|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| |  |  |  |  | | --- | --- | --- | --- | | |  | | --- | | [ი.ხუსკივაძე - XVI საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიიდან](http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=1448%3A-xvi-&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&lang=ru) |  |  | | --- | | [http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_IMG_2513-saunje.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/IMG_2513-saunje.jpg)  ბუგეული (გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***)  ***იუზა ხუსკივაძე - XVI საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიიდან***// ხელოვნება. 7-8, 1992 წ., გვ.16-34  ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნებაში განუზომლად ბატონობს ზოგადობის პრინციპი, რომელიც ფარავს ცალკეულს და კონკრეტულს. ცნობილია ისიც, რომ ამ ხელოვნებაში ყოველივე ეფუძნება წინასწარ დადგენილ და წინასწარვე მკაცრად განსაზღვრულ შეთანხმებებს, თემათა და მოტივთა რეგულარობას, წარმოსახვის საშუალებათა გარკვეულ შეზღუდვას და დაკანონებას. ამ პირობით - განყენებულ შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში თავისებურად ჩნდება ის ისტორიულ პირთა პორტრეტი, რომელსაც, როგორც სახვით თემას, ზოგადსა და დაკანონებულში შემოაქვს ინდივიდუალური, პიროვნული, მეტიც, ხშირად აქ ისეც ხდება, რომ მის გამო რაღაც გარკვეული თვალსაზრისით იცვლება კიდეც ტრადიციულად ქცეულ სტრუქტურა. მოგვიანო დროისათვის ამგვარი ტენდენცია უპირატესად ხალხურ ხელოვნებასთან წილნაყარ ძეგლთა მოხატულობაში აშკარავდება, როცა კტიტორთა ესოდენი სიმრავლეა და როდესაც უფრო უშუალო და თავისთავადია ამ გამოსახულებათა მიმართ ოსტატის დამოკიდებულება. ეს თავისუფლება, ოსტატის ეს შეუზღუდაობა, მართალია სხვადასხვა მხრივ ვლინდება, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ არსებითად მისი მეშვეობით ხდება ეროვნული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებათა წარმოჩენა. კტიტორთა "პორტრეტის" საგანგებოდ გამოყოფა ამიტომაცაა გამართლებული. ოღონდ ვიდრე ამ პორტრეტზე სიტყვას  გავაგრძელებდეთ. ვიდრე დავაჯამებთ ყველა იმ მხატვრულ ნიშან - თვისებებს რომლებიც განხილულ ძეგლთა კტიტორებში შეგვხვდა, ერთ საკითხს გამოვყოფთ განსაკუთრებით. ეს მუსულმანურ აღმოსავლურ ხელოვნებასთან მიმართების საკითხია. ცნობილია, რომ გვიანა შუა საუკუნეების ქართული მხატვრული შემოქმედება აღმოსავლური, კერძოდ, ისლამური ხელოვნების გავლენას განიცდის. გავლენები კონკრეტულად ჩნდება მინიატურაშიც (არსებითად საერო მინიატურაში, სადაც თვით სტრუქტურაა შეთვისებული), ჭედურსა თუ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებშიც (მხოლოდ ცალკეული მოტივების სახით).  [http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_Izobrazhenie_003_-_Copy~0.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/Izobrazhenie_003_-_Copy~0.jpg)  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***  გამონაკლისია ამ მხრივ კედლის მონუმენტური მხატვრობა, რომელიც შინაგანად უარყოფს ამ რიგის ყოველგვარ გავლენას. ეს გასაგებია - კედლის მონუმენტური მხატვრობა თავისი ბუნებით ანტიისლამურია**12**, რაც შეეხება მხატვრული ხერხების ზოგად მსგავსებას, აქ შეიძლება შემდეგი ითქვას. ჩვეულებრივ, როცა გავლენებზეა საუბარი, ხელოვნების ისტორიკოსები ძირითადად კედლის მონუმენტური მხატვრობის ადგილობრივი ტრადიციით ნასაზრდოებ იმ გვიანა ძეგლებს მოიხსენიებენ სამაგალითოდ, სადაც ხალხური ხელოვნების ზოგი ნიშან-თვისებაა ორგანულად შეთვისებული**13**. პირველ რიგში აღინიშნება ხოლმე ჩვენი ეკლესიების ამ ყაიდის მოხატულობათა უკიდურესი სიბრტყოვანება. ეს მართლაც ასეა, მაგრამ სიბრტყოვანება იმდენად ფართო მნიშვნელობის მომცველი ნიშანია და იმდენად ფართოდ არის გავრცელებული სახვით ხელოვნებაში, მით უმეტეს შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში, რომ შეუძლებელია ამ ზოგადი ნიშნით რაიმე გავლენებზე (მათ შორის აღმოსავლურზეც) სიტყვის ჩამოგდება. უკიდურესი სიბრტყოვანება არც ქართული მხატვრობისთვის არის უცხო (გავიხსენოთ ხელოვნების ამ დარგის VIII, IX ნაწილობრივ X საუკუნის ნიმუშები). ეს პროცესი, მართალია, მოგვიანო დროისთვის გამოვლინდა განსაკუთრებით, მაგრამ ეს ხომ გაუბრალოება - გახალხურების ბუნებრივად მომდინარე ტენდენციის შედეგია მხოლოდ და არა რაიმე გავლენისა. აღმოსავლურ გავლენის ნიშნად არც მოგვიანო დროის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ატექტონიკური ხასიათი გამოდგება. ეს ასეა, რადგან დეკორის სისტემის მკაცრი ლოგიკურობის რღვევა შინაგანი განვითარების შედეგად XII საუკუნიდანვეა ჩვენს სახვით ხელოვნებაში შენიშნული. ჩვენს გვიანა მხატვრობაში, მართალია უკვე აშკარად ჩნდება სასურათე სიბრტყის ერთიანი თანაბარი დატვირთვა, მაგრამ ეს როდი წარმოქმნის ისლამური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ, ხალიჩისებურობის სურათს. ამ ყაიდის მხატვრობა თუმც მარტივად, მაგრამ მაინც მკვეთრად წარმოგვიჩენს მხატვრულ მახვილებს (აქ ჩვენ კედლის სიბრტყესთან ზოგიერთ გამოსახულებათა შეფარდებას ვგულისხმობთ, ძირითადად - გაზრდილი მასშტაბით წარმოდგენილ კტიტორთა გამოსახულებებს, რომლებიც გამორჩეულად ბატონობენ გვიანა დროის ამ მომცრო დარბაზულ ეკლესიებში). მხატვრული მახვილები, როგორც ცნობილია, მონუმენტური აღქმის აუცილებელ პირობას წარმოქმნის. ეს კი უკვე თავისთავად ეწინააღმდეგება სასურათე სიბრტყის ხალიჩისებრ დატვირთვის პრინციპს. სასურათე სიბრტყის თანაბარი დატვირთვა, მართალია, ხალიჩის სტრუქტურისთვისაც აუცილებელი მოთხოვნაა, მაგრამ იგი (ეს სტრუქტურა) მუდამ მკაცრ დეკორატიულ ლოგიკას ემყარება. სიმეტრია, რიტმი თუ მეტრი აქ მუდამ მკაცრად არის დაცული. ხაზი, ფერადოვანი ლაქა, სიბრტყეზე დატანილი რაიმე ნიშანი (სახვითი თუ არასახვითი) თავისი დეკორატიული ბუნებით მუდამ დახვეწილია, ნატიფია, ჟღერადი. ამ მხრიე (იგულისხმება ხაზის თუ ფერის, შუა საუკუნეთა ისლამური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი იმგვარი სინატიფე. როცა გამოსახულება უდახვეწილეს დეკორად წარმოგვიდგება) კლასიკური პერიოდის ჩვენი ტაძრების კედლის მოხატულობა შესაძლოა უფრო ახლოს იდგეს აღმოსავლურ აღქმასთან. ვიდრე ამავე რიგის მოგვიანო დროის ჩვენივე მხატვრობა. ბიზანტიური (ფართო გაგებით, ხელოვნების საფუძვლებს ხომ თანაბარი მნიშვნელობით წარმოგვიდგენს როგორც ანთროპომორფული ელინიზმი, ისე ექსპრესიულ-დეკორატიული აღმოსავლეთი. ჩვენს გვიანა მხატვრობაში კი ეს ორივე (როგორც სახვითი, ისე დეკორატიული, საწყისია უკიდურესად შესუსტებული. აქვე ისიც უნდა ითქვას, ირანულ მინიატურაში. სადაც ფერის დეკორაციული პრინციპია გამოყენებული, ფერი თვით დეკორაციულ სტრუქტურაში არის ჩართული. ფერადოვანი ლაქა აგებულია ფერთა კონტრასტებზე, ფერი დეკორატიული რიტმი კი გამოყენებულია აუცილებლად თანაბრად. აუცილებლად ერთი სიძლიერით (ეს იმას არ ნიშნაეს, თითქოს ისლამურმა ხელოვნებამ ტონალური ერთიანობა არ იცოდეს - აქ მის მეტ "მოზაიკურობას" ვგულისხმობთ არსებითად) ამ აუცილებლობას თითქმის მთლიანად მოკლებულია გვიანა შუა საუკუნეე - ერთი გარკვეული მხატერული მიმართულების ჩვენი კედლის მხატვრობა. ფერის ლოკალურობა, ფერადოვანი კონტრასტი ჩვენთანაც ჩანს, მაგრამ თუ, ერთი მხრივ, ფერი ნაკლებ სუფთაა, მეორე მხრივ - გაცილებით მეტია ტონალური ერთგვაროვნების შეგრძნება და, რაც მთავარია, ტონალური ერთგვაროვნება არსებითად მიღწეულია იმ რამდენიმე (ხშირად ორი-სამი) ფერით, რომლებიც თანაბრად კი არა, არამედ სხვადასხვა ძალით არის კედლის სიბრტყეზე დატანილი ირანულ მინიატურაში დეკორატიული დახვეწილობის შედეგად (როცა ძირითადი, გარშემომწერი კონტური თუ შიდა ნახატის ხაზი ორნამენტს ემსგავსება), ხაზის გრაფიკული ბუნება გაცილებით მეტად შეიგრძნობა. ხაზი უფრო სუფთაა (კალმით არის შესრულებული და თუნდაც ამიტომ უფრო გულმოდგინედ გამოყვანილი), უფრო უძრავია, უფრო მკაფიოდ შემოსაზღვრავს, უფრო მკაფიოდ კეტავს ლაქას**14**.  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***  ჩვენს გვიანა მხატვრობაში, თვით მკაფიო ხაზოვანების შემთხვევებშიც კი, ხაზის სისქე და შედარებითი დაუხვეწავობა, მისი ფერწერულ-ლაქოვანი ბუნება უფრო შეიგრძნობა, ვიდრე მკვეთრი გრაფიკულობა. ხაზის შემომსაზღვრელი, გამომყოფი ბუნებაც ნაკლებად აღიქმება, რადგან გაცილებით ნაკლებ გულმოდგინედ არის გამოყვანილი. აქ ოსტატის დაუხვეწავობა ან ფუნჯის ტექნიკა როდი მოქმედებს მხოლოდ, არამედ კედლის მხატერობის თავისებურებაც: დიდი სივრცის მოხატვა თავისი ბუნებით ვერ ეგუება ფორმის გულმოდგინედ გამოწერას - დეტალით, თუ შეიძლება ითქვას, იმ დამახასიათებელ ტკბობას, რაც აღმოსავლური ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის ნიმუშებს ახასიათებს (მინიატურა იქნება ეს, ხალიჩა თუ არქიტექტურული ორნამენტი). აღმოსავლურ გავლენებზე საუბრისას, როგორ ჩანს, უფრო გარეგნული სახის ანალოგიებზე შეიძლება სიტყვის ჩამოგდება და ისიც ერთი პირობით. კტიტორთა სტილიზებული ორნამენტით მოჩითული სამოსი, ქუდისა თუ ქამრის ფორმა, მათი ტარების წესი, ზოგან თუმცა ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების ყოფიდან არის აღებული, მაგრამ ეს ხომ იმჟამინდელი ისტორიული ვითარებით მოტანილი იძულებითი მოდაა მხოლოდ და გასაგებია ამა თუ იმ ხშირად სახეცვლილი) [http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_21-ipg_-_Copy.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/21-ipg_-_Copy.jpg)სახით კედლის მხატვრობაში გამოყვანილ ისტორიულ პირთა ჩაცმულობაშიც ეჩინა თავი. გვიანა პერიოდის ქართულ ეკლესიათა კედლის მოხატულობა, სადაც განხილული მხატვრული ტენდენციაა გამჟღავნებული, საგულისხმოა თუნდაც იმით, რომ არასოდეს არ ღალატობს თავის შინაგან ბუნებას და მხოლოდ თავისივე ხედვის გამოვლენას ცდილობს - იმის მიუხედავად, რომ გაუბრალოებულია ხშირად გაუხეშებულიც, რითაც იგი კიდევ უფრო უპირისპირდება ისლამურ - აღმოსავლურ ხელოვნებას, ვიდრე დახვეწილი დეკორატიულობით ამორჩეული კლასიკური პერიოდის ჩვენივე კედლის მხატვრობა. ამიტომაცაა, რომ მოგვიანო დროის კტიტორთა პორტრეტის განხილვისას, ჩვენი კედლის მხატვრობის ტრადიციულად ჩამოყალიბებულ მთლიან სისტემაში შინაგანი განვითარების შედეგად მიღებულ თავისებურებათა გამოვლენაა უფრო არსებითი, ვიდრე გარეშე გავლენების, როგორც ჩანს, შედარებით უმნიშვნელო ზემოქმედების შედეგები. კტიტორულ პორტრეტებს სხვადასხვა საუკუნეები მართალია სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენენ, მაგრამ ეს ცვლილებები, ქართული სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში გავრცელებული აზრის თანახმად, ცალკეულ ნიუანსებს ეხება მხოლოდ, ძირითადი კი - როგორღაც უცვლელი რჩება. მათ მუდამ ქვედა რეგისტრზე და მუდამ კარგად განათებულ ადგილზე გამოსახავენ, ამასთან - გამორჩეული ზომით. გამოირჩევიან ისინი წერის მანერითაც: უფრო ხაზოვანნი და უფრო სიბრტყოვანნიც არიან რელიგიურ სცენებში გამოყვანილ პერსონაჟებთან შედარებით. ამ სხვაობის მიუხედავად, ისტორიულ პირთა პორტრეტები, კომპოზიციურადაც და სტილისტურადაც, ჰარმონიულად ერწყმიან ეკლესიის მთლიან მოხატულობას და საუფლო სცენებთან ერთად ქმნიან დეკორის ერთიან სისტემას**15.** ეს, არსებითად, თითქოსდა ასეა, მაგრამ ჩვენი წრის ძეგლები წარმოდგენილ კტიტორებში გარკვეულად ჩნდება ადრეულთაგან მკვეთრად განსხვავებულიც - რაღაც ისეთი, რაც ნიუანსისმიერი კი არ არის მხოლოდ, არამედ ძირეულიც. ეს პირველ რიგში, ალბათ, კტიტორთა გამოსახულების რიცხვობრივ ზრდას, მათს სიმრავლეს ეხება ყველაზე მეტად. და მართლაც - განსახილველი ყაიდის მოხატულობით შემკულ, ამ მცირე ზომის ეკლესიებში შემსვლელის თვალი კტიტორთა სიმრავლეს გამოარჩევს უპირატესად. ისინი, ადრეულ საუკუნეთა მხატვრობისთვის დამახასიათებლად, ეკლესიის მხოლოდ ერთ ჩრდილოეთის კედელს კი არ მოიცავენ ტრადიციისამებრ, არამედ სამივე კედელს - უფრო იშვიათად ორს (ჭალასა და ბუგეულში, ვანსა და წითელხევში, ილემსა და ლეხთაგში, გელათის წმინდა ელიას ეკლესიაში). მეტიც შეიძლება ითქვას. ზოგან ისინი საკურთხევლის მხატვრობაშიც, წმიდა მამების გვერდით არიან გამოსახული (ვანსა და წითელხევში), ზოგან კი - ისევ და ისევ საკურთხეველში, ოღონდ გამოსახულების გარეშე, მხოლოდ წარწერით დადასტურებულ ისტორიულ პირთა მრავალი გვარის წარმომადგენელია მოხსენიებული (თუზსა და ფარახეთში - რაც ამ კონტექსტში, ცხადია, იგივეს ნიშნავს). ყველა ეს კტიტორი (მეფე მხოლოდ ერთგან - ვანის მოხატულობაში; ფეოდალური სახლის მოთავე სახლეულთან, ზოგან აზნაურებთან ერთად - სხვა, დანარჩენ შემთხვევაში), მათივე დაკვეთით შესრულებულ, ყველა ხსენებულ ეკლესიათა მოხატულობაში წარმოდგენილია ერთგვაროვნად - სათავადოს სახლის რიგით, და ამაში გარკვეულად ჩანს გაერთიანებული სათავადოს იმდროინდელი ორგანიზაცია, (უფროს-უმცროსობაზე დამყარებული მისი ძირითადი, საფუძვლები (ეკლესიის კედლებზე საკტიტორო პორტრეტის გამოსახვა ხომ იმ "ქვეყნის" მფლობელის იურიდიული საბუთიანობის შექმნას ისახავდა მიზნად, რომელსაც ესა თუ ის ფეოდალი ფლობდა. იმასაც, მთელ მის სახლეულს მასზე სამემკვიდრეო პრეტენზია რომ გააჩნდა). კტიტორთა იერარქია მუდამ ჩრდილოეთის კედლიდან იწყება, დასავლეთით გადაინაცვლებს და სამხრეთის კედელზ გასრულდება. მოთავე კტიტორში გამჟღავნებული გამორჩეულობა ზოგან (მაგალითად ჭალასა და წითელხევში), თუმცა ნელდება მის მომდევნო, სათავადოს კარზე, როგორც ჩანს, ნაკლები უფლებების მქონე პირთა გამოსახულებებში (თანდათან მცირდება მათი ზომები, ხოლო ნახატი ამ გაბმული რიგის და მამთავრებელი კტიტორებისა შესრულებულია შედარებით ნაკლები გულისყრით, მაგრამ მათი განლაგების პრინციპი - ყველგან ერთნაირია. ისინი ახლა უკვე იატაკის დონეზე დგანან, მასშტაბით უკვე დიდად, გაცილებით სჭარბობენ საუფლო სცენებში გამოყვანილ პერსონაჟებს, მთლიანად ავსებენ კედელთა ქვედა არეს (ზოგან შესასელელთა წირთხლებსაც კი), ყოველი მხრიდან ნებაუნებურად გარს ერტყმიან ეკლესიაში შემსელელთ, რაც, რაღა თქმა უნდა, აძლიერებს კტიტორებთან მათს სიახლოვეს. სიახლოვის ეფექტი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მართლაც სახეზეა, ოღონდ ისიც ხომ არის - კტიტორთა გამოსახულებებთან მჭვრეტელის დაახლოებას ვერც ამ გამოსახულებათა სიმრავლე, ვერც მოხატულობის რეგისტრზე, ახლა უკვე იატაკის დონეზე მათი განლაგება ვერ განსაზღვრავდა მხოლოდ, რომ არა ადრეული პერიოდის ძეგლთაგან განსხვავებული, კიდევ ერთი განსაკუთრებული სიახლე. ეს სიახლე, ტრადიციული მხატვრული შემოქმედებისაგან განსხვავებულის ერთი მთავარი ნიშანთაგანი ისიცაა, რომ ადრეულ კტიტორთა დაყენების სამმეოთხედიან პოზიციას, საკურთხევლისკენ მათს "მოძრაობას" ახლა სრული ფრონტალობა ცვლის**16**. ის, რომ ფიგურის ფრონტალობა პალეოლოგოსთა შემოქმედებიდან გადმოვიდა, სულაც არ არის ამ შემთხვევაში მთავარი. აქ საგულისხმოა ის, თუ რა ბუნებრივად მიესადაგა ფიგურის დაყენების ეს პოზიცია გვიანა დროის ჩვენი სახვითი ხელოვნების გაუბრალოება - გამარტივების საერთო ტენდენციას. მიესადაგა იგი ხალხურ ხედვასაც, რადგან ხალხური სახვითი ხელოვნება აუცილებლად მჭვრეტელზე გამიზნულ, სწორედ რომ ფიგურის დაყენების ამგვარ პოზიციას ირჩევს. თავისთავად ფრონტალობა სამმეოთხედიან (პოზიციასთან შედარებით, საზოგადოდ, თუმცა უფრო განყენებულ მხატვრულ სახეს წარმოქმნის, მაგრამ ამ ერთი ჯგუფის ძეგლთა მოხატულობაში მას სხვა დატვირთვა აქვს. გაუბრალოება - გამარტივების საერთო ტენდენციის შედეგად ფიგურა უკვე ნაკლებად სახვითია და მეტად პირობითი, ფრონტალობაც უკვე სივრცობრიობის მოძრაობის დაკარგვად