

## შ. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი

### შოთა რუსთაველის პოემა «ვეფხისტყაოსანი» ქველ ქართულ ხელოვნებაში

შოთა რუსთაველის პოემის «ვეფხისტყაოსნის» ილუსტრაციებს ქართული საერთო მინიატურის ისტორიაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს. ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი ქართული ხელოვნების ისტორიასთან, მისი ისტორიული განვითარების ყველაზე მეტად დამახასიათებელ ეტაპებს ასახავენ და ქართული ფერწერის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებათა მთელ რიგს აჩვენებენ. ამ გენიალური პოემის ყველა იმ ხელნაწერის შედარებითს შესწავლას, რომელსაც დღეს მეცნიერება იცნობს და რომლებსაც შერჩენილი აქვს (ხატვრული სამკაულები და პოემის ტექსტის დამასურათებელი მინიატურები, იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ძველი ორიგინალები დაკარგულია. ილუსტრაციების უმრავლესობა XVII საუკუნის პირველ ნახევარს მიეკუთვნება. ამ პოემის უძველესი დათარიღებული ხელნაწერი, რომელშიც ტექსტის დასურათებული ოცდა ცხრამეტი მინიატურაა შენახული, ჩანაწერის მიხედვით 1616 წელს მიეკუთვნება. წარსული საუკუნის ისტორიკოსი, არქეოლოგი პლატონ იოსელიანი რუსთაველის პოემის ორ ხელნაწერს ახსენებს, ამათგან უფრო ძველი ეტრატზე ყოფილა შესრულებული, მეორე კი, რომელსაც იგი XV საუკუნეს აკუთვნებდა, ქალაქდზე. სამწუხაროდ, ამ ხელნაწერთა ბედი დღემდე უცნობია.

ამგვარად, რუსთაველის პოემის ილუსტრაციები მიეკუთვნება XVII საუკუნეს, რომელიც სამართლიანად ითვლება ქართული მინიატურის ხელმეორე აყვავების ხანად. ქართული საერო მინიატურები, რომლებიც—როგორც ქართული, ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურის ტექსტებს, ისევე სპარსულიდან ნათარგმნსაც ასურათებს (მაგ. შაჰნამეს, ზილიხანიანისა და ვისრამიანის ქართული ხელნაწერების მინიატურები), ირანული ხელოვნების ელემენტებითაა გამსჭვალული. ეს ელემენტები თავისებურადაა გადამტყდარი ძველი ქართული ხელოვნების ტრადიციათა პრიზმში. XVI საუკუნიდან XVIII-მდე მეზობელ ქვეყნებზე ირანული გავლენის შესწავლისას—ერთი უმთავრეს ამოცანათაგანია მისი გავლენის შესწავლა ინდოეთსა (ინდო-ირანული ხელოვნება) და საქართველოში, ე. ი. ორ საწინააღმდეგო მხარეს მდებარე ქვეყანაში, რომლებშიაც მძლავრი იყო ძველი ეროვნული ხელოვნების ტრადიციები.

უმთავრეს ისტორიულსა და მხატვრულ ღირებულებას ქართული მხატვრული ლიტერატურის ორიგინალური ნაწარმოებთა მინიატურები შეადგენს.

ორიგინალური ლიტერატურის თხზულებათა ილუსტრაციების არსებული ციკლები ქართულმა ხელოვნებამ დამოუკიდებლად შეიმუშავა. მას არ შეეძლო უშუალოდ გადმოეღო და სხვა მხატვრულ გარემოს გემოვნებისათვის შეეგუებინა მზამზარეული ფორმები და ტიპები ირანულ ხელოვნების უმდიდრესი საგანძურიდან. მხატვრული ლიტერატურის ორიგინალურისა და ირანულიდან ნათარგმნ თხზულებების ილუსტრაციათა სტილისა და შესრულების ტექნიკის შედარებითი შესწავლა ამტკიცებს, რომ ირანული მხატვრობიდან ნასესხები მზამზარეული ნიმუშები ქართულმა ხელოვნებამ გადაამუშავა და ქართული გარემოს გემოვნებასა და მხატვრულ ალლოს შეუფარდა. მეორე მხრივ, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მხატვრული ლიტერატურის ორიგინალურ ნაწარმოებთა ილუსტრაციები, დამოუკიდებლად გამომუშავებული ქართული ხელოვნების მიერ (უშუალო გადმოღების გარეშე), ირანულ მხატვრულ ტრადიციასთან მკიდროდ დაკავშირებულ სტილის თვისებებს ატარებს.

რუსთაველის პოემის მხატვრულად გაფორმებული ხელნაწერები, ილუსტრაციების სტილის, შინაარსისა და ხასიათის მიხედვით, შეგვიძლია დავყოთ ძირითადად სამ ჯგუფად, რომლებიც წარმოდგენას გვაძლევს XVII ს-ის ქართული საერო მინიატურის უმთავრეს მიმდინარეობათა შესახებ. პირველ ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ ის ხელნაწერები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ სტილიზებულ მკენარეულ ორნამენტისა, ან ისლამური ტიპის განყენებულ გეომეტრიულ ორნამენტისაგან შედგენილი სამკაულებითაა მორთული. ცხოველების, ქანრულისა და სანადირო სცენების ცალკეული გამოსახულებანი, რომლებიც ამ ხელნაწერთა არშიებზე გვხვდება, წმინდა დეკორატიულ ხასიათს ატარებს, არ არის დაკავშირებული პოემის ტექსტთან და ხელნაწერთა მხატვრული გაფორმების გარკვეულ სახეს წარმოადგენს მხოლოდ. ხელნაწერთა ეს ჯგუფი სამინიატურო ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლებითაა წარმოდგენილი. მაგ. საქ. მუზეუმის ხელნაწერი № 20747 (XVII ს. დასაწ.), № 54 (1680 წ.) და ცოტა ხნის წინეთ შეძენილი ვორონცოვის კოლექციის XVII ს-ის ხელნაწერი, რომელიც რუსთაველის ინსტიტუტს ეკუთვნის.

მეორე ჯგუფი ჯერჯერობით ერთადერთი ხელნაწერთაა წარმოდგენილი. ეს არის საქ. მუზეუმის № 594 ხელნაწერი (საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმის ფონდი), გადაწერილი და დასურათებული 1646 წ. ლევან II დადიანის კარზე იმერეთის მეფის ალექსანდრეს მწერლისა და მინიატურისტის მამუკა თავაქარაშვილის მიერ. ამ ხელნაწერის მინიატურები, როგორც შემდგომი მხატვრულ-ისტორიული ანალიზი დაგვარწმუნებს, მინიატურისტის თანამედროვე ქართული ყოფა-ცხოვრებიდან აღებული ელემენტებითაა გაქდენილი და თავისი სტილითა და შესრულების ტექნიკით თავისუფალია ირანული გავლენისაგან.

მესამე ჯგუფი რუსთაველის პოემის ილუსტრაციებისა, წარმოდგენილი საქ. მუზეუმის № 5006 ხელნაწერთა (წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზ-ბის ფონდი) და ე. წ. „პარიზის ხელნაწერთ“, XVII ს-ის ნახევრით თარიღდება და ირანული ხელოვნების ელემენტებითაა გაქდენილი—განსაკუთრებით პირველი მათგანი. ყოველი მინიატურის კომპოზიციური აღნაგობა, მთიანი ლანდშაფტის ხასიათი,

ხეების მოხაზულობა, კოსტუმის დეტალები, დასასრულ, ზოგიერთი წმინდა საფერწერო და ტექნიკური ხერხები ჰოწმობს, რომ XVII საუკუნეში საქართველოში ძლიერი ყოფილა ირანული მინიატურის გავლენა. იმავე დროს, ამ ორ ხელნაწერში გვხვდება ცალკეული ტექნიკური ხერხები და კოლორიტის თავისებურება, რომელიც მიგვითითებს, რომ ეს ხელნაწერები საქართველოში ირანულ ხელოვნებიდან მომავალი გავლენებით გაქლენთილ ნიადაგზე აღმოცენებულა.

\*\*\*

სანამ «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერებში შემონახული ყველა არსებული მინიატურის სტილისტურ ანალიზსა და დაჯგუფებას შევუდგებოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულ საერო მინიატურას მრავალსაუკუნიანი ისტორია აქვს. იგი წარმოიშვა თითქმის საერო ლიტერატურასთან ერთად, რომელთანაც იგი თავისი შინაარსითაა დაკავშირებული. ქართული მხატვრული ლიტერატურა თუმცა კი ძირითადად მკიდროდ არის დაკავშირებული ირანულ ლიტერატურასთან, განსაკუთრებით პოეზიასთან, მაგრამ მისი წარმოშობა არ შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ ირანის კულტურულ გავლენას მივაწეროთ. ირან-საქართველოს ურთიერთობა, რომელსაც ათასი წლის მანძილზე შეიძლება გავადევნოთ თვალი, უდავოდ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ქართული კულტურის ისტორიაში. მან წარუშლელი კვალი დაატყო ქართულ სახვით ხელოვნებასა და ლიტერატურას. საქართველო, რომელიც ორი სამყაროს, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, მიჯნაზე მდებარეობდა, თავის ისტორიულ წარსულში, განსაკუთრებით ქართული სახელმწიფოებრიობის შექმნის მომენტიდან, ორი კულტურის—დასავლურისა (ჯერ რომაულისა და შემდეგ მის შემცვლელ ბიზანტიურის) და აღმოსავლურის (ერთი მხრივ სირიულის, სომხურის—განსაკუთრებით ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ, მეორე მხრივ—ირანულის—განსაკუთრებით სასანიანთა ხანაში) ელემენტთა ერთ მთელად გაერთიანების იშვიათ მაგალითს წარმოადგენს. მაშინ, როცა ფეოდალური დიდკაცობის უმაღლეს ფენებში, განსაკუთრებით ადრინდელ ფეოდალაზმის პერიოდში, ბიზანტიურ-ქრისტიანული კულტურის ელემენტები ფართო გავრცელებას ჰპოულობს, საქართველოს მოსახლეობის ფართო მასები, განსაკუთრებით მთიან რაიონებში იარაღით ხელში ებრძვიან ქრისტიანულ სარწმუნოების გავრცელებას («მოქცევაჲ ქართლისაჲს» ქრონიკის ცნობა). ძველისძველი ხალხური რელიგიური ჩვეულებები, წარმოდგენები და რწმენანი საკუთარ, ადგილობრივ ქურუმთა ინსტიტუტის არსებობა—ისტორიულად შეერთო ზარათუშთის რელიგიასთან დაკავშირებულ ირანულ წარმოდგენებს და თითქმის დღემდე მოაღწია, გადმონაშთთა სახით, საქართველოს მთიან რაიონებში. ქართული სარწმუნოებრივი ხუროთ-მოძღვრების ბევრ ძეგლში, სვეტისთავთა სამკაულებში ჩვენ ვხვდებით სასანიანთა სტილის «ცხოველურ ორნამენტებს», კარგად ცნობილს სასანიანთა ვერცხლის ლანგრებითა და ტაყ-ბოსტანის რელიეფებით (ბოლნისის სვეტისთავები V საუკ.; მხედარი, რომელიც ისარს სტყორცნის ნიამორს—ატენი, VII ს.—ჩაცმული ირანულ ყაიდაზე, თავის მორთულობის დამახასიათებელი ლენტით, რომელსაც ქარი აფრიალებს და სხვ.). სასანიანთა ხელოვნების ტრადიციებმა, რომლებიც, ძირითადად, უე-

ქველია, ხალხური მიმდინარეობის გამომჟღავნებელი იყო ძველ ქართულ ხელოვნებაში—თითქმის XI საუკუნის პირველ ნახევრამდე მოაღწია (ოშკის რელიეფები X ს.; სამთავისისა XI ს. და სხ.).

