

ჭაჭა ელექსიკა

•

ეჭენის
სიყენის
რთხი
მკრნეშპ



პაპოზცეფლოზა „საპოთა სპარტველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი — 1993

4 I
81.2 I/დ
499.962.1 — 72
ა 483

წიგნში ქვეყნდება ატენის სიონის ოთხი ახლადგაშიჟრული წარწერა. მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას მიიპყრობს ორი უძველესი რითმიანი ლექსი და ციტატები ქართული ოთხთავიდან, რომლებიც აღმოჩნდა XI ს-ის ფრესკების ქვეშ. წიგნი განკუთვნილია ქართული ფილოლოგიის სპეციალისტებისა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

რეცენზენტები:
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი
ბ აბრამიშვილი,
ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი
ნ. შოშიაშვილი

წინასიტყვა

ატენის სიონი და მისი წარწერები სპეციალისტთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს. ძეგლის კომპლექსური შესწავლა, რომელსაც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმისა და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან არსებული საქართველოს ისტორიის წყაროების კომისიის გაერთიანებული ექსპედიციები აწარმოებს, არ არის გამოწვეული აქ მიმდინარე სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოებით. მას ჰქონდა, აქვს და ექნება სრულიად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, რომელიც განსაზღვრულია ძეგლის, მისი მრავალრიცხოვანი წარწერებისა და მთლიანად რეგიონის განსაკუთრებული მნიშვნელობით საქართველოს წარსული პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრებისათვის.

ატენის სიონის ქართული ლაპიდარული, ფრესკული და გრაფიტული წარწერები იმდენად მრავალფეროვანია, რომ მათ შესწავლას და გამოსაცემად მომზადებას კიდევ რამდენიმე ათეული წელი დასჭირდება. მიუხედავად ამისა, დღემდე მიღებული შედეგები, გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, სენსაციურია.

ჩვენი ჰუმანიტარული მეცნიერებებისათვის, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმ წარწერებს, რომლებიც დაფარულია XI ს-ის ბრწყინვალე ფრესკებით. ისეთ ადგილებში, სადაც, ჩვენდა სამწუხაროდ, ფრესკები დაზიანებულია, საღებავის ფენა გადასული და მქრქალი, საბედნიეროდ, უკლებლივ ყველგან აღმოჩნდა უმნიშვნელოვანესი ასომთავრული, ნუსხური და მხედრული წარწერები, რომელთაგან უძველესი 739 წლით თარიღდება. სრულიად აშკარაა, რომ ატენის სიონის ინტერიერის კედლების ყოველი გოჯი უკავია წარწერებს, რომელთა დიდი ნაწილი დაფარულია მხატვრობის სქელი ფენით. საქართველოს ისტორიის წყაროების კომისიისა და ხელოვნების მუზეუმის გაერთიანებული ექსპედიციის წევრები ატენის სიონში მრავალწლიანმა მუშაობამ დაარწმუნა, რომ სწორედ მხატვრობის ქვეშ მოყოლილი წარწერები ინახავენ საქართველოს წარსულისათვის უმნიშვნელოვანესი აღმოჩენების შესაძლებლობებს. ჩვენი მკითხველი საზოგადოება ასეთი აღმოჩენების ზოგ შედეგს უკვე იცნობს, ზოგი დღეს მის წინაა და ზოგიც მზადაა გამოსაქვეყნებლად. მზადდება ქართული ფრესკული წარწერების კორპუსის I ტომიც, რომლის უდიდესი ნაწილი ატენის სიონის წარწერებს ეთმობა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ მთავარი „საიდუმლო კუნძული“ ფრესკების ქვეშაა „ჩაძირული“. XI საუკუნის შესანიშნავი მხატვრობის დაუზიანებლად ამ საიდუმლოში შეღწევა მხოლოდ მა-

შინ გახდება შესაძლებელი, როდესაც ტექნიკური დარგების სპეციალისტები ატენის სიონისათვის შექმნიან საგანგებო „რენტგენო-აპარატურას“¹, მინდა გამოვიყენო შესაძლებლობა და სიძველეთა მოყვარულ ქართველ ინტელიგენციას, რომელიც, იმედი მაქვს, ამ წიგნში გამოქვეყნებულ ტექსტებს ინტერესით გაეცნობა, მიემართო მოწოდებით: ეძიოს გზები ამ უმნიშვნელოვანესი მეცნიერული პრობლემის გადასაჭრელად.

¹ მხედველობაში მაქვს კედლის მხატვრობის საღებავით დაფარული ადგილები. რაც შეეხება მკრქალ ან გადასული საღებავის ქვეშ გამოჩენილ წარწერებს, მათ ფიქსაციაში მნიშვნელოვან წარმატებებს აღწევს ი. გილგენდორფი. იხ. მისი—Выявление невидимых надписей ультрафиолетовыми и инфракрасными лучами, „მაცნე“, 1970, № 4, გვ. 161—276;—Исследование и выявление угасших древних надписей, в кн: Средневековое искусство, Русь. Грузия“, 1972, გვ. 265—272; როგორ ამეტყველდნენ გამკრალი წარწერებ, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1973, № 6, გვ. 90—94; Выявление невидимых фресковых надписей ультрафиолетовыми и инфракрасными лучами. Сообщения ВЦНИЛКР, М., 1975, № 29, გვ. 12—22; ვენეციის საერთაშორისო კონფერენციაზე „იეგლის მეგობარი“, 1976, № 41. გვ. 36—41.

I

ქართული რითმიანი პოეზიის სათავეებთან

ატენის სიონის ინტერიერში, სამხრეთი აფსიდის აღმოსავლეთი კალთის მოხატულობის ქვედა რეგისტრში, იქ, სადაც მოგვთა თაყვანისცემის („მოგუნი მეფენი“) კომპოზიციას გამოსახული (სურ. 1), XI ს-ის მხატვრობის გაფერმკრთალებულ ფონში აშკარად მოჩანს სხვადასხვა ფერის საღებავებით შესრულებული წარწერების კვალი. „მოგუნი მეფენის“ თავებს შორის ხელისა და საღებავის მიხედვით ადვილად გაარჩევ ორ წარწერას, მოთავსებულს ერთმანეთის გვერდით და ერთ დონეზე (სურ. 2.3). ორივე წარწერა გამოქვეყნებული აქვს თ. ბარნაველს¹.

1. „წავა, ვითარცა წამი“

წარწერა შედგება 14 სტრიქონისაგან და შესრულებულია შავი საღებავით. აფსიდის კუთხიდან იგი დაშორებულია 15 სანტიმეტრით, ხოლო იატაკიდან ზემო პირველ სტრიქონამდე მანძილი 363 სანტიმეტრია. წარწერის ფართობია 40×33 სმ, ხოლო ასოების სიმალლე მერყეობს 8—0,8 სმ-ს შორის. ყოველი სტრიქონი საზედაო ასოებით იწყება, განკვეთილობის ნიშნები არა აქვს. ქარაგმის ნიშანია მოკლე კიდურწერტილოვანი პორიზონტალური ხაზი.

თ. ბარნაველს წარწერა გამოქვეყნებული აქვს ასომთავრული შრიფტით, ხოლო მის გვერდით მხედრული ტრანსლიტერაციით მიუწერია მხოლოდ ის ტექსტი, რომელიც, მისი აზრით, გასაგებ სიტყვათა ჯგუფებს, ცალკეულ სიტყვებს ან მათ ფრაგმენტებს იძლეოდა. მას შემჩნეული და მეტ-ნაკლებად დაფიქსირებული აქვს წარწერის 14-ვე სტრიქონი.

მკითხველისათვის უფრო ადვილი რომ იყოს თ. ბარნაველის მიერ მიღებულ შედეგებში გარკვევა და მათი შედარება შემდგომი კვლევის შედეგებთან, მის წაკითხვას უცვლელად მოვიტან.

¹ თ. ბარნაველი, ატენის სიონის წარწერები, თბ., 1957, გვ. 28—29.

1. † აქონი ოსი ოსი
2. ოსი ოსი
3. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
4. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
5. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
6. ოსი . . . ოსი . ოსი (?) ოსი ოსი
7. ოსი . . . ოსი ოსი ოსი ოსი
8. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი . ოსი
9. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
10. ოსი ოსი . . . ოსი ოსი ოსი
11. . . . ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
12. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
13. ოსი ოსი ოსი
14. ოსი ოსი

1. „† იხილეთ ესე ოსი“
2. ოსი ოსი
3. . . . ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
4. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
5.
6. . . . ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
7. . . . ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
8. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
9. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
10. ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
11.
12. . . . ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი ოსი
13.
14. ოსი ოსი“

როგორც ვხედავთ, ასომთავრული ტექსტის მე-3, მე-5, მე-12, მე-13 სტრიქონები გრაფემათა უაზრო დაჯგუფებებით იწყება. რატომ არ დააექვა ასეთმა ვითარებამ თ. ბარნაველი? როგორც ჩანს, ტექსტის მე-2, მე-4, მე-11 და მე-12 სტრიქონები მას დაუმთავრებლად მიაჩნდა და მომდევნო სტრიქონების დასაწყისში მათი ნაშთის გადმოტანას მოელოდა. ამიტომ იყო ალბათ, რომ აღნიშნული სტრიქონების დასაწყისში გრაფემათა უაზრო დაჯგუფებამ მისი დამატებითი ყურადღება არ გამოიწვია. ჩემი დაექვება მისი წაკითხვის სისწორეში კი სწორედ აქედან დაიწყო.

მკითხველი თუ ყურადღებით დააკვირდება წარწერების აქ გამოქვეყნებულ მონახაზსა და ფოტოს, შეამჩნევს, რომ ყოველი სტრიქონის პირველი

გრაფემა ე. წ. საზედაო ასოა და მკვეთრად გამოირჩევა ტექსტის დანარჩენ გრაფემათაგან. ეს იმის უტყუარი ნიშანია, რომ არცერთი სიტყვა წინა სტრიქონიდან მომდევნოში არ გადადის, მაშასადამე, ყოველი სტრიქონის დასაწყისში აუცილებლად უნდა გვქონდეს მთლიანი, აზრიანი სიტყვა, თუკი მოხერხდება გრაფემათა სწორი იდენტიფიკაცია. მართლაც, ხანგრძლივმა დაკვირვებამ გაამართლა ეს ვარაუდი. თ. ბარნაველის მიერ გამოქვეყნებული ტექსტის სტრიქონთა უმრავლესობის დასაწყისი ასე გასწორდა:

3. ახვე — აწვე
5. წნბა — ჩნდა (ჩოვენდა)
6. ჯო . . . — ჯორცსა
7. წნ . . . — ჩნ (ჩოვენ)
9. რა არა . . . არა
11. . . . ჯოხჩრე — ჯოჯოხეთი
12. მსხნარს — მუნ არს
13. ატე — აწე . . .
14. რ (რამეთუ) — ჩა (ჩუენდა).

რაკი დავრწმუნდით, რომ ყოველი სტრიქონი ახალი სიტყვით და საზედაო ასოთი იწყება, თავისთავად დაიბადა ახალი ვარაუდიც: სტრიქონები, რაღაც თვალსაზრისით, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლები უნდა იყვნენ და ყოველი მათგანი ასე თუ ისე დასრულებულ აზრს უნდა შეიცავდეს. მართლაც თ. ბარნაველის გამოცემით, თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ პირველი ოთხი სტრიქონი სინტაქსურად ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ ერთეულებს წარმოადგენენ და ყოველი მათგანი თვითკმარი წინადადებაა:

1. იხილეთ ესე ეამი
2. წავა წამი
3. გავიწმიდოთ გუამი
4. მერმისა არა გუაქს...

ახლა უკვე სრულიად აშკარაა, რომ პირველი სამი სტრიქონის ბოლო ორი მარცვალი იდენტურია: „—ამი“ და მაშასადამე, სტრიქონთა გამყარი არა ყოფილა მხოლოდ სინტაქსი, რომელსაც ძველი ქართველი მწერლები არც იღებდნენ ხოლმე მხედველობაში ტექსტის საზედაო ასოებით შემკობისას. იგი ყოველი მომდევნო წინადადების ახალი სტრიქონით დაწყებისათვის არ იძლეოდა საკმარის საფუძველს, თეორიულად ტექსტის ასე გაფორმება შეეძლო გამოეწვია მხოლოდ რითმას! მართლაც, რატომ არ არის რითმა: „ეამი“ — „წამი“ — „გუამი“?