აღიქმება, მაგრამ ისიც ხომ არის, გაუბრალოების შედეგად ცოცხალი სახასიათო მომენტიც რომ ძლიერდება. უშუალო კონტაქტის შეგრძნებას ესეც ხომ აპირობებს და ალბათ, ამიტომაცაა, რომ გაუბრალოებული მხატვრული სისტემის კონტექსტში ფრონტალურად წარმოდგენილი ფიგურები მათ მჭვრეტელთან დაახლოების სურვილს უფრო მეტად ამჟღავნებენ, ვიდრე ადრეული დროის კტიტორთა იერატიული ფიგურები. ადრეულ კტიტორთა გამოსახულებებში დიდი, განზოგადებული სიბრტყეები გარშემოწერილია კონტურით, რომელიც თავისთავადი ბუნებისაა და დასრულებული. ხაზოვანი რიტმით ზედმიწევნითაა გამოყვანილი ნახატის ყოველი მონაკვეთი (სახის მონახაზი, პლასტიკის ელემენტები, ტანსაცმლის რაიმე დეტალიც კი), ასევე დახვეწილია ფერი. ეს ზედმიწევნობა საბოლოოდ ამქვეყნიურისგან განყენებულს, უფრო დიდებულს ხდის სახეს, წარმოსადგენ ხატს. ვერც სახვითი ფორმის ამგვარი სიმდიდრით, ვერც ამგვარი დახვეწილობით ვერ გვაოცებს მოგვიანო დროის განხილული ჯგუფის ძეგლთა საკტიტორო გამოსახულებანი: თანდათან ქრება ფორმის რაფინირება და სიბრტყის გამომხატველობა, ხაზის სინატიფე და დეკორატიული ჟღერადობა. მონახაზის დასრულებულობის შეგრძნება. მთლიანობის ელემენტი იშვიათად შეინიშნება: დეკორატიული თუ ფერწერული ნიუანსი უფრო მოწყვეტილია მთელს, ვიდრე განუყოფელი ნაწილია მხატვრული მთლიანობისა. გარკვეულად შერბილებულია მონუმენტური სიმკაცრე, ხოლო დეკორატიული სახე როდია ზედმიწევნით დახვეწილი გვიანა დროის საკტიტორო გამოსახულებეში ამიტომაც შენელდა კლასიკური პერიოდის კტიტორთათვის დამახასიათებელი განყენებულობა, თუ გნებავთ - შეუვალობა, რამაც იმ დროისთვის უკვე ფრონტალურად მდგომი გამოსახულება უფრო მეტად დაუახლოვა მჭვრეტელს. ცვლილებები მართლაც მნიშვნელოვანია, მაგრამ, ამის მიუხედავად ფორმა მაინც მონუმენტური რჩება. ამ მხრივ ყოველი დროის საერო პირთა გამოსახულებანი, შეიძლება ითქვას, უფრო ემსგავსებიან, ვიდრე განსხვავდებიან ერთმანეთისგან (ისინი მონუმენტურნი არიან და ამდენად მნიშვნელოვანნი). მაგრამ მოგვიანო დროის კტიტორთა გამოსახულებანი მნიშვნელოვნებასთან ერთად ახლებურ თვისებას - უბრალოებასაც შეითვისებენ. ეს კტიტორები თავისსავე ეპოქაში ხომ ისევე იყვნენ წარმოდგენილნი, როგორც საგანგებო მნიშვნელობის გამოსახულებანი - ამიტომაც თავიდანვე იყო უზრუნველყოფილი ამ გამოსახულებათა ფორმის მონუმენტურობა. მაგრამ ჩვენთვის, ობიექტურად ქართული ქრისტიანული ხელოვნების განვითარების საერთო გზის მოხილვისას როცა კლასიკური პერიოდის ძეგლებს გვიანა დროის მხატვრულ შემოქმედებას ვადარებთ, როცა მათ ვუპირისპირებთ, ჩვენი კტიტორების უბრალოება უკვე აშკარად ჩანს. ან იქნებ ასეც ითქვას: კლასიკური პერიოდის ძებლებიდან ჩვენთვის ჩვეულ მონუმენტურ ფორმას, ახლა უკვე ამ გვიანა პერიოდის კტიტორთა პორტრეტის შემსრულებელთა სხვა ხედვა, სხვა დამოკიდებულება აუბრალოებს. ამდენად როგორც ადრეული, ისე მოგვიანო დროის კედლის მხატვრობაში გამოსახული ისტორიული პირნი შეუმცდარად ასახავენ (ოდენ ზოგადად, რა თქმა უნდა) თავთავიანთ ეპოქას. ზეამაღლებულისა და საგანგებოდ მნიშენელოვან კატეგორიათა უფრო უბრალო და ჩვეულებრივი განსაზღვრებებით შეცვლის პროცესი საერთოდ დამახასიათებელია მოგვიანო დროის ქართული მხატვრული აზროვნებისთვის. ცნობილია, რომ X-XII საუკუნეებში უკიდურესად ვლინდება ქართველ მეფეთა ღვთაებას მიახლოების. მათი ღვთისსწორობის იდეა. ეს არა მარტო იმდროინდელ წერილობით წყაროებში, არამედ იმ დროის მხატვრულ ლიტერატურასა და პოეზიაშიც ნათლადაა ასახული. ისიც ცნობილია, რომ მოგვიანო საუკუნეებში გადაწერილი იგივე წერილობითი ძეგლები უკვე სხვაგვარად, სახეცვლილად წარმოგვიდგენენ თავის დროზე ესოდენ გაბატონებულ ამ იდეის არსებას და მეფეც უკვე სავსებით ნეიტრალური, ჩვეულებრივი ადამიანური განსაზღვრებითაა მოხსენიებული. ეს მოვლენა ასე განიმარტება: ფეოდალური საქართველოს ძლიერების ეპოქაში მეფის "განმღმრთობა". მიჩნეულია მონარქიული სახელმწიფოს იდეოლოგიის ნიშნად და მისი აშკარა აღიარებაც იმხანად ამიტომაცაა გამართლებული, უფრო მოგვიანებით. ერთიანი საქართველოს ცალკეულ სამეფო - სამთავროებად დაშლის პერიოდში, სამეფო ძალაუფლება უკვე იმდენად დაკნინებულია, რომ შეუძლებელი ხდება მეფის ღმერთთან შედარება და ადრეულ საუკუნეებში აშკარად გაბატონებული აზრი მკრეხელობადაც კია მიჩნეული. სხვადასხვა ხასიათის თხზულებათა შემდეგდროინდელი გადამწერისთვის, უკვე დაშლილი და დაქუცმაცებული საქართველოს /პირმშოსთვის, ღმერთი დარჩა მაღლა, ზღვარს ზემოთ, მეფემ, მეფობის იდეამ კი განუზომლად დაბლა დაიწია. აქედან - მეფის ღმერთთან შედარების შეუსაბამობა. ეს ასეა, ოღონდ განხილულ ძეგლებთან მიმართებით ეს საერთო მოვლენა კონკრეტულ ახსნასაც ხომ მოითხოვს, რამაც იქნებ უფრო თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგინოს ჩვენს კტიტორებში შენიშნული, ადრეული პერიოდისგან განსხვავებული თავისებურებანი. კტიტორთა გამოსახულებების მათ მომხილველთან, მჭვრეტელთან დაახლოება გამორჩეულის გაუბრალოების, გაჩვეულებრივების პროცესის კიდევ ერთი გამოვლენაა. ეს ნიშნავს, რომ შუასაუკუნოებრივ აზროვნებაში თვალთახედვის კუთხის მონაცვლეობა (რაც უპირატესად "უჟამო ჟამიდან" უკვე კონკრეტული და მეტნაკლებად მაინც. ხელშესახები, მსწრაფწარმავალი დროის განცდით გამოვლინდა) მხოლოდ საუფლო სცენების წარმოდგენისას კი არა, არამედ საერო ციკლშიც შეიძლება ითქვას, უკვე არსებითად, უკვე აშკარადაა ასახული. კტიტორები ამიტომაც არიან ახლა უკვე ამსოფლიურისკენ, მიწიერისკენ. ჩვეულებრივისა და ყოველდღიურისკენ მოქცეულნი. ეს თუ ასეა, მაშინ ისიც უნდა ითქვას, ამ მხატვრული ნაკადის ძეგლთა მრავალრიცხოვან კტიტორებში არა მხოლოდ კონკრეტულად, ამა თუ იმ ფეოდალური სახლის მოთავისა და მისი სახლეულის თითქოსდა ხაზგასმული უფლება რომ არის გამჟღავნებული, არამედ უფრო ფართოდ, უფრო ზოგადად, აქ ასახულ ისტორიულ პირთა წარმავლობის შიშიც აქ შეიძლება ითქვას, ამქვეყნიური ცხოვრების კონკრეტული დროის შეგრძნება უფროა, ვიდრე მარადიული დროისა (უფრო მეტად ის, რომ არის, და არა ის, რომ იყო, არის და იქნება). ეს კი, ბუნებრივია, უსაშველობის განცდას ბადებს, რაც შუასაუკუნოვანი ხელონების პირობითობის ფარგლებში, თვით ჩვენი დაუხელოვნებელი ოსტატების შედარებით მწირი სახვითი საშუალებებითაც კი, მრავალი ფორმალური ხერხით არის გამჟღავნებული. და მართლაც, ერთი შეხედვით, უცნაურია, მოულოდნელიც, ის, რომ განხილულ ეკლესიათა ამ მცირე სივრცულ გარემოში გაშლილი მხატვრობა ისეა წარმოდგენილი, თითქოსდა უპირატესად კტიტორთათვის იყოს განკუთვნილი (მათი მომცველი ქვედა რეგისტრი ხშირად მთლიანი მხატრობის ნახევარზე მეტსაც ხომ მოიცავს). და აქვე, ეს მასშტაბური მოხატულობაში ყოველმხრივ (თვით ძალოვანების ექსპრესიითაც კი) გამორჩეულ კტიტორთა, ყოველ შემთხვევაში გარეგნულად მაინც, თავმომწონედ მდგომი ფიგურები, ხედვის დაბალ წერტილზე, თითქმის იატაკის დონემდე დასულნი და ფართოდ გახელილი მეტყველი თვალებით ჩვენსკენ მომზირალნი, არა მარტო ჩვენსკენვე არიან თითქოსდა ვედრებად მომართულნი, არამედ, მხოლოდ პირობითად, რაღა თქმა უნდა, მოხატულობაში მასშტაბურადაც და მნიშვნელოვნებითაც ნაკლებად გამორჩეულ იმ საუფლო სცენებისკენაც, რომლებიც ხსნის იდეას გადმოსცემენ. ამის მაგალითი მრავალ ჩვენს ძეგლზეა დადასტურებული. მოგვიანო დროის მხატვრულ აზროვნებაში მომხდარმა, ამა თუ იმ მიზეზით წარმოქმნილმა ცვლილებებმა, ბუნებრივია, თვით ჩვენს მონუმენტურ მხატვრობაშიც პოვა თავისებური ასახვა, ამ ახლებური შინაარსის შესატყვისი დამოკიდებულება. ცნობილია, რომ კლასიკურ შუასაუკუნოვან მხატვრობას (X-XIII საუკუნეები) საფუძვლად უდევს მკაფიო მხატვრული ამოცანა-იდეა: განსაკუთრებული მნიშვნელობის მხატვრული სახის შექმნა. ამ მხატვრული სახის განსაკუთრებული სულიერობისა თუ მისი განსაკუთრებული მნიშვნელოვნების წარმოსახვა ძირითადი, არსებითი სახვითი ნიშნების - სივრცის, დროის, კონკრეტულობის მაქსიმალური განზოგადებით, სახვითი ხერხებისა თუ საშუალებების (სწორედ რომ საშუალებების და არა ხარისხის) მაქსიმალური დახვეწით, ფორმის ნიშან-თვისებათა მიზანდასახული გამკვეთრებით (მისი ნიშნადი მახასიათებლების ხაზგასმა-გამოკვეთით) და სპეციფიკურ იდეალიზაციით ისე, რომ მხატვრული სახის ყველა სახვითი, (პირობით - დეკორაციული მხარე მიმართული იქნას ზედროულობის, განსაკუთრებული სულიერობის გამოსახატად. გვიანა შუა საუკუნეებმა სწორედ განსაკუთრებულის მოხილვასა და წარმოსახვაში, მის ინტერპრეტაციაში შეიტანა თავისებური კორექტივი, ამ პერიოდის მოხატულობათა დამკვეთის, შემსრულებლისა და მჭვრეტელის ზოგადმსოფლმხედველობრი თუ ესთეტიკური მოთხოვნაა, მართალია, ისევ ამაღლებულსა და განსაკუთრებულ სულიერობაზეა გამიზნული, მაგრამ, ამასთან, აქვე, ამ დროის მხატვრულ სახეში ასევეა წარმოჩენილი ჩვეულებრივი და უბრალო. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, და ეს დასაშვებია, თუ მხატვარი იმას აკეთებს, რასაც ხედავს ან  როგორც ხედავს, მაშინ მისი ხედვა გვიანა საუკუნეებში აშკარად უფრო ლიტონია, გაუბრალოებული.  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***  კლასიკური შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული რაფინირება მისთვის მიუღწეველიცაა და, როგორც ჩანს, არც აქვს ამის მოთხოვნა. არსებითად სწორედ ეს ფაქტორი უნდა იწვევდეს მთლიანი მხატვრული სისტემის გამარტივება - გაუბრალოებას. თუმცა აქ ისიც გასარკვევია, თუ როდის არის ეს გაუბრალოება სისტემური ხასიათის და როდის - ამ ძველი სისტემის დაშლის, მისი, უხეშად რომ ვთქვათ, გადაგვარების შედეგად მიღებული. მოდელისადმი ეს ახლებური, კლასიკური შუასაუკუნოვანი მხატვრობისაგან განსხვავებული მიდგომა თუმცა ადრევეა (XIV საუკუნის ბოლო [http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_19-ipg_-_Copy.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/19-ipg_-_Copy.jpg)მეოთხედიდან) მინიშნებული, მაგრამ სრულიად თვალსაჩინოდ გამოვლენილია მხოლოდ მოგვიანებით. სწორედ განსახილველ პერიოდში (XV საუკუნის უკანასკნელი წლებიდან მოყოლებული), როცა ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის უმთავრეს მიმართულებაში ორგანულად იქნა შეთვისებული ხალხური ხელონებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. როგორც ჩანს, ეპოქისეული მხატვრულო ტენდენცია არსებითად გამოვლენილია იმ დროისათვის უკვე ინერციით მომდინარე ტრადიციულ ნაკადში ხალხური ხედვისათვის სახასიათო ნიშანთა შეღწევით. ეს ტენდენცია თავდაპირველად ჭალასა და ლეხთაგის ეკლესიათა მოხატულობაში ჩნდება და სრულად მკვიდრდება XVI საუკუნის ვრცელი პერიოდის ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის ამ ერთი ჯგუფის ძეგლებში. ქრონოლოგიურად ამ ერთმანეთისგან დაშორებულ ძეგლთა მოხატულობაში გამოყვანილი ყველა კტიტორი ერთისა და იმავე მხატვრული მოვლენის შედეგია. მსგავსება მათ შორის, ზოგჯერ მაინც, იმდენად დიდია, რომ აქ არა მხოლოდ გამოსახვის ხერხები, ჩაცმულობა და ტიპიც ერთია თითქოს (მცირეოდენი ცვლილება იქ შეინიშნება, სადაც გაუბრალოების შედეგად მიღებული ექსპრესიულობის ელემენტი კიდევ უფრო მეტადაა უტრირებული. კიდევ იქ, სადაც ჩნდება სოციალური ნიშნის ტიპიზაცია, სოციალური დამახასიათებლობა - სადაც აშკარად მატულობს ცოცხალი კონკრეტული სახასიათო მომენტი). ამიტომაც ერთ რომელიმე მხატვრულ ნიმუშზე გამოთქმული ზოგადი მოსაზრება, თუმცა მეტნაკლებად მაგრამ საბოლოოდ მაინც თანაბრად ვრცელდება ამავე მიმდინარეობის სხვა ნებისმიერ ნიმუშზე. ასეთ შემთხვევაში ალბათ ბუნებრივია, რომ სამაგალითო, ახლა უკვე კონკრეტულ ძეგლად ამ მხატვრული ნაკადის ყველაზე დამახასიათებელი, ყველაზე სრულყოფილი, ამასთან შედარებით უკეთ შემორჩენილი ერთი ან ორი ნიმუში დავსახოთ, ასეთი კი ჭალისა და ბუგეულის მოხატულობაა, სადაც საამდროოდ უკვე უძალო, ტრადიციადქცეულ სისტემაში ხალხური შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივი, სასიცოცხლო იმპულსის მქონე მხატვრული ხერხების შეთვისების პროცესი სხვებთან შედარებით უფრო ნათლად, უფრო ორგანულად, უფრო მეტად გამორჩეული დამახასიათებლობით არის ასახული**17**. ჭალისა და ბუგეულის ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს წინარე ხანის ძეგლთან ქრონოლოგიურად ყველაზე უფრო უახლოვდებიან ნაბახტევის მოხატულობაში გამოყვანილი კტიტორები (XV საუკუნის პირველი მესამედი). მათი სიახლოვე ერთი შეხედვითაც აშკარაა: ყველგან - გამოსახულებათა ტრადიციული გადაწყვეტა და იქვე სრულიად ახლებური მხატვრული მიდგომა, ტრადიციული მოხატულობის მთლიან დეკორში ისტორიულ პირთა იდეური და ფორმალური გამორჩევაა (განსაკუთრებით კარგად ეს მაშინ ჩანს, როცა ჩვენს მასალას ბიზანტიური და დასავლეთ ევროპული ხელოვნების ანალოგიურ ნიმუშებს შევუდარებთ**18**, ახლებური კი, ის, რაც XIV საუკუნის ბოლო წლებისთვის ჩნდება და რაც ყველაზე მეტად ხვდება თვალს, ამ კტიტორთა ფრონტალური პოზიციაა, შემდეგ კი - ზედაპირის მეტად დანაწევრება, თეთრნარევი ბაცი ფერადოვნება, აღმოსავლური რიგის ახლებური სამოსი და მისთანანი, ამგვარი უფრო მეტად მაინც გარეგნული ხასიათის მსგავსების მიუხედავად ჩვენს მოხატულობაში ვერ წარმოიქმნრბა ნაბახტევის ანალოგიური სურათი. საუკუნის ნახევარი თუ დროის იქნებ ცოტა მეტი მონაკვეთი, ამ ძეგლებს რომ ერთმანეთს აშორებს, როგორც ჩანს, საკმაო აღმოჩნდა მხატვრული სტილის ცვალებადობის თვალსაზრისით. ჭალასა და ბუგეულში ახლებური გაცილებით სჭარბობს ტრადიციულს და ის, რაც ნაბახტევის კტიტორებში მინიშნებულია მხოლოდ, ჭალელ აბაშიძეთა თუ ბუგეულელ ლაშხისშვილთა პორტრეტებში უკვე აშკარად ჩანს. ამ, ქრონოლოგიურად ერთმანეთის მომდევნო ძეგლთა მთავარი კტიტორები - ქუცნა ამირეჯიბი და აბაშიძე და ლაშხა ლაშხისშვილი - რა თქმა უნდა, პირობითად გამოისახებიან, მაგრამ პირველი უფრო გამართულია, როგორც სახვითად, ისე დეკორატიულადაც. ამის "მიზეზი" არსებითად ნახატშია საძიებელი. ქუცნა ამირეჯიბთან ნახატი შედარებით სწორია, პროპორციებიც მეტად დაცული; მხრებიც, რომლის ერთი - მარცხენა ნაწილიც აშკარა რაკურსშია გაშლილი, ნახატისა და პლასტიკის მხრივ უფრო სწორადაა გამოსახული.  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***  [[http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_23-ipg_-_Copy.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/23-ipg_-_Copy.jpg)](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/23-ipg_-_Copy.jpg)  ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ფიბურა, მართალია, მხოლოდ შედარებით, მაგრამ მაინც მიახლოებულია "ნატურას". თვით სხვადასხვა სიძლიერის ხაზიც (გარშემომწერი თუ შიდა ნახატისა), რომელიც წინა საუკუნეების მხატვრობის ნიმუშებთან შედარებით ხისტია და ნაკლებმოქნილი, გამომშრალიც, მაინც ინარჩუნებს ერთგვარ სინატიფესა და დახვეწილობას. ხაზის თუნდაც ამგვარ შედარებითს დახვეწილობას მოკლებულია ჭალელ და ბუგეულელ კტიტორთა ნახატი. აქ შესამჩნევად შეცვლილია თვით ფორმის გარშემომწერი თუ ნახატზე დატანილი ხაზის დეკორატიული ბუნება, მისი საერთო ხასიათი: ყველგან მკვეთრია, შესამჩნევად დაუხვეწავია, რაფინირებას თითქმის სრულიად მოკლებული ამიტომაც იკლო მისმა თავისთავადმა დეკორატიულმა დასრულებულობამ, აქედან კი - მთლიანად მხატვრობის, დეკორატიულმა სინატიფემ. ეს ცვლილება დეტალთა (ქუცნას, აბაშისა და ლაშხას ერთნაირად შეკრეჭილი წვერისა და აგრეხილი ულვაშების, მათი ორნამენტული სამოსისა და სხვა, ამ თითქოსდა წვრილმანი დეტალების) შედარებისას ჩანს აშკარად. ერთი შეხედვით თითქოსდა მართლაც რომ ერთგვაროვანი, პირობითად დატანილი ხაზები ერთგან (აბაშთან და ლაშხასთან) მსხვილია და მოუხეშავი, მეორეგან - უფრო დახვეწილი, რაც საბოლოოდ წარმოქმნის კიდეც ერთი - მეორისგან განსხვავებულ ნახატს. ამ განსხვავებას ასე იოლად შესამჩნევი ოსტატობის განსხვავებული დონე კი არ განაპირობებს მხოლოდ, არამედ, და ესაა არსებითი, სხვაგვარი მხატვრული ხედვა. სხვაგვარი მხატვრული დამოკიდებულება. სურათი უფრო ნათელი იქნება, თუ სამაგალითოდ მოტანილ ძეგლთა ამ ორი კტიტორის სახეს ნაბახტევზე ადრეულ ნიმუშს, მაგალითად, ხობის XIV საუკუნის ბოლო მეოთხედის მოხატულობაში წარმოდგენილ ვამეყ დადიანის გამოსახულებას შევუდარებთ (ეს შედარება იმითაცაა გამართლებული, რომ ჩვენს მონუმენტურ კედლის მხატვრობაში, პირველად სწორედ ამ ძეგლში ჩნდება კტიტორთა ფრონტალური პოზიცია). ეს გამოსახულებანი როგორც მხატვრული ხედვის, ისე საერთო გადაწყვეტის მხრივ თუმცა აშკარად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ მათი სახის შესრულების წესში ჩნდება მსგავსი სქემა, რაც ნებაუნებურად გვავარაუდებინებს მათთვის საერთო პროტოტიპის არსებობას. ყველგან - რკალისებრ ფართოდ აზიდული წარბები; მოკლე-მოკლე ბაგეები; ცხვირის დაგრძელებული მონახაზი ვიწრო ნესტოებითა და მომრგვალებული, ოდნავ ქვემოთ დაშვებული ბოლოებით თვალის ჭრილის სრული ანალოგიც სადაც დამახასიათებლად ჩნდება აშკარად ზემოთ აწეული თვალის კაკალი. ამგვარი მსგავსება, ვიმეორებთ, შეუძლებელია შემთხვევითი იყოს. ცხადია ჭალელ და ბუგეულელ ოსტატს რომელიღაც ნიმუში გაუთვალისწინებია ე.