

XI-XIII საუკუნეების

ქართული

მინიატურული

და ლაზბური

ფერწერა

საწიისა და განვითარების გზები

გვიანე აღმშენებელი

სწორედ ის, რომ ქრისტიანული ქვეყნების შესაქუნეთა ხელოვნების ერთიან სასიათს ქრისტიანული რელიგია განსაზღვრავს. ამასთან დაკავშირებული მსოფლმხედველობა სახეით ხელოვნებაში გამოისახა ისეთ კონკრეტულ ნიშნებში, როგორცაა, პირველ რიგში, გამოსახულებათა დაცობა ხინამდეილისაგან. მოცულობისა და სივრცის გადმოცემამ ადგილი დაუთმო არამატერიალურ სიბრტყობრიობას, აბსტრაქტულ ფონს. მართალია, ეს ახალი შესაძლებლობანი არ იყო მხოლოდ ქრისტიანული ხელოვნების „აღმოჩენა“ სიბრტყობრიობა, გრაფიკულობა განსაზღვრავს აგრეთვე ბარბაროსული და აღმოსავლეთის (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) ხელოვნების მხატვრული ხერხების სპეციფიკას. მაგრამ აქვე თვალში გვხვდება ის განსხვავება, რომელსაც განაპირობებს არა მარტო შინაარსი, არამედ მხატვრული ხერხების გამოყენების თავისებური მანე-

რაც. ეს განსხვავება თავს იჩენს ცალკეული ქრისტიანული ქვეყნების ხელოვნებაშიც და ვლინდება თვით ნახატის ხასიათში, ნახატისა და სიბრტყის ურთიერთდამოკიდებულების ვარიაციებში, საერთო რიტმში, რომელსაც ემორჩილება კომპოზიციის ელემენტების განლაგება. ამიტომ განსხვავებებიან ერთმანეთისაგან რომანული და ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშები, შინაარსისა და სიბრტყობრივ-აბსტრაქტული მხატვრული კონცეფციის საერთო ხასიათის მიუხედავად. რომანულ ხელოვნებაში ამ სტილის ტენდენციები ვლინდება ექსპრესიულ, ხაზოვან-ორნამენტულ ფორმებში, მაშინ როდესაც ბიზანტიურ ხელოვნებაში იგივე ტენდენცია იხსება რეალურ ფორმებთან უფრო მჭიდრო კავშირით, რომელიც მოწოდებს ახალი ხედვით ტრანსფორმირებული ანტიკური ტრადიციების თავისებურ შენარჩუნებას.

ამგვარად, შინაარსისა და მხატვრული მიდგომის მსგავსების ფარგლებში იხსება აზროვნების თავისებური ტენდენციები და მხატვრული ტრადიციები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად ვითარდებიან გარკვეულ ისტორიულ პირობებში.

ეს ტრადიციები განსხვავებული სიძლიერით ვლინდება ერთი და იმავე ქვეყნის ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

საქართველოში დაცული ქართულ ხელნაწერთა მინიატურები და ფერწერული ხატები ის მდიდარი მასალაა, რომელიც მონუმენტური ფერწერის ძეგლებთან ერთად, შესაძლებლობას იძლევა უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ ქართული შესაქუნების ფერწერის საწყისები და მისი შემდგომი განვითარების გზები, საქართველოს ქრისტიანულ სამყაროსა (ბიზანტია, ახლო აღმოსავლეთი) და ისლამურ ქვეყნებს შორის მდებარეობის პირობებში.

ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების გამოვლენის მხრივ, ტრადიციებისა, რომლებიც ვითარდებოდა სხვადასხვა გავლენათა მიუხედავად, საინტერესოა ქართული კულტურის ისტორიის ბრწყინვალე პერიოდის — XI-XIII საუკუნეების რაზდენიშე დამახასიათებელი მინიატურა და ხატი.

სწორედ ის, რომ ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორმა ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციები ვერ ასახა ისეთი სრულყოფილებით, როგორც არქიტექტურამ, ქანდაკებამ და მონუმენტურმა ფერწერამ; მისი ფორმირება (განსაკუთრებით სიუიეტურ კომპოზიციებში) მიმდინარეობდა გარედან შემოსულ ნიმუშებთან უფრო მჭიდრო დამოკიდებულებაში. შემოქმედებით თავისებურება მეტი სიძლიერით გამოიხატებოდა აქ წმინდა დეკორაციული ელემენტების



მთაწმინდის ხატი. სვეტიცხოველი,
 წმ. ივრიძისა და წმ. თაყაიშვილისა
 ლავრა

წმ. გიორგი. მონასტრის ხატი
 XI-XII სს.



განუთარებდა — ინიციალებში, თავსართებში
 და ა. შ. ჩთული ორნამენტული ხლართი, მცე-
 ნარეებისა და ცხოველთა დეტალების უჩვეულო
 მონტაჟი, ლოკალურ ფერთა ლაქების ექსპრე-
 სიული დაპირისპირება, მეტყველი ხაზის, მის
 დეკორატიულ შესაძლებლობათა ხაზგასმის ემ-
 სახურება.

მიუხედავად შემოდინიშნულისა, ქართულ მი-
 ნიატურულ ფერწერას აქვს წმინდა გრაფიული
 ნიშნები.

