

ელენე ვეჭუვაძიანი



ქართული ენჯანის  
გზაუბრული  
საუბრალები



საქართველო • თბილისი • 1982

საქართველოს სსრ წიგნის მოუვარულთა

ნებაყოფლობითი საზოგადოება

4 ო  
81.2 ოპ.  
003(-99.962.1)  
ა 43

რედაქტორი ნ. ჯანაშია

M — 605

80102  
ბრძ. № 773—81

© გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1982



### შენახვა

ქართული ანბანის გრაფიკული საწყისების კვლევა მეტად რთული და ძნელი პრობლემაა, რადგან იგი უკავშირდება ძველი ქართული დამწერლობის — ასომთავრულის შექმნის პერიოდს და ასო-მოხაზულობათა თავდაპირველ გრაფიკულ ფორმებს. დღეისათვის კი ჩვ. წ-ის V საუკუნეზე აღრინდელი ძეგლები ჯერ კიდევ არ არის აღმოჩენილი; ამიტომ ძალაში რჩება ივ. ჯავახიშვილის მიერ გამოთქმული აზრი: „სანამ ქართული დამწერლობის უფრო ძველი და უძველესი ძეგლები მიწის გულიდან ამოღებული არ არიან, მეცნიერს მსჯელობის დროს მეტი სიმეტი სიფრთხილე და განსაკუთრებული სამეცნიერო ღონისობით თავისი თავის მძიმე შეცდომებისაგან შეძლებისაებრ უზრუნველყოფა მართებს“<sup>1</sup>.

ქართული ანბანის სამივე სახე — ასომთავრული, წუსხური და მხედრული — გრაფიკული განვითარების მხრივ ერთი მთლიანი შეკრული ციკლია (სურ. 1); სადაც დამწერლობის ერთი სახეობიდან მეორეზე გადასვლა ხდებოდა თანდათანობით. დამწერლობის თითოეულ სახეს თავისი დამახასიათებელი მხატვრული სტილი აქვს, მაგრამ თუ თვალს გავადევნებთ ცალკეულ ასოთა გრაფიკული განვითარების გზას, თვალნათლივ დავინახავთ თანამედროვე მხედრულის კავშირს ძველ ასომთავრულთან. რამდენადაც ამ საერთო განვითარებაში ქართული ასომთავრულის გრაფიკულმა ფორმებმა განსაზღვრა წუსხურისა და შემდგომ მხედრული დამწერლობის ჩამოყალიბება; ქართული

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, თბილისი, 1949, გვ. 203 — 204.



ანბანის გრაფიკული საფუძვლების კვლევაც ძველი ქართული დამწერლობის—ასომთავრულის გრაფიკულ ანალიზს უკავშირდება<sup>1</sup>.

ქართული დამწერლობის წარმოშობის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალი აზრია გამოთქმული. ჩვენ განვიხილავთ მხოლოდ იმ ავტორთა მოსაზრებებს, რომლებიც ანბანის გრაფიკულ წარმოშობას ეხებიან.

ქართული ანბანის გრაფიკული საწყისების კვლევა-ძიება ივ. ჭავჭავაძე იღვ. დაიწყო. ქართულ-ბერძნულ-სემური დამწერლობის შედარებითი შესწავლის დროს იგი ცალკეულ ასო-მოხაზულობათა შესატყვისებს ეძიებს ძირითადად ფინიკიურ დამწერლობაში<sup>2</sup>.

პ. ინგოროყვა ქართულ ანბანს ფინიკიურ-ბერძნული ოჯახის ალფაბეტების აღრეულ სახეობად მიიჩნევს. იგი აღნიშნავს, რომ ქართული ანბანი მომდინარეობს არქაული ბერძნული ანბანიდან, რადგან ქართულ ანბანში შერჩენილია არქაული ბერძნულიდან ასოთა მოხაზულობის თავისებურებანი, არქაული ბერძნულისათვის დამახასიათებელი „ბუსტროფედონური“ წერა<sup>3</sup> და სხვა.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული საწყისების გასარკვევად რ. პატარიძე ცალკეული ასოს მოხაზულობის წარმოშობის ძიების გზას დაადგა.<sup>4</sup> იგი,

<sup>1</sup> ასომთავრული ნაწერი ტექსტები XI საუკუნის ჩათვლით გვხვდება: შემდგომ საუკუნეებში იგი რჩება ეპიგრაფიკული წარწერებისა და ასევე ხელნაწერთა სათაური და სახელო ასოების შესასრულებლად, რამაც განაპირობა მისი სახელწოდება „ასომთავრული“; ნუსხური დამწერლობა გავრცელებულია IX საუკუნიდან XIX საუკუნემდე, მხედრული დამწერლობა კი, რომელიც დღემდე იხმარება, X საუკუნეში ჩნდება.

V საუკუნის ანბანში 38 ასო-ნიშანი და 37 გრაფიკული ნიშანი („უნი“ გამოხატულია ორი გრაფიკული ნიშნით O, d). ამჟამად არ იხმარება 5 ასო-ნიშანი: ო, d, ვ, ყ, გ, ივ. ჭავჭავაძე იღვ. დაიწყო ქრისტიანობამდელი ანბანის დასასრულად „ჟან“ ბგერა მიიჩნია, ხოლო „პაე“ და „პოე“ ასო-ნიშნები შემდგომ დანაშტად ჩათვალა. მისი აზრით „პაე“ ბგერას ანბანის შერეე ნიშანი ო „პე“ გამოხატავდა. ანბანის თითოეულ ასო-ნიშანს თავისი რიცხვითი მნიშვნელობა შეესაბამება.

<sup>2</sup> ივ. ჭავჭავაძე იღვ., ქართული პალეოგრაფია, გვ. 205 — 238.

<sup>3</sup> პ. ინგოროყვა, შოთა რუსთაველი, ტურნ. „მნათობი“, 1966, № 3, გვ. 111.

<sup>4</sup> რ. პატარიძე, ქართული ასომთავრული დამწერლობის გრაფიკა, ხელნაწერთა ინსტიტუტში 1970 წლის 22/V წაკითხული მოხსენების თეზისები, გვ. 13 — 14; მისივე, ქართული ასომთავრული, ტურნ. „მნათობი“, 1972, № 1, გვ. 169 — 181; № 2, გვ. 165 — 182; № 3, გვ. 139 — 166; № 6, გვ. 186 — 192; № 7, გვ. 151 — 176; № 8, გვ. 146 — 154; № 9, გვ. 170 — 188. დასაბელებულ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებანი უცვლელად განმეორებულია: 1980 წელს გამოცემულ წიგნში: იხ. რ. პატარიძე, „ქართული ასომთავრული“, თბილისი, გვ. 123 — 131, 141 — 268.

უპირველეს ყოვლისა, ცდილობს ქართული და ბერძნული დამწერლობის გრაფიკულ შეჭერებას. მიიჩნევს რა ორივე ანბანს ფინიკიური ანბანის გრაფიკულ ნაირსახეობებად, თითოეული ასოს გრაფიკული შექმნის სურათს გვიხატავს ფინიკიური და, ნაწილობრივ, ბერძნული ასო-ნიშნების საფუძველზე. ამასთანავე, ზოგიერთ ასო-ნიშანს იდეოგრაფიულ მნიშვნელობასაც აძლევს.

ქართული ანბანის გრაფიკული სისტემის შესახებ გ. სევაკს გამოთქმული აქვს მოსაზრება, რომ იგი, ისევე, როგორც სომხური და ალბანური, შექმნილია მესრობ მაშტოცის მიერ V საუკუნის პირველ ნახევარში. გ. სევაკი არ იძლევა ამ დამწერლობათა გრაფიკული სისტემების შედარებით ანალიზს, არც ასოთა მოხაზულობის ურთიერთშედარებას ახდენს, მხოლოდ აღნიშნავს, რომ სტილისა და ფორმის მიხედვით ქართული, სომხური და ალბანური ასოები ერთმანეთს მსგავსია და რომ მათ შესრულებაში ერთი კაცის ხელი ჩანს. გ. სევაკს მოჰყავს ქართული, სომხური და ეთიოპიური დამწერლობის ნიმუშები, რომელთა შორის დიდ მსგავსებას ხედავს, უპირისპირებს რა მათ ბერძნულ, სირიულ და სპარსულ დამწერლობებს<sup>1</sup>.

გ. სევაკის მიერ აღნიშნული აზრი, ოღონდ, დაუსაბუთებლად, მეორდება სამეცნიერო ლიტერატურაში (დ. დირინგერი<sup>2</sup>, დ. ოლდეროგე<sup>3</sup> და სხვ.). საინტერესოა იმ გარემოების აღნიშვნა, რომ დ. ოლდეროგე, როცა ავითარებს სომხურ-ეთიოპიურ დამწერლობათა გრაფიკულ ნათესაობას, არც ერთ შემთხვევაში არ ეხება ქართულ ასომთავრულთან ურთიერთობის საკითხებს.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ანალიზი მოცემული აქვს ვ. ბოედერს სტატიაში „ძველი ქართული ანბანის ანალიზისათვის“<sup>4</sup>, სადაც იგი ასოთა საერთო მოხაზულობებთან დაკავშირებულ თავისებურებებს ბერძნულ გრაფიკასთან ურთიერთმიმართებაში განიხილავს.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სისტემის, როგორც გეომეტრიული სტრუქტურის დახასიათებას (კვადრატის პრინციპზე დაყრდნობით) იძლევა თ. ჩხენკელი სტატიაში „ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქტურა“<sup>5</sup>.

1 Г. С е в а к, Месроп Маштоц, Создание армянских письмен и словестности, Ереван, 1962, стр. 38, 42, 46.

2 Д. Д и р и н г е р, Алфавит, Москва, 1963, стр. 21.

3 Д. О л ь д е р о г г е, Из истории армяно-эфиопских связей (алфавит Маштоца), Древний Восток, сборник I, Москва, 1975, стр. 209—210.

4 W. B o e d e r, Zur Analyse des altgeorgischen Alphabets, Hamburg (Slavisches Seminar), 1975, გვ. 17—34.

5 თ. ჩხენკელი, ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქტურა, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 8, გვ. 67—81.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია<sup>1</sup> ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის პრინციპებისა და კანონზომიერებათა დადგენა, რათა შესაძლებელი გახდეს ასოთა წარმოება ერთიანი გრაფიკული სტილში ჩვენება. ეს, თავის მხრივ, დაგვეხმარება წარმოვაჩინოთ ქართული ასომთავრულის დამოუკიდებელი გრაფიკული წარმომავლობა.

გრაფიკულ სისტემაში აღნიშნულ თავისებურებებს ჩვენ განვიხილავთ პალეოგრაფიული ფორმების ურთიერთშეჯერებისა და მათი საერთო ევოლუციის გათვალისწინების საფუძველზე ძველი ფორმებისაკენ უკუსვლით, რასაც ასეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ივ. ჭავჭავაძე და გ. წერეთელი.

ქართული დამწერლობის ადრეული ხანის ძეგლების შესწავლამ გრაფიკული, მხატვრული და პალეოგრაფიული თვალსაზრისით ცხადყო ქართული

---

<sup>1</sup> ქართული დამწერლობის პალეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხისა და ასევე ქართულ ხელნაწერთა საზღვაო ასოების შესწავლასთან დაკავშირებით ჩვენ ადრეც შეეხებო ქართული ასომთავრულის გრაფიკულ თავისებურებებს, ტერმინებს, ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებთან კავშირს, გრაფიკული სტრუქტურის ამოსავალ ფორმებს, ე. წ. „კვადრატის პრინციპს“, „ჩ“ ასოს გრაფიკულ წარმომავლობას და სხვ. ამის შესახებ იხ. ელ. შაქავეარიანი, „ძველ ქართულ ხელნაწერთა მორთულაშთან დაკავშირებული ზოგიერთი ტერმინის მნიშვნელობისათვის“, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის VII სამეცნიერო სესიის თეზისები, თბილისი, 1965, გვ. 12; მისივე, „ძველ ქართულ ხელნაწერ წიგნთა შემკულობის აღმნიშვნელი ზოგიერთი ტერმინის შესახებ“, პალეოგრაფ. ძიებანი, II, თბილისი, 1969, გვ. 112; მისივე, „ქართული დამწერლობის განვითარების ტაბლის განმარტებითი ტექსტი (ძეგლები შერჩეულია ილ. აბულაძის მიითებებით), პალეოგრაფ. ძიებანი, II, თბილისი, 1969, გვ. 116—117; მისივე, „Инициалы древнегрузинских рукописей, тезисы докладов; Конференция по вопросам археографии и изучения древних рукописей, Тбилиси, 1969, гв. 32—33; სესიის მასალები იხ. „ასომთავრულის დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი ქართული ხელნაწერების მიხედვით (V—XIII სს.)“, ხელნ. ინსტ. შრომათაგანი II, თბილისი, 1973, გვ. 236—260; მისივე, „ქართული ხელნაწერები, თბილისი, გამომც. „ხელოვნება“, 1970, (წიგნი დაიბეჭდა ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით), გვ. 13—14, 26—27, 38; მისივე, „მხედრული დამწერლობის ადრეული ნიმუშები, ხელნ. ინსტ. შრომათაგანი III, გვ. 66—72; მისივე, „ქართული ანბანი (საქართველოს სსრ წიგნის მოყვარულთა ნებავყოფლობითი საზოგადოება), ბუკლეტი, თბილისი, 1977; მისივე, „ქართული ასომთავრულის გრაფიკული საფუძვლები“, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 10, გვ. 102—116. ნაშრომში წარმოდგენილი ძირითადი დებულებები მოხსენებლად წაითხზულია აკად. ივ. ჭავჭავაძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საუბრილო სესიაზე 1976 წლის 21 სექტემბერს საქ. სსრ მეცნ. აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში; მისივე, „ძველი ქართული დამწერლობის—ასომთავრულის გრაფიკული სინთეზი“, მოხსენება წაითხზულია თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში სამეცნიერო სესიაზე 1980 წლის 14 მაისს (თეზისები, გვ. 6—7).

ასომთავრულის თვითმყობადი სახე, ხოლო კომპოზიციური აგების საერთო პრინციპებითა და საწყისებით ეს სტრუქტურა ძველ ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებს დაუკავშირდა<sup>1</sup>.

ქართული ანბანის დათარიღების საკითხთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ქვემოთ განხილული მთელი რიგი მონაცემები არ ეწინააღმდეგება ქართულ საისტორიო წყაროში დაცულ ლეონტი მროველის ცნობას (Q — 207, 12r) ფარნაეაზის მიერ ძვ. წ. III საუკუნეში ქართული დამწერლობის შემოღების შესახებ.



საზედაო ასო ქართული ზელნაწერიდან

<sup>1</sup> გრაფიკული ჩანახატები და მოხატული საზედაო ასოები შეასრულა ავტორმა.

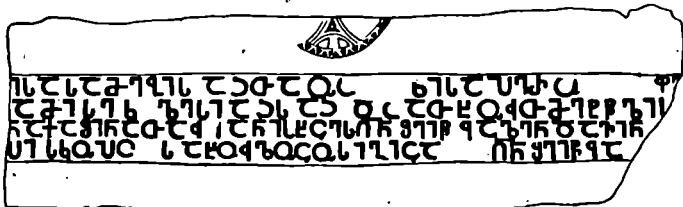




### 1. ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ანალიზი

ძველი ქართული ანბანის — ასომთავრულის გრაფიკული შესწავლის საფუძველზე შესაძლებელია დაეასკვნათ, რომ ასოთა მოხაზულობებში მოქმედი ელემენტები წრისა და სწორისაგან არის ნაწარმოები და რომ ამ ელემენტებს შორის გარკვეული პროპორციული დამოკიდებულება არსებობს.

ასომთავრული დამწერლობის გრაფიკული საფუძვლების გასარკვევად საჭიროა ჩატარდეს მისი საერთო გრაფიკული ანალიზი: რა ელემენტებს მოიცავს მთელი გრაფიკული სტრუქტურა და რა თანაფარდობა შეინიშნება ამ ელემენტებში (რომელია ძირითადი და წარმოებული, ან რა პროპორციული დამოკიდებულება არსებობს მათ შორის); ეს არის მთავარი საკითხი, რადგან მხოლოდ ამის შემდეგ იქნება შესაძლებელი წარმოვადგინოთ შემადგენელ ელემენტთა გრაფიკული სინთეზი: ასოთა წარმოქმნის ერთობი გრაფიკული პრინციპები და კანონზომიერებანი, რაც, თავის მხრივ, ნათელყოფს ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის თვითმყოფადობას.



სურ. 2. ბოლნისის სიონის 493/494 წლების საშენებლო წარწერა

ⴚ	ⴃ	ⴞ	ⴑ
ⴞ	ⴃ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ
ⴑ	ⴑ	ⴑ	ⴑ

სურ. 3. V საუკუნის ასომთავრულის გრაფიკა. ანბანი შედგენილია ბოლნისის სიონის 493/494 წლების სამშენებლო წარწერისა და ნაწილობრივ V—VI სს. კალიმფსესტური ხელნაწერების (აღნიშნულია ვარსკვლავებით) მიხედვით.

ძველი ქართული დამწერლობის გრაფიკა, მისი მხატვრული სახე შესანიშნავად ჩანს ბოლნისის სიონის 493/494 წლების<sup>1</sup> სამშენებლო წარწერის ნაგალითზე (სურ. 2). ეს დიდი წარწერაა: ერთი და იგივე ასო ზოგჯერ რამდენჯერმე გვხვდება; ასოთა უმრავლესობაც კარგადაა შენახული. გარდა ამისა, ქვაზე რელიეფური კვეთით შესრულებულ ასოებში ფორმები ნათლადაა გამოხატული. ანბანური რიგი, კერძოდ, 10 ასო აქ V—VI სს. პალიმფსესტების მიხედვითაა შეესებღლი; ეს ასოები მესამე სურათზე აღწერილია ვარსკვლავებით.

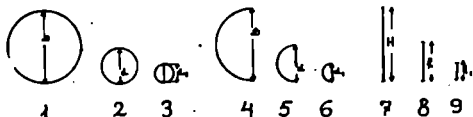
ქართული ასომთავრულის გრაფიკული შესწავლა ისეთ მათემატიკურ მოქმედებას ემსგავსება, რომელიც შეიცავს მარტივ თანამამრავლებად დაშლის პროცესს: ქართულ ანბანში შენახული ყველა ასო-ნიშანი (სურ. 4) ერთმანე-

Ⴀ	Ⴁ	Ⴂ	Ⴃ	Ⴄ	Ⴅ	Ⴆ	Ⴇ
Ⴈ	Ⴉ	Ⴊ	Ⴋ	Ⴌ	Ⴍ	Ⴎ	Ⴏ
Ⴐ	Ⴑ	Ⴒ	Ⴓ	Ⴔ	Ⴕ	Ⴖ	Ⴗ
Ⴘ	Ⴙ	Ⴚ	Ⴛ	Ⴜ	Ⴝ	Ⴞ	Ⴟ
Ⴡ	Ⴢ	Ⴣ	Ⴤ	Ⴥ	჆	Ⴧ	჈
჉	჊	჋	჌	Ⴭ	჎	჏	ა
ბ	გ	დ	ე	ვ	ზ	თ	ი
კ	ლ	მ	ნ	ო	პ	ჟ	რ

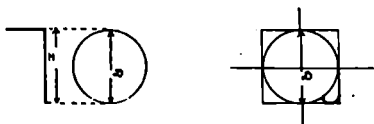
სურ. 4. ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ანალიზი  
(ასო-მოხაზულობათა დაშლა შემადგენელ ელემენტებად).

<sup>1</sup> ლ. მუსხელიშვილი, ბოლნისი, ენიშნის მოამბე, III, თბილისი, 1938, გვ. 325, გ. ჩუბინაშვილი, ბოლნისი, თბილისი, 1940, გვ. 69, ა. შანიძე, ნობათი, ეურნალ „ისტორიის“ დამატება № 1, 1975, გვ. 28—31.

თისადმი პროპორციულ დამოკიდებულებაში მყოფ ელემენტებად — ხაზებად, წრეებად და რკალებად იშლება. გამორიცხვის მეთოდით კი რჩება გრაფიკული სტრუქტურის შემადგენელი 9 ელემენტი:



ასომთავრულის გრაფიკაში მოქმედი 9 ელემენტი შემდეგნაირად შეიძლება დაეაჯგუფოთ: დიდი წრე (1), საშუალო წრე (2), რომლის დიამეტრი დიდი წრის დიამეტრის ნახევარია, პატარა წრე (3), რომლის დიამეტრი დიდი წრის დიამეტრის მეოთხედია. დიდი, საშუალო და პატარა რკალები (4, 5, 6), რომლებიც მიიღებიან დიდი, საშუალო და პატარა წრეების შუაზე გაყოფით. დიდი ხაზი (7), ამ დიდი ხაზის ნახევარი (8) და დიდი ხაზის მეოთხედი (9). ყველა შემთხვევაში ასოთა სიმბოლოს განმსაზღვრელი დიდი ხაზი და დიდი წრის დიამეტრი ერთმანეთის ტოლია:



გრაფიკული სტრუქტურის 9 ელემენტამდე დაყვანის პროცესი ასეთნაირად შეიძლება წარმოვადგინოთ: აზნაური რიგით ჯერ გამოვყოთ „ანის“ შემადგენელი ელემენტები, ხოლო შემდეგ მომდევნო ასოების დაშლის შედეგად (ასოთა ნაწილებს შორის პროპორციების გათვალისწინების საფუძველზე კვადრატის ფარგლებში) მათ სხვა ელემენტებიც დაუმატოთ. მაგ. „ბანის“ შემადგენელი ელემენტებიდან — საშუალო წრე და ხაზი და ა. შ. ამ თანდათანობითი დამატება-შეცვლების საფუძველზე კი მივიღებთ გრაფიკული სტრუქტურის შემადგენელ 9 ელემენტს, რომლებიც ერთმანეთთან პროპორციულ დამოკიდებულებას ამქლავნივენ.

როგორც უხედავთ, ასომთავრულის გრაფიკულ სისტემაში 9 ელემენტი მოქმედებს, რომელთა შორის დიდი წრე და დიდი ხაზი მთავარი, განმსაზღვრელი ელემენტებია: ისინი გრაფიკის ყველა შემადგენელ ელემენტს შეიცავენ, ხოლო დანარჩენი კი მათგან წარმოებულია (რკალი აქ განიხილება, როგორც წრის ნაწილი).

გრაფიკული სტრუქტურის შემადგენელ ამ 9 ელემენტს შორის პროპორციული დამოკიდებულება კი შემდეგნაირად გამოისახება:

$$\text{წრისათვის } d_1 = \frac{d}{2} = \frac{D}{4} \quad \text{და იგივე}$$

$$\text{ხაზისათვის } h_1 = \frac{h}{2} = \frac{H}{4}$$

მაშასადამე, დიდი ხაზის დიამეტრი და ასევე მთავარი ხაზი ჯერ მცირდება ორჯერ და მერე — ოთხჯერ. ეს დამოკიდებულება კი გეომეტრიულ პროგრესიას წარმოადგენს:

$$\text{წრისათვის } D, \frac{D}{2}, \frac{D}{4} \quad \text{და იგივე}$$

$$\text{ხაზისათვის } H, \frac{H}{2}, \frac{H}{4}$$

აქ დასახელებულია გეომეტრიული პროგრესიის პირველი სამი წევრი. ეს კლებადი გეომეტრიული პროგრესიაა, სადაც შომდეგნო წევრი მის წინა წევრზე ორჯერ ნაკლებია.

საინტერესოა, რომ ასეთი პროპორციული თანფარდობა არსებობს დარბაზული ტიპის ნაგებობათა გვირგვინოვან გადახურვაში, კერძოდ, როცა საქმე გვაქვს ოთხკუთხა წყობის გვირგვინოვან გადახურვასთან (четырёхугольный гвиргвини угловой укладки)<sup>1</sup>. ასპინძის რაიონში, სოფ. ხიზაბაგრასა (ლეკიშვილების სახლი) და ახალციხეში (პროლეტარიატის ქუჩა) შემორჩენილი ქართული დარბაზის გადახურვა აგებულია იმ გაანგარიშებაზე, რომ კოქის მალი ერთი რიგის გამოშვებით მცირდება ორჯერ<sup>2</sup>.

იგივე პროპორციული დამოკიდებულება გამოყენებულია გვიან, ჯვარგუმბათიანი შენობის — მცხეთის ჯვრის არქიტექტურულ ჩანაფიქრში, როცა კვადრატულად წრეზე — გუმბათზე გადასვლა განხორციელებულია სამი მწკრივი ტრომპების საშუალებით<sup>3</sup>. ოლონდ წახნაგების რიცხვი აქ ზრდადი გეომეტრიული პროგრესიის მიმდევრობითაა გამოხატული: 8, 16, 32.

<sup>1</sup> Л. Сумбадзе, Грузинские Дарбази, Тбилиси, 1960, стр. 17.

<sup>2</sup> იქვე, ტბ. 9, 49, 51.

<sup>3</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბილისი, 1936, გვ. 91; მ. ს. ი. ვე, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, стр. 40.

როგორც ჩანს, ეს ჩანაფიქრი აღნიშნული პროპორციების გამოყენებით იმთავითვე უცხო არ, იყო ქართველ ოსტატთათვის. ასეთ მათემატიკურ გაანგარიშებაზე ააგო სწორედ ასომთავრულის გრაფიკული სისტემა ქართული ანბანის შემოქმედმა. ხოლო თუ ამ ზუსტ გაანგარიშებაზე დამყარებული პროპორციული თანფარდობა არქიტექტურულ ძეგლებში კონსტრუქციული ამოცანის გადაწყვეტას, მის ტექნიკურ მხარეს განსაზღვრავდა, ქართულ ასომთავრულში იგი დაწერილობის მხატვრული სახის გამოვლენას ემსახურება. ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის აგების პრინციპი ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებს, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სხვა მომენტიაც უკავშირდება.

ამრიგად, ქართული ასომთავრულის გრაფიკა წრისა და სწორი ხაზისაგან არის ნაწარმოები. მარტივი გეომეტრიული ფორმები — წრე და სწორი ხაზი ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის ძირითადი ფორმებია. ამ სტრუქტურის კომპოზიციური წყობის საფუძველი კი 9 ელემენტის (სამი დიდი, სამი საშუალო და სამი პატარა) პროპორციული დამოკიდებულებაა, რომელიც კვადრატის პრინციპს ექვემდებარება<sup>1</sup>.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ანალიზი, რომელიც გულისხმობს ანბანის ყველა ასო-ნიშნის შემადგენელ ნაწილებად დაშლას და ამის შედეგად მთელი სტრუქტურის დაყვანას ორ ძირითად ელემენტამდე ჩაატარა ასევე ვ. ბოედერმა<sup>2</sup>, ოღონდ ქართული გრაფიკის ორ მთავარ, განსაზღვრულ ელემენტად სწორი ხაზისა და წრის ნაცვლად იგი სწორ ხაზსა და ნახევარწრეს მიიჩნევს. ვ. ბოედერი ანბანური თანმიმდევრობით შლის თითოეული ასოს მოხაზულობას ამ ორი ელემენტის მიხედვით, აღნიშნავს რა მათ პოზიციებს ასწვრივი ხაზის მიმართ. უნდა აღინიშნოს, რომ გრაფიკაში მოქმედი მეოთხედი ელემენტები მას არ აქვს გამიჯნული.

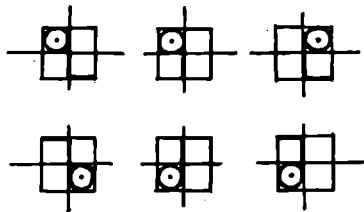
ვ. ბოედერის შიერ იმ ასოებში, სადაც სრული წრე მოქმედებს, წრე განხილულია, როგორც ორი ნახევარი წრის შეერთება, ხოლო იქ სადაც საშუალო წრე უკავშირდება ასწვრივ ღერძს, მაგალითად, **q**, **q**, **p**, **z** ასოებში, ნახევარი წრეა გამოხატული შესაბამისი პოზიციების აღნიშვნით<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ელ. მაკავეარიანი, ქართული დამწერლობის განვითარების ტაბულის განმარტებითი ტექსტი, პალეოგრაფ. ძიებ. 11, თბილისი, 1969, იხ. 116—117 გვერდებს შორის; მ. ი. სიცივა, ქართული ხელნაწერები, თბილისი, 1970, გვ. 13—14, 26—27.

<sup>2</sup> W. B o e d e r, Zur Analyse des altgeorgischen Alphabets, 1975, გვ. 18—22.

<sup>3</sup> იხ. იქვე, გვ. 20.

ქართული გრაფიკული მასალის გათვალისწინების საფუძველზე უნდა შევნიშნოთ, რომ აღნიშნულ ასოებში ასწვრივ ღერძთან აშკარად გამოხატული წრე მოქმედებს. ასწვრივ ღერძთან დაკავშირებული საშუალო წრე კვადრატის მეოთხედ ნაწილშია ჩაწერილი და მისი დიამეტრი დიდი ხაზის ნახევარს უდრის  $d = \frac{H}{2}$  :



ასწვრივ ღერძს რკალიც და წრეც კვადრატის ფარგლებში ერთი პრინციპით უკავშირდება:



დიდი თუ საშუალო წრე განსაკუთრებით ნათლადაა გამოხატული ხელნაწერთა საზედაო ასოებში. ეპიგრაფიკული ძეგლების მსგავსად, დიდი ზომის მთავრული ასოები X — XI საუკუნეებშიც ინარჩუნებენ ადრეული ხანისათვის დამახასიათებელ კლასიკურ ფორმებს<sup>1</sup>. ისინი ხშირად (იქნება ეს გრაფიკული წესით შესრულებული თუ მოხატული ინიციალები) ფარგლის საშუალებითაა შესრულებული (იხ. A—38, S—425 ხელნაწერები); ცენტრში ჩანს ფარგლის ჩანაქდები<sup>2</sup>. მთელ რიგ მოხატულ საზედაო ასოებში დიდი წრე ორმაგი კონტურითაცაა შემოხაზული<sup>3</sup>. ბეწვებრივი ხაზით შესრულებული წრე ორივე მხრიდან რკალისებურად, კალმის დაქვრით მსხვილდება, ხოლო ასწვრივ-წრიულ ასოებში კალამი ერთ მხარესაა ჩამოსმული:

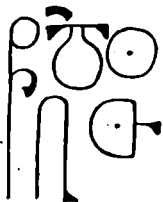
<sup>1</sup> Е. Мачаваряни. Инициалы древнегрузинских рукописей, тезисы, стр. 33.

<sup>2</sup> ელ. მაქავარიანი, ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი, მრავალთავი, II, ტაბ. II, III, XIV.

<sup>3</sup> იქვე, ტაბ. IV, VI.

# ბ ა ლ ე

ფარგალი რომ ქვაზე კვეთის შემთხვევაში იხმარებოდა, ამაზე მიგვითითებს ატენის სიონის სამხრეთ ფასაღზე (XI ს.) წარმოდგენილი წარწერაც: მრგვლოვანი ასოები შემოხაზულია ფარგლით, წრის ცენტრი აღნიშნულია ჩანაქლევით<sup>1</sup>:



ქართული ასომთავრულის ძირითად ელემენტებად წრისა და ხაზის მიჩნევა. ამჟღავნებს გრაფიკის კლასიკურ ფორმებს, განსაზღვრავს ასო-მოხაზულობათა შემადგენელ 9 ელემენტსა და მათ შორის არსებულ პროპორციულ დამოკიდებულებას. ეს კი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ქართული ასომთავრულს გრაფიკული საწყისების გარკვევაში გვეხმარება.

• • •

წინასწარ აღებული განყენებული ფორმების მიხედვით ასოთა წარმოების წესს გ. სევაკი უწოდებს პირობითობის პრინციპს (принцип условности), საწინააღმდეგოდ იგივეობის პრინციპისა (принцип тождественности)<sup>2</sup>, როცა ოსტატი სხვა რომელიმე ანბანის ასო-მოხაზულობებით სარგებლობს — გარდაქმნის ან მზა ფორმით იღებს მას.

