

ალავერდის ოთხთავის (A-484) მხატვრული გაფორმების თავისებურებანი

XI საუკუნეში ქართული კულტურის საზღვარგარეთულ ცენტრებს შორის თვალსაჩინო ადგილი ანტიოქიის მახლობლად შავ მთაზე არსებულ კალიპოსის მონასტერს უჭირავს, სადაც ხელნაწერზე დართული ანდერძის თანახმად, საუკუნის შუა ხანებში გადაიწერა და მოიხატა ალავერდის ოთხთავი (ხელნაწერი დაცულია კაპეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, შიფრით A-484)¹.

ხელნაწერის ყველაზე ფასეული კოლოფონი ხელნაწერის ადგილისა და დროის შესახებ წარწერაა. მასში ვკითხულობთ: «დაიწერა კალიპოსს ღაგრასა წმიდიასა ღმრთისმშობელისასა, მეფობასა კოსტანტი მონომახისსა, ანტიოქიას პატრიარქობასა პეტრესსა და ბაგრატის აფხაზთა მეფისა ნოველისიმოსისა სამეუფეოს ყოფასა, ღოცვა ყავთ მიქაელ და გიორგისთვის გლახ. იესუ ქრისტემ, შეუნდვენ, ამენ. ქორონიკონი იყო...» (ფ.324r)².

მინაწერით ზუსტად დგინდება ხელნაწერის ლოკალიზაცია – კალიპოსის ღმრთისმშობლის მონასტერი; რაც შეეხება გადაწერის თარიღს, ცნობილია, თუ როდის იმყოფებოდა ბაგრატ მეფე კონსტანტინოპოლში, ასევე მინაწერის ტექსტში დაცული მანიშნებლებიც გვეხმარებიან ხელნაწერის მეტ-ნაკლებად ზუსტი თარიღის დადგენაში. ტექსტში მოხსენიებული კონსტანტინე მონომახი 1055 წელს II იანვარს გარდაიცვალა³; ბაგრატ IV კონსტანტინეპოლში ჩასვლა 1054-1057 წლებში ივარაუდება⁴, ბაგრატ მეფის ვიზიტის დასაწყისად სამეცნიერო წრეებში 1051-52 წლებსაც თვლიან⁵. მეფემ „დაყო მუნ სამი წელიწადი დიდსა დიდებასა და პატივსა შინა“⁶. პეტრე პატრიარქი ანტიოქიას 1052-1056 წლებში განაგებდა.

ამდენად, კოლოფონებზე დაყრდნობით, ხელნაწერის გადანუსხვის და გაფორმების დროდ 1053-54 წლები მიიჩნევა.

სამეცნიერო წრეებში განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს თავად ოთხთავის ტექსტის შესახებ; ილ.აბულაძე ხაზგასმით აღნიშნავს მინაწერთა მნიშვნელობას

¹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექცია, ტ. II, თბილისი, 1986, გვ. 210-216., Р.Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, кн. II, Тб., 1979, გვ. 147-150, რ. შმერლინგი, ქართულ ხელნაწერთა მართულეობის ნიმუშები, თბ., 1940, გვ. 46, Ш.Амиранашвили, Грузинская миниатюра, М., 1966, გვ. 20-21, ფიგ. 20-25. მარჯვნივ ოდნავ გადახრილი ნუსხა-ხუცურით შესრულებული სახარების ტექსტი გადაწერილია კარგად გამოყვანილ, სპილოსძვლისფერ ეტრატზე, ორ ხვეტად. ხელნაწერი 648 გვერდს შეიცავს, ზომით არ აღემატება 24X19.

² ე.მეტრეველი, შავი მთის მწიგნობრული კერის ისტორიისათვის XI საუკუნის I ნახევარში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მთაბე, ტ. XX-B, თბ., 1959, გვ. 89; ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის კოლექცია (A), ტ. II, გვ. 213.

³ История Византии, т. 2, М., 1967, გვ. 272.

⁴ ივ.ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 148-149, ვ.კობაღიანი, საქართველოს და ბიზანტიის პოლიტიკური ურთიერთობა 970-1072 წლებში, თბ., 1969, გვ. 260.

⁵ ჯ.სამუშია, XI საუკუნის საქართველოს ისტორიის რამდენიმე მოვლენის დათარიღებისათვის. ქართული დიპლომატია, წელიწდეული, 4, 1997, გვ. 249.

⁶ მატიანე ქართლისა. ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 303.

და სწორედ მათზე დაყრდნობით უკავშირებს ტექსტს წმ.ეფთვიმე ათონელის-რედაქციას⁷. კაკეკელიძის აზრით, თუ ის თავად არ არის ეფთვიმეს თარგმნილი, ყოველ შემთხვევაში 314v ფურცელზე მინაწერში სახელდება “წმიდისა მამისა ეფთვიმეს” სახარება⁸. ალბათ, ყველაზე ანგარიშგასაწვეი ის დასკვნაა, რომელზე დაყრდნობითაც ალავერდის ოთხთავის ტექსტი, გიორგი მთაწმიდელის ანდერძის საფუძველზე, მიხნეულია წმ.გიორგი ათონელის ოთხთავზე მუშაობის პირველ ეტაპად, როდესაც მას ორჯერ შეუდარებია ქართული ვერსია ბერძნული ტექსტისა და ადრეული თარგმანისათვის⁹.

ალავერდის ოთხთავი იმ გამონაკლის ხელნაწერთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელშიც შესრულების ადგილთან ერთად, შემორჩენილია მომგებლის, სუმონის, და გადამწერთა გიორგის, მიქაელის და იოანე დვალის სახელები.

შავი მთის ქართული მონასტრები, როგორც შემორჩენილი ნიმუშებიდან და სხვა ლიტერატურული ძეგლებიდან ჩანს, მძლავრ მწიგნობრულ კერებად გვევლინებიან, რომელთა განსაკუთრებული აქტივობა და ზესვლა ძირითადად XI საუკუნეში ფიქსირდება¹⁰. კალიპოსის მონასტრის ზუსტი ადგილმდებარეობა დღეისათვის უცნობია. თუმცა უდაოა – ძლიერი სამონასტრო კერის არსებობა, დაწინაურებული მთარგმნელობითი ცენტრით და სკრიპტორიუმით, რომელიც ჟამთა სიაყემ სრულიად გაასწორა მიწასთან. ხაზგასმულად ბერძნული სახელწოდება უნდა მიგვანიშნებდეს მონასტრის ბერძნულ წარმომავლობაზე, მასში ბერძნული და ქართული სამშობის ერთდროულ თანაარსებობაზეც, იმაზეც, რომ დროთა განმავლობაში (შესაძლოა ხანმოკლე ვადით მაინც) ის სრულად გადავიდა ქართველ ბერთა ხელში.

XI-XVII საუკუნეები დანარჩენი ანდერძ-მინაწერებიც საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდიან ხელნაწერის შემდგომი ისტორიის და მისი “ვრცელ” გეოგრაფიულ არეალში “მოგზაურობის” შესახებ. 1059 წელს ხელნაწერი შეიძინა ივანე პროედროსმა, “ძმ ლიპარიტ უესამან პროედროსისა და პროტარხონისამან”, რომელიც ბაგრატ “აფხაზთა და ქართველთა მეფემან და ყოვლისა აღმოსავლეთისა ნოელისიმოსმან გამოიყვანა კონსტანტიპოვლით.. და მოვიდეს კაცხს”; მან ხელნაწერი კაცხის ღმრისმშობლის მონასტერს შესწირა (ფ.324r)¹¹.

კაცხში ხელნაწერი დიდხანს არ დარჩენილა. XI საუკუნეშივე შესრულებული მინაწერი გვამცნობს, რომ ვინმე გიორგიმ ოთხთავი შეიძინა და შესწირა “უდაბნოსა ხანცთისასა, საყოფელსა წმიდისა მოწამის გიორგისსა (ფ.1r)¹².

XVI საუკუნეში იგი სამცხის მთავრის ქაიხოსროს და მისი მეუღლის თამარის ხელშია (ფ.9r). ხელნაწერი მემკვიდრეობით მათმა შვილიშვილმა, მზეჭაბუკმა მიიღო.

1614 წელს სამეგრელოს მთავრის, დადიანის კარის მღვდელმა ზებედემ

⁷ ი.აბულაძე, ქართული წერის ნიმუშები, თბ., 1973, გვ.361.

⁸ კაკეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1980, ტ. II, გვ.194.

⁹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, A კოლექცია, გვ. 212.

¹⁰ ემებრეველი, დასახ. ნაშრომი, კაკეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, გიორგი მცირე, ცხოვრება გიორგი მთაწმიდელისა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ.ლოლაშვილმა, თბ., 1994, ლ.მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, II, თბ., 1980, გვ.152-167, 158-159, W.Djobadze, Materials for the study of Georgian monasteries in the western environs of Antioch on the Orontes, Louvain, 1976, გვ.97-100.

¹¹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუხეუმის კოლექცია (A), ტ. II, გვ.214.

¹² იქვე, გვ.215.

ოთხთავი გვერთში, უცნობი პირისაგან შეიძინა. ზებედე 1654 წელს გარდაიცვალა და დაკრძალულია ალავერდის ტაძრის გალავანში. ანდერძის მიხედვით, ხელნაწერი ზებედეს გარდაცვალების ადგილას უნდა შენახულიყო¹³.

ასე მოხვდა შავი მთის კალიპოსის საგანეში გადაწერილი ხელნაწერი ალავერდის ტაძრის საგანძურში, სადაც XX საუკუნემდე ინახებოდა, შემდეგ კი გადავიდა საეკლესიო მუზეუმის ფონდში. ამდენად, ხელნაწერის სახელწოდება შენახვის ბოლო ადგილიდან მომდინარეობს.

1921 წელს, სხვა ნივთებთან ერთად, ალავერდის ოთხთავიც გაიტანეს საფრანგეთში, მისი დაბრუნება მხოლოდ 1945 წელს გახდა შესაძლებელი¹⁴.