ირან-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის მკაფიო ნიშნებია შენახული ქართულ ლიტერატურაში. ქართულ ლიტერატურაში ირანული მწერლობის საუკეთესო თხზულებათა ბევრი პირველხარისხოვანი თარგმანი არსებობს. ამასთანავე, ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ ფირდოუსის უკვდავი ეპოპეა „შაჰნამე“ (მეფეთა წიგნი) საშუალო საუკუნეებში არ ყოფილა თარგმნილი არამაჰმადიან ხალხთა არც ერთ ენაზე, გარდა ქართულისა. როგორც ირკვევა, ფირდოუსის ნაწარმოები ქართულად ჯერ კიდევ XII საუკუნეში უთარგმნიათ—ძველი თარგმანი დაიკარგა. დღემდე მას არ მოუღწევია, ხოლო საქართველოს ხელნაწერთა კოლექციებში დაცული ძველი ქართული ვერსიები ამ თხზულებისა XV—XVII ს-ეს ეკუთვნის. ქართულად, ამას გარდა, შაჰნამედან ნასიხებ ცალკე ამბავთა ლიტერატურული გადამუშავებაც არსებობს (უთრუთიანი, ბააჟიანი, ჯიმშერიანი და სხვ.). შაჰნამეს ეპიკური ციკლის განსაკუთრებულ პოპულარობას საქართველოში მოწმობს მისი გადასვლა ქართულ ფოლკლორში ქართული ლიტერატურული ძეგლების გზით. თუმცა, ძირითადად, ირანული კულტურა არც საქართველოში და არც სომხეთში არ ყოფილა ადგილობრივი ხელოვნებისა და ადგილობრივი მხატვრული ლიტერატურის შემოქმედი, მაგრამ იგი მძლავრი ფაქტორი იყო, რომელიც ხელს უწყობდა თავისუფალი შემოქმედების განვითარებას სახვით ხელოვნებაში და იცავდა მას ქრისტიანული ეკლესიის კონფესიონალიზმისაგან.

ქალაქების ზრდა, სავაჭრო ურთიერთობათა განვითარება ირანულ-მაჰმადიანურ ქვეყნებთან, ახალ სოციალურ დაჯგუფებათა შექმნა, გარდატეხა მსოფლმხედველობაში—იწვევს საქართველოში ანბანის შეცვლას, რელიგიურ განდევნობისა და ქრისტიანული ეკლესიის კონფესიონალიზმისათვის უცხო საერო მწერლობის თხზულებათა წარმოშობას. შემუშავება ახალი ხელოვნებისა, რომელიც გაქვნილი იყო ახალი შინაარსით, ფეოდალურ საზოგადოების იმ ნაწილის იდეოლოგიით, რომელმაც ვაიმარჯვა ეკლესიაზე, რელიგიურ-სქოლასტიკურ რდეოლოგიაზე—ჰქმნის იმ პირობებს, რომლებშიაც რუსთაველის გენიალური თხზულება „ვეფხისტყაოსანი“ ისახება (XII ს.). იმ ქვეყანათაგან, რომელთაც ოფიციალურ სარწმუნოებად ქრისტიანობა ჰქონდათ, XII საუკუნეში ვერც ერთში ვერ ვნახავთ, საქართველოს გარდა, საერო ლიტერატურის ასეთ აყვავებას, რომელმაც მხატვრული ფორმის კლასიკური ნიმუშები მოგვცა. სომხეთში მსოფლმხედველობის გარდატეხის პროცესმა ისეთი მკაფიო გამოხატულება ვერ ჰპოვა, როგორც საქართველოში. რადგანაც ლიტერატურა ეკლესიამ იგდო ხელთ, მხატვრულმა გემოვნებამ თავისი გამოხატულება უმთავრესად სომხეთის ძველ დედაქალაქის—ანისის სასახლეთა ხუროთმოძღვრებაში ჰპოვა. მიუხედავად იმისა, რომ სომხეთი ტერიტორიულად და პოლიტიკურად ძალიან მჭიდროდ, შეიძლება ბევრად უფრო მჭიდროდაც, ვიდრე საქართველო, იყო ირანთან დაკავშირებული, მას მაინც არ შეუქმნია ნამდვილი საერო ხელოვნება. ჩვენ არ ვიცნობთ ირანული ლიტერატურის თხზულებათა ძველ სომხურ თარგმანებს, რო-

მელიც იმავე ეპოქას ეკუთვნოდეს, რომელსაც ქართული თარგმანები ეკუთვნის. არ არსებობს არც ორიგინალური თხზულებები სომხური საერო მწერლობისა. საინტერესოა, რომ ბიზანტიამ, რომელიც თავისი კულტურით ანტიკური ლიტერატურისა და ხელოვნების პირდაპირი მემკვიდრე იყო, არ შექმნა საერო მხატვრული ლიტერატურა. ბიზანტიური საერო მხატვრობის ერთადერთი ძეგლები შენახულია კიევის წმ. სოფიას ახლახან რესტავირებულ საფრესკო მოხატულობაში (XII ს.), რომელიც ისტორიულ პორტრეტების მთელ რიგსა და კონსტანტინეპოლის იპოდრომის საციკო ცხოვრების რა?დენსამე საინტერესო სცენას წარმოადგენს. ლიტერატურული წყაროები მოგვითხრობს, რომ ბიზანტიურ სასახლეებში ყოფილა საერო მხატვრობა, ბლაქერნის სასახლეში გამოხატული ყოფილა ანდრონიკე კომნენის ცხოვრების ეპიზოდები და მანუელ კომნენის ძღვევადოსილი ომები. რავენის წმ. ვიტალის ეკლესიის მოზაიკები, სადაც იმპერატორი იუსტინიანე და მისი მეუღლე თეოდორა არიან გამოსახული და მოზაიკური მხატვრობა როჟერ II-ის სასახლის ერთ-ერთ სადგომთაგანში (სიცილია), აი ყველაფერი ის, რაც ბიზანტიურ საერო მონუმენტური მხატვრობისაგან არის დარჩენილი.

ხანგრძლივი, მწვავე ბრძოლა, რომელმაც ხატმებრძოლთა ეპოქაში ბიზანტია ორ, მტრულ ბანაკად გაჰყო, როგორც ცნობილია საეკლესიო იდეოლოგიისა და მონასტრების სრული გამარჯვებით დასრულდა და ამ გარემოებამ საბოლოოდ დაუმკვიდრა რელიგიურ ხელოვნებას გაბატონებული მდგომარეობა. საქართველოში კი, XI საუკუნიდან ეკლესია ჰკარგავს უწინდელ ავტორიტეტს, ქართულ კულტურაში იგი აღარ თამაშობს წამძღოლის როლს, ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიულ განვითარების მიმართულებას ქართული ეუკლესიო საზოგადოების საერო ფრთა სახავს.

მხატვრულად და ისტორიულად—საერო ხელოვნების ყველაზე უფრო ძვირფასი ნაწარმოები (მინიატურის დარგში) საქართველოს მუზეუმის № 65 ხელნაწერია (საეკლ. მუხ. ფონდი), რომელშიაც დასურათებული ასტრონომიული ტრაქტატია შენახული. ტექსტი, ექვს გარეშეა, არაბულიდან ძველ თარგმანს წარმოადგენს, რადგანაც მთელი ტერმინოლოგია და ზოდიაკოს ნიშნების სახელები ამ ხელნაწერში მოყვანილია ქართულად და არაბულად—ქართული ტრანსკრიფციით. ხელნაწერი, როგორც ეს პროფ. ა. შანიძემ დაადგინა, ზუსტად 1188 წლით თარიღდება.

ტექსტი იხსნება კუფიკური შრიფტით დაწერილი სარჩევითა და ამოსვლასა და ჩასვლასთან დაკავშირებულ მთვარის სხვადასხვა ფაზისების გამოხატულებით (გვ. 360.). სახე აღმოსვლისა: მთ(უარისა).

მთვარის ამოსვლისა და ღამით ჩასვლის გამოხატულება. შემდეგ გამოხატულია ზოდიაკოს ნიშნები შემდეგი თანამიმდევრობით:

1. გვ. 352 ვერძი რლსა არაბლდ ჰრქვან ჰამლი ა. მარტი (حمل)
2. გვ. 353 კოვროჲ რლსა არაბლდ ჰრქვან თაერი ბ. აპრილი (تور)
3. გვ. 355 ტყოვბი რლსა არაბლდ ჰრქვან ჯავზა გ. მაისი (جوزا)
4. გვ. 356 კირჩხიბი რლსა არაბლდ ჰრქვან სარატან დ. ივნისი (سرطان);

5. გვ. 358 ლომი რლსა არაბლდ ჰრქვან ასად იელისი ე (اسد)
6. გვ. 360 ქწლი რლსა არაბლდ ჰრქვან სოვმბულა აგვისტოს. ე (سنبله)
7. გვ. 362 სასწორი რლსა არაბლდ ჰრქვან მიზან სკდნბრი ზ (ميزان)
8. გვ. 364 მშვლდოსანი რლსა არაბლდ ჰრქვიან აყრაბ ოკდნბრი ჰ (عقرب)
9. გვ. 366 მშვლდოსანი რლსა არაბლდ ჰრქვან ყავს ნნბრი თ (قوس)
10. გვ. 368 თხის რქაი რლსა არაბლდ ჰრქვან ჯადი დკნბრი ი (جادی)
11. გვ. 370 წყლის საქანელი რლსა არაბლდ ჰრქვან დაველ. იანვარი ია (دلو)
12. გვ. 372 თევზი რლსა არაბლდ ჰრქვან ჰუთი ფბრელი ი (حوت)

აღწერილი ხელნაწერი, რომელიც ზოდიაკოს ნიშნების გამოხატულებებს შეიცავს, ყველაზე უფრო ძველია ამავე ტიპის, დღემდე ცნობილ, დათარიღებულ არაბულ და ირანულ ხელნაწერთა შორის და, იმავე დროს, სტილისტური თვალსაზრისით შესრულების ტექნიკის ვირტუოზულობითა და სიფაქიზით მას განკერძოებული ადგილი უჭირავს. საინტერესოა, რომ მაშინ, როცა ტექსტის მხრივ იგი არაბულ ლიტერატურასთანაა დაკავშირებული და ალბათ ამ უკანასკნელიდან თარგმანს წარმოადგენს კიდევ, სტილისტური თვალსაზრისით ის სავსებით განირჩევა როგორც არაბულ, ისე ირანულ დასურათებულ ხელნაწერთაგან. ამ ხელნაწერის ზოგიერთი ილუსტრაცია შესრულების მანერით იმავე ეპოქის ქართულ მხატვრობასთან კავშირს მოწმობს. ამ ხელნაწერში ქალწული სავსებით იმგვარადვეა ჩაცმული, როგორც ბერთუბნის საოსტიგნეს მოხატულობის (XII—XIII ს.) კომპოზიციის (სასწაული გალილეს კანაში) პატარძალი. ამგვარი კოსტუმი XII ს-ის დასასრულის ქართულ კედლის-მხატვრობაში ქტიტორთა სურათებში გვხვდება.

