ORNAMENT IN THE DECORATION OF THE 11th CENTURY GEORGIAN ANTIOCHIAN MANUSCRIPTS

ორნამენტი XI საუკუნის ქართული ანტიოქიური ხელნაწერების დეკორში[1]

NINO KAVTARIA
PhD in Art History and Theory
K.Kekelidze Georgian National Center of Manuscripts
Head of Art History Department
Zaza Aleksidez str. 2, Tbilisi, 0160
+995 599 585 514
kavtaria.nino@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-4351-6969

Abstract

The ornamentation of the eleventh-century Georgian manuscripts produced in the monastic centres of the Black Mountain near Antioch represents one of the most refined stages in the development of medieval Georgian book illumination. These manuscripts, reveal a sophisticated decorative system shaped within the multicultural artistic environment of Antioch, where Byzantine, Syriac and Eastern Christian artistic traditions intersected.

The study demonstrates that ornament in the Antiochian Georgian manuscripts was not merely decorative, but formed an essential part of the manuscripts' visual and symbolic program. Canon Tables, architectural frames, ornamental headpieces and interlinear decorative elements were conceived as a unified artistic system based on rhythm, symmetry and chromatic harmony. The dominant ornamental repertoire includes floral and foliolate motifs, circular and medallion compositions, Byzantine palmettes, interlacing ornament and geometric patterns. Among these, the floral ornament enclosed within circular frameworks occupies a particularly important place and reflects the mature phase of eleventh-century Byzantine ornamental aesthetics.

Special attention is devoted to the architectural structure of the Canon Tables, designed in the form of triumphal arches. Their monumental appearance, combined with elaborate vegetal decoration, transforms the pages into symbolic representations of sacred space. In this context, the decorative program acquires theological and ideological significance, closely connected with the concept of the Heavenly Jerusalem and the visual interpretation of Christian order.

The study also emphasizes the importance of Antioch as a major intellectual and artistic center of the medieval Christian East. The Georgian monastic communities established in the region actively participated in the cultural exchanges of the Byzantine world and maintained close connections with Syriac and Palestinian monastic traditions. These contacts significantly influenced the artistic language of the manuscripts and contributed to the formation of a highly distinctive decorative style characterized by refined ornamental balance and monumental compositional structure.

Particular attention is paid to the relationship between ornament and architecture. The decorative system of the Antiochian manuscripts reflects not only the traditions of Byzantine manuscript illumination but also the visual principles of contemporary monumental art and

[1] ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული ფუნდამენტური კვლევების სახელმწიფო სამეცნიერო საგრანტო პროექტის „საქართველო და ანტიოქია“ (N FR-23-17012) ფარგლებში.

ecclesiastical architecture. The ornamental frames, arcades and columnar structures evoke the forms of church interiors and liturgical space, transforming the manuscript page into an architectural image. Such an approach reveals the deep integration of artistic, symbolic and theological thought within the visual culture of the eleventh-century Georgian world.

Although the ornamentation of the Antiochian Georgian manuscripts clearly depends on Byzantine artistic models, the manuscripts should not be regarded as simple imitations. Georgian illuminators adapted and transformed these traditions within a distinct artistic milieu, creating harmonious and highly original decorative compositions. Thus, the manuscripts of the Black Mountain occupy an important place in the study of the relationship between the broader artistic culture of the medieval Eastern Christian world and Byzantine art.

Keywords: Antioch, Georgian Manuscripts, the Black Mountain, Ornament, Canon Tables, Headpieces.

ნინო ქავთარია
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
კ.კეკელიძის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი
ხელოვნებათმცოდნეობის განყოფილების ხელმძღვანელი
ზაზა ალექსიძის ქ. 2, თბილისი, 0160
+995 599 585 514
kavtaria.nino@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-4351-6969

აბსტრაქტი

ანტიოქიის მახლობლად, შავი მთის სამონასტრო ცენტრებში შექმნილი XI საუკუნის ქართული ხელნაწერების ორნამენტული სისტემა შუა საუკუნეების ქართული წიგნის მხატვრობის განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე დახვეწილ ეტაპს წარმოადგენს. ეს ხელნაწერები ავლენენ მაღალმხატვრულ დეკორატიულ სისტემას, რომელიც ჩამოყალიბდა ანტიოქიის მრავალკულტურულ მხატვრულ გარემოში, სადაც იკვეთებოდა ბიზანტიური, სირიული და ზოგადად აღმოსავლეთ ქრისტიანული მხატვრული ტრადიციები.

კვლევა ცხადყოფს, რომ ანტიოქიურ ქართულ ხელნაწერებში ორნამენტი მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას არ ასრულებდა, არამედ წარმოადგენდა ხელნაწერის ვიზუალური და სიმბოლური პროგრამის არსებით ნაწილს. კამარათა ცხრილები, მათი არქიტექტურული კონსტრუქციები, თავსამკაულები და სტრიქონშორისი დეკორატიული ელემენტები გააზრებული იყო, როგორც ერთიანი მხატვრული სისტემა, რომელიც ეფუძნებოდა რიტმს, სიმეტრიასა და ფერთა ჰარმონიას. ორნამენტულ რეპერტუარში დომინირებს მცენარეული და ფოთლოვანი მოტივები, წრიული და მედალიონში ჩართული კომპოზიციები, ბიზანტიური პალმეტები, წნული ორნამენტი და გეომეტრიული სახეები. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება წრიულ ჩარჩოებში მოქცეულ ყვავილოვან-ფოთლოვან ორნამენტს, რომელიც XI საუკუნის ბიზანტიური ორნამენტული ესთეტიკის უმაღლეს ფაზას ასახავს.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კამარათა ცხრილების არქიტექტურულ სტრუქტურას, რომლებიც ტრიუმფალური თაღების ფორმითაა აგებული. მათი მონუმენტური იერი, შერწყმული მდიდარ მცენარეულ დეკორთან, ხელნაწერის ფურცლებს საკრალური სივრცის სიმბოლურ გამოსახულებად გარდაქმნის. ამ კონტექსტში

დეკორატიული პროგრამა იძენს თეოლოგიურ და იდეოლოგიურ მნიშვნელობას, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ზეციური იერუსალიმის კონცეფციასთან და ქრისტიანული წესრიგის ვიზუალურ ინტერპრეტაციასთან.

კვლევა ასევე ხაზს უსვამს ანტიოქიის მნიშვნელობას, როგორც შუა საუკუნეების ქრისტიანული აღმოსავლეთის ერთ-ერთი უმთავრესი ინტელექტუალურ და მხატვრულ ცენტრსა. რეგიონში დაარსებული ქართული სამონასტრო თემები აქტიურად მონაწილეობდნენ ბიზანტიური სამყაროს კულტურულ ურთიერთობებში და მჭიდრო კავშირებს ინარჩუნებდნენ სირიულ და პალესტინურ სამონასტრო ტრადიციებთან. ამ კონტაქტებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ხელნაწერთა მხატვრულ ენაზე და ხელი შეუწყო განსაკუთრებულად გამორჩეული დეკორატიული სტილის ჩამოყალიბებას, რომელიც გამოირჩევა დახვეწილი ორნამენტული ბალანსითა და მონუმენტური კომპოზიციური სტრუქტურით.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ორნამენტისა და არქიტექტურის ურთიერთმიმართებას. ანტიოქიური ხელნაწერების დეკორატიული სისტემა ასახავს არა მხოლოდ ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის ტრადიციებს, არამედ თანადროული მონუმენტური ხელოვნებისა და საეკლესიო არქიტექტურის ვიზუალურ პრინციპებსაც. ორნამენტული ჩარჩოები, თაღედები და სვეტოვანი კონსტრუქციები ეკლესიის ინტერიერისა და ლიტურგიკული სივრცის ფორმებს მოგვაგონებს, რითაც ხელნაწერის ფურცელი არქიტექტურულ სახედ გარდაიქმნება. მსგავსი მიდგომა ავლენს მხატვრული, სიმბოლური და თეოლოგიური აზროვნების ღრმა ინტეგრაციას XI საუკუნის ქართული სამყაროს ვიზუალურ კულტურაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ანტიოქიური ქართული ხელნაწერების ორნამენტაცია აშკარად ეფუძნება ბიზანტიურ მხატვრულ მოდელებს, ეს ხელნაწერები უბრალო მიბაძვად არ უნდა განვიხილოთ. მხატვრებმა ეს ტრადიციები გარდაქმნეს და მოარგეს განსხვავებულ მხატვრულ გარემოს, რის შედეგადაც შეიქმნა ჰარმონიული და უაღრესად ორიგინალური დეკორატიული კომპოზიციები. ამგვარად, შავი მთის ხელნაწერები მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ შუა საუკუნეების აღმოსავლურ-ქრისტიანული სამყაროს ფართო მხატვრული კულტურისა და ბიზანტიური ხელოვნების ურთიერთმიმართების საკითხში.

საკვანძო სიტყვები: ანტიოქია, ქართული ხელნაწერები, შავი მთა, ორნამენტი, კამარები, თავსამკაული.

