულობა მრავალფეროვანი

მცენარეული, გეომეტრიული და ზომომორფული ფორმებით. ოთხთავთა გაფორმებაში კამარები და თავსართები კიდევ უფრო დაიტვირთა სხვადასხვა ჯიშის ფრინველთა, ცხოველთა და ფანტასტიკურ არსებათა ფიგურებით.

1201 წლით დათარიღებულ სახარებაში ერზინკიდან გრეხილ ღერძზე ასხმულფოთლებიან თავსართს ებმის ინიციალი – მარყუჟებით მორთულ მართკუთხედში ჩანერილი ადამიანის სახით, პროფილში, ეთნიკური მახასიათებლების ხაზგასმით; მთელი გვერდის სიგანეზე ასოს განივი ზოლი დასრულებულია მომუჭული ხელის საჩვენებელი თითით⁹⁶.

სწორედ კილიკიის მხატვრულ სკოლაში ჩნდება ახალი დეკორატიული ელემენტი, რომელიც შემდეგ დროინდელი სომხური გაფორმებული ხელნაწერების მნიშვნელოვან თავისებურებად ყალიბდება. ესაა დიდი მარგინალური ორნამენტული კომპოზიცია, რომელსაც გვერდის მთელ სიმაღლეზე ტექსტისაგან თავისუფალი არე უჭირავს და გააჩნია გარკვეული სტრუქტურა⁹⁷. სხვადასხვა ხასიათის წნულები, ხვიარები, რომლებშიც ჩანერილია წმინდანთა ფიგურები, ფანტასტიკური არსებები ამოზრდილია ნაირგვარი ფორმის თასებიდან ან ორნამენტული კომპოზიციიდან. სწორედ ისინი „ძერწავენ“ საყრდენის მყარ ფორმას, ქმნიან რა ჯვრით ან ლაკონური ბიბლიური კომპოზიციით დაბოლოებულ გრძივი ღერძის მორთულ კონსტრუქციას⁹⁸.

XIII საუკუნის სომხური მხატვრულად გაფორმებული ხელნაწერის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ე.წ. თარგმანჩაცის ოთხთავი (მატენადარანი, 1232 w. N2743)⁹⁹, რომლის დეკორის ოსტატმა გრიგორმა მხატვრული თვალსაზრისით არაჩვეულებრივი ნაწარმოები შექმნა. გრიგორი ერთგულია სომხური ხელნაწერი წიგნის გაფორმების მემკვიდრეობისა, მაგრამ, ამავე დროს, ხელნაწერის შემკულობაში იგრძნობა კილიკიის სამხატვრო სკოლის გავლენაც. ლ. ჩუგაზიანი ვარაუდობს, რომ გრიგორს შესაძლებელია ხელთ ჰქონდა რომკლეს (კილიკია) მონასტრის ხელნაწერების ნიმუშები ან XII საუკუნის ნიმუშები, რომლებიც რომკლეს პროტოტიპების გავლენას განიცდიდნენ¹⁰⁰. ხელნაწერში დაახლოებით 200-მდე ინიციალია, რომელთა აგების პრინციპები ავლენს XII-XIII სს. ცენტრალურ სომხეთსა და კილიკიის სამხატვრო სკოლაში მიღებულ თავისებურებებს.

XII-XIII სს. მიჯნაზე საბოლოოდ ჩამოყალიბდა კილიკიის სამხატვრო სკოლის სტილისტური მახასიათებლები. ზომებში შემცირებულ სომხურ ხელნაწერ წიგნს ამიერიდან ამკობს არამარტო მთლიან გვერდზე მინიატიურები, არამედ სხვადასხვა გამოსახულებები როგორც ტექსტში, ისე არეებზე. რომკლეს მონასტერში შექმნილი ერთ-ერთი პირველი ასეთი

ხელნაწერი სახარების (მატენადარანი N7737) საწყისი გვერდების ინიციალებისთვის სახასიათოა მონუმენტურობა, მსხვილი ორნამენტული მოტივები, მახარებელთა სიმბოლოების შემცველი ინიციალების მხატვრული სახის სრულყოფა, ოქროს უხვად გამოყენება, მაგალითად, მარკოზის სახარების ინიციალის (U-მენ) ვერტიკალურ ღერძებს აერთიანებს ფრთოსანი ლომის ფიგურა¹⁰¹. კილიკიის დიდგვაროვან სუმბატ სპარაპეტის დაკვეთით შექმნილ მცირე ზომის სახარების (XIII ს. მატენადარანის N7644)¹⁰² ინიციალებში, მახარებელთა სიმბოლოებით, გამოვლენილია კილიკიის სამხატვრო სკოლის ოსტატთა შესრულების მაღალი ტექნიკა და ნიგნის მდიდრული ორნამენტული ფორმებით შემკობის ტენდენცია.

XIII საუკუნის კილიკიის სამხატვრო სკოლის ყველაზე გამოჩენილი ოსტატია თოროს როსლინი, რომელიც რომკლეს მონასტერში მოღვაწეობდა. დღემდე მოაღწია როსლინის მიერ ხელმოწერილმა შვიდმა გაფორმებულმა ხელნაწერმა, რაც სრულიად უჩვეულოა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში: უჩვეულოა ის, რომ დღემდე მოაღწია ერთი მხატვრის მიერ ილუმინირებულმა ამდენმა ხელნაწერმა. ხელნაწერები შექმნილია დაახლოებით 1256-1268 წლებს შორის¹⁰³. როსლინის შემოქმედება არა მარტო აჯამებს კილიკიის მხატვრული სკოლის განვლილ გზას, არამედ ამ სკოლის მიღწევები ახალ სიმაღლეზე აჭყავს. მისი ხელნაწერების თითოეულ გვერდს ამკობს ფლორისა და ფაუნის სამყაროდან მდიდარი ორნამენტული მოტივები¹⁰⁴. აღმოსავლური და დასავლური მხატვრული გამოცდილების ღრმა ცოდნა, მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნება, ინიციალების და ცალკეული დეკორატიული ელემენტების შესრულებაში ორნამენტული მოტივების სიუხვე, ოქროს საღებავის მსუყედ გამოყენება როსლინის მიერ შექმნილ ხელნაწერებს სომხური ხელნაწერი ნიგნის შედეგებად აქცევს.

რომკლეს მონასტრის დეკორატორებისათვის ლიტერის შექმნისას დამახასიათებელი იყო წნულების, ხვიარების, ფოთლების, გეომეტრიული ფორმებისაგან შედგენილი ინიციალები, რომელთა აგებაში აქტიურად მონაწილეობს ზოომორფული და ანტროპომორფული სახეები. თოროს როსლინი, იყენებს რა ინიციალის აგების ტრადიციულ ხერხებს, ფორმის განსაკუთრებულ სრულყოფილებას აღწევს სატიტულო ფურცლებზე ინიციალთა – მახარებელთა ფრთოსანი ფიგურების შექმნის დროს; ბუნებრივ პოზებში ნატიფი ფიგურებით შემოსაზღვრულ ლიტერაში ორგანულად არის შერწყმული ფრინველთა, ცხოველთა და ფანტასტიკური არსებების ფორმები.

ი. დრამპიანი ასე აღწერს ამ ინიციალებს¹⁰⁵: მათეს სახარების ინიციალი წარმოგვიდგენს მთელი სიმაღლით ანგელოზის ფიგურას, რომლის მოკე-

ცილი ფრთა შარავანდთან ერთად მოხაზავს ასოს ბუნს, ხოლო წინ განვდილი ხელები – ასოს განივ ღერძს; მარკოზის სახარების ინიციალი შექმნილია ლომის მოხრილი ფიგურისაგან, ვერტიკალურად აღმართული ფრთებით; ლუკას სახარებაში უკანა ფეხებზე დამდგარი კურო უკან ისე ძლიერად არის გადახრილი, რომ მისი თავი ზურგს ეხება, თათებში წიგნი უჭირავს, რომელიც ჰორიზონტალურად დალაგებულ ფრთებთან ერთად ლიტერის განივ ზოლს ქმნის; მხოლოდ ზეითუნის ოთხთავის იოანეს სახარების ინიციალია სხვაგვარად აგებული – ყვავილოვანი ორნამენტით შემკული ასოს გრძივი ღერძის თავზე ზის არწივი, ხოლო სხვა შემთხვევაში ღერძს ადგენს მედალიონების წყვილად დალაგებული გამოსახულებები მხეცებისა და ადამიანთა თავებით; ტექსტში სტრიქონების რაოდენობა, ინიციალის ზომები, ორნამენტულ მოტივთა აბრისი და შერჩევა ყოველთვის ფურცლის საერთო კომპოზიციას ემორჩილება, რომლის სრულფასოვანი შემადგენელი ნაწილი ტექსტია. გვერდის მთელი დეკორი არა კალიგრაფის, არამედ ფერმწერის ნამუშევარია.

თოროს როსლინის მიერ შექმნილი ინიციალები გამოირჩევა მდიდარი ფანტაზიით, ორნამენტულ მოტივთა ვარიანტებით, ინდივიდუალური ხელნერით; მალათიის სახარების (1286 წ. მატენადარანი N10675) მარკოზის თავის თავფურცლის გაფორმება თავსართითა და ინიციალით – ფრთოსანი ლომის გამოსახულებით, ბრწყინვალედაა შეხამებული ტექსტის არაჩვეულებრივად დახვეწილ მხატვრულ შესრულებასთან¹⁰⁶.

თოროს როსლინს მიეწერება ჰეტუმ II-ის შეკვეთით შესრულებული ჩაშოცი, სადღესასწაულო თვენი (1286 წ. მატენადარანი N979); მთლიან გვერდებზე მინიატიურების გარდა, ხელნაწერი მორთულია მარგინალური მინიატიურებით, ინიციალებით, მრავალფეროვანი ორნამენტული მოტივებით; გაფორმებას გამოარჩევს მსუყედ დადებულ ოქროს ფონზე ჟღერადი საღებავების ფრთა გამა. მდიდარი ფანტაზიითაა შედგენილი თავსართი და ინიციალი ლუკას სახარების სატიტულო გვერდზე: ინიციალის ღერძს აგებს ერთმანეთზე აკინძული სხვადასხვა ფერში შესრულებული ხბოს, გველის, ძაღლის, მელიის ფიგურები, ხოლო ბუნს – გრძელნისკარტა ლურჯი ფრინველის მოხრილი ფიგურა; თავსართის ცენტრში ჩანერილ მედალიონში იკითხება ქრისტე ემანუელის მკერდამდე გამოსახულება, რომელსაც ირანული ურჩხულებისაგან იცავენ ჩინური ციური ძაღლები¹⁰⁷.

სომხური ხელნაწერის ერთ-ერთი უნიკალური ნიმუშია რვა მხატვრის მიერ შესრულებული სადღესასწაულო თვენი (XIII ს. II ნახ. მატენადარანი N7651), რომელშიც, მკვლევართა ვარაუდით, თოროს როსლინს უნდა ეკუთვნოდეს მათეს სახარების სატიტულო გვერდი და ზოგიერთი სიუჟეტური მინიატიურა. მათეს სახარების ინიციალს დაუფერავ ეტრატზე მთელი

სიმაღლით ანგელოზის ფიგურა ქმნის, ანგელოზის შარავანდის ხაზს აგრძელებს ხელი ოქროსფერი თევზით, რომელიც ლიტერის ბუნს აყალიბებს¹⁰⁸.

ამრიგად, სომხური ხელნაწერების ინიციალების მხატვრულმა გაფორმებამ განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა გაიარა და საუკუნეთა განმავლობაში თვითმყოფად სახეებში ჩამოყალიბდა, მსუყედ დადებულ ოქროს საღებავზე უხვად დატვირთული ორნამენტული, ზოომორფული და ანტროპომორფული ფორმებით, რაც მას განასხვავებს როგორც ბიზანტიური, ისე ქართული ხელნაწერების ინიციალებისაგან. სომხური მინიატიურების და ინიციალების „ბაროკალურ“ ექსპრესიულობასთან შედარებით ქართულში უფრო ცხადად ვლინდება მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები: კომპოზიციურ სტრუქტურაში – ნახატის სისტემასა და ფერადოვნებაში განონასწორებულობისაკენ, ზომიერებისაკენ, ფორმების მონუმენტურობისა და ფერთა უფრო ნათელი ჟღერადობისაკენ მისწრაფება¹⁰⁹.



სურ. 28, ჰრუჭის II ოთხთავი, H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა, 14v



სურ. 30, ჰრუჭის II ოთხთავი, 9r



XII ს. II ნახევარსა და XIII საუკუნის I ნახევარში ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრული გაფორმება განვითარების ახალ საფეხურზე ადის. იგრძნობა მხატვრული ფანტაზიის აქტივობა, რაც ნაკლებად გულისხმობს ტრადიციულ ფორმათა გამეორებას. მხატვრული ფორმა იქმნება ძირითადად, არსებითი სახვითი ნიშნების მაქსიმალური განზოგადოებით, სახვითი ხერხებისა და საშუალებების დახვეწით, ფორმის ნიშან-თვისებათა გამოკვეთით.

საზედაო ასოებისა და ინიციალების სიუხვით განსაკუთრებულად გამორჩეული ხელნაწერია ჯრუჭის II კოდექსი (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა)¹¹⁰, „ნამდვილი ქართული ხელნაწერი“. კოდექსი მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის, მაგრამ არ არსებობს გამოკვლევები XII-XIII სს. ქართული სახვითი ხელოვნების შესახებ, რომლებშიც არ იყოს მოხსენებული ხელნაწერის მინიატიურები, თუმცა ინიციალების შესახებ აქაც ძალიან მწირი მასალაა მოცემული. ჯრუჭის II კოდექსი იშვიათი ქართული ხელნაწერია კალიგრაფიული და მხატვრული შესრულების მაღალი დონით (350-მდე მინიატიურით, 1000-ზე მეტი ინიციალით), ორნამენტული დეკორის სიუხვით, იშვიათი იკონოგრაფიული სქემების სიმბოლური გააზრებით, მდიდარი პალიტრით, სტილის სიახლეებით.

ხელნაწერის საზედაო ასოებისა და ინიციალების მდიდარი რეპერტუარის უზარმაზარ მასალაში მთავრული ასოების რამდენიმე ჯგუფი აღინიშნება:

1. სინგურის სქლად აღებული საღებავით მოხაზული სხვადასხვა ზომის საზედაო ასოები, რომლებიც მოკლებულია ყოველგვარ დამატებით ორნამენტულ გაფორმებას.
2. დიდი ზომის სინგურით მოხაზული, საღებავებით დაფერილი, ფოთლებითა და ხვიარებით ან გეომეტრიული ორნამენტით შემკული ინიციალები.
3. დიდი ზომის საღებავებით აფერადებული და ოქრომელნით შემოხაზული ფრინველთა და ცხოველთა, ფანტასტიკური არსებებისა და ადამიანის გამოსახულებებისაგან შედგენილი ფიგურული ინიციალები.
4. დიდი ზომის სილუეტური ფიგურული ინიციალები შედგენილი ხვიარების წნულების, ფოთლების და სხვა ორნამენტული მოტივებისაგან, რომლებშიც ჩანერილია ფიგურები და მონაწილეობს ლიტერის ფორმის შექმნაში.
5. დიდი ზომის ინიციალები, რომლებიც იგება სქლად აღებული სინგურის „ზოლებით“ ეტრატის დაუფერავ ფონთან დაპირისპირებით.

კოდექსის დეკორის კიდევ ერთი თავისებურებაა ინიციალის თავზე განთავსებული ქარაგმა სხვადასხვა ფორმის ელემენტებით: თასები, ლარნაკები, ამფორები, თევზები და სხვ. იაზრებს რა თითოეულ გვერდს, როგორც ერთიან მხატვრულ ორგანიზმს, ოსტატი (ოსტატები) ერთმანეთს უხამებს ფერადოვან მინიატიურებსა და საზედაო ასოებისა და ინიციალების სხვადასხვა ზომებსა და ფორმებს. ხელნაწერის თითოეული გვერდის მხატვრული გაფორმება მინიატიურით (მინიატიურებით), მრავალფეროვანი ორნამენტული ელემენტებით დატვირთვა არ იწვევს ფურცლის გადატვირთულობას. კალიგრაფისა და მხატვრის განაფული, გავარჯიშებული, დახელოვნებული ხელი და დახვეწილი გემოვნება იგრძნობა თითოეული გვერდის შემკობაში. ჯრუჭის II ოთხთავში აღინიშნება ერთი გარკვეული პრინციპიც – როდესაც გვერდი შეიცავს მინიატურას (მინიატიურებს), იგი არასოდეს არ არის გადატვირთული ფერადოვანი ფიგურული ინიციალებით და ხშირად მხოლოდ ერთი ფერადოვანი ინიციალით ფორმდება. თუმცა იშვიათად ერთ გვერდზე ოთხი-ხუთი ფერადოვანი ინიციალის განთავსებაც ხდება (მაგალითად, სურ.28, 14r – **С, Е, Ш, О**). სილუეტური ინიციალების სიუხვით ხასიათდება ოთხთავის ლუკასა და იოანეს სახარებების ტექსტი (ზოგჯერ ხუთი-შვიდი ერთ გვერდზე).

გვერდის მხატვრული გადანყვეტა ფურცლის ინდივიდუალური კომპოზიციიდან გამომდინარეობს და კალიგრაფის საოცარი გემოვნება შეხამებულია ფერმწერის კოლორიტულ ალღოსთან, რაც განაპირობებს შედეგს – თითოეული გვერდის არათანაბარი დატვირთულობა მინიატიურით, სხვადასხვა ფორმისა და ფერის ინიციალებით, ქარაგმით, სინგურით შესრულებული მრავალრიცხოვანი აღნიშვნებით განსაზღვრავს თითოეული ფურცლის ინდივიდუალურ და საზეიმო ხასიათს.

ჯრუჭის ინიციალების შესრულების ტექნიკაში ორი მეთოდი აღინიშნება – გრაფიკული და მრავალმრიანი ფერწერული. გრაფიკულად შესრულებული ლიტერა კიდევ ჭარბობს ფერში შესრულებულს, რაშიდაც ქართველი ოსტატის (ოსტატების) ტრადიციული მხატვრული მიდგომა ჩანს¹¹¹, რაც გრაფიკული ხაზის ფლობის მაღალ ოსტატობას და ტრადიციულ გამომსახველობითი საშუალებისადმი ერთგულებასა და სიყვარულს გვიჩვენებს. ჯრუჭის II კოდექსში ოთხი გადამწერისა და ოთხი მომხატველის ხელი მოიაზრება¹¹². მაგრამ როგორც წესი, ხელნაწერის გადანერას ერთი კალიგრაფი ხელმძღვანელობს, რომლის შედგენილია ოთხთავის დეკორატიული სისტემა და პროგრამა. დეკორატიულ სისტემას – ორნამენტსა და მინიატიურებს ერთი პირი, კერძოდ, გადამწერი – კალიგრაფი აწესრიგებს, რომელიც ამავე დროს მინიატიურების შექმნაშიც იღებს მონაწილეობას¹¹³.

ჯრუჭის კოდექსის მთავარი კალიგრაფი და მხატვარი, სავარაუდოდ, უნდა იყოს მიქაელი, რომელიც მოხსენებულია ქრისტეს სავარძლის სახელურზე: „ქრისტე შეინყალე მიქაელ და დაიცევ“ (სურ. 29, 180v). ს.ბარნაველის აზრითაც, მიქაელი მინიატიურების ერთ-ერთი მხატვარია¹⁴. მკვლევარი სილუეტური ინიციალების შემქმნელადაც მიქაელს მიიჩნევს. ე. მაჭავარიანის მოსაზრებითაც, ჯრუჭის კოდექსის მხატვრული დეკორი მიქაელის ჩანაფიქრია, რომელიც ასევე ანესრიგებს ტექსტსა და მინიატიურებს შორის თანაფარდობას¹⁵.

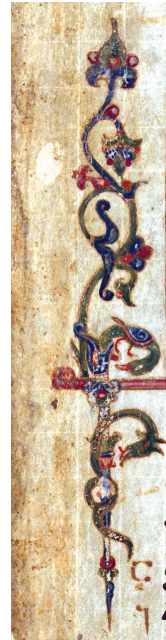
ჯრუჭის II ოთხთავის ინიციალები კომბინირებულია ზოომორფული, მცენარეული და ადამიანის ფიგურის მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი ფორმებისაგან, ამავე დროს არც თუ ისე იშვიათად ფანტასტიკურ არსებასთან შეერთება-შეხამებით. ეს ინიციალები არ არის სტანდარტული; ყოველივე ხდება უკვე არსებული ლიტერის გაფორმების ინტერპრეტირება და სრულიად ახალი, ხშირად უნიკალურად გაფორმებული ფიგურული ინიციალის ჩამოყალიბება. კოდექსის თითოეული გვერდი ეს არის სამოთხის, ედემის ბაღის იმიტაცია – სინგურით სქლად აღებული საზედაო ასოებით, ყვავილოვან-ფოთლოვანი, ფრინველთა, ცხოველთა და ადამიანის ფიგურით აგებული ფერადოვანი ფიგურული ინიციალები, სხვადასხვა აღნიშვნებით და ელემენტებით დატვირთული გვერდები ზეიმურობას ანიჭებს ხელნაწერს. კალიგრაფ-დეკორატორთა ხელწერა ერთმანეთისაგან განსხვავებულია სტილის ერთიანობის ფარგლებში. ეს განსხვავება ვლინდება შემკულობის სხვადასხვა ასპექტში – ფერთა შეთანხმებასა და ჟღერადობაში, ნახატის სრულყოფილებაში, მცენარეული და ზოომორფული ფორმების სხვაობაში ლიტერის კონფიგურაციის შექმნის დროს¹⁶.

უპირველეს ყოვლისა, ჯრუჭის ხელნაწერში უნდა აღინიშნოს სინგურით სქლად მოხაზული საზედაო ასოები, ზოგჯერ ოთხი-ხუთი სტრიქონის გასწვრივ ჩამოგრძელებული მონუმენტური მთავრული გრაფემები, ყოველგვარი გაფორმების გარეშე, მათი შეთანხმება ტექსტის შავი ფერის მელანთან, ფერთა თამაში ტექსტის დინამიკურ აღქმას განაპირობებს. კოდექსის ინიციალებში ყველაზე ხშირია ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტით, მარყუჟებით, ხვიარებით, ნწულებით გაფორმებული ფორმები.

ხელნაწერი დეკორის ოსტატებმა შექმნეს ინიციალთა ინდივიდუალური, ქართული მრგვლოვანის ასიმეტრიულ აგებაზე მორგებული ფორმები, რომლებიც არსებითად განსხვავდებიან ბიზანტიური (ისევე როგორც სომხური) ლიტერისაგან პალიტრით, ორნამენტის სახეებით, მოძრავი კონტურით, რაც მათ ეროვნულ ხასიათს განსაზღვრავს.

ოთხთავის ფიგურული სახეებით შექმნილი სამყარო მრავალფეროვა-

ნია. უპირველეს ყოვლისა, შევეხებით თითოეული სახარების ტექსტის დასაწყისში, სატიტულო ფურცელზე კვადრატული ფორმის თავსართს მიბმულ ფერადოვან ინიციალებს. მათეს სახარების ტექსტის პირველი სტრიქონის დასაწყისში დასმულია ფერადი ფიგურული ინიციალი „ნილი“ (P-9r), რომელიც ხუთი სტრიქონის გასწვრივ ჩამოგრძელებული რთული შედგენილობის ასოა – თავსართის ქვედა ჰორიზონტალურ ზოლს ქვემოთ, ფრინველის ფეხებისკენ თავდახრილი ფიგურა ასოს ბუნს ქმნის, რომელიც ყვავილოვან – ფოთლოვანი ორნამენტითაა შემკული, ხოლო ასოს წრიულ მოხაზულობას კვანძებიან ვერტიკალურ ღერძზე დახვეული ურჩხულის (დრაკონის) თავის ფორმა აქვს. ეტრატის პაუზების გამოყენებით ლიტერის ფორმა ოქრომელნისა და ცისფერი/ლურჯი ფერის შეთანხმებაზე იგება.



სურ. 31, ვრუჭის II ოთხთავი, 9r

მარკოზის სახარების სატიტულო ფურცლის ინიციალს „დონს“ (D-80r) შემკულს ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტით უჭირავს როგორც არე თავსართის ქვედა განივ ზოლს ზემოთ, ისე ზოლს ქვემოთ – ერთმანეთთან გადაგრეხილი ყელებით, კუდებით და პირში ყვავილებით რქებიანი ირმების დაგრძელებული ფიგურებით. რქები ასო „დონის“

ბუნს ქმნიან, ხოლო ერთმანეთისადმი ზურგით გამოსახული ირმების ფიგურები სხეულთა მკვეთრი მოძრაობებით, ოქროს კონტურის დინამიკით, კონტრასტულ ფერთა – ლურჯი, ნაცრისფერი, ყავისფერი, წითელი – შეხამებით ფორმის მოცულობრივ გააზრებას და ინიციალის შესრულებაში ახალი მხატვრული პრინციპების გაჩენას მონშობს. ლუკას სახარების ინიციალს „ვინს“ (V-124r) წარმოგვიდგენს პიედესტალზე შემდგარი, ასოს ღერძზე მარჯვენა ხელით დაკიდებული, მთელი სიმაღლით გამოსახული ფიგურა, რომელსაც მარცხენა ხელში ასოს ქვედა ხაზის მომნიშვნელი ყვავილებიანი ტოტი უჭირავს, ფიგურის თავი თავსართის განივ ზოლზეა დასმული; თავსართის გვერდით გრძელ მოძრავ ხვიარაზე ასიმეტრიულ ყვავილოვან-ფოთლოვან მოტივს უშუალო კავშირი ინიციალთან არა აქვს.