შედარებით კარგად შემონახული ხელნაწერი ხის ტყავადაკრულ ყდაშია ჩასმული, მოჭედილია ვერცხლით და მდიდრულადაა შემკული ძვირფასი თვლებით. დროთა სიავის გამო, თავდაპირველი სახის გაფორმება მხოლოდ სახარების წინა ყდას აქვს შემორჩენილი. მას მაცხოვრის გამოსახულება ამკობს, რომელიც XI საუკუნით თარიღდება. სახის ორივე მხარეს სანაწილეებია მოთავსებული, მარგალიტებით მოჭედილი მარჯვენა მხარე კი მინანქრით შესრულებული წმ.გიორგის გამოსახულებითაა შემკული, ბერძნული წარწერით: ΓΕΩΡΓΙΟ. ელ.მაჭავარიანს წარწერის ადრესატად წმინდა მამა, გიორგი მთაწმიდელი მიაჩნია და არა წმინდა გიორგი. ალავერდის ოთხთავის შექმნას მკვლევარი წმ.გიორგი ათონელის ინიციატივას უკავშირებს და ბაგრატ IV-ის დაკვეთად მიიჩნევს¹⁵.

ხელნაწერის უკანა ყდა ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულებითაა შემკული, თუმცა დღეისათვის იგი ცუდად იკითხება.

ხელნაწერი წიგნის გარეგნული სახის და მხატვრული გაფორმების თანადროულობას ოთხთავის ტექსტზე დართული ივანე პროედროსის ანდერძის ერთი ფრაგმენტიც ადასტურებს: “შევწირე ოთხთავი ერთი სრული და გამოკრებილი, ზანდუკითა და კამარითა, შიგან წმიდანი მახარებელნი ოქრო მელნითა დაწერილნი და ყოველი ასომთავარი ოქრო მელნითა დაწერილი და გარეგნით ხატნი სხენან ვეცხლისანი ოქროთა შედებულნი კარგად. ერთსა ფიცარსა ზედა – მაცხოვრისა და მეორესა ფიცარსა წმიდისა ღმრთისმშობელისა” (ფ.314v-316r)¹⁶.

ყდის ზედა ნაწილზე ასომთავრულით სახარების სიტყვებია დატანილი: “ქ. თქუა უფალმან, რომელსა რწმუნეს ჩემი და პატიუთა იგი ჩემთაჲ დადგრომილ არს და მე მის თანა, ხოლო რომელსა არ რწმუნეს ჩემი, რისხუად ღმრთისად დადგრომილ არს მის ზედა”.

კალიპოსის მონასტერში გადაწერილი და შემკული ხელნაწერებიდან (S-962, K-76) ალავერდის ოთხთავი ერთადერთია, რომელსაც ამგვარი მოჭედილი ყდა ამკობს. ბუნებრივია, რომ ხელნაწერის გარეგანი სახე ხაზს უსვამს მასში ჩადებულ შინაარსს და წინ სწევს ოთხთავის მნიშვნელობას. აღიარებული ფაქტია, რომ ხელნაწერის ყდის და ტექსტის მორთულობა გარკვეულწილად აწონასწორებდა ერთმანეთს. ოქრომჭედლობის ცნობილი მკვლევარის, რ.ყენიას აზრით, ქართველი ოსტატები არ ცდილობდნენ შეექმნათ ყდების მდიდრული დეკორატიული გაფორმება, ისინი

¹³ იქვე, გვ.215-216.

¹⁴ შამირანაშვილი, საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ., 1978, გვ.22.

¹⁵ ელ.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული სკოლის მხატვრული ტრადიციების ასახვა XIII-ის გელათის ოთხთავში, მრავალთავი. XIX, 2001, გვ.49-50.

¹⁶ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, გვ.214.

აქცენტს აკეთებდნენ კოდექსის მთავარ აზრობრივ მნიშვნელობაზე, ხაზს უსვამდნენ და ითვალისწინებდნენ თავად ხელნაწერის ტექსტის გაფორმების ხასიათს¹⁷.

სახარებათა მოჭკვილი ყდების განვითარების გზისათვის თვალის მიდევნებით ნათლად იკვეთება ის ძირითადი ტენდენციები და თვისებრივად განსხვავებული მხატვრული ამოცანის გადაჭრის გზა, რაც ქართულ კოდექსთა მოჭკვილობას ახასიათებს. სისადავე და ლაკონიურობა გამოარჩევს ადრეული პერიოდის ყდებს (ადიში, ჯრუჭი I, მესტიის ოთხთავი)¹⁸, რომლებიც ჯერის სიმბოლური გამოსახულებით შემოიფარგლება. ალავერდის ოთხთავის ყდა მაცხოვრის სახის გამოსახვით უფრო რთულ პროგრამას მისდევს. სიმბოლური გააზრება ადგილს უთმობს იესო ქრისტეს ფიგურალ გამოსახულებას, რაც უდაოდ სახარების ტექსტის გაფორმების მხატვრული თავისებურებების გავლენითაა განპირობებული.

ოთხთავის გაფორმების სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, სახეზეა უკვე ჩამოყალიბებული მხატვრული ტენდენციების არსებობა. ალავერდის ოთხთავის გაფორმების პროგრამა და მინიატურათა შედგენილობა XI საუკუნის მინიატურულ მხატვრობაში ფართოდ გავრცელებულ სქემას მისდევს.

ოთხთავის მხატვრული გაფორმების პროგრამას ხსნის ევსებიოსის წერილი კარპიანესადმი (ფფ. IV-2r); წერილს მოსდევს 14 კამარა 2v-9r გვერდებზე; კამარათა ბოლოს და სახარების ტექსტის დასაწყისში მოცემულია თაღოვან მონარჩობაში ჩასმული სამსაფეხურიან პოსტამენტზე შემდგარი აყვავებული ჯვარი (ფ. 9v); სახარების ყოველი თავის დასაწყისში დართულია სახარების დამწერთა, მახარებელთა მინიატურები მთელ გვერდზე (მათე-ფ. 14v, მარკოზი-ფ. 102v, ლუკა-ფ. 156v, იოანე-ფ. 243v). თითოეული სახარების საწყისი გვერდი II-ფორმის თავსართით, ინიციალით და საზედაო ასოთი ირთვება. სახარების ტექსტის ბოლოში დართულია აპოკრიფული ციკლი “ეპისტოლე ავგაროზ მეფისაა უფალი ჩუენისა მიმართ, იესუ ქრისტესა ზედა წარწერილი.” ასომთავრულით ნაწერი ტექსტი გაფორმებულია ტექსტში ჩართული მინიატურებით და მარტივი ფორმის ინიციალებით.

ხელნაწერის ტექსტის გაფორმების დეკორატიული ელემენტების განხილვისას საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა კამარათა ცხრილების და მასთან ერთად “ევსებიოსის წერილის” შესწავლა.

ალავერდის ოთხთავი და, საერთოდ, კალიპოსის მონასტრის სკრიპტორიუმში მოხატული ხელნაწერები იმითაცაა გამორჩეული, რომ ქართული წიგნის მხატვრობაში პირველად, მსგავსად ბიზანტიური ილუსტრირებული ოთხთავებისა, გამოჩნდა დეკორატიულად გაფორმებული და ხაზგასმულად გამოყოფილი ევსებიოსის წერილი კარპიანესადმი, რომელსაც მანამდე არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება (სურ. 1). ალავერდის კოდექსში წერილის მონარჩობა არ არღვევს ხელნაწერის საერთო ხასიათს და კამარათა არქიტექტურულ სტრუქტურას იმეორებს, მხოლოდ ფართო თაღით გახსნილი ანტაბლემენტით. კალიპოსის მონასტერშივე 1054 და 1060 წლებში გადაწერილ ქართულ ხელნაწერებში, S-962 (სურ. 7) და K-76, მხატვრები ასევე დეკორატიულ მონარჩობას (მართალია, თაღი თავსართის II-ფორმით შეიცვალა) იყენებენ, რასაც ვერ ვიტყვით იმ ეპოქის სხვა ძეგლებზე: მესტიის ოთხთავში (XI ს.) და რუისის სახარებაში (A-845, XI-ის II ნახ., შავი მთის ლერწმისხევის სავანეში გადაწერილი), ევსებიოსის წერილი საერთოდ

¹⁷ P.Кения , Особенности декоративного убранства окладов евангелий Грузии. IV международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983, გვ. 2.

¹⁸ იქვე, გვ. 2-3.

არ გამოიყოფა. საინტერესო გამოჩენისად მოჩანს რომანას მონასტერში 1070 წელს გარეჯელი ბერის მიერ გადაწერილი და მოხატული ხელნაწერი ოთხთავის (დაცულია მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში, შიფრით Щук.760) დეკორატიული სისტემა. კალიპოსური კოდექსების მსგავსად, თეოდორე გარეჯელის გადაწერილ ხელნაწერში, კამაროვან ხარჩოში ჩასმული ევსებიოსის წერილი ორ გვერდზე თავსდება(ფ.2r-v)¹⁹. ალავერდის ოთხთავის ევსებიოსის წერილის გაფორმებასთან გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს ვატიკანის ბიბლიოთეკის ქართულ ფონდში დაცული ხელნაწერი Iberici N1²⁰.

წერილის გამოყოფა გარკვეულწილად გვეხმარება გავლენის წყაროს დადგენაში. ამ ეპოქის ბიზანტიურ ხელნაწერ ოთხთავებში ევსებიოსის წერილი სხვადასხვა ფორმის (კამარა, კვადრიფოლიუმი) მოხარჩობით გამოიყოფა. რ.შმერლინგს ქართული ოთხთავის გაფორმებისათვის დამახასიათებელ ნიშნად მიაჩნია წერილის დეკორატიული მოხარჩობის უქონლობა და ამას ტექსტისადმი საქმნიანი მიდგომით ხსნის²¹. წერილს მოსდევს 14 კამარა (სურ. 2,3,5). როგორც ცნობილია, კამარათა (კანონთა) საინდექსო სისტემა აწესრიგებდა ოთხთავის ოთხ კანონიკურ ტექსტში თანხვედრილი ადგილების დადგენას ლიტურგიული წლის განმავლობაში; კამარათა სერია, ისევე როგორც ევსებიოსის წერილის გაფორმება, დაკავშირებულია ოთხთავის დასურათებასთან და კესარიის ეპისკოპოსის ევსებიოსის (264-340 წწ.) სახელს უკავშირდება.