შესავალი. XI საუკუნის შავი მთის ქართული ხელნაწერები შუა საუკუნეების ქართული წიგნის მხატვრობის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან და მხატვრულად გამორჩეულ ჯგუფს წარმოადგენს. ანტიოქიის მახლობლად, შავი მთის სანახებში მდებარე ქართული მონასტრები ამ პერიოდში არა მხოლოდ საგანმანათლებლო და სამწიგნობრო კერებად გვევლინება, არამედ კულტურულ სივრცედაც, სადაც თავს იყრიდა ბიზანტიური, სირიული და აღმოსავლური მხატვრული ტრადიციები. აღნიშნული გარემო განსაკუთრებით მკაფიოდ აისახა შავი მთის ქართულ მონასტრებთან დაკავშირებულ ხელნაწერების დეკორში, რომელთა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს H-2211 (ე.წ. ჯიბისძეების სვინაქსარი), A-484 (ე.წ. ალავერდის ოთხთავი), A-485, S-962, K-76, H-2806, Vat.Iberico 1 და სხვ.[2]

[2] ანტიოქიაში, შავი მთის ქართულ სავანეებში ხელნაწერთა საკმაოდ დიდი ჯგუფია გადაწერილი და მათ შორის დასურათებული ხელნაწერებიც გვხვდება (ზემოთ ჩამოთვლილი ხელნაწერების გარდა გაფორმებულია ხეც A-516 (XII-XIII სს) და ხეც H-1791 (1213-1216); დაუსურათებელი ხელნაწერებიდან აღსანიშნავია ხეც A-142, Q-37, P-3 რუსეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკიდან, N71 სინას მთის კოლექციიდან, N84 ათონური კოლექციიდან, N 75, 156 იერუსალიმიდან და სხვ.).

XI საუკუნეში ანტიოქიის მახლობლად მდებარე შავი მთა ქართული სამონასტრო ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ცენტრს წარმოადგენდა. რეგიონში განსაკუთრებით ინტენსიური ხდება ქართული კოლონიზაცია, რასაც ხელს უწყობდა როგორც ბიზანტიის პოლიტიკური ინტერესები, ასევე აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამყაროში ქართული მონასტრების გაძლიერება. სწორედ ამ კულტურულ გარემოში ჩამოყალიბდა წიგნის მხატვრობის ის სახელოსნო, რომელსაც თანამედროვე მკვლევარები ანტიოქიურ სკოლას უკავშირებენ.

ანტიოქიური გარემოს მრავალფეროვანი კულტურული კონტაქტები მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა ქართული ხელნაწერების დეკორზე. ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის პარალელურად, შავი მთის სახელოსნოებში იგრძნობა სირიული და ნაწილობრივ ქრისტიანული აღმოსავლეთის, და ასევე სასანური მხატვრული ტრადიციების გავლენაც. ამგვარი სინთეზური ხასიათი განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება კამარათა გაფორმების არქიტექტურულ სისტემაში, მცენარეულ ორნამენტსა და ჯვრის კომპოზიციების გაფორმებაში.

ამ ხელნაწერთა დეკორი დიდი ხანია მკვლევართა ყურადღების ცენტრშია, თუმცა მათი ორნამენტული სისტემა კვლავაც მრავალ მნიშვნელოვან საკითხს აჩენს (Шмерлинг, 1979: 147-157; Kawtaria, 2005: 192-202; ქავთარია, 2006: 89-111; Saminsky, 2006: 17-32; ქავთარია, 2009: 622-645; Kavtaria, 2011: 325-340; Саминский, 2013: 146-173). განსაკუთრებით საინტერესოა ის გარემოება, რომ ორნამენტი აქ მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას აღარ ასრულებს. იგი გადაიქცევა სიმბოლურ, არქიტექტურულ და იდეოლოგიურ სისტემად, რომელიც განსაზღვრავს მთლიანად ხელნაწერის მხატვრულ ორგანიზაციას. კამარათა ტრიუმფალური თაღები, ევსებიოსის წერილის ჩარჩოები, აყვავებული ჯვრები, წრეში ჩაწერილი კომპოზიციები და მცენარეული ორნამენტები ერთიან მხატვრულ სტრუქტურას ქმნის, რომლის საფუძველშიც ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის კლასიკური ტრადიცია დგას.

შავი მთის ხელნაწერების დეკორის განხილვისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება XI საუკუნეში ჩამოყალიბებულ ორნამენტულ სისტემას, რომელიც ბიზანტიურ სამყაროში განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. სწორედ ამ პერიოდში ხდება ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტის, სასანური ე.წ. ბიზანტიური პალმეტის, წრეში ჩაწერილი მცენარეული კომპოზიციებისა და რთული არქიტექტურული ჩარჩოების ფართო გავრცელება. ამ მხატვრული ტენდენციების ათვისება ქართველ ოსტატთა მიერ მიგვანიშნებს მათ უშუალო კავშირზე თანადროულ ბიზანტიურ მხატვრულ გარემოსთან.

მიუხედავად ამისა, ანტიოქიური ხელნაწერთა დეკორი არ წარმოადგენს ბიზანტიური ნიმუშების მექანიკურ გამეორებას. ქართული ოსტატები მიღებულ ფორმებს საკუთარ მხატვრულ სისტემას უსადაგებენ და მათ განსაკუთრებულ სიმწყობრეს, რიტმულობასა და დეკორატიულ მთლიანობას ანიჭებენ. შედეგად იქმნება დახვეწილი ორნამენტული სამყარო, სადაც მცენარეული და გეომეტრიული ფორმები, ფერი და რიტმი, არქიტექტურა და სიმბოლიკა ერთიან კომპოზიციურ მთლიანობაში ერთიანდება.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია XI საუკუნის ქართული ანტიოქიური ხელნაწერების ორნამენტული დეკორის ძირითადი ტიპების, მათი იკონოგრაფიული წყაროებისა და სტილისტური თავისებურებების განხილვა. განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმობა კანონთა თავების დეკორს, ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტის განვითარებას, ბიზანტიური პალმეტის ფორმებს, წნული და გეომეტრიული მოტივების გამოყენებას, აგრეთვე იმ კულტურულ გარემოს, რომელმაც შავი მთის ქართულ სახელოსნოებში ამგვარი მხატვრული სისტემის ჩამოყალიბება განაპირობა.

კვლევის მეთოდები. ნაშრომი ეყრდნობა ინტერდისციპლინურ მეთოდოლოგიურ მიდგომებს, რომელიც აერთიანებს ხელოვნებათმცოდნეობით, კოდიკოლოგიურ, პალეოგრაფიულ და კულტურათაშორისო კვლევით მეთოდებს. კვლევაში ფართოდ არის

გამოყენებული შედარებითი მეთოდი. ანტიოქიური ქართული ხელნაწერების ორნამენტული სისტემა შედარებულია როგორც ბიზანტიურ, ისე სირიულ, კოპტურ და ზოგადად ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების ნიმუშებთან. შედარებითი ანალიზი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კამარების არქიტექტურული ფორმების, ჯვრის ტიპოლოგიის, მცენარეული ორნამენტისა და დეკორატიული ჩარჩოების შესწავლისას. აღნიშნული მიდგომა შესაძლებლობას იძლევა გამოიკვეთოს კულტურული ურთიერთქმედების პროცესები და ის მხატვრული გარემო, რომელშიც ჩამოყალიბდა ანტიოქიური ქართული ხელნაწერების დეკორატიული სისტემა.

მსჯელობა და შედეგები. XI საუკუნეში ანტიოქიის რეგიონი აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ინტელექტუალურ და კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. ქალაქი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ბიზანტიური, სირიული, არაბული კულტურული ტრადიციების გადაკვეთის სივრცეს ქმნიდა, მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქრისტიანული წიგნის კულტურის განვითარებაში. სწორედ ამ გარემოში ჩამოყალიბდა შავი მთის ქართული სამონასტრო კოლონიები, რომლებიც XI საუკუნეში ქართული კულტურისა და მწიგნობრობის მნიშვნელოვან კერებად იქცა (მეტრეველი, 1959, 87-108; Djobadze , 1976: 64-66; მენაბდე, 1980: 152-161; Djobadze, 1986; Otkhmezuri, 2022: 287-351; ჩხიკვაძე, 2025: 191-209).

ანტიოქიის მახლობლად არსებული ქართული მონასტრები არა მხოლოდ სასულიერო და საგანმანათლებლო ცენტრები იყო, არამედ ფართო კულტურული ურთიერთობების სივრცესაც წარმოადგენდა. ქართველ მოღვაწეებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ როგორც კონსტანტინოპოლთან, ასევე სირიულ და პალესტინურ სამონასტრო გარემოსთან. ამ კონტაქტებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორის განვითარებაზე.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ანტიოქიურ ქართულ ხელნაწერებში მკაფიოდ იკვეთება აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროს მრავალფეროვანი მხატვრული გამოცდილება. ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის კლასიკური ტრადიციის პარალელურად აქ იგრძნობა სირიული, კოპტური და ნაწილობრივ აღმოსავლური დეკორატიული სისტემების გავლენაც. ეს სინთეზური ხასიათი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ორნამენტულ პროგრამაში, სადაც მცენარეული, გეომეტრიული და არქიტექტურული ფორმები რთულ მხატვრულ მთლიანობას ქმნის.

ანტიოქიური ქართული ხელნაწერები ამავე დროს ნათლად ასახავს XI საუკუნის ბიზანტიური კულტურის ე.წ. „კლასიკური“ ფაზის ძირითად ტენდენციებს. ამ ეპოქაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ორნამენტის დახვეწილი სისტემა, სიმეტრიული კომპოზიციები, რთული მცენარეული მოტივები და არქიტექტურული ჩარჩოების მონუმენტალიზაცია. სწორედ ამ მხატვრული ტენდენციების გადამუშავებასა და ადაპტაციას ვხვდებით შავი მთის ქართულ სკრიპტორიუმებში.