პირობითობის პრინციპზე აგებული სისტემის კვლევის მეთოდში განსხვავდება იმ მეთოდისაგან, რომელიც შეიცავს სხვა რომელიმე ანბანთან ასოთა შეჭერების ცდას ან მისგან წარმოშობის გზის ძიებას. პირობითობის პრინციპზე აგებული სისტემების დროს ანბანის შექმნის პროცესი ასეთი თანმიმდევრობით უნდა წარმოვიდგინოთ: ჭერ წინასწარ განისაზღვრება ბგერათა რა-

<sup>1</sup> თ. ბარნაველი, ატენის სიონის წარწერები, თბილისი, 1957, გვ. 55.

<sup>2</sup> Г. Севак. Месроп Маштоц, ... გვ. 40.



ოდენობა, შემდეგ პირობითად, წინასწარ აღებული ელემენტების მიხედვით იქმნება გრაფიკული ნიშნები, ხოლო მერე ხდება ასოთა სახელდება და ანბანური რიგის დაწესება რიცხვითი მნიშვნელობების დადგენით. ასეთი სურათი გვაქვს, მაგალითად, ბერძნული და ლათინური დაწერლობისაგან განსხვავებით, ქართული და სომხური ანბანების შექმნის დროს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მართალია, ქართული და სომხური ანბანები პირობითობის პრინციპზე აგებული, ე. ი. ხელოვნურად შექმნილი გრაფიკული სისტემებია, მაგრამ ისინი ასოთა წარმოებისათვის განსხვავებულ პირობით ნიშნებს იყენებენ: ქართული ასომთავრულის გრაფიკის საფუძველი, როგორც აღინიშნა, წრე და სწორი ხაზია (მთელი სისტემა წრისა და სწორი ხაზისაგან წარმოებული ელემენტების ურთიერთკომბინირებით იქმნება), მაშინ როდესაც სომხურ ერკათაგირაში გარკვეული გრაფიკული ჯგუფებისათვის, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია მითითებული, ამოსავალ ფორმებად მზა საწყისი მოხაზულობებია<sup>1</sup> აღებული (დაწვრილებით იხილეთ ქვემოთ). ამან განაპირობა კიდევ ამ სისტემების შესწავლის მეთოდებს შორის განსხვავება. რამდენადაც მიჩნეულია, რომ მესრობ მაშტოცმა ნასესხები საწყისი მოხაზულობებით ისარგებლა, სომხური ანბანის გრაფიკული სისტემის შესწავლაც პირდაპირ გრაფიკული ჯგუფების გამოყოფით იწყება. ქართულმა გრაფიკულმა მასალამ კი უპირველეს ყოვლისა მოითხოვა ამ ასო-მოხაზულობათა ანალიზი, რამაც, თავის მხრივ, ცხადყო სწორედ ამ ანბანთა შორის ასოთა შექმნის განსხვავებულ გრაფიკული წესი.



მოზაიკური წარწერა პალესტინის ქართული მონასტრიდან

<sup>1</sup> საწყისი მოხაზულობა ასოთა ის ძირითადი ფორმაა, რომელსაც შეიცავს ამა თუ იმ გრაფიკულ ჯგუფში გაერთიანებული ყველა ასოს მოხაზულობა.



**2. ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის  
აგების პრინციპები და კანონზომიერებანი  
(გრაფიკული სინთეზი) .**

რა ურთიერთობაშია წარმოებული ელემენტები ძირითადთან და როგორია ასოთა აგების საერთო პრინციპები?

მთავარი ელემენტების მიხედვით ასომთავრულის ერთი ნაწილის საერთო მოხაზულობა დიდი წრისგანაა წარმომდგარი, ე. ი. წრიული მოხაზულობისაა, ნაწილი კი ასწვრივ ღერძზეა აგებული. წარმოებული ელემენტები ძირითად ელემენტებთან კავშირში ახორციელებენ. სხვადასხვა ვარიაციას, რაც სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემის ფარგლებში ასოთა მოხაზულობის მრავალფეროვნებას ქმნის (სურ. 5).

ასომთავრულის ანბანურ მწკრივში ყველა ხაზი — ძირითადი და წარმოებულიც კვადრატული ან ჰორიზონტალურია, ე. ი. ერთმანეთს მართი კუთხით უკავშირდება (გამონაკლისია „ჯან“ ასოს მოხაზულობა — ჯ, სადაც ურთიერთგადაწყვეთი ორი დახრილი მოქმედებს). წარმოებული ელემენტების მიერთება ძირითად ხაზთან კი გარკვეულ წესებს ემორჩილება.

**შემაჯავრობებელი ელემენტთა შეკავშირების წესი**

ასწვრივ ხაზს, ანუ ასოთა ძირითად ღერძს საშუალო ელემენტები უკავშირდება ზევით, ქვევით და შუაში; ოღონდ თუ საშუალო ჰორიზონტალური ხაზი ან რკალი ასწვრივ ღერძს ზემოთ უკავშირდება, იგი მარცხენა მხრიდანაა მიერთებული, ხოლო თუ შუაში ან ქვევით, მაშინ მარჯვენა მხრიდანაა დაკავშირებული. ერთადერთ ნ ასოს შემთხვევაში საშუალო ხაზი ასწვრივ ღერძს



მარჯვენა მხარეს ზევით უკავშირდება, ხოლო ოპ ასოსთან რკალი მარცხნიდან ქვემოთ ერწყმის, რასაც თავისი ახსნა მოეპოვება.

შეკავშირების ეს წესი დაუღლია წრიული მოხაზულობის ასოებშიც: თუ წრე გახსნილია მარცხნივ, პატარა ვერტიკალი ზემოთ დაერთვის, ხოლო თუ წრე გახსნილია მარჯვნივ, ვერტიკალი ქვევით კეტავს მოხაზულობას (შეადარეთ: ა—გ). „ონთანაც“ პატარა რკალი წრეს მარჯვნიდან ქვემოთ უკავშირდება: დ. რაც შეეხება საშუალო წრეს, იგი ასწვრივ ხაზს ორივე მხრიდან ზევით, ქვევით და შუაშიც უერთდება. რამდენიმე შემთხვევაში ასწვრივი ღერძი წარმოებულ ელემენტებს სიმეტრიულადაც კეთის შუაში (ჟ, ჭ, ც); სიმეტრიულობა ქართულ ასომთავრულში 7 ასოს ახასიათებს («თანს» და «ვიეს» გააჩნიათ პორიზონტალური სიმეტრიის ღერძი, ხოლო დანარჩენებს ვერტიკალური): ი, ლ, მ, ნ, თ, ვ, ზ, ძ

### კვადრატის პრინციპი

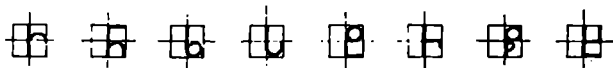
როგორც ვხედავთ, წარმოებული ელემენტების განაწილება ასწვრივი ხაზის მიმართ არ არის სიმეტრიული, მაგრამ ეს ასოები ასწვრივ ღერძზე დამთხვევით ერთმანეთზე რომ მოვათავსოთ, ისინი კვადრატის გვერდების შუაწერტილზე გავლებულ ურთიერთპერპენდიკულარულ ხაზებს შორის, ე. ი. კვადრატის ოთხივე დანაყოფში ჩაიხაზება. მაშასადამე, ასოთა შემადგენელ ნაწილებს შორის აღნიშნული პროპორციებისა და შეკავშირების გარკვეული წესების დაცვით ყველა ასოს მოხაზულობა კვადრატში თავსდება. თუ ასწვრივ ხაზს, რომელიც კვადრატის ვერტიკალური შუა ღერძია, შემადგენელი ელემენტები ორივე მხრიდან უკავშირდებიან, ასოს საერთო მოხაზულობა მთლიანად იკავებს კვადრატს, ე. ი. სიმაღლის შეფარდება სიგანესთან უდრის 1 : 1:



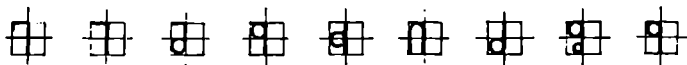
ანალოგიური შემთხვევაა წრიული მოხაზულობის ასოებშიც, რამდენადაც წრე კვადრატშია ჩაწერილი:



ზოგჯერ ასწვრივ ღერძს წარმოებული ელემენტები ერთ მარჯვენა მხარეს უკავშირდებიან; მაშინ კვადრათი შუაზე ვერტიკალურად გაყოფილი უნდა წარმოვიდგინოთ:



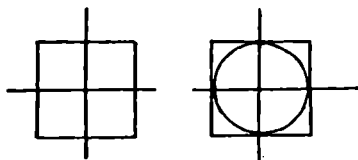
მონახულობა კვადრატის მარცხენა მხარესაც იკავებს; ამ შემთხვევაშიც ასოს საერთო მონახულობაში სიმალის შეფარდება სიგანესთან უდრის 1:1/2.



აღნიშნული შეფარდება რჩება მაშინაც, როცა ასწვრივი ღერძი საშუალო ელემენტებს შუაში იკავშირებს:



როგორც ვხედავთ, ასო-მონახულობათა ამოსავალ გეგმას წარმოადგენს კვადრათი, გვერდების შუაწერტილებზე გავლებული ურთიერთპერპენდიკულარული ხაზებით ან იგივე კვადრათი, მასში ჩახაზული წრით:



ასო-მონახულობათა შემადგენელი ელემენტებს განაწილების დროს დიდი ხაზი და დიდი წრე ან ერთმანეთთან არის კავშირში (იხილეთ „დონი“) ან ვარიაციების დროს მათ შორის წარმოებული ელემენტების შერჩევა-განაწილება ხდება: დიდი ხაზი საშუალო და პატარა ელემენტებთანაა დაკავშირებული, ხოლო დიდი წრე კი ძირითადად პატარა ელემენტებს იერთებს. ეს აიხსნება იმით, რომ ასწვრივ ხაზს კვადრატის ფარგლებში მრავალმხრივი კომ-

ბინიკების საშუალება აქვს (მისი მონაწილეობით შექმნილ ასოთა რაოდენობაც 30-მდე აღწევს), ხოლო დიდი წრე, რომელიც კვადრატშია ჩახაზული, თითქმის ავსებს კვადრატულ არეს და, ამდენად, ყველა წარმოებულ და განსაკუთრებით საშუალო წარმოებულ ელემენტებთან — წრესთან და რკალთან დაკავშირების საშუალო არ ეძლევა. ამიტომაც **ნ** **ჰ** ასოს შემთხვევაში, როცა, როგორც ჩანს, ცდა იყო დიდი წრის საშუალო რკალთან დაკავშირებისა, დიდი წრე საშუალო წრედ იცვლება და ასოს საერთო მოხაზულობაც კვადრატის ფარგლებში თავსდება. X საუკუნის ხელნაწერთა საზედაო ასოებში (S—425, S—405) იგი ხშირად დიდი წრითაა გამოხატული:



რაც შეეხება დიდ ხაზს, რომელიც კვადრატის გვერდს შეესაბამება და დიდი წრის დიამეტრის ტოლია, **ს** და **ძ** ასოებში მთელ სიგანეზე ხურავს ასოთა მოხაზულობას. საშუალო პორიზონტალი წრიული მოხაზულობის ასოებში მხოლოდ მაშინაა გამოყენებული, როცა **ძ** ასოში ასწვრივმა ხაზმა წრე შუაში გაყო და სრულყოფილი გრაფიკული სახის მისანიჭებლად კვადრატის მეორე მხარე გახდა შესავსები.

#### მღვრადობის წესი

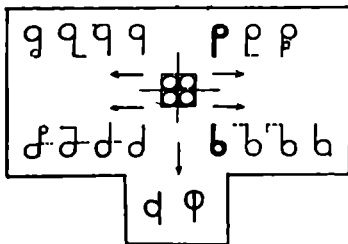
ასომთავრულის გრაფიკაში ასო-მოხაზულობათა წარმოქმნის დროს ასეთი კანონზომიერებაც შეინიშნება: პორიზონტალური ხაზი ასწვრივ ღერძს ძირითადად ზემოთ უერთდება, ხოლო წრე და რკალი უმთავრესად — ქვემოთ. შეკავშირებლს ეს პრინციპი განპირობებულია ე. წ. მღვრადობის წესით (правило устойчивости), რომლის თანახმადაც მსუბუქი ელემენტები, მაგ., ხაზი თავსდება ზემოთ, ხოლო მძიმე — რკალი და წრე — ქვემოთ<sup>1</sup>. წრიული მოხაზულობის **ძ** და **ს** ასოებში პორიზონტალი მთელ სიგანეზე თავსდება ზემოთ; „ჰართან“ **ნ** წრე ქვემოთაა; „ონთან“ და „ცანთან“ მარჯვენა ქვედა მხარეს დაკავშირებული პატარა ელემენტები თითქოს საყრდენის როლს თამაშობენ: **ღ**, **გ**.

<sup>1</sup> «Для того, чтобы буквы или цифры производили впечатление устойчивости, нужно чтобы их основание казалось более тяжелым, чем верхушка», см. Т. И. Куцы и, Начертание шрифтов, Москва, 1950, стр. 9.

მაგრამ მდგრადობის ეს წესი დარღვეულია მხოლოდ იმ ასოებში, სადაც საშუალო წრე ასწვრივ ღერძთან დაკავშირებულია ზემოთ და შუაში. ეს არის ასწვრივ-წრიული ჭკუფის ზედა ორი მწკრივი **მ, ღ, ვ, ყ, ჟ** და ასევე **ძ** ასო. („ტარი“ არ იხსნება, რადგან იგი „ხანს“ დაემსგავსებოდა **ქ—ქ**). როგორც ჩანს, ამიტომაც განიციდის ეს ასოები დამწერლობის განვითარებაში გარდაქმნა-გამარტივებას; რომ დავაკვირდეთ, სწორედ ამ ასოებში გადადის წრე თანდა-თანობით რკალურ ფორმებზე<sup>1</sup>:

**მ-მ-ყ, ღ-ღ, ვ-ვ, ყ-ყ, ჟ-ჟ-ჟ**  
 მ ზ ყ ყ ჟ

ჩვენს მიერ წარმოდგენილ გრაფიკულ მწკრივში ასოთა თანმიმდევრული განლაგებაც პალეოგრაფიული თვალსაზრისით საინტერესო სურათს იძლევა; ასო-მოხაზულობათა ცვლებადობის პროცესი ვარიაციის განვითარების ბოლოდან იწყება: ჯერ კიდურა **მ, ჟ** ასოებს ეხსნებათ ვარიაციის მაწარ-მოებელი ელემენტები, ხოლო **ღ, ვ** ასოები, როგორც ვარიაციათა საწყისი მოხაზულობანი, რკალურ ფორმას ყველაზე გვიან, კერძოდ, IX საუკუნეში იძენენ. საინტერესოა, რომ პალეოგრაფიულ განვითარებაში აღნიშნული ეს კანონზომიერება, თავის მხრივ, ასო-მოხაზულობათა თანმიმდევრული განლა-გების სისწორესაც გვიდასტურებს:



<sup>1</sup> ნ. შოშიაშვილი, ურბნისის ძველი ქართული წარწერები, პალეოგრაფიული ძიება-ნი, I, 1965, გვ. 139—142.

აღნიშნულ ასოებში მონახაზის გამარტივებასთან ერთად, მდგრადობის წესის შესაბამისად, თანდათანობით განვითარების შემდგომ მხედრულ დამწერლობაში სიმძიმის ცენტრიც ინაცვლებს ქვემოთ. შეად. შ, ზ, წ მხედრული ასოების დაწერილობა ამავე ჯგუფის ქვედა პარალელური მწკრივის ძ და მ ასოებს, რომლებმაც არც განიცადეს გრაფიკული გარდაქმნები, რადგან აქ მდგრადობის პრინციპი და ასევე წერის მარტივი წესი თავიდანვე იყო დაცული: საერთო მოხაზულობა ხელის ერთი მოსმით სრულდება (ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს „სანის“ შემთხვევაში):

მ	ღ	წ	ძ	შ	ს
↓	↓	↓	↓	↓	↓
შ	ზ	წ	ძ	მ	ს

ხელნაწერი ტექსტებისა და ეპიგრაფიკული ძეგლების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით შესწავლამ ცხადყო, რომ ასო-მოხაზულობათა პალეოგრაფიულ განვითარებაში მთელი რიგი კანონზომიერებანი აღინიშნება. საერთო გრაფიკულ სისტემაში თითოეულ ხაზს თავისი განსაზღვრული ადგილი უჭირავს და იგი პალეოგრაფიული ცვალებადობის დროსაც გარკვეულ როლს თამაშობს. ამის მიხედვით მთელ რიგ ასოებს საერთო კანონები აერთიანებთ.

ასოთა მხარმარცხნითი მდებარეობის დროს, ე. ი. როცა მოხაზულობა კვადრატის ერთ, მარცხენა მხარეს იკავებს, ასწერივი ღერძი ამავე მხარეს იღებს მიმართულებას, ხოლო მხარმარჯვნიითი მდებარეობის დროს, მარჯვნივ ვითარდება:

←	→
მ - ყ - შ	ჩ - ჩ - ნ
ჟ - ყ - ყ	ქ - ჯ - ხ
ყ - ყ - ყ	ჩ - ჩ - ჭ
ღ - ჟ - ე	ჩ - ჩ - ჩ

ამასთანავე, თუ საშუალო წრე ასწერივ ღერძს მარცხნიდან უკავშირდება, იგი ზეით იხსნება, ხოლო თუ მარჯვენა მხრიდანაა დაკავშირებული, მაშინ ქვემოთ:



9 - 4    β - R  
           ↑            ↓  
 9 - 4

გარდა ამისა, თუ ასწერივი ხაზი ქვედა პორიზონტალს გარეშე, იგი რკალს ქმნის, ხოლო თუ მას ქვედა განივი ხაზი აქვს (ესენია „ბან“, „გან“, „ხარ“, „ტარ“ ასოები), იგი წრეს კრავს:

7 7 7 7 7 7    2 2 3 3 3 3  
 7 7 7 7 7 7    2 2 3 3 3 3

როგორც ვხედავთ, ასო-მოხაზულობათა ძირითადი ღერძი, რომელიც ასომთავრულში კვადრატის ვერტიკალურ შუახაზს ემთხვევა, მეტად მდგრადია და წამყვან ელემენტად რჩება მთელი რიგი გრაფიკული გარდაქმნების პროცესში. ცხადად ჩანს, რომ ახალ ფორმათა ძიების გზაზე — ასომთავრულიდან მოყოლებული შხედრული დამწერლობის ჩამოყალიბებამდე საერთო გრაფიკულ ევალუბაღობას ასომთავრულის ფორმები განსაზღვრავს:

2 4 5 6 7 8  
 9 10 11 12 13 14  
 15 16 17 18 19 20  
 21 22 23 24 25 26

სანამ ასოთა წარმოების გრაფიკულ ვარიაციებს განვიხილავდეთ, საჭიროა გამოიყოს ის ძირითადი, საწყისი მოხაზულობანი, რომლებიც ასოთა შემდგომი განვითარების დასაბამს წარმოადგენენ და რაც სტილისტურად ერთიანი სტრუქტურის შიგნით გრაფიკულად ერთგვაროვანი ჯგუფების დადგენის საშუალებას იძლევა (ასოთა საწყისი მოხაზულობანი მეხუთე სურათზე გამოყოფილია მთლიანი ზაზით, ხოლო ასოთა მაწარმოებელი ელემენტები წყვეტილი ზაზითაა აღნიშნული).

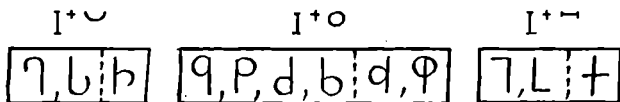
ძირითად ფორმებს ასწვრივი ხაზი, შეკავშირების ზემოთაღნიშნული წესისა და „კვადრატის“ პრინციპის თანახმად, საშუალო ელემენტებთან ურთიერთობით ქმნის. იგი ჯერ ცალ-ცალკე იერთებს საშუალო წარმოებულ რკალს, წრესა და ზაზს, რის მიხედვითაც სამ გრაფიკულ ჯგუფს ქმნის. მაშასადამე, სამი საშუალო ელემენტის მიხედვით ვერტიკალურ სისტემაზე აგებულ ასოებში სამი ჯგუფი იწარმოება, რომელთაც ამ პირველადი ფორმების მიხედვით შეიძლება ეუწოდოთ ასწვრივ-რკალური, ასწვრივ-წრიული და ასწვრივ-ხაზოვანი<sup>1</sup>:

$I^+ \sim, I^+ \circ, I^+ \cup$

<sup>1</sup> როდესაც ივ. ჭავჭავაძე იჭართულ ასოთა ნაწილებსა და მათ შესაბამის ტერმინებს ეხება, თანამედროვე მხედრული ასოების შესახებ შენიშნავს, რომ ყოველ ასოს ნაკეთს თავისი დამახასიათებელი ნაწილი აქვს, რომლითაც იგი სხვა ასოსაგან ნიშანდობლივ განირჩევა, მაგრამ ამავე დროს ისეთი ნაწილებიც მოეპოვება, რომლითაც იგი სხვა ასოს ან ასოებს შივავს... მოხაზულობის მხრივ რომ განვიხილოთ ასოები, ზოგს, ან უმეტეს მათგანს ერთი მთავარი ხაზი აქვს, რომელსაც ან ერთი მხრიდან, ან ორივედან, ან ზეით ან შუაში, ანდა ბოლოში, ან განივი ხაზი, ან პირველადი წრე ან პირგახსნილი წრე ან ნახევარწრე ერთვის ხოლმე... ამ მთავარ ასწვრივ ხაზს პალეოგრაფიაში გერმანულად Schaffl-ს, ფრანგულად hampe-ს უწოდებენ, რაც დროშის ბუნს ნიშნავს და ქართულად ასევე შეიძლება ასოს ბუნი ეწოდოს (იხ. ქართული პალეოგრაფია, გვ. 105 — 106). ასოთა ძირითადი ვერტიკალური ხაზის აღსანიშნავად ჩვენს მიერ ასწვრივი ხაზი იხმარება. ივ. ჭავჭავაძის შენიშნავს, რომ გადახრილი დამწერლობების საპირისპიროდ ქართულ და ბერძნულ დამწერლობებს ასწვრივი დამწერლობა (Steilschrift, L'écriture verticale) ახასიათებს (იხ. იქვე, გვ. 107).

ამ გრაფიკულ ჯგუფებს შორის შემადგენელ ელემენტთა ზუსტი გამოიყენაც ხდება, თითოეულ ჯგუფში შესაბამისი ელემენტების მუშეობით იწარმოება ვარიაციები. ეს ნიშნავს იმას, რომ რკალს შეიცავს მხოლოდ ასწერივ-რკალური ჯგუფი და არ შეიცავს ორი დანარჩენი ჯგუფი; წრეს არ შეიცავს ასწერივ-ხაზოვანი და არც ასწერივ-რკალური ჯგუფები (თვით მეთოხედი წრიული ელემენტები მხოლოდ ასწერივ-წრიულ ჯგუფში გვხვდება), ხოლო ასწერივ-ხაზოვანი ჯგუფი ხაზებისაგან შედგება; რაც შეეხება საშუალო და პატარა ხაზს, ისინი, როგორც ძირითადი მაწარმოებელი ელემენტები, ყველა ჯგუფში გვხვდება.

ასწერივ ღერძზე აგებულ ასოებში ცხადად გამოიკვეთება პირველადი მოხაზულობანი:



თითოეულ ჯგუფში მარჯვენა მხარეს გამოყოფილია ძირითადი ფორმები, სადაც საშუალო ელემენტები ასწერივ ღერძს შუაში უკავშირდება (ასო-მოხაზულობათა განვითარების მეხუთე ჯურათზე წარმოდგენილია „ჰაე“ და „ჰოე“ დანართი ასოების გრაფიკული უ, ზ ნიშნებიც. არ არის მოცემული „უნ“ ბგერის აღმნიშვნელი რთული გრაფიკული ნიშანი Q<sup>4</sup> და „ჟან“ ბგერის გამომხატველი ჯვარედინი ფორმის ნიშანი X, როგორც გრაფიკული გამონაკლისი. ასო-მოხაზულობანი მოცემულია თავდაპირველი გრაფიკული ფორმების გათვალისწინებით).

ქართული ასომთავრულის ამოსავალ გრაფიკულ ფორმებად რ. პატარიძეს ძირითადად ფინიკიური ასო-ნიშნები აქვს აღებული (იხ. ქართული ასომთავრული, „მნათობი“, 1972 № 6, 7), ზოგიერთი ასო-ნიშანი კი ბერძნულიდან გამოჰყავს (იხ. „მნათობი“, 1972, № 8, 9). ე. ი. მისი გრაფიკული კვლევის მეთოდი იგივეობის პრინციპს ემყარება, ქართული ასო-ნიშნების შემადგენელ ელემენტებს აღნიშნულ ანბანებიდან წარმოშობილად თვლის მაგ., C ასოს ზედა განივ ხაზს რ. პატარიძე „ქართული ასომთავრულს დამატებით ელემენტს“ უწოდებს (იხ. „მნათობი“, 1972, № 6, გვ. 187; სხვა ასოების შემთხვევაში იხ. „მნათობი“, 1972, № 7, გვ. 154, № 9, გვ. 183) და აღნიშნავს,

რომ „ეს ხაზი ის ირიბი ხაზია, რომელიც ფინიკურიდან მოდის“ (იხ. „მნათობი“, 1972, № 6, გვ. 187); სხვა ფუნქციითაა შორის ამ ხაზს იგი ასტრალური დეოგრაფიული მნიშვნელობასაც აძლევს: „მრგვალ ცაზე მთეარს სრბოლის ზედა ზღვარად“ მიიჩნევენ (იხ. „მნათობი“, 1972, № 6, გვ. 188).

სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემის დროს, სადაც ყოველი ასოს გამოყენებას ერთი საერთო წესი აქვს (ყველა ასოს რომ თავისი ადგილი ეძებნება საერთო გრაფიკულ სისტემაში), ნიშნავს იმას, რომ ეს სისტემა დამოუკიდებლადაა შექმნილი. აქ თავისთავად გამორიცხულია სხვა ანბანთა ასონიშნების საფუძველზე როგორც თანდათანობითი გარდაქმნის, ასევე ერთდროულად შექმნის პროცესიც. ასო-მოხაზულობათა რთული ვარიაციული სისტემა, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სწორედ ამ გარემოებას გვიდასტურებს. რაც უფრო ერთიანია გრაფიკული სისტემა მხატვრული სტილისა და ასოთა წარმოების მხრივ, მით უფრო შეუძლებელია რომელიმე ასოს გრაფიკული საწყისის ძიება სხვა ანბანის მიხედვით. ეს ორი, ურთიერთგამომრიცხავი მომენტია. ეს გარემოება კიდევ უფრო ცხადი ხდება ქართული ასომთავრულის სხვა ანბანებთან (როგორც გრაფიკული სისტემების, ასევე ცალკეულ ასო-მოხაზულობათა) ურთიერშეჭერების დროს.

### ასოთა წარმოების წესი

ასომთავრულის გრაფიკული სისტემა ერთი და იგივე ელემენტების კომბინირებით იქმნება და ამდენად სტილისტურად ერთიან გრაფიკულ სისტემას შეადგენს. ასოთა წარმოსახვის პროცესი კი მარტივიდან რთულისაკენ—ასოთა ძირითადი მოხაზულობების თანდათანობითი გრაფიკული განვითარების შედეგია.

რა თანმიმდევრობით, ვითარდება ვარიაციები ვერტიკალურ სისტემაზე აგებულ ასოებში?

ასო-მოხაზულობათა ძირითადი 12 ფორმიდან **ა**, **ბ** და **გ** გარდა, ყველა ავითარებს ვარიაციებს, **ე**, **ო**. ისინი ასოთა საწყისი ფორმებია. ეს საწყისი მოხაზულობანი ასოებს ქმნის საშუალო ჰორიზონტალისა და ასევე პატარა ელემენტების — ხაზისა და წრის მეშვეობით. რკალი ვარიაციითაა წარმოების დროს, **ა** ასოს გარდა, გამორიცხულია.

ასოთა საწყისი მოხაზულობებიდან ვარიაციითა განვითარების პროცესი მიმდინარეობს განშტოებულად, **ე**, **ო**. თითოეული ასოს გრაფიკული მოხაზულობა უშუალოდ საწყისი მოხაზულობიდან იწარმოება:

	ა	ყ	ჩ
პ - ზ	ა - ე	ჩ - ც	ჩ - ხ
ბ	ღ		ქ

ან თანმიმდევრულად, ე. ი. გრაფიკული მწკრივების სახით, როცა ერთი ასოს მოხაზულობა მეორეს საწყისია:

ს - ს - ს    ზ - ზ    ო - ო - ო    ო - ო - ო

ასო-მოხაზულობათა წარმოების პროცესი ერთი საწყისი ფორმიდან ზოგჯერ კომბინირებულია, ე. ი. მიმდინარეობს თანმიმდევრულად და განშტოებულად:

ზ - ზ	ღ
ხ	ო - ო
გ	ო

როგორც ვხედავთ, გრაფიკული ფორმების განვითარებაში საწყისი მოხაზულობანი სამივე ჯგუფში თანდათან რთულდება დიდი ხაზის ნახევრისა და მისი მეოთხედის მეშვეობით (პატარა წრე მხოლოდ სამ შემთხვევაში გამოყენებული მ, წ, ძ ასოებთან), ე. ი. ძირითადი ელემენტი, რომელიც ასოთა ვარიაციებს იწყებს, საშუალო პორიზონტალია. ამ პროცესში კი შეკავშირების პრინციპის თანახმად იგი ასწორებ ღერძს მარცხნიდან მხოლოდ ზემოთ (იხ. ს, ს, ა, მ, ზ, ზ, ო, ო ასოები), ხოლო მარჯვნიდან კი ქვემოთ (იხ. ღ, ღ, ღ, ო ასოები), შუაში (იხ. ძ, ზ, ღ, ხ, ყ ასოები) და ზემოთაც (თუმცა მხოლოდ ერთ ო — ჩ შემთხვევაში) უკავშირდება. ვარიაციათა მსვლელობაში საშუალო ხაზი ვერტიკალის სახითაც ერთვის წინა პორიზონტალსა (იხ. ღ, ყ ასოები) და რკალს (იხ. ი - ი და ს - ს - ს)

ასო-მოხაზულობათა ის საწყისი ფორმები, რომლებშიაც საშუალო ელემენტები ასწვრივ ღერძთან შუაშია დაკავშირებული, ვარიაციებს ავითარებენ იმავე საშუალო ელემენტების მეშვეობით:  $h - \text{ჰ} , + - \text{ჲ} - \text{ჳ}$

**შარასხნიდან მარჯვნივ წარის წანი და შემადგენელ  
ელემენტთა კოზიციები ისა წანის მოხაზულობების შემდგომი დროს**

საწყისი მოხაზულობების შექმნის დროს შეკავშირების წესით ასწვრივი ხაზი კვადრატის ფარგლებში საშუალო წრეს ყოველი მხრიდან იერთებს (ამიტომაც ამ ჯგუფში შემავალ ასოთა რაოდენობაც ანბანის  $1/3$ -ზე მეტს შეადგენს), ხოლო საშუალო რკალსა და საშუალო ხაზს მარცხნიდან ზემოთ (იხ.  $\text{J} , \text{L}$  ), ხოლო მარჯვნიდან ქვემოთ (იხ.  $\text{K} , \text{L}$  ) ან შუაში (იხ.  $\text{I} , \text{H}$  ) იკავშირებს. მაშასადამე, ასწვრივ-რკალურ და ასწვრივ-ხაზოვან ჯგუფებში კვადრატის ქვედა მარცხენა და ზედა მარჯვენა მხარეები თავისუფალია.

$\text{I} , \text{J} , \text{K} , \text{L}$  საწყისი მოხაზულობების უარყოფა კი დაკავშირებულია იმ გარემოებასთან, რომ ოსტიატი არჩევს ისეთ საწყის ფორმებს, როდესაც ხელის მოძრაობა მიმართულია მარცხნიდან მარჯვნივ და ქვევით  $\text{J}$  ან ზევით და მარჯვნივ  $\text{L}$  რაც მარცხნიდან მარჯვნივ წერის წესს შეესაბამება<sup>2</sup>. ცხადია, რომ ქართული ანბანის შემქმნელმა ანგარიში გაუწია მარცხნიდან მარჯვნივ წერის, როგორც ჩანს, უკვე დაკანონებულ წესს. რაც შეეხება წრეს, იგი ზემოდან ქვემოთ ხელის ნებისმიერი მიმართულებით შემოიხაზება როგორც მარცხნიდან, ასევე მარჯვენა მხრიდან; ამიტომ ასწვრივ ხაზს იგი ორივე მხრიდან ზემოთ, ქვემოთ და შუაშიც უკავშირდება  $\text{Q} , \text{P} , \text{d} , \text{b}$  (იგულისხმება პატარა წრეც ასოთა წარმოქმნის დროს იხ.  $\text{Q} , \text{P} , \text{d}$  ასოები).