ალავერდის ოთხთავის გაფორმებაში ჩართული კამარათა სერია, ანტაბლემენტში ჩართული ტრიუმფალური თაღის სახით ამ სისტემის განვითარებაში ახალ ეტაპს წარმოადგენდა. გრძელდება X საუკუნის ბოლოსათვის წიგნის გაფორმებაში დაწეებული პროცესი, რომელმაც კამარათა მხატვრული ფორმის ცვლილება მოიტანა²². ალავერდის ოთხთავის დეკორში გამოყენებული კამარების ფორმას იმეორებს კალიპოსის მონასტერში დაახლოებით 1054 წლისათვის გადაწერილი მეორე ხელნაწერი S-962. მიუხედავად იმისა, რომ ალავერდის ოთხთავი და S-962 არ წარმოადგენს ერთმანეთის ზუსტ ასლს, კანონთა ყოველი წყვილი იყენებს კამარათა იდენტურ მხატვრულ-არქიტექტურულ სახეს და ორნამენტის ტიპებს.

ამდენად, ალავერდის ოთხთავის კამარათა სერიის (ევსებიოსის წერილთან ერთად) მხატვრული ტრადიცია განპირობებულია XI საუკუნის ბიზანტიური გავლენით, მიუხედავად იმისა, რომ რიცხობრიობის მხრივ ისინი განსხვავებულია. ალავერდის ოთხთავის 14 გვერდიანი სერია არატიპიურად უნდა მივიჩნიოთ. ალავერდის ოთხთავის მსგავსად, გამოჩენისი ჩანს შავი მთის ლერწმისხევის

¹⁹ დ.კლდიაშვილი, გარეჯა – კონსტანტინოპოლი. თეოდორე გარეჯელის მიერ რომანას მონასტრის ქართულ სკრიპტორიუმში 1070 წელს გადაწერილი ოთხთავი. საქართველოს სიძველენი, 7-8, 2005, გვ.143-144.

²⁰ მ.თარხნიშვილი, ქართული ხელნაწერები და ძველი წიგნები რომის წიგნთსაცავებში, წიგნში: წერილები, თბილისი, 1994, გვ.285-286.

²¹ P.Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, кн.1, Тб., 1967, გვ.182

²² C.Nordenfalk, Die Spdtantiken Kanontafeln, I, Guteborg, 1938, P.Шмерлинг, Художественное оформление I, გვ.114-124, 183-188. კალიპოსის მონასტრის ხელნაწერების კამარათა შესახებ იხ. ნ.ქავთარია, კამარათა სერიის მხატვრული გადაწყვეტა კალიპოსურ ოთხთავთა გაფორმებაში. ი.ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობა, 5, 2003, გვ.235-247.

²³ P.Шмерлинг, Художественное оформление ШШ6 გვ.153.

უდაბნოში გადაწერილი რუისის ოთხთავი (A-845, XI ს-ის II ნახ.)²³. კამარები აქაც 14 გვერდზეა განაწილებული, ისევე როგორც მოსკოვში დაცულ ოთხთავში Шук.760²⁴ და გელათის ოთხთავში (Q-908, XII ს.)²⁵.

როგორც ვხედავთ, 14 გვერდიანი სერია განსაკუთრებული შემთხვევაა, მაგრამ არა შავი მთის ხელნაწერებისათვის. იდენტური რაოდენობის და ფორმის კამარები კალიპოსის და ლერწმისხევის საეპანეებიდან გამოსულ ხელნაწერთა გაფორმების დამახასიათებელი ნიშანია.

მხატვრული მოტივების ერთიანობაზე მიგვანიშნებს შავი მთის მხატვრულ ტრადიციებზე ორიენტირებული კილიკიის დრაზარკის მონასტრის და კალიპოსის და ლერწმისხევის მონასტრების ხელნაწერებში დაცული კამარათა რაოდენობაც. ხელნაწერი (№ 6763, 1113წ.) შემკულია არასტანდარტული 15 გვერდიანი სერიით. გამოითქვა ვარაუდი, რომ სომხურ ხელნაწერში საქმე გვაქვს განსაკუთრებულ ქართულ ვერსიასთან, რომელიც სიახლოვეს ამჟღავნებს სირიულ ვარიანტთან (16) და ვრცელდება შავ მთაზე²⁶.

შეწყვილებული ორდარუსიანი ორმაგი სვეტები, კორინთულ ორდერს მიმსგავსებული კაპიტელებითა და ბაზისებით, კამარის თავზე ცენტრირებული აყვავებული ჯვრით, არქიტრავის კუთხეებზე დაკიდებული საცეცხლურებით მთავარი, სხვა სკოლის ხელნაწერებისაგან განმასხვავებელი და ერთმანეთთან დამაკავშირებელი ნიშანია. ქართულ ტრადიციაში ამგვარი კონსტრუქცია შეწყვილებული ორდარუსიანი სვეტებით და შუა ბურჯით კალიპოსში გადაწერილ ხელნაწერებამდე არ ვიციტ. უდავოდ, შავი მთის მხატვრული ტრადიციის გავლენით აიხსნება XI საუკუნის მეორე ნახევრისათვის რომანას მონასტერში მოხატული ხელნაწერისა და ვატიკანში დაცული ქართული კოდექსის ალავერდს მიმსგავსებული კამარათა სტრუქტურა. მახლობელ ანალოგიად, ტბეთის ქართული ოთხთავის კამარების გვერდით, XI საუკუნის მეორე ნახევრის რამდენიმე ბერძნული ოთხთავი ჩანს: Cod.57, ათენის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან²⁷, ვენის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული Theol.gr.154²⁸, греч.518 მოსკოვის ისტორიული მუზეუმიდან²⁹, პალატინის ბიბლიოთეკის ოთხთავი Palat.5³⁰, M70, პრინსტონის შეიდის ბიბლიოთეკიდან³¹. ხელნაწერები კონსტანტინოპოლური წარმომავლობისაა. ბერძნულენოვანი ხელნაწერებიდან ალავერდის ოთხთავის ზუსტ ასლად შეიძლება მივიჩნიოთ სინას მთის მონასტრის საგანძურში დაცული Cod.158, რომელიც XII საუკუნის პირველი ნა-

²⁴ დ.კლდიაშვილი, გარეჯა – კონსტანტინოპოლი. . . . , გვ.144.

²⁵ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი (Q) კოდექცია, ტ. II, თბ., 1958, გვ.327-332.

²⁶ Т.Измаилова, Армянское Евангелие 1113 года. Восточное средиземноморье и Кавказ IV-XVI, Ленинград, 1988, ы.გვ.117-118.

²⁷ A. Morava-Chatzinicolaou, K.Toufexi-Paschou, Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece, v.I, Athens, 1978, ტაბ. 225, 227.

²⁸ P.Buberl, H.Gerstinger, Die byzantinische Handschriften, 2, Leipzig, 1938, გვ. 24, ტაბ.VI-VII.

²⁹ О.С.Попова, Греческое евангелие второй половины XI века. Миниатюры и орнамент. Сборник за ликовне уметности, 15, 1979, გვ. 31-49, ტაბ.1.

³⁰ В.Н.Лазарев, История Византийской живописи, II, М., 1986, ტაბ.244.

³¹ Byzantium at Princeton, Byzantine Art and Archaeology at Princeton University. Catalogue of an exhibition at Firestone Library, ed. by S.Curčić and A.St.Clair, Princeton, 1989, გვ.148, ტაბ. 174.

³² K.Weitzmann and G.Galavaris, The monastery of Saint Catherina at Mount Sinai, The Illuminated MSS, v.I, from the ninth to the twelfth century, Princeton University Press, 1990, გვ.136-137, ტაბ. 454-458. ხელნაწერის წარმომავლობა უცნობია. შემორჩენილი წარწერის მიხედვით, ოთხთავი 1615 წელს კუნძულ მიტილენის მკვიდრ კანტაკუზენ დუკას სინას მთის წმ.ეკატერინეს მონასტრისათვის შეუწირავს.

ხევერითაა დათარიღებული (თუმცა პალეოგრაფია XI საუკუნისაა).³² ორგვერდიანად, თაღოვან მოხარჩოებაში ჩართული ევსებიოსის წერილი (ფფ.1r-v), კამარათა 14 გვერდიანი სერია (ფფ.2r-8v) (სურ. 4,6), მსგავსი ფორმები და ორნამენტი შავი მთის მხატვრული ტრადიციების გავლენაზე მიგვანიშნებს. თარიღის გადაწევა XII საუკუნეში გამოიწვია იმან, რომ მეცნიერთათვის უცნობი იყო ზუსტად დათარიღებული ქართული კალიპოსური ხელნაწერები. მთავარ არგუმენტად მოყვანილია საცეცხლურების არსებობა, რომელიც ბიზანტიურ ხელნაწერთა კამარების დეკორში მხოლოდ XII საუკუნიდან ჩნდება, მაშინ, როცა ეს დეტალი XI საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული ქართული კალიპოსური ხელნაწერების დეკორის აუცილებელი ატრიბუტია.

ხელნაწერის გაფორმებაში კამარათა ანტაბლემენტის გაფორმების რამდენიმე ვარიანტი შეიძლება გავარჩიოთ: 1. ანტაბლემენტში ჩაწერილი თაღი, ერთმადლიანი n ტიპის, ორი ღიუნეტით; 2. ანტაბლემენტის მართხკუთხა ფორმაში ჩაწერილი სამკუთხედი (ფრონტონი) ორი ღიუნეტით; 3. ანტაბლემენტის სწორკუთხედში ჩაწერილი თაღი (შექმნილი ნუშისებური ფორმით) ორი ღიუნეტით. ყველა ჩამოთვლილი ფორმა გვხვდება თანადროულ და მომდევნო საუკუნეების ქართულ და ბიზანტიურ ხელნაწერთა დეკორში.

ამდენად, კამარათა გაზრდილი რაოდენობა, მათი არქიტექტონიკა, ევსებიოსის წერილის განვითარებული დეკორატიული მოხარჩოება, შავი მთის მწიგნობრული სკოლის მთავარ მხატვრულ ტრადიციად უნდა მივიჩნიოთ. მხატვრული თემების ერთიანობამ, მუდმივმა კავშირმა შავ მთასა და დანარჩენ ქართულ თუ ბერძნულ სავანეებს შორის, განაპირობა კალიპოსის მონასტრის ქართულ სკრიპტორიუმში მოხატული ოთხთავეების გამორჩეულად მაღალი დონე XI საუკუნის ქართულ ხელნაწერთა სპექტრში.