მინიატურებით უხვად შემკულ ქართულ ხე-
 ლნაწერათა შორის მნიშვნელოვან ძეგლს წარ-
 მოადგენს საქართა ვალაშკერტელის ხელნაწე-
 რი (A-648). ერთ-ერთი მინაწერის თანახ-
 მად, ეს ქართული ხელნაწერი შესრულებული
 იყო კონსტანტინოპოლში. სტალინტური ნიშნე-
 ბი მოწმობს, რომ ხელნაწერის მინიატურების
 უმრავლესობა ბერძენ ოსტატთა ხელს მიეკუთ-
 ნება.

ფორმათა „ცხოველსატული“ დამუშავება,
 „რეფლექსების“ აღნიშვნა, „წონადი“ პრაპო-
 რციებისა და დახვეწილი ფორმის ფიგურების
 თანაარსებობა, აბსტრაქტი სახეების გვერდით სა-
 ვსე ოვალის, მრგვალი სახეების გამოხატვა, ამ
 სახეების გამომეტყველება, რომელშიც მან
 მოურიდებელი ექსპრესიულობის დაპირისპირე-
 ბა მშვიდ, კეთილშობილურ გამოხატვლობას-
 თან — ეს ის ნიშნებია, რომლებიც X საუკუნის
 ბოლოსა და XI საუკუნის პირველი ნახევრის
 ბერძნულ მინიატურისათვისაა დამახასიათე-
 ბელი. (მასილი II მუნოლოგიუმი, ვატიკანი,
 1613; ფხალმუნი, მარჩანა, გრ. 17; სინას
 წმ. ეკატერინეს მონასტრის ხაზარება, ლურე-
 ნციანა, plut. V, cod. 9; ვატიკანის ხელნაწერი,
 გრ. 755).

საქართა ვალაშკერტელის ხელნაწერში შე-
 მოჩენილი ძველი, ადრეკრისტიანული ხელო-
 ნებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციური
 გერსიები წარმოადგენილია დოგმატიკური მომ-
 წიფებული სტილის მიერ გადამუშავებული სა-
 ხით, რომელიც XI საუკუნისათვის ჩამოყალი-
 ბდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხელნაწერის შემ-
 კელობა უდავოდ ბერძენ ოსტატებს მიეკუთ-
 ნება, მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული
 მინიატურული ფერწერის ისტორიისათვის. ხეი-
 ნაქსარის მინიატურები ცხადყოფს იმ გემოვნებას
 და, რაც მთავარია, იმ ზოთხეონილებას, რომე-
 ლიც ჩამოყალიბდა იმ დროისათვის ქართული
 ფერწერის ამ დარგში.

ქართული წიგნის ისტორიაში ეს ერთადერთი
 მაგალითი როდია, სპეციალური შეკვეთით მი-
 ნიატურების შესრულებისა ბიზანტიის დედაქა-
 ლაქში. აღსანიშნავია, რომ იმ შემთხვევაშიც, რო-
 ცა თვით ქართველი ოსტატები უცხოეთში ას-
 რულებდნენ მინიატურებს (განსაკუთრებით სინას
 მთისა, ათონისა და უცხოეთში დაარსებულ სხვა

ქართულ მონასტრებში), ისინი ამგვარებდნენ ბერძნული მინიატურული ფერწერის ბრწყინვალე ტექნიკის ფლობას. ამის მაგალითია მასხრებელთა გამოსახულება ალავერდის ოთხთავში (1054 წ. A-484).

ერთდროულად ქართული ხელნაწერების მინიატურებში ყალიბდება ბერძნული მინიატურების „ცხოველსატული“ ტრადიციებისაგან განსხვავებული ნიშნები. მესტიის ოთხთავის (1030 წ.) მასხრებელთა გამოსახულებაში, მიუხედავად რთული, მრავალფენიანი წერის მანერისა დემონსტრირებულია ის რთული პროცესი, რომლის შედეგადაც ფორმათა „ტერწიხ“ ამოყანა ფერადოვანი ლაქების საშუალებით განდევნილია ფერის ლაქების დაპირისპირებით წარმოქმნილი ხაზის მნიშვნელობით. იმავე ალავერდისა და მესტიის ოთხთავები შეიცავენ კერძო გამოსახულებას, რომლის ორნამენტულ შემკულობაში „სუფთა“ სახით წარმოგვიდგება აღნიშნული ხაზოვანი ტენდენცია.

განსაკუთრებით დამახასიათებელ მაგალითს ამ თვალსაზრისით წარმოადგენს ზატყის მინიატურები (XII საუკუნის პირველი ნახევარი, A-634 და სვანეთში ნაპოვნი ხელნაწერის ფრაგმენტი (XII საუკუნის დასაწყისი).

