

შალვა კვანცვანიძე

ქართული წიგნის
გრაფიკული ხელნაწები

ვახტანგ VI სტამბის წიგნი

1709—1722

„სტამბის“

თბილისი

1952

**მასალები ქართული გაფორმების წიგნის
ხელოვნების ისტორიისათვის**

„საბჭოთა ადამიანები ფიქრობენ, რომ ყოველ
ერს,—სულ ერთია—დიდსა თუ მცირეს, თავისი
თვისობრივი თავისებურებანი, თავისი სპეცი-
ფიკა აქვს, რომელიც მხოლოდ მას ეკუთვ-
ნის და რომელიც სხვა ერობს არ მოეპოვებათ.
ეს თავისებურებანი ის წვლილია, რომელიც ყო-
ველ ერს მსოფლიო კულტურის საბანძურში
შეაქვს და ავსებს, აშდიდრებს ამ საბანძურს“.

ი. ბ. სტალინი

„ქართელმა ხალხმა შექმნა საუკუნეების მან-
ძილზე გამოეტარებინა თავისი ენა, თავისი კვე-
ლი კულტურა, თავისი ნებისყოფა გააგრძელო-
სა და თავისუფლებისადმი“.

ლ. პ. ბერიძე

შ ე ს ა მ ა ლ ი

„წიგნსაც აქვს თავისი ბედი“
.ლათინური თქმა

ქართული ხელნაწერი თუ ნაბეჭდი წიგნის სამკაული და ამ სამკაულის მთელ წიგნთან შეხამება, წიგნის დეკორის კომპოზიციური გააზრება, მისი ნახატი, მისი ფერი და ამის მიხედვით, ქართული მხატვრული სკოლათა და ინდივიდუალურ ხელთა დადგენა დიდი ხანია შეადგენს ჩვენი მუშაობის საგანს. ამ სტრიქონების ავტორს, სხვადასხვა დროს, დიდი გულისყურით უმუშაენია ქართული ხელნაწერი თუ ნაბეჭდი წიგნების სტილისტიკურ თავისებურებათა შესწავლაზე.

ქართული წიგნის მხატვრული სახე, ილუსტრაციები და შრიფტის დაწერილობის სტილის თავისებურება (ასო, როგორც გრაფიკულად ელემენტი, გამოსახულება) ადგილობრივ ტრადიციაზე აღმოცენებული, შემოტანილისაგან განსხვავებული შემკობის ხერხები, ქართული წიგნის შემამკობელ მხატვართა ინდივიდუალური ხელი და ორნამენტულ მოტივთა დამოუკიდებელი სახე—ყოველივე ეს ცხადყოფს ქართულ წიგნზე მომუშავე ქართველ მხატვართა დამოუკიდებელ თვალსა და ხელს, მათს მსოფლშეგრძნებას, შემუშავებულსა და განმტკიცებულს ჩვენივე ქვეყნის ყოფის ნიადაგზე.

ვახტანგის სტამბის წიგნების გაცნობამ საშუალება მოგვცა დავრწმუნებულიყავით ამ წიგნთა უმეტეს შემკულობათა უპირატესად ქართულ წარმოშობაში; დაგვარწმუნა, რომ ვახტანგის წიგნის მეტი წილი დეკორი (ორნამენტული მოტივები და ესტამპები) და ასოთა ნახატი (ხელი) ადგილობრივია, ქართული წარმოშობისაა; რომ მათი შემსრულებელი ქართველი მხატვრები თუ კალიგრაფები, იმ დროისათვის, რამდენიმე თბილისურ მხატვრულ სკოლასაც კი აჩვენებენ; რომ აჩვენებენ გამოსახვის ხერხთა განსხვა-

ვებულ მანერას, ხაზისა და ლაქის განსხვავებულ მანერას, როგორც მათი მხატვრული ძალისა და გამომსახველობის გაგების, ისე თემის და მოტივის სქემის კომპოზიციაში ჩაწერის მხრივაც. მაგრამ ჩვენ ყოველთვის არ გვექონდა საშუალება ამ მასალაზე განუწყვეტლივ მუშაობისა. ეს საქმე მოითხოვდა დიდ თავისუფალ დროს, მასალაზე ხანგრძლივ მუშაობას და უშუალოდ თვით წიგნზე დაკვირვებას.

ვახტანგის წიგნთა შესწავლის საფუძველზე, წლების განმავლობაში დაგროვილი მასალის, ისევე, როგორც ქართული ხელნაწერი წიგნისა და XIX—XX საუკუნის მანძილზე გამოსულ ნაბეჭდ წიგნთა დასურათების მასალის, საბოლოო დამუშავება ფართო საზოგადოებრივ ყურადღებისა და ზრუნვას მოითხოვდა.

ზოგიერთი ქართველი მწერლის ცხოვრების თუ შემოქმედების დასურათების შესწავლისადმი მიძღვნილი ცალკეული პუბლიკაციები, ჩვენთვის ამ დროს უკვე განელილი ეტაპი იყო, ხოლო, ვახტანგის სტამბის წიგნის შესახებ დაგროვებული მასალა, მისი აქტუალური ხასიათის გამო პუბლიკაციას მოითხოვდა.

ამ მასალის საბოლოო გადამუშავება, მისი დიდი მოცულობის მიხედვით ძნელდებოდა. სწორედ ამ დროს შესთავაზა ავტორს საქართველოს სსრ წიგნის პალატამ დაეწერა შრომა ვახტანგის სტამბის წიგნის კაზმულობის შესახებ. ამით ავტორს საშუალება მიეცა პირველი ნაბეჭდი ქართული წიგნის 240 წლისთავთან დაკავშირებით (1949 წ.) გაეშუქებინა წინამდებარე შრომაში, საქართველოში პირველ ნაბეჭდ წიგნთა შესწავლის პროცესში წამოჭრილი ზოგიერთი საკითხი.

ჩვენი შრომა მოიცავს ვახტანგის სტამბის წიგნის მხატვრულ-პოლიგრაფიული კაზმულობისა და მის შემადგენელ მოტივთა შემოკლებულ აღწერილობა-ანალიზურ ექსკურსს და ამ სტამბის წიგნთა დეკორის შესწავლის საფუძველზე წამოჭრილი ზოგიერთი საკითხის ზოგადი ნიშნებით დაყენების ცდას. ავტორს ესმის, რომ შრომას გაღრმავება ესაჭიროება, ესმის, რომ საჭიროა მეტი შედარებითი მასალა, საჭიროა მასალის ანალიზური კვლევის უფრო გაღრმავება. მაგრამ დღესდღეობით არსებული მასალაც კი საკმაოა იმისათვის, რომ დაისევას და გადაწყდეს საკითხი ქართული წიგნის მხატვრული სახის ორიგინალობისა.

ავტორმა იცის, რომ საჭიროა ვახტანგის დროისა და წინა ხანის რუსულ, რუმინულ, კერძოდ ანთიმოზისეულ გამოცემათა, სხვა აქ მოუხსენებელ ხალხთა ნაბეჭდი წიგნის უფრო დაწვრილებითი შესწავლა, მაგრამ მათი ფოტოპირების მიღების ან თვით დედნების გაცნობის საშუალება ავტორს ჯერჯერობით არ გააჩნია. ვფიქრობთ, ამ კვლევას კვლავ დავუბრუნდებით და ამ საქმეში დახმარებას ვპოვებთ,—თუკი ეს შრომა დაიმსახურებს ყურადღებას; ისევე, როგორც ამ შრომის შექმნაში დაგვეხმარა საქართველოს წიგნის პალატა.

შრომაში აღძრული საკითხების გაშუქებაში, ტრადიციულ, დამკვიდრებულ შეხედულებათაგან განდგომა, ამ შეხედულებებთან არსებითი და კატეგორიული დაპირისპირება, ალბათ, მრავალთა წინააღმდეგობას გამოიწვევს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მოსაზრებანი და დასკვნითი ჰიპოთეზები მარტოოდენ ფაქტიურად მოცემულ მასალას და მის შესწავლას ემყარებიან; თუ, მიუხედავად ამისა, რაიმე შეუსაბამობა გვექნება ამ შრომაში, ყოველ სამართლიან შენიშვნას მადლობით მივიღებთ, კემშარიტებას გაეუსწორობთ თვალს ისე, როგორც ეს შეფერის საბჭოთა კულტურაზე აღზრდილ მკვლევარს, ვაღიარებ იმას, რასაც სინამდვილე დაადასტურებს, რასაც კერძო დაუკრავს ფაქტები და ისტორია.

მომავალი მუშაობა და სათანადო მასალის ამომწურავი შესწავლა, წიგნის სტილისტიკურ ნიშანთა შედარებითი ანალიზი გაარკვევს და დაადასტურებს ჩვენი მუშაობის აზრსა და ობიექტურობას. ყოველ შემთხვევაში ვფიქრობთ, ქართულ კულტურას საკმაოდ მაგარი ხერხემალი და დამოუკიდებელი გზით სვლის საშუალებანი და ტრადიცია ჰქონდა, რომ ქართულ წიგნს, მოწინავე ქართველ მოღვაწეთა ამაგიტ, შეექმნა თავისი მხატვრული კანონობა დამოუკიდებელი და თავისთავადი ყოველგვარი უცხოური გავლენისაგან, უცხოელთა შემოქმედებითი ჩარევისაგან თავისუფალი სახე, ხოლო უცხოეთის ტექნიკურ-პროფესიული ჩვევები და გამოცდილება გამოეყენებინა ქართული კულტურის საკეთილდღეოდ.

შრომაში ჯერჯერობით არ ვეხებით იმ თეორიებს (არ ვიძღვებით მათ დაწვრილებითს მიმოხილვას), რომლებიც ქართული წიგნის მკვლევართა მიერ მიძღვნილია ქართული წიგნისადმი. მათი დაწვრილებითი გარჩევა წარმოდგენილი იქნება ძირითად შრომაში

მთლიანად ქართული წიგნის შესახებ; ასევე არ მოგვეყავს ამ შრომაში იმ ტექსტუალური მასალის ყოველმხრივი ანალიზი და დაწვრილებითი გარჩევა, რაც ვახტანგის სტამბაში ნაბეჭდ წიგნშია ხოლმე წარმოდგენილი: ანდერძებისა, თავფურცლებისა და მინაწერების სახით.

წინამდებარე შრომა არსებითად მიძღვნილია ვახტანგის სტამბის წიგნის დამოუკიდებლობისა და მისი მხატვრული პოლიგრაფიული სახის, მისი კაზმულობის თავისებურებათა დადგენისადმი.

1948 წელი
თბილისი.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა კაზმულობის
აღწერილობა—სტილისტიკური დახასიათებისათვის

1709 წელს გამოცემულ წიგნთათვის

„ქართული წიგნის“¹ მიხედვით, ვახტანგის სტამბიდან 1709 წელს გამოცემულ წიგნებად დღემდე, აღიარებულია: „დავითნი“, „სახარება“ და „სამოციქულო“.

ზემოხსენებული წიგნებიდან „სახარების“ ცალეები დაცულია დღეისათვის: საჯარო ბიბლიოთეკის, უნივერსიტეტის (2 ცალი), საქართველოს მუზეუმის, ქუთაისის მუზეუმის, წიგნის პალატისა და სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ბიბლიოთეკათა ფონდებში. ჩვენი აღწერილობა—აღნიშნული ფონდებიდან—„სახარების“ წიგნის პალატის, საჯაროსა და უნივერსიტეტის წიგნსაცავთა ცალეებს—ემყარება.

„ქართულ წიგნში“ წარმოდგენილ აღწერილობას „სახარებისა“ უნივერსიტეტის ფონდში დღეს დაცული „სახარების“ არც ერთი ეგზემპლარი არ ემთხვევა; არც ერთ მათგანში აღარაა აღწერილობაში მოხსენებული მინიატურები.

მიუხედავად დიდი ძიებისა, სამწუხაროდ, უნივერსიტეტში ვერ იქნა აღმოჩენილი „ქართულ წიგნში“ აღწერილი „სახარების“ ის ცალი, რომელსაც თანდართული ჰქონია ხელით ფერადებით შესრულებული 4 მინიატურა; ეს ცალი, რომელიც ზედ წარწერილის მიხედვით ალექსანდრე ბატონიშვილისეული ყოფილა, დღეს უნივერსიტეტში აღარ მოიპოვება.²

¹ ჩვენს შრომაში მოტანილი კატალოგრაფიული აღწერილობა ყოველთვის „ქართულ წიგნს“ ემყარება. ეს აღწერილობა არსებითად და ამომწურავად იძლევა თვითვე წიგნის ლიტერატურულ მასალასაც, კერძოდ წინასიტყვაობას, ბოლოსიტყვაობას და ცალკეულ წარწერებს; აქ მათი კითხვა ზუსტია, მცნეიერული და ამომწურავი.

² „ქართულ წიგნში“ აღწერილი ცალი დაცული თ. ს. უ. ბიბლიოთეკაში მხოლოდ 1952 წელს აღმოჩნდა. უფრო ადრე იგი რატომღაც ვერ მოგვაწოდეს. ეს ცალი განსაკუთრებით საინტერესოა. მასში ჩაკრული ფერადი მინიატურები არ-

„ქართულ წიგნში“ (გვ. 12) ამ ცალის შესახებ ვკითხულობთ შემდეგს: „აღწერილი ცალი (უნ.) ყ. საისტორიო—საეთნოგრაფიო მუზეუმის ბიბლიოთეკისა № 4/127—ალექსანდრე ბატონიშვილისეულია. ყავისფერ ტყავ გადაკრული, ხის ყდა მოცილებული აქვს. ყდაზე ზემოდან დაკრულია ლითონის ჯვარი, ჯვარცმის გამოსახულებით.“

ტექსტში, მახარობლების ნაბეჭდი გრაფიურების გვერდით ჩაწებებულია მახარობლისეე პორტრეტები (!? შ. კ.), შესრულებული ხელით, ფერადებით (სულ 4 ცალი)¹.

ყდის შიგნითა მხარეს (ყდის მე-2 გვერდი) მხედრული ხელით, მელნით აწერია: „სახარება მის უგანათლებულესობისა არის, მეფის ძის ალექსანდრესი“.

ყდის ბოლო ნაპირზე ხელით მიწერილია: ეს სახარება ნაქონია ალექსანდრე ბატონიშვილისა სპარსეთში ე. თ. (ექვთიმე თაყაიშვილი).

წინამდებარე გამოკვლევაში ვახტანგის სტამბის ყოველი წიგნის შედარებით აღწერილობაზე, მის დეკორზე და მხატვრული გადაწყვეტის ყოველ საკითხზე არა ვჩერდებით, რადგან ამ შემთხვევაში ჩვენი მიზანია ხსენებული საკითხის წინასწარი მიმოხილვა და მის საფუძველზე წამოკრილ საკითხთა დაყენება და ნაწილობრივ გადაკრის ცდა.

სებითად განსხვავდება გრაფიურებისაგან და არა ქართულ წყაროზე მიგვითითებენ. ე. თი მათგანის (იოანე მახარობელი) კომპოზიცია და მისი იკონოგრაფიაც კი რუსული ნაბეჭდი წიგნიდან მოდის, სახელდობრ „Евангелие“-დან 1701 წ. გამოცემისა. აქ ფიგურის პოზა და მახარობლის სიმბოლოც კი (არწივი) როგორც ნახატის ასევე კომპოზიციურადაც, რუსულ დედანს იმეორებს.

¹ „სახარების“ „ქართული წიგნის“ აღწერილობაში მინიატურათა დაწვრილებითი აღწერა ულობა წარმოდგენილი არ არის. არც იმაზეა რაიმე ცნობა, თუ რა დროს, ან ვის მიერ შეიძლებოდა ყოფილიყო შესრულებული ეს მინიატურები. „ქართული წიგნი“ არ გვაძლევს მათი გრაფიურებთან შედარების ცდასაც. ყოველივე ამას კი არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიისათვის.

როგორც აღვნიშნეთ შენიშვნაში ზემოთ „სახარებაში“ ჩართული მინიატურათა იოანე მახარობლისა არსებითად იმეორებს დედანს რუსული ნაბეჭდი წიგნიდან, მაგრამ ამის მიუხედავად იგი შესრულების წესის მხრივ, როგორც ფერწერული ნიმუში მკვეთრად განსხვავდება რუსული ნაბეჭდი დედნისაგან.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა ყოველმხრივ შესწავლასა და ანალიზს ვახტანგის წიგნის ყოველი ელემენტის, ასე ვთქვათ, შედარებით მხატვრულ სტილისტიკურ დადგენას, ვფიქრობთ, ახლად მოპოვებული მასალის საფუძველზე კვლავ დაეუბრუნდებით.

ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთაგან დღემდე პირველ გამოშვებულად „სახარება“ აღიარებული. წინამდებარე ნარკვევში, რომელიც ვახტანგის სტამბის წიგნთა წინასწარ კვლევის მიეძღვნება, ჩვენ კვლევას სწორედ „სახარებით“ ვიწყებთ.

„სახარება“ ტფილისი. 1709 [6], ტბ. [302], [2] გვ. (29 X 20) თავ-ფურცელი:

„სამღეთო და სამღედლო სახარება. აწ ახალი და პირველი (ხაზი ჩენია. შ. კ.) დაბეჭდილი ქართულს ენაზედა: ეამსა ამალღებულისა და სახელოვანისა საქართველოს ჭეფისა უფლისა უფლისა გიორგისა იესიან დავითიან სოლომონიანისა. შრომითა ფრიადითა და წარგებითა საფასეთათა, მართლ მადიდებლისა და განათლებულისა საქართველოს განმგებლისა ბატონი შვილისა თვით უფლისა ვახტანგ ლევანის ძისათა. გაიმართა წმიდაი ესე კელითა ნიკოლოზ მღვდელ მონოზონისა ორბელის შვილისათა. კელითა მესტაჰბე მიხაილ სტეფანე შვილისა უნგროვლახელისა. ქალაქსა ტფილისისასა. ქკსა: ქრისტეს აქეთ ათას შვიდას და ცხრასა“.

თავფურცელი შემკულია ორმაგი ორნამენტებით და ღვთისმშობლისა, ქრისტეს და ნათლისმცემლის სურათებით. ასეთივე ხატრუთებით არის შემკული სახარების ყოველი თავის (4) დასაწყისი. თვითელი სახარების წინა ფურცლის მეორე გვერდზე მოთავსებულია მახარობლის (მათესი, მარკოზის, ლუკასი და იოანესი) გრაფიკრა. გარდა ნაბეჭდი პორტრეტებისა (!? შ. კ.), აწერილ (უნ.) ცალში ჩაკინძულია (ხაზი ჩენია. შ. კ.) ფერადებით შესრულებული პორტრეტები ოთხივე მახარობელთა. აუნუსხავი პირველი გვერდები შემკულია ორნამენტებით, რომლებიც გვხვდება ტექსტშიაც. მთელი ტექსტი დაბეჭდილია მსხვილი ნ. ხუცური შრიფტით. თავი ასოები (საზენაო. შ. კ.) მხატვრულად არის გაფორმებული. ნახმარია მხოლოდ შავი საღებავი“. (იხ. „ქ. წ.“ გვ. 9)¹.

¹ როგორც აქ, ისე სხვა შემთხვევებშიაც მოგვყავს ვახტანგის სტამბის წიგნის ყველა წინასიტყვაობანი და შენიშვნები, ამ წინასიტყვაობებს, თუ ბოლოსიტყვაობ-

ვახტანგის წინასიტყვაობა

„სადიდებლად წმინდისა სამებისა. მე, გვარტომობით, ძირჰოღ-
გომობით დაფითიანმან. მის ძემან სახელგანთქმულის მეფის ვახ-
ტანგისამან, ძმისწულმან, ქებულის მეფის არჩილისამან და დიდად
სახელოანის ქართველთა მეფისა გიორგისამან და ძემან დიდად პა-
ტიოსნისა ლევანისამან და განმგებელმან ქართლისამან ბატო-
ნის ზვილმან ვახტანგ, მოვიყვანე მესტამზე ვლახეთით
და გავაკეთე სტამბა, საკსრად სულთა წინათქმულ-
თა მეფეთასა და მამისა და დედისა ჩემისა. სალხინებლად
სულისა ჩემისა და მეუღლისა ჩემისა ჩერქეზის ბატონის ასულის
ჩუსუდანისა და ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად“.

მიხვილ უნგროვლახელის წინასიტყვაობა.

„ყოველთა მკითხველთა გიხაროდენ. პირველად მიზეზი უცხო-
სამის საქმისა, და ძალითა ღვთისათა უცონელად შემასრუ-
ლებელი სტამბისა ამის სამკედიდრებელსა თქვენსა,
იქმნა კურთხევეთი ხსენებული განათლებული და გამგებელი სა-
ქართველოსა ბატონიზვილი და თვით პატრონი ვახტანგ. ღვთის
მოყვარენო და ყოვლად შეენიერო მკვიდრო საქართველოსანო.
ხოლო ყოველივე საქმენი, რაოდენნი იხილვებიან: ასონი ორ-
ლანონი და ყოველნი საქმარნისტამბისა, დაწყებით
სრულყოფამდი, მოქმედი და წინამძღოელი მევარ.
უნდო მონათქვენი. უწინარეს ყოველთასა დავბეჭ-
დეთ ესე საღმრთო და სამღვდლო წმინდა სახარე-
ბა. სიმდაბლით გვედრები თქვენ, ყოველთა, დიდთა და
მცირეთა, უკეთუ უცდომილი რაჲმე იხილოთ, სიტყვა
ანუ ასო, ნუ გამჭირდავთ, რამეთუ უცხო ვიყავქვე-
ყანისა ამის და უსმენელი სიტყვათა თქვენთა. და
რომელნი ჩემნი მოწაფე იყვნენ, აგრეთვე გამოუც-
დელნი საქმისა ამის ჩემისა: ვითა მე ვიყავქართ-
ლის უნახავი, აგრეთვე ჩემნი მოწაფენი სტამბისა,

ბებს, ვახტანგის წიგნის ისტორიის კლავისათვის და პოლიგრაფიის ისტორიისა
თუ წიგნის შემკობა-დასურათებისათვის, მათი ორიგინალობის დადგენისათვის,
არსებითი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს. აუცილებელია მხოლოდ მათი კრიტი-
კული კითხვა, საჭიროა ტექსტის რამდენიმედ მასში აქა-იქ გახსნულ გამოთქმები-
სა და ცნობათა მიხედვით, საფუძვლიანი განმარტებანიც.

გლოცავ თქვენ, შემინდევით სულიერითა სიყვარულითა. რათა თქვენცა მოგიტევენეს უფალმან, ვითა ბრძანებს: მიუტევენეთ და მოგეტევენეს თქვენ. (ნაპირზე) ლუკა ვ. ლ. ზ. მდაბალი ამათ მბეჭდავთაგან მესტამბე მკურვალითა გულითა ემუშაობ მოსამსახურე თქვენი მიხაელ სტეფანეს შვილი უნგრავლახელი“.

ნიკოლოზ ორბელიანის წინასიტყვაობა

„ოდეს განაგებდა საქართველოსა ძმისწული კეთილმორწმუნის მეფის არჩილისა და სახელოვანის მეფის გიორგისა და ძე ლევანისა, ღვთის მოყვარე, განათლებული ვახტანგ, იგულისხმოდგინა და მოილო სტამბა ვლახეთით, რომელ აროდეს ყოფილიყრ საქართველოში და კელით წერაში ჩვენი საღმრთონი წერილნი განრყენილიყო და მეღვდის ძმის წულსა ამა მეფეთასა მოსამართლეთუხუცის ორბელის ძეს ცოდვილს მღღელ მონაზონს ნიკოლოზს მიბრძანა წიგნების გასწორება. და ვერ ურჩ ვექმენ. და ეს წმინდა სახარება ღიღის ქირითა ბერძენთა და ბეჭდის სახარებათა შემოწმებითა სიტყვა და ასო მეტნაკლები გავმართე და ეს საძიებელი არცერთ ენაში არ იყო, სიადვილისა და ადრე პოვნისათვის, ახლა მეგავაკეთე და თუ გულისხმა ყოფთ, ღიად, ადვილია. თავისა და მუხლების ანგარიში ნაპირზე უსხეთს და სხვა ნიშნები შიგ ჩართულია. და საძიებელი სწორად იქ მიასწავებს და მას მიჰყევით. ვინც ჩემნი ნაშრომი წიგნები ნახოთ, ღვთის სიყვარულისათვის, შენდობას მიბრძანებდეთ. მე ღიდად შემწევის და თქუცნ უზრუნველიქმნებით“.

ვახტანგის სტამბის „სახარებათა“ უდათათვის:

ვახტანგის სტამბიდან გამოსული „სახარებანი“, როგორც წესი, ყოველთვის აკინძული და ყდა გადაკრული გვხვდება. წინამდებარე შრომაში ჩვენ მარტოოდენ „სახარების“ ჩვენთვის ცნობილ სამყდაზე ვჩერდებით, რადგან ქართული წიგნის ისტორიისათვის ყდასაც ვარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება; იგი უდავოდ მხატვრული ღირებულების მატარებელი მოვლენაა და მის მხატვრულ სახეს მთლიანი ქართულ წიგნის მხატვრულ სახის შემუშავების დადგენის საქმეში ყურადღება უნდა მიექცეს.

წიგნის ყდა ყოველთვის აჩვენებს, მისი კომპოზიციის შემადგენელ ელემენტთა მხატვრის მიერ მთლიანობაში გადაწყვეტის მხარეს. ყდის მხატვრულ ელემენტთა შეხამება-მობმარება და შესრულების ტექნიკა—ყოველთვის მკიდროდაა დაკავშირებული ბექდვის ხელოვნებასთან, კერძოდ წიგნის მხატვრული გაფორმების საქმის ისტორიასთან.

ყდა არა მარტო მხატვრული მოვლენაა, მკვლევარმა იგი დათარიღებისა და ბექდვითი საქმის წმინდა ტექნიკური საკითხების გაშუქების მხრივაც უნდა გამოიყენოსო: ყდა იმავე დროს შუქსაფენს წიგნის მზა სახით არსებულ რაობას, იგი არკვევს წიგნის წრეს და ნათლად აჩვენებს ადგილობრივსა თუ შემოტანილი ელემენტების არსებობას, მათ წარმოშობას.

ამგვარად ყდას თავისებური სინათლე შეაქვს ერთი კულტურის მეორე კულტურასთან ურთიერთობა—კავშირის გარკვევის მხრივაც. ჩვენ მიერ ნახულ და აღწერილ ვახტანგის სტამბის „სახარების“ ცალთაგან, მათი ყდისა და დაკაზმვის მხრივ, პირვანდელი სახე შედარებით კარგადაა აქვს შემონახული რამდენიმე „სახარების“ ცალს (საჯარო, უნივერსიტეტი). ამ „სახარების“ ცალების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ საქართველოში წიგნის ყდით დაკაზმვა იმ დროს საკმაოდ მაღალ დონეზე მდგარა. საერთოდ კი ამას თვალნათლივ ადასტურებს ქართული ხელნაწერი წიგნის დაკაზმვის დიდი ტრადიცია.

ხსენებული წიგნის ცალები („სახარება“) ერთსა და იმავე დროს ბრის დაკაზმული და უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ პროცესს, როგორც „სახარების“, ისე ვახტანგის სხვა წიგნთა სტამბიდანვე გამოსვლის ერთდროულად ჰქონია ადგილი. შემოხსენებულ „სახარების“ ცალთა ყოველი ეგზემპლარის ყდა წარმოდგენილია თხელ ფიცარზე, ტვიფრით ამოყვანილ, სახიან, გადაკრულ ტყავით (ქდევით); ამ შემკულობის გაცნობისას ვრწმუნდებით, რომ წიგნის დაკაზმვას დიდი ყურადღება ჰქონია მიქცეული ქართული ნაბეჭდი წიგნის კულტურაშიც.

წიგნის პალატის „სახარების“ ცალი, თავის დღემდე შემონახული ყდით, ძალიან დაზიანებულია, მას გადაკრული აქვს შედარებით გვიანი დროის ქალაქის ფურცელი, მოხატული მცენარეულის ორნამენტული მოტივით. იგი შესრულებულია ტემპერით, მცე-

წარეულის ფოთლები ღია მწვანე ფერისაა, ღერო და ფოთლების ძარღვი კი ყავისფერი. ღია აგურის ფერი ყვავილები, ჩრდილებში, მუქ-მოწითალო ფერში გადადის. ყუის გასწვრივ სიმაღლეზე, ხუთი პარალელური მსხვილი ხაზია დაშვებული. მომდევნო დროში ყდაზე, ზემოდან, ატლასის დიბა გადაუკრავთ, რომლისთვისაც სარჩულად ხამი დაუფენიათ. ყდის უკანა მხარეზე (ყდის მარჯვენა ნახევარი) დაკრულია ესტამპი ვახტანგის გამოსახულებით; მასზე შემონახულია ორი მინაწერი: პირველი მათგანი ასე იკითხება: „ქ. ეს სახარება გოდოგნის საყდრის არის“. პორტრეტულ კომპოზიციაში გამოსახულ ვაზას ქვემოთ მიწერილია ხელით: „ვახტანგ“. პირველ მინაწერს დაბლა დასმულია ბეჭედი. მისი ნახატის სქემა კუთხეებ ჩამოჭრილ კვადრატს ემყარება (რვა კუთხედი). ბეჭედზე ამოტვიფრული ყოფილა ასომთავრული წარწერა: „გელათელი მიტროპოლიტი ეფრემი“. ასოთა ნახატი წნულია და რამდენადმე დეკორატიული. ხსენებული ბეჭედი—შტამპი, როგორც ეს დღეს ანაბეჭდის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, სპილენძის უნდა ყოფილიყო და მისი შესრულება, რასაკვირველია, ჩვენში მომხდარა. ამ ბეჭდის მიხედვით აშკარაა, რომ „სახარება“ საკუთრება ყოფილა გელათელი მიტროპოლიტისა და რომ იგი შემდეგ გოდოგნის საყდრის მფლობელობაში (გელათის მონასტრის მთას გადაღმა მდებარე სოფელია. შ. კ.) გადასულა. ამას თვით წიგნზე შემონახული მინაწერიც ადასტურებს: ყდის შიგნითა მხარეზე გაკრული ხელით, მელნით მინაწერი გვამცნობს: „მეთოდე დავითის ძე დოლონაძე“, ქვემოთ: Методий Долонадзе, ხოლო უფრო ქვემოთ ვკითხულობთ: „მეთოდე დავითის—ძე მღვდლის გოდოგნის პრიჩეტნიკი მეთოდე“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ხსენებული „სახარების“ ცალი, მაშასადამე, გელათელ მიტროპოლიტ ეფრემის საკუთრება ყოფილა და იგი იქ გოდოგნის საყდრიდან გადასულა. ამ ცალის დაცულობა არ არის კარგი. ჩვენთვის ამ მიტროპოლიტის ბეჭედს იმ მხრივ აქვს მნიშვნელობა, რომ იგი ერთგვარად ავსებს იმ ცნობებსა და მასალებს, რომლებიც საქართველოში ლითონზე ამოტვიფრისა და გრავირების ისტორიას შეეხება. იგი ადასტურებს, სხვა შემონახულ მასალებთან ერთად, ჩვენში არსებულ ლითონზე (სპილენძზე) გრავირების ფაქტს და ერთგვარად ავსებს იმ კანტიკუნტ ცნობებს და მასალას, რომლებიც მოწმობენ ჩვენში—საქარ-

თველოში ლითონზე გრავირების ფაქტს. ამ მხრივ ანაბეჭდი ქართული გრავიურის ისტორიის საკითხებთანაა დაკავშირებული.

ვინაიდან ჩვენში მიტროპოლიტობა, როგორც ინსტიტუტი დაარსებულა, პლატონ იოსელიანის მოწმობით, 1811 წლის 10 ივლისის შემდგომ, ცხადია, რომ ეს ბეჭედიც ხსენებულ თარიღზე უწინარესი არ არის. მაშასადამე, ეფრემ მიტროპოლიტის ბეჭედი ტრადიციულია. საქართველოში სპილენძზე გრავირების დასაბამი, ვფიქრობთ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მაინც უნდა მოდიოდეს, თუ უფრო ადრე დროიდან არა.

1659 ნომრით აღნიშნული „სახარება“ კარგადაა შემონახული. მისი დაკაზმულობა და ყდა მეორე ცალთან შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია და დაკაზმვის პროცესის მხრივ პირველი სახე უცვლელად აქვს შემორჩენილი.

აკინძული წიგნის გვერდების ჩამოქრა და მასზე ქდევით ამოყვანილი მოოქრული ორნამენტი, მისი ნახატის ხატული მთლიანად ემთხვევა ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ სხვა წიგნთა შემონახულ ცალეებზე აღბეჭდილ ნახატს.

ამ „სახარების“ დაკაზმვის წესი, თუ მისი გვერდების ჩამოქრა ნათელ სურათს იძლევა საერთოდ აღებულ ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნის დაკაზმვის საქმის ისტორიისათვის.

„სახარებას“ მთლიანად შენარჩუნებული აქვს აკინძვის პროცესის პირველი სახე. დაკაზმვის მხრივ იგი სხვა შემთხვევების მსგავსია მთლიანად.

აღწერილ ცალის ყდაზე მიღებული ნახატი, ლითონზე რელიეფურად ამოყვანილი ტვიფრითაა მიღებული და ჩვეულებრივ ცხელი წესითაა ნაწარმოები.

ყდის მომჩარხოებელი ზოლი—ორნამენტული მოტივი, როგორც „სახარებისა“, ისე ვახტანგის სტამბის სხვა ზოგიერთ წიგნთათვისაც ნახმარი, აქ ამ „სახარებაზე“ პირველადაა გამოყენებული. ამ ორნამენტული ზოლით გარსშემოვლებული ყდის სწორკუთხედისგული—სწორკუთხი არე,—შევსებულია ამოწეულად გამოყვანილი რელიეფური ჯვრის ნახატით. ჯვრის მკლავებს შორის დარჩენილი თავისუფალი არე, რაც სქემით სფერულ სამკუთხედს უახლოვდება,—კომპოზიციურად, შევსებულია მედალიონებში ჩასმულ მახარობელთა (მათე, ლუკა, იოანე, პეტრე) გამოსახულებით.



„სახარება“
ყდა—დეტალი
თ. ს. უ. ბ-კა

ვა. მათე
ტვიფრი

ამ მედალიონებზე ამოტვიფრული წარწერა ყველა შემთხვევაში ქართულია და თუ მივიღებთ მხედველობაში მათ დედანთა დამზადების წესსა და მხატვრული შესრულების პირობასა და პროცესს, მაშინ, რასაკვირველია, მათ ადგილობრივ წარმოშობაში, მათი შემსრულებელი ოსტატის ქართველობაში, იმაში, რომ ამ კომპოზიციების დედანთა შემსრულებელი და ლითონზე ამომკვეთი მხატვარი ქართველი იყო, ეჭვიც არ შეგვიძლია შევიტანოთ. ცხადია, რომ „სახარების“ ამ ყდის დედანი თბილისშია შესრულებული, ცხადია, რომ იგი მხატვრულად გადაუწყვეტია ქართველ ოსტატს.

ყდის სწორკუთხედის ცენტრში,—ოვალში,—ნაქდობი რომბის სქემაში, რომელიც თავისთავად მცენარეულის მოტივის აბრეშულ ნახატს ემყარება, გამოსახულია ჯვარცმის კომპოზიცია, მასზე ამოყვანილი წარწერა, სხვა მედალიონთაგან განსხვავებით, ჯვარცმისათვის ჩვეულებრივი საყოველთაოდ მიღებული ტრადიციის მიხედვით—ბერძნული ასოებით არის ამოყვანილი, ხოლო ყველა სხვა შემთხვევაში წარმოდგენილ მედალიონებზე წარწერები, როგორც წესი, ყოველთვის ქართულია; ქართულთან ერთად ზოგიერთ სხვა ცალზე გვხვდება სლავურიც, რაც არც ისე მოულოდნელად უნდა ჩაითვალოს, თუ მივიღებთ მხედველობაში ნაბეჭდი წიგნის გავრცელების იმ ტრადიციას, რაც ამ დროისათვის არსებობდა რუსეთსა და საქართველოს შორის.

აღსანიშნავია ერთ-ერთი ცალის „სახარების“ ზურგის მხარეზე მოთავსებული ორთავიანი არწივის გამოსახულება, ზემოდან ჯვარცმის გამოსახულებით, რითაც ეს ტვიფრი გარკვევით უკავშირდება რუსული წარმოშობის წყაროებს.

„სახარების“ ყდის მეორე ცალზე მედალიონები მარტოდენ ქართული წარწერითაა წარმოდგენილი.

მაშასადამე, ეს გარემოება უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ჩვენთვის ცნობილ „სახარების“ ცალთა ეგზემპლარები აკინძულია ვახტანგის სტამბაში და თავისი შემკულობის მხრივ ადგილობრივი, წმინდა ქართული წარმოშობისა არის. უდავოდ საყურადღებოა და მნიშვნელოვანი ერთ-ერთი შემთხვევაც— ე. წ. „ანდრია პირველ მოციქულის ჯვარის“ გამოყენებისა. ეს ტვიფრი უდავოდ რუსული წარმოშობისაა და ორი ერის კულტურულ ურთიერთობის ტრადიციას ერთხელ კიდევ ზედმეტად ადასტურებს.

უნივერსიტეტის „სახარების“ ერთი ცალი (1669) საშუალებას უვაძლევს დავადგინოთ პირველი ნაბეჭდი ქართული წიგნის ფორმატიც. მისი ნაწყობი გვერდის და მთლიანი წიგნის არქიტექტონიკა, მისი მხატვრული აგებულება და აქედან გამომდინარე სათანადო დასკვნები.

ამ ცალის მიხედვით დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ ვახტანგის სტამბის „სახარების“ გვერდის ფორმატი 30×20 stm უოფილა. წიგნის გვერდზე ნაბეჭდი ტექსტი წარმოდგენილია ორი ნაწყობი სვეტის (ლაქის) სახით; „სახარების“ ტექსტის ძირითადი ანაწყობის სიმაღლე ყველა გვერდისათვის ერთნაირია ($23,5 \times 15,5$ stm.) თვითველი ნაწყობი ზოლის სიგანე კი 7, 3 stm უდრის. შაშასადაშე, ანაწყობი გვერდის კომპოზიციას, თითქმის ყველა შემთხვევაში, იძლევა რა გვერდს, ორი ვერტიკალური ლაქის ($30 \times 23,5$ stm.) ანაწყობით, ანაწყობს ყუის მხარეს, უმცირეს ზოლს (3 stm.) ოლეს უტოვებს, ნაბეჭდი გვერდის ქვედა არე (ფუძე) წიგნში ოდნავ მეტია (3,3), გამოსასვლელი ოლე კი 2,5 stm. უდრის. ხოლო მაშინ, როცა წიგნის გვერდი არაა შემკული ორნამენტით და ნაწყობია ორ სვეტად მაშინ იგი ორად არის დაყოფილი თვითვერტიკალური ზოლით. „სახარების“ მთლიანი გვერდის ტექსტის ანაწყობი ლაქა, ყოველთვის უდრის $21,5 \times 15,5$ stm.; ნაბეჭდი გვერდების ფორმატი კი სხვა შემთხვევებში, ქუდისა და სათაურის ჩათვლით უდრის $24,5 \times 14,5$ stm. [მაგალითად, იხილეთ გვ. რ: 3.თ. (189)] ეს მაშინ, როცა მთლიანი ფურცლის კომპოზიციური სქემა 30×20 stm. არის წარმოდგენილი. „სახარებაში“ ტექსტის ქერისათვის, ყველა შემთხვევაში ბეჭდვისას დატოვებულია თეთრი არეებთან შეფარდებული პროპორციული თეთრი ზოლი (3 stm.) შეფარდებული ტექსტის ფუძესთანაც (3,5 stm.) და ასევე შეფარდებული ნაბეჭდი გვერდის გამოსასვლელ ოლესთანაც (მარჯვნივ 2,8 stm. მარცხნივ კი 1,5 stm.); ამგვარად ამ წიგნის აწყობის პოლიგრაფიული გრაფიკული ლაქა საკმაოდ გამოკვეთილია და როგორც ვხედავთ იგი არსებითად ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას მისდევს.

წიგნში წარმოდგენილი ძირითადი პოლიგრაფიული, გრაფიკული ლაქა ტექსტის, თავწარწერებისა, მაგალითად, „სახარება იოანესი“ და სხვა მისთანანი, როგორც პოლიგრაფიული ხელოვნების მხრივ,

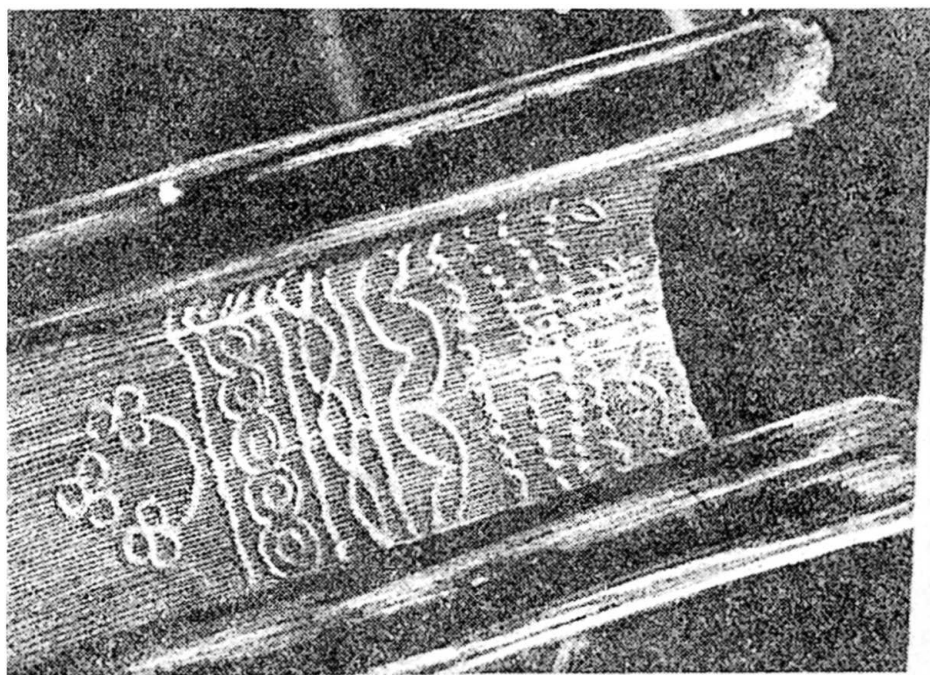
ისე გრაფიკულადაც გვერდის კომპოზიციაში განაწილებულია სიმეტრიულად, ურთიერთშორისაც და მთლიანი გვერდის გრაფიკული ლაქის—სასტამბო ანაწყობის მიმართაც. რაც შეეხება თავების განლაგებას, მათი გრაფიკულობისა და პოლიგრაფიკულობის მხრივ ისინი ყოველთვის დალაგებულია სიმალლის სიმეტრიული ღერძის ორმხრივ და ტექსტის ანაწყობს,—გაყოფილს თეთრი ზოლით,—ერთ მთლიან კომპოზიციურ ლაქაში კეტავენ და კრავენ.

თითქმის ვახტანგისეულ სტამბის ყველა წიგნს, ამკობს თავფურცელი. ვახტანგის სტამბის წიგნებისათვის თავფურცელი წიგნის მხატვრული კაზმულობა—სამკაულია მისი მიუცილებელი და შემადგენელი ნაწილია. თავფურცელს ვახტანგის სტამბის წიგნში მთლიანი წიგნის მხატვრული შემკობის ფუნქცია აქვს დაკისრებული, თავფურცელი აქ წიგნის ორგანული ნაწილია, არა მარტო სპეციალური—პოლიგრაფიული მნიშვნელობით, არამედ მისი მხატვრულ—სტილისტური რაობის მხრივაც. თავფურცელის იმ სახით არსებობა და წიგნთან მისი იმგვარი სახით დაკავშირება, რა სახითაც ეს წარმოდგენილია ვახტანგისეულ სტამბის ქართულ წიგნში, ვახტანგის სტამბის წიგნებს ორგანულად უკავშირებენ ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას და მას არსებითად გაანსხვავებს დასავლეთ ევროპის ნაბეჭდი წიგნის წყობისაგან, მისი ხელოვნებისაგან.

ქართულ წიგნს,—პირდაპირი გაგებით,—ისევე, როგორც ქართულ ხელნაწერსაც, თავფურცელი იწყებს. ეს მაშინ, როცა ევროპულ წიგნს წინ უსწრებს წიგნის აგებულების სხვა ელემენტები და თავფურცელი არ გააჩნია ხოლმე. ამ მხრივ ქართული წიგნი ისევე ეწყობა ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას, როგორც მაგალითად, რუსული ნაბეჭდი წიგნი, რუსული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას.

ამრიგად, ქართული წიგნი პოლიგრაფიულ მოთხოვნასთან სათანადო შეხამებით ამ მხრივ ორგანულად აგრძელებს ქართული გრაფიკული ხელოვნების, ქართული ხელნაწერი წიგნის ბუნებრივ განვითარების გზას. ვახტანგის წიგნი სწორედ ამ მაღალ საფეხურს ასახავს.

„სახარების“ თავფურცელი, მისი კომპოზიციური გააზრების მხრივ, დედანშივე, მხატვრის შესრულებაში,—მოძებნილია წიგნის გვერდის სწორკუთხა მოედნის შესაბამისად და ორნამენტი აქ, წიგ-



„სახარება“
დეტალი
თ. ს. უ. ბ-კა

ვლელი
ჩამონახვერვა

ნის სქემის მიხედვითაა ჩაწერილი. იგი არსებითად ნაწყობი ელემენტებისაგან შედგება და მთლიანად შეესაბამება ბექლევითი ტექნიკის მოთხოვნას; მისი შემუშავებისათვის აქ ქართველ მხატვარ ვრაფიორს მოხმარებული იქვს აგრეთვე, ერთი მთლიანი ხის ფიცარზე ამოკვეთილი სამკაულიც.

წიგნის მთლიანი გვერდი მოჩარჩოებულია (სამი მხრიდან) ნაწყობი ორნამენტული მოტივით. აქ ორნამენტული ზოლი მოტივისა ორმაგია.

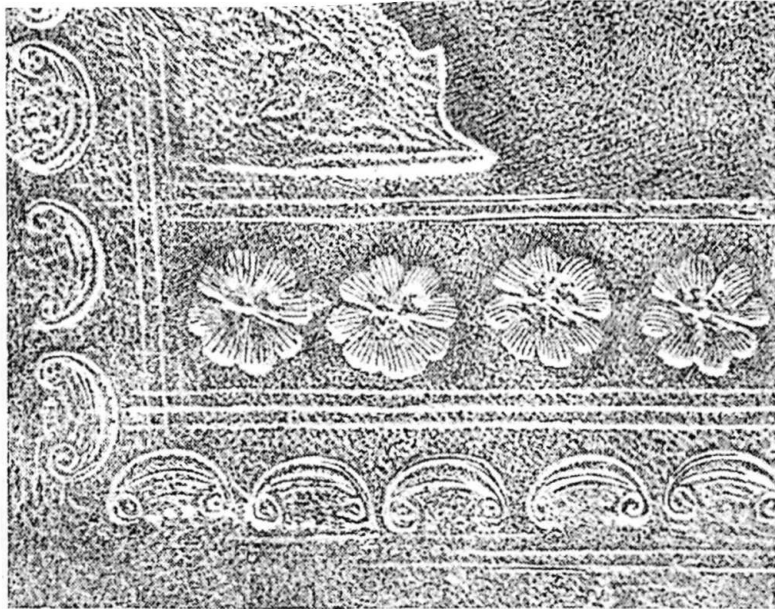
წიგნის გვერდის ზედა არე როგორც აღვნიშნეთ შევსებულია ხის ფიცარზე გრაფირებული თავსამკით.

წიგნის გვერდის მომჩარჩოებელ ზოლს „სახარებაში“ კმნის ორი ორნამენტული ელემენტი; კომპოზიციის მხრივ თვითეული მათგანი, სქემის მიხედვით კვადრატშია ჩაწერილი და მათი ნახატი მცენარეულის მოტივის სტილიზებაზეა დამყარებული.

პირველ ზოლში ნახატი კვადრატის სქემას თითქმის მთლიანად ავსებს, მისი მოტივი უწვირილესი ხაზის გამომსახველობით ძალას ემყარება. ამ ნახატის თემას, განედლებული ჯვარის კვადრატის სქემაში ორნამენტული ჩაწერა, მისი მხატვრული და თავისებური გადაწყვეტა უდევს საფუძვლად; მეორე ზოლის (არშიის) ნახატის გრაფიკული თემა, მხატვარს არსებითად მიღებული აქვს სამფოთლედის (ყვავილის) და მისი ღეროს ორად გაყოფისაგან.

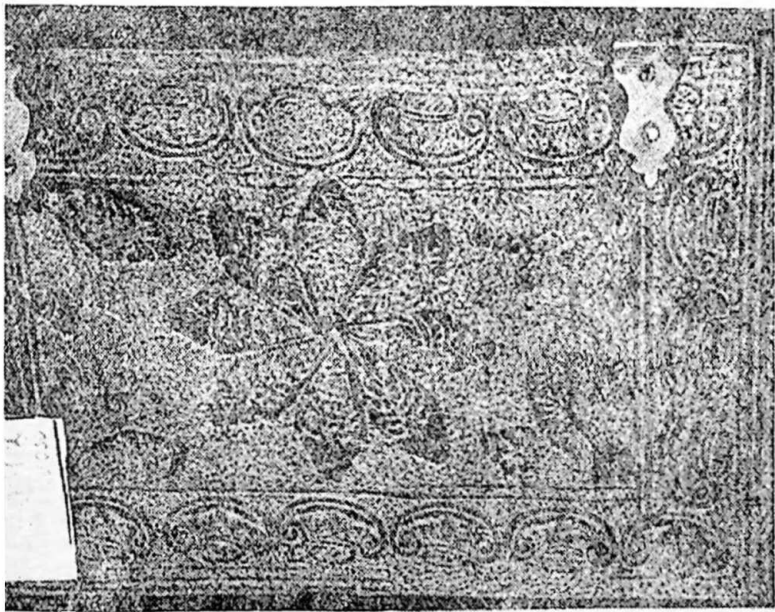
პირველი ზოლის (არშიის) შემმუშავებელ, კვადრატებში ჩაწერილი ნახატის თემა, განედლებული ჯვარია და იგი არსებითად, თავის წარმოშობის მხრივ ქართულ ლეგენდას, ეგრეთწოდებული წმინდა ნინოს განედლებულ ჯვარზე არსებულ თქმულებას უნდა ემყარებოდეს: მაშასადამე, ამრიგად, ხსენებული ორნამენტალური მოტივი, — წარმოდგენილი „სახარებაში“, — როგორც ვხედავთ მისი შინაარსის მიხედვით თავის წარმოშობით თემატურად, დაკავშირებულია ადგილობრივ — ქართულ ტრადიციასთან. ამ წიგნში აღბეჭდილი მეორე მოტივის ანალოგსაც, — მისი წარმოშობისა და თემის მხრივ, — ასევე ქართულ კედლის მხატვრობაში ვნახულობთ.

„სახარების“ თავფურცლის ანაწყობი (ნაბეჭდი) ლაქა (ტექსტი) დაყოფილია განედლებული ჯვარის ნაწყობი ორნამენტული ზოლით, „სახარების“ მთლიანი გვერდი, პოლიგრაფიულად გამთლიანებულია ზემოთაღბეჭდილ თავსამკით (ტექსტის ქუდი).



„შლა-ღმეტალი“
ტყიფერი

„სახარბი“
თ. ს. შ. ბ-ვა



„შლა“
ტყიფერი

„ლოცვანი“
თ. ს. შ. ბ-ვა

„სახარების თავსამკში ჩასმული, ხეზე გრაფირებული „ვედრების“ კომპოზიცია, არსებითად ემყარება ქართულში შემუშავებულსა და განმტკიცებულ იკონოგრაფიულ სქემას, მის, ასე ვთქვათ, ერთგვარად მოდიფიცირებულსა და წიგნთან შეწყობილ გამოსახვას. კომპოზიციის ცენტრი აქ უქირავს, ქრისტეს წელამდე გამოსახულებას, რომელსაც მარცხენა ხელში სახარება უპყრია, მარჯვენათი კი ავლენს კურთხევას. ნიმიდან ორ მხრივ ამოკვეთილია ქართული წარწერა „ი-უ-ქ-ე მეოხ ეყვ ვხტანგს“ („იესო ქრისტემ მეოხ ეყავ ვახტანგს“). მაცხოვრისაგან მარჯვნივ, ღვთისმშობლის მავედრებელი, წელამდე, ფიგურაა გამოსახული, წარწერით „ყ. დ. წო მეოხ ეყვ ვხტანგს“ („ყოვლად წმინდაო მეოხ ეყავ ვახტანგს). ხოლო მარცხნივ იოანე ნათლისმცემელია გამოსახული, ასევე მავედრებელ მდგომარეობაში წარმოდგენილი, წარწერით: „ნათლისმცემლო მხ ეყვ ვხტანგს“ („ნათლისმცემლო მეოხ ეყავ ვახტანგს“). აქ ფიგურები ჩაწერილია წრის კომპოზიციაში, ნახატის შემუშავებელი, ხაზები თუ ფიგურათა სიტუაციური გამოსახვა შეთანხმებულია როგორც გვერდის, ისე თავსამკის მთლიან კომპოზიციურ სქემასთან.

მხატვარ გრაფიორს კარგად ესმის, იგი კარგად გრძნობს კომპოზიციურ სქემაში ფიგურის ჩაწერისა და მისი გადაწყვეტის მხატვრულ პლასტიკურ გამომსახველობითს მნიშვნელობასა და ძალას.

ფონი თავსამკისა, აღებული ფიგურული კომპოზიციისათვის, აქ წარმოდგენილია მცენარეულის ორნამენტული მოტივის სტილიზებით. მისი ნახატი სურათის კომპოზიციური ცენტრიდან იწყება და ორმხრივი მიმართულებით მიედინება. ორნამენტული მოტივის ნახატი აქ მხატვარს მედალიონთა შემკობისა და მოჩარჩოებისათვის აქვს გამოყენებული.

თავსამკის ორნამენტული მოტივის ნახატი — ხაზი ერთ მთლიან რიტმულ ღენაზეა დამყარებული. იგი მედალიონების მთლიან კომპოზიციას კრავს.

აქ თავსამკის მიწარის შემუშავებელი შტრიხი — ხაზი — ორნამენტული ჩარჩოს ნახატის ძალა და ქვეტექსტის შრიფტი, მათი მხატვრული გააზრებისა და გადაწყვეტის მხრივ ხაზის ძალის ხშიერების მსგავსებასა და ნათესაობას ემყარება: ხოლო მედალიონთა გარემომწერი ხაზი და მისი ნახატის ნოყიერი შტრიხი აქ, თავწარწერის (ტექსტის) გრაფიკული შტრიხის ხასიათთანაა შეთანხმებული.

მთლიანი თავსამკის ორნამენტული მოტივის ნახატი, კომპოზიციური ცენტრიდან, თემატური სქემიდანაა გამოყვანილი და მას აჩარჩობს, აქ ორნამენტის ნახატი, — ოვალური მოტივები, — მედალიონთა ხაზის რიტმისადმი დაქვემდებარებული და მთლიან საგრავეურო დაფაზე და მათ ორმხრივ გამოსახულ მედალიონებს ცენტრს უქვემდებარებს. თავსამკის სწორკუთხედის ჩარჩო ამ შემთხვევაში, აჩვენებს კომპოზიციურ მთლიანობას მხატვრის ხელის მოძრაობის ტაქტის თუ ხაზთა რიტმის ურთიერთ შეთანხმებას. ორნამენტი აქ სტილიზებულია, მისი ნახატი მოდელირებულია პარალელური შტრიხებით, ფონის ფერწერული ლაქის და ნახატის (თეთრისა და შავის) ურთიერთობა, პარმონიულია და გაწონასწორებული.

ამ გამოსასვლელი ფურცლის კომპოზიციური სქემა, სიმალის, ისამი სიმეტრიული ღერძის მიხედვითაა აგებული. მისი პირველი ღერძი მთლიანი გვერდისა და ქუდის (თავსამკის) სიმეტრიულ დაყოფიდანაა წარმომდგარი. ეს მომენტი წიგნში, მხედველობითი შთაბეჭდილებისათვის, მხატვრის მიერ, ჩარჩოს ნაწილში, ხაზგასმულია ვარსკვლავის (სოლომონის ბეჭედი) მოტივის წარმოდგენით და იგი აქ, გვერდის სიმეტრიული ღერძის ფუძედ გვევლინება; ვარსკვლავი წიგნში, მთლიანი გვერდისათვის აღებულ ჩარჩოს — პირველი ზოლის და ქუდის, კომპოზიციურ გამამთლიანებელ აგებისათვისაა მოხმარებული. იგი აქ სიმალის ფუძეა.

ხსენებული გვერდის ანაწყოები, როგორც აღენიშნეთ, არსებითად გვერდის კომპოზიციურ დაყოფას და აქედან წარმოქმნილი სიმალის სამ ღერძს ემყარება. პირველი მათგანი ტექსტისათვისაა განკუთვნილი, მეორე ორნამენტული ჩარჩოსათვის, აქ ჩარჩო — გვერდის მთლიან სქემაშია ჩაწერილი; მესამე კი, მთლიანად აღებულ გვერდის მოედანზე, ყველა დეკორატიულ ელემენტთა სიმეტრიული განაწილებისათვისაა მოხმარებული.

წიგნში, თავფურცლის მთლიან გვერდზე წარმოდგენილ პოლიგრაფიულ ლაქათა განაწილება, მხატვრული გადაწყვეტისა და მისი გამომსახველობის მხრივ, ასიმეტრიულობას ემყარება. მაგრამ აქ, მიუხედავად ამისა, ასეთი მიდგომა მთლიანში, მაინც ერთგვარი მხატვრული კანონზომიერების შექმნისათვისაა მოხმარებული.

წიგნში თავსამკის გრაფიკული ლაქა, ერთგვარს წონასწორობაში, თავწარწერის მეშვეობით არის მოყვანილი. თავწარწერის ტექსტის ასოთა ნახატი გრაფირებულია ნოყიერი შტრიხით და რამდენადმე უფრო მძიმეა ვიდრე თავსამკის ორნამენტალურ მოტივთა შემშუშავებელი ხაზი. მათი შემშუშავებელი სილუეტი—შტრიხი, მხედველობითი აღქმისათვის მყარია, ეს გარემოება მხედველობისათვის, აქ სამკაულს თვალსაჩინოდ გამოყოფს ტექსტისაგან; გამოყოფს არამარტო ვიზუალურად, არამედ მხატვრული გააზრებისა და მისი აღქმის მხრივაც.

ხეზე გრაფირებული თავწარწერა ასოთა ნახატის, სილუეტის და მათი გამომკვეთელი ხაზის გრაფიკული გამომსახველობის თუ მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ, მიუხედავად რამდენადმე დამძიმებული ხელისა, მაინც დამახასიათებელია და დიდად განსხვავებულ ხელს აჩვენებს „სამოციქულოს“ თავწარწერათა შემსრულებელ მხატვრის ხელთან შედარებით.

„სახარების“ ასოთა დახატულობის სტილისტიკური ნიშნები უეკველს ხდის მისი შემსრულებელი მხატვრის ქართულ წარმოშობას. ამას ადასტურებს ამ ასოთა აგება და გააზრება. მათთვის დამახასიათებელ ელემენტთა (ხაზის თუ ლაქის) ფერწერული ლაქობრივი გამოსახვა; სილუეტი ასოთა, არქიტექტონიკა მათი, პროპორციები — გადაბმა თუ მრგვლოვანება ასოთა გარემომწერ ხაზისა და ნიუანსები უდავოდ ხდიან მათი დედნის ქართულ მხატვარ-კალიგრაფზე მიკუთვნებას, მაგრამ „სახარების“ თავწარწერანი „სამოციქულოს“ თავწარწერებთან შედარებით, მაინც მხატვრის განსხვავებულ ხელს, სტილისტიკურად სხვა ინდივიდუალურ ელფერს აჩვენებს, რაც უდავოდ საინტერესოა ქართული წიგნის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

„სახარების“ ტექსტუალური მასალის მკითხველამდე რაციონალური მიტანის მიზნით, წიგნში ტექსტის საბეჭდად აღებული და გამოყენებული შრიფტი მისი ფართო მოხმარების მხრივ, ტექსტის ანაწყობის—გვერდზე გრაფიკული განაწილება-განთავსებით, ვახტანგის სტაჰბის ამ წიგნის გვერდს, მხატვრულს ხდის, ავსებს მას სიხალვათით და ჰაერით.

„სახარების“ გვერდის ანაწყობი, — მისი გრაფიკული გადაწყვეტა, — კითხვისათვის ხელსაყრელია — ჰიგიენური და პოლიგრა-

ფიულად ნაპოვნია. იგი იმავე დროს ტექსტის პლასტიკური დანა-
წერების ამოცანასთანაც კარგადაა შეფარდებული.

„სახარებაში“ წარმოდგენილი ვახტანგის წინასიტყვაობის ტექ-
სტისათვის და მთლიანი გვერდის დეკორირებისათვის მოხმარებულ
სამკაულთა ელემენტები, პოლიგრაფიული ხელოვნების თვალსა-
ზრისით, ძირითადათ ანაწყობის კომპოზიციურ სქემას კარგად
ეგუებიან.

აქ, ანაწყობის სქემას იმეორებს ჩამოსხმული ორნამენტი სამ-
ფოთლედიისა, აღბეჭდილი ტექსტის ბოლოზე. ეს მოტივი იმავე
დროს თავისი გრაფიკული სქემის მიხედვით, ვვერდის ანაწყობსაც
ამთავრებს კომპოზიციურად.

წიგნში, გვერდის ცარიელი არე, შევსებულია დეკორატიულ —
ორნამენტალურ — მოტივთა ნახატი; მათი განლაგების სქემა
კომპოზიციურად თითქმის ყოველთვის ტექსტის აწყობას და მის
ლაქას იმეორებს სქემაში.

ბოლოსამკის თემა ჯვრის სქემაზე აგებული, ოთხი მოტივის მი-
ხედვით, ნაწყობია და ჩამოსხმული შემადგენლობისა; მისი მოტი-
ვები ძირითადად ამავე გვერდის თავსამკში გამოყენებულ ნახატის
მოტივს იმეორებს.

გვერდის შუაგულზე აღბეჭდილ ორნამენტის ნახატი, თანასწორ-
ფერდიან სამკუთხედის სქემაში ჩაწერილ მცენარეულის წნულს წარ-
მოადგენს. იგი ჩამოსხმულია. წიგნის გვერდის თავსამკები ნაწყო-
ბია და მათი ელემენტები მცენარეულის მოტივთა სტილიზებას
ემყარება. მათი გრაფიკული ხაზი მოქნილია დენადი და პლასტი-
კური.

წიგნში წარმოდგენილ ორნამენტულ ხაზს ყოველთვის გრაფიკული
ლაქა ამთავრებს. ამათი პროტოტიპი საკმაოდ გავრცელებულია
ძველ ქართულ ხელმოსაქმეობაში და ცნობილია „მანების“ სახე-
ლით. „მანებს“ ეხედებით აგრეთვე ქართულ ხელნაწერთა შექმე-
ლობაშიც.

მთლიანი ორნამენტის სქემა, წარმოდგენილი ამ წიგნში ნახატის
მხრივ (მოტივების) ჩვენში საკმაოდ ცნობილ ორნამენტის ლათი-
ნური-„S“ მაგვარ გამოსახულების სტილიზებას ემყარება.

საერთოდ ვახტანგისეულ სტამბას „სახარებაში“ წარმოდგენილ
ანდერძთა, დეკორის, და მათი, — წიგნის გვერდზე კომპოზიციური

— განლაგება უდავოდ აჩვენებს და ადასტურებს კვალს, ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციის ღრმა გავლენისას.

წიგნში ანდერძების შემდეგ სახარებათა ტექსტი იწყება.

წიგნში ყველა შემთხვევაში სახარებათა დასაწყისისათვის თავსამკად (4) გამოყენებულია იმავე საგრაეიურო ფიცრის ნახატი და შეიძლება საგრაეიურო დაფაც კი, რაც თავფურცლისათვის; ამ თავსამკათა ქვემოთ, როგორც წესი ყოველთვის წნულით შესრულებული, გრაეიურებული, მთავრული ქართული ასოებით, სახარებათა შესატყვისად დაწერილი წარწერები მოდის.

„სახარების“ თავსამკები, მათი კვეთულობისა და გრაეირების ტექნიკის მხრივ, ამ საზენაო ასოთა მიხედვით, „სახარებაშივე“ წარმოდგენილ ანაბეჭდების მიხედვით, განსხვავებულ სხვადასხვაგვარი კვეთის ხერხებს აჩვენებენ. ზოგიერთი მათგანის ნახატი ამოსულია, ფონი კი ამოკვეთილი და ბეჭდვა ასოთა სილუეტის კლდეითაა ნაწარმოები.

„სახარებაში“, ასოების ნახატი და მათი გამოკვეთა, მთელი წიგნის მიხედვით, ერთი მხატვრის ხელს აჩვენებს. ეს ხელი, ასოთა ნახატის შემუშავებისას, ხასიათდება წნულის შედარებითი ნაკლები სირთულით. პროპორცია მასთან და სინოყივრე ხაზისა, უფრო ფერწერულ პრინციპს ემყარება, ვინემ გრაფიკულს. ამ გრაეიურებულ ასოთა პირველწყარო უდავოდ ქართული დედანია. ისინი აჩვენებენ მათი შემსრულებლის — მხატვარი კალიგრაფის — ქართულ ასოთა საფუძვლიან ცოდნას და დამწერლობაში გაწაფულ ხელს.

„სახარებაში“ წიგნის ანაწყობი, — ტექსტის ლაქა — მთლიან გვერდზე ორ სვეტადაა ნაბეჭდი, მათი გამყოფი თეთრი ვერტიკალური ზოლი, დასათაურების გრაფიკულ ლაქას, ყოველთვის ორ სიმეტრიულ მონაკვეთად ყოფს. ტექსტის სტრიქონთა ანაწყობი რიტმულ ინტერვალის იგივეობას ემყარება, მისი სიმალლის ზღვარი ყოველმხრივ ზუსტადაა ხაზგასმული და ვერტიკალს მისდევს. ეს გარემოება ნათლადაა წარმოდგენილი გვერდის შეკვრის მხრივაც.

იქ სასტრიქონო ინტერლაქი ნაპოვნი, ზუსტია და გვერდს ჰაერით ავსებს; ანაწყობი ლაქის სასტრიქონო სილუეტს გრაფიკულად ჰკვეთს და სახეს აძლევს. მთლიან გვერდს ჰაეროვანსა და აქურულს ხდის.

ამ წიგნში წარმოდგენილი და მიღებული თავებად დაყოფა ევრაა სათანადოდ გამოკვეთილი; მისი არქიტექტურულ—მხატვრული ფუნქცია ვერაი სათანადოდ ხაზგასმული. მთლიან წიგნში საზენაო ასოები,—შრიფტი—მათი დაწერილობის მხრივ წარმოდგენილია ან ნუსხურით, ან არადა მთავრულით. პირველთ ნახატის მხრივ ახასიათებს კუთხოვანება, ასე ნიშანდობლივი ქართული ნუსხური წერის დედნისათვის, მეორეებს კი სიმრგვალე, ასევე ნიშნობლივი ასომთავრული დედნის სილუეტისათვის.

„სახარებაში“ წარმოდგენილ საზენაო ასოთ ტექნიკური შესრულება გრავიურების ორ წესს აჩვენებს; პირველისათვის აქ დამახასიათებელია ნახატის სილუეტის, მოხაზულობის, კონტურის ამოწვევა და ფონის ჩაღრმავება, ე. ი. სილუეტის სიშავე და მიწარის სითეთრე, მეორესათვის კი, პირიქით, ნახატის ჩაღრმავება და გლუვი ფონია დამახასიათებელი. პირველ ასოთათვის აღებულია ფონი თეთრი, ასოს ნახატი კი შავია, მეორე შემთხვევაში კი ფონია შავი, ხოლო ასო თუ ორნამენტალური მოტივი თეთრადაა აღბეჭდილი ფურცელზე.

პირველი წესით „სახარებაში“ რამდენიმე სხვადასხვა ასოა ნაკვეთი [ვ=2; ო=1; ხ=7; გ=3; ე=1; დ=10; ლ=1; რ=1; ი=3; ა=3; მეორე წესითაა ასევე წარმოდგენილი რამდენიმე ასოს შესრულებებიც [წ=1; დ=31; მ=7; რ=1; ე=3; პ=1; ა=4; ხ=1].

მხატვარ გრავიორს „სახარების“ საზენაო ასოები თითქმის ყოველთვის ჩაწერილი აქვს სწორკუთხედის კომპოზიციურ სქემაში. მათი გრაფიკული გამოსახვის წესი, ფორმებისა თუ მოყვანილობისა და ასევე აგების მხრივაც, ყოველთვის შეთანხმებულია სწორკუთხედის სიმაღლის და სიგანის სიმეტრიულ ღერძთან; მხატვარი მუცლიან—დახშულ, მოხაზულობის მქონე ასოთა გამოხატულებას, სწორკუთხედის სიმაღლის სიმეტრიული ღერძით ყოველთვის თანაფარდობით კვეთს; მის აგებაში ასოს, ასევე კვეთს, ასოს აგების პორიზონტალური ღერძიც. ეს ასოები თითქმის ყოველთვის ჯვარედინ სქემაზეა აგებული და მათი ყოველი მონაკვეთი მხატვარს წრის ოდრიკალის შესაბამისად აქვს წარმოდგენილი; მათი თანაფარდობა ერთგვარია, ხოლო სილუეტის ნახატის მხრივ მათი ერთნახევარი, ყოველთვის ზუსტად იმეორებს მეორე ნახევარს.

ამ საზენაო ასოებში ასოს ნახატის მარცხენა ნახევარი ზუსტად განმეორებულია მის მეორე მარჯვენა ნაწილში სარკული გადატანის



այսպիսիպ իդճ
ևս Կ յիդպ
արև ճս դիս րդ
հիմուդմս Ծ
ճսճսճսճս միդ Իճ ճիվ
Իճ Ոճ Կճ ճսճսճսճս և

ՆՆՆՆՆՆՆՆՆՆ
տ. և. ր. ճ-ճ

ՆՆՆՆՆՆՆՆՆՆ
ճճ

წესით. აქ გადატანილია არა მარტო ნახატი, — ასოს დაწერილობის გამოსახულება, სილუეტი, — არამედ მთლიანი კომპოზიციური სქემის, სწორკუთხედის ნახევარის მონაკვეთიც, მისი სამკაულიც კი, მისი ორნამენტული მოტივიც.

ნახატის მხრივ, აქ ორნამენტული მოტივის გამომკვეთი ხაზი — გარემოწერილობა, — სილუეტი, თვით ასოთა გამომკვეთ გარე თუ შიდა ხაზის კონფიგურაციას იმეორებს ხოლმე. იგი მხატვარს თითქმის ყოველთვის ასოს კონფიგურაციასთან აქვს შესიტყვებულ-ლი. მთლიანად აღებულ „სახარებაში“ ანაბეჭდი ყველა დახშულ-ასოთა აგების წესი, მათი კომპოზიცია, ერთი სიმეტრიული ნახევარის მეორე ნაწილში განმეორებას ემყარება.

სხვაგვარ წესსა და ხერხს აჩვენებს „სახარებაში“ საზენაო ასოთა მხატვარი-ოსტატი ნახევრად დახშულ ან ერთდროულად დახშულ და დაუხშველ ელემენტთა შემცველ ასოთა გრაფიკულ გადაწყვეტის საქმეში, როგორცაა, მაგალითად, „წ“ და სხვ. მის-თანანი.

ოსტატი ამ ასოთათვის დამახასიათებელ და ორგანულ ელემენტს-დამყარებულს წრეზე, ისევე როგორც პირველ შემთხვევაში, კომპოზიციურ სქემაში სიმეტრიის ვერტიკალური ფუძის მიხედვით წერს, სიმაღლის ხაზს კი იგი უმეტეს შემთხვევაში (სწორკუთხ) მთლიანი კომპოზიციური სქემის ნაპირს უახლოვებს. ამგვარ ხასიათის მოხაზულობათა მქონე ასოებს, წონისწორობის შემუშავების მიზნით, მთლიანი სქემის ცარიელ არეებს, ორნამენტული მოტივით უვსებს ისე, რომ ორნამენტული ნახატი, მისი გამოსახულება და მისი ხაზის დენადობა ყოველთვის ასოს მოხაზულობის ძირითად სქემას მისდევს. ოსტატი კარგად ესმის ორნამენტული მოტივის მნიშვნელობა ასოს სილუეტის გამოკვეთის საქმეში. იცის, რომ ორნამენტი ერთი არსებით საშუალებათაგანია ასოს კონფიგურაციის პლასტიკური გადმოცემისათვის.

ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ მხატვართან „წ“-ს მუცლის ოვალის მცირე სეგმენტებიც კი, მთლიანად აღებულ ასოს სქემის კომპოზიციურ ვერტიკალურ ღერძს ემთხვევიან და რომ შას ფარავენ.

„სახარებაში“, ისევე როგორც ვახტანგის სხვა წიგნებშიაც, მიღებულია ერთი წესი, წესი გრაფიკურებულ საზენაო ასოთა კომპო-

ზიციური სქემის თავისუფალი არის, მთლიანი, კომპოზიციური შევსებისა. ესაა, უმეტესად, წესი კომპოზიციის თავისუფალი არის, მცენარეულის, ფრინველთა ან ცხოველთა ორნამენტული მოტივებით შემკობა-შევსებისა.

ეს ტრადიცია, მართალია, საერთოა თითქმის ყველა ხალხთა ხელნაწერი წიგნებისათვის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ ტრადიციაში ყოველთვისაა ხოლმე ისეთი თავისებური და დამახასიათებელი, ისეთი სპეციფიკური და განუმეორებელი, რაც მეორეში არაა, რაც ყოველი ხალხის ორნამენტულ მოტივს, მის ხასიათს, მისი შემქმნელი ხალხის ეროვნულ კულტურასა და ყოფაცხოვრებასთან აკავშირებს.