კალიპოსის მონასტერში გადანუსხულ ოთხთავეებში ჩართული კამარების შესწავლისას, რიცხობრივი სიმბოლიზმის გარდა, წინ იწევს მისი დეკორის სიმბოლური არსი. კამარათა დეკორის განმსაზღვრელი ლიტერატურული წყარო ჯერჯერობით მხოლოდ სომხურ ოთხთავეებთან მიმართებაში ჩანს. სომხურ ლიტერატურაში შემორჩენილი სამი კომენტარი (სტეფანოზ სიუნეცის, ნერსეს შნორჰაღის და მიქაელ სებასტიელის) ახლებურ წარმოდგენას იძლევა კამარათა დეკორის სიმბოლიკაზე.³³ შეუძლებელია შავი მთის მხატვრებისათვის არ ყოფილიყო ცნობილი სომხური ნიმუშები, თუმცა ქართული ხელნაწერების კამარათა გაფორმებაში მათი გავლენა არ შეინიშნება.

კამარათა სომხურ განმარტებაში ვხედავთ დეტალებს, რომელნიც მისაღები იქნებოდა არა მხოლოდ სომხური, არამედ ზოგადად, აღმოსავლეთქრისტიანული აზროვნებისათვის. ისინი გარკვეულწილად მიგვანიშნებს კამარათა ნამდვილ არსზე. კომენტატორი ახასიათებს კამარებს როგორც განსაწმენდელს და პარალელს ავლებს ბიბლიურ სეუექტთან (გამოსლვა 19,10-11).³⁴ მისი განმარტებით, მკითხველი ამ ფურცლებზე სულიერად ემზადება იმ დიდი ხილვისათვის, რომელიც კამარებს მოსდევს. ამ განცდის გაძლიერებას ემსახურება საცეცხლურების ჩართვა კამარათა გაფორმებაში, რომელნიც ქრისტიანული იკონოგრაფიით ზეცისაკენ მიმართულ მორწმუნეთა ლოცვას გამოსახავს – “წარიმართოს ჩემი ლოცვა საკმევლად შენს წინაშე” (ფს. 140:2). კამარები იმ აპოკალიფსურ ბჭეთა გარკვეულ ასოციაციასაც

³³ Two Interpretations of the Ten Canon Tables. Appendix D, in: Th. Mathews, and A. Sanjian, Armenian Gospel Iconography: The Traditions of the Glajor Gospel, Washington, D.C., 1990, გვ.206-211.

³⁴ იქვე, გვ.211.

იწვევს, რომელიც წმინდა ქალაქს “ახალ იერუსალიმს” (გამოცხადება 21:2) და მის შუაგულში ამოსულ ხესცხონებისას შემოსაზღვრავს. კამარათა მომდევნო ფურცელი, აყვავებული ჯვარი, ხომ სიცოცხლის ხის ქრისტიანული ტრანსფორმაციაა (სურ. 8). ამდენად, მორწმუნენი ნაბიჯ-ნაბიჯ, ლოცვით ემზადებიან, რათა “ბჭეთა გავლით შევიდნენ ქალაქში, რათა ჰქონდეთ უფლება სიცოცხლის მიმართ” (გამოცხადება 22:14). ალავერდის ოთხთავის (A-484) საწყისი ფურცლები ამის თვალსაჩინო ილუსტრაციაა. შესაძლოა ამ სიმბოლიკიდან მომდინარეობს თავად კამარათა ფორმაც – სატრიუმფო თაღი, რომლის შემდგომაც იშლება თავად სიცოცხლის ხის ქრისტიანული სახე აყვავებული ჯვრის ფორმით. კამარათა იკონოგრაფიაში დახვეწილი ესთეტიკისა და სიმბოლიკის მეშვეობით ღრმა რელიგიურ-ფილოსოფიური არსია ჩადებული, რაც საყოველთაოდ მიღებული და, რაც მთავარია, სათანადოდ გააზრებული სახით ჩანს ქართულ წიგნის მხატვრობაში.

ამგვარი თანმიმდევრობა XI საუკუნეში არ არის ტრადიციული. თუ ხელნაწერ A-484-ში იგი სავსებით მისაღებია, S-962-ში ჯვარი სრულიად განსხვავებულ ფუნქციას (აპოტროპეულს) იძენს შეცვლილი ადგილმდებარეობის გამო. ჩვენ მაინც ლოგიკურად გვეჩვენება ამგვარი ინტერპრეტაცია, რომელმაც თავის კლასიკურ სახეს ალავერდის ოთხთავის გაფორმებაში მიაღწია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ალავერდის ოთხთავის ბერძნულენოვანი ასლი (Cod. 158 სინას საგანძურიდან) ზუსტად იმეორებს ამგვარ თანმიმდევრობას: ჯვარი კამარის ფურცლებს მოსდევს (ფ.10v) (სურ. 9).

ყველაფერ ამის გათვალისწინებით, შესაძლებელია განმარტება გამოეუძებნოთ 14 გვერდიან სერიასაც. სამოთხესთან მისაახლოებელი საფეხურების გარდა, 14 გვერდი შეიძლება გავაიგიოთ იმ 14 მოდგმასთან, რომელიც წინ უსწრებდა იესო ქრისტეს დაბადებას. თანდათან მათ ერთგვარი ნიადაგი შეუმზადეს მაცხოვრის მოსვლას (მათე, I.17). 14 გვერდიანი სერია შავი მთის მხატვრული სკოლის მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ და ამ მწიგნობრული სკოლის სიმბოლურ აზროვნებას დავეუკავშიროთ³⁵.

როგორც აღვნიშნეთ, კამარათა სერიას ასრულებს მინიატიურა აყვავებული ჯვრის გამოსახულებით.

ალავერდის ოთხთავის დეკორში ჩართული ჯვრის ფორმა – საფეხურებზე აღმართული გოლგოთის აყვავებული ჯვარი – არაა მხოლოდ ქართული ტრადიციით განპირობებული, არამედ იგი სათავეს ადრეული შუა საუკუნეებიდან იღებს და პარალელები ეძებნება ბიზანტიურ თუ აღმოსავლეთ საქრისტიანოში გავრცელებულ ხელნაწერთა ილუსტრაციებზე, რელიეფებზე, ფასადებსა და მონეტა-საბეჭდავებზე. ალავერდის ოთხთავში მოცემული აყვავებული გოლგოთის ჯვრის (კალკეული იკონოგრაფიული ელემენტების (ჯვრის ფორმა, აკანთის ფოთლები, საფეხურები, წარწერა და, ბოლოს, კამარაში განთავსება) გავრცელებას და ნამოყალიბებას თავისი მიზეზები ეძებნება და ყოველი მათგანი გამაგრებულია მყარი საფუძველით: ეკლესიის მამათა განმარტებებით თუ მათი ნაშრომებით.

XI საუკუნიდან გავრცელებული სწორმკლავა ჯვრის ტიპი ტრადიციულია ამ პერიოდის ქართული ხელნაწერებისათვის (A-38, X-XI სს., მესტიის ოთხთავი – XI ს., H-1741 – 1048 წლის, ტვიბერის სახარება, A-136, სინას მთის ხელნაწერები №9, 16, 19, 67, ხელნაწერი სანკტ-პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკიდან

³⁵ ნ.ქავთარია, დასახ. ნაშრომი, გვ.246.

აღავერდის ოთხთავთან კონტექსტში განიხილება კალიპოსის მონასტრიდან გამოსული მეორე ხელნაწერის, S-962-ის, გაფორმებაში ჩართული ჯვრები, მესტიის ოთხთავის თავფურცელი ჯვრის გამოსახულებით. გასაოცარი იკონოგრაფიული მსგავსება აკავშირებთ აღავერდის ოთხთავისა და ბერძნული ოთხთავის Cod.158-ის თავფურცლის კომპოზიციებს, ამ ჯვრებს ერთმანეთისაგან მხოლოდ შესრულების მანერა და ფერადოვანი გამა განასხვავებს. აღავერდის კომპოზიციის მსგავსად Cod.158-ის ჯვარიც კამარაშია ჩაწერილი, სამსაფეხურიან პოსტამენტზე დგას, რომლის კიდებიდან ელორტები ამოიზრდება. ჯვრის განიერი მკლავები დაფარულია ჯვრული ორნამენტით, რომელიც უკვე აღარ ტოვებს მინანქრის შთაბეჭდილებას³⁶. კოდექსში Шук.76, თაღოვან მონარხოებაში მოქცეული აყვავებული ჯვარი წნული ორნამენტითაა ამოვსებული³⁷. აღავერდული და ბერძნული ოთხთავისაგან განსხვავებით, ჯვარი ხელნაწერის საწყის გვერდს აფორმებს, ისევე როგორც ვატიკანის ხელნაწერში³⁸.

აღავერდის ოთხთავის დეკორში ჩართული ჯვრის იკონოგრაფიის განხილვისას ვხედავთ როგორც ბიზანტიურ ნიადაგზე გადამუშავებული ტრადიციების გავლენას, ასევე სირიული გავლენის ელემენტებსაც. ამასთან, ჯვარი კამარათა სერიის თანმიმდევრულ გაგრძელებას წარმოადგენს და სიმბოლური აზროვნების გამოძახილია. იმავედროულად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ საქმე გვაქვს აპოტროპიული და სიმბოლური (სიცოცხლის ხის, ხსნის, აღდგომის, ძლევის, გამარჯვების) ფუნქციების თანხვედრასთან, რაც ამ იკონოგრაფიული მოდელის სიძველეს, სიცოცხლისუნარიანობას და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს.

ოთხთავის დასაწყისში თავმოყრილი გაფორმების ტრადიციული ელემენტები: ევსებიოსის წერილი, კამარები და ჯვრის კომპოზიცია არა მარტო ხელნაწერი ოთხთავის ჩონჩხს წარმოადგენს, არამედ საინტერესოა ორნამენტული მოტივების სიუხვითაც და ქმნის წიგნის საერთო ორნამენტული დეკორის ძირითად ნაწილს.