რადგან გაჩნდა დიდი ალბათობა, რომ საქმე გვაქვს რითმიან ლექსთან, საჭირო გახდა მისი მეტრის გარკვევაც. თ. ბარნაველის წაკითხვით, მარცვალთა რაოდენობა პირველ სამ სტრიქონში იყო 7—4—7.

დღევანდელი მკითხველისათვის ასეთი საზომი შეიძლება არც იყოს უცნაური, მაგრამ ტექსტი, რომელსაც ჩვენ ახლა ვიხილავთ, უეჭველად XI-სზე ადრინდელია!

აი, რატომ ვერ წარმოიდგინა, როგორც ჩანს, თ. ბარნაველმა, რომ უძველესი ქართული რითმიანი ლექსის წინაშე იდგა. ჯერ ერთი, იგი წარწერას პალეოგრაფიის მიხედვით VIII—IX სს-ით ათარიღებდა და ქართული მწერლობის ისტორიის შესწავლის დღევანდელი დონე იმ ხანებში ორმარცვლიანი რითმის არსებობის შესაძლებლობას სრულიად გამორიცხავდა. მეორე, სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობის მკვეთრმა განსხვავებამ, ჩანს, მასში რითმის განცდა არ აღძრა. მესამეც, ძველი ქართული მწერლობის ისტორიამ არ იცის შვიდმარცვლიანი ლექსი. მარტო ეს, ჩვენში თუნდაც გაუცნობიერებლად ჩადებული კოდიც კი საკმარისი იქნებოდა, რომ მკვლევარს ლექსის მოლოდინი არა ჰქონოდა, სტრიქონები დაუმთავრებლად მიეჩნია, ხოლო წინადადებებს შორის მარცვალთა გამეორება შემთხვევითად ჩაეთვალა.

ყველა ის სიძნელე, რაც გადასალახი ჰქონდა თ. ბარნაველს, გადასალახი მქონდა მეც. ჩვენს შორის განსხვავება მხოლოდ ის იყო, რომ ატენის სიონის წარწერებმა უკვე შემაჩვია ყოველგვარ მოულოდნელობებს. ამიტომ შედარებით ადვილად შემეძლო ტრადიციის არტახებისგან თავის დაღწევა. ამიტომვე, რაკი ერთხელ ეჭვი დამებადა, რომ ქართული რითმიანი პოეზიის სათავეებთან ვიდექი, ვცდილობდი ბოლომდე გავრკვეულიყავი სიტუაციაში.

სპეციალური დაკვირვება მოითხოვა მეორე სტრიქონმა („წავა წამი“), რომელსაც აშკარად აკლდა სამი მარცვალი იმისათვის, რომ წინა და მომდევნო სტრიქონების იზომეტრული გამხდარიყო.

გამოირკვა, რომ „წავა“ სიტყვის მეორე მარცვალს („-ვა“) თავზე ქარაგმის ნიშანი უზის. დაქარაგმებული „წავა“ კი უაზრობაა. მაშასადამე, მეორე მარცვალი დამოუკიდებელი სიტყვა უნდა იყოს. მართლაც, დაქარაგმებული „ვა“ ჩვეულებრივ „ვ(ითარცა)“-დ იკითხება. ასეთ შემთხვევაში მესამე სტრიქონი უნდა წაგვეკითხა: „წა, ვითარცა წამი“. მაგრამ ახლა უკვე გაუგებარი გახდა „წა“ მარცვალი. რუსთაველის შემდგომ მკითხველს იქნებ აქაც გამოენახა გამოსავალი („წა, შეები ხატაელთა, ილაშქრე და ინაპირე!“), საკითხი უფრო მარტივად რომ არა წყდებოდეს.

პირველ და მეორე სტრიქონებს შორის, სწორედ „წა“ და „ვა“ მარცვლების თავზე, ძირითად ტექსტთან შედარებით უფრო მცირე გრაფემებით გამეორებულია „ვა“ მარცვალი. თ. ბარნაველს იგი ასომთავრულით დაბეჭდილ ტექსტში ასახული ჰქონდა, მაგრამ მხედრულ ტრანსლიტერაციაში გამოუტოვებია, როგორც გაუგებარი. უეჭველია, მას იგი პირველი სტრიქონის დაბოლოება ეგონა. ადგილზე გულდასმით დაკვირვებამ ისიც გვიჩვენა, რომ მწერალს ზემოდან დაწერილი „ვა“ მარცვლის ქვეშ, „წა“ და „ვა“-ს შორის სამი წერტილი დაუსვამს ვერტიკალური მიმართულებით. სავსებით აშკარაა, რომ ეს სამი წერტილი ჩამატების ნიშანია (ამას ქვემოთაც ვნახავთ)

და ზემოდან დაწერილი „ვა“ მარცვალი სწორედ მის ადგილას უნდა ჩაჯდეს. კალიგრაფისტის შეცდომაც ადვილი ასახსნელია: ტექსტის გადაწერისას მას გვერდიგვერდ ნაწერი ორი „ვა“ მარცვლიდან ერთ-ერთი გამორჩა და შეცდომა გვიან შეამჩნია (იქნებ მთლიანად დაწერილი ტექსტის ხელახლა გადაკითხვის დროს). ამრიგად, მეორე სტრიქონი ასე გაიმართა:

2. „წავა, ვ(ითარც)ა წამი“.

მარცვალთა რაოდენობა მეორე სტრიქონშიც უვიდია, ხოლო პირველი სამი სტრიქონი ყველა თვალსაზრისით გამართულ ლექსს გვაძლევს:

1. „ახლეთ ესე უამი,
2. წავა, ვითარცა წამი.
3. აწვე გავწმიდოთ გუამი“.

ჩემ მიერ წაკითხული ლექსის ფორმა იმდენად სრულყოფილია, რომ ექსპედიციების რამდენიმე სეზონის მანძილზე, მიუხედავად ექსპედიციის წევრებთან მუდმივი კონსულტაციებისა, ვერ დავძლიე საფრთხის გრძნობა: ხომ არა გვაქვს საქმე მართლაც დაუმთავრებელ სტრიქონებთან, როგორც ამას თ. ბარნაველი ვარაუდობდა, და ხომ არა ვდგავართ ფატალური შემთხვევითობის წინაშე. ამიტომ წლების განმავლობაში ტექსტის პუბლიკაციას ვაგვიანებდი და განვაგრძობდი ადგილზე დაკვირვებას.

თანდათან ცხადი გახდა კალიგრაფისტის კიდევ ერთი ხერხი ლექსის გრაფიკულად გაფორმებისათვის: პირველი სამი სტრიქონის მარცვალთა რაოდენობა კი თანაბარია, მაგრამ განსხვავებულია ტერიტორია, რომელიც ამ სტრიქონებს უკავია. მესამე სტრიქონი პირველსა და მეორეზე გრძელია, მეორე კი ორივეში მნიშვნელოვნად მოკლეა გამოტოვებული მარცვლისა და ქარაგმის გამო. და აი, კალიგრაფისტმა გადაწყვიტა ხაზი გაესვა არა მარტო ლექსის ვერსიფიკაციული მეტრისათვის, არამედ გრაფიკულისთვისაც. ამ მიზნით პირველი და მეორე სტრიქონების დასასრულს დასვა ორი წერტილი და მათი შორისიდან გაავლო სწორი ხაზი იქამდე, სანამ არ გაუთანასწორდა მესამე სტრიქონის დასასრულს. ლექსი გრაფიკულადაც შეიკრა! ეჭვისათვის, რომ სტრიქონები დაუმთავრებელია, ადგილი აღარ დარჩა!

თ. ბარნაველი მეოთხე სტრიქონის ბოლოს კითხულობდა ასოთა კომპლექსს „ქრთ...“. სიტყვის დანარჩენი ნაწილი პირველი მოგვის თავსაბურავის საღებავით იყო დაფარული. მას შემდეგ, რაც დავრწმუნდით, რომ ჩვენს წინაშეა წყობილრიტმიანი ლექსი, ხოლო სარითმო ერთეულია „...ამი“, ამ სიტყვის აღდგენა არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, იგი იქნება „ქრთამი“. მართლაც, ადგილზე გულდასმით შესწავლამ გამოარკვია, რომ „ა“ გრაფემის ქუდისა და მარჯვენა რკალის გარჩევა შესაძლებელია. ამრიგად, მეოთხე სტრიქონი ასე იკითხება:

4. მერმისა არა გუაქს ქრთამი].

გრაფიკიდან თუ ამოვალთ, პირველი ოთხი ტაეპის სილაბურ იზომეტრულობაში დისონანსი შეაქვს მეოთხეს. თუ პირველი სამი ტაეპი შვიდმარცვლიანია, მეოთხე რვა მარცვლისაგან შედგება. მაგრამ, როგორც ჩანს, ასეა მხოლოდ ვიზუალურად და ტექსტის სკანდირებისას ერთმანეთის გვერდით მოხვედრილი მესამე და მეოთხე მარცვლების „ა“ ფონემები შთანთქავდნენ ერთმანეთს. აქ ეტყობა თავის როლს თამაშობდა „არა“-ს პირველ მარცვალზე დაცემული ინტენსიური ლოგიკური მახვილიც. ასე, რომ ფაქტიურად მეოთხე ტაეპს ასეთი სახე უნდა ჰქონოდა:

4. მერმის არა გუაქს ქრთამი

სემანტიკური თვალსაზრისით სტროფი შეიკრა და შეიძლება ითქვას, რომ იგი 4-ტაეპიანია.

მეხუთე სტრიქონი მთლიანად იკითხება და იმავე სარითმო მარცვლებს გვიჩვენებს:

5. ჩ(უე)ნდა ვაცადოთ სამი

ამ ტაეპის წაკითხვის სხვა ვარიანტია: „ჩ(უე)ნ დავაცადოთ სამი“² მარცვალთა რაოდენობა ამ ტაეპშიც შვილია. ტაეპის აზრი ჩემთვის ბუნდოვანია.

ამრიგად, განსახილველი ლექსი ან წყობილი რითმით დაწერილი 5-ტაეპიანი ლექსია, ან კიდევ რითმით სტროფების დაყოფას უარყოფს.

მეექვსე ტაეპის დაბოლოება ფრესკის ისეთ ფენაში შედის, რომ რაიმეს გარკვევით ამოკითხვა შეუძლებელია. იკითხება მხოლოდ შემდეგი:

6. ჯო[რ]ცსა დაუტეო[თ]...