შავი მთის ხელნაწერებში გამოყენებული ტრიუმფალური თაღის ტიპის კამარათა ანტაბლემენტი უშუალოდ უკავშირდება ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის განვითარებულ ტრადიციას. ამავე დროს, ზოგიერთი ფორმა - მაგალითად, ტექსტში ჩართული ჯვრების სისტემა, წნული ორნამენტის განსაკუთრებული როლი და დეკორის გარკვეული სიბრტყობრივი ხასიათი - მიგვანიშნებს აღმოსავლეთ ქრისტიანული ხელოვნების გავლენებზე. A-484, S-962, A-485, S- K-76, H-2806 და Vat.Iberico 1, განსხვავებული მხატვრული ხარისხისა და შესრულების მიუხედავად, ერთიან დეკორატიულ სისტემას ავლენს. მათში მეორდება კანონთა თავების საერთო სტრუქტურა, არქიტექტურული ჩარჩოების ფორმები, ორნამენტული მოტივები და ფერთა გამა. ამასთანავე, თითოეულ ხელნაწერს საკუთარი მხატვრული სპეციფიკა აქვს, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა

ორნამენტის დამუშავების მანერაში, ფერთა ინტენსივობასა და დეკორის რიტმულ ორგანიზაციაში.

ანტიოქიური ხელნაწერთა დეკორი მრავალფეროვან ორნამენტულ სისტემას ეფუძნება, რომლის საფუძველშიც მცენარეული, გეომეტრიული და არქიტექტურული ფორმების რთული ურთიერთმიმართებაა. ამ ორნამენტული სისტემის ორგანიზება მკაცრ სიმეტრიას, რიტმულ გამეორებასა და კომპოზიციურ მთლიანობას ემყარება. ოსტატები ორნამენტს არასოდეს იყენებენ შემთხვევითად; თითოეული დეტალი ჩართულია წინასწარ გააზრებულ მხატვრულ სქემაში. ყველაზე ფართოდ კალიპოსურ ხელნაწერებში წარმოდგენილია ე.წ. ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტი. აღნიშნული მოტივი ძირითადად წრეში ჩაწერილი მცენარეული ფორმების სახით გვხვდება და XI საუკუნის ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ მხატვრულ თემას წარმოადგენს. მისი ძირითადი ელემენტები - სამყურა, ოთხყურა და ხუთყურა ფოთლები - ხშირად წრეში ჩაწერილ კომპოზიციებში ერთიანდება. ერთი შეხედვით წრე არ წარმოადგენს სუფთა გეომეტრიულ ფორმას. იგი იქცევა კომპოზიციის მაორგანიზებელ ელემენტად, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს სხვადასხვა ორნამენტულ მოტივს. ხშირად წრეები მცენარეული ულვაშებით ან მცირე ზომის ყვავილოვანი ელემენტებით უკავშირდება ერთმანეთს, რის შედეგადაც იქმნება უწყვეტი დეკორატიული ქსელი.

A-484, S-962, H-2806, Vat. Iberico 1-ში ამ ორნამენტის რამდენიმე ნაირსახეობა ჩანს: პირველი და ყველაზე მიღებული ფორმა ორფოთლიან მომრგვალებულ ცისფერ ან ლურჯ ბუტკოზე ამოზრდილი ძოწისფერი ყვავილით დასრულებული მწვანე ორყურა ფოთოლია ე.წ. ხუთყურა ყვავილი; ვხვდებით ამ ფორმის გამარტივებულ ნაირსახეობას ორფურცლიან ცისფერ(ლურჯ) ბუტკოზე ამოზრდილ ერთ მწვანე ფოთოლს ე.წ. სამყურა ფურცელს. A-484-ში S-962-ის ცისფერი ლაჟვარდოვანი ლურჯით იცვლება. რაიმე ჩამოყალიბებული კანონზომიერება ამ ტიპის ორნამენტის განთავსებაში არ იკვეთება. იგი წამყვანი მოტივია ამ ხელნაწერთა დეკორისათვის; იგი თავსდება კამარის თავსამკაულის ე.წ. ტიმპანის სოლებში, ოთხკუთხა ჩარჩოებში, ფრონტონებში, ტექსტის საწყისს თავსართებში. გამონაკლისს წარმოადგენს A-484-ის კამარა, სადაც თაღის ხუთყურა ორნამენტი წრის გარეშე, ლენტის ფორმით ნაწილდება. წრეები ერთმანეთთან მცენარეული ულვაშებითაა მიერთებული. იკონოგრაფიული წყარო, რომელიც საფუძვლად დაედო ასეთი ფოთლოვანი ორნამენტის შექმნას ბიზანტიაში ჩამოყალიბდა X საუკუნეში და განვითარების უმაღლეს საფეხურს XI საუკუნის 60-70-იან წლებში მიაღწია. ოქროს ფონზე ტემპერით ამოწერილი ორნამენტის შემადგენელი ფორმები, ფოთლები, კოკრები თავისი ფაქტურით მდიდრულ ტიხრულ მინანქარს უახლოვდება და უმთავრესად მინანქრის ტიპის ორნამენტის სახელითაა ცნობილი. იმავდროულად, ამგვარი ორნამენტი სამეცნიერო წრეებში სხვადასხვა სახელწოდებით ვრცელდება. ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში მას ბიზანტიური კრინის სახელწოდებითაც იცნობენ (Протасова, 1974: 205; Добринина, 2013: 83-93).

ორნამენტული მოტივების ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი მერი ალისონ ფრანცი ამ ტიპის წარმომავლობის საკმაოდ გრძელ გზას ადგენს (Alison Frantz, 1934: 55-59), მაშინ როცა კ. ვაიცმანი მას უბრალოდ "ყვავილოვან-ფოთლოვან ორნამენტს" უწოდებს (Weitzmann, 1935: 22). ყველაზე ადრეული მაგალითები ამ სახის ორნამენტისა X ს-ის შუახანებში ჩნდება და მის ნიმუშად მიჩნეულია ბერლინის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში დაცული ფილიპსის კოლექციის Cod. 1538 (Weitzmann, 1935: 112), ვატიკანის Cod.Gr.1157 (Weitzmann, 1935: 145), ათენის ეროვნული ბიბლიოთეკის Cod.56 (Weitzmann, 1935: 150). ამდენად, აღნიშნული მოტივი XI-ის შუახანებზე ადრე არ ჩანს. ყვავილ-ფოთლოვანი მოტივის განვითარება არ ყოფილა ეტაპობრივი. ჩამოყალიბებისთანავე ფიქსირდება მისი რამდენიმე სახეობა (სამყურა, ოთხყურა, ხუთყურა). სამივე მოტივი ერთდროულად შეიქმნა და განვითარდა. შავი მთის ხელნაწერებში სამივე სახეს იყენებენ.

A-484, S-962, H-2806 და Vat. Iberico 1-ის ოსტატები ყვავილოვან-ფოთლოვან ორნამენტს ტრაფარეტულად არ ხმარობენ. იცვლება წრეში ჩაწერილი ორნამენტის მიმართულება, ხან ვერტიკალურად თავსდება, ხან ჰორიზონტალურად და უმეტესწილად ცენტრისაკენ მიემართება. ცენტრულობა ყველგან მკაცრადაა დაცული.

ამ ტიპის ორნამენტის განხილვისას წინ იწევს მისი შემომსაზღვრელი წრის წარმოშობის საკითხიც. ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტი ძირითადად წრეზე დამოკიდებული მოტივია. წრე ადრეული ხანიდანვე ჩნდება როგორც დამოუკიდებელი ორნამენტული მოტივი. ადრეული ხანის ძეგლები მცირე აზიური წარმომავლობისაა (Alison Frantz, 1934: 55). თანდათანობით იგი ფეხს იკიდებს და მრავალი ვარიაციის შექმნას ედება საფუძვლად.

ანტიოქიურ ხელნაწერთა დეკორში წრეზე დამოკიდებული ყვავილ-ფოთლოვანი ორნამენტის მრავალ ვარიაციას ვხვდებით. წრეები ერთმანეთს სხვადასხვა გზით არიან დაკავშირებულნი. მიერთების (დაკავშირების) მეთოდები ხელნაწერში მსგავსია. ჩანს, როგორც მარტივი ფორმა, როდესაც წრეები ერთმანეთს ზომიერად ეხება (მაგ. A-484-ის კამარები ff.5v, 9r, 8v, 6v). ხშირ შემთხვევებში დამაკავშირებელ საშუალებად მხატვარი იყენებს წრეში ჩაუსმელ შემცირებული ზომის ყვავილოვან-ფოთლოვან ორნამენტსაც (A-484-ის ff. 2v, 2r, S-962-ის ff.1v, 3v, ლუკას თავსართში f.158r), ბიზანტიური ძეგლების მსგავსად ვატიკანის ბიბლიოთეკის კოდექსი gr.1625, პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკის Coislin 39 და Suppl.gr.271 და სხვ. სამყურიანი (ბატის თათების ფორმის) ფოთლით უკავშირდება წრეები A-484-ის კამარებში ff.2v,3r,7v,8r. მიერთების ამგვარი ფორმა კვლავ ბიზანტიურ ნიმუშებში პოულობს ანალოგებს (ვატიკანის ხელნაწერები Gr.364, Gr.1162, Gr.1625, პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული Gr.64, ფლორენციის ლაურენციანას ბიბლიოთეკის ხელნაწერი Gr. VI.23, და სხვა).