XII ს-ში საერო სახვითი ხელოვნების ფორმები იმდენად დამკვიდრდა, რომ მათ ძლიერი გავლენა მოახდინეს სარწმუნოებრივი ხელოვნების მთელ რიგ ძეგლთა სტილზე. საქ. მუზეუმის ხელნაწერთა კრებულში არის ორი ხელნაწერი, დასურათებული XIII ს-ის პირველ ნახევარში—№ 1665 და № 75,—მთელი ფურცლისოდენა მრავალი მინიატურით, რომლებშიაც არსებითად XII—XIII ს-ის ქართული ფეოდალური საზოგადოების ცხოვრებაა დასურათებული დაწერილებითა და ბევრი დამახასიათებელი დეტალით: მინიატურები, თუმცა კი სარწმუნოებრივი შინაარსის შაბლონურ ტექსტს (ფსალმუნს) ასურათებს, შესრულების მანერით, ცალკეულ დეტალთა მოდელირებით, ცალკე სცენათა კომპოზიციური აღნაგობით წმინდა საერო ხელოვნების ნაწარმოებია. ამ ხელნაწერის კომპოზიციებში, რომლებიც თორმეტ მთავარ დღესასწაულს ასურათებს, წინასწარმეტყველთა და მოწამეთა ცალკეულ სურათებში, ჯერ კიდევ შერჩენილია ბიზანტიურ მხატვრულ ტრადიციასთან დაკავშირებულ სარწმუნოებრივ ხელოვნებიდან გადმოღებული თვისებანი; მაგრამ დაბადების სცენებში, რომლებშიაც დასურათებულია ისტორიული სიუჟეტები, მეფეთა ყოფა-ცხოვრება (დავითისა და ხეთი ქალის ისტორია), ბრძოლები და სხ. ხელუხლებლადაა დაცული საერო მხატვრობის დამახასიათებელი ფორმები და შესრულების მანერა. მთის

პეიზაჟის ხასიათი, მდინარის გამოხატულება, ზღვის სტილიზებული ტალღები, ხეების გადმოცემა—შესრულებულია ახალი მანერით, რომელიც თავისი სტილით შაჰნამეს ირანულ ხელნაწერთა უძველეს ილუსტრაციებს უფრო უახლოვდება, მსგავსად ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის 1334 წლის ხელნაწერისა. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ქართული მინიატურები უფრო გულდასმით, ფაქიზად და უფრო მეტის დახელოვნებითაა გაკეთებული, ვიდრე შაჰნამეს აღნიშნული ხელნაწერი ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკისა. რაც შეეხება სამეფო კოსტუმსა და აღჭურვილობას, განსაკუთრებით კი ქალების კოსტუმს, უნდა ითქვას, რომ ორისავე ქართული ხელნაწერის მინიატურები იმეორებს მხოლოდ იმას, რაც კარგად არის ცნობილი ქართულ ხელოვნებაში XII—XIII ს-ის პორტრეტულ საფრესკო მხატვრობით.

აღნიშნული გარდატეხა ძველ ქართულ სარწმუნოებრივ ხელოვნების დარგში, ქართულ ხელოვნებაში (განსაკუთრებით მონუმენტურ მხატვრობაში) უკვე X ს-ის ბოლოს დაისახა. რელიგიური მხატვრობის თემატიკაში აღგილობრივ წმინდანთა საყოფაცხოვრებო ციკლები ჩნდება. მათ შორის დავით გარეჯელის ცხოვრების სიუჟეტებს ძველი ქართული ხელოვნების ისტორიაში იმგვარივე აღგილი უჭირავს, როგორც იტალიურში ფრანცისკო ასიზელის ცხოვრებას ჰქონდა. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი ქართულმა ხელოვნებამ დეტალურად შეიმუშავა X ს-ის ბოლოს. მხატვრებს არ გააჩნდათ მზამზარეული მისაბადი შაბლონები. მათ თვითვე უნდა შეექმნათ კომპოზიციები, უნდა გამოემუშაებინათ მთელი ციკლი. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში მკაფიოდ ისახება იგივე მოტივი, რომელიც წმ. ლუკა ფოკიდელის ცხოვრებაში ჩანდა—ბუნებისა და ცხოველთა სიყვარული,—რომელმაც ბევრად უფრო გვიან მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა ფრანცისკო ასიზელის ცხოვრებაში. დავით გარეჯელის ციკლის სამი კომპოზიციის გარჩევა (X საუკ. გარეჯის მღვიმეთა მხატვრობა) ახასიათებს იდეოლოგიურ ცვლილებას, რომელიც აღნიშნული ეპოქის რელიგიურ აზროვნებასა და ხელოვნებაში მოხდა. ერთ კომპოზიციაში დავით გარეჯელის მოწაფე ლუკიანე სწველის ფურ-ირმებს, რომლებიც მოხდენილად არიან შეჯგუფულნი. მეორე კომპოზიციაში შეშინებული ფურ-ირმები ლუკიანეს ატყობინებენ, რომ ვეშაპმა მათი ნუკრი შთანთქა. უკანასკნელი კომპოზიცია წარმოადგენს დავით გარეჯელს, რომელიც საყვედურით იცქირება ზემოთ, ანგელოზისკენ, ქვემოთ კი დახატულია აღმოდებული ვეშაპი. «ცხოვრების» ტექსტის მიხედვით ვეშაპის საქციელით განრისხებული დავითი სდევნის მას გარეჯის უდაბნოდან, შეშინებული ვეშაპი პატიებას სთხოვს წმინდანს. წმინდანი ჰპირდება მას სიცოცხლის შენარჩუნებას იმ პირობით, თუ კი იგი გარეჯის უდაბნოს დასტოვებს, მაგრამ ანგელოზმა ვეშაპს ცეცხლი მოუვლინა. მოხატულობაში—«ცხოვრების» ტექსტის მსგავსად—წმ. დავითი საყვედურით მიმართავს ანგელოზს და ნანობს, რომ მისი პირობა დაირღვა და ვეშაპი დაიღუპა.

XI საუკუნის დასასრული საქართველოს კედლის-მხატვრობის ისტორიაში აღნიშნულია მკაცრი ფორმების ბატონობით, მონუმენტური ხელოვნების სტილის სიწმინდით. ამ ხელოვნების კლასიკური ნიმუშია ახტალის საკურთხეველის აბსიდის მოხატულობა. მაგრამ უკვე XII საუკუნის პირველ ნახევარში ხდება

გარდატეხა, მკაცრი მონუმენტური მხატვრობა თანდათან იცვლის ხასიათს. არა მარტო ფრესკები, არამედ მოზაიკაც კი სცილდება კომპოზიციისა და ცალკეულ ფიგურების მკაცრ თავისებურად განყენებულ გაგებას. X—XI საუკუნის კოლოსალურ, მონუმენტურად მშვიდ ფიგურების ნაცვლად, მოძრაობის თავისუფალი გადმოცემა ჩნდება, ფიგურა წვრილდება, ფონი უწინდელთან შედარებით ბევრად უფრო ღრმავდება, მთებსა და ხუროთმოძღვრულ პეიზაჟში ცხოველსახულება ჩნდება, ცალკეულ კომპოზიციებში სიუჟეტის ფსიქოლოგიური გაგებაც კი ისახება. XI ს-ის ბიზანტიურ მინიატურებში ცნობილია ერთ-ერთ მთავარ მოქმედ პირთაგანის სულიერ განცდათა გადმოცემის ცალკეული შემთხვევები, მაგრამ მთელი კომპოზიციის ერთიანი ფსიქოლოგიური გაგება ჯერ კიდევ არ არის. ის დამკვიდრებული აზრი, რომ სიუჟეტის ფსიქოლოგიური გაგება პირველად მხოლოდ პალეოლოგთა ეპოქაში გაჩნდა, იმ გარემოებითაა გმოწვეული, რომ XII—XIII საუკ—ის კონსტანტინეპოლური ხელოვნების მონუმენტური მხატვრობის დათარიღებული ძეგლები ჩვენ არ ვაგვაჩნია. მონუმენტური მხატვრობის ძეგლები საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ მოცემულ პროცესს XII საუკუნის დასასრულიდან. მომდევნო ეპოქა—XIII საუკ.—გვაძლევს ძეგლთა მთელ რიგს, რომლებშიაც სიუჟეტის ფსიქოლოგიური გაგება თანდათან უფრო და უფრო ვითარდება. იგი შესამჩნევია მინიატურასა და ხელოვნების სხვა დარგშიაც. ჩნდება კომპოზიციაში ხუროთმოძღვრული და მთიანი პეიზაჟის როლის ახალი გაგება. სტილის ცვლის პროცესი არა მარტო საქართველოში წარმოებს, არამედ სხვა ქვეყნებშიაც. ბალკანეთის XIII საუკუნის მხატვრობის ახლად გამოქვეყნებული მასალები იმავე ეპოქის ქართულ ძეგლებთან შედარებით ისტორიულ-მხატვრულ ანალიზში გვიჩვენებს, რომ შეცთომაა ახალი სტილის ჩასახვის საერთო ცენტრის ძიება (ასეთ ცენტრად ჩვეულებრივად კონსტანტინეპოლს სთვლიან). აღნიშნულ პროცესს ყველა ქვეყანაში ჰქონდა ადგილი, ზოგან, როგორც მაგალითად საქართველოში—უფრო ადრე, ზოგან უფრო გვიან, როგორც ეს მოხატულობათა უახლესი პუბლიკაციებით ირკვევა. ეს კი გვაიძულებს უარიც კი ვთქვათ ამ სტილის აღსანიშნავად ტერმინის „პალეოლოგიურის“ ხმარებაზე. თვით საკითხის დასმაც კი ახალი სტილის ჩასახვის გარშემოწავალი წერტილის შესახებ—მოდველებულად უნდა ჩაითვალოს; თუ კი შეიძლება ლაპარაკი სხვადასხვა ქვეყნების მხატვრულ ცენტრთა ურთიერთ გავლენის შესახებ—ეს გავლენა უმთავრესად სამხატვრო ტექნიკის ხერხთა სფეროში უნდა ვეძიოთ. მაგრამ ყველა იმ ქვეყნისათვის, სადაც აღნიშნული პროცესი ისახება, ახალი სტილის ჩამოყალიბებისა და მისი წყაროების საკითხი ცალკე უნდა გარკვევს. ქართულ მხატვრობაში ახალი სტილის წარმოშობის პროცესი, რომელიც თავს იჩენს გელათის 1130 წლის მოზაიკაში, ვარძიის 1183 წლის მხატვრობაში და მკაფიოდაა გამომჟღავნებული ყინცვისის XII საუკუნის დასასრულის მონასტულობაში, თავის კლასიკურ გამოხატულებას XIII საუკუნეში ჰპოვებს უბისში, სორსა და სხვ.