„რ“-სა და „ც“-ს შორის ბათქაში ამოტეხილია, ისე რომ რ-აესაგან დარჩენილია მხოლოდ ბუნი. როგორც ზემოთ ვნახეთ, რითმა ყველგან ორმარცვლიანი იყო. თუ ამ წესს ქვემოთაც დავიცავთ, სტრიქონს სულ მცირე ორმარცვლიანი სიტყვა უნდა აკლდეს. ასეთი ანგარიშით მეექვსე ტაეპი 8-მარცვლიანი იქნება. მოგვის ხარისხის სარტყელში ოდნავ გამოსჭვივის რამდენიმე გრაფემა, რომელთაგან თითქოს უკეთ უნდა იკითხებოდეს უ-ნი. „ჯორცთან“ კონტექსტში ასატანი ისეთი ორმარცვლიანი სიტყვა, რომელიც უ-ნს შეიცავს არის „სული“. ფრაზა „ჯორცსა დაუტეოთ სული“ მისაღებ აზრს გვაძლევს. ავტორის იდეა სწორედ ის არის, რომ უკეთურებისაგან განწმენდილი ხორცი სიცოცხლეშივე უნდა იყოს სულიერი და საიქიო ცხოვრებას არ უნდა დაელოდოს. მაგრამ ასეთი რეკონსტრუქციის შემდეგ ლექსში შემოდის ახალი რითმა. ვნახოთ ქვემოთ:

მეშვიდე ტაეპის მე-7 და მე-4 გრაფემები, ბათქაშის აცვენის გამო, დაზიანებულია. გაირჩევა მხოლოდ ქვედა რკალი მესამე გრაფემისა და ზედა—მეოთხისა. რადგან დაზიანებული სიტყვის ნაშთია „-ვიძულოთ“, შემორჩენილი რკალები უფლებას გვაძლევენ უყოყმანოდ აღვადგინოთ „მოვიძულოთ“. ამგვარად, მეშვიდე ტაეპის ის ნაწილი, რომელიც მოგვის თავს გარეთაა,

9. ႠႠႡႢႣႤႥႦႧႨႩႰႱႲႳႴႵႶႷႸႹ
10. ႶႷႸႹႰႱႲႳႴႵႶႷႸႹ
11. ႺႻႼႽႾႿႰႱႲႳႴႵႶႷႸႹ
12. ႿႰႱႲႳႴႵႶႷႸႹ
13. ႾႿႰႱႲႳႴႵႶႷႸႹ ႿႰ
14. ႿႰ ႿႰႱႲႳႴ

1. ქ ძხილეთ ესე უამი
2. წავა ვ(ითარც)ა წამი
3. აწვე გავეწმიდოთ გუამი
4. მერმისა არა გუაქს ქრთა[მი]
5. ჩ(უე)ნდა ვაცადოთ სამი
6. ჯო[რ]ცსა დაუტეო[თ]
7. ჩ(უე)ნ მოვიძულოთ ვ[ეცხლი]
8. რ(ამთ)ა არაჲ გუეუ[ფ]ლ[ოს]
9. არა ვთქუათ მუნ
10. რ(ამთ)ა არა ვიხილოთ ჭი[რი]
11. ჯოჯოხეთი ბნელი შე[უვალი]
12. მუნ არს ჭირი მრა[ვალი]
13. აწვ[ჩ]ევეძ ლი
14. ჩ(უენდ)ა ეგუედ

მე-13 სტრიქონში მე-3 გრაფემა შეიძლება იყოს ვ-ინიც, ხოლო მე-4 გრაფემის ჩ-ინად აღდგენაში არა ვარ დარწმუნებული. ულტრაიისფერი სხივებით გადაღებული ფოტო კბდევ ერთი დაკვირვებისათვის იძლევა საფუძველს. შესაძლოა, რომ ჩვენს პუბლიკაციაში მე-13 სტრიქონის დაბოლოება -ლი სინამდვილეში მე-14 სტრიქონის დაბოლოება იყოს, ვინაიდან მე-13 სტრიქონი მკაცრად პორიზონტალური არ არის და ოდნავ აღმა მიისწრაფვის. მის ქვემოთ კი მოჩანს კვალი კიდევ ერთი სტრიქონისა. თუ ასეა, მაშინ მთელი წარწერა 15 სტრიქონი იქნება. მაგრამ სავარაუდო მე-15 სტრიქონში რაიმეს ამოკითხვა შეუძლებელია და ჩვენს პუბლიკაციაშიც იგი არ აისახა.

2 „მას აქს ძნელი ზამთარი“

წარწერა შედგება 15 სტრიქონისაგან და შესრულებულია შავი საღებავით. აფსიდის კუთხიდან იგი დაცილებულია 50 სანტიმეტრით, ხოლო იატაკიდან ზემო პირველ სტრიქონამდე მანძილი 363 სანტიმეტრია. პირველ და მეორე წარწერებს ერთმანეთისაგან სულ 10 სანტიმეტრი აშორებთ. წარწერის იმ ნაწილის ფართობი, რომელიც ასე თუ ისე გაირჩევა, 42 x 43 სმ-ია, ხოლო ასობის სიმაღლე მერყეობს 4—1 სმ-ს შორის. ყოველი სტრიქონი საზედაო ასოთი იწყება, განკვეთილობის ნიშანი არ გაირჩევა.

თ. ბარნაველს წარწერა გამოცემული აქვს მხოლოდ ასომთავრულით. მხედრულ ტრანსლიტერაციას ან ტრანსკრიპციას იგი არ იძლევა, როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ, პირველი სტრიქონის გარდა, რამდენადმე აზრიან სიტყვათა კომპლექსს ვერ კითხულობს. მკითხველის უკეთ ორიენტირებისათვის ქვემოთ ქვეყნდება მისი პუბლიკაციის მხედრული ტრანსლიტერაციაც.

1. † ႁႃႁႃႇ ႁႃႃႃႇႁႃႇ ႃႃ

2. ႃႃႃႃႃ ႃႃႃႃ ႃႃႃ
ႃႃႃႃႃႃ

ႃႃႃႃ ႃႃႃ

ႃႃႃႃ ႃႃႃ ႃႃႃႃႃႃႃ

ႃႃႃ ႃႃႃ

ႃႃႃႃ ႃ

1. † ეგრე ძტყოზის მო

2. მოხტა ႃႃႃႃ ႃႃႃ
ႃႃႃႃႃ

ႃႃႃႃ ႃႃႃ
ႃႃႃႃ ႃႃႃႃႃႃ
ႃႃႃ ႃႃႃ
ႃႃႃႃ ႃ

პირველი, რაც წარწერაში ყურადღებას იპყრობს, არის წინა ტექსტის ანალოგიური გრძელი ქანწილი, თუმცა აქ იგი მხოლოდ მესამე სტრიქონამდე ჩანს კარგად. შემდეგ იგი მეორე მოგვის სტემაში შედის და ფრაგმენტულად, დიდის გაჭირვებით შეიძლება ამოკითხვა მეოთხე და მეხუთე სტრიქონების გასწვრივ. უკვე ეს ფაქტი იძლევა ნიშანს, რომ გრაფიკული სტრუქტურის თვალსაზრისით, შესაძლოა, საქმე გვაქვს წინა ტექსტის ანალოგიურ ვითარებასთან. მართლაც, პირველი სტრიქონის დასაწყისი ე-ნი მთელი ერთი სანტიმეტრით დიდია, ვიდრე მომდევნო გ-ანი იგი სიგანიტაც 1 სმ-ით აღემატება მომდევნო გ-ანსა და ე-ნს. კიდევ უფრო თვალშისაცემია მეორე სტრიქონის პირველი გრაფემის მ-ანის უპირატესობა სტრიქონის დანარჩენ ასოებთან: მომდევნო ო-ნი მხოლოდ მისი მუცლის დონეზეა გამოსახული. მ-ანი მას 1,5 სმ-ით აღემატება სიმალლეში და თითქმის ამდენითვე — სიგანეში. სხვა სტრიქონების დასაწყისი გრაფემები ცუდად მოჩანს, მაგრამ მერვე სტრიქონის მ-ანი კვლავ აშკარად გამოხატულ საზედაო ასოს გვიჩვენებს.

ამრიგად, ეჭვი არ არის, რომ ამ შემთხვევაშიც ტექსტის ყოველი სტრიქონი საზედაო ასოთი იწყება და გრაფიკულად კვლავ პირველი ტექსტის

ანალოგიურ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, რადგან გაჩნდა ძლიერი ეჭვი, რომ საქმე გვაქვს ლექსთან, სპეციალური დაკვირვება მოითხოვა სტრიქონთა დაბოლოებებმა. ვნახეთ, რომ მეექვსე და მეშვიდე სტრიქონები სრულიად უეჭველად ბოლოვდება -არი-ზე. მეხუთე სტრიქონის დაბოლოება ასევე უეჭველად არის -რი, ხოლო რ-აეს წინ მოგვის შუბლში გამოსკვივის ა-ნიც. მეორე სტრიქონის ბოლოში აშკარად გაირჩევა რ-აე და ი-ნის ფრაგმენტები. მე-8 სტრიქონის ბოლოს პირიქით, აშკარად ჩანს ი-ნი და რ-აეს ფრაგმენტები. -არი-ს ფრაგმენტები შეიძლება გავარჩიოთ მეოთხე სტრიქონის ბოლოსაც. ამის შემდეგ შეგვიძლია უყოყმანოდ დავასკვნათ, რომ ყოველი სტრიქონის დაბოლოებაა -არი. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენ წინაა წყობილრიტმიანი ლექსი?

2. ვაჭარი
3. საჯმა[რი]
4. ნაქმარი
5. ითარი
6. საქმარი
7. მ . . . დარი
8. ზამთარი

რიტმა გვაქვს! ყველაფერი ახლა დამოკიდებულია მეტრზე. პირველი სტრიქონი შედარებით ადვილად იკითხება. ადვილია, აგრეთვე, ბოლო, ფრესკის საღებავით დაფარული სიტყვის აღდგენა. ყოველივე იმის ცოდნის შემდეგ, რაც ზემოთ იყო მოცემული, შედარებით ადვილად იკითხება მეორე სტრიქონიც.

1. ეგრე ძტყუის მო[ძღ]უა[რი]
2. მუნ არა [ა]რს ვაჭარი

მარცვალთა რაოდენობა ორივე სტრიქონში შეიძლება, სარიტმო დაბოლოებაა -არი. რომ საქმე გვაქვს ლექსთან, უეჭველია.

მესამე სტრიქონში შედარებით უკეთ მოჩანს შემდეგი ფრაგმენტი: „... აწა . . . ოუსაჯმ...“. სტრიქონის დასაწყისში გაირჩევა ა-ნი-სა და თ-ანის ქვედა რკალი. მეშვიდე ადგილზე კვლავ ა-ნის ქვედა რკალი იკითხება, ხოლო მეორე უეჭველად ქ-ანის ბუნია. ასე რომ, მესამე სტრიქონი დიდი ალბათობით შეიძლება ასე აღდგეს:

3. ათ.ა წააქუს [ს]აჯმა[რი]

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ მწერალს ორი ერთმანეთის გვერდით მოხვედრილი ს-ანიდან ერთი გამოორჩა (შდრ. პირველი ლექსი) და ბოლო სიტყვის დასაწყისში ამიტომ არის იგი აღდგენილი. დიდია ალბათობა, რომ ის გრაფემა რომელიც მესამე სტრიქონში სრულიად არა ჩანს, არის თანხმოვანი, ამიტომ მასშიც შეიძლება მარცვალთა.

მეოთხე სტრიქონში ბოლო ორი სიტყვის ამოკითხვა ალბათ დიდ დავას არ გამოიწვევს: „ . . . ნაცოდ-ნაქმარი“. სტრიქონის დასაწყისში გაირჩევა დ-ონის მარცხენა რკალი და სარქველი, რ-აეს ბუნისა და ქვედა რკალის ფრაგმენტები, ა-ნის სარქველისა და რკალის ფრაგმენტები. ასე რომ, ტექსტი, გარკვეული ალბათობით, შემდეგ სახეს იღებს: „დრა...ნაცოდ-ნაქმარი“. მოგვის თვალ-წარბში აქა-იქ გამომჟღავნებულე წერტილებზე დაყრდნობით, მეოთხე სტრიქონს ასე აღვადგენთ:

4. [დრა][ჰმა] ნაცოდ-ნაქმარი

მიუხედავად იმისა, ახლა კვლავ მესამე სტრიქონს. მთელი სტროფის კონტექსტი თითქოს ნათელი უნდა იყოს. ავტორი ამბობს: მოძღვარი ბრძანებს, რომ არ არის ისეთი ვაჭარი, რომელსაც... მიაქვს ვაჭრობითა და წვალებით შეძენილი დრაჰმა. სიტყვა მესამე სტრიქონში რომ ვერ აღგვიდგენია, უნდა გვიჩვენებდეს, თუ სად ვერ მიაქვს ვაჭარს თავისი დაგროვილი სიმდიდრე. უეჭველია, რომ ლექსში ლაპარაკია საიქიოს წაღებაზე და ერთადერთი, რაც შეიძლება წაკითხულ იქნეს, არის „თანა“. ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ ჩანს, რომ მწერალმა ტექსტის კოპირებისას გრაფიკული მეტათეზისით „თანა“-ს მაგიერ დაწერა „ათ[ნ]ა“.² ამრიგად, მთლიანად პირველი სტროფი ასე გაიმართება:

1. ეგრე ღტყუის მოძღუარი:
2. მუნ არა არს ვაჭარი,
3. თანა წააქუს საჭმარი —
4. დრაჰმა ნაცოდ-ნაქმარი.