<sup>1</sup> სამშვილდის ეკლესიის VIII საუკუნის წარწერაში ყურადღებას იპყრობს **ჴ** ასოს ასეთი „ჩანგლისებური“ ფორმა: იხ. ლ. მუსხელიშვილი, „სამშვილდის სიონის წარწერები და აშენების თარიღი“. ენციკლის მოამბე, XIII, 1942, გვ. 85. როგორც ჩანს, ამ ასოს ქვაზე კვეთის დროს სიმეტრიულობის მიზნით უფრო ადვილი იყო ჯერ სწორედ ურთიერთპერპენდიულარული ხაზების გავლება და შემდეგ აქეთ-იქით პარალელური ხაზების აღნიშვნა. ეს მომენტი, თავის მხრივ, მივითითებს იმ გარემოებაზე, რომ არსებობდნენ ასოთა გამოყენების გარკვეული წესები.

<sup>2</sup> «Как общее правило, все вертикальные и наклонные линии проводятся сверху вниз, горизонтальные — слева направо, а закругленные элементы букв выполняются движением пера вниз и влево или вниз и вправо», см. Т. И. Куцын, Начертание шрифтов, Москва, 1950, стр. 14.

მაშასადამე, ასოთა საწყის მოხაზულობებში შემადგენელ ელემენტთა, კერძოდ, სამი საშუალო ელემენტის პოზიციები ასწერივი ხაზის მიმართ ასეთ-ნაირად გამოიხატება:

საშუალო რეალთან და პორიზონტალთან:

$\curvearrowright(\gamma, \Gamma), \curvearrowleft(\delta, \Delta), \curvearrowup(\iota, \Upsilon)$

საშუალო წრესთან კი:

$\curvearrowright(\varrho), \curvearrowleft(\beta), \curvearrowup(d), \curvearrowright(P), \curvearrowup(\varphi)$

**შემაჯავნებელ ელემენტთა კოორდინაჰი ასო-მოხაზულობათა  
განვითარების დროს**

ასოთა გრაფიკული ფორმების შექმნისას ვარიაციათა მანარმოებელი სა-  
შუალო პორიზონტალი და პატარა წრე საწყის მოხაზულობებთან ურთიერთო-  
ბაში მრავალგვარ პოზიციას ქმნის. ეს პოზიციები სქემის სახით შეიძლება გა-  
მოიხაზოს (თუ საწყის მოხაზულობებში ასწერივ ხაზს მხოლოდ ერთი გრა-  
ფიკული ელემენტი უკავშირდება, აქ რამდენიმე ელემენტის პოზიცია უნდა  
აღინიშნოს). როცა კვადრატის ერთი მარცხენა მხარეა შევსებული, იხილეთ  
პოზიცია:

$\curvearrowup(\vartheta, \Theta)$

ხოლო როცა კვადრატს მარჯვენა მხარე ივსება, შესაძლებლობის ყველა  
ვარიანტი ამოწურულია:

$\curvearrowright(\iota, \mathcal{I}), \curvearrowleft(\rho), \curvearrowup(\mathcal{H})$

როცა ასწერივი ხაზის მიმართ ელემენტები ორსავე მხარესაა განაწილე-  
ბული, შემდეგი პოზიციები აღინიშნება (უკანასკნელი დანართი „ჰოე“  
ასოს შემთხვევაშია):

$\curvearrowleft(\varrho, \mathcal{B}, \mathcal{Z}), \curvearrowup(\mathcal{T}), \curvearrowright(\mathcal{K})$

რადგანაც ასწვრივი ხაზი მარცხენა მხრიდან შუაში არც ერთ ელემენტს არ იერთებს (არც  $\mathcal{C}$  საწყისი მოხაზულობა ავითარებს ვარიაციას), ამიტომ არც ერთ შემთხვევაში შემდეგი პოზიციები არ აღინიშნება:

$\mathcal{A}, \mathcal{B}, \mathcal{C}$

როგორც ვხედავთ, ვარიაციის მაწარმოებელი ძირითადი ელემენტი — საშუალო ხაზი ასოთა წარმოქმნის პროცესში არ გვხვდება მარცხნიდან შუაში ან ქვემოთ, ე. ი. ვარიაციათა განვითარების დროსაც მას მარცხნიდან მარჯვნივ წერის შესაბამისი პოზიცია უკავია. ამიტომაც არის, რომ „ქანი“ მხოლოდ მარჯვენა მხრიდან ქმნის ასოთა მოხაზულობებს; „თანი“ და „ნარიც“ მარჯვენა მხრიდან იკავშირებენ საშუალო პორიზონტალს:

$\mathcal{A} < \mathcal{B}, \mathcal{C}, \mathcal{D} - \mathcal{E}$

რკალი, როგორც ვარიაციის მაწარმოებელი ელემენტი, გვხვდება მხოლოდ „რე“ ასო-ნიშანთან და ისიც ასწვრივ ღერძთან ქვედა მარცხენა მხრიდან დაკავშირებული (ასეთი პოზიცია, თავის მხრივ მდგრადობასაც ანიჭებს ფორმას).

„რეს“ საწყისი მოხაზულობა, როგორც ასწვრივ-რკალური ჯგუფის წარმომადგენელი, საშუალო რკალის გამოყენებითვე წარმოქმნის გრაფიკულ ნიშანს  $\mathcal{H}$  —  $\mathcal{I}$ , ისევე, როგორც ასწვრივ-ხაზოვან ჯგუფში „ქანს“ ორმხრივად, მხოლოდ ურთიერთპერპენდიკულარული ხაზები განუვითარდა „ქარს“ მისაღებად:

$\mathcal{H} - \mathcal{I} (\mathcal{J} \rightarrow)$

როგორც ვხედავთ, შეკავშირების პრინციპის თანახმად, კვადრატის ფარგლებში ქართულმა ასო-ნიშნებმა ხან მხარმარცხნითი და ხან მხარმარჯვნივითი პოზიცია მიიღეს. ამდენად, ისეთ შემთხვევებში, როცა ქართულ ასოებს მხარმარცხნითი მდებარეობა აქვთ, არ შეიძლება დავინახოთ არქაული ბეჭდულ-ლისათვის დამახასიათებელი „ბუსტროფედონური“ წერის პრინციპები. უნდა



აღინიშნოს, რომ V საუკუნეში შექმნილ სომხურ ზოთა ნაწილიც მარცხნივაა მიბრუნებული, რასაც გ. სევაკი ხსნის იმ გარემოებით, რომ პირობითობის პრინციპზე აგებული სისტემისათვის ასოთა განლაგებაც პირობითია<sup>1</sup>.

რაც შეეხება დიდი ხაზის მეოთხედს, იგი ასოთა მოხაზულობაში ყოველთვის ვერტიკალურია, დიდი ხაზის პარალელურია და საშუალო პორიზონტალთან შარბ კუთხეს ქმნის. ვარიაციითა განვითარების დროს პატარა ხაზი უშუალოდ მოსდევს საშუალო პორიზონტალს:

ზ, 7, Ի, 7

ერთადერთი შემთხვევა აღინიშნება „კან“ ასოსთან, როცა იგი, ისევე, როგორც პატარა წრე „წილ“, „შინ“ და „ჰოე“ ასოებთან, საწყისი მოხაზულობას პირდაპირ უკავშირდება:

ბ, Բ, ց, Գ

ზოგიერთ შემთხვევაში პატარა ვერტიკალი ასოთა გრაფიკულ სახეს ქმნის: შეადარეთ: 7—7, Զ — Զ, ხოლო Ի, 7 ასოებთან ჩამკეტი ხაზის სახით გვხვდება. უნდა აღინიშნოს, რომ საშუალო პორიზონტალი ასწერივ ხაზთან შუაში მხოლოდ მარჯვნიდანაა განვითარებული და რომ დაუუკვირდეთ, ყოველთვის იქვეა ჩამკეტილი პატარა ვერტიკალის მიერ<sup>2</sup>.

† - † - † , 7 - [ 7 ] - 7

საშუალო პორიზონტალი ვერტიკალურადაც არის შევსებული იმავე საშუალო ხაზის მიერ:

† - † - † , † - † - †

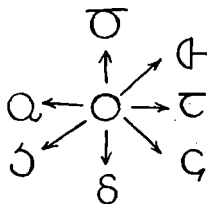
<sup>1</sup> Г. С е в а к, Месроп Маштоц, ... стр. 40.

<sup>2</sup> „ქანის“ მარჯვენა პორიზონტალი, საიდანაც „ჩინისა“ და „კარის“ მოხაზულობანი იქმნება, კვადრატის მარჯვენა მხარეს გრძელდება, ისევე, როგორც „სანთან“ ნახევარწრე დამთავრებული მხატვრული ფორმისათვის კვადრატის შუახაზამდე აღის (აქ შეიძლება წრეც გახსნილად წარმოვიდგინოთ): ს - ს

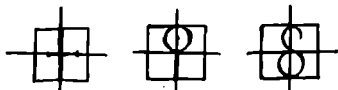
მაშასადამე, დიდი ხაზის მეოთხედი, როგორც ჩამკეტი ვერტიკალი, საშუალო პორიზონტალთან გეხვდება იმ შემთხვევაში, როცა ეს უკანასკნელი ასწვრივ ღერძთან შუაშია მიერთებული და ეს შემთხვევა ასწვრივხაზოვან ჯგუფშია წარმოდგენილი (C ასოს შემთხვევაში, სადაც წრე შუაზეა გაყოფილი ასწვრივი ხაზის მიერ, მხატვრული სახის სრულყოფისათვის — კვადრატის მარჯვენა მხარის შესავსებად საშუალო პორიზონტალი ჩამკეტი ხაზის გარეშეა გამოყენებული). უნდა შევნიშნოთ, რომ იმ გრაფიკულ ჯგუფში, რომელიც მხოლოდ ხაზებისაგან შედგება, მხატვრულად დახვეწილ ფორმათა კონსტრუქციის ერთმანეთისადმი პროპორციულ დამოკიდებულებაში მყოფი დიდი, საშუალო და პატარა ხაზების ურთიერთკომბინირება ქმნის.

საშუალო პორიზონტალი, როდესაც ასწვრივ ღერძს ზემოთ ან ქვემოთ უკავშირდება, მაგ., H, M, E, F, S ასოებში, არ ითხოვს ჩამკეტ ვერტიკალს, რამდენადაც ეს ხაზები უშუალოდ კვადრატის გვერდებს გასდევს. შუაში კი, როგორც ვხედავთ, ოსტატი ერიდება შეერილებს და იქვე კეტავს მათ. ოსტატბ ფორმათა სიცხადე და დამთავრებულობა აინტერესებს; იგი გაუბრბის ღია პორიზონტალს, ისევე როგორც რკალურ ფორმებთან შედარებით უპირატესობას წრიულ, კლასიკურ ფორმებს ანიჭებს. ამ მომენტიდაც აშკარად ჩანს ქართველი ოსტატის თავისებური მიდგომა მხატვრული ამოცანის, კერძოდ, ასოთა გრაფიკული სახის გადაწყვეტისადმი.

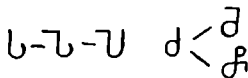
რაც შეეხება წრიული მოხაზულობის ასოებს, ჩვენ გზადაგზა აღვნიშნეთ, თუ როგორ ემორჩილებიან ისინი ასწვრივ ღერძზე აგებულ ასოთა მსგავსად საერთო გრაფიკულ კანონებს, კერძოდ, კვადრატის პრინციპს, შეკავშირებისა, მდგრადობისა თუ მარცხნიდან მარჯვნივ წერის წესებს. ვარიაციათა განვითარებაში კი მათი ძირითადი საწყისი ფორმა დიდი წრეა, რომელიც ასოთა მოხაზულობებს ქმნის მხოლოდ განზტოებული პრინციპით, ე. ი. ყოველი ასოს მოხაზულობა უშუალოდ დიდი წრიდან გამომდინარეობს:



დიდ ხაზთან კომბინირების შემთხვევაში ჯერ წარმოდგენილია სრული წრე (იხ. „ღონი“. ეს ერთადერთი შემთხვევაა, როცა ქართული ასომთავრულის ამოსავალი ფორმები — წრე და ხაზი ურთიერთკომბინირებენ), შემდეგ წრე მარჯვნივ იხსნება (იხ. „ანი“); პატარა ელემენტებთან ურთიერთობის დროსაც წრე ჯერ სრული სახითაა წარმოდგენილი (იხ. „ონი“), შემდეგ იხსნება მარჯვნივ (იხ. „ცანი“) და მარცხნივ (იხ. „ოტა“); ერთ, „თანის“ შემთხვევაში წრე შუაზე გაყოფილი და კვადრატული არის შესაფასებლად, ასწორედ ხაზთან შუაში მარჯვნიდან საშუალო ჰორიზონტალია დამატებული<sup>1</sup>. „ქართან“ კი წრე საშუალო რკალს სიმეტრიის ვერტიკალურ ღერძზე იერთებს, რაც ასწორედ ღერძზე აგებულ „ფარ“, „ქან“ ასოთა წარმოების ანალოგურია:



უნდა აღინიშნოს, რომ გრაფიკულ პრინციპებთან შესაბამისობაშია „ჰაე“ და „ჰოე“ დანართი ასოების გრაფიკული მოხაზულობანიც. უფრო მეტიც: „ჰაეს“ გრაფიკული ნიშანი მიმდევრობითი ვარიაციის მწყობრია წარმოდგენილი, როგორც გარდამავალი ფორმა. დანართი ასოების გრაფიკულ გამოსახულებებს შორის სწორედ ის განსხვავებაა, რომ „ჰოეს“ ფორმა განშტოებული ვარიაციის შედეგადაა მიღებული და ამდენად შეიძლება მოგვიანებოდა მოგვიანებოდა შექმნილიყო:



„ჰაეს“ გრაფიკული ფორმა ს რომ ვარიაციათა განვითარების საერთო ანსამბლშია ჩართული, ჩვენი აზრით, საყურადღებო მოვლენაა. სანტერესოა, რომ გრაფიკული თვალსაზრისით ეს ერთადერთი ფორმაა, რომელიც ვარიაციულ სისტემაში ჩანს გათვალისწინებული, უძველეს ანბანში კი შესაბამისი ბგერის გარეშეა დარჩენილი (ამ საკითხს ჩვენ კიდევ შევხვებით).

<sup>1</sup> რამდენადაც ასოთა აგების პრინციპი ვერტიკალს ემორჩილება, „თან“ ასოში წრე ვერტიკალურ დამატრზეა გაყოფილი. არც ერთი მდებარეობა შუაზე გაყოფილი წრისა- $\text{ქ}$ ,  $\text{რ}$ ,  $\text{ტ}$  მხატვრული თვალსაზრისითაც არ არის მისაღები.

ასეთია ის კანონები, რომელთა საფუძველზედაც შეიქმნა ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა. როგორც ჩანს, საუკუნეების მანძილზე წარმწერელ-გადამწერათვის არსებობდნენ წერისათვის სახელმძღვანელოდ სპეციალურად განკუთვნილი ნიმუშები გამოხაზული ასოებითა და მითითებებით, ისევე როგორც არსებობდნენ ძველთაგანვე ტრაქტატები საფრწერო ტექნიკასა და არქიტექტურაში (მაგ., პლინიუსის, ვიტრუვიუსის). ცხადია, რომ ბოლნისის სიონის, პალესტინისა და მცხეთის ჯვრის მხატვრულად შესრულებულ წარწერებში ასოთა ფორმების გამოსაყვანად ოსტატებს წერის სპეციალური ნიმუშებით უნდა ესარგებლათ.

ასოთა საწყისი მოხაზულობების შექმნისა და ვარიაციათა ზემოაღნიშნულ თანმიმდევრულობას ჩვენ განსაკუთრებით ხაზს ვუსვამთ იმიტომ, რომ მხოლოდ ამ გზით ჩანს ასოთა შექმნის ერთიანი კანონზომიერული ხასიათი. ასომთავრული დამწერლობის გრაფიკული ანალოზი ცხადყოფს, რომ ფორმათა წარმოება არ უნდა წარმოვიდგინოთ ასეთი თანმიმდევრობით:

ზ-ზ, 7-ზ, 7-მ, 7-ს, L-ქ, 7-წ

7 არ არის საწყისი ზ, მ, ს, ს ასოებისათვის ან L ფორმა ლ, ღ, ე, ყ ასოებისათვის. ასე რომ იყოს, მაშინ, მაგალითად, 7, მ, ს ასოები ერთად უნდა დაჯგუფებულიყვნენ, რითაც დაირღვეოდა ასოთა წარმოების გრაფიკული პრიციპების ერთიანობა. ასოთა გრაფიკულ განვითარებაში თანმიმდევრულობასა და კანონზომიერებას ვერ დავიცავთ, თუ ერთმანეთს დავუკავშირებთ ასწვრივ-წრიულსა და ასწვრივ-რკალურ (მაგალითად, ზ, ს) ასოებს.

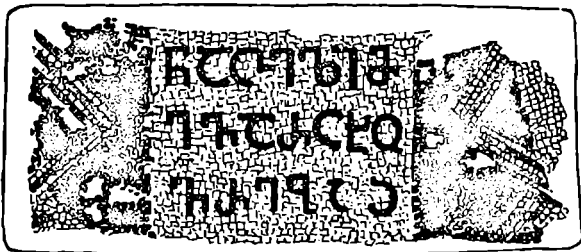
ამრიგად, ქართული ასომთავრულის გრაფიკა პირობითობის პრინციპზე აგებული, რადგან იგი წინასწარ აღებული პირობითი ფორმების — ამ შემთხვევაში მარტივი გეომეტრიული ელემენტების — წრისა და სწორისაგანაა წარმომდგარი. იგი სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემაა, რადგან მხოლოდ ერთმანეთისადმი პროპორციულ დამოკიდებულებაში მყოფი 9 გრაფიკული ელემენტის ურთიერთკომბინირების საფუძველზეა შექმნილი.

მთელი რიგი გრაფიკული კანონების გამოყენება, კერძოდ, კვადრატის პრინციპს დაქვემდებარებული შემადგენელი ელემენტების განაწილება, მდგრადობისა და შეკავშირების წესები, ასოთა წარმოების ერთიან სისტემას ქმნის. თითოეული ასო-ნიშანი, როგორც ერთი მთელის განუყოფელი ნაწილი,

ეკვემდებარება გრაფიკული სტრუქტურის კანონზომიერული აგების თანამიმდევრობას. თითოეული მათგანის შექმნა განპირობებულია იმ აუცილებლობით, რომელიც კანონზომიერების საერთო კომპლექსში ჯდება. „ყოველი მშვენიერების ნაწარმოებთა შექმნაში კი, როგორც აღნიშნავს გ. ჩუბინაშვილი, ოსტატი ნათლად ხედავს თავის ამოცანას და ამ მიზნის მისაღწევად სრულიად შეგნებულად ხმარობს განსაზღვრულ საშუალებებსა და ხერხებს“<sup>1</sup>.

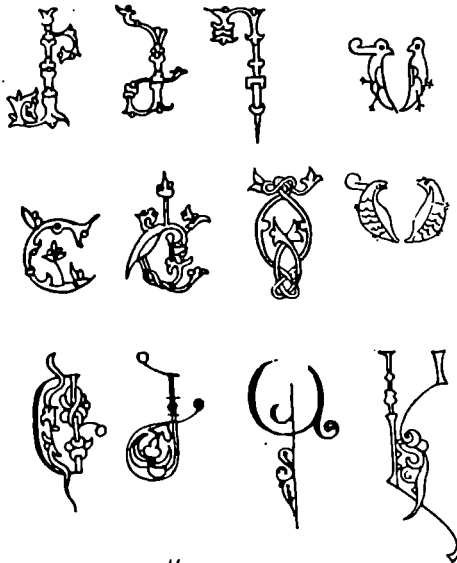
პირობითობის პრინციპზე აგებული, სტილისტურად. ერთიანი გრაფიკული სისტემა, სადაც მოქმედებს ასოთა წარმოების რთული, მაგრამ ერთიანი წესი, გამორიცხავს რომელიმე ასოს სხვა ანბანის გრაფიკული ნიშნისაგან წარმოშობის შესაძლებლობას. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ანბანში არც ერთი ასოს მოხაზულობა არ შექმნილა რაიმე იდეის მიხედვით (ერთადერთი შემთხვევა იდეოგრაფიული მნიშვნელობისა, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ოღონდ ასოს სახით აღინიშნება და ისიც გარკვეულ ისტორიულ პერიოდში ქრისტიანობის მიერ სპეციალურად დამკვიდრებული).

ქართული ასომთავრული არ წარმოადგენს ცალკეულ ასო-მოხაზულობათა თანდათანობითი გარდაქმნის შედეგს, პირობითი ნიშნების საფუძველზე იგი ერთბაშადაა შექმნილი. ამდენად, მისი მოხაზულობის კლასიკური ფორმები დამწერლობის პირველსავე ძეგლში უნდა ასახულიყო. შესაძლებელია თიხის ფილებზე ან კედლის მხატვრობაში დიდი ხნიდან ცნობილი ბაქაშის (ЛЕВКАС) ფენაზე გამოსახა თავდაპირველად ქართველი ოსტატის მადლიანმა ხელმა ქართულ ასოთა გრაფიკულად ესოდენ სრულყოფილი ფორმები.

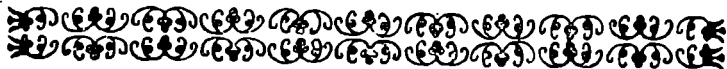


წარმის მოზაიკური წარწერა

<sup>1</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელნაწერების ისტორია, I, თბილისი, 1940, გვ. 82.



საზღაო ასოების გრაფიკული მოხაზულობანი ქართული ხელნაწერებიდან



**8. ასო-მოხაზულობათა თავდაპირველი ფორმების განსაზღვრა  
გრაფიკული კანონებისა და პალეოგრაფიული  
ცვალებადობის მიხედვით**

ცნობილია, რომ ქართული ანბანის წარმოშობის საკითხის გადაწყვეტაში ივ. ჭავჭავიძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ასოთა მოყვანილობა-მოხაზულობის შედარებით შესწავლას. ამ მხრივ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა შემდგომი საუკუნეების ასომთავრულისა და ნუსხური დამწერლობის ძეგლების ცოდნას, რამდენადაც „აქ ასოთა ძველი ნაანდერძები სახეები და მოყვანილობა უნდა იყოს შენახული“<sup>1</sup>. ასოთა მოხაზულობის ისტორიული განვითარების ამგვარი ცოდნა კი, როგორც აღნიშნავდა იგი, „საშუალებას მოგვცემს წარმოვიდგინოთ, თუ რა გზით მიმდინარეობდა ასოთა მოხაზულობის ცვლილება და ამნაირად ცოტად თუ ბევრად განვქვრივით ის წინამაჟღერი ცვალებადობის სახეობაც, რომლის ძეგლებზე იგი აღბეჭდილობის ნიმუშებს ჩვენამდის ჯერ არ მოუღწევიათ“<sup>2</sup>.

ასოთა წარმოების ზემოთაღნიშნული გრაფიკული კანონებისა და პალეოგრაფიული ფორმების განვითარების გათვალისწინების საფუძველზე შეიძლება განისაზღვროს ზოგიერთი ასოს თავდაპირველი მოხაზულობა. ასოთა თავდაპირველი ფორმების აღდგენის საქმეში დიდ დახმარებას გვიწევს X საუკუნის ეპიგრაფიკული წარწერები და ხელნაწერთა სახედაო ასოები, რომლებმაც ზოგიერთი ასო-მოხაზულობის ძველი ფორმები შემოგვინახეს, როგორც არქაიზმის მოვლენა.

<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავიძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 204 — 205.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 205.

პატარა (შეოთხედი) ხაზის როლი ასოთა მოხაზულობის განვითარებისას: ქართული ასომთავრულის გრაფიკაში პატარა ხაზს ანუ დიდი ხაზის შეოთხედს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ეს პატარა ვერტიკალი არა მარტო ასო-მოხაზულობათა ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტია (იგი ასოთა გრაფიკულ სახეს ქმნის. შეად. 1—1, 2—2 ასოები), არამედ დამწერლობის განვითარებაშიც მოხაზულობათა გარკვეულ ცვლილებებს წარმართავს.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ასომთავრულში პატარა ვერტიკალი განივ ჰორიზონტალთან თანდათანობით სხვა ასოებშიც ჩნდება: იხ. **Ս**, **Ն**, **Շ**, **Թ** ასოები. პატარა ხაზი შეიძინევა ბოლნისის სიონის V საუკუნის სამშენებლო წარწერაში **Ղ** ასოს ქვედა ჰორიზონტალთან კულის სახით. ეს მომენტი შეინიშნა გ. წერეთელმა. ამას იგი წერის სპეციფიკით ხსნის: თუ ჰორიზონტალური ხაზი მიმართულია მარცხნიდან მარჯვნივ, იგი იძლევა მარჯვნივ ჩაკეტილ **Ք** ფორმას, ხოლო თუ მარჯვნიდან მარცხნივ, ასეთ **Կ** ფორმას<sup>1</sup>.

ასოს თავდაპირველ მოხაზულობაში ქვედა ჰორიზონტალთან დამატებითი ფეხის არსებობა უპირველეს ყოვლისა ეწინააღმდეგება „კვადრატის“ პრინციპს: ასოს საერთო მოხაზულობა კვადრატის ფარგლებიდან არ უნდა გამოვიდეს; თვით ამავე ბოლნისის სიონის წარწერაში ქვედა ჰორიზონტალის მქონე **Գ** და **Ը** ასოებს პატარა ვერტიკალი არცა აქვთ:

**Ժ** და **Ծ** ასოების მარჯვენა ჰორიზონტალთან. პატარა ვერტიკალი V—VI საუკუნეების პალიმფესტეში აღინიშნება<sup>2</sup>, მაშინ როდესაც ბოლნისის სიონის 493—494 წწ. სამშენებლო წარწერაში **Ծ** ასოს ზევითაც და შუაშიც სრულიად გამართული ჰორიზონტალი აქვს.

შეძენილი თუ თავდაპირველ ფორმაშივე არსებული პატარა ვერტიკალი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ქართული დამწერლობის განვითარებაში: ასომთავრულიდან ნუსხურზე და ნუსხურიდან მხედრულზე გადასვლის პერიოდში იგი ასო-მოხაზულობის ორგანული ნაწილი ხდება და წარმართავს კიდევ მთელ რიგ ასოთა გრაფიკულ განვითარებას.

აი როგორ განსაზღვრავს ასო-მოხაზულობათა ცვლილებებს პატარა ვერტიკალი: „ზანი“ და „ლასი“ ასომთავრულ დამწერლობაში ამ პატარა ვერტი-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, თბილისი, 1960, გვ. 40. მას ამ საკითხის შესახებ მითითებული აქვს შემდეგი ნაშრომი: M. Lidsbarski, Handbuch der nordsemitischen Epigraphik, Weimar, 1898, I, S. 178.

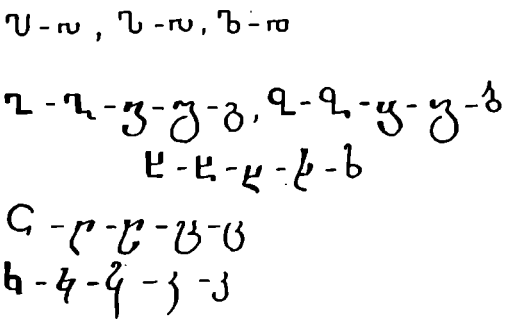
<sup>2</sup> ამ განვითარებადი ფორმების არსებობა აღრეული ხანის ძეგლებში, თავის მხრივ, მოწმობს ასო-მოხაზულობათა თანდათანობით განვითარების პროცესს.



კალით განსხვავდებიან, რამაც განაპირობა მათ შორის გრაფიკული სხვაობა ნუსხურ დამწერლობაში; ვერტიკალის გარეშე არსებული პორიზონტალი ზევით აღის, ხოლო ჩაკეტილი ფორმის დროს, ქვევით იწევს:



ასევეა „პარისა“ და „პავს“ შემთხვევაშიც. ნუსხურ დამწერლობაში „ლასისა“ და „პავს“ პატარა ვერტიკალი სიმაღლით უტოლდება ძირითად ასწერივ ღერძს, რომელიც თავის მხრივ ოთხხაზოვანი სისტემის გაჩენასთან დაკავშირებით მთელ რიგ ასოებში შცირდება ორჯერ. ასევე, V საუკუნეში „განთან“ არსებული დამატებითი ფეხი დეკორატიულად გამოიყურება, მაგრამ შემდგომ იგი ქვევით წარმართავს მოხაზულობის განვითარებას და ისევე, როგორც „ბანთან“ და „ხართან“, წრეს კრავს. ურთიერთშებრუნებული „ცანისა“ და „იოტას“ განვითარებაც განსხვავებულად წარიმართა იმის მიხედვით, თუ რომელი მხრიდან დაერთვის ეს პატარა ვერტიკალი გახსნილ წრეს: „იოტას“ მოხაზულობა იგივე ფორმას ინარჩუნებს (მხოლოდ შუა ორ ხაზში თავსდება), „ცანთან“, ისევე როგორც „კანის“ მოხაზულობაში, ქვევით იღებს მიმართულებას:



როგორც ჩანს, დამატებითი ვერტიკალის გაჩენა დამწერლობის განვითარების პროცესში საწერი მასალის გავლენით მოხდა. საუარაუდებელია, რომ მთელი რიგი ცვლილებანი ასოთა მოხაზულობებში რბილ მასალაზე, კერძოდ, ეტრატზე წერის შედეგად განვითარდა (ცხადია, რომ მათ გრაფიკულ ცვლილებებს სწრაფი წერისაკენ მისწრაფებაც უწყობდა ხელს, რომელსაც, თავის მხრივ, წიგნებზე მზარდი მოთხოვნილება განაპირობებდა). ტყავზე შესრულებულ ხელნაწერებში ფორმები მოქნილია და გადაწერის მეტი შესაძლებლობა ჰქონდა ასოთა მოხაზულობებში ცვლილებების შეტანისა. ხელნაწერში განვითარებული მრავალი დეტალი კი, ასოთა აგების გრაფიკული პრინციპების შესაბამისად, შემდგომ ქვაშია გადატანილი და დამკვიდრებული<sup>1</sup>. ასეთ შემთხვევას არ უარყოფენ ივ. ჭავჭავიძე, დ. ოლდეროგი, დ. დირინგერი. ასე გაჩნდა, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, „დონთან“ დიდი წრისა და დიდი ხაზის შემაერთებელი ყელიც, რომელიც სწორედ პატარა ვერტიკალის სახით გამოიხატა: შ.

აღსანიშნავია, რომ შ, შ ასოების<sup>2</sup> შემდგომ გრაფიკულ განვითარებაში არა მარტო პატარა ვერტიკალი, არამედ მარჯვნიდან შუაში დაკავშირებული ჰორიზონტალიც არ ღებულობს მონაწილეობას. X საუკუნეში, კერძოდ, ახალისოფლის ან ალის ეკლესიის წარწერაში „მან“ ასოსთან ჰორიზონტალ მარჯვნივ უკვე აღარ გადადის<sup>3</sup>; მხედრულ დამწერლობაშიც ეს ასოები ამ დამატებითი ხაზების გარეშეა წარმოდგენილი. ამდენად, საფიქრებელია, რომ არც ეს ჰორიზონტალი იყო ამ ასოთა თავდაპირველ მოხაზულობაში გათვალისწინებული (რადგან ამ ასოთა საერთო მოხაზულობა გრაფიკულად ერთიანი მონახაზია და მდგრადობის წესსაც ემორჩილება, როგორც ჩანს, „ს“ ასოს მსგავსად მათ გამარტივება არც დასჭირდათ და თანამედროვე მხედრულშიც იგივე მოხაზულობა შერჩათ, მხოლოდ „მანი“ ზემოთ მომრგვალებულია: შ — მ).