იოანეს სახარების ტექსტის საწყისი ინიციალი „პარი“ (P-201r) შექმნილია დაგრძელებული, სიმეტრიულად ერთმანეთისაკენ მიმართული ფრინველების გამოსახულებებისაგან, მარცხენა წითელი ნისკარტით პროფილშია, ხოლო მარჯვენა – ანფასში. ორივე ფრინველის თავი ბოლოვდება სტილიზებული ფოთლებით, მარყუჟებიანი ხვიარით შედგენილ კუდებთან კი ფრინველებია გველების პირდაღებული თავებით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლუკას სახარების საწყის გვერდზე ტექსტის სვეტებს შორის არეზე განთავსებულია მთავრული ფიგურული ასო „ჯანი“ (X-124r), რომელსაც შეადგენს გადაჯვარედინებული სხეულებით გრძელკუდა მერცხლების ფიგურები, რომლის მსგავსი ინიციალი აქამდე არ შეგვხვედრია არც ქართულ და არც ბერძნულ ხელნაწერებში. ინიციალი „ჯანი“ ჩამოყალიბდა ორი ასოს „ინისა“ და „ქანის“ დიაგონალურად გადამკვეთი ხაზებით, ყოველგვარი დამატებითი ორნამენტული მოტივების გარეშე და რომელიც იესო ქრისტეს მონოგრამას წარმოადგენს. „ჯანის“ ასო-ნიშანი ქრისტიანობამ დაამკვიდრა ქართულ ანბანში¹⁷. ე. მაჭავარიანის მოსაზრებით, ასო „ჯანი“ გააზრებულია ქართულ ნიადაგზე და თავისი შინაარსით და ფორმით სრულ შესაბამისობაშია სიტყვა „ჯუარის“ პირველ ასოსთან და წარმოადგენს ჯვარცმული ქრისტეს სიმბოლოს, ჯუარის სახით გამოხატულს¹⁸.



სურ. 35, ჯრუჭის II ოთხთავი, 124r

ამრიგად, ჯრუჭის II კოდექსის სახარების საწყისი გვერდების დეკორატიული მორთულობა გააზრებულია ერთიანობაში. გვერდების მდიდრული ფერადოვანი ინიციალებით გაფორმება დროის შესაბამის სტილისტურ ცვლილებებთან ერთად მოწმობს მხატვარ-დეკორატორის ინდივიდუალურ დამოკიდებულებას თავსართის ტიპისა (კვადრატში ჩანერილი მედალიონები წმინდანთა მკერდამდე გამოსახულებებით) და ფიგურულ ინიციალების ორიგინალური ფორმებისადმი. მკაფიოდ აღინიშნება კომპოზიციური და სტილისტური ერთიანობა თავსართსა და ინიციალს შორის ფერადოვანი და დახვეწილი ფორმებით, რთული სახის დეკორატიულ ელემენტთა ერთობლიობით¹⁹. კოდექსის ინიციალები არ არის სტანდარტული, ერთხელ მიგნებული შაბლონზე აგებული, არამედ ასოს კონტური მუდმივად მდიდრდება და იძენს მრავალფეროვნებას შემამკობელი ორნამენტით, ჩნდება ახალი ფიგურული ინიციალი. განხილული ფიგურული ინიციალების ოქრომელნით შემოხაზული ფორმების შიგნით ორი ან სამი ფერის საღებავით მოდელირებული მოცულობისაკენ მიდრეკილი ფორმა დროის შესაბამისი სტილისტური სიახლეების მატარებელია. ზოომორფული და მცენარეული ელემენტების სინთეზში მხატვარ-დეკორატორის იმპროვიზაციის დიდი უნარია გამოვლენილი.

კოდექსის მრავალი გვერდის დეკორის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ინიციალის თავზე განთავსებული ქარაგმა – ფოთლებით გა-

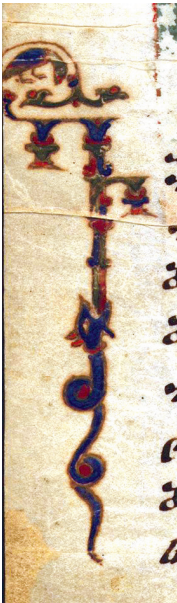
ფორმებული კლაკნილი ხაზი ან რკალი; განსაკუთრებით ხშირად არის დაქარაგმებული ასო **ქ**-„ხარი“, ზოგადად ამ ასოს სიმრავლე სახარების ტექსტით არის განპირობებული. ინიციალის თავზე სხვადასხვა ფორმის პოსტამენტზე მოთავსებულია განსხვავებული ფორმის ჭურჭელი – ვაზა (102v), თუნგი (სურ.36, 12v), ამფორა (სურ.37, 14v), ჭიქა სასმელით (184v), ჩიტი (სურ.38, 11v) ლარნაკი (194r); თევზი (11r) უსაზღვრო ფანტაზიაა ჩაქსოვილი სილუეტური ქარაგმის ზომორფული ფორმებში: კურდღელი (232r), თე-



სურ. 36, ჯრუჭის II ოთხთავი, 12v



სურ. 37, ჯრუჭის II ოთხთავი, 14v



სურ. 38, ჯრუჭის II ოთხთავი, 11v



სურ. 39, ჯრუჭის II ოთხთავი, 174v



სურ. 40, ჯრუჭის II ოთხთავი, 14v

ვზი (სურ.39, 174v). ქარაგმას ქმნის ფოთლოვან ღერძს შემოხვეული ფრინველი, რომელსაც ნისკარტით უჭირავს ღერძზე მდებარე ვაზა (სურ.40, 14v); **შ** (მანის) თავზე ქარაგმის წრიული ხვიარა დაბოლოებულია ცხოველის თავით (228r) და ა.შ. ეს ფიგურები ლიტერის აბრისის შექმნასთან რაიმე ხერხით უშუალოდ დაკავშირებული არ



სურ. 41, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 168v



სურ. 42, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 217v

არის, მათ მხოლოდ წმინდა დეკორატიული დატვირთვა აქვთ.

ოთხთავის ტექსტი არ შეიცავს შენიაღებულ საზედაო ასოებს; მხოლოდ აღდგენილ გვერდებზე აღინიშნება შავი და წითელი მეღნიტ მოხაზული შენიაღებული ასოები. სახარებაში განსაკუთრებით უხვია და მრავალფეროვანი ასო „დონის“ ინიციალები, რომლებიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სახარების ტექსტით არის ნაკარნახევი.

ხელნაწერში შექმნილია როგორც მცენარეული, ყვავილოვან-ფოთლოვანი, მარყუჟებით, ხვიარებით, კვანძებით გაფორმებული ასო, ისე საღებავებით ზომორფული და სინგურით სილუეტური ინიციალები. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, „დონის“ „მუცელში“ ჩაწერილი ორ ათეულამდე ქალისა და მამაკაცის სხვადასხვა ასაკის სახე; ეს არ არის სტანდარტული სახეები, თითოეული მათგანი წარმოდგენილია განსხვავებული ფიზიონომით, გარკვეულ ინდივიდუალურ ნიშნებზე ყურადღების გამახვილებით. თითქმის ყოველთვის „დონის“ ბუნი გაფორმებულია ფოთლებით.

„დონში“ ჩაწერილი სახე (სურ. 41, 168v) წარმოგვიდგენს გრძელკისრიანი მამაკაცის სახეს, თავზე მრგვალი თავსაბურავით; ნუშისებური თვალების ჭრილით, მორკალული წარბებით, განიერნესტოებიანი ცხვირის ქვეშ უღვაშის წვრილი ხაზით; იკითხება ყელისა და ზედა სამოსის ნაწილიც. სახის მომრგვალებული ფორმა გარშემოწერილია მონაცვლეობით წითელი და ლურჯი მარყუჟებიანი ორნამენტით.

აღმოსავლური იერი აქვს კვერცხისებური მოხაზულობის „დონში“ ჩაწერილ მამაკაცის სახეს (სურ. 42, 217v): შავი მეღნიტ მოხაზული, მაღლა აზიდული წარბების ქვეშ თვალების წვრილი ჭრილია; განიერნესტოებიანი ცხვირის ქვეშ მკვეთრად მოხაზული მსხვილი ტუჩებია, ხოლო ნიკაპზე ფოსო თუ მოკლე წვერია მონიშნული.

„დონის“ ლიტერაში ხშირადაა ჩახატული ახალგაზრდა ან მოხუცი ქალის სახე. სინგურის კონტურით, სილუეტური ხაზით ფაქიზად არის მოხაზული, შუახნის ქალის სახე, თავზე მოხვეუ-



სურ. 43, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 115r

ლი ყვავილებიანი ტოტებით და ძვირფასი თვლებით შემკული თავსაბურავით (სურ.43, 115r).

ხელნაწერის მრავალ ინიციალ „ონში“ (O) ასევეა ჩანერილია ადამიანის სახე. სილუეტურ მინიატიურაში მამაკაცის სახე (20v) წარმოდგენილია შუაზე გაყოფილი ხვეული თმით, ცხვირთან გადაბმული წარბების ხაზით, მსხ-



სურ. 44, ჯრუჭის II
ოთხთავი,
73r



სურ. 45, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 232v



სურ. 46, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 210r

ვილი ტუჩებით, კისერთან სამოსელის ნაწილით. სილუეტურ ინიციალ „ონში“ (73r) მოცემული მამაკაცის მკერდამდე ფიგურა მსხვილ ნაკვეთებიანი სახით, თეთრი წვერით, შესაძლებელია, ბერის

გამოსახულებას წარმოგვიდგენდეს (სურ.44). ქალის სახეა ჩანერილი „ონის“ წრიულ მუცელში (სურ.45, 232v), რომელსაც თავსაფრის ქვეშ, შუბლზე ჩამოშლილი თმის კულულები აღენიშნება. ინდივიდუალური ნიშნების მატარებელია „ონის“ ფორმაში ჩანერილი ხნიერი მამაკაცის სახე (სურ.46, 210r): გადაბმული წარბების ქვეშ თვალის ნუშისებური ჭრილით, ლოყებზე ნაოჭების აღმნიშვნელი მრუდი ხაზებით, ნესტოებგანიერი ცხვირის ქვეშ „ფუმფულა“ უღვაშებით, ყოველივე ეს ქმნის ხნიერი მამაკაცის მეტყველ სახეს.

სილუეტური სინგურის ხაზით მოხაზულ მამაკაცის თავს შუაზე გაკერილი მრგვალი ქუდი ახურავს (224v); სახისათვის სახასიათოა გადაბმუ-



სურ. 47, ჯრუჭის II
ოთხთავი, XVIII-
XIX სს. მიჯნა, 238v
რესტავრაცია

ლი წარბების ქვეშ ნუშისებური თვალები, მოკლე წვერი. ქალაღზე შესრულებულ O. ოვალურ ფორმაში ჩანერილ ქალის სახეს შუბლზე ჩამონეული ხილაბანდი და ყელს მძივები უმშვენებს, თვალები დაფიქრებულ გამომეტყველებას უსვამს ხაზს (სურ.47, 238v).

წლიტერის უმრავლესობის როგორც ფერადოვანი, ისე სილუეტური ფორმა შექმნილია ყელებით გადაჭდობილი ან კუდებითაც გადაბმული სხვადასხვა ჯიშის ფრინველებისაგან – წყვილად ერთმანეთისადმი პარალელურად ან ზურგებით მიმართული, ხშირად



სურ. 48, ჯრუჭის II თხზთავი, 11r, 16r, 23v, 25v, 26v, 53v, 91v, 99v, 109v, 129r, 130v, 153v, 163v, 190v, 194v, 225v, 236r

პირში ფოთლოვანი ტოტით. ფორმების ურთიერთდაკავშირების ხერხები იშვიათად მეორდება (სურ.48, 16r, 23v, 25v, 26v, 74v, 99v, 109v, 153v, 163v). **Մ** საინტერესო ინიციალია შექმნილი ორი ცხოველის ფეხებსშუა შეკეცილი კუდით, უკანა თათებზე შემდგარი ფიგურისაგან, რომლებიც ხის ფოთლებს წინკნიან (სურ.49, 145r). მრავალი ინიციალი შექმნილია ყელვებადაგრეხი-



სურ. 49, ჯრუჭის II ოთხთავი, 145r



სურ. 50, ჯრუჭის II ოთხთავი, 10r



სურ. 51, ჯრუჭის II ოთხთავი, 132v



სურ. 52, ჯრუჭის II ოთხთავი, 28 v



სურ. 53, ჯრუჭის II ოთხთავი, 126r



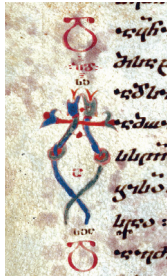
სურ. 54, ჯრუჭის II ოთხთავი, 138v

ლი სხვადასხვა სახეობის ფრინველის გამოსახულებით. კომბინაციით გველების/ურჩხულების დაგრაგნილ ფიგურებთან, გამრავალფეროვნებული პირში ყვავილებიანი ტოტით.

Մ ინიციალი შექმნილია ფრინველის მორკალული ფიგურისაგან, რომელიც დახრილი თავით ხახაში ჩასცქერის ურჩხულს (სურ.50, 10r); ნაცრისფერ ღერძზე დახვეული ცისფერი გველეშაპი „წილის“ ინიციალს აგებს (სურ.51, 132v); ყელებით გადაჯაჭვური და თათებით ერთმანეთთან დაკავშირებული ავაზების ფიგურები მეტყველ **Մ** ინიციალს ქმნის (სურ.52, 28v) ჯრუჭის II ოთხთავში განსაკუთრებით ხშირია ერთმანეთში ჩახლართული,



სურ. 55. ჯრუჭის II ოთხთავი, 154r



სურ. 56. ჯრუჭის II ოთხთავი, 187r



სურ. 57, ჯრუჭის II ოთხთავი, 26v



სურ. 58, ჯრუჭის II ოთხთავი, 13v

სხვადასხვა ფერით დაფერილი გველებისაგან შედგენილი „დონის“ ინიციალის (სურ.53, 126r, სურ.54, 138v, სურ.55, 154r, სურ.56, 187v, სურ.57, 26v). მარყუჟებად დახვეული გველები, ლურჯი და ყავისფერი, „მანის“ ცხად ფორმას შემონერს (სურ.58, 13v).



სურ. 59, ჯრუჭის II ოთხთავი, 172r, 192r, 228r.

ფერში შესრულებული ფიგურული ინიციალების სახეები მუდმივად მეორდება სილუეტურ ინიციალებში, თუმცა ხაზთა ხვეულებსა და ხლართებში უფრო მეტი შთაგონება და ფანტაზია იგრძნობა. წყვილი ფრინველის ან ცხოველის ერთმანეთთან დაკავშირებული ფიგურები,

კარგად ესადაგება რა ასოთა კონფიგურაციას, დამატებითი ორნამენტული მოტივის დახმარება აღარ არის საჭირო ინიციალის მკაფიო ფორმის შესაქმნელად; ზოომორფული გამოსახულებები მხოლოდ პირში ყვავილიანი, ფოთლიანი ან სტილიზებული ყურძნის მტევნით არის მოცემული. ეს კი მონუმობს ახალი დეკორატიული პრინციპის დამკვიდრებაზე XII-XIII სს. მიჯნის ინიციალთა გაფორმებაში. ხაზი არის ის საშუალება, რომელიც ამთლიანებს ფორმას.

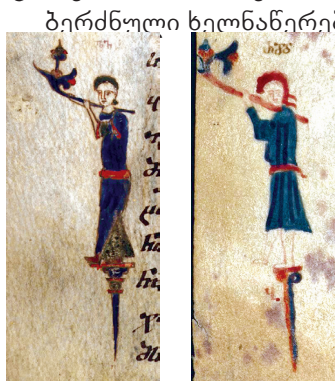
კონტურის ხაზი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ფერადოვანი ფიგურული ინიციალების შესრულებაში – ოქრომელნის ნატიფი ხაზი შემოხაზავს ფორმას, რაც გარკვეულობას ანიჭებს მას, ხოლო ფერით დამუშავება მოცულობრივი ფორმის გამოვლენას უწყობს ხელს.

ამრიგად, ჯრუჭის II ოთხთავის თითოეული გვერდის დეკორში განსხვავებული მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით და ნაირფერი ფერადოვანი გამის მონაცვლეობით შექმნილი ინიციალები ბუნების მრავალფეროვნებას ასახავს. ეს მოწმობს როგორც დეკორატიულობის გაძლიერებაზე, ისე მინიშნებას ბუნების არაჩვეულებრივ მრავალფეროვნებაზე, რომ ეს მრავალფეროვნება მხატვრულად ასე იქნა გადმოტანილი ეტრატზე.

ფიგურული ინიციალების ფერადოვნება დიდ როლს თამაშობს ფორმების ემოციურ აღქმაში. გვერდის კომპოზიციაში ის ქმნის მდიდრულ ფერადოვან ელემენტს, რაც მინიატიურასთან ერთად საზეიმო იერს ანიჭებს თითოეულ ფურცელს. ფერი ყოველთვის ინტენსიურია. ოქრომელნით შემონეწილი ფორმა აფერადებულია ლურჯი, მწვანე, ნაცრისფერი, ცისფერი, აგურისფერი ფერებით, დეტალები – ნისკარტი, ფეხები, ბრჭყალები – მონიშულია წითელი საღებავით და ოქრომელნით და, რაც მთავარია, დროის სტილისტური მიდგომების თანახმად, ფორმა ყოველთვის გააზრებულია მოცულობრივად, ფერის გაღიავება-გამუქების გრადაციით, სწრაფი თეთრას მონასმებით.

ბერძნული ხელნაწერებისგან სრულიად განსხვავებულ კონფიგურაცია-ს უკავშირდება თევზის ფიგურა სხვადასხვა ინიციალში. ქართულ ხელნაწერებში სხვა ფიგურასთან კომბინაციაში ლიტერის სრულიად განსხვავებული ფორმაა ჩამოყალიბებული: თევზის გამოსახულება გამოყენებულია ასო **ქ** („ხარის“) ღერძის ასაგებად (სურ.28, 14v); ჯრუჭის II ოთხთავში თევზი ხშირადაა მოცემული სილუეტურ ინიციალებში: **ნ**-ინიციალის ვერტიკალურ ღერძს თევზის ფიგურა ადგენს; ინიციალი „ანი“ (172r) შექმნილია ურჩხულის ფიგურისაგან პირში თევზით; ამ შემთხვევაში ლიტერის მომრგვალებული ფორმა დახვეული ფანტასტიკური ცხოველია, ხოლო ბუნი თევზის ფიგურაა; პირში ყვავილით თევზის ფიგურა ასო **წ** „ენს“ აყალიბებს (188r, 189v); დაგრაგნილ გველს პირით უჭირავს თევზი, რომელიც ასოს ბუნს ქმნის. ვერტიკალურად დასმული თევზის მოქნილი სხეულით მოხაზულია **ნ** („ნარ“) ინიციალის რკალი (208r) და ა.შ.

ჯრუჭის II კოდექსის ფიგურულ ინიციალებში თავისი მხატვრული წყობით განსაკუთრებით საინტერესო ინიციალია **წ**-ენი, შესრულებული როგორც ფერში, ისე სილუეტურად: კვანძებით, მარყუჟებით გაფორმებულ



სურ. 60, ჯრუჭის II ოთხთავი, 18v

სურ. 61, ჯრუჭის II ოთხთავი, 124v

ვერტიკალურად აღმართულ სადგამზე, სამი-მეოთხედი ბრუნით, დგას ჭაბუკი, მოკლესახელოიანი, მუხლებამდე ან მუხლებს ქვემოთ დაშვებული, ყელზე მომდგარი ლურჯი კაბით, ხელში ყვავილებით დაბოლოებული ჯოხ-



სურ. 62, ჯრუჭის II ოთხთავი, 169r



სურ. 63, ასტრონომიული ტრაქტატი 11r

ით (ასოს ჰორიზონტალური ხაზი), ნელზე წითელი სარტყლითა და ფეხებზე წითელი მოგვებით, მაღალყელიანი ფეხსაცმლით (სურ.60, 18v, სურ.61, 124v, სურ.62, 169r) კიდევ უფრო დიდი ფანტაზიაა სილუეტურ Ⴀინი-

ციანობში – პიედესტალზე მდგომი მარჯვნივსაკენ შეტრიალებული ჭაბუკი ხელში ჯოხით დაბოლოებული ჯვრული ფორმის ყვავილით ნელზე ქამრით დამაგრებული ხანჯლით მსგავს სამოსელში ისტორიულ პირთა გამოსახულებები ქართული კედლის მხატვრობის ნიმუშებში გვხვდება¹²⁰. მცირე ნიუანსებით ასეთი სამოსელი მოსავთ ცყუბებს და სასწორს ასტრონომიული ტრაქტატის (სურ.63, 11r, 1188 წ.) მინიატიურებში¹²¹. მიისწრაფვის რა მხატვრული ფორმის სისადავისა და ლაკონიურობისაკენ, იმავე დროს ოსტატი არ კარგავს რეალური ფორმის შეგრძნების უნარს; ძუნწი შტრიხებით სახეზე მონიშნულია ცხვირი, თვალები, ტუჩის ხაზი. ინიციალი ხასიათდება დინამიკური აგებით; წინ გადადგმული ნაბიჯით, სამი-მეოთხედი ბრუნით, ორნამენტული გაფორმებით. ჯრუჭის კოდექსის ზოომორფულ და ანტროპომორფულ ინიციალებში მხატვრული ფორმის აქტივობაა და ნაკლებადაა ტრადიციულ ფორმათა გამეორება.

ჯრუჭის II ოთხთავში მნიშვნელოვან დეკორატიულ დატვირთვას იძენს



სურ. 64, ჯრუჭის II ოთხთავი, 11r



სურ. 65, ჯრუჭის II ოთხთავი, 15v



სურ. 66, ჯრუჭის II ოთხთავი, 27v

ბერძნული „უნცილის“ გავლენით შექმნილი ფიგურული ინიციალები – რთულ მოძრაობაში ფრინველი, რომელსაც ნისკარტით უჭირავს, ეხება ასოს ღერძს და მონაწილეობას არ ღებულობს ასოს მოხაზულობის შექმნაში (სურ.64, 11r, სურ.65, 15v); უფრო ხშირია,



სურ. 67, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 23r

როგორც აღვნიშნეთ, ისეთი ფიგურული ინიციალები, რომლებშიც ზოომორფულ ფორმასთან კომბინაციით ინიციალის ახალი გამოსახულება იქმნება; ლიტერის განსაკუთრებით ცხად ფორმას ქმნის – **Մ** ინიციალის (სურ.66, 27v) ღერძს ნისკარტით ჩაჭიდებული წერო, კოდალა, (სურ.67, 23r) რომლის მორკალული ფიგურა ასო **Գ** – „ყარის“ მრუდს აგებს, ნისკარტით კი მიმართულია ასოს ღერძისაკენ. შედარებით დიდ, თავისუფალ არეზე ცისფრით შესრულებულ ფრინველის (მტრედის) მონუმენტურ ფიგურას წითელი ნისკარტით „მანის“ ღერძი უჭირავს (სურ.68, 168r).

მეტად გავრცელებულია ლიტერა, რომელშიც წმინდანის მაკურთხეველი ხელი ინიციალის სწორ ხაზს ქმნის და მონაწილეობას ღებულობს ასოს შექმნაში. იგი ბერძნულ ხელნაწერებში X საუკუნეში გამოჩნდა; მისთვის ნიშანდობლივია წრიული და ჰორიზონტალური ხაზების მოწესრიგებულობა, ფორმის სტატიკურობა. ქართულ ხელნაწერებში კი ხელი, რომელსაც ასოს ღერძი უჭირავს, არ მონაწილეობს ფორმის შექმნაში, ამასთანავე მნიშვნელოვანია ხელის ფორმის გამრავალფეროვნება: ასოს ღერძს მოჭიდებული მარჯვენა ან მარცხენა ხელი სხვადასხვა ფერის ნაოჭიანი სამოსლის ბოლოთია მორთული მარტვილის სახარებაში (S-391, 1050 წ.). ჯრუჭის II კოდექსში ეს ინიციალი კომპოზიციურად უფრო ახლოს არის ბერძნულ ლიტერასთან, ვიდრე მარტვილის ინიციალებთან; ჯრუჭის ინიციალის ხელის ფაქიზი გრაფიკული ხაზით შექმნილი ხორცისფრად დაფერილი ფორმა არ არის გაფორმებული სახელოს ნაოჭიანი ბოლოთი ისე, როგორც მარტვილის ოთხთავში, სტილისტურადაც სახეცვლილია და მისადაგებულია ასომთავრულ ასოებს (**ნ, ლ, ႁ** ...); ასომთავრულის ასიმეტრიული აგება საშუალებას აძლევს ოსტატს სრულიად განსხვავებული ლიტერა შექმნას (სურ.69, 21v, სურ.70, 76v).