როგორც ვხედავთ შეერთების ხერხები საერთოა, როგორც ბიზანტიური, ასევე ქართული ხელნაწერებისათვის X ს-დან მოყოლებული. ერთადერთი, A-484-ის მარკოზ მახარებლის ტექსტის თავსართის მოტივი, დიაგონალით დაკავშირებული წრეში ჩაწერილი ოთხყურა ფოთლოვანი ორნამენტი, მხოლოდ XI საუკუნიდან იღებს სათავეს (1031 წლის ქართული კონსტანტინეპოლური წარმომავლობის ხელნაწერი A-1-ის თავსართი f.30-ზე, პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერები Gr.519-1007 წლის, Gr.45, Gr.550, Coislin 191, 159, სინას მთის Cod.364 და ვატიკანის Gr.1156) (Лихачева, 1976: 155). ამდენად, ნათელია, რომ შავი მთის ოსტატისათვის უკვე ცნობილია ამ საუკუნის მხატვრული სიახლე; მართალია მხოლოდ ერთხელ, მაგრამ მაინც იყენებს მას.

მეორე მცენარეული მოტივი, რომელიც ბუნებრივად ერწყმის წრის, მედალიონის ფორმას არის ვარდული; მისი გენეზისისათვის თვალის გადევნება მიგვანიშნებს, რომ იგი ადრეული ხანის მოდელიდან (პატმოსის Cod.33 - 941წ), ჩამოყალიბებული სახის ფორმად იქცა (პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერი Gr.64). ორნამენტის ამ სახეს უკავშირდება A-484-ის ff. 8v, 9r კამარების ვარდულის ტიპის ორნამენტი.

შეკრული წრეების გარდა ალავერდის ოთხთავის კამარებში შეუკვრელი წრის მოდელიც ფიგურირებს. წრის შეუკვრელობას განაპირობებს თავად წრეში ჩართული მცენარეული სამყურა ორნამენტის თავისებურება. კოკრის ფუძიდან გამოსული წრე-ყლორტი მომიჯნავე წრეს ეხება და აღარ იკვრება (A-484 ff. 4r, 6r, 8v, 9r) შეუკვრელი წრე არასოდეს არ გვხვდება როგორც დამოუკიდებელი მოტივი. ის ყოველთვის გარკვეული კომპოზიციის ნაწილია. f.4v კამარაში იგი ორნამენტული მოტივის ძირითად ელემენტს წარმოადგენს. სამყურა ან ხუთყურა ფოთლის ფუძიდან გამოზრდილი წრე-ულვაში პატარა ფოთლის საშუალებით უფრო დიდ წრეში გადადის და ორმაგ წრიან მოტივს ქმნის. გარე წრეს შიდა მხრიდან მცირე ზომის მარყუჟები და ფოთლები ამკობს და ამით უკავშირდება შეუკვრელ წრეს. სიმეტრიულად განაწილებული წრეები ერთმანეთის გრეხილი აკანთის ფოთლებით და მარტივი მცენარეული დეტალებით უერთდება. მოტივი მიღებულია ბიზანტიური

წიგნის ორნამენტიკაშიც (ავსტრიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერი Suppl. Gr.107).

წრეში ჩაწერილი მოტივებიდან გამოიყოფა გულების თემა; სიმეტრიულად განაწილებული გულის ფორმის ფოთოლი მთლიანად ავსებს წრეს (S-962-ის კამარა f.2v, ევსებიოსის წერილის ჩარჩო). ჩანს წრეში ჩაწერილი გულის ფორმისა და ვარდულის თემაც (A-484, f..4r). შეინიშნება წრეში ჩაწერილი ცალკეული მოტივები, მაგ.: ჯვრის თემა, ბადისებური მოტივი, ფოთლების მოტივი (კამარა ff. 7v, 8r და ავგაროზის ეპისტოლეს საწყისი გვერდი).

XI საუკუნის ბიზანტიური წიგნის მხატვრობისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი მხატვრული ფორმა, რომელიც ჩანს ანტიოქიურ ხელნაწერებში, არის ე.წ. ბიზანტიური (სასანური) პალმეტი (Alison Frantz, 1934: 57). მისი ფართოდ გამოყენება დაკავშირებულია მის სპეციფიკურობასთან. ბიზანტიური პალმეტი ძირითადად კუთხეებში თავსდებოდა და გამოიყოფოდა საერთო კომპოზიციური წყობიდან. ეს შეიძლება ყოფილიყო კამარის ანტაბლემენტის, მახარებელთა მოჩარჩოების, ავგაროზის ლეგენდის ცალკეულ სცენათა კუთხეები. ბიზანტიური პალმეტი არსებობს, როგორც დამოუკიდებელი, გარკვეულ კომპოზიციაში ჩართული ორნამენტი: მაგ.: თავსამკაულის გაფორმებაში, ავგაროზის ციკლში (f. 318r) იესო ქრისტეს წერილის წერის სცენის საყრდენზე. მოტივს ქმნის ერთი შეხედვით მარტივი მცენარეული ორნამენტი, რომელიც თავისი ფორმით ახლოს დგას ყვავილოვან-ფოთლოვან მოტივთან და ზოგჯერ აკანთსაც უახლოვდება. შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ბიზანტიური(სასანური) ორნამენტი დაედო საფუძვლად ფოთლოვან-ყვავილოვან ორნამენტს. თუ დავუშვებთ, რომ ფოთლოვან-ყვავილოვან ორნამენთა ჯგუფი საკმაოდ დიდია, მასში ერთ-ერთ სახესხვაობად უნდა ბიზანტიური პალმეტის ორნამენტი მივიჩნიოთ. ქართულ და ბიზანტიურ ხელნაწერთა გაფორმებაში გავრცელებული ორნამენტი, როგორც სახელწოდება მიგვანიშნებს, სასანური ხელოვნების წიაღში იღებს სათავეს. მსგავსი მოტივი ჩანს VI ს-ის სიცოცხლის ხის გამოსახულებაზე ტაკ-ი-ბოსტანიდან (Pope, 1965: 58-60), მცენარეულ კაპიტელზე (Pope, 1965: 61), სტუკით შესრულებულ პანელსა (Pope, 1965: 66) და ვარდულზე კტეზიფონიდან (Popada, 1965: 108), არტურ სეკლერის გალერეაში დაცულ VI-VII სს დისკოზე (Gunter, Jett, 1992: 29), ცალკეულ გამოძახილს ვხვდებით ქსოვილებზეც (Sarre, 1923: 99).

ელინისტური მოტივებით და სტილით გამდიდრებული სასანური ორნამენტი გასცდა სასანური იმპერიის საზღვრებს და მასტიმულირებელი გავლენა იქონია რომაულ, შემდეგ კი კოპტურ და ბიზანტიურ ხელოვნებაზე (ბიზანტიურზე განსაკუთრებული ძალით ხატმებრძოლეობის შემდეგ გავრცელდა). შეიცვალა მისი ფორმა და იმავდროულად სქემატური ხასიათი შეიძინა. სასანური პალმეტის გამოყენებამ წიგნის მხატვრობაში სრულიად შეცვალა მისი ხასიათი. თავდაპირველად იგი აკანთის ფოთლის მემკვიდრედ მიაჩნდათ; შემდეგ კი სასანურ ნიმუშებთან შეჯერებისას ნათელი გახდა მისი წარმომავლობა. სასანურ პალმეტს უკავშირებენ ასევე მეორე მცენარეულ ფორმას - ლოტოსს და ორივე ერთად ბიზანტიური პალმეტის წინამორბედად მიაჩნიათ (Alison Frantz, 1934: 57). ამ ორნამენტის შემდგომი განვითარება, როგორც ბიზანტიაში, ასევე ისლამური ბატონობის ქვეშ მოქცეულ ყოფილ ბიზანტიის ტერიტორიაზე ერთნაირი გზით წარიმართა (Riegl, 1893: 325). თუმცა საბოლოო სახის დადგენა დღეს უკვე რთულია.

ყველაზე ადრეული ვარიანტი ბიზანტიური(სასანური) პალმეტის გამოყენებისა 941 წლით დათარიღებულ პატმოსის Cod. 33-ში ჩანს. იგი ერთადერთია, რომელიც ახლოს დგას VII საუკუნის სასანური კაპიტელის ორნამენტთან. შემდგომი ნიმუშები სხვადასხვა ნიუანსებით ამდიდრებენ ან ამარტივებენ ამ მოდელს. ბიზანტიურმა პალმეტმა განვითარება და მოხმარება მხოლოდ ხელნაწერი წიგნის ილუსტრაციაში ჰპოვა. ხელოვნების სხვა დარგებში მისი კვალი ნაკლებად, ან საერთოდ არ ფიქსირდება. პალმეტმა

მრავალნაირი ფორმები განავითარა; იგი ძალიან დაშორდა პირველწყაროს და მისგან მხოლოდ სახელი შემორჩა.