მეხუთე და მეექვსე ტაეპების რამდენადმე დამაკმაყოფილებლად ამოკითხვა შეუძლებელია. ის, რასაც მივალწიეთ, არის შემდეგი:

5.ოჯ.ლება [ვ]ითარი
6. ასე საქმარი

მეშვიდე და მერვე ტაეპები, მოგვების სახეში გამომჟღავნებულე გრაფიკათა ფრაგმენტებზე დაყრდნობით, გარკვეული პირობით, ასე აღვადგინეთ:

7. [რ] [ა] [ო] დქენ ა[რ]ს მ[დი]დარი
8. მქა[ს] აქ[ქ] ს ძნელი ზამთარი.

შეიძლება მკითხველი დააეჭვოს განსხვავებამ „აქს“ (მე-8 სტრიქონი) და „წააქუს“ (მე-3 სტრიქონი), მაგრამ თუ გავიხსენებთ წინა ლექსის „გუაქს“-ს

² შეიძლება ამ ადგილის სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც: სტრიქონის პირველი გრაფიკა ა-ნი არის რიცხვითი ნიშანი „ერთი“. მაშინ ტექსტის აზრი ასეთი იქნებოდა: ისეთი ვაჭარი არ არსებობს, რომელსაც საიქიოს თან მიჰქონდეს თუნდაც ერთი დრაჰმა.

ამოკითხულ ფრაგმენტებზე დაყრდნობით მოხერხდა მთლიანად ტექსტის აღდგენა. როგორც ჩანს, წარწერის დასაწყისში უნდა ვივარაუდოთ კიდევ ერთი სტრიქონი. მაშინ დავინახავთ რომ წარწერის პირველი ხუთი სტრიქონი უშუალოდ გააგრძელებს მათეს სახარებიდან ზემოთ მოტანილი შეგონებების ტექსტს და როგორც მოსალოდნელი იყო, მოგვცემს მთლიანად ყველა ათ შეგონებას (მათე 3—12):

1. [ნეტარ იყვნენ წმიდანი გულითა, რამეთუ მათ ღმერთი იხილონ].
2. [ნეტარ იყვნენ მშვიდობის მყოფელნი, რამეთუ იგინი ძედ ღმრთისად იწოდნენ].
3. [ნეტარ იყვნენ დევნულნი სიმართლისათჳს, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათაჲ].
4. [ნეტარ იყვნეთ თქუენ, რაჟამს გყუე]დრი[დენ] დ[ა] გდევნიდენ].
5. [გიხაროდენ და მხიარულ იყვენით, რამეთუ სასყი]დელი თქ[უე]ნი [ფრიად არს ცათა შინა].
6. [მომიქსენე მე, უფალო, ოდეს] მოხზიდე დიდ(ე)ბ(ი)თ[ა შენითა].
7. ქ. დაიწერა ზ(ედ)ა წელსა: სკვ:

წარწერის მე-6 სტრიქონი არის თავისებური მოსახსენებელი დამწერისა ლუკას სახარების სათანადო ციტატის გამოყენებით (ლუკა 23, 42). ამით კალიგრაფმა შექმნა 12-სტრიქონიანი წარწერა, რომელიც კედელზე თანაბრად გაანაწილა ორ სვეტად, თითოში ექვსი სტრიქონით. ბოლო სტრიქონი კი გვაძლევს წარწერის თარიღს. იგი გამოყვანილია სარკინოზთა წელთაღრიცხვით: სკვ 226 = 840/841წ.³ თ. ბარნაველი წარწერის პირველი სვეტის ბოლო სტრიქონებს აღმოსავლეთის აფსიდის თარიღიანი წარწერების (837, 885 წწ) ანალოგიით პალეოგრაფიულად ათარიღებდა IX ს-ით. როგორც ვხედავთ, II სვეტის ბოლოს აღმოჩენილმა თარიღმა მთლიანად დაადასტურა მკვლევარის ვარაუდი. ამრიგად, ჩვენს ხელთაა ქართული ოთხთავის დღემდე ცნობილთაგან უძველესი თარიღიანი ტექსტის ფრაგმენტები.

საქმე ახლა ის არის, თუ რა კავშირში შეიძლება იყოს ერთმანეთთან ლექსები და ციტატები სახარებიდან შინაარსობლივად, გრაფიკულად და ქრონოლოგიურად.

ორივე ლექსის მთავარი იდეა ის არის, რომ კაცი თუ ამ ქვეყნადვე არ იქნება ზნეობრივად სრულყოფილი, იმ ქვეყნის იმედი მას არ უნდა ჰქონდეს, თუ აქვე არ „მოიძულა ვეცხლი“, იქ „ქირი მრავალი“ და „ჯოჯოხეთი ბნელი“ ელოდება, ვინაიდან არც ერთ ვაჭარს ჯერ თან არ წაჰყოლია აქ დაგროვილი ქონება და პირიქით: რამდენადაც აქ იგი მდიდარია, იმდენად „ძნელი ზამთარი“ ელოდება საიქიო ცხოვრებაში. მოკლედ რომ ვთქვათ, ლექსე-

³ „ზედა წელის“ შესახებ იხ. ვ. სილოგავა, ქართული ქრონოლოგიური ტერმინოლოგიიდან („ზედა წელი“): „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 4, 1974.

ბი მკითხველს ასწავლიან, თუ ვინ შეიძლება დაიმკვიდროს „სასუფეველი ცათაჲ“ და ვინ ვერ ელირსება მას (გამორიცხული არ არის, რომ იგივე თემა მუშავდება ლექსების გასწვრივ ნავარაუდევ წარწერებშიც, რომლებიც შესაძლოა ასევე სალექსო ფორმით არის შესრულებული). ზუსტად იგივე იდეაა მოცემული ქრისტეს ქადაგებებში, რომლის ციტატებიც ლექსებს ქვემოთ არის მოთავსებული. ეს არის განმარტება მკითხველისა თუ მსმენელისათვის, ვის შეუძლია დაიმკვიდროს „სასუფეველი ცათაჲ“. იდეა ასეთია: „სასუფეველი ცათაჲ“ ელოდება ზნეობრივად სრულთ და მატერიალურად ნაკლებულთ. მაგრამ არა მდიდრებს, რომლებმაც თავიანთი სასყიდელი უკვე მიიღეს ამ ქვეყანაზე (ლუკა 6,24).

ამრიგად, ლექსები და ციტატები ქმნიან ერთიან იდეურ განწყობილებას და ერთიან გრაფიკულ დეკორს კედელზე. ისინი ერთმანეთთან ახლოს არიან პალეოგრაფიულადაც. **გ ა ნ ს ა კ უ თ რ ე ბ ი თ მ ს გ ა ე ს ი ა თ ა რ ი ღ ი ს ა ღ მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ი ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ს გ რ ა ფ ე მ ე ბ ი ს მ ო ხ ა ზ უ ლ ო ბ ა პ ი რ ვ ე ლ ი ლ ე ქ ს ი ს გ რ ა ფ ე მ ე ბ თ ა ნ .**

საინტერესო მსგავსება აქვთ მათ ორთოგრაფიულადაც: „ახლეთ“, „მტყუის“, „მოხვიდე“, „გუაქს“, „აქს“. სამწუხაროდ, ციტატები ოთხთავიდან მეტისმეტად ფრაგმენტულად იკითხება, რომ შესადარებელი მასალა უფრო უხვი გვქონდეს.

ამრიგად, შინაარსობლივად, გრაფიკულად და პალეოგრაფიულად ლექსებსა და ციტატებს ერთმანეთს დიდად ვერ დავაცილებთ. ბუნებრივია, რომ ქრონოლოგიურადაც ისინი ერთმანეთთან ძლიერ ახლოს უნდა იყვნენ, თუკი არ არიან შესრულებული ერთდროულად.

არის კიდევ ერთი საშუალება, რომელმაც შეიძლება ხელი შეუწყოს ლექსების თარიღის დაზუსტებას. ჩემი აზრით, ციტატები სახარებიდან ერთ სვეტად იმიტომ არ იქნა შესრულებული, რომ ზემოთ ლექსებს მანამდე უკვე ჰქონდათ ადგილი დაკავებული. ამიტომ გაანაწილა ისინი მწერალმა ლექსებს ქვემოთ ერთმანეთის გვერდით ორ ნაწილად. სავარაუდოა, აგრეთვე, რომ წარწერები იყო მარჯვენა სვეტის ზემოთაც. წინააღმდეგ შემთხვევაში კალიგრაფისტს შეეძლო მთელი ტექსტი მარჯვნივ დაეწერა. **ყ ო ვ ე ლ ი ვ ე ე ს გ ვ ა ვ ა რ ა უ დ ე ბ ი ნ ე ბ ს , რ ო მ ლ ე ქ ს ე ბ ი დ ა წ ე რ ი ღ ი ა 840/841 წ ე ლ ზ ე ა დ რ ე , მ ა გ რ ა მ მ ა თ ი შ ე ს რ უ ლ ე ბ ი ს ქ ვ ე დ ა თ ა რ ი ღ ი IX ს - ი ს I ნ ა ხ ე ვ ა რ ს ა ლ ბ ა თ მ ა ი ნ ც ვ ე რ გ ა ს ც ი ლ დ ე ბ ა .**

* * *

მე არ ვაპირებ ქართული ვერსიფიკაციის ან თუნდაც ქართული საერო მწერლობის გენეზისის კვლევაში ჩარევას. ამას ალბათ ახლა გამოქვეყნებული მასალის საფუძველზე სათანადო დარგების სპეციალისტები უკეთ გა-

აკეთებენ. მაგრამ ატენის სიონის წარწერების შესწავლით მიღებული გამოცდილება მაიძულებს ერთ საკითხში მაინც გარკვეული პოზიცია დავიკავო.

აღმოჩენილი ლექსები, მართალია, იდეურად ახლოს არიან წმიდა წერილების მოტივებთან, მაგრამ როგორც ფორმით, ისე შინაარსით უექველად საერო პოეზიის ნიმუშებს წარმოადგენენ. არავითარი კავშირი მათ ქართულ საგალობლებთან, თუნდაც ისეთთან, როგორც არის ღარიბრითმოვანი ფილიპე ბეთლემელის „ღვთისმშობელო“ (თარიღდება დაახლოებით X ს-თ), მათ არა აქვთ. ლექსების ენობრივი ქსოვილი აშკარად ხალხურია და ახალი ქართული ენის ნიშნებს ატარებს („წავა, ვითარცა წამი“ და სხვ.). ატენის სიონშივე აღმოჩნდა მხედრული ხელით შესრულებული წარწერები, რომლებიც ორი საუკუნით უსწრებენ წინ მანამდე ჩვენთვის ცნობილ ძეგლებს⁴, ეხლა უკვე მტკიცედ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული საერო მწერლობა არსებობდა XI ს-ზე გაცილებით ადრე და მისი ენა მაშინვე განსხვავდებოდა საეკლესიო მწერლობის ენისაგან. როდესაც ჩვენს წინა IX ს-ის I ნახევრით დათარიღებული რითმიანი და ახალი პოეზიისათვის აუცილებელი ყველა კომპონენტით აღჭურვილი ლექსები, სრულიად გასაგები ხდება XII ს-ის საქართველოში რითმის ვირტუოზების არსებობა და „ვეფხისტყაოსანსაც“ ფესვები ეძებნება წინა საუკუნეებში. როგორც ჩანს, დღეს უკვე მეტი გაბედულებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული საერო რითმიანი პოეზია ეროვნულ ნიადაგზე არის აღმოცენებული და დასაბამს ქართულ ხალხურ პოეტურ მეტყველებაში პოულობს.

II.