სურ. 68, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 168r



სურ. 69, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 21v



სურ. 70, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 76v

როდესაც საუკუნიდან საუკუნეში მეორდება ასომთავრულის აგების ტრადიციული სქემა, ძნელია ისაუბრო ნიმუშის გამეორე-

ბაზე. მთავარია, განისაზღვროს არამართო დეკორის შემადგენელი ელემენტების მსგავსება, არამედ ამ დეტალების ასოს მხატვრულ კომპოზიციასთან მიმართება¹²², ოსტატის ინდივიდუალური ხელწერა კი წარმოაჩენს მსგავსებისა და განსხვავების დონეს როგორც კომპოზიციურად, ისე ზომებით და გაფორმების ელემენტებით. უნდა აღინიშნოს, რომ თუ მცენარეული მოტივებით ასოს შექმნისას მხატვარი ცვლის მათი შესრულების ხასიათს სტილის ცვლილებების შესაბამისად, როდესაც თითქმის ამოუცნობია სანყისი ფორმა, სრულიად სანინაალმდეგო ხდება ზოომორფული ფიგურული ინიციალების გამოსახვისას. ამ შემთხვევაში ფორმა, მართალია, სტილიზებულია – დაგრძელებულია სხეულები, ნისკარტი – მაგრამ ფრინველისა თუ ცხოველის სხეული ორნამენტულ ელემენტებთან კომბინაციაში მისადაგებულია ასომთავრულის მკაფიო სტრუქტურას, როდესაც ცხადად იკითხება ფიგურისათვის დამახასიათებელ ინდივიდუალური ნიშნები, ფრინველთა ბუმბულის ფაქტურა, გრძელი ნითელი ნისკარტი თუ ფეხების ბრჭყალები, ხოლო გველების (ურჩხულების) გამოსახვისას ხაზგასმულია მათი რთულად ჩახლართულ ფორმები.

წმინდა გრაფიკული ხაზით, სინგურის კონტურით მოხაზული საზედაო ასო ქართული ხელნაწერი დეკორის მუდმივი თანმხლები იყო საუკუნეთა განმავლობაში. ქართული ხელნაწერებიდან სინგურით მოხაზული სილუეტური ორნამენტი პირველად რუისის ხელნაწერში გამოჩნდა (A-845, XI ს.)¹²³. ხელნაწერი გადაწერილია შავ მთაზე, **სვიმეონ სასკვირველმოქმედის** მონასტერში ბერ ზაქარიას მიერ. მთელი დეკორატიული მორთულობა, გრაფიკული და მონოქრომული, შესრულებულია თვით გადაწერის მიერ. ხელნაწერში კამარათა მოჩარჩოებაში ორნამენტის ნახატი კალმით კარმინის (ჭიაფერის) ხაზით, ხან კი კარმინით დაფარულ ფონზეა დატანილი უფრო ღია ფერის სილუეტით. ყველაზე დიდ სრულყოფილებას სილუეტური ინიციალები ჯრუჭის II კოდექსის ფიგურულ ინიციალებში აღწევს, მხატვრის ფანტაზიით სინგურით შექმნილი სილუეტური ინიციალები უფრო მრავალრიცხოვანი და მრავალგვარია, ვიდრე ფერით აგებული.

კოდექსში ყველაზე ხშირია სილუეტური ასომთავრული ასოები, რომელიც როგორც კ. ვაიცმანზე დაყრდნობით აღვნიშნეთ, აღმოსავლეთის მონასტრული სკრიპტორიუმებიდან გამოსული ხელნაწერების თავისებურებას წარმოადგენდა.

დაუფერავ ეტრატზე სინგურით მოხაზული კონტურული ნახატი შესრულებული ინიციალი შეადგენს ჯრუჭი II კოდექსის ინიციალების უმრავლესობას, როგორც ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტით, ისე ფიგურული ინიციალების სახით. ხაზობრივი ექპრესიულობის ტენდენ-

ცია განსაკუთრებული ძალით ჟღერს სწორედ სილუეტურ ინიციალებში – დიდი ოსტატობით შესრულებული ზოომორფული და მცენარეული მოტივების ერთმანეთში ჩახლართული რთული წნულების ფორმებში, ეტრატის დაუფერავ ფონზე განთავსებული სილუეტური ფიგურული ინიციალების გრაფიკული, დინამიკური ნახატი, სიბრტყობრივ სილუეტს აგებს, სინგურის მოძრავი ხაზის გამომსახველობა მეტყველია (სურ.71, 155v, სურ.72, 164v).



სურ. 71, ჯრუჭის II ოთხთავი, 155v



სურ. 72, ჯრუჭის II ოთხთავი, 164v

ქართული ხელნაწერებისათვის კონტურით შესრულებული ინიციალები სრულიად ორგანული იყო. საუკუნეთა განმავლობაში დახვეწილი, გრაფიკული ხაზი ქართული ხელოვნების ნიმუშების მთავარ გამომსახველობით საშუალებას წარმოადგენდა. ჯრუჭის II ოთხთავის ოსტატმა, დაეუფლა რა სილუეტური ინიციალების სახვით ხერხებს, ტონალური გადაციისა და მოცულობრივი მოდელირების გარეშე, შექმნა სილუეტური ფიგურული ინიციალების სრულიად ახალი სახეები. მოქნილი გრაფიკული ხაზის გამომსახველობა და ენერგიული დინამიკა, ნახატის დაძაბული რიტმი ჯრუჭის II კოდექსის ერთ-ერთი ოსტატის ხელწერაა; სინგურით მოხაზული ზოომორფული ფორმები და რთული სახის წნულები, შემდგარი კვანძების, მარყუჟების, ხვიარებისა და ფოთლების მოტივებისაგან, ერთმანეთთან დაკავშირებულია უწყვეტი კონტურით და ფიგურა არასოდეს არ იკარგება ამ რთულ ორნამენტულ წნულში. ყოველთვის შენარჩუნებულია ასოს ფორმის კონტურის მთლიანობა, მათი ბუნებრივი შეფარდება ფურცლის გაფორმების სხვა ელემენტებთან; სილუეტის მოძრავი, დინამიკური ხაზი მოწმობს მხატვრული სტილის ცვლილებებს ფიგურული ინიციალების შექმნაში; ფორმის გარეშემომწერი თუ შიდა ნახატის ხაზი ფაქიზი და თხელია, დახვეწილი, ერთგვაროვანი, მოძრავი, განვრთნილი, გავარჯიშებული ხელით დატანილი. იგრძნობა ხაზის გამომსახველობითი, „ხაზობრიობისადმი“ ზოგადი ტენდენციის გაძლიერება. ხაზი და ნახატის თვისება – მოქნილი გრაფიკული მონასმის გამომსახველობა და ენერგიული ხაზის დინამიკა ჯრუჭი II-ის სილუეტური ფიგურული ინიციალების თავისებურებაა.

ორნამენტულ მოტივთა, ელემენტთა და ფორმათა მრავალფეროვნების მიუხედავად, ასომთავრულის გრაფიკული ნახატი ლაკონური და გასაგე-

ბია, ნახატის მკაფიოება ესადაგება ნაწერი ტექსტის ცხად სტრუქტურას. ინიციალების ოსტატის ფანტაზიას საზღვარი არ აქვს მრავალსახოვანი, გამომსახველი და მოძრავი ფორმების შექმნაში. ჯრუჭის II ოთხთავის სილუეტური ინიციალების სხვა ხელნაწერებისაგან განსხვავების ძირითადი საფუძველი მდგომარეობს ამ ფორმების დატვირთულობაში ძლიერი დინამიკით ყვავილოვანი ორნამენტის დამატებით.

კოდექსის მრავალი გვერდი დაზიანებულია, დაზიანებული ადგილები შემოჭრილია და ჩანაცვლებულია ქალაღდით, გვერდის მთლიანობის შენარჩუნებით, რომელზედაც გადატანილია ნაკლული ტექსტი და ინიციალები. 256 გვერდიდან 278 გვერდამდე ეტრათი შეცვლილია ქალაღდით, სავარაუდოდ, ეს სარესტავრაციო სამუშაოები უნდა განხორციელებულიყო XVIII-XIX სს. მიჯნაზე¹²⁴ რამაც შეინირა თავდაპირველ გვერდებზე განლაგებული მინიატიურებიც. იქ, სადაც ინიციალი ჩამოიჭრა, ინიციალის ძველი და გვიანდელი ფორმა ერთმანეთს დაუკავშირდა, ხოლო ის გვერდები, რომლებიც მთლიანად ქალაღდზეა გადანერილი, ფაქტიურად შევსებულია მონუმენტური ფორმის ახალი ინიციალებით, რომლებიც დაგრძელებულია 5-7 სტრიქონის სიმაღლეზე. ეს არის სინგურის საკმაოდ ფართო „ზოლებით“ შექმნილი ინიციალები (სურ.73, შ-57v, სურ.74, II-178v, შ-231r და სხვა), რომელთა ღერძი რამდენიმე ადგილას ე.წ. ქამრით არის შეკრული, რაც არღვევს ასოს მთლიანობას; სინგურის „ზოლებისა“ და ქალაღდის თეთრი ფერის პაუზებით შექმნილია ინიციალების შედარებით დიდი ფორმები, რომლებიც თავიანთი ზომებით ბევრად აღემატება ზოომორფულ ფიგურულ ინიციალებს.

ამ ჯგუფის ინიციალებისათვის ნიშანდობლივია „სიბრტყოვანება“, რომელიც განსაკუთრებით ვლინდება მოგვიანო ხანის ხალხურ ხელოვნებაში (XV ს. II ნახ. – XVI ს.) და ბუნებრივი შედეგია მიმდინარე მხატვრული ტენდენციებისა და არა რომელიმე გავლენისა¹²⁵. ამ ინიციალებში ფორმის შემქმნელი „ბრტყელია“, სადა, მოუხეშავი; ოდესღაც არსებული მხატვრული სქემა ოსტატის მიერ სრულიად გადაამუშავებულია. ნაწერი ტექსტის



სურ. 73, ჯრუჭის II ოთხთავი, 57r რესტავრაცია

სურ. 74, ჯრუჭის II ოთხთავი, 178v რესტავრაცია

ასოების განთავსებაშიც შეინიშნება ერთი კანონზომიერება. მარცხნიდან იგი ზოგჯერ იჭრება ტექსტში და ერთი ასოთი გადასწევს მას სიღრმეში ან სტრიქონებს შორის ჩანერილი გაფრიალებული კუდით შედის ნაწერში, რაც სრულიად არ ახასიათებს ოთხთავის ძირითად ტექსტს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ოსტატი რესტავრატორი ერთდროულად მუშაობდა ტექსტის გადანერასა და ინიციალებზეც.

ინიციალებთან უშუალოდ არ არის დაკავშირებული კოდექსის გვერდებზე გრაფიკით დატანილი სიუჟეტური კომპოზიცია (სურ.75, 38r) და სხვადასხვა გვერდზე ცალკეული ფიგურა.

სავარაუდოდ ისინი XII-XIII სს. მიჯნაზე კარგად განსწავლული გრაფიკოსის ხელით უნდა იყოს ჩამატებული, ამაზე მიუთითებს მათი შესრულების სტილისტური მახასიათებლები – დენადი თხელი, ფაქიზი ხაზით შექმნილი ფორმები, რომლებიც ძალიან ახლოს არის სილუეტური მინიატიურების გრაფიკულ მანერასთან. ამ მოსაზრებას სრულად ადასტურებს 192v გვერდზე განთავსებულ სილუეტური ინიციალი ჭაბუკის ფიგურით. „ქრისტეს



სურ. 75, ჯრუჭის II ოთხთავი, 38r



სურ. 76, ჯრუჭის II ოთხთავი, 193v.

შეურაცხყოფის“ სიუჟეტი გრაფიკული ხაზით შესრულებულ ჩარჩოში განთავსებული ფერადოვანი „ჯვარცმის“ კომპოზიციის მარცხენა მხრიდან გრაფიკულადაა მიხატული: იუდეველებით გარშემორტყმული ქრისტე გოლგოთასაკენ მიემართება, წინა პლანზე სამფიგურიანი ჯგუფია პირველ მათგანს, იუდეველს, ხელში უჭირავს ჯოხი და ქრისტესაკენ არის მიმართული, ხოლო ქრისტე თავის მხრივ უკან მალქოზისაკენ იყურება (სურ.76, 193v).

ირიბ, რკალურ და მრუდე ხაზთა მონაცვლეობა ნახატის დაძაბულ რიტმს განსაზღვრავს; ნახატი დატანილია თხელი ხაზით, რომელიც ზოგჯერ ქრება ისე, რომ არ სწვდება ფორმის შემქმნელ კონტურს; შეფერადების გარეშე, გრაფიკით მოხაზული ფორმა შუქჩრდილის მსუბუქი მონასმებით მოცულობრივ ფორმებს აყალიბებს. ყოველივე ეს მხატვრის დაკვირვებულ ხედვასა და გავარჯიშებულ ხელზე მიუთითებს.



სურ. 77, ჯრუჭის II ოთხთავი, 255r

მთელი კოდექსის თითქოსდა დამასრულებელ (პაგინაცია რესტავრაციის ხანისაა – ფფ. 255r-v) ჯვრი-

სებურად განანილებულ ტექსტიან გვერდზე ერთიანად ოქრომელნით შესრულებული, მთელი სიმაღლით მფრინავი ანგელოზის ფიგურაა, ხელში გაშლილი გრაგნილით (სურ.77); ტექსტის პირველი სამი სტრიქონი სინგურითაა შესრულებული და ოქრომელნით მოხაზული ¶ (ენის) საზედაო ასოთი იწყება: „ევსები კარპიანეს, საყუარელსა ძმასა, უ(ფლ)ისა მ(იე)რ გიკითხავ ...“¹²⁶. წერილის ტექსტი სხვა ინიციალებს არ შეიცავს, მხოლოდ პირველ გვერდზე ადგილ-ადგილ სინგურით საზედაო ასოებია დატანილი. ევსებიოსის წერილი კარპიანესადმი, როგორც წესი, ოთხთავის დასაწყისში იყო განთავსებული. იგი ეროვნული მხატვრული ტრადიციისამებრ კამაროვან მოჩარჩოებაში არ არის ჩასმული, თუმცა ამ ტექსტის ჯვრისებური განლაგებაც უჩვეულოა ქართული ხელნაწერი ოთხთავებისათვის. ეს ფურცელი როგორც ჩანს, კამარიან ფურცლებთან ერთად შეადგენდა კოდექსის პირველ რვაფურცლიან რვეულის ორ გვერდს.

თუ ჯრუჭის კოდექსის „ვედრების“ კომპოზიციისა და თავსართების მედალიონებში ჩახატული ხატ-სახეების თანმიმდევრობას, მათ ურთიერთმიმართებასა და სიმბოლიკას გავითვალისწინებთ, რაშიც ცხადად იკითხება წინასწარმეტყველება მესიის მოვლინებაზე და უშუალოდ აღდგომის ლიტურგიას უკავშირდება¹²⁷ – ქრისტე პანტოკრატორი, ქრისტე ემანუელი, ქრისტე დიდისა ზრახვის ანგელოზი, ქრისტე სოფია-სიბრძნე, ქრისტე ძველ დღეთა – მედალიონების ხატ-სახეთა ამ ნაკრებში გამორჩეულად იკითხება მესიის ხორციელად მოვლინება, ჯვარზე აღსრულება და აღდგომა-გამოცხადება. ამრიგად, როგორც ჩანს, ეს ბოლო ფურცელი გადაადგილებულია და არასწორადაა გვიან ჩაკერებული ხელნაწერში, მისი პათოსი სრულად შესაბამისობაშია ოთხთავის ტექსტთან და თავსართის მინიატიურებთან ქრისტეს აღდგომა-გამოცხადების წინასწარმეტყველებით.

ეს ანგელოზი ის მაცნე მთავარანგელოზია, რომელიც ქრისტეს აღდგომას იუწყება. ანგელოზები, რომლებიც ზეციური და მიწიერი ეკლესიების ერთობას მოწმობენ, ქრისტეს მობრძანების წინ ლაღადებენ: „მოვალს უფალი“¹²⁸. მართალია, ამ სახეს, როგორც ოთხთავის საზეიმო მინიატიურას, ანალოგი არ ეძებნება, მაგრამ ჯრუჭის II კოდექსის მრავალ მინიატიურას ასევე არ ეძებნება ანალოგები არც ქართულ და არც ბერძნულ ხელნაწერებში.

ჯრუჭი II ოთხთავის მხატვრული გაფორმების პროგრამისა და სისტემის შემდგენელმა ოსტატმა გამოავლინა დიდი ერუდიცია და ნიჭიერება, შემოქმედებითი თავისუფლება, ტექნიკური ხერხების მრავალმხრივობა. ფიგურული ინიციალების ასეთი მრავალრიცხოვანი ვარიანტების შექმნის

უნარი მონაბს ოსტატ დეკორატორთა გამორჩეულ შემოქმედებით პოტენციალზე, შეზღუდვების გარეშე შექმნილია ფიგურულ ინიციალთა მრავალფეროვანი ინდივიდუალური, ქართველი ოსტატის ფანტაზიით აგებული ფორმები, რაც ხელნაწერის მხატვრულ გაფორმებას ადგილობრივ, ეროვნულ ხასიათს ანიჭებს სხვადასხვა სახეობის ფრინველთა, ცხოველთა, ფანტასტიკურ არსებათა და ადამიანის ფიგურებით შექმნილი მრავალრიცხოვანი ინიციალები შემოქმედებითი ინდივიდუალობით დაჯილდოებული ოსტატთა ნამოქმედარია, რაც სახვითად ვლინდება ფიგურული ფერადოვანი ინიციალების დახვეწილ ნახატსა და კოლორიტში, ოქროს შეთანხმებაში სხვადასხვაფერად დაფერილ, მოცულობრივად გააზრებულ ფორმებში, სინგურის დახვეწილი კონტურული ხაზით მოხაზულ და რთული წნულებით და ხვიარებით გაფორმებულ სილუეტურ ინიციალებში, რომლებშიც გამმიჯნავ ფერად ეტრატის დაუფერავი ფონიუ გამოიყენება, რომელიც ინიციალის სიცხადესა და ფორმის სიზუსტეს მკვეთრად გამოავლენს.

ჯრუჭი II კოდექსის მინიატიურებისათვის სახასიათო სივრცობრიობისა და მოცულობრიობისაკენ სწრაფვა ფერადოვან ფიგურულ ინიციალებშიც აისახება. ინიციალების შესრულებაში თვალსაჩინოა მეტი უშუალობა და თავისუფლება, სასიცოცხლო ენერგიით მეტად დატვირთულობა; მიუხედავად განსხვავებული თემატური და სიუჟეტური სვლებისა, არსობრივად ისინი მაინც განუყოფელია და ერთიანი ქრისტიანული მსოფლმხედველობითაა გამსჭვალული.

ამჯერად ჩვენ არ გავმიჯნავთ ჯრუჭის II კოდექსის ინიციალების შემქმნელი ოსტატების ხელნერას და არ გამოვყოფთ თითოეული მათგანისათვის სახასიათო ინდივიდუალურ მხატვრულ ხერხებს. ეს საკითხი ცალკე კვლევის საგანია; ცალკე კვლევის საგანია კოდექსის შექმნის ადგილის საკითხიც. ჩვენ არ ვიცით ზუსტად, როდის, სად და ვინ გააფორმა, ვინ იყო მომგებელი კოდექსისა, მაგრამ იგი რომ შესრულდა რომელიღაც ქართულ სავანეში ქართველი ოსტატების მიერ, ამაში დარწმუნებული ვართ. ეს, შესაძლებელია, იყო XII-XIII სს. საქართველოს ტერიტორიაზე მოქმედი იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის რომელიღაც სკრიპტორიუმი (კოდექსში იოანე ნათლისმცემლის განსაკუთრებით ვრცელი ციკლია მოცემული); ამ ორიგინალურ ხელნაწერს მხატვრულ გაფორმებას კვებავს არა რომელიღაც ერთი ქართული ან ბერძნული ხელნაწერი, არამედ ბიზანტიური და ქართული ხელნაწერების მდიდარი ტრადიციები და ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნიჭის სიახლეები.



XIII-XIV სს. იზრდება ე.წ. „ხალხური“ მიმართულების ხელნაწერთა რაოდენობა. ამ ნიმუშებში მოიაზრება ის ხელნაწერები, რომლებიც ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციებით იკვებება, რაც ვლინდება საშემსრულებლო ოსტატობის დაბალ დონეში (პროფესიულთან შედარებით), ფორმის დაუხვეწაობაში, მაგრამ ეს ნიმუშები ჩვენ გვატყვევებენ და გვხიბლავენ თავიანთი უშუალოებით, სინოფელით, სისადავით, გრაფიკული ხაზის შესაძლებლობათა მაქსიმალური გამოვლენით. მცენარეული ორნამენტული რეპერტუარის დიდი მრავალფეროვნება და ფორმის შესრულებაში კონტურული, დინამიკური ხაზის უპირატესობა XIIIს. ხელნაწერთა დეკორის დამახასიათებელი თავისებურებებია.

შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერების გრაფიკულად შესრულებულ დეკორს დასაბამი ტაო-კლარჯეთის მხატვრულმა სკოლამ დაუდო და მუდმივად არსებობდა მინიატიურებით გაფორმებული, მრავალშრიანი ფერწერული მანერით შესრულებული ხელნაწერების პარალელურად. ხელნაწერების ამ ნიმუშებში მხოლოდ ეროვნული სახე კი არ არის წარმოჩენილი, არამედ შემოქმედებითი სწრაფვაც არის გამოვლენებული¹²⁹. ამ მიმართულების ხელნაწერთა უმრავლესობას შეადგენს სახარებები, რომლებიც გაფორმებულია კამარებით, თავსართებით, საზედაო ასოებით და ინიციალებით. ისეთი მხატვრულად მდიდრულად საზეიმოდ გაფორმებული ოთხთავები, როგორც არის გელათის, ჯრუჭის II და მოქვის ოთხთავები, ქართულ ოსტატებს აღარ შეუქმნიათ ან არ მოუღწევიათ ჩვენამდე.

XIII ს. „ხალხური“ მიმართულების ნუსხურით, შავი ან მოყავისფრო მელნით შესრულებულ ხელნაწერები გაცოცხლებულია სინგურით შესრულებული საზედაო ასოებითა და ინიციალებით. უპირატესობა ენიჭება მცენარეული, ფოთლოვანი მოტივებით გაფორმებულ ინიციალებს და არა ფიგურულს, რომლებიც იშვიათად გამოიყენება. გრძელდება ინიციალის ორნამენტული მოტივებით გამრავალფეროვნება, იზრდება ფორმების დინამიკა და ფერთა ღია, ნათელი ჟღერადობა.

ლიტერა „დონის“ მრავალფეროვანი ვარიანტებით გამოირჩევა **იენაშის ოთხთავი** (XIII ს. მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი)¹³⁰; წრიულ, ოვალურ, ოთხკუთხედთან დაახლოებულ „დონის“ ფორმებში ფოთლოვანი, ხვიარით, ჯვრით და სხვა მოტივებით გაფორმება არასოდეს მეორდება (**სურ.78-79**); ცალკეულ და შენიალებულ ასოთა კონფიგურაცია



სურ. 78. იენაშის ოთხთავი, XIII ს. სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი



სურ. 79 იენაშის
ოთხთავი

იცვლება ორნამენტული მოტივების დამატებით ფორმის გარკვეულ ნაწილებზე. სხვადასხვა ფერში – წითელი, ლურჯი, მწვანე, ხაკისფერში – შესრულებულ ასოთა აღქმაში გარკვეულ როლს თამაშობს ფორმების გამმიჯნავი ეტრატის ფერი. ინიციალის ძირითადი ფორმა ყოველთვის შენარჩუნებულია ისევე, როგორც ტრადიციად ქცეული ბუნის დაბოლოება ფოთლოვანი ორნამენტით.

იენაშის ოთხთავში ფიგურული ინიციალით იწყება მარკოზის სახარების ტექსტი. „დონის“ ინიციალი აგებულია¹³¹ ფრინველების მორკალული, სინგურით მოხაზული ფორმებით, რომელთაც პირით გველები უჭირავთ და რომლებიც ასოს ბუნს ქმნიან. იენაშის მრავალრიცხოვანი ინიციალების შექმნაში მონაწილეობას იღებდა გადამწერი – კალიგრაფი იონა და „ოქროთმწერალი“ თევდორე. თევდორემ იონას ორნამენტით შესრულებულ ინიციალთა ნახატს ოქრომელნით კონტური შემოავლო.

კონტურული ნახატის მნიშვნელობის გაზრდით, საინტერესო ნიმუშს წარმოგვიდგენს XIII საუკუნით დათარიღებული **ლარგვისის ოთხთავი A-496**¹³². ძეგლი იმითაც საინტერესოა, რომ მის შემკულობაში თანაარსებობს ფერწერული ტექნიკით შესრულებული მახარებელთა პორტრეტული მინიატიურები და დეკორატიული ელემენტების – კამარების, თავსართების, ინიციალების შესრულების ორმაგი გრაფიკული ხაზის მნიშვნელობა.