ორივე ხელნაწერის მინიატურები შესრულების მანერით, აქ გამოსახული წმინდანების მეტყველი, დახვეწილი სახეებით თამამად უტოლდებიან კონსტანტინოპოლის ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებს. ამ მინიატურებში ნათლად ჩანს თუ როგორ გადაიზარდა უცხო ოსტატის ხელოვნების ათვისება თვითმყოფადი შემოქმედების პროცესში. „ჩრდილებისა“ და ვალდადურების სისტემა, რომელიც განსაზღვრავს ბერძნული მინიატურის „ცხოველსატულობას“, ზატყის მინიატურებში იმდენად ფაქიზია და სვანეთის ხელნაწერის ფრაგმენტის მინიატურებში კი ისეთი თხელი და გამჭვირვალე ფერადოვანი ფენა, რომ ორივე შემთხვევაში ხაზგასმულია თვით ხაზის ღირებულება.

ზატყის მინიატურების ნახატის დახვეწილი კალიგრაფიულობა მით უფრო შთაბეჭედავია, რომ მას უპირისპირდება კომპოზიციის გარკვეული მონუმენტურობა, განპირობებული მისი ტექტონიკურობით, არქიტექტურული ფორმების ლაკონიურობით, წმინდანთა გესტების თავშეკავებული ხასიათით. (ამგვარად, ეს წმინდა მინიატურული ფერწერის სანიშნო მაგალითი ამგვარებს მონუმენტური ფერწერის გავლენას).

XI-XII საუკუნეების ბერძნულ მინიატურაშიც შეიმჩნევა ხაზოვანი ტენდენციის გაძლიერება, მაგრამ დედაქალაქის ძეგლებში, როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ, ხაზით საბოლოოდ არახლოდ არ იყო განდევნილი ფერადოვანი „ტერწიხ“ მანერა.

აღსანიშნავია, რომ ზატყისა და სვანური ფრაგმენტის მინიატურების ხაზოვანი მეტყველების

უახლოესი პარალელი ისევ ქართულ, სხვადასხვა დროისა და წარმოშობის ძეგლებში მოიპოვება გამჭვირვალე ფერადოვანი ფენა უფრო ნათელს ხდის ხაზთა თამაშს კრუცის I ოთხთავის მინიატურებში (940 წ. II - 1666). მუხუჭი, ოდნავ შესამჩნევი ჩრდილები, რომელიც გამოსახულებათა კონტურს გასდევს, ხაზს უხვამს მოძრავი ნახატის მინიატურულ უწყვეტს. მუხუჭს მიდგომას ვხვდებით საერთო ხელნაწერის მინიატურებში — ანტიონომიულ ტრაქტატში (1188 წ., A-65), ამ მინიატურათა შთამავლობელი წყაროა იხლამური ძეგლები.

ზატყის მინიატურები, საზოგადოებრივ სხთან ერთად, ბერძნული ფერწერის კლასიკური ნიმუშების რთულ წერხთან ხიბლოვს ამგვარებენ, ხოლო ანტიონომიული ტრაქტატის მინიატურებში ჩანს, თუ აღმოსავლური ხელოვნების მონათესავე მინიატურულმა საწყისებმა რა თავისებური ბიძგი მისცეს ადგილობრივი ტენდენციების აქტიურ გამოვლენას. ეს ტენდენციები განსაკუთრებული სიძლიერით გამოვლენდა ორნამენტულ ზოლში, რომელიც ამ ხელნაწერში ყოველ მინიატურას ახლავს. მოქნილი „S“-ის მხგავები ხაზის მოძრაობაში შესრდილია იხვის თავები ან მენარეული მოტივები. აქ რომ ცალკეული ელემენტები მკაფიოდ არ იყოს გამოყოფილი (რაც ერთგვარად „ანულებს“ ხაზის ხერხ, თი მოძრაობის შთაბეჭდილებას), შეიძლება რომანული ხელოვნების ზუსტ ანალოგიაზე მიგუთითებინა.

ანტიონომიული ტრაქტატის ორნამენტული ზოლის ზუსტ გამეორებას ვხვდებით მონუმენტური ფერწერის ქართულ ძეგლში — დაეთ-გარეჯის უდაბნოს ერთ-ერთი გამოქვაბულის თაღის მონატულობაში (აღსანიშნავია, რომ უდაბნოს გამოქვაბულთა მონატულობაში ვხვდებით მინიატურული ფერწერის მონუმენტურ მინიატურაზე გავლენის არაერთ მაგალითს. მათ შორისაა ხარების ეკლესიის მონატულობა საუფლო დღესასწაულთა სუცნებით, XIII საუკუნის მეორე ნახევარი). ურადლებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ხაზობრიობის ტენდენცია XI-XIII საუკუნეებში (უფრო გვიანაც) მეტი სიძლიერით ქართულ საერო მინიატურაში გამოვლინდა — შემკვეთთა მრავალრიცხოვან პორტრეტებში, სამეფო გვარეულობისა და ფეოდალების გამოსახულებებში. სწორედ ეს ხტილისტური თავისებურება, ისეთ მყარ ნიშნებთან ერთად, როგორცაა პორტრეტებისათვის ადგილის შერჩევა, განათება და სხვა, განსხვავებს საერო პირთა და რელიგიურ პერსონაჟთა გამოსახულებებს.