ორნამენტული დეკორაცია წარმოადგენს მკაფიოდ განსაზღვრულ, სიმეტრიულად აგებულ კომპოზიციებს. ორნამენტის ნახატის სიზუსტე და დახვეწილობა თანაბრად იგრძნობა როგორც მცენარეული, ასევე გეომეტრიული სახეების შესრულებისას.

XI საუკუნის კლასიკური ორნამენტის მსგავსად, ხელნაწერის დეკორი რიტმულ განმეორებაზეა აგებული, ოქროს ფენაში ჩამდნარი რთული, წრეში ჩაწერილი სამეურა, ხუთეურა (ე.წ. “ბიზანტიური ყვავილი”), ჯვრული, გეომეტრიული და სხვა მცენარეული მოტივები მინანქრის ტექნიკასთან ამეღავენებს ახლო მსგავსებას. აღავერდის დეკორის შესრულების ტექნიკა უკვე ცნობილ მრავალშრიან ტრადიციას მისდევს.

რაც შეეხება ოთხთავის ტექსტის ძირითად ნაწილს, იგი იხსნება მათე მახარებლის გამოსახულებით. სახარების ყოველი თავის დასაწყისში ჩართული მახარებლები წერის ან ფიქრისას არიან გამოსახულნი და ხელნაწერი წიგნის მთელი ფურცელი უკავიათ.

აღავერდის ოთხთავში ჩართული მჯდომარე მახარებელთა ფიგურები ნეიტრალურ ოქროს ფონზე გამოისახებიან.

³⁶ Γ.Γαλαβαρης, Ζωγραφική Βιζαντινών Χειρογράφων, ΑΘΗΝΑ, 1995, გვ.87.

³⁷ დ.კლდიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.162, სურ.3.

³⁸ მ.თარხნიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.285.

ადრეული ხანის (IX-X სს.) ხელნაწერთა გაფორმებაში გავრცელებული იკონოგრაფიული მოდელები – მახარებელთა ფეხზე მდგომი (ჯრუჭი I, H-1660-Xს., წყაროსთავის A-98 სახარება-Xს., ბერთის სახარება-Xს.) და შერეული ტიპები (ადიში – IXს.), ასევე ზოგიერთ კოდექსში (ადიში, A-40, წყაროსთავის A-98 სახარება – Xს., მარტვილის S-391 ოთხთავი-Xს.) მათი ხელნაწერთა დასაწყისში თავმოყრა, XI საუკუნიდან უკვე სტაბილური იკონოგრაფიული ტიპით – თითოეული სახარების დასაწყისში ჩართული, მუშაობის დროს წარმოდგენილი მჯდომარე, მარცხნიდან მარჯვნივ მობრუნებულ მახარებელთა ფიგურებით შეიცვალა.

აღავერდული პორტრეტები მახარებელთა მეორე, ე.წ. ეფესოს მჯდომარე ჯგუფში ერთიანდება³⁹. ქრისტიანულმა ესთეტიკამ აიღო ის, რაც ელინისტური სამყაროსათვის იყო დამახასიათებელი და მოახდინა მისი ქრისტიანული ადაპტირება. მთავარი იკონოგრაფიული სიახლე ანტიკური ფილოსოფოსის შუა საუკუნეების მწერლად გადაქცევაა, საწერ მაგიდაზე დაწყობილი გადაშლილი კოდექსით და საწერი მოწყობილობებით. ეს პროცესი ბიზანტიურ მხატვრულ აზროვნებაში IX საუკუნიდან დაიწყო და XI საუკუნეში დასრულდა; კლასიკური არქიტექტურული, პეიზაჟურულემენტებიანი ფონიც ნეიტრალურმა ოქროს ფონმა შეცვალა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრებით, ბიზანტიურ ოთხთავებში მახარებელთა გამოსახულებები უმეტეს შემთხვევაში განიცდიდა სახარების ტექსტზე დართული ე.წ. იპოთეზისების გავლენას. იპოთეზისი შეიცავდა მოკლე შინაარსს, მახარებლის მოკლე ბიოგრაფიას, თავების, რვეულების რაოდენობას (იპოთეზისები ახასიათებთ სომხურსა და სირიულ ხელნაწერებსაც). იპოთეზისად შეიძლება მივიჩნიოთ A-484-ის ტექსტზე დართული (ფ.100r) მინაწერი; (“სახარება მათეს თავი აღიწერა იერუსალიმს შდ ამაღლებისა ყი სა ჩ ნისა იო ქ ს0ა წელსა მეშ სტრიქონი 2600, თავნი საკითხავი 76”). მისი გავლენა მახარებლის ვიზუალურ სახეზე ნაკლებად სარწმუნოა.

იპოთეზისებში დაცული ცნობებითვე აიხსნება ბიზანტიურ ხელნაწერებში მახარებელთა იდენტიფიცირება ცალკეულ ფიგურებთან და სიმბოლოებთან.

ამ პერიოდის ქართული წიგნის მხატვრობაში მხოლოდ აღავერდის ოთხთავის მახარებლებს ახლავთ მათი შთამაგონებლები. ისინი გამოისახებიან არა ავტორის უკან ფეხზე მდგომნი, როგორც უმეტესად არის ხოლმე ბიზანტიურ ხელნაწერებში, არამედ სურათის მარჯვენა ზედა კუთხეში, ცის სეგმენტში ნახევარფიგურის სახით. ეს კომპოზიციური სქემა, როგორც გ.გალავარისი შენიშნავს, შესაძლოა ასახავდეს ილდუსტრირების განსხვავებულ ტრადიციას, სადაც ფიგურა ნახევარფიგურის ან ბეუსტის სახით გამოისახებოდა და “შთაგონების” მოტივის ფუნქცია ეკისრებოდა⁴⁰. აღავერდის ოთხთავში მახარებელთა პორტრეტები და “შთამაგონებელი” ფიგურები ასე ნაწილდება: მათესთან–იესო ქრისტე, მარკოსთან–წმ.პეტრე (სურ. 10), ლუკასთან–დმრთისმშობელი (სურ. 11), ხოლო იოანესთან–მაკურთხეველი მარჯვენა. შთამაგონებელი ფიგურების გამოსახვა გვიანანტიკური ტრადიციიდან იღებს სათავეს. მისი პირველწყარო ანტიკური პოეტისა და მუზის მსგავსი ხატებანი უნდა იყოს. ბერძნული ხელნაწერებიდან მხოლოდ რამდენიმეს ახასიათებს ნახევარფი-

³⁹ A. M.Friend, The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts, part I, Art Studies, 5, 1927, გვ.134-147.

⁴⁰ G.Galavaris, The illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels, Wien, 1979, გვ.57.

გურების სახით წარმოდგენილი შთამაგონებელი ფიგურების გამოსახვა. მათ შორისაა ათონის მთის კუტლუმუსის მონასტრის ლექციონარი Cod.61 (XI-XIII სს.)⁴¹ და ლავრის Cod.60 (XIII ს.)⁴², ასევე ფლორენციაში დაცულ კოდექსი Plut.VI.18 (XI-XIII სს.)⁴³. კუტლუმუსის ხელნაწერში მხოლოდ წმ. მარკოზის მინიატურას ახლავს წმ. პეტრეს ნახევარფიგურა მარჯვენა ზედა კუთხეში; წმ.პეტრეს შთამაგონებელი ფიგურის გამოსახვა წიგნის მხატვრობაში მყარ ტრადიციას ეფუძნება. მიღებული წესით, ყოველთვის ისაა წმ. მარკოზის შთამაგონებელი – ხან მისი ნახევარფიგურაა, ხან კი მთლიანი გამოსახულება. წმ. მათე და წმ. იოანე ქრისტეს უკავშირდება, ხოლო წმ. ლუკა, როგორც ღმრთისმშობლის ხატის პირველი შემქმნელი ღმრთისმშობელს. ალავერდის ოთხთავის მახარებლებთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს ათონის მთის ლავრის კოდექსი ამჟღავნებს. ალავერდის მსგავსად, იქაც მათესთან ქრისტეა, მარკოზთან პეტრე, ხოლო ლუკასთან ღმრთისმშობელი. შთამაგონებლებისათვის ნახევარფიგურის ფორმა შენარჩუნებულია ფლორენციის ლაურენციანას ბიბლიოთეკაში დაცულ კოდექსში, თუმცა შთამაგონებელთა ფიგურები შეცვლილია.

ხელნაწერში გამორჩეულადაა შესრულებული ერთი შეხედვით თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალები: მერხი პეპიტრით, გაშლილი საწერი ინსტრუმენტებით ქმნიან სკრიპტორიუმის გარემოს, რაც იმ ეპოქაში მონასტრებისათვის იყო დამახასიათებელი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მინიატურისტი აფიქსირებს გარემოს, რომელშიც თავად უხდებოდა მოღვაწეობა. ამდენად, ამ კუთხით სავსებით ბუნებრივად შეიძლება აღვადგინოთ წიგნის, კოდექსის შექმნის პროცესი.

ოთხთავის ფუნქციური დანიშნულებიდან გამომდინარე, მხატვრული გაფორმების სხვადასხვა ელემენტები მჭიდრო კავშირშია თავად ტექსტის კომპოზიციურ წყობასთან. ტექსტის დაწყება II-ფორმის თავსართებით (სურ. 12), ინიციალთან ერთად საზედაო ასოების, ჯვრების, ვარსკვლავების, მზიური ნიშნების ჩართვაც მხატვრულ-დეკორატიული სისტემის ცალკეული ელემენტის პარმონიულ თანაფარდობას ქმნის და მხატვრის და გადამწერის დახვეწილ გემოვნებაზე მიგვანიშნებს.

ალავერდის ოთხთავის თავისებურებად უნდა მივიხილოთ, რომ მას დართული აქვს იმ დროის საქრისტიანოში ფართოდ გავრცელებული ავგაროზ მეფისა და იესო ქრისტეს შორის გამართული მიმოწერა – “ეპისტოლე ავგაროზ მეფისაჲ უფლისა ჩუენისა მიმართ იესუ ქრისტეს ზედა წარწერილი” – სეუჟეტური მინიატურებით.

