

**ORNAMENTAL AND PALEOGRAPHIC CHARACTERISTICS OF THE  
ASOMTAVRULI SCRIPT IN GEORGIAN MANUSCRIPT TRADITION (5TH–13TH  
CENTURIES)**

ასომთავრული დამწერლობის გაფორმების თავისებურებანი ქართული  
ხელნაწერების მიხედვით (V-XIII სს.)

**HELENE MACHAVARIANI, PHD**

Doctor of Art History

Chief Researcher

Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts

Tbilisi, Georgia

Mobile: +995 551 567 641

Email: [machavarianihelen@gmail.com](mailto:machavarianihelen@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-8475-9384>

**EKA DUGHASHVILI, PHD**

Doctor of Philology

Chief Researcher

Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts

Tbilisi, Georgia

Mobile: +995 593 711 317

Email: [ekadughashvili6@gmail.com](mailto:ekadughashvili6@gmail.com)

ORCID: 0000-0001-5865-6908

### Abstract

This study explores the evolution of the Georgian *Asomtavruli* script as a fundamental component of the decorative system of manuscript books from the 5th to the 13th century. The research aims to demonstrate the artistic potential of the *Asomtavruli* script and its transformation from simple graphic characters into complex ornamental initials. Employing comparative-historical and art-historical analysis, the study draws parallels between epigraphic monuments and Byzantine-Slavic traditions.

The findings reveal that in the early period (5th–8th centuries), the artistic effect was primarily achieved through the monumentality of the font and the strategic compositional layout of the page. Beginning in the 9th and 10th centuries, a progressive ornamental enrichment of initials is observed, reaching its peak development in the classical masterpieces of the 11th and 12th centuries. Furthermore, the paper substantiates the unique graphic nature of the letter "*Jani*" as a monogrammatic symbol of Christ. The study also analyzes the specific characteristics of zoomorphic initials; it argues that, unlike Byzantine and Slavic styles, Georgian masters consistently preserved the clarity of the letter's graphic skeleton despite intricate ornamentation.

The theoretical significance of this research lies in the systematization of the stylistic diversity found within Georgian calligraphic schools. From a practical perspective, the results contribute to the refinement of manuscript dating based on decorative and paleographic elements. Ultimately, this work asserts that the *Asomtavruli* script in Georgian culture functioned not merely as a medium of communication but as an independent and sophisticated visual phenomenon.

**Keywords:** *Asomtavruli*, Georgian manuscripts, codicology, ornamental initials, zoomorphic style, paleography, Christian iconography.

**ელენე მაჭავარიანი,**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კორნელი კეკელიძის სახლობის საქართველოს  
ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მთავარი მეცნიერი  
551567641

[machavarianihelen@gmail.com](mailto:machavarianihelen@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-8475-9384>

**ეკა დულაშვილი,**

ფილოლოგიის დოქტორი, კორნელი კეკელიძის სახლობის საქართველოს ხელნაწერთა  
ეროვნული ცენტრის მთავარი მეცნიერი.  
593711317,

[Ekadughashvili6@gmail.com](mailto:Ekadughashvili6@gmail.com)

ORCID **0000-0001-5865-6908**

### **აბსტრაქტი**

წინამდებარე ნაშრომი ეხება ქართული ასომთავრული დამწერლობის, როგორც ხელნაწერი წიგნის დეკორაციული სისტემის უმნიშვნელოვანესი ელემენტის, ევოლუციას V-დან XIII საუკუნემდე. კვლევის მიზანია წარმოაჩინოს ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული პოტენციალი და მისი ტრანსფორმაცია მარტივი გრაფიკული ნიშნებიდან რთულ ორნამენტულ ინიციალებამდე. ნაშრომში გამოყენებულია შედარებით-ისტორიული და ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზის მეთოდები, რაც საშუალებას იძლევა გაივლოს პარალელები ეპიგრაფიკულ ძეგლებსა და ბიზანტიურ-სლავურ ტრადიციებთან.

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ადრეული პერიოდის (V-VIII სს.) ხელნაწერებში მხატვრული ეფექტი მიიღწევა ანბანის მონუმენტურობითა და გვერდის კომპოზიციური დაგეგმარებით. IX-X საუკუნეებიდან იწყება ინიციალების ორნამენტული გამდიდრება, რაც საბოლოო განვითარების ეტაპს აღწევს XI-XII საუკუნეების კლასიკურ ნიმუშებში. ნაშრომში დასაბუთებულია ასო „ჯანის“, როგორც ქრისტეს მონოგრამული სიმბოლოს, განსაკუთრებული გრაფიკული ბუნება. ასევე, გაანალიზებულია ზომორფული ინიციალების სპეციფიკა, სადაც, ბიზანტიური და სლავური სტილისგან განსხვავებით, ქართველი ოსტატები ინარჩუნებენ ასოს გრაფიკული ჩონჩხის სიცხადეს.

კვლევის თეორიული მნიშვნელობა მდგომარეობს ქართული კალიგრაფიული სკოლების სტილისტური მრავალფეროვნების სისტემატიზაციაში. პრაქტიკული თვალსაზრისით, მიღებული შედეგები ხელს უწყობს ხელნაწერთა დათარიღების დახვეწას მათი დეკორატიული ელემენტების მიხედვით. ნაშრომი ამტკიცებს, რომ ასომთავრული დამწერლობა ქართულ კულტურაში ჩამოყალიბდა არა მხოლოდ კომუნიკაციის საშუალებად, არამედ დამოუკიდებელ სახვით ფენომენად.

**საკვანძო სიტყვები:** ასომთავრული, ქართული ხელნაწერები, კოდიკოლოგია, ორნამენტული ინიციალები, ზომორფული სტილი, პალეოგრაფია, ქრისტიანული იკონოგრაფია.

### **შესავალი:**

წინამდებარე ნაშრომი ეძღვნება ქართული ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული ევოლუციის კვლევას. პრობლემის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ასომთავრული დამწერლობა არ არის მხოლოდ ინფორმაციის გადაცემის საშუალება, არამედ იგი წარმოადგენს ქართული წიგნის დეკორატიული სისტემის ფუნდამენტს. კვლევის მიზანია

წარმოაჩინოს ამ დამწერლობის მხატვრული პოტენციალი V-დან XIII საუკუნემდე. ჰიპოთეზის თანახმად, ასომთავრულის გეომეტრიულმა არქიტექტონიკამ განაპირობა მისი, როგორც მთავრული (საზედაო) ასოს სტატუსის შენარჩუნება საუკუნეების განმავლობაში. ნაშრომი ეყრდნობა ივ. ჯავახიშვილის, ნ. კონდაკოვისა და რ. შმერლინგის კლასიკურ კვლევებს, თუმცა კვლევის სიახლეა ასომთავრული დამწერლობის დეკორატიული ელემენტების სტრუქტურული თავისებურებებისა და მთლიანობის ანალიზი. პუბლიკაცია მომზადდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ქართველოლოგიის კვლევებისთვის სახელმწიფო სამეცნიერო საგრანტო პროექტის „ძველი ქართული ანბანური დამწერლობა: წარმომავლობა, ტიპოლოგია, განვითარება“ (გამოკვლევა ვიზუალური მასალით) ფარგლებში.

#### **მეთოდები :**

სტატია ეფუძნება კომპლექსურ მეთოდოლოგიას, რომელიც მოიცავს პალეოგრაფიულ აღწერას, შედარებით-ისტორიულ ანალიზსა და მხატვრულ-სტილისტურ კვლევას. განხილულია კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული სხვადასხვა ეპოქის (V-XIII სს.) ხელნაწერი ოთხთავები, ლექციონარები და მრავალთავები. მეთოდი ითვალისწინებდა თითოეული ნიმუშის დეკორატიული ფენის (საზედაო ასოების, თავსამკაულების, კამარების) ტექსტის კალიგრაფიულ ხასიათთან ურთიერთკავშირის შესწავლას.

#### **მსჯელობა:**

ხელნაწერი წიგნის ხელოვნებას - ტექსტის კალიგრაფიულ სილამაზეს და გვერდების მხატვრულ შემკულობას - შუა საუკუნეების საქართველოში დიდ ყურადღებას აქცევდნენ. ქართველ ხელოვანთა ფანტაზია მუდამ დაუმრეტელი, შემოქმედებითი იყო. მშვენიერებისადმი სწრაფვა ქართველ ოსტატს სრულყოფილ მხატვრულ ფორმათა ჩამოყალიბების შესაძლებლობას აძლევდა. ხელნაწერი წიგნის შემზადებისათვის განკუთვნილი საქმიანობა (ეტრატის დამუშავება, გადაწერა, მოხატვა, აკინძვა, შემოსვა და შეკაზმვა) დახვეწილი ოსტატობით სრულდებოდა.