ასეთ შემთხვევებში უფრო საყურადღებო ის გარემოებაა, რომ თავისთავად აღებული ორნამენტული მოტივი, როგორც ერთგვარი სქემა აღებული თავისთავად, ფორმალურად ვერ წყვეტს ხოლმე ამა თუ იმ მოტივის ნასესხებობის საკითხს.

მოტივის არსებითი ნიშნები, მისი ორიგინალობის საკითხი, თემის შინაარსისა და გამოსახვის ხერხში, წესსა და სტილშია საძიებელი, ასე ვთქვათ თვით თემის გააზრებასა და იმ ტრადიციაში, რაც მის შემქმნელ მხატვარს ამა თუ იმ ხალხთა კულტურის ტრადიციის სახით ასაზრდოებს ორგანულად.

ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ „სახარებაში“ წარმოდგენილ დეკორს ამ მხრივ, ქართული ხელნაწერისა და ქართულ ხელმოსაქმეობაში თუ მცირე ხელოვნებაში გამოვლინებული, ქართველი ხალხის შემოქმედებითი მიდგომის უკნობი ტრადიციები ასაზრდოებენ.

ვახტანგის სტამბის წიგნი, ჩვენი ქვეყნის განვითარების ახალ საფეხურზე ქართული კულტურის ტრადიციებს განაგრძობს. „სახარების“ საზენაო ასოთა, როგორც დახატულობა-დაწერილობა, ასევე შათი ორნამენტული მოტივით შემკობის წესიც, ნახატის ძალა და ხასიათი,—უფრო ზუსტად,—მხატვრის მიერ მთლიანი მხატვრული ამოცანის გაგება და მისი შესატყვისი გამოსახვის წესი, ვახტანგის სტამბის ამ წიგნს, უდავოდ ასევეს ქართული კულტურის დაღს. და მას ქართული კულტურის განუყოფელ და ორგანულ ნაწილად აქცევს.

„სახარებაში“ მაგალითად „ე“-ს გამოსახულების ირგვლივ დარჩენილ სწორკუთხა მოედნის თავისუფალ არის შემავსებელ ფარშავანგთა და კვიპაროსის გამოსახულება, —თემის მიხედვით თავისთავად საერთაშორისო ხასიათის და ქრისტიანულ კულტურასთან დაკავშირებული მოტივია—მაგრამ ამ საზენაო ასოში, მისი შესრულების წესისა და კანონზომიერების მხრივ, აქ მხატვარი ქართული პლასტიკური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ გაგებასა და გამოსახვის წესს ემყარება.

პლასტიკური გადაწყვეტის მხრივ, ფარშავანგის კონფიგურაცია, ამ საზენაო ასოში—მხატვრის ნახატით „ე“-ს გამოსახულების ერთგვარი რეფრენის სახითაა წარმოდგენილი. ხოლო კვიპაროსის გამოსახულება ნახატში „ე“-ნის ტანის ვერტიკალის რეფრენია. ასევეა აქ წარმოდგენილი, მაგალითად თეთრად ამოყვანილ „დ“-თვის გამოყენებული მცენარეულის თეთრი ნახატი, იგი შავით დაფარულ ცარიელ ადგილს ავსებს კომპოზიციაში და მთლიანად ემთხვევა ასოს მოხაზულობას. მისი ნახატისა და სქემის რიტმულ ელემენტს.

საერთოდ ვახტანგის წიგნის საზენაო ასოთა გამოსახულება და მათი მხატვრული გადაწყვეტა, არსებითად ქართული წიგნის (ხელნაწერის) დიდ ტრადიციას ემთხვევა და მას აგრძელებს.

ამ „სახარებაში“ გამოყენებულ დეკორატიულ ბოლოსამკთა შორის გვხვდება ერთი თემატური ბოლოსამკიც.

იგი ლუკას სახარების მომდევნო ტექსტის, — „შესხმის“, — ბოლოსშია აღბეჭდილი; მისი კომპოზიცია ასახავს წმინდა კონსტანტინესა და ელენეს ქრისტეს საფლავთან ყოფნის თემას. კომპოზიციაში, სწორკუთხა ჩარჩოში, ჩაწერილია გოლგოთაზე აღმართული ჯვარი. ზემოთ ცის ფონზე, გამოსახულია ქრისტე დიდების დღეში, მაკურთხეველი გაშლილი ხელებით.

ღრუბლებისა და მაცხოვრის გამოსახულება გრავიურებულია კონტურით და უმთავრესად პარალელური შტრიხებით. ასეთივე წესითაა გამოყვანილი ჯვარი და გორაკები. ელენესა და კონსტანტინეს ფიგურები ბრტყლიურია და ხაზებითაა გამოყვანილი.

აქ მხატვარის მიერ მოხმარებული წესი ნახატის დაშტრიხვისა და სხეულის მოდელირებისა, ნახატს გამომსახველობითს ძალის აკლებს, აშრობს მას და სინოციერეს უკარგავს.

კომპოზიცია წიგნში, ჩაბეჭდილია სუფთა, თავისუფალ არეში, მისგან ოთხკუთხივ აღბეჭდილია ჯვარის წნული მოტივი.

ეს ბოლოსამკი აქ კარგადაა შეთანხმებული მთლიან ანაწყობ გვერდის კომპოზიციასთან და არსებითად ისევ ქართული ხელნაწერი წიგნის გვერდის არქიტექტონიკას და მის კომპოზიციურ გადაწყვეტას უკავშირდება. იგი, გვერდზე ორნამენტის განთავსების მხრივ, სიმეტრიის დიდ გრძნობას აჩვენებს.

ამ გრაფიურას მისი წარწერა გარკვეულ ადგილს აძლევს ეახტანგის წიგნისა და კერძოდ ქართული წიგნის დეკორის, ასე ვთქვათ, ქართულ წიგნის სამკაულთა შორის და მას იმ ხაზად აჩვენებს, რომელიც ქართულ ხალხური კვეთულობის ნიმუშებიდან უნდა მოდიოდეს.

სტილისტიკური ნიშნები, დამახასიათებელი ამ გრაფიურისათვის, შემდეგ დროში გამოსულ ვახტანგის წიგნებში აღარ გვხვდება რადგან საერთოდ, ვახტანგის წიგნი, როგორც იმ დროში, როცა „სახარება“ გამოდიოდა, ისე მომდევნო ხანაშიაც, როგორც ჩანს, უფრო კვალიფიციურ და ოსტატობის მაღალ დონეზე მდგომ მხატვართათვის მიუხედავად შესამკობად.

ვახტანგის სტამბის წიგნის განუყრელ ნაწილს, როგორც მისი დეკორატიული ელემენტის თვალსაზრისით, ასევე წმინდა ისტორიული მნიშვნელობის მხრივაც, შეადგენს წიგნის, ისტორიულ პირთა პორტრეტულ გამოსახულებით შემკობა. ამიტომ სახამ „სახარების“ ილუსტრაციისა და მათი სტილისტიკური თუ იკონოგრაფიული საკითხების განხილვაზე გადავიდოდეთ, ჩვენ საკიროდ ვთვლით „სახარებისეულ“ ვახტანგის პორტრეტზე შეჩერებას.

„სახარებისეულ“ ვახტანგის პორტრეტისათვის

ვახტანგ VI პორტრეტი „სახარებაში“ ტექსტის, წიგნის ბოლოზეა დართული.

ვახტანგის პორტრეტის ესტამპი „სახარებაში“ არაა შარტოოდენ ონაშენებული სამკაულის მომენტი. იგი აქ წმინდა ისტორიულ-შემეცნებითი ხასიათის რიგის მოვლენაც არაა.

ეს პორტრეტი მხატვრულ ესთეტიკურ მხარესთან ერთად, ქართული ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით, ამავე სტამბის და-

შეარსებლის—ვახტანგის პორტრეტიც არის და იმ ძირითად ტენდენციითა თავისებური გამომსახველია, რის შემცველიც უნდა ყოფილიყო მაშინ ქართული საერო მხატვრობა. მისი, საეკლესიო მხატვრობისაგან განსხვავებით.

ვახტანგის პორტრეტი, წარმოდგენილი მისივე სტამბიდან გამოსულ წიგნებში არ შეიძლება ჩათვლილ იქნას მთლიანად რეპრეზენტატულ-რეტროსპექტულ ასახვად გამოსახული პირისა.

მისი შესრულების დრო, შეპირობებული თვით ვახტანგ VI-ის პიროვნების არსებობით, მისი სიცოცხლით,—ხსენებულ პორტრეტს არა საერთოდ აღებულ პორტრეტად ხდის, არამედ უნდა ვიფიქროთ, კონკრეტული ისტორიული პირის გამოსახულებადაც, ისეთ გამოსახულებად, რომელი გამოსახულებაც, ალბათ, თვით ვახტანგისათვისაც ცნობილი იყო. ამის გამო ამ გრავიურაზე მხატვრისათვის მსგავსების დაცვის საკითხი, გამოსახულ პირთან მისი დაცვა, რამდენადმე მაინც უდავოდ სავალდებულო იქნებოდა, ალბათ, თუნდაც ზოგადად, მეტად ნიშნობლივ მონაცემების მხრივ მაინც.

ვახტანგის ორ პორტრეტში გამოვლენილი საერთო და განსხვავებული ელემენტები (არსებულ ორი ვარიანტის მიხედვით) როგორცაა მისი მთლიანი კომპოზიციის გადაწყვეტა და კომპოზიციაში შობმარებული დეტალები, მათი ერთნაირობის მხრივ: კვერთხი, დაშნა, თავსაბურველი, ჩაცმულობა, ფონი, ფიგურის დაყენება და განსაკუთრებით პირისახის იკონოგრაფია (საერთო ორივე პორტრეტისათვის) მათი კომპოზიციური გადაწყვეტის სხვადასხვაგვარობის მიუხედავად, ვფიქრობთ, რომ ჩვენი დებულების მართებულებას ადასტურებენ, განსაკუთრებით ნათელია ეს გარემოება იმის გამოც, რომ ეს პორტრეტები როგორც შესრულების, ასევე მხატვრის ხელის მიხედვითაც სხვადასხვა სტილისტიკურ ელემენტებს ემყარება, მაგრამ მიუხედავად ამისა პირისახის ზოგი დეტალი და ჩაცმულობის ელემენტებში ზუსტად იმეორებენ ვახტანგის ერთი პორტრეტისათვის დამახასიათებელ ხაზებსა და ნიშნებს, მისსავე მეორე პორტრეტში.

საერთოდ ვახტანგის ამ პორტრეტებს ქართული მხატვრობის ისტორიაში, რეალისტური ტენდენციის—სინამდვილესთან მხატვრის დაკავშირების თვალსაზრისით—არსებობის დადასტურებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ უდავოდ.

„სახარებას“ ვახტანგის პორტრეტი დატოული აქვს ცალკე ფურცლის სახით; პორტრეტული კომპოზიცია, ჩაწერილია სწორკუთხა ჩარჩოს სქემაში, ჩარჩო—ნახატში—იძლევა ორ პარალელურ ნოყიერ ხაზს, როგორც საზღვარს საგრავეიურო დაფისა, ხოლო შიგნით პორტრეტისაგან ოთხივე მხრივ გავლებულია გარე საზღვრის პარალელური ხაზი; ხსენებული ჩარჩო, გრავიორ-მხატვარს, როგორც ჩანს, თავიდანვე, ჩანაფიქრშივე ლაპიდალური წარწერისათვის უყარაუდნია.

ვახტანგის პორტრეტის კომპოზიციის საზღვარმდებელ ჩარჩოში, იკითხება (მარცხენა ქვედა კუთხიდან მარჯვენის მიმართულებით): „უფალო: დაიცავ: ორთავე შინა ცხოვრებასა: მეუღლით: ძით და ასულით: მადიდებელი წმინდისა: სამებისა და ერთასებისა: ძე გვარტომობით დავეითიანი სოლომონიანი: პანკრატიონი: ძე ძობრ-თაგან კეთილოვანთა ძისძე მეფეთა: განმგებელი ქართლისა: ბატონისშვილი: ვახტანგ: მომღები: ბექდისა ამისა“.

აქ, ამ პორტრეტზე, განსხვავებით ვახტანგის იმ პორტრეტიდან, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნისეული“ ვახტანგის გამომსახველ პორტრეტებს იმეორებენ, განსხვავებულია ამ პორტრეტის ლაპიდალური ტექსტი, როგორც მისი ხელის,—დაწერილობის და ამოკვეთის ხასიათის სხვაობის მხრივ, ასევე მისი ტექსტის მიხედვითაც, იგი განსხვავებულად კითხვას აჩვენებს. ეს გარემოება კი უდავოდ მიუთითებს, რომ ამ პორტრეტული კომპოზიციის, ე. ი. „სახარებისეულ“ პორტრეტის, შემსრულებელ—ამომკვეთელი მხატვარი უდავოდ სხვა, მეორე მხატვარი არის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ აქ პორტრეტული კომპოზიციისათვის განკუთვნილი სწორკუთხედის ჩარჩოს ზედა არე, მხატვარს შეესებოდა აქვს კამარის გამოსახულებით.

კამარის ნაღისებური სქემა (დამახასიათებელი ქართული არქიტექტურისათვის და ხელნაწერებისათვის, საპირისპიროდ ირანული მშვილდური კამარისა) კომპოზიციაში ვახტანგის პორტრეტისა და მისი ფიგურის (თავი და ბეჭები) ხაზობრივ რიტმს იმეორებს, აქ, კამარაში ჩაწერილი პორტრეტი ვახტანგისა, ოსტატის ღიდ რიტმულ ზოზიერებას და მის, კომპოზიციის, არქიტექტურულ აგების მხატვრულ ალლოს აჩვენებს.

ვახტანგ მეფის ფიგურა, კომპოზიციურ სქემაში, ჩაწერილია სიმეტრიის ლერძიდან ოდნავ მარჯვნივ გადაწევით; კომპოზიციის სიმალლის სიმეტრიის ლერძი, სავარძლის წინა ფეხებსა და მეფის ფერხთა შორის გადის. კომპოზიციური სქემის არე—ფონი, შევსებულია ვაზას გამოსახულებით, რომელშიაც მცენარეულია მოთავსებული; მცენარეულის ნახატის მოტივი, თავისი აგების მიხედვით ქართულში ანალოგიას სხვა შემთხვევებში არა პოულობს¹. და იგი არაქართული წყაროდან უნდა მოდიოდეს. კომპოზიციის ზედა უკანა არე, — ფარეშის — საჭურველთ მტვირთველის, — გამოსახულებას უკავია. მოპირდაპირე მხარე კი, — კომპოზიციურად, — შევსებულია მეფის კვერთხის მპყრობელ ხელის გამოსახულებით. სურათის კამარით შევსებული არეები, — ნახატში განსხვავებული სახის მიუხედავად, — ერთგვარად მაინც მოხმარებულია კომპოზიციურ არეთა შევსებისათვის და შესაძლოა რეალური კედლისა და მისი მოხატულობის განიშნებასაც წარმოადგენდეს.

ამ პორტრეტის წარწერისა და ორნამენტულ მოტივთა გამომკვეთი ხაზის — შტრიხის — ძალა, ერთურთთან შეთანხმებულია. აქ წარწერაც, რამდენადმე დეკორატიულ — ორნამენტალურ ხასიათისაა. ოდნავ განსხვავებულია ყვაილებიანი ვაზას გამოსახულება. საგრავეიურო დაფაზე ამ პორტრეტის ყოველი დეტალი თუ ელემენტი, ხეზე ნაკვეთია ერთდროულად და უდავოდ ერთი გრავერის ხელით. მისი სტილისტიკური ნიშნები გვაძლევს საბუთს ხსენებული დებულების დადასტურებისათვის. ვახტანგის აქ ხსენებულ პორტრეტში გამოსახული ჩაცმულობის პროტოტიპი ვფიქრობთ, ალბათ სინამდვილეში მოცემულ ჩაცმულობიდან უნდა წარმოსდგებოდეს, თუმცა იგი აქ პირობითი გამოსახვის ხერხებითაა გადმოცემული, მაგრამ უდავოა, რომ სურათში სინამდვილეში მოცემულ ჩაცმულობის გადმოცემასთან გვაქვს საქმე; რეალიზში აქ სწორედ სინამდვილიდან აღებულ დეტალების გამოყენებაშია. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს, როგორც ქართული ფრესკული მხატვრობის გადარჩენილი ნიმუშების მაგალითი, ასევე მინიატიურებში შემონახული ტანსაცმლის გამოსახულებანიც, ამის უფლებას გვაძლევს ასევე,

¹ ჩვენი მოსაზრება არსებითად დადასტურდა შრომის დაწერიდან ხუთი წლის გავლის შემდეგ მოპოებულ მასალითაც. ამის შესახებ იხილეთ ამ შრომებზე დართულ „ხალი მასალები“ შენიშვნები „გრავეურთათვის“.



ჩვენამდის ქართული ლიტერატურულ ძეგლებში შემონახული აღწერილობანი ტანსაცმელისა; აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს კერძოდ დავით გურამიშვილის ერთ ლექსში შემონახული იმ დროის ტანსაცმელის რეალიების აღწერილობის ისეთი ადგილი, სადაც მითითებულია „ტანზე დიბის ქათიბი, გიხდების კაბის არშია, ფეხზე წითელი ჩაღჟური, მწვანე კემუხტის მაშია“.

ვახტანგს ამ პორტრეტზე: სახიანი, არშია მოყოლებული კაბა (დიბის ქათიბი) მოსაფს, ფეხებზე მაშია ცუცია, თავზე კი ბეწვმოვლებული თავსაბურველი. იმ დროის სახვითი ხელოვნების ნიმუშებშიაც ვპოულობთ ვახტანგის ჩაცმულობის ანალოგებს, ხოლო, რაც შეეხება აქ გამოსახულ სავარძლის კონსტრუქციას და მისი დაკრელების მოტივებს, ამდაგვარი რამ დღესაც შემორჩენლია ქართული ხალხური ნაკვეთობის მომდევნო დროის ნიმუშებზეც კი. თქმულთან ერთად, საგრავეურო ფიცარზე შესრულებული გრავეურებული წარწერის, ამ პორტრეტის ნახატის შესრულებასთან დროში დამთხვევა, საგრავეურო ფიცრის ფორმატი და მისი წიგნის ანაწყობგვერდის ზომასთან შეთანხმება, უდავოდ ხდის მას, რომ ვახტანგის პორტრეტის ეს კომპოზიცია შესრულებული იყო ადგილობრივ, და ისიც საგანგებოდ ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნებისათვის; იგი შესრულებული იყო ადგილობრივ, როგორც მისი დედნის, ასევე დედნის გრავეურაში გადატანის მხრივაც.

ვახტანგისეულ წიგნებში პორტრეტთა (ისტორიული პირის) მოთავსების ტრადიცია, ვახტანგის სტამბის ქართულ წიგნს, — ყოველ შემთხვევაში — ვფიქრობთ, რომ თვითმყობად და დამოუკიდებელ სახეს უნარჩუნებს. უნარჩუნებს იმდენად, რამდენადაც ანალოგიური შემთხვევები სხვა ხალხთა ნაბეჭდ წიგნების მიხედვით იმდროის საქართველოში, ალბათ, ჯერ კიდევ მაშინ ცნობილი არყოფილა, რომ ასეთი აელოთ ნიმუშად, ან დედნად, ხოლო ქართული სახვითი ხელოვნების ძეგლები კი (ხელნაწერი წიგნის მინიატურა, ფრესკა, ქედური ხელოვნების ნიმუშები, ქანდაკება) ანალოგებს არა ერთგზის იძლევიან.

ვახტანგის ეს პორტრეტი მისი ტექნიკური შესრულების მხრივ, წარმოადგენს ესტამპს ხეზე ნაკვეთ გრავეურიდან; მისი კვეთულობის თავისებურებას, აქ, შემოკვეციითი წესით მუშაობა წარმოადგენს. ამ პორტრეტის ნახატის შემმუშავებელი უმთავრესი საშუალება

ხაზია. ფართე შავი ლაქები მოხმარებული თავსაბურველისა და ტანსაცმელის ზოგიერთი დეტალის ვადმოსაცემად, გრაფიურაში არსებითად მაინც ხაზის ფუნქციითაა შეყვანილი და თვალსაჩინოდ განასხვავებს მას ხელნაწერთა შემკულობათაგან.

ამ გრაფიურაში, კერძოდ პორტრეტში მხატვრის ხელის თავისებურება საკმაოდ თვალსაჩინოა. გრაფიურა სტილისტიურ ნიშანთა მიხედვით ქართული მინიატიურიდან განსხვავდება და სტილისტიკურად თუ მხატვრულად ახალი რიგის მოვლენას წარმოადგენს. იგი რამდენადმე ქართული ხელოვნების ტრადიციას ემყარება; ამის მიუხედავად, ეს პორტრეტი მაინც ახალი საფეხურია ქართული წიგნის გრაფიკის ისტორიაში. აგი განსხვავებული თვისობრიობის მატარებელია.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ წიგნში მოთავსებული მეფის გამოსახვის შემთხვევა, ქართულ წიგნში რამდენადმე ასე თავისებური, საერთოდ აღებულ ნაბეჭდი წიგნის ისტორიის თალსაზრისითაც კი, ჯერ კიდევ შეჯერებასა და ძიებას მოითხოვს, მისი ქართული წიგნის კაზმულობაში გამოყენებისა, მნიშვნელობისა და მხატვრული თვითმყობადობის საბოლოო დადგენის მხრივ.

ყოველ შემთხვევაში წინასწარ გადაკრით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვეულებრივ, ჩვენ მკვლევართა მიერ ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემმუშავებელ და მისაბამ მაგალითად აღიარებულ წრის წიგნებში, ამგვარი შემთხვევები, ე. ი. მეფის პორტრეტის მოთავსება, არც ლიტერატურაში და არც ჩვენთვის ცნობილ სხვა წიგნთა წრეში ჯერჯერობით ნაპოვნი არ არის.

სასულიერო შინაარსის ძველ ნაბეჭდ წიგნებში საერო პირის პორტრეტის მოთავსების შემთხვევები უნდა ვიფიქროთ ძალზე იშვიათია. ქართულ წიგნისათვის შესაძლო მისაბამ გამოცემებში საერო პირის, კერძოდ მეფის პორტრეტის მოთავსების შემთხვევები არსებული ლიტერატურის მიხედვით არ შეიმჩნევა. ნაბეჭდ წიგნებში საერო პირის პორტრეტის მოთავსების მაგალითს ვხვდებით ბელორუსელი ფრანცისკ სკორინის წიგნში (მე-16 საუკუნე). აქ გამოსახულია თვით სკორინის პორტრეტი. მაგრამ იგი, ცხადია, რომ ქართული წიგნის მისაბამ მაგალითად ვერ გამოდგებოდა, სხვა რომ არა იყოს რა, ეს წიგნი არ ყოფილა ცნობილი ჩვენში.

სხვა შემთხვევებში კი თუნდაც რუსეთის მაგალითზე საერო პირის პორტრეტის მოთავსება ჯერჯერობით არაა დადასტურებული.

ვახტანგის პორტრეტის ქართულ წიგნში მოთავსება, ჩვენი აზრით მოდის ქართულ ხელოვნებაში გამტკიცებულ ქტიტორთა პორტრეტის გამოსახვის ტრადიციიდან. აქ ვახტანგ VI პორტრეტი ისეთივე საერო მხატვრობის ნიმუშია, როგორსაც ჩვენ ვხვდებით ხოლმე ქართულ ფრესკებზე, მინიატურებზე და ქედურ თუ საქანდაკო ნაწარმოებებში. ასეთ მაგალითებს ვხედავთ მამუკა თავქალაშვილის მიერ დასურათებულ „ვეფხისტყაოსანში“ (1646 წ.); სადაც ლევან II დადიანია გამოსახული. ამგვარივე ხასიათისაა კოცხერის ხატზე წარმოდგენილი ლევან II დადიანისა და მისი მეუღლის ნესტან-დარეჯნის გამოსახულება (1640 წ.). ამათი პორტრეტული გამოსახულება წარმოდგენილია აგრეთვე წალენჯიხის, კოცხერის და ხობის მხატვრობაში. ქართულ ხელოვნებაში ცნობილია აგრეთვე სხვა მრავალი შემთხვევაც პორტრეტთა გამოსახვისა. ვახტანგის პორტრეტები ქართულ ნაბეჭდ წიგნში, ამ ტრადიციის, ახალ მოთხოვნასთან შეხამებულ განვითარებას წარმოადგენს და ამდენად იგი საერო მნიშვნელობისაც არის.

ვახტანგის ეს პორტრეტი, როგორც მისი ნახატის, ასევე მისი კომპოზიციური აგების მხრივაც და ასევე ფიგურის-პლასტიკური (ანატომიური) გამოსატვის თვალსაზრისითაც, ქართველი მხატვრის საკმაო კულტურას აჩვენებს. ხსენებული პორტრეტი მთლიანად, იმდროის ქართული წიგნის მხატვრობის სტილში დგება, როგორც თავისი შინაარსით, ასევე გამოსახვის მანერის მხრივაც. იგი საერო ხელოვნების ნაკადის სახით შედის არა საერო ხასიათის წიგნებში, ამდენად მისი მნიშვნელობა უდავოდ პროგრესიულია და თავისებურიც.

ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ „სახარებას“ დართული აქვს შეხარობელთა, ხეზე გრაფირების წესით კომპოზიციებიდან მიღებული ოთხი ესტამპი, დამზადებული სპეციალურად წიგნის ამ გამოცემისათვის.

ხსენებული გრაფიურები, როგორც ტექნიკურ-მხატვრული შესრულების მხრივ, ასევე მათთვის დამახასიათებელ სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვითაც, მთლიანად აღებული ვახტანგის სტამბის

წიგნთა სამკაულის რიგში დგებიან და რამდენიმე ინდივიდუალურ მხატვრულ ხელს გვიჩვენებენ.

კერძოდ „სახარებაში“ კი, არსებითად ორი მხატვრული ხელისათუ სკოლის არსებობა შეიმჩნევა და აღინიშნება.

პირველს, პირობითად, „იოანე მახარობლის მხატვრის ხელს“ ვუწოდებთ, მეორეს კი „მათე მახარობლის მხატვრისას“.

„იოანე მახარობლის მხატვრის“ შანერა „სახარებაში“ ემჩნევა მარკოზის გრავიურას და ზოგიერთი საზენაო ასოს შესრულებას, მაგრამ ამ დებულების კატეგორიული მტკიცება საგნის უფრო დაწვრილებით, ხანგრძლივი შესწავლისა და შედარებითი ანალიზის საქმეა.

„სახარების“ ყოველი თავის წინა (4) მახარობელთა გამოსახულებაა მოთავსებული.

მათეს „სახარების“ წინ, გამოსასვლელ ფურცელზე დაბეჭდილია მათე მახარობლის გამოსახულება. გრავიურის კომპოზიცია ჩაწერილია სწორკუთხედის პარალელურ ხაზთა ჩარჩოში. ბეჭდვისას, საგრავიურო ფიცარზე გრავიურებული ხაზები, ალაგ-ალაგ სქლად, ზოგ შემთხვევაში კი (აღწერილ ცალში) მკრთალადაა გამოსული. კომპოზიციურ ჩარჩოზე შემოვლებული ლაპიდალური წარწერა, ასე იკითხება: „მოციქულო წმიდაო მათე ევედრე ქრისტესა ღმერთსა, რათა ცოდვათა შენდობა მოგვანიჭოს და სულთა ჩვენთა დიდი წყალობა“. ტექსტი და მახარობლის გამოსახულება, გრავიურებული ფიცარზე, მოჩარჩოებულია (ცალკეულ ლიტერთაგან შედგენილი) ნაწყობი, სტილიზებული სამფურცლედ მოტივის, ანაწყობი—ორნამენტული—ზოლით.

აქ, სურათის კომპოზიციისათვის განკუთვნილი სივრცე, ჩარჩოდან გამოყოფილია პირდაპირი, ირიბულად მდებარე, ხშირი წყვეტილი შტრიხით, როგორც ჩანს ფიცარზე სავარძლის სიმაღლის გასწვრივი სიბრტყე დედანზე, მასალაშია, მთლიანად ყოფილა ამოღებულ-ამოკვეთილი. აქ, ნახატში სავარძლის ფეხები, გამოჩარხულადაა გამოყვანილი და პარალელური ხაზებითაა დაშტრიხული. შტრიხი აქ, სავარძლის პროფილის გარემომწერ ხაზითაა ზღვარდებული.

სურათზე გამოსახული მათე მახარობელი სავარძელში ზის. მას მარჯვენაში წიგნი უქირავს მარცხენაზე კი დაყრდნობილია დაწვით.

მოციქულის სხეული და სახე ესტამპზე სამ მეოთხედშია გამოსახული და მიბრუნებულია მარჯვნივ.

მხატვარი, ფიგურის დაყენებით, მისი მოძრაობის მხატვრულ-გააზრებით და ფიგურული კომპოზიციის პლასტიკური გამოსახვით დაფიქრების მომენტს გადმოსცემს. ფიგურის მოძრაობა ესტამპზე, ორგვარად იკითხება ისე, რომ თითქოს იგი ჯდებოდეს და ისეც, რომ თითქოს დგებოდეს; ასეთი გამოსახვა არსებითად ეგუება კომპოზიციის შინაარსს. ამ საშუალებით მხატვარი გადმოსცემს მოქმედების რეალურ აზრს, საქმიანობასთან დაკავშირებულ მოძრაობის პროცესს.

ამ კომპოზიციის წინა არე (მათეს ფიგურა, სავარძელი და სხვა) სურათზე, პირობითადაა წინ წამოწეული და გამოყოფილია მთლიანისაგან. სურათის სივრცეებად, პლანებად დამყოფი მოტივი, წინადა უკანა პლანებად, ნახატის მხრივ, ემყარება ქართულ არქიტექტურაში, — ასევე ხალხურ და მცირე ხელოვნების ნიმუშებსა და მინიატიურებში, — გავრცელებულსა და საკმაოდ ცნობილ მოტივებს..

ამ შემთხვევაში, სურათში საქმე გვაქვს მხატვრის მიერ ჰორიზონტალურად გამოსახულ გრეხილის წნულთან.

ილუსტრაციაში მოცემული მეორე პლანი, ასევე სიბრტყითი წესითაა წარმოდგენილი და ინტერიერს ასახავს. უკანა პლანის არეში სურათზე კათედრა და წიგნის დასადები ჩარჩო არის გამოსახული. რითაც მხატვარი არსებითად, ქართული დაქრელებულ-ავეჯის ნახატს გადმოგვცემს.

მხატვარი კედლების გამოსახულებისათვის იყენებს პანელის მოტივს. აქ აღწერილი არე, სურათზე, მისი მესამე პლანიდან, მხატვრის მიერ გამოყოფილია კარნიზის ჰორიზონტალური ნახატით; მესამე პლანზე სურათისა, გუმბათიან და ბაზილიკურ ტიპის ნაგებობათსახით, გამოსახულია არქიტექტურული მოტივი. მხატვარს მათი კომპოზიციური გაერთიანება სურათზე, სივრცეში გაშლილი ფართოდ აქვს მიღწეული.

ესტამპის ზედა ფონი თეთრია, იგი შევსებულია და ამოწერილ-ვარსკვლავთა გამოსახულებით¹.

¹ ფონის ვარსკვლავებით შევსების ანალოგიურ ხერხს ვხვდებით ქართულ ფრესკებში და ხელნაწერებშიც, კერძოდ ამდრთის მახლობელ ძეგლებში: იოსებ თბილელის „იოანე ნათლისმცემლის“ კარის ტაძრის მონატულობაშიც (1662—

ესტამპზე არქიტექტურული პეიზაჟის წინა პლანზე გამოხატულია ანგელოზი—სიმბოლო ღვთიური შთაგონებისა; საგრავეურო დაფის ზემო არეში ამოკვეთილი ყოფილა წარწერა „წა მათე“. ქვემოთ კი შავ არეზე შტრიხებით ნაკვეთი წარწერა „შე ვახტანგ“— (წმიდაო მათე შეიწყალე ვახტანგ).

ამ ილუსტრაციისათვის მისი შესრულების ვხრივ, სტილისტიკურად დამახასიათებელია გრაფიკულობა, ხაზის და ლაქის ფუნქციის ორნამენტულ—დეკორატიული გააზრება.

შეიძლება ითქვას, რომ მისი ნახატის ხაზი უფრო ერთგვარ ორნამენტულ აეურს ქმნის, ვიდრე სხეულის მოკულობით ფორმებსა და მათ გამოკვეთილობას. მხატვარი გრაფიკული მანერით ქმნის ფორმას.

მაგრამ შიუხედავად ამისა, გრავეურა არაა მოკლებული არა თუ მხატვრულ ღირებულებას, არამედ თავისებურ მხატვრულ საზომს, მხატვრული ხელისათვის ასე საჯალღებულოს.

ეს ესტამპი მთლიანი წიგნის საუკეთესო სამკაულს წარმოადგენს.

ამ გრავეურის კომპოზიციურ—სტილისტიკურ ელემენტთა ნიშნები და მათი თავისებურება უფლებას გვაძლევს მისი დედანი და საგრავეურო დაფა ქართველი მხატვრის ნამუშევრად ვაღიაროთ.

ამ გრავეურის დედნის, ქართველ მხატვარზე მიწერის შესაძლებლობას, თქმულთან ერთად მეტი თვალსაჩინოებით უმაგრებს ზურგს ესტამპზე აღბეჭდილი საგრავეურო დაფაზე ნაკვეთი ქართული წარწერის ხასიათი და არქიტექტურული პეიზაჟის თუ დგამის ნიმუშთა ნათესაობა, არა მარტო ქართული ხელოვნების ნიმუშებთან, არამედ (კერძოდ დგამის) დღემდე ხალხში ცნობილ, ხალხურ ხელოვნებაში შემორჩენილ ტრადიციებთანაც კი.

„სახარებაში“ მომდევნო გრავეურის ესტამპი იძლევა მარკოზ მოციქულის გამოსახულებას.

გრავეურის ანაბეჭდის ირგვლივ, აქაც, ჩარჩოში ჩასმული ნაწყობი ტექსტია აღბეჭდილი: „მოციქულო წმიდაო მარკოზ, ევედრე ქრისტესა ღმერთსა რათა ცოდვათა შენდობა მოგვანიჭოს და სულთა ჩვენთა დიდი წყალობა“. ამ გრავეურის ესტამპის ორნამენტუ-

1668 წ. წ.) იხ. გაზეთი „კომუნისტი“ 1940 წ. № 295 შ. კვასხავაძის წერილი „ი. სააკაძის კარის ეკლესია“, რომელიც ამ ძეგლის პირველ პუბლიკაციას წარმოადგენს.

ლი ჩარჩო და წარწერაც ანაწყობია და მსგავსია სხვათა. რაც შეეხება მის კომპოზიციას და მთლიანად სურათის აგებას: მის შემშუშავებელ ხელს, წარწერის მოხაზულობა—ნახატს და ლაქათა თუ შტრიხთა სტილისტიკურ თავისებურებას, იგი უდავოდ განსხვავებულია. განსხვავებულია იმ მანერისაგანაც, რომელსაც „მათე ნახარობლის მხატვარი“ მისდევს და თავისი ხასიათით იგი უფრო „იოანეს მხატვრის“ ხელის წრეს უახლოვდება.

ვახტანგის სტამბის „სახარებაში“ ჩვენ, გარკვევით და მკვეთრად გამოსახულ ორი მხატვრული სკოლის ტრადიციას მაინც ვხვდებით თუ მეტს არა.

„იოანეს მხატვრისათვის“ სტილისტიკურად დამახასიათებელია სურათის კომპოზიციის დეტალებისაგან განტვირთვა, ნახატისა და ლაქის ერთგვარი განზოგადება, დაკვირვებული თვალი, სინამდვილის ღრმა ცოდნა და მისგან ამოსვლა; არქიტექტურული მოტივებისა და მისი ფორმების უბრალო, განზოგადებული გადმოცემა, მაშინ როცა „მათეს მხატვრის“ წრის ხელისათვის ამის საპირისპირო ტენდენციაა დამახასიათებელი. მათი დაკვირვებული შესწავლა გვიჩვენებს, რომ გრაფიურებს ამ თვალსაზრისთან წარწერათა ხასიათის მხრივაც კი, ბევრი აქვთ ხოლმე საერთო, როგორც მათე ტექსტის დალაგების, ასევე ტექსტში მოხმარებულ ასოთა მოხაზულობის—სილუეტისა—და მათი ძალის მსგავსების მხრივაც კი.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მათეს და ლუკას მხატვარი თუ ერთი და იგივე პირი არ არის, მაშინ ისინი უდავოა, რომ ერთი და იმავე მხატვრული სახელოსნოდან გამოსული მხატვრები არიან. ამაზე მიგვითითებს იმ სტილისტიკურ, მათთვის საერთო ნიშანთა გამოვლენის შემთხვევები, რომლებსაც ვხვდებით „სახარებაში“ აღბეჭდილ ესტამპთა მიხედვით.

მეორე მხატვრულ სკოლა—სახელოსნოს უნდა ეკუთვნოდენ; ალბათ იოანესა და მარკოზის შემსრულებელი მხატვარი გრაფიორები; ამას ისეთი სტილისტიკურად იდენტური და საერთოდ ნიშანთა არსებობა გვაფიქრებინებს; რომლებითაც ისინი ხასიათდებიან. აქ, ესტამპებზე, ორთავე შემთხვევაში ფონი თეთრადაა გადაწყვეტილი და ერთგვარ ვარსკვლავთა მოტივებითაა შემკული, მათთვის მოხმარებულ შტრიხთა შედარებითი სინოყივრე, მოდელირების ხერხი დიდი მოცულობები და სხვა სტილისტიკური დეტალები

მათ ერთმანეთს ანათესავენ სკოლისა თუ სახელოსნოს მუშაობის თვალსაზრისით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ყოველი ესტამპი აქ იმავე დროს მხატვრის ინდივიდუალურ სახეს—მანერასაც აჩვენებს.

ყოველ შემთხვევაში იოანეს გამოსახულება, „მარკოზის მხატვრის“ ხატვის მანერის განვითარებასა და მისი მხატვრული შტრიხის ლოკალური ძალის შეტყვევლ და გამომსახველ შტრიხამდე ასვლის ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ.

ესტამპზე კომპოზიცია, სივრცეს, პირობითად, ფონის მიხედვით სამ არედ ყოფს: წინა არედ, სადაც მახარობელი ზის და ხელთ გაშლილი წიგნი უჭირავს (ტექსტიანი), მომდევნო მეორე არედ, რაც ყვაილებითაა ამოწერილი—ეს არე სურათისა გამოყოფილია შესამე არიდან, კარნიზის მოტივით—და შესამე პლანით, სადაც ბაზილიკურ ტიპის ნაგებობანია გაერთიანებული დეკორატიული დრაპირებით. კარნიზის მიღმა, მახარობლიდან მარცხნივ, მახარობლის სიმბოლოა გამოსახული (ხარი). გრავიურებული წარწერა იკითხება: „წა მარკოზი“, ქვემოთ „შე ვახტანგ“.

„სახარებაში“ წარმოდგენილია ასევე ესტამპი ლუკა მახარობლის გამოსახულების გრავიურიდან, ფიგურა მხატვარს გამოსახული ჰყავს წერის პროცესის მდგომარეობაში.

მახარობელი დაქრელებულ სკამზე ზის, მის წინ დგას მაგიდა, რომელზედაც სამელნე და ხატვისათვის საჭირო ხელსაწყო ალაგია.

მახარობელი დახრილია და წერს ეტრატზე.

ამ ილუსტრაციაში გამოვლენილი სტილისტიკური ნიშნები და მხატვრული ხელი ამ ილუსტრაციას—„მარკოზის მხატვრის“ წრის სახელოსნოსთან აახლოებენ. იმ განსხვავებით, რომ აქ გრავიურა განტვირთულია შავი ლაქებისაგან, სხვა მხრივ კი იგი ძალიან ემსგავსება მას.

ახლა ძნელია თქმა იმისა, ეკუთვნის თუ არა ეს ორი გრავიურა ერთსა და იმავე პირს, ასე ვთქვათ, ერთი და იმავე მხატვრის ხელს და მისი განვითარებისა და დახვეწის გზას ასახავს თუ სხვადასხვა ოსტატის ერთგვარი მხატვრული მიდგომისა და გამოსახვის საშუალებათა ერთგვარი მოხმარების შედეგია.

ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ მაინც გარკვევით შეიძლება ითქვას, სახელდობრ ის, რომ ლუკა მახარობლის გამოსახულება აქ

აჩვენებს არა მარტო ქართული მხატვრობის, არამედ ქართული გრაფიურის საკმაოდ შიდალ დონესაც.

„სახარებაში“ მეოთხე გრაფიურის ესტამპი იოანეს სახარების წინაა მოთავსებული და იოანე მახარობელს გამოსახავს. მისი ჩარჩო „სახარებაში“ მოთავსებულ სხვა ესტამპთა ანაწყობ ორნამენტალურ ჩარჩოთა ანალოგიურია.

იგი გრაფიურებულია მსხვილი შტრიხით ნაკვეთ სწორკუთხედ ჩარჩოში, მასში ჩაწერილია ფონი მთიანი ლანდშაფტისა, მისი წინა არე ღიაა—თავისუფალია.

მთის ლანდშაფტი გადმოცემულია ორ მხატვრულ სტილისტიკურ ელემენტთა ერთგვარი შერწყმით. აქ გამოხატულია როგორც მრუდღე ხაზით გადმოცემული მთის მოედნებისა და მწვერვალების კონფიგურაცია, ასევე კლდოვან (ტეხილ), ე. წ. ფენებად გამოსახული მთებიც.

ამ გრაფიურის ესტამპში ერთგვარად შერწყმულია ძველ ქართულ სახვით ხელოვნებაში ტრადიციულად შემუშავებული და დამკვიდრებული ორგვარი წესი მთის პეიზაჟის გამოსახვის გადმოცემისა.

ესტამპის კომპოზიციურ ფონზე, იოანე,—სურათში,—მივინებით და საინტერესოაა ჩაწერილი. სიუჟეტი გადმოცემულია იდუმალ ბმისადმი ყურის მიგდების მომენტით; კომპოზიციის ზემო კუთხეში შაკურთხეველი ხელია გამოსახული. იოანეს ექსტაზი ფიგურის ნახატსა და სახის გამომეტყველებაში დიდი არტისტულობით და ექსპრესიითაა გადმოცემული. ესტამპის კომპოზიცია და სტილისტიკური ელემენტები გადამუშავებულია და რამდენადმე ქართულ კედლის მხატვრობაში გამოსახულ იოანეს გვაგონებს, მაგრამ იგი უფრო ძალიან ქართულ მინიატურებში გამოსახულ პროტოტიპებს ემსგავსება.

ფიგურა აქ მონუმენტურია. ფორმები სხეულისა გამოძერწილია მსხვილი, პლასტიკური ფერწერული ხაზებით, სხეულის მოცულობათა ფორმების ერთგვარი განზოგადებით.

ფიგურის დაჯდომის გამოსახვა სურათზე მხატვრულად ნაპოვანია. იგი სწორია ფიგურის ანატომიური აგების თვალსაზრისითაც.

ესტამპზე აღბეჭდილი, საგრაფიურო დაფაზე ამოკვეთილი მინაწერი, შესრულებულია მთლიანი ნახატის სტილით. იოანეს წინ გამოსახულია მჯდომარე ფიგურა (პროქორე), იგი წერს იოანეს ზმინე-

პებს; საერთოდ ამ ნახატის მთლიანი კომპოზიცია და მისი შემშუ-
შავებელი მსხვილი, მეტყველი მხატვრული ხაზი, მართლაც გად-
შოსცემს ზმანებებით შეპყრობილ მახარობლის არსებას.

ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა შორის, განსაკუთრებით
ყურადღებას იპყრობს „სამოციქულო“. ჩვენ მიერ ამ შრომაში
წარმოდგენილი ანალიზი „სამოციქულოსი“, ძირითადად ემყარება
უნივერსიტეტისა და საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდებში დაცულ
წიგნთა ცალებს.

„ს ა მ ო ც ი ქ უ ლ ო“¹ ტფილისი. 1709 (4) უმბ (442) გვ.
(29X20.) თავფურცელი: „საღმრთო და სამღვდელო სამოციქულო.
ა წ ა ხ ა ლ ი და პ ი რ ვ ე ლ ი და ბ ე ქ დ ი ლ ი ქ ა რ თ უ ლ ე ნ ა ზ ე (ხ ა ზ ი
ჩ ე ვ ნ ი ა . შ . კ .) . ე ა მ ს ა ა მ ა ლ ლ ე ბ უ ლ ი ს ა და ს ა ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი ს
ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს მ ე ფ ი ს ა უ ფ ლ ი ს ა გ ი ო რ გ ი ს ა , ი ე ს ე ა ნ და-
ვ ი თ ი ა ნ , ს ო ლ ო მ ო ნ ი ა ნ ი ს ა ს ა . შ რ ო მ ი თ ა ფ რ ი ა დ ი თ ა და წ ა რ გ ე ბ ი თ ა
ს ა ფ ა ს ე თ ა თ ა მ ა რ თ მ ა დ ი დ ე ბ ლ ი ს ა და გ ა ნ ა თ ლ ე ბ უ ლ ი ს ა ს ა ქ ა რ თ ვ ე-
ლ ო ს გ ა ნ მ გ ე ბ ლ ი ს ა ბ ა ტ ო ნ ი ს შ ვ ი ლ ი ს ა თ ვ ი თ უ ფ ლ ი ს ა
ვ ა ხ ტ ა ნ გ ლ ე ვ ა ნ ი ს ძ ი ს ა თ ა . გ ა ი მ ა რ თ ა წ მ ი ნ დ ა ე ს ე
კ ე ლ ი თ ა ნ ი კ ო ლ ო ზ ლ ვ დ ე ლ ს მ ო ნ ა ზ ო ნ ი ს ა ო რ ბ ე ლ ი ს
შ ვ ი ლ ი ს ა თ ა . კ ე ლ ი თ ა მ ე ს ტ ა მ ბ ე მ ი ხ ა ი ლ შ ვ ი ლ ი ს ა
ს ტ ე ფ ა ნ ე უ ნ გ რ ო ვ ლ ა ხ ე ლ ი ს ა . (ხ ა ზ ი ჩ ე ვ ნ ი ა . შ . კ .) ქ ა ლ ა ქ ს ა
თ ბ ი ლ ი ს ი ს ა ს ა . ქ ო რ ო ნ ი კ ო ნ ს ა ქ რ ი ს ტ ე ს ა ქ ე თ ა თ ა ს შ ვ ი დ ა ს ს ა და
ც ხ რ ა ს ა“.

ღერბის ქვემოთ მოთავსებულია ექვსსტროფიანი ლექსი-ღერ-
ბის სიმბოლიკის განმარტებით:

გ ა ს ა ი ნ ჯ ე თ ბ ე ქ დ ი ს ი გ ა ვ ი , მ ს მ ე ნ ნ ო , ნ უ გ ა ქ უ ა ნ წ ყ ი ნ ე ბ ა
ფ ს ა ლ მ უ ნ თ ქ ნ ა რ თ ც ე მ ა და ვ ი თ ი ს , თ უ მ ც რ ა ზ ე დ ი ყ ო
ს მ ი ნ ე ბ ა

ქ რ ი ს ტ ე ს ა მ ო ა ს წ ა ვ ე ბ დ ა , ვ ი ნ და ს ნ ა ც რ ე მ ლ თ ა დ ი ნ ე ბ ა .
და და ვ ი თ ი ს ტ ო მ ი თ კ ო რ ც ი თ შ ე ს ხ მ ა თ უ ვ ი თ ა რ .
მ ხ ს ნ ე ლ მ ა ნ ი ნ ე ბ ა .

ა მ შ უ რ დ უ ლ ი თ ა და ვ ი თ ს ძ ლ ო გ ო ლ ი ა თ ს : არ თ უ
ზ ა ვ ე ბ დ ა

ლ ო მ ნ ი ტ ა ხ ტ ი ს ა ს ო ლ ო მ ო ნ ს შ ვ ი დ ს ს ი ბ რ ძ ნ ე ს
მ ო უ ს წ ა ვ ე ბ დ ა .

მ კ ს ნ ე ლ ი , ვ ი ნ ა ლ თ ქ მ ა ს უ დ ე ბ დ ა ქ მ ნ ი ლ თ ე გ რ ე თ გ ა უ თ ა ვ ე ბ დ ა

¹ იხ. ქართული წიგნი გვ. 12, აღწერილობა № 7.

და ვით ძალედვა და შეპყვანდა მის მტერზე ვერე დავებღა-
რომ მქსნელმან სათნო იჩინა ქალწულის მუცლად ლებანი,
მით იყო წარმართთ ყოველთა ამ საქმით განათლებანი.
ჯვარცმით გამოქსნით ყოველთ სულთა იყო მის ქმნისა ნე-
ბანი.

და განკურნა წყლულნი უწამლო, რომელი გეკირდა სნებანი-
ოდეს უქსოვა ქალწულმან მქსნელს ქვეართი, ქსე-
ლით გღებული;

იგი ელიოზს წილად ხტდა მოვიდა ქართლად
რებული.

სად არის სახლად უფლისად სვეტი ცხოველი
გებული,

და აქა ძეს ჩტუნთუნ სულთა ესნად კურნებად იმედ-
ბული.

ქართველთ მეფენი დავითის გვარტომით, მოდგა-
მოზითა,

თვთ ყოვლად წმინდა, უბიწო არის-მათ ძირთა-
გან შოზითა.

ვართ მისთვინ წილად ხლოშილნი დამისის იმე-
დოზითა.

და ამათ არ ვიქმნეთ უხილველ — მტერთაგან
ლახვარსოზითა.

სტამბას ბეკდავდნენ ფრანგნი და რუსნი და
მერმე ვლახელნი

აქ არსად იყო აროდეს. ვერ ვპოვეთ მისნი მნახველნი
გიორგის მეფობაშიგან ვახტანგ აკვირვა მნახველი¹

და ამ ბეკდვამა ახლა მის გამო გაცუღნა ყოვლნი მჩმახელნი".

ვახტანგის წინასიტყვაობა:

„სადიდებლად წმინდისა სამებისა მე, გვარტომობით, ძირმოდგ-
მოზით დავითიანმა, ძის ძემან სახელგანთქმულის მეფის ვახტანგი-

¹ ხახი ყველგან ჩენია (შ. კ.) ხახგასმული ადგილები დიდი გარკვეულობით ადასტურებენ ვახტანგის წიგნის სამეფო ლერბის ქერალდიკურ შინაარსს და მაშასადამე ლერბის გრავიურის შექმნის აზრსაც, რაც თავისთავად საგრავიურო დაფის, ესტამპის დედნის დამზადების ადგილად თბილისს აჩვენებს, ხოლო მის შემსრულებელ მბატვრად კი ქართველ ოსტატს.

სამან: ძმისწულმან ქებულის მეფის არჩილისამან და დიდად სახელოანის ქართველთა მეფისა გიორგისამან. და ძემან დიდად პატრიოსანისა ლევანისამან და განგებელმან ქართლისამან ბატონის შვილმან ვახტანგ, მოვიყვანე მესტამბე: ვლახეთით და გავაკეთე სტამბა საქსრად სულთა წინათქმულთა მეფეთასა და მამისა და დედისა ჩემისა; სალხინებლადსულისა ჩემისა და მეუღლისა ჩემისა ჩერქეზის ბატონის ასულის რუსუდანისა და ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად“.

ჩვენი შრომისათვის ასევე მნიშვნელოვანია შინაარსის მიხედვით ნიკოლოზ ორბელიანის ბოლოსიტყვაობაც: ოდეს განაგებდა საქართველოსა ძმისწულ კეთილმორწმუნის მეფისა არჩილისა და სახელოვანი მეფის გიორგისა და ძე ლევანისა, ლეთის მოყვარე განათლებული ვახტანგ, იგულისხმოდგინა და მოიღოსტამბა ვლახეთით, როგორც არასოდეს ყოფილიყო საქართველოში. (ხაზი ჩვენია ყველგან. შ. კ.) და კელით წერაში ჩვენი სამღთონი წერილი გარყვნილიყო. და მე დედის ძმისწულსა ამა მეფეთასა და მოსამართლეთუხუცის ორბელის ძეს, ცოდვილს მღვდელმოლოზონს ნიკოლოზს, მიბრძანა წიგნების გასწორება. და ვერ ურჩ ვექნენ და წმინდა სამოციქულო და იოანეს მოხილვა დიდის ქირითა ბერძენთა ბეჭდვის სამოციქულოთა შემოწმებითა სიტყვა და ასო მეტნაკლები გავმართე და ეს საძიებელი არც ერთს ენაში არ იყო, სიადვილისა და ადრე პოვნისათვის ახლა მე გავაკეთე და თუ გულის კმაჲ ყოფთ დიახ ადვილია. თავისა და მუხლების ანგარიში ნაპირზე უსხედს. და სხვა ნიშნები შიგ ჩართულია და საძიებელი სწორედ იქ მიასწავებს და მას მიჰყვებით. ვინც ჩემი ნაშრომი წიგნები ნახოთ, ლეთის სიყვარულისათვის, შენდობას მიბრძანებდეთ. მე დიდათ შემეწევის და თქუცნ უზრუნველ იქნებით“. უმბ (442) გვ.

„ქართული წიგნის“ მიხედვით: თავფურცელი შემკულია ლეთის-მშობლის, ქრისტეს და ნათლისმცემლის სურათებით, ერთყვავილოვან არეში; გარშემოვლებულია ორნამენტების ჩარჩოები თავფურცლის მეორე გვერდზე ბაგრატიონთა ღერბის ახალი ვარიანტი“ (ხანი ჩვენია. შ. კ.) ქართული სამეფო ღერბის ჰერალდიკა, მისი აზრი საკმაო სისრულითაა განმარტებული თვით

ვახტანგ VI სტამბიდან გამოსულ წიგნებში. ცხადია, რომ ტექსტის მიხედვით მოცემული განმარტება ლერბისა შემთხვევითი არაა. როგორც აღნიშნული გვაქვს ჩვენი შრომის სხვადასხვა ადგილას, ვახტანგის სტამბის წიგნებზე დართული ლერბები, სახელმწიფო ლერბებია და წიგნის გამომცემლობის საქმეს—ინიციატივას—ვახტანგის სახელმწიფო მოღვაწეობის სფეროთ წარმოადგენს. საგამომცემლო მუშაობის ასეთი გაგება ქართულ წიგნს არსებითად ანსხვავებს სხვა ხალხთა წიგნებისაგან.

ჩვენთვის ცნობილ წყაროების მიხედვით სხვა ხალხთა წიგნების გამოცემის საქმე უმთავრესად დაკავშირებული იყო ხოლმე არა საერთო და ისიც სამეფო უწყებასთან, არამედ საეკლესიო-სასულიეროსთან. მაგრამ იმ შემთხვევებში, როდესაც წიგნის გამოცემა ამა თუ იმ პირთან (სპეციალისტთან) იყო დაკავშირებული, ასეთი გამოცემა თავისთავად კერძო მოღვაწეობის ხასიათს ატარებდა და იგი უმთავრესად ამა თუ იმ პირის ინიციატივიდან გამომდინარეობდა. ასეა ეს თითქმის ყველა ხალხთა საგამომცემლო პრაქტიკაში. ხსენებულიდან ერთგვარ გამონაკლისს შეადგენს ანთიმ ივერიელის სტამბის წიგნები, რომლებშიაც არსებითად სახელმწიფო და სასულიერო პირის თანამშრომლობაა ხოლმე ასახული.

ვახტანგის სტამბის წიგნი კი არსებითად წარმოადგენდა მეფის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობის ერთერთი მხარის გამოვლინებას. ვახტანგ მეექვსის სახელმწიფო მოღვაწეობის ერთერთ სფეროს მაშასადამე საგამომცემლო მოღვაწეობა წარმოადგენს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ წიგნებში სამეფო ლერბს (ბაგრატიონთა) ათავსებდნენ. ეს ლერბი ნამდვილად ქართული წიგნის არა მარტო შინაარსიერი და მოუკიდებლობის მომენტი იყო, არამედ იგი ქართული წიგნის მხატვრულ თავისებურებასაც აჩვენებდა.

ვახტანგის სტამბის წიგნებში მოთავსებული ლერბები, მათი წმინდა მხატვრული მნიშვნელობის გარდა, საყურადღებოა არიან როგორც წიგნის მხატვრული სახის ორიგინალობის დასასაბუთებლად, ასევე ამ წიგნებთან დაკავშირებულ სხვა ზოგიერთ საკითხთა გარკვევისათვისაც.

ქართული წიგნისათვის მისაბამ და იმდროის საქართველოსათვის ზელმისაწვდომ წიგნთა წრეში, უდაოდ საყურადღებო მოვლენას

წარმოადგენს რუმინული და რუსული წიგნი (იტალიური წიგნის-
გავლენა ამდროისათვის გამოირიცხება).

რუმინული წიგნის არსებობა, როგორც ცნობილია, დაკავში-
რებულია ანთიმ ივერიელის სახელთან. ანთიმი დაბადებულია 1650-
წლის მახლობლად; იგი 16 წლის ასაკში (1666) მოუტაცნიათ. უნ-
გროვლახეთში ანთიმოზი გაგზავნა პატრიარქმა კონსტანტინემ ბრან-
კოვიანუსთან 1689 წელს. რუმინეთში ანთიმოზი პირველად ბეკ-
დავს „ბასილ მაკედონელის წიგნი“ 1691 წ., რომელზედაც ხელს-
აწერს „ანთიმ იერომონახი“. იგი ასე აწერს ხელს 1702 წლამდე.
მომდევნო დროში გამოსულ წიგნებიდან ანთიმ ივერიელის ღერბი-
დართული აქვს 1713 წელს გამოსულ წიგნს.

ჩვენ მიერ აქ ხსენებული ანთიმის ღერბი ყოველმხრივ არსე-
ბითად განსხვავდება რა ვახტანგის წიგნის ქართულ ღერბისაგან.
(ქართულისათვის იგი არაა მისაბაძი მაგალითი) თავის ანალოგს-
და პირდაპირ წინამორბედს, რუსეთის პატრიარქის ნიკონის ღერბ-
ში ნახულობს, სახელდობრ 1659 წელს ივერის (უკრაინა) ტიპო-
გრაფიიდან გამოსულ „Рѣшъ Мислехныхъ“-ში აღბეჭდილ ღერბში.

ნიკონის ეს ღერბი, კომპოზიციურად და პერალდიკურადაც, გან-
მეორებულია ანთიმ ივერიელის ღერბში. რუსეთში გამოცემულ
წიგნებიდან ჩვენ აქ დაჯასახელებთ ზოგიერთ ისეთ წიგნებსაც, რომ-
ლებშიაც ვხვდებით ღერბებს. მაგალითად, ღერბის გამოსახულე-
ბებს ვხვდებით ჩვენ ზაბლუდოვოში გამოცემულ „სახარებაში“
(1569) წ. ესაა ხოდკევიჩის ღერბი, ხოდკევიჩის ღერბი გვხვდება ლვოვ-
ში გამოცემულ „სამოციქულოშიაც“ (1574 წ.), პატრიარქ ნიკონის
ღერბს ვხვდებით 1659 წელს გამოცემულ „Рѣшъ Мислехныхъ“-ში.
ღერბს ვხვდებით ოსტროგში 1580 წელს გამოცემულ „ახალ აღ-
თქმაში“ და „ბიბლიაში“, რომელიც კ. ოსტროგელის ღერბს წარ-
მოადგენს; ღერბია მოთავსებული აგრეთვე ივანე ფეოდოროვისა,
მისივე გამოცემულ „სამოციქულოში“ (1574 წ.). გარდა ღერბებისა
ცნობილია აგრეთვე საგამომცემლო სიგნეტებიც, მაგალითად „სა-
მოციქულოდან“, (1574 წ.) და მე-16 საუკუნის უკანასკნელ წლების
რუსულ გამოცემებიდან და სხვა.

ჩვენთვის ცნობილ ღერბებსა და სიგნეტებს არაფერი არა აქვთ
საერთო ქართული წიგნის ღერბთან. როგორც ვნახეთ, ღერბები იქ:

ყოველთვის ან კერძო პირთან—გამომცემელთანაა დაკავშირებული, ან არა და მხატვარ—ტიპოგრაფთან.

რუსული წიგნიც კი, რომლის არსებობა უმთავრესად იოანე IV სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობასთან შეიძროდა დაკავშირებული, სახელმწიფო ღერბის გამოსახულებას არ იძლევა ხოლმე. ცნობილია, რომ რუსეთში საგამომცემლო საქმის შემზადება 1553 წელს დაიწყო იოანე IV ინიციატივით და პირველი წიგნის გამოცემა მხოლოდ სამი წლის შემდეგ (1556) მოხერხდა. აქ ხსენებული წიგნის გამოშვების შემზადებისათვის ხსენებულ სამ წელიწადს, ქართული წიგნის გამოცემის სამზადისისათვისაც აქვს ძალა და მნიშვნელობა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს 1574 წ. ივანე ფეოდოროვის მიერ გამოცემული „სამოციქულო“. წიგნის უკანასკნელ გვერდზე ფეოდოროვის ღერბია მოთავსებული, მისი წარწერა გვამცნობს, რომ აგი წარმოადგენს ივანე ფეოდოროვის მოსკოველი ღრუჟარის (მბეჭდავის, მესტამბის) ბეჭედს.

ყოველივე თქმულის მიხედვით, ვახტანგის წიგნის ღერბი არა მარტო აზრისა და მნიშვნელობის მხრივ ემიჯნება არსებითად ზემო შემთხვევებში მოხმარებულ ღერბებს, არამედ მხატვრულ სტილისტიკურადაც.

ბაგრატიონთა ღერბი ვახტანგის წიგნებში ადასტურებს, რომ საქართველოში ტიპოგრაფიის დაარსება და ნაბეჭდი წიგნის გამოცემა (სარედაქციო მუშაობის ცენტრალიზაცია, წიგნების გამოცემის საქმის ერთი ხელმძღვანელობით სამეფო სტამბაში ბეჭდვა და წიგნთა ანდერძები) წარმოადგენდა ერთ-ერთ არსებით ღონისძიებას ცენტრალიზებულ (ერთმმართველი) სამეფო უფლებათა განმტკიცებისათვის. ვახტანგის საგამომცემლო მუშაობა არსებითად, მაშინდელ დროში სახელმწიფო გამომცემლობის დამკვიდრება იყო და ამიტომ მისი მნიშვნელობა ფართო და საყურადღებო.

ქართველ მხატვარ გრაფიკოსთა საქმიანობა ქართულ წიგნზე მოიცავდა წიგნის ყოველ მხატვრულ ელემენტზე მუშაობას. ჩვენ მოსაზრებას მასზე, რომ ქართველმა მხატვარმა გრავერებმა შექმნეს ვახტანგის სტამბის წიგნი, დიდი დამაჯერებლობით ადასტურებს ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ანალიზისა და დაკვირვების გარდა, აგრეთვე რუსი ხელოვნებათმცოდნის ა. სილოროვის რუსულ წიგნ-

ზე ჩატარებული მუშაობის შედეგებიც, კერძოდ მისი დასკვნა, სადაც გარკვევითაა ნათქვამი, რომ რუსულ წიგნზე მუშაობდნენ მხატვარი გრავერები, არა მარტო მისი ილუსტრირების მხრივ, არამედ აგრეთვე პუნსონების, ასოების, ინიციალებისა და ყოველი სამკაულის შექმნაზედაც. იგი წერს: „Вязь гравировалась на дереве теми же мастерами, которые выполняли в книге весь ее убор, а также и самый ее шрифт“.

ჩვენ მიერ ნახულ ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა შორის, მათი გამოსვლის ქრონოლოგიის მიხედვით, ბაგრატიონთა ღერბს ნამდვილად პირველად აქ ვხვდებით.

ამის გამო ღერბის, წიგნში მოთავსებულ ანაბეჭდს ჩვენ ვთვლით არა ახალ ვარიანტად, არამედ მას, ღერბის პირველ ვარიანტად მივიჩნევთ.

ღერბის „სამოციქულოში“ მოთავსება ამ შემთხვევაში, მაშინ, როცა ამ წიგნამდე გამოსულ სხვა წიგნებში მას არ ვხვდებით, ქართული წიგნის კაზმულობის შემუშავებისა და მისი ორიგინალობის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობის მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიისათვის.

უსათუოდ აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ თვით „ქართული წიგნის“ აღწერილობათა მიხედვითაც, ღერბის არსებობა არ მოიხსენიება ხოლმე პირველ ნაბეჭდ წიგნთათვის („დავითნი“ და სხვ.).

„სამოციქულოს“ ღერბს დიდი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ქართული სამეფო ღერბის ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ ეს ღერბი მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ იგი ქართული პირველი ნაბეჭდი წიგნის დეკორისა და მისი შემუშავების საკითხებსაც ფენს ნათვლს და არსებითადაც გვეხმარება იმ ძირითად დებულების მტკიცებაში, რომლისადმიც მიძღვნილია ჩვენი შრომა. ვახტანგის წიგნის კაზმულობის მხატვრულმა შესწავლამ და ანალიზმა გვიკარნახა, რომ ვახტანგის წიგნი შექმნილია საქართველოში და ისიც მთლიანად ქართული წიგნის კულტურის საფუძველზე.

საგულისხმოა და თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ვახტანგის სტამბიდან პირველ გამოსულ წიგნთა შორის ბაგრატიონთა ღერბი დართული აქვს მხოლოდ მესამე წიგნს.

ვახტანგის სტამბის წიგნის ბეჭდვისა და მისი მხატვრული სახის შემუშავების ისტორიისათვის განსაკუთრებულ ინტერესს და მისი დამოუკიდებლად შექმნის საბუთს წარმოადგენს ვახტანგის პორტრეტის (ორი დედანი) „სამოციქულოსა“ და „ვეფხვის ტყაოსნის“ აღნაბეჭდთა სტილისტიკურ—იკონოგრაფიული შედარება, მხოლოდ მეორე მხრივ „ვეფხვის ტყაოსნის“ პორტრეტის ორნამენტისა და „დავითნის“ (1711) ლერბის ერთმანეთთან შედარებაც. ვახტანგის პორტრეტზე და ლერბზედაც პირველი პორტრეტიდან განსხვავებით ენახულობთ წარწერის ერთ ხელს და, რაც მთავარია, ყვავილთა ერთსა და იმავე მოტივს, ერთი და იმავე ხელით შესრულებულს; რაც აშკარად ადასტურებს არა მარტო მათ პირველ წიგნთა გამოცემის შემდგომ ადგილობრივ, თბილისში შექმნა-დამზადებას, არამედ ადასტურებს იმასაც, რომ ლერბისა და პორტრეტის შემქმნელი მხატვარი—გრაფიორი ერთი და იგივე პირი იყო, რომ იგი თბილისში მუშაობდა ვახტანგის სტამბასთან და რომ იგი თავისი მხატვრული გამოსახვის საშუალებებს კარგად ფლობდა.

ლერბი, „სამოციქულოს“ შემდგომ, ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ თითქმის ყველა წიგნს აქვს ხოლმე დართული, ან ერთი, ან მეორე ვარიანტის სახით. „სამოციქულოს“ წინამორბედ წიგნებს კი ე. ი. უფრო ადრე გამოსულებს, იგი არა აქვს დართული.

ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ არა მარტო ბაგრატიონთა ლერბი, არამედ საპირისპიროდ გაბატონებულ შეხედულებებისა, ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნის ყოველი მხატვრული—დეკორის—ელემენტი, ყველა შემთხვევაში შემუშავებული და განხორციელებული იყო ადგილობრივ ჩვენში, საქართველოში და ისიც უდავოდ ქართველ მხატვართა მიერ. ჩვენი ამ მოსაზრების მართებულებას ადასტურებს სწორედ ბაგრატიონთა ლერბის უქონლობა ადრე გამოსულ ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნის სამკაულთა შორის. ეს კი იმისათვის გვაძლევს საბუთს, რომ ჩვენი დასკვნა და დებულება ამ საკითხის მიმართ მართებულად ჩავთვალოთ.

„ტექსტში მოციქულების სურათები, (422 გვ.) ვახტანგის პორტრეტი, ორნამენტებით შემკული. ლერბის ქვემოთ მოთავსებულია ექვსსტროფიანი ლექსი ლერბის სიმბოლიკის განმარტება“, შემდეგ მოყვანილია ზემოთ ჩემ მიერ მოტანილი ტექსტი სიმბოლიკის განმარტებისა, ვახტანგის წინასიტყვაობა და ნიკოლოზ ორბელიანის

ბოლოსიტყვაობა. „ქართული წიგნი“ „სამოციქულოს“ ამომწურავ კატალოგრაფიულ აღწერილობას იძლევა ¹.

„სამოციქულო“, შეიძლება ითქვას, ვახტანგის სტამბის ისტორიის დადგენისას დიდად მნიშვნელოვან შოვნენას წარმოადგენს. იგი არა მარტო პოლიგრაფიული ხელოვნების მაღალი დონით, მრავალფეროვნებითა და ფურცლის თუ გაშლილი წიგნის გვერდის წყობისა და შრიფტის ნახატის მხრივაც საყურადღებო, არამედ მისი კაზმულობის, — წიგნის დეკორის — სამკაულის მხრივაც.

„სამოციქულოში“, თავთა სიმრავლე და მათი თავსამკაულთა მხატვრული გადაწყვეტა, ანაწყობის სისრულე და მისი მხატვრულობა, როგორც ლაქისა, ორფერი ბეჭდვა და გვერდის არქიტექტურული აგება, ამ წიგნის მაღალ მხატვრულ ღირებულებას შეადგენს.

„სამოციქულოს“ ასევე მაღალ ღირსებას გვიჩვენებს ხეზე გრავირებული თავწარწერანი, ჩართული — წნული მანერით შესრულებულნი. „სამოციქულოს“ ეს თავწარწერები ყველა შემთხვევაში ერთი სტილითაა შესრულებული და ერთ ხელს აჩვენებენ. ეს ხელი კალიგრაფ-მხატვრისა, „სახარების“ კალიგრაფ-მხატვრის ხელთან შედარებით, დიდად განხვევებული და არტისტული ხელია.

წიგნში აღბეჭდილ ასოთა დახატვა და მათი ხეზე გრავირების წესი ადასტურებს „სამოციქულოს“ მხატვრის მაღალ გემოვნებას და გაწაფულ ხელს აჩვენებს.

„სამოციქულოს“ თავწარწერათა შემმუშავებელი ხაზი — შტრიხი, — პლასტიკის თვალსაზრისით, შტრიხის უფრო ბაროკალურ გააზრებას ემყარება. აქ იგი ფაქიზია, მისი სილუეტი ნაფიტი, მოქნილია და დენადი.

„სამოციქულოს“ საზენაო ასოების მხატვრული შესრულება, მათი ნახატი თუ ასოთა შემმუშავებელ ხაზის მეტყველება, „სახარების“ საზენაო ასოებთან შედარებით მხატვარ-გრაფიკოსის განსხვავებულ ხელსა და გემოვნებას აჩვენებს.

„სამოციქულოს“ თავსამკები, „სახარებაში“ სრულებით არ გხვდება. იგი ნაწილობრივ მხოლოდ „კონდაკშია“ ნახმარი (1710 წ.). საერთოდ კი, როგორც „სამოციქულოს“ ასევე „კონდაკის“ მხატვ-

¹ იხ. ჩუენი შრომის გვ. 57—59.

რული გააზრება ორი სხვადასხვა მხატვრის ხელს აჩვენებს, როგორც ნახატის სტილისტიკური ნიშნების მხრივ, ასევე საზენაო ასოთა დახატულობის, მათი პროპორციების და გამოსახვის მანერის მხრივაც, ასევე პოლიგრაფიული ხელოვნების მხატვრულ ამოცანათა გაგების თვალსაზრისითაც.

„სამოციქულოს“ თავსამკვი—სათურები, —ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა.

„სამოციქულოში“ მათი ნახატი არსებითად ქართული გრაფიკისათვის ნიშანდობლივ მხატვრულ გაგებას, მისთვის ნიშანდობლივ და თავისებურ წნულის ნახატს ემყარება.

აქ მათთვის ნახატის მხრივ დამახასიათებელია ხელის გაწაფულობა და დიდი ოსტატობა, აგების სიმეტრიულობა და გრაფიკული ხაზის, ასოს შემემუშავებელ ნახატის, —სილუეტის, —ვირტუოზული მოხმარება.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ამ მხრივ მათი ანალოგი, შარტოოდენ ქართულ მანუსკრიპტებში შეიძლება იქნეს მოძებნილი.

„სამოციქულოში“ ყველა სასათაურო წარწერის—აბრისის—შემუშავებელი ხელი, ერთ მანერას აჩვენებს, ისინი აქ ყველა შემთხვევაში ერთი მანერითაა ნაკვეთი ხეზე. ეს გარემოება კი ერთხელ კიდევ ზედმეტად და შესანიშნავად ადასტურებს მათ ადგილობრივ შესრულებასა და ქართულ დედანთაგან წარმოშობას. ამ საზენაო ასოთათვის დამახასიათებელი სტილი და ნახატის იერი, საერთოდ დამახასიათებელია ტრადიციულად, ქართულ ასოთა გამოსახვისათვის, მისი სტილისათვის.

„სამოციქულოში“ სულ ექვსი, ხეზე გრავიურებული ესტამპი—ილუსტრაციაა წარმოდგენილი. სამი ესტამპის დედანი ერთ ზომაში ყოფილა შესრულებული (ჩარჩოთი 16×11; გული 15×10,5) ერთისა კი განსხვავებულად, (ჩარჩოთი 16,3×11,5; გული 16×11).

წიგნში პირველი ანაბეჭდი მოთავსებულია ტექსტის წინა გამოსასვლელ გვერდზე: „პავლე მოციქულის ეპისტოლეს პრომეელთა მიმართვის“ წინ ესტამპი გრავიურიდან გამოსახავს პავლე მოციქულს (გვ. ლ. ზ.—37; ფურცლის ზომი 29,5; ანაწყობი ჩარჩო 25,9×16,5.).