აღსანიშნავია, რომ ავგაროზის ლეგენდის შემცველი ბერძნულ ხელნაწერთა ძირითადი ნაწილი მენოლოგიუმებია, სადაც 16 აგვისტოს საკითხავებში ეს თემა ან მხოლოდ წერილების შემცველი ტექსტები არის ჩართული. ავგაროზის აპოკრიფული ტექსტი მხოლოდ ქართულ ხელნაწერ ოთხთავებს ერთვის. ეს გარკვეულწილად იმანაც განაპირობა, რომ ავგაროზის მიმოწერა ერთადერთია ახალი აღქმის აპოკრიფებს შორის, რომელიც ქრისტეს სიტყვებსა და მის წერილს შეიცავს. ამდენად, იგი აღიქმება, როგორც ოთხთავის თხრობის ნაწილი, სახარების მოკლენების ერთგვარი გაგრძელება⁴⁴. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ X

⁴¹ G. Galavaris, დასახ. ნაშრომი, ფიგ.27.

⁴² იქვე, ფიგ.28, 29, 30.

⁴³ R.Nelson, Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Books, NY, 1980, ფიგ.64.

⁴⁴ Z.Skhirtladze, Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels, კრებულში The Holy Face and the paradox of representation, Bologna, 1998, გვ.387.

საუკუნის ლიტურგიკები ხელთუქმნელ ხატს თავად მაცხოვართან აიგივებდნენ (მაგ.: ტაძარში ხატის გადმოსვენებას, ერთ-ერთი ლიტურგიკტი ქრისტეს ხალხთან გამოცხადების სცენას უკავშირებს), ნათელი გახდება ოთხთავის ტექსტზე ავგაროზის ციკლის დართვის მართებულობა⁴⁵. როგორც ჩანს, ბიზანტიაში არსებულ ქართულ მონასტრებში ითარგმნებოდა და იმკობოდა არა მარტო კანონიკური ლიტურგიკურის ნიმუშები, არამედ სათანადო ყურადღება ეთმობოდა აპოკრიფის თარგმანსა და მათ მხატვრულ გაფორმებასაც.

მინიატურები ტექსტის შესაბამის ადგილებშია ჩართული და ამ აპოკრიფული ციკლის უნეველო იკონოგრაფიულ გადაწყვეტას გეთავაზობს. ლეგენდა ხუთი სცენითაა წარმოდგენილი: 1. სნეული მეფე ავგაროზი წერილს აწვდის შიკრიკს (316v) (sur. 13); 2. იესო ქრისტე წერილს წერს ავგაროზს (ფ.318r); 3. ხელთუქმნელი ხატი (მანდილიონი ფ.320v); 4. ქალაქ ედესის ხედი (შესადლოა იერუსალიმის სიმბოლური გამოსახულება ფ.321v); 5. ავგაროზ მეფის ნათლობა (ფ.323v).

ავგაროზის ლეგენდაში ასახულმა ხელთუქმნელი ხატის ისტორიამ უმნიშვნელოვანესი კვალი დატოვა მართლმადიდებელი ქრისტიანობის ისტორიაში – თავდაპირველად, როგორც სასწაულმოქმედმა, მაგიური თვისებების მქონე სახემ, შემდეგ როგორც მართლმადიდებლობის ძირითადი იდეების ამსახველმა, ხოლო ხატმებრძოლების დროს, როგორც მაცხოვრის განკაცების ხატმა. სირიულ გარემოში შექმნილი ციკლი, ისტორიული მოვლენების გათვალისწინებით, ხელახალი ძალით X საუკუნის მეორე ნახევრიდან გავრცელდა (944 წელს ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადმოსვენეს მანდილიონი, 968 წელს კი ნიკიფორე ფოკამ იეროპოლიდან უკვე ხატის კეცზე გადასული ასლი (კერამიონი) ჩამოიტანა; 1032 წელს ეპისტოლეები გადავიდა ბიზანტიელების ხელში, რამაც მანდილიონის კულტის გავრცელებას შეუწყო ხელი)⁴⁶. აღნიშნულ პერიოდს უკავშირდება ავგაროზის ლეგენდის სხვადასხვა რედაქციული ვერსიები და ფერწერაში მასთან დაკავშირებული ხელთუქმნელი ხატის იკონოგრაფიული პროგრამების გავრცელება, თუმც, თვით ავგაროზის ისტორიის ასახვა მხოლოდ ხელნაწერთა პრეროგატივა გახდა.

ალავერდის ხელნაწერის აპოკრიფული ციკლი ბერძნული ტრადიციის გავლენას უკავშირდება; მისი უახლოესი პარალელური მასალაც სწორედ ბიზანტიურ ხელნაწერებში იძებნება (იხ. 1063 წლის греч. 9⁴⁷ მოსკოვის ისტორიული მუზეუმიდან (ფ.192v); Cod.gr.1528 პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან (ფფ.181v-182r)⁴⁸; Cod.35 ალექსანდრიის ბერძნული საპატრიარქოს ბიბლიოთეკიდან (ფ.286); Cod.Rossianus 251 ვატიკანის ბიბლიოთეკიდან (ფ.12v)⁴⁹; გრაგნილი M499 ნიუ-იორკის პირპონტ

⁴⁵ Ernst von Dobschütz, , Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende. Texte und unter-suchungen zur Geschichte der Altchristlichen Literatur, Neue Folge, Dritter Band, Leipzig, 1899, გვ. 107**-120**

⁴⁶ История Византии, т.2, М., 1967, გვ.190,268; J.Beckwith, Early Christian and Byzantine Art, New Haven and London, 1979, გვ.88.

⁴⁷ В.Н. Лазарев, История византийской живописи, т.2, М.,1986, ტაბ.,209.

⁴⁸ K.Weitzmann, The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos, CA, XI, Paris, 1959, ფიგ.8,9.

⁴⁹ J.R Martin ., The illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Studies in MS Illumination, N 5, Princeton, 1954, ტაბ.231.

⁵⁰ S. Der Nersessian, La légende d'Abgar d'après un roileau illustré de la bibliothèque Pierpont Morgan a New-York. Byzantine and Armenian, Studies, Louvain, 1973, გვ.98-106.

⁵¹ Ch. Walter, The Abgar Cycle at Mateić. Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65.Geburtstag, Amsterdam, 1995, ილ.4.

მორგანის კოლექციიდან⁵⁰; მენოლოგიუმი ბოდლის ბიბლიოთეკიდან gr.1⁵¹); ასევე აღსანიშნავია სინას მთის X საუკუნის ხატი⁵², Q-908 კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტიდან (ფფ.287r-292r)⁵³; Cod.Lat.2688 პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან⁵⁴ და ხელთუქმნელი ხატის მოჭედილობა გენუის ბარტოლომეო დეი არმენის ეკლესიიდან⁵⁵. ბერძნული ხელნაწერებისათვის ძირითად წყაროს “Narratio” და ეპისტოლეების ტექსტი წარმოადგენდა.

აღავერდის ავგაროზის ციკლის მინიატურათა აზრობრივ დომინანტს ქმნის მანდილიონის ხელთუქმნელი გამოსახულება (სურ. 14)⁵⁶.

ქრისტიანული ტრადიციით, იესო ქრისტეს ხატების რიგს “ხელთუქმნელი ხატი” იწეებს. ხელთუქმნელობას ასლზე გადასული სასწაულმოქმედი ძალა⁵⁷. ედესის ხელთუქმნელი ხატი, ქრონოლოგიურად ქრისტეს სიცოცხლეშივე შეიქმნა. გადმოცემის თანახმად, იგი ყურადრებას იპყრობს, როგორც ქრისტეს ავტენტური პორტრეტი, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ხელნაწერის დანარჩენი სცენები ამ მთავარი იდეის, ხელთუქმნელი ხატის შექმნის თემის ხაზგასმას ემსახურება.

ეს ციკლი კიდევ ერთი თავისებურებით ხასიათდება – “მანდილიონი” (ფ.320v) ცალკე მინიატურითაა წარმოდგენილი. ამ დროს კი მოსკოვის მენოლოგიუმში ამ თემის წარმოსახენად ორი მინიატურა გვაქვს მანდილიონის წარმოდგენის გამოსახულებით, გელათის სახარებაში ოთხი; ასევეა გრაგინელშიც, ხოლო პარიზულ ხელნაწერში იგი ქადაგების სცენის ნაწილია. ამდენად, ნათელია, რომ ავგაროზის ისტორიის შემცველი ილუსტრაციები სხვადასხვა ხელნაწერში მანდილიონი სხვა კონტექსტში განიხილება, როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთ დეტალი და არა როგორც დამოუკიდებელი კომპოზიცია.

კოდექსში ქრისტე ასკეტური ტიპითაა გამოსახული – გამხდარი სახით, თხელი ნაკეთებით, ოდნავ წაწვეტებული წვერით, კისრის უკან გაწეული თმით და ოდნავ გვერდზე მომხირალი ღმობიერი თვალებით. ფაქტიურად, მანდილიონის მაცხოვრის იკონოგრაფიული ტიპი იმეორებს ციკლის მეორე მინიატურაში (წერილის წერა) გამოსახულ იესო ქრისტეს სახის ტიპს. იგი არ ჰგავს ხელნაწერ წიგნში გავრცელებულ არც ერთ სხვა მანდილიონს. დადგენილია, რომ მანდილიონის სხვადასხვა გამოსახულებები მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და, პროტო-

⁵² K.Weitzmann, The Mandylion ... ფიგ.1.

⁵³ ელ.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრულის სკოლის მხატვრული ... გვ.47-57. ნ.ქავთარია, ავგაროზის ლეგენდის დასურათება შუა საუკუნეების ქართულ მინიატიურაში. ი.ჯავახიშვილის სახ. თხუ ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ., 2000, გვ.241-260

⁵⁴ I.Ragusa, The Iconography of the Abgar Cycle in Paris MS Lat.2688 and its relationship to Byzantine cycles. Miniature, N2, 1989, გვ. 35-51.

⁵⁵ C.Bozzo-Dufour, La cornice del Volto Santo de Genova, CA, N19, 1969, გვ.223-230.