წიგნის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული პრინციპები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში საფუძვლად უდევს ტექსტის გვერდების დეკორატიულ შემკულობას, ჯერ კიდევ V-VI საუკუნეების პალიმფსესტურ ხელნაწერებში გამოიხატა. ამ ადრეულ ეტაპზე, როდესაც ხელნაწერი ფურცლები დატოვებულია ორნამენტული შემკულობის გარეშე, ოსტატის ძირითადი ყურადღება გადატანილია ტექსტის დაწერილობაზე, მის საერთო კომპოზიციურ განაწილებაზე.

V-XI სს. ხელნაწერები, რომლებიც ასომთავრული დამწერლობითაა შესრულებული, ასოების მოყვანილობით საოცარ მხატვრულ ეფექტს აღწევენ. მრგლოვანი ასომთავრულის მხატვრულობა ყოველთვის თვალსაჩინოა, იქნება ეს მონოქრომული თუ ფერადებით შემკული ტექსტის ფურცლები. ამ დამწერლობის სილამაზემ განაპირობა ის გარემოება, რომ ქართული დამწერლობის განვითარების შემდგომ ეტაპებზე, როდესაც ასომთავრულს ცვლის ნუსხური, ხოლო ნუსხურს მხედრული, მთავრული ტექსტის დაწერილობა რჩება ხელნაწერი გვერდების შემკულობის ერთ-ერთ მთავარ ელემენტად XVIII ს-ის ჩათვლით, სანამ არსებობდა ქართული წიგნი ხელნაწერის სახით. ასომთავრული გამოიყენებოდა მინიატიურებზე განმარტებითი წარწერების, სათაურებისა და საზედაო ასოების შესასრულებლად (ამ გარემოებამ განაპირობა მისი სახელწოდება „ასომთავრული“).

ფრაგმენტების სახით მოღწეული უძველესი ქართული დამწერლობის ნიმუშების — პალიმფსესტების ერთადერთ დეკორატიულ ელემენტს წარმოადგენს დიდი ზომის საზედაო ასოები (ისინი გამოხატულია მუხლების დასაწყისში და მოიცავენ 3-4 და ზოგჯერ 5 სტრიქონს ვერტიკალურად). ტექსტის მეღნივთ გრაფიკულად გამოყვანილი ასომთავრული დაწერილი სვეტის ვერტიკალური მოხაზულობიდან გვერდის თავისუფალ არეზეა გამოწეული. დიდი ფორმატის ფურცელზე (A-89 ხელნაწერის პალიმფსესტური

ფურცლის ზომა უდრის 33,5x28) (სურ. 1) საზედაო ასოებისა და თვით ტექსტის განაწილება თვალისთვის სასიამოვნო პროპორციების დაცვით სრულდებოდა. ტექსტი ორ სვეტადაა წარმოგენილი ირგვლივ ფართო აშიებით. დამწერლობის მონუმენტური მსხვილი ასოები ერთმანეთისაგან გარკვეული ინტერვალებითაა დაცილებული, რაც ტექსტის საერთო კომპოზიციას მეტ მხატვრულობას ანიჭებს. ასოები ჩაწერილია ორხაზოვან ბადეში, სტრიქონებს შორის გარკვეული მანძილია დაცული. ცალკეული გვერდის მხატვრული გადაწყვეტა ექვემდებარება სიმარტივისა და ზომიერების შეხამების მკაცრ კანონზომიერებას. წინასწარ დაკანონებული გვერდი აწესრიგებდა ვერტიკალებისა და ჰორიზონტალების ურთიერთშეფარებას ტექსტის საერთო განაწილებაში. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მელნის ფერის შერჩევას. ყვესფერი მელანი კალმის მსუბუქი მოსმით ოქროსფერში გადადის, რაც ეტრატის ფონს ბუნებრივად ეხამება.

დეკორის გარეშე დატოვებული ხელნაწერი ფურცლების მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტა გადამწერს ეკუთვნის. გადამწერი ნამდვილ ხელოვანად წარმოგვიდგება. გადამწერის როლი დიდია მომდევნო საუკუნეებშიც, როცა ყალიბდება ხელნაწერი წიგნების შემკულობის პრინციპები, როცა მხატვარსა და გადამწერს შორის შრომის გარკვეულ განაწილებასთან გვაქვს საქმე. ზოგჯერ თვითონ გადამწერი ხელნაწერის მომხატველად გვევლინება.

ეპიგრაფიკული დამწერლობისაგან განსხვავებით, ხელნაწერი წიგნის დაწერილობას თავისი სპეციფიკურობა გააჩნია. ეტრატზე შესრულებული ასოს მოხაზულობა (უნდა აღინიშნოს, რომ მრგლოვანი დამწერლობის უძველესი ხანისათვის მოხმობილია ეპიგრაფიკული მასალა — ქვა, მოზაიკა და პალიმფსესტები, რომლებიც პალეოგრაფიულად ერთმანეთთან ახლოს არიან) (ილ. აბულაძე, 1949, გვ. VI). ბოლნისის სიონის, პალესტინის, მცხეთის ჯვრის წარწერების მკაცრ, გამოკვეთილ ასოებთან შედარებით უფრო თავისუფალი მოხაზულობისაა. მათ გააჩნიათ ბუნებრივი ჰორიზონტალური ხაზები და რკალები, რომლებიც უკავშირდებიან კალმის დაწოლით შექმნილ მსხვილ ვერტიკალურ ჩანაჭდევეს. სიმკაცრე ნაცრისფერი ფონისა ხელნაწერებში შედარებით შერბილებულია მელნის ყვესფერის შეხამებით მოყვითალო ფონთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ასომთავრულით შესრულებულ ყველა ძეგლში გამოსახველობის ძირითად მხატვრულ საშუალებას წარმოადგენს ხაზი. კონტურულ მონახაზს ენიჭება განსაკუთრებული ძალა და ცხოველმყოფელობა. დიდებული, მონუმენტური სახის დამწერლობა თვით დაწერილ სტრიქონებს წარმოგვიდგენს როგორც სამკაულს.

ეპიგრაფიკული ძეგლების მხატვრული კომპოზიციაც რამდენადმე თავისებურია. ეს წარწერები ლაკონური შინაარსის შემცველია, გაბმული ტექსტებისა აზნაცების, საზედაო ასოების გარეშე. ისინი ანგარიშს უწევენ არქიტექტურული ელემენტების განლაგებას ფასადზე. ხშირად სტრიქონების წყობა ირღვევა, ასოები ერთნაირი სიდიდისა არაა. ამ შემთხვევაში წარწერა შემოდის ორნამენტების, რელიეფების მოხაზულობას. ოსტატის მიერ ისინი კომპოზიციურ ერთიანობაშია წარმოდგენილი. ბოლნისის სიონის დავით ეპისკოპოსის წარწერაში ასოები განლაგებულია თანაბარმკვლავებიანი ჯვრის მედალიონის გარშემო. (სურ. 2).

მარტივი საზედაო ასოების მოხაზულობა იმეორებს ტექსტის მთავრულ ასოებს, რომლის არქიტექტონიკა სრულყოფილი და დახვეწილია. მათი ფორმები კლასიკურია. ძირითადი ელემენტებია წრე და ხაზი. სტილისტურ ერთიანობაში ამ შემადგენელ ელემენტთა მრავალფეროვან კომბინაციას ვხვდებით: ასოთა ნაწილი წრიულ მოხაზულობას იმეორებს, ნაწილი კი ვერტიკალურ სისტემაზეა აგებული. ასწვრივი ხაზი მის პარალელურ შვერილებს რკალებისა და ჰორიზონტალური ხაზების საშუალებით უკავშირდება (პალეოგრაფიული ძიებანი, 1969).

თითოეული ასო თითქოს ჩაწერილია უხილავ ჩარჩოში, რომელიც კვადრატს უახლოვდება. წრიული მოხაზულობის ასოების სიმაღლე თითქმის დიამეტრის ტოლია,

ხოლო ვერტიკალურ ხაზთან შერწყმული ელემენტები კი, რომლებიც არ აღემატებიან სიმაღლის ნახევარს, განაწილებულია ვერტიკალური ღერძის ან ცალ მხარეს, ან ორივე მხარეს.

საერთოდ გრაფიკულ სისტემაში ერთადერთი ასო „ჯ“ წარმოდგენილია დიაგონალურად გადამკვეთი ხაზებით. ქართული ხელნაწერების საზედაო ასოების გრაფიკული მოხაზულობის შესწავლამ მიგვიყვანა შემდეგ დასკვნამდე: ასო „ჯანი“ იესუ ქრისტეს დასაწყისი მთავრული ინიციალების და შეერთების შედეგად მიღებული მონოგრამა უნდა იყოს. მით უმეტეს, ეს მონოგრამა თავისი შინაარსითაც და ფორმითაც შეესაბამება სიტყვა „ჯუარის“ პირველ ასოს X.