ი. უკვე არსებული გამოუყენებია. სამაგალითოდ მოტანილ ჩვენს ორ ძეგლში სწორედ ეს ოდესღაც არსებული, შუასაუკუნოვან პროფესიულ მხატრობაში დამკვიდრებული სქემაა გადამუშავებული, რაც მიღწეულია უკვე სხვაგვარი, ხალხური ხედვისთვის დამახასიათებელი დამოკიდებულებით, აქედან - თვით ამ მხატვრული ხედვიდან მომდინარე ფორმათა სიმარტივე, გარკვეული სისადავე ამიტომაც წარმოიქმნება ამ ქრონოლოგიურად დაშორებულ ძეგლებში, სქემათა მსგავსების მიუხედავად, ერთმანეთისგან არსებითად განსხვავებული მხატვრული შთაბეჭდილება: თუ ერთგან მხატვრული სახე დახვეწილია მეორეგან - ჩამოუქნელი გაცილებით უბრალო და მარტივია, იქნებ მოუხეშავიც. თუ ხობის კტიტორთან ნატიფი ნახატი და რბილი და ფაქიზი მოდელირების წესია გამოყენებული. (ეს წესი კი ტონალური გრადაციითა თუ სხვადასხვა ძალითა და მიმართულებით დადებული თეთრას მეშვეობით მიიღწევა ჭალელ და ბუგეულელ კტიტორებთან, პირიქით, - უბრალო გადაწყვეტაა: კტიტორის სახე სრულიად ბრტყელია და ფორმაც ყოველგვარი მოდელირების გარეშე მხოლოდ ხაზით მოინიშნება (ის მცირე ზომის, მსუბუქი მოწითალო ლაქები, რომლებიც ლოყებთან და თვალის უპეებთან გაირჩევა, ცხადია, მოცულობის გამოსავლენად არ იყო გამიზნული). უდავოა რომ აქ წერის ის გამარტივებული ხერხია, ახლა უკვე თითქმის უკიდურესობამდე გაუბრალოებული სახით (გამოყენებული, რომელიც XV საუკუნის პირველი მეოთხედიდანვე მკვიდრდებოდა ქართული მონუმენენტური მხატვრობის ისტორიულ პირთა გამოსახულებებში. არსებითია, რომ ყველა სახვითი ხერხის გადამუშავება ყველა ჩვენს ძეგლში ერთი გარკვეული მიმართულებით მიდის, რასაც არა შემთხვევითი ცოდნა-არცოდნის, არამედ სისტემურობის ხასიათი აქვს. ჩვენი მხატვრული ნაკადის განხილვისას არსებითიც სწორედ ესაა - ჩვენივე ტრადიციული მხატვრული შემოქმედების გაუბრალოების, ხალხური ხედვით მისი გაცხოველების თანდათანი პროცესი და არა მისთვის სრულიად უცხო, აღმოსავლური ყაიდის სახვითი საშუალებები. ეს ახლებური, ამ მოგვიანო დროის ჭალისა და ბუგეულის ეკლესიების მაშენებლეთა დაგრძელებულ ფიგურებში უფრო აშკარად გამოიყოფა უზომოდ გაშლილი, უტრირებული, მხრები და განზრახ დავიწროებული წელი (წელის სივიწროვეს დამატებით ააშკარავებს თითქოსდა წელიდანვე ამოზრდილი სამოსის ფართოდ გაშლილი კალთები და ქამრის ორსავ მხარეს დაშვებული ბოლოები). რამდენიმეგან, განსაკუთრებით მაინც ჭალელ კტიტორთან ფიგურაც ნაბახტევთან შედარებით უფრო ადრეულ ძებლებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ისეა კადრში ჩაჭედილი, რომ მისი შემომსაზღვრელი საამდროოდ უკვე შესამჩნევად გაუმართავი თაღოვანი მოჩარჩოება თითქოსდა განგებ იკვეთება კტიტორის ხელით და ქუდით (როგორც ჩვენი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის XVI საუკუნისა და მისი შემდგომი პერიოდის ძეგლებშია შენიშნული). ფორმათა ასეთი განწყობა აშკარად ქმნის ძალისა და მნიშვნელოვნების შთაბეჭდილებას, ზრდის საერთო ექსპრესიულობას. და. მართლაც, თუ დავუკვირდებით, აბაშ აბაშიძესთან სიძლიერე გაცილებით მეტია, ვიდრე ქუცნა ამირეჯიბთან. ეს სიძლიერე გარეგნულად ვლინდება ისე, როგორც ეს ხალხური ხელოვნების ნიმუშებისთვის არის საერთოდ დამახასიათებელი. ხალხურ შემოქმედებაში იმდენად სულიერი მდგომარეობის, სულიერი მოძრაობის დახასიათებისკენ სწრაფვა კი არ შეინიშნება, რამდენადაც ობიექტთა გარებნული მხარეა წინ წამოწეული. ამასთან, გარეგნული თვისებების დასახასიათებლად აქ, ამ ხელოვნებაში, აუცილებლად გამიყენება გადაჭარბება - გაზვიადების ხერხი, რომელიც მარტივად და უშუალოდ, დაუფარავად არის წარმოდგენილი. ნიშანდობლივია, რომ ამგვარი რამ სრულიადაც არ ჩანს ამავე მე-16 საუკუნის იმ ძეგლებში, რომლებიც მარტოოდენ ტრადიციულ სქემებს არიან მინდობილნი. XVI საუკუნის ოფიციალური რიგის მხატვრობამ კტიტორთა რამდენიმე ჯგუფური პორტრეტი შემოგვინახა: აღმოსავლეთ საქართველოში ამ მხრივ სამაგალითო ლევან კახთა მეფის დაკვეთით მოხატული ეკლესიები (ალვა, ნეკრესი, გრემი), დასავლვთ საქართველოში კი - გელათის ის ორი ტაძარი (ღვთისმშობელისა და წმინდა გიორგის სახელობისა), რომელთა აღდგენისა და ხელმეორედ მოხატვის თაოსნობა ევდემონ კათალიკოსის (ჩხეტიძის) სახელთან არის დაკავშირებული. დღეისათვის გარკვეულია, რომ ყველა ამ ეკლესიათა მოხატულობაში წამყვანი მნიშვნელობისაა ქართული ტრადიციული მონუმენტური ფერწერისთვის უცხო მხატრული ფორმები: ერთგან (კახეთის ძეგლებში)**19** - ათონური სკოლისა. ხოლო მეორეგან (გელათის ორსავ ტაძარში). გვიანპალეოგოლოსთა სქემადქცეული ნიმუშები. ჩვენსა და ამ ძეგლებში გამოყვანილ კტიტორთა სრული სხვაობის ძირითადი მიზეზიც ესაა. ყველა ეს კტიტორი ტრადიციისამებრ, მართალია, ქვედა რეგისტრშია გამოსახული, მაგრამ მოხატულობის ეს ქვედა, დამასრულებელი რეგისტრი, ჩვენის მსგავსად, იატაკის დონემდე კი არ ჩამოდის, არამედ მჭვრეტელის თვალის ზემო წერტილზეა შეჩერებული. ამას მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამ შემთხვევაში განყენებულობის შეგრძნება მეტია, ვიდრე მჭვრეტელთან სიხლოვისა.  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე -***(+)***  ამგვარ შთაბეჭდილებას უფრო აშკარად, უფრო თვალნათლივ წარმოქმნის კტიტორთა ფიგურების შესრულების მანერა. ჩვენთვის სამაგალითოდ მოხმობილ ძეგლთა მოხატულობა, ზოგადად რომ ვიმსჯელოთ, არა მარტო ნახატის, ფერადოვნების მხრივაც შესრულებულია საკმაოდ მკაცრი, ხატწერული მანერით [http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_Izobrazhenie_002_-_Copy~0.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/Izobrazhenie_002_-_Copy~0.jpg)(ეს განსაკუთრებით ლევან კახთა მეფის დაკვეთით შესრულებულ მხატვრობაზე ითქმის). ამ ჯგუფის ძეგლებზე ისიც უნდა ითქვას, რომ რამდენიმეგან ისტორიული პორტრეტი სამმეოთხედშია გამოსახული და ამდენად, ბუნებრუვუა, ჩვენკენ, მჭვრეტელისკენ კი არა, საკურთხევლისკენაა პირობითად მიმართული, მათი სამოსიც არ არის, ჩვენი ჯგუფის ძეგლებში გამოყვანილ კტიტორთა ჩაცმულობის მსგავსად, იმდროინდელი ქართული ყოფისთვის დამახასიათებელი, ისეთი, რომელიც აღმოსავლური იერითაა დატვირთული - ბიზანტიურია, ჭარბად მდიდრული, ხაზგასმულად სადღესასწაულო. აქვე ისიც არის, რომ კტიტორთა მომცველი თაღედი (ალვანის ბაზილიკის მოხატულობაში) შეისრულია და არა ჩვენი ხელოვნებისთვის ტრადიციული ფორმის - ნალისებრი მოყვანილობისა (როგორც განხილულ ყველა ჩვენს ძეგლში, როგორც ნაბახტევსა და ყინცვისის გვიანა პერიოდის მხატვრობაში). კიდევ ის, რომ კახეთის არც ერთი ძეგლის საკტიტორო პორტრეტში არ ჩანს ის მხატვრული სახე, რომელშიც სისადავესა და უბრალოებასთან ერთად უშუალოდ განცდილი ძალის გარეგნული მხარე იყოს ცხოვლად წარმოჩენილი. ესეც, რაღა თქმა უნდა ძირეულად ცვლის კედელზე გამოსახული ამა თუ იმ ისტორიული პირის მიმართ ჩვენს დამოკიდებულებას. რაც შეეხება გელათის მთავარი ტაძრის მომხატველს რომელიც ყველა კტიტორს, ჩვენის მსგავსად, ფრონტალურად წარმოგვიდგენს, ის თუმცა გაწაფული ოსტატია, მაგრამ მის ნახელავსაც შესამჩნევად თან სდევს კანონიკური ხელოვნების საიმდროოდ მოჭარბებული სიმშრალე და სქემატურობა. ტრადიციულად ცნობილი იკონოგრაფიული ტიპი ამიტომაც არის ნაკლებმეტყველი, ხოლო რიტმი ამ ჯგუფურ პორტრეტში დარღვეულია,უსიცოცხლო. ამის მიზეზი პირველ რიგში, ისაა, რომ პალეოლოგოსთა ხელოვნების მიერ დამკვიდრებული პროპორციული სისტემა (დაგრძელებული სხეული და შედარებით პატარა თავი) ვერ ეთვისება ვერც ფრონტალობას, ვერც გაუბრალოების იმ საერთო ტენდენციას, რომელიც იმ დროისთვის გამოაშკარავდა ასე თვალსაჩინოდ. ცოცხალი რიტმის წარმოჩენას ხელს ისიც უშლის, რომ კტიტორთა სამოსის ნაირფერი სამკაული, გულდასმით გამოხაზული დიდსახა ორნამენტი, თითქოსდა დამოუკიდებლადაა შესრულებული და შემდეგ ისეა დატანილი სიბრტყეზე, რომ ორგანულად ვერ ერწყმის გამოსახულებას. მშრალი სქემატური ხაზიც, რაღა თქმა უნდა, ვერ წარმოქმნის ცოცხალ ნახატს და კტიტორებიც საბოლოოდ ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფიგურათა გაშეშებულ ვერტიკალებად იკითხებიან. აქ მართლაც ვერ წარმოიქმნება მხატვრულად საინტერესო სახე იმ მიზეზით, რომ გელათელ ოსტატთან, მისივე თანადროული მხატვრობის ზოგიერთი ნიშნის არსებობის მიუხედავად (მოდელის მკაცრი ფრონტალობა, მხატვრული ფორმის გამარტივება, გარკვეული მიამიტობაც კი), არსებითად ის გაუხეშებული ძველი სისტემა მოქმედებს, რომელსაც ბრმად არის მინდობილი. როგორც ჩანს, ძველისა და ახლის გამაერთიანებელი სასიცოცხლო იმპულსი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში საიმდროოდ მხოლოდ ხალხურ ხედვას შეეძლო შემოეტანა და მართლაც, ამგვარი ტენდენციის მატარებლად ჩვენი გვიანა მხატვრობის ის ნაკადი აღმოჩნდა მხოლოდ, სადაც ხალხური შემოქმედების ზეგავლენაა გამჟღავნებული. ძველი, შუასაუკუნოვანი ტრადიციიდან მომდინარე ნიშნები ჭალელ თუ ბუგეულელ ოსტატთანაც (ისევე, როგორც ლეხთაგის, ვანისა თუ, საერთოდ, ამ ყაიდის ყველა სხვა ძეგლის მოხატულობათა შემსრულებლებთან) შეინიშნება. მაგრამ მათ, სწორედ რომ ხალხური ხედვის შედეგად, სხვაგვარი დატვირთვა აქვთ: გაუწაფავად და მარტივად, სადად და ლაკონიურად შესრულებული რაიმე დეტალიც კი მეტყველია. სულ ორი-სამი ჩამოუქნელი ხაზით გაცოცხლებული (ოდნავ შეხსნილი საკინძის ან ლეჩაქიდან ჩამოშლილი თმის ნახატი); პროპორციები და ფორმა მოუხეშავია. ექსპრესიული და სწორედ ამ მხრივ გაცოცხლებული; მათი შემომწერი კონტურიც არაა დახვეწილი მაგრამ თავისუფლად ხელს მინდობილია და გამომხატველი, ქსოვილის სახედ წარმოდგენილი ორნამენტი ნაკლებგანვითარებულია და არაზუსტი, ერთობ გამარტივებული, მაგრამ ცოცხალი რიტმით გაცხოველებულია ყველგან. აქ დაახლოებით ის შემთხვევაა, როცა შინაგანი მოუწესრიგებლობა ზოგჯერ უცნაურ სიცოცხლისუნარიანობად განიცდება. ოსტატის ბუნება ყველაზე უკეთ მაინც კტიტორთა სახის და ხელის მტევნების ხატვისას იჩენს თავს - ეს არის მისთვის მთავარი, არსებითი და თავიდანვე სწორედ ეს იკითხება გამორჩეულად ერთიან რიტმში მოქცეული, ვედრების ნიშნად ერთმხრივ მიმართული ხელის ექსპრესიული მტევნები ყველაზე მეტად აცოცხლებს ნახატს, ხოლო ფართოდ გახელილი მეტყველი თვალები ბავშურ გულუბრვილობასა და უშუალო ჭვრეტის სურვილს გამოხატავს. აქ კიდევ ერთხელ თავს იჩენს ხალხურისთვის დამახასიათებელი თვისება - უშუალოდ გამოვლენილი გულუბრყვილო ფორმის მომხიბვლელობა (განსაკუთრებით მიმზიდველია ეს რიტმი ბუგეულის ეკლესიის კტიტორთა ვრცელ რიგში). როგორც ჩანს, ამ მოგვიანო დროის ერთი გარკვეული ჯგუფის ძეგლთა კტიტორებში მრავალი ისეთი რამ არის გამჟღავნებული, რაც სრულიად არ შეინიშნება ამავე დროის არსებითად ტრადიციულ სქემებს მინდობილ ნიმუშებში. რაღაც გარკვეულად შეიცვალა - არცთუ სტიქიურად, რადგან სულ მალე სწორედ ეს სიახლე იქცა უმთავრეს ტენდენციად. პირველად და ასე აშკარად სწორედ რომ ჭალისა და ამავე ყაიდის სხვა რამდენიმე, თუნდაც ლეხთაგის მოხატულობაში გამოვლენილი, ტრადიციულისგან ძირეულად განსხვავებული მხატვრული ტენდენცია მომდევნო დროის ძეგლებში ორგანულად მკვიდრდება უკვე. საამისოდ მთელი XVI საუკუნის და XVI-XVII საუკუნეების გარდამავალი პერიოდის ისტორიულ პირთა გამოსახულებებისთვის თვალის ერთი გადავლებაც კმარა. ყველა ამ კტიტორის გამოსახულებაში - მეფის ფეოდალისა თუ მათი სახლის წევრთა კონრეტულ სახეებში - არ ჩანს ის ზედმიწევნითობა, ამაღლებულის ის განსაკუთრებული განცდა, რაც XI-XIII საუკუნეების ისტორიულ პირთა პორტრეტში იყო თავჩენილი. შუასაუკუნოვანი ხელოვნების თუნდაც სქემის დონეზე გამოვლენილი ტრადიციულ კონტექსტში, აქ არც ის მიდგომა ჩანს, რომელიც თვით ამავე ნაკადის ძეგლებში გამოყვანილ წმინდანთა გადმოცემისას შეიგრძნობა. ცალკეულ წმინდანთა სახეები, ყველა ჩვენს მიერ განხილულ ძეგლში კლასიკური პერიოდისა თუ მისი მომდევნო დროის მხატვრობასთან შედარებით, თუმც სრულიად მარტივად, ყოვლად გაუბრალოებული წესითაა წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც ნიმუშებს მიჰყვება, მაინც მათით საზრდოობს. ეს განსაკუთრებით ნათლად, თმების ტალღისებრ დამუშავებაში მჟღავნდება, წარბებისა და თვალის მონახაზში - ჩანს, რომ პლასტიკურმა ფორმამ ცოტაც და შესაძლოა ორნამენტული სახე მიიღოს (ამ მხრივ ყველა ჩვენი ძეგლი სანიმუშოა - განსაკუთრებით ჭალის, ლეხთაგისა და ილემის საკურთხევლის მოხატულობაში გამოყვანილი ეკლესიის მამების გამოსახულებანი). კტიტორთა პორტრეტიდან შედარებით აქ სხვაგვარია, თითქოსდა მექანიკურად ერთგვაროვნად გამეორებული ულვაშისა თუ თვალ-წარბის შესრულების ხასიათი. მეტიც შეიძლება ითქვას, აქ სხვა ხასიათის, უკვე გარკვევით დეკორატიული სახის მატარებელი რიტმი მოქმედებს - დახვეწილობის პრეტენზიის მქონე და ამდენად გაცილებით რთული.  