ქართული მინიატურული ფერწერის იატორიაში თვითმყოფადი ნიშნების გამოვლენის მხრივ ხანიტურეთი და მნიშვნელოვან ძეგლს წარმოადგენს კრუცის II ოთხთავის მინიატურები (XII საუკუნის ბოლო, II - 1667). ეს ძეგლი უნიკალურია მთელი რიგი ნიშნებით. როგორც სხვა

მინიატურებში, მასში ყურადღებას იპყრობს ხაზოვანი დინამიკა, რომელიც ამ შემთხვევაში ზეესატყვისება ძლიერი ემოციების გამოხატვას, ვესტრისა და მოქმედების ხასიათს. მაგრამ მთავარია ის, რომ ამ კოდექსის მინიატურებში ნათლად ვლინდება „მოცულობისა“ და „სიფრცობრივი“ პრობლემები.

სიფრცობრიობის შთაბეჭდილების შექმნის თავისებური „ცდა“ აქ გამოვლენილია პლანების აანშიმდევრული მონაცვლოებით, ფიგურებისა და ატრიბუტების ურთიერთგადაკვეთით („ფიგურატივდ ლტოლვის“ სცენაში სახედარი გამოდის კოსმის უკანა მხრიდან და თავისი ხეულოთ ქვედას მერე ნაგებობას; „შობის“ კომპოზიციაში სიღრმიდან წინა პლანისაკენ მიმართული ფარდა ესვევა სვეტს). მართალია, გამოხატულებათა „ფუძეების“ ურთ ხაზზე მოთავსება სპობს სიფრცობის შთაბეჭდილებას — პრობლემის გადაწყვეტა რჩება სიბრტყობრივ-დეკორაციული სტილის ფარგლებში ეს მით უფრო შესაძინევი, რომ აბსტრაქტული ოქრობფერი ფონი არ კარგავს მხატვრულ შინაშენლობას, თუმცა „აშენებული“ დეკორაციის უღებენტების განლაგებაში ვლინდება ფიგურების გარკვეულ სიფრცობში მოთავსების შთაბეჭდილების შექმნის ტენდენცია.

ფიგურების მოძრაობა ისევ სიბრტყეს ემორჩილება, მაგრამ ცალკეული დეტალები, გალიადფერების ლაქებისა და ელასტიური ნახატის საშუალებით, გეგური გამოსახულების მხგავსად, რელიეფურად გამოიყოფა. თუ გავითვალისწინებთ საქართველოში XI საუკუნეში ჩამოყალიბებულ სწრაფვას პლასტიკურობისადმი, ამგვარი „კედური“ რელიეფურობა უნდა დავუკავშიროთ ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებს, რამდენადაც აღნიშნული პლასტიკურობა წარბოიშვა არა ნიჰუშების ბაძვის ხაფუძველზე, არამედ მან შეეცალა წინა ხანის სიბრტყობრივი, ორნამენტულ-დეკორაციული მიდგომა. მოვლენათა ასეთი თანშიმდევრობით მტკიცდება დამოუკიდებელი, შემოქმედებითი მიღწევები ახალი, პლასტიკური პრობლემის გადაწყვეტას.

ჯრუტის II ოთხთავის მინიატურათა კოლორიტი, ხან ფაქიზი, თავშეკავებული, ხანაც ექსპრესიული, შთაბეჭედავი ფერთა ლაქების მოულოდნელი დაპირისპირებით, მოწმობს მის შექმნაში მრავალი ოსტატის მონაწილეობას.

ექსპრესიულობით გამოირჩევა კომპოზიციური გადაწყვეტა: გამოსახულებანი თამაშად კვეთენ ჩარჩოს და გვერდის მინდორზე გადადიან.

სცენების დრამატული ექსპრესიულობაც არ არის შემთხვევითი მომენტი ქართული ხელოვნების ისტორიაში. ამის საფუძველი უნდა ვუძიოთ ადრეული ხანის ძეგლების თავისებურებაში, როდესაც ანტიკური მემკვიდრეობის გადამუშავების პროცესში ნახატი გამოირცხაჟდა მოცულობის გამოხატულობის ფუნქციას და წმინდა ორნამენტულ-დეკორაციულ ხასიათს ღებულობდა ქარ-

თულ ხელოვნებაში აღმოსავლური ტენდენციების თანდათანობით დამკვიდრების პროცესი ნათლად იკითხება ჯვრის ტაძრის რელიეფებიდან დაწყებული — VI საუკუნე, „ფერისცვლების“ გეგური ხატისა — IX ს. და აშოტ კუროპლატის რელიეფით — IX ს. დასრულებული; მონუმენტურ ფერწერაში მსგავს პროცესს თანშიმდევრულად წარმოგვიდგენს ბიჭვინთის მოზაიკა — IV—V სს., წროშის მოზაიკა — VII ს., არმაზის კანკელის მოხატულობა — IX ს., ნუხგუნის ეკლესიის პირველი ფენის მხატვრობა — X ს. შინაარსობრივი ექსპრესია ამ ადრინდელ ძეგლებში გამოიხატება ხაზოვანი რიტმის დაძაბულობაში, „მსხვილი პლანით“ გამოყოფის საშუალებით სათანადო აქცენტების დახმაში.

ჯრუტის II ოთხთავის მინიატურების შესრულების დროისათვის ქართულ ხელოვნებას დიდი ხანია გავლილი ქონდა პლასტიკური გამოხატულობის ძიების პროცესი, რის შედეგადაც ფიგურა თანდათან თავისუფლდებოდა სიბრტყობრივი სტილით განპირობებული შეზღუდულობისაგან; ფსტის ექსპრესიულობა ახლა ფიგურათა სწორი პროპორციების ფარგლებში იხატება.