ანტიოქიურ ხელნაწერებში ბიზანტიური პალმეტის რამდენიმე სახეობა ჩანს: მარტივი ფორმიდან დაწყებული, ურთულესი ყვავილით დასრულებული. IX საუკუნიდან მოყოლებული კამარების და მახარებლების მოჩარჩოებას განსხვავებული პალმეტი ახასიათებთ. უმარტივეს პალმეტს იყენებს K-76-ის მხატვარი მახარებელთა პორტრეტების გაფორმებაში. ორნამენტის სიმარტივეს განაპირობებს თავად მინიატურის მარტივი ჩარჩო. მხატვარი წითელი საღებავით ქმნის მარტივ ყვავილს (სამყურა-ოდნავ წაწვეტებული შუა ნაწილით); განსაკუთრებულ მიდგომას ამჟღავნებს ილუმინატორი კამარათა დეკორში. ეს არის საზოგადოდ მიღებული ტრადიციული პალმეტი კამარათა ზედა კუთხეებში. პირველ გვერდებზე პალმეტები ტრადიციულ ფორმას ინარჩუნებენ, ბოლო გვერდებზე კი მათ საფუძველს აკანთის სამნაწილიანი ფოთოლი(ფრთისებური) და მასზე ამოზრდილი ბიზანტიური (სასანური) პალმეტის გართულებული ნაირსახეობა ქმნის. მსგავსს პალმეტს იმეორებს A-484-ის f.7v კამარის მხატვარიც. ტრადიციული პალმეტია A-484, H-2806, Vat.Iberico 1-სა და S-962-ის დანარჩენ კამარებშიც და თავსართებშიც. მათში პალმეტის ორ ნაირსახეობას ვხედავთ: ა)ანტაბლემენტის კუთხეებში ე.წ. კუთხეების პალმეტს; 2)არქიტრავის და საყრდენის კუთხეებში ამოზრდილი მაღალ ღეროზე დასმული ბიზანტიური პალმეტი. ამგვარი მინიატურული ხეები, როგორც ჩანს, სპეციალურად ამ ტიპის კამარათა გაფორმებისათვის შექმნილი სამკაულია. ეს სახეობა მაღალ ღეროზე ამოზრდილ რამდენიმე მარტივ და რთულ ყვავილოვან-ფოთლოვან ორნამენტს აერთიანებს. განსხვავებულ სამყურა პალმეტებს იყენებს მხატვარი A-484-ის მახარებელთა ჩარჩოს დეკორში. ანალოგიური სახე გვხვდება 1020 წლის სანკტ-პეტერბურგის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცულ Cod.71-ში (სამყურა ფოთლის ნაირსახეობა). სრულიად სხვა ელემენტი შემოდის ავგაროზის ლეგენდის საწყისს ფურცელზე. ესაა უცხო წარმომავლობის მცენარე (ლოტოსი თუ პაპირუსი).

ამგვარი პალმეტების სიმაღლე ქართულ ხელნაწერებში განსხვავებულია. თუ არქიტრავზე დასმული ყვავილის ზომები ყოველთვის ანტაბლემენტის შუაწელზე მაღალია, კამარის საყრდენზე მოთავსებული ყვავილები (A-484-ის კამარის გარდა, სადაც ყვავილის სიმაღლე ქვედა იარუსის სიმაღლეა) დაბალია. თუმცა მათ სიმაღლეს სტაბილურობა არ ახასიათებთ. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამგვარმა პალმეტმა შესცვალა კამარათა წინა ტიპისათვის დამახასიათებელი აფრიალებული აკანთის ფოთლები. ამდენად, ბიზარტიური პალმეტი თავისი სტრუქტურით ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტის ჯგუფში უნდა გავაერთიანოთ. მიუხედავად იმისა, რომ გამომდინარე ადგილმდებარეობიდან მას შენარჩუნებული აქვს თავისი ინდივიდუალური ნიშნები.

ბიზანტიური პალმეტის ფორმათა განვითარება ნათლად აჩვენებს, თუ როგორ გარდაიქმნა აღმოსავლური, განსაკუთრებით სასანური ორნამენტული მოტივები ბიზანტიურ ხელოვნებაში. ანტიოქიურ ხელნაწერებში ეს ფორმები უკვე სრულად ინტეგრირებულია ქრისტიანული წიგნის დეკორის სისტემაში და მკაცრ სიმეტრიულ კომპოზიციებს ქმნის.

მეორე ორნამენტული ჯგუფი, რომელიც გვხვდება კალიპოსურ ხელნაწერებში არის მოზაიკური(ჯვრული) ორნამენტი. მოზაიკური ორნამენტი ალავერდი ოთხთავის (A-484) აყვავებული ჯვრის მინიატურის ერთადერთი მორთულობაა; ცალკეული მოტივები ჩართულია კამარის გაფორმებაშიც. თეთრ ფონზე წითელი და ლურჯი საფეხურებისაგან იქმნება ჯვრული, შეიძლება ვუწოდოთ, მოზაიკური ორნამენტი. გეომეტრიული ტიპის მოტივს გრაფიკული აქცენტი შეაქვს ორნამენტულ კომპოზიციებში. მოზაიკური ორნამენტი განსაკუთრებით XI-XII სს გავრცელდა. მათი გამოყენება თვალშისაცემია წიგნის მხატვრობაში, მინანქარსა და მოზაიკურ მხატვრობაში. შავი მთის ხელნაწერები ამ ორნამენტის გავრცელებითაც არ ჩამორჩებიან თანადროულ ბიზანტიურ ნიმუშებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტიპის ორნამენტის გამოყენება განსაკუთრებით XI ს-ში ძლიერდება, მის ძირებს ელინისტურ აღმოსავლეთში მივყავართ; ანტიოქიის მოზაიკები, კოპტური ტექსტილი, პართიული რელიეფი - ის უძველესი ძეგლებია, სადაც ჩნდება ამგვარი მოზაიკური მოტივი (Alison Frantz, 1934: 48). ხელნაწერში ამ მხატვრული თემის პირველად გამოყენების მცდელობას რაბულას სახარებაში ვხედავთ; მას გამოხმაურება არ მოჰყოლია და თითქმის X საუკუნემდე ეს მოტივი ხელნაწერებში აღარ განმეორებულა. როგორც მერი ალისონ ფრანცი შენიშნავს, რაბულას სახარებაში მისი გამოყენება გამოწვეული იყო იმით, რომ ორნამენტის ეს ტიპი მხოლოდ კონკრეტული მხატვრისათვის იყო ცნობილი (Alison Frantz, 1934: 48). დათარიღებულ ბერძნულ ხელნაწერებში X ს-მდე იგი არ ჩანს. X საუკუნიდან კი უკვე გავრცელებული თემაა (პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის კოდექსი Gr.510, ვატიკანში დაცული ხელნაწერები Gr.1522, Gr.1613 და სხვ.).

წნული ორნამენტი დეკორის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა. თუ კამარათა დეკორში მათი გამოყენების არეალი ლუნეტებით შემოიფარგლება, S-962-ის ჯვრების კომპოზიციის მთავარი თემაა. კალიპოსურ ხელნაწერებში მიღებული ორფეროვანი ღეროსაგან შემდგარი წნული თავისი სიმარტივის და უბრალოების გამო უნივერსალურია. მოტივი ადრეულ პერიოდში იღებს სათავეს. იგი ქმნიდა კელტური, კოპტური თუ არაბული ორნამენტის ძირითად საფუძველს. თუ სირიულ და კოპტურ ხელნაწერებში, ასევე ლათინურ ძეგლებში წამყვანი რთული წნული მოტივია, ბერძნული ხელნაწერებისათვის მისი მარტივი ფორმაა გახდა მისაღები (მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების სხვა დარგებში ელინისტური პერიოდიდან ჩნდება). წნული ორნამენტი ვითარდებოდა და ვრცელდებოდა იქ, სადაც წმინდა ბიზანტიური გავლენა შესუსტებული იყო ან ხელნაწერი ბიზანტიის ფარგლებს გარეთ იყო გადაწერილი (Frantz, 1934: 51). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ორნამენტი არაბერძნული წარმომავლობისაა. მის პირველ მაგალითებს ვხვდებით ვენის დიოსკაროდისა (Codex Vindobonensis med. gr. 1) და რაბულას სახარების (ფლორენცია, Biblioteca Laurenziana, Plut. 1.56) გაფორმებაში. მომდევნო საუკუნეებში სპონტანურად ჩნდება ბიზანტიურ ხელნაწერებში. კალიპოსურ ხელნაწერთა ჯგუფში გამოყენებული წნული მოტივი თავისი ხასიათით მსგავსია; შესაძლოა ილუსტრატორი ერთი და იმავე მოდელით სარგებლობდა და სავარაუდოდ, ამგვარი მოდელი სირიულად უნდა მივიჩნიოთ. S-962-ის გაფორმების პროგრამაში სირიული ხელნაწერისათვის ნიშანდობლივი ელემენტის გამოჩენა (ჯვრების განთავსება ტექსტში, მათი აპოტროპიული ფუნქციის ხაზგასმა), მიგვანიშნებს ამგვარი პროტოტიპის არსებობაზე. ქართულ ხელნაწერებში დაცული წნული ორნამენტის მიკუთვნება რომელიმე ადგილისათვის ან რომელიმე ეპოქისათვის რთულია, მისი ფართო ქრონოლოგიური (IX-XIV სს) და გეოგრაფიული დიაპაზონიდან გამომდინარე.

რენე შმერლინგი, როდესაც განიხილავს ამგვარი ორნამენტით შესრულებულ ჯვრებს, იშველიებს ჰ.ბუჰტალის და ო.კურცის მიერ გამოცემულ "აღმოსავლეთ ქრისტიანული გაფორმებული ხელნაწერებს (Buchthal, Kurz, 1942)." მეცნიერი ხაზგასმით შენიშნავს, როგორც კოპტურ ხელნაწერებში მიღებული წნულ ორნამენტიანი ჯვრის ფართო ქრონოლოგიურ სივრცეს მოყოლებული VIII ს-დან XIV ს-მდე, ასევე სირიულ კოდექსებში მათ გავრცელებას VI-XII სს-ში. იგი აღიარებს ამ მხატვრული თემის აღმოსავლურ წარმომავლობას და ამ აღმოსავლეთ ქრისტიანული წყაროდან მიაჩნია დასაშვებად მისი გავრცელება ქართულ, სომხურ და სხვა წიგნის დეკორში (Шмерлинг, 1967: 129-130).