მახარებელთა მინიატიურებში აღინიშნება სქემის გაუბრალოება და გამარტივება, სისადავე; სახასიათოა ჩარჩოს საზღვრების რღვევა, ჩარჩოს ზედანისა და გვერდების დატვირთვა ფრინველთა გამოსახულებებით და გრძელ ღეროზე ყვავილთა მოტივებით. მახარებელთა გამოსახულებებისათვის ნიშანდობლივია ჯმუხი, ძლიერი აღნაგობა, დიდი თავები, ფართოდ გახელილი თვალებით, ხელ-ფეხის მოხაზულობის გაუმართაობა; ინდივიდუალური სახეები შესრულებული ფერწერული სახვითი საშუალებებით, ფორმის შუქ-ჩრდილით მოდელირებით.

A-496 კოდექსის კამარების, თავსართების, ინიციალების ორნამენტულ რეპერტუარში წამყვანია ვაზის ლერწი ფოთლებითა და მტევნებით, წნულები და ხვიარები, კვანძები და მარყუჟები, აკანთის ფოთლები, მეანდრის მოტივი, პალმეტები, ბიზანტიური სამ და ხუთფურცლიანი ყვავილების სტილიზებული და აბსტრაგირებული ფორმები; ბევრ მოტივს არც კი ეძებნება ანალოგი თანადროულ ხელნაწერთა ორნამენტულ დეკორში. ორნამენტულ მოტივების შესრულებაში გამოვლენილია გრაფიკული ხა-

ზის მდიდარი მხატვრული შესაძლებლობები, სინგურით მოხაზული, მოქნილი და ენერგიული ხაზის დინამიკა.

A-496-ის დამოუკიდებელ, მრავალფეროვან ორნამენტულ მოტივებში ნითელი ფერის ჭარბად მოხმარება, ტექსტის შავი მელნისა და სინგურის ფერთა თამაში განაპირობებს ფურცლის დეკორატიულ დატვირთვას და ხელს უწყობს თითოეული ფურცლის დინამიკაში აღქმას; ორნამენტში სინგურის გრაფიკული ხაზის უპირატესობა და სხვა ჟღერადი ფერის უგულვებლყოფა, ეტრატის ფერისა და ღია სალათისფერი მონასმების ჩართვა ორნამენტული მოტივების აგებაში, სულ სხვა მხატვრული ეფექტის შემქმნელია. A-496-ში შავი მელნითა და სინგურით მოხაზული შენიაღებელი ასომთავრული „დონი“ შთამბეჭდავია როგორც ფერთა თამაშით ასევე ასოთა გაზრდით.



სურ. 80, ლარგვისის ოთხთავი, A-496, XIII ს., 77r



სურ. 81, ლარგვისის ოთხთავი, A-496, XIII ს., 127r

ინიციალების სიუხვით და მრავალფეროვნებით ოთხთავი არ გამოირჩევა. სინგურით შესრულებული საზედაო ასოები, ინიციალები და თავსამკაული სახარების საწყისი გვერდის მნიშვნელოვან გაფორმებას ქმნის. თავსამკაულს მიბმული ინიციალები მათეს „ნილი“ თავსართთან ერთად (P), მარკოზს „დონი“ (D), ლუკას „ვინი“ (F, სურ.80), იოანეს „პარი“ (S, სურ.81) შემოხაზულია სინგურის ორმაგი ხაზით და გაფორმებულია სინგურითვე მოხაზული ხვიარებით, ულ-

ვაშებით, მარყუჟებით, ფოთლებით და ოდნავ, თითქმის შეუმჩნებლად თითოეულ მათგანზე, არცთუ ისე ხშირად დადებულია ღია სალათისფერი ლაქები, რომელთა ქვეშაც გამოსჭვივის ეტრატის ფერი. სწორედ ეს დამატებითი ფერის შემოტანა სილუეტურ ორნამენტითა და დინამიკით დატვირთულ ლიტერის ფორმებში ოთხთავის დეკორის სიახლეა.

A-496-ის გადამწერი, მხატვარ-დეკორატორი და მახარებელთა მინიატიურების შემქმნელი ოსტატი ერთი და იგივე პიროვნებაა – ხელნაწერის ანდერძში მოხსენებული „მათე მხატვარი“. მართალია, ლარგვისის სახარებაში არ გვაქვს ზოომორფული ფიგურული ინიციალები, მაგრამ ოთხთავის მხატვრული გაფორმება იმ სიახლეების მატარებელია, რომლებიც სახასიათოა XIII-XIV სს. ხალხური ნაკადის ხელნაწერებისათვის.

მათე მხატვარი საკმაოდ განსწავლული ოსტატია და ოთხთავის დეკორის შესრულებაში მის მიერ გამოყენებული სხვადასხვა მხატვრული ხერხი, გარკვეულ პროფესიულ დონეზეც მიუთითებს. იგი კარგი კალიგრაფი და მხატვარ-დეკორატორია, რომელიც გარკვეულად ფლობს ფერწერული მოდელირების პრინციპებს. კოდექსის დეკორს მხატვრული შესრულების სტილისტური მახასიათებლები ქსნის ხეობის ლარგვისის სამხატვრო სკოლის ნიმუშებთან აახლოებს¹³³, რომელთანაც ისტორიულადაც არის დაკავშირებული.



1300 წელს მოქვის ღვთისმშობლის მიძინების მონასტრის სკრიპტორიუმში გადაინერა, სიუჟეტური (162) მინიატიურებით, ინიციალებით (531-მდე) და დეკორატიული ელემენტებით (10 კამარ, 4 თავსართი) შეიმკო ქართული ხელნაწერი წიგნის გამორჩეული ნიმუში **მოქვის სახარება** (Q-902)¹³⁴. ოთხთავი გადაწერა და დეკორით შეამკო „ფრიად ცოდვილმა“ ბერმა ეფრემმა მოქველი მთავარეპისკოპოსის დანიელის შეკვეთით. ოსტატურად შესრულებული მრავალრიცხოვანი მინიატიურებით და დეკორატიული ელემენტებით, ლამაზი პროფესიული ხელწერით, თითოეული ფურცლის მხატვრული კომპოზიციის ცხადი გააზრებით, ფერადოვანი პალიტრის საზეიმო ხასიათით, ოქროს უხვად გამოყენებით კოდექსი ქართული ხელნაწერის უნიკალური ძეგლია.

ხელნაწერის ოსტატი ბრწყინვალე მხატვრულ გემოვნებას ავლენს – მინიატიურები, საზედაო ასოები და ინიციალები მოხერხებულადაა ჩასმული ფურცლის მხატვრულ კომპოზიციაში. ხელნაწერის შემქმნელი ოსტატი ეფრემი – კალიგრაფი, მხატვარ-დეკორატორი და მინიატიურისტი – თვით ქმნის მინიატიურებსა და ინიციალებს ტექსტის გადაწერის თანადროულად; შეიძლება ითქვას, რომ ჯერ ჩარჩოს გარკვეული ეპიზოდის კომპოზიციისათვის და რადგან მინიატიურების ზომები ერთნაირი არ არის, ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს გაფორმების სწორი ორიენტაციისათვის. ხელნაწერში საზედაო ასოები, ინიციალები, თავსართები და მინიატიურები მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს და კომპოზიციურად შეთანხმებულია ტექსტის ბლოკთან. მინიატიურები ყოველთვის მოცემულია საილუსტრაციოდ შერჩეული ტექსტის დამთავრებისთანავე. ამიტომაც არის შეჭრილი მინიატიურის ჩარჩოს ქვედა მარცხენა ჩამოჭრილ კუთხეში ინიციალი, რომლითაც ახალი ქვეთავი ან მუხლი იწყება. ინიციალი არასოდეს არ გადადის ტექსტზე, ამიტომ შესაძლებელია ვივარაუდოთ, თუ როგორი თანმიმდევრობით სრულდებოდა კოდექსის მხატვრული გაფორმება: კალიგრაფი და იმავ დროს დეკორის ელემენტების მხატვარი ეფრემი თვით ქმნიდა მინიატიურებსაც და ინიციალებსაც, იგი ერთდროულად მუშაობდა ტექსტზე და ფიგურულ ინიციალებზე.

კოდექსის განსაკუთრებულად შთამბეჭდავ მხარეს ინიციალების მხატვრულად გაფორმებული, სინგურით, ოქროსა და საღებავებით შექმნილი მთავრული ასოების სიუხვე წარმოადგენს¹³⁵, ხშირად 7-9 და 12-15 სტრიქონის გასწვრივ დაგრძელებული. ინიციალების შესრულებაში ოსტატის დიდი ფანტაზია და გამომგონებლობაა ჩაქსოვილი. ხელნაწერში ძირითადია მცენარეული ორნამენტული მოტივებით შედგენილი და ზოომორფული ინიციალები, იშვიათია ფანტასტიკური არსებებისაგან აგებული. სიმრგ-

ვალისაკენ მიდრეკილ ასოებში, როდესაც ამის საშუალებას ასოს მოხაზულობა იძლეოდა, ხელნაწერში მიღებულია ინიციალის მუცლის შევსება გრაფიკულად მოხაზული საზედაო ასოთი. ამ ხერხის გამოყენებით ინიციალის კონტური არ იცვლება, იგი მხოლოდ მრავალფეროვნდება მის აბრისში ჩანერგილი ასოთი.

მცენარეული სახის ინიციალების შესაქმნელად ოსტატი იყენებს ვაზის ლერწს დაკიდებული ფოთლებით პროფილში და ანფასში, წნულებს, ხვიარებს, კვანძებს, მარყუჟებს, გეომეტრიულ ფორმებს – რომბებს, კვადრატებს; კოდექსში ინიციალების აგების მიღებული ხერხების, მოტივების და ტიპების გამოყენებასთან ერთად მნიშვნელოვანია სიმბოლურად მოაზრებული, მხატვრის ფანტაზიით შექმნილი ორიგინალური მხატვრული ფორმები; ეფრემმა შექმნა თავისი საკუთარი, არც ერთ სხვა ხელნაწერში დადასტურებული ან იშვიათად გამოყენებული ასომთავრულის კომპოზიციები, გააფორმა რა მრგვლოვანი დამწერლობის თითქმის ყველა ნიშანი. მცენარეული და ფრინველთა და ცხოველთა ფიგურებისაგან შედგენილ ასოებში გამორჩეულად დახვეწილი შესრულებით ხასიათდება ის ინიციალები, რომლებიც ეფრემის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია.

ამავე დროს ხდება სტილის სრული ტრანსფორმაცია, რაც პალეოლოგოსთა ეპოქის (XIII ს. II ნახ. – XV ს. I ნახ.) სტილის სიახლეებს უკავშირდება; ინიციალების ფერადოვან ძერწვაში ფერთა გრადაციით, თეთრას მონასმების ზუსტი განთავსებით ვლინდება გამოსახულების მოცულობრიობა, რაც მათ დიდ სიცოცხლესა და ბუნებრიობას ანიჭებს.

კოდექსში უხვად არის მიმოხილული „ნილქანი“ (ქრისტეს მონოგრამა), რომლსაც ორი ასოსაგან – „ნილისა (P) და „ქანისაგან“ (T) შედგება; ხშირად ეს არის ოქრომელნითა და სინგურით შესრულებული, დაგრძელებული გრაფიკული ნიშანი, რომელიც ჩართულია ტექსტში



სურ. 82, მოქვის ოთხთავი, Q-902, 1300 წ., 183v

სხვადასხვა ადგილას, უმრავლეს შემთხვევაში კი იგი თანახლავს მცენარეული ორნამენტით მდიდრულად გაფორმებულ ინიციალს და მასთან დაკავშირებული ერთიან დეკორატიულ კომპოზიციას ქმნის ფურცლებზე – 183v გვერდზე შენიალებულია **Н** და **Р**¹³⁶ (სურ.82, **CP**-200v, **სP**-222r) ხელნაწერში ეს გრაფიკული ნიშანი დაკავშირებული ორნამენტით გაფორმებულ ინიციალთან, თვით კი არასოდეს არ არის გაფორმებული, იცვლება მხოლოდ ზომები და არასოდეს კონფიგურაცია, ასო ყოველთვის რჩება ნაზი მოხაზულობის გრაფიკულ ნიშნად; „ნილქანი“ ხან მუცელში უზის ინიციალს, ხან გვერდზეა მიხატუ-

ლი, ისე რომ არც კი ეხება მას. გამოყენებულია სამი ასო-ნიშნის „დონის“, „ნილქანის“ და „ანის“ შენიაღვრის ხერხი (სურ.83, 175v)¹³⁷; ამრიგად, მოქვის სახარებაში „ნილქანს“ უჭირავს ინიციალის თანამგზავრის მოკრძალებული ადგილი, როგორც ეს ტრადიციულად მიღებული იყო ქართულ ხელნაწერებში¹³⁸. მოქვის ხელნაწერში, როგორც წესი, ხშირია გრაფიკულად, ამჯერად ოქრომელნით, მოხაზული შენიაღვრული „ანი“ „დონთან“, რომელიც მუხლის დასაწყისშია და-



სურ. 84, მოქვის ოთხთავი, 171v

სმული. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია შენიაღვრული იოტა (Ⲑ) „ხარისთან“ (Ⲙ) – დღეისათვის ქართული ანბანის ხმარებიდან ამოღებული ასო-ნიშნები, რთული კონფიგურაციის ლიტერა მოდელირებულია თეთრათი და სინგურის, ლურჯი და შავი საღებავებით (სურ.84, 171v)¹³⁹.

მოქვის ხელნაწერში ისევე, როგორც ჯრუჭის II ოთხთავში, ფურცლის მხატვრულ ეფექტს აძლიერებს ფიგურული ინიციალების სიუხვე. მხატვარი არ უშვებს არც ერთ შემთხვევას, რომ არ შეამკოს თავის, მუხლის, ტექსტის მნიშვნელოვანი ადგილები, როგორც მცენარეული მოტივებით, ისე ფიგურებით შედგენილი ინიციალებით; რაც შეეხება სახარებათა სატიტულო ფურცლების პირველ ინიციალს, მხოლოდ მარკო-



სურ. 85, მოქვის ოთხთავი, 106r



სურ. 86, მოქვის ოთხთავი, 13v

ზოგჯერ მცენარეული ფორმებისაგან შედგენილი ასო-ნიშნის ბოლოვდება ფრინველის ფიგურით (სურ.86, 106r)¹⁴⁰.



სურ. 83, მოქვის ოთხთავი, 175v



სურ. 87, მოქვის ოთხთავი, 59v



სურ. 88, მოქვის
ოთხთავი, 35v



სურ. 89, მოქვის
ოთხთავი, 58v



სურ. 90, მოქვის
ოთხთავი, 67v



სურ. 91, მოქვის
ოთხთავი, 116v

ყ-13v, სურ.87, ც-59v), იშვიათად, მაგრამ პირში ყვავილითაც, რაც ასე ხშირი იყო ჯრუჭის II ოთხთავში¹⁴¹.

გედების, ბატების (სურ.88, 89, 90, 91, 35v, 67v, 58v, 116v), ოფოფის (სურ.92, 128v) და სხვა ჯიშის ფრინველებისაგან (167v) შედგენილ ასოებში



სურ. 92, მოქვის
ოთხთავი, 128v



სურ. 93, მოქვის
ოთხთავი, 53v



სურ. 94, მოქვის
ოთხთავი, 99v

ფრინველთა მოძრაობები, დაკავშირების ხერხები, კოლორიტი არასოდეს არ მეორდება. რამდენიმე ფურცელზე ოსტატი იყენებს ფანტასტიკური არსების გამოსახულებასაც – მოცემულია ცხოველის თავითა

და ფრინველის სხეულით არსებები, თითოეული სხვადასხვა ფერში შესრულებული (სურ.93, 53v, სურ.94, 99v). ყელებით, ფეხებითა და კუდებით ერთმანეთთან დაკავშირებული ფრინველების, ცხოველის და ფრინველის ფიგურები სიმეტრიულად განთავსებული სხეულების მოხაზულობით ასოს



სურ. 95, მოქვის
ოთხთავი, 142v



სურ. 96, მოქვის
ოთხთავი, 147v

ოვალურ ფორმას ქმნიან ისე, რომ არავითარი ორნამენტული მოტივის დამატება აღარ არის საჭირო ინიციალის ცხადი ფორმის შექმნისათვის. განსაკუთრებით საინტერესოდ იკითხება რამდენჯერმე გამეორებული ონიციალი – ერთმანეთისაკენ მიმართული ფრინველებით, ფერად სხეულზე ჩანერილი წითელნისკარტიანი თეთრი თავით, თითქოს თავდახრილია; ასოს ბუნი გაფორმებულია

ყვავილებით, ფოთლებით ან ფრინველთა თავებით (სურ.95, 142v, სურ.96, 147v)¹⁴².

ფერადოვნებითა და დახვეწილი ფორმებით შთამბეჭდავია ფარშავანგებისაგან შედგენილი ინიციალი „დონი“ (სურ.97, 74v)¹⁴³; ოქრომელნით მოხაზული ფარშავანგების ფორმა დამუშავებულია ოქრომელნის, სინგურის, შავი და თეთრას სხვადასხვა სიგრძის, სისქის მონასმებითა და ზოლებით. გვირგვინიანი თავებით, ლამაზად გადაბმული ყელებით, სხეულთა რბილი წრიული მოხაზულობით ლიტერის მკაფიო კომპოზიციას შექმნილი.



სურ. 97, მოქვის ოთხთავი, 74v



სურ. 98, მოქვის ოთხთავი, 89v

ფარშავანგის გამოსახულება ქართული ხელოვნების თითქმის ყველა დარგიდანაა ცნობილი. განსაკუთრებით ხშირია ხელნაწერთა კამარების და თავსართების ზედანის გაფორმებაში. წარმართულ სამყაროში იგი უკვდავების სიმბოლო იყო, რადგან ითვლებოდა, რომ მისი სხეული ხრწნას არ ემორჩილებოდა. ქრისტიანობაში კი ფარშავანგი სულის უკვდავების სიმბოლოს დაუკავშირდა ე.ი. სიმბოლოა აღდგომისა და საუკუნო ცხოვრებისა¹⁴⁴.

ბერძნულ ხელნაწერებში ორი თევზის მოძრაობით გაერთიანებული ფორმა ასო (Ф) -ს მიესადაგება. მოქვის მხატვარ-დეკორატორი ლიტერის შექმნისათვის არც ბერძნულ ხელნაწერებს ბაძავს და არც ჯრუჭის ორიგინალურ ანალოგს მიმართავს, არამედ თვით ქმნის „დონის“ ლიტერის განსხვავებულ მოხაზულობას – ერთმანეთის პარალელურად, ვერტიკალურად გამოსახულ თევზების ფიგურებისაგან, დანიშნული წითელი და ცისფერი სხეულებით, პირში ფოთლიანი ტოტით (სურ.98, 89v); თევზი ქრისტეს მყარი სიმბოლოა. მოქვის ოთხთავში ინიციალი დასმულია იმ ტექსტთან, რომელშიც „საიდუმლო სერობის“ ეპიზოდია მოთხრობილი და მოცემულია „საიდუმლო სერობის“ კომპოზიციის შემცველი მინიატიურა.



სურ. 99, მოქვის ოთხთავი, 95r

ნიჭიერი მხატვარ-დეკორატორი იყენებს ფრინველისა და მცენარეული ორნამენტის მხატვრული გაერთიანების მდიდარ შესაძლებლობებს და საკუთარი გამომსახველობის ძალით აგებს შთამბეჭდავ, ორგინალურად გაფორმებულ მთავრულ ასოებს. „ჭარის“ (S) ინიციალის¹⁴⁵ ნათელ ცისფერში შესრულებული ფიგურა, ოქრომელნით შემოხაზული, ოქროს, ნაცრისფერი და თეთრას მონასმებით მოდელირებული ფორმა, კარგად გადმოსცემს ფრინველის (წერო?) სხეულის ოვალურ მოხაზულობას (სურ.99, 95r). ფრინველი ფოთლებითა და ყვავილებით შემკულ სინგუ-

რით შესრულებულ ტოტზე დგას, რაც ასოს წრიული მოხაზულობის დამასრულებელი მოტივია. თავისი ფერადოვნებითა და ფორმის დინამიკით იგი კოდექსის ერთ-ერთი შესანიშნავი ინიციალია.

არაჩვეულებრივად მეტყველია „ყართან“ (ყ) შენიაღებელი „ჭარისაგან“ (ს) შედგენილი ინიციალის სტრუქტურა (სურ.100, 186r)¹⁴⁶. მრავალფეროვანი ფოთლოვანი ორნამენტით გაფორმებულ „ყარის“ ღერძზე თითქოს შემოხვეულია „ჭარის“ მოხაზულობა, რომლის ოვალური ფორმა დასრულებულია ფრინველის ფიგურით (ხოხობი?); ფორმები მოხაზულია ოქროთი და მოდელირებულია ცისფერი, შავი და სინგურის საღებავებით. „ჭარის“ კიდევ ერთ საინტერესო ინიციალს ქმნის მარყუჟებით, ფოთლებით შედგენილი ასო, რომლის წრიული მოხაზულობას ასრულებს ცისფერი, წითელი ნისკარტით და ფეხებით, ფრინველის ფიგურა (სურ.101, 226r).



სურ. 100, მოქვის ოთხთავი, 186r



სურ. 101, მოქვის ოთხთავი, 226r



სურ. 102, მოქვის ოთხთავი, 47v



სურ. 103, მოქვის ოთხთავი, 60v

„სანის“ (ს) ინიციალის ღერძი (სურ.102, 47v) გაფორმებულია დიაგონალური ხაზებითა და გეომეტრიული მოტივებით, ხოლო ასოს სტილიზებულ ფორმას ფოთლოვანი ორნამენტის მსგავსი ჩიტის თავი ასრულებს¹⁴⁷.

მოქვის კოდექსის ოსტატი არ ივიწყებს „დონის“ გაფორმების ტრადიციულ ხერხსაც – ასოს წრიულ „მუცელში“ ჩანერილი ადამიანის სახით. კალის ლექციონარიდან მოყოლებული, ეს ინიციალი ხშირად მეორდება ქართულ ხელნაწერებში და განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანი და მრავალსახოვანია ჯრუჭის II კოდექსის ინიციალები. მოქვის ხელნაწერში მხოლოდ ერთი ლიტერაა მოცემული ადამიანის სახით. ეფრემი კიდევ უფრო დიდი ინდივიდუალობით ტვირთავს სახეს – კვადრატისა და რომბის ელემენტებისაგან შედგენილ „მანის“ ჩარჩოს რთულ კონფიგურაციაში ჩანერილია პროფილში მამაკაცის მრგვალი პირისახე (სურ.103, ფ. 60v) სქელი წარბებით, კეხიანი ცხვირით, დიდი ძლიერი ნიკაპით, რაც საშუალებას იძლევა ვივარაუდოთ რეალური პროტოტიპის არსებობა.

მხატვრულად საინტერესო ინიციალია „ანი“ (ა), როელიც გამოსახავს ვეშაპს პირში ადამიანის ტერფით (სურ.104, 269v); ვეშაპის ოქრომელნით შემოხაზული, შავი და თეთრას საღებავით მოდელირებული მოცულობრი-

ვი ფორმა, მოხრილი სხეულის კონფიგურაცია კარგად შეესაბამება მთავრული ასო „ანის“ ოვალურ მოხაზულობას¹⁴⁸. ეს ინიციალი შემთხვევით არ არის დასმული ტექსტის ამ ადგილას. იგი მიანიშნებს ბიბლიურ თქმულებას ვეშაპის მიერ იონას ჩაყლაპვას. იონას ბიბლიური ეპიზოდი ქრისტეს სიკვდილისა და აღდგომის სიმბოლოდ გაიაზრება, ამავე დროს იგი სიმბოლოა ევქარისტისა¹⁴⁹. ინიციალი სახარების იმ მუხლის დასაწყისშია მოთავსებული, სადაც ქრისტეს მიერ სასწაულებრივი დაპურების ეპიზოდი მოთხრობილი (იოანე 6); ამ შემთხვევაში იგი მიანიშნებს ზიარებაზე.



სურ. 104, მოქვის ოთხთავი, 269v

ამრიგად, მოქვის ინიციალების ოსტატმა შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორატიული ხელოვნება სხვადასხვა მოტივის გაერთიანებით, ახალი, ორიგინალურად შედგენილი ინიციალებით გაამდიდრა. უნდა აღინიშნოს ინიციალების შექმნისას კიდევ ერთი საინტერესო მხატვრული პრინციპი, როდესაც ოსტატი ფიგურულ ინიციალს, აგებულს ზომორფული გამოსახულებებისაგან, რამდენადმე იმეორებს მცენარეული ორნამენტით შექმნილ ინიციალში. ეს პარალელი ხელნაწერში მუდმივად მიმდინარეობს. შთამბეჭდავია ზომორფული ფიგურის ცხადი ფორ-



სურ. 105, მოქვის ოთხთავი, 82r და 128r

მით აგებული ინიციალის მიმართება ხვიარებით, ფოთლებით შექმნილ ასოს ფორმასთან, მეორდება რა ასოს ზოგადი მონახაზი სხვადასხვა სახვითი საშუალების გამოყენებით (მაგალითად, **С** ინიციალი ფ. 267v და 269v¹⁵⁰, **ძ** ფ. 74v და 177v, **სურ.105**, **ძ** ფ. 82r და 128v და ა.შ.).