ქართულ ქანდაკებაში პლასტიკური ამოცანები ჩამოყალიბდა XI საუკუნისათვის, ფერწერაში ამ მოვლენამ თავისებური ანარეკლი კპოვა — კუთხოვანი დაძაბული ნახატი რბილი, დენადი ნახატით შეიცვალა, (მონუმენტურ ფერწერაში ეს პროცესი ნათლად იკითხება XI—XIII საუკუნეების ძეგლებში: ატენი — XI ს.; ბუთანა, ყინწიბი, ბერთებანი — XIII საუკუნის დასაწყისი). დამახასიათებელია, რომ ხაზის პლასტიკური ძალის გამოხატულობის თვალსაზრისით ყველაზე მეტფელია თვედორეს მხატვრობა ზემო ხვანთში, სადაც განხაკუთრებით იყო განვითარებული გეგური, ე. ი., პლასტიკის ერთ-ერთი დარგის ხელოვნება.

ამგვარად, მიუხედავად უნიკალური ხასიათისა, ჯრუტის II ოთხთავის მინიატურების თავისებურება წარმოგვიდგება ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების განვითარებასთან ორგანულ კავშირში.

ყურადღებას იპყრობს ისეთი დეტალებიც, როგორცაა ეროვნული არქიტექტურის ფორმათა გამოხატვა. ძველის განსაკუთრებულ შინაშენლობას განხაზღვრავს აგრეთვე კომპოზიციების გარკვეული ვერსიების გამოყენება, სცენების შერჩევა. მაგრამ ეს უკვე საეციალური გამოკვლევის საგანია.

ჯრუტის II ოთხთავის მინიატურათა თავისებურებას შეიძლება დავუძირობოთ ე. წ. გელათის ოთხთავის მინიატურები.

გელათის ხელნაწერის (Q-908) თარიღს მკვლევარნი განსაზღვრავენ XI—XII საუკუნეებით, მაგრამ განხვავებას გელათისა და ჯრუტის II ოთხთავის მინიატურებს შორის იმდენად დრო კი არ განაპირობებს, რამდენადაც სხვა

ტრადიციებთან კავშირი: გელათის კოდექსის მინიატურები ბერძნული მინიატურებისათვის და მასხაობის ანტიკური ტრადიციის „ცხოველ-სატულობაზე“ ორიენტაციის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს; ჯარუცის II ოთხთავის მინიატურების თავისებურებას განაპირობებს არა იმდენად ფერწერულ, ილუსტრაციულ შთაბეჭდილების შემქმნელ სერებთან ხიასლოვ, რამდენადაც ადგილობრივი ტრადიციებისათვის დამახასიათებელი ხასოვანი გამოხატულების საშუალებანი.

XIII საუკუნის დასაწყისს მიეკუთვნება გრიგოლ ღვთისმეტყველის ხიტყვათა კრებული (A — 109). ამ ხელნაწერის მინიატურათა კომპოზიციებში თავს იჩენს მინდორზე თავისუფლად გაფრთხილებული მცირე ზომის კომპოზიციების გამოყენება და მათი თავისებური გადაშემატება მონუმენტური სტილით.

მინიატურების მონუმენტურ ხასიათს, რომელიც შეესატყვისება ფონტიკის გვერდის შინაარსობრივ და კომპოზიციურ მნიშვნელობას, განაპირობებს გამოხატული სცენების ლაკონიურობა, ფიგურათა პოზების თავშეკავებული, მკაცრი ხასიათი და, აგრეთვე, თვით წერის მანერა (თავისუფალი, ფართო, თითქოს ფუნჯის ერთი მონახშით აღნიშნული ნახატი, დაწვრილმანებას მოკლებული ფერადოვანი ლაქები).

აქაც, როგორც სხვა ქართულ მინიატურებში, მკაფიო ნახატმა განდგენა ფორმათა „ცხოველ-სატული“ დამუშავების ეფექტი.

ამ მინიატურების უახლოეს პარალელს, განსაკუთრებით ფიგურების თავისებური ხილველ-სათვის, წარმოადგენს ბერძნული ტაძრის აფსიდის მინიატურა (XIII საუკუნის დასაწყისი).

ბუნდობლივად დარწმუნებით ითქვას — ეს მინიატურები მონუმენტური ფერწერის ოსტატის მიერ არის შესრულებული თუ აქ თავი იჩინა მონუმენტური მინიატურით განაპირობებულმა გარკვეულმა შთაბეჭებად. ყოველ შემთხვევაში ამ ხელნაწერის მინიატურები საშუალებას გვაძლევენ წამოვჭრათ მინიატურული და მონუმენტური ფერწერის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი.

XI ს. — XIII ს. დასაწყისის ქართულმა მინიატურამ, როგორც მოწმობს ძეგლები, გაიარა განვითარების იგივე მთავარი ეტაპები, რაც მონუმენტურმა მინიატურამ. ქართული მინიატურის (მისი კლასიკური, პროფესიული ოსტატობით შესრულებული ნიმუშების მიხედვით) უფრო მეტი დამოკიდებულება ბიზანტიურ ძეგლებთან არ გამოირჩევა თვითმყოფად თავისებურებათა განვითარებას.