ესტამპს პავლე მოციქულის გრავეურიდან მოვლებული აქვს ოთხი მხრივ ანაწყობი პოლიგრაფიული ჩარჩო, ჩარჩოს შიგნით მოქცეულ გრავეურას კი მოვლებული აქვს წნულის ორმაგი ჩარჩო. ანაწყობ-ჩარჩოში სამფოთლედის ორნამენტული მოტივია ჩაბეჭდილი. ხოლო მომდევნო ზოლში ანაწყობი ტექსტი. აქ ტექსტი, რამდენად-მე დაყვანილია ორნამენტულ მოტივამდე და ასე იკითხება: „პავლე ვეედრე ქრისტესა ღმერთსა, რათა ცოდვათა შენდობა მოგვანიკოს და სულთა ჩვენთა დიდი წყალობა“. ეს ტექსტი ამწყობის შედგენილი უნდა იყოს; ცნობილია, რომ ასეთ ტექსტს ამწყობნი ურთავდნენ ხოლმე ნახატს. ეს ტექსტი კომპოზიციის მხრივ სასტამბო-ანაწყობს წარმოადგენს; მაგრამ მისი აწყობის ხასიათი არსებითად პირველ ორნამენტულ ჩარჩოს ნახატის სქემას უახლოვდება და ორ პარალელურ ხაზშია ჩაწერილი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემადგენელი ასოების დაწერილობის ნახატის სქემა (აგება) ოთხი ხაზითაა განსაზღვრული წიგნის ბეჭდვის მხრივ, იგი, ხსენებულ ესტამპში მაინც ორნამენტალურ-დეკორატიული ფუნქციითაა შეტანილი, რაც თავისთავად, სტამბის მუშაკთა, მხატვრული—პოლიგრაფიული, ნატიფი გემოვნების დამადასტურებელია.

გრავეურას შემოვლებული აქვს ჩარჩო, პარალელური, ორმაგი შავი შტრიხით. პირველი შტრიხი შედარებით ნოყიერია და მსხვილი, მეორე კი წვრილი. ამ შემთხვევაში, საგრავეურო დაფისათვის, ჩარჩო ერთ-ერთი სტილისტიკური ელემენტია, რადგან ჩარჩოს კვეთულობაც, გარკვევით უკავშირდება მხატვრის მუშაობის მანერას და ხელს, მისი წერის თავისებურებას.

საგრავეურო ფიციარზე ქვედა არეში, ზოლის სახით გამოყოფილი ყოფილა ადგილი წარწერისათვის, რომელშიაც მოთავსებულია ლაპიდარული წარწერა გრავეურის შესახებ; იგი მხატვარ შემსრულებლის ხელს ეკუთვნის უდავოდ. საერთოდ ვახტანგის სტამბის წიგნთათვის შესრულებულ საგრავეურო დაფაზე ამოკვეთილ წარწერათა შედარებით—ანალიზური შესწავლა, მისი მხატვარ-შემსრულებლის ხელის დადგენის მხრივ, გვარწმუნებს, რომ ილუსტრაციებში; რამდენიმე მხატვრული ხელის არსებობასთან გვაქვს საქმე.

ხელი „სამოციქლოსი“ ნათლად ადასტურებს, რომ მისი ილუსტრაციების შემსრულებელი მხატვარი ყოველთვის და ყველა შემთხ-

ვევაში წარმოშობით ქართველია, მაგრამ გრავიურებულ ფიციართა მიხედვით, ზოგჯერ საგრავიურო ფიციართა მიხედვით, მაინც აღინიშნება განსხვავებული სტილი კვეთისა, მხატვრული შესრულების ინდივიდუალური ხელი და გამოსახვის საშუალებათა სხვადასხვაგვარობა.

ამ წიგნში წარმოდგენილი ილუსტრაციები აჩვენებენ სამი მხატვრული სკოლა-სახელოსნოს კვალს და მათთვის დამახასიათებელ სტილისტიკურ თავისებურებებსა და მხატვრული ხელის ინდივიდუალურობებზე გამოვლენას. ყოველი წარწერა აქ, — შესრულებული ფიგურული კომპოზიციისათვის, — როგორც ხატულობის მხრივ, ასევე მათი დაფაზე კვეთის შესრულების მხრივაც, ერთდროულია და უდავოდ თვით მხატვარ შემსრულებლის ხელითაა ნახატი და ნაკვეთი.

წიგნში გრავიურათაგან აღბეჭდილი წარწერანი, ე. ი. დაფაზე ამონაკვეთნი, თითქმის ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ყოველთვის მთლიანი სურათის სტილისტიკურ კომპოზიციურ თავისებურებას ემყარება. ისინი ყოველთვის მხატვრული ხაზისა და ლაქის გამოსახველობით ძალას, მათ მხატვრულ შეფარდებისა და გაგების, მნიშვნელობისა და მხატვრული მეტყველების ამოცანის გადაწყვეტასთან არიან ხოლმე დაკავშირებული. ამის სამაგალითოდ აქ შეიძლება დისახელებულ იქნეს თუნდაც „პავლესა“ და „იონეს“. გრავიურებზე წარწერილ ამონაკვეთთა სტილისტური თავისებურებანი; ამ ესტამპებში წარმოდგენილი განსხვავებული გაგება ასოს დაწერილობისა, მისი ნახატის, სხვადასხვა გვარი გაგება მათი ორნამენტულ-პლასტიკური გამოსახვის ამოცანისა, არსებითად იმ სტილისტიკურ ნიშნებს შეადგენს, რაც თავის მხრივ ნახატის არსის მხატვრულად და სტილისტიკურად სხვადასხვა საზომს, მხატვრულ გაგებასა და მნიშვნელობის სხვაობას ემყარება.

ამ ესტამპის, „პავლე მოციქულის“ კომპოზიციის ფონი პირობით აგებას ემყარება, მისი წინა პლანი, უკანა პლანიდან გამოყოფილია პორიზონტალური არშიით, არშიის მარცხენა ნაწილი ერთგვარი სარკმლოვანი მოტივითაა შემკული და წარმოდგენილია მთლიანი მუქი, შავი ლაქის სახით, მარჯვნივ კი ესტამპზე აღბეჭდილია მხატვრის ქარაგმიანი ხელმოწერა, რომელიც ასე იკითხება: „კელითა ჩემითა ცოდვილითა მთავარ დია-



სამოსთიულო
თ. ს. უ. ბ. კ.

გომციხული კაზლო
მხატვარი—გრაილორი:
მთავარი დიაკონი მარკოზი

კონის მარკოზისაითა ქორონიკონსა ჩლი“ (1708 წ.)¹. (ხაზი ჩვენია. შ. კ). სურათის მეორე პლანი, სიმეტრიულ, არქიტექტურულ მოტივთა გამოსახულებას უჭირავს. არქიტექტურის გამოსახვაში მხატვრის მიერ წინა პლანზე მოცემულ ფიგურის შემ-
მუშავებელ ხაზთა ოვალების, სირბილისა და დენადობის საპირის-
პიროდ, წარმოდგენილია მკაცრი, რამდენადმე კუთხოვანი და სტა-
ტიკური, შეკრული და მაგარი არქიტექტურული მასები. მისი ჩრდილ და ნათელ დაცემული სიღრმენი თუ ზედაპირი, სურათის წინა პლანის მოქნილ ხაზთან საპირისპიროდ, ნახატში დაკუთხვის რენდენციებს იჩენს. სურათზე ცის სივრცე ამოწერილია ნაგლეჯ-
ნაგლეჯ ღრუბლის ქულებით. ღრუბლის ქულები პარალელური შტრიხებითაა გადმოცემული. მარჯვენა ზემო კუთხეში კი მხატვარ-
ი ღრუბელთა შეჯგუფებას გამოსახავს, რაც მზის სხივებითაა გარღვეული.

სურათის წინა პლანი სავარძლის გამოსახულებას უკავია. სავარ-
ძელი საზურგიანი. სავარძელზე დევს მოქარგული მუთაქა, მასზე პავლე მოციქული ზის. სავარძელი, ზუსტად კომპოზიციის ცენტრ-
შია გამოსახული: ამ კომპოზიციური სქემის, ვერტიკალური ღერძი ფიგურაზე გადის; ფიგურა სურათის კომპოზიციის სქემის სი-
მეტრიულ ღერძიდან, ორმხრივ თანაბრადაა დაყენებული. ვერტი-
კალური ღერძი ფიგურის ყელის არესა და ლაწვის ძვალს შორის გადის და გულის კოეზსა და ბარძაყზე გავლით მიემართება ფე-
ხებისაკენ. ასე რომ ფიგურის სიმძიმის ცენტრი მხატვარს გამო-
სახული პირის ჯდომის არეზე აქვს გადატანილი. მისგან მარჯვნივ,
ე. ი. ღერძისაგან, განთავსებულია ფიგურის თავი, ხელები და ფე-
ხის ტერფები.

ამგვარად ფიგურის დაყენება, მისი დაჯდომა და საერთოდ სხე-
ულის მხატვრული აგება უღაოდ აჩვენებს მხატვრის დიდ დაკვირ-
ვებულ თვალს, აჩვენებს მის მიერ სინამდვილის (ნატურის) ღრმა
ცოდნას.

ხსენებულ კომპოზიციაში კარგად ჩანს ოსტატის მხატვრული გრძნობა. ასევე სურათოვნული თხზვისა და სურათის კომპონების დიდი ტაქტი.

¹ ჩვენი თხოვნით, მხატვრის ქარაგმიანი ხელმოწერა ჩვენგან დამოუკიდებლად წაიკითხეს და ჩემი კითხვის სისწორე დაადასტურეს აკადემიკოსმა კ. კეკელიძემ, აკ. შანიძემ და ლიტერ. მეცნიერებათა დოქტორმა ტ. რუხაძემ.

აქ ხსენებულ პავლეს საგრავეიურო ფურცელზე, არტიტულადაა გადმოცემული ყოველი წვრილმანი სხეულის მოძრაობისა; სხეულის ანატომიური აგება მხატვრის მიერ ზუსტადაა გადმოცემული. გრავეიურაზე მიწერილი ქარაგმიანი წარწერა ასე იკითხება: „პავლე მოციქულო მეოხ ეყავ ბატონიშვილს ვახტანგს“. იმავე ხელით თვით საგრავეიურო დაფაზე ამოკვეთილი ყოფილა წარწერა „პავლე“.

სურათზე გამოსახული პავლე ზის და წერს. ფეხებით იგი კეარცხლბეკს ეყრდნობა. მისი სხეული სამი მეოთხედითაა მიბრუნებული მარჯვნივ. პავლეს მარჯვენაში საწერკალამი უჭირავს და წერს. თავი მიბრუნებულია მარჯვნივ სამ მეოთხედ ანფასში.

ეს ფიგურა სხეულის დაყენების მხრივ დაჯენილია მაგრად. მისი შესამოსელის ჩრდილები გადმოცემულია წვრილი ერთიერთგადაამკვეთ ხაზთა უჯრედებით. მისი შტრიხის ხასიათი მათი კვეთულობის ტექნიკის გამო, გრაფიკული ხასიათის გამოსახვის ხერხს სცილდება და ერთგვარ ლაქის—ფერწერულ მანერში გადადის.

ამ გრავეიურაში ყურადღებას იქცევს აგრეთვე არქიტექტურის, ორნამენტულ მოტივთა, ღრუბელთა და სხვა ელემენტთა რამდენადმე ფართო, მსხვილ ლაქათა სახით ფერწერული გადმოცემის ხერხი—მანერა; მხატვარ გრავეიორს ეს ლაქები სურათში ერთგვარ ფერწერულ, ფიგურის მოცულობით მოდელირებისათვის აქვს მოხმარებული. აქ მხატვარი ლაქას მოვლენის მატერიალურობის გადმოცემას აკისრებს თითქოს. თვით ღრუბლებიც კი,—პარალელური შტრიხებით გამოსახული,—სტილისტიკურად ნოყიერია და მიუხედავად მისი ამოხატვისათვის გამოყენებულ ერთგვარ თეთრ ზოლთა არსებობისა, მაინც მთლიან ლაქის სახითაა წარმოდგენილი; ეს მაშინ, როცა სხვა ზოგიერთ გრავეიურაში ღრუბლების გამოსახვის მანერა გრაფიკულ—ხაზობრივია. უდავოდ საინტერესოა ამ ესტამპზე გამოსახული სავარძლის ფორმები და მათი აგებულებაც.

ამგვარ სავარძლებს დღესაც ვხვდებით ქართლში, კერძოდ თრიალეთის ქედის სოფლებში. სავარძლის დაქრელების სქემა, მისი კონსტრუქცია, ფეხები და სხვა, ხსენებულ სავარძლის ქართულ დედანთაგან წარმოშობის სასარგებლოდ მეტყველებენ.

„მხატვარ მარკოზის“ ხელს ახასიათებს მოხმარებული ხაზისა და შავი ლაქის სინოყიერე. ჩრდილის გადმოცემისა და მოდელირებისათვის ეს „ხელი“ უმთავრესად ერთგვარ ტონალურ, ასე ვთქვათ ვიბრაციის თვისებათა მქონე ლაქის ძალას ემყარება.

იგი ჩრდილის გადმოცემას და მის მოდელირებას უჯრედებით ნაკვეთ ნახატის მეშვეობით აღწევს, იგი ფორმებს (პლასტიკურს), ქმნის უწვრილესი, ურთიერთ გადამკვეთი შავი და თეთრი ზოლების შტრიხებით.

„მხატვარი მარკოზი“ მთლიან საგრავეიურო დაფაზე, მოდელირებას ამ ხერხით აწარმოებს, მასთან კონტური,—პლასტიკური ფორმის გარემომწერი ხაზი,—არ არსებობს ფიგურის რამდენადმე ტონალურ ძერწვისაგან დამოუკიდებლად. მაგალითად, ამ ესტამპში: ფიგურის, მუთაქისა და სხვა აქსესუარის ფორმათა გამომკვეთ ნახატს იგი თითქმის ტონალური გრავეიურის ხერხებით ქმნის. ესაა ძალზე ფაქიზი, მინიატურული და ოსტატობით შესრულებული ნახატი, იმავე დროს ტექნიკურად არც თვითონ გრავეიურაა ნაკვეთი ნაკლები სიმახვილით და ოსტატობით.

შეიძლება ითქვას, რომ მისი სტილისტიკური ნიშნები ამ ესტამპს და მის მხატვარს დამოუკიდებელ მოვლენად გვიჩვენებენ არა მარტო „სამოციქულოსა“ და ვახტანგის სტამბის ქართულ ნაბეჭდ წიგნთა წრეში, არამედ საერთოდაც.

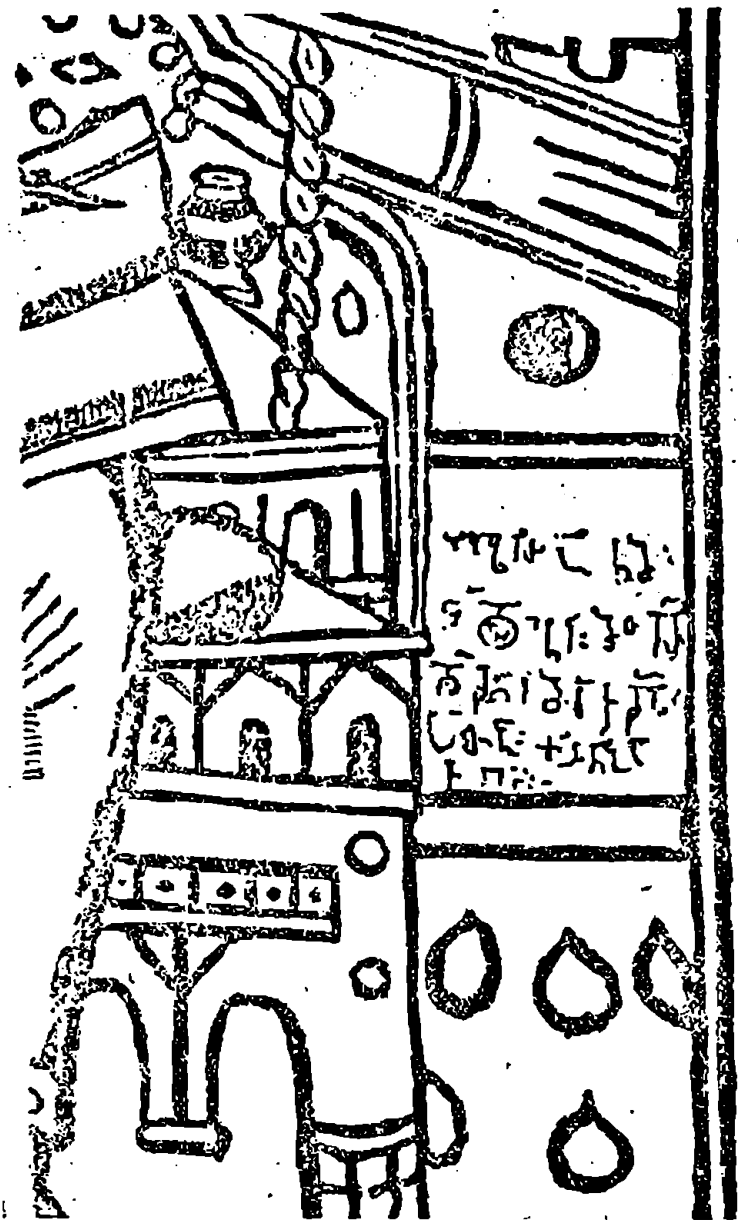
ასეთი ფაქიზი ნამუშევარი შესაძლოა დარჩეს იდეალურ მხატვარ—გრავეიორისათვის ფოლადზე და სპილენძზე გრავეიურებისასაც კი.

ხსენებული გრავეიურა რამდენადმე ატარებს სტილისტიკურ ნიშანთა ისეთ ელემენტებსაც, რაც ადასტურებს მისი შემქმნელი ოსტატის ლითონზე მუშაობის პრაქტიკასაც. მაგრამ საეჭვოა, რომ თვით „მხატვარ მარკოზის“ საგრავეიურო დაფა ლითონისა ყოფილიყოს. „სამოციქულოში“ დატულ ესტამპთა ცალების შესწავლა არ აჩვენებს, რომ ეს ანაბეჭდები ლითონის დაფისაგან იყოს შესრულებული. ყველა მონაცემი ამ მხრივ მის ხეზე კვეთულობას ადასტურებს.

სურათის კომპოზიციური აგების მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მისი ფურცელზე დიაგონალური სქემით ჩაწერა. სურათის აგება სწორკუთხედის სქემაში მხატვარს ხაზგასმული აქვს პლასტიკურადაც, სასურათო კომპოზიციაში მზის სხივთა მიმართულების დიაგონალური განთავისუფლებით.

თემატური მომენტი სურათისა—აზრი წერისა—ე. ი. თხზვისა, მხატვარს ხაზგასმული აქვს ფიგურის იგებით და მთლიანი სურათის, სინამდვილესთან შესატყვისით კომპოზიციური გადაწყვეტით.

ჩვენს მუხარამებს



-სამოციქულო"
მოციქული ჯეჯე

დებანი: მთავარ დიანონ.
მარკოზის ხელმოწერა

„სამოციქულოს“ ეს გრაფიურა ერთი ბრწყინვალე ქართული გრაფიურათაგანია. განსაკუთრებით საინტერესოა იგი ხერხობრივის მხრივ, უკრადლებას იქცევს მხატვრის მიერ მახარობლის პირისახის გამოსახვისათვის გამოყენებული მანერა წერისა და მისი მხატვრული თუ ტექნიკური შესრულების ხერხები.

სურათზე პირისახის აგება, მისი ნახატი თუ მოდელირება, პროპორციები და მთლიანის კომპოზიციური გადაწყვეტა მთლიან ესტამპის კომპოზიციურ აგების რიტმთანაა შეთანხმებული.

ეს გარემოება ამ ესტამპის მხატვრული გადაწყვეტის უდავოდ დიდ ღირსებას წარმოადგენს. მთლიანში კომპოზიცია ზუსტი, უაღრესად შეკრული, გამომსახველი და სპეციფიკურია.

იგი სცილდება ხელნაწერი წიგნის მინიატიურული გამოსახვის სტილს და დაზგური გრაფიკის, ნაბეკდი წიგნის საეკაულთა რიგში ღდება ამ გრაფიურის შეფასებისას საერთოდ მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული ერთი გარემოებაც; მისგან შესრულებული, წიგნში წარმოდგენილი ესტამპის შესწავლა და ანალიზი გვარწმუნებს, რომ აქ, საგრაფიურო ფიქარზე მხატვრის მიერ პირდაპირი კვეთის შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.

ეს ცალი გრაფიურისა წარმოადგენს ანაბეკდს პირდაპირ საგრაფიურო დაფაზე ნაკვეთ, დაფაზევე მხატვრის ხელით შესრულებულ კომპოზიციიდან.

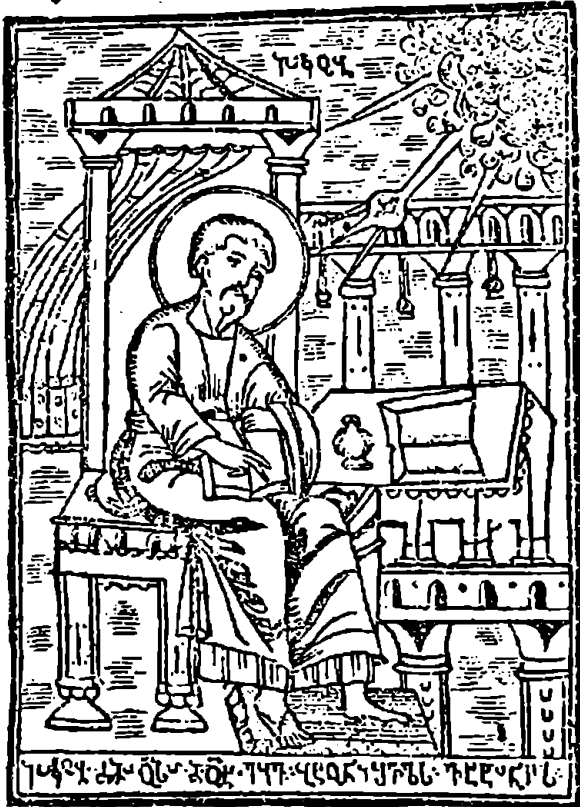
იგი მხატვარ—გრაფიორს, ყოველგვარი წინასწარი გეგმისა და შემზადებული კომპოზიციის გარეშე, პირდაპირ უკვეთია საგრაფიურო დაფაზე.

ამიტომ, რომ ამ გრაფიურის ესტამპს შემონახულს დღემდე მისი პირველყოფილი სახით, ვახტანგის წიგნის კაზმულობისა და საერთოდ ქართული გრაფიურის ისტორიის საკითხების გარკვევის საქმეში განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიქოს.

ამ ესტამპზე პავლე მოციქულის მარცხენა ბეჭის არე და მისი ურთიერთობა სავარძლის საზურგესთან, მისი ურთიერთობა—ნახატი—აღბეკდილი ესტამპზე, არა მარტო ექვმიუტანელად ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ ეს სურათი თბილისშია ნაკვეთი, სახელდობრ მარკოზის მიერ (ვფიქრობთ ვახტანგის კარის ეკლესიის მხატვრის, მთავარ დიაკონის), არამედ მასაც, რომ ამ ესტამპის დედიანი (საგრაფიურო დაფა) ყოველგვარი წინასწარი კარტონის—ესკიზის—გარეშე

საგარეო საზღვარების დაცვა

საგარეო საზღვარების დაცვა



საგარეო საზღვარების დაცვა

საგარეო საზღვარების დაცვა

საგარეო საზღვარების დაცვა



პირდაპირაა ნაკვეთი მხატვარ გრაფიორის—მარკოზის—მიერ ხეზე. ამიტომ ხსენებულ ესტამპს, გრაფიურების წესის თანამიმდევრობის დადგენისათვის, მისი ხელოვნების ისტორიისათვის, საერთოდ ასევე გრაფიურების ტექნიკის ისტორიისათვისაც, არა მარტო ქართულ ხელოვნებაში, არამედ საერთოდაც, დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა უნდა მიეკუთვნოს.

ამოკვეთა, როგორც ამას აქ ესტამპი გვიჩვენებს, მხატვარს დაუწყია პირდაპირ საგრაფიურო ფიციარზე. მას პირველად ფონი ამოუკვეთია, მხოლოდ შემდეგ სურათის წინა პლანისაკენ (არეები) წამოსულა და გრაფიურა ფიგურის გამოსახულებით საზურგიან საეარძელზე მჯდომარე პაულე მოციქულის უზადო და გაწაფული ხელით შესრულებულ ნახატით დაუმთავრებია.

ფიგურა ნაკვეთია რამდენადმე ტონალური მანერით. მის მარცხენა მხარის არეში ნახატი იკარგება და გემატიონის ნახატში გადადის, რაც თავის მხრივ სავარძლის მოჩუქურთმებულ არის ნახატს უერთდება. ეს გარემოება, „სამოციქულოში“ შემონახულ ამ ესტამპის ცალში, ახლაც მხოლოდ დიდი დაკვირვების შედეგადაა შესამჩნევი. ამიტომ გასაკვირი არაფერია, რომ ეს შეუმჩნეველად დარჩენიან მათინ „რედაქტორებს“ დედანში—გრაფიურაშიც. გასაკვირი არც ისაა, რომ იგი ვერ შეუმჩნევიან ბექდვის პროცესშიაც.

„სამოციქულოში“ ესტამპი, იაკობის გრაფიურადან აღბეჭდილი, მოთავსებულია 249 გვ. (სთმ); როგორც აღნიშნული გვექონდა, „სამოციქულოში“ მოთავსებულ საგრაფიურო დაფიდან შესრულებულ ესტამპთა მიხედვით, რამდენიმე მხატვრის ხელი ჩანს. ერთია ჩვენთვის ცნობილი პაულე მოციქულისა და იოანე ოქროპირის მხატვარი—მთავარდიაკონი მარკოზი; მეორეა „იოანე მახარობლის“ მხატვარი, მესამე მხატვარი არის „პეტრე მოციქულისა“, რომელსაც ეკუთვნის ჩვენის ფიქრით, „სამოციქულოში“ აღბეჭდილი „იოდანს“ გამოსახულება; მეოთხე ქართველი მხატვარი კი არის „იაკობის“ მხატვარი.

ამათგან, მთლიანად განსხვავებული მანერით მუშაობს მხატვარი—მთავარდიაკონი მარკოზი და მხატვარი „იოანე მახარობლისა“. მთლიანად ერთ ხელს და სტილისტიკურ ნიშნებს აჩვენებს იოდანსა და პეტრე მოციქულის გრაფიურათი დედნების მიხედვით აღბეჭდი-

ლი ესტამპებიც, ხოლო რაც შეეხება „იაკობის მხატვარს“, იგი იოდასა და პეტრე მოციქულის მხატვრის გრავიურათა სახელოსნოდან თუ სკოლიდანაც შეიძლება იყოს გამოსული. მაგრამ ეს გრავიურა სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვით ნაწილობრივ მაინც განსხვავებულია. იგი არც ისეა დაქვემდებარებული ხსენებული გრავიურების შესრულების მანერისადმი, რომ შესამჩნევი არ იყოს ინდივიდუალური ხელის არსებობა. მას, ე. ი. „იაკობის“ მხატვარ—გრავიორს, ისევე, როგორც პეტრეს მხატვარსაც, საკუთარი სახე და მუშაობის მანერა აქვს შემუშავებული, ჩანს, რომ მხატვარი იცნობს მთავარ დიაკონ მარკოზის მანერას და რამდენადმე მოდელირებისა და ჩრდილის შემუშავებისათვის არა შტრიხის, ასე ვთქვათ გრაფიკულ გამოსახვის ძალას ემყარება, არამედ შტრიხისა და მისგან მიღებულ ლაქას (სიხშირე), მის გამომსახველობით პლასტიკურ ძალას.

იგი ამას მართალია წარმოადგენს არა უჯრედებზე აგებულად, არამედ პარალელურ შტრიხთა სიხშირით, მაგრამ ეს ლაქა თავისთავად მხედველობითი აღქმისათვის მაინც, გამოსახვის, ლაქით წარმოდგენის მანერაზეა დამყარებული.

საყურადღებოა ასევე, აქ ხსენებულ ორივე შემთხვევაში, ნიშნის ორმაგი ხაზით გამოსახვის წესი და ასევე მათთვის საერთო სტილისტიკური ნიშანი, ნახატის—მოდელირებულ ფორმათა—შტრიხით დამუშავებისა. ასეა დამუშავებული ამ ესტამპებში, მაგალითად, ორივე შემთხვევაში ფეხის ტერფთა ნახატი, აქ ანალოგიურია ერთმანეთისა ესტამპებზე წარმოდგენილი დრაპირების გამოსახვის ხერხებიც, ასევე ერთნაირია ამ ესტამპებზე წარმოდგენილი ღრუბლებისა და ფონზე გამოხატული ელემენტების—სამკაულის—გადმოცემის წესიც და სხვა.

მოციქული იაკობი ზის უსაზურგო სკამზე, მისგან მარჯვნივ ამავე სკამზე დგას დაბალი მაგიდა, რომელზედაც გადაშლილი წიგნი და სამელნეა გამოხატული. გრავიურის უკანა პლანზე კივორია აღმართული; მის ფასადზე სვეტებს შორის ფარდა აფრიალებულადაა გამოხატული. დრაპირება და მასალა, არქიტექტურა და მისი მოტივები, როგორც ნახატის მხრივ, ასევე გამომსახველობისაც, კარგადაა გადმოცემული.

არქიტექტურული პეიზაჟი, ისევე, როგორც ეს ფიგურა და „სამოციქულოში“ გამოსახული ყოველი ფიგურა და არქიტექტურა ორმაგი რაკურსით (ქვემოდან ახედვით და ზემოდან დახედვით) არის გამოსახული. მათი სქემის აგება და დეკორი ყველა შემთხვევაში ქართული არქიტექტურული ძეგლების ნაგებობის მოტივებს გამოსახავს ისევე, როგორც სურათზე გამოსახული ავეჯის ნახატი პეიზაჟი და ცალკეული დეტალებიც.

ამ საგრავეურო დაფაზე, ისევე, როგორც ყველა სხვა ვახტანგის წიგნისათვის დამზადებულ საგრავეურო დაფებზეც, ამოკვეთილი ყოფილა ლაპიდარული წარწერა ქარაგმით, რომელიც ასე იკითხება: „იაკობ, ძმაო უფლისა მეოხ ეყავ ბატონიშვილს ვახტანგს“. ზემოდან კი დაფაზე ამოკვეთილი ყოფილა: „იაკობ“. ხელი დამწერლობისა ზემოსხენებულ ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივეა, რითაც ზედმეტად დასტურდება ჩვენი დებულების მართებულება.

იაკობს გაშლილი წიგნი მუხლებზე უდევს. მარცხენა ხელით მისი ყუის არე უჭირავს, მარჯვენათი კი წერს.

როგორც აღნიშნული გვექონდა აქ მხატვარი, სხეულის მოხაზულობას და მოდელირებას ხშირი წყვეტილი ხაზით ახდენს; ესაა თითქმის ლაქაში გადასული შტრიხი, პირისახის გამოსახატავად მხატვარი გარემომწერ შტრიხს იყენებს. თმას იგი გადმოსცემს მოკლე, სწორი და ხშირი წყვეტილი შტრიხით. პირისახეზე: წარბები თვალთა გუგა, უღვაშები და წვერი, მოკლე, მაგრამ იშვიათი ნოყიერი შტრიხითაა გადმოცემული.

ფიგურა ხსენებულ კომპოზიციაში სხვა გრავეურებთან შედარებით მისი დაყენებისა და მოქმედების პლასტიკურ გამოსახვის მხრივ, რამდენადმე მაინც სქემატურია. ამ ესტამპის დედანი მთლიანში უფრო მშრალი ყოფილა, ვინემ „სამოციქულოს“ სხვა ესტამპთა დედნები, მაგრამ მიუხედავად ამისა „იაკობის მხატვარს“ მაინც გააჩნია საკმაოდ დამოუკიდებელი თვალი და გამოსახვის ინდივიდუალური სტილისტიკური ნიშნები.

ესტამპი პეტრე მოციქულის საგრავეურო დაფიდან, აღბეჭდილია „სამოციქულოს“ 259 (სნთ) გვერდზე. ესტამპის ქვედა არეში იკითხება: „პეტრე მოციქულო მეოხ ეყავ ბატონიშვილს ვახტანგს“.

ამ ესტამპზე გამოსახულ არქიტექტურულ პეიზაჟის ფონზე პირუქუ პერსპექტივით გამოსახულ ოთხკუთხა განიერ სკამზე ზის პეტრე

მოციქული; მის უკან და არქიტექტურული პეიზაჟის წინ, ე. ი, შუაში გამოსახულია მაგიდა, რომელზედაც სამელნე დგას. პეტრეს მარცხენა ხელში გადაშლილი წიგნი უჭირავს. მარჯვენაში კი საწერკალამი და წერს.

კალმისტრის ხელში დაქერის გამოსახვა და ტანსაცმლის შემკულობა (შკლავებზე), დრაპირების გამოსახვის ხერხი, ფეხების, ღრუბლებისა და არქიტექტურულ დეტალზე თუ სხვა არსებით ნაწილთა გამოსახვის სტილისტიკური ნიშნები და წესი, ამ გრაფიურას იოდის გრაფიურის ესტამპთან აახლოვებს. შესაძლოა, რომ ეს ორი ნამუშევარი ერთი და იგივე მხატვრის ხელსაც კი ეკუთვნოდეს.

პირისახე, სხეული, ტანსაცმელი და არქიტექტურა, მათი ნახატი, პროპორციები და კომპონირება სურათისა გამოცდილ მხატვრის ხელსა და მხატვრულ თვალს აჩვენებს.

ესაა საკმაოდ გაწაფული ხელის მქონე მხატვრის ნამუშევარი. ისეთი მხატვრისა, რომელიც კომპოზიციაში ცარიელ ადგილს ვერ იტანს და ყოველთვის ცდილობს კომპოზიციური არის როგორმე შევსებას.

სურათზე გამოსახული არქიტექტურა და ფიგურის სხეული საკმაო მოცულობით და მოდელირებითაა ნაკვეთი.

ფიგურული თუ საპეიზაჟო კომპოზიცია სურათისა საგრაფიურო დაფის მთლიან მოედანზე გათავსებული ყოფილა დიდი ტაქტით და მხატვრულობით.

წმინდა მოციქულ იოდას საგრაფიურო დაფიდან აღბეჭდილი ესტამპი „სამოციქულოში“ მოთავსებულია 289 გვ. (სპზ). გრაფიურის ზომა იგოგება, რაც პეტრე მოციქულის დაფისა.

გრაფიურათა მომჩარხოვებელი ხაზი ორივე შემთხვევაში ერთნაირადაა ნაკვეთი, როგორც მათი სქემის, ასევე შტრიხის გამომსახველობით ძალის მიხედვითაც.

იოდა მუთაქაზე ზის, რომელიც ოთხკუთხა მოგრძო ფორმის სკამზე დევს. იოდა დაყრდნობილია თავით მარჯვენა ხელის თითებზე. მისი ფეხის ქუსლები სავარძლის ფეხებზეა მიბჯენილი. გაშლილი წიგნი მარცხენა მუხლზე უდევს და მარცხენავე ხელით უჭირავს, მარჯვენათი კი წერს. იოდას თავი დაბლა აქვს დახრილი. სახე გამოსახულია სამ მეოთხედ ანფასში; ფიგურას სხეულს უმოსავს თავი-

✱ Ժ.Օ.Գ.Ի.Ժ.Օ. Պ.Յ. ԲԺ.Ի.Ր.Ծ.Ը.Ն.Ն. Կ.Օ.



ՅԵՆ ԵՕ ՊԵՏԸ ԻՕՒՐԾԸ ԾԿՆԻ ԲԿԸՆՆՈՒՄ ԿԸ

Դ.Տ.Ճ. ՄԱՐԶ.Օ.Կ.Ն.Օ.Ք. Զ.Կ.Օ.Ր.Կ.Ն.Ը. Զ.Օ.Պ.Կ.

სუფლად მომდგარი, ნაოქიანი (დრაპირებული) სამოსი; ფეხზე აცვი-
კამლი.

სავარძლის საზურგე მრავალწახნაგოვანია და ოვალური ფორმი-
საა. იგი ნახატში, მკენარეულის ორნამენტით ინკრუსტირებულ-
(შავ ფონზე თეთრი ნახატი, თეთრზე კი შავი) სავარძლის გამოსახ-
ვას იძლევა.

სურათზე არქიტექტურული პეიზაჟი, კონსტრუქციისა და არქი-
ტექტურულ ფორმათა გადმოცემის მხრივ, განსხვავებულია პეტრეს-
გრავეურაზე გამოსახულ (ფანჯრები) მოტივთაგან.

ნახატის სქემა: სავარძლის ფეხების ნახატი, სავარძელზე გამოხა-
ტული კანელიურების მოტივები და ღრუბლების გამოსახვის მანერა
და ხასიათიც კი, მას, საერთო აქვს პეტრეს ესტამპთან. ხოლო რაც
შეეხება იოდას სხეულის მოდელირებისათვის მიღებულ მხატვრი-
სეულ წესს, დამახასიათებელს ამ მხატვრის ხელისათვის, იგი ორივე
ესტამპის მიხედვით თითქმის ერთნაირია, არა მარტო მათი ძალისა,
ე. ი. შტრიხის ხასიათისა და მოქნილობის მხრივ, არამედ ფორმა-
თა გამოკვეთის წესის მხრივაც კი; მათი ხელისათვის დამახასიათე-
ბელი სტილისტიკური ნიშნები აქ თითქმის იდენტურია. თმის, ულ-
ვაშის, წარბებისა და სახის დეტალთა გამოსახვისათვის მოხმარებუ-
ლი ხერხები ორივე ესტამპზე ერთი და იგივე მხატვრის ხელს აჩვენ-
ებენ, აჩვენებენ ერთგვარ მანერას მუშაობისას.

მაგრამ იმავე დროს თვითეული მოციქულისათვის ზემოხსენე-
ბულ საგრავეურო დაფათა მიხედვით მაინც შენარჩუნებულია განსხვა-
ვებული დახასიათება, განსხვავებული მხატვრული საშუალებანი და
ხასიათის გაშუქების ცდაც კი. აქ ესტამპზე განსხვავებულია გადმო-
ცემა მოქმედებისა, მანერა ფიგურის დაყენებისა და სურათის კომ-
პოზიციური გადაწყვეტა.

ხეზე ამოკვეთილ წარწერათა ხელი ორივე ესტამპზე ერთმანეთს
ემსგავსება და ტექსტის წყობის მხრივაც ერთნაირად იკითხება.
ერთადერთ განსხვავებას ტექსტში სიტყვა „შემწე“ იძლევა, რაც
მეორე შემთხვევაში ნახვარია „მეოხის“ მაგიერ. მიუხედავად ამისა,
ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ყოველ შემთხვევაში ეს ორი გრავეურა ერთი-
და იგივე სახელოსნოდანაა გამოსული, თუ კი რასაკვირველია, ისი-
ნი ერთსა და იმავე მხატვარს არ ეკუთვნიან. შესაძლოა ისიც, რომ
აქ მხატვრული ხელის სხვაობის ანარეკლთან უფრო გვექონდეს საქმე-

საერთოდ ამ ესტამპის პირველი წყარო ე. ი. დედანი, საგრავეიურო ფიცარი, თბილისის ვახტანგის სტამბის გარეშე ისევე არაა საძებნელი, როგორც ამ წიგნში მოთავსებულ სხვა ესტამპთა დედნებიც.

„სამოციქულოს“ ესტამპები, — მათი დედნები, — საგრავეიურო ფიცარები, მე-18 საუკუნის ქართული ხელოვნებისა და მის ოსტატთა დიდი სკოლის ტრადიციის შემთხვევით გადარჩენილი ანარეკლია, უნიკუმები.

ამ გრავეურებში გაგრძელებულია ქართული სახვითი ხელოვნების ოსტატთა წიგნთან დამოკიდებულების საერთო დამახასიათებელი ტრადიციები.

„სამოციქულოში“ იოანე მახარობლის გამოსახულება ორჯერ გვიხილება. მისი აღწერილობა და საერთო ანალიზი ჩვენი შრომის იმ ნაწილში გვაქვს წარმოდგენილი. რომელიც „სახარების“ ტექსტში აღბეჭდილ ესტამპებისადმი არის მიძღვნილი.

„სახარებაში“ (ალექსანდრე ბატონიშვილისეულ ცალში) ჩაკრულია, სხვა ხელით შესრულებული მინიატურებთან ერთად, „იოანე მახარობლის“ მინიატიურაც. უკანასკნელი მსგავსებას და პარალელს როგორც სქემის, ასევე იკონოგრაფიის მხრივაც, ნახულობს რუსულ ნაბეჭდ წიგნში „Евангелие“ фронтиспись IV ч. Москва, 1701 г.¹ მათი მსგავსება პირველ შეხედვისთანავე შეიმჩნევა თუ კი ერთი მათგანი ოდესმე ადრევე უნახავს მნახველს. ჩვენი აზრით ქართულ „სახარებაში“ ამ მინიატიურის მოთავსებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემკობისა და ქართულ გრავეურათა დამოუკიდებელ წარმოშობის საკითხისათვის.

¹ რუსი ხელოვნებათმცოდნე ა. სიდოროვი ამ გრავეურის ესტამპს და სხვა ამგვარი სტილით დახასიათებულ გრავეურებსაც, მოსკოვის ნაბეჭდი წიგნის წრეში მიაკუთვნებს გარკვეულ ადგილს.

ამ ტიპის გრავეურებში განსაკუთრებული თვალნათლივობით არის გამოვლენილი უკრაინული ხელოვნების ელემენტები.

მკვლევარის დაკვირვებით რუსულ საგრავეიურო ხელოვნებაში ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის დასაწყისისათვის პირველ ხანებიდანვე გრავეურას ხეზე თითქმის მთლიანად სცვლის ლითონზე გრავეურება. ამის შემდეგ კი ერთი ათეული წლის გასვლის შემდგომ, მოსკოვის ნაბეჭდ წიგნებში ხეზე ნაკვეთი გრავეურის არსებობა ხელახლად შესამჩნევი ხდება. ამ შემთხვევაში დიდი ზომის საგრავეიურო დაფები უკვე აღარაა ხმარებაში და მის ადგილს ვახტანგის სტამბის წიგნებში მოხმარებული

ქართულ „სახარებაში“ ჩაკრული მინიატიურა დამზადებულია წიგნის გამოცემასთან შედარებითაც კი გაცილებით გვიან. ამ მინიატიურების სტილისტიკური და იკონოგრაფიული შესწავლა გვარწმუნებს, რომ მათ არაფერი არა აქვთ საერთო არა მარტო ქართულ მინიატიურასთან, არამედ თვით ვახტანგის წიგნის ქართულ გრავეურასთანაც კი „სახარების იოანე მახარობლის მინიატიურა პირდაპირ ანალოგსა და პარალელს ნახულობს ზემოთხსენებულ წიგნის იოანე მახარობლის რუსულ გრავეურაში, მაშინ, როცა ქართულ გრავეურებს მასთან არაფერი არა აქვს საერთო. თქმულის მიხედვით, ცხადია, რომ ქართულ გრავეურას არ განუცდია გავლენა რუსული გრავეურისა. ეს მაშინ, როცა მოყვანილი მაგალითის მიხედვით, რუსული გრავეურის გავლენა განუცდია ქართულ მინიატიურას.

„სამოციქულოში“ მოთავსებულ იოანე მახარობლის აღწერილობა და საერთო ანალიზი ჩვენი შრომის იმ ნაწილში გვაქვს წარმოდგენილი, რომელიც „სახარების“ ტექსტში აღბეჭდილ ესტამპებისადმი არის მიძღვნილი, ამიტომ ჩვენ აქ მხოლოდ ამ გრავეურის ზოგიერთი თავისებურებისა და მისი—ესტამპის—ვახტანგის წიგნებში საერთო სტილში ჩადგომისა თუ ადგილის შესახებ უნდა ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა.

ერთი შეხედვით „სამოციქულოში“ იოვანეს გრავეურა ვახტანგის წიგნის გრავეურათა საერთო სტილიდან თითქოს ამოვარდნილად ჩანს, ე. ი. მისი სტილისტიკური ნიშნები, მისი შესრულების მანერა და ხელი განსხვავებულია, განსხვავებული იგი არა მარტო ნახატის მიხედვით, არამედ ხეზე კვეთის ხერხებისა და მისი ტექნი-

მცირე ზომის გრავეურათა შგავსი გრავეურები ჩნდებიან. ამ ტიპის საგრავეურო კომპოზიციასთან არსებობა რუსულისაგან დამოუკიდებლად და უფრო ადრეც ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნებში (1710 წლის „ლოცვანში“) შეიმჩნევა.

მეორეს მხრივ უნდა აღინიშნოს მხედრული შრიფტის შექმნისა და წიგნებში მოხმარების საკითხი. როგორც ცნობილია, ვახტანგის სტამბის წიგნების პირველ გამოსვლისთანავე საქართველოში მუშავდებოდა და ხმარებაში შედის საკმაოდ ღამაზი და სრულყოფილი ქართული მხედრული შრიფტი. ამ შრიფტის ცალკეული მოხმარების შემთხვევა პირველსავე წლებში აღინიშნება, ხოლო მომდევნო მეორე წლიდან კი მხედრული შრიფტი ხმარებაში შემოდის მთლიანი წიგნის მიხედვითაც კი, ეს მაშინ როცა რუსულმა წიგნმა მხედრული შრიფტი მხოლოდ პირველი რუსული წიგნის გამოსვლიდან 200 წლის შემდეგ გამოიყენა 1708 წელს მოსკოვში გამოცემულ ერთერთ წიგნში.

კური შესრულების მხრივაც. მაგრამ რასაკვირველია, ეს სრულე-
ბით არ ნიშნავს იმას, რომ ამ ესტამპის მხატვრული ღირსება სუს-
ტი იყოს. არა!

ეს გრავიურა სხვა, მაგრამ მაინც ადგილობრივ მხატვრული
სტილით არის შესრულებული, იგი მეტად საინტერესოა და, რო-
გორც აღნიშნული გვექონდა აღრევე, თავისებურია ყოველმხრივ.

იგი სხვაედება თავისი შესრულებისა და სტილისტიკურ ნიშანთა
მიხედვით ვახტანგის წიგნებში წარმოდგენილ სხვა მხატვართა
თუ მხატვრის წრის ხელისაგან. ეს სხვაობა, სხვათა შორის ზედ
ამოკვეთილ წარწერის ხელიდანაც, ასოს გრაფიკულ სილუეტიდა-
ნაც, კი იგრძნობა.

იოანეს ესტამპში ხაზი და მისი გამომსახველობითი ძალა მხატ-
ვრის მიერ დაყვანილია ფერწერულ ლაქამდე—მხატვრულ მეტყვე-
ლებამდე. ეს გარემოება ესტამპის წარწერის ემოციურ მეტყველე-
ბაშიაც არის საგრძნობი. წარწერა მხატვარს კომპონირებული
აქვს,—თეთრ ლაქათა, მხატვრულ ნიუანსირების, მათი ექსტამპის
საერთო ტონთა გამთლიანების მიზნით.

ამავე ამოცანას ემსახურება მხატვართან საგრავიურო დაფაზე
ნაკვეთი და ესტამპზე აღბეჭდილი ვარსკვლავების გამოსახულებაც.
დაფის ნაპირზე მოცემული კომპოზიციის საზღვარმდებელი მსხვი-
ლი პარალელური შტრიხები დიდი არტისტიზმითაა აქ ნაკვეთი.

მთლიანი ხელისათვის დამახასიათებელი, ხაზის ღენადი ელასტი-
კური და ფერწერული კვეთა, კუთხოვანებას მოკლებული ხელის
მონაქნევი, სხეულის დიდი, მსხვილი, ბრტყელი, შავი და თეთრი
ლაქებით მოდელირება დახასიათებული ფერწერული გადასავლე-
ბით, ამ ესტამპის ღირსებას შეადგენს. აქ, ამგვარივე მანერიითაა
გადაწყვეტილი პეიზაჟი, სტილიზებული მთები და სხვა; ასეთია ამ
მხატვრისათვის დამახასიათებელ იმ სტილისტიკურ ნიშანთა თავი-
სებურება, რომელიც მას ქართულ პლასტიკურ ოსტატთა მწკრივ-
ში აყენებს.

მისი შტრიხი მხატვრულობის თვალსაზრისით ლაქის შემმუშავე-
ბელი ელემენტია.

„იოანეს მხატვრის“ შტრიხი ფართოა, ნოყიერია და ენერგიუ-
ლი. იგი მხატვრულად მეტყველია, წარმოდგენილია გამოკვეთილად
და ნათლად. იგი სურათის შექმნისას არ ემყარება შავისა და თეთ-

რის თანაფარდობას, მხატვარი უპირატესობას აქ შავ შტრიხს აძლევს.

მისთვის შავი შტრიხია წამყვანი და ემოციური. ეს შტრიხი არაა სქემატიური, მშრალი. იგი ფერწერულია, არტისტული, თავისუფალი და რამდენადმე დამორჩილებულია მოდელირების გამოცანისადმი.

ესტამპიდან ნათლად ჩანს, რომ მხატვრის ხელი არ მისდევს ტრაფარეტს; ნათლად ჩანს, რომ მისი კომპოზიცია უშუალო ქმედობითი პროცესის ნაყოფია და ანარეკლი.

საერთოდ „სამოციქულოს“ დეკორის, ამ წიგნის მხატვრული სამკაულის შედარება ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ „სახარებასთან“ და სხვა წიგნებთან ადასტურებს ვახტანგის სტამბის წიგნის დამახასიათებელი საერთო ეროვნული სტილის არსებობას, ადასტურებს ცალკეულ გრაფიურათა შემსრულებელი მხატვრის სტილისტიკურ ნიშანთა არსებობის უტყუარ მაგალითებს, ადასტურებს რომ საქართველოში არსებობდნენ დამოუკიდებელი ერთმანეთისაგან განსხვავებული მხატვრული სკოლა—სახელოსნოები თუ მხატვარი—გრაფიკორები, რომელნიც ძირითადად მოწმობენ მაშინ თბილისში არსებულ ოთხ თუ ხუთ მხატვრული სახელოსნოს არსებობას.

ყველა ის სტილისტიკური ნიშანი, რაც ამ წიგნთათვის საერთოდ და დამახასიათებლად ჩანს, არის ის ხერხემალი, რაც მათ ერთმანეთს ანათესავებს, რაც მათ აკავშირებს ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიასთან—წიგნის მხატვრობასთან, მის ზრდასა და განვითარებასთან.

კერძოდ ვახტანგ VI სტამბიდან გამოსულ „სამოციქულოს“ ამ ტრადიციასთან ორგანული კავშირი აქვს და როგორც ვახტანგის სხვა წიგნთა დეკორი, ისე ამ წიგნის კაზმულობაც დიდად სხვაგვება ვახტანგის წიგნში მოთავსებულ იმ ესტამპებისაგან, რომელნიც ჩვენი მოსაზრებით არაქართული წარმოშობისანი არიან.

ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ესტამპთა ის დედნები, რომლებიც მათ შესაძლოა თბილისში კვეთის მიუხედავად, მაინც ატარებენ არაქართულ დედანთაგან წარმოშობის ნიშნებს, რომელთა დედნების, ე. ი. პირველწყარო არაქართული, ე. ი. უცხოურ წიგნთა ილუსტრაციიდან მოდიან.

ქართულ წიგნის დეკორს, ქართველ მხატვართა მიერ შესრულებულ დედნებს, საერთოდ დამახასიათებელ ზოგად ნიშნებთან ერთად ყოველთვის გააჩნია ხოლმე ცალკეული მხატვრის ხელის დამახასიათებელი თავისებურება, გააჩნია განსხვავებული მანერა და თვალის მოვლენის ხილვისა და გადმოცემისა.

ვახტანგის წიგნის მიხედვით ნათლად ჩანს, რომ მისი წიგნის ესტამპთა დედნები, ზოგიერთი უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, საქართველოში, აზიისში შექმნილა და აქვე ყოფილა ამოკვეთილი ხეზე. „სამოციქულოში“ ხელმოწერილ ესტამპთა დედნების გარდა გვხვდება ხელმოწერილი დედნებიდან შესრულებული ესტამპებიც. ხელმოწერილი ესტამპები გარკვევით აჩვენებენ მათ ქართულ ადგილობრივ წარმოშობას. ხოლო რაც შეეხება ვახტანგის წიგნებში მოთავსებულ ხელმოწერილ ესტამპებს და მათ ქართულ წარმოშობას, აქ მათ ქართულობაზე საგრავეიურო დაფებზევე ამოკვეთილი ქართული ტექსტების არსებობა და მინაწერები ადასტურებენ.

ეს დებულება განსაკუთრებით დამაჯერებელი ხდება მას შემდეგ, რაც ვახტანგის წიგნის იმ ესტამპებსა და დეკორის ორნამენტულ მოტივებს ვეცნობით, რომელთა დედნებიც არაქართული წყაროდან მოდის, სულერთია ეს რომელიდან — ბერძნულიდან, იტალიურიდან, სლავურიდან, უნგროვლახურიდან თუ სხვათაგან.

ვახტანგის წიგნში მოთავსებულ ასეთ უცხოურ წარმოშობის დეკორულ მოტივს თუ გრავეიურათა ესტამპებს ქართული მინაწერი არასოდეს არ მოეპოვება და მათი ფიციარზე გადატანის შემთხვევაშიაც კი. ქართველი მხატვარ—გრავეორის მიერ, ყოველთვის უცვლელადაა გადატანილი ხოლმე დედნის მთლიანი მხატვრული სახე და მისი მინაწერებიც კი.

უფიქრობთ, ეს გარემოება ქართველ მხატვარ—გრავეორთა პროფესიული სინდისით და ეთიკის მაღალი შეგნებით უნდა იყოს ნაკარნახევი.

ეს ის ტრადიციია, რაც საერთოდ მოჰყვება და ახასიათებს ჯერ კიდევ ხელნაწერი ქართული წიგნის ვრცელსა და გრძელ ისტორიას.

ეს ტრადიცია ვახტანგის სტამბის წიგნებშიაც დიდი პედანტურობით და კონსერვატიულობითაა დაცული ჩვენი მხატვარ—გრავეორთა მიერ.

„სამოციქულოს“ ილუსტრაციები სწორედ ქართული ხელნაწერი-წიგნის და ქართული მხატვრობის ტრადიციის საფუძველზე წარმოშობილ გრაფიურათაგან მიღებული ესტამპებია. ისინი ამდენად ახალ საფეხურს წარმოადგენენ ქართული წიგნის, კერძოდ ნაბეჭდი წიგნის შემკულობის შემუშავების საქმეში.

„დავითნი“ „დავითნი“ „ქართული წიგნის“ (გვ. 12) აღწერილობის მიხედვით (№ 6), მისი გამოსვლის მხრივ, ქრონოლოგიურად წარმოდგენილია „სახარების“ მომდევნო დროში.

„დავითნის“ შესახებ „ქართულ წიგნში“ ვკითხულობთ: დავითნი თბილისი. 1709. თ. (9, სეე 295 ფურც. 13 X 9) უთავფურცლოა აქლია აგრეთვე პირველი 16 გვერდი და ფურცლები შიგნით დაბოლოშიაც. ანუსხულია ფურცლობით. ნუსხური ასოებით. შრიფტი: მსხვილი ნუსხახუცური.

რომ ეს წიგნი ვახტანგის სტამბის 1709 წლის დავითნია, ამას მოწმობს: I შედარება 1709 წლის „სახარებასა“ და „სამოციქულოსთან“ და ამ სამი გამოცემის შრიფტისა და შემკულობის სრული იგივეობის (!? ხაზი ჩვენია. შ. კ.) დადგენა.

II. შედარება ვახტანგის სტამბასავე „დავითნის“ მეორე, შესამე და მეოთხე გამოცემებთან და მათ შორის განსხვავების დადგენა: 1711 წლის „დავითნი“ დაბეჭდილია არა ნ. ხუცურით, არამედ მხედრული შრიფტით 1712-სა და 1716 წ. გამოცემები საშუალო და წერილი ნ. ხუცურით.

როგორც ჩანს, ახლად მოწყობილ სტამბას 1709 წელს მხოლოდ მსხვილი ნ. ხუცური შრიფტი ჰქონია მზად და ამ შრიფტით დაუბეჭდავს როგორც დიდი ტანის „სახარება“ და „სამოციქულო“, აგრეთვე პატარა (13 X 9) „დავითნიც“. ამ უკანასკნელისათვის მსხვილი შრიფტი სრულიად შეუფერებელია.

შემდგომს—1710 წელშივე თბილისის სტამბა ნაირნაირი ზომის შრიფტს იყენებს „კონდაკის“, „ეთანისა“ და „ლოცვანის“ დასაბეჭდად.

ამავე წლის გამოცემებში გამოყენებულია აგრეთვე მხედრული შრიფტი.

1709 წლის გამოცემები „სახარება“, „სამოციქულო“ და ჩვენი „დავითნი“ შემდეგი წლის გამოცემებთან შედარებით ღარიბად და ერთფეროდ არიან შემკული. (!? ხაზი ჩვენია. შ. კ.).

„დავითნის“ ხსენებული ცალი დატულია უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის საცავში. ხსენებული ცალის გაცნობისას და დაწვრილებითი სტილისტიკური შესწავლის შედეგად, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ხსენებული წიგნი უდავოდ ვახტანგის სტამბიდანაა გამოსული, მაგრამ როგორც ეს „ქართულ წიგნსაც“ აქვს აღნიშნული, „დავითნი“ დეკორებულია შედარებით ღარიბად. მეორე მხრივ კი ვფიქრობთ მთლიანად ვერ ხერხდება მათი „შრიფტისა და დეკორის სრული იგივეობის დადგენა „სახარებისა“ და „სამოციქულოსათან“.

„დავითნის“ გვერდისა თუ მთლიანი წიგნის, გაშლილი გვერდის ანალიზი, აჩვენებს რომ ანაწყობის ფერწერული ლაქა, მისი კომპოზიციური აღნაგობა რამდენადმე შეუფერებელია თვით წიგნის ფურცლის თეთრი მოედნისათვის (ანაწყობი ლაქის—შავის—გვერდის—თეთრ ლაქასთან—დამოკიდებულობის თვალსაზრისით).

აქ ანაწყობი არათუ მკვრივად წეება გვერდზე, არამედ რამდენადმე სიფაშრით, დასაცრულობითაც კი ხასიათდება; იგი არაა მკვრივი და კონსტრუქციულად არაპროპორციულია წიგნის ფორმატის სქემასთან შეფარდებით.

„დავითნის“ დეკორი „სახარებისა“ და „სამოციქულოს“ მხატვრულ გაფორმებასთან შედარებით მთლიანში არ იძლევა „შემკულობის“ სრული იგივეობას“, როგორც ეს „ქართულ წიგნშია“ ნათქვამი.

„დავითნი“ განსხვავებით ზემოთხსენებულ ვახტანგის სტამბის ორი წიგნისაგან შემონახულ ტექსტის მიხედვით არ გვაძლევს არც „სახარებისა“ და არც „სამოციქულოს“ თავწარწერათა ხეზე გრავიურებულ მთავრულ თუ ნუსხახუტურ საზენაო ასოებს, აქარც დეკორატიული შემკულობის ელემენტებია წარმოდგენილი. ხოლო რაც შეეხება ილუსტრაციებს „დავითნში“, ილუსტრაციები სრულებით არ არის წარმოდგენილი (სხვათა შორის, ჩვენ არ ვიზიარებთ იმ შეხედულებას, რომელიც გამოთქმულია „ქართულ წიგნში“ „სახარებისა“ და „სამოციქულოს“ ღარიბად და ერთფეროვნად შემკობის შესახებ, მომდევნო წლის გამოცემებთან შედარებით, რადგან „სამოციქულო“ და „სახარება“ არამცთუ ქართული ნაბეჭდი წიგნის თვალსაზრისით, არამედ სა-

ერთოდ აღებულ ნაბეჭდი წიგნის თვალსაზრისითაც კი საკმაოდ მდიდრულადაა დეკორებული, როგორც ორნამენტული მოტივებით, ისე განსაკუთრებით გრავიურებული თემატიურ — კომპოზიციებითაც. ამის გამო „ქართული წიგნის“ დასკვნა ჩვენ უმართებულად მიგვაჩნია.

„დავითნისათვის“ გამოყენებულია სასტამბო (ნაწყობი) ჩამოსხმული დეკორის ელემენტები, კერძოდ რომში ჩაწერილი განედლებული ჯვარისა, სტილიზებული სვეტის თავისა და სამფურცლედ ყვავილის, ასევე სტილიზებული მოტივები.

ჩვენთვის ცნობილ რუსულ და უნგროვლახურ წარმოშობის ნაბეჭდ წიგნებსა და ლიტერატურაში გამოქვეყნებულ აღწერილობათა მიხედვით იმ წიგნების მიხედვით, რომლებსაც ასე თუ ისე, ალბათ, მე-17, მე-18 საუკუნეების საქართველოშიაც იცნობდნენ, ვახტანგის წიგნთა თავსამკების პარალელი არ შეინიშნება ხოლმე.

არა ქართული წრის წიგნებში, თავსამკები ყოველთვის უმთავრესად მოციქულთა გამოსახულებას იძლევა ხოლმე (ანთიმის „სახარება“, „დაბადებაში“ და სხვა), ან არადა ორანტისა.

რუსულ წიგნებში ვხვდებით აგრეთვე ორნამენტულ — დეკორატიულ მოტივზე აგებულ თავსამკებსაც. („Триоди“, Москва. გამოცემულია 1563 წლამდე. „Апостола“ 1564; „Библия“ 1580; „Устав“ 1610, „Евфология“ 1658;). რაც შეეხება 1700 წლიდან გამოცემულ რუსულ თუ უნგროვლახურ წიგნებს, ჩვენთვის ცნობილ წყაროების მიხედვით, მათი თავსამკები ქართული წიგნისაგან არსებითად განსხვავებულ თემატიკას იძლევა და მხატვრული გადაწყვეტის განსხვავებულ წესებსაც აჩვენებენ. ქართულ წიგნს (ვახტანგის) განსხვავებული ტრადიცია და მხატვრულადვე განსხვავებულ წესი ახასიათებს.

ზემოთ წარმოდგენილ „დავითნის“ მხატვრულ-პოლიგრაფიულ თავისებურებისა და მისი საერთო მხატვრული სახის მიხედვით, უდაოდ უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ „დავითნის“ ეს ცალი, ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ ქართული წიგნისათვის, მისი შემუშავების პირველ საფეხურს გამოსახავს.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, „სამოციქულოს“ ტექსტში მოქცეული ერთი გრავიურათაგანი დათარიღებულია 1708 წლით, რაც:

შეშასადამე გარკვევით მიუთითებს ამ წიგნის დაბეჭდვის სამზადისის დროის მონაკვეთზე, ასე ვთქვათ, საქართველოში სტამბის ჩამოყალიბებისა და წიგნის ბეჭდვისათვის საჭირო წინამორბედ სამზადისსა და მისი შემუშავებისათვის საჭირო დროზე.

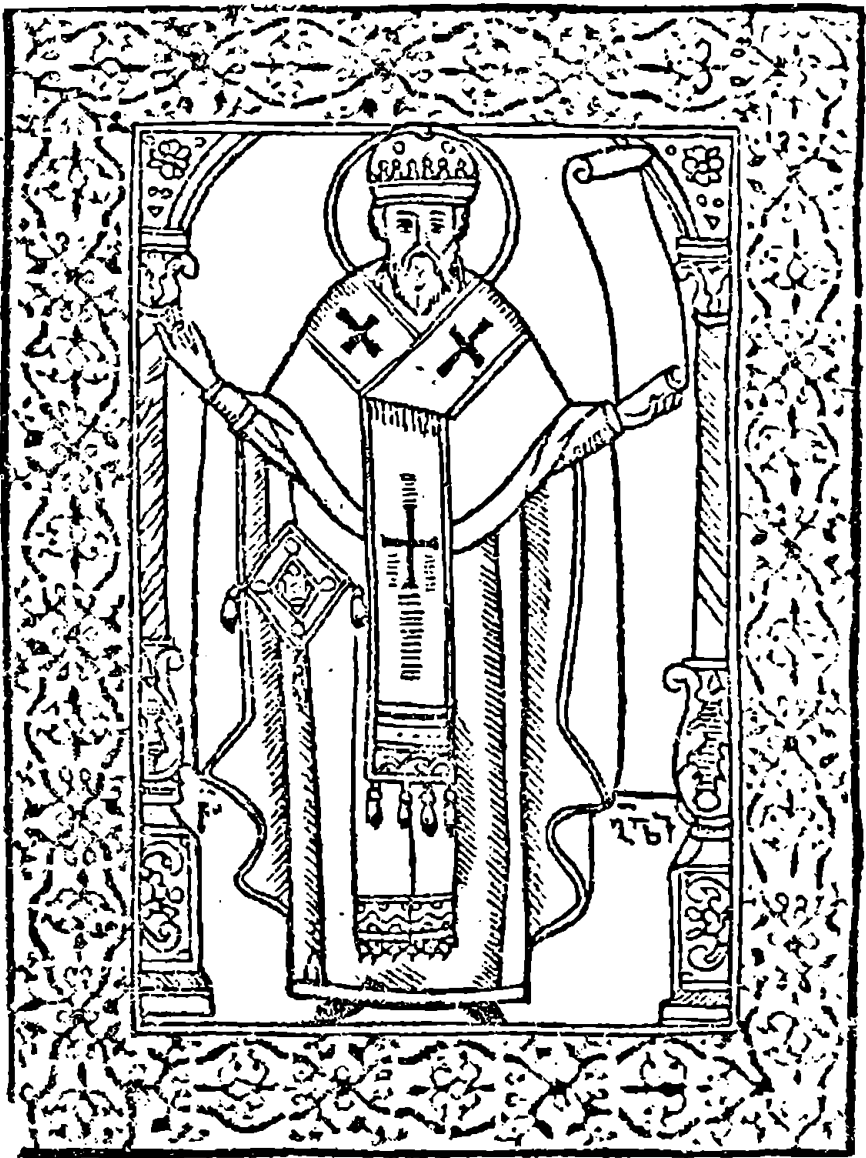
ასევე „სახარების“ შემკულობანი და ილუსტრაციები, თუ კი „სამოციქულოს“ შემზადების წინა ხანას არ მიეკუთვნება თავის თავად, ყოველ შემთხვევაში, „სამოციქულოსათვის“ დადგენილ დროში მიიწუნდა მოთავსდეს. ამ მხრივ მათი მხატვრული პოლიგრაფიული შემზადების ერთდროულობას აჩვენებს მათი მხატვრული გადაწყვეტის სახეც; ხოლო რაც შეეხება „დავითს“, იგი მის სტილისტიკურ, პოლიგრაფიული და მხატვრული სახის მიხედვით, ვერღვება ხსენებულ წიგნთა შემუშავების ხანის მწკრივში, და ვერც მომდევნო დროისა. ასევე „დავითნი“ თავისი გარეგნობით ვერ ეგუება ხსენებულ წიგნთა გამოსვლის ქრონოლოგიასაც.

ჩვენი აზრით, „დავითნი“ ვახტანგის სტამბიდან გამოსული ერთი იმ წიგნთაგანია, რომელიც პირველ ნაბეჭდ (ვახტანგის სტამბაში) წიგნებს უნდა მიეკუთვნოს და, ვფიქრობთ, მისი თარიღის ქვედა საზღვარი არაა 1709 წლით უნდა განისაზღვროს, არამედ უფრო ადრეული დროით.

თვით წიგნის მხატვრული სახე და პოლიგრაფიული თავისებურებანი, მთლიანად აღებული ამ წიგნის, ვახტანგის სტამბიდან გამოსული „სახარებისა“ და „სამოციქულოს“ წინამორბედ წიგნად აჩვენებს.

საერთოდ, საეკლესიო მსახურებაში „დავითს“ უფრო ყოველდღიური და აუცილებელი მოხმარებაც უნდა ჰქონოდა ალბათ. ამის გამო საფიქრებელია, რომ შემოთმოყვანილ მოსაზრებებთან ერთად, თუ მივიღებთ მხედველობაში იმასაც, რომ „დავითნი“ უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკისა ერთი იმ წიგნის ცალთაგანია, რომელიც პირველად გამოვიდა ვახტანგის სტამბიდან, მაშინ ცხადია, რომ მისი გამოცემის თარიღი საგრძობლად უნდა გადაიწიოს უკან სიღრმეში, რადგან „დავითნის“ მომდევნო ვახტანგის სტამბის წიგნთა მხატვრული შემკულობაც, არსებითად, მათი შემუშავებისათვის მეტი დროის მონაკვეთს მოითხოვს.

საყურადღებოა აგრეთვე, და საკითხის გაშუქებისათვის არსებითა ისიც, რომ ვახტანგის სტამბიდან გამოსული ყოველდღიური



სეი

(საეკლესიო) ხმარების წიგნების რამდენიმე გამოცემას გვიჩვენებენ ხოლმე. მაშინ, როცა „სახარება“ და „სამოციქულო“, ანდა სხვა რომელიმე წიგნი, საჯარო, ყოველდღიურ ხმარებაში ნაკლებად გამოყენებული, ერთი ან ორი გამოცემით არის ხოლმე ყოველთვის წარმოდგენილი. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ვახტანგის სტამბის „დავითთან“ ერთად, სხვა წიგნიც ყოფილიყოს გამოცემული.

ჩვენი ფიქრით „დავითნი“, ყოველ შემთხვევაში, როგორც „სახარებაზე“, ისე „სამოციქულოზედაც“ ადრე გამოსული წიგნია და შესაძლოა რამდენიმე წლითაც კი ადრე.

„დავითნი“ ასევე განსაკუთრებით საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ იგი ადასტურებს შრიფტის ჩამოსხმის ფაქტს თვით, საქართველოში.

„დავითნი“ შრიფტის შედარება „სამოციქულოსა“, „სახარებისა“ და ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ სხვა წიგნთა შრიფტთან ნათლად ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ „ახლად“ მოწყობილ სტამბას პირველად მხოლოდ მსხვილი ნუსხა-ხუცური შრიფტი დაუმზადებია და ამ შრიფტით დაუბეჭდავს პატარა „დავითნიც“ კი.

მაგრამ, რასაკვირველია, ეს „ქართული წიგნის“ მიერ ნახმარებ „შრიფტის მზაობა“ ჩვენი აზრით, სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს იგი, ე. ი. შრიფტი, ჩამოტანილი ყოფილიყოს თავიდანვე უნგროვლახეთიდან. ქართული წიგნისა და მისი შემუშავების ორიგინალობის დადგენისათვის ამ საკითხს არსებითი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს.

პირველი ქართული შრიფტის სიმსხვილე, ჩვენი აზრით, ახსნილი უნდა იქნეს ორი გარემოებით. პირველი, ალბათ, პირველი ჩამოსხმისა და ტექნიკური მხარის სირთულესთანაა დაკავშირებული, მეორე კი თვით წიგნის, ე. ი. „დავითნის“ ფართო მოხმარების მომენტთან უნდა დავაკავშიროთ. (როგორც ცნობილია, მსხვილი შრიფტი საკითხავად გაცილებით ადვილია).

ამგვარად, ჩვენ უდავოდ ვთვლით იმ გარემოებას, რომ „დავითნი“ ვახტანგის სტამბიდან გამოსულია გაცილებით ადრე, ვინემ „სახარება“ და „სამოციქულო“, რომ იგი ქართული ნაბეჭდი წიგნის და მისი არქიტექტონიკისა თუ სტილისტიკურ ნიშანთა, მისი მხატვრული პოლიგრაფიული სახის შემუშავების ერთერთ პირველ საფეხურს წარმოადგენს.

1710 წელს გამოსულ წიგნთათვის

ვახტანგის სტამბიდან გამოსული წიგნები, რომლებიც 1710 წლით თარიღდება დღემდე ჩვენთვის ცნობილია და წარმოდგენილი „კონდაკით“, „ლოცვანთ“ და „ქაშნით“. ე. ი. სულ სამი სახელწოდების წიგნით.

ჩვენი აღწერილობანი აქ ემყარება საჯარო ბიბლიოთეკის, უნივერსიტეტის და წიგნის პალატის საცაუში დაცულ ცალებს.

„კონდაკი“. თბილისი. 1710 (8), 210, 12 გვ. (20×15).

თაფფურცელი: „კონდაკი“. რაოდენიცა სწერია ამასშინა პირველი წესი და რიგი ვითარ უკამსთ მღვდელთა და დიაკონთა მსახურებასა ზედა და განგება მწუხრისა და ცისკრისა და სამნი კონდაკნი წმიდისა მამისა ჩვენისა იოანე ოქროპირისა და დიდისა ბასილისა და გრიგოლის დიოლალოსისა (რომელსაც ეწოდების სიწმინდის განახლება). კიდევ კურთხევენნი წიგნის მკითხველისა და მგალობელისა. და კერძო დიაკონისა, და მღვდელისა და მღვდელ მთავრისა და დღესასწაულთა. ერის განკაეება და ჩამოლოცვანი შეკდევულთა დღეთა და დღესასწაულთანი. აწ ახლად დაბეჭდილი (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ქართულსა ენასა ზედა, ქამსა ამოღებულისა მეფისა უფლისა უფლისა ქაიხოსროსი. შრომითა და წარსაგებელითა საფასეთათა გამგებლისა მისისა ბატონიშვილის უფლისა ვახტანგისა. გაიმართა კელითა გერმანე მღვდელ მონაზონისათა. კელითა მესტამბე მიხაილ სტეფანე შვილისა უნგროვლახელისა. ქალაქსა თბილისისასა. ქრისტეს აქეთ ჩლი“.