"ყვავილოვან-ფოთლოვანი" ორნამენტის გვერდით კალიპოსური ხელნაწერების ყველაზე დიდ ორნამენტულ ჯგუფს S-ფორმის (ტალღოვანი) მოტივის სხვადასხვა ვარიაციები ქმნის. ეს მხატვრული ფორმა K-76 და A-845-ის კამარათა გაფორმების ერთადერთი დეკორია. ამავე ორნამენტის გამარტივებულ ვარიაციებს ვხედავთ A-484-ის მარკოზის ჩარჩოს დეკორში, ტექსტის გარკვეული მუხლების გამომყოფ ორნამენტულ ზოლებში (S-962-ის ff. 204r, 265r). მხატვარი ტალღოვანი ხაზით იწყებს, შემდეგ კი სივრცეს

ამუშავებს შემავსებლებით. შემავსებლებად იყენებს ფოთლებს, კოკრებს, რომლებიც დეკორატიულია. ამ ორნამენტული ტიპის იკონოგრაფია კამარიდან კამარაში არ იცვლება; ცვლილებას განიცდის მხოლოდ ფერი, ძირითადი ტალღოვანი ნახატი და ოქროს ფონზე აკანთს მიმსგავსებული ფოთლები, ფოთლების ხასიათიც განსხვავებულია. ისინი ხან ვიწროა, ხანაც მსხვილი. რაიმე კანონზომიერების დადგენა შეუძლებელია. ვერტიკალურად მიმართული ორნამენტი, აკანთის ღეროს ტალღოვანი S-ებრი ორნამენტის ნაირსახეობაა. აღნიშნული თემა საკმაოდ გავრცელებულია XI საუკუნის წიგნის მხატვრობაში. ბიზანტიურ ტრადიციაში ამ ორნამენტის ოთხი ნაირსახეობა გამოიყოფა (Frantz, 1934: 60). ეს ტიპები ჩნდება X საუკუნეზე ადრე და გვიან შუა საუკუნეებშიც გვხვდება. ამდენად, მარტივი ტალღოვანი მოტივი რთული კომპოზიციების სათავე გახდა. ამგვარი ფანტაზიის გაქანების შედეგს ვხვდებით K-76-ის კამარების, A-484 და S-962-ის აყვავებული ჯვრების ყლორტების დეკორში. ამ ტიპის ორნამენტებს კ.ვაიცმანი აჟურული (მაქმანისებრი) ორნამენტების ტიპში აერთიანებს და არაბესკების გადამღერებად მიაჩნია (Weitzmann, 1935: 18). მისი გავრცელება IX-X სს სტუდიოსის მონასტრიდან იწყებოდა. მეცნიერი იმავე დროს არ უარყოფს ამ მოტივის აღმოსავლურ ძირებს და მიიჩნევს, რომ აღმოსავლეთიდან მოხვდა დედაქალაქში. ამ ფონზე K-76-ის ყველაზე მახლობელ ანალოგს, როდესაც S ტიპის ორნამენტი კამარების სვეტების გაფორმებაშია ჩართული, წარმოადგენს ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ხელნაწერი Add.2273251 (Weitzmann, 1935: 116)

შემდეგი ორნამენტული თემა, რომელიც ანტიოქიურ ხელნაწერებში ფიგურირებს არის ზიგზაგი; ამ მოტივს ძირითადად ვხვდებით კამარების ლუნეტების დეკორში(A-484, H-2806, Vat.Iberico 1 და S-962), ევსებიოსის წერილის ლუნეტის (A-484) და მახარებელთა ჩარჩოების გაფორმებაში (A-484, მათე f.14v და ლუკა f.156v). ამ შემთხვევაში გეომეტრიული კუთხე შევსებულია სამყურა ნახევარყვავილებით. ამგვარი სახის ზიგზაგური ორნამენტი (გეომეტრიული კუთხე და კუთხეებს შორის ყვავილები) პირველად ჩნდება პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერში Gr.510 (880-886). საუკუნეების განმავლობაში ჩარჩოს ზომის შემცირებასთან ერთად თვალშისაცემია ამ ორნამენტის დავიწროებაც. აღსანიშნავია, ისიც, რომ შეუვსებელი ზიგზაგი უცხოა ხელნაწერი წიგნებისათვის. ანტიოქიურ დეკორში დამკვიდრებული გეომეტრიული ფორმა ძუნწი მცენარეული ფოთლებითაა შევსებული და შეიძლება ითქვას, რომ ერთგვარ გამომყოფ ზოლსაც ქმნის. ამგვარ ზიგზაგს მახლობელი პარალელები თანადროულ ბიზანტიურ ძეგლებშიც ეძებნებათ (პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში Coislin 239 ,Gr.74, ბრიტანეთის მუზეუმის Add.11870 და სხვა). ალისონ ფრანცი ზიგზაგის განვითარების სამ საფეხურს გამოჰყოფს (Alison Frantz, 1934: 45). შავი მთის ხელნაწერების ზიგზაგური მოტივი ამ ეტაპობრივი განვითარების მეორე ფაზას წარმოადგენს, როდესაც ორნამენტის ზომის შემცირებასთან ერთად მხატვრული თემის შესაქმნელად გეომეტრიული მოტივის და მცენარეული ფორმის თანხვედრა ხდება.

ყველაზე ძუნწად ხელნაწერებში ძველი დაკბილული ლენტური მოტივი გამოიყენება. იგი მხოლოდ კამარების ლუნეტების გაფორმებაში ჩანს. გვიანანტიკური ხანიდან ფართოდ გავრცელებულმა ამ მხატვრულმა თემამ თავისი მნიშვნელობა დაკარგა და ქართულ ხელნაწერებში ჩვეული ილუზორულობა მშრალი, კუთხოვანი მოდელირებით შეიცვალა. მას უკვე აღარაფერი აქვს საერთო არამარტო გვიანანტიკურ, არამედ ადრექრისტიანულ მოდელებთან. ამ დროისათვის, როგორც ჩანს მოტივმა დაკარგა აქტუალობა (გამოჩნდა ახალი მხატვრული თემები) და ქართულ ხელნაწერთა დეკორში საბოლოო დაქვეითება განიცადა.

ერთეული შემთხვევები გვხვდება ისეთი მოტივებისა, როგორიცაა წრეში ჩაწერილი დიდი და პატარა ჯვრები, ბადისებური მოტივი. ორივე თემას ამ დროის ბიზანტიურ ხელნაწერთა გაფორმებაში წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება, ისევე როგორც ფოთლების

მოტივს. ფოთლები, ურთიერთგადამკვეთ წრეებს ჰქმნიან და ერთგვარად წრიულ მოტივებს უკავშირდებიან.

ამდენად, ხელნაწერთა ორნამენტული დეკორის წარმოშობის და განვითარების განხილვისას ნათლად იკვეთება მათი ბერძნული წარმომავლობა. ქართული ხელნაწერების მხატვრები ზუსტად იმეორებენ ბერძნულ ტრადიციაში დაცულ ორნამენტულ სქემებს და ყოველგვარი შემოქმედებითი ცვლილების გარეშე გადმოაქვთ ქართულ ხელნაწერთა დეკორში. მიუხედავად ამისა, ანტაბლემენტის სქემები დასრულებული მხატვრული კომპოზიციებია, რომელთაც ხალიჩისებური ელფერი დაჰკრავთ. ამასთანავე რომელიმე ორნამენტი გამორჩეულად არ არის გამოყოფილი ფერით (თუმცა არსებობს დომინანტი); ისინი ერთი მთლიანის განუყოფელი ნაწილია და ამით არ ირღვევა ორნამენტული სქემის უწყვეტობა.

შავი მთის ოთხთავებში მიღებული ბიზანტიური ორნამენტიკის ცალკეული მოტივები გამოიყენება კონსტანტინოპოლურ სკოლასთან დაკავშირებულ ქართულ ხელნაწერთა ჯგუფში A-1, S-143, გრიგოლ ღვთისმეტყველის ნომოკანონი A-96), თუმცა მათი შესრულების ხასიათი განსხვავებულია (Мачавариани, 2012: 206-211; Skhirtladze, Kldiashvili, 2022: 311-397).

ანტიოქიურ ხელნაწერებში გამოყენებულია ბიზანტიაში დამკვიდრებული ლურჯისა (ცისფერის) და ოქროს შეხამება, რომელიც აჟღერებულია მწვანით, ზომიერი წითლით და თეთრით, იშვიათად იასამნისფერით. ფერადოვანი გამის ამგვარი შეფარდების გამო ხელნაწერთა ამ ჯგუფში გამოყენებული ზოგიერთი ორნამენტი სიახლოვეს ამჟღავნებს ბიზანტიაში დამკვიდრებულ კიდევ ერთ ტიპთან "კლასიკურ ლურჯ-ოქროსფერ ორნამენტთა ჯგუფთან," (Weitzmann, 1935: 7) განსაკუთრებით K-76, და პარალელები ეძებნება ისეთ ბერძნულ ხელნაწერებში, როგორიცაა ლონდონის ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული Add.11300, ლაურენციანას ბიბლიოთეკაში Cod.Plut.LXXXI, II და Plut.IV.2954 და სხვა (Weitzmann, 1935: 36-37-42).

ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორნამენტული დეკორაცია კამარებსა და თავსართებზე წარმოადგენს მკაფიოდ განსაზღვრულ სიმეტრიულ კომპოზიციებს. ორნამენტის ნახატის სიზუსტე და დახვეწილობა თანაბრად იგრძნობა როგორც მცენარეული, ასევე გეომეტრიული ორნამენტის შესრულებისას. ოსტატი ფაქიზად ხატავს თითოეულ დეტალს; შეუმჩნეველი კონტურის ხაზი, ფონად გამოყენებული წვრილი ოქროს ხაზები ყველა კომპოზიციას ოქროს ფონში ჩამდნარად წარმოაჩენს. ლურჯი (უმეტეს შემთხვევაში ულტრამარინი), ცისფერი (S-962, K-76-ში) ორნამენტი თეთრი ხაზებითაა შემოვლებული, თუმცა ეს არ არის კონტურის ხაზი; იგი არ იმეორებს ზუსტად ორნამენტის ნახატს, არამედ დენადი თეთრი ხაზი მხოლოდ სიმრგვალის და გამომსახველობის გაძლიერებას უწყობს ხელს (სიბრტყულ კომპოზიციებში). იგივე ითქმის ყვითელი ხაზებით აჟღერებულ მწვანე ფერით შესრულებულ ორნამენტზეც. შესრულების ამგვარი მანერა სამივე ხელნაწერისათვისაა დამახასიათებელი. ოქროს მძიმე ფენაში ჩამდნარი რთული ნახატის სამყურა, ხუთყურა, ჯვრული, გეომეტრიული და სხვა მცენარეული მოტივები მინანქრის ტექნიკასთან ამჟღავნებენ ახლო მსგავსებას; ისინი კონსტანტინოპოლური წარმომავლობისანი არიან და მათი განვითარება უმაღლეს დონეს XI ს-ში აღწევს. ორნამენტის დამუშავება თეთრი ხაზებით ერთი შეხედვით შუქ-ჩრდილოვანი აქცენტის გაძლიერებას ემსახურება. თუ დავაკვირდებით ეს ხაზები ერთგვარ გამოძახილს წარმოადგენს ბიზანტიურ ტრადიციაში არსებული, ფართო მონასმებით შესრულებული მცენარეული ორნამენტის (განსაკუთრებით ე.წ. ბიზანტიური ყვავილის) ხვეულების დამუშავებისა, რაც მათ სამგანზომილებიან ეფექტს ანიჭებს. მათ ფონზე ქართული ძეგლები სისადავით და შესრულების კალიგრაფიული მანერით გამოირჩევა; თავისუფალი მონასმი და ზომიერი სითამამე შეიძლება შევნიშნოთ მხოლოდ ავგაროზის ლეგენდის ორნამენტულ დეტალებში.

XI საუკუნის კლასიკური ორნამენტის მსგავსად, ქართული ხელნაწერის ხელნაწერის დეკორი რიტმულ განმეორებაზეა აგებული, მკაფიოდ მოხაზული და სადაა. თვალი ძალდაუტანებლად აღიქვამს თითოეულ მონახაზს. ნახატი გართულებულია და გამდიდრებულია დეტალებით. რომელიმე ორნამენტი მკვეთრი ფერით გამორჩეულად არ არის გამოყოფილი, არამედ ისინი ერთი მთლიანის ნაწილია და არ არღვევს ორნამენტული სქემის უწყვეტობას. ამდენად, წინ იწევს რიტმულობა და ფერადოვანი ურთიერთშეთანხმება. ფერისა და რიტმის მეშვეობით მიღებული ამგვარი თანაფარდობა გარკვეულწილად ემოციურობასაა მოკლებული და სტატიურობის ეფექტს ქმნის, სადაც უპირატესობა სიმეტრიას ენიჭება.

ამგვარი ნიშნებით ხასიათდება არა მარტო კამარათა დეკორი, არამედ წიგნში ჩართული ორნამენტული თავსართების თუ მარტივი ინიციალების ორნამენტიკაც. ზუსტი სქემა, დახვეწილი კომპოზიცია, მცენარეული და გეომეტრიული ფორმების ჰარმონიული თანაფარდობა, ოქროს ფონზე აგებული დამახასიათებელი (ლურჯის ვარიაციები, ცისფერი, მწვანე) კოლორიტი, ქართულ ხელნაწერთა დეკორაციას XI ს-ის შუახანების საუკეთესო ბიზანტიური ხელნაწერების გვერდით არსებობის უფლებას აძლევს.

ასე, რომ ანტიოქიურ ხელნაწერთა დეკორში გამოყენებული ილუმინირების ძირითადი ფორმა - ორნამენტი, გვიჩვენებს, რომ იგი განეკუთვნება ორნამენტისათვის მიღებული პერიოდიზაციის მესამე საფეხურს, რომელიც XI ს-ში თავის მწვერვალს აღწევს (Alison Frantz, 1934: 70). ეპოქა კულმინაციას წარმოადგენს მხატვრული თემების სიუხვითა და სტილის დახვეწილობით. თუ ერთი მხრივ სახეზეა შემორჩენილი მოტივების კვლავ წამოტივტივება, ჩნდება ისეთი ახალი ნიშნები, რომლებიც მხოლოდ ამ ეპოქის კუთვნილებაა: წრეში ჩაწერილი ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტი და ბიზანტიური პალმეტი. თუ X ს-ში ისინი სპორადულად ჩნდება ძველი მხატვრული თემების გვერდით (მხოლოდ ბიზანტიურში), XI ს-ში მათ უკვე წამყვანი ადგილი უკავიათ, როგორც ბიზანტიურ, ასევე ქართულ წიგნის მხატვრობაში. ორნამენტის ზომის შემცირებასთან ერთად დამათარიღებელი მნიშვნელობა ენიჭება დიაგონალებით შესრულებულ წრეში ჩაწერილ ორნამენტს (A-484-მარკოზის სახარების თავსართი). იგი მხოლოდ XI ს-ის დასაწყისიდან ჩანს.

ამდენად, XI საუკუნეში დასურათებული ქართულ ხელნაწერთა ოსტატები კარგად იცნობდა XIს-ის ბიზანტიურ მხატვრულ აზროვნებაში გავრცელებულ ტრადიციებსა თუ სიახლეებს და თამამად ყოველგვარი გადამუშავების გარეშე გადმოაქვთ ისინი ქართულ ხელნაწერებში. რ.შმერლინგის შენიშვნით "მხატვრები არ სცილდებიან ბიზანტიური ხელნაწერების ორნამენტული რეპერტუარის ფარგლებს" (Шмерлинг, 1979: 152). ოსტატები სხვადასხვა წყაროებიდან აღებული დეტალებით ქმნიან დახვეწილ მხატვრულ კომპოზიციებს, რაც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს ქართველთა სწრაფვას ბერძნული დონის ნიმუშების შესაქმნელად. შესაძლოა აქ გადამწყვეტ სიტყვას თავად შემკვეთის ნებაც ასრულებდა.

დასკვნა. XI საუკუნის ქართული ანტიოქური ხელნაწერები შუა საუკუნეების ქართული წიგნის მხატვრობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ ჯგუფს წარმოადგენს. ხელნაწერთა დეკორი ნათლად აჩვენებს, რომ ოსტატები სრულყოფილად ფლობდნენ XI საუკუნის ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის ძირითად მხატვრულ სისტემას და აქტიურად იყენებდნენ მის ორნამენტულ რეპერტუარს.

ამავე დროს, ხელნაწერები არ წარმოადგენს ბიზანტიური ნიმუშების მექანიკურ ასლებს. მათი დეკორი ყალიბდება მულტიკულტურულ ანტიოქიურ გარემოში, სადაც ბიზანტიური, სირიული და აღმოსავლეთ ქრისტიანული ტრადიციები ერთიანდება ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში. შედეგად იქმნება დახვეწილი დეკორატიული სისტემა,

რომელიც გამოირჩევა სიმეტრიით, რიტმულობით, ფერთა ჰარმონიითა და არქიტექტურული ფორმების დეკორატიულობით.

შავი მთის ხელნაწერებში ორნამენტი მხოლოდ დეკორატიული ელემენტი აღარ არის. იგი გადაიქცა ტექსტის სიმბოლური და იდეოლოგიური ინტერპრეტაციის ნაწილად. კამარები ტრიუმფალური თაღების ფორმით, მცენარეული მედალიონები, ბიზანტიური პალმეტი და წნული ორნამენტი ერთიან მხატვრულ სისტემას ქმნის, რომელიც ქრისტიანული სამყაროს ვიზუალურ მოდელს გამოხატავს. ტრიუმფალური თაღის ფორმა ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად ზეციური იერუსალიმის, ეკლესიისა და საღმრთო წესრიგის სიმბოლოდ განიხილებოდა. ამ კონტექსტში კამარები იქცევა არა მხოლოდ ტექსტის ორგანიზების საშუალებად, არამედ საკრალური სივრცის ვიზუალურ გამოხატულებად აღიქმება (ქავთარია, 2003: 235-252) .

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ აღნიშნულ ხელნაწერებში ნათლად აისახა XI საუკუნის ბიზანტიური ორნამენტის განვითარების უმაღლესი ეტაპი. სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება წრეში ჩაწერილი ყვავილოვან-ფოთლოვანი ორნამენტის, რთული არქიტექტურული ჩარჩოებისა და დეკორატიული სიმეტრიის ის სისტემა, რომელმაც ქართული წიგნის მხატვრობაში ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი ფორმა მიიღო.