გადიდებისთვის დააწკაპუნეთ ფოტოზე - (+)  [[http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/normal_Izobrazhenie_005_-_Copy~0.jpg](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/Izobrazhenie_005_-_Copy~0.jpg)](http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10001/Izobrazhenie_005_-_Copy~0.jpg)  ამგვარად შესრულებულ სახეებში დაკარგულია კონკრეტულ-სახასიათო ნიშნები, არ ჩანს ხასიათის ის სიმძაფრე, რაც კტიტორთა პორტრეტში იყო შენიშნული. ახალი მხატვრული მთლიანობის ელემენტები, ახალი მხატვრული მსოფლმხედველობის შესაბამისად, მხოლოდ იქ ჩნდება სადაც კონკრეტულ-სახასიათო თუ სოციალურ-ტიპობრივი ნიშნებია წარმოჩენილი. ეს ის მთლიანობაა, რომელიც, კლასიკური შუა საუკუნეების მხატვრული სახისგან განსხვავებით, ახალ ჰარმონიულ დაპირისპირებაზეა აგებული (როცა განზოგადებულ სახესა თუ ფორმებში მოცემული ეს, თუნდაც მცირედ გამჟღავნებული ნიშნები მხატვრულად უკვე შესამჩნევი სიმძაფრით ჟღერს). ასეთად ჩენს ძეგლებში, ძირითადად მაინც, კტიტორთა პორტრეტი წარმოგვიდგება, სწორედ კტიტორთა პორტრეტის ზოგადად მოტანილი ფორმით, მცირეოდენი ნიუანსის შეცვლით მიღწეულია განსხვავებული ტიპის შედარებით ზუსტი, შედარებით მეტყველი დახასიათება. ჩვენს კტიტორებს ერთგვაროვანი წესით შესრულებული, ერთი შეხედვით, თითქოსდა ერთნაირი სახეები აქვთ, მაგრამ განსხვავება მაინც აშკარაა და, თუ დავუკვირდებით, სხვაობა სამოსის ცვალებადობით კი არ მიიღწევა მხოლოდ, არამედ, და უფრო მეტად კონკრეტული სახასიათო ნიშნების თითქოსდა უმნიშვნელო სახეცვლილებით (მამაკაცთან რამდენადმე მძიმეა სახის ოვალი, ქალთან - გაცილებით რბილი. მამაკაცის გამოხედვა შედარებით მკაცრია, ქალისა - მოკრძალებული. მოთავე კტიტორთან ფეოდალის დიდებულება და სიამაყე მეტია, ვიდრე მისი სახლეულის რომელიმე მამაკაც წევრთან). მომეტებული პირობითობის მიუხედავად, ნათლად საგრძნობია ცოცხალი, რეალურ ადამიანის მეტი გაცდა. მეტი უშუალობა. ხაზგასმულია უფრო მეტად გამოსახულებათა სოციალური სხვაობა (როგორც სახის ტიპით, გამომეტყველებით, სახის ნაკვთებით, სადაც სახასიათო ელემენტებია გამოვლენილი, ისე ძალის ექსპრესიის წარმოჩენით). ამ სახის თავისებურებებს მოგვიანო დროის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში, როგორც ითქვა ხალხური ხედვა გამოავლენს სწორედ მოგვიანო დროისათვის, ტრადიციული სისტემის სიმწირის, მისი გამოფიტვა-გამარტივების შედეგად მონუმენტურ მხატრობაში გზა ეხსნება იმ მრავალ თავისებურებას, რომლებიც ხალხური შემოქმედებისთვის იყო დამახასიათებელი. ამ მხატვრულ-ისტორიულმა მოვლენამ კი, სასიცოცხლო მუხტი შესძინა იმჟამინდელ ქართულ ქრისტიანულ მხატვრობას. მომხდარი ცვლილებები ცალკეულ გამოსახულებებსა თუ კომპოზიციებს კი არ შეეხო მხოლოდ, არამედ როგორც ზემოთაც ითქვა მოხატულობის მთლიან სისტემასაც: დეკორის განაწილებაში ახლა უკვე თვალნათლივ, სრულიად აშკარად იგრძნობა სიმკაცრისა და ჩვეული ლოგიკურობის მოშლა, და ამ მხრივაც რაღა თქმა უნდა, გვიანა დროის მოხატულობაში აშკარა დაქვეითება შეიმჩნევა ამ თვალსაზრისით მისი მომეტებული სიბრტყოვანება, დეკორატიული სიმარტივე თუ სტატიკურობა ნაკლებ მეტყველია. ეს ასე რადგან ნაკლებ არის გამოყენებული მათი გამომსახველობითი თუ ჰარმონიული დაპირისპირების მრავალმხრივი და მდიდარი საშუალებანი. სამაგიეროდ, და იქნებ ამ დანაკარგთა საფასურადაც, გვიანა დროის მხოლოდ ამ ერთი ჯგუფის, ხალხურობას ნაზიარებ ძეგლებში ჩნდება ის თავისებურება რითაც გარკვეული თვალსაზრისით მოიგო კიდეც ჩვენმა მონუმენტურმა მხატვრობამ: ძველი სისტემის დაშლისა და შესრულების ინტუიტურობის შედეგად მხატვრულ სახეში, განსაკუთრებულობის წარმოჩენასთან ერთად, ჩნდება ჩვეულებრივის ის აშკარა მინიშნებაც, რაც სრულიად უცხო, მიუღებელი იქნებოდა კლასიკური შუა საუკუნეების შეოქმედებისთვის. კონკრეტულად ეს შესრულების, თუ შეიძლება ითქვას, ჩამოუქნელობით კი არ გამოიხატა მხოლოდ, არამედ თითქოსდა თავისდაუნებურად მიღწეული ჩვეულებრიობით, ადამიანურობით, თვით ხაზის, ფერადოვანი შეხამებისა თუ უშუალოდ მოცემული ორნამენტული დეკორის უბრალოებაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ბუნებრივია, რომ ამ ახლებური ხედვის გამოვლენა უფრო მეტად და უფრო თავისუფლადაც საერო პირთა გამოსახულებაში იყოს შესაძლებელი და იქნებ ესეც, ეს თავისებური ხედვის შედეგიც აპირობებდეს გვიანა შუა საუკუნეების კტიტორთა გამოსახულებების ესოდენ სიჭარბეს. იმ მხატრულ მოვლენას, რომელიც განხილული ძეგლების საერო პორტრეტში იქნა წარმოჩენილი, ჩვენ "უბრალო მონუმენტურობას" ვუწოდებთ. აქ მართალია, ერთადაა ნახსენები ორი ერთმანეთის გამომრიცხავი ცნება (მონუმენტური უკვე თავისთავად გულისხმობს საგანგებოდ მნიშვნელოვანს), მაგრამ იგი ჩვენს შემთხვევაში, ვფიქრობთ, შედარებით უკეთ გამოხატავს ამ არც თუ ჩვეულებრივი მოვლენის არსებას. გვიანა დროის კტიტორთა განხილულ პორტრეტში ხომ ერთად, განუყოფლად ჩნდება როგორც შუასაუკუნოვანი (სპირიტუალური) მონუმენტურობის შენარჩუნების მეტად თავისებურად გამოვლენილი სწრაფვა, ისე მისთა საწინააღმდეგო მოვლენათა წარმოქმნის გარკვეული ტენდენცია: სწორედ ამდენად, მხატვრული სახე აქ მნიშვნელოვანიც არის და უბრალოც. ეს თუ ასეა, მაშინ გასაგები უნდა იყოს ჩვენი წერილის დასაწყისშივე აღძრული საკითხი ხალხური ხელოვნების რაობის და სრულიად გარკვეულ პერიოდში პროფესიულ მხატვრობაზე მისი ზეგავლენისა. წარმოდგენილი მასალის ანალიზმა თითქოს დაგვანახა ძველი სისტემის მოშლის თანდათანი პროცესი და, ამავე სისტემის ფარგლებშივე ინტუიციურ, თუ შეიძლება ითქვას თვითგანსწავლის ნიადაგზე ახლებური ფორმის დამკვიდრების თავისებური სწრაფვაც - ე.წ. "უბრალო მონუმენტურობის" წარმოჩენა. ამ სახის მონუმენტურობა არსებითად ხალხური ხედვისთვისაა დამახასიათებელი. გავიხსენოთ რომ ხალხური ხედვისთვის ნიშანდობლივი ეპიკურობა, მისი სპეციფიკური ხატოვანი აზროვნება და შესაბამისი სახვითი ხერხები სწორედ იმ ხატს წარმოქმნის, სადაც შეთავსებულია აუცილებლად ზოგადი ხედვიდან მიღებული მნიშვნელოვნება და აუცილებლად მარტივი კავშირებიდან მიღებული მხატვრული სახის უბრალოება (ამას დაგვიდასტურებს ზეპირსიტყვიერებისა თუ ხალხურ ნიადაგზე წარმოქმნილი გამოყენებითი ხელოვნების ამა თუ იმ ნიმუშის გახსენებაც კი). ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ ეს გვაძლევდა უფლებას, რომ გვიანა დროის ერთი გარკვეული ჯგუფის მოხატულობაში ხალხურთან ზიარების ფაქტი აღგვენიშნა. დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი მხატვრობის ამ ერთი ჯგუფის ძეგლთა კტიტორებში გამჟღავნებულ სიცხოვლეს, შედარებით მეტ თავისუფლებასა და უშუალობას. უფრო ადამიანური განსაზღვრებებით ამ კტიტორთა დატვირთვას, იმ ნაციონალურ თავისებურებებს, მათი შესრულების მანერით რომ იყო გამოვლენილი, შეუძლებელია არ დაეძლია კანონიკური ხელოვნების საიმდროოდ მოჭარბებული სიმშრალე და სქემატურობა. ამასთან, ხსენებული პროცესის თანდათანი გაძლიერება საბოლოოდ ტრადიციული შუასაუკუნოვანი მხატვრული სტილისგან გამიჯვნასაც მოასწავებდა. იმ ხანად კი, იმ კონკრეტული დროისათვის, სიახლეთა მიუხედავად, ჩვენი მხატვრობის განხილული ნიმუშები მაინც რჩება წინანდელი ფორმის იმ ქრისტიანულ ხელოვნებად, რომელთან ურთიერთობაც გულისხმობს მასთან ზიარებას, როგორც საგანგებო მნიშვნელობის ხატთან. ამ მხრივ, გვიანა პერიოდის ქართულ ეკლლესიათა განხილული ჯგუფის მოხატულობა აშკარად გამოირჩევა ყველა სხვა ე.წ. პოსტბიზანტიური მონუმენტური მხატრობისაგან. გამოირჩევა იგი თვით წმინდა მხატვრული ზემოქმედების თვალსაზრისითაც (ამავე დროის ოფიციალური რიგის ძეგლთა დახვეწილი საშემსრულებლო ოსტატობით გადმოცემულ ისტორიულ პირთა გამოსახულებებთან შედარებით, სადაც ნაკლებად, მხოლოდ იშვიათად თუ შეინიშნება სიცოცხლის ნიშანწყალი). ეს, შეიძლება ითქვას, დროის გამძლე ხელოვნებაა, რადგან აქ, ამ თუმც "გაურანდავ", მაგრამ სასიცოცხლო ენერგიით დამუხტულ პორტრეტულ გამოსახულებაში ის აუხსნელი მადლი გამოსჭვივის შემომედებისა, რომლითაც ჩვეულებრივი ოსტატობა ხელოვნებად იქცევა ხოლმე. კტიტორთა პორტრეტის გამორჩეულობა, მისი ყოველმხრივ გამახვილებული განსაკუთრებული მნიშვნელოვნება თვალნათლივ გვოჩვენებს განხილულ ძეგლთა მოხატულობაში საერო საწყისის უპირატესობას. ამგვარი ტენდენცია, მართალია, ახლებური არ არის,**20** მაგრამ ასე აშკარად ასეთი სიჭარბით, რელიგიურ სცენებთან ასეთი მკვეთრი წინაადმდეგობით როდი იყო ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის ადრეულ ძეგლებში გამჟღავნებული. ამის ახსნა ალბათ იმჟამინდელი ქართული კულტურის ზოგად მიმართულებაში უნდა ვეძიოთ, ხომ ცნობილია რომ "სოფლიური", საერო საწყისი რაც უფრო და უფრო თვალსაჩინო ადგილს იკავებს, სულ უფრო აშკარა ხდება მისი ხვედრითი წილი ქართველთა სულიერ ცხოვრებაში. სათავე ამ პროცესისა, როგორც ითქვა, გაცილებით ადრეულ ხანაშია საძიებელი, ოღონდ იმხანად, საერო პოეზია იქნება თუ ტაძართა მხატვრობაში კტიტორთა გამოსახულებანი. მიუხედავად თემატიკისა და სიუჟეტური სვლებია, არსობრივად მაინც განუყოფელია ერთიანი ქრიისტიანული მსოფლხატისგან. გვიანა შუა საუკუნეების ქართველთა აზრონებაც და შემოქმედებაც, რასაკვირველია, ქრისტიანულია, მაგრამ საერო ელემენტი აქ თანდათან თავისთავადობას ჩემულობს და სულ უფრო აქტიური ხდება - უკვე არა მხოლოდ მწერლობაში, არამედ მხატვრობაშიც, ხუროთმოძღვრებაშიც. ჩვენს მწერლობაში შუასაუკუნოვანი კულტურის უკანასკნელ საფეხურზე იმასაც კი ვამჩნევთ, საგალობლებად ჩაფიქრებული ლექსები საერო პოეზიისთვის ნიშანდობლივი საზომებით რომ გამოითქმება (დავით გურამიშვილი), აქედან ერთი ნაბიჯიღაა მე-19 საუკუნის რელიგიურ, მაგრამ არა საეკლესიო ლირიკამდე. შემთხვევითი ალბათ არც ისაა, უკვე მე-18 საუკუნის დასაწყისი ხანისთვის ისეთი საკტიტორო გამოსახულებანი რომ გვხვდება, რომელთაც თითქმის აღარაფერი განასხვავებს ნამდვილი "პორტრეტებისგან" (ელენე და გიორგი გურიელები შემოქმედის ეგვტერის მხატვრობიდან) ჩვენს კტიტორებსა და ამავე რიგის ხელოვნებას შორის ჯერ კიდევ დიდი გზასავალია, მაგრამ ამის სრულიად აშკარა მინიშნება ამ ტენდენციის თანდათან გაძლიერების კვალი მათშიც შესამჩნევად არის დაჩნეული. ჩვენი მონუმენტური მხატვრობის განხილული ნაკადის ერთსა და იმავე ძეგლში რელიგიურ და საერო საწყისს შორის არსებული სხვაობა მკაფიო თავისებურებით, მართლაც რომ დროსმიერად არის ასახული - ამ სხვაობის მიუხედავად ისტორიულ პირთა პორტრეტები კომპოზიციურადაც და სტილისტურადაც, იქნებ სულ მთლად ჰარმონიულად არა, მაგრამ ჯერ კიდევ ორგანულად ერწყმიან ეკლესიის მოხატულობას და საუფლო სცენებთან ერთად ქმნიან დეკორის მთლიან სახეს. ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისტორიის ამ ბოლო ეტაპზე განხილულ ძეგლთა რიგი განვითარების ცალკე ნაკადად შეიძლება დავსახოთ. კლასიკურისა და ჩვენსავე ნიადაგზე დამკვიდრებული პალეოლოგოსური შემოქმედებისგან განსხვავებით აქ მართალია, არ ჩანს ერთიანი მხატვრული სისტემა (ის მხატვრული მთლიანობა, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს მხატვრული სისტემის არსებობას), მაგრამ მას აქვს სრულიად გარკვეული მხატვრული ხერხები, გადაწყვეტით თუ მიდგომით გამოხატული თავისი საკუთარი მხატვრული სახე. ეს კი არც თუ მცირე იყო ამ გვიანა საუკუნეებისთვის, როცა სახვითი ხელოვნების აღმავლობისთვის თითქმის არ არსებობდა ხელშემწყობი რაიმე ფაქტორი. ჩვენი სულიერი კულტურის ესოდენ კრიზისულ პერიოდში რაღაც ოდენობით მშველელად ჩნდება ეს უკვე აშკარა მომძლავრებული მხატვრული შემოქმედება, რომელშიც მოქცეულია იმჟამინდელი ქართული მონუმენტური მხატვრობის არც თუ მცირე ნაწილი. ეს არსებითად მაინც მე-16 საუკუნის მთელ სიგრძეზე გავრცელებული ნაკადი, სწორედ რომ ერთგვარი სიცოცხლისა და უშუალობის მოჭარბების ხარჯზე, გარკვეული ესთეტიკური ღირებულების მატარებელია. აქ მხოლოდ ეროვნული სახე კი არა, შემოქმედებითი სწრაფვაც არის გამჟღავნებული და ამდენად, სწორედ ეს ნაკადი ხდება ქართული ფერწერის, როგორც საგანგებოდ მნიშვნელოვანი, საეკლესიო ხელოვნების სიცოცხლის გახანგრძლივების საშუალება. აქედან - ამ მოგვიანებით წარმოქმნილი მხატვრობის ისტორიული ღირებულვბა, მისი ისტორიული მნიშვნელობა. დასასრულ, ამ ერთი შეხედვით მარტივი, თვალსაჩინოდ უბრალო მხატვრული მოვლენის კულტურულ - ისტორიული ღირებულების გასაცნობიერებლად შესაბამისობათა კიდევ ერთი რგოლია გასათვალისწინებელი, რათა უკეთ გამოაშკარავდეს ჩვენი მხატვრობის მთავარი მახასიათებლის - ფორმისმიერი მხატვრული დაუხვეწავობა-სიტლანქის მიუხედვად მონუმენტურობის შენარჩუნების - მიზეზი. თვისება მონუმენტურობისა, თუკი ამ ცნებას მხატვრული ფორმის ნიშნად კი არ მივიჩნევთ, არამედ აღქმის მოვლენად, საგანგებო საზეო კავშირის შეგრძნებად, ქრისტიანული კულტურის უმთავრესი მიზანია მისი გადარჩენა სულიერი ცხოვრების ქრისტიანული წესის გადარჩენას ნიშნავს. ალბათ უდავოა, რომ საყოველთაო სულიერი კრიზისის ვითარებაში (როგორადაც განხილული ხელოვნების დრო წარმოგვიდგება) გაცხადებული და მისაწვდომი ცოდნა, ხალხისაგან თავმინებებული, ჩვეულებრივზე უფრო მეტად და მძაფრად გამორჩეული სულიერი სიმაღლის მქონე ადამიანთა უპირატეს ღირსებად იქცევა, მათში ჰპოვებს საყრდენსა და თავშესაფარს, ხალხს რჩება რწმენა ანუ ნდობა ღმრთისა, ცოდნისა ან თუმცა თითქმის დაცლილი, გაღარიბებული, მაგრამ მაინც როგორც ხელახალი აღზევების საწინდარი) უმნიშვნელოვანესი ნაშთი. განხილული წრის ძეგლთა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ მათი მხატვრული სახე სრულად შეესატყვისება იმჟამინდელ მრევლის სულიერ მდგომარეობას - გაღარიბებულს ცოდნა-სიღრმისგან, მაგრამ მიმნდობს, გულუბრყვილოდ უშუალოს, წრფელს; ხოლო ის გართულებული შინაარსისეული წიაღი, რომელიც ამ მოხატულობათა იკონოგრაფიული პროგრამის საფუძვლად ამოიკითხება - შეესაბამება გამორჩეულ პიროვნებაში თავშეფარებულ ძველ ტრადიციულ ცოდნას, რაც ქრისტიანული აზროვნების სიცოცხლეს ადასტურებს. მხატვარი, შუამავალი მცოდნისგანაა დარიგებული და მისი გაუწაფავი ხელით გამოყვანილი სიწმინდე მიემართება ეკლესიისადმი მინდობილ მის უბრალო მრევლს. მთავარი ისაა, რომ დროისმიერ თავისებურად მოაზრებული მიმართება "სოფელსა" და "ზესთასოფელს" შორის, მართალია, შესამჩნევად შესუსტებულია და არცთუ პირვანდელი ცოდნით არის გაგებული, მაგრამ უწყვეტლივაა შენარჩუნებული და განხილული. ჯგუფის კედლის მონუმენტური მხატვრობაც მაინც აშკარად შეიცავს ამ კავშირის გაცხოველების შესაძლებლობას - იგი ჯერაც ზიარების საშუალებაა.      -----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------  ***12***. ირანულ სახვითი ხელოვნებაში, მართალია, ჩნდება კედლის მხატვრობის ორიოდ ნიმუში (ალი-კაფუსა და ჩეჰელ-სოთუნში), მაგრამ მათ გვიანა XVII ს. წარმომავლობაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ორივეგან სრულიად გაუთვალისწინებელია კედლის მონუმენტური მხატვრობის თავისებურება და ისინიც ისე წარმოგვიდგებიან როგორც გადიდებული ზომის მინიატურები. დაწვ იხ. ი.ხუსკივაძე, ირანული სამინიატურო შემოქმედების ერთი საკითხი, მაცნე 3, 1973, გვ.95-108. მისივე ქართული საერო მინიატურა, 1976, გვ.106-115.  ***13***. Г.Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, 1979, стр.72-73  ***14***. Г.Алибегашвили, Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI - нач. XIII вв, 1973, с.107-113  ***15***. Г.Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, 1979, с.115  ***16***. Г.Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, 1979, с.115  ***17***. ამ ორი ძეგლის სამაგალითოდ დასახვა მხატვრული ზემოქმედების მხრივ, სულაც არ ნიშნავს მათ იგივეობას. მეტიც, როგორც ერთი, ისე მეორე ჭარბად მოიცავს თავისებურს, ერთმანეთისგან განსხვავებულსაც კი (ერთგან, ამ ყაიდის ძეგლთან უადრესში, სადაც ჭალელ აბაშიძეთა, ხალხური ხედვით შედარებით ნაკლებგაცხოველებული საკტიტორო გამოსახულებებია წარმოდგენილი, ამ მხატვრული მოვლენის თანდათანი განვითარების პროცესია ასახული. მეორეგან კი ბუგეულის მხატვრობაში გამოყვანილ, გაცილებით ცოცხალ და მხატვრულადაც გაცილებით სრულქმნილ ლაშხიშვილთა პორტრეტებში, ამ არც თუ ერთნიშნა პროცესის უკვე საბოლოოდ მხატვრული შედეგია წარმოჩენილი). ამის მუხედავად, ორივეგან და იმავე მხატვრული პრინციპით წარმოქმნილ, ერთგვაროვანი მხატვრული მიდგომით, ერთი მსგავსი მხატვრული ბუნებუს პორტრეტებ ვხედავთ.  ***18***. Г.Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, с.72  ***19***. კახეთის ხსენებული სამი ძეგლიდან ერთი - ალვანის ბაზილიკა უნდა იყოს ქართველი ოსტატის მიერ მოხატული. ეს ოსტატი, მართალია ათონური სკოლის ნიმუშებზეა დახელოვნებული, მაგრამ მისთვის რაღა თქმა უნდა, ასევე ცნობილია ქართული მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშებიც. დანარჩენი ორი (ნეკრესი და გრემი) ბერძენ ოსტატთა ნახელავად ჩანს. М.Вачнадзе, Кахетинская школа живописи XVI века и её связь с Афонской живописи, 1983  ***20***. Г.Алибегашвили, Четыре портрета царицы Тамары, 1957. მისივე художественные тенденции грузинской средневековой живописи (К вопросу о светском портрете в грузинской монументальной живописи). 1971. Э.Привалова, Апвниси, 1977.             * [**საინტერესო სტატიები // ხელოვნება**](http://saunje.ge/index.php?id=296&lang=ru) | |  | |  |  |  | |  |