ივ. ჯავახიშვილის აზრით ასო „ჯანი“ რთულ ბგერას წარმოადგენდა, რომელიც შესაძლებელია თავდაპირველად იწერებოდა ორი ასოთი, თუმცა ეს საკითხი მან შემდგომი კვლევის საგნად მიიჩნია. ივ. ჯავახიშვილმა „ჯ“-ს წარმოშობისათვის მექანიკური თეორიის გამოყენებაც სცადა, შესაძლებლად ჩათვალა, რომ ამ ასოსათვის ირიბად გადაჭრილი ჯვრის მოხაზულობა ყოფილიყო აღებული, მაგრამ როგორც თვითონ აღნიშნავდა, საიდან გაჩნდა „ჯ“-ს ზედა გასწორივი ხაზი, ამ თეორიის თვალსაზრისით გაუგებარი იქნებოდა (ჯავახიშვილი, 1949, 231).

ასო „ჯ“-ს მონოგრამული არქიტექტონიკა ცხადად ჩანს IX-XIII სს. ხელნაწერთა საზედაო ასოებში. შესაძლებელია, მთავრული საზედაო ასოების მოხაზულობაში შემონახულია ასო „ჯ“-ს უძველესი სახე, მისი შინაარსის თავდაპირველი გაგება, ისევე როგორც გვიანი ხანის ეპიგრაფიკულ ძეგლებსა და ხელნაწერების მთავრულ ასოებში შეინიშნება არქაიზმის ზოგიერთი მოვლენა.

მთელ რიგ ქართულ ხელნაწერთა საზედაო ასოებში თვალსაჩინოა ასო „ჯ“-ს შინაარსის მხატვრული გააზრება: ადიშის ოთხთავი, H-2211, H-325, A-132, A-1459, A-39. „ინისა“ და „ქანის“ ასოების ურთიერთგადამკვეთმა ასწრვივმა ხაზებმა ჯვარედინი ფორმა მიიღეს. ასეთი გრაფიკული შერწყმის შედეგად მიღებული ასო „ჯ“ ხელნაწერი ტექსტში ადრიდანვე ამ ჯვარედინის ფორმით გვხვდება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია ქრისტეს მონოგრამული გამოსახულება, რომელიც ბერძნული წარმოშობისაა და ქრისტეს დასაწყისის ორი ბერძნული ასოს X P-ს შეერთების შედეგადაა მიღებული. ქართულ ხელნაწერებში იგი დამკვიდრდა ტექსტის დასაწყისის აღსანიშნავად. ქართულ ანდერძ-მინაწერებში მას ქანწილს უწოდებენ. ასო „ჯ“-ს ჩვენ მიერ ზემოხსენებული გრაფიკული გადაწყვეტა გააზრებულია ქართულ ნიადაგზე. იგი შინაარსით და ფორმით სრულ შესაბამისობაშია სიტყვა „ჯუარის“ პირველ ასოსთან. იგი წარმოადგენს იესუ ქრისტეს მონოგრამას, მხატვრული ფორმით ჯვარედინ ქრისტეს სიმბოლოს — ჯუარის სახით გამოხატულს.

ასო „ჯანი“, ცხადია, რომ შეიქმნა უკვე ჩამოყალიბებული „ინისა“ და „ქანის“ ასოებისაგან და რომ ქრისტიანობის გავრცელებასთან დაკავშირებით ქართულ ანბანს იგი დაერთვის როგორც ქართულ ნიადაგზე შექმნილი რთულ ასოდ გამოხატული ქრისტეს მონოგრამა (ამით უნდა აიხსნას ასომთავრულ მოხაზულობის სისტემაში ერთადერთი შემთხვევა — განსხვავებული, ჯვარედინი მოხაზულობის მქონე ასო „ჯ“-ს არსებობა).

ადრეული ხანის ხელნაწერი გვერდებისათვის დამახასიათებელი სისადავე და სიმკაცრე თავის მხატვრულ სახეს ინარჩუნებს მომდევნო ხანის ხელნაწერებშიც: ხანმეტი ლექციონარი (VII ს.) სინური მრავალთავი (864 წ.), ადიშის ოთხთავი (897 წ.), ჯრუჭის I ოთხთავი (936 წ.) და სხვ. თვით ადრეული ხანის დასურათებულ ხელნაწერებშიც ტექსტის გვერდები შემკულობის გარეშეა დატოვებული. ძირითად მხატვრულ ეფექტს ქმნის მრგლოვანი ასომთავრულის მონუმენტური დამწერლობა და ტექსტის საერთო კომპოზიციური განაწილება (სურ.3).

X საუკუნიდან ხელნაწერი ფურცლებს ეუფლება ფერადოვნება, ორნამენტული მოტივები. ტექსტის გვერდი დეკორაციული შემკულობისაკენ მიისწრაფვის: ცალკეული თავი გამოიყოფა ბოლოსართით, თავსართით. საზედაო ასო ორნამენტებით მდიდრდება, თანდათანობით ყალიბდება ოთხთავის შემკულობის პრინციპები.

ტექსტის დეკორატიულ მხატვრობაში დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა სინგურს. იგი დაეუფლა საზედაო ასოებს, სათაურებსა და მინიატურების განმარტებით წარწერებს. სინგურის ფერი მთავრულ ასოებს დამკვიდრდა ნუსხურით შესრულებულ ხელნაწერებშიც. მდიდრულად მორთულ ხელნაწერებში ეს ასოები ხშირად ოქრომელნითაა დაწერილი (წარწერის ასეთი ზოლი ორნამენტით გარს უვლის XII ს. გელათის ოთხთავის მახარებელთა მინიატურებს) (სურ.4).

ქართულ ხელნაწერთა საზედაო ასოების გრაფიკული მოხაზულობის შესწავლამ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით საშუალება მოგვცა თვალი გავადევნოთ მხატვრულ ინიციალთა ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესს. V-VIII სს. ხელნაწერთა ინიციალები არ განსხვავდებიან ტექსტის ასოებისაგან, ისინი ზუსტად იმეორებენ ასომთავრული დამწერლობისათვის დამახასიათებელ მოხაზულობას.

IX საუკუნიდან მთავრული ასოები იჩენენ მისწრაფებას შელამაზებისაკენ: ასწრვივი ხაზი ტყდება, ვერტიკალურად გრძელდება (სინური მრავალთავი; ადიშის ოთხთავი), ხან ზიგზაგებითაა დატეხილი (S-1141, A509) (სურ.5). ინიციალი იძენს დეკორის ელემენტებს (H-1660, A-38) და X საუკუნის მეორე ნახევარში საზედაო ასო უკვე გარკვეულ მხატვრულ ფორმას იღებს (A-98, S-405, H-1346, S-425). X საუკუნის ძველ ქართულ ხელნაწერებში ერთდროულად გვხვდება ორი სახის მთავრული ასოები: მარტივი, სინგურით ან ტექსტის მელნით გრაფიკულად შესრულებული და ორნამენტებით გამდიდარებული, შეფერილი მხატვრული საზედაო ასოები (Шмерлинг, 1969, გვ. III).

X-XI სს. მარტივი ინიციალები დეკორატიული დეტალებით ძალიან ემსგავსება ეპიგრაფიკული ძეგლების დამწერლობას. ივ. ჯავახიშვილი ეპიგრაფიკულ წარწერებში რამდენიმე სახის ხელოვნებით დამწერლობას არჩევს: კიდურყვავილოვანს, კიდურწერტილოვანს, ტყუბწვეტოვანს. დეკორის მსგავსი ელემენტები გვხვდება ამავე პერიოდის ხელნაწერთა ინიციალებშიც. შეადარეთ A-38, H-1346 ხელნაწერების ტყუბწვეტოვანი ინიციალები მანგლისის, სამთავისის, ალავერდის ტაძრების წარწერებს, XI ს. ჯუმათის წმ. გიორგის ხატზე მთავრულ ასოთა არქიტექტონიკა A-1, A-87 ხელნაწერთა ინიციალებს. ცნობილია X ს. გრაფიკული ძეგლების ასოების მოხაზულობაში არქაიზმის გამოვლინებები. ასეთივე მდგომარეობა შეინიშნება X ს. საზედაო ასოებშიც. მაგ. A-1108, A-38 ხელნაწერებში ზოგიერთი ასო არქაული ფორმითაა გამოხატული: ასოები ბ, ს, ყ, წრიულადაა შეკრული (A-1109, A-38, S-425). (სურ.6)

ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორატიულ შემკულობაში კამარებისა და თავსამკაულების შემდეგ მხატვრული საზედაო ასოები ქმნიან ორნამენტაციის დიდ ნაწილს. ხშირად ხელნაწერი გვერდები საზედაო ასოებით მდიდრულადაა შემკული (S-425, A-28, იენაშის ოთხთავი, A-138, Q-908). ზოგჯერ მხატვრული ინიციალები მხოლოდ სახარების ტექსტის დასაწყისშია წარმოდგენილი (ლაფსყალდის, H-1707, H-2075 ოთხთავები). მსგავსად რუბრიკებისა, რომელიც ფასადის მორთულობაში შეადგენს არსებით ელემენტს, ინიციალებით ტექსტის გვერდების მოხატვა ქართული ხელნაწერი წიგნის შემკულობის ერთ-ერთ მთავარ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს.