თაფფურცელი და მთლიანი წიგნი განსაკუთრებით მდიდრულად გაფორმებულია: ორნამენტებით, ჩარჩოებით, სურათებით (6) და სხვა შემკულობით. გამოყენებულია წითელი და შავი საღებავი. თაფფურცლის მეორე გვერდზე ბაგრატიონთა ლერბი; წიგნის ბოლოში ვახტანგის პორტრეტი. გვერდის გარშემო წარწერა (მოყვანილია ტექსტი. შ. კ.) ვახტანგის პორტრეტი ორნამენტის ჩარჩოში. პორტრეტის გარშემო მრგლოვანი ჩართული ასოებით (მოყვა-

ნილია ტექსტი. შ. კ.) ყდა შავ-ტყავგადაკრული, ფოთლოვან, ყვავილოვან ორნამენტებით და არაბესკებით შემკული. ყდის შიგნითა მხარეს (ორივე) ნახევარს გადაკრული აქვს—ვახტანგის სტამბაში დაბეჭდილი ბიბლიის (თბილისი 1709—1722) ფურცლები, გვ. 263 და კიდევ სხვა. პაგინაცია ჩაშოკრილი აქვს. ბაგრატიონთა ლერბის¹ ქვეშ: ლერბის სიმბოლიკის განმარტება ლექსად (მოყვანილია ზემოთ ჩვენ მიერ ამობეჭდილი ლექსის ტექსტში. შ. კ. იბ. გვ. 13—14). შემდეგ „ქართულ წიგნში“ მოყვანილია ტექსტი ვახტანგის წინასიტყვაობისა, ანალოგიური ჩვენ მიერ ამ შრომაში მითითებულისა და უნგროვლახელის მიმართვა „კონდაკის“ წამკითხავთაღმე:

„ქ: ყოველთა უწმიდესთა მღვდელთ მთავართა და განგრძალულთა მღდელთა შევრდომით თაყვანისმცემელი, ქ: თქვენი სულიერი შვილი მესტანბე მიხაილ სტეფანე შვილი უნგროვლახელი“.

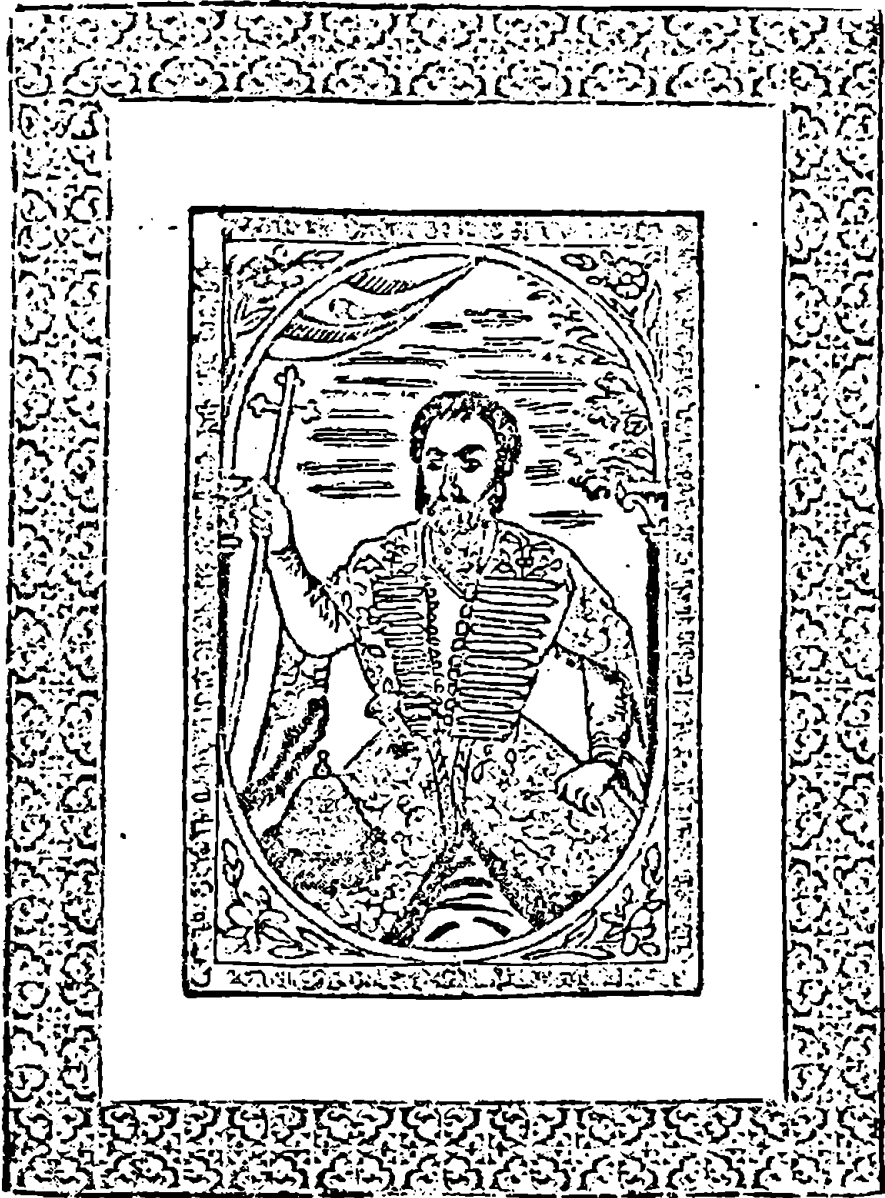
უნგროვლახელის მიმართვა თავდება მოწოდებით:

„ . . . კსენებასა ყოფდეთ და ილოცვიდეთ სიმრთელისა და ცხოვრებისათვის ამის საფასეთა წარმგებელისათვის და გამმართველისა და დამბეჭდველისათვის და უკეთუ იხილოთ რაიმე სიმრუდე და ნაკლულოვანება სიტყვათა, ანუ ასოთა სიმშვიდით გამართებდით და ჩვენთვის ძვირს ნუ ზრახავთ, (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) რამეთუ ვითარცა ვერვის ძალუძც ცისა ხილვათ, უკეთუ კინოდენაცა არა იპყრობდეს ღრუბელი, ეგრეთვე ვერ ძალუძს კაცობრივსა კელსასაქმედ, თვინიერ ცთომილებისა რასამე და ცოცხლებითამც ხართ“.

ტექსტის ბოლოში:

„ქ: სათვალავი ანბანის რვეულისა (ნ. ხუცური ასოები ა-ნიდან ნ-არამდე. მესტამბეთა ბოლოსიტყვაობა: ქართულად (პროზით). ქ: ვითარცა უცხონი იხარებენ ხილვასა ზედა თვისთა სამკვიდრებელთასა: და ზღვათა შინა მრავალნი ხილვასა ზედა ნავთსაყუდელთასა, ეგრეცა მესტამბენი იხარებენ განსრულებასა ზედა წიგნთასა“.

¹ ეს პორტრეტი არის ახალი პორტრეტი ვახტანგისა და არსებითად განსჯევდება, როგორც ზემოთაც გვქონდა აღნიშნული პირველი პორტრეტისაგან არამართო კომპოზიციურად, არამედ სტილისტიკურ-მბატურული გამოსახვის მანერის მხრივაც და არსებითად დაკავშირებულია ამავე წიგნში აღბეჭდილ სამეფო ღერბის შემკუთავებელ მბატეის ხელთან.



რ გ

ქვემოთ „ქართულ წიგნში“ მოტანილია მესტამბეთა ლექსი რუმინულ ენაზე, ქართული ტრანსკრიფციით:

„კონდაკის“ თავფურცელი და ტექსტი გარშემოვლებულია ორნამენტული ჩარჩოთი.

ტექსტი ნაბეჭდია ორი ფერის საღებავით, რაც უდავოდ აღსატურებს ტექსტის ორგანის წარმოებულ ბეჭდვას. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეჭდვა ტექსტებისა ქართული წიგნის მიხედვით ნაწარმოებია არა ჩვეულებრივი, ორგანისი აწყობის გზით, არამედ ისეთივე წესით, როგორსაც ამაზე მიუთითებს რუსული ბეჭდვის მაგალითზე (აღრეულ წიგნისათვის) ხელოვნებათმცოდნე ა. სილოროვი.

ზრიფტის ნახატი, მისი კეგელი, მთლიან წიგნში ზომის მიხედვით ასოთა ხუთ სახესხვაობას იძლევა, რაც არსებითად ასოთა გრაფიკული გამოსახულების და მათი ხაზის—ასოს აბრისის—სილუეტის მხატვრული გადაწყვეტის სხვადასხვაობას ემყარება.

ორნამენტული ჩარჩო აქ ნაწყობია და ჩამოსხმული. მისი მოტივის შესაქმნელად მოხმარებული ნახატი 1709 წელს ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა მოტივების მოხმარებას აჩვენებს.

ვახტანგის სტამბის წიგნებში, ტიპოგრაფიულ—ჩამოსხმულ (ანაწყობი) ჩარჩოსათვის გამოყენებულ ცალკეულ მოტივთა პარალელს თუ დედნებს, ვხედებით ძველ რუსულ ნაბეჭდ წიგნებშიაც. ეს ორნამენტული მოტივები ხშირად უსწრებენ ხოლმე ქრონოლოგიურად, უნგროვლახურ წიგნებში მათი გამოყენების შემთხვევებსაც კი; გამორიცხული არაა იმის შესაძლებლობა, რომ უნგროვლახურში ისინი რუსულ წყაროდან მიდიოდნენ, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ყველა ამათ თავის მხრივ ასაზრდოვებლეს სხვა წყაროც.

ნაბეჭდი წიგნის—ტიპოგრაფიული ორნამენტის—ისტორია აჩვენებს, რომ ისინი საერთოდ ყოფილან გაერცელებულნი. ტიპოგრაფიული ორნამენტი არ შეადგენს ერთი რომელიმე ხალხის წიგნს საკუთრივ და სხვა ხალხთა წიგნში განუმეორებელ ელემენტს. ნაწყობი ორნამენტი ხშირადაა ხოლმე საერთო სულ სხვადასხვა წრის წიგნებისათვისაც კი; ეს მაშინ, როცა გრავიურა (ფიგურული კომპოზიცია, ორნამენტული თავსამკები, ბოლოსამკები, საზენაო ასო, თავწარწერა და სხვა) შედარებით დამოუკიდებელ—თვითმყოფად საწყისს ემყარება ხოლმე.

ვახტანგის სტამბის ნაბეჭდ წიგნებში მოხმარებული ტიპოგრაფიული ორნამენტული მოტივები, ჩვენ ისეთ წიგნებშიაც გვხვდება ხოლმე, რომელთა გამოცემაც თავისთავად წინ უსწრებს უნგროვლახურს (ანთიმოზისეული წიგნის ისტორია იწყება 1691 წ.) და ვახტანგის სტამბის წიგნებსაც. ამ მოტივებს ჩვენ ვხვდებით კერძოთ რუსულსა, იტალიურსა და რომში გამოცემული ქართულ წიგნებშიაც კი. მაგრამ ამ წიგნებს პირდაპირი კავშირი ვახტანგის ქართული წიგნის ისტორიასთან არ გააჩნიათ.

ჩამოსხმულ, ორნამენტულ მოტივთა საერთო გავრცელება (ზოგალობა) დაკავშირებული უნდა იყოს თვით ბეჭდვითი ხელოვნების სპეციფიკასთან, მათი საერთო გავრცელება და გამოჩენა თითქმის ერთდროულად რუსულ, იტალიურ, უნგროვლახურ, პოლანდიურ, პოლონურ, ქართულ და სხვა წიგნებში, სწორედ ამით უნდა იქნას ახსნილი.

ვახტანგის სტამბის წიგნებში მოხმარებულ ტიპოგრაფიული ორნამენტის ცალკეულ მოტივებს ჩვენ თითქმის ერთდროულად ვხვდავთ როგორც რუსულ და იტალიურ, ისე საქართველოს გარეთ გამოცემულ ქართულ წიგნებშიაც. მათ ვხვდებით ისეთ გამოცემებში მაგალითად, როგორცაა იაკობ ბოროვიცკის მიერ შესრულებული ფრონტისპისის ჩარჩოზე (1659 წ.), ფრონტისპისზე „Върачане Духовного“-ში (ივერის მონასტერი, 1661); „დაბადებაში“ შეტანილ „სახარების“ მეორე ნაწილის ფრონტისპისზე (1653 წ.); ფურცელზე გიორგი ნაზიანზელის გამოსახულებით წიგნიდან „Книга Великих пастырей“ (1665 წ.) და ამავე წიგნის ბასილ დიდის გრავიურის ანაწყობ ჩარჩოზე (1685 წ.) და სხვაგან.

განსაკუთრებულ სურათს იძლევა ამხრივ ნაბეჭდ წიგნებში მოხმარებული, კომპოზიციათათვის განკუთვნილი გრავირებული ჩარჩოები.

ქართულში მოხმარებული ჩარჩოები, როგორც კომპოზიციის მხრივ, ისევე მათი არქიტექტონიკისა და მოტივთა მოხმარების მხრივაც, განსხვავებულია ხოლმე.

ნაბეჭდ წიგნებში ჩარჩოთა მოხმარების ორგვარ შემთხვევას ვხვდებით საერთოდ: პირველ შემთხვევაში ჩარჩო ცალკეა ნაკვეთი და კომპოზიცია მასში შემდეგაა ჩასმული და ჩაბეჭდილი. მეორე

შემთხვევაში კი, როგორც ჩარჩო ისე გრავიურაც, ერთსა და იმავე ფიცარზე ერთდროულად არის ხოლმე ნაკვეთი.

ვახტანგის სტამბის წიგნებში საგრავიურო დაფის ჩარჩო, როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაშიაც, არა ქართული წარმოშობის წიგნებში მოხმარებულ (რუსულიდანაც) ჩარჩოებიდან განსხვავებულია და თავისებური. ქართული გრავიურის ჩარჩო არსებითად განსხვავდება ასევე სხვა მის წინამორბედ და მის თანამედროვე ნაბეჭდ წიგნებში მოხმარებულ საგრავიურო ჩარჩოებისაგანაც.

ასეთ განსხვავებას აჩვენებს მისი შედარება, კერძოდ რუსული ნაბეჭდი წიგნის საგრავიურო ჩარჩოებთანაც. მათი შედარება რუსული წიგნების გრავიურის ჩარჩოებთან (ივანე ფედოროვის „Аноцитола“ (1564), ლეოვის „ფსალმუნის“ დავითის ჩარჩო (1570), ხოლკევიჩის ზაბლუდოვოს ლერბის ჩარჩო (1569) მისივე ლეოვის „სამოციქულოს“ ლერბის და ლუკას ჩარჩოები (1574), ოსტროვის ივანე ფედოროვის „ბიბლიის“ ჩარჩო (1580—1581), ოსტროვის „ახალი აღთქმის“ (1580), პ. მსტისლავცევის „სახარების“ მათეს, მარკოზის, ლუკას, იოანეს გრავირებული ჩარჩოები (ვილნო 1575), პ. მსტისლავცევის „დავითნის“ ჩარჩო (1576), ნ. ტარასიევის და ა. ნევეეას „ფსალმუნში“ დავითის ჩარჩო (1568), კრაკოვის „ფსალმუნში“ (1540), ა. ნევეეას დავითის გრავიურის (1577), „სამოციქულოში“ ლუკას (1597), ა. ნევეეას „სამოციქულოში“ (1606), თ. რადიშევსკის „სახარების“ მათეს გრავიურის ჩარჩო (1606), მისივე მარკოზის, ლუკას და იოანეს ჩარჩოები (1606). ვახტანგის წიგნის გრავიურათა ჩარჩოების, მათგან არსებით განსხვავებას აჩვენებს.

ქართულისაგან ასევე განსხვავებულია და არაფერი არა აქვს მასთან საერთო ისეთ რუსულ საგრავიურო ჩარჩოებსაც, რომლებიც ადრე თუ მომდევნო დროშიც იყო ხმარებაში. (მოსკოვის „ფსალმუნები“ 1615, 1619, 1625, 1650); კ. ივანოვის ჩარჩო „სამოციქულოში“ (1621, 1627), პ. ჩირინის გრავიურაში (1627), ვ. ბურცევის „ფსალმუნის“ ფრონტისპისის ჩარჩო (1634); „ფსალმუნის“, „დავით მეფის ჩარჩო“ მოსკოვი, (1638 და 1653); „სამოციქულოს“ ფრონტისპისის ჩარჩო (1638); „ლესტვიცას ჩარჩო“ (1647); „ეფრემ სირინის“, „ფსალმუნის“ ჩარჩო (1647); „სახარების“ (1651-1653); „სახარების“ ლუკას ჩარჩო (1653); გ. ივანოვის ნახატი

ამოკვეთილი ნ. კოლენინოვის მიერ, ივანეს ჩარჩო (1659); „სახარების“ (1663); ბიბლიის (1663); „სახარების“ (1664—1665). „ოქტოიხში“ ბასილ დიდის ჩარჩო (1666); „სამოციქულოს“ ლუკას ფრონტისპისის ჩარჩო (1671); „სახარების“ ფრონტისპისის ჩარჩო (1677); „ფსალმუნი“ (1678—1680); „სახარების“ ეპიფანოვის ნახატისათვის შესრულებული ნეფედოვის ჩარჩო (1681—1689), ნეფედოვის მიერ თუთიაზე ნაკვეთი გრავიურის ჩარჩო (1698) და სხვა.

რუსული წიგნის მომდევნო დროის ჩარჩოებიც განსხვავებულია ქართულისაგან; ამდროიდან რუსეთში ხმარებაში შემოდის სპილენძის დაფები. სპილენძის დაფებზე ამოკვეთილი გრავიურები სტილისტიკურად სულ სხვა წრეს ეყრდნობიან და ვახტანგის წიგნის გრავიურებს არსებითად სცილდებიან. მაგრამ რუსული წიგნის გვიანი დროის ხეზე გრავიურებული ჩარჩოებიც კი [„Службеник“ (1699), „Синодик“ (1702), „სახარება“ (1701) და სხვა], არ უდგებიან ხოლმე ქართულ წიგნს და მათ არსებით განსხვავებას აჩვენებენ ხოლმე.

„სახარებისა“ და „სამოციქულოსა“ და „დავითისაგან“ განსხვავებით აქ ორნამენტული ნახატის ელემენტთა, მოდიფიცირებული წყობის ხერხით, ორნამენტული ზოლის ახალი მოტივია შექმნილი, რაც არსებითად წიგნში კომპოზიციური სქემის ახალს, რამდენადმე მოდიფიცირებულ ნახატის სქემას ქმნის. ამ მხრივ „კონდაკის“ მოჩარჩოებისათვის გამოყენებულ მოტივთა კომპონება; უდავოდ საინტერესო მხატვრულ ცდას იძლევა და არსებითად ქართული ხელნაწერი წიგნის დამახასიათებელ ტრადიციის გაგრძელებას წარმოადგენს.

„კონდაკის“ თავფურცლისათვის გამოყენებული ორნამენტული მოტივის ძირითად თემას, აქ, ნახატის თანასწორ მკლავებიანი ჯვარის სქემა ქმნის, დიდი ჯვარის სქემაში ნათლად ჩანს ჩაწერილი პატარა თანასწორ მკლავებიანი ჯვარიც. წიგნში არსებითად დიდი ჯვრის გამოსახულება წარმოდგენილია სტილიზებული მცენარეულის მოტივით. იგი განედლებული ჯვრის თემის სტილიზებას იმყარება. კომპოზიციურ სქემაში ჯვარიდან (შავი) ჯვარზე (შავზე) გადასვლისათვის მოხმარებულია თეთრი-მცირე ჯვრის ნახატის მოტივები. მხატვარი ორნამენტულ ჩარჩოს იწყებს მარცხენა ქვედა კუთხიდან, თეთრი ჯვარის სქემაზე აგებული მოტივით და დიდ თა-

ნასწორმკლავებიან ჯვარზე გადადის; მომდევნო მოტივი, ნახატში, ისევე მცირე თეთრი ჯვრის სტილიზებას ემყარება. საერთოდ „კონდაკის“ მთლიანი ორნამენტული მოტივის სქემა, ჩვენ მიერ ზემოაღნიშნული თეთრი და შავი ჯვრის ნახატის ცვლის რიტმულ საზომზეა აგებული. თეთრი და შავი ლაქის მონაცვლეობა აქ მელოდიურია და მათი ინტერვალი ერთის ერთთან შეფარდებას უდრის. სწორედ ამიტომაც, რომ აქ, მარცხენა ქვედა კუთხის ორნამენტულ მოტივის,—არშიის გულის თეთრ ჯვარს,—მის ანაწყობს, მარჯვნივ შავი ჯვრის გამოსახულება ამთავრებს.

წყობა კვადრატებისა, მოცემულ არშიაში, აჩვენებს დიდ მხატვრულ ალღოს, თვალსა და გემოვნებას ორნამენტული მოტივის გამთლიანების საქმეში და მისი ერთგვარი დეკორატიულობის შემუშავებისათვის.

თავფურცლის „ტექსტი“, კონდაკში ორადაა დაყოფილი რკოთა გირჩების სტილიზებული გამოსახულებანი. გირჩები, ისევე, როგორც ორნამენტული ელემენტები, ჩამოსხმულია.

ჩარჩოში ჩაწერილ წყობილ ასოთა მოხაზულობისათვის და მათი გრაფიკული ლაქის კომპონებისათვის დამახასიათებელია დიდი გარკვეულობა და სინატიფე. წყობის რითმული დენადობა გადასვლათა მელოდიურობა, მთლიან ანაწყობ ლაქის კონტრასტული გამის მთლიანობა და გადასვლათა მუსიკალობა ნიშანდობლივია ამ წიგნის ბეჭდვის ხელოვნებისათვის.

მთლიანი გვერდის კომპოზიციაში რკოთა გირჩის ორნამენტული ზოლი, მხედველობითი შთაბეჭდილებისათვის, შეტანილია ერთგვარი პლასტიკური პაუზის ფუნქციით.

ეს თავფურცელი, როგორც მისი არქიტექტონიკის, ისე ორნამენტული გააზრებისა თუ გადაწყვეტის მხრივაც, მთლიანისათვის ნაპოვნია და მხატვრულად გამართლებული.

„კონდაკში“ აღბეჭდილი ბაგრატიონთა ლერბი, მისი ნაბეჭდვერდთან შეთანხმების მხრივ საინტერესოააა შეკრული.

ბაგრატიონთა ლერბის კომპოზიციური სქემა, პლასტიკურად ამოსულია, კვადრატში კვადრატის ჩაწერიდან. ლერბი საინტერესოა ემბლემატიკის, ასე ვთქვათ, მისი მხატვრული გადაწყვეტის და ელემენტთა გამომსახველობის, ლერბის შინაარსთან შესატყვისობის მხრივაც—ჰერალდიკის თვალსაზრისითაც.

ღერბის კომპოზიციაში, ცენტრი ღერბისა, უჭირავს წარწერიან დაფას და ქრისტეს კვართის გამოსახულებას, რომელსაც გარს ჩარჩოდ თვით წარწერა ერტყმის. ეს დაფა თავისი ფუძით ეყრდნობა კავკასიონის მთების გრეხილთა დეკორატიულად გამოსახულ მოტივს. დაფა, სიმეტრიულად გამოსახულ ყალყზე შემდგარი ლომების გამოსახულებას უჭირავს; კომპოზიციის ქვედა მარჯვენა ნაწილში სასწორია გამოსახული, მარცხნივ კი დედამიწის ბურთი ჯვრით. კომპოზიციის ზედა არეს, კვართზე, ზემოდან გამოსახული ხმლისა და შეჯვარებული კვერთხის გამოსახვა აესებს. მოედნის ზედა არე მხატვარს კომპოზიციურად შევსებული აქვს, ზემოხსენებულ მოტივზე დაყრდნობილ სამეფო გვირგვინის გამოსახულებით. დაფის მარცხენა არე (საგრაფიურო) გვირგვინით და დავითის ქნარით არის შევსებული, მარჯვენა არე კი შურდულით.

ხსენებული კომპოზიცია გრაფიურებულია ხეზე და წიგნში წარმოდგენილი ესტამპი ქდობითაა მიღებული.

საკვიროა აღინიშნოს, რომ აქ გამოსახული,—სამეფო-ბაგრატიონთა ღერბი, როგორც მასზე წარმოდგენილი შემადგენელ მოტივთა მიხედვით, ისე შინაარსისა და მისი მნიშვნელობის მხრივაც, არ შეიძლებოდა წარმოშობილიყო სხვაგან, თუ არა თვით საქართველოში. ღერბის ყოველი ელემენტი, მისი სიმბოლიკის გამო, მისი ჰერალდიკის გამო, ამ შემთხვევაში უდავოდ მოითხოვდა, მათ ისეთ გააზრებას, რაც ტრადიციულად შემუშავებული უნდა ყოფილიყო საქართველოში და რის არგუმენტირებასაც, გარდა ქართველ მეფეთა სამეფო კარისა არ შეიძლებოდა ქონოდა ადგილი; ამასთანავე ღერბის ნახატისა თუ მისი კვეთულობის შესრულება, მისი სტილისტიკური ნიშნები, თავისთავად ორგანულად უკავშირდება საერთოდ აღებულ ქართული კულტურის ისტორიას და ქართული სახვითი ხელოვნების ტრადიციას.

ასევე საგულისხმოა აგრეთვე ჩვენ მიერ უკვე ერთხელ აღნიშნული გარემოებაც, სახელდობრ ის, რომ ჩვენთვის ცნობილ ვახტანგის სტამბის პირველი სამი წიგნიდან, მხოლოდ აქ მესამე წიგნში გვხვდება პირველად სამეფო ღერბის გამოსახულების ანაბეჭდი.

ეს გარემოება კი ექვემოტანელად ადასტურებს იმას, რომ ეს ღერბი ადგილობრივ თბილისში შესრულდა, როგორც მისი დედ-

ნის (ნახატის, რედაქციის და ამოკვეთის მხრივ) მხატვრული გადაწყვეტის, ისე მისი საგრავეურო დაფაზე გადატანის მხრივითაც.

ეს გარემოება გაცილებით მეტად საყურადღებოა აგრეთვე სხვა მხრივაც; როგორც ჩანს „სამოციქულომდე“ გამოსულ ჩვენთვის ცნობილ ორი წიგნის მიხედვით ლერბის გამოსახვას ვახტანგის წიგნებში აღგილი არ ჰქონია. იგი მხოლოდ მესამე წიგნის მომდევნო გამოსვლის დროშია გამოყენებული. ბაგრატიონთა ლერბის ეს ვარიანტი პირველად დართული აქვს მხოლოდ 1710 წელს გამოსულ წიგნს—„კონდაქს“.

ხომ არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ ბაგრატიონთა სამეფო ლერბი ქართული წიგნისათვის შემთხვევითი ელემენტი იყოს, ან წმინდა სამკაული, ე. ი. მარტოოდენ წიგნის დეკორატიული შემკულობისათვის შექმნილი ელემენტი. არ შეიძლება არც იმის თქმა, რომ ლერბის სიმბოლიკის გააზრება, მისი ჰერალდიკა, შემთხვევითი იყოს. ცხადია, რომ ბაგრატიონთა ლერბი ვახტანგის სტამბის წიგნისათვის, შემთხვევით მოვლენას არ წარმოადგენს. იგი სახელმწიფო, საგამომცემლო, საქმიანობასთანაა დაკავშირებული.

აქედან კი ნათელია, რომ ბაგრატიონთა ლერბის შემუშავებაზე ე. ი. მისი ნახატისა, კომპოზიციისა და ამ ნახატის საგრავეურო დაფაზე გადატანისათვის, თუ მეტი არაა, დაახლოებით ერთი წელი მანძილზე გასულა, რადგან იგი ჩვენთვის ცნობილ წიგნთა შორის მხოლოდ 1709 წლით დათარიღებულ წიგნებიდან მარტო სამოციქულოშია მოთავსებული, ხოლო „ახალი ვარიანტი“ 1710 წელს გამოსულ კონდაქშიაც გვხვდება. მომდევნო დროიდან ბაგრატიონთა ლერბი ვახტანგის წიგნის აუცილებელსა და განუყრელ სამკაულს წარმოადგენს. ამ წიგნში მოთავსებულ ვახტანგის პორტრეტის ზოგიერთი დეკორატიული კომპონენტი ლერბზე გამოსახული, ზუსტად ერთსა და იმავე მხატვრის ხელს აჩვენებენ, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს მათ აღგილობრივ წარმოშობას და მათი შექმნის, ქართველ მხატვარზე მიწერის აუცილებლობას.

ეს გარემოება კი საერთოდ გვეხმარება ვახტანგის სტამბის წიგნში მოთავსებულ გრავეურათა დამზადებისათვის საჭირო ხანის და დროის დაახლოებით ვარაუდის აღების საქმეში; რაც არსებითად საერთოდ, სხვაგვარ შუქს მოფენს თვით ვახტანგის სტამბის ჩასა-

ხვის და მისი მუშაობის ისტორიის თარიღებსა და წმინდა შემოქმედებითი ხასიათის საკითხებსაც.

„კონდაკში“ მასზე ადრე გამოსულ წიგნებთან შედარებით, სამკაულისა თუ თემატურ ილუსტრაციათა რაოდენობა 'გაცილებით მეტია და ვრცელი. აშკარად ჩანს, რომ ქართული წიგნის პოლიგრაფიული შემუშავებისა თუ მისი დეკორატიული მხატვრული სახის ჩამოყალიბებისა და შემკობის საქმე თანდათანობრივი გამოცდილების შეძენის საფუძველზე წინ წასულა და გამდიდრებულა.

ვახტანგის სტამბის „კონდაკში“ წარმოდგენილია სულ რამდენიმე საგრაფიურო დაფიდან შესრულებული ესტამპი.

აქ, მაგალითად, მოცემულია ისეთი თემატიური კომპოზიციები, როგორცაა „სულიწმინდის მოფენა“, „ქრისტე პანტოკრატორი“, და „ჯვარცმა“.

„კონდაკში“ გვხვდება აგრეთვე წმიდა მამათა: იოანე ოქროპირისა, ბასილ დიდისა და გრიგოლ ღვთისმეტყველის (დილოლოსის) გამოსახულებანიც.

„კონდაკში“ სულ, ხეზე ნაკვეთ გრაფიურათა მიხედვით, შვიდოც ესტამპია წარმოდგენილი.

„სულიწმინდის მოფენის“ თემის გამოსახულება—ახალი აღთქმიდან,—მოთავსებულია სწორკუთხედ ჩარჩოში, ხოლო მისი ფიგურული კომპოზიციი ჩაწერილია ელიფსის სქემაში.¹

ცენტრში კომპოზიციისა, საყდარზე ზის ღვთისმშობელი, მისგან ორმხრივ, ექვს-ექვსი მოციქულია გამოსახული, დოგმატურ ქრისტიანული იკონოგრაფიის შესატყვისად. ქვემოთ სწორკუთხედ სქემაში ჩაწერილია მაცხოვარი გვირგვინოსანი, სამღვდელმსახუროსამოსით მოსილი. მას ორივე ხელით სახარება უპყრია.

„სულიწმინდის მოფენის“ კომპოზიციი ნაკვეთია მსხვილი შტრიხით, ფიგურები მოკლეა და ჯმუხი. იკონოგრაფიის მხრივ თვითეული ფიგურა კარგად იკითხება, წარწერა ნაკვეთია დაფაზვეე, ქართული ხელით და კომპოზიციის თემის განმარტებას იძლევა. მთლიანი დაფის შემადგენელი ფიგურული კომპოზიციი ელიფსის სქემაშია

¹ ამ კომპოზიციას ვხვდებით აგრეთვე ერთხელ „სამოციქულოს“ ერთ-ერთ ვახუშტის მხარეში (თ. ს. უ. ბიბლიოთეკა).

ჩაწერილი, იგი გამომსახველია, მიუხედავად მისი რამდენადმე გრაფიკული და მშრალი შესრულებისა.

მომდევნო გრაფიურის ესტამპი, წარმოდგენილი წიგნში, გამოხატავს „ქრისტეს პანტოკრატოს“, მისი გამოსახულება აქ, ჩვეულებრივ დოგმატიურ-იკონოგრაფიულ სქემას ემყარება: მარცხენაში სახარება უქირავს, მარჯვენათი კი იგი კურთხევას ავლენს. ფიგურული კომპოზიცია ჩასმულია ფოთლოვან მოტივზე აგებულ ჩარჩოში.

ქრისტეს, — ნიშნის ირგვლივ, — ბერძნული წარწერა აქვს. ფიგურა გრაფიურებულია შედარებით მსხვილი, მოკლე და პარალელური შტრიხებით.

მოდელირება ფიგურისა გრაფიკულია, სქემატური და მშრალი. დრაპირება გამოყვანილია კუთხოვანად. საერთოდ მთლიანი დაფა ერთგვარ შტამპის, უკვე შემუშავებული, როგორც იკონოგრაფიული სქემის, ისე მხატვრული ხელის კვალს ატარებს. ესტამპზე აღბეჭდილია საგრაფიურო დაფაზევე ამოკვეთილი ბერძნული წარწერა — ხელმოწერა: ΙΧ (იო); რაც არსებითად ამ დაფის პირველწყაროზე ან შესაძლოა თვით საგრაფიურო დაფის არაქართულ წარმომოშობაზე ლაპარაკობდეს და მას ადასტურებდეს.

ყოველ შემთხვევაში ჩვენთვის პირადად სათუო არ არის ამ ესტამპის დედნის, ე. ი. ამ გრაფიურის არაქართული წარმომოშობა. კვალი, რომელსაც ამ დაფის წარმომშობ დედნისაკენ მივყავართ, უდავოდ საძიებელია არა ქართულ წიგნებში, არამედ ბერძნულში.

„კონდაკში“ „ჯვარცმის“ კომპოზიცია ჩასმულია 16 ნაწყობი სწორკუთხედისაგან შემდგარ ორნამენტულ-თემატურ-ჩარჩოში, რომლებშიც კომპოზიციებია ჩაწერილი. ჩარჩოს კუთხეებში მახარობელთა გამოსახულება წარმოდგენილია სიმბოლოებით (ლომი, არწივი, ანგელოზი და ხარი), ზემოთ ცენტრში კი ხელთუქმნელი სახეა ღვთისა, ბარძიმი და 14 ვერცხლის დინარის გამოსახულებაა მოცემული, სხვა სწორკუთხედებში ჩაწერილია მაცხოვრის ვნებასთან დაკავშირებული ისეთი ხელსაწყო-იარაღები, როგორიცაა მაგალითად, შუბი, ლურსმანი, მარწუხი, კიბე, ღრუბელი, კვართი და სხვა მისთანანი.

ილუსტრაციის კომპოზიციური ცენტრი ჯვარცმის გამოსახულებას უკავია. ჯვარი აღმართულია გოლგოთაზე. უკან სივრცეში იერუსალიმი გამოსახული.

ჰ რ ე ბ ი ა ნ ე ლ ჯ ა ნ ს ე რ ე ზ ე ს ე



„კონდაკი“
თ. ს. უ. ბ-კა

„ჯვარცმა“
ორიგინალი 15,5X21,5.

ქრისტეს ფიგურა გახრილია წელისა და მუხლის არეში ისე, როგორც ეს მიღებულია ჯვარცმის გვიანდელ იკონოგრაფიულ სქემათა მიხედვით. თვალის უბეები მაცხოვარს დახურული აქვს. მისგან მარჯვნივ იოანეა გამოსახული, მარცხნივ კი—ლეთისმშობელი.

კომპოზიციის ესტამპს, საგრავეურო დაფაზე ამოკვეთილი ბერძნული ხელმოწერაც ახლავს; მხატვრის ხელმოწერა ასე იკითხება: *ΛΑΥΧΙΝ* ქვემოთ მარჯვნივ ესტამპზე გამოსულია საგრავეურო დაფაზევე ამოკვეთილი ციფრი 175; ესტამპის ყველა წარწერა ბერძნულია.

გრავეურა მთლიანად შესრულებულია მშრალი, უწყვეტი პარალელური შტრიხებით.

ხელმოწერა მხატვრისა ესტამპზე, ჩვენი თხოვნით წაიკითხა პროფესორმა ს. ყაუხჩიშვილმა; ყაუხჩიშვილის კითხვით ხელმოწერა წაკითხულ უნდა იქნეს როგორც „იოანე—გამარჯვებით მოსილი“, ე. ი. იო უდრის შემოკლებულ იოანეს, ხოლო ნიკი კი ნიკეას, ე. ი. გამარჯვებას, რითაც საბოლოოდ დადასტურებულად მიგვაჩნია ჩვენი კითხვა ამ ტექსტისა.¹

ჩვენ მიერ შემოთაღწერილი ორი გრავეურის ესტამპი, სტილისტიკურად ერთმანეთს ემთხვევა. მათი შესრულების მანერა იმდენად მსგავსია და იმავე დროს იმდენად განსხვავებულია ვახტანგის ესტამპის წიგნში წარმოდგენილი სხვა საგრავეურო დაფათაგან შესრულებულ ესტამპებთან შედარებით, რომ მათი, ე. ი. ამ უკანასკნელთა უცხოური წარმოშობა (ოდნავ გამოცდილ თვალისათვისაც კი), უდავოა, პირველადვე შესამჩნევია მათი არაქართული წარმოშობა, ხოლო ხელმოწერა მხატვრისა საგრავეურო დაფაზე, ამ გარემოებას, მკვლევარს საბოლოოდ უდასტურებს.

„ქრისტე პანტოკრატორი“ სწორედ ამ იონიკინის სტილისტიკურ ნიშანთა და მისი მხატვრული ხელის მატარებლად ჩანს. ამავე „კონდაკში“ მთლიანად საპირისპირო და განსხვავებული მანერითაა შესრულებული სხვა დანარჩენი გრავეურები. მათი დენების თავისებურ, ადგლობრივ, ქართულ წარმოშობაში, ჩვენ პირადად ექვი არ გვეპარებოდა არასოდეს. პირველი ესტამპი ამ გრავეურათაგან იოანე ოქროპირის გამოსახულებას წარმოადგენს.

¹ ვსარგებლობ შემთხვევით და პროფ. ს. ყაუხჩიშვილს, დახმარებისათვის ვუცხადებ გულწრფელ მადლობას.



ბიუტა: შვილი იოანე მღვდელი. ღიბსნი. ო
 უფრო: ღიბსნი. მსხიამ. ღიბსნი. ლ. ღიბსნი. სპი

იოანე ოქროპირი კომპოზიციურ სქემაში დაყენებულია ფრონტალურად და სახეც ფასშია გამოსახული. ნახატზე ფიგურა იოანე ოქროპირისათვის ჩვეულებრივი სამოსითაა შემოსილი, პირისახე მისი იკონოგრაფიულად შემუშავებულ ტიპს იმეორებს. ამ ესტამპზე აღბეჭდილია საგრავეიურო დაფის ზემო ნაწილში ამოკვეთილი ქართული წარწერაც.

„კონდაკის“-ოქროპირის გამოსახულება, გრავეურებული ხეზე, ეკუთვნის ვახტანგის სტამბის წიგნთა ერთ-ერთ დამსურათებელ ქართველ მხატვარ გრავეორის ხელს, იმ ხელს, რომელიც „სამოციქულოშია“ გვექონდა შენიშნული, და რომლის ხელმოწერაც იქ იკითხებოდა, როგორც „მთავარი დიაკონი მარკოზი“.

„კონდაკში“ მოთავსებულ ესტამპზე ეს მხატვარი მარტო „მარკოზი“ აწერს და არც თარიღს უსვამს გრავეურაზე. აშკარაა, რომ მხატვარს, გრავეურა განუტვირთავს ხელმოწერის სხვა დეტალებისაგან იმის გამო, რომ თვით ილუსტრაციის ზომა და მისი კომპოზიციური გადაწყვეტა ვერ აიტანდა ვრცელ ტექსტს.

გარდა ამისა, ნათელია ისიც, რომ ხელმოწერა „კონდაკში“ „სამოციქულოს“ შემდეგ თავისთავად ნიშნავდა და უთითებდა „სამოციქულოს“ ქართველ მხატვარ—გრავეორზე მთავარდიაკონ მარკოზზე.

სამწუხაროდ, ამ გრავეურას თარიღი არჭუზის. ი. ოქროპირის გრავეურაში „სამოციქულოს“ ილუსტრაციის დამახასიათებელი სტილისტიკური ნიშნები და ხელი ნათლადაა გამოვლენილი. ჩანს, რომ ამ გრავეურის შემსრულებელი არტისტული ხელის მქონე ოსტატია, რომ იგი შტრიხს ფაქიზად და გამომსახველად ხმარობს.

„კონდაკში“ გამოსახული გრიგოლ ღვთისმეტყველი, გამოსახულ პირს შემუშავებულსა და ჩვეულებრივ იკონოგრაფიას ემყარება.

გამოსახულება არსებითად ქართულ ხატმწერლობაში შემუშავებულ იკონოგრაფიას აჩვენებს. მისი შესრულების მანერა „ჯვარცმისა“ და „ოქროპირის“ შემსრულებელ მხატვართა ხელისაგან ოდნავ თითქოს განსხვავებულია, მაგრამ, შიუხედავად ამისა, იგი მაინც უდგება ვახტანგის წიგნის ზოგადად აღებულ, სტილისტიკურ მანიშნებელთა რიგს, კერძოდ ვახტანგის წიგნის დამსურათებელ მხატვართა ხელსა და წერის მანერას.

საგრავეიურო დაფაზე გამოკვეთილი წარწერა აქ ესტამპზე ნახატის ამოკვეთის ერთდროულია და წარმოდგენილია ქართული დაწერილობით.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ესტამპს ხელმოწერა არა აქვს, უდავოა, რომ იგი მარკოზის შესრულებულია, მისი ყველა სტილისტიკური ნიშანი მას მთავარდიაკონ მარკოზის ხელს მიაკუთვნებს. აქ ხსენებული ორი კომპოზიციის ერთსა და იმავე მხატვარზე, ამ შემთხვევაში, მარკოზ მთავარდიაკონზე მიწერის საბუთს გვაძლევს აგრეთვე ერთი ისეთი სტილისტიკური—ფორმალური და თანაც წმინდა ტექნიკური კომპონენტი,—მთლიანი საგრავეიურო დაფისა, როგორცაა დაფის ორნამენტული მოჩარჩოების ხერხი. ფიგურული კომპოზიციის ჩარჩო ორივე შემთხვევაში გრაფირებულია თვით საგრავეიურო დაფაზე, იგი არაა ანაწყობი. ამ დებულების სისწორეს ადასტურებს ამ კომპოზიციათა ჩარჩოების სტილისტიკურ-ანალიზური შესწავლა: აქ ორივე შემთხვევაში გამოყენებულია ერთდა იმავე ხასიათის ორნამენტული მოტივი, როგორც მისი ნახატის ძალის და სქემის მიხედვით, ისე ფუნქციონალურადაც. ისინი ორივე შემთხვევაში ხეზეა ნაკვეთი. მისი ნახატის შემმუშავებელი ხაზი უწყვეტია და მანერისა და მოტივის მიხედვით იდენტურია. იმავე დროს იგი აბსოლუტურად განსხვავებულია ყოველ მხრივ, ამავე წიგნში წარმოდგენილი არაქართული წარმოშობის ჩარჩოთაგანაც.

მისთვის ყველაზე მეტად მაინც საგულისხმოა და დამახასიათებელი ქართული ორნამენტის სპეციფიკური ხაზის უწყვეტელობა და დახშულობა სქემისა. ასევე განსხვავებულია და გარჩეული თვით მცენარეულის ხატულის მოტივიც, მისი სტილიზების წესი. იგი ანალოგს არსებითად ქართულ ორნამენტის ტრადიციაში პოულობს.

ამგვარად „კონდაკი“ საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს არა მარტო წიგნის ანაწყობის,—შრიფტის და მთლიანი წიგნის არქიტექტონიკის-თვალსაზრისით. იგი ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიაში მხატვრული გაფორმების მხრივაც საინტერესო მოვლენაა.

იგი ნათელ სურათს იძლევა მთლიანი ქართული ნაბეჭდი წიგნის მხატვრული შემუშავების ერთ-ერთი საფეხურის შესახებ, იმ საფეხურის შესახებ, რაც უნდა გაეგლო ქართულ წიგნს ვახტანგის სტამბაში, ჰირველ წიგნიდან მოკიდებული ვიდრე აქ ხსენებულ „კონდაკამდე“.

„კონდაკში“, ისევე, როგორც საერთოდ ვახტანგის სტამბის სხვა წიგნებშიაც, როგორც „კონდაკის“ განხილვისასაც ჰქონდა აღნიშნული, გვხვდება ისეთი ორნამენტული მოტივები, რომლებიც რამდენადმე განსხვავებულია თავის სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვით, ორნამენტულ სქემისა და მათი შესრულების მხრივ, ვახტანგის წიგნშივე მოხმარებულ სხვა ქართულივე წარმოშობის დეკორისაგან. ამგვარი ხასიათის დეკორატიული მოტივები „კონდაკშიაც“ არის გამოყენებული.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ვახტანგის სტამბის ქართული-ნაბეჭდი წიგნი ერთხელაც კი არ იძლევა იმის ცდას, რომ მიითვისოს უცხოური წარმოშობის სამკაული; კერძოდ, „კონდაკში“ ვახტანგისა თუ სხვა ელემენტები ნახატის მხრივ,—ისევე როგორც ზემოხსენებულ თემატურ კომპოზიციებში,—შესაძლოა იყოს არაქართული წარმოშობისაც (ე. ი. არა ადგილობრივი მხატვრის მიერ დახატული); მაგრამ მათი პირველწყაროს დამალვის მიდრეკილება ვახტანგის წიგნში ჩვენ მიერ შემჩნეული არ არის. ამიტომაც, რომ „კონდაკში“ გამოყენებული უცხოური წარმოშობის დეკორი პირველწყაროს გამოყენებას, მის წარმოშობას არასოდეს არ მალავს. ვახტანგის წიგნის ქართველი ოსტატი, დეკორს თვით წიგნის ფორმატს უმორჩილებს და ხშირად ამა თუ იმ კომპოზიციის სქემას, ახლად ჰკვეთს ხოლმე საგრავეიურო ფიცარზე. ამიტომაც, რომ შტრიხი აქ უმთავრესად დეკორატიულ—ორნამენტული მოთხოვნილების ხასიათთანაა შეთანხმებული. იგი თავის სტილისტიკური ნიშნების მიხედვით, ყოველთვის ერთგვარად მაინც მოდიფიცირებულია ხოლმე, მზა სქემის გამოყენების შემთხვევაშიაც კი. ამიტომაც, რომ ასეთი მოტივებიც კი მეტად მიახლოებულია ხოლმე ადგილობრივ ქართულ სტილისტიკურ მანიშნობლებთან.

„ქართულ წიგნში“ ცხრა ნომრით აღნიშნულია ვახტანგის სტამბიდან 1710 წელს გამოსული წიგნი „ლოცვანი“ გვ. 15 ტფილისი, 1710(4), სე (290), (1,1) გვ. (13×9).

თავფურცელი: „ლოცვანი“ აწ ახალი დაბეჭდილი ქართულს ენასა ზედა ეამსა ამაღლებულისა და სახელოვანისა მეფისა უფლისა ქაიხოსროსა. შრომითა და წარსაგებელითა საფასეთასა განგებლისა; მისისა ბატონიშვილისა უფლისა ვახტანგისა. გა ი მ ა რ თ ა კ ე ლ ი თ ა ნ ი კ ო ლ ო ზ მ ღ ვ დ ე ლ მ ო ნ ო ზ ო ნ ის ო რ ბ ე ლ ის შ ვ ი ლ ი-



სეი

სათა: კელითა მიხეილ სტეფანისძისა უნგროვლახელისათა (ხაზი ჩენია. შ. კ.). ქალაქსა ტფილისისასა სპირიტუს აქეთ ჩლი (1710).

თავფურცელს შემოვლებული აქვს ორნამენტის ჩარჩო, თავფურცლის მეორე გვერდზე ბაგრატიონთა ღერბი. ღერბი გარშემო სადად მოხაზულ ჩარჩოში—წარწერა: „ეფუცა: უფალი: დავითს: ქეშმარიტებითა: და: არა: შეურაცხ: ყოს: იგი: ნაყოფისაგან: მუცლისა: შენისა: დასვა: საყდართა: შენთან: „ღერბის ზემოთ და ქვემოთ შემკულობანი. ღერბის ზემოთ წარწერა—„წყალობითა ღმრთისათა იესუან დავითიანთ სოლომონიან მეფე ქაიხოსრო ყოვლის საქართველოსა“.

წიგნში შემდეგ მოდის ვახტანგის წინასიტყვაობა: „სადიდებლად წმინდისა სამებისა“ და სხვა. მეოთხე გვერდზე მაცხოვრის ხატი, ტექსტში ორნამენტები და გრაფიურები. ერთი მინიატიურული (გვ. გ.) შემდეგ მოყვანილია ტექსტის ბოლო შინაწერი უნგროვლახელისა და ნიკოლოზ ორბელიანის წინასიტყვაობიდან. „ქართული წიგნის“ აღწერილობით: შრიფტი ნუსხახუცური, მხედრულის გარევეით; წიგნი გამოცემულია იშვიათი მოხდენილობით და სისუფთავით. ტყავის ყდა შავი, ნატვიფრი, მშვენიერად შენახული (უნცალი).

საერთოდ, ჩვენ შრომაში წარმოდგენილი „ლოცვანის“ აღწერილობანი და მისი დეკორის ანალიზი უნივერსიტეტისა და საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდებში დაცული წიგნთა ცალებს ემყარება არსებითად.

„ლოცვანის“ ჩვენ მიერ აქ ხსენებული გამოცემა—ვახტანგის სტამბის წიგნების გაცნობისას, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თავისი ფორმატით, ანაწყობის მცირე ზომით და შრიფტის მინიატიურული ნიმუშით.

„ლოცვანი“ ადასტურებს, რომ ამ წიგნის ყოველი ელემენტი, ყოველი მხატვრული—პოლიგრაფიული კომპონენტი, დაწყებული შრიფტით და დეკორით გათავებულად, ახლად და პირველად საქართველოშივე ყოფილა შემუშავებული.

ბაზა მისი პოლიგრაფიული თუ მხატვრული შესრულებისა და დამზადებისა თბილისის იქით, რასაკვირველია, ვერ წავა.

მხატვრული საზომი, გამოყენებული ამ წიგნის შექმნა-შემუშავებისათვის, საკმაოდ მაღალი და ფართო ჩანს.

„ლოცვანის“ ანაწყობის, გრაფიკული ლაქისა და ფურცლის კომპოზიციური სქემის ურთიერთ დამოკიდებულება, წარმოდგენილი წიგნში, ასე ვთქვათ, თეთრი და შავი ლაქის ურთიერთობა და წიგნის აგებისა თუ კომპოზიციური გადაწყვეტისათვის მოხმარებული შრიფტი, გამოყენებულია ამ წიგნში, არა მარტო არსებითი (შრიფტის ახალი სახეობა) მოძენტის გამოვლინებისათვის, არამედ მხატვრული მნიშვნელობითაც. მას მხატვრული ფუნქცია აქვს აქ დაკისრებული.

შრიფტი ამ წიგნის შემოქმედებით გრაფიკულ სახეს (მხატვრულ პოლიგრაფიულს) მთლიანობაში წარმოადგენს.

„ლოცვანში“ პირველად მოხმარებული წიგნის ორნამენტული დეკორი და მისი ელემენტები, სხვა ქართულ წიგნებთან შედარებით, არსებითად განსხვავებული ზმისა და მასშტაბისაა. მიუხედავად იმისა, რომ „ლოცვანის“ ეს დეკორი თავის სქემის მიხედვით და ნახატის მხრეაეც ვახტანგის სტამბიდან აღრე გამოსულ სხვა წიგნთა დეკორის მოტივებს ემყარება, „ლოცვანი“ ვახტანგის სტამბის სხვა წიგნთა მიხედვით ცნობილ მოტივებთან შედარებისას სახეველილებასაც იძლევა (ფორმატისა და მასშტაბის მიხედვით), რითაც უდავოდ ადასტურებს წიგნის ამ დეკორატიულ-პოლიგრაფიულ სამკაულთა ადგილობრივ ქართულ წარმოშობასა და მათ დედანთა ადგილობრივ დამზადებას; რითაც იგი ერთხელ კიდევ ზედმეტად და საბოლოოდ ნათელს ფენს ქართული წიგნის შემუშავებისა და ორიგინალობის საკითხებს.

ვახტანგის სტამბის წიგნისა და საერთოდ აღებული ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ წიგნში—„ლოცვანში“—წარმოდგენილი ილუსტრაციები, როგორც მათი კომპოზიციური სქემის თვალსაზრისით ისე მათი მხატვრული შესრულებისა და სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვითაც.

ეს ილუსტრაციები მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენენ ქართული წიგნის ისტორიისათვის, თავიანთი წარწერებისა და საგრაფიკო დაფათა ზომის მიხედვითაც. მათი წარწერების და მხატვრული შესრულების სტილისტიკური ერთიანობა, ნათელს ჰფენს მათი წარმოშობის საკითხებს და მათ, ქართული ნაბეჭდი წიგნისათვის ორგანულ მოვლენად აჩვენებს.

„ლოცვანში წარმოდგენილი ესტამპები, ასეთ გარემოებათა გამო, თუ წმინდა სტილისტიკურ—მხატვრულ ნიშანთა მიხედვით, მათ აღდილობრივ და ისიც ქართულ წარმოშობას ექვემოტანელს ხდის. ეს ესტამპები ჩვენ მიერ დადგენილ ვახტანგის წიგნის მხატვარ—გრაფიორთა წრეს კიდევ ერთ დამოუკიდებელ მხატვრულ სკოლასახელოსნოს და მის ერთ-ერთი წარმომადგენლის ინდივიდუალურ-სტილისტიკური ნიშნებით დახასიათებულ მხატვრის ხელს მატებს და ავსებს.

„ლოცვანში“ პირველად აღბეჭდილი ესტამპები, შესრულებული ქართული წარმოშობის საგრაფიურო დაფების დედანთა მიხედვით, ვახტანგის სტამბის შემდგომ, მომდევნო დროში არსებულ სტამბათაგან გამოსულ წიგნებშიაც გვხვდება და გვხვდება არა ერთგზის. ეს გარემოება კი იმ დროის მიხედვით, განსაკუთრებით მალლა სწევს და ხაზს უსვამს „ლოცვანის“ ილუსტრაციათა მნიშვნელობასა და ღირებულებას.

განსაკუთრებით საინტერესოა ასევე, ამ წიგნში მოხმარებულ იმ სახენაო ასოთა ნიმუშებიც, რომლებიც ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა შორის აქ პირველად გვხვდება.

„ლოცვანში“ მათი ნახატი და გადაწყვეტა, სხვა წიგნებთან შედარებით, განსხვავებულია და ამდენად უნდა ვიფიქროთ, რომ ისიც აქაა პირველად მოხმარებული.

„ლოცვანში“ წარმოდგენილია ძალზე მცირე მასშტაბით ნაკვეთ გრაფიურათა ესტამპები. ესტამპები იმგვარი ტიპისაა, რომელთა დედნების მხატვარ-მკვეთელებს, გრაფიორებს Kleinmeister-ს ეძახიან ხოლმე საერთოდ. ეს გარემოება განსაკუთრებით საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ ასეთი მანერა გრაფიურათა შესრულების საქმეში საერთოდ მოითხოვს ფაქიზსა და გაწაფულ ხელს. პატარა ზომის გრაფიურაში ნახატის ჩაწერა, კომპოზიციის განთავსება და მისი ხეზე ამოკვეთა მხატვრისაგან, დიდ მხატვრულ ტაქტთან ერთად დიდ ჩვევასაც მოითხოვს. ამასთან ერთად ასეთი დაფების შემსრულებელ ოსტატს მოეთხოვება თვალზომის დიდი სიზუსტე და სიფაქიზეც.

„ლოცვანში“ (პირველი გამოცემა) სულ მოთავსებულია სამი მცირე ზომის ესტამპი: 1. „ქრისტე მაკურთხეველის“, 2. „ღვთისმშობლის ტაძრად მოყვანებისა“ და 3. „ბარძიშის“ კომპოზიციისა.

პირველი ესტამპი „ლოცვანში“ გამოსახავს მაცხოვარს, რომელიც მარჯვენათი კურთხევას ავლენს. მაცხოვარი გამოხატულია საყდარზე მჯდომარედ, ხელთ „სახარება“ უპყრია. საყდრის ირგვლივ, ოთხკუთხედზე, ექვსფრთხედ ანგელოზთა გამოხატულებაა, რომლებიც აღამაღლებენ მაცხოვარს. ფიგურები სწორკუთხედში კომპოზიციურად საინტერესოაა ჩაწერილი, მათი სხეულის პროპორციული ჯგუფია და მკერდით. სამოსის დრაპირება საინტერესოაა გადმოცემული, ფართია და არაა დაწერილმანებული.

გრაფიურის შტრიხები—ხაზი—მოქნილია და შეთანხმებულია მოცულობით ფორმებთან, მათ მოდელირებასთან. ნახატზე შტრიხის სინოყვირე, სიხშირე და სიმეჩხრე, მხატვრის მიერ საინტერესოდ და პლასტიკურის კარგი გრძნობითაა მოხმარებული.

სახეები ანგელოზთა ფაქიზათაა ნაკვეთი. მაცხოვრის პირისახეზე მოხერხებულააა გადმოცემული თმა და წვერი. შედარებით სუსტია მხატვართან ნახატისა და ხაზის ძალა, წიგნის ფორმების გადმოცემაში; ანგელოზთა სახეები ყველა ცალკეულ შემთხვევაში, თუმცა განსხვავებულააა დახასიათებული, მაგრამ მაინც ძალზე პირობითია. სასურათო, —კომპოზიციის სიმალლისა და სიგანის,—კომპოზიციური ღერძები, ხაზგასმულია სიმეტრიულ მოტივთა, სქემის ჩარჩოში, სათანადო ჩაწერით. გრაფიურაზე ამოკვეთილი ყოფილა ასევე ქართული წარწერაც იწუ ქე, რომელიც იკითხება ესტამპზედაც.

მეორე ესტამპი აღბეჭდილი წიგნში „ღვთისმშობლის ტაძრად მიყვანებას“ გამოსახავს.

ეს გრაფიურა წარმოადგენს მრავალფიგუროვან კომპოზიციას. ესტამპის მიხედვით, მისი ნახატი, ხეზე კვეთულობაში ამოწეული ყოფილა, ფონი კი ამოკვეთილი და თეთრი.

კომპოზიციის ცენტრი უჭირავს კიეორის გამოსახულებას, მისგან მარჯვნივ, ანა და იოაკიმეა გამოსახული; მათ უკან კი მხლებელნი დგანან (ზომა ნახატისა ანუ საგრაფიურო დაფისა უდრის 2X6, 4 სმ) კომპოზიციის მარჯვენა არეში კი სიმეონია გამოხატული.

კომპოზიციის არე, არქიტექტურულ პეიზაჟითაა შევსილი. სიმეონი ავლენს კურთხევას მარიაშს.

ეს შინატიურული ილუსტრაცია კომპოზიციურად საინტერესოაააა შეკრული. იგი კომპაქტურია და გამომსახველი. მისი ისეთი

დეტალები, როგორცაა არქიტექტურა, წარწერა და სხვა, სურათის გამოსახვის ხერხებთან ერთად, — ამ გრაფიურის დედნის ანალოგებს ძველ ქართულ ხელოვნებაში (ფრესკა და მინიატურა), პოულობენ.

ღვთისმშობელს ხელში მტრედი უქირავს; ამ გრაფიურაში, პლასტიკურ ფორმათა შემმუშავებელი ელემენტი — შტრიხი — ხაზია. შტრიხები აქ კვეთულობის ძალის მხრივ ნაირნაირია და გამომსახველი.

მესამე გრაფიურის ესტამპი, მოთაესებული წიგნში, განხილულ გრაფიურებთან მისი შედარების თვალსაზრისით, საერთო ხელს აჩვენებს. მისი ადგილი წიგნში ერთგვარი სიმბოლიკური მნიშვნელობისაა. ზედ წარწერილი ქართული ტექსტი არ იკითხება. სურათზე მოცემულია ბარძიმის გამოსახულება, მასში ყრმა ქრისტეს წელთამდე გამოხატულებაა ჩაწერილი.

„ლოცვანი“, — „ქართული წიგნის“ შემდგენელთ „ეამნის“ წინა აქვთ შეტანილი, ე. ი. „ლოცვანს“ უფრო ადრე დაბეჭდილ წიგნად თვლიან. უნდა აღინიშნოს უსათუოდ, რომ „ქართულ წიგნში“ წამოყენებულ მოსაზრებებს, ხსენებულ ორ წიგნთა სამკაულის სტილისტიკური ანალიზიკადასტურებს, — უმაგრებს მას ზურგს და ერთგვარად უქვევლს ხდის.

მაგრამ გადაკრით შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად მათი ერთი ქრონოლოგიური არით (1710 წლით) განსაზღვრებისა „ლოცვანი“ უფრო ადრე შემზადებული და დაბეჭდილი წიგნი უნდა იყოს, ვინემ „ეამნი“.

ვფიქრობთ, რომ მათი შემზადებისა და სტამბიდან გამოსვლისათვის ერთი წელი და შესაძლოა მეტი ხანაც იქნებოდა საკირო ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი თვალსაზრისის სისწორეს, თვით შემონახული და აქ ხსენებული წიგნების მთლიანი მხატვრული გაფორმებისა და მისი სამკაულის სახეობაც ადასტურებს.

„ეამნი“ ვახტანგის სტამბაში რამდენჯერმე დაბეჭდილა და გამოსულა. მათგან მარტო 1710 წლით, „ქართულ წიგნში“ ორი გამოცემაა მოხსენებული. ჩვენ შრომაში აქ ძირითადად საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდისეულ ცალს $\left(\frac{2.682}{109}\right)$ ვემყარებით, ჩვენთვის ცნობილია აგრეთვე სხვა ფონდებში დაცულ „ეამნის“ ცალებიც.

წინამდებარე შრომაში ჩვენ „ეამნის“ განმეორებით გამოცემებზე, მომდევნო წლებში გამოსულ წიგნებზე, არ ვჩერდებით.

ამ გამოცემას ვახტანგის სტამბის წიგნის მხატვრულ-პოლიგრაფიული სახისა და მისი ზოგადი ისტორიის დადგენისათვის არა აქვთ გადაწყვეტი და არსებითი მნიშვნელობა. ისეთი მნიშვნელობა, რომ მათი შემოვლა შეუძლებელი და დაუშვებელი იყოს.

მომდევნო გამოცემები ამ წიგნისა, ასე ვთქვათ, მთლიანად აღებულ ვახტანგის სტამბის წიგნისა და კერძოდ „ეამნის“ ზოგიერთ დეტალს, მისი ისტორიის ანალიზს წარმოადგენს და ამიტომ, მათ შესახებ საკითხის დასმა, მხოლოდ სპეციალურ მონოგრაფიაში შეიძლება იყოს მიზანშეწონილი.

„ეამნის“ ყველა გამოცემა, როგორც აღვნიშნეთ არსებითად პირველი გამოცემის ერთგვარ სახეცვლილებას გვაძლევს მხოლოდ.

„ეამნი“ ქართული ნაბეჭდი მონიატიურული წიგნის ერთი საუკეთესო ნიმუშია, როგორც მისი ანაწყობი ლაქის—შრიფტის—გრაფიკული რაგვარობის, ისე გვერდისა და გაშლილი წიგნის კომპოზიციურ-არქიტექტურული აგების მხრივაც.

იგი არანაკლებ საინტერესოა წყობის და ლაქათა განაწილების თუ დეკორატიულ-ორნამენტული სამკაულის მოხმარების მხრივაც.

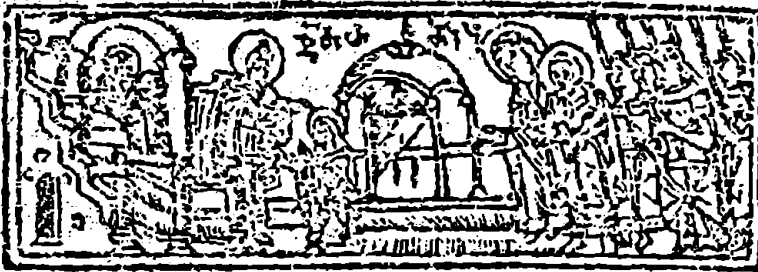
მაგრამ აქ ამაზე დაწვრილებით არ შევჩერდებით, რადგან „ეამნი“ ამ მხრივ ვახტანგის სტამბის წიგნთა იმ მწკრივში დგება, რომელთა შესახებაც ხსენებული თვალსაზრისით, წინამდებარე შრომაში ვახტანგის სტამბის წიგნთა სხვა მაგალითებზე, თუნდაც გაკვრით, მაგრამ მაინც გვაქვს ერთგვარი ანალიზის ცდა წარმოდგენილი.

აქ შევჩერდებით ძირითადად „ეამნის“ დასურათების საკითხებზე. და შესაძლებლობის ფარგლებში, ზოგადად მაინც მოვხაზავთ „ეამნის“ კომპოზიციათა ესტამპების თემატურ წრეს; მოვხაზავთ მხატვრული გამოსახვის იმ სტილისტიკურ თავისებურებას, რაც ამ წიგნს, ვახტანგის სტამბის წიგნთა მწკრივში აყენებს ორგანულად. შევჩერდებით იმაზედაც, რითაც „ეამნის“ ილუსტრაციის დედანთა შესრულების უდავოდ ქართული წარმოშობა დასტურდება.

„ეამნის“ მხატვარიც უდავოდ ვახტანგის დროის ქართველ მხატვართა ოჯახიდან გამოსული ოსტატია.

„ეამნი“ თბილისი 1710, 385 გვ. (10×7) უთაფურცლოა, იწყება მე-3 გვერდით, რომელიც, ეტყობა, თაფურცლის გაგრძელებას

Գ Դ Դ Ե



Ի սէ. Երեւե՛րն ճգնիհոյս . Կ՞ թնէ Էփոր
Եւ հնիկ . թն շյալարն . Օրծա Կնիրա
Կրպեաց . Օրծա Կն Ծ .
Օրծա շիպարտոյնէ թնէ Էրկն Եւ տն .
Էւ կնիրա Նճարաւնէ ճն . Երեւեւարս

ՆՃԵԿ՝
տ. Ե. Ծ-Գ

ԾճԵԿ՝ ԶՆՃԵԿՆ
2,5X7 սճ.

წარმოადგენს (გვ. 16) „ქართულ წიგნში“ მოყვანილია ტექსტი უნგროვლახელის წინათქმიდან და ასევე წარმოადგენილია აღწერილობა წიგნისა. „ქართულ წიგნში“ 11 ნომრით აღწერილია „ეამნის“ მეორე გამოცემა, გამოსული ასევე ვახტანგის სტამბიდან დათარიღებული 1710 წლით. „ეამნი“ ტფილისი, 1710. (ზ, უკა) 421, (3) გვ. (13 X 9) უსათუოდ აღნიშვნას მოითხოვს ფორმატთა განსხვავება. (შ. კ.) თავფურცელი „ეამნი“ ან ახალი დაბეჭდილი (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ქართულ ენასა ზედა ეამსა ამბლებულისა და სახელოვანისა მეფისა უფლისა უფლისა ქაიხოსროსი. შრომითა და წარსაგებელითა საფასეთასა განმგებლისა მისისა ბატონიშვილისა უფლისა ვახტანგისა. გაიმართა კელითა ნიკოლოზ მღვდელ მონაზონის ორბელის შვილისა კელითა მიხაილ სტეფანის ძისა უნგროვლახელისათა. ქალაქსა ტფილისისასა ქრისტეს აქეთ ჩლი“. თავფურცლის მეორე გვერდზე ბაგრატიონთა ღერბი, წიგნის ბოლოში: ვახტანგის პორტრეტი. ტექსტში გრავიურები, ვახტანგის წინასიტყვაობა მთლიანად და შ. უნგროვლახელის წინასიტყვაობა ასევე მთლიანად.

ვახტანგის წინასიტყვაობა აქ მოგვყავს მთლიანად და ხაზს ვუსვათ იმ ზოგიერთ გამოთქმას, რომლებსაც წიგნის შემუშავების საკითხისათვის და მისი ისტორიისათვის არსებითი მნიშვნელობა უნდა მიენიქოს. ასეთსავე მიზანს ისახავს უნგროვლახელის წინასიტყვაობის ციტირებაც. ვახტანგის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „სადიდებლად წმიდისა სამებისა, მე, გვარტომობით, ძირმოდგმით დიეთიანმა, ძის ძემან სახელ განთქმულის მეფისა ვახტანგისამან, ძმისწულმან ქებულის მეფის არჩილისამან და დიდად სახელოვანის ქართველთ მეფისა გიორგისამან და ძემან დიდად პატიოსანის ლევანისამან განგებელ მან ქართლისამან, ბატონის შვილმან ვახტანგ, მოვიყვანე მეტამბე ვლახეთით და გავაკეთე სტამბა (ხაზი ჩვენია. შ. კ.); განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ აქ სიტყვა „გავაკეთეს“. („სახსრათ სულთა წინათქმულთა მეფეთასა, მამისა და დედისა ჩემისა გურიელის ასულის თლთასათვის, სალხინებლად სულისა ჩემისა და მეუღლისა ჩემისა ჩერქეზის ბატონის ასულის რუსუდანისა, ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად“). ასევე საგულისხმოა! ცალკეული გამოთქმები უნგროვლახელის წინასიტყვაობისა. იგი წერს: „ყოველთა მკითხველთა ვიხაროდენ. ეჰა, საყვარელნო მკითხველნო, რომელთა დაგიდებ

Կորնելիոսի և Վաղարշապատի քահանայի միջև խոսակցությունը :
 Կորնելիոսը նշանակալից քահանայ էր :
 Կորնելիոսի տանը :



Կ. Կորնելիոսի և Վաղարշապատի քահանայի միջև խոսակցությունը :
 Կորնելիոսը նշանակալից քահանայ էր :
 Կորնելիոսի տանը :

ՊՅՅԵՈՒՆ
 Թ. Ա. Ծ-ՅԳ

ԳՅՅԵՈՒՆ
 Թ. Ա. Ծ-ՅԳ

ԳՅՅԵՈՒՆ



Կ. Կորնելիոսի և Վաղարշապատի քահանայի միջև խոսակցությունը :
 Կորնելիոսը նշանակալից քահանայ էր :
 Կորնելիոսի տանը :

ՊՅՅԵՈՒՆ
 Թ. Ա. Ծ-ՅԳ

ԳՅՅԵՈՒՆ
 Թ. Ա. Ծ-ՅԳ

თქვენ სულიერსა ტრაპეზსა, არა ლიტონად და კორციელად შექ-
 ზადებულსა თვთო სახეთა სანოვაგეთაგან, საზრდელად კორცისათვის
 მორეწილთა, რომელსა მიიღებენ კაცნი კორციითა შინამყოფნი და
 მცირედ ეამ დაუტკებების სასა და კვალად მცირედლა და შია სეემ-
 და უკუთუ ფრიადი მიიღოს საზრდელი, უძლურ იქმნის მუცელი-
 სიკვდილი მოიწიის მას ზედა. არამედ ტრაპეზსა ვიტყვი სულიერ-
 სსა, ქეშმარიტსა და სრულსა და ყოვლის კეთილით, სიმდიდრით
 აღსავსესა და მრავალფერად ნაყოფიერსა. შუპნიერთა შემკობილსა,
 მომზადებულსა, რომლისაგან რაზომცა მრავლად ესქამოთ კვალად
 გსურისთ მისაღებლად. გზრდისთ სულიერად გკურნებთ და განგა-
 ძლიერებთ. ხოლო არს ტრაპეზი იგი სულიერი ეამნი ესე, რომელსა
 ქონან თავსა შორის თვსსა ლოცვანი განსანათლებელნი სულთანი.
 რომლისა შუპნის მართ-მადიდებელთა ქრისტიანეთა, რათა გულს-
 მოდგინეთ ილოცავდნენ, რომელიცა ახლად და გვიბეჭდავს
 თქვენ, ქართველთა, ენასა ზედა. (ხაზგასმული სტრიქონი, სადაც
 ლაპარაკია „ეამნის“ ახლად დაბეჭდვაზე მას შემდეგ, როცა ეს წიგ-
 ნი მეორედაა გამოცემული, უდავოდ მოითხოვს ცნების- „ახლად
 და გვიბეჭდავს“ ახსნას და თავისებურ მიყენებას სხვა შემთხვე-
 ვებში ნახმარ ამგვარსავე გამოთქმებთან. შ. კ.). ეამსა და მეფობასა
 ამაღლებული მეფის უფლისა ქაიხოსროსასა. შრომითა და წარსაგებე-
 ლითა სასურველისა ძმისა (!? შ. კ.) და გამგებლისა მისისა
 უფლისა უფლისა ბატონის შვილის ვახტანგისა-
 თა, რომელიცა დიდად დაშვრა და იღვაწა შესამკობლად
 სამკვიდრებელისა და ნათესავისა თქვენისა ყოვლის თვითე-
 ულის საღმთოსა საქმითა და უმეტესად საეკლესიოსა და სულიე-
 რისა სასარგებლოდ. თქვენ განგამდიდრად ვინცა (? შ. კ.) თქვენ-
 თვის ნებავე მოგება საუნჯისა ამისაგან სიმკურვალითა გულისათა.
 და სიმდაბლითა სულისათა, გიკმსთ თქვენცა რათა ილოცვიდეთ,
 თვნიერ უღედებისა, ცხოვრებისა თქვენისათვის და გაძლიერები-
 სათვის და დღეთა სიგრძისათვის ზემოთ ხსენებულთა ქველის მოქ-
 მელთათვის და რომელიცა ფრიად დაშვრა და წარაგო საფასე,
 მისთვისცა. ეგრევე მომიხსენებდეთ მეცა, რომელიცა
 დავშვერი და ვიღვაწე დაბეჭდვასა ამის ეამნისასა-
 და რაოდენიც იხილოთ წიგნსა ამასა შინა ნაკლულო-
 ვანი უდრტვინველად გამართეთ“. (ხაზი ჩენია. შ. კ.)-

მოყვანილის მიხედვით უნგროვლახელი თავის თავს შეფესთან ერ-
თად მოიხსენიებს და თავის თავსვე მიაწერს ეამნის დაბეჭდვის
ლვაწლსა და გამართვის საქმესაც, (რაც უდავოდ თავისებურ უმარ-
თებულობას უნდა შეიცავდეს.) და შენდობა ყავთ ჩემთვის რათა
თქვენცა მიიღოთ სათხოველი ლოცვისა თქვენისა დაუბრკოლებლად“
და სხვა. ქვემოთ წინასიტყვაობა მთავრდება ასე „მცირე ამათ
მბეჭდავთაგან მესტამზე მკურვალითა გულითა ვმუშაობ მოსამსა-
ხურე თქვენი. ქ. მიხაილ: სტეფანე: შვილი: უნგროვლახელი“.