გამოყენებული ლიტერატურა

მენაბდე, ლ. (1980). *ძველი ქართული მწერლობის კერები.* თბილისი: „თსუ გამომცემლობა“.

მეტრეველი, ე. (1959). შავი მთის მწიგნობრული კერის ისტორიისათვის XI საუკუნის I ნახევარში. *საქართველოს მუზეუმის მოამბე.* ტ. XX-B. გვ. 87-108.

ქავთარია, ნ. (2003). კამარათა სერიის მხატვრული გადაწყვეტა კალიპოსურ ოთხთავთა გაფორმებაში. *თსუ ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრის შრომები.* ტ. 5. გვ.235-252.

ქავთარია, ნ. (2006). ალავერდის ოთხთავის (A-484) მხატვრული გაფორმების თავისებურებანი. *საქართველოს სიძველენი.* ტ.9. გვ. 89-111.

ქავთარია, ნ. (2009). ანტიოქიის ქართული მემკვიდრეობა: XI საუკუნის ილუსტრირებული ოთხთავები. *ბიზანტინოლოგია საქართველოში - 3.* გვ. 622-645.

ჩხიკვაძე, ნ. (2025). XI-XII საუკუნეების საქართველოსა და ორონტის ანტიოქიის კულტურულ-ისტორიული ურთიერთობებიდან. *გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალი ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოლოგია.* ტ. XIII. გვ. 191-208.

Alison Frantz, M. (1934). Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology. *The Art Bulletin,* vol. XVI. N1. გვ. 43-76.

Buchthal, H. Kurz, O. (1942*). A Hand List of Illuminated Oriental Christian Manuscripts*. London: „The Warburg Institute“.

Djobadze, W. (1976). *Materials for the study of Georgian monasteries in the Western environs of Antioch on the Orontes,* CSCO, 372, Subsidia, 48, Louvain: „Peeters“.

Djobadze, W. (1986). *Archaeological investigations in the region west of Antioch-on-theOrontes*, Stuttgart: „Franz Steiner Verlag“.

Gunter, A. Jett, P. (1992). *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery anf Freer Gallery of Art.* Washington: „Smithsonian Institution“.

Kawtaria, N. (2005). Die künstlerische Gestaltung der im Skriptorium des Klosters Kalipos bebilderten Evangelienhandschriften. *GEORGICA*, ტ. 28. გვ.192-202.

Kavtaria, N. (2011). The Iconography and the Ornamental Decoration of the Canon Tables of the 11th century Georgian Manuscripts from the Black Mountain (Antioch). *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim. Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan.* Ankara. გვ.325-340.

Otkhmezuri, T. (ed.). (2022). *Medieval Georgian Literary Culture and Book Production in Christian Middle East and Byzantium: Illuminating Georgia from the Holy Places trough the Divine Books*. Munster: „Aschendorff Verlag“.

Popada, E. (1965). *The Art of Ancient Iran*. NY: „Crown publishers“.

Pope Upham, A. (1965). *Persian Architecture*. London: „Thames and Hudson“.

Riegl, A. (1893). *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: „G.Siemens Verlag“.

Saminsky, A. (2006). Georgian and Greek Illuminated Manuscripts from Antioch. *East and West in the Medieval Eastern Mediterranean,* Leuven-Paris-Dudley: „Peeters“. გვ. 17-32.

Sarre, F. (1923). *Die Kunst des Alten Persian*. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.

Skhirtladze, Z. Kldiashvili, D. (2022). Georgian Manuscripts Produced in Eleventh-Century Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers 76.* გვ. 311-397.

Weitzmann, K. (1935). *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin: Mann Verlag (reprint in 1996).

Добринина, Э. (2013). О термине Эмальерный стиль в истории византийской книжной орнаментики X-XII вв. *Палеография, Кодикология, Дипломатика.* Москва: „ИВИ“. გვ. 83-93.

Лихачева, В. (1976). *Искусство книги: Константинополь XI век.* Москва: изд. „Наука“.

Мачавариани, Е. (2012). Группа Грузинских украшенных рукописей первой трети XI века, принодлежащая к Константинопольской художественной школы. *ქართული ხელნაწერები. დამწერლობისა და შემკულობის საკითხები.* თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემის გამომცემლობა“. გვ. 206-211.

Протасова, Т. (1974). Византийский орнамент. *Древнерусское Искусство.* Р*укописн*ое книга. Т. 2. Москва. გვ. 203-218.

Саминский, А. (2013). Гарвардская рукопись греческого Четвероевангелия и ее круг. *Путем Орнамента.* Москва: Макс-Пресс. გვ. 146-173.

Шмерлинг, Р. (1967). *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетии.* Т. I, Тбилиси: изд. „Мецниереба.“

Шмерлинг, Р. (1979). *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетии.* Т. II, Тбилиси: изд. „Мецниереба“.

REFERENCES

Menabde, L. (1980). *Dzveli Kartuli Mts'erlobis K'erebi.* Tbilisi: „Tsu Gamomtsemloba".

Met'reveli, E. (1959). Shavi Mtis Mts'ignobruli K'eris Ist'oriisatvis XI Sauk'unis I Nakhevarshi. *Sakartvelos Muzeumis Moambe*. T'. XX-B.

Kavtaria, N. (2003). K'amarata Seriis Mkhat'vruli Gadats'q'vet'a K'alip'osur Otkhtavta Gapormebashi. *Tsu Khelovnebis Ist'oriis da Teoriis K'atedris Shromebi*. t. 5.

Kavtaria, N. (2006). Alaverdis Otkhtavis (A-484) Mkhat'vruli Gapormebis Taviseburebani. *Sakartvelos Sidzveleni.* t.9.

Kavtaria, N. (2009). Ant'iokiis Kartuli Memk'vidreoba: XI Sauk'unis Ilust'rirebuli Otkhtavebi. Bizant'inologia Sakartveloshi - 3.

Chkhik'vadze, N. (2025). XI-XII Sauk'uneebis Sakartvelosa Da Oront'is Ant'iokiis K'ult'urul-ist'oriuli Urtiertobebidan. *Goris Sakhelmts'ipo Universit'et'is Zhurnali Ist'oria, Arkeologia, Etnologia.* t. XIII.

Alison Frantz, M. (1934). Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology. *The Art Bulletin,* vol. XVI. N1. გვ. 43-76.

Buchthal, H. Kurz, O. (1942*). A Hand List of Illuminated Oriental Christian Manuscripts*. London: „The Warburg Institute".

Djobadze, W. (1976). *Materials for the study of Georgian monasteries in the Western environs of Antioch on the Orontes,* CSCO, 372, Subsidia, 48, Louvain: „Peeters".

Djobadze, W. (1986). *Archaeological investigations in the region west of Antioch-on-theOrontes*, Stuttgart: „Franz Steiner Verlag".

Gunter, A. Jett, P. (1992). *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery anf Freer Gallery of Art.* Washington: „Smithsonian Institution".

Kawtaria, N. (2005). Die künstlerische Gestaltung der im Skriptorium des Klosters Kalipos bebilderten Evangelienhandschriften. *GEORGICA*, v. 28.

Kavtaria, N. (2011). The Iconography and the Ornamental Decoration of the Canon Tables of the 11th century Georgian Manuscripts from the Black Mountain (Antioch). *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim. Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan.* Ankara.

Otkhmezuri, T. (ed.). (2022). *Medieval Georgian Literary Culture and Book Production in Christian Middle East and Byzantium: Illuminating Georgia from the Holy Places trough the Divine Books*. Munster: „Aschendorff Verlag".

Popada, E. (1965). *The Art of Ancient Iran*. NY: „Crown publishers".

Pope Upham, A. (1965). *Persian Architecture*. London: „Thames and Hudson".

Riegl, A. (1893). *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: „G.Siemens Verlag".

Saminsky, A. (2006). Georgian and Greek Illuminated Manuscripts from Antioch. *East and West in the Medieval Eastern Mediterranean,* Leuven-Paris-Dudley: „Peeters".

Sarre, F. (1923). *Die Kunst des Alten Persian*. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.

Skhirtladze, Z. Kldiashvili, D. (2022). Georgian Manuscripts Produced in Eleventh-Century Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers 76.*

Weitzmann, K. (1935). *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin: Mann Verlag (reprint in 1996).

Добринина, Э. (2013). О термине Эмальерный стиль в истории византийской книжной орнаментики X-XII вв. *Палеография, Кодикология, Дипломатика*. Москва: „ИВИ“.

Лихачева, В. (1976). *Искусство книги: Константинополь XI век*. Москва: изд. „Наука“.

Мачавариани, Е. (2012). Группа Грузинских украшенных рукописей первой трети XI века, принодлежащая к Константинопольской художественной школы. *Kartuli Khelnats'erebi. Damts'erlobisa Da Shemk'ulobis Sak'itkhebi.* Tbilisi: „Sakartvelos Metsnierebata Ak'ademis Gamomtsemloba.“

Протасова, Т. (1974). Византийский орнамент. *Древнерусское Искусство*. Р*укописн*ое книга. Т. 2. Москва.

Саминский, А. (2013). Гарвардская рукопись греческого Четвероевангелия и ее круг. *Путем Орнамента.* Москва: Макс-Пресс.

Шмерлинг, Р. (1967). *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетии*. Т. I, Тбилиси: изд. „Мецниереба.“

Шмерлинг, Р. (1979). *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетии.* Т. II, Тбилиси: изд. „Мецниереба“.