მოქვის ინიციალების შესრულების მაღალ პროფესიულ დონეს შეესაბამება გამომსახველობითი საშუალებების სიმდიდრეც. ფერისა და ხაზის მრავალფეროვან შესაძლებლობათა დახმარებით ოსტატი მიისწრაფვის ზემოქმედების დიდი ძალა მიანიჭოს კოდექსის დეკორს. ფურცლოვან ოქროზე შესრულებული მინიატიურებისა და ოქრომელნით შემოხაზული ინიციალების ფერწერული მოდელირება, ფიგურული ინიციალების სიუხვე კოდექსს განსაკუთრებულ ზემოქმედებასა და მომხიბვლელობას ანიჭებს. XIII-XIV სს. არც ერთი ბერძნული და ქართული ხელნაწერი არ შეიცავს თავისი სიმდიდრით ასეთ იშვიათ შეთანხმებას ფერებისა ოქროსთან, როგორც ამას ადგილი აქვს მოქვის ოთხთავის მინიატიურებსა და ინიციალებში, ამასთანავე ლოკალურ ფერთა გამა ადგილს

უთმობს ფერის სხვა ფერით დამუშავებას, რითაც ფიგურულ ინიციალებში მოცულობრივი ფორმა მიიღწევა.

ფიგურული ინიციალების შესაქმნელად გამოყენებულია მსუყე საღებავებით მრავალმრიანი ფერწერული მანერა. კოლორიტი იგება სინგურის, ცისფერი, ლურჯი, შავი და თეთრი ტონების შეთანხმებაზე ოქროსთან; ოქრომელნის კონტური ადგილ-ადგილ გასქელებულია, ხან კი თხელი ხაზით არის შემოვლებული. ოქრომელანი არამარტო შემონერს მოძრავ კონტურს, არამედ იგი მონაწილეობს აბრისის შიგნით ფორმის გამოვლენაშიც; ფორმა მოდელირებულია მუქი და ღია ფერების დაპირისპირებით, ფერის თანდათანობით გაღიავებით, ფუძედფენილზე თეთრას სქლად დადებული მონასმებით, რაც მოცულობრივი ფორმის გამოვლენას უწყობს ხელს. ინიციალების ასეთი ჟღერადი საღებავებით აგება თვით მოქვის სიუჟეტურ მინიატიურებსაც კი არ ახასიათებს, რომელთა კოლორიტი ფერთა აკვარელისებური შეხამებით ხასიათდება, რასაც განაპირობებს თეთრას ჭარბი დადება ძირითად ტონზე. ფიგურის ფერადოვან აღქმაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს საღებავით დაუფერავი ეტრატის სპილოსძვლისფერის გამოყენება, როგორც ინიციალის ფორმის ნაწილების გამმიჯნავი ხერხი. მოქვის ოთხთავის ფიგურული ინიციალების კონსტრუქცია ფორმის თავისუფალი განაწილების პრინციპზეა აგებული, იგრძნობა ხაზის დინამიკა, რიტმი, რასაც ხელს უწყობს ქართული მთავრული ასოს ასიმეტრიული მოხაზულობა; სტილიზაცია, ურთიერთდაპირისპირებული ფორმების ფერადოვანი გამის ცვლილებები აძლიერებს მათ დინამიკურ გამომსახველობას. მოქვის ფიგურული ინიციალების XII-XIII სს. სხვა ქართული ხელნაწერებისაგან განსხვავება მდგომარეობს ხაზობრივად მკვეთრი სილუეტების შერბილებაში, მოცულობრივი და უფრო დინამიკური და მომრგვალებული ფორმების შექმნაში. ოქროს შეთანხმება ჟღერად საღებავებთან იმდენად დეკორატიულია, რომ ხელნაწერის ბევრი ინიციალებიანი ფურცელი არანაკლებ მხატვრული ღირებულებისაა, ვიდრე მინიატიურებიანი.

იუველირული რუდუნებით და ოქროს ჭარბად გამოყენებით მხატვარმა ეფრემმა ზოომორფულ ფიგურულ ინიციალებში მათი ზუსტი და დამახასიათებელი თავისებურებების გადმოცემით, მცენარულ ორნამენტთან ცხადი კომპოზიციური დაკავშირებით და სრულყოფილი ტექნიკით, ახლებური გააზრებით გაამდიდრა ქართული ხელნაწერი წიგნის ხელოვნება ფიგურული ინიციალების ახალი და ორიგინალური ფორმებით. გაითავისა რა პალეოლოგოსთა ხელოვნების სიახლეები – მოცულობრიობისა და სივრცობრიობის სტილისტური მახასიათებლები, მხატვარ-დეკორატორმა ისევე, როგორც ოთხთავის მინიატიურების კომპოზიციებში, ფიგურულ

ინიციალებშიც განამტკიცა სტილის სიახლეები ქართული ხელნაწერი წიგნის ხელოვნებაში. ფიგურული ინიციალების გამომგონებლობითა და ფერადოვნებით მოქვის ოთხთავი წარმოადგენს ხელნაწერი წიგნის მხატვრული გაფორმების უძვირფასეს ძეგლს.

ამრიგად, შუა საუკუნეების ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორში ინიციალმა ევოლუციის რთული და საინტერესო გზა გაიარა – ზომებში გაზრდილი მარტივი საზედაო ასოდან იგი რთული სტრუქტურის მცენარეულ, ზოომორფულ და ანტროპომორფულ ინიციალად ჩამოყალიბდა, ძუნწი ფერადოვანი გამიდან მრავალშრიანი ფერწერული მანერით შესრულებულ მოცულობრივ ფიგურულ ფორმებად გარდაიქმნა. ხელნაწერთა ინიციალებს დამაჯერებელ თვითმყოფად ეროვნულ საფუძველს უქმნის ქართული ასომთავრულის ასიმეტრიულ სტრუქტურაზე მარჯვედ მორგებული ორნამენტი და ფრინველთა და ცხოველთა ფიგურების ფორმები, როდესაც შენარჩუნებულია კონტურული ხაზის სიცხადე, მკაფიოება, დინამიკა და რიტმი.

SUMMARY

The work is dedicated to the artistic principles of decorating the centuries-old Georgian alphabet (X-XIII cc.). In the artistic decor of Georgian manuscripts of the Middle Ages, initials went through a complex and interesting path of evolution – from a simple initial, it was formed into a vegetal, zoomorphic and anthropomorphic figurative initial having a complex structural structure, from a stingy color gamut to figurative forms executed in a multi-layered pictorial manner. In the performance of the decorative form, the leading, dominant role of the line has always been the main thing, in which the traditional approach of the Georgian craftsman can be seen, when the clarity, dynamics and rhythm of the contour line marking the form is preserved.



დეკორირებულ ხელნაწერ ნიგნთა პრეპენციული კონსერვაციისთვის

შუა საუკუნეების წერილობითი სიძველეების, კერძოდ X-XIII სს-ში შექმნილი ქართული დეკორირებული ხელნაწერი ნიგნის კვლევას, მისი ეროვნული თუ ზოგადკულტურული მნიშვნელობის განსაზღვრას სამომავლო დაცულობის უზრუნველყოფის მიზნით მყარ საფუძველს უქმნის ხელნაწერ ნიგნებზე ჩატარებული საკონსერვაციო სამუშაოები, რომლებიც კარგა ხანია გასცდა მხოლოდ პრაქტიკული უნარ-ჩვევების ფლობის ჩარჩოებს. იგი სპეციალისტებისაგან მოითხოვს კონსერვაციის თანამედროვე მეთოდების, დაზიანებათა დიაგნოსტიკისა და პროგნოზირების ტექნოლოგიური საშუალებების ფლობას. ამასთანავე წერილობით სიძველეების კონსერვაციას, ფაქტობრივად, გადამწყვეტი სიტყვა ეკუთვნის კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სტანდარტების შემუშავების საქმეში. მართალია, წინამდებარე შრომა ეხება შუა საუკუნეების ეტრატზე შესრულებულ დეკორირებულ ხელნაწერებში არსებული ინიცილების მდგომარეობის შეფასებისა და კონსერვაციის საკითხებს, მაგრამ ხელნაწერ სიძველეთა ამ ელემენტთან დაკავშირებული საქმიანობა არ სცილდება წერილობითი კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის ზოგად ჩარჩოს, ამიტომაც თავდაპირველად ყურადღებას შევაჩერებთ ხელნაწერ ნიგნთა კონსერვაციის ზოგად პრინციპებსა და სირთულეებზე.

წერილობით სიძველეთა პირვანდელი, ავთენტური სახის შენარჩუნების მიზნით დაგეგმილი საქმიანობა განეკუთვნება კულტურულ მემკვიდრეობაზე ზრუნვის მეტად საფრთხილო და შრომატევად სფეროს, ვინაიდან იგი მოითხოვს არა მხოლოდ კონსერვაციის ზოგადი მეთოდებისა თუ ხერხების ფლობას, არამედ ყოველი სარესტავრაციო ერთეულის შესახებ ამომწურავი ინფორმაციის გათვალისწინებას. უნდა გვახსოვდეს, რომ შუა საუკუნეების ხელნაწერი ნიგნი ხელით შექმნილი ერთეულია, რომელსაც ვერ მოვაქცევთ ნიგნის წარმოების ზოგად სტანდარტებში. ეტრატზე შესრულებული თითოეული ხელნაწერის დაცულობისა თუ მასზე არასასურველი პირობების ზემოქმედებით გამოწვეული დაზიანებების ხარისხი ბევრ წილად დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ფლობდა ამა თუ იმ ერთეულის შემქმნელი ოსტატები კოდექსის დამზადების ტექნიკურ ხერხებს (ტყავის სანერ ფურცლად გარდაქმნის, მელან-საღებავების დამზადება-შეზავების, ოქრომელნით შესრულებული დეკორატიული ელემენტების ფურცელზე დამაგრების ტექნიკას), სად, რომელ რეგიონსა და კლიმატურ გარემოში იქმნებოდა ესა თუ ის ხელნაწერი, როგორი იყო მისი გადაადგილების ისტორია და ა.შ. ამ სახის ცოდნას კი რესტავრატორ-კოდიკოლოგთა მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგებიდან იღებს. საკონსერვა-



სურ. 1, ჯრუჭის II ოთხოთავის (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა)
კამარების ზედახის ფრაგმენტები – 1v, 2r, 2v, 3r, 3v, 4r, 4v, 5r, 5v, 6r

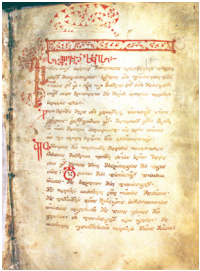
ციო-სარესტავრაციო პროცესის საწყის საფეხურს წინა სარესტავრაციო კვლევა წარმოადგენს. ამ კვლევის შედეგად განისაზღვრება დაზიანების ხარისხი, დაზიანებათა გამომწვევი მიზეზები, მოსალოდნელი საფრთხე, კონსერვაცია-რესტავრაციის პროცესის რეჟიმი და ვადები, ოპტიმალური სარესტავრაციო მასალები და მეთოდები.

განსაკუთრებულ სიფრთხილეს რესტავრატორისგან მოითხოვს შემკულ ხელნაწერ წიგნთა დეკორატიული ელემენტების (ინიციალები, თავსამკაულები, მინიატურები) ავთენტური სახის შენარჩუნებისათვის გადადგმული ნაბიჯები, ვინაიდან ასეთ შემთხვევებში საქმე გვაქვს სხვადასხვა შემადგენლობის მელან-საღებავებთან, რომლებიც არასასურველ გარემო პირობებსა თუ სანერი ფურცლის დაბერებით გამოწვეულ სტრუქტურულ ცვლილებებზე განსხვავებულად რეაგირებენ, ზოგჯერ კი თავად ინვევეენ ამ სახის ცვლილებებს. რესტავრატორის ამოცანას არ წარმოადგენს დროთა განმავლობაში სახეცვლილი დეკორატიული ელემენტის პირვანდელი სახის აღდგენა. მისი მიზანია ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ ელემენტებსა და მათ შემცველ ფურცლებს შეუნარჩუნოს ის მდგომარეობა, რომლითაც მათ ჩვენს დრომდე მოაღწიეს. ამიტომაც მინიმუმამდე უნდა შემცირდეს სარესტავრაციო ობიექტის აღდგენითი ღონისძიებები და ძირითადი ყურადღება მიმართული უნდა იყოს ნიმუშის კონსერვაციისაკენ¹. ამ სახის სამუშაოს შესრულება კი სანერი საშუალებების, მელან-საღებავების, დიაგნოსტიკური თუ სტრუქტურული კვლევის გარეშე დაუშვებელია.



სურ. 2. ურბნისის თხზავი, A-28, XI ს. 1v.

თუკი გავითვალისწინებთ იმ ფაქტსაც, რომ კულტურული მემკვიდრეობა ისტორიული ინფორმაციის მატარებელია და ხშირად ნათელს ჰფენს შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნში ასახულ ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ ინტერესსა და მხატვრული აზროვნების საკითხებს, ბუნებრივია, რომ წერილობით სიძველეთა კონსერვაცია არა მხოლოდ კონსერვატორების, არამედ ისტორიკოსების, კოდიკოლოგების, ტექსტოლოგებისა და ხელოვნებათმცოდნეებს შორის დიალოგსა და საკითხთა ერთობლივ განხილვას მოიცავს. ნაშრომის პირველ ნაწილში განხილული ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კოლექციის დიდი ნაწილი სტაბილურ და კარგ მდგომარეობაშია, რაც ნიშნავს, რომ მას არ ესაჭიროება რადიკალური, ინტერვენციული კონსერვაცია და მისი დაცვა მხოლოდ პრევენციული კონსერვაციის საკითხია.



სურ. 3, გელათის ოთხთავი, რესტავრაცია 0-908, XII ს. 145r

კულტურული მემკვიდრეობის პრევენციული კონსერვაცია დღესდღეობით ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმართულებაა წერილობით სიძველეთა² ავთენტური სახის შენარჩუნებისათვის. პრევენცია, საფრთხისა და დაზიანებათა შემცირება უფრო ეფექტურია, ვიდრე ნებისმიერი სახის გამოსასწორებელი ჩარევა³. გონივრულად განხორციელებული პრევენციული კონსერვაცია ახანგრძლივებს ობიექტის სიცოცხლისუნარიანობას და იცავს მას გარეგანი ზემოქმედებით გამოწვეული საფრთხეებისგან. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ პრევენციული კონსერვაციის ღონისძიებები, ობიექტის მდგომარეობისა და მისი დაცვის პირობების გათვალისწინებით, მერყეობს მცირე მასშტაბის მუდმივი მოქმედებებიდან რადიკალურ ინტერვენციებამდე. პრევენციული კონსერვაციის უახლესი მიდგომა მდგომარეობს რისკის მართვაში⁴. რისკების განმაპირობებელი ფაქტორები კი უკავშირდება როგორც სანერი ფურცლის, ისე მელან-საღებავების დაბერების, ანუ პირვანდელი თვისებების დაკარგვის პროცესებს. დაბერების პირობებმა შეიძლება გამოიწვიოს სხვა-



სურ. 4, ჯრუჭის II ოთხთავი, რესტავრაცია, 190v

დასხვა სახის ქიმიური ცვლილებები, რომლებიც გავლენას ახდენენ პერგამენტის თავდაპირველ იერსა და სტრუქტურაზე, შესაბამისად, რისკის ქვეშ აყენებენ წერილობითი ძეგლის არსებული მდგომარეობის მდგრადობას. ამ სახის პროცესებია: სითბოს, სინათლის, გარეგანი დამაბინძურებლების ზემოქმედებით გამოწვეული დაჟანგვა, ჰიდროლიზი (ეტრატის ბოჭკოს სტრუქტურის დაშლა) და ჟელატინიზაცია (მაღალი ტენიანობისა და ტემპერატურის ზეგავლენით ეტრატის შენეება და გაურკვეველ მასად გადაქცევა).

საწერმა და დეკორის მასალებმა (მელან-საღებავებმა), მათი შემადგენლობიდან გამომდინარე, დროთა განმავლობაში შეიძლება გამოიწვიონ თავად მხატვრული ელემენტის საყრდენი მასალის ანუ პერგამენტის დაზიანება. ამგვარი დაზიანებები შეიძლება შეგვხვდეს ეტრატის ზედაპირზე მელნისა და პიგმენტის გაქრობის ან აქერცვლის სახით; ეტრატზე პიგმენტის დაკარგვა შეიძლება განპირობებული იყოს თავად პიგმენტების ბუნებითა და შემადგენლობით, ხოლო სხვადასხვა გარეფაქტორს (ჭარბი სითბო, ნესტი, არასასურველი სინათლე) შეუძლია განაპირობოს აქერცვლის მასშტაბი და სიძიძიმე⁵.

გასათვალისწინებელია შუა საუკუნეების ინიციალებში გამოყენებულ მელან-საღებავთა შედგენილობით გამოწვეული დაზიანებები.

მაგალითად, რკინა-გალურმა მელანმა და სპილენძის პიგმენტმა, შესაძლოა, გაანადგურონ (ამონვან, გახვრიტონ) თავად ეტრატის სტრუქტურა. ცნობილია, რომ სპილენძის შემცველი პიგმენტები დესტრუქციულად მოქმედებენ საწერ მასალებზე და დროთა განმავლობაში ხვრეტენ მათ. სავარაუდოდ, ეს შეიძლება გამოწვეული იყოს სპილენძის იონების მიერ საწერი მასალის ავტოკატალიზური ოქსიდაციით. მაგალითად, ეს დამაზიანებელი პროცესი შეინიშნება X-XIII სს-ის ქართულ ხელნაწერებში: S-425 (X ს.), A-98 (X-XI სს.), H-2211 (XI ს.), A-496 (XIII ს.), იენაშის ოთხთავი



სურ. 5, ლარგვისის ოთხთავი, A-496, XIII ს. 44r



სურ. 6, ლარგვისის ოთხთავი, 44v



სურ. 7, კალის
ლექციონარი,
0-1653, X ს. 161r

სურ. 8, კალის
ლექციონარი,
175r

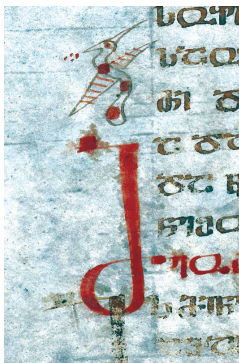
და სხვ. ლარგვისის ოთხთავში (A-496 XIII ს.) – მარკოზის სახარების სათაურში (44v სურ. 5-6) გამოყენებული მწვანე საწერ-საღებავის დესტრუქციული მოქმედება მკაფიოდ შეინიშნება ფურცლის მეორე გვერდზე. A-492 (XIII ს., 1r) თავსამკაულის ორნამენტულ დეკორში გამოყენებული მწვანე საღებავის ფენა კი ეტრატთან ერთად მთლიანად არის განადგურებული. ქართულ ხელნაწერებში, რომლებშიც გამოყენებულია სპილენძის შემცველი პიგმენტები, საწერ მასალას მწვანე ფერის ფენის ქვეშ დაკარგული აქვს თავისი ნატურალური ბოჭკოვანი სტრუქტურა (S-425, X ს. 44r, 65r, 94r, 96r, 112v; H-2211, X ს. 156r, 44r-48r და სხვ)⁶.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, მაღალი ტენიანობისა და ტემპერატურის (+40°C) პირობებში სპილენძის იონების კატალიზური მოქმედების შედეგად ხდება გუმფისურ შემაკავშირებელ ნივთიერებებში შემავალი პოლისაქარიდებისა და მონოსაქარიდების ჰიდროლიზი, რის შედეგადაც ისინი იშლება მარტივ ორ-

განულ მჟავებად, რომლებიც დროთა განმავლობაში ინვევენ საწერი მასალის სტრუქტურის თანდათანობით დაშლას და საბოლოო ჯამ-



სურ. 9, კალის
ლექციონარი
19v



სურ. 10, კალის
ლექციონარი, 22r



სურ. 11, კალის
ლექციონარი, 23v

ში მის განადგურებას⁷. ეტრატზე პიგმენტური ფენების გაფუჭება მიდრეკილია დეგრადაციისკენ და ინვევს შეუქცევად ზიანს. წერილობით სიძველეებზე ამ სახის სიმპტომების შემჩნევისთა-



სურ. 12, ჯრუჭის II ოთხთავი, 18r

ნავე რესტავრატორებმა გადაუდებლად უნდა მიმართონ პრევენციული კონსერვაციის მეთოდებს, რომლებიც ამ შემთხვევაში ითვალისწინებენ ლაბორატორიულ კვლევაზე დაყრდნობით სწორად შერჩეულ კონსერვაციის მეთოდის გამოყენებას (მასალა, ნებო).



სურ.13, ჯრუჭის II ოთხთავი, 18r-1

კონსერვაციის სფეროში ნებისმიერი გამოკვლევა, რომელიც მიმართულია მხატვრულად გაფორმებულ ხელნაწერთა კოლექციებზე მელნითა და პიგმენტებით გამოწვეული ქიმიური პროცესების შეფასების კენ, მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ორგანული მასალების დაშლის შესანელებლად. კულტურული მემკვიდრეობის მდგრადობის რისკების შეფასება წარმოადგენს გამოყენებითი კვლევისა და მონინავე ტექნოლოგიების განვითარებად რთულ სფეროს.

პიგმენტის იდენტიფიკაცია ისტორიული ობიექტის წინასაკონსერვაციო კვლევის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზანია. ზოგადად, საღებავის შედგენილობის ამოცნობა არსებითია როგორც მისი თვითგანადგურების, ასევე საწერ მასალაზე მისი დესტრუქციული ზემოქმედების პროცესების გაცნობიერებისა და კონსერვაციის მეთოდების შემუშავების თვალსაზრისით. ხშირ შემთხვევაში, პიგმენტების სტრუქტურული ბუნების გამოვლენა შეუძლებელია ლაბორატორიული კვლევის მეთოდებისა და



სურ.14, ჯრუჭის II ოთხთავი, 33r



სურ. 15, ჯრუჭის II ოთხთავი, 33

ინსტრუმენტების გამოყენების გარეშე. ამგვარი მიდგომა, გარდა კონსერვაციისთვის მისაღები მოქმედებების განსაზღვრისა, საშუალებას გვაძლევს დარწმუნებით ვისაუბროთ ნამუშევრების წარმოშობასა და ავთენტურობაზე, გამოვავლინოთ გაყალბების შემთხვევებიც⁸.



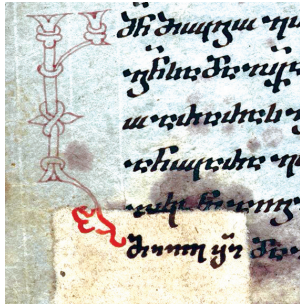
სურ. 16, ჯრუჭის II ოთხთავი, 36r

იმისათვის, რათა განვსაზღვროთ რა სირთულეებთან არის დაკავშირებული შუა საუკუნეების ხელნაწერთა დეკორატიული ელემენტების კონსერვაცია, დაზიანებათა კვლევისა და პიგმენტების იდენტიფიცირების გამოყენებულ მეთოდთა დასახელებაც კი კმარა: მიკროსკოპული, მიკროქიმიური, ლაზერული სპექტოგრაფით, რენტგენოფაზული ანალიზით, ინფრანითელი და ულტრაიისფერი სხივების გამოყენებით შესრულებული კვლევები. თითოეულ ამ მეთოდს თავისი დანიშნულება აქვს ხელნაწერი მემკვიდრეობის დაზიანებათა გამომწვევი მიზეზებისა თუ ხარისხის კვლევაში. მაგალითად, სპექტოგრაფი საშუალებას იძლევა ელემენტების დონეზე განისაზღვროს თითოეული მინერალის ცალკეული მარცვალი; რენტგენოფაზული ანალიზი გამოიყენება პიგმენტების სტრუქტურის განსაზღვრისთვის.

ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ შუა საუკუნეების შემკული ხელნაწერების კონსერვაცია-რესტავრაციაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ხელნაწერი დეკორის შესრულებაში შემავალი მელან-საღებავების პიგმენტების და ეტრატის დაზიანების ხარისხის კვლევას⁹.