გერბიუმ ერჰასანის ძის წარწერა

თ. ბარნაველმა ატენის სიონის წარწერების შესწავლისას ყურადღება მიაქცია ეკლესიის დასავლეთის ფასადის ცენტრალურ წახნაგზე ამოკვეთილ სომხურ წარწერას და 1957 წელს დასტამბულ წიგნში ამ ფაქტის შესახებ

⁴ გ. აბრამიშვილი, ზ. ალექსიძე, მხედრული დამწერლობის სათავეებთან, „ცისკარი“. 1978, № 5—6.

ცნობა გამოაქვეყნა.¹ აღნიშნული წარწერის პუბლიკაციამდე კიდევ ოცი წელი გავიდა. 1978 წელს ჩემ მიერ გამოქვეყნებულ წიგნში „ატენის სიონის სომხური წარწერები“ მას მთელი ცალკე თავი მიეძღვნა². წარწერა მეტად საყურადღებო აღმოჩნდა წყაროთმცოდნეობითი თვალსაზრისით და, განსაკუთრებით კი, ატენის სიონის საამშენებლო პერიოდების ქრონოლოგიის დასაზუსტებლად. ამიტომ იყო, წიგნის გამოქვეყნებას დაუყოვნებლივ მოჰყვა გამოხმაურება სომხურ სპეციალურ პრესაში. სომხეთის მეცნიერებათა აკადემიის „ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალის“ (1979, წ. № 3) ფურცლებზე გამოქვეყნდა პ. მურადიანის სტატია სათაურით: „ატენის სიონის ახლადგამოვლენილი სომხური წარწერა“³. ავტორი ჩემი წაკითხვის კრიტიკასთან ერთად მკითხველს სთავაზობს წარწერის ტექსტის დეტალების ახლებურ ინტერპრეტაციას, რაც არსებითად ცვლის მის შინაარსს იმ ნაწილში, რომლითაც იგი ატენის სიონის მეორე საამშენებლო პერიოდს უკავშირდებოდა.

მკითხველს რომ გაუადვილდეს საკითხის არსში გარკვევა, შევახსენებ ატენის სიონის დასავლეთის ფასადის ცენტრალურ შვერილზე მოთავსებული სომხური წარწერის ტექსტს ჩემი წაკითხვითა და ქართულ ენაზე თარგმანით. აგრეთვე, იმ შედეგებს, რომლებიც მივიღეთ წარმოდგენილი ინტერპრეტაციის საფუძველზე.

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 1. + ჳაკუ სი ჳხრეჳითა | ეს მე. გერგიუმ ერჳასანის ძე. ვინც ამას |
| 2. ხრჯასანის ირეჳი: | კითხულობს, ლ(მრთი)ს |
| 3. ირ ჳაკუ ჳარღაკ ს.(ათობი)ჳ ს.ჳარ- | მქანდაკებელი [მოახსენეთ]. ბარგრატ აფხაზთა |
| 4. ხჳ [ქქხხჳქ], ირ ჩარღრათ ს.ჳისასჳა | მეფე როცა დედოფალს |
| 5. ე ქარღათირს ახჳისსი ჳრათ- | ქართველთა შეედავა და |
| 6. ე სო-არათ სი ჳათ...ლთ ირ- | სატახტო (?) ოფლი- |
| 7. ქხჳს, ჳარათ ირ (?) | ცხე დაიკავა... |

წარწერის მონაცემების საისტორიო წყაროსთან შეჯერებით ირკვევა, რომ იგი შესრულებული უნდა იყოს 982 წლის ახლოს (982—986 წლებს შორის), მაშინ როდესაც ბარგრატ აფხაზთა მეფემ თავის დედას ქართლის დედოფალს გაუარანდუხტს სამეფო რეზიდენცია უფლისციხე ჩამოართვა და თვითონ დედოფალი ქუთაისს გადაასახლა. წარწერის ავტორია სომეხი მოქანდაკე, იქნებ სასულიერო პირი, გერგიუმ ერჳასანის ძე, რომლის ავტო-

1 თ. ბარნაველი, ატენის სიონის წარწერები, გვ. 61.
 2 ზ. ალექსიძე, ატენის სიონის სომხური წარწერები, გვ. 50—61.
 3 თ. შ. შორაღჯან, *Աթենի Սիոնի Նորահայտ Հայերեն արձանագրություն: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 3, გვ. 214—223.*



სურ. 1



სურ. 2



სურ. 1



Handwritten text in a cursive script, possibly Georgian, arranged in two columns. The text is partially obscured by two large, hand-drawn, irregular shapes that resemble stylized figures or abstract forms. The script is dense and fills most of the page area.

4777
77
777





სურ. 11



სურ. 12



სურ. 13

Handwritten text in a cursive script, likely Georgian, consisting of several lines of text. The script is highly stylized and difficult to decipher without a key.

პორტრეტიც, შესაძლოა, გამოსახულია დასავლეთის ფასადის შვერილის სარკმლის კარნიზზე, მარჯვენა ნაწილის ორნამენტში, ზუსტად წარწერის პერპენდიკულარულად. ვინაიდან ატენის სიონის ყველა სომხურწარწერია-ნი რელიეფი სტილისტურად იდენტურია (მათ შორის არის არქიტექტორ თოდოსაკის ავტოგრაფიანი რელიეფიც), ყველა მათგანი უნდა დათარიღდეს 982—986 წლებით. „ამრიგად, დოკუმენტურად დადასტურდა გ. აბრამიშვილის მიერ ატენის სიონის მრავალმხრივი, დეტალური ანალიზის შედეგად გამოთქმული მოსაზრება. X ს-ის 80-იან წლებში ატენის სიონში მნიშვნელოვანი სარესტავრაციო სამუშაოები მიმდინარეობს, რომლის დროსაც იგი იმკობა სკულპტორების მიერ ახალი რელიეფებით. აღდგენისა და განახლების სამუშაოებს ხელმძღვანელობს არქიტექტორი და მოჭანდაკე თოდოსაკი“⁴. ცხადია, ამის შემდეგ უკვე აღგილი აღარ რჩება პ. მურადიანის დებულებისათვის, რომ მცხეთის ჯვარი, რომელიც მასზე ამოკვეთილი წარწერების მიხედვით უეჭველად თარიღდება VI—VII სს-ის მიჯნით, აშენებულია ატენის სიონის საქტიტორო წარწერაში მოხსენიებული თოდოსაკის მიერ.

რადგანაც ე. წ. გერგიუმ ერპასანის ძის წარწერა ფაქტიურად თარიღიანია და მის ასე თუ ისე ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული აღმოჩნდა არა მარტო ატენის სიონის, არამედ საერთოდ კავკასიაში ჯვრის ტიპის ნაგებობათა ისტორიის საკითხები, ქვემოთ დეტალურად იქნება განხილული ყველა საკამათო საკითხი და წარწერის ასლებური წაკითხვა იმავე თანამიმდევრობით, როგორც ეს პ. მურადიანის წერილშია მოცემული.

1. პ. მურადიანის აზრით, წარწერის ავტორის სახელი არის არა „გერგიუმ“, არამედ „გერჯიუმ“. არგუმენტები: 1) სახელის მეოთხე გრაფემა მოხაზულობით განსხვავდება პირველისაგან, 2) „გერჯიუმ“ მივიღეთ სომხურში დადასტურებული „ვ“ <> „ჯ“ მონაცვლეობის საფუძველზე. აღნიშნული ფონეტიკური კანონზომიერების საჩვენებლად ავტორი უთითებს ერთადერთ მაგალითზე: ეს არის მისივე ეტიმოლოგიით მიღებული „ბჯნი“ < „ბრჯნი“ < * „ბრგნი-ქ“ (გვ. 216).

პ. მურადიანის მიერ შემოთავაზებული წაკითხვის საწინააღმდეგო პრინციპულად არაფერი გვექნებოდა, თუკი მისი ავტორი შეეცდებოდა შემდეგი სიძნელეების მოხსნას: 1) ერთი და იმავე გრაფემის ზოგჯერ რადიკალურად განსხვავებულად დაწერა იმდენად, რომ მათი იდენტიფიკაციაც კი ძნელდება, დამახასიათებელია წარწერის ავტორისათვის. ეს აღნიშნული იყო წიგნში⁵ და ამ სიძნელისაგან თავის დასაღწევად მასში გამოქვეყნდა სპეციალური ტაბულაც. თუ ამ დებულებას არა ცნობს პ. მურადიანი, მაშინ მან ყველა შემთხვევაში სხვადასხვაგვარად უნდა წაიკითხოს *sh* (ა), *g* (ბ), *g* (ც) და სხვ.

⁴ ზ. ალექსიძე, ატენის სიონის სომხური წარწერები, გვ. 50—61.

⁵ იქვე, გვ. 51—52.

გრაფემები, რომლებიც კიდევ უფრო განსხვავებულად არიან ნაწერნი, ვიდრე ის, რომელსაც მე „გ“-დ ვკითხულობ. 2) „გიორგ“ || „გერგ“ ძირის სახელების ვარიანტები—„გიორჯ“ || „გერჯ“ — არ არის დადასტურებული არც სომხურში, არც ქართულში. ასევე არ იცის არც ქართულში და არც სომხურში გ<>ჯ — ა<>ღ ბგერათმონაცვლეობა. ერთადერთი მაგალითი, რაზედაც პ. მურადიანი მიუთითებს, არის მისი საფუძველშივე მცდარი ეტიმოლოგია, რომლის მიხედვითაც ტოპონიმი *Բջնի* (ქართ. ბიჯნ-ის-ი) მიღებულია სომხურ ნიადაგზე *Բրդնի-ք* > **Բրջնի*-დან⁶. სპეციალურ ლიტერატურაში⁷ კარგად არის ცნობილი, რომ სომხურში (სხვათა შორის⁸ ისევე, როგორც ქართულში) *բուրգ* (ბურგ) და *բուրჯ* (ბურჯ) სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ენებიდან ნასესხებია და არა სომხური ენის⁹ კანონზომიერებით ერთმანეთისგან განვითარებული ფორმები⁷. რაც შეეხება „ბრჯნერ“ სიტყვას (ქართ. „ბურჯები“) რომელიც XII—XIII სს-ის სომხურ წარწერებში გვხვდება, იგი ქართულიდან უნდა იყოს შეთვისებული სომხურში⁸ (სხვა ანალოგიურ სიტყვებთან ერთად იმავე ხანებში) როგორც ტექნიკური ტერმინი მრავლობითის ფორმით („ბურჯნი“) და მხოლოდითის გაგებით. შემდეგში სომხებმა კვლავ აწარმოეს მრავლობითი რიცხვი თავისი ფორმანტის (-*եր*) დართვით⁸. ყოველივე ამის გამო, ელემენტარულად ცხადია, რომ ტოპონიმი *Բջնի* (ქართ. ბიჯნ-ის-ი) გაცილებით უფრო ძველია არაბულ-ქართულ „ბურჯნი“-ზე და მისგან განვითარებული ვერ იქნება. 3) ერთადერთი შესაძლებლობა „გერგიუმ“ ანთროპონიმში „ჯ“-ს გაჩენისა შეიძლებოდა ყოფილიყო არაბული გრაფიკა, მაგრამ მაშინ აუხსნელი გვრჩება, რატომ მაინცდამაინც მეორე „გ“-მ მოგვცა „ჯ“ და პირველი კი უცვლელი დარჩა.

2. შესიტყვება *Ա(ստուծոյ) նկարիչ* („ღმრთის მოქანდაკე“) პ. მურადიანს „საერთოდ გაუგებრად და შუა საუკუნეების აზროვნებისათვის შეუძლებლად“ მიაჩნია. *Աստուծով նկարիչ* („ღმრთივ მოქანდაკე“) რომ ყოფილიყო, კიდევ არა უშავდა, მაგრამ ტექსტში ხომ ასე არა წერიაო, დაასკვნის იგი (გვ. 216). მიუხედავად იმისა, რომ „შუა საუკუნეების აზროვნება“, მისი ფიქრით, გამორიცხავს გამოთქმას „ღმრთის მოქანდაკე“, პ. მურადიანმა მაინც გადაწყვიტა ფორმალურად დაესაბუთებინა ჩემი წაკითხვის მცდარობა. განვიხილოთ ყველა არგუმენტი ცალ-ცალკე:

2.1. *Աստուծով նկարիչ* („ღმრთივ მოქანდაკე“) ღმრთისაგან განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებულ ხელოვანს აღნიშნავს და „შუა საუკუნეების აზროვნებისათვის“ სწორედ რომ მიუღებელია ამ სიტყვებს თავის თავზე ამბობდეს წარწერის ან ანდერძ-ნამაგის („პიშატაკარანის“) ავტორი. ასეთი რამ

⁶ П. М. Мурадян, Визительные формы в именительном по данным топонимии Армении, Вестник общественных наук АН Арм. ССР, 1971, № 4, გვ. 30.