ქართული ხელნაწერი წიგნის ფურცლებზე საზედაო ასოების კომპოზიციური განაწილება ერთ გარკვეულ პრინციპს ემორჩილება: საზედაო ასოები დაწერილი სვეტის გარეთ რჩება, ისე, რომ ტექსტის მარცხენა მხარეს ისინი ერთ ვერტიკალზე არიან ასხმულნი. დაცულია მათ შორის შესაბამისი ინტერვალი. ინიციალთა ურთიერთშეფარდებით, სიდიდით, ფერადოვანი მახვილით იქმნება გვერდის საერთო კომპოზიციის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს.

საზედაო ასოების ამგვარი განაწილების სქემა წინასწარ მოფიქრებული და გააზრებული ჩანს. ამაში კი მთავარი როლი გადამწერს ეკუთვნის. ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრულ გაფორმებაში გადამწერს განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა. იგი ასრულებდა ხელნაწერის გვერდების დაკანონებას, ტექსტის კომპოზიციურ განაწილებას ფურცლებზე, მეღწერის ფერის შერჩევას, სინგურის გამოყენებას საზედაო ასოებისა, სათაურებისათვის თუ ცალკეული სტრიქონებისათვის. დიდი იყო გადამწერის როლი მხატვრულად შემკულ ხელნაწერებში: გადაწერის პროცესში იგი ტოვებდა მოსართავად საჭირო ადგილებს შინაარსის შესაბამისი ცალკეული სცენების მოსახატავად. ქართულ ხელნაწერთა ანდერძებში, სამწუხაროდ, იშვიათად მოიხსენიება მინიატურისტ-მხატვართა სახელები. ზოგჯერ ოსტატი თავის სახელს გამოხატავს კრიპტოგრამულ წარწერებში (ჯრუჭის I ოთხთავი), ან მიფარვით აქსოვს ორნამენტულ ხვეულებში (იენაშის, ჯრუჭის II ოთხთავები). ხელნაწერის მხატვრული და პალეოგრაფიული თავისებურებების გათვალისწინების საფუძველზე შესაძლებელია გადამწერი ხელნაწერის მომხატველად მივიჩნიოთ. ხშირად ტექსტის დეკორატიული შემკულობა, განსაკუთრებით საზედაო ასოები ისე მჭიდროდაა დაკავშირებული ტექსტთან, რომ ძნელია გავმიჯნოთ მხატვრისა და გადამწერის საქმიანობა. ამის მრავალი მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ: XI ს. ხელნაწერში A-136 სატიტულო ფურცელზე ჯვრის გამოსახულების ქვემოთ მოცემულია გადამწერის გრიგოლის ხელით შესრულებული წარწერა: „ლოცვა ყავთ ფრიად ცოდვილისა გლახაკისა გრიგოლისათვის“. ეს ანდერძი უკავშირდება ორნამენტულ ნახატს მეღწერის ფერთა და ორნამენტული დეტალებით. მინაწერი ხელის — ოთხკუთხა ფორმის ასოები დამახასიათებელია ტექსტისათვის. ცნობილი XI ს. ურზნისის ოთხთავის (A-28) საზედაო ასოების კონტურული ნახატი შესრულებულია ტექსტის მეღწერით. საზედაო ასო ხშირად ღრმადაა შეჭრილი ტექსტის სვეტში — სტრიქონები გარშემოწერილნი მას; საზედაო ასოები საერთო კოლორითაა (ფერადოვანი გამა აგებულია შაბიამნისფერისა და მინდვრისფერის დაპირისპირებაზე) და შესრულების მანერით მოგვაგონებენ კამარებს. ამდენად გადამწერი იოანე ტატანელი ხელნაწერის მოხატულობის შემსრულებელიც უნდა იყოს. XIII ს. A-496 ოთხთავში გადამწერი და მხატვარი ერთიდაიგივე პიროვნებაა. მათეს სახარების თავსამკაულის გასწვრივ მოცემულია მინაწერი „მათე მხატვარი“. ანდერძის მთავრული ასოები მხატვრული სტილიზაციითა და სინგურის ფერით საზედაო ასოებისა და ასევე მინიატურებზე არსებული განმარტებითი წარწერების მსგავსია. ასეთივე წითელი ფერი ჭარბადაა გამოყენებული მინიატურულ მხატვრობაში. მდიდრულად შემკულ XIII ს. იენაშის ოთხთავში (დაცულია მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში) გადამწერი ხელნაწერის მომხატველიცაა. იონას, როგორც გადამწერის, სახელი მოხსენიებულია მათე, მარკოზ და ლუკას სახარების ტექსტის ბოლოს. ხელნაწერში მოიპოვება მისი ხელით შესრულებული სხვა მინაწერებიც, რომლებიც შინაარსობრივად, კომპოზიციურად და მხატვრულად მჭიდროდაა დაკავშირებული ორნამენტებთან. ეს მინაწერები ჩაქსოვილია საზედაო ასოებისა და თავსამკაულთა ორნამენტულ ხვეულებში. ერთერთ გვერდზე 195 ტექსტის საილუსტრაციოდ საზედაო ასოს სახით წარმოდგენილია გველის გამოსახულება. ცხადია, რომ შინაარსის ერთდროული ილუსტრირება გადამწერის მიერაა შესრულებული. 125r-ზე ლუკას სახარების თავსამკაულში ფსალმუნის ტექსტი ჩაწერილია გრეხილი ორნამენტის სახით წარმოდგენილ ვეშაპის გამოსახულებაში, რაც შეესაბამება ფსალმუნის ტექსტის შინაარსს. ის გარემოება, რომ გადამწერი იონა მხატვარიცაა, დაადასტურა იოანეს სახარების თავსამკაულის ორნამენტში ჩართულმა ანდერძმა. თავსამკაულის გრეხილ ორნამენტში (191r) წვრილი ნუსხურით, ოქროს, შავისა და მწვანე ფერების მონაცვლეობით იონას ხელითვე ჩაწერილია: „წმიდაო იოვანე მზრძანებელო ღვთისმეტყველო საყვარელო მოწაფეო მაცხოვრისაო მეოხ გვეყავ წინაშე ძისა და სიტყვისა ღმრთისაო. შეუდევნ ფრიად ცოდვილსა ამისსა მოქმედსა იონას“. უნდა აღინიშნოს, რომ იონა გადამწერი ტექსტის დეკორატორად გვევლინება. კამარათა და მახარებელთა მინიატურების მხატვრობა კი

განსხვავდება ორნამენტული მხატვრობისაგან, იგი სხვა ოსტატის ნამუშევარი უნდა იყოს. საზედაო ასოები შესანიშნავად ასახავენ ხელნაწერის საერთო სტილს. მათი საშუალებით შესაძლებელია სტილისტურად ერთნაირი ხელნაწერების დაკავშირება. იხ. იენამის და A-138 ოთხთავები, A-135 და A-840 ხელნაწერები. ზოგჯერ კი სტილისტურად განსხვავებული საზედაო ასოები შესაძლებლობას იძლევიან ერთ რომელიმე ხელნაწერში უფრო ადვილად შევნიშნოთ პალეოგრაფიულად განსხვავებული ტექსტები. მაგ. A-87 ხელნაწერში ორი სხვადასხვა ოსტატის მიერ შესრულებული საზედაო ასოები გვხვდება, ტექსტიც ორ სხვადასხვა გადამწერს ეკუთვნის. 374v-დან იცვლება საზედაო ასოების სტილი და ტექსტის ფურცლებიც განსხვავებული ხელით არის შესრულებული. ანალოგიური შემთხვევა გვხვდება H-1669, S-425 ხელნაწერებში (სურ.7).