ამგვარად, რელიგიური თემატიკისა და სტილის ჯარგში ქართულმა ხელოვნებამ საკუთარი, ბიზანტიურ მხატვრულ ტრადიციისაგან განსვავებული, გარკვეულ სოციალურ პირობებში ჩამოყალიბებული ფორმები შექმნა. რელი-

გიური ხელოვნების გვერდით არსებობდა საეროც (განმსჯეალული ფეოდალური საზ-ბის იმ ნაწილის იდეოლოგიით, რომელმაც ეკლესიაზე გაიმარჯვა), რომელიც დამოუკიდებლად ჩაისახა. მის ჩასახვას ხელი შეუწყო ქართულ ფეოდალურ საზოგადოების სტრუქტურაში მომხდარმა ცვლილებებმა, ქალაქების ზრდამ, ირანულ-მაჰმადიანურ ქვეყნებთან სავაჭრო და კულტურულ ურთიერთობათა განვითარებამ და ქვეყნის უმთავრეს სავაჭრო და ეკონომიურად მნიშვნელოვან ცენტრებში იმ ახალი სოციალური დაჯგუფების გაჩენამ, რომელიც XII ს-ის ბოლოს უკვე აქტიურ პოლიტიკურ ძალად გვევლინება (ყუთლუ-არსლანის აჯანყება). ახალმა საერო ხელოვნებამ, რომელიც არსებითად უცხო იყო რელიგიურ იდეოლოგიისათვის, შემდეგში ირანული ხელოვნების მხატვრული ხერხები და სტილი შეიტვისა. საქართველო, აღმოს. ამიერ-კავკასიისა და დაღისტნის მსგავსად წარმოადგენს იმ ძალას, რომელიც არა მარტო ხელს უწყობდა, არამედ თვითონაც მონაწილეობდა იმ კულტურის შექმნაში, რომელსაც „ირანული“ ეწოდება და რომელსაც ისეთივე გავრცელება და შემოქმედებითი ძალა ჰქონდა, როგორც თავის დროზე ელინიზმს.

\*\*\*

როგორი იყო რუსთაველის პოემის «ვეფხისტყაოსნის» თავდაპირველი ილუსტრაციები, ძნელი სათქმელია, რადგანაც XVII საუკუნეზე უფრო ძველი მინიატურები ჩვენ არ გაგვაჩნია. XII—XIII საუკუნის სამინიატურო მხატვრობის დღემდე მოღწეულ უძველეს ნიმუშების გარჩევამ (ხელნაწერი № № 65, 54, 1665) გვიჩვენა, რომ იმ დროს დიდი მხატვრული კულტურა და ტრადიციულ-რელიგიური ხელოვნებისაგან საფუძვლიანად განსხვავებული, თავისებური სტილისა და ტექნიკურ ხერხთა მქონე საერო მხატვრობა არსებობდა. მაგრამ, სამწუხაროდ, შიგხედავად რუსთაველის სახელობის საკვლევეო ინსტიტუტის მიერ მიღებულ ენერგიულ ზომებისა, მაინც ვერ მოახერხდა რუსთაველის პოემის XVI ს-ზე უფრო ძველი ხელნაწერისა და ვერც უფრო ადრინდელი ილუსტრაციის აღმოჩენა. ჩვენ იძულებული ვართ დავამოწმოთ ის ფაქტი, რომ საერო მინიატურის ძეგლებს XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან XVII ს-ის დასაწყისამდე ჩვენამდე არ მოუღწევია. პოემის ტექსტის დამასურათებელი გვიანი მინიატურების გულმოდგინე ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ცალკეულ შემთხვევებში ადგილი ჰქონდა უფრო ძველ პერიოდში შესრულებულ უწინდელ ორიგინალების განმეორებას.

მინიატურების ყველაზე უფრო დიდი რაოდენობა № 5006 ხელნაწერშია. იგი სულ ოთხმოცდა შვიდ მინიატურას შეიცავს. ამათგან ათი ცალკე ინახება. ამ ხელნაწერის ერთი მინიატურა (ფ. 148) შესრულების ტექნიკის მიხედვით XVIII ს-ს ეკუთვნის. მინიატურები ტექსტისაგან დამოუკიდებლად იყო შესრულებული, შემდეგ მათ კიდევებზე შემოაწებეს აშია—ტექსტიანი ფურცლების ფორმატისთვის შესახამებლად. მინიატურების შესრულების სტილისა და ტექნიკის ანალიზი გვაიძულებს ორ ძირითად ჯგუფად გავყოთ ისინი. პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება პირველი ოცდა ოთხი მინიატურა, რომლებიც მეტად ფაქიზად,

გულმოდგინედ, დიდი ტექნიკური ოსტატობითაა შესრულებული. მეორე ჯგუფი ტექნიკურად ბევრად უფრო სუსტია, უფრო სუსტი მინიატურისტის მიერაა შესრულებული. ამ ხელნაწერის მინიატურების პირველი მკვლევარი დ.პ. გორდეევი<sup>1</sup> აღნიშნავს, რომ „პირველი, ძირითადი ნაწილი სპარსელმა ოსტატმა დაასურათა... დასასრული კი მეორე, უფრო სუსტმა, მაგრამ მაინც სპარსელ მინიატურისტთა უაღრესად მომუშავე ოსტატმა“... აღნიშნული წერილის ავტორი ახასიათებს შოთა რუსთაველის პორტრეტულ განსახიერებას 1646 წლის ხელნაწერში, იგი მას უძველესად მიაჩნია პოეტის ცნობილ სურათთა შორის. № 5006 ხელნაწერის მინიატურათა სტილისა და შესრულების ტექნიკის შესახებ არსებულ აზრთა კრიტიკულ განხილვას, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ჩვენ სხვა დასკვნამდე მივყავართ. მაგრამ ჩვენი მოსაზრებების გამოთქმამდე საჭიროა ყველა მინიატურის მოკლედ აღნუსხვა.

1. ფ. 6 — აქა როსტევან მეფეს და მის ვეზირს სოგრატს საჰბუკო საუბარი აქვსთ.
2. ფ. 8 — აქა როსტევან მეფეს თავისი ქალი ტახტზედ: ტახტზედ დასაჯდომად მიჰყავს.
3. ფ. 9 — აქა როსტევან მეფემ თავისი ქალი თინათინ ტახტს დასვა და სოგრატ ვეზირმან: და მოლაშქრეთ მიულოცავს: კელმწიფობა:
4. ფ. 11 — აქა თინათინ ჯოგი მოასხმევიანა და საქონელი და ლაშქრითა ზედა გასცა:
5. ფ. 14 — აქა როსტევან მეფე და ავთანდილ ნადირობაზედ დაინაძლევენ: რომელმაც ვაჯობოთო:
6. ფ. 16 — აქა როსტევან მეფე და ავთანდილ ნადირობენ:
7. ფ. 18 — აქა ტარიელ წყლის პირსა ზის და ნესტან დარეჯანს იგონებს და როსტევან მეფის კაცი მოსდგომია და აწყენს.
8. ფ. 20 — აქა ტარიელ როსტევან მეფის ლაშქარი დაკოცა.
9. ფ. 21 — აქა როსტევან მეფე და ავთანდილ ტარიელს უკან წაუდგნენ:
10. ფ. 22 — აქა როსტევან მეფე თავის სახლში ზის მოწყენით არის.
11. ფ. 24 — აქა როსტევან მეფე თავის ქალს თინათინთანა ზის
12. ფ. 26 — ქ: ტარიელის საძებნელად რომ კაცი გაგზავნეს
13. ფ. 28 — ქ: თინათინ: ავთანდილ. იკმო: მონამან: სელნი დაუდგა
14. ფ. 32 — აქა ავთანდილ და თინათინ შერთმანეთს (sic) შეჰფიცეს
15. ფ. 35 — აქა ავთანდილ კემწიფეს დაეთხოვა: და ტარიელის საძებნელად წავიდა პირველად
16. ფ. 36 — წასულა ავთანდილისა ტარიელის ძებნად პირველად
17. ფ. 38 — აქა ავთანდილ თავის ქალაქს მივიდა
18. ფ. 40 — აქა ავთანდილ: შერმანდინ. თავისი ვეზირი შექნა

<sup>1</sup> Д. П. Гордеев, Иллюстрации к поэме Шоты Руставели, стр. 1—4, Февкс, № 1, Т. 1919 г.

19. ფ. 45 — აქა ავთანდილ მწვადათ შეწვა: ხატაველნი სამნი ძმანი: ნახა:
20. ფ. 49 — აქა ტარიელ ქვაბში: მივა და ავთანდილ უკან მისდევს შორს
21. ფ. 51 — აქა ტარიელ ქვაბთათ გამოვიდა: და: ავთანდილ ზეს ქვეშ  
უყურებს
22. ფ. 53 — აქა ავთანდილ ქვაბში მივიდა და ასმათს ტარიელის ამბავს  
ჰკითხავს
23. ფ. 55 — აქა ავთანდილ ასმათს ყელში დანა დააქირა.
24. ფ. 58 — აქა ასმათ ავთანდილის ამბავს უამბოვს ტარიელს და ავთან-  
დილ სარკმლით უყურებს:
25. ფ. 61 — აქა ტარიელ და ავთანდილ ერთმანეთს მოეხვივნეს ასმათ  
გვერიცა (sic) უდგსთ
26. ფ. 64 — აქა ავთანდილ ტარიელს: ნესტან: დარეჯანის ამბავს უამბობს  
და ტარიელ მკარი ჩახდილი ტირისა:
27. ფ. 66 — ქ: ფარსადან: მეფე: კარავში: იჯდა: რომ: შათირი: მოუ-  
ილა: სარიდან მეფისა
28. ფ. 71 — აქა ფარსადან მეფე და ტარიელ ნადირობით მოვიდენ და  
ტარიელ ქალი: ნახა და დაბნდა და: ფარსადან მეფემ მოიწყინა
29. ფ. 73 — ქ. მონაშა წიგნი მომართვა: მე წავიკითხე: ნებასა
30. ფ. 76 — ქ: ტარიელ: ნესტან დარეჯანის: მიწერილს წიგნს: კითხუ-  
ლობს.
31. ფ. 78 — აქა ტარიელ (sic) წიგნის პასუხი: მოუწერა: ხატაელთ მეფეს
32. ფ. 81 — აქა ტარიელს წიგნი მოუვიდა ხატაელთაგან
33. ფ. 83 — ქ: ტარიელ: და ნესტან: დარეჯან: შეიფიცნენ:
34. ფ. 86 — (წარწერა არ არის)
35. ფ. 87 — აქა ტარიელ ხატაელთს გაემართა:
36. ფ. 89 — აქა ტარიელ ხატაელთს: მივიდა:
37. ფ. 91 — აქა ტარიელ ხატაელთ შაება
38. ფ. 93 — რამაზ მეფის მოყვანა
39. ფ. 95 — ქ. აქა პირველად: რომ როსტევან: მეფე და ჰინდოთ მეფე  
ერთგან შეიყარნეს
40. ფ. 96 — აქა ფარსადან მეფე და ტარიელ ნადირობენ
41. ფ. 98 — აქა ფარსადან: მეფემ: და დედოფალმან ტარიელს დაჰპა-  
ტიყეს
42. ფ. 101 — აქა ტარიელს დაბნედილს ავთანდილ წყალს ასხამს და ას-  
მათს თავი უქირავს
43. ფ. 102 — ქ. ნესტან დარეჯან: რიდე მოიხვივა
44. ფ. 105 — ტარიელ: და ნესტან: დარეჯან: სასიძოს: მოსულაზედ ლაპა-  
რაკობენ
45. ფ. 109 — ქ: ფარსადან: და ტარიელ: სხედან: შათირი: მოუიდათ.