„ქართული წიგნის“ მიხედვით, როგორც იყო ნათქვამი 1710 წელ-
ზე, „ეამნის“ ორი გამოცემა აღნიშნული.

ათი ნომრით აღნიშნული „ეამნის“ შესახებ ჯერჯერობით მისი
პირველ გამოცემის დათარიღებისათვის რაიმე მოსაზრების გამოთქ-
მისაგან თავი უნდა შევიკავოთ, სანამ ვახტანგის სტამბის წიგნის
წინათქმებსა და ბოლოთქმებში მოხმარებული ზოგიერთი ტერმინი
და მათი მნიშვნელობა (ცნების თვალსაზრისით) არსებითად არ
დაზუსტდება; სანამ საერთოდ აღებულ „ეამნის“ ყველა ცალთა,
როგორც ილუსტრაციული მასალის, ისე შრიფტისაც და მთლიანი
წიგნის გრაფიკული გადაწყვეტის საკითხები ღრმად არ იქნება შეს-
წავლილი.

ქართული წიგნის მე-11 გვერდზე 11 ნომრით აღნიშნულია „ეამ-
ნი“ გამოცემული 1710 წელს და მოყვანილია მისი აღწერილობაც.

ყურადღებას იქცევს ჩვენ მიერ ხაზგასმული „ქართულ წიგნში“
11 ნომრით აღნიშნული „ეამნის“ თავუურკლის ის აღგილი, სადაც
იკითხება: „აწ ახალი დაბეჭდილი ქართულს ენასა ზე-
და“, რასაც მთლიანად აღებული ვახტანგის სტამბის წიგნთა თავ-
ფურკლის ტექსტთა მიხედვით, საქმისათვის უდავოდ დიდი მნიშე-
ნელობა აქვს; ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც თვით ამ
წიგნის, ისე საერთოდ აღებულ ვახტანგის სტამბის სხვა წიგნთა
გამოსვლის ქრონოლოგიისა და მათი რიგისა და გამოსვლის თანა-
მიმდევრობის დადგენისათვისაც.

დაწვრილებით ამ საკითხს, თუნდაც საკითხის დაყენების წესით,
წინამდებარე შრომის დასკვნით ნაწილში კვლავ დაუბრუნდებით,
აქ კი მარტოოდენ „ეამნის“ დასურათებას შევუბნებით.

„ეამნში“ გვხვდება ისეთი კომპოზიციები, როგორიცაა: „შობა
ყოვლად წმინდისა ლეთისმშობლისა“, „ჯვართა აზღლლებისა“, „ტამ-

რად მიყვანებისა“, „შობისა“, „სერობისა“, „მირქმისა“, „ხარებისა“, „ბზობისა“, „ლაზარეს აღდგინებისა“, „ზიარებისა“ და სხვ.

კომპოზიციური სქემა, აღებული აქ სურათისათვის „შობა ყოვლად წმინდისა ღვთისმშობლისა“ ჩვეულებრივია, მისი შემუშავების მხრივ, იგი მართლმადიდებლურ ქრისტიანულ იკონოგრაფიას ემყარება, მაგრამ მის ნახატში შეტანილი ცალკეული დეტალები, როგორც ყოფითი ხასიათისა, ისე მისი კომპოზიციის აგების რიტმიც, მის პროტოტიპს—პირველწყაროს ქართულ მხატვრობაში აჩვენებს.

ამ მინიატიურა-გრაფიურაში, შესანიშნავადაა მოხმარებული მხატვრის მიერ დრაპირება ტანსაცმლისა, ფიგურათა მოძრაობის ხასიათის გამოსახვის გადმოსაცემად. ხაზი კომპოზიციაში მეტყველი და არტისტულია.

ამ წიგნში არანაკლებ საინტერესოა მხატვრული თვალსაზრისით „ჯვართა ამალლების“ კომპოზიციაც—„ჯვართა ამალლების“ ესტამპი აქ იმავე სტილისტიკურ ნიშანთა მატარებელია, რომლებითაც აღნიშნულია და დახასიათებული სხვა საგრაფიურო დედნებიც.

„ჟამნის“ გრაფიურები ძირითადად მარტოოდენ „ახალი აღთქმის“ ილუსტრირებას იძლევა.

ყველა გრაფიურებული კომპოზიცია როგორც მათი ტექნიკური შესრულების მხრივ, ისე მხატვრულ სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვითაც, აგრეთვე გრაფიორების ტექნიკური შესრულების მხრივაც ერთ მხატვარ-გრაფიორის ხელს აჩვენებენ.

„ჟამნის“ ილუსტრაციათა, როგორც დედანთა ზომა, ისე მათ გადასატანად გამოყენებული საგრაფიურო დაფებიც ყველა შემთხვევაში ერთგვარია.

ერთგვარია მათი კომპოზიციის მომჩარჩოებელ შტრიხის ხასიათი, სქემა და ძალა. ყოველ მათგანზე. ე. ი. ანაბეკღზე მოთავსებულია ხელნაწერი მანერით შესრულებული ქართული, ლაპიდარული, შინაარსის ამხსნელი წარწერები. წარწერები ყველა შემთხვევაში გრაფიკულად ერთსა და იმავე ხელს აჩვენებენ.

არის ასევე გამონაკლისი შემთხვევაც, გვხვდება ისეთ გრაფიურათა ესტამპებიც, რომელთაც წარწერანი არ გააჩნიათ. ასეთ შემთხვევებში წარწერა არ არის, მხატვარი მას არ აკეთებს მხოლოდ იმიტომ, რომ წარწერა კომპოზიციურად ვერ თავსდება სქემაში ფიგურულ კომპოზიციის გამოსახვასთან ერთად.

„ეამნის“ განსახილველი ცალი დატულობის მხრივ დეფექტურია, მაგრამ მასში მოთავსებული გრავიურათა ესტამპები შედარებით კარგადაა შემონახული. მისი ყოველი კომპოზიცია ჩაწერილია პორიზონტალურად მდებარე სწორკუთხედ ჩაჩოს სქემაში და წიგნის კომპოზიციასთანაა შეფარდებული.

საგრავიურო დაფაზე, კომპოზიციურ ჩაჩოს სქემას, როგორც წესი, ყოველთვის ქმნის, ორი შემოკვეცილი პარალელური და ამოსული ხაზი.

ესტამპთა გულის,—სურათისათვის განკუთვნილი არის,—ზომად უდრის $2 \times 6,3$ სტმ.; როგორც ვთქვით, თვითველ ასეთ არეზე, სურათთან ერთად კომპოზიციის სიუჟეტის განმმარტველი სახელწოდებაც არის ხოლმე ამოკვეთილი. მათი, ე. ი. წარწერათა განლაგება, მთლიან კომპოზიციის სქემაში, გვარწმუნებს, რომ წარწერები სურათისათვის განკუთვნილ არეში, სურათის კომპოზიციურ გადაწყვეტის დროსვე, ჩანაფიქრშივე ყოფილა ესკიზში შეტანილი და ჩაწერილი მხატვრის მიერ.

ამ ილუსტრაციებში, ნახატს თუ მოცულობებს, არქიტექტურულ პეიზაჟისა, ლანდშაფტისა, თუ ფიგურულ კომპოზიციისა, მათი მხატვრული შემუშავების მხრივ, ძირითადად ხაზი ქმნის. მხატვრის პლასტიკური მეტყველების ენა აქ, ხაზის ელემენტს ემყარება. მოდელირებისათვის მხატვარს, ყოველთვის წვრილი შტრიხი აქვს მოხმარებული.

ამ ილუსტრაციებში განსაკუთრებით თვალსაჩინოა და მხატვრული ალლოთი ხასიათდება, მხატვრის უნარი კომპონებისა და მისი დიდი გრძნობა თემის, პლასტიკურ—მოძრაობის—ენით გადმოცემისა. „ეამნის“ მხატვრისათვის, სურათის შეკერის საქმეში, დამახასიათებელია თემის პლასტიკური თხრობა.

აქ „ეამნში“ აღბეჭდილი კომპოზიციები არსებითად კომპონების კანონების ქართულ ტრადიციებს ემყარება; მათ ბევრი აქვთ საერთო ქართული პლასტიკის ზოგად ტრადიციებთან.

კერძოდ, მათთვის, ამ ილუსტრაციებისათვის მეტად დამახასიათებელია თხრობითი თემის კომპონენტთა მხედველობით—ვიზუალური წარმოსახვა და მათი დეკორატიულ—პლასტიკური საშუალებებით გადმოცემა.



Բ՛ ի Իսիայ սքանուց . Ապրտաց Կ՛ Է .
 Մ զի Կհարմիմն ամեղաց . ին Կտաւեղքնի շնաճեալան
 Մ Ե . արանդնդուս Կյանա ին Կ Կ . Են Կանկ
 ի Կ Կտաւ Կմաւ Կմեղքնի ին . Ետ Կհմոյցուս Կ Կան
 Կ Կտաւ . Կյանուե Կարան Կմեղքնի Կ Կ . Կ Կ
 Կ Կ Կտաւ Կմեղքն ին Կ Կտաւ Կ . Կ Կմոյցն Կ Կտաւ Կ
 Կ Կտաւ Կ . Կ Կտաւ Կ Կտաւ Կտաւ Կ Կտաւ Կտաւ . Կ Կտաւ

ՊՃՑԵՐ՝ (տժ. ԵԱԿ. Ժ-Ե)

ՅԱԿԱՅԱՄՈՆԵՆԱ (2,5X7 ՆՅ.)

Կ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ - Կ Կտաւ Կտաւ
 Կ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ



Բ՛ . Բ՛ Կ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ
 Կ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ Կտաւ . Կ Կտաւ Կտաւ

ՊՃՑԵՐ՝ (տժ. ԵԱԿ. Ժ-Ե)

ՅՅԵՈՆԵՅԱՄՈՆԵՆԱ (2,5X7 ՆՅ.)

„უამნში“ აღბეჭდილ გრავიურებთან, საერთო მხატვრულ სტილი-სტიკურ ხელას ნიშნებს აჩვენებს აქ „ტაძრათ მიყვანების“ კომპოზიციაც. მისი იკონოგრაფიული სქემაც ქართულ პროტოტიპიდან შოდის. ეს გრავიურა—მინიატურა განსაკუთრებით საინტერესოა მასში გამოსახულ რთულ მოძრაობათა, რაკურსების აგებისა და მათი გამოსახვის მხრივ.

„შობის“ კომპოზიციაში ყურადღებას იქცევს მხატვრისეული გამოსახვა თემისა, მისი თხზვის უნარი. უამრავი დეტალი მხატვარს, კომპოზიციურ სქემაში, დიდი ტაქტით, ცოდნით და პლასტიკური აღლოთი აქვს ჩაწერილი.

აქ სურათის კომპოზიციური ცენტრი ბეთლემის ბაგის გამოსახულებას უკავია, ზემოთ გამოსახულია მისკენ მიმართული კუდიანი ვარსკვლავი. მარცხნივ შწყვესები და თხის ფარაა გამოხატული. შესანიშნავადაა გადმოცემული მოძრაობა. კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილი მოგვთა გამოსახულებას უკავია. ცენტრში ღეთისმშობელი და იოსებია. წინ, ბაგაში კი ყრმა ქრისტეა, ყოველი ფიგურა მოძრაობის შრივ დახასიათებულია ბუნებრივად, ცოდნით და კარგად. დრაპირება და ყოველი დეტალი სინამდვილის ცოდნას აჩვენებენ.

ძალაზე ლაკონიურად,—კომპაქტურად და დაწურულადაა გადაწყვეტილი „სერობის“ კომპოზიცია. ფიგურები მხატვარს დიდი ტაქტით აქვს ჩაწერილი სქემაში, მოძრაობის გადმოცემაში რიტმი-მეტყველია და ციკლური.

ასევე კარგია კომპოზიცია „შობა ყოვლად წმინდისა“, „ჯვართა-ამაღლებისა“ და სხვა.

სურათის კომპოზიციის სიმეტრიული გადაწყვეტის მხრივ შესანიშნავია „მირქმის“ კომპოზიცია. მისი ცენტრი აღნაბეჭდზე ტაძრის მოტივითაა ხაზგასმული, საინტერესოდაა და მეტყველად გააზრებული იოსების მოძრაობა. „მირქმის“ კომპოზიციაში მტრედების გამოსახულების დეტალი მხატვარს შესანიშნავად აქვს მოხმარებული.

იგივე შეიძლება ითქვას „ხარების“ კომპოზიციაზეც. აქ სხვათა შორის ფეხზე წამომოდგარ ღეთისმშობელს თითისტარი უქირავს ხელში. ეს ტამპში, აქ ხსენებული დეტალი, გამოსახვის მხრივ ანალოგს ქართულ მხატვრობაში ცნობილ და გავრცელებულ აპოკრიფულ თემაში ნახულობს და საერთოდ დასავლურ იკონოგრა-

ფიულ სქემას სცილდება. როგორც ცნობილია, აპოკრიფულ სახარების ვერსიები უცხოა დასავლური კულტურისათვის, იგი უშუალოდ აღმოსავლურ კულტურის ძირებს უკავშირდება.

ამრიგად, აქ ხსენებული კომპოზიცია, სხვა რომ არა იყოს რა, ამ მხრივ მაინც გამორიცხავს დასავლური პროტოტიპის გავლენას და თავის პირველწყაროდ ქართულ სახვითხელოვნებაში შემორჩენილ დედანს უნდა ემყარებოდეს.

კარგადაა ამ წიგნში წარმოდგენილი კომპოზიციის სქემაში ჩაწერის მხრივ „ფერიცვალების“ კომპოზიციაც. მის ცენტრში, წრეში ჩაწერილია ქრისტეს გამოსახულება, მისგან მარცხნივ ილია წინასწარმეტყველია, მარჯვნივ კი მოსე წინასწარმეტყველია გამოსახული. ქვემოთ მთის ლანდშაფტის ფონზე მოციქულებია მოთავსებული.

ამ კომპოზიციაში ყურადღებას იქცევს კომპოზიციისა და მის ფიგურათა შემშუშავებელი ხაზის და პლანების რიტმული აგება.

საყურადღებოა ასევე, ამ წიგნში წარმოდგენილი ისეთ გრაფიურათა ესტამპები, როგორცაა „ღვთისმშობლის მიძინება“, „ლანჯარეს აღდგინება“, „ბზობა“, „სერობა“, „ჯვარცმა“, „გარდამოხსნა“, „აღდგომა“, „თომას ურწმუნოება“, „ზიარება“, „ამაღლება“, „სულიწმინდის მოსვლა“ (საყურადღებოა, რომ აქ „მოსვლა“ ნახმარია სიტყვა „მოფენის“ მაგიერ (და „ყოველთა წმინდათა გუნდნი ღვთისა დიდებისანი“.

თვითეულ ამათგანის დამახასიათებელია პლასტიკური თემის კომპოზიციურ სქემაში ჩაწერის დიდი ალლო, დეტალისა თუ საყოფაცხოვრებო მომენტებისა (რეალიების) და ქართული ეკლესიის და ხელოვნების დამახასიათებელ თავისებურებათა ცოდნა.

განსაკუთრებით საინტერესოაა გადაწყვეტილი უკანასკნელი თემა — „ყოველთა წმინდათა გუნდნი ღვთისა დიდებისანი“.

სხვა ხსენებულ კომპოზიციებთან ერთად ამ კომპოზიციაში ნათლადია ნაჩვენები მხატვრისათვის დამახასიათებელი ალლო და უნარი სურათოვნული კომპოზიციური თხზვისა დი გადაწყვეტისა.

ამ მრავალფიგუროვან კომპოზიციაში, — სურათში მხატვრის პერსონაჟები თავისუფლად და არტისტულად აქვს ჩაწერილი, მთლიან სურათზე ჯგუფები მხატვრულად ნაპოვნია და განაწილებული.

წიგნს დართული აქვს ვახტანგის პორტრეტის, თავლია წელთამდე გამოსახულება, რომელიც არსებითად განსხვავდება „სახარები-

სეულ^ა პორტრეტისაგან, როგორც ნახატისა და კომპოზიციის, ისე მხატვრული გამოსახვის მანერისა თუ სტილისტიკურ ნიშანთა მიხედვითაც.

„ეამნის“ მხატვრის ხელის სტილისტიკურ თავისებურებას, გარდა ჩვენ მიერ ზემოთაღნიშნული მომენტებისა, შეადგენს აგრეთვე ფიგურათა მოძრაობის თავისუფალი, მაგრამ არა დიდი ამპლიტუდით გამოსახვა. მის სტილისტიკურ თავისებურებას შეადგენს ასევე ფიგურათა სიჯშუხე, ფიგურები „ეამნის“ ილუსტრაციათა არაა დაგრძელებული. მათი პროპორციები მკერძოვია, გამომსახველი და თავისებური. ხაზი მისი მოქნეულია, დაჯერებულია და მაგარი, თანაბარია და სილუეტს ექსპრესიით ჰკვეთს.

როგორც აღნიშნული გვექონდა, „ეამნის მხატვარი,—ვახტანგის სტამბის წიგნის დამსურათებელ ქართველ მხატვართა შორის, განსხვავებული და საკმაოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარია.

იგი არსებითად ქართული ხელნაწერის დასურათების ტრადიციას განაგრძობს ახალ ფორმებში. განაგრძობს იმ ტრადიციას, რომელშიაც სურათის შემმუშავებელი ელემენტი იყო არა ფერი, არამედ ხაზი და ისიც, უმთავრესად შტრიხი, მეტყველი, შტრიხი ფორმებისა და მოძრაობის, კონტუ. ათ მამოღელირებელი და გამომსახველი. „ეამნის“ მხატვარი ამ მხრივ, ერთ ფერში კალმით შესრულებულ (შავით-თეთრზე) ხელნაწერი წიგნის ილუსტრაციის შემმუშავებელი ელემენტის, სახელდობრ ხაზის,—ნაბეჭდ წიგნში გადამტანი მხატვარია. მისთვის, სტილისტიკურ ნიშანთა მხრივ, უფრო დამახასიათებელია მაინც ხელნაწერი წიგნის დასურათების ელფერსა და მის თვალსაზრისზე დგომა.

ამ მხატვრის მიერ შესრულებულ გრაფიურების ზომაც უფრო მინიატიურისაა იხრება.

ამ მინიატიურების გრაფიურებში შესრულება, მხატვრისაგან არა მარტო დიდ დროს და ენერგიას მოითხოვდა ალბათ, არამედ საფიქრებელია, რომ დიდ ალლოსაც და გამბედაობასაც.

1710 წლის გამოცემის სხვა წიგნი ჩვენ დრომდე არ შემონახულა და ჩვენც ამიტომ ამ წელს ვახტანგის სტამბის მიერ გამოცემულ წიგნთა მიმოხილვას, სწორედ „აწ ახალ დაბეჭდილი ოქმნიით“ ვამთარებთ.

...
...
...



...
...
...

„მედი“ (თბ. საჯ. ბ-ის)

„ლვთისისეზობლის მიმდებარე“ (2,5X7 ს.)



...
...
...
...
...
...
...
...
...

...
...
...
...
...
...
...
...
...

„პარაკლიტოვი“

„თავსაგვი, ვეღვაბა“
წმ. ნიხი და ანდროია პირველ-მოციქული

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ „ემნსაც“ აქვს დართული ისეთი ხასიათის წინასიტყვაობა უნგროვლახელისა, როგორც ჩვენ მიერ ზემოთ იყო მოყვანილი, დართული აქვს ისევე როგორც ამ სტამბიდან გამოსულ „კონდაკსა“ და „ლოცვანსაც“, მაშინ როცა „სამოციქულოს“ ასეთი არ გააჩნია.

1711 წელს გამოხუღ წიგნთათვის.

1711 წელს ვახტანგის სტამბიდან გამოსული წიგნებიდან დროის ხელს ჩვენამდე მარტოოდენ ორი წიგნის გამოცემა გადაარჩენია. ეს წიგნები დატულია სხვადასხვა ფონდებში და აღწერილია „ქართულ წიგნებში“ 12 და 13 ნომრით.

პირველი მათგანი ცნობილია „გერმანეს“ სახელწოდებით, მეორე კი „დავითნისა“.

სტამბის დაარსების პირველი წლები, ვახტანგის სტამბიდან ჩვენამდე შემონახულ წიგნების ცალთა მიხედვით, გამოშვებულ წიგნთა სახელწოდებას მეტი რაოდენობით უჩვენებს, ვიდრე მომდევნო წლები.

საფიქრებელია, რომ მომდევნო წლებში სტამბის პროდუქცია უფრო უნდა გაზრდილიყო, მაგრამ ჩვენთვის ჯერჯერობით, როგორც აღვნიშნეთ 1711 წლით მარტოოდენ ორი წიგნია ცნობილი.

ჩვენი შრომის ამ ნაწილში სწორედ მათზე გვინდა შევჩერდეთ. „გერმანე. სწავლა თუ ვითარ მართებს მოძღვარსა სწავლება მოწაფისა“. ტფილისი. 1711 უია (411, (311) გვ. (13×10). თავფურცელი: „სწავლა თუ ვითარ მართებს მოძღვარსა სწავლება მოწაფისა. აწ და ბეჭდილი ქართულსა ენასა ზედა (ხაზი ჩვენია. შ. კ.). ჟამსა მეფობისა უფლისა ქაიხოსროსი. და შრომითა განგებლისა მისისა უფლისა ვახტანგისა. შემოკლებით თქმული და დარიგებული გერმანე. მღვდელ მონაზონისაგან. კელითა მიხაილ სტეფანეს ძისა. უნგროვლახელისათა ქალაქსა (თბილისისასა. ჩლია. თავფურცლის გარშემო არშია, მეორე გვერდზე ბაგრატიონთა ღერბი. ვახტანგის წინასიტყვაობა¹ და აეტორის წინასიტყვაობა: „ყოველთა მკითხველთა გიხაროდენ. ჟამსა მას, ოდეს მეფობდა ქართველთა ზედა ძირთაგან დავითისა აღმოცენებული მეფე ქაიხოსრო და მის წილ განაგებდა სამეფოსა მისსა ძმა მისი მამულისა“.

¹ ანალოგიურია, ჩვენ შრომაში ხუმოთმოყვანილ ვახტანგის სხვა წინასიტყვაობათა, რის გამოც აქ აღარ მოგვეყავს.

რჯულის განმამტკიცებელი და ქრისტეს სარწმუნოებისა თვის ცეცხ-
 ლებრ მოტყინარე ბატონი შვილი ვახტანგ, საუკუნოდ ყოს უფალმა
 კსენება მისი, ამან მოიხენა სტმბა ქვეყნით ვლახეთით, — რა ეამს
 უფლებდა ვლახეთს იოანე კონსტანტინე ბრანკოვანე ბასარაბა, (ხაზი
 ჩვენია. შ. კ.). და მეომართა ქვეყანასა ქართლისასა, ღიღის საფასითა
 და წარსაგებელითა და აღავსო და განანათლა ქვეყანა ჩვენი წიგნე-
 ბითა, რომელი დაკლებულიყო ეამთა ვითარებისაგან მღვეართაგან
 ქრისტეს რჯულისათა. მას ეამსა, მეცოდვილმა და ორკერძოვე სუ-
 ლით და კორკით უძღურმან ხუცეს მონაზონმა მონამან და მსახურ-
 მან ქალაქს სიონისა ღვთისმშობლისამან. როგორც ამ ტექსტიდანაც
 ირკვევა, იმ დროის თბილისში, სწორედ სიონის ტაძართან არსე-
 ბულა ქართული წიგნის შემუშავების კერა; ჩანს, რომ როგორც
 ქართული წიგნის შედგენაზე: ისე მის მხატვრულ დასურათებასა
 და პოლიგრაფიულ გრაფიკულ სახის შემუშავებაზე, მუშაობდნენ
 სწორედ სიონის ტაძრის ძმობის წევრები, რასაც ზედმეტად ადას-
 ტურებს ვახტანგის წიგნებში სიონის მხატვრის მო-
 ხსენებაც; (მაშასადამე, არებითად ქართული წიგნის ყოველ-
 მხრივ შემუშავებაზე, სწორედ ამ წრეს უნდა ჰქონოდა არსებითი
 გავლენა. შ. კ.). და მლოცველმან ამით ზემო კსენებულთა პატ-
 რონთამან, ცოდვილმან გერმანემ, ვიღვაწე მცირე
 რამ საღვაწი და აღვწერე სარწმუნოება, ჩვენთა სარწმუ-
 ნოებათგან შემოკლებით გამოკრებული და მცირედი რამ სწავლა
 შეიღის საიდუმლოსი, რაც ოდენ ჩემი უგულის კმო გონება მისწ-
 ვდებოდა. არა თუ ყოველი ძალი საიდუმლოსი აღვწერე: ეს ღიღთა
 და სარწმუნოთა კაცთაგანაც ძნელად შესაძლებელ არს, არამც თუ
 ჩემებრ დაბნელებულისა, არამედ ესოდენ ვიმუშავე, რათა იკითხე-
 ბოდნენ და ისწავლიდენ ყრმანი ახლად მოსწავლენი და მეცნიერე-
 ბად ღვთისა მოვიდნენ და არ იყვნენ ჩვენგან განშორებულთა მსწავ-
 ლებელთა შვილთაგან დაწუნებულნი და სიტყვა უგებელნი. ამისა-
 თვის დავწერე საეროს სიტყვითა. რომ ახლად მოსწავლენი ყრმა-
 ნი სიადვილისათვის მსწრაფლ ზედ მიიწეოდნენ და უცდომელად
 დაისწავლიდენ და ესრეთ მეცნიერებად აღიყვანებდნენ გონებასა მათ-
 სა ხედვად ღვთისა. ესეცა არ უგულებელსყო ყრმათა თ-
 ვისაც ღიღად მოღვაწემ, დასწავლა შემატების გულს

მოდგინებ სულიერად და ხორციელად გამგეობის ტრფიალმან, ბატონის შვილმა ვახტანგ და დაბეჭვდინა თვისთა საფასეთა წარსაგებელითა, აღიღოს ღმერთმან ორსავე შინა ცხოვრებასა. აწ ვინცა ვინ ამ ჩემს ნამუშაუებს წარიკითხვიდეთ, რომელიც გონებაში არ გენიშნოსთ, მაშინვე ნუ დაბრკოლდებით ჩვენსა უმეცრებასა ზედა, არამედ აღმოიკითხვიდით წიგნსა და, მაქვს სასოება უფლისა მიერ, მსწრაფლ გულისხმა ჰყოთ. ვითარმედ არა ჩემს მუცლის მოზლაპრობით მითქვამს, არამედ რომელი შინახავს წერილისაგან ის აღმიწერია“, (როგორც ამ წინასიტყვაობაში, ისე ბოლოსიტყვაობაშიაც გერმანე თუმცა-ლაპარაკობს სტამბის ვლახეთიდან „მოღების“ შესახებ, მაგრამ განსაკუთრებულად იგი არსად არ გამოყოფს უნგროვლახელს, რაც თავის თავად უსათუოდ საგულისხმოა). შრიფტი „გერმანეს“ მთლიანად მხედრულია, (იხ. „ქართული წიგნი“ გვ. 17—18). „გერმანეს“ ცალები დაცულია საჯაროსა და არქივის ფონდებში.

„გერმანე“ ნაწყობია მხედრული შრიფტით. მისი გვერდის კომპოზიციის ანაწყობი სავსეა ჰაერით. —

წიგნში გამოყენებული სამკაული უმთავრესად ორნამენტულ დეკორატიულია და არსებითად ვახტანგის სტამბიდან აღრე გამოსული ქართული წიგნის დეკორს ემყარება.

წიგნში წარმოდგენილი ანაწყობი დეკორის სქემა, მხატვრული ესთეტიკურის მხრივ, იძლევა ცდას სამკაულის სქემის ერთგვარი-მოდლიფიცირებისას. მთლიანი წიგნის დეკორი, როგორც აღვნიშნეთ, ნაწყობი ჩამოსხმული ორნამენტულ ელემენტებისაგანაა შემუშავებული.

ხსენებული წლის გამოცემათაგან შემონახული „დავითნი“ განსაკუთრებით საინტერესოა.

იგი ნაწყობია მხედრულით და არსებითად შრიფტის დედნის იმ ხელს ემყარება, რაც „დავითნამდე“ დაბეჭდილ ვახტანგის სტამბის წიგნებში იყო წარმოდგენილი, რაც თავისთავად იმას ნიშნავს, რომ ვახტანგის სტამბის შრიფტის შემქმნელი მხატვარი—კალიგრაფი, თავიდანვე მუშაობდა რა ვახტანგის სტამბაში „დავითნისათვის“, მიაღწია მას, რასაც „დავითნში“ ვხედავთ.

„დავითნის“ აღწერილობას ჩვენ ვიძლევიტ „ქართული წიგნის“ მიხედვით.

„დავითნი“ ტფილისი. (1711 სმ.) (248, ლზ) (371 გვ.). 1 ჩფ.
(20×15)

თავფურცელი: „აწ მეორე დაბეჭდული (ხაზი ჩენია. შ. კ.)
ქართულსა ენასა ზედა. ეამსა ამალღებულსა მეფისა უფლის უფ-
ლისა ქაიხოსროსა შრომითა და წარსაგებელითა საფასოთათა
განგებლისა მისისა ბატონიშვილის უფლის უფლისა ვახტანგისა
ხელითა მესტამზე მიხეილ სტეფანეს შვილისა უნგროვლახელისა.
ქალაქსა თბილისისასა; ხელითა სიონის დეკანოზის შვი-
ლის გაბრიელისა. (საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ზე-
მოთმოყვანილ ამონაწერში ვახტანგის „დავითის“ თავფურ-
ცილიდან, წიგნის დაბეჭდვის შესახებ მოხსენებულია ერთდრო-
ულად „კელითა მესტამზე მიხეილ სტეფანეს შვილის
უნგროვლახელისა“ და ასევე ხელითა „სიონის დეკანო-
ზის შვილის გაბრიელისა“ რაც უსათუოდ ახსნას მოი-
თხოვს.

თავფურცელი ორნამენტების ჩარჩოში: თავფურცლის მეორე
გვერდზე ბაგრატიონთა ლერბი, დ. (4) გვერდზე დავით წინასწარმეტ-
ყველის გრაფიურა. შემოვლებული ქაქეს მედალიონისებურად ორ-
მაგი წრე, შიგნით ასომთავრული წარწერით: „წმინდაო. დავით-
მეობ. ეყავ. ვახტანგს: კელთა. ჩემთა. ქმნეს საგ (ა) ლობელი. დჰ
თითთა. ჩემთა. საქებელი).

ოვალურ წრის ზემოთ ირგვლივ ოთხკუთხედი წრე (!? ხაზი
ჩენია. შ. კ.), რომლის კუთხეები შიგნიდან ამოვსებულია ყვავი-
ლოვანი შემკულობით. მთელ გრაფიურას, გარდა ქვემო გვერდისა,
ორნამენტი აქვს შემოვლებული. ტექსტის ბოლოში დართულია
ვახტანგის პორტრეტი, განსაკუთრებით გემოვნებით გაფორმებუ-
ლი, ბაგრატიონთა ლერბი—ორნამენტის ჩარჩოში. ლერბის ქვე-
მოთ ნუსხახუცური შრიფტით დაბეჭდილია ლექსად ლერბის სიმ-
ბოლიკის განმარტება. (მოყვანილია მ სტრიქონიანი ლექსი. ჩვენ
შრომაში ზემოთდასახელებული). ამის შემდეგ წარმოდგენილია
ვახტანგის წინასიტყვაობის ტექსტი, ანალოგიური ჩვენ შრომაში
სხვა შემთხვევაში მოყვანილ ტექსტისა.

შემდეგ იკითხება: „ამავე (3) გვერდის ქვემო ნაწილზე და შემ-
დგომ (4) გვერდის ზემო ნაწილზე—დავითის გრაფიურის ზემოთ
დაბეჭდილია ბერძნული ათ სტრიქონიანი ლექსი სათაურით (მო-

ყვანილია სათაურიც). უკანასკნელ აღუნუსხავ გვერდზე: „ქ.: დაი-
ბეჭდა ქალაქსა თბილისისასა ქორონიკონსა ქრისტეს აქეთ ათას
შვიდასს და თერთმეტსა ქ. კელითა მესტამბე მიხეილ სტეფანეს
შვილის უნგროვლახელისათა“) შემდეგ წარმოდგენილია: მესტამ-
ბეთა ლექსის ოთხსტრიქონიანი ტექსტი, შრიფტო მხედრული“.

აქ ჩვენ საჭიროდ ვთვლით გაკვირით მაინც აღვნიშნოთ ის ზო-
გიერთი თავისებურებანი, რომელნიც ამ წიგნის ილუსტრაციითა
ნახატსა თუ კვეთულობის წესსა და შესრულების მანერას ახასია-
თებენ, რადგან ზემოთმოყვანილი ამონაწერიდანაც ჩანს, მისთვის
დღემდე მკვლევართა შორის არავის გაუწევია ანგარიში და არც
მიუღია მხედველობაში იგი, ვახტანგის სტამბის წიგნის კვლევისა
და შესწავლის დროს.

კერძოთ აქ, ჩვენ ხაზი გვინდა გავუსვათ ილუსტრაციისა და მი-
სი ორნამენტული სამკაულის—ჩარჩოს—ერთდროულ გრავეურების
საკითხს.

„დავითნი“ ჩვენ, ორნამენტული „დეკორის“ ნაწ-
ყობ კომპოზიციის გვერდით, გვხვდება აგრეთვე
არა ნაწყობი, არამედ საგრავეურო დაფაზე ნაკვე-
თი ჩარჩოებრც, რაც დღემდე არავის არ შეუნიშ-
ნავს და არც აღუნიშნავს. ესაა ის ჩარჩო, რომელიც
„ქართულ წიგნიდან“ ზემოთმოყვანილი აღწერო-
ლობის მიხედვით წარმოდგენილია ოვალური წრის-
ზემოთ, ირგვლივ „ოთკუთხედი წრის სახით“ და რომ-
ლის კუთხეები ამოვსებულია ყვავილოვანი შემკუ-
ლობით. ეს ჩარჩო საინტერესოა არა მარტო ქარ-
თული გრავეურის ისტორიის თვალსაზრისით, არა-
მედ მხატვრულადაც. იგი აქ,—მხატვრის მიერ საგრა-
ვეურო დაფაზე,—სურათის მთლიანი წიგნის გვერ-
დის კომპოზიციასთან—საგრავეურო დაფასთან—და
მის სქემასთან ამოცანის მხატვრულად შეთანხმე-
ბული გადაწყვეტის ნიმუშია.

იგი ამავე დროს სტილისტიკური და ტექნიკური შესრულების
მხრივ, ისეთ ელემენტებს იძლევა, რომლებიც, მისი, ამ საგრა-
ვეურო დაფისა თუ მისი დედნის წარმოშობის ქართულობის და-
საბუთებისათვის არსებითი მნიშვნელობისაა. ეს ესტამპი, აღბეჭდი-

ლი „დავითნში“, უდავოდ ადასტურებს ამ გრავიურის ადგილობა—
რიეს, თბილისურ—განსაკუთრებით კი მის ქართულ წარმოშობას.

„დავითნის“ თავფურცლის დეკორი, მისი კომპონენტები თით-
ქმის მთლიანად „კონდაკის“ დეკორს იმეორებს და წარწერის—
ტექსტის—განთავსების მხრივ, ერთგვარი რიტმული ზოლების-
მწკრივს იძლევა სქემაში.

აქ შრიფტის ხასიათი,—ასე ვთქვათ, მისი გრაფიკული მოხაზუ-
ლობა—ხელი,—არსებითად ქართული ასოს დაწერილობის ბუნე-
ბას ემყარება და მისი დედნის ქართულ წარმოშობას, ვფიქ-
რობთ,—სათუოს—არ ხდის.

მისი სილუეტი და აგების პროპორციები, ნათლად აჩვენებენ-
ქართული ხელნაწერი წიგნისა და მისი გრაფიკული ელემენტის,—
ასოს აბრისის—დახატულობის—ტრადიციის ზეგავლენას.

ზემოხსენებულ წიგნის სტამბური ასოს სილუეტი—აბრისი, მისი
კვეთულობა, მისი გრაფიკული ნახატი, ისევე, როგორც ვახტან-
გის სხვა წიგნებშიც, საერთოდ ქართულ წერის დედნიდან წარ-
მოშობილსა და შესრულებულ ასოს მოგვაგონებს და შას ემყარე-
ბა. მიუხედავად იმისა, ქართულ ასოს შრიფტი ტექნიკურის მხრივ,
რომში იყო განხორციელებული, თუ ამსტერდამში, ქართული
ასოს დაწერილობა, მისი ნახატი და სილუეტი იმდენად ჭიფით-
მყოფადია და ორიგინალური, რომ იგი ყველა პირობაში ინარჩუ-
ნებდა ქართული ასოს წერის დედნის დამახასიათებელ გრაფი-
კულ ხასიათს. პირადად ჩვენთვის ვახტანგის სტამბის ასოთა ქარ-
თული წარმოშობა, მათი შემოქმედებითი მხატვრული გადაწყვეტის
მხრივ საეჭვო არ არის.

რაც შეეხება მათთვის საჭირო პუნსონთა ტექნიკურ შესრულე-
ბას, პუნსონთა თუ მატრიცის მიღების ტექნიკურ მხარეს, ეს,
ისევე, როგორც პირველ (რომში გამოსული წიგნი, ამსტერდამ-
შიაც და სხვ.) როგორც პირველ შემთხვევაში, მეორე შემთხვევა-
შიც მათი ტექნიკური შესრულების მხრივ, შესაძლოა მართლაც
იყოს დაკავშირებული არა ქართველი ადამიანის შრომასთან, მაგ-
რამ ეს გარემოება წიგნის მხატვრული სახის შემუშავებისას და
დადგენისათვის, ასოთა დედნის ნახატის, მათი, ქართული ასოს
აგების ბუნების გრაფიკული თავისებურების გამოვლენისათვის,
არ არის არსებითი და, რასაკვირველია, მართლოდენ ტექნიკური



ყნობ: რბ: ურბ: ნ: :
მრ: ბ: უ: რ: ბ: ნ: :



მრ: ბ: უ: რ: ბ: ნ: :
ყნობ: რბ: ურბ: ნ: :

„შაბეი“
თბ. საჯ. ბ-კა

სოფელთა წმინდანთა
გუნდნი დღისა რიდუბისანი
14X9

მომენტია; ქართული ასოთა მხატვრული სახის, მისი გრაფიკული ბუნების შრიფტში გადატანის დროს მათი თავისებურების შემუშავებისა და გამოვლენისათვის მას მნიშვნელობა არა აქვს.

„დავითის“ მიხედვით, გაშლილი წიგნისა თუ მისი გვერდის არქიტექტონიკა, მისი მთლიანი სტრუქტურა და კომპოზიცია, მთლიანში თავის პირველ წყაროს, ანალოგს არსებითად ისევე ქართულ ხელნაწერი წიგნის სტრუქტურასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში პოულობს; და ამდენად ქართული ბეჭდვითი შრიფტი ძირითადად ქართულ წიგნს მხატვრული სახის, მისი მხატვრული—პოლიგრაფიულ თავისებურებითა გააზრებას ემყარება.

„დავითის“ ამ გამოცემაში მოთავსებულია გრაფიურის ესტამპი „დავით წინასწარმეტყველის“ გამოსახულებით. კომპოზიციასწორკუთხა ჩარჩოს ხაზითაა გარემოვლებული. ფიგურული კომპოზიცია აქ ორმაგი ხაზის,—ელიფსის სქემაშია ჩაწერილი. ჩარჩოს ზოლი საგრაფიურო ფიქარზევეა ნაკვეთი და მცენარულის ორნამენტული მოტივითაა წარმოდგენილი.

აღნაბეჭდის არშიას ხეზევე გრაფიურებული,—ქართული,—ასომთავრული წარწერა აქვს მოყოლებული, რომელიც ასე იკითხება: „წო ღთ მე ობ ეყ ავ ვახტანგს კელთა ჩემთა ქმნეს საგალობელი და თითთა ჩემთა საქებელი“; ეს წარწერა, როგორც ნახატის კომპოზიციური განლაგების მხრივ, ისე გრაფიკული შესრულებისა და გამოკვეთილობის, სტილისტიკური მანერის მხრივაც, დაკავშირებულია ამ გრაფიურისავე მკვეთელ—შემსრულებელი მხატვრის არტიტულ გაწაფულ ხელთან და ექვემდებარებული გვიჩვენებს ქართველი მხატვარი—კალიგრაფი ოსტატის ხელს.

გრაფიურა მინიატიურის სტილითაა შესრულებული. კომპოზიციის ცენტრი დავით მეფის გამოსახულებას უკავია. ფიგურის ტორსი დიდი ბუნებრივობითა და ანატომიის ცოდნითაა აგებული. იგი კომპოზიციის ცენტრის ვერტიკალურ ღერძიდან, გადაწეულია ოდნავ მარცხნივ, ისე, რომ მხატვრისეული გამოსახვის კომპოზიციის სიმეტრიული ღერძი, გატარებულია ფიგურის გვირგვინით შემოსილ თავზე.

უკანა პლანზე სურსათისა, ნალისებრ კამარიანი (ნიშანდობლივია და დამახასიათებელი ქართული არქიტექტურისათვის) მარმარილოს სვეტებზე დაყრდნობილი თალია გამოხატული. თალის ცენტ-

ტრზე ზემოდან ქალია დაშვებული, რითაც მხატვრის მიერ მიღწეულია თაღის კომპოზიციური, სიმეტრიული დაყოფა. კამარის მონახატულობა, მისი არშიის მოტივი, — ნახატში, ქართულ ფრესკებსა თუ მინიატურებში საკმაოდ გავრცელებულ ნოხისებრ ორნამენტს იძლევა.

მხატვარი სვეტების შესრულებისას, გადმოგვცემს მარმარილოს მასალის ფაქტურასა და ხასიათს, ასე ვთქვათ, ერთგვარ ცდას სურათის სინამდვილესთან მიახლოებისა.

მარჯვნივ სურათზე გამოსახულია არქიტექტურული პეიზაჟი, მარცხნივ კი დაფითის ქნარი. წინ ფონი სურათისა პარკეტისებური მოტივითაა ამოხატული, ამ არეში დგას სუფრა გადაფარებული მაგიდა.

დაფითს, ფეხები ულაგია ერთგვარ პლინტის მაგვარ გამოსახულებასზე, რომლის ორნამენტული ნახატის არშია დამახასიათებელია როგორც ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლებისათვის, ისე საქანდაკო ჩუქურთმისათვისაც. ესაა ლათინური „S“ მაგვარ მოტივზე აგებული მცენარეულის დეკორი.

ოსტატურადაა გამოცემული დაფითის შესამოსელი. მხატვრის ცოდნას აჩვენებს ასევე და მისი ხელის გაწაფულობას მოწმობს, კომპოზიციაში მოცემული ფიგურის დაყენების გადაწყვეტა და მისი ნახატი.

დაფითს მარცხენა ხელში უკირავს წიგნი, მარჯვენაში კი ბატისფრთის საწერკალამი და წერს.

ნახატზე, აქ წიგნის გვერდზე გამოსახულია ასოები მთავრულით (სიტყვები ფსალმუნიდან). აქ გრავირებულ ასოთა გამოსახვა ერთხელ კიდევ ზედმეტად მიუთითებს შემსრულებელ ოსტატის ქართულ წარმოშობასა და ვინაობაზე.

„დაფითში“ ამ გრავიურის მიხედვით აღბეჭდილი ესტამპი, ვახტანგის სტამბის წიგნის საერთო სტილში დგას, მაგრამ მისთვის უფრო მეტად, მაინც ქართული მინიატიურის სტილისტიკური ნიშნები და შანერაა დამახასიათებელი.

ამ ესტამპს, გრავიურიდან, მეტი აქვს საერთო ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციებთან, ვიდრე მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშებთან. მთლიანი სასურსათო კომპოზიციის კუთხეები შევსებულია სამკუთხედის სქემაში ჩაწერილ ყვავილთა ორნამენტებით.

ამ გრავიურის წარწერა და ნახატის ხელი მთლიანად ერთი სტილი-სტიკური ნიშნებით ხასიათდება.

მთლიანი ილუსტრაცია, მიუხედავად მისი კამერული, ერთგვარი მინიატიურული გადაწყვეტისა, მაინც დეკორატიულ—ორნამენტული მიდგომითაა დახასიათებული.

ეს წიგნი დაზგური გრაფიკის კარგი ნიმუშია, მომდევნო გამოცემა „დავითნისა“, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულია 1712 წლის გამოცემით (სადაც მ. უნგროვლახელი უკვე აღარ იხსენიება) ამ პირველ გამოცემის მხატვრულ დეკორატიულ მონაცემებს იმეორებს მთლიანად, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც რამდენადმე განსხვავებულ შრიფტს იძლევა.

წინამდებარე შრომაში ჩვენ მას არ შევხებით, ვინაიდან პრობლემის ზოგად მიზოხილვისათვის და საკითხის დაყენებისათვის 1711 წლის გამოცემაც საკმარისად მიგვაჩნია.

„დავითნი“ ნათელი და დამაჯერებელი ნიმუშია ქართული ნაბეჭდი წიგნის ორიგინალობისა და მისი მხატვრული სახის დამოუკიდებლად შემუშავების აღიარებისათვის.

1712 წელს გამოსულ წიგნათვის

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შორის, ჯერჯერობით, 1712 წელს მარტოოდენ ორი წიგნით ვიცნობთ. ერთი მათგანი არის „დავითნი“ ნაბეჭდი ნუსხახუცურით, მეორე კი „ვეფხისტყაოსანი“ — მხედრულით ნაბეჭდი.

თუ მხედველობაში მივიღებთ ვახტანგის სტამბის საგამოცემლო პრაქტიკას, მაშინ საფიქრებელია, რომ 1712 წლის გამოცემანი თავის დროზე, ალბათ, მარტო ამ ორი წიგნით არ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, მაგრამ ჯერჯერობით, ვიდრე დამატებითი მასალა და საბუთები არ არის მოპოებული, ვახტანგის წიგნის მკვლევარი იძულებულია ხსენებული წლის პროდუქცია მარტოოდენ ამ ორი წიგნით შემოფარგლოს.

აქ ხსენებული პირველი წიგნი „დავითნი“ ნაბეჭდია ნუსხახუცურით, იგი არსებითად ვახტანგის სტამბიდან იდრე გამოსულ წიგნთა საერთო დეკორის ერთგვარ მოდიფიცირებულ აწყობასა და კომპონენტის ემყარება და ამდენად ასახავს კიდევაც ქართული წიგნის მხატვრული შემკობის მიღწეულ საფეხურს.

„დავითნის“ შესწავლა ჩვენთან დამყარებულია საჯაროს, უნივერსიტეტის და წიგნის პალატის ბიბლიოთეკათა ფონდებში დაცულ ცალეზზე.

„ქართული წიგნის აღწერილობით „დავითნი“ (იხ. გვ. 20 № 14) წარმოდგენილია შემდეგი სახით: „დავითნი“ თბილისი 1712 უიე (415) გვ. (14×10). თავფურცელი:

„დავითნი, აწ მესამედ დაბეჭდილი (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ქართულ ენასა ზედა ჟამსა ამალღებულისა საქართველოს მპყრობელისა უფლისა უფლისაჲ (ენობრივის მხრივ აქ საყურადღებოა სხვა შემთხვევებში ხმარებულისაგან განსხვავებით აქ ნახმარი „უფლისაჲ უფლისაჲ“ განსხვავებით „უფლისა“ „უფლისა“-გან, რაც ახსნას მოითხოვს თვით წიგნის, როგორც ტექსტუალურ, ისე ანაწყობისა და მხატვრული გადაწყვეტის საკითხებთან დაკავშირებითაც) ვახტანგისა. შრომითა წარსაგებელითა მისივე მპყრობელისათა. განმგებლობასა ბატონის შეილის უფლისაჲ უფლისაჲ (განმეორებულია იგივე ფორმა) სიმონისა. გაიმართა კელითა კელმწიფის კარის დეკანოზის შეილის მიქელისათა („დავითნის“ თავფურცელში აქ მოხსენებული დეკანოზის შეილი მიქელი არის ხელმწიფის კარის დეკანოზის შეილი და არა დეკა-

წილი, ე. ი. ამ შემთხვევაში ცნება გამომსახველია არა გვარისა, არამედ თანამდებობის აღმნიშვნელია. ეს გარემოება საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ ვახტანგის სტამბის მუშაკებისა და მათი ვინაობის შესახებ გარკვეულ ცნობებს გვაწვდის; როგორც ჩანს, ვახტანგის სტამბის მუშაკები არსებითად მეფის კარზე—ამ შემთხვევაში ვახტანგისა—მომუშავე პირთაგან შედგებოდნენ. (ეს გარემოება ნათლად ადასტურებს იმას, რომ ჩვენთვის ცნობილი მთავარდიაკონი მარკოზი, ვახტანგის წიგნში მოთავსებული გრაფიურების მიხედვით, კარის (მეფის) მთავარდიაკონი ყოფილა სწორედ, რასაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს უსათუოდ ქართული წიგნის და მისი შემუშავების ისტორიისათვისაც შ. კ.). ქალაქსა თბილისისასა კრისტეს აქეთ ჩლიბ. დასაბამიდგან ვიდრე აქობამდე: ქსკ.“

თავფურცლის მეორე გვერდზე ვახტანგის პორტრეტი; მესამე (გ) გვერდზე: ბაგრატიონთა სამეფო ღერბი. (5) გვერდზე: ქართული ანბანი: 1 შ რ გ ლ ო ე ა ნ ი, 11 ნ. ხ უ ც უ რ ი, 111 ი გ ი ვ ე, პ ი რ უ კ უ მ ო წ ე ს რ ი გ ი თ „გ“-დან „ა“-მდის 1. (ხაზი ჩენია. შ. კ.)

შემდეგ „ქართულ წიგნში“ მოყვანილია ვახტანგის წინასიტყვაობის ტექსტი (ანალოგიური ჩვენ მიერ სხვა შემთხვევაში მოყვანილისა).

¹ აქ ვახტანგის სტამბის წიგნში, საქართველოში გამოცემულ წიგნებიდან. ჩვენ პირველად ვხედებით დაბეჭდილ ქართულ ანბანს. ქართულ ანბანის მიმოხილვას (ხელთნაწერისა და ნაბეჭდისასაც), ქართულ ენაზე პირველად იძლევა მ. ი. თალაკვაძე. შრომაში „ანბანის სახელმძღვანელოები ი. გოგებაშვილის „დედაენამდე“ (საქ. სსრ განათლების სამინისტროს პედაგოგიურ მეცნიერებათა ინსტ. გამოცემა „შრომები“ № 6, თბილისი, 1950 წ.). აქ ავტორს მოცემული აქვს საკითხის ზოგადი მიმოხილვა. იგი წერს: „მე-19 საუკუნემდე არსებული და ჯერჯერობთ ცნობილი ანბანები თუ ანბანთა სახელმძღვანელოები შეიძლება ორ ჯგუფად გავყოთ; ერთი ჯგუფი შეადგენს ხელთნაწერსა და ნაბეჭდ ტექსტებს ში ჩართულ და მინაწერ ანბანებს (ხაზი ჩენია. შ. კ.). მეორეს კი ანბანის სახელმძღვანელოთა ცალკეული გამოცემები“-ო. გვ. 10. ავტორი ნაბეჭდის ნიმუშებს უთითებს „ქართულ—იტალიურ ლექსიკონში (1629) და „დავითნში“ (1749). უკანასკნელი, შრომაში სხვადასხვა ადგილას ექვსჯერაა განმეორებული, ასახელებს აგრეთვე თბილისში გამოცემულ ერთ „ლოცვანს“ (1793) და საქართველოს გარეთ გამოცემულ წიგნებში დაბეჭდილსა თუ ჩართულ ანბანსაც. მაგრამ რატომღაც საყურებით გამოტოვილი აქვს ვახტანგ VI სტამბის წიგნებში ჩართული ანბანი. (იხ. „დავითნი“).

წიგნი ნაწყობია წერილი ნუსხახუცურით. განსაკუთრებით ყუ-
რადღებას იქცევს წინა გამოცემებთან შედარებით თითქმის ყოველ-
შხრივი განსხვავება ამ წიგნის ანაწყობის ზომისა.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შორის განსაკუთრებით საყურადღე-
ბთა ჩვენი გენიალური პოეტის შოთა რუსთაველის ნაწარმოების
„ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა.

ჩვენი აღწერილობა, წინამდებარე შრომაში არსებითად ემყარება
საჯაროსა და უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის ფონდებში დაცულ
ცალებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგის სტამბისეული გამოცემა, „ქართულ
წიგნში“ წარმოდგენილია № 15-ით (იხ. გვ. 29—32).

რუსთაველი შოთა. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი. 1712. (4);
ტ. ა. (315) გვ. 2 ჩ. ფ. (29 X 22).

თავფურცელი: „ვეფხისტყაოსანი“ აწ ახალი დაბეჭდილი ქარ-
თულს ენასა ზედა (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ეამსა ამაღლებულისა საქართ-
ველოს მპყრობელისა უფლისა უფლისა ვახტანგისა შრომითა წარ-
საგებელითა მისივე მპყრობელისათა. გაიმართა კელითა ხელმწიფის
კარის დეკანოზის შეილის მიქელისა. ქალაქსა ტფილისისა. კრისტეს
აქეთ 10 (ა)-ს 700 და 12. დასაბამიდან ვიდრე აქობამდე 7. 220-სა“.

თავფურცლის გარშემო: ორმაგი ორნამენტის ჩარჩო. თავფურ-
ცელზე ტექსტის ქვემოთ ორი ვინეტი. თავფურცლის მეორე გვერდ-
ზე: ბაგრატიონთა ღერბის ერთერთი ვარიანტი¹ (ანგელოზები,
ერთი ლომი). ღერბის გარშემო ფოთლოვანი ორნამენტის ჩარჩო,
კუთხეებში ანგელოზების თავები, ჩარჩოს საშივე მხრიდან შემოე-
ლებული აქვს ორნამენტი, რომელსაც ქვეითა მეოთხე მხარე ღია
აქვს. ღერბის შიგნით არეში ინციპალები: წ. ლ. დ. პ. მ. გ. ყ. ს —
„წმინდაო ღმერთო დაიციევი პატრონი მეფე გიორგი ყოელისა
საქართველოისა“.

ღერბის ქვემოთ და შემდეგს აუნუსხავ გვერდზე მოთავსებულია
ექვსსტროფიანი ლექსი. იგი წარმოადგენს 1709 წლის „სამოცი-
ქულოს“ ღერბის ქვეშ მოთავსებული ლექსის განმეორებას.

¹ როგორც აღნიშნული გვეყონდა, ეს ღერბი თავისი სტილისტიკური ნიშნებით
დგება ვახტანგის წიგნების, კერძოდ „ეპინის“ დამსურათებელ მხატვრის ნაშუშე-
ვართა მწკრივში და იგი მომდევნო დროში ჩნდება.

Ὅλα πάντα σώζων, μυσταγωγὴ καὶ γράφει.
 Ἄμαρτάνοντας εἰς ἐπιστροφὴν φέρει.
 Πολλοῖς σὺ ἄλλοις, ἐκ κερταδὴλων κείσιν.
 Σμήχεν διδάσκει, ψυχικὰς ἀμαρτάνους.



ქვემოთ ვახტანგის წინასიტყვაობა „მადიდებელი წმინდისა სამე-
ბისა მე გვარტომობით“...—ვიდრე—„ და ასულთა ჩვენთა აღსა-
ზრდელად“.

შემდეგ გვერდზე ვახტანგის პორტრეტი მდიდრულად შემკული
ორნამენტებით. პორტრეტის ქვემოთ: ყვავილებიანი ვაზა, ტექსტ-
ში ყოველი თავის დასაწყისში: შემკულობა. ანუ სხულია ქართული
ასოებით გვერდობით და რვეულობით. ტექსტი იწყება ამ გვერდზე
(შესაველით) სათაურით „ქ. ამა ამბის დასაწყისი პირველი ამო და-
სასმენელად მშვენნიერი სწავლისათვის მოზაირეთასა ტარიელს და
ნესტან დარეჯანის ვეფხისტყაოსნობით უზმობენ“.

ტექსტის ბოლოში ორტაეპიანი ლექსი, (ლექსი განმარტავს და
წარმოადგენს საქართველოში სტამბის დაარსების ისტორიას და
ხაზს უსვამს მესტამბე მიქაელის—მეფის კარის დეკანოზის შვილის²
ლვაწლს და იძლევა ქორონიკონს:

„აწ დაიბეჭდა სტამბაში პირველ ნაწერი კელისა,
უგბილთა ფრად სასწავლო, გონიერთ გულთა თმენისა,
მეფის ვახტანგის ბრძანებით და სიბრძნით
ქეთილ მქნელისა,
და ნალვაწლ მისის მლოცელისა მესტამბე მიქაელისა..
„დაესრულა ესე წიგნი ქორონიკონს უნსა სმულსა;
ყველაქასა უხაროდა: რიტორსა დაკმა უსულსა;
სამღრთოა და საეროცა, ვისაცა აქვს სმენა გულსა;
და უსწავლელსა სიბრძნეს მისცემს, გონი-
ერსა გულს უსრულსა“.

შემდეგ მოყვანილია ვახტანგის გამოკვლევის სათაური მთლიან-
ნად. შრიფტი მხედრული, წითელი და შავი საღებავით.

ორტაეპოვან ლექსში აქ ყურადღებას იქცევს სიტყვა „პირველის“
ხმარების მნიშვნელობა. აქ პირდაპირაა ნათქვამი „პირველ ნაწერი-
ხელისა. აქ სიტყვა „პირველი“ სწორედ იმ გაგებას აჩვენებს, რაც
ჩვენ ვახტანგის სტამბის მიერ გამოცემულ წიგნთა შესახებ გვაქვს
ნათქვამი.

რაც არსებითი და დამატებითი საბუთია საქართველოში წიგნზე მომუშავეთა-
წრის ამქრის არსებობისა და ჩვენი შრომის ძირითადი ხაზის, მისი დებულების
მტკიცებისათვის. ჩანს, რომ ქართული წიგნი ადგილობრივ შემუშავდა და ისიც
ქართველთა მიერ; ხუმოთმითიებული სტრიქონები დებულებას კატეგორიულად
ადასტურებს.

„პირველი“ აქ განსხვავებულათაა ნახშიარი ისეთი ცნებისაგან, როგორცაა, მაგალითად „ახალი“ და მას უდავოდ გარკვეული მნიშვნელობა უნდა მიეკუთვნოს ვახტანგის სტამბის წიგნთა ქრონოლოგიის დადგენისა და გამოცემის კვლევის საქმეში.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა. მისი ფორმატი ვახტანგის წიგნთა შორის თავისებური და ახალია, ასევე შრიფტიც რამდენადმე განსხვავებულია და მისი ანაწყობი ლაქა შეფარდებულია მთლიანი გვერდის კომპოზიციურ სქემასთან.

წიგნი არსებითად დეკორირებულია მარტოოდენ იმგვარ მცენარეულთა მოტივის სტილიზებული ნახატით, რომლებიც მათი ნახატის სქემაში ჩაწერის მხრივ, კვადრატს ემყარებიან.

ეს არშიები წიგნში მთლიანად ანაწყობი სახითაა წარმოდგენილი და ჩამოსხმული—სტამბურ—ელემენტებს ემყარებიან. ამ წიგნში განსაკუთრებით ახლად გამოიყურება ვახტანგის წიგნებში ხშირად მოხმარებული, კვადრატში ჩაწერილი თანასწორკლავებიან ჯვარის სქემაზე აგებული მოტივი, გამოსახული სტილიზებული, განედლებული ჯვარის ნახატი.

მის შემმუშაებელ, წამყვან ელემენტთა საფუძველს, მისი გენეზისის ძიების მხრივ, ქართული ორნამენტის სათავეებამდე მიყვავართ. ასევე საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილი ვაზას სტილიზირების ცდაც. იგი არსებითად თავის სქემისა და ნახატის მხრივ თუმცა უცხოა ქართული ორნამენტის სფეროსათვის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, წიგნის გვერდზე მისი ჩასმისა და მოხმარების მიხედვით, ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციის მოთხოვნასთან ერთგვარად მაინც შეხამებულია. ჯერჯერობით, ამ ვაზას პროტოტიპი—წყარო საძიებელი რჩება.

„ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილია აგრეთვე ვახტანგის პორტრეტი, იგი მთლიანში იმეორებს ვახტანგის წიგნთა მიხედვით აღწერილ ესტამპებს და განსხვავებულია სახარებაში ნახშიარი პორტრეტის გრაფიურისაგან.

„ვეფხისტყაოსანში“ აღბეჭდილია ესტამპი, სამეფო ღერბის გრაფიურიდან, იგი განსხვავებულია „სახარებასა“ და „სამოციქულოში“ გამოყენებული ღერბის სახეობისაგან და, როგორც თავის ადგილზე გვქონდა აღნიშნული, განსხვავებული სტილისტიკური ნიშნებითაა დახასიათებული.

გაცილებით საინტერესო და თავისებურია „ვეფხისტყაოსანის“ ლერბისათვის შექმნილი სტამბური, ანაწყობის სქემის ნახატი და ორთერი ბეჭდვის წესი. საყურადღებოა ასევე „ვეფხისტყაოსანში“ ცდა ნაწყობ ორნამენტულ მოტივთაგან კამარათა შემუშავებისა თუ თავსამკთა კომპოზიციური სქემების შექმნისა.

საერთოდ ვახტანგის სტამბიდან გამოსული „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული თვალსაზრისით, ძირითადად ქართულ საერო ლიტერატურის ხელნაწერ წიგნთა ტრადიციას ემყარება.

ეს გარემოება იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემუშავების პროცესსა და წესს, მისი ტრადიციის მხრივ, პირველ წყაროებს უკავშირებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სამკაულთა შორის, ხეზე გრაფიურებულ ესტამპთა სახით, წარმოდგენილია ვახტანგის პორტრეტი, ლერბი და ვინეტი—ბოლოსამკი—ვაზას მოტივით.

„ვეფხისტყაოსნის“ ორნამენტულ მოტივთა და ანაწყობის პოლიგრაფიული ლაქის კომპოზიციური გადაწყვეტის საინტერესო მიმოხილვა წარმოდგენილი აქვს აკადემიკოსს აკაკი შანიძეს თავის შრომაში, ე. წ. „ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე გამოცემის გაფორმებისათვის“, რომელიც მოთავსებულია 1937 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსნის“ აღდგენილ გამოცემაში. მაგრამ წინამდებარე შრომაში ამ გამოკვლევის დეტალებს არ შევხებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ იგი ნამდვილად არის პირველი მეცნიერული ცდა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის აღდგენისა, რაც უდავოდ დიდად საინტერესოააა შესრულებული.

1713 წელს გამოსულ წიგნთათვის

ვახტანგის სტამბაში ნაბეჭდ წიგნთა შორის, 1713 წელს გამოცემულთაგან, ჩვენამდე შემონახულია ერთადერთი საკმაოდ მოზრდილი ფორმატის წიგნი, ე. წ. „კურთხევანი“ იგი ნაბეჭდია ნუსხა-ხუცურით, ნაბეჭდია შავი და წითელი საღებავით; როგორც ირკვევა, ეს წიგნი დაბეჭდილია მთლიანად ადგილობრივი ძალებით.

„კურთხევანში“ ეკითხულობთ: „კურთხევანი. აწ ახალი დაბეჭდილი ქართულ ენასა ზედა, ეამსა ამაღლებულისა საქართველოს მპყრობელისა უფლისაჲ ვახტანგისა (მეორდება იგივე ფორმა. შ. კ.) ღვთივ განათლებულის საქართველოს გამგებლისა ბატონის შვილის უფლისა უფლისა სვიმონისა. გაიმართა წმინდა ესე კელითა სამთავნელ ეპისკოპოსის კვიპრიანესითა. კელითა 'კელმწიფისა კარის დეკანოზის შვილის მესტამბის მიქაელისათა. (ყურადღება უნდა მიექცეს ამ შემთხვევაში ცნება „გაიმართას“ მოხმარებას. შ. კ.) ქალაქსა თბილისისასა. დასაბიმიდგან ქორონიკონსა 7.221. ქრისტეს აქეთ ჩლიჯ“.

საყურადღებოა აგრეთვე კვიპრიანე სამთავნელის წინასიტყვაობა: „ოდეს სუფევდა თვისსა სამეფოსა შინა ღვთის მოყვარე მპყრობელისა საქართველოსა მეფე უფალი ვახტანგი, იგულისმოდგინა და მოიყვანა ვლახეთი მესტამბე მიხაილ და გააკეთებინა სტამბა (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ფრიადითა წარსაგებელითა საფასეთათა, მრავალმც არიან წელნი ცხოვრებისა მათისანი, რომელ არაოდეს ყოფილიყო საქართველოსა შინა სტამბა და ხელით წერითა მწერალთაგან სამღთონი წერილნი ჩვენნი განრყუნილიყვნენ. მას ეამსა, ოდეს განაგებდა საქართველოსა მათი სასურველი ძმა ბატონის შვილი უფალი სვიმონი ამათ მიერ მებრძანა მე სამთავნელს კვიპრიანეს ბერძულთა წიგნთა შექოწმება. რომელ მცირედისა რისამე ბერძულთა წიგნთა და ენასა სწავლულ ვი-

ყავ. იტრუსალემისა პატრიარქს დოსითეოსთან, საუკუნომც არსს საკსენებელი მათი; რაოდენიცა ძალ მედვა თვით ჩემით შევამოწმე და გასწორებასა ვეცადე სიტყვა თუ ასო მეტ ნაკლებობა და რომელიმე არქიმანდრიტის პაპა სერგიოზის კითხვითა და შემოწმებითა გავაკეთე. იგინი, რომელიცა უწინარეს წიგნნი დაიბეჭდა და აწ კურთხევანი ეაე. რომელიცა ბერძნულსა კურთხევანსა შინა წერილ იყო, სრულად უნაკლოდ გადმოვსწერე, ხოლო რა ეამს გადმოვსწერდი ჩვენსა ენასა ზედა, პირველთა (მ)ათ წიგნთა და შემდგომსა ამას, სხვანი წმინდანი მამანი საქართველოსანი ჩვენსა ენასა ზედა შესწორებასა გვეხმარებოდენ. და დავბეჭდეთ ბრძანებითა და წარსაგებელითა საფასეთათა ქრისტეს მოყვარისა საქართველოს კეთილად გამგებელისა ბატონის შეილის სიმონისათა, მრავალმცა არიან წელნი ცხოვრებისა მათისანი. უკეთუ ვინმე თქვას რად გვიკმდა ახალი გარდმოთარგმნილი ქეშმარიტად მათ წმინდა მამათა ყოველივე წიგნი უნაკლოდ გადმოეთარგმნეს. არამედ მწერალთა მიერ განრყენილი იყო ვითა თვით იგინივე წმინდანი მამანი წამებენ დავითის ბოლოშია. და მეფეთაცა შემოწმება და გასწორება გვიბრძანეს და ვერ ურჩ კექმენით და აღვასრულეთ, შეწვევითა, ღმრთისაღითა ბრძანება მეფეთა. აწ გვედრები ყოველთა კეთილად მკითხველთა და გულის ხუმის მყოფელთა, ვინც კელად მიიღებდეთ, ზემოთ თქმულთა ამათ მეფეთათვის ლოცვასა აღასრულებდეთ, და ამის შემდგომად ნაღვაწისა ამისათვის ჩემ ცოდვილსა თავსაც შენდობას უბრძანებდეთ, რათა ლოცვაჲ თქვენი შემწე მეყოს და თქვენ უზრუნველ იქნებით“.

ქვემოთ:

„დავითის ნათესაობით სვმონ არს გამგებელია.

დავითის ებრივ უფლებად ღმერთმან სცხოს საცხებელია.

დავითის გამო მფარველ არს ქალწულნი ღმრთის შშობელია.

და ვით გოლიათსა, მათს მტერთა ნუ მისცემს საშუაბელია.“

ტექსტის ბოლოში:

„ნავსაყუდელსა მენავე რა მოვლენ განისუცნებენ:

მოყვასთა თვისთა სამყოფთა ნახვა სწადს, მით ისუცნებენ-

ქირთმყოფნი, ლხინსა შესულნი, მას აღარ მოიჩუცნებენ-

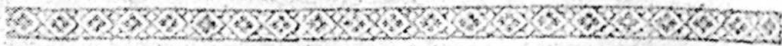
და რაჲ

ბეჭდვა მბეჭდავს უსრულდეს, თავის არ შეიჩუცნებენ.“

ლო :

დავითი :

ეს უნებია ბჭენი საუკუნენია : და შევიდეს მეუფემ დაიღებინა : ვა
ნარს ესე მეუფემ დაიღებინა : ყუბადლი მართაა თაყვადი არს მეუფემ
დაიღებინა : დაიღება :



კახთხი : დ : ესაღმუნე დავითისი : კღ :

სენაში ყუბადლი ბოდილე სუჯი სენა : და სემ სენ
გესე სუ შრცხეხეხიან მე უკუნისამდე : სუჯა სუ
ნარს მე მტერნი სენა : და რამეთუ ყოველნი რა მელთა და
ვითმნ სენ არა სრცხეხეხე : სრცხეხეხე-დენ მით რა-მელთა სუ
მუჯოთ ვეძენ ცუდად : ესაღმუნე ყუბადლი მათუწენ მე : და
ბოდიხი მენა მსწენ მე : მაძელყო მე ჭემდარი ტეხითა მენა
ა და მსწენ მე : რამეთუ მენ სარ რთი მსცხოვარი სენა და მენ
დავითზე მართლი მისწენ მე წყაღებათა მენთა ყუბადლი : და
სუჯოთ მანი მენი რამეთუ სუჯუნთი თან არიან : ცო-დგა
სიჭამსუ კანა და მსწენ მენა სუჯისათა სუჯ-მისწენ მე : სუჯო-
მთა მენათა მისწენ მე : სრცხეხეხე მენსათვის ყუბადლი
რამეთუ სუჯოთ და მსწენ მენს ყუბადლი : ამისთვის მსწენ
და მენს ყუბადლი მენა : სუჯუნს მსწენ მენა სმწენისა მენა
ასე

ამ წინასიტყვაობის მიხედვით, მრავალი რამ ირკვევა და მას არსებითი მნიშვნელობაც აქვს ვახტანგის წიგნის ისტორიისათვის.

„კურთხევანის“ ორნამენტის ნახატი და მთლიანად აღებული დეკორი არსებითად ვახტანგის სტამბიდან ადრე გამოსული წიგნთა სამკაულს ემყარება. ამ წიგნში ყურადღებას იქცევს ზოგადად აღებული წიგნის გაფორმების საქმეც. საინტერესოა „კურთხევანში“ წარმოდგენილი წიგნის შემკულობის ერთგვარი მოდიფიცირების ცდაც.

დღემდე 1714, 1715 წლებში გამოსული წიგნები ვახტანგის სტამბისა არ არის ნაპოვნი. შეუძლებელია, რომ ასეთი არ ყოფილიყოს.

1716 წლით აღნიშნულია „დავითნის“ მე-4 გამოცემა. ეს წიგნი განსაკუთრებით საინტერესო მასალას იძლევა ქართული წიგნის ნაბეჭდ, სტამბიდან გამოსულ წიგნთა ისტორიისათვის. მის თავფურცელზე მოთავსებული ცნობები ნათელს ფენს არა მარტო საერთოდ აღებულ წიგნის ბეჭდვის საკითხებს, არამედ წიგნის დასურათებისა და მასთან ქართულ მხატვართა დამოკიდებულების საკითხებსაც. მის თავფურცელზე ვკითხულობთ: „დავითი. აწ მეოთხედ დაბეჭდილი ქართულს ენასა ზედა, ეამსა ამაღლებულის მეფისა უფლისა უფლისა იესესი. გაიმართა კელითა გარსევან ყოფილი მღვდლის გაბრიელისათა ქალაქსა თბილისისასა. დასაბამითგან ვიდრე აქობამდე სკდ ქრისტეს აქეთ ჩლიე. განსრულდა დავითი ისე თვესა ივნისსა, ქქსა ულ. სტამბის მეურნეობასა გიორგი მხატვრისასა“ (თბილისის სიონისა. შ. კ.).

მომდევნო წლებიდან ჩვენამდე მოღწეულია 1717 წელს გამოცემული „ლოცვანი“ და „ეამნი“.

ოოგორც ზემოთ „ეამნის“ განხილვისას გვქონდა აღნიშნული, ეს გამოცემაც მდიდრადაა ილუსტრირებული და არსებითად იმეორებს პირველი გამოცემის გრაფიურათა დედნებს.

ამ წიგნებთან დაკავშირებულია სწორედ გიორგი მხატვრის სახელიც. უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ, ტრადიციულად, რატომღაც ამ წიგნებში ნახმარი სიტყვა „მხატვარი“ პიროვნების—აღამიანის, გვარის აღმნიშვნელ და გამომსახველ ცნებათაა მჭიდრული, მაშინ, როცა იგი სხვანაირად უნდა იყოს გაგებული.