ქართველი ოსტატი ყოველთვის ცდილობს გასაგები დარჩეს ასომთავრულის ძირითადი ხასიათი. აქ ფორმა არასოდეს არ ბატონობს აზრზე — ოღონდ ორნამენტი იყოს ლამაზი. ოსტატი სვამს მთავრულ ასოს აბზაცის დასაწყისში, რათა გაამახვილოს ყურადღება მოთხრობის დაწყების წინ. ხშირად ინიციალები შეიცავენ გეომეტრიული სახის ორნამენტებს. ისინი სწორი ხაზის საშუალებით დანაკვეთულია სწორკუთხა ან სამკუთხა ნაწილებად და თითოეული შევსებულია სხვადასხვა ფერის საღებავით. აქ წამყვანია ზუსტად გამოკვეთილი ხაზი. ინიციალის საერთო მოხაზულობას, ზოგჯერ ორმაგი კონტურითაც კი, ქმნის ფაქიზი ყავისფერი ხაზები. ასეთ შემთხვევებს ადგილი აქვს იმ გრაფიკული ტიპის ხელნაწერებში, რომლებიც ტაო-კლარჯეთის მხატვრულ სკოლას მიეკუთვნებიან. ეს ხელნაწერებია: H-2211, A-28, H-2124, H-1669, A-87, A-840 და სხვ. ინიციალთა კოლორიტი, მათი შესრულების ტექნიკური თავისებურებანი, შესაძლებლობას გვაძლევს განვასხვავოთ ერთი გარკვეული სკოლის მხატვრობა მეორისაგან. კერძოდ, პირობითად ცხოველხატულად წოდებულ მხატვართა ჯგუფს, ე. წ. საზეიმო მიმართულების ხელნაწერებს, რომლებიც შემკულია არიან ყვავილოვანი ინიციალებით, უპირისპირდება საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული ტაო-კლარჯეთის მხატვრული სკოლა, რომელიც ძირითადად გეომეტრიული სახის ინიციალებს იყენებს. იგი სწორედ ფაქიზად შესრულებულ ხაზებში ხედავს მხატვრულ ეფექტს. გრაფიკული წესით შესრულებულ ინიციალთან შეხამებულია აკვარელისებური, მეტად ნაზი კოლორიტული შეფერილობა. კოლორიტი გადამწყვეტ როლს თამაშობს როგორც ცალკეული ინიციალის, ასევე მთლიანად ხელნაწერის მხატვრული სახის შექმნაში. ინიციალთა მრავალფეროვნებას იწვევს არა მარტო მისი დეტალების სახეცვლა, არამედ კოლორიტული თავისებურებებიც. ცალკეული ინიციალი, რომელიც მეტნაკლებად განსხვავდება ერთმანეთისაგან თავისი გრაფიკული ნახატივით, ფერთა სახეცვლით ქმნის მრავალგვარობის შთაბეჭდილებას, მაშინაც კი როცა იძლევა განტვირთულ კოლორიტს, მაგ., ურბნისის ხელნაწერთა ინიციალებში დაპირისპირებული ორი ძირითადი ფერი (შაბიამნისფერი და მუქი ღვინისფერი). შეუფერავ ეტრატთან კომბინირებით ოსტატს შესწევს უნარი შექმნას ინიციალთა მრავალფეროვნება. ქართულ ხელნაწერებში გვხვდება ინიციალები შემკული ცხოველებით, ფრინველებით ან ადამიანებით. ცალკეული გამოსახულებანი დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან გრეხილებით, ყვავილებით. ცხოველის, ადამიანის თუ ფრინველის გამოსახულება წარმოადგენს ინიციალის ნაწილს — მათი პოზა ინიციალის მოხაზულობას იმეორებს. კალიგრაფიასთან დამოკიდებულება მხატვარმა სწორედ ამით გამოხატა: ორნამენტებისა და პერსონაჟების დაკომპლექტების დროს შეითვისა, იხელმძღვანელა ასომთავრულის ძირითადი მონახაზებით. ასო „დ“-ს ოვალი ხშირად იქმნება სიმეტრიულად განლაგებული ცხოველებისაგან, ხან იგი შეიცავს თევზებისა და ჩიტების გამოსახულებებს. ჯრუჭის II ოთხთავში ირმებია, რომელთა რქები ასოს ბუნს ქმნიან. XII ს. ოთხთავში (H-1707) „დ“-ს შეადგენენ ხეზე ასული სიმეტრიულად განლაგებული ადამიანთა ფიგურები. ზურგის მოხაზულობით ისინი ქმნიან „დ“-ს ოვალს. ზოგიერთი ინიციალი გამოდგებოდა საყოფაცხოვრებო ჟანრის საუკეთესო ნიმუშად:

ლაფსყალდის ოთხთავში ასო „ყინის“- გასწვრივ აკრობატია გამოსახული, ხოლო ასოს ძირითად კორპუსს ქმნის მონადირე კურდღლით ხელში. გელათის, H-1707 ხელნაწერებში ასო „პ“-ს ქმნიან ნავისა და ადამიანთა გამოსახულებანი. (სურ.8) ბევრი ზემოაღნიშნული დეტალი ბიზანტიურ ხელნაწერთა დეკორის, კერძოდ, კონსტანტინეპოლური სკოლის ბრწყინვალე ინიციალებში შეგვხვდრია. მდიდრულია ბერძნულ შემკულობათა რეპერტუარი. ერთი ასო T, დეკორატიული სვეტის ფორმით წარმოდგენილი, იძლევა სხვადასხვა სახის ნახატ ყვავილს, ურჩხულისა და ჩიტების გამოსახულებების სახით განშტოებებს. ზოგჯერ, ცხოველის, ჩიტისა თუ ადამიანის ფიგურები მოცილებულია ინიციალის კორპუსს, დგანან მასთან, როგორც მომხიბვლელი ქანდაკება არქიტექტურულ შენობასთან.

ქართულ ხელნაწერებში ცხოველთა ფიგურებისაგან შედგენილი ორნამენტი ძირითადად ვითარდება საზედაო ასოებში და არა თავსამკაულებსა და კამარებში. ურჩხულის თავები მოცემულია დეკორის ამ ელემენტებში დეტალების სახით გელათის, შიომღვიმის და სხვ. ხელნაწერებში, ჩიტებიც ასევე დანამატის სახით არიან წარმოდგენილი მცენარეულ ორნამენტში. როგორც ასეთი, სუფთა ცხოველური ორნამენტი — ზოომორფული ორნამენტი — ჩვენთან არ განვითარებულა. ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებანი, რომლებიც ბიზანტიურსა და ქართულ ხელნაწერებში ძირითადად შემოფარგლულია საზედაო ასოებით, სლავურ, რუსულ სტილში ერთნაირადაა განვითარებული საზედაო ასოებსა და თავსამკაულებში. ეს გამოსახულებანი (გველის კუდები, ურჩხულის თავები), რომლებიც კარგავენ თავის ნატურალიზმს პირობითი სტილის გავლენით, გავრცელებულია სლავურ ხელნაწერებში. ნ. კონდაკოვი თვლის, რომ რუსულ ხელნაწერებში ცხოველური ორნამენტიკის საწყისი ბიზანტიურ ხელოვნებაში უნდა ვეძიოთ; (Кондаков, 1903, გვ.45), მაგრამ აქ სულ სხვა მოვლენასთან გვაქვს საქმე. რუსული სტილის დამახასიათებლად შეიძლება ჩაითვალოს ცხოველური და მცენარეული სამყაროს ბუნებრივი ფორმების დაშლა. ეს ორი ელემენტი ერთმანეთში ისეა შერწყმული, რომ თვალს უძნელდება გარკვევა, სად თავდება ცხოველური და სად მცენარეული. ცხოველური ორნამენტის ფართოდ გავრცელების მიზეზს კონდაკოვი ხსნის ასე: მისი აზრით, სცილდებიან ლიტერატურის იმ თეორიტიკოსებს, რომლებიც ფიქრობენ, ვითომც ცხოველური სტილის ორნამენტიკაში ურჩხულის გამოყენებით ბერმონაზვნობას სურდა საზოგადოება ქრისტიანული მკაცრი მორალისაკენ მიემართა. მისი აზრით, ეს ცხოველური ფიგურები წარმოადგენდნენ თავისი დროის სილამაზისა და სინატიფის უკანასკნელ სიტყვას, ისინი გამიზნული იყვნენ მკითხველის ესთეტიური სიამოვნებისათვის.

ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრულმა შემკულობამ განვითარების გარკვეული ეტაპები და საფეხურები გაიარა, საუკუნეთა განმავლობაში არა გარკვეულ ფორმებსა და სახეებში ჩამოყალიბდა. ამ საერთო ევოლუციაში მხატვრული საზედაო ასოები ფეხდაფეხ მისდევნენ დეკორის სხვა ელემენტების სტილისტურ ცვლილებებს. მათაც გააჩნიათ ამათ თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი გარკვეული ნიშნები, თავისი სტილისტური თავისებურებანი. ეს თავისებურებანი, თავის მხრივ, შესაძლებლობას იძლევიან ხელნაწერი დეკორაციული მხატვრობა გარკვეული ქრონოლოგიური ჩარჩოებით განისაზღვროს. ამ მხრივ ჩვენ მიერ შესწავლილი მასალა იძლევა საშუალებას გამოიყოს სტილისტურად განსხვავებული ორი ჯგუფი. თითოეული მათგანი, რომელიც აერთიანებს ზემოხსენებულ მხატვრული სკოლების ნიმუშებს, ერთმანეთისაგან გამიჯნულია საუკუნეების მიხედვით. XI-XII საუკუნეები უპირისპირდება XIII საუკუნეს. ერთ-ერთ თავისებურებად შეიძლება ჩაითვალოს ხელნაწერი გვერდის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტა, სადაც ინიციალს, შეიძლება ითქვას, გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. ამ საერთო კომპოზიციურ გადაწყვეტაში ვგულისხმობთ დეკორატიული ელემენტების განაწილებას ხელნაწერის გვერდზე: მათ ურთიერთმეფარდებას, მათ დამოკიდებულებას ტექსტთან. ჩვეულებრივ, აქ ურთიერთობაშია: თავსამკაული, ინიციალი და ორ სვეტად დაწერილი ტექსტი. ამით

იქმნება ხელნაწერი გვერდის მხატვრული სახე. XI-XII სს. ხელნაწერებში — გელათის, სვინაქსარი H-2211, A-1 ტექსტის დასაწყისი გვერდის კომპოზიციური გადაწყვეტა კლასიკური სიციხადით ხასიათდება. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ამ გვერდების მომრთველ დეკორატიულ ელემენტებს — ინიციალსა თუ თავსამკაულს — თავისი განსაზღვრული ადგილი აქვს მიჩენილი, თითოეული მათგანი დამოუკიდებელ დეკორატიულ ერთეულს წარმოადგენს, მაგ., თავსამკაული ხაზგასმულია კიდებზე ფერადოვანხაზოვანი ზოლებით, ე. ი. მისი ორნამენტული სიბრტყე გარკვეულ გეომეტრიულ ჩარჩოშია ჩაწერილი, მის სიგანეს კი ტექსტის ზომა განსაზღვრავს. ინიციალიც, ტექსტის ვერტიკალური სვეტის მოხაზულობიდან მარცხნივ გამოწეული, მართალია, ერთი მთლიანი მხატვრული ორგანიზმის განუყოფელი ნაწილია, მაგრამ ამ მხატვრულ ანსამბლში იგი დამოუკიდებლად იკითხება: თავისი მოხაზულობით გამიჯნულია არა მარტო ტექსტის, არამედ დეკორის სხვა ელემენტებისაგან. მოგვიანო პერიოდის, კერძოდ, XIII ს. ხელნაწერებში (A-138, A-922, A-496), თავსამკაულთა თუ კამარების არე წარმოადგენს მთლიან დაუნაწევრებელ სიბრტყეს. ორნამენტული წნული, რომელიც მრავალჯერ გადახლართულია, ერთიან ორნამენტულ მონახაზს ქმნის. თავსამკაული, ერთიან ორნამენტულ სიბრტყედ გააზრებული, არა მარტო უკუაგდება ჩარჩოს, არამედ სცილდება უკვე მის საზღვრებს. ინიციალიც ამ საერთო სტილს პასუხობს: გართულებული, პროპორციულად გაზრდილია. ინიციალის ორნამენტული ნახატი ხშირ შემთხვევაში ტექსტის ვერტიკალური სვეტის გასწვრივ ჩამოზრდილია, ერწყმის თავსამკაულს, მხატვრული თვალსაზრისით ასეთი ერთიანობა, რომელიც კლასიკურ მყუდრო ფორმებს დინამიურობას უპირისპირებს, XIII საუკუნის ახალი სტილისათვისაა დამახასიათებელი. ამრიგად, ასომთავრული დამწერლობის მხატვრულმა თავისებურებებმა განაპირობა არა მარტო დაწერილი ტექსტის საერთო მხატვრული სახე, არამედ მთავრული ასოები ხელნაწერ გვერდებს დაემკვიდრა როგორც დეკორი.

## დასკვნები:

ჩატარებული კვლევის საფუძველზე, რომელიც ეხება ასომთავრული დამწერლობის მხატვრულ თავისებურებებს V-XIII საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში, შესაძლებელია ჩამოყალიბდეს შემდეგი ძირითადი დასკვნები:

1. **ევოლუციური დინამიკა:** ასომთავრული დამწერლობის მხატვრული გაფორმება V-დან XIII საუკუნემდე განიცდის კანონზომიერ ევოლუციას — ადრეული ხანის მონუმენტური გრაფიკული სისადავიდან (პალიმფსესტები), სადაც აქცენტი დამწერლობის არქიტექტონიკაზეა, მაღალგანვითარებულ, პოლიქრომულ და რთულ ორნამენტულ სისტემებამდე.
2. **დამწერლობის მდგრადობა:** დადასტურდა, რომ ასომთავრული დამწერლობის გეომეტრიული სრულყოფილება (წრისა და ხაზის სინთეზი) აღმოჩნდა ყველაზე მყარი საფუძველი ქართული ორნამენტის განვითარებისთვის. სწორედ ამ მხატვრულმა პოტენციალმა განაპირობა მისი შენარჩუნება საზედაო ასოების სახით ნუსხური დამწერლობის გაბატონების პერიოდშიც კი.
3. **სიმბოლიზმი და არქიტექტონიკა:** ასო „ჯანის“ გრაფიკული ანალიზი აჩვენებს, რომ მისი ჯვარედინი მოხაზულობა ქართულ ნიადაგზე გააზრებული ქრისტეს მონოგრამაა. ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ქართული კალიგრაფია თავიდანვე მოიცავდა ღრმა თეოლოგიურ და სიმბოლურ შინაარსს, რაც ასოს ვიზუალურ ფორმაში იყო კოდირებული.

4. **ეროვნული თვითმყოფადობა:** ზომორფული და მცენარეული ინიციალების კვლევამ გამოავლინა ქართული სკოლის სპეციფიკური ნიშანი — ზომიერება და გრაფიკული სიცხადე. ბიზანტიური და სლავური სტილისგან განსხვავებით, ქართველი ოსტატები ყოველთვის ინარჩუნებდნენ ბალანსს დეკორატიულ ეფექტსა და ასოს იდენტიფიცირებას შორის, რაც მაღალი მხატვრული გემოვნების დასტურია.
5. **კომპოზიციური მთლიანობა:** XIII საუკუნიდან მკვიდრდება ახალი მხატვრული პრინციპი, სადაც ინიციალი, თავსამკაული და ტექსტი ერთიან, დინამიურ დეკორაციულ სიბრტყეს ქმნის. ეს ცვლილება ასახავს ქართული წიგნის ხელოვნების გადასვლას კლასიკური სტატიკურობიდან უფრო რთულ, დეკორატიულ ფორმებზე.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბულაძე, ილ. (1949). *ქართული დამწერლობის ნიმუშები: პალეოგრაფიული ალბომი*, თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- პალეოგრაფიული ძიებანი, (1969). *ქართული დამწერლობის განვითარების ტაბულა*, პალეოგრაფიული ძიებანი, ტ. II, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“
- ჯავახიშვილი, ივ. (1949). *ქართული პალეოგრაფია*, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Кондаков, Н. П. (1903). *Зооморфические инициалы греческих и глаголических рукописей Синайской библиотеки*, С.-Петербург: Издание Императорской Академии Наук.
- Шмерлинг Р. О. (1969), *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX–XIII вв.*, Т. I, Тбилиси: Издательство «Мецниереба».

#### ხელნაწერთა აღწერილობა :

- A ფონდის აღწერილობა. (1973). ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციის. ტ. II. ელ. მეტრეველის რედაქციით. თბილისის საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.
- S ფონდის აღწერილობა. (1959). ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექციისა. ტ. I. ელ. მეტრეველის რედაქციით. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.
- Q ფონდის აღწერილობა. (1958). ქართული ხელნაწერთა აღწერილობა. ახალი ფონდი (Q). ტომი II, ელ. მეტრეველის რედაქციით. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

H ფონდის აღწერილობა. (1953). ქართული ხელნაწერთა აღწერილობა. H კოლექციის ტომი VI– (საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფილი მუზეუმის ხელნაწერები). აღ. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