სურ. 17, ჯრუჭის II ოთხთავი, 36v



სურ. 18, ჯრუჭის II ოთხთავი, 52v

გარდა მელან-საღებავების შემადგენლობის კვლევისა, დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს პერგამენტის მდგომარეობის შეფასება. პერგამენტს აქვს რთული ფორმა და სტრუქტურა. გაუარესების ხარისხს შეუძლია შეცვალოს მისი ქიმიური და ფიზიკური შემადგენლობა, ანალიზისთვის ხელმისაწვდომი ზე-

დაპირული ფენა. ამგვარ შემთხვევაში გაცილებით შედეგიანია კვლევა დაეყრდნოს უფრო ღრმა ფენებიდან მიღებულ ინფორმაციას. შესაბამისად, პერგამენტის დაცულობის მდგომარეობისა და დაზიანების გამომწვევი მიზეზთა განსაზღვრისათვის თანამედროვე სარესტავრაციო-საკონსერვაციო საქმეში უპირატესობა ენიჭება სპეციალურ ექსპერიმენტულ მიდგომას, რომელიც აერთიანებს რამდენიმე გამოკვლევის ტექნიკას და ქიმიურ ანალიზს. ზოგადად უნდა აღინიშნოს, რომ შუა საუკუნეების ილუმინირებული ხელნაწერების წარმატებული კონსერვაცია შეიძლება დაიძლიოს



სურ. 19, ჯრუჭის II ოთხთავი, 56v

მხოლოდ ინტერდისციპლინური კვლევის (კონსერვატორების, ხელოვნებათმცოდნეების, ქიმიკოსების, ბიოლოგების) გუნდში. დღეისათვის არცაა სადავო, რომ სარესტავრაციო საქმემ ლაბორატორიულ-ექსპერიმენტული შესწავლის სახე მიიღო, აუცილებელია დაინერგოს ხელნაწერთა დეკორატიული ელემენტების დაზიანებათა კვლევისა და პიგმენტების იდენტიფიცირების მრავალფეროვანი მეთოდები. თუმცა აქვე აღვნიშნავთ, რომ კ.კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კონსერვაციის ლაბორატორია თავად არ ატარებს ზემოთ დასახელებული ლაბორატორული კვლევის მეთოდებით ანალიზს. იგი ეყრდნობა თანამედროვე მსოფლიოში არსებულ კვლევის შედეგებს, ხოლო ცალკეულ შემთხვევებში თანამშრომლობს სათანადო აპარატურით აღჭურვილ შესაბამისი პროფილისა ლაბორატორიებთან (თსუ, სტუ ან სხვა სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტების ბაზაზე).

მხოლოდ ეტრატისა და მელან-საღებავების ანალიზისა და დაზიანების შეფასების შედეგადაა შესაძლებელია დაიგეგმოს კონსერვაციის მეთოდი. თანამედროვე კვლევითი და სადიაგნოსტიკო მეთოდების მაგალითად მოვიტანთ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კონსერვაციის ლაბორატორიის მიერ 2018 წელს შესრულებულ სამუშაოს – XVII საუკუნის დაზიანებული ხელნაწერის მელნის (შავი და წითელი/სინგური) სპექტრული ანალიზის ფაქტს, რომელიც ჩატარდა მასკანირებული ელექტრონული მიკროსკოპით, აღჭურვილი ენერგო დისპერსიული მიკრორენტგენო სპექტრალური ანალიზატორით. რის შედეგად გამოვლინდა მელანში შემავალი თითოეული ელემენტის სპექტრი, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია მელნისაგან დაზიანებული ხელნაწერების შემდგომი კვლევისათვის¹⁰.



სურ. 20, ჯრუჭის II ოთხთავი, 60r



სურ. 21, ჯრუჭის II ოთხთავი, 68r

სხვადასხვა სადიაგნოსტიკო მეთოდის გამოყენებამდე აუცილებელია წერილობით სიძველეთა საცავების რეგულარული მონიტორინგი. მონიტორინგი დამოკიდებულია კოლექციის სიდიდეზე (რაოდენობაზე). აუცილებელია აღინუსხოს წიგნის ყველა მნიშვნელოვანი ასპექტი, ყველა



სურ. 22, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 97r

დეტალი: ბლოკის აკინძვის მდგომარეობა (შეკვრა), გვერდების მდგომარეობა, ნებისმიერი დაზიანების, ნებისმიერი მავნებლის ან ობის არსებობა.

არსებული მდგომარეობის ფიქსაცია სამონიტორინგო დავთარში შეტანილი ჩანაწერის სახით საშუალებას გვაძლევს დროთა განმავლობაში თვალი ვადევნოთ შუა საუკუნეების ხელნაწერი წიგნის მდგომარეობის ნებისმიერ ცვლილებას და დაზიანებების აღმოჩენის შემთხვევაში დაუყოვნებლივ მივიღოთ შესაბამისი გადანყვებილება. ეს ხელს შეუწყობს შემდგომი დაზიანების თავიდან აცილებას და წიგნის სიცოცხლის გახანგრძლივებას.

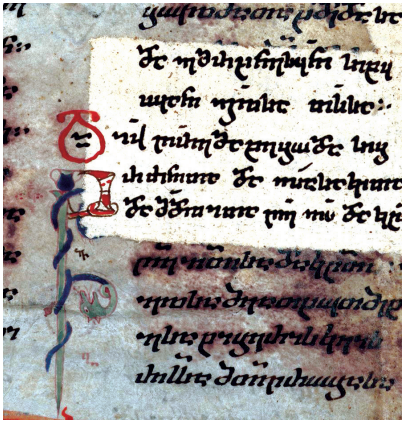
უნდა აღინიშნოს, რომ ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრს ცალკეული საცავების მონიტორინგის, მიკოფლორის კვლევასა და ხელნაწერთა მდგომარეობის შესწავლის დიდი გამოცდილება აქვს. წლების განმავლობაში ცენტრის (იმჟამინდელი ხელნაწერთა ინსტიტუტის) რესტავრაციის განყოფილების ხელმძღვანელის, ლ. ალექსი-მესხიშვილის, ინიციატივით დაზიანების შესწავლისას დიდი ყურადღება ეთმობოდა ხელნაწერ და ძველნაბეჭდ სიძველეთა მექანიკურ, მიკროორგანიზმებითა და მწერებით გამონეულ დაზიანებებს, წერილობითი ძეგლების მდგომარეობასა და დაცვის პირობებს. ლ. ალექსი-მესხიშვილის შრომები ეხება როგორც კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის¹¹, ასევე საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის არსებული საცავების შესწავლას და დაზიანების გამომწვევ მიზეზებთან ბრძოლის საშუალებების შემუშავებას¹². სწორედ ამ შრომების საფუძველზე, საკმაოდ დიდი შუალედის შემდეგ განახლდა საცავების სამეცნიერო კვლევების ტრადიცია. მიკრობიოლოგიური კვლევისათვის ბაქტერიოფაგის ანალიტიკურ-სადიაგნოსტიკო ცენტრის



სურ. 23, ჯრუჭის II ოთხთავი, 97r

თანამშრომელთა მიერ ხელნაწერთა საცავებში აღებული იყო საკვლევი სინჯების სამი სახის ნიმუში: ჰაერიდან საცავის სხვადასხვა ადგილას, თაროს განმენდილი და გაუნმენდავი ზედაპირიდან სხვადასხვა სიმაღლეზე და ეტრატის ხელნაწერის ფრაგმენტებიდან¹³.

წინამდებარე ნაშრომში სადიაგნოსტიკო მეთოდებსა და საშუალებებზე ყურადღება გავამახვილეთ იმ მიზნით, რათა აღგვენიშნა, რა სირთულის პროცესს წარმოადგენს წერილო-



სურ. 24, ჯრუჭის II ოთხთავი, 132v

ბით სიძველეებზე არსებული დეკორის კონსერვაცია-რესტავრაციის საქმე, მით უფრო დღეს, როდესაც მკვეთრად გაიზარდა ზოგადად შუა საუკუნეების წერილობითი მემკვიდრეობის და კონკრეტულად კი ილუმინირებულ კოდექსების კომპლექსური კვლევის მოთხოვნა. მეცნიერული კონსერვაცია ხელოვნებათმცოდნეებთან უშუალო კონტაქტის პირობებში, დაკვირვება დეკორის შესრულების ტექნიკასა და ტექნოლოგიაზე, ამყარებს ხელოვნებათმცოდნეთა დასკვნებს, დამაჯერებლობას ანიჭებენ ხელნაწერის გაფორმებაზე მომუშავე ცალკეული

ოსტატის – გადამწერ-კალიგრაფის, მხატვარ-დეკორატორისა და მინიატიურების მხატვრის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ხელნაწერის შესახებ არსებულ დასკვნებს.

ახლა უშუალოდ შევეხებით ჩვენი საკვლევი ობიექტის X-XIII სს-ის დეკორირებული ხელნაწერების ინიციალებში არსებულ მდგომარეობასა და მათი კონსერვაციის პირობებს. განხილული ხელნაწერები შესრულებულია ეტრატზე, კარგად გამოყვანილ და დამუშავებულ ტყავის ფურცლებზე. საკონსერვაციო სამუშაოების სირთულეს გარკვეული თვალსაზრისით ქმნის მოხატული ინიციალები შესრულებული ხელნაწერების ადრეული რესტავრაციის შემთხვევები, რომელთა დროსაც ეტრატის სანერი ფურცელი აღდგენილია ქალაღდით. ეტრატის ცალკეული დაზიანებული და დაკარგული ფურცლების შეცვლას ქალაღდით უკვე შუა საუკუნეების რესტავრატორ/განმაახლებლები ახორციელებდნენ, მაგალითად, *ურბნისის სახარებაში* (სურ. 2), მრგვლოვანით გადანერილი დაკარგული ფ.222 მოგვიანებით ნუსხურით გადანერილი ფურცლით შეუვსიათ და ჩაუკერებიათ ხელნაწერში. *გელათის ოთხთავში* (Q-908, XII ს.), ლუკას სახარების ტექსტის დასაწყისი და თავსართიანი დაკარგული ფურცელი (სურ. 3, 145r) XVIII ს. ქალაღდზე აღუდგენიათ და ჩაუკერებიათ ხელნაწერში. ამ შემთხვევაში ადრეული ეპოქების წიგნთა განმაახლებლების მიერ გამოყენებული მელან-საღებავები შემადგენლობით სხვაობს კლასიკური ხანის წიგნის ოსტატთა მიერ გამოყენებული სანერი საშუალებებისგან. გარდა ამისა, ადრეულ აღმდგენლებს თავსართებისა და ინიციალის გაფორმების სულ სხვა სისტემა აქვთ გამოყენებული, ვიდრე ამავე ხელნაწერის



სურ. 25, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 178v

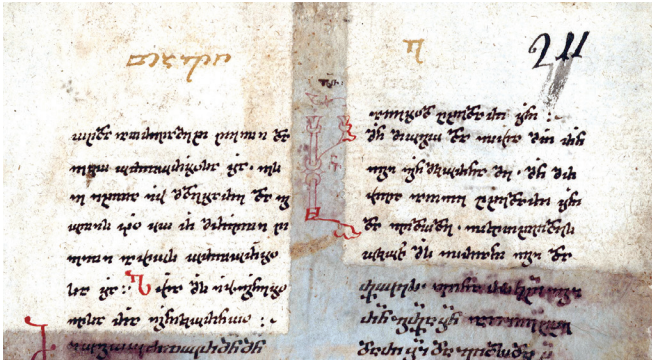
სხვა, ადრეულ თავსართებში. მაგალითად, სინგურით ხვიარით ორნამენტირებული სწორკუთხედი ზოლი და **†** ინიციალი ასევე სინგურით შესრულებული კვანძებით შეკრული ღერძითა და ორნამენტიტაა გაფორმებული. ჯრუჭის II ოთხთავში (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა) დაკარგული და დაზიანებული ათეულობით ფურცელი XVIII-XIX სს. მიჯნაზე შეცვალეს ქალაქდით და ა.შ. განსხვავებულ მასალითა და მელან-საღებავებით შესრულებულ ინიციალთა კონსერვაციისას დიდი სიფრთხილითაა შესარჩევი კონსერვაციის მეთოდიც და თანამედროვე საკონსერვაციო საშუალებებიც.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი ძველი ქართული ხელნაწერების ისტორიაში ეს არის ყდის ისტორია; ყდა ყველაზე ნაკლებად უძლებს დროს და საჭიროებს განახლებას¹⁴. დღემდე მოღწეული ხელნაწერების ყდების უმრავლესობა XVII-XIX საუკუნეებშია განახლებული. ზოგადად ადრეული ტყავის ყდის შესახებ XI საუკუნიდან შეიძლება მსჯელობა. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა წიგნის კორპუსის დაცვაში ხის სქელ, სწორად მოჭრილი დაფების მიმაგრებას რომლისთვისაც სხვადასხვა მეთოდი არსებობდა, ხშირად გამოყენების ეს ხერხები კარგი მაჩვენებელი იყო იმისა თუ რამდენჯერ შეიკაზმა ხელნაწერი ყდით. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც თუ რამდენად მისადაგებული იყო ეს ახალი ყდა ტექსტის ბლოკთან. ხშირად ხდებოდა ტექსტის დაზიანებული ბლოკის არეების შემოჭრა, რაც იწინავდა დეკორის ელემენტებსაც.

წყაროსთვის ოთხთავის (A-98, X ს.) ყდით შემოსვა მეორედ 1070 წელს განუხორციელებია იოვანეს (4v). გელათის ოთხთავის (Q-908, XII ს.) ჭედური ყდა კი XVI საუკუნით თარიღდება. ლარგვისის ოთხთავის (სურ. 30-34) ხელნაწერის XVIII საუკუნის ყდა განახლების ამ პროცესის ცხადი მაჩვენებელია: ხელნაწერის არეები იმდენად დაზიანებული იყო სხვადასხვა დამაზიანებელი ფაქტორების მოქმედების შედეგად, რომ შემოაჭრეს დაზიანებული კიდევები, რამაც შეინირა დეკორის ელემენტები და სწორედ ამ შემოჭრილ ბლოკს მიუსადაგეს ახალი ტყავის ყდა.



სურ. 26, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 186r



სურ. 27, ჯრუჭის II ოთხთავი, 211r

მოკლედ შევხებით კვლევაში ჩართულ რამდენიმე ხელნაწერზე განხორციელებულ და განუხორციელებელ კონსერვაცია-რესტავრაციის სამუშაოებს.

კალის ლექციონარი ანუ „იერუსალიმის განჩინება“

(სურ. 7-8, Q-1653, X ს.)¹⁵ დიდხანს ინახებოდა ზემო სვანეთის კალის ეკლესიაში, ხოლო XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან მან ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრის საცავში დაიდო ბინა. ხელნაწერი წიგნის მძიმე მდგომარეობა სხვადასხვა დამაზიანებელი ფაქტორის მოქმედებით იყო გამოწვეული. ზოგიერთი ფურცლის სრული ფორმატიდან დარჩენილია სხვადასხვა ზომის ფრაგმენტები. კალის ლექციონარი შესრულებულია ლამაზი ასომთავრული დამწერლობით, თუმცა ეტრატი არ გამოირჩევა დამუშავების მაღალი ხარისხით, არ არის თხელი, აქვს გაჭიმვისას წარმოქმნილი ბუნებრივი დაზიანებები, მასში არის ამოკემსილი ფურცლებიც. ხელნაწერში მუხლებისა და თავების გამომყოფი ინიციალები შესრულებულია დიდი ზომის საზედაო ასოებით. მელნის პალიტრა არაა მდიდარი, ძირითადად გამოყენებულია სინგური, ყავისფერი და შავი მელანი. 94r-ზე შემორჩენილია ერთადერთი, სინგურით შესრულებული ფრინველთა და ცხოველთა ჩანახატი სამ შრედ. ფურცლების ნაწილი დაზიანებულია მღრღნელების მიერ და შესაბამისად ეს ადგილები ნაკლებია ტექსტთან ერთად. ხელნაწერს აღინიშნება მექანიკური დაზიანებებიც. ძირითადი ტექსტი შესრულებულია მუქი ყავისფერი მელნით. მელნის მდგომარეობა სხვადასხვა ფურცელზე განსხვავებულია. ზოგან მელნის ფენა გაუფერულებულია, ზოგან ატკეჩილია და კონტურებია დარჩენილი, თუმცა იმავე გვერდზე სხვა ადგილას მელანი კარგ მდგომარეობაშია.



სურ. 28, ჯრუჭის II ოთხთავი, 214v



სურ. 29, ჯრუჭის II
ოთხთავი, 217v

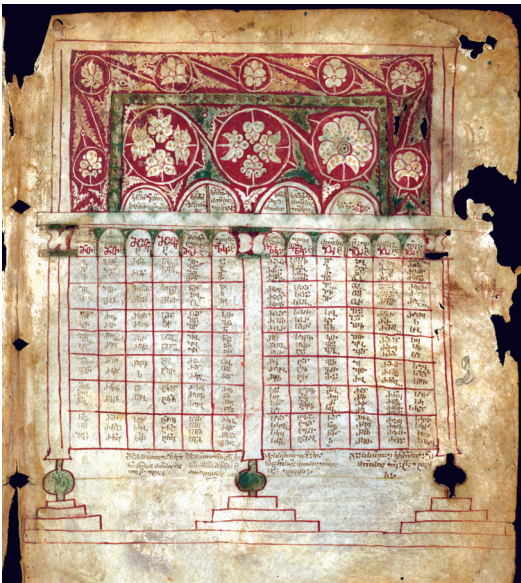
ხელნაწერის ძირითად ნაწილზე მელნის ნაწილაკები მყარადაა შენარჩუნებული პერგამენტის ზედაპირზე და სტაბილურობის გამო დამატებით დაცვა არ სჭირდება¹⁶. ხელნაწერის ამგვარი მდგომარეობის გამო პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო მისი სრულფასოვანი კოდიკოლოგიურ-ტექსტოლოგიური კვლევა. 2020 წელს გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელშეწყობით დაიწყო მუშაობა პროექტზე „კალის ლექციონარი – ხელნაწერის კოდიკოლოგიური შესწავლა და რესტავრაცია“¹⁷. რესტავრაციის შედეგად ნაწილობრივ აღდგა დაზიანებული ნაწერი ფურცლების ფორმატი, ხოლო დაუნერვლი ფრაგ-

მენტები არ დაექვემდებარა ფორმატის აღდგენას. შესაბამისად, ხელნაწერის არათანაბარი ფორმატის გამო მისი აკინძვა და ყდაში ჩასმა ვერ მოხერხდა. რვეულები განთავსდა ფორმატის შესაბამისი ზომის საქაღალდეებსა და ყუთში. ხელნაწერის დაცვის მიზნით რესტავრაციამდე მოხდა დიგიტალიზაცია და ციფრული ასლი ხელმისაწვდომი გახდა მკვლევართათვის (სურ. 9, 10, 11).

რთული სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოების ისტორია აქვს ჯრუჭის II ოთხთავს (H-1667, XII-XIII სს. მიჯნა სურ.)¹⁸. სწორედ ეს ხელნაწერი ყველაზე გამოკვეთილად ინახავს ადრეული რესტავრაციის ნიმუშებს, რომლებიც მოიცავს როგორც ხელნაწერის ყდაზე, ასევე მის ფურცლებზე შესრულებულ სამუშაოებს. ხელნაწერის ყდის კონსერვაცია-რესტავრაციის სამუშაოები, როგორც ჩანს, XVIII ს. II ნახევარში უნდა ჩატარებულიყო. კოდექსი გადანერილია კალიგრაფიული ნუსხურით, ორ სვეტად, შავი მელნით, კარგად გამოყვანილ ეტრატის ფურცელზე. ტექსტის ადრეული რესტავრაცია – შევსება ქაღალდზე შესრულებულია შავი მელნით, რომელიც, ერთი შეხედვით, თავისი შედგენილობით ახლოს არის ეტრატის ტექსტის მელანთან, ხელნერაც დაახლოებულია. ნაცვლად კლასიკური ხანის ხელნაწერისთვის დამახასიათებელი რვეულებრივი პაგინაციისა, ამჟამად ხელნაწერში აღინიშნება გვიანდელი გვერდობრივი პაგინაცია. ჯერ კიდევ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე ხელნაწერის სინესტისაგან ძლიერ დაზიანებული ეტრატის ფურცლები შეცვლილია ქაღალდის სანერ მასალზე გადანერილი ტექსტით (ფ. 246, 248, 250, 254, 258-265); ქაღალდი ჩაკერებულია თვით დაზიანებული ეტრატის შუაგულშიც. რესტავრატორ/განმაახლებელი დიდი გულისყურით და სიფრთხილით ეკიდება აღდგენით პროცესს და ცდილობს შენარჩუნებული იქნეს ეტრატის სულ



სურ. 30, ლარგვისის ოთხთავი, 1v



სურ. 31, ლარგვისის ოთხთავი, 2r

მცირე ფრაგმენტიც კი, მით უმეტეს თუ მას ამკობს მინიატიურა და ინიციალი. რა თქმა უნდა, ეტრატის დაკარგულ ფურცლებთან ერთად დაიკარგა მათზე შესრულებული მინიატურები და ინიციალები, მათ ნაცვლად წიგნის განმთავსებელს ქალაქზე გადააქვს დაკარგული მხატვრული ელემენტის, კერძოდ, ინიციალის კონტური ან ახლიდან ასრულებს მას. ამგვარი ინიციალების მათი შესრულების მანერა დიდად განსხვავდება ეტრატზე შესრულებული ინიციალისგან. კონსერვაციის თანამედროვე მეთოდებისა და პრინციპების გათვალისწინებით ამგვარი ე.წ. შერეული სტილის მხატვრული ელემენტების კონსერვაცია დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს, ვინაიდან გათვალისწინებული უნდა იყოს არა მხოლოდ ეტრატისა და ქალაქის ფაქტურული თავისებურებანი, არამედ მელან-საღებავთა შემადგენლობა და მდგრადობაც. მათთან შედარებით სიუჟეტური მინიატურების უმრავლესობაზე, რომელიც შესრულებულია მარტივი სინგურის გრაფიკულ მოჩარჩოებაში, სქლად დადებულ ოქროს ფონებზე, ფერადოვანი ფენა აქერცლილია, თუმცა, ზოგადად იკონოგრაფიული სქემა ყოველთვის იკითხება; გაცი-

ლებით უკეთაა შენარჩუნებული მცენარეული და ფიგურული ინიციალების ფერადოვნება, მაგრამ ზოგიერთი სილუეტური მინიატიურის კონტური ანუ მონახაზი გაფერმკრთალებულია. ეტრატზე შესრულებული ერთი მინიატიურა, კერძოდ იესო ქრისტეს გაცემის სცენა (სურ. 4, ფ. 190v), როგორც ჩანს, იმდენად იყო დაზიანებული, რომ ადრეული რესტავრაციის დროს წიგნის განმაახლებელმა (შეიძლება სხვა მხატვარმა) სცადა მისი აღდგენა. მინიატიურის შესრულების დონე დიდად ჩამოუვარდება XII-XIII სს. მიჯნაზე შესრულებულ მინიატიურების დონეს.



სურ. 32, ლარგვისის ოთხთავი, 2v

ხელნაწერთა კოდიკოლოგიურ შესწავლაში მეღნის ტიპის განსაზღვრა აქტუალური და პრობლემური საკითხია. ხელნაწერში გამოყენებული მეღან-საღებავთა გამძლეობა და ფერის შენარჩუნება დიდად არის დამოკიდებული მათ შემადგენელ მინერალებსა და ქიმიურ შემადგენლობაზე. საღებავეები, რომლითაც მინიატიურები და ფერადოვანი ფიგურული ინიციალებია შექმნილი, წარმოადგენს ბუნებრივ მინერალურ პიგმენტებს: სინგურს, ულტრამარინს, ინდიგოს, ზურმუხტის მწვანეს, ყვითელ ოქრას, ზაფრანას, წითელ ოქრას, ტყვიის თეთრას, ოქრომელანს და ა.შ.¹⁹. გარემო პირობების ცვლილებას მათზე სხვადასხვა სახის ზეგავლენას ახდენს. მეღნის ფერი ნესტისაგან ბევრგან გახუნებულია, გადღაბნილია და რესტავრატორის ამოცანაა მუდმივად თვალი ადევნოს ინიციალების მდგომარეობას და საჭიროების შემთხვევაში დროულად იმოქმედოს ჟანგვითი თუ სხვა სახის დამაზიანებელი პროცესების განეიტრალებაზე ყოველგვარი ინტერვენციული და უხეში ჩარევის გარეშე.

კ.კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის რესტავრაცია-კონსერვაციის ლაბორატორიის ბაზაზე განხორციელებულ ერთ-ერთი ურთულეს პროექტს განეკუთვნება 1300 წელს გადაწერილი მდიდრულად დეკორირებული ხელნაწერის – *მოქვის ოთხთავის* საკონსერვაციო სამუშაოები. ამ უნიკალური ხელნაწერის ფურცლოვან



სურ. 33, ლარგვისის ოთხთავი, 3v

ანდა, ასევე მექანიკური, ქიმიური და ბიოლოგიური ზემოქმედების გამოც ფურცლები დეფორმირებულია. ეტრატის ასეთმა მდგომარეობამ უარყოფითად იმოქმედა მინიატურებზეც. თუმცა მათი დაზიანების სხვა მიზეზიც არსებობს ანუ ეტრატსა და ფერადი საღებავების შემაკავშირებელი ნივთიერება, სავარაუდოდ, ნაკლები რაოდენობით ან სუსტი კონცენტრაციით იყო გამოყენებული და მინიატურების შესრულების ტექნოლოგიაც განსხვავებული იყო.