<http://saunje.ge/index.php?id=1416&lang=ka>

**მაია ქებულაძე**

**უნიკალური მინიატურა ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერში**

ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შრომები, კრებული XXII, გვ220-232

ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცული იბაკონი და ლოცვანი - K 258 (XVII ს.) კარგა ხანია ჩვენი ყურადღების ცენტრშია. ვირტუოზული ნუსხა-ხუცური კალიგრაფიით დაწერილი და არაერთი საინტერესო მინიატურით შემკული ეს წიგნი, როგორც ანდერძი ცხადყოფს, ”ცოდვითა შებღალული” მიქელის შემოქმედების ნაყოფია. გამოკვლევებით დადასტურდა, რომ ის არის პირველი ბეჭდური ”ვეფხისტყაოსნის” რედაქტორი, ”მესტანბეთ უფროსი”, ხელმწიფის კარის დეკანოზის შვილი, სასტამბო ნუსხა-ხუცური შრიფტის ხელნაწერი ნიმუშის ავტორი [17; გვ.119-120], ”დიდად განათლებული მწიგნობარი, ქართული სტამბის მესაძირკვლეთა წრის წარმომადგენელი, ხელნაწერთა გადამწერი და ისტორიულ დოკუმენტთა, მათ შორის სამეფო სიგელთა შემდგენელი, გამორჩეული ზნეკეთილობითა და განსწავლულობით, პოლიტიკურ სარბიელზე ვახტანგ VI-ის უერთგულესი, ქვეყნის ჭირისა და უბედურების საკუთარ თავზე გარდამსახველი” [15, გვ.113]. ღვთისმშობლის დაუჯდომელი - K 258 შემოსილი არ არის XVII-XVIII საუკუნეებისათვის ნიშანდობლივი ტვიფრული ტყავით დაფარული ხის დაფების ყდით, მაგრამ იბაკონში მოცემული მინიატურების გათვალისწინებით, მუყაოს ყდის წინა ფრთის ფორზაცად გამოყენებული ფურცელი, რომელზედაც გამოსახულია კომპოზიცია ზოდიაქოს ნიშნებითა და სხვა სიმბოლოებით, სავარაუდოდ, წიგნის შექმნის თანადროულია და მოხატვა გადამწერის შესრულებული უნდა იყოს. KK 258-ში ზოდიაქოს 12 სიმბოლო წარმოდგენილია კონცენტრულ წრეში. ამ წრის გარეთ, მინიატურის ოთხივე კუთხეში ქერუბიმები ხატია, რომელთა შორისაც ზემოთ მზეა ჩასმული, ქვემოთ კი - მთვარე. ცენტრში ცეცხლოვანი, მზიური წრეა, ორმაგი  შრითა და გველის მთლიანი სხეულით (დახვეული სახით). პირღია ქვეწარმავალს მზერა მიპყრობილი აქვს მაღლა. ამ მინიატურას მოსდევს მეორე სიუჟეტი: ფარშევანგებით დამშვენებულ ხის ვარჯზე შემდგარია ჭაბუკი. იგი ხელებით მცენარის ორ განშტოებას არის მოჭიდებული. ხის ფესვებში ხატია გველი. მკაფიოდ ჩანს მისი ღია პირი და წითელი ენა (იხილეთ სურათი დანართში.). ჩვენი აზრით, ეს ორი მინიატურა ქმნის ერთ მთლიან კომპოზიციას, რომელიც თავისი შინაარსით სრულებითაც არ მოდის წინააღმდეგობაში მართლმადიდებლურ ქრისტიანობასთან. დეკანოზი ბიძინა გუნია ციურ სხეულთა მიმართ მართლმადიდებლური ქრისტიანობის დამოკიდებულების შესახებ ღრმად და ამომწურავად მსჯელობს წიგნში: ”ასტროლოგიურ ცრუსწავლებათა მხილება" [8]. ის ამ თემას განიხილავს სვეტიცხოვლის ფრესკის ფრაგმენტის - ”ზოდიაქოს რკალისა" და მცხეთური დავითნის (A - 38 ხელნაწერის) მიხედვით. ამ ნაშრომში ხაზგასმით არის მითითებული, რომ მართმადიდებლობა ზოდიაქოს ნიშნებს კი არ უარყოფს, არამედ მკითხაობას. ეკლესია გმობს და ამხელს ციური მნათობების მეშვეობით ადამიანთა ბედზე ცრუბრძნობას, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ არის წინააღმდეგი ხილული ცის თანავარსკვლავედად დაყოფისა და სხვადასხვა ასტრონომიული და, მათ შორის, ზოდიქური გამოთვლების. არაერთი ქართული ხელნაწერი ((A 85, H 1670, S 34, S 38) შეიცავს ქრონოლოგიურ-პასქალურ გამოთვლებს. მცხეთურ დავითნში (A 38) სხვადასხვა გამოთვლათა ამსახველი 21 ფრაგმენტი და 2 ცხრილია წარმოდგენილი, რომლებსაც პირობითად 4 ჯგუფად ყოფენ. მესამე ჯგუფის ოთხი ფრაგმენტი სწორედ ზოდიაქურ გამოთვლებს ეხება [8], მაგრამ იქ მინიატურა ზოდიაქოს წრით არსად გვხდება. სამეცნიერო ლიტერატურაში ჩვენ ვერსად მივაკვლიეთ ისეთ სასულიერო ხელნაწერ ან ბეჭდურ წიგნს, რომელშიც ფერწერული ნიმუშის სახით რომელიმე კომპოზიციაში მოცემული იქნებოდა 12 თანავარსკვლავედი. დეკანოზი ბიძინა გუნია წერს, რომ მართლმადიდებლური ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ძეგლებშიც, როგორც გამონაკლისი, ზოდიაქოს გამოსახვის მხოლოდ ორი შემთხვევაა ცნობილი: 1) ათონის მთაზე, დიდი ლავრის მონასტერში უფლის დიდების ფრესკაზე (XVIII ს.) და 2) სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ განფენილი მხატვრობის ცენტრალურ ნაწილში (XVII ს.) [8]. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ზოდიაქოს ნიშნებიანი მინიატურის არსებობა ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ იბაკონსა და ლოცვანში (K 258) გამორჩეულად საყურადღებოს ხდის ამ ისედაც უზომოდ საინტერესო წიგნს. სამყარო თვითმყოფადი არ არის, იგი ღვთის მიერაა შექმნილი. მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ღმერთმა მეოთხე დღეს დასხა ცაზე.  წმინდა იოანე ოქროპირი აღნიშნავს, რომ ”ციური მნათობები ადამიანთა კეთილდღეობისათვის გააჩინა უფალმა და ამით გვიჩვენა, თუ როგორ აფასებს იგი ადამიანთა მოდგმას და გვასწავლის იმას, რომ ჩვენ, ამით ძღვანებულებმა, მისი სადარი პატივი მივაგოთ შემოქმედს. და როგორი უგნურება იქნებოდა, ციურ ქმნილებათა სილამაზით მოხიბლულნი, მათზე რომ შევჩერდეთ, და არ აღვაპყროთ გონიერი მზერა უფლისაკენ” [23, გვ.10]. ციური სხეულები მორწმუნე ადამიანს ღვთის სიტყვის მორჩილ აღმსრულებლადაც წარმოუდგება. ისინი ”რჩებიან საკუთარ საზღვრებში, არასოდეს გადადიან დადგენილ მიჯნას და ამასთანავე ღვთის სადიდებელსაც აღავლენენ" [23, გვ.10]. წმ.ბასილი დიდი წერს ”ადამიანთა ცხოვრებისათვის აუცილებელია მნათობთა ნიშნები, რადგან თუკი ვინმე მათი გამოძიებისას ზომას არ გადავა, ხანგრძლივი გამოცდილებისა და დაკვირვების შედეგად მრავალ სასარგებლო რამეს აღმოაჩენს. ბევრ რამეს ისწავლის თავსხმა წვიმებზე, ბევრსაც გვალვებსა და როგორც ადგილობრივ, ისე იმ ქართა აღძვრის თაობაზე, რომელნიც ყველგან ქრიან ”[2. გვ.270]. ვარსკვლავთმისნობას დიდ ცოდვად მიიჩნევს წმინდა წერილი, სჯულის კანონი, მართმადიდებელ წმინდა მამათა სწავლება. სატანით ცდუნებულ ადამიანებს მიაჩნიათ, რომ ზოდიაქოს ნიშნებით შეიძლება ადამიანის მომავალი ცხოვრების წინასწარმეტყველება. გ.მესხიშვილი ამის თაობაზე წერს: ”ეშმაკი უძლურია ყოვლისშემძლე შემოქმედის წინაშე და თავიანთ მზაკვრობას ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილი ადამიანის შესაცდენად მიმართავს, რათა ისიც უფლის წინააღმდგომი და თავისი მსგავსი გახადოს; ის ზოგს აშკარა ბოროტებას შთააგონებს, სხვებს კი თაფლით შეზავებულ საწამლავს სთავაზობს”. ზოდიაქოს ნიშნებით ადამიანის ბედის განსაზღვრის შესახებ და ასტროლოგიური ”წინასწარმეტყველების” ახდენის თაობაზე წმინდა იოანე ოქროპირი მიუთითებს: ”როგორ იტყვი შენ, განა რაც იწინასწარმეტყველეს ასტროლოგებმა, მრავალი მათგანი არ ახდაო? და რადგან შენ თვითონ განიშორე ღვთის შეწევნა, უგულებელყავ ღვთიური სწავლება (და მათ შორის ისიც, რაც ყოველგვარი მისნობის უარყოფას ეხება) და საკუთარი თავი ადამიანთა ხსნის საღვთო განგებულების მიღმა დააყენე, ეშმაკი თავისი ნებით მართავს და განკარგავს შენს საქმეებს, მაგრამ ის (ანუ ეშმაკი) არ იქმს ამას წმინდანებთან მიმართებაში და თუნდაც ჩვენ, ცოდვილების მიმართ, რადგან ერთობ გვძაგს და განვეშორებით ამგვარ წინასწარმეტყველებებს” [22; გვ758]. VIII საუკუნეში მოღვაწე უდიდესი წმინდა მამა იოანე დამასკელი წერს: ”ელინები ამბობენ, რომ ვარსკვლავებისა და, აგრეთვე, მზისა და მთვარის ამოსვლის, ჩასვლისა და მათი თანშეყრის შედეგად განეგება ყოველივე ჩვენეული. ამის შესახებ არსებობს ასტროლოგია. ჩვენ კი ვამბობთ, რომ ის ნიშნები, რაც მათგან ხდება, ეხება წვიმასა და უწვიმრობას, სიგრილესა თუ სითბოს, სინოტივესა თუ სიმშრალეს, აგრეთვე ქარს და სხვა ამგვარს, მაგრამ არანაირად - ჩვენეულ საქმეებს; თვითუფლებრივნი დავიბადეთ ჩვენ შემოქმედისაგან, რის გამოც ჩვენეულ საქმეთა უფროსები ვართ” [9, გვ.352-352]. ქართულ სინამდვილეში ზოდიაქოს გამოსახვის პრეცედენტი მხოლოდ მცხეთის ფრესკისა და ქუთაისის მუზეუმში დაცული იბაკონის ილუსტრაციის სახით, ჩვენი აზრით, უბრალო დამთხვევა სულაც არ არის. ფ.დევდარიანის გამოკვლევით, სვეტიცხოვლის აღმშენებლობა XVII საუკუნეში დაკავშირებულია კათალიკოს ნიკოლოზ იოთამის ძე ამილახორის სახელთან [7]. თავისი ეპოქის ეს თვალსაჩინო ფიგურა მიკუთვნებოდა ქართველ მოღვაწეთა იმ დასს, რომლის უმთავრეს საზრუნავს შეადგენდა მაჰმადიანური აგრესიის პირობებში ქვეყნის სულიერი, პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრების წინსვლა. იგი საქართველოს კათალიკოსი იყო 1678-1688 და 1691-1704 წლებში [13, გვ.68-69]. გარდაიცვალა 1704 წელს და პ.კარბელაშვილის ცნობის თანახმად, დამარხულია სვეტიცხოველში ”საკურთხევლის ჩრდილოეთით ეკვდერში შესავლის მარცხნივ" [11, გვ.129]. კათალიკოს ნიკოლოზის მოღვაწეობა იყო მრავალმხრივი. განსაკუთრებული ინტენსიური ხასიათი მის საქმიანობას სწორედ სვეტიცხოვლის ტაძარში ჰქონდა. მან ტაძარს შესწირა ოქროს, ვერცხლისა და სპილენძის ბევრი რელიგიურ-რიტუალური ნივთი, ოქრომკედით ნაქარგი ძვირფასი საეკლესიო ქსოვილები. [10, გვ.65-67]. დღემდე არსებული წარწერის თანახმად, კათალიკოს ნიკოლოზის სახელს უკავშირდება უწმინდესი სვეტის - ”სვეტიცხოველისა" და მის მოპირდაპირე მხარეს მდებარე ტაძრის ცენტრალური ნავის ჩრდილო კედლის მოხატვა [10, გვ.65). ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ კათალიკოს ნიკოლოზის თაოსნობით იქნა აღდგენილი სამხრეთის კედელი, რომლის ფრესკაზეც აისახა საქართველოში და მთელს მსოფლიოში უიშვიათესი კომპოზიცია ზოდიაქოს ნიშნების წრით. ამავე კედელზე არის 1685 წელს შესრულებული წარწერა, რომელიც გვაუწყებს: ”ჩვენ ქართლისა კათალიკოსმან ამილახორის იოთამის ძემან ბატონმა ნიკოლოზ განგიახლე მეორედ კედელი ესე..."[14, გვ.504] სვეტიცხოველს ჰქონდა მდიდარი ბიბლიოთეკა, რომელიც შეიცავდა ადგილზე შექმნილ ორიგინალურ ნაწარმოებებს და აქვე გადაწერილ ხელნწერებს, აგრეთვე, სხვდასხვა პირთა მიერ შემოწირულ წიგნებს. კათალიკოს ნიკოლოზ ამილახორმა დიდი ამაგი დასდო ამ ბიბლიოთეკის გამდიდრებას და იზრუნა იქ დაცულ ხელნაწერთა რესტავრაციაზე: ”ძველ წიგნებს რა გაახლება, ჩამატება და შეკურა უნდოდა ყუელა გავაკეთებინე თვით თვისა შიგან სწერია” [10, გვ.67]. საყურადღებოა, რომ კათალიკოსის მიერ შეწირულ წიგნთა შორის, როგორც ანდერძები ცხადყოფს, არის მისი დაკვეთით გადაწერილი გულანი (A 30-31-32)  და ღვთისმშობლის დაუჯდომელი (H 98). პირველი, რომელიც დიდი ზომის ნუსხაა, მიქელისა და საბას ერთობლივი ნაღვაწია, ხოლო მეორე მთლიანად მიქელის მიერაა გადწერილი და მოხატული. ამ წიგნთა მინიატურებზე დაკვირვების შედეგად ფ. დევდარიანი წერს: ”მიქელისა და საბას ილუსტრაციებს სტილისტურად უკავშირდება მონუმენტური მხატვრობის ძეგლებისა და მინიატურების ჯგუფი, რომელიც შესრულებულია ქართლში XVII საუკუნის მეორე ნახევარში." [7, გვ.60]. წიგნები H 98 (დღესდღეობით ის დაცულია ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში) და K 258 მიქელის მიერაა გადაწერილი. რამდენიმე წლის წინ ამ ორი ხელნაწერის შედარებისას დადასტურდა კალიგრაფიის იდენტურობა და, აგრეთვე, გამოვლინდა, რომ ეს ორი ხელნაწერი თითქმის ორეული წიგნებია. მსგავსება იმდენად დიდია, რომ ზერელე დაკვირვებით ამ ორი იბაკონის ერთმანეთისაგან გარჩევა ძნელია. [17, გვ.119] ყოველივე აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ K 258-ისა და სვეტიცხოვლისათვის ნიკოლოზ ამილახორის მიერ შეწირული წიგნების გადამწერ-მხატვარი მიქელი მიეკუთვნება იმ მოღვაწეთა რიცხვს, რომელთა შესახებ პ.კარბელაშვილი წერს: ”ნიკოლოზმა მოუყარა თავი საუკეთესო მხატვართ და წიგნთა გადამწერ კაცებს და აწერინებდა მხატვრობიან საელესიო წიგნებსა." [11, გვ.108]. ნათელია, რომ XVII საუკუნის ოთხმოციან წლებში მიქელი მოღვაწეობდა სვეტიცხოველში. ხელნაწერ წიგნსა და ტაძარში მოცემული ზოდიაქოს ნიშნების გამოსახვაში იდენტურობა არ იკვეთება, მაგრამ მაინც შეიძლება ვარაუდი იმისა, რომ მიქელი უშუალოდ მონაწილეობდა სამხრეთის კედლის ფრესკის შექმნაში. მას ხომ თავისი ეპოქის ერთობ საინტერესო მხატვრად მიიჩნევენ: ნ.კონდაკოვი [12], რ.შმერლინგი [18], შ.ამირანაშვილი [20], ვ.ბერიძე [4] და ფ.დევდარიანი [7]. ფ.დევდარიანის აზრით, მისი მინიატურები სტილისტურად სწორედ ფრესკული ფერწერის გავლენას ამჟღავნებს. [7, გვ.60]. რა თქმა უნდა, გამორიცხული არაფერია, მაგრამ იმ შემთხვევაშიც თუ K 258-ის გადამწერს ზოდიაქოს მონუმენტურად გამოსახვის მიზნით ფუნჯი არ მოუსვია, აშკარაა, რომ სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედლის ფრესკის ავტორი და მიქელი ერთიდაიგივე სულისკვეთების მოღვაწეები არიან და, რომ კათალიკოს ნიკოლოზ ამილახორის მიერ ჩამოყალიბებული მწიგნობარ-შემოქმედთა ჯგუფის მაღალი სამეცნიერო ცოდნა და ღრმა სასულიერო განცდები დაედო საფუძვლად ზოდიაქოს ნიშნების ყოველმხრივ გამართლებულ გამოსახვას როგორც ქრისტიანულ ტაძარში, ასევე იმ ხელნაწერ წიგნში, რომელიც ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმშია დაცული. აქვე გვინდა გამოვთქვათ ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ ზოდიაქოს ნიშნების (მართლმადოდებლური ფერწერისათვის ამ იშვიათი სიმბოლოების) ეკლესიაში გამოსახვის გამოცდილება საქართველოში XVII საუკუნემდეც არსებობდა. როგორც ზემოთ ვნახეთ, სვეტიცხოვლის სამხრეთ ფრსკის წარწერაში კათალიკოსი უთითებს: ”განგიახლე მეორედ კედელი ესე” [14, გვ.504]. შესაძლოა, კედლის გაახლებაში ანუ რესტავრაციაში იგულისხმება ძველი, დროთა განმავლობაში იავარქმნილი ფრესკის აღდეგენაც. ხელმწიფის კარის დეკანოზის შვილი მიქელი ფრიად განსწავლული მოღვაწე იყო. პირველი ბეჭდური ”ვეფხისტყაოსანით” ვახტანგ მეექვსემ და მან ფაქტიურად საფუძველი ჩაუყარეს მეცნიერულ რუსთველოლოგიას. ცხადია, რომ მას მრავალმხრივი განათლება ჰქონდა მიღებული, მაგრამ იგი არ მოქცეულა წარმართული ხანისა თუ თავისი თანამედროვე სხვა რჯულის წარმომადგენელების ცრუსწავლებათა გავლენის ქვეშ. მიქელი მოღვაწეობდა XVII-XVIII საუკუნეებში. ეს პერიოდი მცირე რენესანსად წოდებული ეპოქაა საქართველოსათვის. ამ დროს დიდი წინსვალა განიცადა ხელოვნებისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგმა და მათ შორის ასტრონომიამაც. მაგრამ ამავე დროს სპარსულიდან ითარგმნებოდა ისეთი თხზულებებიც, სადაც ერთმანეთში აღრეული იყო ასტროლოგია და ასტრონომია. მიქელის აზროვნებაზე ფსევდომეცნიერული ნაშრომების ზემოქმედების კვალი არ ასახულა. ამ მოღვაწეს კარგად მიესადაგება გიორგი მერჩულის მიერ  გრიგოლ ხანძთელთან მიმართებით დაწერილი სიტყვები: ”სიბრძნეცა იგი ამა სოფლისა ფილისოფოსთაჲ ისწავლა კეთილად, რომელი იპოვის სიტყუაჲ კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჯერკუალი განაგდის” [6. გვ.133]. დაუჯდომელში ზოდიაქოს ნიშნებით მიქელმა გამოსახა ცის სფეროს  ფონი და ამით თვალსაჩინოდ აჩვენა, რომ მართმადიდებლური ქრისტიანული ეკლესია და სასულიერო ცხოვრება მოცავს ზეცას, ცას და დედამიწას. არქიმანდრიტი რაფაელი წერს: ”რადგანაც ადამიანების გონება სიმბოლური აზროვნებისაკენ იყო მიმართული, ამიტომ ცის სფეროს ზოდიაქოს ნიშნებით გამოსახავდნენ. ზეცის ალეგორიული გამოსახვა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს ასტროლოგიასთან, მით უმეტეს, რომ თვით ზოდიაქოს ნიშნებს ძალიან პირობითი ხასიათი აქვს. ასტრონომიული სიმბოლიკა  არ გულისხმობს ასტროლოგიურ აზროვნებას. ჩვეულებრივ, ანბანის შესასწავლ წიგნებში, ასოების უფრო იოლად დასამახსოვრებლად, ანბანს სხვადსხვაგვარი საგნებისა და ფიგურების სახით გამოსახავენ, ამგვარად მყარდება ასოციაციური კავშირი პირობით ნიშანსა და გრაფიკულ გამოსახულებას შორის. ზოდიაქოს თორმეტი ნიშანი აღნიშნავს დედამიწიდან, როგორც წარმოსახვითი ცენტრიდან, დანახულ ცის თაღს.” ამ ცის თაღის მაღლა არის ზეცა, სასუფეველი. 