⁵⁶ ვრცლად ავგაროზის ციკლის შესახებ აღავერდის ოთხთავში იხ. ნ.ქავთარია, კალიპო-სის მონასტრის ქართული სკრიპტორიუმი XI საუკუნეში: ოთხთავთა (A-484, S-962, K-76) მხატვრული გაფორმება. ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2003, გვ.108-134, ასევე ნ.ქავთარია, ავგაროზის ლეგენდის დასურათება ... , გვ.241-260, ე.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული ... , გვ.47-57; ავგაროზის ტექსტები იხ.: ნ.ხიკვაძე, ავგაროზის ეპისტოლის შესახებ. გზა სამეუფო, №1(4), 1996, გვ.32-65, მისივე, ავგაროზის აპოკრიფის ქართული რედაქციები. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ელს, №4, 1992, გვ.64-82; Z. Skhirtladze, Canonizing the Apocrypha ...

⁵⁷ E. Kitzinger, The Cult of Images in the age before Iconoclasm. DOP, N8, 1954, გვ.113, H.Belting, Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art, Chicago-London, 1994, გვ.49.

ტიპის გამოყენების მიუხედავად, თავისი დროის იდეალზე არიან დამოკიდებულნი. ზოგადად ხელთუქმნელი ხატი გვიხვენებს მხოლოდ მაკხოვრის სახეს, კისრისა და მხრების გარეშე, ორივე მხარეს სიმეტრიულად გაყოფილი გრძელი თმით, ზოგჯერ გაყოფილი წვერით, მორკალული წარბებით და მიმტვევებელი გამოხედვით.

ალავერდის მინიატურის იკონოგრაფიულ თავისებურებად უნდა მივიხნოთ მაკხოვრის კისრიანი თავის ჩართვა შარავანდში და არა მხოლოდ თავის, (როდესაც კისერი შარავანდის გარეთ რჩება, როგორც ალექსანდრიის ხელნაწერის, ვატიკანის კოდექსის და სინას მთის ხატის წმინდა სახეები); მედალიონში ნაწერილი მაკხოვრის კისრიანი სახის გამოსახულება განსხვავდება ტრადიციული მანდილიონისაგან (მხოლოდ თავი) და მისი გენეზისი ღრმა თეოლოგიურ შესწავლას მოითხოვს. ზოგიერთი მოსაზრებით, მანდილიონის გამოსახულებაში კისრის მოტივის შემოტანა ტრადიციული პორტრეტული გამოსახულებიდან მომდინარეობს და ამით პირი ღმრთისა უფრო “კონკრეტული” ხდება⁵⁸. ეს საკმაოდ იშვიათი იკონოგრაფიული დეტალი ალავერდულ მანდილიონთან ერთად კაპადოკიურ მოხატულობებში ჩართულ წმინდა სახესაც ახასიათებს (იხ. გლორემე, N21 წმინდა ეკატერინეს კაპელა და საკლი კელისე, კაპადოკია)⁵⁹; კისრიანი თავი ჩანს მოსკოვის მენოლოგიუმის მეოთხე – ავგაროზისათვის მანდილიონის წარდგენის სკენაშიც. აღნიშნული ტიპი შეიძლება ამ ეპოქაში ადრეული ვერსიის ერთგვარ გამოძახილად მივიხნოთ.

ალავერდის ავგაროზის ციკლის მანდილიონი იესო ქრისტეს დახვეწილი სახით გამოირჩევა და განსხვავდება XI საუკუნის თანადროული სხვა, ფართო ნაკეთების მქონე გამოსახულებებისაგან.

ქართული ხელნაწერის მანდილიონის წმინდა სახე კიდევ ერთი დეტალით განსხვავდება ანალოგიური ნიმუშებისაგან; ფონის იმიტაციას აძლიერებს კუფური წარწერები ტილოს გვერდით კიდებზე (საკუთრივ ფონი, ტილოს კიდებებს თითქმის შეუქმნეველი ნაკაწრების სახით მიუყვება). ამგვარი რამ ჩვენთვის ცნობილთაგან მხოლოდ კაპადოკიაში დაცულ სახეს (წმინდა ეკატერინეს კაპელა) ახასიათებს. დადგენილია, რომ კუფურ წარწერებს, დეკორატიულის გარდა, დამცავი ფუნქციაც გააჩნდათ ქრისტიანულ ხელოვნებაში. მანდილიონის კუფური წარწერა იკონოგრაფიული დეტალის, ფონის ილდუზიის გარდა, შესაძლოა აპოტროპეულ შინაარსსაც შეიცავდა და თავად ხატის ერთ-ერთი თვისებიდან, მისი დამცავი ფუნქციიდან გამომდინარეობდა.

ალავერდის ოთხთავის აპოკრიფული ციკლის მინიატურები ორი თემის – მიმოწერისა და ხელთუქმნელი ხატის თემის შერწყმას ასურათებს; შემორჩენილმა ზუსტმა თარიღმა შესაძლებლობა მოგვცა დაგვედგინა, რომ ქართული ილდუსტრაციები ამ ციკლის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული დასურათებაა.

ალავერდის ოთხთავის მინიატიურათა განხილვისას, სახეზეა კალიპოსის მონასტრის სკრიპტორიუმისათვის და ზოგადად შავი მთის მხატვრული სკოლისათვის დამახასიათებელი ნიშნების ერთობლიობა (ეკსებიოსის წერილის დეკორატიული

⁵⁸ ეკვდუკანიშვილი, პირი ღმრთისა ქრისტიანული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში (მანდილიონი და წმ.ვერონიკას ხატი), ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2003, გვ.9.

⁵⁹ N.Thierry, Deux notes a propos du Mandylion. Zograph, 11, 1980, გვ.16-19; C.Jolivet-Levy, Les ñglises byzantines de Cappadoce, le programme iconographique de l'abside et de ses abords, Paris, 1991, ფიგ.2.

მონარხოება, კამარათა არქიტექტონიკა, მათი რაოდენობა, მახარებელთა სახასიათო ტიპები, ავგაროზის ციკლის მხატვრული ვერსიის არსებობა, ორნამენტი, სახასიათო კოლორიტი, რაც გარკვეულ ასახვას პოულობს თითქმის თანადროულ ბერძნულ (სინას მთის ხელნაწერი Cod.158) და ქართულ ხელნაწერთა გაფორმებაში (ვატიკანის ბიბლიოთეკის ფონდში დაცული Iberici №1, მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შნუკინის კოლექციის ხელნაწერი №760, გელათის ოთხთავი⁶⁰) და ამ სკოლის მხატვრული ტრადიციების სიძლიერეზე მიგვანიშნებს.

სვენამდე XI საუკუნეში შავი მთის სავანეებში გადაწერილმა და მოხატულმა ხელნაწერებმა მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშის სახით (A-484, A-845, K-76, S-962) მოაღწია, მაგრამ მაინც შესაძლებელია ვისაუბროთ ამ მხატვრული სკოლის მიღწევებზე და გავლენებზე ხელნაწერი წიგნის დეკორის განვითარების სფეროში. მისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული და სტილური ძიებანი მოწმობენ აქ მძლავრი მხატვრული ცენტრის არსებობას და იგი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ XI საუკუნეში არ წარმოქმნილა.

აღავერდის ოთხთავის მხატვრული გაფორმება კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ XI საუკუნის ქართული წიგნის მხატვრობა ინარჩუნებდა საკუთარ ორიგინალურობას, ასახავდა ეპოქის მოწინავე ტენდენციებს, და ბიზანტიისა და ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებასთან მჭიდრო კულტურულ ურთიერთობაში ვითარდებოდა.

Resume

Nino Kavtaria **Artistic peculiarities of Alaverdi Gospel (A-484) Illustrations**

The article is dedicated to the study of the artistic peculiarities of the so-called Alaverdi Gospel (A-484) illustrations. Manuscript was executed at the Georgian Scriptorium of the Kalipos Monastery of the Mother of God in the Middle of the 11th century (1053-1054), at the abode of the Black Mountain near Antioch.

The program of its embellishment uses themes adopted in this period; main decorative details are the framing of Eusebius Letter's to Carpianus, the Canon Tables, the Leaved Cross and the Evangelists at the beginning of each Gospel.

The manuscript reveals its dependence on Byzantine art in the decorative frames around Eusebius' Letter. In fact, the decorative framing of the Letter is not common for Georgian Gospel-Books.

⁶⁰ ე.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული გვ.47-57.

The Canon table system reveals the Black Mountain's particular approaches to decoration: Paired, double tiered colons carrying a rectangular entablature with censers hanging in the corners of the architrave. But main difference becomes clear in the number of the Canon Tables (14 pages). An increased number of the Canon Tables and their structure should be considered as an essential characteristic and distinguishing feature of the Black Mountain artistic school.

The author suggests a symbolic interpretation of the 14-page series of the Canon Tables, based upon the East Christian interpretation of the Tables. The 14-page series also can be identified with the 14 Generation, which preceded the Birth of Jesus Christ.

The figures of the evangelists in Alaverdi Gospel are the only Georgian examples of the Evangelists with inspirer figures from the period: Christ accompanies St. Matthew, Peter inspires St. Mark, The Virgin – St. Luke, and a Blessing Hand – St. John.

In A-484 five miniatures illustrated apocryphal story of Edessian King Abgar, "Epistle of King Abgar written to Our Lord, Jesus Christ" have been inserted in the text. Analysis of the miniatures has shown that illustrations of Abgar cycle, illustrate a combination of two motifs: correspondence and the Mandylion (Not by Human Hand Made Icon). Apocrypha's fixed date save the opportunity to conclude that Georgian illustrations are the best and one of the oldest among the miniatures of this cycle of different provenance.

In author's opinion, the unity of features far characteristic for Kalipos monastery's Georgian workshop (A-484, S-962, K-76), decorative framing of Eusebius Letter, structure and number of the Canon Tables, censer involved in their decoration, specific types of the Evangelists and existence of Abgar's Apocryphal cycle are also common for other Georgian scriptoria of the Black Mountain (A-845) of the 11th century.

Some indications on artistic traditions of the Black Mountain School are found in Greek and Georgian manuscripts of the following period: Љuk.760 from State Historical Museum of Moscow, Vatican, Iberici N1, Sinai, Cod.158 and Gelati Gospel (Q-908).