თუ ქართულ მინიატურას არაერთი სპეციალური გამოკვლევა მივბრუნებ (მათაგონა, ჯერ კიდევ არა იხეთი მახატებით, როგორც მონუმენტურ ფერწერას), ხატწერის ქართული ძეგლები დღემდე შეუსწავლელი იყო, მაშინ, როცა საქართველოში მრავლადაა შემორჩენილი სხვადასხვა დროისა და წარმომადგენლის ფერწერული ხატები.



მთავარანგელოზის ხატი. ზეჟი სენათი. სოფ. იფარია ზაქარანგელოზის ეკლესია. XIII ს.

გრიგოლ ნოსელის ექსიკოპოსი. კერძო-ვიზიტული ნაშრომის შიგნით. გრიგოლ ღვთისმეტყველის ხიტყვათა კრებულის მინიატურა. XIII ს. დასაწყისი.



ამ ხატთა ნაწილი საგარეოელის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული. ასზე მეტი ფერწერული ხატი ფიქარებულია ზემო სვანეთის ეკლესიებში (მათი გარკვეული ნაწილი თავმოყრილია მესტიის მუზეუმში). აქ თავი მოუყრია განსაკუთრებით ძვირფასსა და უნიკალურ ნივთებს. ფერწერულ ხატებს შორის ვხვდებით ისეთ ნიმუშებს, რომლებიც გვხიბლავენ შერეულობის საოცრად დახვეწილი მანერით. ეს ხატები საქართველოს ცენტრალური რაიონის მხატვრული სკოლის ტრადიციებთან უნდა იყოს დაკავშირებული; რაც ნიმუშებში აშკარად ვლინდება ადგილობრივი, სვანური ფერწერული სკოლის ნიშნები; მოიპოვება ბერძნული ხატწერის ბრწყინვალე ნიმუშებიც.

ამგვარად, საქართველოში შემორჩენილი ფერწერული ხატები მნიშვნელოვანია არა მარტო ქართული, არამედ ბერძნული ხელოვნების ისტორიისათვის.

სვანეთში დაცულ ძველთა შორის ერთ-ერთი შესანიშნავია მოზაიკური პორტატიული ხატი წმ. გიორგის გამოსახულებით (25,5X17 სმ; დღეს იგი ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში).

ამგვარი, ცალკეული ხატების წარმოებას უკავშირებენ კონსტანტინოპოლის სახელისწიფებს და მიაკუთვნებენ, უმთავრესად, XIV საუკუნეს. მაგრამ სვანეთის ხატში არ ვხვდებით აღნიშნული დროის ძეგლებისათვის დამახასიათებელ მანერულ ტემპერამენტულობას, რომელიც ხშირად გაზვიადებულ კონტრასტში ან უდებდებ დახვეწილ ფორმებში იხატება, მას არ გააჩნია მოსახსნამის თავისებური, ექსპრესიულიად წაგრძელებული, წაწვეტილებული ბოლო; გამოჩნებულია ფორმათა „ცხოველხატული“ ძერწვა ან ოქროს ხაზებით დამახასიათებელი დამტკიცება.

ამასთანავე, ნახატის ხასიათი და ფიგურის პოზა უახლოეს პარალელს პოულობს XI-XII საუკუნეების ძეგლებში (წმ. მეომართა გამოსახულება ჩუფალუს მოზაიკაში, ხელნაწერი 9, მთავრის ისტორიული მუზეუმი; წმ. დიმიტრი სოლუნელი, კიევის მთავარანგელოზის მიქაელის მონასტრის მოზაიკა), რაც შეუძლება იხეთ დეტალებს, როგორცაა ფარის ფორმა, იატაკის ფილებით დამუშავება — ისინი გვხვდება XI-XIV საუკუნეების მანძილზე (ხელნაწერი 9 — მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი, 1063 წ; დიმიტრი სოლუნელი, კიევის მთავარანგელოზის მიქაელის მონასტრის მოზაიკა, 1108 წ; კასრიუჟანის მოზაიკა, XIV საუკუნის დასაწყისი XIV საუკუნის წმ. დიმიტრის მოზაიკური ხატი).

საზის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომელიც შეიძლება სვანეთის ხატზე, უმთხვევა ამ დროის ბერძნული ძეგლების მხატვრულ ტენდენციას, მაგრამ ნახატის, შეიძლება ითქვას, უხეში გარკვეულობა შეუძლებელს ხდის დაუკავშიროთ ამ ხაზის წარმოშობა კონსტანტინოპოლისა-

გან მოშორებულ ადგილს. თუ გავითვალისწინებთ საქართველოში სხვადასხვა დროს შექმნილ, ხელოვნების ამ დარგის იხეთ ბრწყინვალე ნიმუშებს, როგორცაა ბიჭვინთის მოზაიკა — IV-V საუკუნეები (ხადაც, გარდა ბერძნებისა, უთოოდ ქართველმა ოსტატებმაც მიიღეს მონაწილეობა), წრომის მოზაიკა (VII საუკუნე), გელათის მოზაიკა (XII საუკუნე), გამოჩნებული არ არის, რომ ხატი შეიქმნა საქართველოს ცენტრალური რაიონის მაღალი დონის სახელობაში.