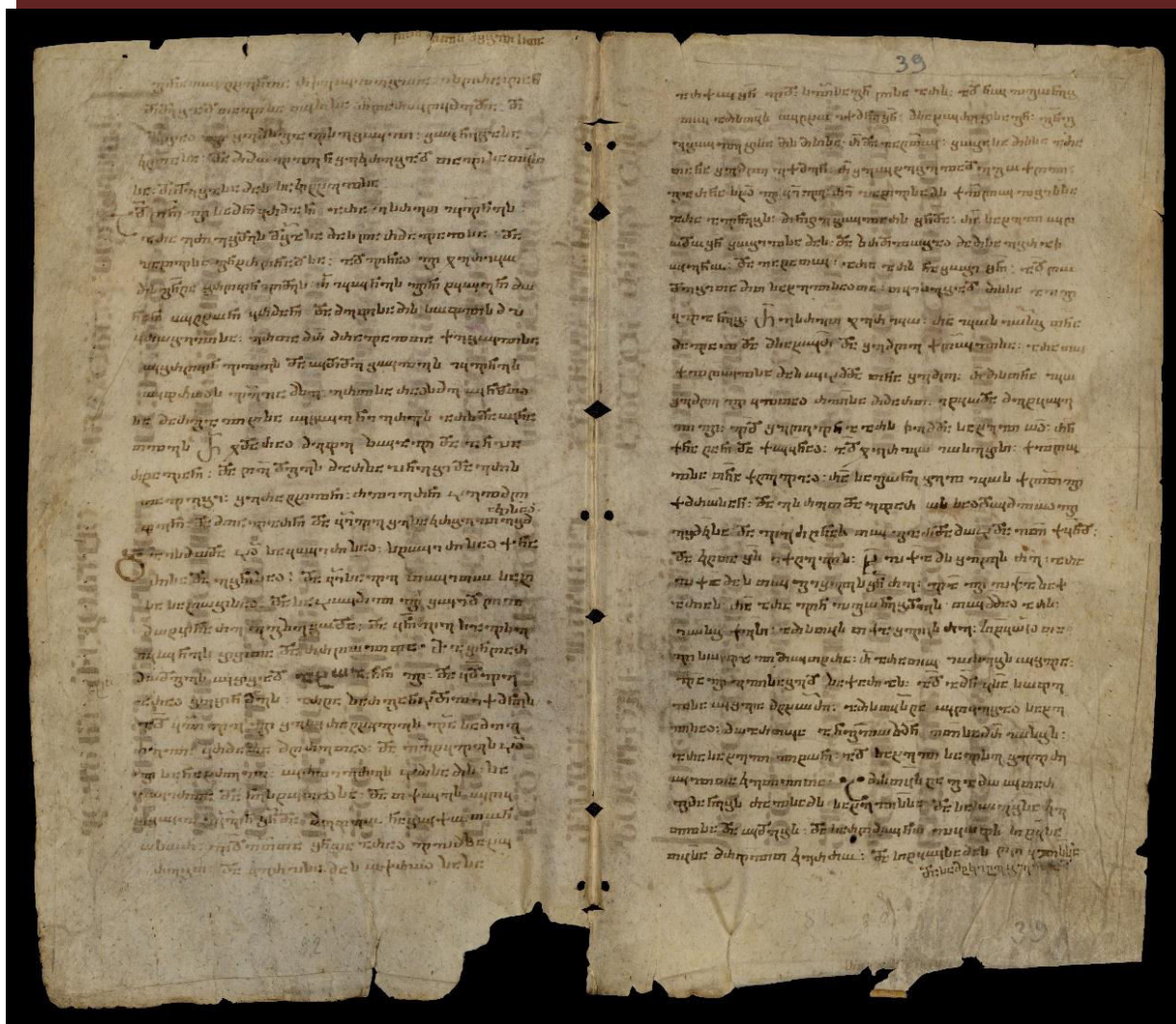
## REFERENCES

- Abuladze, Iliia. (1949). *Kartuli damtserlobis nimushebi: paleografiuli albomi* [Samples of Georgian Writing: Paleographic Album]. Tbilisi: Sakartvelos SSR Metsnierebata Akademiis Gamomtsemloba.
- Paleografiuli dziebani. (1969). *Kartuli damtserlobis ganvitarebis tabula* [Table of the Development of Georgian Writing]. Paleografiuli dziebani, vol. II. Tbilisi: Gamomtsemloba “Metsniereba”.
- Javakhishvili, Ivane. (1949). *Kartuli paleografia* [Georgian Paleography]. Tbilisi: Tbilisis Sakhelmtsipo Universitetis Gamomtsemloba.
- Kondakov, Nikodim P. (1903). *Zoomorficheskie inicialy grecheskikh i glagolicheskikh rukopisei Sinayskoi biblioteki* [Zoomorphic Initials of Greek and Glagolitic Manuscripts of the Sinai Library]. St. Petersburg: Izdanie Imperatorskoi Akademii Nauk.
- Shmerling, R. O. (1969). *Khudozhestvennoe oformlenie gruzinskoi rukopisnoi knigi IX–XIII vv.*, vol. I [Artistic Decoration of the Georgian Manuscript Book, 9th–13th Centuries]. Tbilisi: Izdatel'stvo “Metsniereba”.

## CATALOGUE OF MANUSCRIPTS:

### Catalogue of Manuscripts:

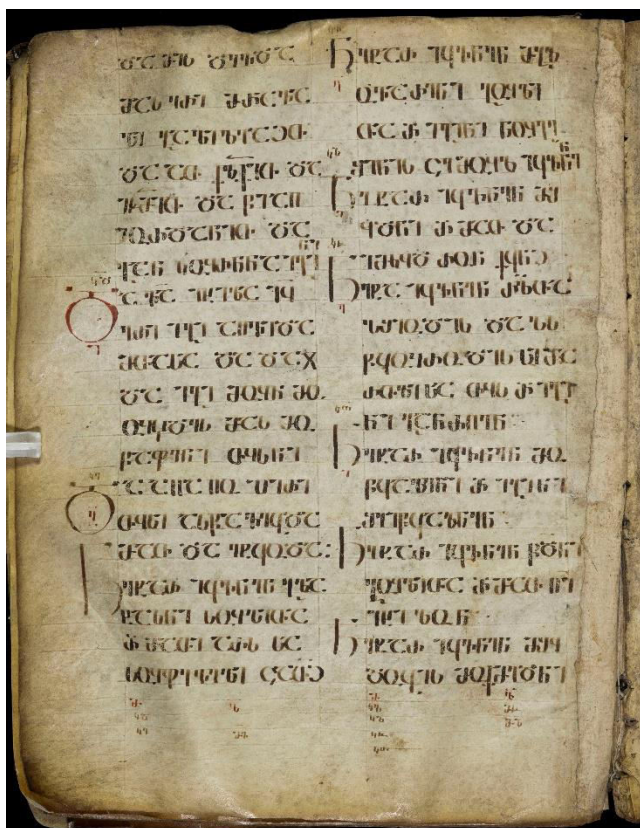
- A Fondis Akts'eriloba. (1973).** *Kartul khelmsnats'erta akts'eriloba, ukhfole saeklesio muzeumis (A) koleqtsiis, t'om'i II* [Catalogue of Georgian Manuscripts, Former Church Museum (A) Collection, vol. II]. Edited by E. Metreveli. Tbilisi: Georgian SSR Academy of Sciences.
- S Fondis Akts'eriloba. (1959).** *Kartul khelmsnats'erta akts'eriloba, ukhfole k'artvelta shoris tsera-k'itxvis gamavrexlveli sots'iumis (S) koleqtsiis, t'om'i I* [Catalogue of Georgian Manuscripts, Former Society for the Spreading of Literacy among Georgians (S) Collection, vol. I]. Edited by E. Metreveli. Tbilisi: Georgian SSR Academy of Sciences.
- Fondis Akts'eriloba. (1958).** *Kartul khelmsnats'erta akts'eriloba, akhali fondi (Q), t'om'i II* [Catalogue of Georgian Manuscripts, New Collection (Q), vol. II]. Edited by E. Metreveli. Tbilisi: Georgian SSR Academy of Sciences.
- H Fondis Akts'eriloba. (1953).** *Kartul khelmsnats'erta akts'eriloba, H koleqtsia, t'om'i VI – (sakartvelos saistorio da saetnograpiu sots'iet'is ukhfole muzeumis khelmsnats'erebi)* [Catalogue of Georgian Manuscripts, H Collection, vol. VI – Former Museum of the Georgian Historical and Ethnographic Society]. Edited by A. Baramidze. Tbilisi: Georgian SSR Academy of Sciences.