⁷ ჯრ. Անույան, Հայերեն արժատական բառարան, I, հր. 1971, გვ. 488.

⁸ შტრ. Л. Мелнксет-Бек, Гадженк-Гачиан, Христианский Восток, VI, вып. I, 1917, გვ. 94—95.

არც ეწერებოდა ტექსტში და არცა აქვს მის ძიებას აზრი. რაც შეეხება *სათიბიო სკარქი*-ს („ღმრთის მოქანდაკე“), ასეთი შესიტყვება სწორედ „შუა საუკუნეების აზროვნებისათვის“ არის დამახასიათებელი და მიუთითებს, რომ მოქანდაკე ღმერთს (resp. ეკლესიას) ეკუთვნის: შდრ. „ღმრთის კაცი“, „მონა ღმრთისა“ და მისთ. სომხური წარწერებიდან კიდევ უფრო „უცნაური“ მაგალითის მოტანა შეიძლება და, რაც უნდა პარადოქსულად მოეჩვენოს ვისმეს, ესეც „შუა საუკუნეების აზროვნებისათვის“ დამახასიათებელი იქნება: სისიანის „სიუნივანქის“ ჩრდილო კედელზე ვკითხულობთ:

ყამან ს(ათიბი)ი; სი სარქის ს(ათიბი)ი [კანანხეხი] იქსაჯა ამიანნი კ დასაქაფ იმიფ. ქიხხეჲქ ი ზ(რქსათი)ა⁹:

„ნებითა ღმრთისაითა, მე ღმრთის სარგისმა აღვუმართე ეს ჯვარი ჩემს მეუღლეს და შვილებს. მომიხსენეთ ქრისტეს მიერ“.

2.2. მურადიანის აზრით, წარწერის მესამე სტრიქონში *კარქაჟ* სიტყვის შემდეგ დაქარაგმებული *ა(ათიბი)ი* რომ გვექონოდა, *ა* და *ჟ* გრაფემების თავზე აღნიშნული იქნებოდა ქარაგმის ნიშანი, ხოლო რადგან ასეთი ნიშანი წარწერაში არა გვაქვს, იგი წაკითხულიც სხვაგვარად უნდა იქნეს (გვ. 216).

1) როგორც ქართულ, ისე სომხურ ეპიგრაფიკაში კარგად არის ცნობილი შემთხვევები, როდესაც დაქარაგმებული სიტყვის თავზე ქარაგმის ნიშანი არ არის დასმული. მაგალითები უამრავია და სპეციალისტებისათვის მათ მოტანას აზრი არა აქვს. 3. მურადიანს კი, ესეც „შუა საუკუნეების აზროვნებისათვის შეუძლებლად“ რომ არ მოეჩვენოს, მივუთითებთ მხოლოდ ერთ მაგალითზე: იხ. ნორავანქის წარწერა¹⁰.

2) მაგრამ საკითხი გაცილებით უფრო იოლია, ვიდრე საქმეში ჩაუხედავ მკითხველს შეიძლება მოეჩვენოს 3. მურადიანის რეცენზიის მიხედვით: *ა(ათიბი)ი* მართლაც ქარაგმის ნიშნით არის დაწერილი გერგიუმ ერჰასანის ძის წარწერაში. მართალია, 3. მურადიანის მიერ დასტამბულ ფოტოზე მკითხველი ამას ვერ დაინახავს, მაგრამ „ატენის სიონის წარწერების“ № 10 ტაბულაზე და განსაკუთრებით კი წინამდებარე : წერილში გამოქვეყნებული წარწერიდან სპეციალურად ამობეჭდილ ფოტოზე იოლად გაარკვევს, რომ მე-3 სტრიქონში მეორე *აჟ* წყვილის თავზე დასმულია ქარაგმის ნიშანი (სურ. 12). მართლაც ამის გამოც კი ყოველგვარი ილუზია წარწერის მესამე სტრიქონის სხვაგვარი წაკითხვისა, ვიდრე ეს წარმოდგენილია „ატენის სიონის სომხურ წარწერებში“, უნაყოფოა.

3. 3. მურადიანი თვლის, რომ გერგიუმის წარწერის მესამე სტრიქონში ზემოთ განხილული *აჟ*-ს მომდევნო გრაფემა *ჰ* წინამდებარე გრაფემათა კომპ-

⁹ *ჩქასან რაჟ ქქამაგრიქქასან* (შემდეგში ყველგან—*ჩქქ*), III, სრ. 1960, გვ. 90, № 263
¹⁰ *ჩქქ*, II, სრ. 1960, გვ. 45, № 3.

ლექსს უნდა ეკუთვნოდეს, ხოლო დარჩენილი ასოები უნდა შეადგენდნენ სიტყვა *თარქნ*-ს. ე. ი. ჩემი წაკითხვის *ა(ათილი)კ ნკარქიკ*-ის („ღმრთის მოქანდაკე“) საწინააღმდეგოდ იგი კითხულობს *აკნ თარქნ*-ს, („იმ წელს“ resp. „ის წელი“). იგი თვლის, რომ ამისთვის მას საკმარის საფუძველს აძლევს ის გარემოება, რომ გერგიუმის წარწერის სხვა სიტყვებში მოცემული *კ* გრაფიკულად განსხვავდება აქ დადასტურებულისაგან, ხოლო სადავო გრაფემა უფრო ჰგავს ამავე ტექსტში სხვა ადგილებზე მოკაწრულ *თ*-ს.

წიგნში უკვე აღნიშნული იყო, ზემოთაც ითქვა და აქაც უნდა ხაზგასმით გავიმეორო, რომ წარწერის გრაფემათა უმრავლესობა სხვადასხვა შემთხვევაში თავისთავს ზუსტად არ იმეორებს. ამის გამოა, რომ ისედაც მსგავსი გრაფემები ზოგჯერ კიდევ უფრო ემსგავსებიან ერთმანეთს. გარდა იმისა, რომ *კ* და *თ* წარწერაში ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, *თ*-ს კიდევ უფრო ჰგავს *ლ*, რომელიც წარწერაში ერთადერთხელ გვხვდება *კაკლად* (კალავ) სიტყვაში. მიუხედავად ამისა პ. მურადიანი არ კითხულობს ამ სიტყვას როგორც *კაკლად* (კატავ). მაინც შეიძლება ითქვას, რომ *თ*-ს ტეხილი ხაზი *კ*-სგან განსხვავებით უფრო მკვეთრია და ქვედა ელემენტი უფრო მომრგვალებული აქვს. ასეა თუ ისე, განსახილველ წარწერაში *ლ*, *კ* და *თ* გრაფემები პრინციპულად იდენტურია და თუ არა კონტექსტით, გადაჭრით ვერ იტყვი, რომლის რომელთან გვაქვს საქმე.

მაინც, როგორც ჩანს, ჩვენი კრიტიკოსისთვის საჭირო იქნება მითითება ისეთ სომხურ წარწერებზე, რომლებშიც კონტექსტით სრულიად უეჭველ ადგილებზე გვაქვს ჩვენი წარწერის მის მიერ სადავოდ გამხდარი გრაფემის აბსოლუტურად იდენტური *კ*. ამისათვის მას შეუძლია ნახოს „სიუნივანქის“ ჩრდილოეთის კედელზე სარგისისა და ვარჰამის წარწერები¹¹. იგი ადვილად შენიშნავს, რომ XXIII ტაბულის 92-ე ფოტოზე *კანგხაეჩ* სიტყვის პირველი გრაფემა ფორმით უნაკლოდ იმეორებს ჩვენი წარწერის იმ გრაფემას, რომელსაც მე *კ*-დ ვკითხულობ, ხოლო თვითონ *თ*-დ. იმედია, ეს გარემოება მისთვის არ გახდება საკმარისი საფუძველი *კანგხაეჩ*-ს (კანგეაცი) მაგიერ წაიკითხოს *თანგხაეჩ* (ტანგეაცი)!

4. მეოთხე სტრიქონის დასაწყისი გრაფემები ჩემთვისაც და პ. მურადიანისთვისაც მესამე სტრიქონიდან გადმოტანილი სიტყვის დაბოლოებაა. განსხვავება ჩვენ შორის ის არის, რომ მე ვკითხულობ *-ჩუა*-ს (*ნკარჩუა*), ხოლო რეცენზენტი *-ჩნ*-ს (*თარქნ*). პირველ ყოვლისა ჩვენ შორის სადავოა: მეორე გრაფემა არის *ღ* (ჩ), თუ *ნ* (ნ).

დავიწყოთ იმით, რომ სადავო გრაფემა აშკარად განსხვავდება წარწერის იმ დანარჩენი ოთხი გრაფემისაგან, რომლებიც კონტექსტის მიხედვით სხვაგვარად არ წაიკითხება, თუ არა *ნ*-დ და არც პ. მურადიანი დაეობს მათ შესახებ. ოთხივეს ზედა მოკლე ხაზი აშკარად მარჯვნივ დახრილი და შედარე-

¹¹ 724, II, გვ. 90, №№ 263, 264, ტაბ. XXVI, 92, XXIII, 92.

ბით უფრო გრძელი აქვს, ვიდრე საკამათოს, რომელთანაც იგივე ხაზი უფრო მოკლეა და ვერტიკალური.

აშკარად განასხვავებს ამ გრაფემას დანარჩენი მსგავსი გრაფემებისაგან, აგრეთვე, რაღაც დამატებითი მონახაზი, რომელიც გრაფემის კუთხოვან კავს მარჯვნიდან აქვს მიდგმული. პ. მურადიანი მკითხველს აუწყებს: ეს უბრალოდ პორიზონტალური ხაზია, რომელიც *h*-სთან ნუსხურად დაწერილ ტექსტებში ხშირად გვხვდებაო. ჯერ ერთი, რაიმე პორიზონტალური ხაზი *h*-ს ქვედა რკალთან, თუკი იგი ლიგატურის ნაწილი არ არის, არამც თუ ხშირად, საერთოდ არასოდეს არ გვხვდება არც ნუსხურში და არც ასომთავრულ ტექსტებში. მეორე, რატომ არა აქვს ასეთივე „პორიზონტალური ხაზი“ დანარჩენ ოთხ *h*-ს იმავე წარწერაში? მესამე და მთავარი: ჩვენ საქმე გვაქვს არა რაიმე ნეიტრალურ და შემთხვევით მონახაზთან, არამედ სრულიად აშკარად დაწერილ *h* გრაფემასთან, რომელიც ლიგატურის პრინციპით არის მიდგმული წინამავალ გრაფემაზე. საიდან ჩანს ყოველივე ეს? 1. ე. წ. „პორიზონტალური ხაზი“ არ არის უშუალო გაგრძელება წინამავალი გრაფემის ქვედა კავისა. იგი არც უშუალოდ აგრძელებს მას და არც ხელის გაკვრით არის გამოყვანილი. წარწერას ავტორს ჯერ წინამავალი გრაფემის მოხაზვა დაუმთავრებია, ხოლო შემდეგ ქვედა კავის მარჯვენა ვერტიკალის გამოყენებით მიუდგამს მისთვის *h* გრაფემა; ამიტომ არის, რომ ლიგატურის ორი გრაფემის ძირები სხვადასხვა დონეზეა მოხვედრილი. 2. პ. მურადიანი მკითხველს აცნობებს, რომ ჩემ მიერ გამოქვეყნებულ მონახაზზე „პორიზონტალური ხაზი“ *h*-დ „გადაიქცა“, თუმცა ასეთი რამ ფოტოზე ასახული არ არის (გვ. 216). სამწუხაროა, რომ ამას ამბობს ოპონენტი, რომელსაც ადგილზე აქვს წარწერა შესწავლილი (ამას მოწმობს მისი ფოტო და მონახაზი). საქმე ის არის, რომ ჩემ წიგნში გამოქვეყნებული მონახაზი შესრულებულია არა ფოტოდან, არამედ უშუალოდ წარწერიდან, ხოლო დიდად შემცირებულ ფოტოზე (განსაკუთრებით სტამბური წესით გამოქვეყნებულზე) ყველა დეტალი ადვილი გასარჩევი არ არის. აქ ხელახლა ვაქვეყნებთ სადავო ადგილის სპეციალურად გადიდებულ ფოტოს და ახალ მონახაზს (იხ. სურ. 13, 14).