181-ე ფსალმუნი გვამცნობს: ”ცანი უთხრობენ დიდებასა ღვთისასა და ქმნულსა ხელთა მისთასა მიუთხრობს სამყარო”. მართლმადიდებლური ეკლესიის ღვთისმსახურების ციკლებში ცხადდება, რომ ეკლესია კოსმიური ღვთისმსახურების თანაზიარია; ცისკრის ჟამნის ლოცვები, როგორც დეკანოზი ბიძინა გუნია უთითებს, იწყება 148-ე ფსალმუნის 1-3 მუხლებით: ”აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას მაღალთა შინა. აქებდით მას ყოველნი ძალნი მისნი, აქებდით მას ყოველნი ანგელოზნი მისნი, აქებდით მას მზე და მთოვარე, აქებდით მას ყოველნი ვარსკვლავნი”[8]. ზოდიაქოს ნიშნების წრის არსებობა იბაკონში უფლის დიდებისა და მეორედ მოსვლის გასააზრებლადაა მოცემული. ამ კომპოზიციაში ქერუბიმთა გამოსახვა შემთხვევითი, რა თქმა უნდა, არ არის. სახელი ქერუბიმი ნიშნავს სიბრძნის გარდამოსვლას, განათლებას [24]. გრიგოლ ღვთისმეტყველი  ამ დასის ანგელოზებს უწოდებს არა მარტო ქერუბიმებს, არამედ ”გონისმიერ ძალებს" ანუ ”გონებანს" [32]. ნებისმიერი მეცნიერული ცოდნა და მათ შორის ასტრონომიულიც, უპირველეს ყოვლისა, დაფუძნებული უნდა იყოს ღვთიურ სიბრძნეზე. ამ სულისკვეთებით ავსებენ ქერუბიმები მორწმუნეთა გულებსა და გონებას. მინიატურაზე მოცემული მათი გამოსახულებები ღვთისშვილთა მზერას მიმართავენ ცათა სასუფევლისაკენ,  ანგელოზთა უკლებლივ ყველა დასისაკენ. ამ დროს კი მორწმუნეთა ფიქრები უკავშირდება მეორედ მოსვლას, დიდებით მოსილ ქრისტეს: ”რა ჟამს მოვიდეს ძჵ კაცისა დიდებითა თჳსითა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა, მაშინ დაჯდეს საყდართა დიდებისა თჳსისათა (მათეს სახარება, 25. 31 [5; გვ. ])". K 258-ის მინიატურის კომპოზიციაში გველის გამოსახულება ორჯერ გვხდება. ამ ქვეწარმავლის სახისმეტყველება ძალიან რთულია. მინიატურის შინაარსის აღსაქმელად უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სიმბოლოთა წვდომას. ”სიმბოლო უძირითადესი ენაა ქრისტიანობაში. იგი გამოიყენება ფაქტებზე, რომლებიც იყო, რომლებიც მიმდინარეობს და რომლებიც მოვა... სიმბოლო უმთავრესია მთელს ლიტურგიაში, წირვა სიმბოლოთმეტყველებაა მთლიანად, რომელიც საოცრად ერწყმის ევქარისტიულ რელობას. სიმბოლოებითაა სავსე ძველი აღთქმა, რომელიც ახალ აღთქმაზე იუწყება და ახალი აღთქმა, რომელიც უფლის მეორედ მოსვლისათვის გვამზადებს... ეს ამოუწურავი თემაა, ძალიან საინტერესო, ძალიან სავსე. სიმბოლო ამოძრავებს ხატმწერს, სიმბოლოთი გალობს მგალობელი, სიმბოლოებით იქარგება საეკლესიო შესამოსელი. სიმბოლოა ყველაფერი ეკლესიაში: სანთელი, კანდელი, საკურთხეველი, სანათლავი, ზარი, საკმეველი... სიმბოლოა არქიტექტურა (გუმბათი, ნავი, სვეტები...), ფერწერა ტაძრის კედელსა თუ სასულიერო ხელნაწერ წიგნში. სიმბოლო ქრისტიანობაში ცოცხალია, ისაა არა მხოლოდ რაიმე ნიშანი რაიმეს გამოსახატავად ან რაიმეს გასახსნელად, არამედ ესაა მადლმოსილი ნიშანი” [31]. გველი ძველ აღთქმაში სატანაა, რომლის ძალისხმევითაც ადამიანი მოკვდავი გახდა და დაეხშო ის ბჭე, საიდანაც ღვთეაბრივ სიბრძნეს შეიმეცნებდა (დაბადება; 3; 1–24 [5; გვ.3]). მეორე მხრივ, ამ ქვეწარმავლის სიმბოლიკას აქვს პოზიტიური მნიშვნელობაც. ძველ აღთქმაში, დაცემიდან კარგა ხნის შემდეგ, ღმერთმა ისრაელის ძეთ გველი მიუვლენა თავდაპირველად დასასჯელად, შემდეგ კი - მხსნელად: ”და მოუვლინა  უფალმა ხალხს შხამიანი გველები და დაკბინეს ხალხი, და დაიხოცა მრავალი ისრაელიანი. და მივიდა ხალხი მოსესთან და უთხრა: ”შევცოდეთ, რადგან ვილაპარაკეთ უფლისა და შენს წინააღმდეგ. ილოცე უფლის მიმართ, მოაშოროს ჩვენგან გველი” და ილოცა მოსემ ხალხისათვის. და უთხრა უფალმა მოსეს: ”გააკეთე შენთვის გველი და დაამაგრე კეტზე, და ყოველი დაგესლილი, ვინც მას შეხედავს, ცოცხალი დარჩება”. და გააკეთა მოსემ სპილენძის გველი და დაამაგრა იგი კეტზე. და თუ დაგესლავდა გველი კაცს და შემდეგ შეხედავდა იგი სპილენძის გველს, ცოცხალი რჩებოდა” (რიცხვთა; 21.5-9 [5; გვ.156]). ამ ბიბლიური პასაჟის სახისმეტყველბა განიმარტება იოანეს სახარებაში თვით იესო ქრისტეს ფრაზით, რომელსაც იგი ეუბნება იუდეველთა მთავარს, ფარისეველ ნიკოდემოსს: ”როგორც მოსემ აღამაღლა გველი უდაბნოში, ასევე უნდა ამაღლდეს ძე კაცისა” (იოანე; 3.14 [5; გვ.112]). უფრო მეტი პოზიტივი გველთან მიმართებით წარმოუდგენელია. როგორც ვხედავთ, იოანეს სახარებაში იგი სიმბოლურად იესო ქრისტეს უკავშირდება. შატბერდის კრებულში დაცულია ბასილი დიდის ”მჱეცთათჳს სახის სიტყუაჲ”, სადაც ამ ქვეწარმავლის შესახებ ვკითხულობთ: ”სახისმეტყუელმან თქუა: სამი სახჱ არს გუელისაჲ. პირველი სახჱ: რაჟამს დაბერდის და თუალთა მოაკლდის და ჰნებავნ განჭაპუკებაჲ, მარხვად დგის და მჱნდის, და იმარხის გუელმან მან ორმეოც დღე და ორმეოც ღამე, ვიდრე ტყავი განევლტის და განუთხნის. იძიის ნაპრალი და პოვოს კლდისაჲ იწროჲ და შეჱდის იწროდ და გააგდის ტყავი იგი მისი ძუელი და განჭაპუკნის. ისმინეთ, რომელმან იგი თქუა: ”ისწრაფედ შესლვად იწროსა მას კარსა და ძნელსა, რომელნი მიავლინებენ ცხორებად საუკუნოდ”. მეორჱ სახჱ გუელისაჲ რაჟამს მივიდის მდინარედ სუმად, არა მიიღოს გესლი იგი მის თანა, არამედ მუნ ქუაბსა ანუ ჱურელსა დადვის. ეგრეცა ჩუენდა ღირს, რაჟამს შევკრბეთ ეკლესიად სმენად და სუმად წყლისა ცხოველისა სამარადისოჲსა, სმენად საღმრთოჲ სიტყუაჲ ეკლესიასა შინა, და არცაღა ჯერ – არს ჩუენ თანა მიღებად გესლი იგი ქუეყანისაჲ ამის, ბილწად სავსჱ, თხლჱ შეზავებული, გულის თქუმაჲ და ზრახვაჲ უკეთურებისაჲ” [5. გვ.181]. ლ.გაბრიელაშვილი თავის ნაშრომში ”ცხოველთა პარადიგმული სახე-სიმბოლოები ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველ რედაქციებში” განიხილავს ზემოთ მოტანილ ციტატას და წერს, რომ გველის ტყავის გამოცვლა, ანუ გაახალგაზრდავება აღიქმება ქრისტიანულ განწმენდად და ძველი ცხოვრების ახლით შეცვლად, ხოლო მდინარეში უშხამოდ ჩასვლის ჩვეულება სიმბოლურ აზროვნებაში გადატანილია ადამიანზე, ეკლესიაში სალოცავად შესულ ქრისტიანზე, რომელიც ცხოვრების წყაროს ეწაფება და ცდილობს განწმენდილი, ყოველგვარი ვნებისაგან დაცლილი წარსდგეს უფლის სახლში[28]. გველს უკავშირდება ცდუნებაც და სიბრძნეც. ”იყავით გონიერნი, როგორც გველნი, და უმანკონი, როგორც მტრედნი” - ეუბნება მაცხოვარი თავის მოწაფეებს (მათეს სახარება, 10.16 [5; გვ.12]) სიმბოლოთა ელექტრონული ლექსიკონის მიხედვით, ”დახვეული სახით გველი არის სიმბოლო მუდმივი მოძრაობის, მოვლენების ციკლურობის, დინამიურობის, სიბრძნის” [34]. ამ დატვირთვითაცაა გველი გამოსახული ზოდიაქოს წრის ცეცხლოვან ცენტრში. იგი მიანიშნებს იმაზე, რომ უფლის მიერ ზოდიაქოს თანავარსკვლავედს ადამინის საკეთილდღეოდ მინიჭებული აქვს ციკლური ცვლილებების უნარი და ამ მოვლენების სწორად შეცნობა აუცილებლია. სიბრძნე და მეცნიერება სულიწმიდის ნიჭის შვიდეულში შედის. სიბრძნის სიმბოლოა გველი. ამ ქვეწარმავლის ძველებრაული სახელწოდებაა ”ნაჰაშ”, რომლის ძირიც ”ჰაშ” ქართულად ნიშნავს ძიებას, წვდომას, საიდუმლოს ახსნას [38]. უიშვიათესი მინიატურა ზოდიაქოს ნიშნების, გველის გამოსახულებებითა და სხვა სიმბოლოებით ავტორმა ღვთისმშობლის დაუჯდომელში ჩართო, რაც წინასწარგანზრახვის გარეშე, რა თქმა უნდა, არ მოხდებოდა. ქალწულმა მარიამმა შობა მაცხოვარი. ადამის პირველქმნილ ცოდვას, რომელიც დაბადებისთანავე თან დაჰყვება ყოველ ადამიანს, ამარცხებს ნათლობისა და აღსარების საიდუმლო, მონანიება, ქრისტესთან ზიარება. საბერძნეთში, კუნძულ კეფალონიაზე, სოფელ მარკოპოლოს ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარში დაბრძანებულია ხატი, რომელსაც ეწოდება ”პანაღია ფედუსა”, რაც ქართულად ნიშნავს გველებიანი ღვთისმშობლის ხატს. წელიწადში ერთადერთხელ, დედათა შორის უწმინდესის ხსენების დღეს, შხამიანი გველები აღარ არიან გესლიანები. შედიან ტაძარში, ეხვევიან, თაყვანს სცემენ პანაღია ფედუსას და მშვიდად დასრიალებენ მორწმუნეთა ხელებზე [36]. ეს სასწაული, რომელიც უკავშირდება წარსულში ამ ეკლესიაში მოღვაწე მონაზვნებს, არის ნათელი მინიშნება იმისა, რომ ყოველთვის და, მით უმეტეს, ღვთისმშობელთან მიმართებაში, გველი ბოროტებას არ განასახიერებს. ციური სამყაროდან ღვთისმშობლის სიმბოლოებია ცისარტყელა და მზე. სიმბოლოთა ელექტრონული ლექსიკონების მიხედვით, გველი დადებითი შინაარსით, როგორც სიმბოლო, შეიძლება ნიშნავდეს ცისარტყელასაც (”ციური გველი ეს იგივე ცისარტყელაა, რომელიც ხიდია მიწიერი და ზეციური სამყაროსი” - [34]). და მზესაც (”გველი, როცა ეხვევა ღვთისმშობელს, არის მზის ემბლემა” - [35]). შესაძლოა, იბაკონის მინიატურაზე მზიურ გარსში ჩასმული გველის გამოსახულებით მჟღავნდება ამ ქვეწარმავლის პოზიტიური ბუნება, რომელიც დაკავშირებულია ღვთისმშობელთან. გველის დადებითი სახისმეტყველების მიუხედავად, ის მაინც ასოცირდება უარყოფითი შინაარსის მატარებელ სიმბოლოდ. ამის გათვალისწინებითაც, მინიატურაზე გველის ყოველგვარი აგრესიულობა და ბოროტება დაძლეულია. იგი ცეცხლოვანი ორმაგი წრითაა შემოსაღვრული, ჩაჭერილია მანათობელის შეკრულ სივრცეში. ამ მზიური წრით ნაჩვენებია ყოვლადწმიდა მარიამისა და მაცხოვრის მეოხება, სატანისა და სიკვდილის დამარცხება, ეშმაკის უძლურება ყოვლისშემძლე შემოქმედის წინაშე. ახალი აღთქმის ბოლო წიგნში წითელი გველეშაპის ანუ ძველი, დასაბამის გველი-სატანას მიერ იდევნება ფეხმძიმე ქალი. იბაკონის ზოდიაქოებიანი მინიატურა გონებაში აცოცხლებს აპოკალიფსში ამ ქალის წარმოჩენის  პირველ პასაჟს: ”გამოჩნდა ცაში სასწაული დიდი: ქალი, რომელსაც ემოსა მზე. მის ფერხთით იყო მთვარე და მის თავზე გვირგვინი თორმეტი ვარსკვლავით.” ეშმაკმა ვერ ჩაყლაპა ამ ქალის მიერ ნაშობი ვაჟი. ბავშვი ”ატაცებულ იქნა ღმერთთან და მის ტახტთან.” მან ”უნდა მწყემსოს ყველა ხალხი რკინის კვერთხით”. გადარჩა ქალიც. იგი ვერ დაღუპა სატანამ. (გამოცხადება, 12.1-17 [5; გვ.308-309]). იბაკონის დასაწყისიდანვე იკითხება ფრაზები: ”გიხაროდენ დაცემულისა  მის ადამის აღდგომაო, გიხაროდენ ცრემლთა ევაჲსთა განმაქარვებელო", ”გიხაროდენ ვარსკულავო, მომფენელო მზისაო", ”გიხაროდენ კიბეო ზეცისაო, რომლისა მიერ გარდამოჲდა ღმერთი, გიხაროდენ Ãიდო წიაღმყვანებელო ქუეყანისათაო, ცად მიმართ," ”გიხაროდენ ეშმაკთა მრავალსაგოდებელო წყლულებაო", ”გიხაროდენ ბრძენთასა ზეშთაქმნილო მეცნიერებასა", ”გიხაროდენ მორწმუნეთა განმაბრწყინვებელო მცნობელობასა". ყოველივე ეს ნათელყოფს, თუ რა მიზნით შეიძლება იყოს მოცემული ამ ტიპის მინატურა ღვთისმშობლის დაუჯდომელში. ხილული და უხილავი ციური სამყარო უფლისაგან არის შობილი  და კაცთა მოდგმისათვის ამ სამყაროსთან სულიერი კავშირის მეოხი და სიმბოლური კიბე დედაღვთისაა. ღვთისმშობლის დაუჯდომელი და ყველაფერი, რაც დაკავშირებულია დედათა შორის უწმინდესთან, უპირველეს ყოვლისა, ფიქრის მოძრაობით მიემართება  ვედრების ღრმად გაცნობიერებისაკენ. ვედრება უკავშირდება ამაღლებული, დიდებით მოსილი, ყოვლისმპყრობელი ქრისტე-მსაჯულის გამოცხადებას. ღვთისმშობლისადმი აღვლენილი ყველა ლოცვა საწინდარია საშინელ სამსჯავროზე ჩვენი სულების შევედრებისა და ეს გათვალისწინებული უნდა იქნას, რომ არ გვიბიძგოს ეშმაკმა ცოდვებისაკენ და, მათ შორის, ასტროლოგიური ცრუმეცნიერების გზისაკენ. როგორც გველის სიმბოლიკა არის დუალისტური, ასევე დუალისტური შეიძლება იყოს ადამიანის დამოკიდებულება ციური მნათობებისადმი. ზოდიაქოს ნიშნებისათვის ადამანის ბედ-იღბლის წინასწარ გამოცნობის ან ცხოვრების განგების მისიის მინიჭება არის ცოდვა, რომელსაც საერთო არა აქვს ასტრონომიულ ცოდნასთან. შესაქმის მეოთხე დღის ნაყოფი - ხილული ცის სამყარო: მზე, მთვარე, ზოდიაქოს თანავარსკვლავედი და ყველა მნათობი უხილავ ზეციურ (ანგელოზთა დასთა) სასუფეველთან ერთად ემორჩილება და ადიდებს უფალს. მორწმუნე ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრება არის სამზადისი ამ ზეციურ ჰარმონიაში ადგილის დასამკვიდრებლად. ეს არის ამ მინიატურის უმთავრესი სათქმელი. ორი სიუჟეტისაგან შემდგარი კომპოზიციის პირველ ნაწილში ქერუბიმები საყვირებით და ცეცხლოვანი მნათობი ოცდაოთხი ქიმით გვაკავშირებს აპოკალიფსის სცენებთან და, უპირველეს ყოვლისა, შეგვახსენებს ოცდაოთხი უხუცესის სიტყვებს: ”შენ ღირსი ხარ, უფალო და ღმერთო ჩვენო, რომ მიიღო დიდება, პატივი და ძალა, ვინაიდან შენ შექმენი ყოველივე და შენი ნებით იყვნენ და იქმნენ (გამოცხადება - 4.11 [5; გვ.303])” როგორც გამოცხადებაში წერია, ეშმაკი და ცრუწინასწარმეტყველი ჩავარდებიან ცეცხლისა და გოგირდის ტბაში და დაიტანჯებიან უკუნითი უკუნისამდე. ცეცხლისავე ტბაში ჩაიყრება სიკვდილი და ჯოჯოხეთი, ყველა, ვინც არ იყო ჩაწერილი სიცოცხლის წიგნში. ეს არის მეორე სიკვდილი, ცეცხლის ტბა (გამოცხადება - 20. 