აღნიშნულ ასოებში მარჯვნივ გაზიდულ ჰორიზონტალს ასომთავრულ დამწერლობაში არც ეყისრებოდა მხატვრული თუ გრაფიკული სახის განმსაზღვ-

<sup>1</sup> აღნიშნება, რომ V—VI სს. პალემესტური ხელნაწერები ფორმათა განვითარების მხრივ წინ უსწრებს ამავე პერიოდის ეპიგრაფიკული ძეგლების დაწერილობას.

<sup>2</sup> აქ არ ვეხებით ამავე გრაფიკული მწკრივის წარმომადგენელს „პოე“ ასოს მოხაზულობას, რადგან ინბანში იგი დანართ ასოდაა მიჩნეული (იხ. ივ. ჭავჭავიძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 201).

<sup>3</sup> ნ. ბაქრაძე, ს. ბოლქვაძე, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართული ეპიგრაფიკული ძეგლების კატალოგი, თბილისი, 1953, ტაბ. VIII<sub>2</sub> და IX<sub>2</sub>; ნ. შოშიაშვილი, ურბნისის ძველი ქართული წარწერები, პალეოგრ. ძიებ., I, 1965, გვ. 142.

რელი რაიმე ფუნქცია (შეად. ძ — ძ ან მ — მ); იგი რბილ მასალაზე, მარცხნიდან მარჯვნივ წერის შედეგადაა განვითარებული: მხოლოდ და მხოლოდ ერთიანი მონახაის გაგრძელებაა კვადრატის მარჯვენა კვერდის გადაკვეთამდე (შემდგომ პატარა ვერტიკალით რომ იკეტება)<sup>1</sup>. დამახასიათებელია, რომ ასწვრივ-წრიულ ჯგუფის სხვა ასოებთან (მაგ. 9) მარჯვენა მხარეს შუაში საშუალო ჰორიზონტალი არც აღინიშნება.

გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ასოთა წარმოების დროს, მდგრადობის წესის თანახმად, საშუალო ჰორიზონტალი, როგორც მსუბუქი ელემენტი, ასწვრივ ღერძს ჯერ ზემოთ დაერთვის (შუაში განვითარებული ჰორიზონტალი იშვიათია და ისიც ასწვრივ-ხაზოვანი ფორმის ასოებს ახასიათებს. ე. ი. ასოთა წარმოების თანამიმდევრულობა ამ შემთხვევაში უნდა წარმოვიდგინოთ ძ — მ და არა ძ — ძ — მ. საწყის მოხაზულობას ვარიაციულ განვითარებაში ერთდროულად ორი ელემენტი არც დაერთვის). მაშასადამე, ძ საწყისი ფორმა უშუალოდ იძლევა მ და არა ძ ფორმას.

რაც შეეხება „ვინთან“ მარჯვენა შუა ჰორიზონტალს, იგი ასომოხაზულობის მაწარმოებელი ელემენტია და ვარიაციათა განვითარების შედეგად მიღებული. პატარა ვერტიკალი კი მას, როგორც ჩანს, თავდაპირველ ფორმაშივე კეტავს და მოხაზულობაც დამთავრებულ სახეს იღებს. ღია ფორმით მისი არსებობა ჭარბი და მამწვრობის არც ერთ ძეგლში არ დასტურდება. შეადარეთ 1 — 1. შემდგომ გრაფიკულ განვითარებაში ამ ვერტიკალს ფუნქციური მნიშვნელობა ენიჭება და „კანის“, „ცანის“ მსგავსად თანდათანობით მომრგვალებულ ფეხს ავითარებს.

ამრიგად, ზემოთ აღნიშნული მომენტების გათვალისწინების საფუძველზე, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ „ძილ“ და „მანის“ გრაფიკულ ფორმებში საშუალო ჰორიზონტალი ვერტიკალითურთ შემდეგდროინდელ მოვლენას წარმოადგენს (ძ საწყისი მოხაზულობა იმავე „ძილ“ ასოს გრაფიკულ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ) და რომ მათ, ისევე როგორც 9, 9 ასოებს, თავიდან კვადრატის მხოლოდ ერთი, მარცხენა მხარე ეკირათ.

როგორც აღინიშნა, „დონი“ თავდაპირველ გრაფიკულ ფორმაში ყელის გარეშეა წარმოდგენილი, რაც ასომთავრულის გრაფიკულ სისტემაში მოქმედ კანონებს შეესაბამება. „ყელი ამ ასოს, — მიუთითებს ივ. ჯავახიშვილი, — რაც

<sup>1</sup> „თანის“ მოხაზულობაში საშუალო ჰორიზონტალი, რომელიც კვადრატის მარჯვენა მხარეს აკვებს, არა მარტო მხატვრული თვალსაზრისით დამთავრებულ გრაფიკულ სახეს ქმნის (შეად. 1 და 1 ფორმები), არამედ დამწვრობის შემდგომ განვითარებაშიც წარმართავს ასოს გრაფიკულ სახეცვლას (შეად. 1 — 11 ასოები).

უფრო ძველია ძეგლი, რომელშიაც იგი გვხვდება, უფრო და უფრო უმოკლდება, ისე, რომ პალესტინის პაპირუსის IX საუკუნის ზატიკში, პადიმის IX საუკუნის სახარებაში და VI საუკუნის ბოლნისის წარწერაში ყელი ძლივს ჩანს, ან სრულებით არ მოჩანს<sup>1</sup>. აქ ივანე ჭავჭავიძელი გულისხმობს ბოლნისის სიონის დავით ეპისკოპოსის 506 წლის წარწერას. ბოლნისის სიონის სამშენებლო წარწერა კი, სადაც უყულო დონი მოგვეპოვება, მაშინ ჯერ კიდევ ცნობილი არ იყო. ამ წარწერის აღმოჩენამ კი, როგორც ვხედავთ, ივ. ჭავჭავიძელის ვარაუდი საეცებით გაამართლა. ბოლნისის სიონის სამშენებლო წარწერაში წარმოდგენილია უყულო დონი, რაც ჩვენს მიერ აღნიშნული გრაფიკული კანონების თანახმად, ე. წ. კვადრატის პრინციპზე აგებული დიდი ხაზისა და დიდი წრის უშუალო კომბინაციაა. ამდენად, როცა „დონი“. მოგვიანო ხანაში — მოკლეველიანი ან უყულო გვხვდება, იგი არქაიზმის მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ.

„დონის“ ყელი ხელნაწერებიდან ჩანს განვითარებული. V—VI საუკუნეების ტყავზე ნაწერ პალიმფესტებში ამ ასოს მოხაზულობას რომ დავუკვირდეთ, შევნიშნავთ, რომ ხელის ერთიანი მონახაზით განივი ხაზი წრეს დახრილად უკავშირდება: **ⲟ**, რაც, თავის მხრივ, დასაბამს აძლევს თანამედროვე მხედრული ასოს თანდათანობით ჩამოყალიბებას:

ⲟ   Ⲡ   ⲡ   Ⲣ   ⲣ   Ⲥ

ქვაში კი, სადაც უფრო მეტად დაცულია ფორმათა სიმკაცრე, ვიდრე ხელნაწერი წიგნის დაწერილობაში, განივი ხაზისა და დიდი წრის შემაერთებელი ყელი ვერტიკალის სახით გამოიჩატა: **Ⲟ**.

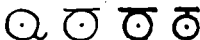
მასალის სპეციფიკა ხშირად ასო-მოხაზულობათა მოყვანაზეც ახდენდა გავლენას (აქ იგულისხმება არა პალეოგრაფიული, არამედ მასალის გავლენით გამოწვეული ფორმათა ცვლილებანი). ქვაზე კვეთის სიძნელეებთან დაკავშირებით ზოგჯერ ადგილი აქვს ასოთა მოხაზულობაში მიღებული ნორმებიდან გადახრას. აგრეთვე, ძნელად დასამუშავებელი საწერი მასალა ხშირად სიტყვების თავისებურ დაქარაგმებასაც იწვევდა<sup>2</sup>. რელიეფური კვეთის შემთხვევაში, მაგ., ბოლნისის სიონის სამშენებლო წარწერაში „თანის“ ნახევარწერ ასწვრივ ღერძთან ოდნავ პორიზონტალურად გრძელდება და ამის გამო საერთო მო-

<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავიძელი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 207.

<sup>2</sup> ც. ჭანკიევი, დაქარაგმება V—X სს. ქართულ ეპიგრაფიულ ძეგლებში, პალეოგრ. ძიებანი, II, თბილისი, 1969, გვ. 120.

ხაზულობა ოდნავ გამოდის კვადრატის ფარგლებიდან. „ანის“ ქვედა ნაწილშიც რკალი ერთ შემთხვევაში ასევე ჰორიზონტალურ მიმართულებას ღებულობს. შეადარეთ: **⌒—⌒, ⌒—⌒**

გამოქანდაკებულ „ანისა“ და „დონის“ მოხაზულობებში ჰორიზონტალი სქელია, და ამდენად წრის დიამეტრი „ონის“ მოხაზულობასთან შედარებით მცირდება. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია, როდესაც „დონს“ ყელი აქვს:



ტყავზე ნაწერ ტექსტებში აღინიშნება ჰორიზონტალური ბეწვებრივი ხაზები, სათანადო ადგილებში ჩანს კალმის ჩანაქდები<sup>1</sup>.

რადგან ქართველ ოსტატს მხატვრული მხარეც აინტერესებს, ხშირად არღვევს ორხაზოვან სისტემას. მაგ., მცხეთის ჯერის აღმოსავლეთ ფასადზე უპატოს დემეტრეს წარწერაში ასო „ონის“ მოხაზულობა დიდია, რათა შეავსოს დარჩენილი თავისუფალი არე წარწერასა და გამოსახულებას შორის ან იმავე ფასადზე სტეფანოზის წარწერაში „ქანისა“ და „ფარის“ ასწერივი ხაზი გრძელა:



<sup>1</sup> ასოთა მოხაზულობის შესაქმნელად სარგებლობდნენ სპეციალური იარაღებით. მასალის სპეციფიკა შესაფერისი იარაღების გამოყენებას მოითხოვდა. ცნობილია ქვაზე ასოთა შესრულების ტექნიკა: გამოქანდაკება, ჰრა ან ამოკვეთა (იხ. ივ. ჭავჭავაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 103, 108). ხელნაწერებში მხარებელთა სამუშაო შერხზე წიგნის შემზადებისათვის გამოსახულ საკურო იარაღებს შორის ეხვედებით ფარგალს, სახაზავს, ყალამს. ხელნაწერის გვერდები წინასწარ იხაზებოდა სტრიქონებად, აღინიშნებოდა ვერტიკალური ჩარჩოები სახედრო ასოების ჩასაწერად.



#### 4. ანბანზე გაწყობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი გრაფიკული თავისებურება

წინასწარ აღებული პირობითი ნიშნების საფუძველზე აგებული გრაფიკული სტრუქტურის შემთხვევაში ანბანური სისტემის ჩამოყალიბება (ასოთა სახელდება და ანბანური რიგის დაწესება შესაბამისი რიცხვითი მნიშვნელობით) გრაფიკული ნიშნების შექმნის შემდეგ ხდება. მაშასადამე, ქართული ანბანის შექმნის ერთ მთლიან პროცესში მოხაზულობათა გამოხატვა დამოუკიდებელი, წმინდა გრაფიკული პროცესია. ქართველ შემოქმედს წინასწარ არ აქვს გათვალისწინებული ესა თუ ის გრაფიკული ფორმა რომელ ბგერას შეესაბამება. ოსტატს მხოლოდ ბგერათა რაოდენობა აქვს განსაზღვრული, ე. ი. ასო-მოხაზულობათა შექმნის პროცესში იცის თუ რამდენი გრაფიკული ნიშანი უნდა გამოსახოს.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის შესწავლის დროს ჩვენ გავმიჯნეთ ყველა ის მომენტი, რაც ანბანზე გაწყობას შეეხება, მხოლოდ ზ. გი რამ შეიძლება აღინიშნოს გრაფიკულ თავისებურებებთან დაკავშირებით.

რამდენადაც ქართული ანბანი გრაფიკის მხრივ სტილისტურად ერთიან სტრუქტურას წარმოადგენს, გრაფიკული ნიშნების გაწყობა ანბანზე ასო-მოხაზულობათა შექმნისთანავე, ერთბაშად უნდა მომხდარიყო. ბგერების თვალსაზრისით ივ. ჯავახიშვილს ქართულ ანბანში ქანის<sup>1</sup> ჩათვლით გამოყოფილი აქვს „ბერძნულ-სემური“ ნაწილი, რომელსაც „დანდიან“ მოყოლებული. საკუთრივ ქართული ჯგუფი დაერთვის!<sup>1</sup> (ქართული ვ, ფ, ძ ასოთა ნათესაობა

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 200.

ბერძნულთან აღნიშნული აქვს კ. კეკელიძეს<sup>1</sup>, მაგრამ გრაფიკული სტილის მხრივ მთელი ანბანი (X გრაფიკული ნიშნის გარდა) ერთიანია და ამდენად ერთდროულად გაწყობილი ჩანს.

ანბანურ მწკრივს რომ დაუყვირდეთ, დაინახავთ, რომ მისი თანმიმდევრობა ასოთა გრაფიკული წარმოების პროცესის მიხედვით არაა აგებული, ე. ი. ერთი ასოს მოხაზულობა არ გამომდინარეობს მისი წინა ასოს მოხაზულობიდან; გრაფიკულად მსგავსი ასოებიც ერთად არაა მიჯრილი.

როდესაც აღვნიშნავთ, რომ ბგერათა რაოდენობა წინასწარ განსაზღვრულია, იგულისხმება, რომ ასოთა წარმოების დროს ასო-ნიშნებისთვის ზედმეტი ფორმები არც შექმნილა. გრაფიკულ მასალას რომ დავაყვირდეთ, აქ ვარიაციათა განვითარების შესაძლებლობის მხრივ მართლაც მაქსიმუმია აღებული: ზოგიერთი საწყისი მოხაზულობა ქმნის ორ-სამ ასო-ნიშანს, ზოგი თითო-თითოს. შეკავშირებისა და მდგრადობის წესების თანახმად, როცა ამოიწურება საშუალო ჰორიზონტალის შესაძლებლობანი, საწყისი მოხაზულობა შემდეგ უშუალოდ იერთებს პატარა წრესა და პატარა ხაზს. ვარიაციათა განვითარების მსგელობაში საშუალო ხაზი ასწვრივ ღერძს შუაშიც (თუმცა ყოველთვის მარჯვენა მხრიდან) დაერთვის. იგი „ვინთან“ მხოლოდ ასოთა გრაფიკული წარმოების მეოთხე საფეხურზე გვხვდება. ის საწყისი მოხაზულობანი, რომლებიც შუაში იერთებენ საშუალო ელემენტებს, ხსალ ფორმებს, „რავ“ და „ჭარის“ შემთხვევაში, იმავე საშუალო ელემენტების გაორმაგებითაც ქმნიან.

როგორც აღვნიშნა, ასომთავრულის სისტემაში ასოთა მაწარმოებელი ყველა საწყისი მოხაზულობა ასო-ნიშანს არ წარმოადგენს. ანბანზე გაწყობის დროს ქართველმა შემოქმედმა ყველა მარტივი საწყისი ფორმა, მაგ., **ბ** და **ო** არ დატოვა ასოებად<sup>2</sup>, ან ზოგი, მაგ., **ლ**, **პ**, **ქ** უარყო, როგორც ასომოხაზულობისათვის მიუღებელი ფორმები (**ქ** ფორმა<sup>3</sup>, რამდენადაც მას რკალი ზევით აქვს წამოხურული და მდგრადობის წესს არ შეესაბამება, ასოს გრაფიკულ გამოსახულებას არც წარმოადგენს. **პ**, **ლ** ფორმებს ასოებად არ იღებს, რათა არ მიამსგავსოს ბერძნულ ან ლათინურ ასოებს). რომ არ გაი-

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1923, გვ. 28.

<sup>2</sup> ძ საწყისი მოხაზულობა, როგორც აღვნიშნა, „ძილ“ ასოს გრაფიკულ გამოსახულებად მიიჩნით, რამდენადაც აქ მარჯვენა ჰორიზონტალს ვერტიკალით არ განუსაზღვრავს ასოს გრაფიკული სახე და არც მის შემდგომ გრაფიკულ განვითარებაში მიუღია მონაწილეობა; ამიტომაც ასომოხაზულობათა წარმოქმნის ტაბულაზე ეს საწყისი მოხაზულობა ორმაგი კონტურით არ აღვნიშნეთ.

<sup>3</sup> ვარიაციათა წარმოების პროცესში იგი მხოლოდ ერთ გრაფიკულ ფორმას ქმნის: **ქ** - [ქ] - ი, რომელიც სუსებით მტკიცე საყრდენს მქონე კონსტრუქციას.

მეორის ბერძნული  $\phi$  ასო, ამიტომ საშუალო წრე ზევით ასწია  $\Phi$  (შუაში უნდა მოთავსებულიყო აქ საშუალო წრე:  $\chi$ ,  $\psi$ ,  $\phi$  ასოებში ასწვრივი ხაზი საშუალო ელემენტებს ხომ ცენტრში იკავშირებს). ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ წრე და სწორი ხაზი, როგორც გრაფიკის ძირითადი ფორმები, წარმოებულ ელემენტებს გარეშე ასოებს არ წარმოადგენენ (ამ შემთხვევაშიც, როგორც ჩანს ბერძნულ ფორმებთან დამთხვევას გაურბის). ამიტომაც უკუღმ „ონის“ ფორმა<sup>1</sup> ქართული ასომთავრულისათვის მიუღებელია. X საუკუნის საპაქლებტის ქედურ ფილაზე წრიული ფორმით „ონის“ გამოხატვა გამოწკნისა. პატარა კაუქსს ფამოქედვა, როგორც ჩანს, მასალის დამუშავების სიძნელეებით იყო განპირობებული. „კანის“ გრაფიკულ ფორმაში ოსტატი წრეს ბოლომდე არ კრავს, რაც ასევე მხოლოდ ტექნოლოგიურ პროცესებთან და ამდენად ფორმის გამარტივებასთან იყო დაკავშირებული.

აღნიშნული ვითარება, რომ ოსტატი გაურბის  $\Gamma$ ,  $\Theta$ ,  $\Psi$ ,  $\Phi$ ,  $\Lambda$  ფორმებს, ნიშნავს იმას, რომ ქართველი შემოქმედი იცნობდა ბერძნულ და ლათინურ ანბანებს, ე. ი. ეს ანბანები უკვე შექმნილი იყო. ამაზე მიგვითითა იმ გარემოებამაც, რომ ასოთა წარმოების დროს ანგარიში გაეწია მარცხნიდან მარჯვნივ წერის წესს<sup>2</sup>.



საპაქლებტის წარწერა

<sup>1</sup> გ. წარეთელი, უძველესი ქართული წარწერები ჯალესტინიდან, თბილისი, 1960, გვ. 49, ტაბ. XV.

<sup>2</sup> დირინგერი აღნიშნავს, რომ «после 500 г. до н. э. встречается только одно направление слева направо и сверху вниз». об. Д. Дирингер, Алфавит, Москва, 1963, стр. 525.



## 5. „ჯან“ ასო-ნიუნის გრაფიკული წარმომავლობისათვის

როგორც აღნიშნული იყო, საერთო გრაფიკულ სისტემაში ერთადერთი „ჯან“ ბგერის გამოშხატველი ნიშანი X წარმოდგენილია ჭეარედინი, ურთიერთგადამკვეთი დახრილი ხაზებით. ჭერ კიდევ აღრე აღნიშნული გვეკონდა, რომ იგი იესო ქრისტეს ინიციალების 7 და 1 ასოების გრაფიკული შეერთების შედეგად მიღებულ მონოგრამას წარმოადგენს<sup>1</sup>.

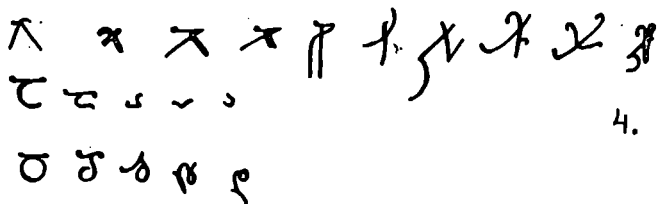
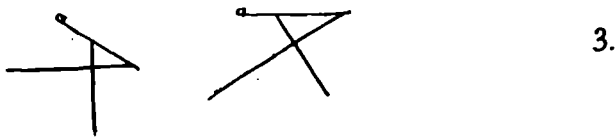
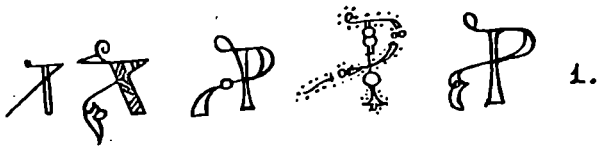
ქართულ-ბერძნულ ანბანთა ნათესაობის დამახასიათებელ მომენტად კ. კეკელიძეს მოჰყავს ვ. ბოლოტოვის ჰიპოტეზა, რომლითაც ქართული ასომთავრული „ჰვ“ უნდა წარმოადგენდეს ბერძნული სიტყვის ნეტაჰოც (ჭუარი) აბრევიატურას მსგავსად კოპტურისა<sup>2</sup>.

ივ. ჭავჭავაძე ილი „ჯან“ ასოს რთულ ბგერად მიიჩნევს, რომელიც შესაძლებელია თავდაპირველად იწერებოდა ორი ასოთი, თუმცა ეს საკითხი მან მომავლის კვლევის საგნად მიიჩნია<sup>3</sup>. ივ. ჭავჭავაძე ილიმა „ჯანის“ წარმოშობისათვის მექანიკური თეორიის გამოყენებაც სცადა: შესაძლებლად ჩათვალა, რომ ამ ასოსათვის ირიბად გადაჭრილი ჭერის მოხაზულობა ყოფილიყო აღე-

<sup>1</sup> ამ საკითხს შეეხებთ 1969 წელს თბილისში არქეოგრაფების სრულიად საქავშირო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებაში „ძველ ქართულ ხელნაწერთა სახელო ასოები“, რომლის მასალები დაიბეჭდა სტატიის: „ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული თავისებურებანი ქართული ხელნაწერების მიხედვით“, ხელნაწერთა ინსტიტუტის მრავალთავი, 11, 1973, გვ. 238—240.

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1923, გვ. 28.

<sup>3</sup> ივ. ჭავჭავაძე ილი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 231



სურ. 6. „ჩან“ გრაფიკული ნიშნის წარმომავლობა და მისი განვითარება.

ბული, მაგრამ, როგორც თვითონ აღნიშნავდა, „საიდან გაჩნდა „კვ“-ს ზევითი გასწერივი ხაზი, ამ თეორიის თვალსაზრისით გაუგებარი იქნებოდა“ .

რ. პატარიძის აზრით X ჯ ასო-ნიშანში გამოხატულია ჯერის X (crux decussata) ფორმა, რომელსაც ზემოდან განივ ხაზად დამატებული აქვს „ქართული ასომთავრულის დამატებითი გრაფიკული ელემენტი, როგორც ორი პქარის გამოყოფი ხაზი“<sup>1</sup>. მისივე აზრით ქართულ ანბანში „ქან“ ბგერის გამოხატელობა ნიშანი ქ. როგორც ჯერის ერთ-ერთი ფორმა (crux immissa), გამოხატავს „სემურ-ბერძნული“ ნაწილის დასასრულს.

„ჯ“ ასო-ნიშნის მონოგრაფიული არქიტექტონიკა განსაკუთრებით ნათლად გამოხატული ქართულ ხელნაწერთა როგორც მოხატულ, ასევე გრაფიკულად შესრულებულ სახედაო ასოებში (სურ. 61, 2).

„ინისა“ და „ქანის“ გრაფიკული ფორმები მონოგრაფიული შერწყმის შედეგად (სურ. 63) კვადრატის ფარგლებში ასეთნაირად გამოიხატა: ასწერვ ხაზებს ურთიერთგადაამკვეთი ჯვარედინი ფორმა აქვთ; „ქანის“ ფეხი ყოველთვის გრძელია და კვადრატული სივრციდან ქვევით მარცხნისაკენ ოდნავ გაზიდული; განივ ხაზთან მარცხენა მხარეს ჩანაქლევი Ⴑ ასოს ზედა პორიზონტალს ეკუთვნის; დიდი განივი ხაზი კი, რომელიც კვადრატის ზედა გვერდს უტოლდება, წარმოადგენს „ინის“ ზედა პორიზონტალის გაგრძელებას Ⴑ ასოს ასწერვ ხაზთან შეერთებამდე. მაშასადამე, „ჯ“ ასოს საერთო მოხაზულობა კვადრატულ სივრცესთანაა შეგუებული და არა კვადრატია აქ ამოსავალი. „ჯ“ ასოს ზედა განივი ხაზი ამ შემთხვევაში არ წარმოადგენს იმ დიდ პორიზონტალს, რომელიც, როგორც მსუბუქი ელემენტი მდგრადობის წესის თანახმად, Ⴑ და Ⴑ ასოებს ზემოდან დაერთვის. ეს იმიტომ დასტურდება, რომ „ჯ“ ასოს გრაფიკული განვითარება მათგან განსხვავებულად წარმოიშობა: თანამედროვე „ა“ და „დ“ ასოების გრაფიკული სახე ჩვენ მივიღეთ ამ მთავრული ასოების მხოლოდ თანდათანობითი ბრუნების საფუძველზე, მაშინ როდესაც „ჯან“ ასოს განვითარება, ქართული დამწერლობის ძეგლებს რომ გადაეხედოთ, ამ შემთავრებელი განივი ხაზის გარეშე სწარმოებს (საერთო გრაფიკულ განვითარებაში კი „ჯ“ ასოს მოხაზულობა Ⴑ ასოს ზედა განივი ხაზის გარეშე იშვიათად გვხვდება (სურ. 64).

ამრიგად, ამ ორი ასოს გრაფიკული შეერაების შედეგად ჯერის სახით გამოხატული ქრისტეს მონოგრაფია ჯვარცმული ქრისტეს სიმბოლოს — სიტყვა „ქუარის“ პირველ ასოს, როგორც შინაარსით, ასევე მხატვრული ფორმითაც

<sup>1</sup> რ. პატარიძე, „ქართული ასომთავრული“, „მნათობი“, 1972, № 2, გვ. 172; № 3, გვ. 164; № 9, გვ. 18

შეესაბამება. ურთიერთგადაშვებით ჯვარდინი ფორმის გამო და აგრეთვე თავისი იდეოგრაფიული მნიშვნელობითაც „ჯ“ ასო-ნიშანი სტილისტურად ერთიან გრაფიკულ სისტემაში განცალკევებით დგას. ამ თავისებურებით იგი უპირისპირდება მონოლითურად შერწყმულ, ერთი სტილის მქონე ყველა დანარჩენ ასო-ნიშანს, რაც გვაფიქრებინებს, რომ „ჯან“ ბგერის გრაფიკული მონახულება დამოუკიდებლადაა შექმნილი. აქ საინტერესოა იმ მომენტის აღნიშვნაც, რომ ჯ ასოს გრაფიკული სახე შექმნილია უკვე სახელდებული „ინ“ და „ქან“ ასოებისაგან (ე. ი. ქართული ანბანი უკვე შექმნილი იყო; როგორც აღინიშნა, ასოთა სახელდება გრაფიკული ნიშნების შექმნის შემდეგ, ანბანზე გაწყობის დროს მოხდა). მაშასადამე, „ჯან“ ბგერის გამომხატველი გრაფიკული ნიშნის შექმნა შორდება როგორც გრაფიკული ასო-ნიშნების წარმოქმნის, ასევე ანბანური რიგის ჩამოყალიბების პროცესსაც, რის გამოც აღნიშნული გრაფიკული ფორმა ანბანში შემდეგდროინდელ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ (თუ ჯ ასოს განივ ჰორიზონტალთან Ⴑ ასოს მარცხენა ჩანაქდები რბილ მასალაზე კალმის დაწოლის შედეგადაა განვითარებული, ესეც მის გვიანდლობას ადასტურებს).

ცნობილია, რომ ქრისტიანობის მიღებასთან დაკავშირებით ჯერის გამოსახულება, როგორც ჯვარცმული ქრისტეს სიმბოლო, ფართოდ გავრცელდა ქრისტიანული ეკლესიების ფსაადების დეკორატიულ სისტემაში, გუმბათის მხატვრობაში, სტელეებზე, ხელნაწერთა დეკორში და სხვ. ცხადია, ქართული ანბანიც გამოეხმაურებოდა ამ მოვლენას, რაც „ჯანის“ მხატვრულ სახეში აისახა კიდევ. საინტერესოა, რომ ბერძნული წარმოშობის ქრისტეს მონოგრამა  $\rho$  ქართულ ტექსტებში ქანწილის მნიშვნელობით (ტექსტის დასაწყისის აღსანიშნავად) იხმარება<sup>1</sup>, ხოლო თვით ქართულ ანბანში, როგორც ვხედავთ, ქართულ ნიადაგზევე შექმნილი ქრისტეს მონოგრამული გამოსახულება მკვიდრდება.

ის ვარემოება, რომ „ჯ“ ასოს აღსანიშნავად ქრისტეს მონოგრამა დამკვიდრდა, ნიშნავს იმას, რომ მას უნდა შეეცვალა „ჯან“ ბგერის თავდაპირველი გრაფიკული გამოსახულება. თუ რა გრაფიკული ნიშანი გამოხატავდა ამ ბგერას უძველეს ანბანში, ამის შესახებ მხოლოდ ვარაუდი შეიძლება გამოვთქვათ (ეს ვარაუდი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ იგი ძველი ქართული ანბანის გრაფიკულ რეფორმაციას უკავშირდება). ის კი ცხადია, რომ „ჯან“ ბგერის აღნიშვნელი თავდაპირველი ნიშანი სხვა ასო-ნიშნებთან გრაფიკულ შესაბამისობაში უნდა ყოფილიყო.

<sup>1</sup> ლ. ქაჩაია, ორი ტექნიკური ნიშანი ძველ ქართულ ხელნაწერებში, პალეოგრაფიული ძიებანი, ტ. 11, თბილისი, 1969, გვ. 103.

ჯერის, როგორც ქრისტიანობამდელი ანბანების დასასრულის აღმნიშვნელი X (crux decussata), T (crux commissa) +, † (crux immissa) ფორმებიდან<sup>1</sup> ქართული ასომთავრულის გრაფიკულ პრინციპებს crux immissa-ს † (სრული კვადრატი) ან † (კვადრატის ნახევარი) შეესაბამებოდა (T გამკლილი კუთხითაა წარმოდგენილი, ხოლო X ჯვარედინი ფორმისაა).

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ წარმართული ხანის ანბანისათვის მიუღებელი იქნებოდა ქრისტეს იდეოგრაფული გამოსახულების არსებობა (აქ ჩვენ გამოვირიცხავთ მექანიკურ დამთხვევას † — ქრისტე<sup>2</sup>), მაშინ საფიქრებელია, რომ ქართული ანბანის დასასრულს ანუ „ქან“ ზეერას ურთიერთპერპენდიკულარული ნიშანი გამოხატავდა. ამ ვარაუდს სხვა მოძენებიც ცხადყოფენ.

აქ გამოირიცხება ის გარემოებაც, რომ ანბანს შეიძლება ჰქონოდა ორი ბოლო, დასასრულის გამომხატველი ორი ნიშანი. ჯვარი, როგორც ძველი ანბანების დამამთავრებელი ფორმა, ქართული ანბანის შუაში არ უნდა ასახულიყო; იგი მხოლოდ ანბანის ბოლო, კერძოდ „ქან“ ზეერას უნდა დაეკავებებოდა. ყურადსაღებია, რომ სტილისტიკურად ერთიანი გრაფიკული სისტემა, სადაც ყველა ნიშანი ერთბაშადაა შექმნილი და ანბანზედაც ერთდროულად გაწყობილი, ქართულ ბგერათა ჯგუფს („ლანიდან“ მოყოლებულს) უცხოურისაგან გრაფიკულად ასე თვალსაჩინოდ არც გამოიწვევდა.