ბოლოს, დარჩა ამ საკითხზე პ. მურადიანის უკანასკნელი არგუმენტი: ასეთი ლიგატურა თურმე მას არასოდეს უნახავს მანამდე! კარგი იქნებოდა გვეკითხა მისთვის: უნახავს სადმე ოდესმე ისეთი ტიპის ლიგატურა, როგორიც არის მე-6 სტრიქონში დაწერილი *h* (ადა)?

5. წარწერის პუბლიკაციის მე-4 სტრიქონში კონტექსტის მიხედვით კუთხურ კავებში აღდგენილია სიტყვა *ქიზიხტე* „(მოიხსენეთ)“: „...ვინც ამას კითხულობს, ღმრთის მოქანდაკე [მოიხსენეთ]“. ეს უკანასკნელი აღდგენილია არა თვით ტექსტში, არამედ მის გაშიფრვაში. პ. მურადიანი თვლის, რომ აღდგენა გაუმართლებელია და ერთხელ კიდევ იშველიებს „შუა საუკუნეებს“: შუა საუკუნეების წარწერის ავტორს, რა თქმა უნდა, რომელი-

მე სიტყვა შეიძლებოდა გამორჩენოდა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში — „მოიხსენეთ“, რადგან მას წარწერისათვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ეპიგრაფისტ მკითხველს არ დასჭირდება განმარტება, რომ „შუა საუკუნეების წარწერებისათვის“ დამახასიათებელია სწორედ იმ სიტყვებისა და ფრაზების გამოტოვება, რომლებსაც მათთვის „არსებითი მნიშვნელობა“ აქვთ, ვინაიდან ეს სიტყვები და ფრაზები სტერეოტიპულია და მკითხველი მათ ადვილად იგულისხმებს. ხაზს ვუსვამ, რომ საქმე გვაქვს არა შემთხვევით გამოტოვებულ სიტყვებთან, არამედ შეგნებულად „დაქარაგმებულ“ ტექსტთან. ვინც ქართულ და სომხურ ეპიგრაფიკას იცნობს, მისთვის ცნობილია, რომ „შუა საუკუნეების წარწერების ავტორები“ ტოვებდნენ სწორედ ისეთ გამოთქმებს, როგორიცაა: „მოიხსენეთ“, „ლოცვა ყავთ“, „მეოხ ეყავ“ და მისთ.

რამდენიმე მაგალითი სომხური წარწერებიდან:

1. *«...որք სრკրսაღს [ქიხსეჲ]»* („...ვინც თაყვანსა სცემთ, [მოიხსენეთ])¹²

2. *«...იქ კარդაჲ ի Քրիստոս [ქიხსეჲ]»* („...ვინც კითხულობთ, ქრისტეს მიერ [მოიხსენეთ])¹³

3. *«...იქ կարդէք [ქიხსეჲ]»* („...ვინც კითხულობთ, [მოიხსენეთ])¹⁴.

4. *«...იქ կարդէք...»* („...ვინც კითხულობთ...“)¹⁵

დამახასიათებელია ერთი 1271 წლის ხაჩქარის წარწერა, სადაც ვკითხულობთ: *«...Իշխանութեամբ Պողոսյ. կաման ա՛յ ხա Սարգիս Գրիգոր կանոնսցիք զխաչս բարեխաօս մեզ և դաւակաջ ո՛վ կարդէք»*. („...პროშის მთავრობისას ღმრთის ნებით მე სარგისმა [და] გრიგორმა აღმართეთ ჯვარი ჩვენი და ჩვენი მომავლის სასიკეთოდ. ვინც კითხულობთ“). გამომცემელი (ს. ბარხუდარიანი) შენიშვნაში წერს: წარწერა დაუმთავრებელი დარჩენილა, ბოლოში უნდა ყოფილიყო *ա՛ծ ողորմի ասէք* („ღმერთო შეიწყალე, თქვით“)-ო¹⁶, ან კიდევ უბრალოდ — „მოიხსენეთ“ — დავუმატებდი მე.

როგორც ვხედავთ, სომხური „შუა საუკუნეების წარწერების ავტორებისათვის“ დამახასიათებელია სწორედ „მოიხსენეთ“ ტიპის სიტყვების გამოტოვება. რომ არ გვითხრან, გერგიუმ ერჰასანის ძე საქართ-

¹² Ս. Բարխուդարյան, Միջնադարյան Հայ ճարտարապետներ եւ քարգործ վարպետներ, Եր. 1963. გვ. 188. № 6.

¹³ ԴՀՎ, III, გვ. 66, № 184

¹⁴ ԴՀՎ, III, გვ. 85, № 235

¹⁵ ԴՀՎ, II, გვ. 91, № 271

¹⁶ ԴՀՎ, III, გვ. 197, № 610

ველოში მოღვაწეობდა და ქართული წარწერებისათვის ასეთი რამ გამორიცხულიაო, მრავლიდან ერთ მაგალითს ქართული ეპიგრაფიკული ძეგლებიდანაც მოვიტან. ოშკის წარწერაში ვკითხულობთ: „მეფესა ჩვენსა ბაგრატ ერისთავთა ერისთავსა [მეოხ ეყავ]“¹⁷. ვფიქრობ. მაგალითების გამრავლებას აზრი აღარ აქვს. „შუა საუკუნეების წარწერათა ავტორებს“, შეიძლებოდა „გამორჩენოდათ (resp. გამოეტოვებინათ) სწორედ სიტყვა «ქიქსეტი» („მოიხსენეთ“, „მომიხსენეთ“) და ამიტომ აღვადგინეთ იგი ჩვენს ტრანსკრიპციასა და ქართულ (რუსულ, ინგლისურ) თარგმანში.

7. მას შემდეგ, რაც აგვიკრძალა კონტექსტში სიტყვის *ქიქსეტი* („მოიხსენეთ“) აღდგენა, პ. მურადიანმა გადაწყვიტა იქვე მცირე გაკვეთილიც მოეცა ძველ სომხურ ენაში: აღდგენილი სიტყვა იმ რიცხვით უნდა იყოს გამოხატული, რომელშიც არის ის სიტყვა, რომელსაც იგი შეესაბამებაო. პ. მურადიანის რჩევით, ვინაიდან გვაქვს *იო ყაყა კარიყა* („ვინც ამას კითხულობს“), აღდგენილი სიტყვაც უნდა იყოს *ქიქ* („მოიხსენე“) და არა *ქიქსეტი* („მოიხსენეთ“).

პ. მურადიანი სავსებით მართალია — სომხურ წარწერებში ხშირად დაცულია რიცხვში შეთანხმება. მაგრამ იგი ცდება, როდესაც ფიქრობს, რომ რიცხვში შეთანხმება სომხური წარწერებისათვის ურყევი კანონია:

*«Կաման ա՛յ ես Յուսեփ կանկեցի շխաչս փրկու՛մք հոգու Պարեպին. ով որ կარიყა ქიქსეტი.»*¹⁸ („ღმრთის ნებით მე, პუსეფმა, დავდგი ჯვარი პარეგის სულის სახსნელად. ვინც კითხულობს, მოიხსენეთ“).

აბსოლუტური იდენტურობა მოტანილ მაგალითსა და სადავო წარწერაში ჩემ მიერ აღდგენილ ტექსტს შორის აშკარაა.

სხვაგან კიდევ უფრო საინტერესო შემთხვევა გვაქვს. ერთ-ერთი წარწერა მის გამომცემელს, გამოჩენილ სომეხ ეპიგრაფისტს ს. ბარხუდარიანს, ასე აღუდგენია:

*... ով կარი[ყა] ყაყა[ւ]ს ქიქსეტი.»*¹⁹ („ვინც კითხულობ[ს], ლოცვაში მოიხსენეთ“).

საქმე ის არის, რომ ტექსტში *კარიყ* - ნაკლულად წერია და გამომცემელს თავისუფლად შეეძლო მრავლობითში დასმული *ქიქსეტი*-ის შესატყვისად ტრანსკრიპციაში აღედგინა *კარიყაჲ*, *კარიყჲ* და მისთ. მან ეს არ გააკეთა. ვინაიდან ტექსტში საამისო აღვილი არ იყო და ამასთანავე, როგორც ჩანს, კარგად იცოდა ის, რისი განმარტებაც მოგვიხდებოდა პ. მურადიანისათვის: ფორმალური შეთანხმება ასეთ შემთხვევებში არ

¹⁷ ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, I, აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V — X სს.), შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. შოშიაშვილმა, გვ. 303, № 172.

¹⁸ ԳԶԿ, III, გვ. 44, № 170

¹⁹ ԳԶԿ, IV, ბრ. 19 გვ. 155, № 632.

არის სავალდებულო, ვინაიდან ლოგიკურად ყოველთვის მრავლობითი რიცხვი იგულისხმება.

პ. მურადიანი განაგრძობს სომხური ენის ელემენტარული კურსის კითხვას: *դաս* ნაცვალსახელი წარწერის დასაწყისში მიუთითებს, რომ საქმე გვაქვს გერჯიუმის (ჩემი წაკითხვით „გერგიუმის“) ნამოქმედართან და არა მის პორტრეტთან (რომელიც ჩემი ვარაუდით გამოქანდაკებული უნდა იყოს დასავლეთის ფასადის ცენტრალური სარკმლის წარბში), ამიტომ წინადადებას უნდა აკლდეს სიტყვა „დავწერე“ ან „ვწერ“. მაშინ ტექსტი ასე გაიმართებოდა: „ეს მე გერჯიუმ ერჰასანის ძემ [დავწერე]“ (გვ. 217).

სავსებით სწორია ყოველივე ზემოთ ნათქვამი. მაგრამ სად ამოიკითხა ამის საწინააღმდეგო ჩემს წიგნში პ. მურადიანმა? ჩემი პოზიცია იყო და არის შემდეგი: გერჯიუმ ერჰასანის ძის წარწერა სიტყვიერი მასალის თვალსაზრისით ნაკლულია. მასში თუ რაიმე უნდა აღდგეს, ეს არის *դրեցի* („დავწერე“) ან *նկարեցի* („გამოვაქანდაკე“). პირველ შემთხვევაში ნათქვამი იქნება, რომ წარწერა შესრულებულია გერჯიუმის მიერ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ის, რომ მამაკაცის პორტრეტი წარწერის პერპენდიკულარულად, სარკმლის წარბში, მისი ავტოპორტრეტი. როდესაც სიტყვა პირდაპირ არ არის ნათქვამი, მკითხველმა ერთი შეიძლება იფიქროს და მეორეც. აი, რატომ ვწერდით: თავს ვიკავებთ წარწერაში ნაკლული სიტყვის აღდგენისაგან. ავტორს, როგორც ჩანს, სურდა ეთქვა თავისი მკითხველისათვის, რომ „ეს მე გერჯიუმ ერჰასანის ძე ვარო“ (გვ. 60). თავისთავად წარწერა ტექნიკურად იმდენად ზერელედ არის შესრულებული, რომ ხაზგასმა „ეს მე დავწერეო“ ნაკლებ მოსალოდნელი ჩანს, ვიდრე მითითება, რომ „ეს მე გამოვაქანდაკეო“.