10,14,15 [5 გვ.:315-316]). მინიატურის მომდევნო ნაწილი მორწმუნეთა ფიქრებს წარმართავს ახალი ცის, ახალი დედამიწის, ახალი იერუსალიმის, სიცოცხლის წყლის მდინარისა და სიცოცოხლის ხისაკენ (გამოცხადება - თავები: 21; 22 [5; გვ.:315-318]), მინიატურაზე მოცემული ხეს, რომლის ფესვებშიც გველია ჩაბუდებული, არ ასხია აკრძალული ნაყოფი, არც მასზე მდგარი ჭაბუკია შიშველი; ეს უკვე ახალი აღთქმის სამყაროა. წმინდა ბასილი დიდი წერს: ”მესამÀ სახÀ გუელისაÁ: რაჟამს იხილის შიშუელი, ეტრფიალის, და თუ იხილის შემოსილი, ზედა მიუÀდის. და ჩუენ ესე გამოჩინებულად გულისხმა-ვყოთ. მამაÁ ჩუენი ადამი ვიდრე შიშუელ იყო სამოთხესა შინა, მუნ ვერ ჰკადრა ზედა-მისვლად ბოროტმან ეშმაკმან” [3. გვ181]. მინიატურის ავტორის გადაწყვეტა, ჩემი აზრით, ცხადყოფს, რომ მან ”გამოჩინებულად გულისხმა-ჰყო” გველის მესამე სახისმეტყველება. მხატვრმა აჩვენა, რომ სამოსის ალეგორია პირდაპირ კავშირშია სატანასთან და მის დამარცხებასთან. პირველი ორი ადამიანი, როცა შეუმოსავი იყო, გველის არა თავდასხმამ, არამედ ცბიერებამ დაღუპა. სასუფეველში მათ მოსანანიებელი არაფერი ჰქონდათ, მაგრამ ცოდვით დაცემის შემდეგ სამოთხიდან რომ არ გამოძევებულიყვნენ, სინანული იყო საჭირო. უფალმა მათთან ურთიერთობისას ამას ვერ მიაღწია. ადამი და ევა დაწყევლილი ტანსაცმლით შეიმოსნენ. მათ უკვე მუდმივად თან სდევდათ გველის არა მარტო ცბიერების, არამედ აშკარა აგრესიის \_ თავდასხმისა და დაგესვლის შიში. ასე გრძელდებოდა თაობიდან თაობაში. იესო ქრისტეს წამებით განხორციელდა კაცობრიობის ცოდვების მოინანიება. უფალმა ახალი აღთქმით ადამიანის მოდგმას ძველი სამოსი მოაშორა და მაცხოვნებელი სამოსით შემოსა, რომელიც სატანის წინააღმდეგ აღმართული ფარი და მახვილია. ადამიანის თავისუფალ ნებაზეა დამოკიდებული ეშმაკის უკუგდება. იგი ჩასაფრებულია და საჭიროა გონიერება, წრფელი ლოცვა-ვედრება, რომ თავს არ მოგვახვიოს ლტოლვა ცოდვებისაკენ. წმინდა ბასილი დიდი  იმავე ნაშრომში უთითებს: ”...შენ კაცო, ძუელი იგი თუ ქმნულებაჲ გაქუნდეს სამოსლად, ეკრძალე, ნუუკიე დაგიბრმენ თუალნი გულისა შენისანი და თუ - გიბრმენ, იძიე ადგილი საგონებელი, ვინაჲ გამობრწყინდეს შენ ზედა ახალი მჱსნელი ჩუენი იესუ ქრისტე, რომელსა ეწოდების მზჱ აღმოსავალი წინასაწარმეტყუელისაგან. მზისთუალმან მან სიმართლისამან აღგიხილეს ორნივე თუალნი შენნი, ძუელისა მის წილ გეყოს შენ ახალი სამოსელი.” [3; გვ.175] ახალი სამოსის სიმბოლიკა ღვთის რწმენისა და მაცხოვნებელი სიბრძნის ალეგორიაა. ბოროტება, ვნებების დაუოკებლობა, მკითხაობა და ცრუმეცნიერული სწავლებები ბადებს დაცემით მოპოვებული ტანსაცმლით ხელახლა შემოსვისა და გველის ”მიჴდომის” საშიშროებას. მინიატურის მიხედვით, ხეზე მდგარი ჭაბუკი გასულია გველის გავლენის არეალიდან. მისი სამოსი ახალია, წყევლა აღარ ახლავს თან. ამიტომაც ვეღარაფერს დააკლებს მას ეშმაკი ვერც ცბიერებით და ვერც თავდასხმით. აშკარად ჩანს, რომ მიწა და, მით უმეტეს, ქვესკნელი ამ ადამიანს არ აინტერესებს: თავი მაღლა აქვს მიბრუნებული და ზეცისაკენ იმზირება. ყოველივე ამით გაცხადებულია მორწმუნის მუდმივი ფიქრი სამოთხეში ადგილის დამკვიდრებაზე. აქ იხატება ”საბოლოო გაფრთხილება და კურთხევა” იოანეს გამოცხადებიდან: ”ნეტარ არიან, რომლებიც რეცხავენ თავიანთ სამოსელს, რომ ჰქონდეს უფლება სიცოცხლის ხეზე და კარიბჭეთი შევიდნენ ქალაქში“ (იოანეს გამოცხადება, 21. 14 [5; გვ]). ხეზე მდგარი ადამიანი განასახიერებს ჭეშმარიტ მორწმუნეს, რომლის მთავარი საზრუნავია, ამქვეყნად ღვთისნიერი ცხოვრებით დაიმსახუროს ადგილი სასუფეველში, სადაც ”დაწყევლილი აღარაფერი იქნება...…ღამე არ იქნება და აღარავის დასჭირდება არც სასანთლის შუქი და არც მზის სინათლე, ვინაიდან უფალი ღმერთი გაუნათებთ მათ, და იმეფებენ უკუნითი უკუნისამდე”(გამოცხადება - 22. 3-5 [5, გვ.317]). ხე, რომელზეც ჭაბუკი დგას, არ არის ხე ცნობადისა. იგი სიცოცხლის, უკვდავების ხეა. გველის, როგორც სიმბოლოს განმარტებისას, უთითებენ, რომ ”ხე ცნობადთან გველი არის ეშმაკის, ბოროტების სიმბოლო, სიცოცხლის ხესთან კი - სიბრძნის, აგრეთვე, ქვესკნელის, მიწისა და ცის კავშირისა” [35]. ეს აზრები გარკვეულწილად ეხმიანება K 258-ში მოცემულ მინიატურას. სხვადსხვა ხალხების და, მათ შორის, ქართველთა მითოლოგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საკრალური ხის სიმბოლიკას. განიხილავს რა ამ საკითხებს ნ. აბაკელია, წერს: ”ხე, როგორც სიმბოლო, აერთიანებს სამ კოსმიურ ზონას - ცას, მიწას და ქვესკნელს; იგი იმავე დროს კომუნიკაციის საშუალებაცაა დედამიწასა და ცას შორის” [27]. მითოლოგიაში დამკვიდრებული კოსმიური ხის ერთ სქემას მსგავსება აქვს მინიატურაზე წარმოდგენილ ხესთან: ”მისი ტოტები ცაშია და მასზე მითიური ფრინველი ბინადრობს. ტანი მიწას შეესაბამება, უფრო გვიანდელ ტრადიციებში კი - ადამიანს. ხის ფესვები ქვესკნელში ჩადის. ხშირად მის ფესვებში მითიური გველი ბინადრობს. ზოგიერთ ნახატზე ხის ფესვებს პირდაპირ დაგრაგნილი გველების გამოსახულება ცვლის” [30]. მითოლოგიური სამყაროს წარმოდგენებთან ერთგვარი პარალელების გავლება საინტერესოა, მაგრამ იბაკონის ფორზაცზე მოცემული ხის სახისმეტყველება უკავშირდება ბიბლიური სიცოცხლისა და უკვდავების ხეს. ძველ აღთქმაში ხმელი ხისაგან გაკეთებული კვერთხი იძენს სიცოცხლეს სწორედ გველთან მიმართებაში და თანაც იმ მიზნით, რომ ისრაელის შთამომავლობამ ირწმუნოს მოსეს წინაშე უფლის გამოცხადება: ”და თქვა მოსემ: ”არ დამერწმუნებიან და არ მოისმენენ ჩემს ხმას, რადგან მეტყვიან, არ გამოგცხადებიაო უფალი”. და თქვა უფალმა: ”რა გაქვს ხელში?” თქვა: ”კვერთხი”. და თქვა: ”დააგდე მიწაზე!” და დააგდო ის მიწაზე და იქცა გველად, და გაიქცა მოსე მისგან. და უთხრა უფალმა მოსეს: ”გაიწოდე ხელი და დაიჭირე იგი კუდით” და მან გაიწოდა ხელი და დაიჭირა იგი, და გადაიქცა კვერთხად მის ხელში. ”ეს იმისთვის, რათა ირწმუნონ, რომ გამოგეცხადა შენ უფალი, მათი მამების ღმერთი, ღმერთი აბრაამისა, ღმერთი ისაკისა და ღმერთი იაკობისა.” (გამოსვლა. 4.1-5 [5;გვ.56]). ფარაონთან დაპირისპირების ჟამსაც ღმერთის ნებით აარონის  უსიცოცხლო ხის კვერთხი იქცა გველად (სიმბოლოდ სიმართლისა და სიკეთის გამარჯვებისა), რომელმაც დაამარცხა ეგვიპტელი ჯადოქრების მიერ კვერთხების გარდასხვით გაჩენილი გველები (უსამართლობის, ძალმომრეობისა და ბოროტების სიმბოლო): ”და უთხრა უფალმა მოსეს და აარონს: ”თუ გეტყვით თქვენ ფარაონი: ”სასწაული მოახდინეთ”, მაშინ ეტყვი აარონს: ”აიღე შენი კვერთხი და  დააგდე ფარაონის წინაშე” და იქცევა იგი გველად”. და მივიდნენ მოსე და აარონი ფარაონთან და გააკეთეს ისე, როგორც უფალმა უბრძანა. და დააგდო აარონმა თავისი კვერთხი ფარაონისა და მის მსახურთა წინაშე. და იქცა იგი გველად. მოუხმო ფარაონმა ბრძენკაცებს და ჯადოქრებს და გააკეთეს მათაც, ეგვიპტელმა გრძნეულებმა, იგივე თავისი გრძნეულებით. და დააგდო თითოეულმა თავისი კვერთხი და გადიქცნენ ისინი გველებად და შთანთქა აარონის კვერთხმა მათი კვერთხები” (გამოსვლა. 7. 8-13 [5;გვ.60]). სიცოცხლის ხის ხატება ძველ აღთქმაში მკაფიოდ გამოჩნდა მაშინ, როცა ხმელი ხის - აარონის კვერთხის  განედლებითა და აყვავებით უფალმა ისრაელის ჭირვეულ ძეთ უჩვენა, რომ ერის ამოხოცვაც და სიცოცხლეც მასზეა დამოკიდებული: ”და უთხრა უფალმა მოსეს: უთხარი ისრაელის ძეთ და აიღე მათგან თითო კვერთხი თითო ტომიდან, მათი ტომების ყოველი მთავრისაგან, თორმეტი კვერთხი და თითოეულის სახელი წააწერე მის კვერთხზე. ხოლო სახელი აარონისა წააწერე ლევის კვერთხს, რადგან ერთი კვერთხია მათი მამისსახლის მეთაურისათვის. და დააწყვე ისინი საკრებულო კარავში გამოცხადების კიდობნის წინ, სადაც მე გამოგეცხადები თქვენ. და რომელსაც ამოვირჩევ, კვერთხი აუყვავდება და ასე დავაცხრობ ჩემს წინაშე ისრაელის ძეთა დრტვინვას... და დააწყო მოსემ კვერთხები უფლის წინაშე მოწმობის კარავში. და მეორე დღეს შევიდა მოსე მოწმობის კარავში და აჰა, აყვავდა აარონის კვერთხი, აყვავდა, გაიფურჩქნა ყვავილი და გამოისხა ნუში. და გამოუტანა მოსემ ყველა კვერთხი უფლის პირისაგან ყოველ ისრაელის ძეს და მათ იხილეს და  აიღო თითოეულმა თავისი კვერთხი და უთხრა უფალმა მოსეს: ”დააბრუნე აარონის კვერთხი მოწმობის კარავის წინ შესანახავად, ნიშნად ჭირვეულ ძეთთავის და შეწყდება მათი დრტვინვა ჩემზე და აღარ გაწყდებიან” (რიცხვნი. 17.1- 13 [5;გვ.149-150]. აარონის აყვავებული, სიცოცხლემინიჭებული კვერთხი სიმბოლური მინიშნებაა სიცოცხლის ხეზე, რომელიც ძველ აღთქმაშივე  მოგვიანებით მრავლობითი ფორმით ჩნდება ”საწმიდრიდან” გამომდინარე წყლის ორივე ნაპირზე: ”და ხევზე, მისი სანაპიროს ორივე მხარეს ამოვა ყველანაირი ხე საჭმლის მომცემი, მისი ფოთლები არ დაჭკნება და მისი ნაყოფი არ მოილევა. ყოველ თვეს დამწიფდება ახალი ხილი, რადგან მისი წყლები საწმიდრიდან გამოდიან. და იქნება მისი ნაყოფი საჭმელად და მისი ფოთლები წამლად” (ეზეკიელი, 47.12 [5;გვ.839-840]). ძველი აღთქმა ახალი აღთქმის წინასწარმეტყველებაა. ორივე ერთად მორწმუნეს ამზადებს სასუფეველში შესაბიჯებლად, გამოცხადების შესახვედრად. იოანეს გამოცხადებაში აღწერილია ზეციურ სამოთხეში სიცოცხლის წყაროსთან მდგარი ძელი ცხოვრებისა, რომელიც მინიატურაზე მოცემული ხის მსგავსად ორადაა განტოტვილი. სასუფევლის ძელი ცხოვრებისა მთელი წლის მანძილზე ყოველ თვეში ანუ ზოდიაქოს ყოველ თანავარსკვლავედში ისხამს სხვადასხვა, თორმეტნაირ ნაყოფს (გამოცხ., 2.7 [5;გვ.317]). რიცხვი თორმეტი ძველი და ახალი აღთქმის, ხილული და უხილავი ცის, მიწიერი და კოსმიური ეკლესიის მთლიანობის ერთგვარი გამოხატულებაა: ისრაელთა 12 ტომი, 12 მსაჯული, 12 მოციქული, 12 საუფლო დღესასწაული, ხუთი ქერის პურის ნარჩენებით ავსებული 12 გოდორი, აპოკალიფსის ფეხმძიმე ქალის გვირგვინი 12 ვარსკვლავით, ახალი იერუსალიმის 12 კარიბჭე-მარგალიტი 12 ანგელოზით, ამავე ქალაქის 12 სხვადასხვა ქვით მოპირკეთებული 12 საძირკველი, ცის თაღზე  უფლის მიერ მიწის გასანათებლად შესაქმის მეოთხე დღეს დასხმული მნათობები 12 ზოდიაქოს თანავარსკვლავედით და ზეციური სასუფევლის 12-ჯერ მსხმოიარე მარადიული სიცოცხლის ხე. მინიატურაზე მცენარის ტოტებს ორი ფარშევანგი ამშვენებს. მეცნიერები, რომლებიც ქართული ქრისტიანული ნაქარგობის ისტორიასა და მხატვრულ თავისებურებებს იკვლევენ, მიიჩნევენ, რომ ”ფარშევანგი აღდგომისა და უკვდავების სიმბოლოა. მისი ”მრავალთვალა” ბოლო ყოვლისმხილველი ეკლესიის გამოხატულებაცაა” [16;გვ.151]. ”რატომ ითვლება ფარშევანგი აღდგომის სიმბოლოდ?” - სვამს კითხვას ნ.აბაკელია თავის ნაშრომში ”მარადიულობასთან ზიარების მოტივი ქართულ ტრადიციაში (იკონოგრაფიული პროგრამებისა და საკრალური პოეზიის მიმართების საკითხი)” და იქვე პასუხობს: ”ერთი მხრივ, მისი ხორცის უხრწნელობის გამო, რაც ძველ ავტორთა გაოცებას იწვევდა, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი მეტამორფოზული ბუნების (გაქუცვა და თავიდან შემოსვა) ან შვიდფერობის გამო” [26]. ფარშევანგის სიმბოლიკას განიხილავს რა ა.პ.გოლუბცოვი, იმოწმებს ნეტარ ავგუსტინეს  და ასკვნის, რომ ფარშევანგით ალეგორიულად გამოიხატება ყოვლისშემძლე ღმერთის მიერ ადამიანისათვის მკვდრეთით აღდგომისა და სამარადისო სიცოცხლის მინიჭების მადლი [33]. ვ.პოხლებნიკს ამ ულამზესი ფრინველის ქრიტიანულ ხელოვნებაში დამკვიდრების ასახსნელად დამატებით მოჰყავს კიდევ ერთი მიზეზი, კერძოდ, ის, რომ ”ფარშევანგი არ მიეკუთვნება მტაცებელ ფრინველთა ოჯახს და, მიუხედავად ამისა, უპრობლემოდ კლავს გველს, რომელიც მორწმუნეთა აზროვნებაში, უპირველეს ყოვლისა, ეშმაკის სიმბოლოა” [37]. ყოველივე ეს იგავურად ძალიან კარგადაა ნაჩვენები იბაკონის მინიატურაზე, სადაც ამ ქვეწარმავლის ნეგატიური შინაარსი დაძლეულია უკვდავების სიმბოლოდ ქცეული ფრინველების ზედა რეგისტრში წარმოჩინებით. ფარშევანგების გამოსახვით აშკარად დასტურდება, რომ მინიატურაზე მოცემული მცენარე სიცოცხლის ხეა. სიცოცხლის ხე აყვავებული ჯვარია. სიკვდილის დამარცხება და ადამიანის უკვდავებასთან ზიარება ჯვართანაა დაკავშირებული. მაცხოვრის ჯვარი განედლდა, აყვავდა და მორწმუნეთათვის სამარადისოდ გაიღო სამოთხის კარი. ფარშევანგებით დამშვენებული განედლებული ჯვარი გვხდება არაერთი ქართული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების ძეგლის კედლებზე, მაგალითად: ბოლნისის სიონის (Vს.) [1;გვ.109], აკაურთის (VIს.) [21;გვ.90], აკვანების (VI-VIIს.ს.) [19;გვ.29.], პარხლისა (IX-Xსს) [19;გვ.43] და ზედა თმოგვის (Xს.) [21;გვ.91] ტაძრებზე. ცხოველები და მცენარეები მართლმადიდებლური ქრისტიანული ეკლესიის ექსტერიერსა თუ ინტერიერში, ღვთისმსახურთა შესამოსელზე თუ ხელნაწერ წიგნში გამოსახულია იმ მიზნით, რომ მორწმუნე ადამიანი იგავური ფორმების გააზრებით ეზიაროს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას. ღრმად განსწავლული და უზომოდ ნიჭიერი მიქელის ამ ტევად, ბევრისმთქმელ მინიატურაში სიმბოლოებით ლაკონურად და ალეგოლიურად არის გამოხატული წმინდა წიგნებში მოცემული მაცხოვნებელი სიბრძნე, რომელიც გადმოგვეცა წინასწარმეტყველთა, მოციქულთა და წმინდა მამათაგან, უპირველეს ყოვლისა კი - ახალი აღთქმის ბოლო თავის - იოანეს გამოცხადების შინაარსი. ეს თემა სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ქვეყნის ფერმწერთათვის უცხო არ არის, მაგრამ მასში ზოდიაქოს ნიშნების ჩართვა, ნამდვილად, იშვიათობაა. მიქელმა გამოცხადების სრულიად ორიგინალურ გადაწტვეტას მიაგნო. K 258-ის ფორზაცის ფერწერული ნიმუში მარავალი თვალსაზრისით საინტერესოა არაერთი დარგის მკვლევართათვის. XVII-XVIII საუკუნეებში მოღვაწე დიდი მწიგნობრის - მიქელის მიერ შექმნილი ხელნაწერის - K 258-ის წყალობით ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი უერთდება მსოფლიო მართმადიდებლური ქრისტიანობის იმ უნიკალურ მოვლენას, რომელიც გულისხმობს ზოდიაქოს ნიშნების წრის ყოველმხრივ გამართლებულ გამოსახვას. ათონის მთის დიდი ლავრის მონასტერი, მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარი და ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ხელნაწერი წიგნი - K 258 ის სამეულია, სადაც 12 ზოდიაქოსა და სხვა სიმბოლოების ფერწერით გაცხადებულია ხილულ და უხილავ ციურ სამყაროსთან მართლმადიდებელი ქრისტიანის მიმართება და ჭეშმარიტი ღმერთის უზენაესობა.