თუ რატომ უნდა გამოეყენებია ქართველ ოსტატს ანბანის დასასრულის აღსანიშნავად ეს ურთიერთპერპენდიკულარული † ნიშანი, ამაზე მივეითებთ ის გარემოებაც, რომ ქართულ ანბანში არც ერთი უცხო, შემოტანილი ფორმა არ დასტურდება (როგორც აღინიშნა, ასოებად არ არის წარმოდგენილი ის საწყისი მოხაზულობანი, რომლებიც ბერძნულ ასოებს მიაგავს; ქართულ ანბანში არც ბერძნულ ნიშანებზე შექმნილი ქრისტეს მონოგრამა დამკვიდრდა). ამ შემთხვევაშიც ქართველი ოსტატი ბერძნულ ანბანში წარმოდგენილ ჯვარედინ ნიშანს არ გაიმეორებდა. მიუხედავად, რომ ჯვარედინი ფორმა ქართული გრაფიკისათვის მიუღებელი იყო, ხოლო თავის მხრივაც ეს ურთიერთპერპენდიკულარი ი ფორმა<sup>3</sup> თვით ქართული ასო-ნიშნების გრაფიკული წარ-

<sup>1</sup> Брокг уз-Ефрон, Энциклопедический словарь, т. 32. ПБГ, 1895, стр. 654

<sup>2</sup> ბერძნულ ანბანში Χ—Χριστός დამთხვევა უნდა აიხსნას იმით, რომ ანბანის დასასრულის გამომხატველმა ჯვარული ფორმის ნიშანმა ანბანის ბოლო „ქან“ ზეერა აღნიშნა.

<sup>3</sup> როგორც აღინიშნა, ასწორვ ხაზს H, P, C ასოების მსგავსად შუაში საშუალო ხაზით უერთდება და ამდენად საფიქრებელია, რომ crux immissa-ს ორი ფორმიდან გამოყენებულ იყო ნახევარი კვადრატი † და არა სრული კვადრატი † ხელნაწერთა სხვადასოვლებში „ქანს“ ყოველთვის გრძელს, სოლისებრი ასწორვი ღერძი აქვს.

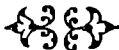
მოების უშუალო შედეგია ყოველივე ზემოთაღნიშნულის გამო ვფიქრობთ, რომ უძველესი ქართული ანბანის ბოლოს ე. ი. „ჟან“ ბგერას ქართულ ნიადაგზე შექმნილი ნიშანი აღნიშნავდა, რომელიც თავის მხრივ, დაემთხვა CRUX IIII MISSA-ს ერთ-ერთ ფორმას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რადგან ანბანის დასასრულს „ჟანი“ წარმოადგენდა და იგი ჯერის ფორმით იყო გამოხატული, ამდენად მას, როგორც სიტყვა „ჯუარის“ პირველ ასოს, თავიდანვე იდეო-გრაფიული მნიშვნელობა მიენიჭა. ქრისტეს მონოგრაფული გამოსახულება სწორედ ამ ასო-ნიშანს დაუკავშირდა.

თუკი მივიჩნევთ, რომ დღევანდელი ქანის ფორმა „ჟან“ ბგერას გამოხატავდა უძველეს ანბანში, მაშინ საძიებელი ყოფილა „ქანის“ აღმნიშვნელი ნიშანი. როგორც ზემოთ დავინახეთ, დანართი „ჰაეს“ გამოსახულება ასოთა გრაფიკული განვითარების თანმიმდევრულ მწყკრევიზია ჩართული: ს — Ⴀ — Ⴁ, მაგრამ უძველეს ანბანში არ ჩანს გამოყენებული (ივ. ჯავახიშვილის მითითებით „ჰაე“ ბგერას ანბანის მერვე „ჰე“ ნიშანი გამოხატავდა). თუ მივიჩნევთ, რომ Ⴀ ნიშანი შესაბამისი ბგერის გარეშე არ უნდა დარჩენილიყო, შესაძლებელია ვიფიქროთ; რომ იგი „ქან“ ბგერის აღსანიშნავად იხმარებოდა.

მაშასადამე, ზემოთაღნიშნული ვარაუდები ასეთნაირად შეიძლება ჩამოეყალიბოთ: ქრისტიანობის მიღების შემდეგ † ნიშანმა, რომელიც უძველეს ანბანში მისი დასასრულის, კერძოდ „ჟან“ ბგერის გამომხატველი უნდა ყოფილიყო, ქრისტეს სახელის პირველი ასო აღნიშნა. უკვე სახელდებული † და † ასოებისაგან შეიქმნა ქრისტეს მონოგრამა, რომელიც, როგორც ჯვარცმული ქრისტეს სიმბოლო, ფორმითაც და შინაარსითაც უშუალოდ სიტყვა „ჯუარის“ პირველ ასოს — ანბანის ბოლო „ჟან“ ბგერას დაუკავშირდა (ამით აიხსნება ეს ერთადერთი გრაფიკული და იდეოგრაფიული გამონაკლისიც ანბანში). ამვე პერიოდში უნდა მომხდარიყო ქართულ ანბანში „ჰაე“ Ⴀ და „ჰოე“ Ⴁ ასო-ნიშნების დართვაც. ეს ცვლილებანი (აღნიშნული სამი მომენტი) ქართულ ანბანში ერთდროულად და ერთმანეთის თანმიმდევრულად მოხდა.

ამრიგად, თუკი წარმოვიდგენთ იმ გრაფიკულ რეფორმაციას, რომელიც მოსალოდნელი იყო ქართულ ანბანში ახალი რელიგიის — ქრისტიანობის მიღებასთან დაკავშირებით, იგი სწორედ ამ სახით უნდა გამოხატულიყო.

აი როგორ წარმოვიდგება ქრისტიანობამდელი ხანის ქართული ანბანის გრაფიკა ასო-მოხაზულობათა თავდაპირველი ფორმებისა, პალეოგრაფიული ცვლებადობისა (ფორმათა განვითარების უკუსვლით) და აღნიშნული გრაფიკული რეფორმაციის გათვალისწინების საფუძველზე (სურ. 7).







**II. ქართული ასომთავრულის ფინიკიურ, არაბულ  
ბერძნულ და კლასიკურ ბერძნულ ანბანებთან  
გრავიკული ურთიერთმიმართება**

ნათი გრაფიკული სტრუქტურების დროს, როცა ასოთა მოხაზულობებში გამოყენებულია წრე, სწორი ხაზი თუ რკალი, ყოველთვის შეიძლება ცალკეულ ასოთა შორის გრაფიკული მსგავსებების შემჩნევა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ერთი ანბანი ამის საფუძველზე მეორეს დაუკავშირდეს. სტილისტრად ერთიანი გრაფიკული სისტემის დროს, სადაც თითოეული ასოს მოხაზულობა ამავე სასტენოს შიგნით არსებულ გრაფიკულ კანონზომიერებათა საფუძველზე ვითარდება, შეუძლებელია ამ ერთიანი შეკრული ციკლიდან გამოვყოთ ცალკეული ასო და მისი გრაფიკული წარმოშობა ვეძიოთ სხვა, რომელიმე ანბანის ასოებთან ურთიერთმიმართების საფუძველზე.

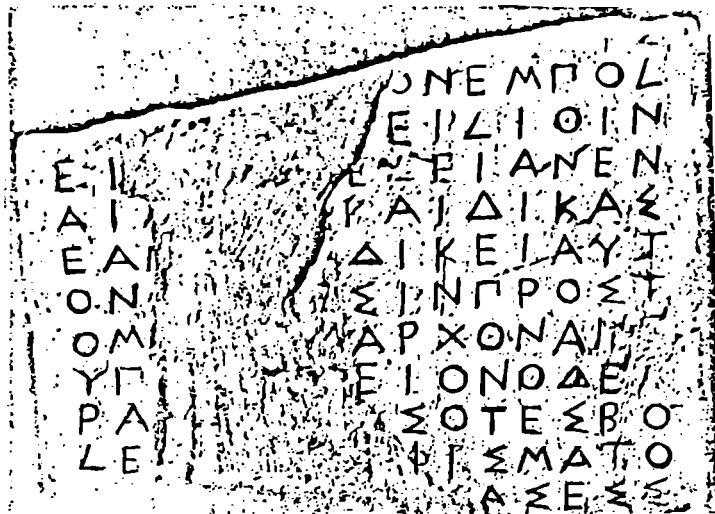
ათა ნათელყოთ ქართული ასომთავრულის სხვა ანბანთაგან განსხვავებული გრაფიკული სახე, პრინციპული სხვაობანი უნდა წარმოვადგინოთ ასოთა წარმოების საერთო გრაფიკული ანალიზის საშუალებით (აქ იგულისხმება როგორც გრაფიკული სისტემების, ასევე ცალკეულ ასოთა მოხაზულობების ურთიერთშეჯერება). ამ მეთოდს მიემართავთ ქართული ასომთავრულის ფინიკიურ, არაბულ ბერძნულ, კლასიკურ ბერძნულ და ასევე სომხურ ანბანებთან შედარების დროს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ ბერძნულმა ანბანმა გრაფიკული მოხაზულობის მხრივ ფინიკიური ანბანის ასო-მოხაზულობათა საფუძველზე შექმნილი არქაული ბერძნული ანბანიდან (ძვ. წ. IX ს.) კლასიკური ბერძნულის (ძვ. წ. V ს.) ჩამოყალიბებამდე განვითარების ხანგრძლივი გზა



განვლო; ფინიკური ანბანის ასო-მოსახულობათა თანდათანობითი გარდაქმნის შედეგად მივიღეთ კლასიკური ბერძნული ანბანის ასოთა მოსახულობანი<sup>1</sup>.

კლასიკური ბერძნული ანბანის გრაფიკას რომ გადავხედოთ (სურ. 8), აქაც მოქმედებს მარტივი გეომეტრიული ელემენტები—ხაზი და წრე. მაგრამ არსებითი მომენტი, რაც ქართულ ასომთავრულში შეინიშნება ამ ანბანისაგან განსხვავებით,—ეს არის შემადგენელ ელემენტებს შორის არსებული პროპორციული თანაფარდობა და კვადრატის პრინციპზე აგებული ასო-მოსახულობათა გამოყენების ერთიანი წესი.

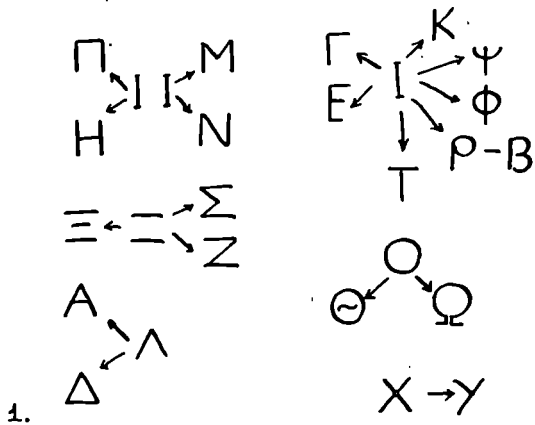


სურ. 8. კლასიკური ბერძნული დამწერლობის ნიმუში.

<sup>1</sup> Frantisèk Muzika, Die Schöne Schiff, პრადა, 1905, ტაბ. 14, 15, 16, 18, გვ. 60; Д. Дирингер, Алфавит, გვ. 38, 51, 240, 271, 531, 537, ტაბ. 236, 237; რ. პატარაძე, „ქართული ასომთავრული დამწერლობის გრაფიკა“ ხელნ. ინსტ. 1970 წ. საშეცნეო სესიის თეზისები, გვ. 13—14. მისივე, „ქართული ასომთავრული“, „მართობი“. 1972, № 3, გვ. 161, 163; W. Boeder, Zur Analyse des... გვ. 19.

ამ ორ ანბანს შორის არსებულ განსხვავებებს კი ის გარემოება ქმნის, რომ ქართული ასომთავრულის გრაფიკის განმსაზღვრელი, წინასწარ პირობითად აღებული საწყისი ფორმები — წრე და ხაზია, ბერძნული გრაფიკისათვის კი წრე და ხაზი ამოსავალი არ არის; კლასიკურ ფორმებს მან, როგორც აღინიშნა, ფინიკიური ანბანის მხოლოდ თანდათანობითი გარდაქმნის შედეგად მიადწია.

ქართულ ასომთავრულში ასოთა შემადგენელ ნაწილებს შორის პროპორციული დამოკიდებულება, რომელიც გეომეტრიული პროგრესიის მიმდევრობით გამოისახება, ასოთა წარმოქმნის რთულ სისტემას ავითარებს. ქართულ ასომთავრულში წარმოდგენილია გრაფიკულ ფორმათა წარმოების როგორც განშტოებული, ასევე თანმიმდევრული პრინციპიც — ერთი ასოს მოხაზულობა როცა მეორეს ქმნის.



სურ. 9. კლასიკური ბერძნული ანბანის გრაფიკა.

ბერძნულ გრაფიკაში (სურ. 9) ასოთა შექმნის მხოლოდ განშტოებულ პრინციპს ეხედებით (ერთადერთი P — B გრაფიკული ვარიაცია შემთხვევითია და იგი თვით ფინიკიური ანბანიდან მომდინარეობს: A — P, B — B). ეს ძირითადად აიხსნება იმით, რომ კლასიკურ ბერძნულში, ისევე როგორც სომხურ ერკათაგირში, არ გვხვდება მეოთხედი ხაზები, როგორც ასოთა მაწარმოებელი ელემენტები. ასოთა შექმნის პრინციპი აქ მარტივი შეკავშირების წესია. ეს მეტად ნიშანდობლივი მომენტია, რადგან ამ განმასხვავებელი თავისებურებებითაც ქართული ასომთავრული თავის დამოუკიდებელ გრაფიკულ სახეს ავლენს: თუ კი არსებობს თანმიმდევრული ვარიაციული წესი ასოთა წარმოქმნისა, იგულისხმება, რომ ქართველ ოსტატს არც ერთი გრაფიკული ფორმა სხვისი მიბაძვით არ შეუქმნია.

რამდენადაც ქართული ასომთავრულის გრაფიკის ამოსავალი არის წრე და სწორი ხაზი, ხოლო მთელი სისტემა ამ ძირითადი ელემენტებისა და მათგან წარმოებული ნაწილების მრავალმხრივი კომბინირების შედეგია კვადრატის ფარგლებში, ამდენად აქ ასოთა აგების ერთიანი პრინციპიცაა გატარებული. კლასიკურ ბერძნულში, იმის გამო, რომ გრაფიკის ამოსავალი ფორმები ფინიკიური ასო-მონახულობანია, თითოეული ასო-ნიშანიც ანგარიშს უწევს ფინიკიურის კონსტრუქციულ წყობას. ამიტომაც ეხედებით აქ ქართული ასომთავრულისაგან განსხვავებულ ასოთა წარმოების პრინციპებს და აქედან გამომდინარე განსხვავებულ გრაფიკულ ჯგუფებსაც.

გრაფიკის შემადგენელ ელემენტებს შორის პროპორციული თანფარდობის გამო ქართულ ასომთავრულში აღინიშნება ძირითადი და წარმოებული ელემენტები (ასო-მონახულობათა შემადგენელი ელემენტები ხომ სწორისა და წრის პროპორციული ნაწილებია), მაშინ როდესაც ბერძნულ ასოთა კონსტრუქციაში გამოიყოფა ძირითადი ფორმები და ამ ძირითადი ფორმების დამაკავშირებელი ელემენტები; ამდენად, ბერძნული ანბანის გრაფიკული დაჯგუფების დროს მთავარია ძირითადი ფორმებისა და მათი დამაკავშირებელი ელემენტების განსაზღვრა. ძირითადი ფორმების სახით ბერძნულ გრაფიკაში, ერთის მხრივ, გამოიყოფა წრე და სწორი ხაზი, ხოლო, მეორეს მხრივ, სწორი ხაზის კომბინირება თავის თავთან (ამ შემთხვევაში ორი ხაზი ქმნის ტოლკვერდა სამკუთხედის ორ ფერდს, მართკუთხედის პარალელურ ან პორიზონტალურ გვერდებს. გაორმაგების ყველა ვარიანტი ამოწურულია, რადგან გვხვდება T და X ფორმებიც).

დამაკავშირებელი ელემენტების როლში კლასიკურ ბერძნულში გვხვდება პორიზონტალი, დახრილი ან მახვილი კუთხით შეერთებული ორი დახრილი

(რკალი და წრე მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაშია გამოყენებული). ქართულ ასომთავრულში როგორც ძირითადი, ასევე წარმოებულიც პორიზონტალური ან ვერტიკალურია (ერთადერთ გამონაკლისად „ჩან“ ბგერის გამომხატველი გრაფიკული ნიშანი აღინიშნა). ბერძნულში დახრილი ხაზები გვხვდება როგორც ძირითადი, ასევე დამაკავშირებელი ელემენტების როლში. ამიტომაც მნიშვნელოვანია ძირითადი და დამაკავშირებელი ელემენტების ერთმანეთისაგან გამოჩენა. კლასიკური ბერძნული ასწერივი დამწერლობაა (იგი ვერტიკალზეა აგებული), მაგრამ დამატებითი ელემენტების სახით ვერტიკალი არ გვხვდება. აქ გამორიცხულია ასწერივი ღერძის პარალელური ხაზები, რამდენადაც ფინიკურმა ასოებმა გარდაქმნა-განვითარების პროცესში ასეთი ხაზები არ მოითხოვეს. ქართულში მათი არსებობა ასოთა წარმოქმნის ვარიაციულმა წესმა და მეოთხედი ელემენტების არსებობამ განაპირობა.

პორიზონტალი ძირითად ფორმებს აკავშირებს ზევით  $\Pi$ , შუაში  $A$ ,  $H$  ან ქვევით  $\Delta$ , ხოლო დახრილ ხაზს მიმართულება აქვს მარჯვნიდან ქვემოთ მარცხნისაკენ ან მარცხნიდან ქვემოთ მარჯვნისაკენ. მახვილი კუთხით შეერთებული ორი დახრილი ღია პირით მიმართულია ზემოთ ან მარჯვნივ; კუთხით მარცხნივ იგი ასწერივ ხაზს უკავშირდება (სურ. 92):

ორი დახრილის შეერთება პირით ქვემოთ, ე. ი.  $\mathcal{W}$  ფორმა არ გვხვდება. ასწერივ ხაზს სხვა ელემენტებიც ((მხოლოდ მარჯვენა მხრიდან) უერთდება. სამ შემთხვევაში ასწერივ ხაზს უკავშირდება წრე:  $P$  ასოსთან ერთი და  $B$  ასოსთან ორი წრეა წარმოდგენილი; ასწერივი ხაზი წრეს  $\Phi$  ასოსთან შუაშიც კვეთს. რკალი (პირით ზემოთ) ასევე ცენტრშია ასწრივ ხაზთან დაკავშირებული  $\Psi$ . რამდენიმე ასო წრიული ფორმისაა.

მაშასადამე, ბერძნული გრაფიკული სისტემის დადგენის დროს მთავარია ძირითადი ფორმების მიხედვით ასოთა დაჯგუფება: ე. ი. ჩვენი თვალსაზრისით, შეუძლებელია, მაგალითად,  $\Sigma$ ,  $Z$  ასოები გაიმიჯნოს. ხოლო დახრილი დამაკავშირებელი ელემენტების მიხედვით  $M$ ,  $Z$  ასოები ერთ ჯგუფში გაერთიანდეს

როგორც ვხედავთ, კლასიკური ბერძნულის გრაფიკაში ერთმანეთისაგან განცალკევებული გრაფიკული ჯგუფები აღინიშნება, შესაბამის ძირითად ფორმებთან ასოები გაერთიანებულია შეკავშირების მარტივი პრინციპით, მაშინ როდესაც ქართული ასომთავრულის ყოველი გრაფიკული ჯგუფის შექმნა ასოთა წარმოების საერთო წესის გამოვლენაა. ეს კი სწორედ იმით აიხსნება, რომ ბერძნულსა და ქართულ ასომთავრულს სხვადასხვა ამოსავალი ფორმები აქვს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართულ ასომთავრულში არც წრე და არც ხაზი თავისთავად, მისგანვე წარმოებული ელემენტების გარეშე, ასო-ნიშნებად არ არის გამოყენებული. ბერძნულ გრაფიკაში მათი, გრაფიკული ნიშნების სახით არსებობა, სწორედ ფონიკურმა დედანმა განაპირობა.

დამწერლობის განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ცნობილია ცალკეული პერიოდები, რომელთაგან თითოეული შესაბამის გრაფიკულ ნიშნებს იყენებდა. დამწერლობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ამ ნიშანს ჰქონდა თხრობითი, სიუჟეტური ხასიათი (ხატოვანი ანუ პიკტოგრაფიული დამწერლობა), მომდევნო ეტაპზე იგი გამოსახავდა რაიმე აზრს, იდეას (იდეოგრაფიული ანუ ლოგოგრაფიული დამწერლობა), შეჰდევ ნიშანმა მიიღო მარცვლოვანი მნიშვნელობა (მარცვლოვანი ანუ სილაბური დამწერლობა). ანბანის წარმოშობასთან დაკავშირებით კი ცალკეული ასო-ნიშანი განსაზღვრული ბგერის გამოხატულება გახდა. ცხადია, ფონეტიკური წერის დამკვიდრებით შეტად გამარტივდა წერის სისტემა. „22 ნიშნით, რომელსაც შეიცავს ფინიკური ანბანი, შეიძლება დაიწეროს ფინიკური და მისი მონათესავე სემიტური ენების სიტყვა... ამიერიდან ბგერების გრაფიკული თვალსაჩინოება განთავსდებოდა, როგორც იქნა, ძველი სიმბოლური ფორმებისაგან“<sup>1</sup>. ეს მომენტი მითუმეტეს გამორიცხულია პირობითობის პრინციპზე აგებული გრაფიკული სისტემის დროს.

ანბანთა შორისაც გრაფიკული სტილის თვალსაზრისით გარკვეული ეტაპები შეიძლება აღინიშნოს: კლასიკური ბერძნული დამწერლობის გრაფიკა ფინიკურთან შედარებით სრულიად ახალი საფეხურია (ფინიკური ანბანის ასო-ნიშნებს ხატოვანი დამწერლობა ედო საფუძვლად, მაგ., „ა“ ბგერის გამოსახატავად იხმარება „ალფა“-ხარის პირველი ასო, „ბ“ ბგერის გამოსახატავად „ბეთ“ — სახლის პირველი ასო არის აღებული). კლასიკურმა ბერძნულმა ანბანმა, გარდა იმისა, რომ დაიმატა ხმოვნები, ფინიკური ანბანი გრაფიკულად დახვეწა, ცალკეული ასოთა მოხაზულობანი ერთიდაიგივე გრაფიკული ელემენტების მეშვეობით (მხოლოდ თანდათანობითი გარდაქმნის საფუძველზე და თან არქაული ბერძნულის გავლით) გარკვეულ ზანებსა და ფორმებში ჩამოაყალიბა<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> შ. ძიძიგური, დამწერლობის წარმოშობა და განვითარება, თბილისი, 1958, გვ. 21.

<sup>2</sup> აქ უნდა აღინიშნოს, რომ გრაფიკული სისტემა შეიძლება ერთიდაიგივე, განსაზღვრული ელემენტებისაგან შედგებოდეს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მას ასოთა აგების ერთიანი, შინაგანი კანონების საფუძველზე არსებული გრაფიკული პრინციპი გააჩნია.

ქართული ასომთავრული გრაფიკული სტილის მხრივ კიდევ უფრო მაღალი საფეხურია და ეს იმიტომ, რომ ქართველმა ოსტატმა ასო-ნიშნებისათვის წინასწარ აღებული პირობითი ნიშნები — წრე და ხაზი გამოიყენა და კვადრატის პრინციპით, სხვა ანბანთაგან დამოუკიდებლად, ერთბაშად მთელი გრაფიკული სისტემა შექმნა (თითოეულ ასოს მოხაზულობას, შემადგენელ ელემენტთა პროპორციებს გათვალისწინების საფუძველზე, ან მთელი კვადრატი უჭირავს, ან მისი ნახევარი). ბერძნული დამწერლობის ნიმუშებს რომ გადავხედოთ, დაინახავთ, რომ ასოთა მოხაზულობა კვადრატში არ არის ჩაწერილი (სურ. 8). ძირითადი ჩარჩოები მართკუთხედი ან ტოლგვერდა სამკუთხედაა. აღსანიშნავია, რომ „დელტას“, ასევე „აღფას“ და „ლამბდას“ მოხაზულობა ტოლგვერდა სამკუთხედაა (და არა ტოლფერდა<sup>1</sup>), რაც კვადრატის პრინციპს არ ექვემდებარება: ტოლგვერდა სამკუთხედი კვადრატში არ იხაზება; კვადრატში ჩახაზვის შემთხვევაში მას ტოლფერდა სამკუთხედის მოხაზულობა უნდა ჰქონოდა. შეადარეთ:



ქართული ასომთავრულის დამოუკიდებელი, აღნიშნულ ანბანთაგან განსხვავებული გრაფიკული სახე ნათლად ჩანს თვით ცალკეული ასო-ნიშნების ანბანური რიგით ურთიერთშეჭერების დროსაც<sup>2</sup>. ამ ანბანთა ერთობლივი ანალოზის გამო ასოთა მოხაზულობანი წარმოდგენილია მხოლოდ „ტაუს“ ჩათვლით (სურ. 10).

თითოეული ასო-ნიშნის საერთო კომპოზიციურ წყობაში შემადგენელი ელემენტების სქებატური სახით გამოხატვის დროს გასათვალისწინებელია ორი მომენტი: ჭერ უნდა ჩავატაროთ თითოეული ასო-ნიშნის გრაფიკული ანალიზი — დაეშალოთ შემადგენელ ნაწილებად და შემდეგ წარმოვადგინოთ ამ ელემენტთა აგების პრინციპი.

<sup>1</sup> 60°-იანი ფორმები აღნიშნული აქვს რიპარდ პარდერს, იხ. „დამწერლობის შეთვისება ბერძნების მიერ“ (გერმანულ ენაზე), ლაიპციგი, 1942, გვ. 98; სტატია მოგვაწოდა ვინფრიდ ბოედერმა. სურ. 8 აღებულია პარდერის წიგნიდან.

<sup>2</sup> ანბანური რიგის მიხედვითაც გრაფიკულ ფორმათა დამთხვევის არც ერთი მაგალითი არ აღინიშნება. ორი თუ სამი შემთხვევა და ისიც ძირითადი ფორმების მხრივ მსგავსებისა (იხილეთ „ონისა“, „ინისა“ და „ფარის“ ასო-ნიშნები:  $O-O, I-I, \Phi-\Phi$ ) მხოლოდ ასოთა სახელების, ე. ი. ანბანზე გაწობის დროს მოხდა.

1	2	3
Ⲁ	ⲀⲀ	Ⲁ
ⲁ	ⲁⲃⲃ	Ⲃ
Ⲃ	Ⲃⲃⲃ	Ⲃ
ⲃ	ⲃⲃⲃ	ⲃ
Ⲅ	Ⲅⲃⲃ	Ⲅ
ⲅ	ⲅⲃⲃ	ⲅ
Ⲇ	Ⲇⲃⲃ	Ⲇ
ⲇ	ⲇⲃⲃ	ⲇ
Ⲉ	Ⲉⲃⲃ	Ⲉ
ⲉ	ⲉⲃⲃ	ⲉ
Ⲋ	Ⲋⲃⲃ	Ⲋ
ⲋ	ⲋⲃⲃ	ⲋ
Ⲍ	Ⲍⲃⲃ	Ⲍ
ⲍ	ⲍⲃⲃ	ⲍ
Ⲏ	Ⲏⲃⲃ	Ⲏ
ⲏ	ⲏⲃⲃ	ⲏ
Ⲑ	Ⲑⲃⲃ	Ⲑ
ⲑ	ⲑⲃⲃ	ⲑ
Ⲓ	Ⲓⲃⲃ	Ⲓ
ⲓ	ⲓⲃⲃ	ⲓ
Ⲕ	Ⲕⲃⲃ	Ⲕ
ⲕ	ⲕⲃⲃ	ⲕ

1	2	3	4
Ⲁ	ⲀⲀ	ⲀⲀ	Ⲁ
ⲁ	ⲁⲃⲃ	ⲁⲃⲃ	Ⲃ
Ⲃ	Ⲃⲃⲃ	Ⲃⲃⲃ	Ⲃ
ⲃ	ⲃⲃⲃ	ⲃⲃⲃ	ⲃ
Ⲅ	Ⲅⲃⲃ	Ⲅⲃⲃ	Ⲅ
ⲅ	ⲅⲃⲃ	ⲅⲃⲃ	ⲅ
Ⲇ	Ⲇⲃⲃ	Ⲇⲃⲃ	Ⲇ
ⲇ	ⲇⲃⲃ	ⲇⲃⲃ	ⲇ
Ⲉ	Ⲉⲃⲃ	Ⲉⲃⲃ	Ⲉ
ⲉ	ⲉⲃⲃ	ⲉⲃⲃ	ⲉ
Ⲋ	Ⲋⲃⲃ	Ⲋⲃⲃ	Ⲋ
ⲋ	ⲋⲃⲃ	ⲋⲃⲃ	ⲋ
Ⲍ	Ⲍⲃⲃ	Ⲍⲃⲃ	Ⲍ
ⲍ	ⲍⲃⲃ	ⲍⲃⲃ	ⲍ
Ⲏ	Ⲏⲃⲃ	Ⲏⲃⲃ	Ⲏ
ⲏ	ⲏⲃⲃ	ⲏⲃⲃ	ⲏ
Ⲑ	Ⲑⲃⲃ	Ⲑⲃⲃ	Ⲑ
ⲑ	ⲑⲃⲃ	ⲑⲃⲃ	ⲑ
Ⲓ	Ⲓⲃⲃ	Ⲓⲃⲃ	Ⲓ
ⲓ	ⲓⲃⲃ	ⲓⲃⲃ	ⲓ
Ⲕ	Ⲕⲃⲃ	Ⲕⲃⲃ	Ⲕ
ⲕ	ⲕⲃⲃ	ⲕⲃⲃ	ⲕ

სურ. 10. ქართული ასომთავრულის შედარება ფინიკურ და ბერძნულ ანბანთა გრაფიკულ ასო-ნიშნებთან: 1. ჩრდილო-სემიტური დამწერლობა, ძვ. წ. X—IX სს., 2. არქაული ბერძნული, ძვ. წ. IX—VI სს., 3. კლასიკური ბერძნული, ძვ. წ. V ს., 4. ქართული ასომთავრული, ჩვ. წ. 4 ს.

როცა არქაულ თუ კლასიკურ ბერძნულ ანბანებს გრაფიკულად ვაღარებთ ფინიკიურთან, ამ ოპერაციების ჩატარება არ გვეირღება, რადგან ნათლად ჩანს, რომ ფინიკიური ასოს მთლიანი კონსტრუქცია არ იცვლება, ასო-მოხაზულობათა ჩონჩხი ერთიანად, მხოლოდ თანდათანობით ტრიალდება მარჯვნივ-საკენ. კლასიკურ ბერძნულში ყველა ასო-ნიშანი ჰორიზონტალზე დადგა, ზოგიერთ ასოს გაუჩნდა სიმეტრიის დერძი (იხ.  $\Lambda$ ,  $\Delta$ ,  $M$ ,  $T$ ), ასოთა ერთმა ნაწილმა მხარმარჯვნივით მდებარეობა მიიღო (იხ.  $B$ ,  $\Gamma$ ,  $E$ ,  $K$ ,  $P$ ); ფორმა განთავისუფლდა ზედმეტი ხაზებისაგან (შეად.  $\chi$  —  $A$ ,  $\xi$  —  $E$ ,  $\eta$  —  $H$ ), ტეხილი ან ტალღოვანი ხაზები ვერტიკალურ, ჰორიზონტალურ ან დახრილ ხაზებად იქცა, მრგვალი ელემენტები და სამკუთხოვანი — წრედ. ფორმები გამოიკვეთა და დაიხვეწა. ასოები ორხაზოვან ბადეში ჩაიწერა: ყველა ასო ერთნაირი სიმაღლისაა.