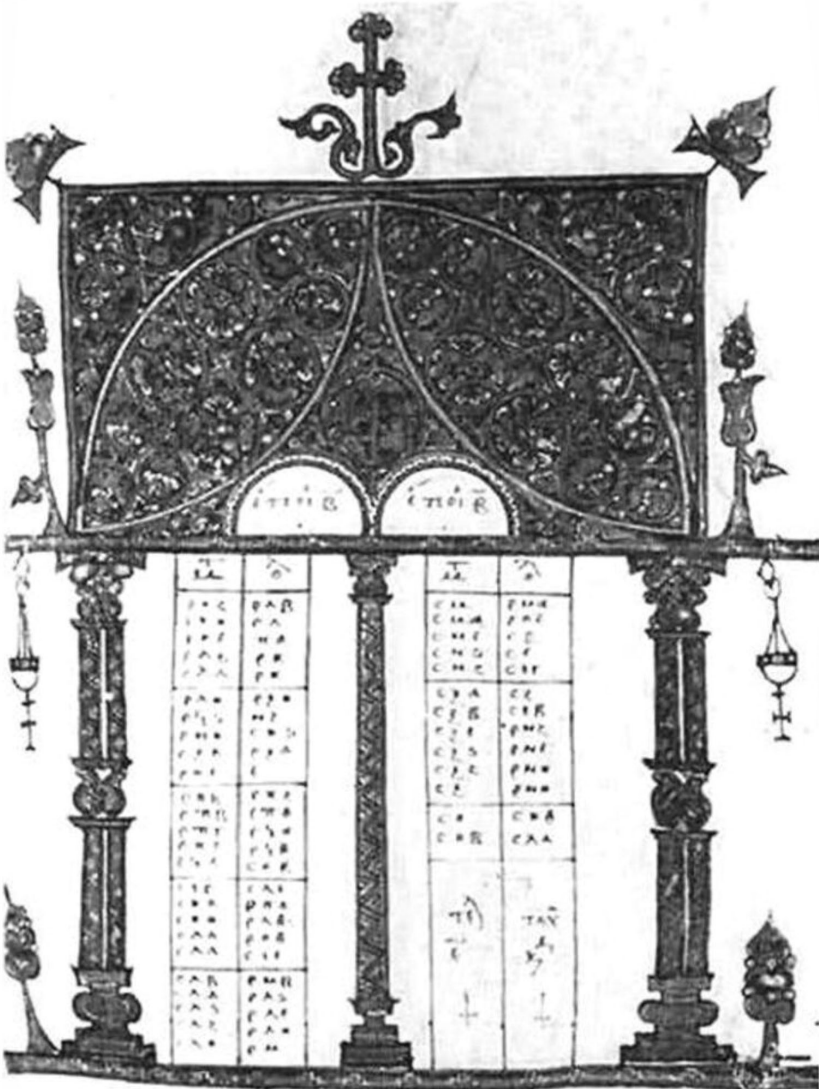
სურ. 1. ალავერდის ოთხთავი (A-484) ევსებოზის წერილი კარპიანესადმი, ფ. IV.



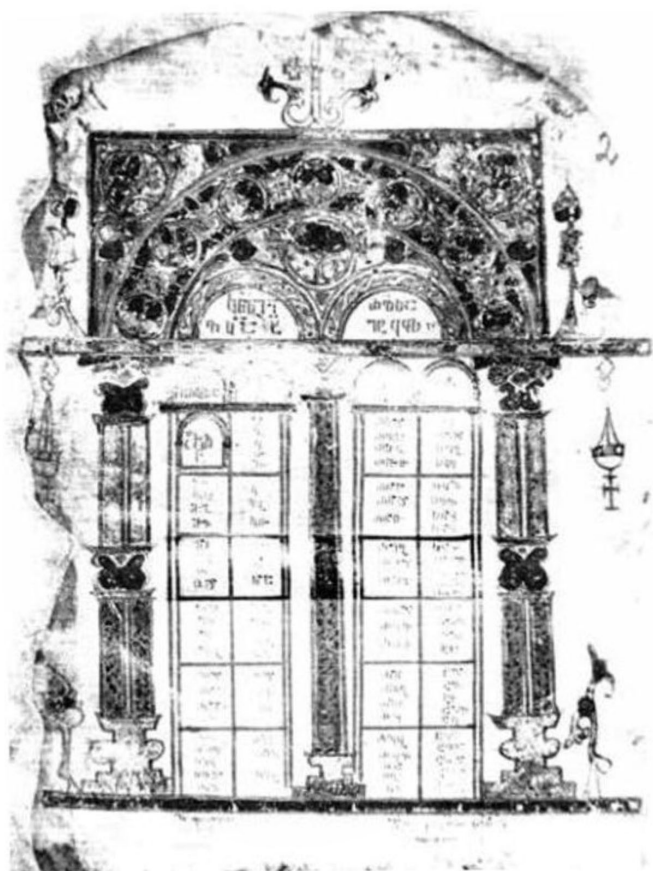
სურ. 2. ალავერდის ოთხთავი. კამარა



სურ. 5. ალავერდის ოთხოვეი.
კამარა



სურ. 6. Cod..158 სინას
მთის საგანძურთან.
კამარა.



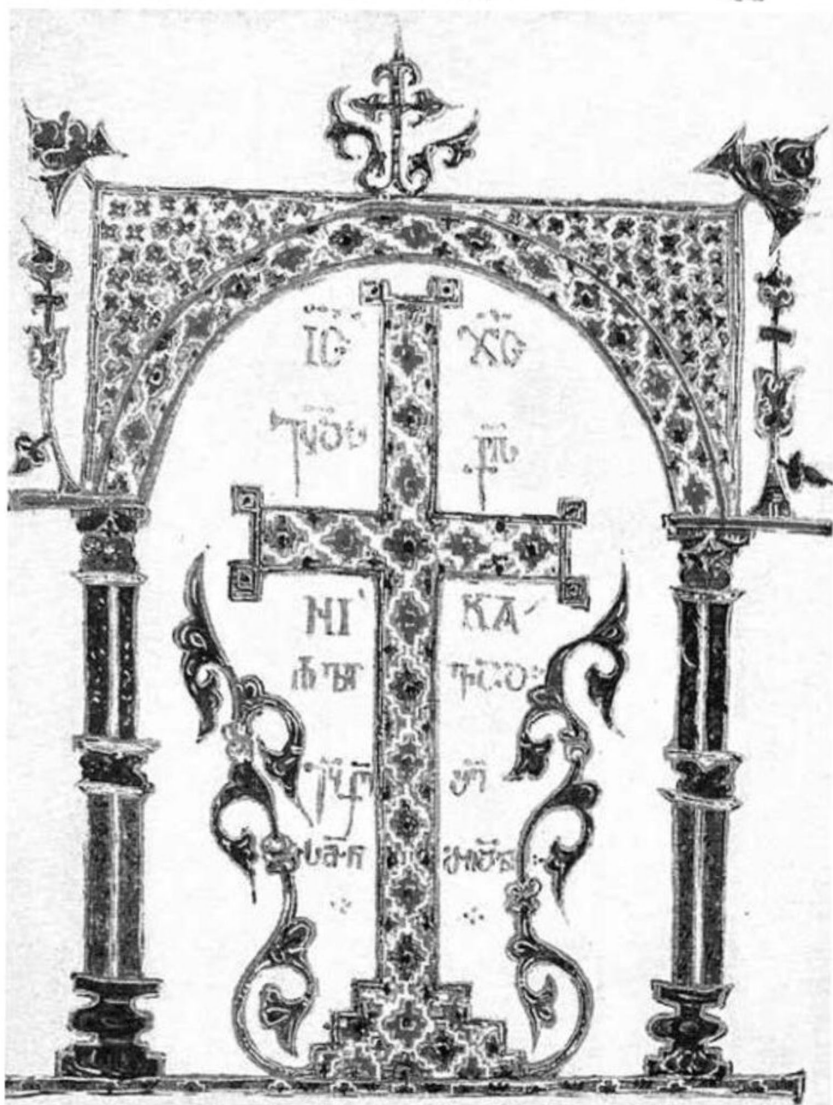
სურ. 7. ხელნაწერი S-962.
კამარა



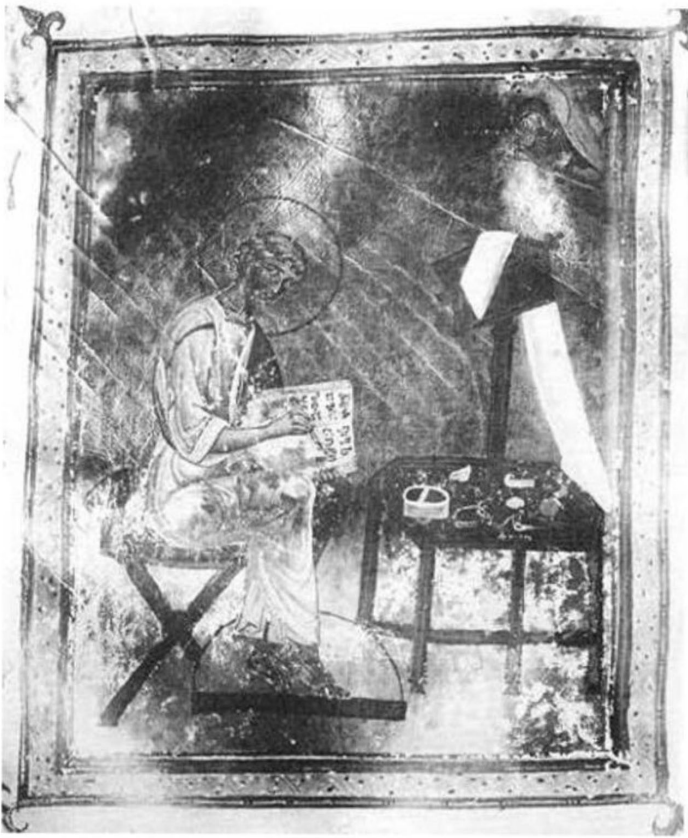
სურ. 8. ალავერდის ოთხთავი.
წმ.მარკოზი,



სურ. 9. Cod.gr.158 სინას მთის საგანძურიდან. ჯვარი



სურ. 10. ალავერდის ოთხთავი. ჯვარი



სურ. 11. ალავერდის
ოთხთავი. წმ.ლუკა



სურ. 12. ალავერდის
ოთხთავი. მათეს სახარების
პირველი გვერდი, ფ.15r.



სურ. 13. ალავერის ოთხოვაი.
ავგაროზის ციკლის პირველი
მინიატურა



სურ. 14. ალავერდის ოთხოვაი.
მანდილიონი