***გამოყენებული ლიტერატურა:***

1.შ.მირანაშვილი. 1961 წ.: ”ქართული ხელოვნების ისტორია”, ხელოვნება, თბილისი.

2.წმ.ბასილი დიდი: ჰომილიები ექვსი დღისათვის (თარგმნა გ.კოპლატაძემ), თბილისი, 2002 წ.

3. წმ.ბასილი დიდი: ”მჱეცთათჳს სახისა სიტყუაჲ წიგნთაგან თქმული წმიდისა ბასილი ებისკოპოსისა კესარიელისაჲ”, - ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, I, შატბერდის კრებული X საუკუნისა, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა, თბილისი, 1979 წ.

4. ვ.ბერიძე. 1967 წ.: ძველი ქართველი ოსტატები. თბილისი.

5. ბიბლია, ძველი და ახალი აღთქმა, ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი, 2002 წ.

6. გიორგი მერჩულე: ”შრომაჲ და მოღუაწებაჲ ღირსად-ცხოვრებისა წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლისი:, ჩვენი საუნჯე, ტ.1, თბ. 1960 წ

7. ფ.დევდარიანი. 1981 წ.: ”ანჩისხატის გულანის შემკვეთი" - კათალიკოსი ნიკოლოზ ამილახორი - ”ძეგლის მეგობარი" №57

8. დეკანოზი ბიძინა გუნია, 2006 წ.: ”ასტროლოგიურ ცრუსწავლებათა მხილება", თბილისი.

9. წმინდა იოანე დამასკელი, 2000 წ.: მართმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა (თარგმანი ვ.ჭელიძისა), თბილისი, თსა.

10. ს.კაკაბაძე, 1913 წ: ისტორიული საბუთები. წიგნი IV, თბილისი.

11. პ.კარბელაშვილი, 1900 წ.: იერარქია საქართველოს ეკლესიისა კათალიკოსნი და მღვდელმთავარნი, ტფილისი.

12. ნ.კონდაკოვს იმოწმებს თავის წიგნში თ.ჟორდანია [17, გვ.5]

13. ბ.ლომინაძე, 1951 წ.: მასალები საქართველოს XVII-XVIII სს. ისტორიის ქრონოლოგიისათვის, მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის, თბ., ნაკვ.29

14. თ.ჟორდანია, 1897 წ.: ქრონიკები, II, ტფილისი

15. რ.ფირცხალაიშვილი. 1984 წ.: ”ვეფხისტყაოსნის” პირველი მბეჭდავი მიქელი - ჟურნალი ,,მაცნე", ენისა და ლიტერატურის სერია. []

16. ქართული საგანძური, 2011 წ.: ქართული ნაქარგობა, ქარჩხაძის გამომცემლობა

17. მ.ქებულაძე, 2008 წ.: ”XVII საუკუნის იბაკონისა და ლოცვანის (K 258) გადამწერის ვინაობისათვის" - ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შრომები, კრებული XVIII

18. შმერლინგი რ. 1940 წ: ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშები, ალბომი 32 ტაბულით. თბილისი.

19. რ.შმერლინგი. 2003 წ.: ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი. ტექსტი, მასალის შერჩევა და ნახატები რენე შმერლინგისა. ტაბულები შეადგინა ა. კრავჩენკომ. თბ. 1954წ., რეპრინტული გამოცემა, ტრიადა, თბილისი.

20. Амиранашвили Ш, 1966г: Грузинская миниатюра. Москва.

21. Т.Вирсаладзе, 2007г.: Избранные труды, Тбилиси.

22. Жордания Ф., 1902г.: Описание рукописей Тифлисского церковного музея Картлино-Кахетинского духовенства, кн. II.Тбилиси.

23. Св.Иоанн Златоуст, 1889-1906 гг.: Творения, т 2, С.-Петербург

***ელექტრონული რესურსები:***

24.[ანგელოზთა იერარქია (ანგეოლოგია):](http://ucnauri.com/172537/%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%92%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%96%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%98%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%92%E1%83%94/)

25. არქიმანდრიტი რაფაელი (კარელინი): ”რა აქვს საერთო ასტროლოგიას ქრისტიანობასთან” -<http://martlmadidebloba.ge/sacdurebi20.html>

26. ნინო აბაკელია, 2007 წ.: ”მარადიულობასთან ზიარების მოტივი ქართულ ტრადიციაში (იკონოგრაფიული პროგრამებისა და საკრალური პოეზიის მიმართების საკითხი)”, ივ.ჯავახიშვილის ისტ. და ეთნ. ინსტიტუტის ვებგვერდი (დამხმარე ბლოგი), მასალები საქართველოს ისტორიისათვის (ბმულები) -<http://ijhei.wordpress.com/page/22/>

27.[ნინო აბაკელია, 2010 წ: სიცოცხლის ციკლთან დაკავშირებული საკრალური ხის სიმბოლიკა ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში](http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/04/%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%9D-%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-_-%E1%83%A1%E1%83%AA%E1%83%9D%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%AA/)

28.[ლელა გაბრიელაშვილი: ”ცხოველთა პარადიგმული სახე-სიმბოლოები ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველ რედაქციებში”, კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, 2005წ., №8](http://www.nplg.gov.ge/gsdl/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.%2e-4----4---0-1l--11-ru-10---10-preferences-50--00-3-1-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&c=period&cl=CL2.15&d=HASH0195e0f966f37f1906a0c679.4)

29. გიორგი მესხიშვილი: ”ქრისტიანი რატომ ვერ იქნება ოკულტისტი” (თეოსოფია, ანთროპოსოფია, იოგა - მართლმადიდებლური თვალთახედვით) –<http://www.tveni.ge/?gverdi=tserilebi&svla=teosofia>

30. ქართული მითოლოგია -<http://forum.gol.ge/index.php?showtopic=50649>

31.[ქრისტიანული სიმბოლიზმი, საეკლესიო ბიბლიოთეკა, მართლმადიდებლური ფორუმი](http://church.ge/index.php?showtopic=5268)

32. ედიშერ ჭელიძე, 2008წ.: 166-ე სქოლიო წმინდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაზე. ”საეკლესო ბიბლიოთეკის" I ტომი. გამომცემლობა ”ახალი ივირონი". თბილისი, - URL: http//www.library. church. ge/index.php

33.[Голубцов А.П.:  Из чтений по Церковной Архиологии и Литургике](http://www.greeklatin.narod.ru/golub/golub.htm)

34.[Змея: Словари и энциклопедии на Академике, Словарь символов](http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/275)

35.[Змея: Символы>Символы животных](http://www.symbolist.ru/animals.html)– URL: http//www. symbolist.ru/animals/zmeya.html

36. Панагия Федуса - икона Божией Матери: Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы - URL: http//¬www.vidania.ru/icony/icon \_panagiya\_fedusa.html

37.[Похлёбкин В.: Словарь международной символики и эмблематики](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/pohl/index.php)

38. Символ змеи: - URL: http//www. Ereading. Org.ua/chapter.php/90875/127/Elford bogi novogo tysyacheletiya.