„მხატვარი“ ამ შემთხვევაში, ვახტანგის წიგნებში, ნახმარია ფართო მნიშვნელობით და იგი აქ უსათუოდ ხელობას—პროფესიას აღნიშნავს. ჩვენ მიერ აქ გამოთქმული მოსაზრების მართებულებას და გაგების სისწორეს ადასტურებს ვახტანგის სტამბიდანვე გამოსული წიგნის „პარაკლიტონის“ თავფურცლის ტექსტის ასეთი აღგანი: „მბეჭდავი წმინდისა ამისა პარაკლიტონისა დაბალი მონა და მოსამსახურე თქვენი ტფილისის სიონის მხატვარი გიორგი“ (ხაზი ჩენია. შ. კ.). აქედან ნათლად ჩანს, რომ გიორგი ყოფილა მხატვარი ტფილისის სიონისა. რას აქეთებდა გიორგი სიონში, რაზედ მუშაობდა იგი, მუშაობდა როგორც ხატ-მწერალი, თუ როგორც მისი ფრესკებით მომხატველი, ჯერ-ჯერობით ძნელი სათქმელია. მაგრამ ფაქტია ის გარემოება, რომ იგი, როგორც თვითონ ამბობს, „ტფილისის სიონის მხატვარი“ პროფესიით მხატვარი ყოფილა.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ „ეამნა“ და „ლოცვანში“ დაბეჭდილ ილუსტრაციათა მხატვარი—გრაფიორი, მოსალოდნელია, რომ გიორგი სიონის მხატვარი იყოს. იგი ამდროს უკვე ჩანს ორა მარტო როგორც მხატვარი, არამედ როგორც ბეჭდვითი ხელოვნების საქმის ხელმძღვანელიც. ეს ნათლად ჩანს ჩვენ მიერ მოყვანილ ანდერძიდანაც.

ტფილისის სიონთან რომ სამხატვრო სახელოსნო არსებობდა ხსენებულ ეპოქაში, ამას ადასტურებს აგრეთვე ის ქართული დაზგური ფერწერა, რომელიც დღემდეა შემონახული საქართველოს ხელოვნების მუზეუმ მეტეხისა და საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციებში, სხვადასხვა ტიპთა თუ ხატების კომპოზიციების სახით. და უნდა ვიფიქროთ, რომ გიორგი, „მხატვარი“ სიონისა, ამ ამქრის წევრი უნდა ყოფილიყო.¹

¹ იხილეთ ამ წიგნში „ახალი მასალები“.

1719—1722 წლებში გამოსულ წიგნთათვის

1719—1722 წლებში გამოცემულ ვახტანგის სტამბის წიგნთაგან ჩვენ დრომდე შემონახულა: „კურთხევა ეკლესიისა“, „პარაკლიტონი“, „ქმნულების ცოდნის წიგნი“, „ეამნი“ და „ბიბლია“. ხსენებულ წიგნთა კატალოგოგრაფიული აღწერილობა დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია იპოვნოს „ქართულ წიგნში“ (გვ. 26—30).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ერთი მეტად თვალსაჩინო გარემოება, ვახტანგის სტამბის აქ ხსენებულ წიგნებში, მათი დეკორირებისა და ილუსტრირების მხრივ, მეტად საგრძნობია ერთგვარი ახალი ნაკადი, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს ისეთ წიგნთა ილუსტრირების მაგალითზე, როგორიცაა 1722 წელს გამოცემული „ეამნი“, „პარაკლიტონი“, „ლოცვანი“ და სხვ.

ხსენებულ წიგნებში წარმოდგენილ გრაფიურათა აღნაბეჭდები უდავოდ აჩვენებენ ახალ მხატვრულ სახელოსნოს კვალს.

ერთი თავსამკი, „პარაკლიტონისა“ ეკემიუტანელად ამტკიცებს ამ წიგნის სამკაულის აღგილობრივსა და უდავოდ ქართულ წარმოშობას. იქ დიდი გარკვეულობით უკავშირდება თავის იკონოგრაფიული სქემით და შინაარსით, ქართული ქრისტიანული კულტურის ტრადიციებს.

„პარაკლიტონში“ მის ერთ-ერთ თავსამკზე გამოსახულია „ვედრების“ სქემით, დოგმატურ „ვედრებისაგან“ განსხვავებული იკონოგრაფიული თემა და იგი არსებითად მარტოოდენ ქართულისათვისაა დამახასიათებელი. ამგვარი თემა სხვა ხალხთა ხელოვნებაში დღემდე, ყოველ შემთხვევაში ჩვენთვის, ცნობილი არაა.

აქ „ვედრების“ კომპოზიციის ცენტრში თვით ღვთისმშობელია გამოსახული. ღვთისმშობლიდან მარჯვნივ წმიდა ნინოა მოთავსებული, მარცხნივ კი ანდრია პირველ მოციქული.¹ ნათელია, რომ ამ

¹ „ვედრების“ კანონიკურ და საყოველთაოდ მიღებულ იკონოგრაფიის მიხედვით უნდა იყოს ცენტრში მაცხოვარი, გვერდითი გამოსახულებანი კი უნდა იძლეოდნენ ქრისტიდან მარჯვნივ ღვთისმშობელს, მარცხნივ კი იოანეს.

თავსამკის იკონოგრაფიული სქემა არსებითად დაკავშირებულია ქართულ ეროვნულ საფუძველზე წარმოშობილ ლეგენდასთან, პირველ განმანათლებელთა საქართველოში მოსვლის შესახებ, კერძოდ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ისტორიის ერთ-ერთ ვერსიასთან.

ესტამპზე ნათლად იკითხება მარცხნივ წმინდანინო (წმინდანო შე ვახტანგს) მარჯვნივ ანდრია პირველი მოციქული (წმ ადრეა შე ვახტანგ); ეს გარემოება კი ნათლად აჩვენებს გრავიურათა დედნის ადგილობრივ წარმოშობას.

სტილისტიკური ნიშნები ამ წიგნისა, მისი სამკაულის მიხედვით, მთლიანად აღებულ წიგნს, ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა შუკრივში იყენებს.

დამახასიათებელია, რომ აქ და სხვა იმხანად გამოსულ წიგნებშიაც ადრეულ გამოცემებიდან ნასესხები მოტივები სახეცვლილადაა წარმოდგენილი და გამოყენებული.

მათ აქ ახასიათებთ ერთგვარად მასშტაბის შეცვლა და ნახატის დამსხვილება.

ამ ხანებში გამოსულ ვახტანგის სტამბის წიგნებში გვხვდება აგრეთვე, რუსეთში გამოცემულ პირველ ქართულ წიგნებში მოხმარებულ ორნამენტთა მოტივებიც, მაგალითად „ეამნში“, „დავითნა“ და სხვაში.

ვახტანგის სტამბის „ბიბლია“, რომლის გამოცემის ისტორიაც 1709—1722 წლებს მოიცავს, ნათლად ასახავს მთლიანად აღებულ ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნის განვითარების, მისი პოლიგრაფიული მხატვრული შემკობის ისტორიას, კერძოდ კი მისი მხატვრული სახის დადგინების ისტორიას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თითქმის ყველა ამ გამოცემაში მოხსენებულია ხოლმე თბილისის სიონის მხატვარი გიორგი, რასაც გარკვეული მნიშვნელობა უნდა მიენიქოს.

„ქმნილების ცოდნის წიგნი“ ვახტანგის სტამბისა, საინტერესოა იმ მხრივ, რომ იგი წიგნის ბეჭდვითი პროცესის ტექნიკურ მხარეს ასახავს გარკვეულად. ეს წიგნი ბეჭდვის თანამიმდევრობისა და საერთოდ აღებულ პოლიგრაფიული წარმოების პროცესის ნათელ სურათს იძლევა.

როგორც ჩანს, ამ წიგნსაც განუცდია ჩვენი ქვეყნის მძიმე მდგომარეობა, მასში ილუსტრაციებისათვის განკუთვნილი ადგილები აღესაყვანა თავისუფლად და რჩენილი. ამის მიხედვით ჩანს, რომ ისინი—დედნები—ადგილობრივ უნდა ყოფილიყო გამზადებული, რომ მათთვის,—ვახტანგის სტამბის წიგნისათვის, არ არსებობდა მზამზარეული საგრავეურო დაფები თუ კომპოზიციები. ეს გარემოება კი ნათლად აჩვენებს ვახტანგის სტამბის წიგნის მხატვრული სახის შემუშავების საქმესა და რაობას.

ვახტანგის სტამბის წიგნი, ზემოხსენებულ წიგნებშიც, წიგნის მხატვრული გადაწყვეტის, მისი დეკორირების და მხატვრულ ამოცანათა გაგების ერთ უწყვეტ ტრადიციას მისდევს. ტრადიციას, რომელიც ქვეყნის ცხოვრების პირობებში საკმაოდ დიდი ხნით შეწყვიტა და შეაჩერა, იმ დროინდელ საქართველოს ტერიტორიაზე და უცხოეთში გადატყორცნა.

ვახტანგის სტამბის წიგნმა და მისი მხატვრული შემკობის თუ გადაწყვეტის ტრადიციამ, მომდევნო დროის ქართულ წიგნზეც დიდი გავლენა მოახდინა.

ეს გავლენა ასე თუ ისე მოსკოვსა თუ პეტერბურგში გამოცემულ (1737—1744) წიგნებსაც ძტყვია. მხოლოდ დიდი ხნის გავლის შემდეგ, საქართველოში ახლად გაშოსული წიგნები (1749—1800) ამ ტრადიციით სულდგმულობენ და მის ერთგვარ გადამუშავებას. უპოქის სტილთან შეთანხმებულ განვითარებას გვიჩვენებენ.

ვახტანგის სტამბის წიგნი ქართული ნაბეჭდი წიგნის მთლიანი განვითარების, მისი მხატვრული შემუშავებისა და გადაწყვეტის არსებითი საფეხური—ეტაპი—და ფუძეა.

ქართული წიგნის მხატვრული განვითარებისა და მისი შემკობის ტრადიციამ, მისი ანაწყობი ლაქის პოლიგრაფიულ-გრაფიკული გადაწყვეტის კვალი და გავლენა ქართულ წიგნს თითქმის მე-19 საუკუნის შუაწლებამდე შერჩა.

ვახტანგის სტამბის უკანასკნელი პერიოდის ზემოხსენებულ წიგნთათვის, მისი ილუსტრირების მხრივ, დამახასიათებელია რამდენაღმე რუსულ წიგნთან ნათესაობაც; მაგრამ ამ წიგნის ასოს ნახატის, მთლიანი გვერდის ანაწყობი ლაქის და სხვა მხატვრულ ელემენტთათვის, რომლებიც არსებითად წიგნის მხატვრულ სახეს იმუშავებენ ხოლმე, ქართულ ტრადიციებიდან ამოსვლა, მისი განკრძნობა და ახალ საფეხურზე აყვანაა ნიშანდობლივი.

გასული საუკუნის 40—60 იანი წლებიდან ქართული წიგნი ბეჭდვითი პროცესის მექანიზმებისა და წარმოების ახალი წესის განმტკიცების გამო, შორდება მისთვის დამახასიათებელსა და ტრადიციულ გზას.

ქართული წიგნი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ, მისი წინა პერიოდში ერთგვარი დაცემის შემდეგ, კვლავ აჩვენებს ქართული წიგნის დიდი მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისებისა და მისი ახალ დროის მოთხოვნასთან შეფარდებით გამოყენების ცდასა, გადაწყვეტასა და განვითარებას. აჩვენებს დიდი ქართული ეროვნული კულტურის აღორძინებისა და განვითარების ახალ საფეხურს, ფორმით ეროვნულსა და შინაარსით საბჭოურს—სოციალისტურს.



„პარაკლიტონი“

ღერბი შახტანბ VI
მხატვარი ტფილისის სიონისა
გეორგი 7X8.

რეზიუმე

ჩვენი შრომა, მთლიანად აღებულ ქართული წიგნის ბრწყინვალე კაზმულობის ვრცელი ისტორიიდან, მარტოოდენ ვახტანგის სტამბის წიგნებს შეეხება. შრომაში მოცემულია ერთგვარი ცდა ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა მხატვრულ-პოლიგრაფიული სახის დადგენისა, ამ სტამბის წიგნის კაზმულობისა და პოლიგრაფიული ხელოვნების, თავისებურების, მხატვრული ანალიზის გზით დადასტურებისა. ამდენად ჩვენი შრომა ამ მხრივ ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში წარმოადგენს ერთ პირველ ცდათაგანს.

წინამდებარე შრომა არსებითად ჩვენი დიდი შრომის—„ქართული წიგნის მხატვრული კაზმულობის თავისებურების“, ერთი მონაკვეთია და სპეციალურ ლიტერატურაში თითქმის პირველი ცდაა, რომ გაშუქებული იქნეს ეს საყურადღებო, ქართული კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით საინტერესო და უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხი.

საკიროა აღინიშნოს ისიც, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნის კვლევა ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ცარიელ ადგილს წარმოადგენს დღემდე, მისთვის რატომღაც ყურადღება არაავის მიუქცევია და არ გაუხდია იგი თავის სპეციალური კვლევისა და შესწავლის საგნად.¹

¹ ქართული ეროვნული კულტურის და ხელოვნების ისტორიის ისეთი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორცაა ნაბეჭდი წიგნი და მისი მხატვრული სახე, მისი პოლიგრაფიის ისტორია,—წიგნი როგორც ერის კულტურის მკაფიოდ გამოშასხველი მოვლენა—მხედველობიდან გამორჩათ ქართული ხელოვნების ისტორიის მკვლევარებს პრობლემისა და მონაცემების ზოგად გააზრებაშიაც კი.

მსწებელი საკითხის შესახებ მითითება და მოსაზრებები აქვს გამოთქმული, ხელოვნების მეცნიერებათა დოქტორს სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ კორესპონდენტს პროფ. შალვა ამირანაშვილს „ქართული ხელოვნების ისტორია“-ში, რომელიც ჩვენი შრომის დამთავრების შემდეგ გამოვიდა რუსულ ენაზე. მსწებელი საკითხის შესახებ იგი წერს შემდეგს: „В конце 17 века искусство-

ვახტანგ VI სტამბის წიგნის ისტორიის შესახებ არსებულ ლიტერატურაშიც კი ამ პრობლემასა და წიგნის გაფორმება—კაზმულობის შესწავლას მეტად უმნიშვნელო ადგილი აქვს დათმობილი. უფრო მეტიც გაბატონებული იყო და არის დღესაც ისეთი აზრიც, რომ ვახტანგის წიგნის დეკორი თითქოსდა მთლიანად ნასესხები და მოტანილი იყოს. თითქოს ვახტანგის წიგნს საერთო არაფერი ჰქონდეს ქართული ხელთნაწერი წიგნის დეკორებისა და ქართული წიგნის გრაფიკის ქართული ხელოვნების საერთო ტრადიციებთან. ზოგს ეგონა, რომ ვახტანგის წიგნში წარმოდგენილი ყველა სამკაული და კაზმულობა მოტანილი იყო და უცხოური. თითქმის ყველა მკვლევართა შორის ვახტანგის სტამბის ქართული ბექდური შრიფტის შესახებ ყოველად შეუწყნარებელი შეხედულება იყო გამოთქმული. ბატონობდა აზრი, რომ ოსტატი თუ ოსტატები, შემქმნელი ნართული ბექდური ანბანის შრიფტის დედნებისა, თუ ვახტანგის სტამბის წიგნის მხატვრული კაზმულობისა, არაქართველნი, არამედ თითქოს უცხოელები ყოფილიყვნენ.¹

«Во Грузинской миниатюре постепенно приходят в упадок, развитие печатных книг в гравюр совершенно вытеснили эту отрасль древней живописи. Гравюры на дереве которые сначала шрво-видись (?! ш. к.) в Западно—Европейских странах и в России (?! ш. к.), а ватем готовились в самой Грузии, вытеснили художественную миниатюру. История украшения грузинских книг печатными гравюрами еще не разработана и ждет монографического исследования».

¹ არსებითად მცდარია პროფ. დ. გორდევის შეხედულებანი გამოთქმული ამავე საკითხზე დიდ ენციკლოპედიაში (იხ. დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია წერილი ქართულ ხელოვნებაზე ტომი XIV გვ. 618 გამოც. 1930 წლის). ასეთსავე უზულვებლყოფას და მცდარ მონახრებას აქვს ადგილი ქართული ხელოვნების ისტორიის ზოგად მიმოხილვებშიაც (იხ. მცირე საბჭოთა ენციკლოპედია ტომი 3, გვ. 63 ბ. ნიკიფოროვის სტატია ქართული ხელოვნება) და სხვა.

აქ ჩვეუ ცალკე ავტორებს და მათ შრომებს არ ვასახელებთ, რადგან თითქმის ყველა ავტორს, რომელსაც კი დაუწერია რაიმე ვახტანგის სტამბაზე თუ საერთოდ ამ სტამბის ბექდური წიგნის შესახებ. ყოველთვის ასეთ აზრს ადგა ბოლმე და ქართული წიგნის დეკორისა და შრიფტის დედანთა ძიების საქმეში, თუ ბექდუითი ხელოვნების საკითხების კვლევისას ვახტანგ VI სტამბასა და მის პროდუქტს: ქართულ წიგნს უცხოელთა მიერ შემუშავებულად, უცხოელ ოსტატთა ხელით შექმნილ მოვლენად თვლიდა.

ამგვარი ხასიათის მოსაზრებები, გამოთქმული ქართველ და სხვა ხელოვნების ისტორიის მკვლევართა მიერ ვახტანგის სტამბის წიგნის შესახებ, საბაბი გახდა, სამწუხაროდ, საქმისადმი გულგრილი დამოკიდებულებისა. შეიძლება გადაკრით. ითქვას, რომ სწორედ ამ გარემოებამ დააბრკოლა ვახტანგის სტამბის წიგნისა და ქართული პოლიგრაფიული ხელოვნების ისტორიის ჩვენთვის საინტერესო ასპექტით შესწავლის საქმეც.

ქართულ ხელოვნებათმცოდნეთა წრეში ვახტანგის სტამბის წიგნისადმი დამკვიდრებული ინდიფერენტიზმი სწორედ ამ გარემოებით უნდა იქნეს ახსნილი.

ორას ორმოცი წლის მანძილზე ვახტანგის წიგნის სამკაულთა წარმოშობისა და მისი ორიგინალობის საკითხით არაფინ დაინტერესებულა, მათი ქართული წარმოშობის შესახებ ხმაც კი არ დაძრულა, რადგან ურყევად იყო მიღებული და განმტკიცებული ის შეხედულება, რომ ვახტანგის წიგნის ყოველი უმნიშვნელო ელემენტიც კი,—გარდა ტექსტისა,—„რაოდენნი იხილვებიან—ასონი, ორღანონი და ყოველნი სახმარნი სტამბისა და წყებით სულყოფამდე“ უცხოური და შემოტანილი იყო, რომ მას ე. ი. ვახტანგის წიგნს, ქართული მხატვრული კულტურის (პლასტიკა) არა ეცხო—რა და უნგროვლახეთი დანიყო მოტანილი.

ამ შეხედულებამ, რაც ვახტანგის წიგნებში მოტანილ წინასიტყვაობათა თუ ბოლოსიტყვაობათა ცალკეულ ფრაზებს ემყარება, საკვირველი არაა, რომ სახვითი ხელოვნების არასპეციალისტებს-მისცა საბაბი გაეყალბებინათ ქართული წიგნის ისტორია, მისი მხატვრობა, მისი პოლიგრაფიული ხელოვნება, ეწარმოებინათ მისი ცალმხრივი კვლევა. ასეთი მცდარი კვლევის გამო კი გამოეტანათ ისტორიულად შეუსაბამო და ყალბი დასკვნები.

მკვლევარების მიერ უგულვებელყოფილი იყო საერთოდ წიგნის სამკაულის შესწავლის დიდი მნიშვნელობა, რაც არსებითად ერთადერთი და უტყუარი წყაროა წიგნის სამკაულისა და წიგნის წარმოშობის—მისი სახის შემუშავებისა თუ განვითარების დადგინების საქმეში. კერძოდ კი წიგნის ისტორიისა და მისი ორიგინალობის დადგენისათვის. მათ უგულვებელჰყვეს ილუსტრაციის, თავსამკე-

ბისა თუ ბოლოსამკების, საზენაო ასოთა თუ წიგნის შემადგენელ
სხვა დეკორატიული ელემენტების სტილისტურ თავისებურებათა
მნიშვნელობა. უგულვებელაყვეს შრიფტის დაწერილობის, ასოს
გრაფიკულ-მხატვრული დაწერილობის მნიშვნელობა— ბექდური
შრიფტის შექმნის საქმეში, უგულვებელაყვეს მნიშვნელობა წიგ-
ნის ფურცლისა და გაშლილი წიგნის კომპოზიციური გადაწყვეტის
თავისებურებანი, ასე ორგანულად დაკავშირებული, ამა თუ იმ
ხალხის ხელოვნებასთან, მის ხელნაწერ წიგნის ტრადიციებთან.

და აბა ამის შემდეგ რა გასაკვირია ისეთ ცალმხრივ და მცდარ
დასკვნათა არსებობა, რომელთაც აქვთ ხოლმე ადგილი ვახტანგის
წიგნის შეფასების საქმეში.

ვახტანგის წიგნის ცალმხრივმა, — მარტოოდენ ლიტერატურულ
ტექსტთა მიხედვით კვლევამ და ამ წიგნთა სამკაულის სტილის გა-
უთვალისწინებლობამ, ქართული შრიფტის და მისი ბუნების თავ-
ვისებურების — მისი ნახატის — უგულვებელყოფამ, უდავოდ დიდი
ზიანი მიაყენა საერთოდ ქართული წიგნის, კერძოდ კი ქართული პო-
ლიგრაფიული ხელოვნების მეცნიერულ შესწავლას და წიგნის მხა-
ტვრული სახის ორიგინალობის დადგენის საქმეს.

ამ გარემოებამ არსებითად დაამახინჯა ქართული წიგნის მხა-
ტვრული კულტურის ისტორიის საკითხები და მისი ორიგინალო-
ბის თვალსაზრისით კვლევა შეუძლებელი გახადა.

მკვლევარებმა ისეთ შეხედულებათა გამო, ასცდნენ რა ქართული
წიგნის ისტორიის შესწავლის საქმეში ანალიზისა და დასკვნებისა-
თვის აუცილებლად საჭირო ორმხრივი შეჯერებით კვლევის გზას,
ასცდნენ რა წიგნში მოცემულ ტექსტუალური მასალის (ცნობები,
ანდერძები, ხელმოწერები და მინაწერები) მხატვრულ სამკაულთან
შეჯერებისა და მათი შესწავლის საფუძველზე წიგნის კაზმულობის
ჯაანალიზების მეთოდს, სავსებით გააიგივეს წიგნის შექმნის ორი
მხარე, წიგნის შექმნის ტექნიკური (წარმოება) მხარე და წიგნის
მხატვრულ-შემოქმედებითი შექმნის საქმე.

კვლევის ასეთმა მეთოდმა, მკვლევარები მიიყვანა ისეთ დასკვნა-
მდე, რაც უდავოდ ამახინჯებდა ქართული კულტურის ისტორიის
საკითხებს ისეთ მნიშვნელოვან დარგში, როგორცაა, მაგალითად
საკითხი, ქართული წიგნის ორიგინალობისა და მისი კაზმულობისა,
მისი მხატვრული შემუშავებისა.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შესახებ არსებული ლიტერატურა, როგორც წესი, ვახტანგის წიგნის მხატვრულ სტილისტიკურ ანალიზს არასდროს არ იძლევა ხოლმე და არსებითად მარტოოდენ თვით წიგნებში მოცემული ანდერძების, ხშირად არასწორი კონსტატიციით იფარგლება.

ვახტანგის სტამბის წიგნისადმი დღემდე მიძღვნილი, საყოველთაოდ ცნობილი ლიტერატურა, მარტოოდენ თვით ვახტანგის სტამბის წიგნის ცალმხრივ კვლევას ემყარებოდა. სრულებით არ უწყევდა ანგარიშს არა მარტო ვახტანგის სტამბის წიგნთა დეკორისა და წიგნის ილუსტრაციის არსებითად ადგილობრივ ქართულ წარმოშობას, არამედ, ხშირად სისრულით იმ ანდერძებსაც კი არ ითვალისწინებდა ხოლმე, რომელთაც სპეციფიკური ცნობები შემოუნახავთ ქართული სასტამბო ხელოვნების ისტორიისათვის და რომელნიც უშუალოდ ნათელს ჰფენენ ამ სტამბის წიგნთა მთლიან მხატვრულ—პოლიგრაფიულ სახის შემუშავების საქმეს. ეს ცნობები ძირითადად ეხება და მასალას აძლევს მკვლევარს ასოთა დედნის შესრულებისა, პლაკის კრისა და წიგნის სამკაულთა შემუშავების ისტორიის შესახებ.

წინამდებარე შრომაში ჩვენ მხოლოდ ისეთ ზოგიერთ საკითხზე გვინდა შევჩერდეთ, რომელთაც ქართული წიგნის მხატვრული სახის შემუშავების ისტორიის საკითხისა და მისი ორიგინალობის დასაბუთებისათვის, დადგენისათვის, გადამწყვეტი და არსებითი მნიშვნელობა აქვთ.

ვახტანგის სტამბის წიგნის ყველა მკვლევარი, ერთმანეთში ურევდა ხოლმე საერთოდ წიგნის მხატვრულ-პოლიგრაფიული შემუშავების ტექნიკურსა და შემოკმედებით მხარეს, არა მარტო ვახტანგის სტამბის წიგნის შესწავლის დროს, არამედ რომში და რუსეთში გამოსულ ქართულ წიგნთა შესწავლის დროსაც.

დიდად დაკვირვებული მკვლევარი ქრისტინე შარაშიძე თავის შრომაში—„ქართული შრიფტი ამსტერდამში“ შესანიშნავად არკვევს, საკმაოდ ბუნდოვანსა და სპეციალურ ლიტერატურაში თითქმის სრულიად გაუშუქებელ ისეთ საკითხს, როგორცაა საკითხი შრიფტის, კერძოდ, ბექდულრი ასოს მხატვრულ—გრაფიკულ შემუშავების საკითხს და სასტამბო წარმოებისათვის მისი გამზადების პროცესებსაც კი.

ამ საინტერესო გამოკვლევაში მოტანილი მასალისა და მისი ანალიზური გარჩევის საფუძველზე დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ საბეჭდავი შრიფტის შექმნა თავისთავად ორ მომენტს გულისხმობს, შრიფტის დედნის შექმნის მომენტს,— ასე ვთქვათ ასოს მხატვრულ—სტილისტურ—გადაწყვეტას და ასოს ნახატის დედნის შემუშავება—გამოხატვას და მეორეს მხრივ კი დედნის მიხედვით, მისი ტექნიკური შესრულების მომენტს.

აქ უპირატესი და მთავარი შემოქმედებითი მხარეა, რადგან შრიფტის რაგვარობა ამა თუ იმ ერის ასოთა დედნის დაწერილობაზე, მისი არქიტექტონიკის ხასიათზე მისი სტილისტიკურ—ქარაქტერულ—თავისებურებაზეა დამოკიდებული.

საშრიფტო გრაფიკის სტილი, მისი აგებულება, მისი კომპოზიცია და ხელი, შემთხვევითი მოვლენა როდია. იგი შეპირობებულია ისტორიულად. მისი შემუშავებისათვის მთელი ქვეყნის ცხოვრებას, ხალხის კულტურას და მის მხატვრულ თვალს უდავოდ გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს. ერთა ცხოვრებაში ასოთა აგება, მათი გამოსახულება, ყოველთვის კანონზომიერ და გარკვეულ ინდივიდუალობის მქონე მოვლენად ჩანს. ამა თუ იმ ხალხის ანბანის, ასოთა დაწერილობაში, ყოველთვის მეტი განსხვავებულობა იგრძნობა, ვინემ ერთი და იგივე ეროვნების ადამიანთა ერთ ეპოქაში სხვადასხვა ხელით შესრულებულ დამწერლობაში.

შრიფტის გრაფიკული დაწერილობის ხასიათი ისევე, როგორც ადამიანისაც, შეპირობებულია თვით ქვეყნის ცხოვრებით. და შრიფტი (წერის დედანი) უწინარეს ყოვლისა, ყველა შემთხვევაში ასოთა დაწერილობის გრაფიკულ განსხვავებას აჩვენებს სხვადასხვა ერთა დამწერლობის მიხედვითაც.

ამის მიხედვით კი, როგორც რუსეთში ნაბეჭდ ქართულ წიგნებს ისე რომში ნაბეჭდსაც და ვახტანგის სტამბის წიგნების შრიფტსაც, ყოველთვის ქართული ხელის წერის დედანი უდევთ საფუძვლად. ვახტანგის სტამბის შრიფტიც ქართველი მხატვარი—კალიგრაფის დედანს უნდა ემყარებოდეს.

ამ მხრივ უდავოდ საინტერესოა ზუბაშვილის მიერ გაიოზისადმი—1796 წელს—გაგზავნილი წერილის ის ადგილი, სადაც წიგნის შემუშავებელ მხატვრულ ელემენტებზე, კერძოდ კი შრიფტის შექმნაზეა ლაპარაკი.

ამ წერილში ვკითხულობთ: „თუმცა წერილისა ასოს წარ-
მომადგინებელი მე გახლდით, მაგრამ, ჩამომსხმელ-
ნი—მწერალნი და ზგის მმართველნი, მბეჭდავნი
სხვანი გახდნენ და აწეს ყოველი ხელოვნებანი
სტამბისა ამის მარტო მე ვიმუშავე“. ცხადია, რომ ვახ-
ტანგის სტამბაშიც „წერილისა ასოს წარმომადგინებე-
ლი“, ე. ი. შრიფტის დედნის შემსრულებელი, ადგილობრივი, წარ-
მოშობით ქართველი უნდა ყოფილიყო. ზუბაშვილის ზემოთმო-
ტანილი ცნობა კი, ვილაყის,—ასე ვთქვათ ბეჭდვითი ხელოვნების
საქმიდან შორს მდგომი პირის მოწმობა და ცნობა კი არაა,—არა-
შედ ისეთი პირის ცნობაა, ვინც, როგორც თვითონ წერს: „მათის
აღმატებულების სტამბასა შინაფიქსაციებოდიით“.

იგი უჩივის, რომ „მერე ესაა, რომ ჩემი ამხანაგნი რომელნიც
პირველსა მათს უმაღლესობის სტამბასა შინა ვიმყოფებოდიით,
იგინი ჩვეულებისამებრ ჩემთან აღარ ილწოდნო და ჩამოთვლის:
ჩამომსხმელთ, მწერალთ, და ზგის მმართველთ. მბე-
ჭდავთა და სხვ.“

ჩვენ მიერ აქ მოყვანილი ამონაწერი და მკვლევარ ქრისტიანე შა-
რაშიძის შრომა, ასევე რომში გამოცემულ ქართულ წიგნისათვის
შრიფტის შემუშავების მაგალითიც, დიდი გარკვეულობით აშუქე-
ბენ იმ საკითხს, რომელიც ჩვენ გვინტერესებს და პირველად ჩვენ
შრომაშია წამოყენებული, ერთგვარი საკითხის დასმის წესით.

ვფიქრობთ, რომ საკითხის ამგვარი დაყენება თავისებურად ჰდენს
შუქს უნგროვლახელის როლსა და მნიშვნელობას ქართული წიგნის
ისტორიის, კერძოდ კი მისი შექმნისა და შემუშავების საქმეში.

ამის შემდეგ ნათელია, რომ „სახარების“ წინათქმის ის ადგილი
სადაც მიხილ უნგროვლახელი წერს: „ხოლო ყოველივე საქ-
მენი რაოდენ იხილვებთან: ასონი, ორღანონი და ყო-
ველნი სახმარნი სტამბისა, დაწყებით სრულყოფამდე
მომქმედი და წინამძღოლი მე ვარ, უნდომონა თქვე-
ნი-ო“. სწორედ ტექნიკურ წინამძღოლობასა და ხელმძღვანელობას
ნიშნავს და არა იმას, რასაც უნგროვლახელს მიაწერენ ხოლმე ჩვენი
მკვლევარები, ვითომ ამ ერთმა კაცმა შექმნა დედანი ქართული
შრიფტისა (ნაბეჭდის) და „ყოველნი სამკაულნი“ ქართული წიგ-

ნისა. ზოგნი იმასაც ფიქრობდნენ, რომ თითქოს უნგროვლახელს მობრუნდნენ ჩვენში წიგნის მხატვრული-დეკორული აპარატურაც.

მოტანის ვერსია საერთოდ ვერ უძლებს კრიტიკას, რადგან ვახტანგის წიგნის შრიფტისა და სამკაულის ჩვენამდე შემონახული სახესხვაობანი და თვით წიგნის ბეჭდვის პროცესის, პოლიგრაფიული ხელოვნების (შრიფტის ნაირობა, წიგნის ბეჭდვისათვის განკუთვნილ ფურცლის ფორმატი და მასთან გრაფიურათა შეთანხმება) საქმე, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, კატეგორიულად გამორიცხავს ამ უკანასკნელ ვერსიის დაშვების შესაძლებლობასაც კი.

მიხეილ უნგროვლახელი ერთ ადგილას — „სახარებაში“ წერს თავის თავზე „მდაბალი ამათ მბეჭდავთაგან“ სხვაგან კი: „კელითა მესტამბე მიხეილ სტეფანეს შვილი უნგროვლახელისა“ — იგულისხმება დაიბეჭდაო.

თითქმის ყველა შემთხვევაში, უნგროვლახელის სახელთან დაკავშირებულია ისეთი ადგილები ტექსტის, როცა ტექსტში მოიხსენიება „ბეჭდვის წიგნისა“ და არა სხვა რამე.

თუ რას ნიშნავდა მაშინდელი გაგებით, ბეჭდვა, როგორ უნდა გავიგოთ ამ ცნების შინაარსი, ამის შესახებ მოვუხსნინოთ, მართალია მოგვიანე დროის, მაგრამ მაინც ისევ ქართული სტამბიდან ვამოსულ ქართულ წიგნთა ანდერძებს.

ჩვენ მიერ ერთხელ ზემოთმოყვანილ ზუბაშვილის წერილში ასეთი ადგილი გვხვდება: „... და ზგის მმართველნი, მბეჭდავნი სხვანი გახდნენ... ესეცა მოხსენდეს... სამჭირონი არს სტამბის ამის, თუმცა მზად მასწავლებელთა მბეჭდავთა ინებებთ მოყვანასა, უმჯობესი იქნებიან... ახლავენებეთ, რომ ისწავლონ რამე: მწერალმან — წერა. მბეჭდავ-

¹ წინამდებარე შრომა უკვე დაწერილი იყო და წაკითხულიც (1948 წ.) წიგნის პალატის სამეცნიერო საბჭოს სხდომაზე და საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გრაფიკოსთა და ხელოვნებათმცოდნეების გაერთიანებულ სხდომაზე, როცა გამოქვეყნდა, ხელოვნებათმცოდნე ბენო გორდუხიანის უდავოდ საინტერესო შრომა მიძღვნილი ვახტანგის სტამბის ისტორიისადმი, — ეურნალ „მნათობის“ 1950 წ. № 1-ში, „პირველი ქართული სტამბა და მისი შეურნეობა“. იგი წარმოადგენს ერთ-ერთ არსებით შრომას, მიძღვნილს ვახტანგის შრიფტის და სტამბის შეურნეობის საკითხისადმი.

ბ. გორდუხიანს შრომაში საინტერესოდ აქვს გადმოცემული და დახუსტებული ვახტანგის შრიფტის ზოგიერთი საკითხები.

თა—ბექდვა“ და თუ ამას შევუფარდებთ 1791 წ. გამოსულ „სამოციქულოს“ ანდერძების იმ ადგილებს, სადაც ნათქვამია, რომ: „დაიბეჭდა წიგნი ესა... პრობის მმართველობითა სიონის იკონომის დეკანოზისა ოსეს ძის იოანისათა: ხელითა მესტამბე რაზმაძე რომანოზ ზუბა—შილის: ეს წმინდა სამოციქულოს სახარების ხელზე დაიბეჭდა (იგულისხმება შრიფტი. შ. კ.) ორსავე ბექდვის მომკრელი ეს ოსტატი იყო. პლაცის მკრელობითა და დაზგის მმართველობითა კარის საყდრის ხუცის დავით უღირსისათა. განგებელნი და ზედამხედველნი ბექდვისა ამის მისის უმაღლესობის კარის ხუცესი ქრისტეფორე მარტყოფელი კეცერა-შილი შენდობა გვედრები აღმომკითხველთა“, მაშინ ჩვენთვის ნათელი გახდება უნგროვლახელის როლი და ადგილიც ქართული წიგნის ბექდვის ისტორიაში.

„იკონდაკში“ უნგროვლახელი გარკვევით წერს „ილოცვიდეთ გამმართველისა და დამბეჭდველისათვისა“, ე. ი. რედაქტორისა და იმისათვის, ვინც წიგნის ბექდვას ხელმძღვანელობდაო (გულისხმობს თავის თავს. შ. კ.).

აქედან აშკარაა, რომ ქართული წიგნისათვის უნგროვლახელი არ იყო იმ მნიშვნელობისა და იმ საქმეთა შემსრულებელი, როგორც მიჩნეულია იგი ჩვენს ზოგიერთ მკვლევართა მიერ და ან რასაც იგი მიაწერეს ხოლმე ხშირად თავის თავს.

უნგროვლახელი, ალბათ, პოლიგრაფიულ საქმის ტექნიკურ მხარეს და სასტამბო წარმოების პროცესებს ხელმძღვანელობდა, როგორც გამოცდილი ადამიანი. ამ მხრივ მისი ღვაწლი ქართული კულტურის წინაშე, რასაკვირველია, ფასდაუდებელია.

მ. უნგროვლახელს ჩვენ ვერაფრითარ შემთხვევაში ვერ მივიჩნევთ ქართული წიგნის მხატვრული სახის შემქმნელ-შემმუშავებელ მხატვრად. უდავოა, რომ უნგროვლახელს ვახტანგის სტამბის ქართული ნაბეჭდი შრიფტის დედნის შექმნასთან თუ წიგნთა შემკულობის შემოკმედებით შექმნა-შემმუშავებასთან საერთო არაფერი აქვს.

უნგროვლახელის მნიშვნელობა ქართული პოლიგრაფიული ხელოვნების ისტორიაში ძალიან საპატიოა, ჩანს ისიც, რომ უნგროვლახელს ანთიმოზ ქართველთან მიღებული ჰქონია სასტამბო საქმის საკმაო გამოცდილება და ტექნიკური ჩვევა, რომ კარგად შეუთვინ-

სებია მისგან სასტამბო საქმის ხელმძღვანელობა და ყველაფერი ეს გამოუყენებია საქართველოში მოღვაწეობის დროს.

უნგროვლახელი ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემუშავების საქმეში, როგორც თვითონ ამბობს ერთ ადგილას, „დამბეჭდველია“, ასე. მოიხსენებს სწორედ იგი თავის თავს, „გამგებელისა“ და „გამმართველის“ გვერდით (იხ. 1710 წლის „კონდაკი“).

და თუ კი ვახტანგის სტამბის წიგნის შესახებ არსებულ ლიტერატურაში უნგროვლახელის როლი ბშირად მინც გაზეიადებულია, ამის მიზეზი სულ სხვაა.

საერთოდ უნგროვლახელის ანდერძებში სხვა მხრივაც ბშირად არის ზოგიერთი ლოგიკური შეუსაბამობა. მაგალითად, იგი „სახარების“ ანდერძში წერს: „უწინარეს ყოვლისა და ვებეჭდეთ ეს საღმთო და სამღვდელო წმინდა სახარება სიმღბლით გვედრებთ თქვენ უკეთეს ცდომილი რამე იხილოთ, სიტყვა ანუ ასო, ნუ გამჭირდავთ, რამეთუ უცხო ვიყავ ქვეყნისა ამის და უსმენელი სიტყვათათქვენთა და რომელნი ჩემი მოწაფენი იყვნენ ეგრეთვე გამოუცდელი საქმისა ამისა ჩემისა: ვით შევიყავ ქართლის უნახავი ეგრეთვე ჩემნი მოწაფენი სტამბისა“ (ხაზი ჩვენი. შ. კ.).

თუ ანდერძის ხაზგასმულ ადგილებს დაეუკვირდებით მათი ლოგიკურობის მხრივ, შევნიშნავთ ერთგვარ შეუსაბამობას.

პირველი, რაც თვალში გვხვდება ის არის, რომ უნგროვლახელი „სახარების“ შესახებ ამბობს: „უწინარეს ყოვლისა და ვებეჭდეთო“, მაშინ როცა ვახტანგის სტამბის წიგნთა ანალიზის საფუძველზე დადასტურებულად უნდა იქნას ჩათვლილი, რომ ვახტანგის სტამბიდან ჩვენამდე მოღწეულ წიგნებს შორის, პირველ გამოშვებულად „დავითნი“ მიიჩნევა. ამას ემატება აგრეთვე ის გარემოებაც, რასაც „სამოციქულოში“ მოთავსებული გრავეურის ესტამპი აჩვენებს. მაშასადამე, აქ სიტყვები „უწინარეს ყოვლისა“ შეუსაბამოა და ულოგიკო. გაუგებრობას იწვევს ასევე ზემოთმოტანილ „უკეთეს ცდომილი რამე იხილოთ, სიტყვა ანუ ასო ნუ გამჭირდავთ“-ო. რათ უნდა ამბობდეს ამას თავის თავზე უნგროვლახელი, როცა ამ წიგნის გამმართველი სინამდვილეში ნიკოლოზ ორბელიანი იყო, როცა ამ წიგნის გამართვის საქმე უპირატესად მას ეხებოდა, არა

მარტო გამმართველობის გამო, არამედ იმისათვისაც, რომ იგი განსწავლულია და მასთან ქართველიც; მაშინ როცა უნგროვლახელი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ: „უცხოა ქვეყნისა ამისა და უსმენელი სიტყვათა მისთა“.

მაშ რად დასკირდა მას „უცხოს ქვეყნისა“ „უსმენელს სიტყვათა მისთა“ ასეთი რამის თქმა და თავის თავზე აღება, მერედა, საერთოდ საოცარია როგორ შეადგინა ტექსტის ასეთი ანდერძი „უცხომ და უსმენელმა სიტყვისა“—ქართულისა.

საერთოდ ეს საკითხი ღრმა ჩაკვირებასა და კრიტიკულ მიდგომას მოითხოვს. ხომ არა აქვს აქ ადგილი ერთგვარ წინააღმდეგობას და მასპინძელთა გულკეთილობის თავისებური გამოყენების ცდას? ჩვენ ჯერჯერობით ამ საკითხის უფრო ღრმა და გადაჭრით დაყენების ცდისაგან თავს ვიკავებთ... ამ მხრივ დიდი მუშაობაა საჭირო, რათა გადაჭრით ითქვას რაიმე. ისე კი უნდა იქნეს აღიარებული, რომ მიხეილ უნგროვლახელი, ვახტანგის სტამბის მხოლოდ და მხოლოდ ტექნიკური მუშაკია.

ამ გარემოებას თვით ვახტანგის წიგნის დეკორის და შრიფტის სტილისტიკური ანალიზიც ადასტურებს. შრიფტისაო, ვამბობთ, რადგან აქ შემთხვევაში ისევე და ისევე, შრიფტის დედანი და მისი შესრულების პირობა გვაქვს მხედველობაში და არა მისი გაკეთების ტექნიკური მხარე, რაც ალბათ, უნგროვლახელის ხელითაა შესრულებული.

ვფიქრობთ, რომ ვახტანგის სტამბის არსებობის პირველი წლების მანძილზე, ალბათ, უნგროვლახელის დახმარებით სრულდებოდა აგრეთვე ტექსტის აწყობისა, წიგნის ბეჭდვისა, შეკვრისა თუ აკინძვის საქმეც.

მაგრამ ეს სრულებით ან ნიშნავს იმას, რასაც თვით უნგროვლახელი მიაწერს თავის თავს ანდა სხვები მიაწერენ მას.

სხვათაშორის, ანალოგიურ შეუსაბამობას ამჟღავნებს უნგროვლახელის ანდერძი „უამნის“ 1710 წლის გამოცემისაც, სადაც იგი იმავე წელს, ადრევე გამოსულ „უამნის“ შემდეგ, მეორე გამოცემაში წერს: „რომელიც ახლად დაგვიბეჭდავს თქვენ ქართულ ენასა ზედაო“ (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) საერთოდ საჭიროა აღინიშნოს, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნში ნახმარი გამოთქმები, გამოცემის აღსანიშნავად: „აწ ახალი და პირველი დაბეჭდილი“,

„აწ ახალ დაბეკდილი“, „ახლად დაგვიბეკდავს“, „აწ დაბეკდილი“, „აწ შესამედ დაბეკდილი“, „აწ მეორედ დაბეკდილი“ დასხვა მისთანანი დიდ დაზუსტებას მოითხოვს, რის შემდეგაც მათ ქართულ-ნაბეკდი წიგნის ისტორიისათვის აუცილებლად არსებითი მნიშვნელობა მიენიჭებათ, არა მარტო გამოცემის თვალსაზრისით, არამედ საერთოდ, თვით წიგნის გამოსვლის რაოდენობისა და მათი გამოცემის პირველი თარიღის დადგენისათვისაც.

ჩვენს ამ შრომაში არაა წარმოდგენილი, ჩვენი ის ვრცელი კვლევითი მუშაობა, რაც საქართველოში ბეკდვის წესთან და მის არსებობის მაჩვენებელ მასალებთან, სახელდობრ, ქღვეით ბეკდვასთან არის დაკავშირებული. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს საქართველოში დამზადებული ხისა თუ ლითონის კლიშეები, მატრიცები—ყალამქრებისათვის, ოდიკებისათვის და სხვ., რასაც თავისთავად არსებითი მნიშვნელობა აქვს ქართული, ქღვეითი ბეკდვის წესის ისტორიისათვის. ეს მასალა ჩვენ ჯერ კიდევ დამუშავების სტადიაში გვაქვს.

როგორც აღნიშნული გვექონდა ამ შრომაში, ვახტანგის სტამბის შესახებ არსებული ლიტერატურის დაწვრილებით მიმოხილვასაც არ ვიძღვეით. გვინდა მხოლოდ აღვნიშნოთ, რომ უსათუოდ მართალნი არიან ის მკვლევარნი, რომელნიც ვახტანგის წიგნის ისტორიას (სტამბის დაარსების) ანთიმოზ ივერიელს უკავშირებენ. ანთიმოზ ივერიელის შესახებ ჩვენ აქ არაფერს ვამბობთ.

დაინტერესებულ მკითხველს საამისო ცნობები შეუძლია ნახოს აკადემიკოს ა. შანიძის შრომაში „ქართული სტამბის ისტორიისათვის“ (იხ. „ლიტერატურული შემკვიდრეობა“, წიგნი 1, გვ. 156—176) ამის შესახებ როგორც სხვა ქართველ, ისე არაქართველ ავტორებსაც მოუპოვებიათ მასალები, მაგრამ ჩვენ აქ გვინდა შევჩერდეთ იმ ზოგიერთ საკითხზე, რომელზედაც ჩერდება პატივცემული აკადემიკოსი ა. შანიძე.

თავის შრომაში აკადემიკოსი ა. შანიძე წერს: „ჯერჯერობით მრავალი საკითხია გამოსარკვევი, რომლებიც თბილისში სტამბის დაარსებასთან არის დაკავშირებული“ და მას მრავალ საკითხთა შორის აინტერესებს, „რა მასალა მოვიდა რუმინეთიდან მზამზარეულად და რა იქნა თბილისში დამატებით დამზადებული, როგორი მასალისაგან, ლითონისაგან თუ ხისაგან (?! შ. კ.)“

იყო დამზადებული ასოები, საბეჭდო ქალაქი რუმინეთიდან მოვიდა (?! შ. კ.) თუ სხვაგან იყო შექმნილი... (და შემდეგ მოყავს ამონაწერები ანდერძებიდან: 1709 წლის „სახარების“, 1710 წლის „კონდაკისა“, და „ლოცვანის“, 1711 წლის „დავითნისა“, 1711 წლის „სწავლა შეიღთა საიდუმლოთა“ და 1713 წლის „ეკრთხევანის“ მიხედვით, მიხეილ უნგროვლახელის თბილისში რუმინეთიდან ჩამოსვლის შესახებ). მართლაც, როგორც პატივეცემულ აკადემიკოს შანიძეს აქვს აღნიშნული სათაურით, ეს „ცნობები“ ვლახეთიდან სტამბის-საბეჭდავი დაზვის ჩამოტანას უნდა ეხებოდეს და მეტს არაფერს.

შესაძლოა, რომ საბეჭდავი დაზვა, ან ყოველ შემთხვევაში მისი მოწყობილობის ზოგიერთი დეტალი მართლაც იყო ჩამოტანილი ვლახეთიდან. ამ მოწყობილობასთან ერთად უნდა იყოს ჩამოსული აგრეთვე უნგროვლახელიც, როგორც ერთგვარი სპეციალისტი, მკოდნე და ტექნიკური ხელმძღვანელი სასტამბო საქმისა.

ხოლო რაც შეეხება საკითხს, „რწმ მასალა მოვიდა რუმინეთიდან“ (ხაზი ჩვენია შ. კ. იქნება მკვლევარს მხედველობაში აქვს წიგნის დეკორი?!), „როგორი მასალისაგან იყო დამზადებული ასოები—ლითონისაგან თუ ხისაგან, რუმინეთიდან იყო მოტანილი ქალაქი თუ არა?“—ამაზე ვფიქრობ, რომ გარკვევით შეიძლება იქნეს მიცემული პასუხი. პასუხს ამაზე ყველაზე დამაჯერებლად და ექვმიუტანლობით თვით ვახტანგის სტამბის წიგნები იძლევა.

ვახტანგის სტამბის წიგნები ნათლად აჩვენებენ, რომ მათი დეკორის ყოველი ელემენტი (ორნამენტული მოტივები და საგრავეთრო დაფები წიგნში მოთავსებულ ესტამპებისათვის) შექმნილი და დამზადებული იყო ადგილობრივ, რომ მისი უმთავრესი ნაწილი (უმნიშვნელო გამონაკლისს გარდა) ქართული წარმოშობისაა და რომ ვახტანგის სტამბის წიგნი მთლიანად ქართულ მხატვრულ სკოლასთან და მის ტრადიციასთანაა დაკავშირებული.

ვახტანგის წიგნი ნათლად აჩვენებს, რომ მისი შრიფტის ასოთა დედნები ადგილობრივად დამზადებული და ტექნიკურად, ჩამოსხმის მხრივაც აქვე თბილისშია განხორციელებული. რომ მათთვის დედნები ჯერ ფოლადზე ამოუკვეთიათ, ამოუყვანიათ რელიეფურად, ქართველი ოსტატის წერის დედნის მიხედვით, ხოლო შემდეგ, რო-

გორც ეს საერთო წესია, გაუმზადებით მათგან უაღიბი ასოთა, სასტამბო ნიშნების—მატრიცებისა თუ შრიფტის ჩამოსხმის მიზნით და რომ აქ „ხის მასალა“ საერთოდ არა ყოფილა მოხმარებული.

ვახტანგის წიგნები ნათლად აჩვენებენ, რომ საზენაო ასოების დღენები,—დამზადებული ადგილობრივ,—გრაფიურების წესით ყოფილა ხეში გადატანილი და, რომ თავსამკაული თუ ბოლოსამკაული წიგნისა, უმეტეს შემთხვევაში მასალაში, თბილისში ჩამოსხმავთ. ასევე აქ ადგილზეა ნაკეთები თავსამკები, ხეზე გრაფიურებული წესით შექმნილიც. სხვა წიგნის წრისათვის (არაქართული-სათვის) გამოუყენებელი და შეუფერებელი: მაგალითად ვახტანგის წიგნში ასეთია: ესტამპები ლერბისა, ვედრებისა—წმინდა ნინოს გამოსახულებით, პორტრეტი ვახტანგისა და სხვა მრავალი.

რაც შეეხება ქალაქს, ვფიქრობთ, რომ მისი შოტანა რუმინეთიდან საჭირო არ იქნებოდა, რადგან ქალაქი საქართველოში მრავალი საუკუნით უფრო ადრე იყო ცნობილი და ხმარებული, ვინემ შეიძლება რუმინეთში მოიხმარებდნენ მას.

უნგროვლახელის თანამდებობაც, ვფიქრობთ, გარკვეულია, რადგან იგი გამოგზავნა რა ანთიმოზ ივერიელმა, ცხადია, იგი მასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული ყოველმხრივ, შესაძლოა, რომ უნგროვლახელი ანთიმოზ ივერიელის ხელქვეითიც კი იყო.

ხელმწიფენით შეიძლება გავითვალისწინოთ უნგროვლახელის ხელობაც, იგი თვითონ უწოდებს თავის თავს შესტამბეს. ალბათ, იგი ანთიმოზისავე სტამბაში მუშაობდა, და ანთიმოზმა მოაგლინა საქართველოში, როგორც გამოცდილი და საქმის ტექნიკური მხარის კარგი მცოდნე. ალბათ, ანთიმოზისათვის ცნობილი იქნებოდა ქართველი ხალხის წმინდა შემოქმედებითი ასე ვთქვათ შრიფტის, სამკაულისა და წიგნის მხატვრული შემუშავების შესაძლებლობანი, თუნდაც იტალიაში და რუსეთში გამოცემულ წიგნების მიხედვით მაინც, თუ ძველ ხელთნაწერთა მიხედვით არა (ქართული კოლონიები იერუსალიმსა და ბულგარეთ-საბერძნეთში).

რაც შეეხება ანთიმოზ ივერიელის პორტრეტს, გამოქვეყნებულს ზაქარია კიკინაძის მიერ, აქ საჭიროა აღინიშნოს შემდეგი: ზ. კიკინაძის მიერ გამოქვეყნებული ანთიმოზის პორტრეტი, არსებითად დღეს ჩვენთვის ცნობილ იმ ფრესკულ გამოსახულებას იმეორებს, რომელიც ჩვენთვის ცნობილი გახდა უკანასკნელ ხანებში.

ქიქინაძისეულ ანთიმოზის პორტრეტის დედნის არსებობა ბევრთათვის გაუგებარი იყო თავის დროზე. ვერ აეხსნათ თუ როგორ მოხვდა იგი ზ. ქიქინაძის ხელში.

ვფიქრობთ, რომ ქიქინაძემ, თამარაშვილის მეშვეობით იცოდა რა ანთიმოზის ფრესკული გამოსახულების არსებობა და მიიღო რა მისგანვე ფრესკის ფოტოპირი, იგი ხელით ნახატით შეცვალა, რადგან ორიგინალიდან მიღებულ ფოტორეპროდუქციის ტექსტში გაშვება ნაკლებ დამაჯერებელი იქნებოდა, მან მიმართა მისთვის ჩვეულ ხერხს. ქიქინაძემ ამ ფოტოპირიდან დაამზადებინა ხელით ნახატი (ანთიმოზის დროს ხომ ფოტო არ იყო და აბა ვინ დაუჯერებდა ზ. ქიქინაძეს, რომ ეს ანთიმოზის ფრესკული გამოსახულების დედნიდანაა გადაღებული), მან გააკეთებინა ამ ფოტოდან ნახატი იმავე მხატვარს, რომელსაც მან ერთხელ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტის ყალბი დედანი დაამზადებინა; ეს მხატვარი იასონ ციციშვილი იყო, იგი (წარმოშობით დაბა ქარელიდან) მხატვრობასაც მისდევდა; სხვათაშორის მე-XIX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედის თბილისის რუსულ პრესაში იასონ ციციშვილი, როგორც მხატვარი ინიციალებითაა მოხსენიებული.

ზ. ქიქინაძემ ი. ციციშვილის მიერ გამზადებული სურათი, თამარაშვილის მიერ გამოგზავნილ ფოტოპირის მიხედვით დაბეჭდა თავის წიგნში.

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ ქიქინაძეს ეს გარემოება არ დაუმალავს და იპავე წიგნში აღნიშნა, რომ პორტრეტი მან ხელით დაამზადებინა იასონ ციციშვილს. მაგრამ ამ მითითებას ზ. ქიქინაძისა, არც ზაშინ და არც შემდეგ დროში არცერთმა მკვლევარმა ყურადღება არ მიაქცია და ანთიმოზის ეს გამოსახულება ქიქინაძის „ნაზღაპრევად“ მიიჩნიეს. დღეს კი ნათელია, რომ მისი წარმოშობა, არც ისე დაცილებულია სინამდვილეს.¹

დასასრულ, რამდენიმე შენიშვნა ჩვენთვის ცნობილ ანთიმოზის ბერძნულ-არაბულ „ქანრის“ თავფურცლის, ვახტანგის წიგნის თავფურცლის ზოგიერთ დეტალთან შედარების შესახებ და აქედან გამომდინარე დასკვნებიც.

¹ ანთიმოს ივერიელის (1600—1717) შესახებ შესანიშნავ და სარწმუნო მასალას იძლევა პეტრ-აკადემიკოსის გ. ლეონიძის წერილი „ქართული ეროვნული სტამბის ისტორიისათვის.“ საქართველოში ანთიმ ივერიელის ფრესკულ პორტრეტიდან გადმოღებული ფოტოპირის პუბლიკაცია ვეუთენის მასვე.

სხვათაშორის, აკადემიკოსი ა. შანიძე უდარებს რა ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნის მხატვრულ-დეკორატიულ გადაწყვეტის ელემენტსა და მათ სტილს, რუმინეთში გამოხსულ ანთიმოზის წიგნებს, წერს:

„რუმინეთიდანვე უნდა მოდიოდეს ჩვეულება დაბეჭდილ წიგნზე ბაგრატიონთა ღერბის მოთავსებისა, ბერძნული ლექსის დაბეჭდვისა და სხვანი და შენიშენაში დასძენს: „ანთიმოზ ქართველის მიერ დაბეჭდილ წიგნებზე, თანახმად პიკოს აღწერილობისა ხშირად მოიპოვება ვლახეთის მთავრის ღერბი. მაგალითად, რუმინულ „ფსალმუნზე“ 1694 წ.; რუმინულ „სახარებაზე“ 1697 წ.: არაბულ „ეამნზე“ 1701 წ. და სხვაზე“.

ამ მხრივ გადაქრით შეიძლება ითქვას, რომ თუ ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნი მისი ტექნიკური განხორციელების მხრივ არამეტუ დიდათ, არამედ არსებითად ანთიმოზ ქართველისა და მისი წარმოგზავნილი კაცისაგანაა დაეალებული, ვახტანგის ქართულ წიგნს სტილისტიკურ ნიშნების მიხედვით როგორც მთლიან ნაწყოში გვერდის, შრიფტის ისე დეკორატიულ-ორნამენტული გადაწყვეტისა, ილუსტრაციებისა თუ თვით ღერბის მოთავსების მხრივაც, მათი დედნების მიხედვით საერთო არაფერი არა აქვს იმ მხატვრულ-სტილისტიკურ გადაწყვეტასთან და კომპოზიციური გააზრების იმ მხარესთან, რასაც ჩვენთვის ცნობილი და აკადემიკოსი ა. შანიძის მიერ საილუსტრაციოდ მოტანილი ანაბეჭდები აჩვენებს, სხვა უფრო მეტად დამაჯერებელი მასალის მოპოებადღე ხსენებული საკითხი ღიად უნდა დარჩეს.

ვახტანგის წიგნში ღერბი არსებითი მოვლენაა. იგი წიგნის აგებისა და მთლიანი მისი მხატვრული სახის განუყოფელი ნაწილია. იგი არა მარტო დეკორატიული ელემენტია, არამედ შინაარსობრივიც. აქ ღერბს განეკუთვნება მთლიანი გვერდი და მისი კომპოზიციური სქემა თუ თემა ჰერალდიკურ-თხრობითია. იგი როგორც წიგნის კომპოზიციის, ისე დეკორატიული გააზრების არსებითი ნაწილია და არა მარტო პირობითი ელემენტია. იგი ჰერალდიკულია და წიგნის კაზმულობაში ჯდება.

ვახტანგის წიგნის ღერბი-გრაფიურებულია ხეზე და დაბეჭდილია წიგნის ბეჭდვის ერთდროულად, იგი არაა ხელით ჩაბეჭდილი, ტექ-

სტის ბექდის დამთავრების შემდეგ. ასე რომ ვახტანგის წიგნის ლერბი ანაწყობი გვერდის მთლიანი ორგანული შემადგენელი ელემენტია, წიგნის არქიტექტონიკის განუყოფელი ნაწილია, რაც შეეხება ანთიმოზის ბერძნულ-არაბულ „ჟამნის“ კლიშედან აღბეჭდილ სურათს, წარმოდგენილს ა. შანიძის წერილში, მოთავსებული ანაბექდის მიხედვით, იგი. არაა წიგნის ბექდის ერთდროული, იგი ხელითაა აღბეჭდილი და არც ანთიმოზისეულ ლერბს უნდა წარმოადგენდეს.

ამის დამტკიცების უფლებას ყოველ შემთხვევაში გვაძლევს „ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“ მოთავსებული ანაბექდის ის ცინკოგრაფიული ესტამპი, რომელიც წიგნში, ალბათ, დებულების დასასაბუთებლადაა მოტანილი.

როგორც ეს ჩანს ა. შანიძის შრომაში მოთავსებული დასახელებული ილუსტრაციის მიხედვით, მისი შესწავლისა და გარკვევის საფუძველზე, ეს ბექედი თავფურცელზე ნამდვილად წიგნის დაბექდის შემდეგაა დასმული ხელით; ამას ადასტურებს ბექდის ნახატის, ისოთა პოლიგრაფიული ანაბექდის ზემოდან მოთავსებაც.

ამგვარად ეს ლერბი (თუ ბექედი?) ამ შემთხვევაში შეტანილი ელემენტია და იგი ისეთივე ხასიათისაა როგორც ჩვენ დროში ცნობილი და გავრცელებული სამფლობელო შტამპებია.

ასე რომ წერილში საილუსტრაციოდ მოტანილი, წიგნზე მოთავსებული ბექდის მაგალითი, რასაკვირველია, ვერ გამოდგება ანალოგად ვახტანგის სტამბის წიგნთა ლერბებისათვის.

ჩვენ არას ვამბობთ ანთიმოზის სტამბის წიგნის ჩვენთვის უცნობ ლერბების ვახტანგის წიგნთა ლერბისაგან სტილისტიკურ, ტექნიკურ და შინაარსის მხრეც შესაძლებელ განსხვავებაზე, რაც ნათლად გამოჩნდება, ალბათ ამ ორ გამოცემათა ურთიერთ შედარებისას თუკი ასეთი რამ მართლაც აქვს ხოლმე დართული ანთიმოზის სტამბის წიგნებს.

ასევე საყურადღებოა ანთიმოზის ზემოთხსენებული „ჟამნის“ ანაბექდისა და ვახტანგის სტამბის წიგნთა შორის არსებული განსხვავების მეორე მომენტიც.

იგი ეხება ანთიმოზის წიგნის ორნამენტული ჩარჩოს არა მარტო ნახატის სქემას, არაჰედ მისი განაწილებისა, შეკრულობისა და ლაქობრივ გადაწყვეტის მომენტებსაც.

ვახტანგის წიგნის მთლიანი ორნამენტული ჩარჩო უფრო ლაქობრივია და ფერწერული. შტრიხი მისი დაჯერებულია, ნახატი (ანალოგიური იმ ორნამენტული სქემისა, რომელიც „ეამნის“ 1722 წლის გამოცემაშია მოთავსებული) უფრო გრაფიკულია და გამოკვეთილი, იგი არსებითად სიმეტრიის—ტოლფარდობის წესს ემყარება. სქემა მისი ყველა შემთხვევაში რთულია და გარკვეული ზღვართაა წარმოდგენილი და ყოველთვის მცენარეულის, ან გეომეტრიული-ორნამენტულ მოტივის სახით. აქ გამომსახველი ძალა მოტივისა, ხაზისა და ლაქის ურთიერთშეთანხმებას ემყარება და მთლიანობაშია წარმოდგენილი, მიუხედავად მათი დაპირისპირებისა. მაშინ, როცა ანთიმოზის „ეამნის“ თავფურცლის ჩარჩო აქ ხსენებულ ვახტანგის სტამბის „ეამნის“ კომპოზიციური აგებისა და გადაწყვეტის საპირისპირო პრინციპითა და გაგებითაა დახასიათებული.

მართალია, გაუწაფავი და გამოუცდელი თვალისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგის პორტრეტისათვის გამოყენებული ანაწყოები ჩარჩოს პორიზონტალური ზოლი—(ზემოდან მეორე და მესამე, ხოლო ქვემოდან ასევე მეორე და მესამე) ერთგვარად მსგავსია ანთიმოზის წიგნის ნაწყოები ორნამენტისა, მაგრამ მათი დაწვრილებათი შესწავლა—შედარება და მათი სქემის ანალიზი, მათთვის გამოყენებულ განსხვავებულ ნიშნებსაც აჩვენებს; უკიდურეს შემთხვევაში ამ შედარებისას, მარტოოდენ მათ შორის არსებულ, ცალკეულ მოტივთა სქემის, პირობით მსგავსებაზე შეიძლება ლაპარაკი და ისიც დიდი ძალდატანებით.

რასაკვირველია, თავისთავად, არაა გამორიცხული ანთიმოზის სტამბის წიგნის საქართველოში მოხვედრის შესაძლებლობა და არც ანთიმოზის სტამბის წიგნის ორნამენტულ მოტივთა სქემის ერთგვარი ცოდნა და გამოყენებაც კი, უფრო მეტიც, არც რუსული თუ სხვა წიგნის მოხედრა და ამ წიგნთა სატიპოგრაფო, ნაწყობ ორნამენტულ დეკორის გამოყენების შემთხვევაც არაა გამორიცხული, მაგრამ აქ ხსენებული და გარჩეული ორი ორნამენტული მოტივის მსგავსებაზე ლაპარაკი, ვფიქრობთ მაინც შეუძლებელია, უფრო მეტად დამაჯერებელი პარალელის მოპოვებამდე.

აქ, მათი კომპოზიციური სქემაც კი არსებითად განსხვავებულია: ანთიმოზის „ეამნის“ ორნამენტის მოტივი, მისი პარალელუგობის

სქემაში ჩაწერას ემყარება მაშინ, როცა ვახტანგის წიგნის ორნამენტი დაშვარებულია მოტივის, სწორკუთხედის კომპოზიციურ სქემაში ჩაწერაზე. აქ მხატვარს იგი გამოყენებული აქვს კომპოზიციური სქემის შევსების მიზნით.

რაც შეეხება ქართულ წიგნში ვახტანგის პორტრეტის (შეთის) მრთავსების ტრადიციას, ამის მსგავსი რამ საერთოდ არსად არაა შემჩნეული. არაა ჩვენ მიერ შემჩნეული, რომ ძველ ნაბეჭდ წიგნებში ათავსებდნენ ხოლმე საერო პირის, კერძოდ შეთის პორტრეტს, მაშინ როცა მხატვრისა ან კერძო გამომცემლის თუ სასულიერო პირის პორტრეტების არსებობა არის შენიშნული.

საერთოდ ვახტანგის წიგნის თავფურცელი და მისი დეკორატიული სამკაული, მისი მხატვრული, არსებითი გადაწყვეტის მხრივ. ანალოგს ძირითადადში, რასაკვირველია, ქართულ ხელნაწერებში ნახულობს.

იგივე უნდა ითქვას ვახტანგის წიგნში ანაბეჭდ თავსამკ-კამხრათა შესახებაც. ვახტანგის სტამბის ქართული წიგნი ძირითადადში მაინც ქართული ხელნაწერი წიგნის დიდი ტრადიციის კვალს აჩვენებს და იგი ქართული წიგნის ახალ საფეხურს, წიგნის ბეჭდვის შემოღების, ახალი საფეხურის განმამტკიცებელია. იგი აჩვენებს ქართული ასოს დაწერილობის, მისი აგების, მის მხატვრულ-გრაფიკულ ელემენტებისა თუ მთლიანი ასოს ბეჭდურ წიგნთან შეხამებასა თუ შეწყობას, აჩვენებს ანაწყობი გვერდისა თუ გაშლილი წიგნის აგების დიდ მხატვრულ კულტურას, აჩვენებს წიგნის დეკორების დიდ ტრადიციას, შეწყობილსა და გარდაქმნილს, ნაბეჭდი წიგნის მოთხოვნილებასთან შეთანხმებულს, აჩვენებს ქართული წიგნის დასურათების 'თავისებურებას, მის თავისებურ გაგებას, როგორც სტილისტიკურ, ასე თემის გაშუქების მხრივაც; აჩვენებს ადგილობრივ ქართველ მხატვართა სკოლების არსებობას, აჩვენებს ისეთ ქართველ მხატვრებს, რომლებიც დედანზე აწერენ ხელს და თარიღს, აჩვენებს ახალ თარიღს ქართული წიგნის ბეჭდვის სამზადისისა.

კერძოდ, თუ მხედველობაში მივიღებთ წიგნის მხატვრულ-ტექნიკურ შემზადებისათვის საჭირო იმ დროს, რაც მაშინდელ პირობებში იყო საჭირო, ქართული სტამბის დაარსების და მისი შემზადებისათვის, მაშინ, თბილისში ვახტანგის ქართული სტამბის ჩამოყალიბების საქმის დასაწყის თარიღად შესაძლოა, რომ შე-XVIII

საუკუნის პირველი წლები იქნეს აღიარებული. ყოველ შემთხვევაში „სამოციქულოს“ გრავეურები, რომელთაგან ერთი 1708 წლითაა დათარიღებული და ხელმოწერილიცაა მხატვრის მიერ, გარკვევით გვეუბნება, რომ ვახტანგის სტამბას საფუძველი ამაზე ადრე ხუთორვა წლით მაინც ადრე უნდა ჩაყროდა, რადგან მის შემზადებას (წიგნის), თუ მხედველობაში მივიღებთ, მაშინდელი წიგნის შემზადებისა და ბეკდვის პროცესებს (გრავეურის კუსტარული წესით ამოკვეთა, ასევე კუსტარული წესით დამზადება წიგნისათვის საკუთარ შრიფტის მთელი რაოდენობისა და დეკორის დამზადება), რომ გრავეურის ზომა განსაზღვრული უნდა ყოფილიყო ანაწყობის ზომის მიხედვით, მაშინ ნათელი გახდება, რომ ვახტანგის ქართულ სტამბას, საფუძველი გაცილებით ადრე უნდა ჩაყროდა, ვინემ წიგნი გამოვიდოდა და იგი გამოსვლით დათარიღდებოდა.

საყურადღებოა, რომ ვახტანგის სტამბიდან გამოსული „დავითიანი“, რომელიც „ქართული წიგნის“ მიხედვით 1709 წლით თარიღდება, თითქმის მოკლებულია სამკაულს და ამავე დროს მისი შრიფტი „შუუფერებელი“ არის ფორმატისათვის; ეს გარემოება და მისი („დავითნის“) სტილისტიკური ნიშნები უფლებას გვაძლევს ამ წიგნის თარიღი რამდენიმე წლით მაინც უკან გადავიწიოთ.

ასევე საყურადღებოა სტამბის შექმნის ისტორიისათვის, მისი ჩასახვისა და მუშაობისათვის „კონდაკის“ თავფურცელზე ნათქვამი „ახალი დაბეკდილი“, „სამოციქულოს“ და „სახარებისათვის“ გამოყენებულ „აწ ახალ და პირველ დაბეკდილთან“ შედარების თვალსაზრისით და სხვა შემთხვევებში, ვახტანგის წიგნებში ნახმარი ამგვარი გამოთქმებიც ანდა „ემანის“ ორი გამოცემის არსებობა მხოლოდ 1710 წლის მიხედვით შემონახული, რომლის თავფურცელი გვაძენობს: „აწ ახალ დაბეკდილიო“.

ყოველ შემთხვევაში ვახტანგის სტამბის წიგნები — მათი დეკორის არსებითი ნაწილი, ასევე მთლიანად (გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა ეს პირდაპირაა მითითებული — ჩავენები და როცა ანალოგი არსებობს მასში მოთავსებულ გრავეურათა ესტამპები, მიღებულ ქართული ადგილობრივ შესრულებულ საგრავეურო დაფათა დღენებიდან, აჩვენებენ ვახტანგის სტამბის წიგნის ორიგინალობასა და ქართულ წარმოშობას. ამ მხრივ ისინი ქართული სახვითი კულ-

ტურის ისტორიის იმ ხარვეზს ავსებენ, რაც აქამდე არსებობდა თითქოს ზოგიერთთა შეხედულებით.

ვახტანგის სტამბის წიგნებისათვის ეროვნულ ტრადიციებთან მიახლოება და მისი ახალ ამოცანებთან შეგუება არის დამახასიათებელი.

ვახტანგის ბრძოლა ამ საქმისათვის არც თუ ისე მოულოდნელი და უცხოა. ეს ბუნებრივია ისეთი მოღვაწისათვის, რომლის ცხოვრების აზრიც თავისი ქვეყნის კეთილდღეობა, განათლება და წინსვლა იყო; ბუნებრივია იმ მოღვაწისათვის, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე ქვეყნის აღორძინებისა და განვითარების საქმეს, თავისი ქვეყნის ლიტერატურის თუ ხელოვნების ეროვნულ ნიადაგზე დაყენებასა და სხვადასხვა უცხოურ გავლენების წინააღმდეგ ბრძოლას მოანდომა.

ვახტანგი ხომ „ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე“ იყო. ის ხომ „ქვეყნის განათლებული ხელმძღვანელი, თავგამოდებული მამულიშვილი, გულუბვი მეცენატი, სწავლული მწიგნობარი გრძნობიერი პოეტი, ჰუმანიური პიროვნება“ იყო. იგი ხომ „ქვეყნის არა მარტო პოლიტიკური ცხოვრების, არამედ ქვეყნის მთელი ინტელექტუალური საქმიანობის უშუალო წინამძღოლადაც“ (ალ. ბარამიძე) გამოდიოდა.

ვახტანგის სტამბის წიგნი, თავისი დეკორით და მხატვრული გადაწყვეტით, საფუძველს უმზადებს მისი მომდევნო ხანის ქართული წიგნის მხატვრულ სახეს, იმ სახეს, რომელიც საკმაო არტისტულობით გამომეღავენდა მომდევნო დროში (XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული სტამბის წიგნები საქართველოში და საქართველოს გარედ) და რაც შეწყდა ან ნაწილობრივ აღიკვეთა, სამწუხაროდ ჩვენდა XIX საუკუნის პირველ ათეულ წლების დასაწყისში.

უახლოეს მომდევნო წლებს, არსებითად ვახტანგის წიგნისა და ერეკლე მეორის წიგნის შემდეგ, ქართული წიგნის მხატვრული შემკობისა თუ შრიფტის შემუშავების საკითხებში ახალი თითქმის არაფერი შეუტანია, თუ, რასაკვირველია, მხედველობაში არ მივიღებთ რამდენიმე ცდას ახალი ქართული შრიფტის შემუშავებისას.