უდავოდ ბერძნული წარმოშობისაა ფერწერული, ტილოზე შეხრულებული ხატი სცენებით — „გარდამოხსნა“ და „დატირება“ (45,4X49 სმ, ლაგურკა—წმ. კვირიკეა და წმ. ივლიტას ეკლესია). ხატის კოლორიტს განსაზღვრავს ფონისათვის გამოყენებული ოქრო, რომელიც აერთიანებს ინტენზიურ მოყვითალო-შწვანეს, თბილ ოქრას, ყავისფრასა და მუქ შეინდისფერს. ქრისტეს შწვანე ფერის მოსახსნამის ქვეშ გამოხატუების სხეულის მოოქროსფერო ტონი (კურტ ვეიციანის განსაზღვრით — XI საუკუნისთვის დამახასიათებელი „სხეულის გრძობის“ თავისებური მწარჩუნება). ამ ხატში იგრძნობა მინიატურულ ფერწერასთან გარკვეული ხიხლოვე, რაც შედარდება თვით წერის მანერაში და ხატის საერთო კომპოზიციის აგებულებაში, რომელიც XI საუკუნისთვის ჩამოყალიბებული მწიგნობრივების აღუხატობის სისტემის ანალოგიურია.

ლაგურკასა და მესტიის მუზეუმში დაცულია დიდი ოსტატობით შესრულებული ორი შესანიშნავი ხატი, მთავარანგელოზების — მიქაელისა და გაბრიელის გამოსახულებით. ორივე ხატი ერთი ოსტატის ხელს ამგვარებს და მიეკუთვნება, ალბათ, „ვედრების“ განვითარებულ კომპოზიციას. ეს ხატები შეიძლება გუთმანაბრდეს XI-XII საუკუნეების ბერძნული ხატწერის საუკეთესო ნიმუშებს. ამავე დროს, ამ ორ ძეგლში ხშირად ბერძნულ ხატწერასთან, — კერძოდ, შემოთმთყვანად „გარდამოხსნის“ და „დატირების“ ხატთან, — შედარებით უფრო ნათლად ვლინდება ადგილობრივი მხატვრული ტენდენციები: თვალსაჩინოა სახეების განსაკუთრებული ემოციურობა და დახვეწილი ნახატის შეფთო კალიგრაფიულობა, მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა.

გამოსახულებათა ხაეროდ მონუმენტური ხასიათი, ისეთ ნიშნებთან ერთად, როგორცაა, მაგალითად, დაბალი შუბლი, ნახატის გეომეტრიული ხიმკაერე — უახლოეს პარალელს პოულობს XI საუკუნის ქართული მონუმენტური ფერწერის ძეგლში — ატენის ტაძრის მონატიულობაში. მაგრამ მთავარანგელოზების ფიგურები მოკლებულია იმ „წინადაბას“, რომელიც ატენის მხატვრობის ფიგურებს ახასიათებს. მთავარანგელოზების გამოსახულებათა დეტალების ნახატის მარმონიული შეთანხმება საგრძობლად ამხუტუქებს ფიგურებს და ამით ისინი გელათის მთავარი ტა-

ძრის ნართეჟის მოხატულობას (XII საუკუნის შუა წლები) და ზატყის მინიატურებს (XII საუკუნის პირველი ნახევარი) უახლოვდებიან. მხგავთია სამივე შემთხვევაში ღია ფერებზე აგებული კოლორიტი, მეტყველი, დახვეწილი ხახუები, მხგავთია აგრეთვე „ჩრდილებისა“ და გაღადფერების ლაქების ფაქიზი დაპირისპირება. ყველაფერი ეს აღნიშნულ ხატებს წარმოგვიდგენს როგორც საქართველოს ცენტრალური რაიონის ხახლოსიდან წარმოშობილ ძეგლებს, მათი შესრულების თარიღს კი განსაზღვრავს XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისით.

ამ ორი ქართული ხატისაგან მკვეთრად განსხვავდება აშკარად სვანური წარმოშობის ხატები. უკანასკნელნი ამჟღავნებენ ნიშნებს, რომლებიც დამახასიათებელია სვანური მონუმენტური მხატვრობისათვის (განსაკუთრებული ემოციურობა, მკაფიო, თითქოს ლითონის ფირფიტის უფაპირზე გამოკვეთილი ნახატი, კოლორიტი, რომლის ელერადობას განსაზღვრავს, უმთავრესად, მოწითალო-ყავისფერის ელფერითა და ნაცრისფერის შეთანხმება). უმეტეს შემთხვევაში ამ ჯგუფის ხატები მეტ-ნაკლები პრიმიტიულობით ხასიათდება, მაგრამ ეს როდი აკლებს მათ გამოშახულობას (განსაკუთრებით მეტყველია ამ ხატებს შორის XI-XIII საუკუნეების ძეგლები).