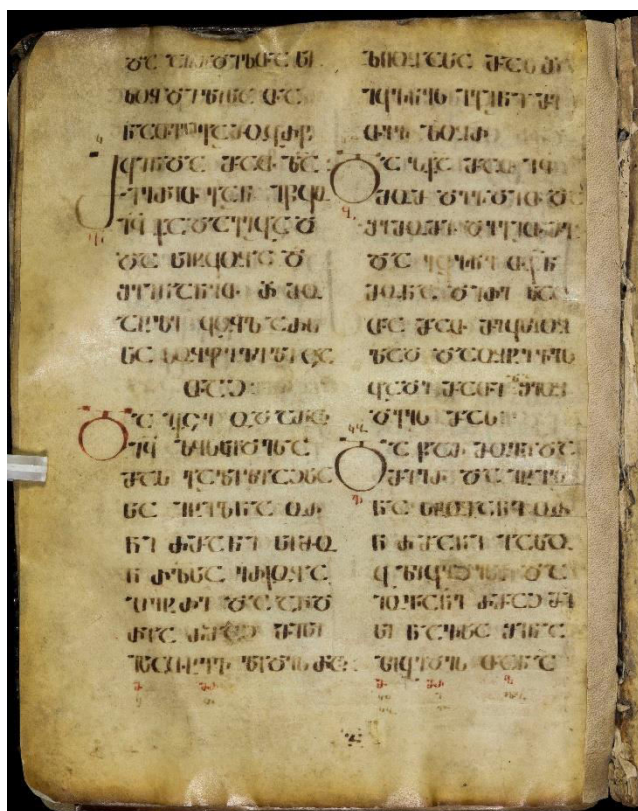
სურ.1 A 89-38v-39r



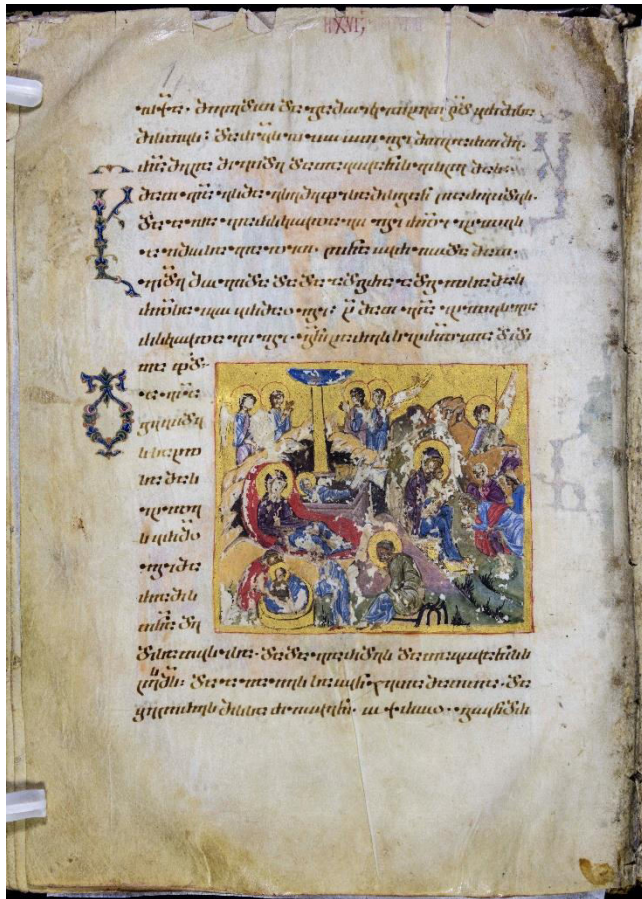
სურ.2 ბოლნისის სიონის წარწერა



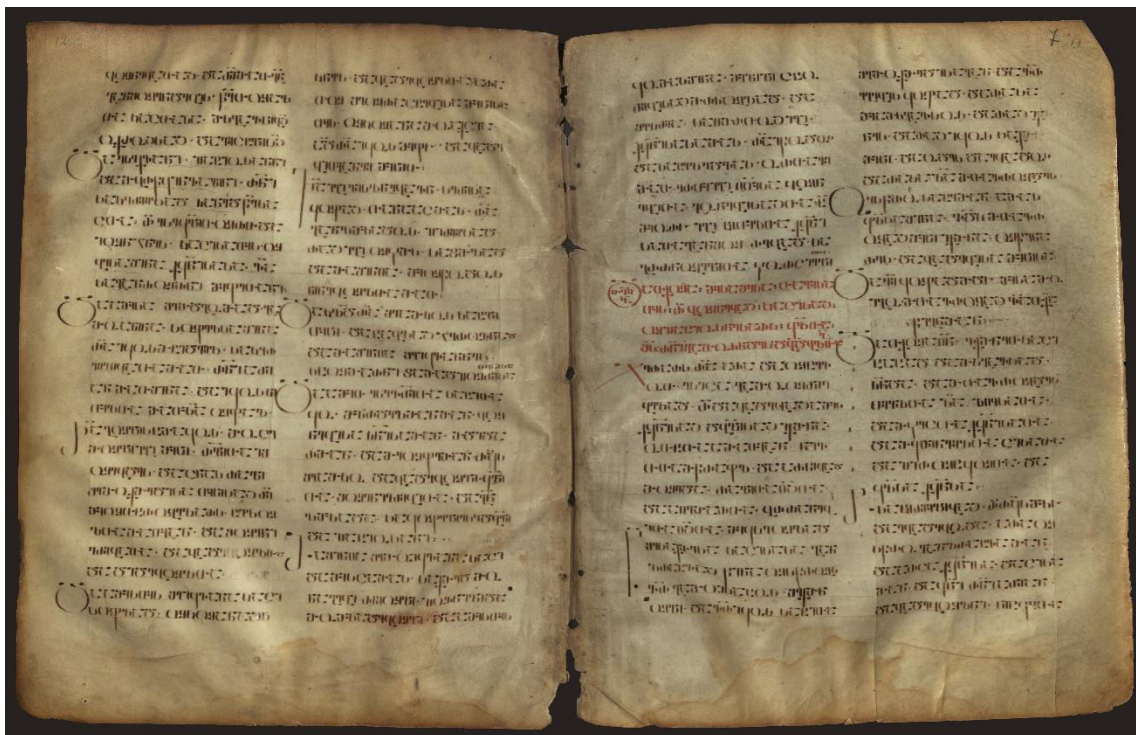
სურ: 3-1 015v (H-1660)



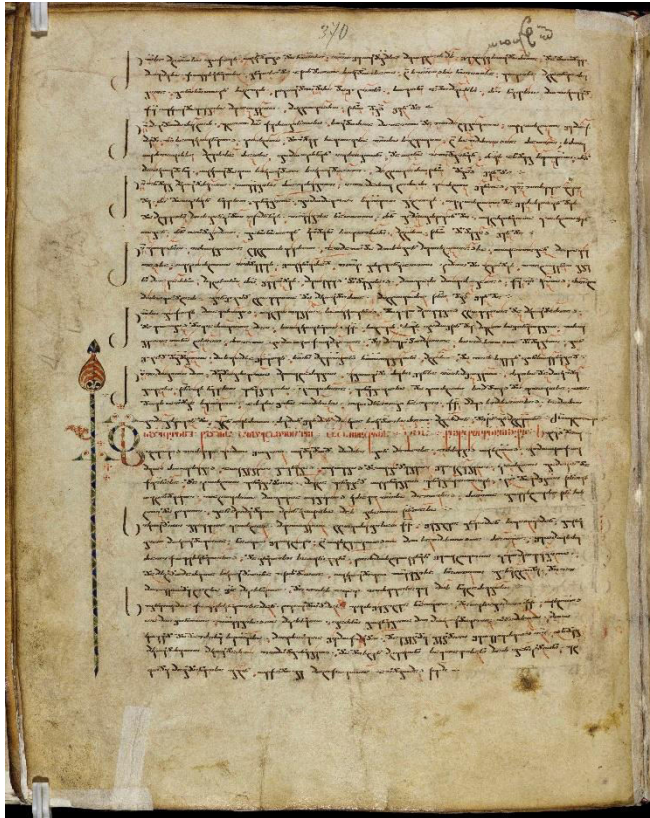
სურ.3 H16160



სურ.4.Q 908-018v (2)



სურ5.S 1141-006v-007r



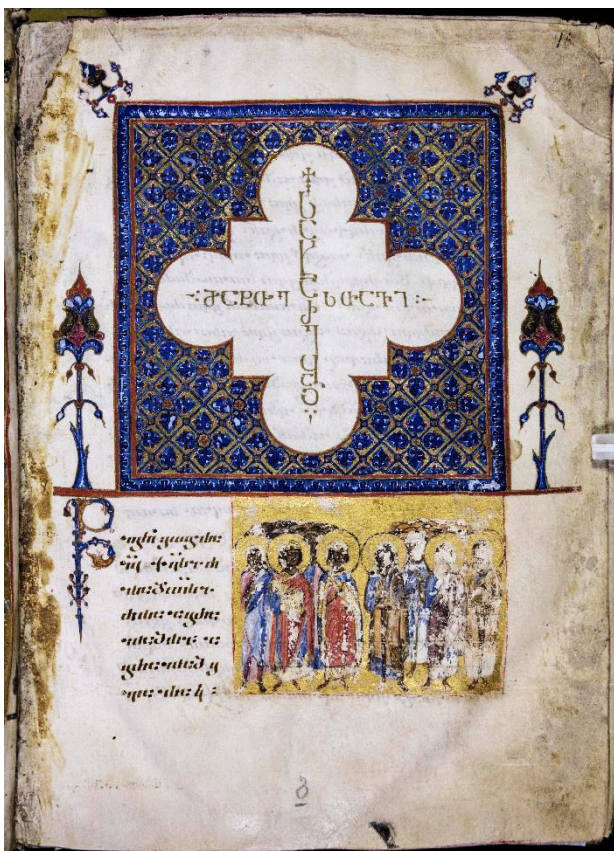
სურ.6 .S-425-178v



სურ.7.S-425-041v



სურ7.S-425-010v



სურ8-1 Q 908-016r



სურ.8. Q 908-020v