ქართული წიგნი მე-XIX საუკუნისა და მე-XX საუკუნის პირველ ოციან წლებისა მისი სრული მხატვრული სახით ხანდახან გაიელ-

ვებს ხოლმე, მაგრამ ისევ კრება. მას დროის მოთხოვნილება სხვა ამოცანებს უსახავს და მხატვრულ სახეს წიგნისას თითქმის არაფერს მატებს.

შეწყვეტილი ტრადიცია¹ ქართული წიგნის ნაბეჭდი ფურცლის თუ ყდის დეკორირებისა, ბეჭდვითი ხელოვნებისა და შრიფტის შექმნისა, ახალ აღმავლობას იწყებს და ახალ გზას ადგება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაშვარების დღიდან. ქართული წიგნის, ყოველმხრივი განვითარების პირობებს ქმნის მთელი საბჭოთა სინამდვილე და პოლიტიკური სისტემა. ქართული წიგნის მხატვრული სახის საბოლოო შექუშავენას, მის მაღალ საფეხურზე ასვლას ხელს უწყობს საბჭოთა სახელმწიფოს პირმშო, მხატვრული აღზრდის კერა, საბჭოთა საქართველოს სამხატვრო აკადემია.

ეს ახალი ხანა საბჭოთა ქართული წიგნის მხატვრული შექცობისა, ბეჭდვითი ხელოვნების ამაღლება-აყვავებისა და მისი ახალი საფეხურისა, საბჭოთა ქართული წიგნის დღევანდელი დღეა, რაც თავისთავად ცალკე მონოგრაფიის საგანს შეადგენს.

¹ ვახტანგ VI სტამბის წიგნიანთვის შესრულებული საგრავეურო (დედანი) დაფების ერთი ნაწილი დღეს დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის მცირე ხელოვნების განყოფილების ფონდში. ირ. სონღლაშვილის (განყოფილების გამგე) ცნობით ადრე ეს დაფები დაცული ყოფილა ს.ს.სს ფ.ნ.ღში.

**ახალი მასალები.
დამატებანი და შენიშვნები**

მაიტხველისადმი

ჩვენი შრომის დაწერას წინ უძლოდა საკმაოდ დიდი ხნის მუშაობა. ჩვენ წინასწარ შევისწავლეთ პირველი ნაბეჭდი ქართული წიგნები. ვახტანგ VI სტამბის წიგნების შესწავლასთან ერთად, ჩვენ გულდასმით და დიდი ყურადღებით ვეცნობოდით აგრეთვე არაქართული წარმოშობის ისეთ ნაბეჭდ წიგნებსაც, რომელთა შემუშავების კერაც ტერიტორიულად ახლო მდებარეობდა საქართველოსთან და რომლებიც ქრონოლოგიის მიხედვით უღებოდნენ ვახტანგის სტამბის წიგნს.

ჩვენი შრომა დაიწერა უმათერესად ქართული და არაქართული წარმოშობის წიგნთა შედარებებისა და მათ დამახასიათებელ თავისებურებათა დადგენისა და მკვეთრად გამოვლენის საფუძველზე.

შრომა გამოსაცემად ჯერ კიდევ 1948 წელს იყო მზად, იგი წაკითხული იყო და გარჩეული საქართველოს წიგნის პალატასთან სამისოდ შექმნილ სპეციალურ სამეცნიერო საბჭოს სხდომებზე. საქ. მხატვართა კავშირის გრაფიკის სექციისაზე და გამგეობაზე, უკანასკნელმა მისი გამოსცემის შესახებ დადგენილებაც კი გამოიტანა, მაგრამ გამოქვეყნება მაშინ შრომისა ჩვენგან დამოუკიდებელ მიზეზთა გამო ვერ მოხერხდა.

მომდევნო დროში, რუმინეთში ქართველ მეცნიერთა მოგზაურობასთან დაკავშირებით (პროფესორი ნ. ბერძენიშვილი, პროფესორი ა. შანიძე და ო. გიგინეიშვილი) ჩვენს წინაშე მრავალი ახალი საკითხი წამოიჭრა. მაგრამ ზემოხსენებულ პირთა მიერ მოპოებულმა მასალებმა, ჩვენი თვალსაზრისისათვის არსებითი და ახალი, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ხელჩასაკიდი და ქართულ-უნგროვლახურ წიგნთა შედარება-დაპირისპირებისათვის ახალი თითქმის ვერაფერი მოგვცა. მაფი მოხსენებებისა და წარმოდგენილი ილუსტრაციული მასალის მიხედვით ქართულ-უნგროვლახურ ნაბეჭდ წიგნთა

ურთიერთობის საკითხები არსებითად მაინც გაურკვეველი რჩებოდა. ეს მასალები ქართული წიგნის კაზმულობათა ორიგინალობის საკითხებს, სამწუხაროდ, შუქს ვერა ქვენდნენ. მეორე მხრივ, ეს მასალები ვერც უნგრეთის სახელმწიფოს წიგნის კაზმულობაზე კმნიდნენ საკმაოდ სრულ შთაბეჭდილებას.

ამის გამო ჩვენ იძულებული გავხდით წერილი მიგვეწერა რუმინეთში არსებულ საბჭოთა კავშირის სრულყოფილებიანი წარმომადგენლობისათვის, რათა მათი დახმარებით მაინც მიგველო ჩვენთვის საინტერესო მასალა (გრაფიურათა ესპტამპების, ყდების, თავსაშკების, ბოლოსამკების, საზენაო ასოების, ლერძის, პორტრეტების და სხვათა ფოტოკოპირები) მაგრამ... ხსენებული მასალის მიღება რატომღაც ვერც მაშინ და ვერც შემდეგ ვერ მოხერხდა.

ასეთი ხასიათის მასალას კი არსებითი მნიშვნელობა უნდა მინიჭებოდა ვახტანგის სტამბის წიგნთა შესწავლის საქმეში.

თბილისის პირველი ქართული სტამბის წიგნების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ სტამბა ვახტანგის მიერ იმ მოთხოვნისა და საჭიროების დასაკმაყოფილებლად იყო შექმნილი, რასაც მაშინდელი ეპოქა უყენებდა სახელმწიფოს ხელმძღვანელს. დაგვარწმუნა, რომ ქართული ნაბეჭდი წიგნის გამოცემის შესაძლებლობა უზრუნველყოფილი იყო თვით ქართული ხალხის ცხოვრებისა და კულტურის დონით. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვახტანგ მეფის ღვაწლი ამ საქმეში, მაინც განუზომელად დიდი იყო.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შესწავლა თვალნათლივ ადასტურებდა რომ მათი კაზმულობის შემმუშავებელნი ქართული მხატვრები იყვნენ.

ვახტანგის სტამბის წიგნი ქართული წიგნის ხელოვნებაში ქართული გრაფიკისათვის არსებითად ახალ საფეხურს წარმოადგენდა, ახალ საფეხურს წარმოადგენდა არა მარტო ტექნიკური თვალსაზრისით, არამედ მხატვრული ამოცანისა და მისი გაგების ნხრიაც. ამ სტამბაში დაინერგა პირველად ქართული ბეჭდური შრიფტის ნაირსახეობა და ქართული ხელოვნებისათვის მანამდე უცნობი დარგის—საგრაფიურო ხელოვნების ტრადიცია. წიგნის ბეჭდვის გზით ლიტერატურული თუ ხელოვნების ნაწარმოებთა გამრავლება კი თავისთავად წიგნისა და წიგნის მხატვრობის დემოკრატიზაციას მოასწავებდა.

ქართველი ხალხის კულტურის ისტორიაში, ცხოვრებაში, მისი ხელოვნების ისტორიაში, წიგნისა და გრაფიკურის ბეჭდვით ფაქტიურად კულტურის ახალი ერა დაიწყო.

საგრაფიურო ხელოვნების გამოყენება, თუნდაც საეკლესიო შინაარსის წიგნებისათვისაც კი, საპირისპიროდ უნიკალური მინიატურებისა და უნიკალური ხელნაწერებისა, ქართულ წიგნს და მის კაზმულობას ხელისმისაწვდომს ხდიდა მკითხველთა ფართო წრისათვის. ამის გამო ვახტანგის სტამბის წიგნისა და მისი კაზმულობის მნიშვნელობა იმ დროისათვის თავისთავად პროგრესული იყო.

ვახტანგის სტამბის წიგნებმა იმ დროს ქართველ მხატვრებს საშუალება მისცა გამოეჩინათ თავიანთი ნიჭი და შესაძლებლობა, სრულიად ახალ, ქართულ ხელოვნებაში მანამდე უცნობ დარგში, სახელდობრ საგრაფიურო ხელოვნებაში რითაც ჩაეყარა ჩაფუძველი ესოდენ დემოკრატიული მნიშვნელობის ამ დარგს; თუმცა ვახტანგის წიგნთა შესწავლის საფუძველზე ნათლად ჩანდა, რომ ეს წიგნები ქართველი კაცის ხელით იყო შექმნილი, მაგრამ ამ დებულების დასადასტურებლად, მაინც საჭირო იყო შედარებითი მასალა. სამწუხაროდ, ასეთი მასალა ძნელად მოსაპოვებელი გახდა ჩვენთვის.

ასეთი შედარების საშუალება, მხოლოდ მას შემდეგ მოგვეცა, რაც ჩვენი შრომა ფაქტიურად უკვე დაწერილი იყო.

პოეტმა-აკადემიკოსმა გ. ლეონიძემ, რომლის კოლექციაშიც დღეს დაცულია რუმინული მასალები, საშუალება მოგვცა გავცნობოდით ფოტოპირებს. გ. ლეონიძის კოლექციის მასალას ჩვენს შრომაში აღძრული საკითხის საბოლოოდ გარკვევისა და ქეშმარიტების დადგენისათვის უდიდესი მნიშვნელობა უნდა მიენიქოს.

ამ თავში წარმოდგენილი შენიშვნები თუ დამატებანი, არსებითად, გ. ლეონიძის კოლექციის, რუმინეთიდან ჩამოტანილი ფოტოპირების შესწავლისა და მათი ვახტანგის წიგნის კაზმულობასთან შედარების საფუძველზეა აგებული.

გ. ლეონიძის კოლექციის მასალებმა ზოგიერთ ავტორთან გამოკამათების საშუალება მოგვცა. საშუალება მოგვცა არ გავგეზიარებინა, ანდა მკდარად ჩაგვეთვალა მათ მიერ გამოთქმული ზოგიერთი შეხედულებანი, როგორც ცალკეული საკითხების, ისე არსებითის — სტამბის დაარსების ისტორიისა, კაზმულობისა და კონკრეტული თარიღის შესახებაც კი.

ქვემოთ მკითხველი არსებითად მხოლოდ ისეთი ხასიათის შენიშვნებსა თუ დამატებებს ნახავს, რომლებიც ახლად 1952 წ. მოპოვებულ მასალებს ემყარება.

მკითხველი ამ მასალების გაცნობის შემდეგ ერთხელ კიდევ დარწმუნდება ჩვენს გამოკვლევაში განვითარებული თვალსაზრისის მართებულებაში.

1952 16/IV.

შენიშვნა: უღათათვის

განსაკუთრებით საინტერესოა გ. ლეონიძის კოლექციის ის ფოტოპირები, რომლებიც გადაღებულია ვახტანგის წიგნის, „სახარების“ ყდიდან.

ლეონიძის კოლექციაში სამწუხაროდ ანთიმოზ ქართველის წიგნთა ყდის ფოტოპირები წარმოდგენილი არაა. ლეონიძისათვის წიგნთა ყდა თავისთავად, როგორც შედარებით—მხატვრული სტილისტიკური მასალა, შესაძლოა არც კი იყო საინტერესო.

გ. ლეონიძის ფოტოკოლექციაში წარმოდგენილია ვახტანგის სტამბის „სახარების“ (ორი ეგზემპლარის მიხედვით) ყდათა ფოტოპირები (პირისა და ზურგის მხარე). ფოტოსურათებზე წარწერილი ტექსტის მიხედვით ეს არის „Грузинское Евангелие, напечатанно Тбилиси в 1709 г. Библиотека Акад. Руминской народной республики, второй экземпляр (248.31.121.) 10—11; და მეორე „სახარებისა“, რომელიც წარწერის მიხედვით დაცული ყოფილა „Библиотека централ. Духовной семинарии 8—9“. მეორე ეგზემპლარის ფოტოპირის მიხედვით ყდის მომჩარჩოებელი ბორდიურის, ჯვარცმის და საერთო კომპოზიციის მაგალითზე დადასტურებულად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნები სტამბიდანვე გამოდიოდა შეკინძული, რომ მაშინ წიგნების აკინძვა, წიგნის მხატვრული სახის შემუშავების განუყოფელი ნაწილი ყოფილა.

ფოტოს მიხედვით აქ ერთგვარ განსხვავებას აჩვენებს ყდის გულის ვიწრო კდეული ჩარჩო და მისი განსხვავებული ფერი (თეთრი) განსხვავებას აჩვენებს აგრეთვე კუთხეებში ჩასმული მარაოსებური ორნამენტი. ეს ფოტოპირი ყდისა, ზედამოტვიფრული „ჯვარცმის“ კომპოზიციით, იმეორებს თბილისის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის

ფონდში დაცულ „სახარების“ ერთ-ერთ ყდაზე შემონახულ ჯვარ-
ცმის ტვიფრს. იგივეობას აჩვენებს აქ წიგნის ყუა და ყდის ზურ-
გის მხარეზე ამოტვიფრული ორნამენტიც. მიუხედავად ამისა ეს
მოტივი აქ, კომპოზიციაში მის, რამდენადმე განსხვავებულსა და მო-
დიფიციერებულ წყობას ემყარება.

ჩვენს შრომაში დაკინძვის შესახებ წამოყენებულ დებულების მარ-
თებულებას ადასტურებს აგრეთვე „სახარების“ პირველ ეგზეგპლა-
რიდან გადმოღებული ფოტოპირიცი (რუმინეთის ცენტრალური სა-
სულიერო სემინარია). ამ ფოტოპირის მიხედვით მართალია „ჯვარ-
ცმა“ არა ჩანს, მაგრამ იგი მაინც ანალოგიურია ვახტანგის სტამ-
ბიდან გამოსულ სხვა წიგნთა ყდებისა. სამწუხაროა, რომ გ. ლეო-
ნიძის კოლექციაში არაა წარმოდგენილი ფოტოპირები, წიგნის ჩა-
მოკრისა და მისი დატვიფრის წესის მაჩვენებელი. ხსენებული მა-
სალი უაღრესად საინტერესოა და უდავოდ მნიშვნელოვანი. იგი ჩვენ
შრომაში წამოყენებულ დებულებას წიგნთა ვახტანგის სტამბა-
შივე დაკინძვისა თუ მათი სტილისტიკურ-მხატვრულ თავისებურება-
თა შესახებ ერთხელ კიდევ ზედმეტად ადასტურებს. იგი არსებითად
უდავოს ხდის ვახტანგის წიგნის შთლიანი მხატვრული სახის ამ
ელემენტის ორიგინალობას.

დამატება: ვახტანგის წიგნის ერთი მხატვრის ვინაობისათვის

1710 წელს ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ „ლოცვანისა“ (უნი-
ვერსიტეტისა და საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდი. „ქწ“ № 9) და
„ეამნის“ (უნივერსიტეტისა და საჯარო ბიბლიოთეკის ფონდი
„ქწ“ № 10, 11) დღემდე შემონახულ ცალებში პირველად გვხვდებ-
ა ისეთი მცირე ზომის გრაფიურები, რომლებიც მომდევნო წლების
„ლოცვანისა“ (1717 წ.) და „ეამნის“ (1717 წ., 1722 წ.) გამოცე-
მებშიც არის აღბეჭდილი.

ზემოხსენებულ წიგნთა ილუსტრაციები, ვახტანგის სტამბის სხვა
წიგნებში წარმოდგენილ ილუსტრაციებისაგან არა მარტო შედა-
რებით, არამედ არსებითადაც განსხვავდება. ამ წიგნების გრაფიუ-
რები არსებითად განსხვავებული მუშაობის წესსა და მხატვრული
ამოცანის ახალ გაგებას აჩვენებენ. ამ მუშაობის წესს, ამ მხატვრულ

მანერას, შესატყვისი პარალელი ან ანალოგი მხოლოდ ვახტანგის „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილ პორტრეტში, ბაგრატიონთა ღერბის კომპოზიციაში და უფრო გვიან გამოსულ „პარაკლიტონის“ (1720 წ.) თავსამკში მოეპოვება.

„პარაკლიტონის“ თავფურცლის ტექსტი გვამცნობს, რომ: „მბექ-დავი ამისა პარაკლიტონისა მდაბალი მონა და მოსამსახურე თქვენი თბილისის სიონის მხატვარი გიორგი“ არისო. მხატვარი გიორგი ვახტანგის სტამბის წიგნთა ანდერძებში პირველად 1716 წ. გამოცემულ „დავითნის“ თავფურცელში მოიხსენიება: „განსრულდა დავითი ესე თვესა ივნისისა ქვსა-უდ, სტამბის მეურნეობასა გიორგი მხატვრისა სა“; მეორედ კი 1717 წელს გამოცემულ „ეამნში“: „მცირე ამათ მბექდავთაგან მესტამბე მხურვალითა გულითა ვმუშაკობ მოსამსახურე თქვენი გიორგი მხატვარი“.

„ეამნის“ 1717 წლის გამოცემა, მისი ილუსტრირების მხრივ არსებითად 1710 წელს გამოცემულ „ლოცვანის“ გრაფიურებს იმეორებს. ამ გამოცემაში კი გიორგი მხატვარი ანდერძში სრულებით არაა მოხსენიებული.

„ეამნის“ და „ლოცვანის“ მომდევნო დროის გამოცემათა ილუსტრაციები პირველი გამოცემის დედნებს უცვლელად იმეორებს. ჩვენს ყურადღებას იქცევს მომდევნო დროის ამავე წიგნთა განმეორებით გამოცემებში ილუსტრაციების რაოდენობის ზრდა და წიგნის „ახალი აღთქმის“ შესატყვისი კომპოზიციებით შევსება.

სტილისტიკური მხატვრული თვალსაზრისით ხსენებული სურათები დაწყებული 1710 წლის გამოცემიდან ვიდრე ბოლომდე, ერთი მხატვრის ხელსა და მანერის სრულ იგივეობას აჩვენებენ. ასეთ გარემოებათა გამო დადასტურებულად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ყველა ამ სურათების დედნები და გრაფიურებიც შესრულებულია ერთი და იგივე მხატვრის ხელით.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა ანდერძებში გიორგი მხატვარი (თბილისის სიონისა) პირველად მოიხსენება 1716—1717 წლებში, მხოლოდ როგორც სტამბის მუშაკი. მაგრამ „პარაკლიტონის“ თავფურცლის ტექსტი გიორგის ვინაობასა და პროფესიას საბოლოოდ ცხადყოფენ. ირკვევა, რომ გიორგი მხატვარი ყოფილა: „თბილისის სიონის მხატვარი“.

გიორგი, მხატვარი თბილისის სიონისა, როგორც ჩანს, თბილისის სიონთან არსებული სამხატვრო ძმობის (ამქრის) წევრი ყოფილა. მას უმუშავენია აგრეთვე, როგორც ვახტანგის სტამბის წიგნის მხატვარ დამსურათებელსაც. (მასვე შეუსრულებია ალბათ, 1710 წლის და მომდევნო წლების გამოცემებისათვის სხვადასხვა გრავეურებიც).

ვახტანგის სტამბიდან „პარაკლიტონზე“ ადრე გამოსულ წიგნთა ანდერძებში, რატომღაც მხატვარ-დამსურათებლის ხსენებას არ ვხვდებით ხოლმე. ჩვენთვის ცნობილია, რომ ვახტანგის ერთ-ერთი წიგნი დასურათებულია კარის ეკლესიის მთავარდიაკონის მარკოზის მიერ, მაგრამ ამის მიუხედავად იგი ანდერძში არსად არ არის მოხსენიებული. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ასეთივე გარემოებაა გიორგი მხატვრის მიმართაც.

დღეს, თბილისის სიონთან სამხატვრო სკოლა რომ არსებობდა, სავსებით დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს. ეს სკოლა ვახტანგის დროსაც მუშაობდა. თბილისის სიონთან სამხატვრო სკოლის არსებობას ადასტურებს დღემდე შემონახული სახვითი მასალებიც. ჩვენ მიერ აქ წამოყენებულ დებულებას იზიარებენ აგრეთვე პროფესორი გ. ჩიტაია და ხელოვნებათმცოდნე მ. დუდუჩავაძე.

ამ ტრადიციის არსებობას და გიორგის, თბილისის სიონის მხატვრის, მოღვაწეობას ადასტურებენ აგრეთვე უფრო გვიანი დროის ქართულ წიგნებში შემონახული ისეთი ანალოგიური ხასიათის ანდერძებიც, სადაც სიტყვა „მხატვარი“ ანდა სხვა ამგვარი სიტყვა ისე მოიხსენიება ხოლმე, როგორც პროფესიის აღმნიშვნელი სიტყვა. მაგალითად, 1749 წელს გამოცემულ „დავითნის“ ანდერძში მოიხსენიება მხატვარი იოანე; 1751 წელს გამოცემულ „კონდაკის“ ბოლოთქმაში: „ზედამხედველობითა და ქართულისა ენისა შეწყობითა მოძღვრისა და უღირსის მღდლის ზაქარეასითა... სიონის დეკანოზი ნიკოლოზი მცირე ამათგანი მხატვარი იოანე“. ანდა 1763 წელს გამოცემულ „დავითნის“ ტექსტის ბოლოზე: „დაიბეჭდა ქალაქსა თბილის-მესტამბეთა უხუცესობითა სიონის დეკანოზის ნიკოლოზისათა და უღირსის ხუცის...“ და სხვა. (მოყვანილ ტექსტების მიხედვითაც პროფესია აღინიშნება).

საარქივო მასალის გულდასმით შესწავლას და თბილისის სიონ-თან არსებულ სამხატვრო სახელოსნოს სურათებისა და გრაფიურათა დედნების მხატვრულ-სტილისტიკურ ანალიზს მომავალში მრავალი ახალი რამ შეუძლია შემატოს ქართული წიგნის მხატვრულ თავისებურებათა დადგენის საქმეს, კერძოდ ამას შეუძლია გამოავლინოს ქართული მხატვრული სკოლები და მხატვართა ინდივიდუალური ხელიც.

ღერბისათვის

გ. ლეონიძის კოლექციაში დაცული ერთი ფოტოპირი, მისი წარწერის მიხედვით წარმოადგენს: Снимок с 2 стр. Собственноручной рукописи (!? შ. კ. ხაზგასმული სიტყვები გაკვირვებას იწვევს, ისე გამოდის, თითქოს ფოტოგადაღებული იყოს ხელნაწერი და არა ნაბეჭდი წიგნიდან) А. Ивериели, написанной в 1713 г. (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) представляющий герб А. Ивериели и подним стих о улитке — герб А. И. — рукопись (!? შ. კ.) под ном. 3342 в библ. Акад. руминской народной республ. 18.

ხსენებული ფოტოპირი განსაკუთრებულად საყურადღებოა. მას ვახტანგის სტამბის წიგნების მხატვრულ თავისებურებათა დადგენისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

ფოტოპირზე წარწერილი ტექსტის მიხედვით ანთიმოზ ივერიელის ლერბი შეუსრულებია თვითონ ანთიმოზს.

ამ ღერბის ნახატი ჩაწერილია, — აკანფისა და ვარდის რტოთა ბორდიურის მოტივზე აგებულ — ბაგეტიცებურ ჩარჩოს კვადრატულ სქემაში. ღერბის კომპოზიცია შეფარდებულია წრის სქემასთან. აქ, წრის კომპოზიციას, ქვედა არეში ავსებს ორი შეჯვარიდინებულად გამოსახული პალმის შტო. შტოთა შორის დარჩენილი თავისუფალი არე უქირავს ფარზე მდებარე სადაფის ნიჟარას; ღერბის კომპოზიციის ცენტრი, ნიჟარიდან ამომავალ ვერტიკალურად აღმართულ ლოკოკინას გამოსახულებითაა შევსებული. ღერბზე, ჰაერში ორი მხრივ აღმართული კვერთხის ნახატი, ფარს ეყრდნობა. გამოსახულ კვერთხთაგან ერთია მიტროპოლიტის კვერთხი, მეორე კი — ბერ-მონაზვნისა. კვერთხთა გამოსახულება კომპოზიციის ზედან

ნაწილში ერთმანეთთან გადაბმულია ფოჩეებიანი ზონრიო. ზონრიოს გაკვანძვა მარყუჯულია. მარყუჯის ნახატის სქემა ლათინური „M“-ის ვამოხატულებას ქმნის. შუაში, ყულფზე ჩამოკიდებულია გვარი, „M“-ის გამოსახულებაზე ძვეს სამიტროპოლიტო გვირგვინი, გვირგვინზე კი ზემოდან ბერ-მონაზვნის თავსაბურველი დევს. აქ, ლერბზე გამოსახული კვერთხი ანთიმს იმ პორტრეტზედაც უქირავს ხელში, რომელიც შემონახულია დღემდე რუმინეთში, მისივე სახელობის ტაძარში.

ამ ლერბზე გამოსახულია ინიციალები: A.I.M.Y. ა (ანთიმი) ი (ივერიელი) მ (მიტროპოლიტი) უ (უნგროვლახეთისა). ლერბის კომპოზიციის ქვემოთ მოთავსებულია ოთხსტრიქონიანი ლექსი.

ხსენებული ლერბის (იხ. გ. ლეონიძის რუმინული ფოტოკოლექცია სურათი 18) ფოტოპირი გადმოღებულია 1713 წელს გამოცემულ წიგნიდან. თარიღის მიხედვით (1713) ჩანს, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნებში, ლერბის წიგნში გამოყენების შემთხვევა (1709 წ.) გ. ლეონიძის კოლექციაში დაცულ ლერბის მიხედვით მითითებულ ძაგალითს ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს.

ჯერჯერობით ჩვენ ხელთ არა გვაქვს სხვა ისეთი მასალა, რომელიც ადასტურებდეს ანთიმის წიგნში ლერბის უფრო ადრინდელ გამოყენების შემთხვევას. სხვა უფრო ადრინდელი ნიმუშის უცნობობის გამო ახლა ძნელია იმის თქმა, იყენებდა თუ არა ანთიმი 1713 წლამდე გამოცემული წიგნებისათვის ლერბს.

ზემოხსენებული ლერბის მიხედვით კი ანთიმს უკვე მიტროპოლიტის ხარისხი აქვს, ამას ამტკიცებს წარწერაც. მაშასადამე, ანთიმოზის ლერბის კომპოზიციის არ შეიძლებოდა შექმნილიყო 1708 წელზე ადრე. რადგანაც ანთიმოზს მიტროპოლიტობის ხარისხი მხოლოდ ამ წელს მიენიჭა.

ცნობილია რომ უნგროვლახელი ამ დროს (1708) სამშობლოდან წამოსულია. მაშასადამე, ლაპარაკი გავლენაზე აქ შეუსაბამოა. თავისთავად, რასაკვირველია, სინტერესოა, აქვს თუ არა დართული ლერბი ანთიმის სტამბიდან ადრე გამოსულ წიგნებს, ანდა როგორი? საამისო მასალას როგორც ცნობილია არც ერთი ქართველი მკვლევარი არ ასახელებს.

ვიდრე მოპოვებული არ იქნება სხვა ახალი ანალოგიური მასალა, ქართულ წიგნში მოხმარებულ სამეფო გვირგვინის შესატყვისი,

ვიდრე არ იქნება დადასტურებული უნგროვლახურ ან სხვა წარმოშობის წიგნზე ლერბის დართვის წესი და ტრადიცია, ვახტანგის წიგნებში მოხმარებულ ლერბის წარმოშობის საკითხი ღიად უნდა დარჩეს და იგი ქართული წიგნის კაზმულობის ორიგინალურ ელემენტად უნდა ჩაითვალოს.

ამეამად, გარდა ზემოხსენებული ლერბისა, პროფესორ ა. შანიძის პუბლიკაციით ცნობილია, რომ თითქოს: „ანთიმოზ ქართველის მიერ დაბეჭდილ წიგნებზე, თანახმად პიკოს აღწერილობისა ხშირად მოიპოვება ვლახეთის მთავრის ლერბი“. (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) მაგრამ ასეთი ლერბის არსებობაზე არც გ. ლეონიძე უთითებს და არც ფოტომასალა იძლევა ამის მტკიცების საშუალებას. არსებული მასალის მიხედვით კი, ჯერჯერობით კიდევ დასადგენია 1713 წლამდე ანთიმოზის წიგნებში ლერბის გამოყენების შემთხვევათა საქმე; და თუ გამოირკვევა ლერბის არსებობა, მაშინ გასარკვევი იქნება თუ რას წარმოადგენს იგი ვახტანგის წიგნის ლერბთან შედარებით? კერძოდ კი, ვისია ეს ლერბი? ანთიმოზ ივერიელისა, როგორც ამაზე მიუთითებს გ. ლეონიძის კოლექციაში დაცული ფოტოპირი, თუ ვლახეთის მთავრისა, როგორც ამას ამბობს ა. შანიძე პიკოს დამოწმებით. ანდა ხომ არაა ხოლმე წიგნზე დართული ერთდროულად ორთავე ლერბის გამოსახულება? მხოლოდ ამ საკითხების გარკვევის შემდეგ შეიძლება გადაწყდეს საქმე ქართულ წიგნებში ლერბის გამოყენების ტრადიციის გენეზისისა და მისი ორიგინალობის საკითხებიც.

სამწუხაროდ, არც ერთი ქართველი მკვლევარი, რომელსაც კი საშუალება ჰქონდა ენახა ანთიმოზის წიგნები, ამ მხრივ წიგნის მხატვრულ-სტილისტიკურ თუ კარტოგრაფიულ აღწერილობას არ იძლევიან ხოლმე.

გ. ლეონიძის კოლექციაში დაცული ფოტოპირის მიხედვით კი გადაკრით შეიძლება ითქვას, რომ ანთიმოზისა და ვახტანგის წიგნთა ლერბებს შორის არც ისე მხატვრული და არც ლერბის თემატიკური გააზრების, მისი შინაარსის მხრივ საერთო არაფერია, გარდა იმისა, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე ლერბის თემასთანავეაქვს.

ანთიმოზის ლერბის ჰერალდიკა, მისი კომპოზიციური გადაწყვეტა, შესრულების მანერა და მთლიანის მხატვრული მეტყველება, არამც:

თუ არაფრით არ ჰგავს ვახტანგის ლერბს, არამედ არსებითადაც სხვაა.

ანთიმოზის ლერბის ყოველი დეტალი (არშია, ფარი და სხვა) სავსებით დასავლური ხელოვნების წრეს მიეკუთვნება. მას საერთო არაფერი აქვს ვახტანგის წიგნში წარმოდგენილ ლერბთან, მის შინაარსთან. საერთო არაფერი აქვს მის თემატიკურ და მხატვრულ გააზრებასთან, არც კომპოზიციასთან და არც ლერბის ფუნქციასთან.

ვახტანგის წიგნებში მოხმარებულ ქართულ ლერბთა დაკვირვებულნი შესწავლა ნათელყოფს, რომ ეს ლერბები სულ სხვა შინაარსისა და მხატვრული ფორმის მატარებელია. ქართულ და უნგრულახურ ლერბთაშორის საერთო არაფერი არ არის. ქართული ლერბის შესრულების ტექნიკა, მისი თემატურ-მხატვრული გააზრება ადასტურებს, რომ ვახტანგის წიგნზე დართული ლერბები შექმნილია ქართველი მხატვრის ხელით, შექმნილი როგორც ქართული წიგნის ორიგინალური სამკაული აღმოცენებული თვით ჩვენი ქვეყნის, ისტორიულად შემუშავებულ, — ბაგრატიონთა გვარის შესახებ — პერალდიკის საფუძველზე.

ზრავიურათათვის

აკადემიკოს გ. ლეონიძის კოლექციაში, წარმოდგენილია ფოტოპირები ანთიმოზის მიერ გამოცემულ წიგნებში აღბეჭდილი გრაფიურებიდანაც.

აქ ყურადღებას იქცევს მცირე ზომის ფოტო (№ 5) და მისგანვე გადიდებული ფოტოპირი. იგი წმიდა ლუკას (მახარობლის) გამოსახულებას (ОГІОС ЛОУКАС წარმოადგენს. მცირე ზომის ფოტოპირს ზურგის მხარეზე მიწერილი აქვს: „Снимок представляет св. Луки из Грузинского Евангеля, напечат. в Тбилиси в 1709 г. (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) книга в 101 бл. Акад. Румынс. народ. респуб.

Второй экземпляр, 5.

(გადახაზულია მელნითვე).

ამავე გრაფიურიდან გადაღებულ დიდი ზომის ფოტოპირს კი ზურგის მხარეზე მიწერილი აქვს: „სურათი და კლიშე დამ-

ზადებულ ანთიმოზივერიელი სმიერა (ხაზი ჩენია. შ. კ.)-
ეს წარწერა შესრულებულია გ. ლეონიძის ხელით. უფრო ქვემოთ
ლეონიძის ხელითვე მიწერილია: სახარება. სახარებიდან წმ. ლუკა
დაბეჭდილი თბილისში 1709. ქვემოდან ფანქრით მიწერილია 5.

უწინარეს. ყოვლისა გასარკვევია და დასადგენი, თუ რომელი
წიგნიდან არის გადმოღებული ეს ფოტო; სახელდობრ, გადმოღე-
მულია იგი ანთიმოზის სტამბაში ნაბეჭდ არაქართული წიგნიდან,
თუ გადმოღებულია მართლაცდა რუმინეთში დაცული ქართულ
„სახარებიდან?“

იმ შემთხვევაში, თუ ეს ფოტო მართლაცდა რუმინეთში დაცუ-
ლი ქართული „სახარებიდანაა“ გადმოღებული, მაშინ ცხადია, რომ
თბილისში ვახტანგის სტამბიდან, დღემდე ჩვენთვის ცნობილ „სა-
ხარებას“ გარდა, გამოცემული ყოფილა სხვა „სახარებაც“, ამ შემ-
თხვევაში, ის რუმინეთში დაცული „სახარება“, რომლის გრავი-
ურებასაც საერთო არაფერი აქვთ ვახტანგის „სახარების“ 1709 წ.
გამოცემასთან. თუ მართალი აღმოჩნდა, რომ ეს ფოტო მართლაც
ქართული „სახარებიდანაა“ გადმოღებული, მაშინ დადასტურებუ-
ლად უნდა ჩაითვალოს „სახარების“ სხვა უფრო ადრინდელი გა-
მომცემის არსებობა და ისიც, რომ ამ წიგნის დასურათებისათვის
შექმნილი დედნები თუ გრავიურები შესრულებული ყოფილა არა-
ქართველი მხატვრის, არამედ უცხოელი მხატვრის მიერ. ყოველ
შემთხვევაში, საკითხის ამგვარად დაყენებისა და მტკიცების უფ-
ლებას ის ფოტოპირი გვაძლევს, რომელიც დღეს გ. ლეონიძის კო-
ლექციაშია დაცული და რომელიც წარწერის მიხედვით გადმოღე-
ბულია: „Из грузинского Евангелия напечатанного в Тбилиси“.

ხსენებულ ფოტოზე წარმოდგენილი გრავიურა ვახტანგის წიგ-
ნში აღბეჭდილი სურათებისაგან აბსოლუტურად განსხვავებულა-
და სულ სხვა წრის მხატვრული სკოლის კვალის არსებობას აჩვენებს.
ფოტოს მიხედვით, ანაბეჭდი დახასიათებულია საესებით-
სულ სხვა თავისებური სტილისტიკური და იკონოგრაფიული ნიშ-
ნით. განსხვავებულია ამ სურათის შესრულების მხატვრული ხელიც.
განსხვავებულია გრავიურების წესი და წარწერაც; უკანასკნელი-
აქ წარმოდგენილია რუმინული დამწერლობით.

მეორე მხრივ კი, თუ ეს ფოტოპირი მართლაც ანთიმოზის მიერ
შესრულებულ ან მისივე სტამბის წიგნის ილუსტრაციაა, მაშინ

ცხადია, რომ ვახტანგის წიგნებრსა და ანთიმოზის წიგნთა დამსუ-
რათებელი მხატვარ-გრაფიორები ერთმანეთისაგან თვალსაჩინოდ
განსხვავებულ სამხატვრო სკოლიდან ყოფილან გამოსულნი. ამის
მიხედვით დადასტურებულად შეიძლება ჩაითვა-
ლოს, რომ ქართულ სამხატვრო სკოლას საერთო არა-
ფერი ჰქონია ანთიმოზ ივერიელის სამხატვრო სკო-
ლასთან და, მაშასადამე, არც მიხეილ უნგროვლა-
ხელთან.

დასახელებული გრაფიურის ესტამპი: ლუკას გამოსახულებით, გა-
საოცარი სიცხადით და გარკვეულობით ადასტურებს ვახტანგის
სტამბის წიგნთა მხატვრული სახის დამოუკიდებლობასა და ორიგი-
ნალობას. ადასტურებს ქართულ წიგნში გამოვლენილ და არსებულ,
მხატვრული ამოცანისა და გამოსახვის საშუალებათა თავისებურ
დამოუკიდებელ გაგებას.

ამ ნიმუშის მხატვრულ-სტილისტიკური ანალიზი და ქართული
წიგნის გრაფიურებთან შედარება არა მარტო ვახტანგის წიგნთა
მხატვრული სახის დამოუკიდებლობას ადასტურებს, არამედ ვახ-
ტანგის წიგნს აჩვენებს აგრეთვე, როგორც ქართული გრაფიკული
ხელოვნების განვითარების კანონზომიერ საფეხურსაც. დასახელე-
ბული ნიმუშის მიხედვით თვალსაჩინოდ ჩანს ქართული გრაფიკუ-
ლი ხელოვნების არსი და მისი განმასხვავებელი ნიშნები, ნიშნები
ასე საგრძნობლად თავისებური და დაცილებული უნგროვლახური-
ანთიმოზისეული—წიგნებისაგან.

ილუსტრაციის კომპოზიციის თვალსაჩინოდ განსხვავდება ვახტან-
გის წიგნებში აღბეჭდილ როგორც მახარობელ ლუკას, ისე სხვა
მახარობელთა კომპოზიციებისაგანაც. აქ უპირველეს ყოვლისა გან-
სხვავებულია როგორც კომპოზიტიური სქემის გააზრება. ისე მისი
შემკვრელი ჩარჩოც; განსხვავებულია აგრეთვე აქ გამოსახული
არქიტექტურული ანსამბლი მთლიანად. უნგროვლახური სურათი
საფსებით სხვაგვარ გაგებას ემყარება და არსებითად არაფრით არ
არის დაკავშირებული ვახტანგის წიგნების ილუსტრაციებთან.

ანთიმოზის მიერ შესრულებულ გრაფიურაში მოციქული ჩაწერი-
ლია ელიფსის ფორმის სქემაში (ვახტანგის წიგნებში ასეთი სქემა
ერთხელაც არაა მოხმარებული). მისი ფონი როგორც კონსტრუქ-
ციების მხრივ, ისე არქიტექტურული დეტალების მხრივაც, იმეო-

რებს დასაელური წრის არქიტექტურულ ანსამბლს. სურათზე გამოხატული სვეტები, სვეტის თავები, კედელი, კამარა და სხვა, ასევე უნგროვლახური წარწერის ტექსტი, მაგიდა, რომლის ფეხებიც ნახატის მხრივ ვოლიუტის სტილიზებას ემყარება და გრაფიურის შექმნის ეპოქის სტილს მისდევს, ლუკას ესტამპის მიხედვით საესებით სხვა, არაქართულ წრეზე მიუთითებს. ასევე სხვა მხატვრულ ტრადიციებს აჩვენებს ამ სურათზე გამოხატული უკანა პლანის არქიტექტურული ორდენი, ტრიუმფალური კარიბჭე. ასევე განსხვავებულია აქ წიგნებისა და საწერ ხელსაწყოთა გამოხატულებანიც. არსებით განსხვავებას აჩვენებს კომპოზიციაში წარმოდგენილი ლუკა მახარობლის სიმბოლოც (ხარი). ლუკა მოციქულის იკონოგრაფია, მისი ჩაცმულობა, მისი მოქმედების პლასტიკური გადმოცემის წესი და სხვა მთლიანად განსხვავებულია და სხვაგვარ უცხო მხატვრულ გაგებას ემყარებიან. მოციქულის იკონოგრაფიაც სხვა წყაროდან მოდის. მარტო ამ მაგალითის მიხედვითაც კი აშკარად და მკვეთრად ჩანს, რომ ქართულ და უნგროვლახურ ილუსტრაციებს ერთმანეთთან საერთო არაფერი აქვთ, რომ განსხვავებულია მათი სტილი.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე საესებით განსხვავებული წესი— მხატვრული მანერა, როგორც დედნის შესრულების მხრივ, ისე გრაფიურების მხრივაც. როგორც ქართულში, ისე უნგროვლახურში ფიგურის ნახატი და მოდელირება ერთმანეთისაგან საესებით დამოუკიდებელ სტილსა და ხერხებს აჩვენებენ.

ვახტანგის სტამბის წიგნების მიხედვით, როგორც ეს აღინიშნული გვაქვს შრომაში, აშკარად ჩანს და თვალში გვხვდება მხატვრული მუშაობის რამდენიმე განსხვავებული ხელი. მათგან ამ შემთხვევაში არც ერთი არ ემთხვევა ზემოთდასახელებულ ლუკას ფოტოპირს. ამ გრაფიურის ანაბეჭდის შედარება ვახტანგის წიგნის ქართულ გრაფიურებთან ქართველ გრაფიორებს საესებით განსხვავებულ სკოლას შიაკუთვნებს...

მაგრამ თუ ზემოხსენებული ლუკას გრაფიურა მართლაც ანთიმოზ ივერიელს ეკუთვნის ანდა მისი სახელოსნოდან არის გამოსული, როგორც ამას გ. ლეონიძის მიერ შესრულებული მინაწერი ამბობს, მაშინ დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ ვახტანგის წიგნებში აღბეჭდილ გრაფიურებს, საერთო არაფერი

აქვე უნგროვლახური წიგნების დასურათების მანერასთან—სტილ-თან; საერთო არაფერი აქვე იმ მხატვრულ სტილისტიკურ ნიშნებთან, რომლებიც შეუმუშავებია ანთიმოზ ივერიელს, როგორც დასახელებულ ნიმუშიდან ჩანს უნგროვლახური წრის წიგნებისათვის.

ერთადერთი დეტალი, რაც ვახტანგის წიგნს თითქოს მართლაც აკავშირებს ანთიმოზის სტამბის წიგნების სამკაულთან, რაც პირდაპირ გვანიშნებს ქართული წიგნის შექმნის საქმეზე, ანთიმოზის მიერ გაწეულ დიდ ღვაწლს, სახელდობრ საქართველოში მის მიერ მიხეილ უნგროვლახელის გამოგზავნას, ეს არის ვახტანგის წიგნში მოხმარებული ერთი ისეთი დეტალი, როგორცაა ვახტანგ VI პორტრეტის კომპოზიციაში—წარმოდგენილი ვაზას გამოსახულება. „სახარებაში“ მოთავსებულ პორტრეტულ კომპოზიციაში გამოყენებული ვაზას ანალოგს მართლაც ვხედავთ ზემოთდასახელებულ ლუკა მახარობლის ანაბეკდზედაც.

ვახტანგის პორტრეტზე გამოსახულ ვაზას მოტივს ჩვენ ვხედავთ ლუკა მოციქულის ესტამპზედაც. აქ ვაზა, — მარცხენა მხარეს, — ნიშში დგას. იგი ერთი შეხედვით სავსებით იმეორებს ვახტანგის პორტრეტზე გამოხატულ ვაზას. ამის მიუხედავად, როგორც ნახატის ასევე დეტალთა გრაფიკულ გამოსახვის მხრივაც, მათ შორის არსებული განსხვავება საგრძნობი და არსებითია. რუმინული წიგნის ვაზას: მისი პლინტი, მუცელი, ყელი, პირი, ასევე ყვავილების ნახატი და მთლიანი ვაზის სილუეტი, დაშტრიხვის წესი, ყვავილებისა და ფოთლების გამოხატვა, თვალსაჩინოდ განასხვავებენ ვახტანგის პორტრეტზე გამოსახულ ვაზასაგან.

მიუხედავად ამისა, ვახტანგის პორტრეტზე მოხმარებული ვაზა, ჩვენი აზრით, მის პროტოტიპს მაინც რუმინულ წიგნში ნახულობს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აქ საქმე გვაქვს, რუმინული დედნის მიხედვით ქართველი მხატვრის მიერ მოტივის ერთგვარ თავისუფალ გადმოღებასთან.

იბადება კითხვა, როგორ ან რა გზით უნდა ყოფილიყო მიღებული ასეთი მსგავსება? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მ. უნგროვლახელს, როგორც სასულიერო პირს, უსათუოდ თან ექნებოდა წამოღებული ანთიმოზის სტამბაში, მის მშობლიურ ენაზე ნაბეკდი „სახარება“. ამ „სახარებაში“ იქნებოდა ლუკა მახარობლის დასახელებული გრაფიურაც, „სახარების“ ნახვისა და გასინჯვის შესაძლებლობა,

აღბათ, ექნებოდა ქართველ მხატვარსაც. ქართულ „სახარებაში“ ვახა სწორედ ამ შთაბეჭდილების საფუძველზე უნდა იყოს მოხვედრილი, ასეთი შემთხვევები ცნობილია ხელოვნების ისტორიიდანაც. თქმა იმისა, რომ ვახტანგის პორტრეტი თითქოს ანთიმოზმა ან უნგროვლახელმა შექმნა და ვახას მოტივი ამიტომ მოხვდა სურათში, ვფიქრობთ, ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია. ჩვენს შრომაში მოცემული ვახტანგის პორტრეტის ანალიზი, ამ პორტრეტის ადგილობრივ წარმოშობას და მისი შემქმნელის ქართველობას ვფიქრობთ, სავსებით ასაბუთებს.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ერთი გარემოებაც. იმ მასალის მიხედვით, რომლის ნახვის საშუალებაც გ. ლეონიძემ მოგვცა, ანთიმოზის სტამბიდან გამოსულ წიგნებში ქვეყნის მმართველისა თუ მეფის — საერაო პირის — პორტრეტის მოთავსების შემთხვევა არაა დადასტურებული. ამრიგად, ვახტანგის წიგნებში მეფის პორტრეტის მოთავსების ტრადიცია თავისთავად უპრეცედენტოდ რჩება. ასევე უპრეცედენტოა ქართულ წიგნში სამეფო ღერბის მოთავსების ტრადიციაც.

გ. ლეონიძის კოლექციაში დაცულ უნგროვლახურ ფოტომასალის მიხედვით კონსტანტინე ბრანკოვიანუსს პორტრეტის პირი ამოღებულია სულ სხვა წიგნიდან და მას საერთო არაფერი აქვს მთლიანი წიგნის მხატვრულ სახესთან. ფოტოპირებზე მოთავსებული წარწერის მიხედვით ისინი გადმოღებულია *A. Д. Косишолов-ს „История Румынии“* III გამ. VIII გვ. 819-დან და ქართულ წიგნში მეფეთა პორტრეტის მოთავსების წესისა და ტრადიციისათვის არც პარალელად და არც ანალოგად არ გამოდგებიან.

თავსამკმებისა და ბოლოსამკმების გენეზისისათვის

ანთიმოზ ქართველის წიგნებიდან გადმოღებული ფოტოპირები გ. ლეონიძის კოლექციაში ადასტურებს, რომ ანთიმოზის მიერ წარმოგზავნილ კაცს (სპეციალიატს), მიხილ უნგროვლახელს, თან ჰქონია წამოღებული ანთიმოზის სტამბაში დაბეჭდილი წიგნიც. ასეთი წიგნები იმ დროში ყოველ მორწმუნე კაცს, მით უმეტეს ბერ-მონაზონს, ყოველთვის განუშორებლად თან ჰქონდა ხოლმე (წიხილი აღბათ, მარტო უნგროვლახურს კითხულობდა). უნგრო-

ვლახელს რომ მართლაც თან ჰქონია ჩამოტანული ანთიმოზის მიერ გამოცემული ზოგიერთი წიგნი და ამ წიგნებიდან რომ მართლაც მოხვედრილა ვახტანგის სტამბის წიგნში ზოგიერთი სამკაული, ამას კარგად ადასტურებს ფოტოპირებიც.

ქართულ წიგნში ამ შემკულობათა გამოყენების ცდა უნგროვლახელის მიერ თან ჩამოტანილ ნაბეჭდ წიგნებზე მიბაძვისა და უნგროვლახელის მუშაობითაც უნდა იქნეს ახსნილი.

ქართულ „სახარებაში“ ამ მხრივ მიბაძვისა თუ მზა ნიმუშის გამოყენების მაგალითი ისე უმნიშვნელო და მცირეა, რომ ამას ქართული წიგნის ორიგინალობისა და დამოუკიდებლობის დადგენისათვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს.

ვახტანგის სტამბის „სახარებაში“, ანთიმოზისეული წიგნის გრაფიკული ნაწყობი დეკორის გამოყენების შემთხვევას ვხვდებით, მაგ. სამკუთხედის სქემაში ჩაწერილ მცენარეულ მოტივის გამოყენები. შემთხვევაში.

ეს ბოლოსამკი, დართული აქვს ვახტანგის წინასიტყვაობას. იგი სქემისა და ნახატის მხრივ ანთიმოზის წიგნის დეკორთან შედარებისას სრულ იგივეობას იძლევა, მაგრამ ტონალობის მხრივ სხვადასხვაგვარადაა მოდიფიცირებული.

ქართული „სახარების“ ბოლოსამკი, მისივე მსგავსს, 1697 წელს სნაგოვოში ანთიმოზის მიერ სლავურ გრამატიკაში აღბეჭდილ ბოლოსამკთან შედარებით მკვეთრად „გრაფიკულია“. „სახარების“ ბოლოსამკი მოკლებულია ანთიმოზის წიგნის ბოლოსამკის დამახასიათებელ გარდამავალ ტონალობას და ფერწერულ ნიუანსს. ქართულ წიგნში ეს მოტივი, ცხადია, მოდის ანთიმოზის წიგნიდან, მაგრამ არც იმის შესაძლებლობაა, გამოარიცხული, რომ იგი მასალაში გადაეტანოს საქართველოში ყოფნის დროს თვით მ. უნგროვლახელსაც ქართულ „სახარებაში“ მისი გამოყენების მიზნითვე.

სამოგვიეროდ ვახტანგის სტამბის წიგნი არც ერთ შემთხვევაში არ იყენებს ანთიმოზის წიგნისათვის ტიპიურსა და დამახასიათებელ ისეთ ბოლოსამკს, როგორც არის, მაგალითად, მოტივი „სხიური წრისა“.

ვახტანგის სტამბის წიგნებთან შედარებისას, ფოტოპირების მიხედვით, საგულისხმო განსხვავებას იძლევა ანთიმოზის წიგნის ნაბეჭდი გვერდის კომპოზიციაც. მისი ნაბეჭდი გვერდის კონფიგურა-

ცია. გრაფიკული სილუეტ-ქართული „სახარების“ გვერდის კომპოზიციასთან შედარების მხრივ არსებითად სხვაგვარია.

ვახტანგის სტამბის „სახარების“ გვერდის კომპოზიციისათვის ერთგვარ ანალოგს ანთიმოზის სტამბიდან 1713 წელს გამოსული წიგნი (გ. ლეონიძის კოლექცია, ფოტოპირი რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის აკადემიის ბიბლიოთეკის წიგნებიდან № 334) იძლევა. მაგრამ ეს წიგნი მისი თარიღის მიხედვით (1713 წ.) არ უდგება „სახარებას“. მისი ბეჭდვა სწორედ იმ დროზე მოდის, როცა უნგრულახელი საქართველოდან უკვე სამშობლოში დაბრუნებულად ჩანს. (ხომ არ წავიდა ზემოთხსენებული მოტივი ორნამენტისა აქედან იქით?).

მეორე მხრივ, თქმულთან ერთად, ვახტანგის წიგნის დეკორთან შედარებით, საყურადღებო და მნიშვნელოვან განსხვავებას აჩვენებს იმ ბოლოსამკის ფოტოპირიც, რომელიც ანთიმოზის წიგნის 23-ე გვერდიდანაა გადაღებული. ამ ბოლოსამკის კომპოზიცია თუნახატი არსებითად განსხვავდება ვახტანგის სტამბის წიგნებში მოხმარებული ყოველი ბოლოსამკისაგან. ანთიმოზის წიგნში წარმოდგენილ ამ ბოლოსამკის შესაფერისი მოტივი, თუ პარალელი ვახტანგის არცერთ წიგნში არ მოიპოვება; ქართულ წიგნში ამ ბოლოსამკის იკონოგრაფიული სქემის გამოყენების ერთ შემთხვევასაც არა აქვს ადგილი. ანთიმოზის წიგნში წარმოდგენილი „ანგელოზის“ ანალოგი ყოველ შემთხვევაში ვახტანგის წიგნებიდან ცნობილი არ არის.

ვახტანგის სტამბის წიგნებში ანგელოზის გამოსახვა, როგორც წესი, ყოველთვის ახალი აღთქმის სიუჟეტთანაა დაკავშირებული. მ. უნგრულახელის საქართველოში მოღვაწეობის პერიოდში გამოსულ ქართულ წიგნთა მიხედვით ანგელოზის გამოსახვის შემთხვევას არამცთუ ცალკე დეკორში, არამედ სიუჟეტშიაც არ ვხვდებით. როგორც ვხედავთ, მოტანილი შედარებითი მასალების მიხედვითაც კი, ვახტანგის წიგნის დეკორი და მისი მხატვრული აღნაგობა რუმინული წარმოშობის წიგნებიდან ამ მხრივაც განსხვავებულია და სხვა ადგილობრივ ტრადიციაზე აღმოცენებულ წესებსა და მხატვრულ საზომს ემყარება.

ყურადღებას იქცევს ვახტანგის წიგნის დეკორებისა და ანთიმოზისაგან წიგნის დეკორის შედარების საკითხი. ჩვენ აქ როგორც „სახა-

რებისა“ და „სამოციქულოს“, ისე ვახტანგის სტამბის სხვა წიგნთა ისეთ მხატვრულ-სტილისტიკურ ელემენტების შედარებას ვგულისხმობთ, როგორცაა, მაგალითად, წიგნის ტექსტის მოჩარჩოების წესი და სხვა მისთანანი.

ანთიმოზის სტამბის წიგნებიდან გადმოღებული ფოტოპირების მიხედვით („სლავური გრამატიკა“ 1697 წ. „წინასიტყვაობა კრებული-სათვის სლავური ასოებით“), ანთიმოზის წიგნები ამ მხრივ არამცთუ ვერ იძლევა პარალელებს, არამედ ზრახვებით განსხვავებასაც ადასტურებს. ამ თვალსაზრისით საყურადღებო მაგალითს იძლევა ანთიმოზის წიგნის თავფურცლის ფოტოპირი (№ 32 „წიგნი სლავური ასოებით“). ამ ფოტოპირის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იქ, უნგრულაზურში, სრულებით არ ყოფილა გამოყენებული ვახტანგის წიგნის ნიშანდობლივი წესი ტექსტის ორნამენტული მოჩარჩოებისა.

ვახტანგისა და ანთიმოზის წიგნების თავფურცელთა ურთიერთ შედარება, აჩვენებს არა მარტო თემატიკური ხასიათის განსხვავებას, არამედ წმინდა მხატვრულ სტილისტიკურ ფორმალურ სხვაობასაც: ეს განსხვავება განსაკუთრებით ნათლად ჩანს „სლავური ასოებით ნაბეჭდი კრებულის წინასიტყვაობის“ ფოტოპირის მიხედვით, წიგნის თავსაშუალო გვერდის ანაწყობის გრაფიკულ სილუეტს არ ემთხვევა, მაშინ როცა ასეთი დამთხვევა ვახტანგის წიგნების დამახასიათებელი ნიშანია.

თავსაშუალო ქართულ წიგნებში, ტექსტის ვერტიკალურ ღერძის მიხედვით, გვერდზე, სიმეტრიულ დანაყოფს ქმნის და ტექსტს ქუდის მაგვარად ეხურება. ვახტანგის წიგნებში თავსაშუალო საყრდენს წარმოადგენს ორნამენტული ჩარჩო.

ანთიმოზის წიგნის თავსაშუალო ცენტრში მოთავსებულია ერთი შედარლიონი, მასში ჩაწერილ ღვთისმშობლის—„ორანტას“ გამოსახულებით; გვერდის არეები მისგან ორმხრივ, გადატვირთულია მცენარეულის მოტივის ნახატი; ვახტანგის სტამბის წიგნებში კი, ამის საპირისპიროდ, თავსაშუალო შევსებულია ე. წ. „ვედრების“—ძველი ქართული მხატვრობის ტრადიციის შესატყვისი კომპოზიციით.

ქართულში თავსაშუალო სწორკუთხა კომპოზიციური სქემა სიმეტრიულადაა შევსებული კვადრატში ჩაწერილ, წრის კომპოზიციასთან შეფარდებული სამი მკერდამდე გამოსახული ფიგურის შედარლიონით. აქ თავსაშუალო კომპოზიციის ცენტრში მაცხოვრის გამო-

ახულებას უკავია. მისგან მარჯვნივ მოთავსებულია მავედრებელი ჯუთისმშობელი, მარცხნივ კი იოანე ნათლისმცემელი. მედალიონ-ში ჩაწერილია სათანადო ქართული ტექსტიც. ანთიმოზის წიგნის შემოთხსენებული თავსამკი კი, მისი თემით თუ იკონოგრაფიული აქემით, ქართულის საპირისპირო, სულ სხვა ტრადიციებიდან მო-ღის. იგი სხვა გაგებას ემყარება და სტილისტიკური, თუ მანერის ებრიაც, არსებითად სულ სხვა წესს ემორჩილება. ამ ნიმუშთა ურთიერთ შედარების მიხედვითაც ნათლად ჩანს სხვაობა და თვით წიგნთა განსხვავებული ტრადიციებიც კი. ასევე თვალსაჩინო გან-სხვავებას იძლევა აქ ბორდიურის ნახატის სქემა და მისი მხატვ-რული გადმოცემის წესიც.

ასევე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის ღიდი სხვაობა და სტილისტიკური თავისებურებანი, რაც ვახტანგის სტამბის წიგნ-თა საზენაო ასოებს გააჩნიათ. ანთიმოზის წიგნებში მოხმარებულ საზენაო ასოთაგან განსხვავებით; ისინი ქართულ წიგნს ორიგინალურ ელფერს აძლევენ. აქ სხვაობა ჩანს არა მარტო ასოთა გრაფიკუ-ლი სილუეტის აგებაში, არა მარტო პროპორციებში და საკუთრივ ხაზის მხატვრულ მეტყველების ძალაში, არამედ მთლიანი საზენაო ასოს არქიტექნიკაში, ორნამენტულ მოტივისა, მხატვრული გადა-წყვეტისა და მხატვრული შესრულების მხრივაც იგი სხვა წესს ემყა-რება. ქართული საზენაო ასოები არსებითად განსხვავდება. ანთი-მოზის საზენაო ასო (გ. ლეონიძის კოლექცია ფოტოპირი № 32 „Предисловие к сборнику“ პირველი ფურცელი) ვახტანგის სტამბის წიგნთა საზენაო ასოებთან შედარებით არსებითად განსხვავებულია. ვახტანგის წიგნის საზენაო ასო ძირითადად ქართულ ხელნაწერი საზენაო ასოს ტრადიციიდან ამოდის და საერთოდ, ყბადაღებული ტერმინით რომ ვთქვათ, ე. წ. „ბიზანტიური ხელოვნების“ წრეში ტრიალებს, ანთიმოზის წიგნის საზენაო ასო კი დასავლური წარმო-შობის წრისაა. ერთმანეთთან მათი შედარება უნგროვლახურისა და ქართული წიგნის განსხვავებასაც აჩვენებს.

ვახტანგის წიგნის ანთიმოზის წიგნთან მსგავსებისათვის საყუ-რადღებო მასალას იძლევა „სლავური გრამატიკის“ (1697) მე-4 გვერ-დის „Что есть грамматика“-ს თავსამკის ფოტოპირი.

ამ თავსამკს ზოგი რამ ნახატის სქემის მხრივ უდავოდ ანათესა-ვებს ვახტანგის სტამბის წიგნებს. ამ მოტივს ნაწილობრივ რე-მინსცენციას ჩვენ „ვეფხვისტყაოსნის“ დეკორშიაც ვხვდებით.

იბადება კითხვა, როგორ ან საიდან?!

ჩვენს შრომაში, როცა საკითხი უნგროვლახური და ქართული წიგნის ურთიერთობას ეხება, სხვადასხვა ადგილას გამოთქმული გვაქვს ის აზრი და დაშვებული გვაქვს შესაძლებლობა, რომ მ. უნგროვლახელის საქართველოში მუშაობის კვალი, თუ კი ასეთი გა-
მოჩნდებოდა უმთავრესად მხოლოდ ორნამენტის სფეროში უნდა
ასახულიყო და ისიც არა მთლიანში. უდავოა, რომ ვახტანგის წიგ-
ნში ნაწილობრივ მართლაცაა გამოყენებული ანთიმოზის წიგნის
მზა დეკორი (იხ. ანთიმოზის წიგნის დეკორის ფოტოპირები გ.
ლეონიძის კოლექციაში № 12 და სხვა.), მაგრამ ამას ქართული
წიგნის ორიგინალობისა და მხატვრულ თავისებურებათა დადგენი-
ათვის, ცხადია, არსებითი მნიშვნელობა ვერ მიენიჭება.

აქვე საკირთა აღინიშნოს ისიც, რომ თავისთავად, თვით ანთი-
მოზის წიგნებში მოხმარებული ზოგიერთი ორნამენტიც კი არ არის
აოლმე შექმნილი საკუთრივ ანთიმოზის მიერ.

ნაწყობი ორნამენტული მოტივები, როგორც ჩანს, საერთოდ მო-
ბეტიალე ყოფილა და ფართოდაც ყოფილა გავრცელებული ერთ-
ნა და იმავე დროს სხვადასხვა ქვეყნებში. მხოლოდ ამით შეიძ-
ლება აიხსნას ის გარემოება, რომ, მაგ., ეურნალ „დროშაში“-
დაბეჭდილი (იხ. ლეონიძის სტატია. 1951 წ. № 1) ანთიმოზის
წიგნის გვერდის თავსამკი ისეთ ნიმუშს გვაძლევს, რომელიც
მართლაც გვხვდება ვახტანგის წიგნში. მაგრამ ეს თავსამკი კი
ვახტანგის ქართულ წიგნში „სლავური გრამატიკის“ მიხედვით
კი არ არის მოხვედრილი; არამედ აქ ქართულ წყაროდან მოდის.
ამგვარი სამკაულის მოტივი გაცილებით ადრე გამოიყენა და დაბე-
ჭდა ქართულ წიგნში ჯერ კიდევ არჩილ მეფემ თავის „და-
ვითნში“ (1705 წ.) მაშასადამე გაცილებით ადრე, ვიდრე უნგროვა-
ლახელს შეეძლო მისი ჩამოტანა. ცნობილია, რომ „დავითნი“-
დაიბეჭდა პეტერბურგში. ცნობილია ისიც, რომ ამ წიგნს საერ-
თო არა აქვს რა უნგროვლახეთის სტამბებთან. მაშ რატომ
უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მოტივი, გამოყენებული უფრო ადრე
ქართულ წიგნში და საქართველოში ადრევე ცნობილი, უფრო ად-
ვილად არ მოხდებოდა პირველი წყაროდანვე? დედანი ქართულ
წიგნში უფროა საძიებელი, ვინემ უნგროვლახურში, ჩვენი წიგნის
წრისათვის უცხოურისა და უცნობში.

დამატება: სტამბის დაარსების თარიღისა, ანთიმოზ ივერიელის ღვაწლისა, მიხეილ უნგროვლახილისა და ვახტანგის სტამბის წიგნთა მხატვრული თავისებურებისათვის

ქართული წიგნის გულისხმიერ მკვლევარს ქრ. შარაშიძეს, ვრცელი და ფრიალ საგულისხმო მასალის მოხმარებით, — დიდი გარკვეულობით, დამაჯერებლობით და სათანადო დოკუმენტაციით აქვს წარმოდგენილი არჩილ მეორის მიერ ქართული შრიფტისა და სტამბის შექმნისათვის გაწეული ღვაწლი.

ქრ. შარაშიძის შრომაში — „ქართული შრიფტი ამსტერდამში“ — ექვმიუტანელი სიზუსტითაა დადასტურებული შრიფტის შექმნის შემოქმედებითი პროცესის ისტორია. ხსენებული გამოკვლევა, უდავოს ხდის იმ გარემოებას, რომ შრიფტის შექმნა შეუძლებელია სათანადო პირველ დედნის (ხელით ნახატის) გარეშე, რომ შეუძლებელია შრიფტი შეიმუშაოს ისეთმა ადამიანმა, რომელიც ხელნაწერ დედნის ყოველ მხატვრულ, თუ წერის ხელის ნიჟარსში ვერ ერკვევა. გამოკვლევაში წარმოდგენილი მასალის მიხედვით ერთმანეთისაგან შვეთრად არის გამიჯნული ორი პროცესი: პროცესი შემოქმედებითი, ე. ი. დედნის ნახატის დამზადების მომენტი და მომენტი მექანიკური — დედნის ხელის მიხედვით სასტამბო ნიშნების (პუნსონი, ლიტერა) შექმნისა, მათი ტექნიკური განხორციელების პროცესი.

ამ გამოკვლევის მიხედვით, მასში წარმოდგენილი დოკუმენტაციისა და ანალოგიით, ცხადია, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნებისათვის დამუშავებულ შრიფტების დედნის ხელთა შემსრულებელი მხატვრები — ქართველი, ადგილობრივი წარმოშობისანი უნდა ყოფილიყვნენ.

უკანასკნელ ხანებში ამ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს შეეხო პოეტი-აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე. („ანთიმოზ ივერიელი“ ქართული ეროვნული სტამბის ისტორიისათვის, ტურ. „დროშა“ № 2, 1951 წ. გვ. 16—18).

გ. ლეონიძე წერს: „გვიახლოვდება ქართული ეროვნული სტამბის 250 წლისთავი. ჩვენ მოვალე ვართ შევისწავლოთ თბილისში სტამბის დაარსების საკითხი და მის დამაარსებელთა ცხოვრება-მოღვაწეობა. ამ მიზნით ვაქვეყნებ მცირე მასალას ჩემი „რუ-

მინული დღიურიდან¹ ქართველი მოღვაწის ანთიმ ივერიელის შესახებ, რომელიც ქართული ეროვნული სტამბის ორგანიზაციის ერთ-ერთ მესვეურად უნდა ჩათვალოთ ვახტანგ VI ერთად² (ხაზი ჩენია. შ. კ.)

„ანთიმოზ ივერიელის სახელი—წერს ლეონიძე—ჩვენში არც ისე ცნობილია“...¹ გ. ლეონიძეს იქვე მოჰყავს მენისტორიეს ცნობა მასზედ, რომ ანთიმმა სტამბა მოგვიწყო მე-17 საუკუნის ბოლოს და მე-18 საუკ. დასაწყისში. ხუთი სტამბის ორგანიზატორია იგი რუმინეთში. მთელ საქრისტიანო წინა აზიას მაშინ ჩვენი სტამბებით ვკვებავდით. ამ სტამბებში ანთიმოზი ბეკდავდა რუმინულ სლავურ და არაბულ წიგნებს. აქვე დაბეჭდა მან ქართული წიგნი და ქართველებს საჩუქრად გაუგზავნა“... (ხაზი ჩენია. შ. კ.). უკანასკნელი ცნობის ლეგენდარულობა, სასტამბო საქმიანობის სპეციფიკურ თავისებურებათა გამო, ვფიქრობთ, ყველასათვის ცხადია და უდავო.

ანთიმოზ ივერიელის დამსახურება ქართველი ხალხის წინაშე უდავოდ დიდია. თბილისში ქართული სტამბის დაარსება მის მიერ წარმოგზავნილი კაცის მეშვეობით განხორციელდა. მაგრამ მიუხედავად ამისა, „მენისტორიეს“ ცნობები, ვფიქრობთ, მაინც ერთგვარ კორექტივს საჭიროებს, უწინარეს ყოვლისა ეს უნდა ითქვას „სლავური წიგნის“ ბეკდვის მიმართ. როგორც ცნობილია, უკანასკნელი გამოკვლევებით, რუსული (სლავური) ნაბეჭდი წიგნის ისტორია გაცილებით უფრო ადრე იწყება, ვინემ ეს ანთიმოზის მოღვაწეობით არის ნაგულისხმევი, ხოლო მეორე მხრივ რუსულ ნაბეჭდ წიგნზე მომუშავენი საკმაოდ ცნობილი არიან და საეჭვოა, რომ იმ დროში რუსეთს შემოტანილი წიგნის საჭიროება ჰქონოდა²

¹ ა. ივერიელის შესახებ ქართულ ენაზე სხვადასხვა დროს ცნობები გამოქვეყნებული ჰქონდათ ზ. კიკინაძეს, პროფესორ ა. შანიძეს, აკად. ნ. ბერძენიშვილს, მაგრამ მთელი სისრულით ცნობები ანთიმის შესახებ პირველად გამოაქვეყნა გ. ლეონიძემ. იხ. ზემოთდასახელებული წერილი.

² რამდენიმე სიტყვა „მენისტორიეს“ და საერთოდ სხვა „ცნობების“ შესახებაც. ქართველი მკვლევარები, ასევე სხვანიც „მენისტორიეს“ ცნობებს იზიარებდნენ და არგუმენტად მიიჩნევდნენ. მაგრამ საქმის ვითარება ასეთი „ცნობების“ ნამდვილობას აბათილებს ხოლმე, საერთოდ ლიტერატურაში გამოქვეყნებული ცნობები იმ დებულებას არ ემხრობიან ხოლმე, რომ თითქოს რუმინეთის სტამბები „მთელ

რაც შეეხება ცნობებს ქართული წიგნის რუმინეთში დაბეჭდვის შესახებ, რომ თითქოს: „აქვე დაბეჭდა მან (ე. ი. ე. ანთიმოზმა. შ. კ.) ქართული წიგნი და ქართველებს საჩუქრად გამოუგზავნა“, ეს ცნობა არა მარტო დაეკვირვება იწვევს, არამედ დაუჯერებელიცაა. დაუჯერებელია რადგან წიგნის ბეჭდვა თავისთავად ისეთი რამის (შრიფტი, წიგნის დედანი, რელაქცია, კორექტურა) ქონას გულისხმობს, რაც ანთიმოზისათვის უდავოდ ხელმიუწვდომელი იქნებოდა.

გ. ლეონიძის მიხედვით ანთიმოზის ბიოგრაფიიდან ირკვევა, რომ ანთიმოზი 16 წლის ქაბუკი შოუტაცნიათ. თუ გავითვალისწინებთ მისი ცხოვრების პირობებს, მაშინ ეკვის ქვეშ დადგება არა მარტო ანთიმის მიერ ქართული ენის ცოდნის საკითხი, არამედ არსებითი და ძირითადი მხარეც საქმისა, კერძოდ, როგორც ქართული დამწერლობის ცოდნის საკითხი, ასევე შრიფტის, ასოთა აგებისა, კალიგრაფიულ ხელის და დედანთა გამოყენების, ნიმუშთა შექმნისა თუ მოხმარების საქმეც.

საქრისტიანო წინა ახიას კვებავდა“, რომ აქ იბეჭდებოდა სხვა წიგნებს შორის „სლავურა“ წიგნებიც. მიუხედავად ივერიელის დიდი ღვაწლისა, სინამდვილე მაინც უნდა იქნეს კონსტანტირებული; ეს ცნობები ისევე არ შეეფერება ნამდვილ საქმის ვითარებას, როგორც მ. უნგროვლახელის მიერ ქართულ წიგნზე დართული ცნობებიც.

ანთიმოზი, ცნობების მიხედვით დაბადებულა 1650 წელს. უნგროვლახეთში იგი 1679 წელს მოხვედრილა (გაგზავნია იერუსალიმს პატრიარხს). პირველი რუმინული ზიგნების ბეჭდვა ანთიმოზს დაუწყია 1691 წელს.

მეორეს მხრივ კი ცნობილია, რომ პირველი ნაბეჭდი რუსული წიგნი გამოვიდა იოანე IV დროს 1556 წელს. მაშ რაშია საქმე? როგორ უნდა შევათავსოთ ცნობები ანდერძისა და სინამდვილე-ფაქტი? მაშინ როცა ყოველი დეტალი ცნობილია—ტიპოგრაფიის დაარსება რუსეთში პირველად დაიწყო 1553 წ. ხოლო წიგნები კი სამი წლის შემობის შემდეგ 1556 წელს გამოვიდა. თქმულის მიხედვით ნათელია, რომ რუსული წიგნის გამოცემა უკაგზირდება არა უნგროვლახეთს არამედ თვით რუსეთის ცხოვრებას, მაშინ როცა რუსეთში წიგნის ბეჭდვას იწყებენ ანთიმო (შ) ააში წლისაა, ვფიქრობთ რომ აქ ადგილი აქვს ერთგვარ გაუგებრობას. თუ გავიხსენებთ, რომ ეს პერიოდი ივანე ფეოფოროვის მოღვაწეობაზე მოდის (მისი პირველი წიგნი დათარიღებულია 1564 წ.) მაშინ ცხადი გახდება რომ ზემოთაღნიშნული ცნობა, ისევე არ შეეფერება სინამდვილეს, როგორც ზოგჯერ ცნობები შეტანილი ქართულ წიგნებში „ვილაციის“ მიერ. ცნობილია; რომ რუსეთში რუხებივე მუშაობდნენ და უცხო პირის საჭიროებას არ გრძნობდნენ.