ამ თანდათანობითი გარდაქმნის შედეგად საფუძველში მსგავსმა ასოებმა მსგავსი ფორმები გამოაგლინა. ფინიკიურ ასოებში შემადგენელი ელემენტების მსგავსი განლაგების შესაბამისად კლასიკური ბერძნულის ასოებიც ერთგვაროვანი სტილის ჩარჩოებში ჩადგა. მაგალითად,  $N$  —  $Z$ ,  $M$  —  $\Sigma$  იგივეა, მხოლოდ მართი კუთხით შებრუნებული. ამ ფორმებს კი, თავის მხრივ, შესაბამისად მსგავსი საფუძველი აქვთ:

$\gamma$  —  $N$      $\eta$  —  $M$   
 $z$  —  $Z$      $w$  —  $\Sigma$

ქართული ასომთავრულის ცალკეული ასო-ნიშანი არა მარტო გრაფიკული ანალიზით (ე. ი. თუ რა ელემენტებს შეიცავს ესა თუ ის მოხაზულობა), არამედ შემადგენელი ელემენტების კონსტრუქციული წყობითაც (ასოთა აგების პრინციპით) განსხვავებულ გრაფიკულ სურათს იძლევა. ქართული ასომთავრულის ყოველი ასო-ნიშანი ანბანური თანმიმდევრობით რომ შევედაროთ ფინიკიურ, არქაულ და კლასიკურ ბერძნულ ასო-ნიშნებს, პრინციპულ გრაფიკულ სხვაობებს დავინახავთ (სამივე ანბანი ფორმათა განვითარების საერთო ხაზითაც ქართული ასომთავრულისაგან ცალკე დგას):

ასოთა წარმოების ზემოთ აღნიშნული გრაფიკული წესების თანახმად, დაუშვებლად მიგვაჩნია წრიული მოხაზულობის „დონის“ მიღება სამკუთხა ფორმიდან, შეუძლებელია  $\chi$ ,  $K$  გადაიქცეს  $\psi$  ფორმად ან  $S$ ,  $\Lambda$  — საგან მივი-



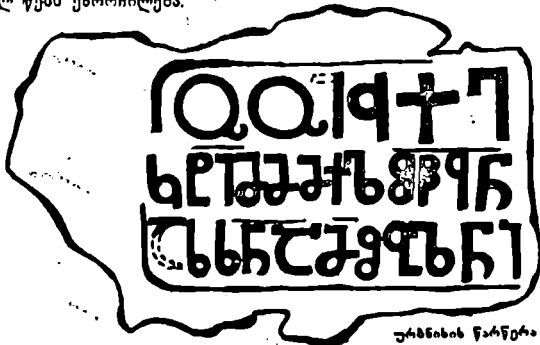
ფინიკიური, კლას. ბეხდ. ქართ. ასომთ.

$\times \rightarrow A$	$\tau$
$(\angle, \searrow) (\wedge, \dashv)$	$(\neg, \subset)$
$\nabla \rightarrow E$	$\top$
$(\sqsupset, \swarrow) (I \sqsupset, \dashv)$	$(\vdash, \dashv, I)$
$\sphericalangle \rightarrow K$	$\natural$
$(>,  ) ( , <)$	$( , 0, \vdash)$
$\angle \rightarrow \wedge$	$\natural$
$\sphericalangle \rightarrow M$	$\natural$
$\sphericalangle \rightarrow N$	$\natural$
$\sphericalangle \rightarrow P$	$\natural$

ლოდ  $\natural$  ასო. ასევე  $\sphericalangle$ ,  $M$  მიეცეს  $\natural$ -ის გრაფიკული სახე, ხოლო  $A$ ,  $P$  ფორმებს კი  $\sphericalangle$ -ის გამოსახულება. ასეა სხვა ასოების შემთხვევაშიც.

ივ. ჭავჭავაძის, როდესაც აღარებს ქართულ და ფინიკიურ ასოებს გრაფიკულად, ყოველთვის ფრთხილად, ეარაუდებოთ ეხება მათ შორის მსგავსებებს. მათ პარალელურად, ან საერთო ძირებს ეძიებს სხვა რომელიმე უძველეს დამწერლობაში. ხშირად მოხაზულობებს შორის ძირითად განმასხვავებელ გრაფიკულ მომენტებს შენიშნავს. მაგ., „ბანის“ შედარების დროს ფინიკიურთან, მიუთითებს, რომ „განსხვავება კუდს ემჩნევა, რომელიც ქართულში მარჯვნივ არის წარზიდული“<sup>1</sup>. ან ასო „ღონ“-ის შედარების დროს ფინიკიურთან, საბაურთან თუ პალმირულთან წერს: „ის არსებითი განსხვავება, რომელიც, მსგავსებასთან ერთად, ჩვენს „ღონს“ ზემოთ დასახელებულ ანბანებთან შედარებით ემჩნევა, ცხადყოფს, რომ ქართული „ღონი“ არც ერთი მათგანის უშუალო განვითარება არ უნდა იყოს, არამედ მათთან ერთად საერთო წინაპარი უნდა ჰყავდეს“<sup>2</sup>. იგივეს აღნიშნავს ასო „თან“-ის შესახებ: „არამეულსა და მისგან წარმომდგარ ანბანებს მოხაზულობა ისე აქვთ შეცვლილი, რომ ჩვენი კვლევა-ძიების საგნისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ქართული „თანი“ სრულად არც ფინიკურსა და არც ბერძნულ ასოს ემსგავსება“<sup>3</sup>.

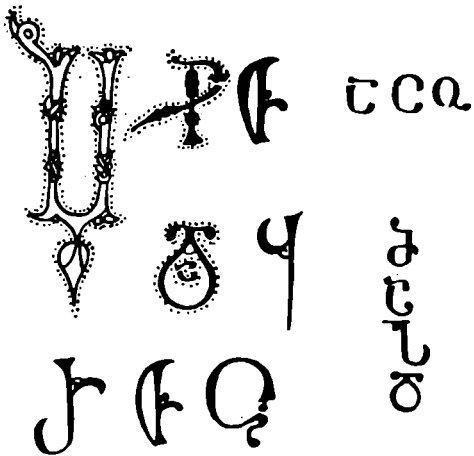
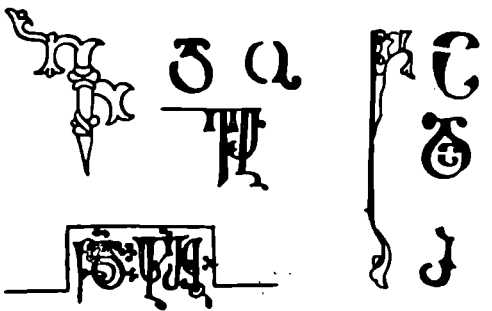
როგორც ვხედავთ, ქართული ასომთავრულის აღნიშნულ ანბანებთან შედარებითი გრაფიკული ანალიზი ცხადყოფს, რომ არა მარტო მთელი გრაფიკული სისტემა, არამედ ცალკეული ასო-მოხაზულობანიც განსხვავებულ გრაფიკულ წესს ემორჩილება.



<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავაძის, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 207.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 209.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 209.



საზედლო ასოების გრაფიკული მოხაზულობანი ქართული ხელნაწერებიდან



## 7. ქართული და სომხური ასომთავრულის (ერკათაგირის) ურთიერთთავჯარება ასოთა გრაფიკული წარმოების თვალსაზრისით

ივ. ჭავჭავაძის ქართულ და სომხურ ანბანთა შორის ასოთა რიგისა და მათი რიცხვითი მნიშვნელობების მხრივ მთელ რიგ განსხვავებებს ხედავს. ამის საფუძველზე იგი ასკვნის, რომ ქართული და სომხური ანბანის შემდგენელი შეუძლებელია ერთი და იგივე პირი ყოფილიყო და რომ ქართული ანბანი გაცილებით ძველი უნდა იყოს<sup>1</sup>. იგივე დასკვნების გამოტანა შესაძლებელია ქართულ და სომხურ ანბანთა გრაფიკული თვალსაზრისით შედარების დროს. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ასოთა წარმოების გრაფიკული წესების ურთიერთშედარებისას. ქვემოთ განხილული ყველა თავისებურებაც ამ საკითხს უკავშირდება.

ქართულ და სომხურ გრაფიკულ სისტემებს შორის ორი არსებითი განსხვავება აღინიშნება. პირველი მათგანი ასოთა მაწარმოებელ საწყის ფორმებს ეხება.

როგორც აღინიშნა, ქართული და სომხური ანბანები პირობითობის პრინციპზე აგებული სისტემებია, მაგრამ ისინი სხვადასხვა პირობითი წიშნებით სარგებლობენ: ქართულ ასომთავრულში გრაფიკის ძირითად ფორმებად წრე და სწორი ხაზია აღებული, სომხურ ერკათაგირში კი ცალკეული ჯგუფების შესაქმნელად გამოყენებულია გარკვეული მოხაზულობის მქონე ფორმები, რომლებიც როგორც გ. სევაკი აღნიშნავს, მესრობ მამტოცმა მზა სახით შემოიტანა ანბანში<sup>2</sup>. ქართულ ასომთავრულში ასოთა მაწარმოებელი მოხაზულობანი,

<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავაძის, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 199—202.

<sup>2</sup> Г. Севак. Месроп Маштоц, стр. 40.

როგორც დაეინახეთ, შემადგენელ ელემენტთა ურთიერთობის საფუძველზე შეიქმნა. ყველა საწყისი მოხაზულობა განვითარებულია გრაფიკის შიგნით ასოთა აგების საერთო წესების შესაბამისად. მათ წარმოებას კი, თავის მხრივ, წინ უძღოდა მთელი ანბანის გრაფიკული ანალიზი: აღინიშნა ასომთავრულის გრაფიკაში მოქმედი 9 ელემენტი, გამოიყო მათ შორის ძირითადი და წარმოებული, დადგინდა ამ შემადგენელ ელემენტთა შორის პრიპორციული თანაფარდობა. მხოლოდ ამის შემდეგ განისაზღვრა ასოთა საწყისი ფორმები: ვერტიკალურ ღერძზე აგებულ სისტემაში საშუალო ელემენტებმა ასწვრივ ხაზთან შერწყმის საფუძველზე 12 ძირითადი მოხაზულობა შექმნეს, ხოლო წრე წრიული ასოების განმსაზღვრელი ფორმა გახდა.

ცხადია, რომ სომხურ გრაფიკაში შემოტანილმა მზა საწყისმა ფორმებმა გავლენა იქონია ერკათაგირის სტრუქტურის აგებულებაზე და, თავის მხრივ, განაპირობა კიდევ ქართული ასომთავრულისაგან განსხვავებული ასოთა წარმოების გრაფიკული წესი.

მეორე არსებითი განსხვავება, რომელიც ქართულ და სომხურ გრაფიკულ სისტემებს შორის არსებობს, შემდგეში გამოიხატა: პირობითობის პრინციპზე აგებული სტილისტური ერთიანობა, რომელიც ქართული ასომთავრულის მთელს გრაფიკულ სისტემაში მოქმედებს, სომხურ ერკათაგირში ნაწილობრივ არის გატარებული. ეს იმიტომ, რომ ქართული ასომთავრულის ყველა ასონიშანი მხოლოდ წრისა და სწორისაგან წარმოებული ელემენტებისაგან შედგება, სომხურ ერკათაგირში კი ყველა ასო ერთიან გრაფიკულ ანალოზს არ ემორჩილება. ეს მეორე განსხვავება უშუალოდ ასოთა წარმოების წესს უკავშირდება, მაგრამ სანამ ამ საკითხს შევეხებოდეთ, ზოგი რამ უნდა ითქვას სომხურ ერკათაგირში არსებული გრაფიკული ჯგუფების შესახებ (ნაშრომში არ ვეხებით სომხური ანბანის წარმოშობის, მისი სადაურობის საკითხს).

სომხური ანბანის გრაფიკული კვლევის დროს<sup>1</sup> ცალკეული ჯგუფების გამოყოფა და, დამატებითი ნიშნების გამოყენებით, ახალი ასონიშნების შექმნა

<sup>1</sup> სომხურ ერკათაგირში გამოყოფილი გრაფიკული ჯგუფების შესახებ ერთმანეთისაგან რამდენადმე განსხვავებული განლაგებით. იხ. Г. С е в а к, М е с р о п М а ш т о u, გვ. 36, 40, 46, 48; D. O l d e r g e, Ancient relationships between Armenia and Ethiopia (From the history of the alphabet), Moscow, 1968; მ ი ს ი ე ე, Из Истории армяно-эфиопских связей, გვ. 214 — 216. რ. პატარიძე, ერკათაგირის გრაფიკული საფუძველები, „მაცნე“, 1970, № 3, გვ. 171—204; რ. პატარიძე, სომხური ასომთავრული ანბანის გრაფიკულ სტრუქტურას სამ ნაწილად ჰყოფს და ამოსავალი ფორმების მიხედვით სემური, ქართული და ბერძნული წარმოშობის ჯგუფებად შიიხნებს. აღნიშნული ნაშრომი შეტანილია 1980 წელს გამოცემულ წიგნში: იხ. რ. პატარიძე, „ქართული ასომთავრული“, თბილისი, გვ 528—584.

ხდება წინასწარ აღებული გარკვეული ფორმების მიხედვით — ამ ძირითად ფორმათა პოზიციების შეცვლით ან ფორმათა ტრიალით ჩვენ ვსარგებლობთ დ. ოლდეროვს მიერ შედგენილი ტაბულით (ცერძოდ, 5 მწკრივის შედგენისას) და ძირითადი მოხაზულობების გამოყოფით ვაგრძელებთ სომხური ანბანის ასო-ნიშნების დაჯგუფებას (სურ. 11). ასო-ნიშანთა შემქმნელი ელემენტების განაწილება წარმოდგენილია შუაში, ზევით და ქვევით, როგორც დ. ოლდეროვს ტაბულაზეა აღნიშნული. ის საწყისი მოხაზულობანი, რომლებიც ასოებს არ წარმოადგენენ, ჩვენს ტაბულაზეც ასევე ორმაგი კონტურითაა შემოხაზული. ასოთა დაჯგუფებისას გაითვალისწინეთ საწყისი მოხაზულობების გრაფიკული ანალიზი, ქართული ასომთავრულის კვლევის დროს გამოყენებული პრინციპი ფორმათა განაწილებისა.

როგორც ვხედავთ, სომხურ ანბანში მხოლოდ ერთი დიდი, სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული ჯგუფია გამოკვეთილი (იგულისხმება ტაბულაზე მოცემული პირველი 6 მწკრივი), დანარჩენ შემთხვევაში კი მხოლოდ ასოთა ცალკეული დაჯგუფებანი აღინიშნება. სომხური ანბანის ეს ძირითადი ჯგუფი შეიცავს ოლდეროვს მიერ წარმოდგენილ მწკრივებს — იმ განსხვავებით, რომ მეექვსე მწკრივში **Է, Է, Լ, Ժ, Ի, Ի** ასოებიდან გრაფიკული სტილის ერთიანობისათვის აღებულია მხოლოდ **Ի, Ի** ასოები, როგორც რკალური ფორმის შემცველი მოხაზულობები.

თუ ჩვენს ტაბულაზე აღნიშნული 6 მწკრივის შემადგენელ ასოთა გრაფიკულ ანალიზს მივმართავთ, დავინახავთ, რომ თითოეულის მოხაზულობა ნახევარწრესა და დიდ ხაზს შეიცავს, რის გამოც მათ ასწორივ-რკალური ჯგუფი შეიძლება ეწოდოთ. შეად. ქართული ასომთავრულის ასწორივ-რკალური ჯგუფის **Ի, Ժ, Բ, Ո, Ը, Ս** ასოებს (მეექვსე მწკრივში ნახევარწრე ასწორივ ღერძს შუაში უკავშირდება მსგავსად ქართული **Ի, Բ, Ժ** ასოებსა).

რაც შეეხება დანარჩენ ასოთა განლაგებას, როგორც აღინიშნა, ისინი მხოლოდ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ გრაფიკულ დაჯგუფებებს წარმოადგენენ, **Փ** ასოს გრაფიკული ნიშანი შეიძლება **Ժ, Գ** ფორმებთან გაერთიანდეს რადგან მისი მოახაზულობა იმავე გრაფიკულ ელემენტებს შეიცავს. **Բ** და **Յ** ასო-ნიშანი კი განცალკევებით დგას.

როგორც ვხედავთ, გრაფიკული მწკრივები, გარდა იმისა, რომ მხოლოდ რამდენიმე ასოს აერთიანებს, ერთმანეთთან ასოთა წარმოების საერთო პრინციპით დაკავშირებული არ არიან. სომხურ გრაფიკაში არ შეინიშნება ის ერთიანი კანონზომიერული ხაზი ფორმათა განვითარებისა, რომელიც ქართული ასომთავრულის გრაფიკულ სისტემას ქმნის (როგორც ქვემოთ დავინახავთ,



ყველა ასო ერთიან გრაფიკულ ანალიზს არც ექვემდებარება). ქართულ ასომთავრულში თითოეული გრაფიკული ჯგუფი და მათ შორის ასწვრივ-რკალურიც (მიუხედავად იმისა, რომ ქართულში ეს ჯგუფი დანართი უ ნიშნის გარეშე 6 ასოს მოიცავს, ხოლო ერკათაგირში ანბანის 2/3-ზე მეტ ასოებს აერთიანებს) საერთო გრაფიკული კანონებისა და პრინციპების საფუძველზეა ჩამოყალიბებული, ერთი მთელს განუყოფელი ნაწილია (რკალი, როგორც გრაფიკული სტრუქტურის ერთ-ერთი შემადგენელი საშუალო ელემენტი, ქართულ ასომთავრულში ასწვრივ ხაზთან ურთიერთობაში ქმნის ერთ-ერთ საწყის მოხაზულობას და აქედან გამოდინარე ასწვრივ-რკალურ ჯგუფსაც).

ქართულ და სომხურ გრაფიკულ სისტემებს შორის აღნიშნული ეს ორი ძირითადი განსხვავება ცხადყოფს იმ გარემოებას, რომ ამ ორი ანბანის შემქმნელი ერთი პიროვნება ვერ იქნებოდა. ამას, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სხვა მომენტებიც ადასტურებენ.

ივ. ჭავჭავიძე იმა ქართულ და სომხურ ანბანთა ურთიერთშეჯერების დროს ასოთა რიგის შესახებ მეტად მნიშვნელოვანი მოსაზრება გამოთქვა. ამ შედარებამ ცხადყო, რომ სომხური ანბანი, წარმოშობის თვალსაზრისით, ქართულზე აღრინდელი არ შეიძლება ყოფილიყო. ივ. ჭავჭავიძე იმა შენიშვნა, რომ ქართულ ანბანში ძირითადი, სემურ-ბერძნული ნაწილის მომდევნო დანართი ასოები (ღ, ყ—შ, ჩ—ც, ძ—წ, ჳ—ხ, კ) ქართული ფონის ბგერათა ბუნების შესაბამისადაა განლაგებული<sup>1</sup>, ხოლო „სომხურისათვის დანართი ასოების გამოყოფა შეუძლებელია, რადგან ისეთი ბგერების ნიშნები, როგორიც წ, ლ, ჳ, შ, ჩ და ჭ—ანია, ანბანის სხვადასხვა ადგილას არიან გაფანტულები და ძირითადი შედგენილობის ასოთა შორის არიან მოქცეულნი“<sup>2</sup>.

როგორც აღინიშნა, ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს სომხური ერკათაგირის საწყისების კვლევა (ეერძოდ, ასოთა საწყისი ფორმების მომდინარეობის საკითხი), ჩვენ მხოლოდ მივმართავთ ქართულ და სომხურ ასო-მოხაზულობათა ურთიერთშეჯერებას ასოთა წარმოების მხრივ, რაც კიდევ ერთხელ ნათელიყოფს ქართული ანბანის სომხურისაგან დამოუკიდებელ წარმომავლობას.

პირობითობის პრინციპზე აგებული სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემა ქართული ასომთავრულისა, სადაც მოქმედებს შემადგენელ ელემენტთა პროპორციული დამოკიდებულება და ე. წ. კვადრატის პრინციპზე დამყარებული ასოთა წარმოების ერთიანი წესი, თავისთავად გამოირიცხავს ქარ-

<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავიძე ილი, „ქართული პალეოგრაფია“, გვ. 200.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 202.



თველი ოსტატის მიერ სხვა რომელიმე ანბანის, როგორც გრაფიკული ნიშნების გამოყენების შესაძლებლობას; მაგრამ, როგორც ზემოთაც, ქართული ასომთავრულს ბერძნულ გრაფიკულ სისტემასთან ურთიერთშედარების დროს აღინიშნეთ, იმ გრაფიკულ სისტემებში, სადაც ასოთა მოხაზულობებში გამოყენებულია ხაზი, რკალი ან წრე, ყოველთვის დასაშვებია ერთი ან ორი ასოს გრაფიკული დამთხვევა; ქართულ და სომხურ ანბანში ცალკეულ ასოთა გრაფიკულ ფორმებს შორის კი მსგავსების მთელი რიგი მაგალითები შეიძლება დავასახელოთ, რაც, თავის მხრივ, ახსნა-განმარტებასაც მოითხოვს. ცალკეულ შემთხვევებში ასოთა ფორმებს ურთიერთშებრუნებული მდებარეობა აქვთ ან ასოთა მოხაზულობები პირდაპირ ერთმანეთს ემთხვევა.

ურთიერთშებრუნებული ფორმებით მსგავსებაანი აღინიშნება შემდეგ ასოებში:

იღ აფ ცც სჰ ძძ თთღ (ქართული)

სს რრ ტტ შშ ყყ უუგ (სომხური)

მსგავს ფორმებს კი შემდეგ ასოებში ვხვდებით:

სჰ ჩწ ყყ ძძ ხჟ (ქართული)

სნ ჩგ ყყ ძე ხ ი (სომხური)

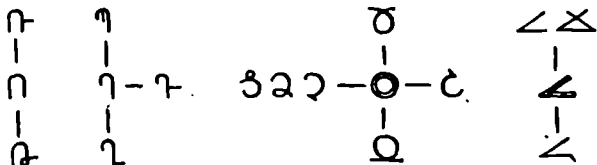
თუ ამ მოხაზულობებს ჩვენს მიერ ქართული ასომთავრულის დროს აღნიშნულ ასოთა აგების გრაფიკული კანონების თვალსაზრისით განვიხილავთ, დავინახავთ, რომ სომხური ფორმები ქართულისათვის მიუღებელია. მაგ., შემადგენელ ელემენტთა შეკავშირების წესის თანახმად, თუ წრე მარცხნივაა გახსნილი, იგი ზევით იკეტება ა, ხოლო თუ მარჯვნივაა გახსნილი, — ქვემოთ ც (მაშასადამე, ტ და ჯ ფორმები ქართულისათვის უცხოა); ს ფორმა

იწარმოება უშუალოდ უ ფორმიდან, სადაც საშუალო ჰორიზონტალი საწყის ს ფორმას ზემოთ მარცხნიდან დაერთვის. იხ. ს — ს — ს; საწინააღმდეგო სურათია სომხურ ს ასოს მოხაზულობაში. მდგრადობის წესის თანახმად, ქართულისათვის დამახასიათებელია ი და მიუღებელია უ ფორმა. ასევე ზ, ჟ ფორმაში მსუბუქი ელემენტი — ხაზი წრეს ზემოთ დაერთვის. ამდენად, მ დ ფორმები ქართულ ასომთავრულს არ ახასიათებს. რაც შეეხება ფორმებს მარჯვნივ გაზოდილი ჰორიზონტალით ძ ან შეერილით ზ, -ისინი ქართული-სათვის მოგვიანო ხანის მოვლენას წარმოადგენს.

მაშასადამე, განსაზღვრული გრაფიკული პრინციპების თანახმად აღნიშნული სომხური ასოების ფორმები არ შეიძლება იყოს ამოსავალი ქართული ასოებისათვის.

ასოთა მხატვრულ სტილსა და ფორმას, როგორც ვხედავთ, ასოთა წარმოების წესი განაპირობებს. ამ მხრივ კი ამ ორ ანბანს შორის შეიძლება აღინიშნოს შემდეგი განმასხვავებელი თავისებურებანი:

1. ქართულ ასომთავრულში ასოთა წარმოქმნის პროცესი განხორციელებულია როგორც თანმიმდევრულად, ისე განშტოებითაც. ერკათაგირის მოხაზულობანი ვარიაციათა თანმიმდევრულ მწკრივს არ ავითარებენ, ე. ი. ერთი ასო მეორეს არ ქმნის (გამონაკლისია ზ — ლ ფორმები), ამა თუ იმ ჯგუფში ყველა ასო ერთი და იმავე ძირითადი მოხაზულობიდან გამოიძინარეობს:



შეკავშირების პრინციპზე აგებული ასოთა წარმოქმნის ეს მარტივი წესი კი, მსგავსად ბერძნულისა, გამოწვეულია იმითაც, რომ შემადგენელ ნაწილებს შორის არ არის პროპორციული დანაყოფები, არ გვხვდება მეოთხედი ნაწილები (მაგ, პატარა ვერტიკალი აქაც გამოირიცხულია). ამიტომ ამ შემთხვევაშიც არ ვითარდება ასოთა წარმოქმნის ის რთული ვარიაციული სისტემა, რომელიც ქართული ასომთავრულისთვისაა დამახასიათებელი.

2. ქართულ ასომთავრულში წარმოებული ელემენტები ძირითად მოხაზულობებთან ერთ გარკვეულ წერტილშია შეთავსებული, ამიტომაც საწყისი

ფორმა შესაბამის გრაფიკულ ჩვენებებში ყოველთვის გამოკვეთილია, იგი ვარიაციათა თანმიმდევრულობაშიც არ იცარგება. სიმბური ასომთავრულს გრაფიკაში კი მთელ რიგ შემთხვევებში ასეთი სურათი გვაქვს:

ბ, ა, ღ, ბ, ზ, ძ, ზ

ასოთა მაწარმოებელი ელემენტები ძირითად მოხაზულობასთანაა შერწყმული რაც ერთგვარად დეკორატიულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ასოები უფრო დაბატულს ჰგავს, ვიდრე გამოხაზულს (ე. ი. კლასიკური ფორმებიდან შორსაა); ე. წ. ხატოვანი ელემენტები საწყის ფორმებთან ერთიან მონახაზს ქმნიან, აღნიშნული მოხაზულობანიც ხელს ერთი მოსმით იქმნება; ამგვარი სტილი ქართული დამწერლობისათვის გვიან მოვლენას წარმოადგენს.

3. ასწვრივ ღერძთან შუაში დაკავშირებული ჩაუკეტავი პორიზონტალი ქართული ასომთავრულისათვის არ არის დამახასიათებელი. იმ რამდენიმე შემთხვევაშიც იგი ყოველთვის ჩამკეტი ვერტიკალით გვხვდება. სიმბურ გრაფიკაში შუაში განვითარებული პორიზონტალი შევირლის სახითაა წარმოდგენილი (მეოთხედი ელემენტები, როგორც აღინიშნა, სიმბურ ასომთავრულში არც გვხვდება):

წ, ჟ, ზ, ე, ძ, ი, ზ

4. ქართულ ასომთავრულში ასოთა წარმოქმნის დროს ამოსავალია ძირითად და წარმოებულ ელემენტთა შორის პროპორციული დამოკიდებულება, რის შესაბამისადაც ასოთა საერთო მოხაზულობაში სიმალის შეფარდება სიგანესთან უდრის 1:1 ან 1:1/2.

ერკათაგირის გრაფიკაში მთელ რიგ საწყის მოხაზულებებში სიმალის შეფარდება სიგანესთან უდრის 1:2 (ეს ძირითადად შესაძრწევია ასწვრივ-რკალური ფორმის ასოებში). მაგრამ ასოთა წარმოების დროს აღნიშნული პროპორციული თანფარდობა ყოველთვის არ არის დაცული. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა მაშინ, როცა ასოთა მაწარმოებელ ელემენტებად, პორიზონტალის გარდა, გამოყენებულა ძირითად მოხაზულობებთან გაერთიანებული ხატოვანი ელემენტები, რომლებიც საწყისი ფორმებიდან არ გამომდინარეობს.

ეს გარემოება თავის მხრივ ნიშნავს იმას, რომ სომხური ანბანის ასო-ნიშნები ერთიან გრაფიკულ ანალიზს არ ექვემდებარება: გრაფიკული სისტემა ერთსადიმავე შემადგენელ ელემენტებად არ იშლება.

მაშასადამე, ბერძნულ-ქართულ-სომხურ ანბანთა გრაფიკულმა ურთიერთ-შეჯერებამ გვიჩვენა, რომ თუკი კლასიკური ბერძნულის გრაფიკა, ისევე, როგორც ქართული ასომთავრული, განსაზღვრულ ელემენტებს მოიცავს, სომხური ანბანის ასოებში ეს პრინციპი ნაწილობრივ არის გატარებული, მაგრამ ასოთა აგების მხრივ (შემადგენელ ელემენტთა განლაგების, მათი ურთიერთობის საკითხი ასოთა კომპოზიციურ წყობაში გრაფიკულ სინთეზს შეეხებო) ქართული ასომთავრული განსხვავდება როგორც ბერძნულ, ასევე სომხურ ასომთავრულობათაგან, მოუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელთან გრაფიკული ფორმების მხრივ მეტი დამთხვევები შეინიშნება.

ქართულ და სომხურ ანბანთა შეჯერებისას გზადაგზა მთელი რიგი გრაფიკული მსგავსებანი აღვნიშნეთ, მაგრამ ტექსტის საერთო დაწერილობიდან მხატვრული აღქმის თვალსაზრისით განსხვავებული შთაბეჭდილება რჩება. ამას ძირითადად იწვევს სომხურ ანბანში ხატოვანი ელემენტების გამოყენება და ღია, ჩაუკეტავი ფორმების არსებობა. ამ უკანასკნელში იგულისხმება პორიზონტალური შვერილებისა და ასევე რკალურ ფორმათა სიჭარბე. ამ ტიპის ასოები სომხური ანბანის თითქმის ნახევარზე მეტს შეადგენს. ქართულ ასომთავრულში კი ძირითადად წრიული ფორმებია გამოყენებული. მაგ., ასწვრივ-წრიული მოხაზულობის ჭგუფი ქართული ანბანის 1/3-ზე მეტ ასოებს აერთიანებს (სომხური ერკათაგირის ასწვრივ-წრიულ ჭგუფში სამი ასოა გაერთიანებული); ამიტომაც ეწოდა მას „მრგლოვანი“. მხედრულმა დამწერლობამ საუხეობი ცხადყო ქართველი ოსტატის სწრაფვა მომრგვალებული ფორმებისადმი: ისევე მრგლოვან, ოღონდ გამართკეცილებული მოხაზულობის ფორმებს დაუბრუნდა ქართული ანბანის გრაფიკა მრავალსაუკუნოვანი განვითარების შემდეგ.

მაშასადამე, ქართველ ოსტატს კლასიკური, დამთავრებული ფორმები აინტერესებს, სომხური გრაფიკისათვის კი ღია, რკალური ფორმებია დაძაბვა-სიათებელი; ისევე როგორც შეინიშნება ჩაუკეტავი პორიზონტალური შვერილების არსებობა ასოთა მოხაზულობებში. აღნიშნული მომენტი ერკათაგირის სტილიძტურ თავისებურებასაც წარმოადგენს. ეს არის მხატვრული ხედვის, ფორმათა გამოხატვის განსხვავებული გრაფიკული სტილი.

ქართულ და სომხურ დამწერლობათა შორის მსგავსებებმა მოგვიანო ხანაში უფრო იჩინა თავი: როგორც აღვნიშნა, IX საუკუნიდან მოყოლებული

ნაწილი ქართული ასოებისა წრეს ხსნის და რკალურ ფორმებზე გადადის, ე. ი. რკალისებური ფორმების რაოდენობა აქ მატულობს (უნდა შევნიშნოთ, რომ გ. სევაკს ქართულ და სომხურ ანბანთა შორის მსგავსებათა დასადასტურებლად გვიანი ხანის და ძლიერ ხელნაწერი ტექსტის ნიმუშები მოჰყავს საილუსტრაციოდ)<sup>1</sup>, ხოლო როცა ნუსხურ დამწერლობაში სწრაფი გამპარტივებელი წერისაკენ მისწრაფებამ ასოთა მოხაზულობანი მარჯვნივ გადახარა და მათ მიანიჭა კუთხოვანი ფორმა (ნუსხური დამწერლობა IX საუკუნიდან გვხვდება), როცა გაბმული წერის დროს ხატოვანი ელემენტებისა და პორიზონტალური შვერილების თვალსაჩინოება, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარად წაიშალა, ქართული და სომხური ტექსტები დამწერლობის საერთო იერით დაემსგავსა ერთმანეთს. საესებით შესაძლებელია, რომ სომხური ეერისიაც ქართული და სომხური ანბანების ერთი პირის მიერ შექმნის შესახებ სწორედ ამ მოგვიანო ხანაში გაჩნდა.