ხელნაწერის გაფორმების გადარჩენის მიზნით მოწვეული იყო სამი უცხოელი ექსპერტი – მაგდალენა ლიდკე (კარლსრუე, გერმანია), ანდრეა პატაკი-ჰუნდტი (შტუტგარტი, გერმანია) და ანდრეა ჯიოვანინი (ლუმონო, შვეიცარია). მათ შეაფასეს და განიხილეს ხელნაწერი წიგნის ფიზიკური მდგომარეობა, მინიატურების დაზიანების ხარისხი და დასახეს კონსერვაციის გზები. შეიქმნა მონაცემთა ბაზა ხელნაწერის მდგომარეობისა და მის „მკურნალობასთან“ დაკავშირებული ყველა მონაცემით²¹. ხელნაწერი გამოკვლეული იყო ვიზუალურად და მიკროსკოპის საშუალებით. Dino-lite® აპარატით მოხდა მინიატურათა და ეტრატის დეტალების გადაღება, ასევე პერგამენტის თავისებურების აღსაწერად და აკინძვის სტრუქტურის გასაგებად, ასევე ეტრატის ცალკეული ნაწილების ნაწიბურების (ნახვრეტები) შესასწავლად.

უცხოელი სპეციალისტიების მიერ პროექტის ფარგლებში ხელნაწერის

ოქროზე დატანილი მხატვრობის ფენა ძალზე დაზიანებულია. დაზიანების გამომწვევი მიზეზი უნდა ვეძებოთ ოქროს ფირფიტის დამაგრებისათვის გამოყენებულ ნებოვან ნივთიერებაში, რომელიც არამდგრადი გამოდგა, შესაბამისად, ოქროს საფუძველთან ერთად ფერადოვანი ფენაც სცილდება ეტრატს. საღებავები სქელია, გაუმჭვირვალე, ჭარბობს ლურჯი, ცისფერი, იასამნისფერი, მწვანე ფერის მელან-საღებავები. საფერწერო ტექნიკა მრავალშრიანია²⁰. მრავალი წლის განმავლობაში არასახარბიელო კლიმატური პირობების გამო ხელნაწერი ძლიერ დაზი-

ყველა გვერდის მდგომარეობა და მინიატურა იქნა გამოკვლეული და შესწავლილი. უცხოელი ექსპერტების მიერ პირველ ეტაპზე ჩატარდა კოდექსის მინიატურების არსებული მდგომარეობის კვლევა, დადგინდა მინიატურათა დაზიანების მიზეზები, განისაზღვრა საკონსერვაციო გეგმა და გადაწყდა, რომ ფერწერის იმ მდგომარეობის შესანარჩუნებლად, რომლითაც მოაღწიეს ჩვენამდე მინიატურებმა, საჭირო იყო დაზიანებული უბნების დამაგრება. ანდრეა პატაკი-ჰუნდტი უშუალოდ მუშაობდა მინიატურების გამაგრებაზე²². შესრულებულმა სამუშაომ მოიცვა შემდეგი ღონისძიებები: დაზიანებული უბნები მიმაგრება



სურ. 34 , ლარგვისის ოთხთავი, 4r

საფუძველთან, ეტრატთან; ყოველ ბზარზე ყოველი აქერცლილი მიკრონანილაკი მაგრდებოდა უშუალოდ ეტრატზე, მხატვრის მიერ გამოყენებული საღებავების ტონალობისა და სიხასხასის შენარჩუნების მიზნით მთლიანი მინიატურები არ დაფარულა მაკავშირებლით; გამაგრებითმა სამუშაოებმა უზრუნველყო ფერადოვანი ფენის ჩამოშლის პროცესის შეჩერება. რეკომენდაციის საფუძველზე ხელნაწერი ვერ აიკინძება. ამჟამად იგი მოთავსებულია ყუთში და იმყოფება მუდმივი მონიტორინგის ქვეშ²³.

ინიციალებისა თუ სხვა დეკორატიული ელემენტების კონსერვაციის საქმეს დიდ სირთულეს უქმნის ადრეული რესტავრაციისა თუ წიგნის განახლების დროს მარტივი ხერხითა და მეთოდით შესრულებული წიგნის კინძვისა და ყდის განახლების სამუშაოები, რომელთა დროსაც მკინძველი ჩამოჭრის ფურცლის გაცვეთილ არშიას და მათთან ერთად დეკორირებულ ინიციალსა და თავსაკაულს. ამგვარი შემთხვევების თანამედროვე კონსერვაცია გულისხმობს მხოლოდ და მხოლოდ დარჩენილი გამოსახულებისა თუ კონტურის დამაგრებას ყოველგვარი ინტერვენციული ჩარევის გარეშე.

ხელნაწერების დაცულობის უპირობო რეკომენდაციას წარმოადგენს მისი მოხმარების, კვლევისა და გადაადგილების აბსოლუტურ მინიმუმამდე შეზღუდვა, რადგანაც მინიატურების ფერადოვანი ფენა დროთა გან-

მავლობაში არამდგრადია მათზე მიმდინარე სხვადასხვა სახის პროცესების გამო.

თვით საკონსერვაციო სამუშაოების შესრულებისა და რისკის ქვეშ მყოფი ელემენტების გამაგრების შემთხვევაშიც კი ხელნაწერი კვლავ მყიფე და ფაქიზ ერთეულად რჩება, რომელიც ფრთხილ მოხმარებასა და განსაკუთრებულ პირობებს მოითხოვს. ამიტომაც კულტურული მემკვიდრეობის პაპირუსზე, ეტრატსა და ქალაქზე შესრულებულ ნერილობით ძეგლთა მდგომარეობის დაცვისა და სამეცნიერო კვლევის პროცესის შეუფერხებლად გაგრძელების მიზნით მკვლევრებს ხელი მიუწვდებათ ხელნაწერი კოლექციების ციფრული ბანკზე, რომლის შექმნა-შეგვებასა და განახლებას უზრუნველყოფს კ.კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის დიგიტალიზაციის ლაბორატორია. ბანკი გვევლინება ნერილობითი მემკვიდრეობის დაცვის უმნიშვნელოვანეს პრევენციულ ღონისძიებად.

SUMMARY

The conservation works carried out on manuscripts in order to ensure future protection, provides a solid foundation for the research of the Georgian decorated manuscripts of the Middle Ages, the determination of its national or general cultural significance. The conservation has long gone beyond the framework of possessing only practical skills and requires specialists to have modern methods of conservation, diagnosis and forecasting technology.

The activity designed to preserve the original authentic form of written antiquities is a very careful and time-consuming activity, since it requires not only the possession of general conservation methods and techniques, but also the consideration of exhaustive information about each restoration unit. That is why the initial stage of the conservation-restoration process is the previous restoration research. Their conservation is subject not only to conservators, but also to codicologists, textologists and art historians, to dialogue and joint consideration of the issue. Preventive conservation of cultural heritage is the most important issue in conservation today. Prevention, hazard and spoilage reduction is more effective than any form of remedial intervention. Judiciously implemented preventive conservation measures can stabilize and protect a manuscript.

შენიშვნები:

თავსართები მოტანილია მიქაელ მოდრეკილის
საგალობელთა კრებულიდან

1. Engelhardt R., Der Initial, Leipzig, s.1.
2. Алибегашвили Г., Миниатюрная и станковая живопись Грузии XI–начала XIII вв. (Истоки и пути развития), II Межд. Симпозиум по грузинскому искусству, Тб. 1977, გვ.10
3. მაჭავარიანიე., ქართული ხელნაწერები, დამწერლობისა და შემკულობის საკითხები, თბ. 2012, გვ. 130.
4. Шмерлинг Р., Художественное оформление грузинской рукописной книги IX–XI вв., I, Тб. 1967, გვ.123.
5. მაჭავარიანიე., წიგნის ხელოვნება ძველ საქართველოში , თბ., 2003, გვ. 20.
6. Шмерлинг Р., Художественное оформление ..., I, გვ.175.
7. Вздорнов Г., Исследование о Киевской псалтири, М. 1978, გვ.77
8. Weitzmann K., Die Byzantinische Buchmalerei des IX und X Jahrhunderts, Berlin, 1935, გვ.2; Р.Шмерлинг, Художественное оформление, I, გვ.82.
9. K.Weitzmann, დასახ. ნაშრომი, ტაბ.10; В. Лихачева, Искусство книги. Константинополь, XI век., М. 1976, გვ. 156.
10. Шмерлинг Р., Художественное оформление ... I, გვ.77.
11. Beskwit J., The Art of Constantinople, London, 1961; Buberl P., Gerstinger H., Die Byzantinische Handschriften, 1, 2, Leipzig, 1937; Лихачева В., Искусство Книги. Когстантинополь, XI век, 1976.
12. Культура Византии, вторая половина VII–XII вв., М. 1989, გვ.493.
13. Лихачева В., Искусство книги, გვ. 87.
14. Лихачева В., Византийская миниатюра, М. 1977, ტაბ. 18, 19.
15. იქვე, ტაბ. 21
16. Лазарев В., История Византийской живописи, М. 1986, ტაბ. 217, 218, 219, 220; Лихачева В., Византийская миниатюра, ტაბ. 20.
17. Лихачева В., Искусство книги, გვ. 83, 85.
18. Лихачева В., Искусство книги, გვ. 91.
19. Лихачева В., Искусство книги, გვ. 89.
20. Лазарев В., История ... გვ. 89.
21. Galavaris G., The Illustrations of the Liturgical Homelies of Gregory Nazianzenus, Princeton, New Jersey, 1969, ტაბ. 92.

22. Лазарев В., История ... ტაბ. 224.
23. Лазарев В., История ... ტაბ. 226.
24. ხელნაწერებში Греч. 214, ათონის მთის დიონისეს მონასტრის Cod. 587, Parm. Palat.5 და სხვ.
25. Лихачева В., Византийская миниатюра, ტაბ. 26.
26. Galavaris G., დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 91.
27. Лазарев В., История ... გვ. 91.
28. Лазарев В., История ..., ტაბ. 252.
29. იქვე, ტაბ. 256
30. Galavaris G., დასახ. ნაშრომი, ტაბ. 407.
31. Стасов В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, СПб, 1887; Кондаков Н., Зооморфические инициалы X-XI столетии в библиотеке Синайского монастыря, СПб, 1903.
32. Лазарев В., История ..., ტაბ. 204.
33. Лихачева В., Византийская миниатюра, ტაბ. 11, 14
34. იქვე, ტაბ. 12
35. Лазарев В., История ..., ტაბ. 209.
36. Лазарев В., История ..., ტაბ. 208
37. Лазарев В., История ..., ტაბ. 255
38. Лихачева В., Искусство книжной графики Византии: Автореферат, Ленинград, 1977, გვ.30.
39. Ильина Т.В., Декоративное оформление древнерусских книг (Новгород и Псков XII-XV вв.), Ленинград, 1978
40. Шмерлинг Р., Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI вв., II, Тб. 1979, გვ.120-121.
41. Шмерлинг Р., Художественное оформление ... I, გვ.172.
42. მაჭავარიანი ე. ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი ქართული ხელნაწერების მიხედვით (V-XIII სს.): „მრავალთავი“, II, თბ. 1973, გვ. 214.
43. მაჭავარიანი ე., ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი ... ნიგნში ქართული ხელნაწერები, თბ. 2012, გვ. 119-138.
44. Шмерлинг Р., Художественное оформление ... I, გვ.155.
45. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, გვ.100-109.
46. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, ტაბ.8, ნახ.9
47. იქვე.
48. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, გვ.103.
49. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...I, გვ.77-78, ნახ.10; II,

ტაბ.8, ნახ.9.

50. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, გვ.103-104.
51. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია S, ტ. I, თბ. 1959, გვ. 544-567; ხელნაწერი გადანერილია შატბერდის მონასტერში მიქაელ მოდრეკილის და კიდევ ორი კალიგრაფის – ეფთვიმეს და ანონიმი გადამწერის მიერ, კოდექსი ნაკლულია.
52. Амиранашвили Ш., Грузинская миниатюра, М. 1966, გვ. 28-30, ილ. 56-66; Алибегашвили Г., Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI–нач. XIII вв. Тб. 1973, გვ. 107-113, ტაბ. 42-43.
53. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა თ.ვირსალაძის, ე.პრივალოვას, გ.ალიბეგაშვილის, ი.ხუსკივაძის, ზ.სხირტლაძის, ნ. ბურჭულაძის, დულა მურიკის და სხვათა შრომები, იხ. თ. ვირსალაძე, ქართული მხატვრობის ისტორიიდან, თბ. 2007; Вирсаладзе Т., Избранные Труды, Тб. 2007; Привалова Е., Павниси, Тб. 1977; მისივე, Некоторые особенности грузинских росписей рубежа XII-XIII веков: ქართული ხელოვნება, სერია – А, ძველი ხელოვნება, 10, თბ. 1991; Алибегашвили Г., Художественный принцип иллюстрировании Грузинской рукописной книги, XI – нач. XII вв. Тб. 1973; ხუსკივაძე ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი თბ., 2003; Мамаиашвили И., Роспись Табакини, Тб., 1991. სხირტლაძეზ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა თელოვანის ჯვარპატიოსანი, თბ., 2008, მისივე, ოთხთა ეკლესიის ფრესკები, თბ., 2009; ბურჭულაძე, ნ. ქართული ხატები, თბ. 2016; Mouriki D., The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic style of the Cultural neighbors of Byzantium Reflection of Constantinopolitan Styles in Georgian Monumental Painting: Jahrbuch des Osterreichischen Byzantinistik 31/2, Wien, 1981.
54. Weitzmann K., Die Byzantinische Buchmalerei, გვ.72
55. Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, გვ.129-132.
56. იქვე, ტაბ. 9, ნახ. 9, 14.
57. Шмерлинг Р., დასახ. ნაშრომი, II, ტაბ.9, ნახ. 6.
58. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ.1₁, 1973, გვ. 448-449; Шмерлинг Р., Художественное оформление ...II, გვ.92-100.
59. ხალხური ხელოვნება არ ქმნის ახალს, არამედ ცალკეულ მხატვართა ინდივიდუალური შემოქმედების ხარჯზე გამდიდრებული ტრადიციულს ამკვიდრებდა, იხ. ხუსკივაძე ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი თბ., 2003, გვ. 367.
60. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. II, 1973, თბ.,

- გვ.93; შმერლინგი რ., ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, თბ. 1940, გვ. 45, ტაბ. I; Р.Шмерлинг, Художественное оформление ... II, გვ.125-129; თაყაიშვილი ე., მარტვილის მონასტერი, ბ. კუდავას რედაქციით, თბ. 1993
61. ბერიძე ვ., ძველი ქართველი ოსტატები, თბ. 1967, გვ.130
 62. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია S, ტ. I, თბ., 1959, გვ. 489-490; Шмерлинг Р., Художественное оформление ... II, გვ.73-79; Чичинадзе И., Мартвильское Четвероевангелие „Православная энциклопедия“, т.44, М. 2016, с.125-126.
 63. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია Q, ტ. II, თბ. 1958, გვ. 327-332
 64. ლუკას სახარების სანყისი ტექსტიანი გვერდი დაკარგულა (145r) და მოგვიანებით (XVIII ს.) ტექსტი ქალაქში აღუდგენიათ და დაკარგული ფურცლის ადგილას ჩაუკერებიათ, თავიდან შეუსრულებიათ თავსართიც, მხოლოდ სინგურის გრაფიკული ხაზით.
 65. Paris Geo.28 ჯერაც უკვლევია ხელნაწერია. თაყაიშვილი მას XIII საუკუნით ათარიღებს, იხ. თაყაიშვილი ე., პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ოცი ქართული საიდუმლო დამწერლობის ნიშანი, პარიზი, 1933, გვ. 246; მეტრეველი ე. კი ხელნაწერის შექმნის თარიღად XII საუკუნეს მიიჩნევს, მეტრეველი ე. ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, ნაკვ. 1, თბ. 2007, გვ. 277-281. (ხელნაწერი ახლაც პარიზის კოლექციაში ინახება).
 66. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. IV, თბ. 1954, გვ. 407-410; მაჭავარიანი ე., ვანის ოთხთავის დეკორატიული მორთულობა. ქართული ხელნაწერები, 2012, გვ. 17-26; ბერიძე ვ., დასახ. ნაშრომი, გვ. 123-125.
 67. Мачавариани Е., Изображения сюжетных инициалов в грузинских средневековых рукописях и их прототипы: ქართული ხელნაწერები, თბ., 2012, გვ. 251-259.
 68. ამ ტიპის ხელნაწერებში მახარებელთა პორტრეტები ორიარუსიანი თაღოვანი კომპოზიციისაგან შედგება: მახარებელთა გამოსახულებების თავზე თაღში, ხან კი მეორე მთლიან გვერდზე განთავსებულია საუფლო დღესასწულთა სცენები: მათესთან – „შობა“, მარკოზთან – „ნათლისღება“, ლუკასთან „ხარება“, იოანესთან- „ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა“. XI-XIV სს. 20-ზე მეტი ხელნაწერია აღწერილი კ. მერედიტის, რ.ს.ნელსონის და ა.სამინსკის მიერ, იხ. Бушхаузен Х., Литургические основы Эчмиадзинского евангеля, IV Межд. Симпоз. по

- грузинскому искусству, Тб. 1983; А.Саминский, Мастерская грузинской и греческой книги в Константинополе XII – нач. XIII века: „Музей“, 10, 1989, გვ. 184-270.
69. Бушхаузен Х., დასახ. ნაშრომი, გვ. 5-6
 70. Galavaris G., The Illustrations of the Liturgical Homilies, Princeton, New Sersey, Princeton University Press, 1969.
 71. Galavaris G., დასახ. ნაშრომი, ტაბ. LXXXVIII, სურ. 403, 404, 405, 406.
 72. Лазарев В., История ... ტაბ. 256.
 73. მაჭავარიანი ე., ლაფსყაღდის ოთხთავი: ქართული ხელნაწერები, თბ., 2012, გვ. 43-72.
 74. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია S, ტ. VI, თბ. 1969, გვ. 292-293
 75. ოსეფაშვილი ლ., წმინდა ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილის მხ-ატვრულ-დეკორატიული გაფორმება, თბ. 2017.
 76. В. Лихачева, Искусство книги, გვ. 140-142.
 77. იქვე.
 78. იქვე, გვ. 87.
 79. ოსეფაშვილი ლ., დასახ. ნაშრომი, სურ.1.
 80. იქვე, სურ.2.
 81. იქვე, სურ. 3.
 82. Лихачева В., Искусство книги, გვ. 88
 83. ოსეფაშვილი ლ., დასახ. ნაშრომი, სურ. 4.
 84. Драмбян И., Торос Рослин, Ереван, 2000, გვ.76.
 85. Тароян З., Семантические качества армянского орнамента: II Межд. Симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, გვ. 5-6.
 86. Дурново Л., Армянская миниатюра, Ереван, 1969, გვ. 24-25.
 87. Дурново Л., Орнаменты армянских рукописей, Ереван, 1978, ტაბ. 9, 14, 16, 17...
 88. Измайлова Т., Армянская миниатюра XI века, Ереван, 1979, გვ. 182-204.
 89. იქვე, ილ. 58, 60, 62; Дурново Л., Орнаменты армянских рукописей, ტაბ.20, 21.
 90. Измайлова Т., Армянская миниатюра, გვ. 121-124;
 91. იქვე, ილ. 90, 92, 94, 96.
 92. Измайлова Т., Армянская миниатюра ..., ილ. 90.
 93. Дурново Л., Орнаменты ..., ტაბ. 13.
 94. Измайлова Т., М.Айвазян, Искусство Армении, М. 1969, ილ.65.
 95. Дурново Л., Армянская миниатюра, გვ. 29.

96. Дрампян И., Э. Корхмазян, Художественные сокровища Матенадарана, М. 1976, ტაბ.57.
97. Дурново Л., Орнаменты ..., გვ. 54-55.
98. Дурново Л., Орнаменты ..., ტაბ. 56, 58, 50.
99. Дурново Л., Орнаменты ..., ტაბ. 42,43,44; Чугасзян Л., Творчество армянского художника XIII века Григора Цахкока, Автореферат, Тб. 1982.
100. Чугасзян Л., Творчество ... გვ.18.
101. Дурново Л., Армянская миниатюра ..., ტაბ.29.
102. Дурново Л., Орнаменты ..., ტაბ. 50.
103. 1256 წლის ზეთუნის სახარება (მატენადარანი N10450), 1260 წლის სახარება (იერუსალიმის სომხური საპატრიარქო N251), 1262 წლის სებასტიის სახარება (ბალტიმორი უოლტერ არტ გალერეის N539), 1262 წლის ლევონის და კერანის სახარება (იერუსალიმის სომხური საპატრიარქო N2660), 1265 წლის მონაზონ კერანის სახარება (იერუსალიმის სომხური საპატრიარქო N1965), 1266 წლის მაშტოცი/კურთხევანი (იერუსალიმის სომხური საპატრიარქო N2027), 1268 წლის მალათიის სახარება (მატენადარანი N10675).
104. Дурново Л., Орнаменты ..., ტაბ.51
105. Дрампян И., Торос Рослин, გვ.93.
106. Дурново Л., Армянская миниатюра, ტაბ. 43.
107. Korkhmasian E., Drampian R., Akopian G., La miniature Arménienne XIII-e – XIV-e siècles, Léningrad, 1984, ტაბ. 98.
108. Дурново Л., Армянская миниатюра, ტაბ. 51.
109. Алибегашвили Г., Византия, Христианский Восток и формирование художественных традиции в миниатюрной живописи Грузии и Армении, II Межд. Симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, გვ. 6-10
110. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია H, ტ. IV, შედგენილი და დასაბუთებულია ე.მეტრეველის მიერ, თბ. 1950, გვ. 94-95.
111. Гордеев Д., Миниатюры грузинских лицевых рукописей Сионского древнехранилища в Тифлисе: „Ars“, N2, 3, Тифлис, 1918, გვ.8; შმერლინგი რ., ნიმუშები, გვ.20;
112. Шмерлинг Р., Мастера т.н. Второго Джрუჩского кодекса: XIII Научная сессия Института истории Грузинского искусства АНГССР, Тезисы докладов, Тб. 1958; ბარნაველი ს., ჯრუჭის II კოდექსის ორი წარწერა: საქართველოს სსრ მენიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXI, N5, 1958, გვ. 635-638.

113. ჯავახიშვილი ივ., ქართული პალეოგრაფია, თბ. 1940, გვ. 56; ე.მაჭავარიანი, სამი ქართული ოთხთავის დასურათების პრინციპები, ქართული ხელნაწერები, თბ. 2012, გვ. 271-272.
114. ბარნაველი ს., დასახ. ნაშრომი, გვ. 635.
115. მაჭავარიანი ე., ქართული ხელნაწერები, თბ. 2012, გვ. 272.
116. ხელნაწერის ბევრი ფურცელი დაზიანებულია; შემდგომში ეტრაცი შეცვლილია ქალაქით და გვერდის ტექსტი და ინიციალი აღდგენილია. ინიციალთა ფორმების აღდგენა ახალი სახვითი ხერხებით ხდება. სამწუხაროდ, ამ დაკარგულმა გვერდებმა შეინირა მასზე განთავსებული მინიატიურებიც; სავარაუდოდ ეს უნდა განხორციელებულიყო XVIII-XIX სს. მიჯნაზე.
117. ჯავახიშვილი ივ., ქართული პალეოგრაფია, გვ. 231; ე.მაჭავარიანი, ასომთავრული ... გვ. 121-122.
118. მაჭავარიანი ე., ასომთავრული ..., გვ. 123-124.
119. თავსართების რთული სიმბოლიკით დატვირთული მედალიონები წმინდანთა პორტრეტული სახეებით შესრულების მანერა დიდი დახვეწილობითა და ფერთა კეთილშობილებით ხასიათდება. ოქროსთან შეხამებული ლურჯი, მწვანე, ყავისფერი, ცისფერი, ნაცრისფერი საღებავების ბრწყინვალეობა თავსართებს საიუველირო ხელოვნების ნიმუშებს ამსგავსებს.
120. მაგალითად, ბეთანიასა, ყინწვისსა და ბერთუბანში ლაშა-გიორგი, იხ. Алибегашвили Г., Светский портрет грузинской средневековой монументальной живописи, Тб. 1979, ტაბ. 9, ნახ 2; ტაბ. 14, ნახ. 3; ტაბ. 21, 22, ნახ.4.
121. Амиранашвили Ш., Грузинская миниатюра, ილ. 57, 61.
122. Мачавариани Е., Изображения сюжетных გვ.252.
123. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია А, ტ. თბ., გვ. Шмерлинг Р., Художественное оформление ... II, გვ.153-157.
124. ამ დროს განახლდა ყდა და კოდექსი შესწირეს ჯრუჭის წმ.გიორგის მონასტერს.
125. ხუსკივაძე ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი, თბ. 2003, გვ. 386-387.
126. ტექსტის განმარტებისათვის მადლობას მოვასხენებთ დ.ჩიტუნაშვილს
127. ჭიჭინაძე ი, ქავთარია ნ. ჯრუჭის II ოთხთავის ფრონტისპისისა და თავსამკაულთა იკონოგრაფიული პროგრამა XII-XIII საუკუნეების ქართული და ბიზანტიური ხელოვნების კონტექსტში: II საერთაშორისო კონფერენცია: საქართველო-ბიზანტია-ქრისტიანული აღმოსავ-

- ლეთი, თეზისები, თბ. 2018; Чичинадзе И. Кавтария Н. Иконографическая программа миниатюр фронтисписа и заставок II Джручского евангелия: VII Санкт-Петербургский Международный культурный форум. Сохранение памятников изобразительного искусства и культуры. Исследования и реставрация, Санкт Петербург, 2019, с. 196-200, илл. 1,2,3,4,5 на странице 432-433.
128. საბინინი გ., საქართველოს სამოთხე, სპბ, 1882, გვ.67.
 129. ხუსკივაძე ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი ..., გვ. 404.
 130. მაჭავარიანი ე., ქართული ხელნაწერები, თბ. 1970, ტაბ. 37-38; მაჭავარიანი ე., იონა გადამწერი, იენაშის ოთხთავის ორნამენტული მხატვრობის შემსრულებელი, ქართული ხელნაწერები, 2012, გვ. 147-154.
 131. მაჭავარიანი ე., ქართული ხელნაწერები, 1970, ტაბ. 36.
 132. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. II, 1986, თბ. გვ.239; ჭიჭინაძე ი., თავაძე შ. სახარება A-496, (XIII ს.) ლარგვისის სამხატვრო სკოლიდან, „მრავალთავი“, (გადაცემულია დასაბეჭდად).
 133. სახარება A-26 (XIII ს. I ნახ.), ზატიკი (XIV ს. I მეოთხედი), სახარება H-2125 (XIV ს. II ნახ.) და სხვ.
 134. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია Q, ტ. II, თბ. 1958, გვ. 313-314; ჭიჭინაძე ი., მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები, თბ. 2004; მოქვის სახარება, ალბომი, თბ. 2015.
 135. შმერლინგი რ., ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, თბ. 1940, ტაბ. XXIII; მოქვის სახარება, ალბომი გვ. 275-307.
 136. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 293.
 137. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 212.
 138. Шмерлинг Р., Художественное оформление ... I, გვ.81.
 139. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 306.
 140. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 181.
 141. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 279.
 142. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 297.
 143. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 281
 144. Reau L., Iconographie de l'art chrétien, Paris, 1955-59, გვ.1508.
 145. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 304.
 146. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 305.
 147. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 298.
 148. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 277.
 149. Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, СПб, 1890, გვ. 51.
 150. მოქვის სახარება, ალბომი, გვ. 276, 277.