ეთქვათ, რომ ანთიმოზმა ქართული ენა იცოდა კიდევაც. მაგრამ მართა ეს ხომ საკმარისი არ იქნებოდა შრიფტის დედნის შესაქმნელად? შრიფტის შესაქმნელად ხომ აუცილებელია ასოთა დაწერილობის ძირითად ნიმუშთა ცოდნა და ქონაც?

თუ რა მნიშვნელობა აქვს შრიფტის შექმნის დროს წერის ხელის დედანს, თუ რაოდენ ძნელია დედნის გადატანა მაშინაც კი, როცა ასეთი მოიპოვება, ამას შესანიშნავად აჩვენებს ამსტერდამში ქართული შრიფტის შექმნის ისტორიასთან დაკავშირებული მიმოწერა.

და კიდევაც რომ დაეუშვათ უნგრულახეთში ქართული შრიფტის შექმნის შესაძლებლობა, როგორ უნდა ავხსნათ წიგნისათვის საკირო დედნის (ამ შემთხვევაში იგულისხმება ქართული „კონდაკი“) მომზადების საკითხი? ცხადია, რომ „კონდაკის“ რუმინეთში დაბეჭდვისა და მისი საქართველოში გამოგზავნის ვერსია ლეგენდად უნდა ჩავთვალოთ. ანთიმოზს „კონდაკი“ რომ მართლაც დაებეჭდა სნაგოვოში 1697 წელს და ისიც არჩილ მეფის თანამონაწილეობით, მაშინ რაღად უნდა დასკირებოდა არჩილს ჰოლანდიაში ხელნაწერი დედნის გაგზავნა, ანდა მთელი ის პროცედურა, რომელიც დღეს ცნობილია ისტორიიდან?

მეორე მხრივ, ხომ ცნობილია, რომ არჩილი 1697 წელს საქართველოში იმყოფებოდა და მხოლოდ 1699 წელს წავიდა რუსეთში. ცნობილია ისიც, რომ 1675 წლიდან, ვიდრე იგი საქართველოდან რუსეთში გაემგზავრებოდა, აქ მეფეს საქმეები ისე ჰქონდა არეული, რომ საეჭვოა მას სცლოდა სნაგოვოში დაბეჭდილი „კონდაკისათვის“. არჩილს, რომ ანთიმოზის ცნობა ჰქონოდა მაშინ, როდესაც მეფე მოსკოვში ყოფნის დროს ქართული სტამბის შექმნაზე ზუსტობდა, რატომ უნდა აეჭვია მას გვერდი ანთიმოზისათვის და რატომ უნდა დაეწყო მოლაპარაკება შრიფტის ჩამოსხმის შესახებ ამსტერდამში?

სნაგოვოში „კონდაკის“ დაბეჭდვის ვერსია მართალი, რომ იყოს მაშინ ცხადია, არჩილს ამსტერდამში შრიფტის დაკვეთისას აღარ დასკირდებოდა ქართული შრიფტისათვის აუცილებელი, ახალი დედნების შექმნა.

როგორც ცნობილია, არჩილის სტამბიდან „დავითნი“, —ამსტერდამში ჩამოსხმული შრიფტით, პირველად 1705 წელს გამოვიდა.

მისი შრიფტი და მისი დედნის ხელი ვახტანგის წიგნის შრიფტი-საგან არსებითად განსხვავებულია. აქედან ცხადია, რომ არჩილი, შრიფტის შექმნისა თუ თვით სნაგოვოში „კონდაკის“ ბეკდვის საქმეში, მონაწილეობას ვერ მიიღებდა.

იმგვარი ხასიათის ცნობა, როგორც ზემოთ არის მოყვანილი, დოკუმენტალურ და ფაქტიურ მონაცემებს, საქმის ვითარებას არ შეეფარდება.

მოსაზრება, რომელსაც ფრანგი მეცნიერი ემილ პიკო გამოთქვამს, თითქოს ანთიმოზმა ამოკრა და ჩამოასხა ქართული საეკლესიო ასოები, რომლითაც აღბეჭდა ქართული „კონდაკი“ და გაგზავნა საქართველოში, ცხადია, მცდარია. ამ ვერსიას აბათილებს თვით ვახტანგის სტამბის წიგნთა ბეკდვის ისტორია და ამ წიგნების დასაბეჭდად გამოყენებული შრიფტებიც. რაც შეეხება ანთიმოზის მიერ საქართველოში კაცის გამოგზავნას ქართული სტამბის ორგანიზაციის მიზნით, გ. ლეონიძის ეს დებულება არსებითად მართალია და სწორადაც უნდა იქნეს მიჩნეული.

გ. ლეონიძე, ადგენს რა ანთიმოზის მოღვაწეობას, წერს: „ანთიმოზის პირველი ნაბეჭდი წიგნი სნაგოვოში უნდა იყოს. ბერძნული წიგნი „ბასილ მაკედონელისა“ დათარიღებულია 1691 წ. წიგნს მარტივად აწერია—„ანთიმ იერომონახი“...

„იერომონახად იწერება იგი 1702 წელსაც... 1705 წელს აირჩიეს იგი რიმნიკის ეპისკოპოსად, ხოლო 1708 წელს იანვარში მთავრის კონსტანტინე ბრანკოვიანოს მიერ აყვანილი იქნა უნგროვლახეთის მიტროპოლიტის ხარისხში და 1716 წლამდე განაგებდა რუმინელ მართმადიდებელ ეკლესიას“. გ. ლეონიძის წერილიდან ირკვევა აგრეთვე, რომ 1697 წელს გამოცემულ „სლავური გრამატიკის წინასიტყვაობაში“ ანთიმოზი მისივე ხელმოწერის მიხედვით თავისთავს ანთიმ მესტამბელ იხსენიებს“.

ამის მიხედვით ჩანს, რომ ანთიმოზი ახლო მდგარა და მიღებულიც ყოფილა ბრანკოვიანო ბასარაბას კარზე ჯერ კიდევ 1697 წ. იგი ამ დროს უკვე ცნობილია, როგორც მესტამბე. იგი არაა ჯერ კიდევ არც რიმნიკის ეპისკოპოსი (1705) და არც უნგროვლახეთის მიტროპოლიტი (1708). საგულისხმოა, რომ ანთიმოზი არც ქართულ წყაროებშია მოხსენიებული კონსტანტინე ბრანკოვიანო ბესა-

რაბასთან ერთად. იბადება კითხვა, რატომ არ მოიხსენიებს ქართული წყაროები უნგროვლახეთის მთავრის ტოლ კაცს. რუმინეთის ეკლესიის მიტროპოლიტს და ისიც წარმოშობით ქართველს ანთიმოზ ივერიელს, მისი ერთი წოდებით მაინც, ან წოდებით, რომელიც მას ჰქონდა ჯერ კიდევ 1705 წელს, ე. ი. რიმნიკის ეპისკოპოსად, ხოლო შემდგომ, 1708 წელს, როგორც უნგროვლახეთის ეკლესიის მიტროპოლიტს?!

ნუთუ საქართველოში ჩამოსულ მიხეილ უნგროვლახელს არ უნდა აღენიშნა, ვინ იყო მისი მასწავლებელი ოსტატი? რა წოდება ჰქონდა მას უნგროვლახეთში? და თუ აღნიშნა, მაშინ ვახტანგის წიგნთა ანდერძებში, ბრანკოვიანოს სახელის გვერდით, რატომ არ გვხვდება ხოლმე სახელი ძირით ქართველისა—უნგროვლახეთის მიტროპოლიტის ანთიმ ივერიელისა (1708) ან და „რიმნიკის ეპისკოპოსისა“ (1705)?

ამას შეიძლება მოენახოს მხოლოდ ერთი ახსნა. უნგროვლახელის საქართველოში გამომგზავრების დროისათვის, ცხადია, ანთიმოზი ჯერ კიდევ არ ყოფილა დადგენილად ისეთ საპატრიო წოდებაში, რომ მისი მოხსენიება იმ დროის წესის მიხედვით შესაძლებელი ყოფილიყოს მთავრის სახელთან ერთად. უნდა ვიფიქროთ, რომ უნგროვლახელის საქართველოში გამომგზავრების დროისათვის, ანთიმოზი ჯერ კიდევ, ალბათ, რიმნიკის ეპისკოპოსის (1705) წოდებაშიც არ იყო დამტკიცებული, არამც თუ უნგროვლახეთის მიტროპოლიტისა (1708 წ.). მაშასადამე, საფიქრებელია, რომ მ. უნგროვლახელის საქართველოში გამომგზავრების დროისათვის, ანთიმოზი უბრალო იერომონაზად ითვლებოდა. ამის მიხედვით ვახტანგის სტამბის წიგნთა ანდერძების აზრი, რასაკვირველია, ნათელი და გარკვეულია „ვახტანგმა მოვიყვანე მესტამბე ვლახეთით და გავაკეთე სტამბა“... („სახარება“ 1709)... „რა ეამს უფლობდა ვლახეთს იოანე კონსტანტინე ბრანკოვიანე ბესარაბა“... („გერმანე“, 1711 წ. ავტორის წინასიტყვაობა“).

ანთიმოზს უნგროვლახელიც კი აროდეს მოიხსენიებს ხოლმე. მისთვის ალბათ, არ იყო ცნობილი ის გარემოება, რომ მისი ოსტატი მესტამბე (1697 წ.) იერომანახ ანთიმს (1702), ჯერ კიდევ აღრე უნგროვლახეთის სამღვდლოებამ რიმნიკის ეპისკოპოსობა მიუბოძა (1705), ხოლო შემდეგ ბესარაბამ იგი უნგროვლახეთის მიტროპო-

ლიტის წოდებაში დაამტკიცა (1708). შეუძლოა რომ მიხეილ უნგრო-ვლახელს, ამაზე არაფერი ეთქვა საქართველოში და წიგნებშიაც. მ. უნგროვლახელის ანდერძების შედგენილობა ჩვენი დებულების ობიექტურობას და სიმართლეს უდაოს ხდიან.

ვახტანგის სტამბის თბილისში დაარსების არამცთუ მიხსლოები. თი, არამედ ზუსტი თარიღის დადგენისათვის არსებით საბუთს იძლევა აგრეთვე ჩვენს შრომაში მითითებული ერთ-ერთი დათარიღებული გრაფიურის ესტამპიც (1708 წ.).

უდავოა, რომ უნგროვლახელი ანთიმოზის მოწაფე იყო. ცხადია ისიც, რომ საქართველოში გამოსაგზავნად იგი შეარჩია თვით ანთიმოზმა. მაგრამ იბადება კითხვა, რას საბაბით და რომელი გზით უნდა მოხედრილიყო მ. უნგროვლახელი საქართველოში. როგორ ან რომელი გზით უნდა დამყარებულიყო კავშირი უნგროვლახეთს და საქართველოს შორის? წარმოადგენდა თუ არა აუცილებლობას კავშირის დამყარებისათვის ვახტანგ VI მეფის წოდებაში ყოფნა? თუ ამისათვის „გამგებლობაც“ ე. ი. 1703 წ. საკმარისი იქნებოდა? ვფიქრობთ, რომ ამისათვის უკანასკნელიც ე. ი. „გამგებლობაც“ სავსებით საკმარისი იქნებოდა.

საქართველოში სტამბის დაარსების საქმე და უნგროვლახელის ჩამოსვლა ჩვენ ასე გვესახება: ვახტანგს და ქართულ ეკლესიას უდავოდ ჰქონდათ კავშირი აღმოსავლეთის პატრიარქთან; კავშირი ჰქონდათ აგრეთვე საბერძნეთის ტერიტორიაზე მყოფ ქართული ეკლესიის კოლონიებთანაც (ათონი და სხვა); ეს კავშირი მომდევნო დროშიაც კი არ შეწყვეტილა (1755—1756). ცნობილია, რომ ამ ხანებშიაც კი ტ. გაბაშვილმა (1703—64) მოინახულა და აღწერა სირია, პალესტინა და ათონი. ამაზე უფრო აღრინდელ კავშირსა და ურთიერთობაზე მიუთითებს ათონის ქართული მონასტრობაც (1592—1600).

კავშირი უნგროვლახეთთან და კერძოდ ანთიმოზთან სწორედ ამ გზით უნდა ყოფილიყო დამყარებული. სტამბის მუშაკის გამოთხოვა ამ გზით უნდა მომხდარიყო... და არა ისე, თითქოს უშუალო კავშირი ყოფილიყოს დამყარებული ანთიმოზთან, როგორც ამას ამტკიცებენ ზოგიერთი მკვლევარები.

სასტამბო საქმის მცოდნე კაცის გამოთხოვის თარიღად ვახტანგის გამეფების თარიღი, ე. ი. 1708 წელი რომ მივიჩნიოთ, არავი-

თარ ზუცილებლობას არ წარმოადგენს; მეფისწულს ამაზე შეეძლო ეზრუნა ყოველთვის და ყოველგვარ პირობებში. მითუმეტეს თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ ამ დროის საქართველოში მოღვაწეობდა საბა-სულხან ორბელიანიც.

სტამბის მუშაკის გამოთხოვის თარიღისათვის არც ანთიმოზის რომნიკის ეპისკოპოსად (1705) და არც უნგროვლახეთის მიტროპოლიტად არჩევის თარიღი (1708) არის სავალდებულო. უდავოა ერთი, რომ უნგროვლახელის კანდიდატურა, მისი საქართველოში გამოგზავნის შესახებ ეკუთვნის ანთიმოზს. მაგრამ შეიძლებოდა თუ არა ანთიმოზი ყოფილიყო მ. უნგროვლახელის საქართველოში გამოგზავნის, ე. ი. სტამბის დაარსების პირდაპირი ინიციატორი? რასაკვირველია, არა. გამოგზავნის ინიციატივა ხომ უშუალო კავშირსაც გულისხმობს.

ჩვენ კი ვიცით, რომ ასეთი კავშირი ამ ორ ქვეყანას შორის მაშინ არ არსებობდა.

გ. ლეონიძის პუბლიკაციით ნათლად დასტურდება, რომ საქართველოში სასტამბო საქმის ჩამოყალიბების ინიციატორი, მისი სულის ჩამდგმელი თვით ვახტანგი ყოფილა. ამ პუბლიკაციით ჩანს ისიც, რომ მ. უნგროვლახელს საქართველოსათვის, აღმოსავლეთის ქვეყნებზე და კერძოდ იერუსალიმზე გამოვლით მოუღწევია. ჩანს ისიც, რომ ანთიმოზს, მ. უნგროვლახელი საქართველოში გამოუგზავნია პატრიარქის განკარგულებისა და სურვილის შესაბამისად. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას გ. ლეონიძის მიერ გამოქვეყნებული ანთიმ ივერიელის მიერ, იერუსალიმში, პატრიარქ ქრისანთესადში მიწერილი წერილიც ადასტურებს. ეს წერილი დათარიღებულია 1713 წლის 6 აპრილით.

ანთიმოზი წერს პატრიარქს: „ჩემო ხელმწიფევ, შენი ლოცვა-კურთხევით ივერიაში წარგზავნილი მოწაფე ჩემი სტამბის ხელოვანი ერთი წელიწადია რაც ივერიდან წამოვიდა და ძალიან დიდხანს მოუნდა გზას სატახტო ქალაქამდე (იგულისხმება ბუქარესტი. შ. კ.) შენი ლოცვით ჯანმრთელად ჩამოვიდა“ (როგორც წერილიდან ჩანს, მ. უნგროვლახელი წასულა საქართველოდან არაუგვიანეს 1712 წლის 6 აპრილისა. მაგრამ ვახტანგის წიგნთა ანდერძების მიხედვით სულ სხვა გარემოება მტკიცდება).

„მოისურვა რა უფრო კარგად დაეუფლოს ხელობას, ამიტომ ჰოლანდიაში წავიდა. რაოდენ ხანს დარჩება იქ არ ვიცი (ხაზი ჩვენია. შ. კ. „ბერძნული დოკუმენტები რუმინეთის ისტორიისათვის“ ტ. 14, ნაწილი 3, ბუქარესტი 1938 წლის გამოცემა).

მოტანილი ამონაწერის მიხედვით, ცხადია, რომ შუამავალი ანთიმოზსა და ვახტანგს შორის ყოფილა აღმოსავლეთის, იერუსალიმში მგდომარე—პატრიარქი ქრისანთე.

ურთიერთობის დამყარების საკითხი ამრიგად, ვფიქრობთ, შეიძლება ჩაითვალოს დადგენილად. აქედან ნათლად ჩანს, რომ ბრანკოვიანო დათანხმებულა პატრიარქის მითითების შესრულებაზე, ანთიმოზს კი თავის მხრივ,—ვინ იცის იქნებ სანუკვარი ოცნების განხორციელების მიზნით—საქართველოში მიხეილ უნგროვლახელი წარმოუგზავნია.

როგორც თქმულიდან ჩანს მ. უნგროვლახელის საქართველოში ჩამოსვლის მიზეზისა თუ თარიღის შესახებ დღემდე გამოუქმული ყველა სხვა მოსაზრება, არა მარტო ზუსტი არ არის, არამედ რამდენადმე მცდარიც არის და ნამდვილ ვითარებას არ შეესაბამება.

წინამდებარე შრომაში ჩვენ ქართული სტამბის დაარსებისა და წიგნის ბეჭდვის შემზადების დასაწყისის ქვედათარიღად აღებული გვაქვს არა უადრესი ხანა 1701 წლისა, ხოლო ზედა თარიღად არაუგვიანესი 1702 წლისა. თქმულთან ერთად ვახტანგის სტამბის დაარსების დასახელებულ ქვედა და ზედა თარიღებს ზურგს უმაგრებს ჩვენ შრომაში მოხსენიებული ერთ-ერთი დათარიღებული საგრავეიურო დაფაც, და მაშინდელი პირობების მიხედვით სხვა ხალხთა წიგნის შემზადებასა და ბეჭდვისათვის აუცილებლად საჭირო დროის ვარაუდიც. აქ ჩვენ მაგალითისათვის დავასახელებთ რუსული წიგნის შემზადებაზე მოხმარებულ დროს. ჩვენი დებულების მართებულებას, „დროის ვარაუდს“ ადასტურებს სხვა ხალხთა წიგნის ბეჭდვის ისტორიაც. ასე მაგ. ცნობილია, რომ რუსეთში წიგნის ბეჭდვის საქმე დაიწყო იონე IV დროს 1556 წელს ივანე ფეოდოროვის ხელმძღვანელობით, მზაპროდუქცია კი გამოვიდა წარმოებიდან მხოლოდ 1564 წელს.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ დროის მონაკვეთის ფარგლებსაც, რაც აუცილებელია წიგნის ბეჭდვისთვის, კერძოდ მისი შრიფტის, სამკაულების, გრავეურების, საბეჭდი მასალის, ტექსტებისა

და სხვათა შემზადებისათვის, მაშინ ქართული სტამბის დაარსებისათვის ჩვენ მიერ ზემოთდასახელებული თარიღი მართებულად უნდა იქნეს მიჩნეული.¹

აქვე საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ მ. უნგროვლახელს, 1711 წელს გამოსულ „გერმანეს“ მომდევნო დროში გამოსულ წიგნებთან აღარაფერი აქვს საერთო. „დავითნი“ და მის მომდევნო დროში გამოცემული წიგნები მ. უნგროვლახელის სახელს აღარ მოიხსენიებს ხოლმე.

გ. ლეონიძის მიერ გამოქვეყნებულ კრისანთესადმი მიწერილ ანთიმოზის წერილს არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ჩანს რომ მ. უნგროვლახელი სამშობლოში ჩასულა, წერილზე მოთავსებული თარიღის მიხედვით, 1712 წლის აპრილში („ერთი წელია რაც დაბრუნდა“... ეს წერილი დათარიღებულია 1713 წლის 6 აპრილით)... მაშასადამე, თუ მხედველობაში მივიღებთ 1711 წელს გამოცემულ „დავითნის“ ანდერძს, სადაც მ. უნგროვლახელი აღარ მოიხსენიება, გამოდის, რომ უნგროვლახელი საქართველოდან წასულა არა 1712 წელს და სამშობლოსათვის მიულწევია არა ერთი წლის შემდგომ, არამედ საქართველოდან წასულა 1711 წელს და სამშობლოსათვის, უკვე ნაცნობი გზებით, მხოლოდ ორი წლის მგზავრობის შემდეგ მიულწევია (1711—1712). როგორც ირკვევა დასახელებულ წერილიდანვე, მ. უნგროვლახელს საქართველოში ჩამოსვლისას კრისანთესგან კურთხევა (წაიკითხეთ: დავალება! შ. კ.) მიუღია, ე. ი. იგი ყოფილა პატრიარხთან. უკან დაბრუნებისას კი პირდაპირ დაბრუნებულა საქართველოდან და მოგზაურობისათვის ორი წელი და სამი თვე მოუნდომებია.

საფიქრებელია, რომ საქართველოში ჩამოსვლისათვის მას გაცილებით მეტი დრო დასჭირდებოდა... და ისიც იერუსალიმზე გაფლისა და კურთხევის მიღებისას...

ამრიგად, მ. უნგროვლახელს საქართველოში ჩამოსვლისათვის (გზის გამოვლა) გაცილებით მეტი დრო უნდა იქნეს ნაფარაუდვეი, ვიდრე უკან მგზავრობისათვის. ამრიგად, ვახტანგის სტამბის დაარსებისა, წიგნის შემუშავებისა და მისი მხატვრული სახის შექმნის

¹ გ. ლეონიძე, როგორც „დროშაში“ დაბეჭდილ მისი წერილიდანაც ჩანს, საქართველოში სტამბის დაარსების თარიღად 1702 წ. (250 წ.) დებს. ვფიქრობთ, რომ მის მიერ ნაფარაუდვეი თარიღი სავსებით შეფერება საქმის ნამდვილ ვითარებას.

ისტორია, მისთვის აუცილებელ და საჭირო დროის ვარაუდით — გვაძლევს უფლებას, რომ ვახტანგის სტამბის დაარსების თარიღად ძალაში დავტოვოთ ზემოთმითითებული თარიღი.

ზემოთწარმოდგენილი მიზნით საკმაოდ საბუთს გვაძლევს არ დავეთანხმეთ ხელოვნებათმცოდნე ბ. გორდენიანს მასში, რომ თითქოს ვახტანგს პირდაპირი და უშუალო კავშირი გაეზიდა — „უნგროვლახეთიდან მოიწვია მესტამბე და იქიდანვე მოატანიდა სტამბის მოწყობილობანი“-ო. ამავდროულად ავტორი სხვა ადგილზე მეტი გარკვეულობით გამოთქვამს, მას ჰგონია, რომ ურთიერთობის დამყარება თითქოს მოხდა იმიტომ, რომ საქართველო „უნდა შესულიყო იმ კავშირში, რომელიც ფრიადსაიდუმლოდ მზადდებოდა რუსეთის სამეფო კარზე“... რომ ვახტანგს ამ ფრიადსაიდუმლო საქმეში, უნგროვლახეთის ცხოვრების მცოდნე მრჩეველი სჭირდებოდა“... რომ „მრჩეველი უნდა ყოფილიყო არა რუსეთის კარის წარმომადგენელი“... (?! შ. კ.) კავშირის გაბმარუმინეთთან მკვლევარის აზრით ამით უნდა ყოფილიყო გამოწყვეული. ამის გამოთურმე ვახტანგი კულტურულ კავშირს იქერს უნგროვლახეთთან და იქიდან იბარებს სტამბას და მესტამბეს“ (?! ხაზი ჩვენია. შ. კ.) თურმე „უნგროვლახეთის მესვეურნი საქართველოში გზავნიან სტამბას და თან მოაყოლებენ მათი საქმის მესაიდუმლეს“.. (?! ხაზი ჩვენია. შ. კ. გვ. 162). საქმის ნამდვილ ვითარებასთან აქ წამოყენებულ მოსაზრებებს, ცხადია, რომ საერთო არაფერი არა აქვთ. ზემოთ ჩვენ ვნახეთ, რომ უნგროვლახეთთან პირდაპირი კავშირის დაქერის საკითხი თავისთავად გამორიცხულია და არ შეეფერება სინამდვილეს.

ვფიქრობთ, რომ ზემოხსენებული ავტორის მიერ წამოყენებული თარიღი, მ. უნგროვლახელის თბილისში ჩამოსვლისა და სტამბის დაარსებისათვის, ასევე არ შეესაბამება ფაქტურ მონაცემებსა და ფაქტების ლოგიკას. იგი მცდარია.

ბ. გორდენიანი წერს: „დანამდვილებით არ ვიცი, თუ რომელ წელს წამოვიდა თბილისში უნგროვლახელი... მაგრამ თუ მივიღებთ მხედველობაში იმ წინასწარსა მზადისს, რომელიც საჭირო იქნებოდა წიგნის ბეჭდვის დაწყებისათვის, იგი ერთიან ორი წლით აღრეუნდა მოსული-

ყო“-(?! ხაზი ჩვენია. შ. კ.); განა ერთი ან ორი წელი საკმარისი იქნებოდა „დავითნისა“, „სახარებისა“ და „სამოციქულოს“ შრიფტის წერის დედანთან შერჩევა—დადგენისა და მათგან მზამზარეული საბეჭდავი შრიფტის, თავსამკების, ბოლოსამკების, სახენაო ასოების, გრავიურების და ყდებისათვის საჭირო ტვიფრების მისაღებად? თავი რომ დავანებოთ ყველაფერს, ასეთი ხასიათის და მოცულობის სამუშაო ორი წლის მანძილზე, საეკვოა რომ დაძლეული ყოფილიყო. ასეთ სამუშაოს ძნელად გაართმევდა თავს გამომცემლობა. ჩვენ ვიცით ზემოთმოყვანილი რუსეთის წიგნის მაგალითზე თუ რა დრო კირდებოდა მის შემზადებასა და გამოცემას. „ყოველ შემთხვევაში 1706 წელზე ადრე არ მოსულა, რადგან ამ წელს ისევ რიშნიკის საეპისკოპოსო სტამბაში იმყოფებოდა და ბერძნულ წიგნებს ბეჭდავდა“-ო წერს გორდეზიანი. და იგი აკ. შანიძის წერილს „ქართული სტამბის ისტორიისათვის“ იმოწმებს და დასძენს, „უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ის უნდა ჩამოსულიყო არა უგვიანეს 1707 წლისა, რადგან სტამბის გაშართვას, ასოების ამოკრა-ჩამოსხმას (გორდეზიანს გამოტოვებული აქვს ბეჭდური ასოს დედნის შექმნის და ასევე კაზმულობის შექმნისათვის საჭირო დრო) და დიდტანიანი „სახარების“ დაბეჭდვას (ავტორს სავსებით გამოტოვებული აქვს ვახტანგის სტამბის „სამოციქულო“ და აღრიზნელი წიგნიც), რომელსაც გასულ წელს 240 წელი შეუსრულდა, ორი წელი უეჭველად დასკირდებოდა“-ო.

პროფესორ ა. შანიძეს კი უნგროვლახელის საქართველოში მოსვლის ქვედათარიღად აღებული აქვს 1706 წელი. ეს წელი, რომელიც მ. უნგროვლახელის მოსვლის შესაძლო ქვედასაზღვრად არის მოცემული ხსენებულ ავტორთან, ემყარება ბერძნულ წიგნში მ. უნგროვლახელის მოხსენიების გარემოებას. ამ საფუძველზე ვლახელის საქართველოში ჩამოსვლის თარიღად ბ. გორდეზიანი 1707 წელს მიიჩნევს.

მაგრამ როგორ უნდა შევათანხმოთ ეს სინამდვილეს?

როგორც ვნახეთ ანთიმოზის მიერ პატრიარქ კრიზანთესადმი მიწერილი წერილიდან, საქართველოდან უნგროვლახეთამდე პირდაპირ მოგზაურობას ორი წელი და სამი თვე მონდომია. სამშობლოდან იერუსალიმზე გამოვლით, საქართველოში ჩამოსვლისათვის მ. უნგროვლახელს დაახლოებით სამი წელი ხომ მაინც დასკირდე-

ბოდა! ამ ანგარიშით გამოდის, რომ 1707 წელს საქართველოში გამოგზავრებული უნგროვლახელი, ჩვენში, თუნდაც ორი წელი რომ ვიანგარიშოთ მოგზაურობისათვის და არა სამი,—ჩამოსულა 1709 წელს, მაგრამ ამხ. ბ. გორდენიანის გამოანგარიშებით ვახტანგის სტამბიდან წიგნის გამოსვლისათვის ხომ „ორი წელი უეკველა დღე იხარჯებოდა“?

ამ ანგარიშით კი გამოდის, რომ მგზავრობის ორ წელს უნდა მიემატოს წიგნის ბეჭდვისა და გამოშვებისათვის საჭირო „უეკველი ორი წელი“ (თუმცა რუსული წიგნის მაგალითი გაცილებით მეტ დროს აჩვენებს), მაშინ კი მივიღებთ, რომ „სახარება“, „სამოციქული“ და მათი წინამორბედი „დავითნი“ გამოსულა არა ისე და იმ დროში, როგორც ამას გვამცნობს ამ წიგნთა თავფურცელზე მოთავსებული თარიღები (1707 მივუმატოთ ორი წელი და მივუმატოთ კიდევ ორი, რაც იძლევა 1711) არამედ 1711 წელს. ეს კი სინამდვილეს არ შეეფერება. მაგრამ თუ 1709 წელს გამოვავლებთ სამი წიგნის შემზადებისათვის ჩვენ მიერ ნაუარაუფევ ნამდვილად საჭირო დროს და მგზავრობის ხანაგრძლიობას, მაშინ თბილისში ქართული სტამბის დაარსებისა და მისი მუშაობის დასაწყისის თარიღად 1701—2 წელი უნდა მივიჩნიოთ, ასეთია ფაქტების ლოგიკა.

რაც შეეხება კავშირსა და ურთიერთობას, ამის ნათელ სურათს ჩვენ მიერ ზემოთმოყვანილი პატრიარქ ქრისანთესადმი, ანთიმოზის მიერ მიწერილი წერილი ხატავს. ამასვე ადასტურებს გ. ლეონიძის მიერ გამოქვეყნებული ლექსი-პოემა: თბილისში სტამბის დაარსების შესახებაც.

ჩვენ, აქვეითხულობთ, რომ ვახტანგმა „პატრიარქსა წიგნი ჰკადრა... ერთს სტამბის ხელოვანსა გთხოვ და აქ მინდა დავაწესო... თქვა პატრიარქმა ქრისანთემ... ვლახეთს გაგზავნა... ვლახთა მეფეს შეუთვალა... (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) ვახტანგს უბოძოთ მესტამბე მეფეა ქართლის მპყრობელი... მოძებნეთ ერთი ოსტატი კვეციანი მისანდობელი... გავგზავნო საქმე შევმატო კვეციანისა შესამკობელად... მან მეფემან წიგნი ნახა... კაცი იხმო ხელოვანი, სწრაფად წადი ემსახურე... (შემდეგ კი) უბრძანა ერთსა ოსტატსა, მუნ ყავდა თანამზრახველად გონიერი და კვეციანი მიხეილ ერქვა სახელად; წადი პატრიარქს

ვახლე თვით კარგად გიცნობს ვლახელად ... პატრი-
არქმა გამოგზავნა აქ მიხაილ კარგად ზრდილი.
კარგად სტამბის გამომღები კევიანი და გამოცდი-
ლი" და სხვა.

ეს ლექსი,—გამოქვეყნებული გ. ლეონიძის მიერ,—ჩაკრული ყო-
ფილა და არა ჩაკინძული ქართულ „სახარებაში“ (ფოტო № 3 გ.
ლეონიძის კოლექცია). ფოტოპირის ზურგის მხარეზე ლეონიძის მი-
ერ გაკეთებული მინაწერის მიხედვით იგი „აღმოჩენილია ბუქარეს-
ტში—საქართველოდან ანთიმოზ ივერიელისათვის გაგზავნილ „სა-
ხარებაში“ ჩაკრული სახით“. ამ ლექსის ბეჭდვა ქართული ხელ-
ნაწერი ლექსის წყობა—განლაგებას მისდევს. ანაბეჭდი ზუსტად ემ-
თხვევა ქართული ლექსის ხელით დაწერილ ნიმუშის სქემას. ჩვენ
აქ მხედველობაში გვაქვს აგრეთვე ბოლო კიდურთა (რითმების) გრა-
ფიკული გამოყოფის ნიმუშებიც.

როდის დაიბეჭდა ეს ლექსი? უშუალოდ „სახარების“ ბეჭდვასთან
ერთად თუ ცალკე და უკვე აკინძულ წიგნში ჩააკრეს იგი თუ აკინ-
ძეს „სახარებასთან“ ერთად, ჯერ კიდევ საფუძვლიან გარკვევას მო-
ითხოვს.

გარკვევას მოითხოვს აგრეთვე ვინ ან ვისი დავალებით დაწერა
ეს ლექსი. გასარკვევია აგრეთვე ცალკეა ნაბეჭდი იგი, თუ არა და
თვითონ უნგროვლახელის მიერ ხომ არაა იგი ჩაკრული წიგნში?

ამგვარ დასკვნათა გაკეთების უფლებას ჩვენ, პოემის მიხედვით
წარმოდგენილი საქმის ისტორია გვაძლევს.

გ. ლეონიძე, ეხება რა რუმინეთში დაცულ ვახტანგის სტამბი-
დან გამოსულ „სახარების“ ორ ცალს, წერს: „ვახტანგისეულ სტამ-
ბის „სახარების“ (1709 წ.) ეგზემპლარები, დაბეჭდილი სპარსულ-
ქალაქებზე მშვენიერად შენახული აღმოჩნდა. მე მაშინათვე გავი-
ფიქრე უსათუოდ სამეფო ეგზემპლარებია თვით ვახტანგის მიერ
გაგზავნილი მეთქი: ჩემი ექვი გამართლდა. წიგნში ვნახე ჩაკ-
რული (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) რუმინული დამწერლობით თვით ან-
თიმის მიერ ხელმოწერილი ფურცელი... ეს წმინდა წიგნი „სახა-
რება“ ეძღვნა მაღალს გოსპორადს. ეს წიგნი ახალი ნაყოფია, რო-
მელიც აღორძინდა ივერიის მიწაზე შენი შეწევნით
(ხაზი ჩვენია. შ. კ.) და ეს მიწა გამდიდრდა ბეჭდური სიტყვით.
ისევე, როგორც გამდიდრდა ბეჭდური სიტყვით არაბეთი, ელადა

და უნგროვლახეთი“... და სხე. ხელს აწერს: „უალრესად შენი ერთ-
გული და მუდამ შენზე მლოცველი ანთიმ, მიტროპოლიტი უნ-
გროვლახეთისა“. ამ ეგზემპლარზე მოთავსებულ წარწერისა და კუ-
თვნილების გამო გ. ლეონიძე სამართლიანად შენიშნავს, რომ: „ეს
ეგზემპლარები თბილისიდან გაუგზავნიათ ანთიმისათვის და ვლა-
ხეთის გოსპოდარისათვის კონსტანტინე ბრანკოვიანუ ბესარაბისა-
თვის, ხოლო თვით ანთიმს, გადაუცია რა უკანასკნელისათვის, ეს
საძღვნო ხოტბა დაუწერიაო“. თბილისიდან გაგზავნილ ერთერთ
ეგზემპლარში აღმოჩენილა ხუცურად დაბეჭდილი რუსთაველური
შაირით დაწერილი ცამეტ ტაეპოვანი ლექსი. ლექსის კაბადონის
ქვეშ დარჩენილი ყოფილა რუმინული წარწერა ასე-
თი შინაარსისა: „ლექსები, რომლებიც დაბეჭდილია
მისი უმაღლესობის ვოევოდას და პატრიარქის სა-
ქებრად, რათა ისინი იყოს გადაცემული და სხვა“.
(ხაზი ჩვენია. შ. კ.).

გ. ლეონიძე დიდი დაკვირვებითა და სამარტლიანად აღნიშნავს,
რომ: „ეს წარწერა თბილისში უნდა იყოს შესრულე-
ბული, იგი თვით მესტამბე მიხეილს უნდა ეკუთვნო-
დეს და ერთგვარ თავმოსაწონებლად უნდა იყოს
გამოგზავნილი თბილისიდან ბუქარესტში. მიხაი-
ლი აცნობებს თავისიანებს, რომ მათთვის უცხო
ენაზე დაწერილი ლექსი მთავრისადა პატრიარქის
ქებას წარმოადგენსო და თხოულობს, რათა ეს ამ-
ბავი აღრესანტებს გადასცენ. ყურადღებას იქცევს და
ახსნას მოითხოვს ერთი გარემოებაც. რატომაა, რომ ეს ლექსი—
პოემა მაინცდამაინც ერთ ეგზემპლარში და ისიც იმ სამეფო ეგ-
ზემპლარშია ჩაკრული, რომელსაც ანთიმოზის ხელწერა ამშვენებდა
და რომლის გადაცემასაც—გ. ლეონიძის მოწმობით მ. უნგროვლა-
ხელი ითხოვს ვაევოდაზე, ისიც რუმინული წარწერით?!

ამ ლექს—პოემაში ანთიმოზი სრულებითაც არ იხსენიება და
მისი პიროვნება სავსებით უგულვებელყოფილია: ხსენებული ლექ-
სიდან, ჩვენს მიერ შემოთმობიანილი ხაზგასმული ადგილების
მიხედვით ანთიმოზ ივერიელის პიროვნება და მისი როლი სავსე-
ბით შივიწყებულია; უფრო მეტიც ანთიმოზი ამ ლექსში ისედაც
არაა მოხსენიებული, თუნდაც, როგორც მიხეილის აღმზრდელი და

მასწავლებელიც კი. ლექსში არ აღინიშნება ის გარემოებაც, რაც მართლაც დადასტურებულია თვით ანთიმის მიერ პატრიარქ კრისანთესადმი მიწერილ წერილში. უფრო მეტიც, ამ ლექსში მ. უნგროვლახელი თავის თავს ისე მოიხსენიებს, როგორც მეფის ფიქრთა და საქმეთა თანამზრახველს. ამის გამო გ. ლეონიძის მიერ აღმოჩენილსა და გამოქვეყნებულ პოემას, ვახტანგის წიგნის—ანდერძებში, მიხეილის მიერ თავის თავის დახასიათების ნამდვილად გამორკვევისა და შეფასებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, უნდა მიენიჭოს მათი ნამდვილი აზრის ობიექტური ინტერპრეტაციისათვის.

„რატომ არსად არ მოიხსენიება ანთიმი ოფიციალურად, როგორც თბილისის სტამბის გამმართველი?“ (ხაზი ჩენია. შ. კ.) კითხულობს გ. ლეონიძე, მაგრამ მიკვლეული საკითხის მთლიან გაშუქებას პოეტი მაინც არ იძლევა. ჩვენი აზრით, ამას ალბათ, „ვილაც“ სჩადიოდა, და რასაკვირველია, ისიც განზრახ.

გ. ლეონიძის დასკვნა, რომ „ქართული ეროვნული სტამბის დაარსება თბილისში ქართველი კაცის ამაგი ყოფილა და არა ვლახელი ოსტატისა, რომელიც თავის მხრივ იყო გაწვრთნილი, მოწაფე ქართველ მოღვაწის, სპეციალისტ ანთიმ ივერიელისა“... უდავოდ სახელმძღვანელო დებულებად უნდა იქნეს აღიარებული.

როგორც ვხედავთ, ჩვენში მესტამბე უნგროვლახეთიდან პირდაპირ და უშუალოდ არ ყოფილა მოწვეული. ამ საქმეზე საქართველოდან პატრიარქისათვის მიუმართავთ, ხოლ პატრიარქს „ძირით ქართველის“—ანთიმოზის დახმარებით მოუწესრიგებია ეს საქმე.

რაც შეეხება მ. უნგროვლახელის საქართველოდან წასვლის მიზეზს, ცხადია, რომ ეს ახსნილი უნდა იქნეს ადგილობრივი კადრების ზრდითა და წარმატებით და არა ისე, როგორც ამას ხსნიან ზოგიერთები. ჩვენ დებულებას დიდი თვალნათლიობით ადასტურებს თვითონ ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ წიგნთა მხატვრულ—სტილისტიკური ანალიზიც.

მ. უნგროვლახელის ადგილი და როლი, ქართული წიგნის შექმნის საქმეში თუ წიგნის მხატვრული სახის შემუშავებისათვის, სხვა მრავალ მკვლევართან ერთად, უდავოდ გადაჭარბებით და აკრიტიკულად აქვს შეფასებული ხელოვნებისმკოდნე ბ. გორდეზიანსაც.

მკვლევარი წერს: „მ. უნგროვლახელი წინასიტყვაობაში ამბობს, რომ: „ხოლო ყოველნი საქმენი რაოდენი იხილვებიან: ასონი, ორლანონი და ყოველნი სახმარნი საქმისა დაწყებით სრულყოფამდე მომქმედი და წინამძღოლი მე ვარ უნდო მონა თქვენიო“. მკვლევარის აზრით „ექვს გარეშეა“, რომ „ყოველი“ (იგულისხმება ყველაფერი, რაც საჭიროა წიგნისათვის მისი მთლიანი სახისათვის) თითქოს და მ. უნგროვლახელის მიერ ყოფილიყოს დამზადებული. იგულისხმება, რომ ყველაფერი „დაწყებით სრულყოფამდე“ (წიგნის მხატვრულ პოლიგრაფიული მხარე) მისი ე. ი. უნგროვლახელის მიერაა შექმნილი და განხორციელებული.

ამ დებულებას მკვლევარი ასე ასაბუთებს: „წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუძლებლად მიგვაჩნია, რომ მეფის ზედამხედველობით გამოსულ წიგნებში მას გაეხდებოდა ეთქვა „დაწყებით სრულყოფამდე მომქმედი და წინამძღოლი მე ვარო“.

წინამდებარე შრომის მიხედვით საეცებით დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ როგორც შრიფტის დედნები, ისე ქართული წიგნის კაზმულობის სხვა ძირითადი ელემენტებიც შექმნილი ყოფილა ქართველ ოსტატთა მიერ; მიხეილი კი მაინც სწერს, „დაწყებით სრულყოფამდე მოქმედი მე ვარო“. ეს მაშინ, როდესაც ვახტანგის წიგნთა ანდერძებში, თვით ამავე წიგნების მიხედვით ცნობილი პირნი არც კი მოიხსენიება ხოლმე, როგორც „მომქმედი და შენსრულებელი“, მაგალითად „სახარებისა“, „სამოციქულოსა“ თუ სხვა წიგნთათვის სურათების დამხატველნი ან გრავეურათა ამომკვეთელი მხატვარი—ოსტატები. აქ არ მოიხსენიება ასევე 1710 წ. გამოცემული „ეამნისათვის“ ილუსტრაციების შემსრულებელი მხატვარიც, რომლის ვინაობას მხოლოდ გვიან გამოსულ წიგნების მიხედვით ვიგებთ, არ მოიხსენიება აგრეთვე არც „მთავარდიაკონი მარკოზიც“.

ბ. გორდეზიანი თავის გამოკვლევაში წერს რომ „ყოველივე იმის შემდეგ, რაც პრუტის ლიშქრობას მოჰყვა, ცხა-

დია, უნგრეთის ბედიც გადაწყვეტილი უნდა ყოფილიყო. ვახტანგის გვერდით აღმოჩნდა საერთო საქმისა და რუსეთის მოღალატის კონსტანტინე ბრანკოვიანუს წარმოგზავნილი კაცი... ვფიქრობთ, რომ მასაც თავის ბატონის ბედი უნდა სწევოდა“-ო (ხაზი ჩენია. შ. კ.). ავტორის აზრით ამას: „ხელს შეუწყობდა საქართველოს კლერიკალური სამღვდლოებისა და მრავალრიცხოვან უმუშევრად დარჩენილი გადამწერლების უკმაყოფილება“. ჩვენს მიერ ხაზგასმულ სტრიქონებით ავტორი გულისხმობს, ალბათ, რომ მიხანილი მსხვერპლი გახდა... რომ მან გაიზიარა „პატრონის ბედი“, რომ იგი უგზოუკვლოდ დაკარგეს თბილისში. მაგრამ, როგორც ნათლად ჩანს გ. ლეონიძის პუბლიკაციიდანაც მ. უნგროვლახელს „თავის ბატონის ბედი“ არ სწევია, ასეთ რამეს სინამდვილეში აღგილი არ ჰქონია და უნგროვლახელი სამშობლოში—ბუქარესტში მშვიდობით დაბრუნებულა... ხოლო იქიდან გამგზავრებულა პოლანდიაში.

ყოველ შემთხვევაში, მ. უნგროვლახელი საქართველოდან სამშობლოში დაბრუნებულა არა უადრეს 1711 წლის დასასრულისა და არა უგვიანეს 1712 წლის დასაწყისისა.

ჩვენ მიერ დასახელებულ თარიღის მართებულებას ვახტანგის სტამბის „დავითნის“ მესამე გამოცემის თავფურცელიც ადასტურებს. აქ უნგროვლახელი უკვე აღარაა მოხსენიებული და ის მოსაზრება, რომ უნგროვლახელი თითქოს „1712 წლიდან იკარგებოდეს უკვალოდ“ ანდა „კახეთში გადასახლებულ იქნა“ კორექტივს საჭიროებს.

ერთგვარ კორექტივს საჭიროებს აგრეთვე ვახტანგის სტამბის წიგნთა შესახებ არსებული ლიტერატურაში გამოთქმული ის შეხედულებაც, რომ თითქოს „ვახტანგის სტამბის მეურნეობა და მუშაობა, მიყვანილი დიდ სიმალღემდე, 1712 წლიდან დაბლა ეშვებოდეს“... ვითომდა იმის გამო რომ უნგროვლახელი აღარ მუშაობს.

ამ დებულებას ჩვენ ვერ გავიზიარებთ. ამის საბუთს ყოველ შემთხვევაში ვახტანგის სტამბიდან გამოსული წიგნები არ გვაძლევს. ვახტანგის სტამბის წიგნები მხატვრულ-პოლიგრაფიული გაფორ-

მების მხრივ დაბლა რომ არ დაშვებულა, სხვა წიგნებთან ერთად ამას ადასტურებს 1711 წელს გამოცემული „დავითნიც“, რომელშიც მ. უნგროვლახელის ნაცვლად, უკვე მოხსენიებულია ხელმწიფის კარის დეკანოზის შვილი მიქაელი და სხვა წიგნებიც.

ვახტანგის წიგნთა შრიფტი თუ სამკაული „დეგრადაციის“ გზით არ მიიშართება, როგორც ეს ზოგიერთებს ჰგონიათ. ის გარემოება, რომ მომდევნო პერიოდში სტამბის მუშაობა ნაკლებპროდუქტულია, სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს დეგრადაციასთან გვექონდეს საქმე, ანდა იმას, რომ ამის მიზეზი მ. უნგროვლახელის „უკვალოდ გაქრობა იყოს“. ამის მიზეზები საძიებელია თვით ჩვენი ქვეყნის საოცრად მძიმე და გართულებული სახელმწიფოებრივი ცხოვრების პირობებში, მტერთა შემოსევაში, შინაგან უთანხმოებაში.

ქართული წიგნის გამოცემის ხსენებული ხანა არამცთუ წიგნის გამოცემის საქმეს, არამედ თვით ჩვენი ხალხის ცხოვრებას, თვით ქვეყანას ემუქრებოდა ფიზიკური მოსპობითა და განადგურებით.

ვახტანგის სტამბის წიგნთა შესახებ არსებულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებები: წიგნის ბეჭდვისა თუ შრიფტის შექმნის საქმის შესახებ, ხშირად შეიცავს ხოლმე წინააღმდეგობებს. შეიცავს, დახასიათების მხრივ, არა მთლიანსა და არა—ამომწურავ ცნობებს. მაგალითად, ბ. გორდეზიანი, ეხება რა ქართული შრიფტის შექმნისა და განხორციელების საკითხს, სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „მხოლოდ ვახტანგს შეეძლო ამ კომისიის დახმარებით აერჩია ყველაზე ტიპიური ხუცური და მხედრული ალფაბეტით (თუ ხელით შ. კ.) დაწერილი ხელნაწერები და მათი მიხედვით გაემზადებინათ პუნსონები და ლიტერები. მართლაც ვახტანგის სტამბიდან გამოსული წიგნები ამას მოწმობენ“ (ხაზი ჩვენია. შ. კ.) მაშასადამე, თქმულის მიხედვით გამოდის, რომ ვახტანგის სტამბის შრიფტის ნიმუშად ქართული წერის დედანი იყო აღებული; გამოდის, რომ ქართული შრიფტის დედანი ქართველი კაცის ხელით იყო შემუშავებული. მკვლევარი

კი, მიუხედავად თავისივე ამ სწორი მოსაზრებისა, შემდგომში რატომღაც ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ამის შემდეგ, როგორც ზეითაუც აღვნიშნეთ, ჩვენთვის სრულიად გასაგები ხდება უნგროვლახელის განცხადება: „ყოველნი საქმენი რაოდენი იხილვებიან ასონი, ორდანი და ყოველნი სახმარნი სტამბისა დაწყებით სრულყოფამდე მომქმედი და წინამძღოლი მე ვარო...“

აქ აშკარა წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე. აქ არეულია ერთმანეთში შემოქმედებითი—დედნის შექმნა—და შემსრულებლობითი—ტექნიკური ხასიათის—სამუშაონი. თუ კი ქართული შრიფტის დედნებს ქართველები ქმნიდნენ, თუკი ნახატს თავსამკებისა თუ ბოლოსამკებისათვის, საგრავეიურო დაფებისათვის და თვით გრავეიურის დაფებს ქართველები ქმნიდნენ, თუ, როგორც თვითონ ბ. გორდეზიანი წერს „მეფეთა კარზე მომუშავე კალიგრაფებმა დროთა განმავლობაში მკაფიოდ ჩამოაყალიბეს ამ აღფაბეტის ჩონჩხი“, თუ მათ „სრულ სიზუსტემდე მიიყვანეს თვითეული ასოს ინდივიდუალობა“, „გრაფიკულად ისე დაუკავშირეს ერთმანეთს, რომ ვერც ერთი ასო ველარ ეგუება რაიმე ძირითად ცვლილებებს“. და თუ როგორც ჩვენი გამოკვლევიდანაც ჩანს ქართველი მხატვრები ასრულებდნენ ილუსტრაციათა დედნებს და იგინივე ჰყვეთდნენ საგრავეიურო დაფებს, მაშინ როგორღა უნდა მიეწეროს ყველაფერი „დაწყებით სრულყოფამდე და ყოველნი სახმარნის შექმნა“ მ. უნგროვლახელს, როგორც ამას ფიქრობს და ამბობს ერთი მხრივ ამბ. ბ. გორდეზიანი და მასთან ერთად სხვა მკვლევარებიც?

ან რატომ უნდა ვიფიქროთ, რატომ უნდა ვამტკიცოთ, რომ ქართველმა მბეჭდავებმა, ქართული ბეჭდური წიგნის ოსტატებმა წლების განმავლობაში თითქოს ვერ აითვისეს ბეჭდვითი ხელოვნებისა და პოლიგრაფიული წარმოებისათვის საჭირო ჩვევები და უნგროვლახელის „უკუალოდ გაქრობის შემდეგ თითქოს ყველაფერი შეჩერებულ იყოს, და გაფუჭებულ იყოს როგორცა მას ფიქრობენ ხოლმე ზოგიერთები.

ჩვენ ვიცით, თუ რა მდგომარეობაში იყო ამ დროს საქართველო, მაგრამ ვიცით ისიც რომ ამდროის საქართველოში შეიქმნა,

გარდა ვახტანგის წიგნისა, ჩვენ დრომდე შემონახული არა ერთი და ორი ხელოვნების ძეგლი, ვიცით, რომ ამ დროს ქართული ლიტერატურა ახალ აღმავლობას განიცდიდა, ვიცით რომ ამ დროს საქართველოში არსებობდა უდავოდ საინტერესო სამხატვრო სკოლები და ცალკეული მხატვრები. ზოგი მათგანის ვინაობა დღეისათვის უკვე ცნობილია, ზოგი მათგანი კი მომავალში ელის დადგენასა და ატრიბუციას.

კერძოდ, ვახტანგის სტამბის წიგნების მიხედვით ცნობილია ჩვენთვის არა ერთი და ორი მხატვარი. ასეთია მაგალითად, მარკოზ მთავარდიაკონი, გიორგი მხატვარი თბილისის სიონისა და ბ. გორდეზიანის აღიარებით ნიკოლოზ ორბელიანი და სხვანი.

1951 წელს ჟურნალმა „მეცნიერებამ და ტექნიკამ“ (№1, გვ. 24—28) დაბეჭდა ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე ე. ძუუნაძის წერილი: „ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიიდან“.

ავტორის მტკიცებით და მსჯელობით გამოდის: „ქართველმანთიმოზ მღვდელმონაზონმა, რომელიც რუმინეთში მოღვაწეობდა, იქ პატივი მოიპოვა. 1694 წ. ქ. ბუქარესტში მან ჩამოსახმევეინა (? ვის დაამზადებინა ? შ. კ.) ქართული ასოები და ნიმუში გამოუგზავნა საქართველოში ვახტანგ მეფეს. უკანასკნელმა სათანადოდ დაათვასა წიგნის ბეჭდვის მნიშვნელობა და სტამბის დაარსებისათვის მზადება დაიწყო“ (? ხაზი ჩვენია შ. კ.). ე. ძუუნაძე შემდეგ წერს: „ამავე ხანებში მოსკოვში მყოფმა მეფე არჩილმა, რომელიც იქ გაეცნო საკმაოდ განვითარებულ რუსულ წიგნების ბეჭდვის საქმეს გატაცებულმა ამ ახალი, მაგრამ უაღრესად მნიშვნელოვანი საქმიანობით, 1698 წ. მოსკოვში ჩამოსახმევეინა ძველი ქართული ასოები (? შ. კ.)... ჩამოსახმეული ასოების გარკვეული რაოდენობა სათანადო წერილით არჩილმა ვახტანგ მეფეს გამოუგზავნა საქართველოში“... (!? ხაზი ჩვენია. საოცარი აღმოჩენია! შ. კ.).

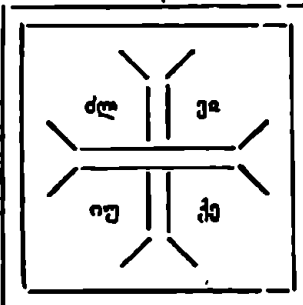
„პირველი ქართული სტამბა საქართველოს ფარგლებში დაარსდა თბილისში 1707 წელს. (ავტორი სტამბის დაარსების დროდ იღებს იმავე თარიღს, რასაც ბ. გორდეზიანი. შ. კ.).

„ამ სტამბიდან 1709 წელს გამოვიდა ქართული ნაბეჭდი წიგნი... აღსანიშნავია, რომ აქვე 1712 წელს პირველად დაიბეჭდა თვით ვახტანგ შეფის რედაქციით და კომენტარებით... (ლაპარაკია „ვეფხისტყაოსანზე“)... წიგნი დაბეჭდილია ორ ფერად (1 შ.კ.) შემონახულია რამდენიმე ცალი ამ გამოცემისა. ერთი ცალი დაცულია თბილისის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში და ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის საჯარო ბიბლიოთეკაში“ (?! ხაზი ჩვენია. შ.კ.).

ხაზგასმული სტრიქონების მიხედვით აშკარა არის ავტორის შეხედულებათა არა მარტო მცდარობა; არამედ ჩანს ისიც, რომ ავტორი სათანადოდ არ იცნობს ვახტანგის სტამბის შემკვიდრეობას. მის მიერ მოცემული ცნობები არა მარტო გულუბრყვილო და პრიმიტიულია, არამედ საქმის ვითარებასაც ამახინჯებს. ამიტომ მისი დაწვრილებითი განხილვა აუცილებლობას არ წარმოადგენს. გაკვირვებას მხოლოდ ის იწვევს, თუ როგორ დასტამბა ამგვარი წერილი ეურნალმა... და ისიც „მეცნიერება და ტექნიკამ“¹.

1952 წ. 10—15 აპრილი
ქ. თბილისი

¹ შ. წ. 10. IX ჩვენ მოგვეცა საშუალება, გვენახა ქართული, ადრეული საგრა-ეიურო ხელოვნების უნიკალური ნიმუში, დატული ენათმეცნიერ ი. მეგრელიძის კოლექციაში. ეს ნივთი წარმოადგენს მის სანაწილე (სეფისკაერისათვის) შტამპს (ბეჭედს). მასზე სარკული წესით (ასომთავრული ხელით) ამოკეთილია ქართული ქარაგმიანი წარწერა (ქე იუ



ძლ ეა). დღემდე ასეთი ქართულიტიერატურაში ცნობილი დი ქართული საგრაეიურო თვალსაზრისით უნიკალურ დიდი თვალნათლივობით ში წამოყენებულ დებუ-ქართველოში, ჯერ კიდევ სებამდე, საგრაეიურო საქ-ბეჭედი მეგრელიძის კო-

ლექციიდან ერთხელ კი-რებს ქართული გრაეიურის მაღალ კულტურას. ამ სანაწილე შტამპის (ბეჭდის) დაწვრილობის ხელი და წარწერის ლინგვისტური ანალიზი, მოცემული ი. მეგრელიძის მიერ, ბეჭედს მიაკუთვნებენ გაცილებით ადრეულ ხანას (არაუგვიანეს 16 საუკ.) ვინემ ეს იგულისხმება ვახტანგ VI სტამბის დაარსებით. ამ შტამპის

სახელური წარმოადგენს ჯერის ტიპის ტაძრის მოდელს (სახელდობრ თუ რომელ ქართულ ეკლესიისა, ჯერ კიდევ დადგენას მოითხოვს), ღია ორსართულიანი ინტერიერით. ფასადებზე (ექსტერიერზე) ფანჯრები განლაგებულია ორ წყებად. ეს სანაწილე შტამპი, ერთხელ კიდევ ხედმეტი ძალით ადასტურებს ჩვენ წიგნში წამოყენებულ დებულებას საქართველოში მაღალი საგრაჯიურო კულტურის და ქართული საგრაჯიურო ხელოვნების მ. უნგრეთლახელისაგან დამოუკიდებელი არსებობის შესახებ.

ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს ნაბეჭდ წიგნში პორტრეტის მოთავსების შემთხვევებიც, რომელთაც თავისთავად არ ჰქონდათ კავშირი ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებასთან. უცხოურ ნაბეჭდ წიგნებიდან მწერლის პორტრეტულ გამოსახულებას იძლევა გულის Sanctuarium Papie (1505), კ. სტოას „De quantitate“—გვიანი გამოცემის მიხედვით (1511), ვიკალდის „Opus regale“-ს ლოდოვიკო სალუციის პორტრეტი (1603) და სხვა ზოგიერთი წიგნები (იხ. კრისტელერის „Метрѣя вѣв. Ерѣв. рѣка.), მაგრამ ეს წიგნები ეახტანგ VI წიგნებისათვის არ ყოფილან მიბაძვის ობიექტი და მაშასადამე საკითხი გავლენის შესახებაც იხსნება თავისთავად.

ვ უ ა ნ რ ე ბ ი
წ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა
(ზოგადი და სპეციალური)

1. ვახტანგ VI—1947 წ. თბილისი „საბჭოთა მწერალი“.
2. ქ. შარაშიძე—„ქართული შრიფტი ამსტერდამში“ 1686—87, კარლ მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის შრომები, წიგნი მე-3, 1937 წ.
3. ზ. ჭიჭინაძე—ქართული სტამბა და ვახტანგ VI, 1909 წ. თბილისი.
4. ზ. ჭიჭინაძე—ისტორია ქართული სტამბისა და წიგნის ბეჭდვის საქმე, 1809—1909 წ.
5. ზ. ჭიჭინაძე—ნ. ლოლობერიძე და ქართული სტამბა, 1627—1913 წ. აღწერილი ზ. ჭიჭინაძის მიერ, თბილისი, სტამბა „სორაპანი“, შადათოვის კუნძული.
6. ზ. ჭიჭინაძე—ვახტანგ VI და მისი შრომა ქართული სტამბის წინაშე, 1916 წ.
7. კ. კიკელიძე—ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი I და II, 1941 წ.
8. კოკონაშვილი—„ქუთაისის მუზეუმის ოდიკის ხის კლიშე“ (ცხუკვეთის ოდიკი) „ჩვენი მეცნიერება“ № 2 (14) 1924 წ. თბილისი.
9. ი. აბულაძე—„ქართული ღერბი“ (სპილენძის ლორწინის გამო), საქართველოს კალენდარი, 1903 წ.
10. დ. კარიჭაშვილი—ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორია, 1921 წ. თბილისი.
11. თ. ეორდანია—„მთავარ ეპისკოპოსი იოსებ სამეხელი და ქართული სტამბის საქმე მე-18 საუკუნეში“. „ივერია“, 1884 წ. № 2, 3.
12. თ. ეორდანია—„მოკლე ისტორიული გამოკვლევა ქართული სტამბის დაარსებისა მოქმედებისა მე-18 საუკუნეში და მე-19 საუკუნის პირველ წელთა განმავლობაში“. „ივერია“, 1885 წ. № 5.
13. „ახალი კავკასიონი“, 1925 წ. № 1—2.
14. პ. გუგუშვილი—ქართული წიგნი, 1929 წ. სახელგამი.
15. მ. თამარაშვილი—ისტორია კათოლიკობისა საქართველოში.

16. „ვეფხისტყაოსანი“ ვახტანგის გამოცემა, აღდგენილი აკადემიკოს ა. შანიძის მიერ შანიძის წინასიტყვაობით.
17. აღ. ხახანაშვილი—„ძველად აღბეჭდილნი წიგნი სინოდალურს სტამბაში“, „გოამბე“, 1900 წ. № 3.
18. კ. კეკელიძე—„მარტვილი ქართველი“, „ლიტერატურული ძიებანი“, III, 1940 წ.
19. ივ. ჯავახიშვილი—დამოკიდებულება რუსეთსა და საქართველოს შორის მე-18 საუკუნეში, 1913 წ.
20. აღ. ბარამიძე—ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 1940 წ.
21. რ. შშერლინგი—ქართულ ხელთნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, 1940 წ.
22. გ. ლეონიძე—„სულხან საბა ორბელიანი და „სიბრძნე სიკრუისა“ ს. ს. ორბელიანი „სიბრძნე სიკრუისა“, სახელგამი, 1938 წ.
23. აკ. შანიძე—„ქართული სტამბის ისტორიისათვის“, „ლიტერატურული შემკვიდრება“, წიგნი I.
24. კ. კეკელიძე—ნიკიფორე ირბახი, „ლიტერატურული შემკვიდრება“, წიგნი I.
25. ქართული წიგნი, ტ. I, თბილისი, 1941 წ.
26. საქართველოს ისტორია, აკადემიკოსი ი. ჯავახიშვილი, პროფ. ნ. ბერძენიშვილი, აკადემ. ს. ჯანაშია. სახელგამი, 1943 წ.
27. ი. ჯავახიშვილი—ქართველი ერის ისტორია (ყველა ტომები).
28. ი. ჯავახიშვილი—პალეოგრაფია, უნივერსიტეტის გამოცემა.
29. აკად. გ. ჩუბინაშვილი—ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I. შესავალი. სახელგამი, 1931 წ.
30. შ. ამირანაშვილი—ქართული ხელოვნების ისტორია, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა. 1941 წ.
31. პროფ. შ. ამირანაშვილი—„ქართული საერო მხატვრობის გენეზისისათვის“ — „ქართული მწერლობა“ № 6—8, 1927 წ.
32. ბ. გორდუზიანი—„პირველი ქართული სტამბა“, „მნათობი“ № 1, 1950 წ.
33. შ. დუდუჩაია—ახალი ქართული ხელოვნება, გამ. „ხელოვნება“, 1951 წ.
34. გ. ლეონიძე—„ანთიმ ივერიელი“, თურნ. „დროშა“ № 2, 1951 წ.

35. მ. ი. თალაკვაძე—„ანბანის სახელმძღვანელოები ი. გოგებაშვილის „დედაენამდე“ საქ. სსრ განათლების სამინისტრატედ. მეცნიერებათა ინსტიტუტის შრომები № 6, 1951 წ.
36. ქართულ-იტალიური ლექსიკონი—1629 წ.
37. ქართული ანბანი ლოცვებითურთ, 1625 წ.
38. მაჯიო—ფრანცისკო—მარია, 1670 წ.
39. დავითნი, 1705 წ.
40. სახარება, 1709 წ.
41. დავითნი, 1709 წ.
42. სამოციქულო, 1709 წ.
43. კონდაკი, 1710 წ.
44. ლოცვანი, 1710 წ.
45. ეამნი, 1710 წ.
46. ეამნი .1710 წ.
47. გერმანე, 1711 წ.
48. დავითნი, 1712 წ.
49. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, 1712 წ.
50. კურთხევანი, 1713 წ.
51. დავითნი, 1716 წ.
52. ლოცვანი, 1717 წ.
53. ეამნი, 1717 წ.
54. კურთხევა ეკლესიისა, 1719—1720 წ.
55. პარაკლიტონი, 1720 წ.
56. ქმნულების ცოდნის წიგნი, 1721 წ.
57. ეამნი, 1722 წ.
58. ბიბლია, 1709—1722 წ.წ.
59. დავითნი, 1737 წ.
60. ზატიკი, 1738 წ.
61. ბასილ მაკედონელი, 1739 წ.
62. პროკოპოვიჩ თეოფანე, 1739 წ.
63. სახარება, 1739 წ.
64. მარზვანი, 1741 წ.
65. საქრისტიანო მოძღვრება, 1741 წ.
66. საქრისტიანო მოძღვრება მოკლედ დარიგებული მარტილთათვის, 1741 წ.

67. ბიბლია, 1743 წ.
68. ჟამნი, 1743 წ.
69. იოანე დამასკელი, 1744 წ.
70. იაორსკი სტეფანე, 1737—1744 წ.წ.
71. დავითნი, 1749 წ.
72. ანტონ პირველი, ქადაგება, 1751 წ.
73. კონდაკი, 1751 წ.
74. თენი, 1756—1761 წ.წ.
75. მისაღმება თეიმურაზ მეორისადმი, 1761 წ.
76. დაუჯდომელი, 1762 წ.
77. დავითნი, 1763 წ.
78. ლოცვანი, 1763 წ.
79. დავითნი, 1764 წ.
80. კურთხევანი, 1764 წ.
81. სამოციქულო, 1765 წ.
82. სახარება გამოკრებული, 1766 წ.
83. პარაკლისი, 1767 წ.
84. დავითნი, 1768 წ.
85. ეპისკოპოსთა მიმართ, 1768 წ.
86. ლოცვანი, 1768 წ.
87. ლოცვანი, 1768 წ.
88. ჟამნი, 1768 წ.
89. პარაკლიტიკოსი, 1762 წ.
90. ოვანესიანი პოგოს, 1762 წ.
91. კონდაკი, 1783 წ.
92. ხელშეკრულება, დადებული ეკატერინე მეორისა და ირაკლი მეორის შორის, 1783 წ.
93. დაუჯდომელი, 1784 წ.
94. კატაიის სიბრძნე, 1784 წ.
95. კურთხევანი, 1784 წ.
96. კურთხევანი, 1784 წ.
97. ლოცვანი, 1784 წ.
98. სახარება, 1786 წ.
99. ზატყი, 1788 წ.

100. კუპრეკსი ძლევისათვის და შეწევნა მეედრობათასა. 1783 წ.
101. დავითნი. 1783 წ. 1788 წ.
102. ეამნი, 1791 წ.
103. სამოციქულო, 1791 წ.
104. სახარება, 1791 წ.
105. კონდაკი, 1783 წ.
106. მარხვანი, 1793 წ.
107. მცირე ლოცვანი, 1793 წ.
108. კურთხევანი, 1794 წ.
109. დავითნი, 1784—1795 წ.
110. ზუბაშვილის წერილი გაიოზისადმი, 1796 წ.
111. მანიფესტი ეკატერინე მეორესა ზუბოვის სპარსეთზე ლაშქრობის გამო, 1796 წ.
112. გაიოზი, ანბანი, ლოცვანი, მოკლე საქრისტიანოს სწავლა, 1797 წ.
113. გაიოზი, გრამატიკა, 1796—1800 წ.წ.
114. საქრისტიანო მოძღვრება, 1797—1800 წ.წ.

რუსულ ენაზე

1. Л. М. Меликсет-Беков — «Великий праздник армянской культуры», 1913 г., Одесса.
2. А. Цагарели — «Сведения о памятниках грузинской письменности», выпуск 1, 2, 3, С-Петербург, 1894 г.
3. И. Иоселиани — «Описание древностей г. Тбилиси», 1866 г.
4. К. Такайшвили — «Древний Антиминис Метехской церкви». Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Выпуск XXII, 1897 г.
5. Румынская литература — стр. 275.
Румынская церковь — стр. 279.
Б. Э. Брок — 2 фр. 1899 г. т. 27.
6. В. Даль — Толковый словарь, т. 3-й.
7. Большая энциклопедия, т. 1-й.
8. А. Хаханашвили — История грузинской словесности, т. 3-й.

9. Хронологический указатель книг и брошюр вышедших на грузинском языке, с 1629 по 1883 г. изд. Кавказского цензурного Комитета. Тифлис, 1883 г.
10. М. И. Щелкунов — История, техника, искусство книгопечатания. Госиздат, 1926 г.
11. «Очерки по истории и технике гравюры». Комитет п/д искусств при СНК СССР гос. Музей искусств имени А. С. Пушкина, 1941 г.
12. П. Кристеллер — «История европейской гравюры (15—18 в.)» изд. искусство, 1939 г.
13. В. М. Кисин — «Графика в оформлении книги—из Леспром 1938 г.
14. Э. Голербах — «История гравюры и литографии в России, 1924 г.
15. Б. С. Э. том XIV, стр. 618—626 «Грузинское искусство». 1930 г.
16. М. А. Полиектов — «Новые данные о московских художниках XVI—XVII в. в Грузии». 1941 г. изд. «Межхи».
17. Книга в России — I—II—III.
18. М. И. Леман — «Гравюры и литография». С. П. 1913 г.
19. А. А. Сидоров — «Гравюры Альбрехта Дюрера», Москва, 1918 г.
20. С. И. Соколов — «Каталог Эльзевиров библиотеки императорского Московского и Румянцевского Музея. Москва, 1916 г.
21. П. В. Владимиров — «Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык, СПб, 1888 г.
22. С. Ф. Либрович — «История книги в России», ПГР—1914 г.
23. П. Симоли — Опыт сборника сведений по истории и технике книгопечатного художества в России, СПб, 1903 г.
24. А. А. Покровский — «Печатный московский двор в 1-й половине XVII в.», Москва, 1913 г.

25. Д. А. Ровинский — «Подробный словарь русских граверов XVI—XIX в. в.», СПб, 1895 г.
 26. Титов — Типография Киево-Печорской Лавры. Киев, 1916 г.
 27. П. Петарский — «Наука и литература при Петре Великом», СПб, 1862 г.
 28. Покровский — «Евангелие в памятниках к иконографии, преимущественно Византийских и русских». Труды VIII арх. Съезда в Москве 1890 г., Москва, 1892 г.
 29. Д. П. Гордеев — «Миниатюры грузинских лицевых рукописей Сионского древнехранилища в Тифлисе». Журнал «ARS», Тифлис, № 2—3, 1918 г.
 30. Ш. Я. Амиранашвили — «Витязь в тигровой шкуре и древнегрузинское искусство», Шота Руставели и его время. Москва, 1939 г.
 31. А. Сидоров — «История оформления русской книги».
 32. Ш. Я. Амиранашвили — «История грузинского искусства», том I, 1950 г., изд. «Искусство».
 33. А. А. Сидоров — «Древнерусская книжная гравюра», изд. Академ. Наук СССР, Москва, 1951 г.
 34. В. В. Стасов — «Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского. II Собр. Соч. II т, 1894 г.
 35. В. В. Стасов — «Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского, «Русские гравюры и их оформление», «Русские народные картинки», 1894 г.
 36. В. В. Стасов — «Славянский и восточный орнамент по рукописям древн. и новое время», 1887 г.
 37. А. Н. Свирин — «Миниатюры древней Армении», М. 1935 г.
 38. А. Н. Свирин — «Древняя русская миниатюра», 1950 г.
-

ს ა ძ ი ე ბ ე ლ ი

	88-9
I. შესავალი	9
II. ვახტანგის სტამბის წიგნთა აღწერილობა—სტილისტიკურ დაბასიათებისათვის	13
ა) 1709 წელს გამოსულ წიგნთათვის	15
ბ) 1710 წელს გამოსულ წიგნთათვის	97
გ) 1711 წელს გამოსულ წიგნთათვის	139
დ) 1712 წელს გამოსულ წიგნთათვის	153
ე) 1713 წელს გამოსულ წიგნთათვის	163
ვ) 1719—1722 წელს გამოსულ წიგნთათვის	171
III. რეზიუმე	178
IV. ახალი მასალები (შენიშვნები და დამატებანი).	201
ლიტერატურა და წყაროები	217

რედაქტორი პროფ. პ. ჯუთიათელაძე.
ტექნორედაქტორი თ. შამფორია
კორექტორი თ. სვინტიძე
ყდა მხატვარ გ. გრიგოლიანი

გადაეცა წარმოებას 2/VII-52 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/XI-52 წ. ანაწყოების ზომა 6X9, ქაღალდის ზომა 60X92, სასტამბო ფორმათა რაოდენობა 16.

ზე C0592

ტირაჟი 5000

შეკვ. № 1717

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული პოლიგრაფიკული ინდუსტრიის, გამომცემლობათა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სამმართველოს სტამბა № 2.
თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.

Типография № 2 Управления по делам полиграфической промышленности, издательств и книжной торговли при Совете Министров Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Пурцеладзе № 5.

შემჩნეული შეცდომების გასწორება

გვერდი	სტრიქონი		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ზემ.	ქვემ.		
60	11	—	საერთო	საერო
218	19	—		
78	12	—	ერთიერთგადამკვეთ	ერთიერთგადამკვეთ
74	—	4	განთავისუფლებით	განთავსებით
85	13	—	გვიხდება	გვხვდება
87	17	—	ტონთა	ტონთან
116	2	—	ჰქონდა	გვქონდა
119	13	—	ზმისა	ზომისა
124	9	—	ანალიზს	ანალს
179	14	—	ნართული	ქართული
212	—	10	კარტოგრაფიულ	კატალოგრაფიული