იოანე ნათლისმცემლის ხატი (მესტიის მუზეუმში) გვაყვებს ემოციურობით, რაც განპირობებულია გადიდებული და ამით აქცენტირებული თავით, თვალებით. ტანსაცმლის ნაკვეთების მოუსვენარ ნახატში იგრძნობა ქედური ნიშნების გავლენა, რომელთა წარმოება ასე განვითარებული იყო სვანეთში. ქოვილის ნაოჭების აღმნიშვნელი მოკლე ხაზების განლაგების სხატვმა მოგვაგონებს XI საუკუნის — ლუკა ფოკიდელის მონაქაში გამოხატულ წმ. ნიკოლოზის ტანსაცმლის დამუშავებას, მაგრამ დუნადი ნახატი, რომელიც ერთიანად შემოხაზავს იოანე ნათლისმცემლის გამოხატულების თავს, კისრასა და მარებს, უფრო გვიანი ხანის — XII-XIII საუკუნის ქართული ძეგლების დამახასიათებელ ნიშნებს ამჟღავნებს.

ორი მეომრის ხატი (დაცულია ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში) ერთადღებას იპყრობს სახეთა წერის დახვეწილი მანერით, ხახვასული ხაზობრიობით, რაც მიუთითებს ნიჭიერი ისტატის ხელზე. მაგრამ ამ ისტატის პროვინციულობას ამჟღავნებს ფიგურათა პროპორციების რღვევა (მეომრებს ხხულოთან შედარებით მოკლე ფეხები აქვთ). ნახატის ზომიერი დუნადობა, ნაკეთების მკაფიო გამოვლენა რბილად დამუშავებულ სახეზე XII საუკუნეზე უნდა მიუთითებდეს. ძლიერად გამოხეჩილი ფორმების მოქნილი ნახატით შემოხაზვაში იგრძნობა პლასტიკური ამოცანის გადაწყვეტის ანარკული.

ადგილობრივი, სვანური წარმოშობის ხატებს შორის უდავოდ ნიჭიერი მხატვრის მიერაა შეს-

რულებული მთავარანგელოზის ხატი სოფ. იჭარარის მთავარანგელოზთა ეკლესიიდან (თარხგ-ხელ). მოშობილავია ხატის რბილი, ონდავ მიმქრალი კოლორიტი, რომელიც, დეკორატიულ დეტალებთან ერთად, მას სადღესასწაულო იურს ანიჭებს. დამახასიათებელია მთავარანგელოზის ხახის ოვალი, ონდავ შესიებული, სიღრმეში მიმართული ლოყით. სახეზე აქცენტირებულია თვალები — ფართოდ გახელილი, მეტყველი. პატარა ტუჩები, მოკლე ხელები პატარა მტევნებით, პროვინციული ისტატის ხელს აუღენს. მაგრამ ნახატი მაინც უეჭვიწევით მეტყველია და ისტატურად მოქნილი. გაღადფერება მსუბუქად აღნიშნული ონდავ შესამჩნევი შტრიხებით, რომელიც ნაპირებში თითქოს დნებიან, წარმოადგენს რბილი მოდელირების გამარტივებულ ვარიანტს, რომელიც XIII საუკუნის ქართულ ძეგლებში გვხვდება.

ტახტზე მჯდომარე მაცხოვრის ხატი, რომელიც დღესაც წმ. ბარბაღუს ეკლესიაში (სოფ. ხე) ინახება, აბსოლუტურად უმხგავლება იმავე ელფერის აფსიდის მოხატულობის კომპოზიციას. ხესტი დამთხვევა ნახატში, კოლორიტში, წერის მანერაშიც კი, ბადებს მოხაზუბას, რომ ხატი და ტაძრის მოხატულობა ერთი და იმავე მხატვრის ქმნილება უნდა იყოს. როგორც კედლის მხატვრობა, ასევე ხატი ამჟღავნებს კლასიკურ განსწავლულობას მოკლებულ ხელს, მაგრამ ორივე შემთხვევაში გამოსახულებანი მოშობილავია მეტყველი უშუალობით.

ხატი, ისევე როგორც კედლის მხატვრობა, XIII საუკუნის ბოლოთი და XIV საუკუნის დასაწყისით უნდა თარიღდებოდეს.

ზემო სვანეთში თავმოყრილი სხვადასხვა დარგის უამრავი ძეგლი შესაძლებლობას იძლევა უმხგავლოთ ამ დარგთა ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ.

XI-XIII საუკუნეების ხატწერისა და მინიატურული ფერწერის განხილული მაგალითები ამ ძეგლთა შიგნით უმნიშვნელო ნაწილია. მთელი ეს მდიდარი მასალა შესასწავლებლის ქართული მხატვრობის თავიებურებათა ფორმირების რთულ პროცესს გვიჩვენებს, ბერძულსა და აღმოსავლური ტრადიციების თავისებური სინთეზის პირობებში ადგილობრივი, მხატვრული ტენდენციებით გადამუშავებულს.

ყველა განხილული მაგალითი მოკუთვნება იმ ბერიოდს, როდესაც საქართველო წელგამართული იყო როგორც ერთიანი, ცენტრალიზებული სახელმწიფო. მონუმენტურ ფერწერასთან ერთად ხანინიატურ ხელოვნებისა და ხატწერის ეს ნიშნუები მოწმობენ იმ ბრწყინვალე მიღწევებს, რომლებითაც აღინიშნება ამ დროის მხატვრობის ყველა დარგი.