46. ფ. 111 — ქ. სასიძო: რომ მოვიდა:
47. ფ. 113 — ქ. ვნახე საშნი დიდებულნი: მეფისაგან მოგზავნილად
48. ფ. 114 — ქ. კელი: მიჰყო: წამოზიდნა: თმანი: გრძელნი: დაუფუშნ (ა)
49. ფ. 116 — ქ. ნესტან: დარეჯან: მამილამ: ქაჯთ მისცა:
50. ფ. 118 — ქ. ნავსა: ჩაეჯე: ზღვასა: გაველ: ზღვასა შ-გან გავადაგდი  
ქ. აქა ტარიელ ნესტან: დარეჯანის: საძებრად: გაიწევს
51. ფ. 119 — ქ. ზახილი: მესმა: გაეკვირდი: მოყმე: ამაყად ყიოდა: ტარი-  
ელთან ფრიდონის მოსვლა დაქრილი
52. ფ. 121 — ქ. ისრის: პირნი: ამოუხვნა: დაკოდილნი არატკივნა:
53. ფ. 124 — ქ. ცხენისაგან: გარდავიჰერ: თავი: სრულად: გავიკიცხე:
54. ფ. 128 — ქ. დევნი რომ დაკოცა ტარიელ
55. ფ. 134 — აქა თინათინ: ავთანდილ: მარტო და იკმო თავის საწოლს  
კოლობის პირობას უდებს:
56. ფ. 142 — ქ. ვეზირს: სკამი შემოსტყორცნა: როსტევან მეფემან
57. ფ. 148 — (წარწერა არ არის)
58. ფ. 150 — ქ. აქა: როსტევან: მეფე: ავთანდილს: ტირის: რომ გაიპარა
59. ფ. 155 — ქ. აქა ტარიელ: ლომ: ვიფხნი: რომ: დაკოცა:
60. ფ. 165 — ქ. ერთი: აღმა: ერთი დაღმა: უგზოდ: ვლიდენ: შამბა: ეტით:
61. ფ. 172 — ქ. მათ: ლაშქართა: ყოლბსა: შუა: ორბი: სითმე: გარდმო-  
ფრინდა
62. ფ. 179 — ქ. ნავისა: თავსა: გულითა: წადგა: შიგ: შეუალითა:
63. ფ. 184 — ქ. ერთგან: დასხდეს: და: დაიწყეს: კოცნა: ლალობა: წყლიანი
64. ფ. 186 — ქ. იქი: წევს: ძილად: იკოდე: ანუ: ქვე: ჰპოებ: მჯღომელსა:
65. ფ. 194 — ქ. არ ისმენდა: მეფისასა: რასა გინდა: უბრძანებდა:
66. ფ. 205 — ქ. ამა წიგნმან: გამამრთლოს: არ ტყუილად გეუბნები
67. ფ. 210 — ქ. ნესტან დარეჯან: რომ: იპოვა: ავთანდულ: ტარიელთან  
სამბობლად: მოვა:
68. ფ. 221 — ქ. გზანი დასდევს: შეკაზმულნი: ავიდეს: და აძვრეს: ხერელსა:
69. ფ. 225 — ქ. გამოვლნეს: ზღვანი: სამთავე: ერთად: ძმად: შენაფიკართა:
70. ფ. 230 — ქ. მოიარნეს: ქვაბოვანნი: თამაშობდეს მხიარულნი:
71. ფ. 234 — ქ. ამოილო: ხელმანდილი: მოინასკვა: ზედან: ყილსა:
72. ფ. 237 — ქ. შევიდეს: ნახეს: თინათინ: მქვრეტთა: მიმცემი: ლხინისა:
73. ფ. 241 — ქ. ნე ტან დარეჯან: მიყავს: ტარიელს: ინდოეოს:
74. ფ. 246 — აქა: ტარიელს: რამაზ: მეფე: შემოარიგა: დედოფალმან:
75. ფ. 251 — ქ. ინდოთ მეფე: უბრძანებდა: ასმათს: მისცა შევდომილსა:
76. ფ. 260 — ქ. ტარიელის: დასწყულება: და ფრიდონისა: და: ავთან-  
დილისაგან: სანახავად მოსვლა.
77. ფ. 251 — ქ. სიკედილი: ტარიელისა: და: კოლისა: მისისა:

როგორც აღვნიშნეთ ზემოთ, ხელნაწერში არის 77 მინიატურა: ათი მინი-  
ატურა ამოკრილია ხელნაწერიდან და ცალკე ინახება; ამრიგად ხელნა-

წერში ყოფილა 87 მინიატურა<sup>1</sup>.

მინიატურებს ქართულ მინაწერებს გარდა აქვთ მინაწერები სპარსულად:

1. ფ. 18                    رو نخجيردار                    სანადიროდ

2. ფ. 26                    دو کسی نامه ميبردند                    ორმა კაცმა წიგნი წაიღო

3. ფ. 66                    پادشاه در زیر (خرگاه)                    ფარსადან მეფე კარავში

4. ფ. 73                    نامه بدختر می نویسد                    ტარიელი წიგნსა სწერს სატრფოს

5. ფ. 75                    نامه دختر را میخواند                    ტარიელი კითხულობს სატრფოს  
წერილს

6. ფ. 93                    به داريايل شاطري به                    ტარიელთან

7. ფ. 93                    فرودونرا گرفته پادشاهی را                    ტარიელმა დაატყვევა ფრიდონ  
მეფის ( . . . . )

უნდა აღვნიშნოთ რომ სიტყვა فرودونრა წაშლილია, რადგანაც იგი შეცთობით არის დაწერილი რამაზის მაგიერად (იხ. ქართული მინაწერი № 38).

8. ფ. 102                    آن نامه را بگرفت                    ქალწულმა წერილი აიღო

9. ფ. 105                    دختر در عمارت سر (میبردند)                    ტარიელი და ქალწული  
სასახლეში (იყვნენ)

10. ფ. 109                    پادشاه و داريايل نشستند که                    ფარსადან მეფე და ტარი-  
ელი ისხდნენ, როდესაც

11. ფ. 11—                    آن جوانرا که بخواستگاری آمده بود کشت                    ტარიელმა  
ქაბუკი, რომელიც მოსული იყო სასიძოდ მოჰკლა

12. ფ. 113 —                    در بام قلعه بود که لشکر (برآمد)                    ტარიელი იყო ცი-  
ხის სახურავზე როდესაც ლაშქარი მოვიდა

13. ფ. 115 —                    دختر دختر را میزند                    მამიდა ქალწულისა ქალწულსა სცემს

14. ფ. 116                    دختر را بدريا انداختند و در حين                    ქალწული ზღვაში გადააგდეს იმ  
დროს...

15. ფ. 118 —                    دختر (بکشتی نشست)                    ტარიელი ქალწულის საძებ-  
ნელად ჩაჯდა გემში

16. ფ. 119 —                    წარწერა არ იკითხება

17. ფ. 121 —                    فرودون تیری در بازو داشت (در کشید؟)                    ფრიდონს ხელში  
ისარი ქონდა

ამას გარდა ბევრ მინიატურას ირანული ციფრული ნიშნები აქვს, რომლებიც ხელნაწერის გვერდებს (და არა ფურცლებს) აღნიშნავენ (მაგ. ფ. 49, 51,

<sup>1</sup> ამ ხელნაწერის მინიატურები პირველად, თუმცა არასრულად, გამოსცა ს. კაკაბაძემ ვეფხისტყაოსნის პირველ გამოცემაში, რაც განმეორებული იყო მის მიერ 1927 წ. ტექსტის მეორე გამოცემისას (იხ. ტ. ბ. XVII—XXV). მას აგრეთვე გამოცემული აქვს 1646 წ. ხელნაწერის მინიატურები (ტ. II—XIII), ერთი მინიატურა ხელნაწერიდან № 2074 (ტაბ. I) და სამი მინიატურა „პარიზის“ ხელნაწერიდან (ტ. XIV—XVI). განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ამავე ეტორს გამოცემული აქვს შოთას პორტრეული გამოსახულება ფერებში (პირველი ტაბულა იკნის თავში), რომელიც პირველად გამოცემული იყო გაგარინის მიერ (Gagarine, Le Caucase pittoresque, Paris, 1847).

53, 55, 58, 61, 64 და სხვ.). ირანული მინაწერები საკმაოდ დაუდევრადაა შესრულებული და არა კალიგრაფიული ხელით, რომელიც ჩვეულებრივად დახელოვნებულ კალიგრაფთა და მინიატურისტთა დამახასიათებელია. ჩვენი მხრივ შეცთომა იქნებოდა ირანულ მინაწერთა მიკუთვნება მინიატურისტისათვის. ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგება ნახატის სიფაქიზე და მოხდენილობა და შესრულების ბრწყინვალე ტექნიკა. მინაწერთა ავტორი ცუდად იცნობდა პოემის შინაარსს (იხ. მინაწერი № 7). გმირების სახელი ირანული ტრანსკრიფციით შეცთომითაა გადმოცემული (მაგ. فرودون), რაც მინიატურისტისთვის შეუძლებელი იქნებოდა. ვინ იყო ამ მინაწერთა ავტორი—უცნობია. შეიძლება მხოლოდ ითქვას, რომ მან ცუდად იცოდა პოემის შინაარსი, ალბათ მხოლოდ სხვების ნაამბობი ჰქონდა მოსმენილი, არც იცოდა, ან, ყოველ შემთხვევაში, ცუდად იცოდა ქართული ენა, რასაც ამტკიცებს პოემის მთავარ გმირთა შემცთარი ტრანსკრიფცია სპარსულ ენაზე.