როგორც ცნობილია, ივ. ჯავახიშვილმა პირველად შეხედა კრიტიკულად კორიუნის ცნობას მესროპ მაშტოცის მიერ ქართული ანბანის შექმნის შესახებ<sup>2</sup> და იგი გვიანდელ დანამატად ჩათვალა<sup>3</sup>. ზ. ალექსიძემ სომხური წყაროების ურთიერთშეჯერების შედეგად ეს ვერსია X საუკუნეში წარმოშობილად მიიჩნია<sup>4</sup>.

ზემოთ აღნიშნული მთელი რიგი განმასხვავებელი თავისებურებანი კი, რომლებიც გამოიკვეთა ქართული და სომხური გრაფიკული სისტემებისა და ასევე ასოთა ანალიზის დროს, საშუალებას გვაძლევენ არ დავეთანხმეთ გ. სევაკის განცხადებას იმის შესახებ, რომ ქართული ასომთავრულისა და სომხური ერკათაგირის შესრულებაში ერთი კაცის ხელი ჩანს.



<sup>1</sup> Г. С е в а к, Месроп Маштоц... стр. 43, 44.

<sup>2</sup> К о р у н и, Житие Маштоца, Ереван, 1962.

<sup>3</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 119—203.

<sup>4</sup> ზ. ალექსიძე, ეპისტოლეთა წიგნი, თბილისი, 1968, გვ. 030—047 (აქვე იხილეთ ლიტერატურა ქართული ანბანის წარმოშობის შესახებ კრიტიკული შენიშვნებით); მისივე, უბტანესი, ისტორია გამოყოფისა ქართველთა სომეხთაგან, თბილისი, 1975, გვ. 289—341.



### 8. ქართული და სომხური ანბანების ალბანურ ანბანთან გადასიკაული უკუთმართიზარტმზისბათვის

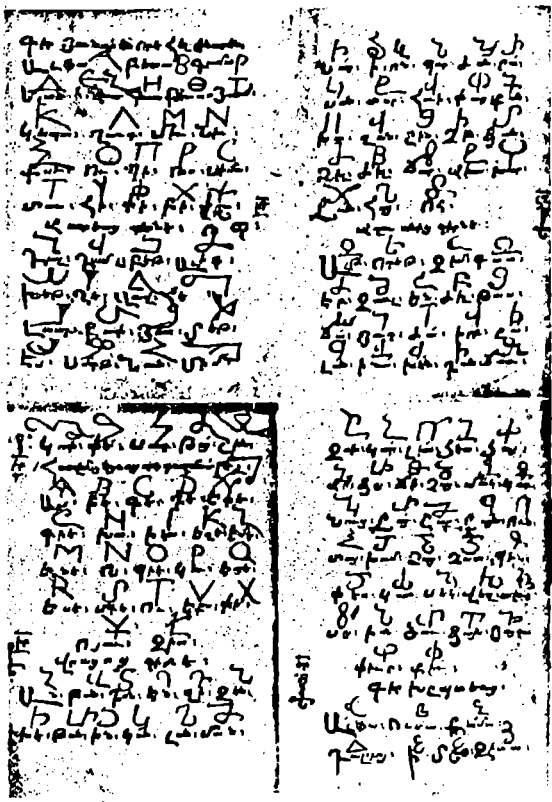
ალბანური ანბანი 1937 წელს აღმოაჩინა ილია აბულაძემ, როცა იგი ეჩმიაძინის ხელნაწერთა კოლექციაზე მუშაობდა. ა. შანიძის შითითებით მან ყურადღება მიექცია იმ ფრაგმენტებს, სადაც უცხო ასოები იყო გამოხატული. XV ს. ხელნაწერში (ეჩმიაძინი № 7117), რომელიც თომა მეწოფელის (XV ს.) სკოლიდან არის გამოსული, ეტრატის რამდენიმე გვერდზე აღმოჩნდა სხვადასხვა ანბანთა ნიმუში (სურ. 12). სირიულ, ბერძნულ, ქართულ, ლათინურ, კობტურ, ინდურ და არაბულ ანბანებთან ერთად წარმოდგენილია ალბანური ანბანი<sup>1</sup>. ხელნაწერი, სადაც აღნიშნული ანბანებია მოთავსებული, სომხური ენის საბელომძღვეანელია. როგორც ჩანს, ეს ანბანებიც სომეხთათვის იყო განკუთვნილი სასწავლოდ და სწორედ ამიტომაც სომხური ანბანი აქ არ არის წარმოდგენილი.

ყველა ანბანი გადაწერილია ერთი და იმავე ხელით, ერთდროულად (მაგ., ქართული ანბანი მოსდევს ლათინურს იმავე გვერდზე, ალბანური ანბანი ქართულის გაგრძელებაა და გადადის შემდეგ გვერდზე). ასოთა ტრანსკრიპცია ყველგან სომხურ ენაზეა მოცემული; თვალსაჩინოებისათვის ტრანსკრიპციის დასაწყისი მთავრული ასოები წითლითაა გამოყოფილი. ყველა ანბანი, როგორც

---

<sup>1</sup> А. Шанидзе, Новооткрытый алфавит кавказских албанцев и его значение для науки. Изд. ИЯИМК, т. IV, стр. 1—68; И. Абуладзе, К открытию алфавита кавказских албанцев, იქვე, გვ. 69—71. ანბანთა ტაბულაბე იბ. 16 და 17 გვერდებს შორის, ცალკე ალბანური ანბანი იბ. იქვე, გვ. 31. იგივე ანბანი დაბეჭდილია ჯ. სევაკის ზემოთ დასახელებულ ნაშრომში, გვ. 45.

ქართული



ამსკანდორი — ავცვც აცვცეძე —

სურ. 12. XV ს. ეპიძინის ხელნაწერი (№ 7117) მართლად ანაწეხი.

“ <b>ღ</b> აღწ	“ <b>ტ</b> თქტ	“ <b>ც</b> ცქმ	“ <b>ფ</b> ფათ	“ <b>ქ</b> ქე	“ <b>შ</b> შაილ
<b>ღ</b> ტს	“ <b>წ</b> წილ	<b>ფ</b> წას	<b>ლ</b> ლან	<b>წ</b> წილქ	<b>ტ</b> ტა
<b>ყ</b> ქრქ	<b>ბ</b> ზა	<b>ვ</b> ლან	<b>ჟ</b> ქნა	<b>ძ</b> ქტს	“ <b>ჩ</b> ჩანს
<b>ჟ</b> ჯათ	“ <b>ღ</b> ღიქ	<b>წ</b> კარ	“ <b>რ</b> ქით	<b>შ</b> სეთ	<b>ქ</b> საქ
“ <b>წ</b> არ	“ <b>ს</b> გოქ	<b>ბ</b> ბი	<b>წ</b> საქ	“ <b>შ</b> მასქ	“ <b>შ</b> სან
“ <b>ყ</b> ნიოგ	<b>ქ</b> საქ	“ <b>წ</b> ჯაქ	<b>ვ</b> საქს	“ <b>რ</b> ონ	<b>წ</b> თაქ
<b>ქ</b> ქამ	“ <b>წ</b> ბაქ	“ <b>წ</b> სათ	“ <b>ბ</b> ყტს	“ <b>წ</b> ქტს	<b>ბ</b> კათ
<b>წ</b> ასქ	“ <b>ხ</b> ქტვ	<b>წ</b> თქლქ	<b>ღ</b> სოქ	“ <b>წ</b> ქონ	“ <b>ქ</b> ბათ
	<b>ტ</b>	<b>წ</b>	<b>ფ</b>	<b>ფ</b>	
	გაქს	ქაქქ	ქიქლქ	ქქლ	

სურ. 13. XV ს. ეჰმიადინის ხელნაწერში ჩართული ალბანური ანბანი (ქართული ასომთავრულის ფორმები აღნიშნულია ერთი წერტილით, ეკათაგორისა ორი წერტილით).



ჩანს, სომხური ენის მკოდნის მიერაა შესრულებული, რაზედაც აშკარად მიუთითებს მათი დაწერილობის სტილიც, ე. ი. ქართულ ანბანშიც ასო-მოხაზულობებს სომხური სტილი აქვთ მინიჭებული<sup>1</sup>.

რამდენადაც ყველა ანბანი გრაფიკული ფორმების მხრივ სომხურ სტილს ამეღვენებს, ალბანური ანბანის გრაფიკული თავისებურებანი არ შეიძლება სხვა ანბანთაგან დამოუკიდებლად შევისწავლოთ: ცალკე წარმოდგენილ ალბანურ ანბანში სომხური სტილი უფრო ცხადად ჩანს (სურ. 13). ალბანური ანბანის გრაფიკული წარმომავლობის დადგენისათვის საჭიროა დაზუსტდეს ამავე ანბანში არსებული უცხოური ფორმები და ამის საფუძველზე განისაზღვროს მისი შესრულების დროც. ამ მხრივ ჩვენთვის საინტერესო მასალას იძლევა ქართულ და სომხურ ანბანებთან მისი შეჯერება.

ალბანურ ანბანში 52 ასო-ნიშანია. ნაწილი ასოებსა ქართულ, ნაწილი სომხურ გრაფიკულ ფორმებს იმეორებს: ზოგი კი ქართულ და სომხურ ასო-მოხაზულობათა კომბინირებას წარმოადგენს. რამდენიმე T, F, Φ ასო ბერძნულ ფორმას ატარებს. უნდა შევნიშნოთ, რომ ერთი და იგივე ქართული თუ სომხური ნიშანი, უმნიშვნელო გრაფიკული ცვლილებებით, რამდენჯერმეა განმეორებული. მაგ., ქართული „ღონის“ გრაფიკული ფორმა ხუთი სხვადასხვა ალბანური ბგერის გამოსახტავად იხმარება:

ღ, ჟ, ჳ, ჴ, ჵ

როდესაც ალბანური ანბანი შევადარეთ ამავე სახელმძღვანელოში წარმოდგენილ ქართულ ანბანს (ალბანურ ანბანში ქართული ფორმების აღრიცხვაში, ქართულ და ალბანურ ფორმათა იგივეობის დასადგენად დაგვეხმარა სწოხედ ის გარემოება, რომ ქართული ანბანიც სომხურ სტილშია გადაწერილი (სურ. 12). საინტერესოა, რომ მაგალითად, ალბანური ანბანის 46-ე ნიშანი კანისაზღვრა ქართულ ანბანში წარმოდგენილი „ქარის“ 8 ფორმით), ნათელია, რომ დაახლოებით 25 ალბანური ასო ქართული ფორმითაა გადმოკეებული. ქართული ფორმები რაოდენობით სომხურზე მეტია (სურ. 14). ე. ი. იმაზეც მეტი, ვიდრე ეს გ.სევეკთანაა მითითებული<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> ქართული ვ, კ, ჯ, ს, შ ასოთა გრაფიკული ნიშნები რომ სომხურ სტილშია გადაწვეტილი, შენიშნული აქვს ა. შანაძეს, იხ. ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 20.

<sup>2</sup> იხ. გ. სევეკის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 38.

ბ ზ ჩ ვ ნ ყ რ

ყ ხ ლ მ ნ წ შ

ტ ჯ კ თ ზ უ ჯ

ღ მ ნ ტ ზ

1

ზ ყ უ ი რ ზ

ხ ტ ს ზ ჯ

ბ გ დ ე ზ

ს ლ ყ ფ ზ

ი ყ ვ ხ ჯ

ბ მ მ ლ ყ

ჟ ზ მ

2

სურ. 14. 1. XV ს. ეგვიპტის ხელნაწერის (№ 7117) ალბანურ ანბანში არსებული ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ფორმები (აღნიშნული ფორმები დაზუსტებულია ამავე ხელნაწერში არსებულ ქართული ანბანის ასო-მოხაზულობებთან შეჭერების საფუძველზე). 2. XV ს. ეგვიპტის ხელნაწერში წარმოდგენილი ქართული ასომთავრული ანბანი.

**Армянские****Грузинские  
(хуцури)****Агванские****Դ** (д)**Դ** (в)**Դ** (й)**Ջ** (ж)**Ջ** (дз)**Ջ** (э)**Ի** (и)**Ի** (ч)**Ի** (д)**Ն** (н)**Ն** (п)**Ն** (а), **Ն** (и)**Ո** (о)**Ո** (гх)**Ո** (у)**Ե** (э)

—

**Ե** (о)**Զ** (з)

—

**Զ** (а)**Բ** (б)

—

**Բ** (ж) и др.

რამდენიმე ს, ძ, ჩ, ჩ ფორმა სომხურიც შეიძლება იყოს. დაახლოებით 15 ნიშანი სომხურია. გ. კლიმოვის მიერ შედგენილ ტაბულაზეც ასევე 20-მდე ქართული ნიშანი დაითვლება. უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მოცემული ქართული გრაფიკული ფორმები სომხური სტილისაგან თავისუფალია<sup>1</sup>.

ის გარემოება, რომ ალბანურ ანბანში ქართული და სომხური ასოებია აღებული, მოწმობს იმას, რომ ალბანური ანბანი ქართული და სომხური ანბანების შემდეგაა შექმნილი. დათარიღების საკითხთან დაკავშირებით მხედველობაში უნდა მივიღოთ ქართულ ასო-მოხაზულობათა პალეოგრაფიული თავისებურებანი, რადგანაც ქართული გრაფიკული ფორმების რაოდენობა ალბანურ ანბანში თითქმის ნახევარზე მეტია.

ალბანურ ანბანში არსებული ქართული გრაფიკული ფორმების შესწავლამ ცხადყო, რომ აქ წარმოდგენილია როგორც შეკრული 9, 4, 9, 4, ასევე განვითარებადი გრაფიკული 4, ძ, ჩ, Ծ ფორმებიც. „შინი“ 9 მუცელგახ-

<sup>1</sup> Г. А. Климов. Вопросы дешифровки агванского (кавказско-албанского письма), Тайны древних письмен., Сборник статей, Москва, 1976, стр. 444—446; Р. Г. Хьюсен. К алфавиту кавказских агван, сб. 1976, стр. 447—452 г. კლიმოვის კონტრაბით.

სნილია; „მანი“ მ ერთ შემთხვევაში მარჯენივ გაზიდული ჰორიზონტალის გარეშეც არსებობს. ასეთსავე სურათს იძლევა გ. კლიმოვის მიერ შედგენილი ალბანური ანბანის ტაბულაც: აქ „ბანსაც“ ფეხი აქვს განვითარებული 9, რაც ასევე გვიანდელ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ .

ალბანურ ანბანში ქართულ ასო-მოხაზულობათა შეკრული ფორმების არსებობა არქაიზმის მოვლენით უნდა აიხსნას, რამდენადაც აქ ერთდროულად განვითარებული ფორმებიც მოიპოვება. ზოგიერთი პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით ქართული ანბანის პროტოტიპად (ე. ი. საიდანაც ეს ასომთავრული ანბანი იქნა გადაწერილი) ა. შანიძე X—XI სს. მიჯნას. თვლის (შეკრულ 9 ფორმას იგი აქ შემთხვევითობად მიიჩნევს)¹.

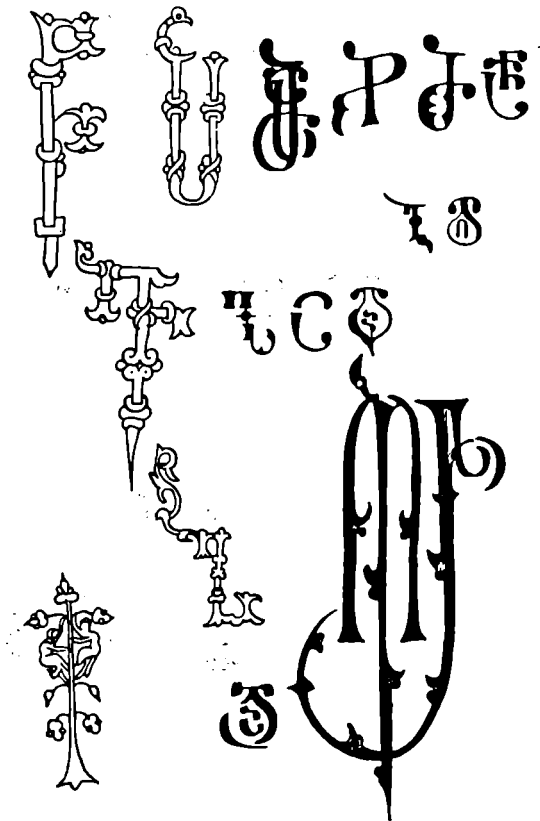
თუ ალბანურ ანბანში აღნიშნულ შეკრულ ფორმებს არქაიზმის მოვლენად მივიჩნევთ (არქაიზმის მოვლენა, როგორც ცნობილია, X საუკუნის დამწერლობის ძეგლებს ახასიათებს), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ალბანური ანბანის პროტოტიპი X საუკუნეზე ადრინდელი არ უნდა იყოს. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმ გარემოების აღნიშვნა, რომ ალბანურ ანბანში გამოყენებულა პალეოგრაფიულად ისეთი განვითარებული ქართული ფორმები (მხედველობაში გვაქვს გ. კლიმოვის მიერ შედგენილი ტაბულაც), რომლებიც V საუკუნეს სცილდებიან. აქ იგულისხმება ის გარემოება, რომ აღნიშნული ფორმები აღებულა დამწერლობის იმ ძეგლებიდან (თუნდაც ანბანიდან), რომელიც პალეოგრაფიული თვალსაზრისით განვითარების გარკვეულ საფეხურზე იდგა.

თუკი ალბანურმა ანბანმა, ისევე როგორც ქართულმა, ასო-მოხაზულობების მხრივ პალეოგრაფიული განვითარება განიცადა, აქ ისევე და ისევე მნიშვნელოვანია ის, რომ ეჩმიადინის ხელნაწერში არსებული ალბანური ანბანის პროტოტიპი V საუკუნეს არ მიეკუთვნება.



სახედაო ასო ქართული ხელნაწერიდან

¹ იხ. ა. შანიძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 20; ამ შემთხვევაშიც შეკრული 9 ფორმის არსებობა არქაიზმის მოვლენით უნდა აიხსნას.



საზედლო ასოების გრაფიკული მოხაზულობანი ქართული ხელნაწერებიდან



**9. პალეოგრაფიული ცვალებადობის გათვალისწინება  
ქართული ასომთავრულის განვითარების  
დასაწყისი ეტაპის დადგენაში**

საინტერესოა როგორი სურათი იქმნება ქართული ანბანის ქვედა ქრონოლოგიური ზღვარის დადგენაში პალეოგრაფიული თავისებურებებს გათვალისწინების საფუძველზე?

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ქართული ანბანის წარმოშობის საკითხის გადაწყვეტაში ივ. ჭავჭავაძის დიდ ყურადღებას აქცევდა ასო-მოხაზულობათა „თანდათანობითი ცვალებადობის მიმართულებას, ამ ცვლილებათა საერთო ხასიათისა და მიდრეკილების შესწავლას“<sup>1</sup>.

ასო-მოხაზულობათა შედარებით ანალიზს მის ისტორიულ განვითარებაში ასევე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გ. წერეთელი. ამის შესახებ იგი წერს: „ანბანთა ერთმანეთთან ურთიერთობის საკითხის შესწავლა მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება დამყარებული მკაცრ მეცნიერულ ნიადაგზე, თუ მეცნიერებაში მიღებული და გარკვეული კანონების საფუძველზე მკვლევარი შესილებს დაადგინოს შედარებით-ისტორიული ანალიზის შედეგად კანონზომიერი მიმართებანი და ერთმანეთისაგან გამოჩნოს დამწერლობისათვის დამახასიათებელი პირვანდელი ნიშნები და მერმე განვითარებული ან გვიან შემოტანილი უცხო ელემენტები და ამ გზით განსაზღვროს შედარებითი ქრონოლოგია, როგორც ამას ენათა განვითარების ისტორიის კვლევისას აქვს ადგილი“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ივ. ჭავჭავაძის დიდი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 204—205.

<sup>2</sup> გ. წერეთელი, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, თბილისი, 1960, გვ. 50.

ასო-მონახულობათა შედარებითი შესწავლა მის საერთო განვითარებაში, როგორც ეს გზადაგზა დაენახეთ, დაგვეხმარა არა მარტო ცალკეულ ასოთა თავდაპირველი ფორმების გამოვლენაში, არამედ ვარიაციათა დროს ასო-ნიშნების განლაგების სისწორის შემოწმებაშიც. პალეოგრაფიული ცვლებადობის ვათვალისწინების საფუძველზე შესაძლებელია აღინიშნოს განვითარების ხანგრძლივობა წარმოვადგინოთ. ამისათვის საჭიროა, ერთი მხრივ, გავითვალისწინოთ რა მონაკვეთში მიმდინარეობდა V საუკუნიდან მოყოლებული პალეოგრაფიული ცვლილებანი ასომთავრულ დამწერლობაში და, მეორე მხრივ, უნდა განისაზღვროს რა სიძლიერით გამოიხატა ეს ცვლილებანი V საუკუნის ძეგლებში.

ასო-მონახულობათა პალეოგრაფიული ფორმების განვითარება ასომთავრულ დამწერლობაში უპირველეს ყოვლისა მიიხარება **მ, დ, ე, მ, დ** ასოებში არსებული შეკრული ფორმების გახსნისაკენ, რაც მდგრადობის წესთან შეუსაბამობით აფხენით ზემოთ. განვითარების ეს პროცესი, რომელიც V საუკუნის ზოგიერთ ასოთა მონახულობებში უკვე ჩანს, თანდათანობით, ძალიან ნელა მიმდინარეობს. იგი მხოლოდ IX საუკუნეში მთავრდება. როგორც ვხედავთ, რამდენიმე ასოს გახსნას რამდენიმე საუკუნე დასჭირდა (მაჩხანის IX საუკუნის წარწერაში<sup>1</sup> ყველა ასო გახსნილია, მაშინ როცა ვეყან ატენელის VIII საუკუნის წარწერაში<sup>2</sup> ჯერ კიდევ შეკრული ფორმები ჩანს).

როგორია პალეოგრაფიული განვითარების სურათი V საუკუნის ძეგლებში? უნდა აღინიშნოს, რომ რაც უფრო მეტი პალეოგრაფიული ცვლილებები აღინუსხება V საუკუნის ძეგლებში განვითარების შემდგომ პერიოდთან შედარებით, ამ პროცესის დასაწყისიც მით უფრო ადრეული ხანიდან უნდა ეკუთვნის.

აი რა პალეოგრაფიული ცვლილებები შეინიშნება ამ ადრეული ხანის ძეგლებში:

„შინი“ მუცელგახსნილია: **მ - მ**

„წილს“ ქვედა წრე გახსნილი აქვს: **წ - წ**

„განი“ დამატებითი ვერტიკალითაა წარმოდგენილი: **ღ - ლ**

„მანს“ მარჯვნივ გაზიდული ჰორიზონტალი ერთვის: **ძ - ძ**

„დონის“ უყველო ფორმის გვერდით გვხვდება ყელიანი ფორმა, რაც უკვე

<sup>1</sup> თ. ბარნაველი, მაჩხანის ეკლესიის წარწერები, საქ. სსრ მეცნ. აკად. შობებ XXIX, № 5, თბილისი, 1962.

<sup>2</sup> ივ. ჭავჭავაძის ძეგლი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 166-168.

განვითარებული ფორმა და ასომთავრულ დამწერლობაში გარკვეულ ქრონოლოგიურ საფეხურს ადგენს: **U — D.**

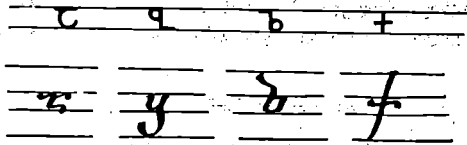
მაშასადამე, V საუკუნის ძეგლებში მთელი რიგი პალეოგრაფიული ცვლილებები შეინიშნება, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ეს ძეგლები განვითარების გარკვეულ საფეხურზე დგანან, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ქართულმა ასომთავრულმა აღნიშნულ დრომდე განვითარების გარკვეული გზა განვლო. ამ ხანის წერილობითი ძეგლების არსებობა; მთარგმნელობითი ლიტერატურის მაღალი დონე, რაც უდავოდ სამწერლობო კერების არსებობასთან იყო დაკავშირებული (IV—V საუკუნეებიდან ცნობილია ქართველთა აღმშენებლობითი და მწიგნობრულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობა ახლო აღმოსავლეთში)<sup>1</sup> ზემოაღნიშნულის დამადასტურებელია.

V—VIII საუკუნეები ქართულ დამწერლობაში „გარდამავალი ხანაა“. ამ პერიოდში პალეოგრაფიული განვითარება ასოთა მოხაზულობებში ძირითადად მიმართულია შეკრული ფორმების გახსნისაკენ<sup>2</sup>. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ განვითარების ეს პროცესი ძალიან ნელა, საუკუნეებს განმავლობაში მიმდინარეობს<sup>3</sup> (რამდენიმე ასოს გახსნას, როგორც ვხედავთ, რამდენიმე საუკუნე დასჭირდა), ხოლო V საუკუნის ძეგლებში კი უკვე გარკვეული, პალეოგრაფიული ცვლილებები აღინიშნება. მაშინ ცხადია, რომ აღნიშნული „გარდამავალი ხანა“ ქართულ ასომთავრულში V საუკუნეზე აღრინდელ პერიოდსაც უნდა მოიცავდეს, ე. ი. უნდა არსებულყო გარკვეული ქვედა ზღვარი, საიდანაც იწყება განვითარების პროცესი.

<sup>1</sup> გ. წარბთელაძე, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, თბილისი, 1960, გვ. 52; ლ. შენაბაძე, ძველი ქართული კულტურის კვების საზღვარგარეთ, თურნ. „სამკითხველთა ხელოვნება“, თბილისი, 1978, № 3, გვ. 45—52.

<sup>2</sup> ნ. შოშიაშვილი, ურბნისის ძველი ქართული წარწერები, პალეოგრაფ. ძიებ., I, თბილისი, 1965, გვ. 139.

<sup>3</sup> განვითარების აღნიშნული პროცესის დამთავრება ნიშნავს იმას, რომ ნუსხური დამწერლობის მიჯნაზე ვდგევართ. მხოლოდ ნუსხურში სხვა გრაფიკული თავისებურებანი ჩანს: ასოთა საერთო მოხაზულობა ოთხ ხაზში ნაწილდება და იმავე დროს გვერდზე იხრება.



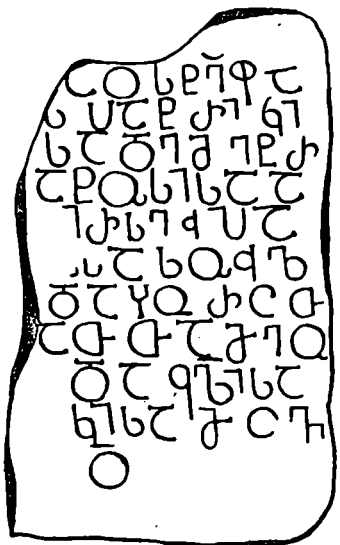


ამასთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია შემდეგი მომენტებიც: თუ თვალს გავადევნებთ დამწერლობის განვითარების საერთო გზას,<sup>1</sup> რაც უფრო ადრეულია ხანა, მით უფრო ნელა მიმდინარეობს ცვლილებანი ასო-მოხაზულობებში (ცხადია, რომ ეტრატის წარმოებაზე, წიგნებზე მოთხოვნის ზრდამ, თავის მხრივ, ხელი შეუწყო დამწერლობის განვითარებას). ამასთან, V—VI საუკუნეების ეპიგრაფიკულ ძეგლებში ისეთი ფორმები შეინიშნება, რომლებიც რბილ მასალაზე წერის შედეგადაა განვითარებული (მაგ., Ⴀ ასოს პორიზონტალთან ფეხი, Ⴂ ასოს ყელი Ⴃ ასოს მარჯვნივ გამოწეული პორიზონტალი, Ⴄ ასოს გრაფიკაში გამოხატული Ⴄ ასოს ზედა მარცხენა ჩანაქდევნი) და მერეა დამკვიდრებული ქვაში, რასაც, თავის მხრივ, გარკვეული დროც დასჭირდებოდა.

მაშასადამე, ჩვენს ხელთ არსებულ V საუკუნის ძეგლებს, რომლებიც უკვე განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე დგანან, დამწერლობის თავდაპირველ ნიმუშებად ვერ მივიჩნევთ. ამჟამად, რომ მათ წინ უძღვით განვითარების გარკვეული პერიოდი, საიდანაც ეს პროცესი დაიწყო. აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ანბანის გრაფიკული განვითარება მისი შექმნისთანავე არ შეიძლებოდა დაწყებულიყო (ანბანის შექმნა და მისი პალეოგრაფიული განვითარების დასაწყისი ერთმანეთს გამოირიცხავენ): ცხადია, რომ ქართული ანბანი გარკვეული პერიოდის განვითარებლადაც უნდა არსებებულიყო. აქ ასევე უნდა გავიხსენოთ ქრისტიანობის მიერ დამკვიდრებული „ქან“ ბგერის აღმნიშვნელი გრაფიკული ნიშანიც, რომელიც, როგორც ერთადერთი გრაფიკული გამოხატვისი ასომთავრულ ანბანში, ქრონოლოგიურად სცილდება ქართული ანბანის შექმნის პერიოდს (როგორც აღინიშნა, იგი შეიქმნა უკვე სახელდებული „ინ“ და „ქან“ ასო-ნიშნებისაგან, ე. ი. ანბანზე გრაფიკულ ნიშანთა გაწყობის შემდეგ); ამდენად, სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემაც ასომთავრულისა მასზე ადრე შექმნილი ჩანს.

<sup>1</sup> ადრეული მხედრული დამწერლობისათვის დამახასიათებელი ასოთა მოხაზულობანი დასტურდება X საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერში A-397 ვადამწერის ხელით შესრულებულ შინაწერებში (იხ. ელ. შაქავეარიანი, მხედრული დამწერლობის ადრეული ნიმუშები, ხელნაწერთა ინსტიტუტის შრავალთავე, III, თბილისი, 1973, გვ. 66—73, ტაბ. 1—8), თანე ზოსიმეს მიერ შედგენილ 965 წლის ლიტურგიკულ კრებულში (Sin-34) გამოყენებული საბუთის გადარეცხილ ტექსტში (იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, I, თბილისი, 1978, გვ. 94), ატენის სიონის ინტერიერის კედლებზე ბათქაშის ფენაზე შესრულებულ X საუკუნის წარწერებში (გ. აბრამიშვილი, ზ. ალექსიძე, მხედრული დამწერლობის სათავეებთან, ძურნ. „ციცქარი“, 1978, № 5, გვ. 135—144 და № 6, გვ. 128—137).

ამრიგად, ქართული ანბანის დათარიღების საკითხთან დაკავშირებული ზემოთ აღნიშნული მთელი რიგი მომენტები გვაფიქრებინებენ, რომ ქართული ანბანი საქართველოში ქრისტიანობის მიღებამდე არსებობდა. ასომთავრულს გრაფიკული სტრუქტურის შექმნის საწყისებიც არქიტექტურულ ძეგლებთან მსგავსების გამო, როგორც ამას ქვემოთ დავინახავთ, ქრისტიანობამდეც ხანაში უნდა ვეძიოთ.



მცხეთის ქვრის კვარცხლბეცის წარწერა



**10. მართული ასომთავრულის გრაფიკული საწინაისი  
(ასოთა აგების კომპოზიციური წუობის) დაკავშირება  
ძველ მართულ არაბიტიკურულ ძეგლებთან**

სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სტრუქტურისათვის, რომელიც ერთდროულად, ერთბაშად შეიქმნა, ამოსავალი ერთი საწყისი უნდა იყოს. საინტერესო და საძიებელია არა მარტო ის, რა კანონზომიერებით ვითარდებოდა ვარიაციები ამ სტრუქტურის შიგნით, არამედ რა ერთიან პრინციპს ემყარებოდა ოსტატი ქართული ასომთავრულის გრაფიკული კომპოზიციის აგებდას.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის მაწარმოებელი ძირითადი ელემენტები — წრე და სწორი ხაზი — მარტივი გეომეტრიული ელემენტებია, რომლებიც ასოებს ქმნიან მხოლოდ მათგანვე წარმოებული ნაწილებს მეშვეობით და ისიც კვადრატის ფარგლებში. მთავარ ელემენტებს შორის ასწვრივი ხაზია ძირითადი — ასოთა უმრავლესობაც ვერტიკალურ პრინციპზეა აგებული.