1. Giovannini A., Archäologie des Buches und Konservierung, *restauro* 1, 1990; Archeologie et Restauration des livres et des Documents d' archives Mediu-
aux, *Gazette du Livve Medieval* 17, 1990, S. 7-19.
2. აქ და ყველგან ვგულისხმობთ ტყავის სანერ მასალაზე, ანუ ეტრატზე, შესრულებულ ნერილობით სიძველეებს.
3. გასათვალისწინებელია შუა საუკუნეებში გამოყენებულ და თანამედ-
როვე სარესტავრაციო საქმიანობაში დანერგილ მელან-საღებავთა
შედგენილობასა და სტრუქტურას შორის არსებული განსხვავებები.
4. Guttmann M., Transylvanian, Preventive Conservation Issues in Parchment,
Textile and Leather Conservation, I International Seminar and Workshop
Emerging Technology and Innovation for Cultural Heritage, Bucharest, Ro-
mania, 2012, p. 27.
5. Ursescu M., Explorinh the Materials used for Making Illuminated Manus-
cripts, Pigments and Inks on Historical Parchment, I International Seminar
and Workshop Emerging Technology and Innovation for Cultural Heritage,
Bucharest, Romania, 2012, p. 16.
6. ჯიქიძე ი., თავაძე შ., ტაო-კლარჯეთში გადანერილი ეტრატის ხელ-
ნანერთა დიაგნოსტიკა და მათი რესტავრაცია-კონსერვაციის პერ-
სპექტივები, ძველი ხელოვნება დღეს, თბ., 2016, გვ.112-115
7. გოგაშვილი დ., სანერი მასალების დამზადების ისტორია ქართულ
ხელნაწერებში დაცული ცნობების მიხედვით: (კოდიკოლოგიურ-ფილ-
ოლოგიური გამოკვლევა), სადისერტაციო ნაშრომი, ხელნაწერის უფ-
ლებით, თბ. 2004, გვ. 126
8. Koochakzaei A, Gharetapeh SA, Bidgoli BJ, Identification of pigments used
in a Qajar manuscript from Iran by using atomic and molecular spectroscopy
and technical photography methods, *Heritage Science* volume 10, 2022, p.
30.
9. თავაძე შ., კლდიაშვილი რ., ჯიქიძე ი., მელნის მორფოლოგიური და
ელემენტური ანალიზი, საერთაშორისო კონფერენცია, „ქართული
ხელნაწერი მემკვიდრეობა“, მოხსენებათა თეზისები, თბ. 2018, გვ.42;
D.Khutsishvili, R.Kldiashvili, M.Zhvania, I.Jikidze, S.Tavadze, 17th century
Georgian manuscript – atomic force microscopic study, 4th International
Symposium and School of Young Scientists “Brain & Neuroplasticity:
Structural and Molecular Aspects” 2019. Tb., s.27

10. ალექსი-მესხიშვილი ლ., წიგნსაცავებში მიკოფლორის შესწავლისათვის, საქ. მეცნ. აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, III (1961) გვ.245-248; ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა საცავის ჰაერის მიკოფლორა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის ზოგიერთი ფიზიკური საშუალების გამოცდის შედეგები, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე XXXIX, 3 (1965), გვ.683-688; ალექსი-მესხიშვილი ლ., ქალაქის და ეტრატის ბიომდგრადობა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, N2, 1981წ. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ეტრატის მიკოფლორის შესწავლისათვის, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 120, N1, 1985, გვ. 173-175; ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა საცავების ჰაერიდან გამოყოფილი სოკოების სახეობრივი შესწავლა, მრავალთავი XVII, (1992), გვ. 176-180; ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა ინსტიტუტის საცავების მიკრობიოლოგიური ანალიზი, მრავალთავი, 22 (2003) გვ. 402-407
11. Алекси-Месхишвили Л., Микофлора книгохранилищ высокогорный районов Грузии, Сообщения АН Груз. ССР, 120, №2, (1985), стр. 413-415; Алекси-Месхишвили Л., Микофлора книгохранилищ западной Грузии. Сообщения АН Груз. ССР 124, №3, (1986). стр. 609-611. Алекси-Месхишвили Л., Микофлора рукописей книгохранилищ восточной и южной Грузии. Сообщения АН Груз. ССР 120, №2, (1987), стр. 417-419
12. ჯიქიძე ი., კლდიაშვილი რ., თავაძე შ., წიგნსაცავის მიკოფლორის შესწავლისათვის (კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მაგალითზე), მრავალთავი 26, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, თბ., 2019, გვ. 424; კლდიაშვილი რ., შარიქაძე ვ., ჯიქიძე ი., თავაძე შ., თანამედროვე ტექნოლოგიების და მეთოდების გამოყენება წიგნსაცავებში, საქართველოს ქიმიური ჟურნალი, 16, N1, თბ., 2016, გვ. 198-202.
13. კარანაძე მ., ქართული წიგნის ყდის ისტორია, თბ. 2002; ქართული ხელნაწერი წიგნი V-XIX საუკუნეები, ალბომი, თბ., 2012, გვ. 149-185.
14. Кекелидзе К. Иерусалимский канонарь, Тбилиси, 1912
15. მეგენიშვილი ნ., თავაძე შ., ხელნაწერი წიგნის (Q-1653) სტრუქტურული კვლევის თავისებურებები, საერთაშორისო კონფერენცია – არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები, თბ. 2021
16. გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელშეწყობით განხორციელდა პროექტი „კალას ლექციონარი, ხელნაწერის კოდიკოლოგიური შესწავლა და რესტავრაცია“. პროექტი განხორციელდა ხელ-

ნანერთა ეროვნული ცენტრის ბაზაზე, ცენტრის დირექტორ პროფ. ზაალ აბაშიძის, პროფ. თამარ ჭუმბურიძის, შორენა თავაძის (PhD), ნინო მეგენიშვილისა (PhD), მაგისტრანტი ელენე ქურდაძის მონაწილეობით. გერმანული მხრიდან პროექტში ჩართულნი იყვნენ კიოლის ტექნიკური უნივერსიტეტი CICS: პროფ. ანდრეა პატაკი-ჰუნდტი, მარლენ ბიორგენერი, შარლოტე ბრეცენდორფერი, მაგისტრანტი კერსტინ მერცი, 2020 წ.

17. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია H, ტ. IV, შედგენილი და დასაბეჭდად მომზადებული ე. მეტრეველის მიერ, თბ., 1950, გვ. 94-95; თაყაიშვილი ე., ჯრუჭის მონასტერი და მისი სიძველეები, გამოსაცემად მოამზადა ზაზა სხირტლაძემ ნათია გელდიაშვილის მონაწილეობით, თბ., 2010.
18. სააკიანი ე. პიგმენტები, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბ., 2018
19. ჭიჭინაძე ი., მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები, თბ. 2004, გვ. 28.
20. Liedtke M., Dr. Pataki-Hundt A., Giovannini A., Diagnosis of the Mokvi Gospel in Tbilisi from the 23rd to 28th of 2011 December 8; მოქვის სახარების დიაგნოსტიკა, თბ., 2011.
21. Pataki-Hundt A. et al., The Mokvi Gospel: Consolidation of Miniatures on Gold, Article, Journal of Paper Conservation, V.17, Issue 3-4, 2016.
22. მოქვის სახარების დიაგნოსტიკა, თბ., 2011.

ბამოყენებული ლიტერატურა

1. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა საცავის ჰაერის მიკოფლორა და მის წინააღმდეგ ბრძოლის ზოგიერთი ფიზიკური საშუალების გამოცდის შედეგები, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე XXXIX, 3, 1965, გვ. 683-688.
2. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ეტრატის მიკოფლორის შესწავლისათვის, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 120, N1, 1985, გვ. 173-175.
3. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა საცავების ჰაერიდან გამოყოფილი სოკოების სახეობრივი შესწავლა, „მრავალთავი“ XVII, 1992, გვ. 176-180.
4. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ხელნაწერთა ინსტიტუტის საცავების მიკრობიოლოგიური ანალიზი, „მრავალთავი“, 22, 2003, გვ. 402-407.
5. ალექსი-მესხიშვილი ლ., წიგნსაცავებში მიკოფლორის შესწავლისათვის, საქ. მეცნ. აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, III, 1961, გვ. 245-248.
6. ალექსი-მესხიშვილი ლ., ქალაქის და ეტრატის ბიომდგრადობა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, N2, 1981წ.
7. ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1971.
8. ბარნაველი ს., ჯრუჭის II კოდექსის ორი წარწერა: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXI, N5, 1958.
9. ბერიძე ვ., ძველი ქართველი ოსტატები, თბ. 1967.
10. გოგაშვილი დ., საწერი მასალების დამზადების ისტორია ქართულ ხელნაწერებში დაცული ცნობების მიხედვით: (კოდიკოლოგიურ-ფილოლოგიური გამოკვლევა), სადისერტაციო ნაშრომი, თბ. 2004, გვ. 126.
11. თავაძე შ., კლდიაშვილი რ., ჯიქიძე ი., მელნის მორფოლოგიური და ელემენტური ანალიზი, საერთაშორისო კონფერენცია, „ქართული ხელნაწერი მემკვიდრეობა“, მოხსენებათა თეზისები, 2018, თბ. გვ. 42.
12. თაყაიშვილი ე. პარიზის ნაციონალური-ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ოცი ქართული საიდუმლო დამწერლობის ნიმუში, პარიზი, 1933.
13. თაყაიშვილი ე. ჯრუჭის მონასტერი და მისი სიძველეები, გამოსაცემად მოამზადა ზაზა სხირტლაძემ ნათია გელდიაშვილის მონაწილეობით, თბ., 2010.

14. თაყაიშვილი ე. მარტვილის მონასტერი, ბ. კუდავას რედაქციით, თბ., 1993.
15. იმნაიშვილი ივ. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია, თბ. 1979.
16. კარანაძე მ., ქართული წიგნის ყდის ისტორია, თბ. 2002.
17. კლდიაშვილი რ., შარიქაძე ვ., ჯიქიძე ი., თავაძე შ., თანამედროვე ტექნოლოგიების და მეთოდების გამოყენება წიგნთსაცავებში, საქართველოს ქიმიური ჟურნალი, 16, N1, თბ., 2016, გვ. 198-202.
18. მაჭავარიანი ე., ვანის ოთხთავის დეკორატიული მორთულობა „ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე“, II, თბ., 1960.
19. მაჭავარიანი ე., ვანის ოთხთავის (A-1335) ახლად აღმოჩენილი პირი: „ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე“, III, თბ. 1961.
20. მაჭავარიანი ე., ლაფსყალდის ოთხთავი „ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე“, V, თბ. 1963.
21. მაჭავარიანი ე., ქართული ხელნაწერები, ალბომი, თბ. 1970.
22. მაჭავარიანი ე., ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი ქართული ხელნაწერების მიხედვით (V-XIII სს.): „მრავალთავი“, II, თბ. 1973.
23. მაჭავარიანი ე., იონა გადამწერი – იენაშის ოთხთავის ორნამენტული მხატვრობის შემსრულებელი: „ძეგლის მეგობარი“, 36, თბ. 1974.
24. მაჭავარიანი ე., სამი ქართული ოთხთავის – გელათის (Q-908), ჯრუჭი II (H-1667) და მოქვის (Q-902) დასურათების პრინციპები (XIII-XIV სს.): „საბჭოთა ხელოვნება“, 12, თბ., 1985.
25. მაჭავარიანი ე., წიგნის ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ. 2008.
26. მაჭავარიანი ე., ქართული დამწერლობა, თბ. 2008.
27. მაჭავარიანი ე., ქართული ხელნაწერები დამწერლობისა და შემკულობის საკითხები, თბ., 2012.
28. მეგენიშვილი ნ., თავაძე შ., ხელნაწერი წიგნის (Q-1653) სტრუქტურული კვლევის თავისებურებები, საერთაშორისო კონფერენცია – არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები, თბ. 2021.
29. მეტრეველი ელ., „ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი“, ნაკვ. I, თბ. 2007.
30. მოქვის სახარება, ალბომი, წინასიტყვაობა ვ.კეკელიძის და ნ.ციციშვილის, თბ. 2015.
31. მოქვის სახარების დიაგნოსტიკა, თბილისი, 2011.

32. ოსეფაშვილი ლ., წმინდა ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილის მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმება, თბ. 2017.
33. სააკიანი ე. პიგმენტები, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბ., 2018.
34. საბინინი გ., საქართველოს სამოთხე, სპბ, 1882.
35. ქართული პალიმფსესტები ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში. კატალოგი, ტექსტები, ალბომი. შეადგინეს ლ.ქაჯაიამ, ხ.გაფრინდაშვილმა, ც.გულედანმა, ნ.მიროტაძემ, დ.ჩიტუნაშვილმა, ი ხოსიტაშვილმა, თბ., 2017.
36. ქართული ხელნაწერი წიგნი V-XIX საუკუნეები, ალბომი, თბ., 2012, გვ. 149-185.
37. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. II, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბ. 1986.
38. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. VI, კ.კეკელიძის რედაქციით, თბ. 1954.
39. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია S, ტ. I, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბ. 1959.
40. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია S, ტ. VI, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბ. 1969.
41. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია H, ტ. VI, კ.კეკელიძის რედაქციით, თბ. 1950.
42. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია Q, ტ. II, ილ.აბულაძის რედაქციით, თბ. 1958.
43. შმერლინგი რ. ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, თბ. 1940.
44. ჭიჭინაძე ი., მოქვის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული პრინციპები, თბ. 2004, გვ. 28.
45. ჭიჭინაძე ი., ქავთარია ნ., ჯრუჭი II ოთხთავის ფრონტიპისისა და თავსამკაულთა იკონოგრაფიული პროგრამა XII-XIII საუკუნეების ქართული და ბიზანტიური ხელოვნების კონტექსტში: II საერთაშორისო კონფერენცია: საქართველო-ბიზანტია-ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თეზისები, თბ., 2019.
46. ჭიჭინაძე ი., თავაძე შ., სახარება (A-496 (XIII ს.) ლარგვისის სამხატვრო სკოლიდან, „მრავალთავი“, თბ., (იბეჭდება).
47. ხუსკივაძე ი., ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი, თბ. 2003.
48. ჯავახიშვილი ივ., ქართული პალეოგრაფია, თბ., 1940.

49. ი.ჯიქიძე, რ.კლდიაშვილი, შ.თავაძე, ნიგნსაცავის მიკოფლორის შესწავლისათვის (კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მაგალითზე), მრავალთავი 26, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, თბ., 2019, გვ. 424.
50. ჯიქიძე ი., თავაძე შ., ტაო-კლარჯეთში გადანერვილი ეტრატის ხელნაწერთა დიაგნოსტიკა და მათი რესტავრაცია-კონსერვაციის პერსპექტივები, „ძველი ხელოვნება დღეს“, თბ., 2016, გვ.112-115.
51. Beskwit J., *The Art of Constantinople*, London, 1961.
52. Buberl P., H.Gerstinger, *Die Byzantinische Handschriften*, 1, 2, Leipzig, 1937.
53. Delaney JK, Ricciardi P, Glinsman LD, Facini M, Thoury M, Palmer M, et al. Use of imaging spectroscopy, fiber optic reflectance spectroscopy, and X-ray fluorescence to map and identify pigments in illuminated manuscripts. *Studies in Conservation*, 2014, p. 91–101.
54. Engelhardt R., *Der Initial*, Leipzig
55. Galavaris G., *The Illustrations of the Liturgical Homelies of Gregory Nazianzenus*, Princeton, New Jersey, 1969.
56. Giovannini A., *Archäologie des Buches und Konservierung*, restauro 1, 1990.
57. Archeologie et Restauration des livres et des Documents d'archives Medievales, *Gazette du Livre Medieval* 17, s. 7-19.1990.
58. Gogashvili D., *The Conservation of the 10th Century Georgian Manuscript (H-1660, Jruchi I Gospels, 936,940)*, Materials The international conference: “Men and Books: From Microorganisms to Mega organisms”, *Historical Book Binding Techniques in Conservation*, Wien, 2016, p.271.
59. Guttmann M., *Transylvanian, Preventive Conservation Issues in Parchment, Textile and Leather Conservation*, I International Seminar and Workshop Emerging Technology and Innovation for Cultural Heritage, Bucharest, Romania, 2012, p. 27.
60. Koochakzai A., Gharetapeh SA., Bidgoli BJ., Identification of pigments used in a Qajar manuscript from Iran by using atomic and molecular spectroscopy and technical photography methods, *Heritage Science* volume 10, N 30, 2022.
61. Korkhmasian E., Drampian R., Akopian G., *La miniature Arménienne XIII-e – XIV-e siècles*, Léningrad, 1984.
62. Khutsishvili D., Kldiashvili R., Zhvania M., Jikidze I., Tavadze S., 17th century Georgian manuscript – atomic force microscopic study, 4th Inter-

- national Symposium and School of Young Scientists “Brain & Neuroplasticity: Structural and Molecular Aspects” 2019. Tbilisi, s.27.
63. Liedtke M., Dr. Pataki-Hundt A., Giovannini A., Diagnosis of the Mokvi Gospel in Tbilisi from the 23rd to 28th of 2011 December 8.
 64. Pataki-Hundt A. et al., The Mokvi Gospel: Consolidation of Miniatures on Gold, Article, Journal of Paper Conservation, V.17, Issue 3-4, 2016.
 65. Réau L., Iconographie de l’art chrétien, Paris, 1955-59.
 66. Ursescu M., Explorinh the Materials used for Making Illuminated Manuscripts, Pigments and Inks on Historical Parchment, I International Seminar and Workshop Emerging Technology and Innovation for Cultural Heritage, Bucharest, Romania, 2012, p. 16.
 67. Viguerie DL, Rochut S, Alfeld M, Walter P, Astier S, Gontero V, et al. XRF and reflectance hyperspectral imaging on a 15th century illuminated manuscript: combining imaging and quantitative analysis to understand the artist’s technique. Heritage Science N6, 2018, p.11.
 68. Weitzmann K., Die Byzantinische Buchmalerei des IX und X Jahrhunderts, Berlin, 1935.
 69. Алекси-Месхишвили Л., Микофлора рукописей книгохранилищ восточной и южной Грузии. Сообщения АН Груз. ССР 120, №2, (1987), стр. 417-419.
 70. Алекси-Месхишвили Л., Микофлора книгохранилищ высокогорный районов Грузии, Сообщения АН Груз. ССР, 120, №2, (1985), стр. 413-415.
 71. Алекси-Месхишвили Л., Микофлора книгохранилищ западной Грузии. Сообщения АН Груз. ССР 124, №3, (1986). стр. 609-611.
 72. Алибегашвили Г., Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI–нач. XIII вв. Тб. 1973.
 73. Алибегашвили Г., Византия, Христианский Восток и формирование художественных традиции в миниатюрной живописи Грузии и Армении, II Межд. Симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978.
 74. Алибегашвили Г., Светский портрет грузинской средневековой монументальной живописи, Тб. 1979.
 75. Амиранашвили Ш., Грузинская миниатюра, М. 1966.
 76. Бушхаузен Х., Литургические основы Эчмядзинского евангеля, IV Межд. Симпозиум По грузинскому искусству, Тб. 1983.
 77. Вздорнов Г., Исследование о Киевской псалтири, М. 1978.
 78. Гордеев Д., Миниатюры грузинских лицевых рукописей Сионского

- древнехранилища в Тифлисе: „Ars“, N2, 3, Тифлис, 1918.
79. Драмбян И., Корхмазян Э., Художественные сокровища Матенадарана, М. 1976.
 80. Драмбян И., Торос Рослин, Ереван, 2000.
 81. Дурново Л., Армянская миниатюра, Ереван, 1969.
 82. Дурново Л., Орнаменты армянских рукописей, Ереван, 1978.
 83. Измайлова Т., Айвазян М., Искусство Армении, М. 1969.
 84. Измайлова Т., Армянская миниатюра, XI века, Ереван, 1979.
 85. Ильина Т.В., Декоративное оформление древнерусских книг (Новгород и Псков XII-XV вв.), Ленинград, 1978.
 86. Кекелидзе К. Иерусалимский канонарь, Тбилиси, 1912.
 87. Кондаков Н., Зооморфические инициалы X-XI столетия в библиотеке Синайского монастыря, СПб, 1903.
 88. Культура Византии, вторая половина VII-XII вв., М. 1989.
 89. Лазарев В., История византийской живописи, М. 1986.
 90. Лихачева, Искусство книги. Константинополь, XI век., М. 1976.
 91. Лихачева В., Искусство книжной графики Византии: Автореферат, Ленинград, 1977.
 92. Лихачева В., Византийская миниатюра, М. 1977.
 93. Мачавариани Е., Изображения сюжетных инициалов в грузинских средневековых рукописях и их прототипы: ქართული ხელნაწერები, დამწერლობისა და შემკულობის საკითხები, თბ. 2012.
 94. Покровский Н., Очерки памятников христианской иконографии и искусства, СПб, 1890.
 95. Привалова Е., Павниси, Тб. 1977.
 96. Привалова Е., Некоторые особенности грузинских росписей рубежа XII-XIII веков: ქართული ხელოვნება, სერია – А, ძველი ხელოვნება, 10, თბ. 1991.
 97. Саминский А., Мастерская грузинской и греческой книги в Константинополе XII – нач. XIII века: „Музей“, 10, 1989.
 98. Стасов В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, СПб, 1887.
 99. Тароян З., Семантические качества армянского орнамента: II Межд. Симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978.
 100. Чичинадзе И., Мартвильское Четвероевангелие: «Православная энциклопедия», т.44, М. 2016.

101. Чичинадзе И. Кавтария Н. Икогонрафическая программа миниатюр фронтисписа и заставок II Джручского евангелия: VII Санкт-Петербургский Международный культурный форум. Сохранение памятников изобразительного искусства и культуры. Исследования и реставрация, Санкт Петербург, 2019, с. 196-200, илл. 1,2,3,4,5 на стр. 432-433.
102. Чугасзян Л., Творчество армянского художника XIII века Григора Цахкоха, Автореферат, Тб. 1982.
103. Шмерлинг Р., Образцы декоративного убранства грузинских рукописей, Альбом, Введение и анотации к 32 таблицам, Рене Шмерлинг, Тбилиси, 1940.
104. Шмерлинг Р., Мастера т.н. Второго Джручского кодекса: XIII Научная сессия Института истории Грузинского искусства АНГССР, Тезисы докладов, Тб. 1958.
105. Шмерлинг Р., Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI вв., I, Тб. 1967, II-1979.

შინაარსი

რედაქტორისგან	3
ფიგურული ინიციალები X-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში	4
SUMMARY	5
დეკორირებულ ხელნაწერ ნიგნთა პრევენციული კონსერვაციისთვის	81
SUMMARY	100
შენიშვნები	101
გამოყენებული ლიტერატურა	112



ქორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

0193 თბილისი, მერაბ ალექსიძის ქ. 1/3. ტელ.: +995 (32) 247 42 42

www.manuscript.ge info@manuscript.ge

1/3 M. Aleksidze str., Tbilisi 0193, Georgia. Tel.: +995 (32) 247 42 42

KORNELI KEKELIDZE GEORGIAN NATIONAL CENTRE OF MANUSCRIPTS