ქართული მინაწერები კი, რომლებიც პოემის ტექსტს განმარტავს, სხვა ხელითაა ნაწერი (იმ კალიგრაფიული ხელით არა, რომლითაც ძირითადი ტექსტია შესრულებული) და ალბათ ცოტა უფრო გვიანაც. შინაარსის მიხედვით ქართული და სპარსული მინაწერები ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებლად და დაწერილი.

ზემოჩამოთვლილ მინიატურათა სტილისტური ანალიზი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საშუალებას გვაძლევს ორ ჯგუფად გავყოთ ისინი. პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება ოცდამეათი მინიატურა, რომლებიც დიდი ტექნიკური სრულქმნილებით და ირანული მინიატურის ყველა ტექნიკური ხერხის შეთვისებით ხასიათდება და მხატვრული თვალსაზრისით არ ჩამოუვარდება სეფევიდთა პერიოდის ირანულ მინიატურის საუკეთესო ნიმუშებს. მთავარ მოქმედ პირთა კოსტუმები, საყოფაცხოვრებო მოწყობილობა, აღჭურვილობა, დასასრულ პეიზაჟის ხასიათი, პირობითად გადმოცემული ხეროთ-მოძღვრების თავისებურებანი—ირანული ელემენტებითაა გაჯღნთილი. მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად, აღნიშნული მინიატურები ერთი რითიმე ძლიერ განსხვავდება წმინდა ირანულისაგან. თითქმის ყველა მინიატურაში ტიპაჟი სრულად სცილდება შაბლონურ, ტრადიციულ „მონღოლურ“ ტიპს, მეტად საფუძვლიანად დაშკვიდრებულს ირანულ ხელოვნებაში. პირობითი „მონღოლური“ ტიპის ნაცვლად თითქმის ყველა მინიატურაში ქართული ტიპი სპარბობს. ქართული ხელოვნება იმავე გზით მიდის, რომელსაც დიდ მოგოლთა ეპოქის ინდოური სამინიატურო მხატვრობა დაადგა. ინდოურმა მინიატურამ, მიუხედავად ძლიერი ირანული გავლენისა, ხელუხლებლად შეინარჩუნა ნაციონალური ტიპი, რადგანაც ინდოეთში ძლიერი იყო ძველი, ეროვნული ხელოვნების ტრადიცია. პარალელურ მოვლენას აქვს ადგილი ქართულ საერო მინიატურაშიაც, რომელმაც ირანული ხელოვნების ძლიერი გავლენის მიუხედავად შეინახა ხელუხლებლად ქართული ნაციონალური ტიპი. აღნიშნული მინიატურები, უეჭველია, ქართველი მინიატურისტის მიერაა შესრულებული, რასაც ბრწყინვალედ ამტკიცებს კიდევ ერთი დამახასიათებელი ფაქტი. მე-40 ფურცლის მინიატურაზე ავთანდილი ზის და წერს გრაგნილზე მარცხნიდან მარჯვნივ. მინიატურისტმა გრაგნილზე ზიგზაგისებრი ხაზით გამოსახა ტექსტის სტრიქონები. ტექსტი ქვემო-

სტრიქონის შუაზე წყდება იმგვარად, რომ ჩანს სტრიქონის ზიგზაგისებრი ხაზი, მიყვანილი მარცხნიდან მარჯვნივ გრაგნილის შუამდე. ფსიქოლოგიურად სრულიად წარმოუდგენელია, რომ ირანელ მინიატურისტს, რომელიც შეჩვეული იყო მარჯვნიდან მარცხნივ წერას—ზიგზაგისებრი ხაზით წერის პროცესი მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართა.

პირველი ჯგუფის მინიატურათა შემსრულებელი ქართველი იყო, მას შენარჩუნებული ჰქონდა ძველი საერო სამინიატურო მხატვრობის ტრადიციები და ირანული მინიატურის ყველა მხატვრული და ტექნიკური ხერხიც დაუფლებული. მთლიანად მინიატურები ქართული სამინიატურო მხატვრობის იმ მიმდინარეობას მიეკუთვნება, რომელიც სეფევიდთა პერიოდის ირანული ხელოვნების ფორმებით იყო გამსჭვალული. მხატვრული ღირებულებით ისინი არ ჩამოუვარდებიან იმავე პერიოდის ირანულ მინიატურათა საუკეთესო ნიმუშებს. მათი ავტორი, როგორც გამოვარკვიეთ ქართველი მინიატურისტი იყო, რომელიც ირანული მხატვრული ტრადიციებით გაელენთილ წრეში მუშაობდა. მათი მიკუთვნება ირანულ ოსტატისათვის მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ტექნიკურად უფრო დახელოვნებულად არიან შესრულებული, არ მიმაჩნია სწორად. მეორე ჯგუფის მინიატურათა მიკუთვნება ქართველ ოსტატისათვის იმ საბუთით, რომ მათში ოსტატობის დონე უფრო დაბალია და პირველი ჯგუფისთვის დამახასიათებელი ტექნიკური ბრწყინვალეობა არ ჩანს, სრულიად შემცთარად უნდა ჩაითვალოს. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ძველი ქართული ხელოვნების ისტორიაშიაც კარგად ცნობილ ფაქტთან; თუ მინანქარი ტექნიკურად სუსტადაა შესრულებული, აქრელებულია ფერების შეხამების მხრივ—მას ქართულად ან ძველ რუსულად სთვლიან; პირიქით, თუ კი იგი ტექნიკურად კარგადაა შესრულებული—მაშინ ეჭვი არ ვის შეაქვს მის ბიზანტიურ წარმოშობაში; თუ საერო მინიატურა, ისტორიული ინტერესის გარდა, მაღალ მხატვრულ ღირებულებასაც წარმოადგენს, მისი ავტორი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ქართველი ყოფილიყო და სხვ. ქართული ხელოვნების ძეგლთა შესწავლა მთლიანად, მათს ისტორიულ განვითარებაში, ამტკიცებს, რომ ეს მოსაზრებები სრულიად არაა მეცნიერული. მხატვრულად და ტექნიკურად სუსტი ნაწარმოები შეიძლება ეკუთვნოდეს არა მარტო ქართველ ოსტატებს. ცნობილია, რომ XVI საუკუნის ბოლოს ირანში მუშაობდა ქართველი მინიატურისტი სიაუში, რომელმაც ირანის სამინიატურო მხატვრობაში განსაკუთრებული მიმდინარეობა შექმნა და რომლის მოწაფეებს მთელ ირანსა და ოსმალეთში ჰქონდათ სახელი მოხვეჭილი. ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის კრებულში არის ერთი მინიატურა, რომელიც ალბათ მეფის შევარდენს გამოხატავს, შესრულებული დიდი ოსტატობით და სწორედ ამ ოსტატის მიერ ხელმოწერილი. იმავე ოსტატის მიერ ხელმოწერილი მეორე მინიატურა, რომელიც ნადირობის სცენას გამოხატავს, პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში ინახება. ანაჲ წინეთ მისივე ხელმოწერილი მინიატურა ბუხარაში კერძო პირთან აღმოჩნდა.

ამას წინეთ გამოიკვია, რომ საკავშ. საშეცნიერო აკადემიის აღმოსავლეთ-მცოდნეობის მუზეუმის ინდო-ირანული აღბომის რვა დიდი მინიატურა შესრულებულია ქართველ მინიატურისტის ჯაბადარის მიერ, რომელიც ყაზვინში მუშა-

ობდა შაჰაბას II-ის დროს. მინიატურებზე შერჩენილია ქართული მინაწერები, რომლებშიაც უმთავრეს პერსონაჟთა საკარისკაცთა თანამდებობანია აღნიშნული. ერთ-ერთ მინიატურაზე აღნიშნულია შესრულების ადგილი — ყაზვინი, თარიღი — 1674 წ. და ოსტატ-მინიატურისტის სახელი. მხატვრული ღირებულებით ეს მინიატურები არ ჩამოუვარდება ირანულ სამინიატურო მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშებს, ისინი აღმოსავლური ფორმების „ირანული“ მხატვრული მანერით გადამუშავებულ შენაერთს წამოადგენენ.

მინიატურების მეორე ჯგუფი შეუსრულებია ნაკლებად დახელოვნებულ ოსტატს, რომლის ქართველობაშიაც ეჭვი არავის ეპარება. ამ ჯგუფის მინიატურათა დაკვირვებით განხილვისას ადვილად შეიძლება გაარჩიოთ, რომ საღებავის ფენის ქვეშ ბევრ მინიატურაში ქართული მინაწერები იფარება: „ლაქვარდი“, „ყირმიზი“ და სხვ. (ფურც. 246, 237). ეს წარწერები მინიატურისტს გაუკეთებია, როგორც სჩანს, კულტურული პროვილის შესრულების შემდეგ. როგორც ჩანს, ამ შენიშვნებს მინიატურისტი პრაქტიკული მიზნით აკეთებდა, რადგანაც სინამდვილეში ყველა შემთხვევაში ზუსტად მისდევდა შეღებვის დროს თავის შენიშვნებს. ზოგან ასეთი შენიშვნაც კი გაიჩნევა — „ყვითელი და თეთრი“, რაც იმის მაჩვენებელი იყო, რა საღებავები უნდა შეერია მას სასურველი ტონის მისაღებად. ეს შენიშვნები საინტერესოა აგრეთვე ძველი ქართული ტერმინოლოგიის ზუსტად დასადგენად და სამხატვრო ტერმინების შინაარსის სწორი გაგებისათვის.

ქართული მინიატურის ამ მიმდინარეობას უნდა მიეკუთვნოს აუცილებლად № 2074 ხელნაწერის სამი მინიატურა (საისტ. და საეთნოგრაფიო საზოგადოების კოლექცია), რომელნიც სტილის მიხედვით ორ ჯგუფად განიყოფებიან და ამ ხელნაწერში სხვა დასურათებული ხელნაწერებიდან მოხვდნენ. ორივე ჯგუფი XVII საუკუნის ნახევარს მიეკუთვნება. ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე ხელნაწერის ტექსტის პალეოგრაფიული შესწავლის საფუძველზე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ მისი გადამწერიცნობილი კალიგრაფი იოანე ავალიშვილი იყო და ხელნაწერს 1590—1600 წლებით ათარიღებს. თვით ტექსტში არაერთარი პირდაპირი მითითება და არც მინაწერი არ არის ამ, — ტექსტის მხოლოდ პალეოგრაფიულ ანალიზზე დამყარებული, — მოსაზრების დასამტკიცებლად.