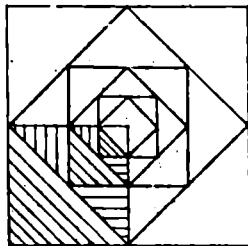
ასომთავრულის ყველა ასოს მოხაზულობა განვითარდა კვადრატის შუა წერტილზე გავლებულ ურთიერთპერპენდიკულარულ ხაზებს შორის. დიდი წრეც კვადრატშია ჩაწერილი. ასო-მოხაზულობათა შექმნის პროცესი მარტივიდან რთულსაკენ მიემართება: თავდაპირველად გაივლება ურთიერთ-პერპენდიკულარული ხაზები + რომელთა ვერტიკალზეც ასოთა სიმაღლე აღინიშნება. «Влечение к изначальным направлениям: вертикальному и горизонтальному, — როგორც აღნიშნავს ველფლინი,<sup>1</sup> — связывается с по-

<sup>1</sup> Г. Вельфли, Основные понятия истории искусства, Москва—Ленинград, 1930, стр. 158.

требностью в границе, порядке, законе». ივერება კვადრატი, სადაც ასოთა სიმალე კვადრატის ვერტიკალურ ღერძს ემთხვევა, ხოლო ზემოთაღნიშნული გრაფიკული წესების თანახმად იხაზება წარმოებული ელემენტები: წრე, ხაზი, რკალი. დიდი წრეც კვადრატს ექვემდებარება—კვადრატის გვერდი წრის დიამეტრის განმსაზღვრელია.

ქართული ასომთავრულის სტრუქტურის ამოსავალი, როგორც ვხედავთ, მარტივი კვადრატია. ეს მარტივი კვადრატული გეგმა დაედო საფუძვლად კლასიკური ფორმების მქონე, მკაცრი გეომეტრიული კანონების საფუძველზე შექმნილ ასომთავრულის გრაფიკის მონუმენტურ შენობას. საინტერესოა, ეს პრინციპი საიდან იღებს დასაბამს.

როგორც აღინიშნა, ასოთა ნაწილებს შორის არსებული პროპორციული თანაფარდობით, რომელიც გეომეტრიული პროგრესიის მიმდევრობითაა გამოხატული, ჩვენ უკვე პარალელი გავაღწეოთ იმ დარბაზული ტიპის შენობებთან, რომელთაც ოთხკუთხა წყობის გვირგვინოვანი გადახურვა აქვთ (სურ. 15). ე. ი. ქართული დარბაზის გვირგვინების ტიპოლოგიაში, რომელიც საქართვე-



სურ. 15. ქართული დარბაზის გვირგვინოვანი (ოთხკუთხოვანი წყობის) გადახურვა.

ლოშია ცნობილი<sup>1</sup>, კერძოდ, რვაკუთხოვანი კუთხური წყობის, რვაკუთხოვანი პარალელური წყობის, ორმეტკუთხოვანი კუთხური წყობისა და ოთხკუთხოვანი კუთხური წყობის, პროპორციულობის მხრივ ამ უკანასკნელს დავუკავ-

<sup>1</sup> Л. Сумбадзе. Грузинские Дарбазы, Тбилиси, 1960, стр. 17; მისივე, Дарбазные перекрытия и их место в истории архитектуры, II международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977.

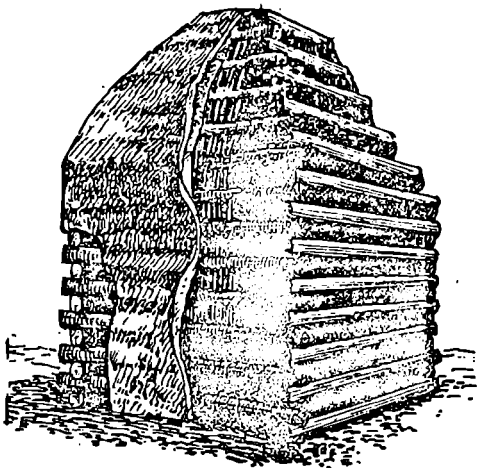
შირეთ. ამის მაგალითებად კი დავასახელოთ აშკარად მესხეთში, კერძოდ, ახალციხესა და სოფ. ხიზაბაგრაში შემორჩენილი დარბაზული ტიპის ნაგებობანი:



ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა კომპოზიციური თვალსაზრისით ანუ მარტივ კვადრატულ გეგმაზე დამყარებული პრინციპით კი ქართული დარბაზის გეგმათა მოხაზულობას უკავშირდება.

„გლეხური საცხოვრებელი დარბაზი წარმოადგენს კვადრატულ შენობას - გვირგვინოვანი გადახურვითა და ცენტრში სინათლისათვის დატოვებული მალით. ამ ტიპის საცხოვრებელი სახლს გეგმისა და გადახურვის შესახებ ცნობებს ვიტრუვიუსთან (ძვ. წ. I ს.) ვხვდებით: «У колхидия на Понте, благодаря изобилию лесов, кладут лежмя на землю, цельные деревья справа и слева на таком расстоянии друг от друга, какое допускает длина деревьев, а на концы их помещают другие, поперечные, замыкающие внутреннее пространство жилища ... Отрубая концы поперечных балок, они перекрещивают их, постепенно суживая, и таким образом с четырех сторон выводят их вверх в виде пирамид»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Витрувий, Десять книг об архитектуре, Москва, 1936, стр. 41; Л. Сумбадзе, Колхидское жилище по Витрувию, Тбилиси, 1960, табл. 15.



ქართულმა საცხოვრებელმა სახლმა, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, თავის მხრივ, დასაბამი მისცა ქართული არქიტექტურული ძეგლების, კერძოდ, გუმბათიანი ტიპის შენობათა განვითარებას. ხუროთმოძღვრული შემოქმედების ეს მხარე—შინაგანი სივრცე—არის ჩონჩხი,—აღნიშნავს გ. ჩუბინაშვილი, — რომელიც ასულდგმულებდა ხუროთმოძღვარს საქართველოში უძველესი, ჭერ კიდევ ქრისტიანობის წინა დროიდან, როგორც ეს შეიძლება დავასკვნათ გლეხური დარბაზების მიხედვით ქართლსა და მესხეთში<sup>1</sup>.

ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებში შინაგანი სივრცის ზრდის მოთხოვნილებანი იწვევდა შენობის თანდათანობით ზრდას, რაც ზაზილიკური ტიპის შენობებში ვერ განხორციელდა. შინაგანი სივრცის ეს პრობლემა იმ გუმბათიანი ტიპის ტაძრებში გადაწყდა, სადაც გუმბათქვეშა სივრცე კვადრატი იყო<sup>2</sup>. კვადრატში აღნიშნული ურთიერთპერპენდიკულარული ანუ სიმეტრიის ხაზები შენობის ის მთავარი ღერძებია, რომელთა მიმართულებითაც ხდება მასების

<sup>1</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I, თბილისი, 1936, გვ. 88.

<sup>2</sup> Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тбилиси, 1959, გვ. 213; ე. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბილისი, 1975, გვ. 13.

თანდათანობითი ზრდა<sup>1</sup>. (გუმბათიანი ტიპის შენობები შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძირითად თემას წარმოადგენს).

როდესაც გ. ჩუბინაშვილი ახასიათებს კახეთის გუმბათიან არქიტექტურას, რომელსაც თვლის „Наиболее полным осуществлением и достижением художественных исканий и устремлений народа“<sup>2</sup>, აღნიშნავს, რომ ძველებს შორის არ გვხვდება მრავალი გუმბათიანი ტაძრები, არც ტაძრები ოქტოგონებზე, რომ «В ней купол имеет приложение только над квадратным пространством, иначе говоря, никаких элементов эллинистически-римского культурного течения не отмечается»<sup>3</sup>.

ცენტრალურგუმბათიანი ტაძრების ევოლუციის უმაღლეს საფეხურად, რომელიც თავის დასაბამს ქრისტიანობის წინავე ხანაში უმარტივესი ფორმის გლეხური დარბაზიდან იღებს, გ. ჩუბინაშვილი მცხეთის ჭვარს მიიჩნევს<sup>4</sup>. „Купольная архитектура христианского времени не могла не находиться под воздействием этого связанного с родною почвою навыка, уходящего своим началом в неизвестную глущь веков“<sup>5</sup>.

აქ ერთი მომენტიც არის საინტერესო. ასოთა უმრავლესობა, კერძოდ 30 ასო-ნიშანი (ს „ჰაე“ და ძ „ჰოე“ ნიშნების ჩათვლით) ვერტიკალურ პრინციპზეა აგებული. ასოთა ძირითადი ლერძი, რომელიც კვადრატის ვერტიკალურ შუახაზს ემთხვევა, განსაზღვრავს ასოთა სიმაღლეს. წრის დიამეტრიც ხომ კვადრატის გვერდის ტოლია. მაშასადამე, ქართული ასომთავრულის ასომთხზავლობათა შემადგენელი ელემენტები ცენტრალური ლერძისადმი დაქვემდებარებული ანუ ასწვრივ ლერძზე აქეთ-იქიდან ასხული (ასოთა შემოხაზვისას ხელის მოძრაობაც ხომ ყოველთვის ზევიდან ქვევით და არასოდეს ქვევიდან ზევით არ ხდება), ე. ი. ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა ისეთ შინაგან სივრცეს ქმნის, რომელიც ვერტიკალს ემორჩილება. შინაგანი სივრცე, რომლის შევრძენბა ქართულ ცენტრალურგუმბათოვან არქიტექტუ-

<sup>1</sup> М. С. Мачавариани, Объемное выражение памятников монументальной древнегрузинской архитектуры, тезисы докторской диссертации, 1942, Тбилиси, стр. 3.

<sup>2</sup> Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, стр. 201.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 209.

<sup>4</sup> Г. Чубинашвили, Црми. Москва, 1969, стр. 40.

(მცხეთის ჭვარში გუმბათი ევრონობა ბურჯებს, რომლებიც ჭერ \*ილევ შენობის ნაწილებს შეადგენენ; განვითარება ახალ ელემენტებს მოითხოვდა. წროში, შენობის სივრცის შესაქმნელად, გუმბათი ოთხ თავისუფალ ბურჯზეა გადატანილი).

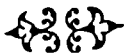
<sup>5</sup> Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, стр. 203; Л. Рчеулишвили.

К вопросу эволюции внутреннего пространства грузинского народного жилища, II международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977.

რამი „თითქოს მალლიდახ ქვემოთ ხდება“<sup>1</sup>; ასევე ემყარებოდა კვადრატულ გეგმაზე შექმნილ გუმბათოვან სისტემას, რომლის განვითარებასაც, როგორც გ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, დასაბამი შორეულ წარსულში აქვს.

ქართული საცხოვრებელი სახლების შესახებ წერილობითი წყაროებიდან ცნობილია ასევე სტრაბონის ცნობები (ძვ. წ. I ს.), რომელთაც აკად. ს. ჭანაშია უფრო ადრეული ხანის გამოძახილად მიიჩნევს. საყურადღებოა, რომ ქსენოფონტეს მიერ აღწერილ ბინებს (ძვ. წ. 401 წელი) გ. ჩუბინაშვილი გლახური საცხოვრებელი სახლის ტიპთან აიგივებს. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ქართული საცხოვრებელი სახლის საწყისები უფრო შორეულ წარსულს მიეკუთვნება. მაგ., შულავრის მახლობლად (აღმ. საქართველო), იმირის გორაზე, აღმოჩენილი საცხოვრებელი სახლის ნიმუშებს ძვ. წელთაღრიცხვის V—IV ათასწლეულს მიაკუთვნებენ<sup>2</sup> (მხოლოდ ასომთავრულის გრაფიკული საწყისების ქვედა ქრონოლოგიურ ზღვარად უნდა მივიჩნიოთ მიწის ზემოთ აღმართულ კვადრატულ ნაგებობათა შექმნის ხანა).

ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა მხატვრული გადაწყვეტით (ასო-მოხაზულობათა შემადგენელ ნაწილებს შორის პროპორციული დამოკიდებულებითა და აგების ე. წ. კვადრატის პრინციპით) ეროვნულ ფორმათა განვითარების საერთო ხაზს მიეკუთვნება (სურ. 16); როგორც აღინიშნა, ეს ერთი საერთო ხაზია გეგმის მოხაზულობისა და გადახურვის კონსტრუქციული გადაწყვეტით: განვითარების დასაბამი გლახური საცხოვრებელი სახლია, ხოლო განვითარების მწვერვალი—მცხეთის ჭვარი. ამ საერთო ევოლუციური ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა თავისი აგების მარტივი ფორმებით ადრეული ხანის ხალხური არქიტექტურის უმარტივეს ფორმებთან — კვადრატულ გეგმაზე დამყარებულ დარბაზული ტიპის შენობებთან ამქალაქებს კავშირს, პროპორციული გადაწყვეტით კი იმ დარბაზულ შენობათა ტიპს უკავშირდება, რომელიც მესხეთში განვითარებული ოთხკუთხოვანი კუთხური წყობის გადახურვის სისტემითაა ცნობილი.

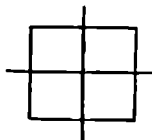


<sup>1</sup> გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I, გვ. 89.

<sup>2</sup> აღ. ჭანაშვილი, უძველესი საცხოვრებელი შენობები საქართველოს ტერიტორიაზე, „ძეგლის მეგობარი“, XIV, თბილისი 1968, გვ. 20—30; ო. ჭაფარიძე, ა. ჭავჭავიძე, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე თბილისი, 1971, А. И. Джавахишвили, Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа V—III тысяч. до н. э. Тбилиси, 1973.



ქართული დარბაზი

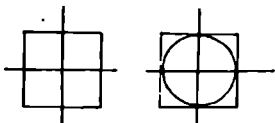


გეგმა

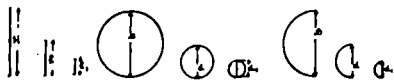


ოთხკუთხოვანი კუთხური  
წყობის გადახურვა

ქართული ასომთავრული

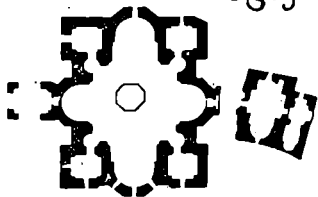


ასო-მოსაზულობათა  
ამოსავალი ფორმები



გრაფიკის შექმნენ ედემუნტა  
პროპორციული თანაფარდობა

მცხეთის ჭვარი



გეგმა



კვადრაციდან წრეზე  
გადასვლა ცრომპებით

სურ.16.

ქართული ასომთავრულის ადგილი ქართული ბუროთმოდერების (ხესა და ქვაში გან-  
ვითარებულ) მხატვრული ტრადიციების განვითარების გზაზე.

ამრიგად, ქართული ასომთავრული ჰირობითობის პრინციპზე, ე. ი. ხელოვნურად აგებულ ელემენტურ სტრუქტურაა. იგი მარტივი გეომეტრიული ელემენტების — წრისა და სწორი ხაზისაგან არის ნაწარმოები. ქართული ასომთავრულის გრაფიკულ სტრუქტურაში 9 ელემენტი მოქმედებს, რომელთაგან წრე და სწორი ხაზი ძირითადი ფორმებია, დანარჩენი კი მათგან წარმოებული. ამ ძირითადი ფორმების მიხედვით ასოთა და თანაც დიდი ნაწილი ევკლიდეური სისტემაზეა აგებული, ნაწილი კი წრიულ მოხაზულობას იმეორებს.

გრაფიკის შემადგენელი 9 ელემენტი (3 დიდი, 3 საშუალო და 3 პატარა) ერთმანეთისა და პრაქტიკულ დამოკიდებულებაშია, რაც გეომეტრიული პროგრესიის მიმდევრობით გამოიხატება. წარმოებული ელემენტების ძირითად, ამოსავალ ფორმებთან მრავალმხრივი კომბინირების შედეგად იქმნება სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემა.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკის კომპოზიციური წყობის ამოსავალია კვადრატის პრინციპი. ყველა ასოს მოხაზულობა უხილავი კვადრატის ფარგლებში თავსდება: შემადგენელი ელემენტები კვადრატის გვერდების შუაწერტილზე გაკლებულ ურთიერთპერპენდიკულარულ ხაზებს შორისაა ჩაწერილი. ასოთა ერთი ნაწილი მთლიანად იკავებს კვადრატს, ნაწილი კი კვადრატის ერთ მარცხენა ან ერთ მარჯვენა ნაწილშია მოთავსებული. წარული ფორმის შემდეგ ასოებიც კვადრატშია ჩახაზული.

სტილისტურად ერთიანი გრაფიკული სისტემა ერთბაშად, ერთდროულად არის შექმნილი. გრაფიკა აქ პირველადია, ხოლო ასოთა სახელდება და ანბანზე გაწერვა — მეორადი. ქართული ანბანის შექმნაში გრაფიკულ ნიშანთა წარმოსახვა ქართული ოსტატის შემოქმედებითი პროცესის პირველი ეტაპია, ამ ნიშანთა ანბანზე გაწერვა (ასოთა სახელდება და ანბანური რიგის დაწესება შესაბამისი რიცხვითი მნიშვნელობებით) კი, როგორც ამას გრაფიკული სტილის ერთიანობა მიგვიჩვენებს, ერთბაშად, გრაფიკული ნიშნების შექმნისთანავე მოხდა.

ასოთა წარმოების რთული ვარიაციული სისტემა და ჰირობითობის პრინციპზე აგებული ასომთავრულობათა სტილისტურა ერთიანობა მიგვიჩვენებს, რომ ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურა სხვა ანბანთა ასომთავრულის გამოყენებლად შეიქმნა.

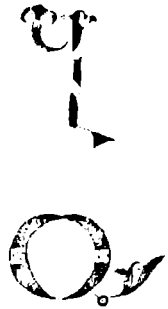
პალეოგრაფიული ცვლილებები გრაფიკულ წესებთან შესაბამისობას ამკლავებს ასოთა განვითარების პროცესში, რაც, თავის მხრივ, შესაძლებლობას იძლევა რამდენადმე დაზუსტდეს ასოთა მოხაზულობის თავდაპირველი ფორმები.

შემადგენელ ელემენტთა შორის არსებული პროპორციული გადაწყვეტითა და სტრუქტურის აგების ე. წ. კვადრატის პრინციპით ქართული ასომთავრულის საწყისები ხალხური არქიტექტურის (ქვასა და ხეში არსებულ) ტრადიციებს უკავშირდება.

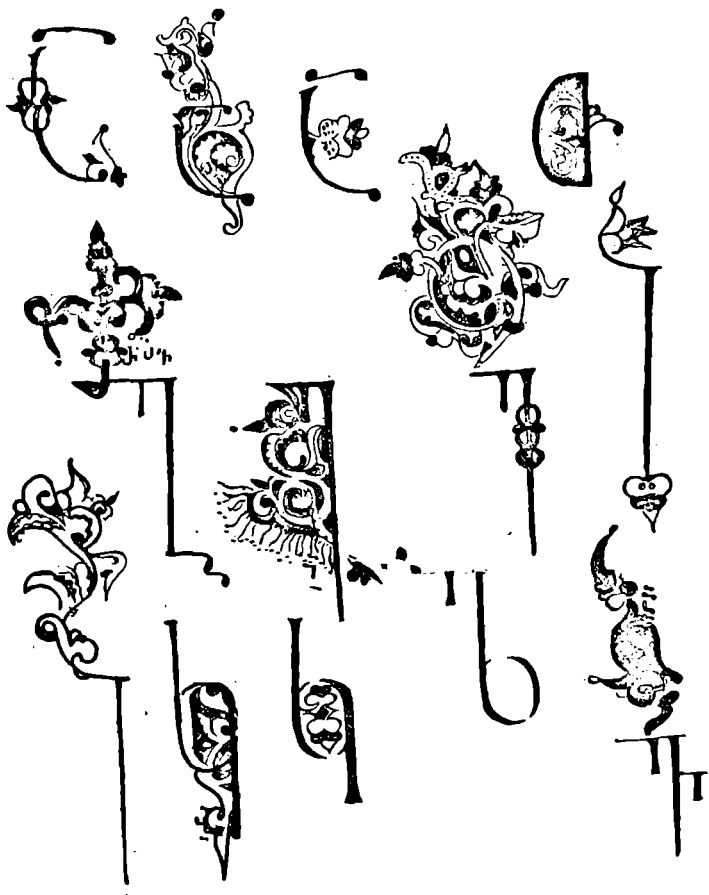
ასომთავრულობათა პალეოგრაფიული ცვლადობის საფუძველზე აღრეული განვითარების ხანგრძლივობის გათვალისწინება და ასევე გრაფიკული წყობის ძველ არქიტექტურულ ფორმებთან შესაბამისობა შესაძლებლობას გვაძლევს ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის შექმნა ქრისტიანობამდელ ხანის დაუკავშიროთ.

ქართული ასომთავრულის გრაფიკა ეროვნული შემოქმედებითი განვითარების გზაზე მხატვრულ ფორმათა ძიების ერთ-ერთი კანონზომიერული გამოვლენაა.

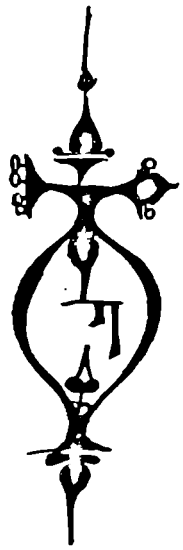
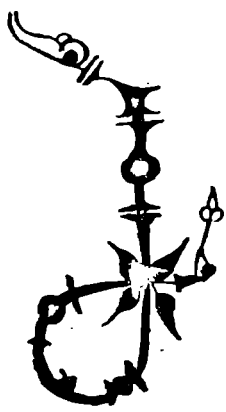
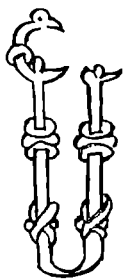




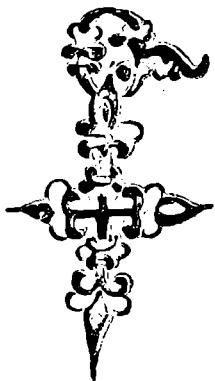
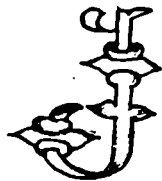
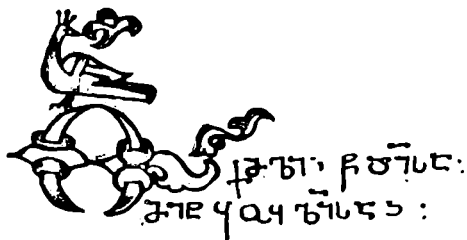
ქართულ ხელნაწერთა მონატური სახედაო ასოები



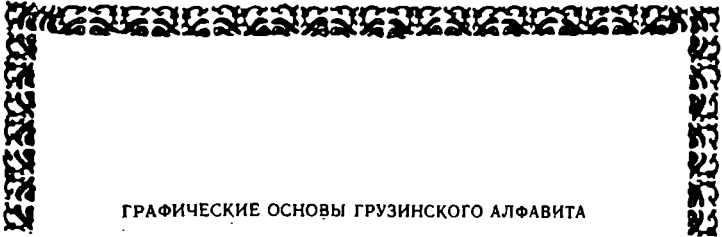
მონათული საზედაო ასოები



ქართულ ხელნაწერთა მოხატული სახელო ასოები



საზღაო ასოები



## ГРАФИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГРУЗИНСКОГО АЛФАВИТА

### Р Е З Ю М Е

Изучение памятников грузинской письменности в хронологической последовательности дает закономерную картину развития графических форм трех видов грузинского письма — асомтаврули, нухури и мхедрули. Исследование же графических основ грузинского алфавита связывается с анализом начертаний древнегрузинского письма асомтаврули.

Графический анализ отдельных букв асомтаврули (рис. 3.) дает возможность определить составные элементы графики. Вся система создана на основании комбинаций девяти элементов.

В основе формирования графической структуры лежат окружность и прямая. Между девятью составными элементами наблюдается пропорциональное соотношение, выраженное геометрической прогрессией. Сочетание составных элементов в разнообразных вариациях создает единый графический стиль в рамках квадрата. Часть букв асомтаврули имеет кругообразное очертание, большая часть построена по вертикали (к вертикальной оси букв присоединены элементы, составляющие половину или четверть высоты букв; высота букв округлого очертания равна диаметру, т. е. стороне квадрата).

Система, основанная на принципе условности, указывает, что графика здесь первична, а наименование и установление алфавитного порядка вторичны. Единство же графического стиля говорит о том, что эти процессы одновременны (исключение составляет графическое изображение буквы  $\chi$ ).

Стилистически единая графическая система, где в создании букв действует сложный, но единый процесс (рис. 5), исключает возможность заимствования какой бы то ни было буквы из других алфавитов.

Принцип построения графической системы асомтаврули подчинен внутренней закономерности (распределение, комбинация и позиции составных элементов в квадратном поле, правила письма и устойчивости), характерной для данной системы, что и отличает ее от систем других алфавитов (рис. 9, 11).

Сравнительный анализ форм каждой буквы (в отношении составных элементов и их конструкции) с буквами других алфавитов (рис. 10) также свидетельствует о самобытности письма асомтаврули.

Анализ формоизменений в памятниках V века и сопоставление их с палеографическими данными последующих веков подтверждают положение о происхождении грузинского алфавита до христианского времени.

Графическая реформация, связанная с христианизацией Грузии, в грузинском алфавите выразилась включением в алфавитный ряд монограммы Христа. На основании графического слияния инициалов Иисуса Христа создается символическое изображение Христа (по форме и по содержанию) для начертания буквы „ჩ“ (ჩუაჩო), чем и объясняется единственное идеографическое и графическое исключение (с косыми линиями) в системе асомтаврули (рис. 6).

Композиционный принцип построения системы асомтаврули связывается с древнейшими традициями грузинских архитектурных памятников.

Строгая пропорциональность и законченность грузинского письма может считаться выражением общей тенденции древнегрузинского искусства, тяготение которого к формам определенных пропорций в древнейших времен получило яркое выражение в стиле архитектурных памятников (рис. 16). Общий композиционный принцип построения графики в рамках квадрата и пропорциональное соотношение составных элементов можно связать с архитектурными памятниками дохристианского времени, а именно — с простейшими формами перекрытия и плана народного жилья «дарбази» в Месхетии.

Все перечисленные особенности графики свидетельствуют о самобытности графической системы асомтаврули и еще раз подтверждают сообщение Леонтия Мровели о том, что грузинская письменность была создана в III в. до н. э. при царе Парнавазе.







E. MATCHAVARIANI

LES BASES GRAPHIQUES DE L'ALPHABET GÉORGIEN

R É S U M É

L'étude des monuments de l'écriture géorgienne dans la suite chronologique donne un tableau régulier du développement des formes graphiques des trois aspects de l'écriture géorgienne—majuscule, minuscule et civique. L'examen des bases graphiques de l'alphabet géorgien se lie avec l'analyse des dessins de l'écriture géorgienne.

L'analyse graphique des lettres majuscules séparées (des.5,4) permet de déterminer les éléments composants de la graphie. Tout le système est fondé sur les combinaisons des 9 éléments.

A la base de la formation de la structure graphique sont la circonférence et la droite. Parmi les 9 éléments composants on voit une corrélation proportionnée, exprimée par la progression géométrique. La combinaison des éléments composants dans les variations différentes forme le style graphique commun dans les cadres du carré. Une partie de la lettre majuscule a un contour circulaire, la grande partie est construite verticalement (à l'axe vertical de la lettre sont adjoints les éléments, qui font la moitié ou le quart de l'hauteur des lettres. L'hauteur des lettres avec le contour arrondi est égal au diamètre, c'est à dire au côté du carré).

Le système basé sur le principe d'une convention montre que la graphie est ici primaire, et la dénomination et l'installation d'ordre alphabétique sont secondaire. L'unité du style graphique montre que ces processus sont simultanés (à l'exception de la forme graphique de la lettre).

Le système graphique commun en style où dans la formation des lettres fonctionne un processus composé mais unique (des.5),exclut la possibilité de l'emprunt de quelque lettre aux autres alphabets.

Le principe de la formation du système graphique majuscule se soumet à la régularité intérieure (distribution, combinaison et position des éléments composants dans le champ carré, règles de l'écriture et de la stabilité) caractéristique pour le système donné. Cela le distingue des systèmes graphiques des autres alphabets (des. 9,11).

L'analyse comparative des formes de chaque lettre (en relation avec éléments composants et leur construction) avec les lettres des autres alphabets (des. 10) témoigne également l'originalité de l'écriture majuscule.

L'analyse des changements des formes des monuments du V-ème siècle et leur comparaison avec les données paléographiques des siècles suivants confirme l'origine de l'alphabet géorgien jusqu'au notre ère.

La réforme graphique liée avec la christianisation de la Géorgie s'est manifestée en alphabet géorgien par l'insertion du monogramme du Christ. Sur la base de l'union graphique des initiales de Jésus Christ se forme l'image symbolique du Christ (par la forme et contenu) pour le dessin de la lettre "ქ" (ქრისტიანი), et c'est par cela qu'il s'explique l'exception idéographique et graphique, unique (avec les lignes obliques) dans le système majuscule (des. 6).

Le principe de composition de la formation du système majuscule est lié avec les anciennes traditions des monuments d'architecture géorgienne.

La proportionnalité stricte et la perfection de l'écriture géorgienne peuvent être considérées comme la manifestation de la tendance de l'ancien art géorgien, dont l'inclination pour les formes des proportions déterminées avait obtenu une vive expression dans le style des monuments d'architecture des temps anciens (des. 16). Le principe de composition commun de la formation de la graphie dans les cadres du carré et rapport proportionné des éléments composants peuvent être liés avec les monuments d'avant l'ère chrétienne, notamment avec les formes les plus simples du recouvrement et du plan du logis national "darbazi" en Meskhéthi.

Toutes les particularités de la graphie susdites témoignent l'originalité du système graphique de l'écriture majuscule et confirment encore une fois le renseignement de Léonti Mroveli sur la formation de l'écriture géorgienne au III-ème siècle avant notre ère, sous le règne de Parnavase.



## შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი . . . . .	3
ქართული ასომთავრულის გრაფიკული ანალიზი . . . . .	9
ქართული ასომთავრულის გრაფიკული სტრუქტურის აგების პრინციპები და კანონო- მიერებანი (გრაფიკული სინთეზი) . . . . .	18
ასო-მობაზულობათა თაედაპირველი ფორმების განსაზღვრა გრაფიკული კანონებისა და პალეოგრაფიული ცვალებადობის მიხედვით . . . . .	39
ანბანზე გაწობახთან დაკავშირებული ზოგიერთი გრაფიკული თავისებურება . . . . .	46
„ჩან“ ასო-ნიშნის გრაფიკული წარმომავლობისათვის . . . . .	49
ქართული ასომთავრულის ფინიკიურ, არქაულ ბერძნულ და კლასიკურ ბერძნულ ანბანებ- თან გრაფიკული ურთიერთმიმართება . . . . .	56
ქართული და სომხური ასომთავრულის (ერკათაგირის) ურთიერთშეჭერება ასოთა გრა- ფიკული წარმოების თვალსაზრისით . . . . .	68
ქართული და სომხური ანბანების ალბანურ ანბანთან გრაფიკული ურთიერთმიმართე- ლისათვის . . . . .	78
პალეოგრაფიული ცვალებადობის გათვალისწინება ქართული ასომთავრულის განვითარე- ბის დასაწყისი ეტაპის დადგენაში . . . . .	86
ქართული ასომთავრულის გრაფიკული საწყისების (ასოთა აგების კომპოზიციური წყობის) დაკავშირება ძველ ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებთან . . . . .	91
დასკვნები . . . . .	98
რეზიუმე რუსულად . . . . .	103
რეზიუმე ფრანგულად . . . . .	105