არწიების სამკაულები და მინიატურები მას შესაძლებლად მიაჩნია კალიგრაფ იოანე ავალიშვილს მიეკუთვნოს. ირანული სტილით შესრულებულ ბორდურების შესწავლა რამდენისამე მინიატურისტის (არა ნაკლებ ოთხისა) ხელს არკვევს, და ყოველ მათგანს საკუთარი თავისებურებანი აქვს. ბორდურები ცალკეა შესრულებული და შემდეგ მიწებებული ტექსტზე. ბორდურების ერთი ჯგუფი თითქმის სრულიად ემთხვევა ზარეს კოლექციის ზილიხანიანის ხელნაწერის არწიების სამკაულს<sup>1</sup> (ეს ხელნაწერი 1551 წლით თარიღდება) და საადის პოე-

<sup>1</sup> E. Kühnel Miniaturmalerei im islamischen Orient. Berlin. 1923. Abb. 71b.

მის ბოსტანის XVI ს. ხელნაწერის შემკულობას<sup>1</sup>. ასეთივეა როზენბერგის მიერ გამოცემული XVI ს. დამლევის მინიატურის ბორდიური<sup>2</sup>.

ყოველ ჯგუფს შეიძლება მოვუძებნოთ კიდევ მთელი რიგი სტილისტურად მიახლოებულ ანალოგიებსა. ამგვარად ის მოსაზრება, რომ ჩვენი ხელნაწერის ბორდიურები ერთი მინიატურისტი—კალიგრაფის მიერაა შესრულებული,—იხსნება.

დასაწყისის მინიატურას მიახლოებულ ანალოგია აქვს XVII ს-ის ირანულ მინიატურებთან და ქართულ საერო მინიატურის იმ მიმართულებას მიეკუთვნება, რომელიც № 5006 ხელნაწერის მინიატურათა პირველი ჯგუფითაა წარმოდგენილი. კოლორიტისა და შესრულების ტექნიკის მხრივ ამ მინიატურას დამახასიათებელი თავისებურებანი აქვს. მინიატურაზე არის მინაწერი, რომელიც მის სიუჟეტს განმარტავს:

• აქა ავთანდილისა და სოგრატის გაკმობა: და თინათინის გაბატონების...  
ორი სხვა მინიატურა განსხვავდება პირველისგან, მაგრამ უეკველია, ერთი მხატვრის მიერაა შესრულებული. ყოველ მათგანს სიუჟეტის განმმარტავი წარწერა აქვს:

1. აქა ავთანდილ კაშნაგირი: მოკლა

2. აქა ფრიდონისაგან ტირილი ტარიელის საფლავზედ

უკანასკნელი მინიატურა რუსთაველის პოემის ძირითად ტექსტს კი არ ასურათებს, არამედ გაგრძელებას, რომელიც ბევრად უფრო გვიან ხანას ეკუთვნის. მინიატურა გულდასმით და საკმაოდ ფაქიზადაა შესრულებული; ფიგურები დიდი მასშტაბისაა და არ ეხამება ფონს.

სულ სხვა მხატვრულ მიმდინარეობას უნდა მივაკუთვნოთ 1646 წლის ხელნაწერის მინიატურები, შესრულებული კალიგრაფ-მინიატურისტი მამუკა თავაქარაშვილის მიერ. ხელნაწერში, როგორც აღვნიშნეთ, სულ 38 მინიატურაა, რომელთაგანაც ერთი (38), როგორც ჩანს, მინიატურისტი ავტოპორტრეტს უნდა წარმოადგენდეს. დასაწყისის მინიატურა ამ ხელნაწერისა ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ზემო ნაწილში ხალიჩაზე მოთავსებულ ბალიშზე ზის სამეფო კოსტუმით შემოსილი ლევან II დადიანი, ხელნაწერის შემკვეთი, რომელმაც, როგორც ვიცით, უბრძანა იმერეთის მეფის ტყვედ წაყვანილ კალიგრაფ მამუკა თავაქარაშვილს რუსთაველის პოემის «ვეფხისტყაოსნის» გადაწერა და შემკობა. მის ორსავე მხარეს XVII საუკუნის კოსტუმებში გამოწყობილი ორი ჯარისკაცი. ის მოსაზრება, რომ მინიატურის ზემო ნაწილში მარცხლაც ოდიშის (სამეგრელოს) მთავარი ლევან II დადიანია წარმოდგენილი, მტკიცდება ამ სურათის შედარებით უკანასკნელის ფრესკულ გამოხატულებებთან, რომლებიც დარჩენილია წალენჯიხაში. კოცხერსა და ხობში, და მრავალრიცხოვან ნაქვედ ხატებზე (მაგ. წინასწარმეტყველთა ხატი კოცხერიდან). სრული თანხვედრა ტიპისა, კოსტუმისა, თავის მორთულობისა და სხვ., ისტორიული მინაწერი შემკვეთისა

<sup>1</sup> E. Kühnel, Op. cit., Abb. 55—56

<sup>2</sup> Ф. А. Розенберг, Персидская миниатюра конца XVI в. работа Али-Риза-и-Аббаса. (И АИМК, т. II. 1922). табл. XIII, XIV.

შესახებ, დაცული ან ხელნაწერში, დასასრულ მისი მოთავსება ტექსტის დასაწყისში—ამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას.

მინიატურის ქვემო ნაწილში ზის XVII საუკ. კოსტუმში გამოწყობილი რუსთაველი, რომელიც თავის მდივანს უკარნახებს პოემას<sup>1</sup>. პოეტი დახატულია უწვევოდ, უღვაშებით, მაგრამ შემდეგ ვილაცას მელნით, მეტად უხეშად მიუხატავს პოეტისთვის წვერი. მწერალი პოეტის პირდაპირ ზის, მარცხენა ხელში გრაგნილი უჭირავს, მარჯვენით წერს. ქვემოთ საწერი ხელსაწყოებია.

სხვა მინიატურები უმდიდრეს მასალას გვაძლევს საქართველოს XVII საუკუნის ყოფა-ცხოვრების ისტორიისათვის. ამ მინიატურათა პირველმა მკვლევარმა სავსებით სამართლიანად აღნიშნა, რომ მინიატურისტმა მთლიანად თავისი თანამედროვე საქართველოს (XVII ს.) ყოფა-ცხოვრება აღბეჭდა.

აღნიშნულ მინიატურათა ისტორიულ-მხატვრულ ანალიზს იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ მინიატურისტს ხელთ არ ჰქონია პოემის ძველი ილუსტრაციები, იგი დამოუკიდებლად მუშაობდა და როგორც აღვნიშნეთ, მთლიანად აღბეჭდა XVII ს-ის დასაწყისით საქართველოს ყოფა-ცხოვრება. ჩვენ უმდიდრესი მასალა გვაქვს დას. საქართველოს XVII ს. ისტორიის გასაცნობად. კოლხეთის აღწერა მისიონერ ლამბერტის მიერ<sup>2</sup>, პატრის კასტელის ნახატების კოლექცია<sup>3</sup> (პალერმოში), დიაკის ელჩინისა და მღვდლის პავლე ზახარიევის ელჩობა სადადიანოში (1639—1640<sup>4</sup>), შარდენის მოგზაურობა<sup>5</sup>, წალენჯიხის, კოცხერის, ხობის, მარტვილის ფრესკები, ქართული მატიანები და XVII ს-ის ქართული მხატვრული ლიტერატურა. აღნიშნული მასალის გამოყენება 1646 წლის ხელნაწერის მინიატურათა შესწავლისას ამტკიცებს იმ ძირითადი მოსაზრების სისწორეს, რომ მინიატურისტმა რუსთაველის პოემის ილუსტრაციებში XVII საუკ-ის დას. საქართველო აღბეჭდა.

ქართული საერო მინიატურის ისტორიისათვის ძვირფას მასალას შეიცავს ამჟამად პარიზში დაცული ხელნაწერი «ვეფხისტყაოსნისა». ამ ხელნაწერის აღწერა ე. თაყაიშვილის მიერ, რომელიც რუსთაველის ინსტიტუტის მასალებში ინახება, ყველა დღემდე შენახული მინიატურის ნუსხას იძლევა. მინიატურების სამი ფოტო-სურათი, გადაღებული დავით კაკაბაძის მიერ და ს. კაკაბაძის მიერ გამოცემული, ერთგვარ წარმოდგენას გვაძლევს მინიატურების სტი-

<sup>1</sup> რუსთაველის პორტრეტის განხილვას მიძღვნილი აქვს ჩემ მიერ ცალკე წერილი „რუსთაველის პორტრეტი ძველ ქართულ ხელოვნებაში“.

<sup>2</sup> არქანჯელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, იტალიურით ნათარგმნი აღკვონიასი, ტფილისი, 1901.

<sup>3</sup> კასტელის (Castelli Cristophoro) ნახატების კოლექცია პალერმოს კომუნალურ ბიბლიოთეკაში ინახება ოთხ ტომად. მათი სრული გამოცემა არ არსებობს, მ. თამარაშვილმა 137 ნახატი გადაიღო ფოტოგრაფიულად. ნეგატივები და ანაბეჭდთა ალბომი ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში“ ინახება. Allen-მა თავის წიგნში A history of Georgian people, 1932, London გამოსცა 27 ნახატი გადაღებული თამარაშვილის მიერ. ნახატები ძირფას მასალას გვაძლევს ყოფა-ცხოვრების, სადგომთა, მოსახლეობის სხვადასხვა კლასების ჩაცმულობის შესახებ. აუცილებელია კასტელის ყველა ნახატის სრული გამოცემა.

<sup>4</sup> Посольство дьяка Елчина и священника Павла Захарьева в Дадранскую землю 1639—1640 г. (А. Белокуров, Материалы для русской истории).

<sup>5</sup> Chardin, Voyage de Paris à Ispahan, 1830, p. 214.

ლის შესახებ. აღწერილობის თანახმად — ერთის გარდა; ყველა მინიატურა ცალკე ყოფილა და შეიდეგ ჩაუწებებიათ ხელნაწერში, ერთი, № 14 კი პოემის ტექსტის შემდეგ, იმავე გვერდზეა მოთავსებული. იმ სამი ფოტოგრაფიის შედარებითი შესწავლა, რომელიც ჩვენ მხატვრის დ. კაკაბაძის თავაზიანობის წყალობით ხელთა გვაქვს, ნათელპყოფს რომ ყველა მინიატურა XVII საუკუნეში არაა შესრულებული:

1. ფ. 8 — ავთანდილისაგან ტარიელის ამბავის ცოდნა
2. ფ. 10 — ავთანდილის ხეზე გასულა და ტარიელის და ასმათის ნახვა
3. ფ. 14 — ასმათის და ავთანდილის საუბარი ქვაბში.
4. ფ. 15 — ტარიელის და ავთანდილის ნახვა შეხვედრა ასმათის საშუალებით
5. ფ. 22 — ტარიელისაგან თავის ამბის მბობა ავთანდილის წინაშე
6. ფ. 26 — ნესტან დარეჯანის ნახვა და ტარიელის ავად გახდომა დარბაზში სეფდისაგან
7. ფ. 29 — ასმათი აწვდის ტარიელს ნესტან დარეჯანის წიგნს
8. ფ. 39 — ტარიელის დაბრუნება გამარჯვებით ხატაელებზე ომითგან, რამაზ მეფე შეპყრობილი მოყავთ.
9. ფ. 55 — შველა ტარიელისაგან ფრიდონისა
10. ფ. 62 — ავთანდილისაგან ტარიელის ამბავის მბობა მეფის წინ
11. ფ. 78 — ანდერძი ავთანდილისაგან და მათის ყმის შერმადინის ქანიშინად დაგდება.
12. ფ. 88 — ტარიელისაგან ლომ ვეფხის მოკულა და დაბნედა. ავთანდილის ტირილი
13. ფ. 97 — ავთანდილისაგან ფრიდონის ნახვა და შეყრა
14. ფ. 104 — ავთანდილისაგან ზღვაში ომი.
15. ფ. 129 — ფატმანის მონისაგან ქაჯეთს ნესტან დარეჯანის ნახვა და წიგნის მირთმევა
16. ფ. 137 — ავთანდილისაგან ამბავის მოტანა და ტარიელის დაბნედა
17. ფ. 145 — ომი ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონისა ქიჯეთ და ქაჯეთის ციხის აღება
18. გვ. 161 — ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა
19. გვ. 161 — ქორწილი ტარიელისა და ნესტან დარეჯანისა
20. გვ. 168 — ტარიელისაგან რამადან მეფის სიკვდილი
21. გვ. 172 — ინდოეთს ტარიელისა და ნესტან დარეჯანის ქორწილის მინიატურები, რომელთა ფოტო-სურათებიც ჩვენ ხელთა გვაქვს — ფურც. 145 (№ 17), ფ. 161 (№ 19) და ფ. 62 (№ 10,) როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სხვადასხვა დროისა და სტილიაა. 161 და 62 ფურცლების მინიატურები XVII საუკუნის ქართული საერო მინიატურის ტიპიურ ნაწარმოებს წარმოადგენს. მათ უახლოესი ნათესაობა აქვთ ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის შაჰნამეს (როსტომიანის) ქართული ხელნაწერის მინიატურებთან. ამ ხელნაწერის (რომელიც, როგორც ცნობილია, ირანულიდანაა ნათარგმნი) მინიატურები სტილითა და შესრულების ტექნიკით ძლიერ განსხვავდება შაჰნამეს ირანულ მინიატურებისა-

გან XVII საუკუნის სტილის თავისებურებანი ორსავე მინიატურაში იმდენად მკაფიოდაა მოცემული, რომ ჩვენი მოსაზრება არავითარ ეჭვს არ იწვევს. ბევრად უფრო მეტი ინტერესის აღმძვრელია პირველი მინიატურა. იგი უფრო ძველ სქემას მისდევს. ამ მინიატურის ფერწერის ფაქტურის დეტალური ანალიზისათვის აუცილებელია ამ მინიატურის ორიგინალის შესწავლა. არამკვეთრი და არც სავსებით დამაკმაყოფილებელ ფოტო-სურათის მიხედვით შეუძლებელია გადაკრით თქმა, რა გვაქვს ამ შ. მთხევრაში—უწინდელი მინიატურის (ჩემის აზრით XIII საუკუნის ნახევრისა) განმეორება, თუ თვითონ XIII საუკუნის; ამასთანავე აუცილებელია ანალიზი ამ ხელნაწერის სხვა მინიატურების, რომლებიც, თუ გავიხსენებთ—ერთის გამოკლებით ცალკე ფურცლებზეა შესრულებული და მხოლოდ შემდეგ ჩაკრული ამ ხელნაწერში, შესაძლებელია სხვა ილუსტრაციებში სტილისტურად მონათესავე მინიატურებიც აღმოჩნდეს.

ბრძოლის სცენის გაშლა სიმაგრეში, ხუროთმოძღვრულ მასათა განაწილება, ციხე-კოშკის კბილანების ფორმები, კედლები, შენობის ნაწილი, გადმოცემულია ზოგან დახედვით, ზოგან კი ახედვით, ყველაფერი ეს—თუ თვით მინიატურის არა, მისი ორიგინალის სიძველეს მაინც მოწმობს. ამ მინიატურაში არქიტექტურას არა აქვს დაწვრილმანებული ორნამენტული მორთულობა, რომელიც XV საუკუნიდან თანდათან დეკორატიულ მოტივად იქცევა შემდეგ; გამოჩენილ, ბრწყინვალე მინიატურისტის—ბექზადის ცნობილ მინიატურაში „ციხის აღება“ (1467 წ.) შენობის გამოსახულებას უკვე დაკარგული აქვს ხუროთმოძღვრულობა (იხ. E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin, 1923, Abb. 49).

აღნიშნული მინიატურა სტილისტურად ყველაზე უფრო ქართული მინიატურის ადრინდელ ძეგლებს უახლოვდება. იგი მოგვაგონებს ზოგიერთ მინიატურას საქ. მუზეუმის № 1665 ხელნაწერ ფსალმუნიდან, რომელიც თავისი მინიატურებით საერო მხატვრობის ნაწარმოებს წარმოადგენს. თუ ამ ხელნაწერის ას მეოთხე მინიატურას, რომელიც საულისაგან დავითის საიდუმლოდ გაპარვას გამოხატავს,—აღნიშნულ მინიატურას შევადარებთ, შესაძლებელი გახდება რამდენისამე მონათესავე დეტალის მითითება. შენობებს, ორსავე მინიატურაში, მიუხედავად პირობითობისა, შენარჩუნებული აქვს ხუროთმოძღვრული აზრი, ნაგებობის ყოველი არქიტექტურული ნაწილი ნათელია თავისი სქემით, არ არის დაწვრილმანება, არქიტექტურულ მასათა დაქუცმაცება, არ არის წვრილმანი ორნამენტული შემკულობა, რომელიც ძალიან შესამჩნევია გამოჩენილი ბექზადის მინიატურაში. ქაჯეთის ციხეში ბრძოლის ამსახველ მინიატურაში შენობათა გადმოცემა უფრო რეალისტურაა, ვიდრე ფსალმუნის მინიატურაში. სიმაგრის წინა კედელი წინისკენაა გამოწეული, მისი მხედველობის წერტილი ზემოთაა აღებული, რაც მხატვარს საშუალებას აძლევს ბრძოლის სცენის გაშლილი სურათი წარმოგვიდგინოს. კონუსურ სახურავიანი კუთხის კოშკის ზემოთა ნაწილი ხედვის ქვემო წერტილიდანაა ნაჩვენები, ნათელია მინიატურის უკანა პლანის ხუროთმოძღვრების ფორმა. მაგრამ ორისავე მინიატურის ზოგიერთი დეტალის მსგავსებასთან ერთად, მათ შორის პრინციპული განსხვავებაც არის.—ფსალმუნის მინიატურა მონუმენტური მხატვრობის ფორმებიდანაა გამოსული.

რუსთაველის პოემის ხელნაწერის მინიატურა კი არსებითად წიგნის ილუსტრაციაა. სტილისტურად იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავისებური გაგრძელებაა ქართული საერო მხატვრობის იმ მიმდინარეობისა, რომელიც მოცემულია ზემოთ დეტალურად განხილულ № 65 ხელნაწერში. იგი ამ ხელნაწერის მიერ მოცემულ ფორმათა გადაუშავებას წარმოადგენს, მაგრამ შესრულების ტექნიკით, რამდენადაც ამის შესახებ შეიძლება მსჯელობა ფოტო-სურათის მიხედვით, ძლიერ განსხვავდება უკანასკნელისაგან.

რუსთაველის პოემის პარიზის ხელნაწერის მინიატურის შედარებითს შესწავლას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ იგი ამ თხზულების უძველესი ილუსტრაციაა ქართულ ხელოვნებაში. XIII—XIV საუკუნის ძველი ორიგინალია იგი, თუ ამ ორიგინალის განმეორება XVII საუკუნეში—ამისი თქმა მხოლოდ ორიგინალის (და არა ფოტო-სურათის) შესწავლის შემდეგ გახდება შესაძლებელი.

ჩვენ მიერ «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერთა მხატვრული გაფორმების განხილვა სრული არ იქნება, თუ ჩვენ სათანადო ყურადღების გარეშე დავტოვეთ იმ ხელნაწერებს, რომელთაც მხოლოდ მხატვრულად შემკული არშიები, თავხატულობანი აქვთ, ტექსტის ილუსტრაციები კი არა. ამ ჯგუფის უშესანიშნავესი ხელნაწერი 1680 წლითაა დათარიღებული (№ 54 საქ. მუზ. საისტ. და საეთნ. საზ.-ბის ფონდიდან) და მეფის კალიგრაფის ბეგთაბეგის მიერ შესრულებული მეფის გიორგი XI-ის ბრძანებით. ტექსტი კალიგრაფული ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. ხელნაწერის არშიები ოქროთია მოხატული. ქალაქის თეთრ ფონზე ირანული ყაიდის მცენარეული ორნამენტია მოცემული. ოქრო ორი ტონისაა—ერთი უფრო მოყვითალოა, მეორე მომწვანო. არშიებზე ზოგჯერ გამოხატულია ცხოველები, ფრინველები, ირმები, სპილოები და სხვ. შესრულების მანერით არშიები XVII ს-ის ინდო-ირანულ მინიატურებს მოგვაგონებს, ავტორი არაა აღნიშნული, მაგრამ, რადგანაც კალიგრაფი ბეგთაბეგი სამეფო სიგელებს ამკობდა ორნამენტით, სავსებით შესაძლებელია, რომ ამ ხელნაწერის შემარულებელიც ის იყოს. № 2074 ხელნაწერის არშიათა შემკულობის მოკლე დახასიათება ზემოთ უკვე მოვახდინეთ, დასურათებულ ხელნაწერების აღწერისას.

რუსთაველის პოემის XVII ს-ის ხელნაწერის არშიები ორ ტონადაა (ოქრო) მოხატული მცენარეული ორნამენტებით. ეს ხელნაწერი ოდესღაც ერგლე მეფის ასულს თეკლეს ეკუთვნოდა, შემდეგ კი მ. ს. ვორონცოვს ჩაუვარდა ხელში. მას ირანული სტილის თავხატულობა აქვს, სიუჟეტური კომპოზიციები არაა. როგორც ჩანს, აქედან ამოკრეს რუსთაველის პორტრეტის მინიატურა, რომელიც პარიზს იქნა გაგზავნილი თავად გაგარინთან. ამ უკანასკნელმა ფერადოვანი კოპია გააკეთა და მინიატურის დაზიანებული ნაწილებიც აღადგინა (კოპიოში)<sup>1</sup>. არშია ინდო-ირანული სტილითაა შესრულებული.

<sup>1</sup> რუსთაველის პორტრეტის შესახებ ცალკე წერილია მომზადებული.