მაინც მინდა მკითხველმა ყურადღება მიაქციოს, რომ პ. მურადიანი ერთი აბზაცის ფარგლებში აცხადებს ორ ერთმანეთის გამომრიცხავ დებულებას: 1. „შუა საუკუნეების წარწერების ავტორებს“ არ გამორჩებოდათ ტექსტისათვის საჭირო სიტყვები. 2. იმავე ავტორებს თურმე შეიძლება „გამორჩეთ“ ტექსტისათვის ისეთი აუცილებელი სიტყვა, როგორც არის „დავწერე“.

9. მე-6 სტრიქონის დასაწყისში ჩემ მიერ ამოკითხული *ես არაჲ* პ. მურადიანს სადავოდ არ მიაჩნია, მაგრამ მცდარად თვლის მის ინტერპრეტაციას. მისი აზრით, იგი მიღებულია არა *თալ-აინილ* || *ითაլ-აინხლ* („შედავება“, „წაჩხუბება“), არამედ *ხთ ანხლ* (resp. *კხთ ანხლ* || *հხთ ანხლ*) შესიტყვებიდან, რაც ნიშნავს „რაიმე პირობაზე უარის თქმას, ხელის აღებას“ (გვ. 217).

ბთ არაჲ-ის სწორი გააზრება მართლაც ძნელია. ამიტომ სქოლიოში მითითებული მქონდა მისი სხვაგვარი ინტერპრეტაციის ცდაც, რომელსაც პ. მურადიანმა სრულიად აუარა გვერდი. შემოთავაზებული ვარიანტი მე მიუღებლად არ მიმაჩნია. მიუღებელი მგონია მხოლოდ ის კატეგორიული ტონი,

რომლითაც პ. მურადიანი ახლებურ გააზრებას გვთავაზობს და მისი რწმენა, თითქოს ყველაფერი იოლად გაარკვია უკვე. სიძნელეები კი ბევრია გადასალახნი:

1. *ხთ ანხლ* სომხურში არ არსებობს. გვაქვს მხოლოდ *ქხთ ანხლ* ან უფრო გვიან *հხთ ანხლ*. მაშასადამე, პ. მურადიანის მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია მისაღები რომ გახდეს, უნდა აეხსნათ, რატომ არა გვაქვს ტექსტში 1(2) ან 4(3) *ხთ* სიტყვის თავში. პირადად მე ეს ვითარება გადაულახავ სიძნელედ არ მიმაჩნია, მაგრამ თვითონ პ. მურადიანის კრიტიკის მეთოდისათვის, რომელიც ჩემ მიერ ამოკითხულ ტექსტში ყველგან პრაქტიკულად არარსებული სომხურის ბიბლიურ სიზუსტეს მოითხოვს, დიდი დაბრკოლება უნდა იყოს.

2. უნდა განვიხილოთ არა *ქხთ ანხლ*, არამედ *ქხთ აიხლ*, რომელიც სტ. მალხასიანის განმარტებით ნიშნავს 1. „უკან წაღებას“, „ნათქვამის ან ნაქმნარის უარყოფას“. 2. „აღებას“, „გაშორებას“, 3. „დაცხრომას“, „დასრულებას“. ყველა ის მნიშვნელობა კი, რაც პ. მურადიანს მოაქვს თავისი წაკითხვის სასარგებლოდ, ეხება სხვა შესიტყვებებს, როგორიცაა: *ქხთ ანხლ*, *ქხთ კხნალ*, *ქხთ ქინხლ*. რაც შეეხება *ქხთ აიხლ*-ს, იგი განვიხილე სქოლიოში (გვ. 57), მაგრამ მიუღებლად მივიჩნიე, ვინაიდან *თիკին* სიტყვას ბრალდებით ბრუნვაში მოითხოვდა და არა მიცემითში.

3. ჩემთვის გაუგებარია, რატომ ფიქრობს ჩვენი კრიტიკოსი, რომ *თაღ-აიხილ* ტექსტში გადატანითი მნიშვნელობით იქნებოდა ნახმარი და უნდა აღენიშნა *խიორხლ*, *მთიორხლ*, *ქნარკხლ* და სხვ. სტ. მალხასიანის სრულიად გარკვევით უწერია, რომ *თაღ-აიხილ* || *თაღ-აიხილ* (ან *აიხილ-თაღ* || *აიხილ-თაღ*) ნიშნავს «*խიორილ კიორხლ ქრარ հხთ, მქამხანց խիორիլ վիրավորხլ*²⁰ („სიტყვით შებმა ერთმანეთთან“, „ერთმანეთის სიტყვით დაკოდვა“). ბოლოს პ. მურადიანი მაინც დაასკვნის: „ვისმესთან შედაგება კი შესაძლებელია, მაგრამ მაშინ დედანში უნდა გვექონოდა *ընդ თიკինի վրաց*, რაც არა გვაქვს“. სამწუხაროდ, ძველ სომხურ ტექსტებში არც ერთი ანალოგიური შემთხვევა არ არის დადასტურებული, რომ დაბეჭდვით ვთქვათ, ნორმა მოითხოვს, თუ არა *თაღ-აიხილ*-ის შემთხვევაში *ընդ* წინდებულს. ერთი რამ კი დარწმუნებით შემიძლია ვუთხრა მკითხველს: სომხურ წარწერებში *ընդ* წინდებული გამოტოვებულია უამრავჯერ იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ენის ნორმა მას აუცილებლად მოითხოვს. მაგალითისათვის მე მივუთითებ სტერეოტიპულ გამოთქმაზე *բաժին ընդ Յուդայի առցէ* („იუდას წილი იქნეს“), რომელიც ძალიან ხშირად გვხვდება წარწერებში წინდებულის გარეშეც. მე აქ ორ (წინდებულისა და უწინდებულო, წყვილ წარწერაზე მი-

²⁰ Ս. Մալխասիանց, Հայերէն բացատրական բառարան, IV, նր., 1945, გვ. 262.

ვითითებ²¹. დანარჩენი მკითხველს ადვილად შეუძლია ნახოს სათანადო გამოცემებში.

10. წარწერის ბოლო გაუგებარი გრაფემების გამო მსჯელობას აზრი არ ექნება, ვინაიდან მათ ამოკითხვაში სერიოზულ წარმატებას ვერც ერთი მხარე ვერ აღწევს. დარჩა მხოლოდ მე-6 სტრიქონის ერთი დაზიანებული ადგილი, სადაც პ. მურადიანმა ამოიკითხა შესიტყვება *ησ[ϛ α]μ* („მომდევნო წელს“, „в следующем году“). ამ რეკონსტრუქციას უკვე მთლიანად წარწერის მურადიანისეული წაკითხვის კონტექსტში განვიხილავთ. უფრო ნათელი რომ გახდეს, თუ როგორ ესმის ტექსტი პ. მურადიანს, ვნახოთ მისი რუსულ ენაზე ნათარგმნი, მოცემული სტატიის რეზიუმეში:

«Сие (написал) я Герджиум, сын Ерпасаха. Кто прочтет это — в то лето, когда царь абхазов Баграт заставил царьцу грузинскую отстать (от сговора), а в следующий год занял Уплисцихе, дабы...»

10.1. დავიწყობ იმით, რომ *«აქს თარქს»* სახელობით ან ბრალდებით ბრუნვაში მდგარი შესიტყვებაა და ნორმის მიხედვით ტექსტში უნდა გვექონოდა ადგილობითი ბრუნვა: *«აქსმ თარქს»*: ამის შესახებ პ. მურადიანი არაფერს ამბობს იქ, სადაც იგი დაწვრილებით უნდა განეხილა და დაერწმუნებინა მკითხველი, რომ ტექსტში წერია მაინცდამაინც *აქს თარქს*. მაგრამ სულ ბოლოს იგი მაინც იძულებული ხდება გამოთქმა *აქს თარქს* იმ შესიტყვებათა რიგში განიხილოს, რომლებიც მას გრამატიკულ სიახლეებად ან წარწერის ავტორისგან ლიტერატურული ენის უცოდინარობის ნიმუშად მიაჩნია:

10.2. პ. მურადიანის წაკითხვით, გაუგებარი ხდება, თუ როდის დაიწერა წარწერა. იგი არ არის შესრულებული „იმ წელს“, როდესაც ბაგრატ აფხაზთა მეფემ ქართველთა დედოფალი „შეთქმულებას ჩამოაცილა“; არც მის „მომდევნო წელს“, როდესაც იმავე ბაგრატმა უფლისციხე დაიკავა. მაშ როდის აკეთებს წარწერას მისი ავტორი? მისი მთავარი მიზანი ხომ ის იყო, მკითხველისათვის ეუწყებინა: ეს წარწერა, მე მავანმა, ამა და ამ დროს გადაკეთეო!

10.3. გაუგებარია, ვინ არის ეს „გერჯიუმ ერპასანის ძე“ და რისთვის აკეთებს წარწერას? თუ იგი „ჩვეულებრივი მწირია“ („პილიგრიმი“), როგორც პ. მურადიანს სურს დაგვარწმუნოს, რატომ არა გვაქვს მაშინ მის მიერ გაშიფრულ წარწერაში „ღმრთის ან ქრისტეს მადიდებელი გამოთქმა ან რომელიმე წმიდანისადმი ვედრება“, როგორც ცოტა ქვემოთ იტყვის იგი, რათა ახლა უკვე გერჯიუმის სასულიერო წრისადმი კუთვნილების ვარაუდი მოხსნას. ძნელი წარმოსადგენია ისეთი „პილიგრიმი“, რომელიც არც ლოც-

²¹ შდრ. პალიმორას ხაჩქარის (*ძსქ* — წინდებულის გარეშე) და ალუდის (*ძსქ* -წინდებულოთ) წარწერება: *724, 11, გვ. 52, 97, №№ 125, 279.*

ვაში მოხსენიებას სთხოვს წამკითხველს და არც წარწერის შექმნის თარიღს იძლევა! მაშ რისთვის არის დახვავებული წარწერაში ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფაქტები ასე უაზროდ?

10.4. როგორ უნდა გაიგოს წარწერის მკითხველმა, რომ ბაგრატი აფხაზთა მეფემ ქართლის დედოფალი მაინცადამაინც „შეთქმულებას ჩამოაცილა“, თუკი ეს სიტყვა ტექსტში მოცემული არ იქნება? ვარწმუნებთ პ. მურადიანს, რომ „შუა საუკუნეების წარწერების ავტორები“ სტრეოტიპულ, ტრადიციულ გამოთქმებს კი ხშირად ტოვებდნენ, მაგრამ ისინი ისეთ სიტყვებს, რომელთა გარეშე ტექსტი აბსოლუტურად გაუგებარი იქნებოდა მკითხველისათვის არასოდეს არც გამოტოვებდნენ და არც გამორჩებოდნენ. შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ სიტყვა „შეთქმულება“ („створен“) პ. მურადიანმა მხოლოდ წარწერის რუსულ თარგმანში აღადგინა კუთხურ კავებში. დედანში მან ეს ვერ მოახერხა, რადგან, უეჭველია, არ იცოდა, რა სიტყვა უნდა აღედგინა და რა ფორმით XI ს-თვის.

10.5. საქმე ის არის, რომ გერგიუმ ერჰასანის ძის წარწერა უაზრო გახდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც პ. მურადიანმა სხვაგვარად წაიკითხა იგი. სინამდვილეში წარწერა ტრადიციის ზუსტი დაცვით არის შესრულებული: ავტორი ჯერ ამბობს, რომ წარწერა მას ეკუთვნის, შემდეგ აცნობს მკითხველს თავის პროფესიას და სთხოვს იგი ლოცვაში მოიხსენიოს და ბოლოს იძლევა თარიღს, ოღონდ არა კალენდრის მიხედვით, არამედ მიუთითებს ქართლის ცხოვრებაში წლის (ან, შესაძლოა, მომენტის); ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენაზე. ტექსტის არსი ასეთია: ეს მე გერგიუმ ერჰასანის ძემ დაეწერე (ან გავაკეთე), მაშინ, როდესაც ბაგრატი აფხაზთა მეფემ უფლისციხე დაიკავა. მკითხველო, მომიხსენე მე, ღმრთის მოქანდაკე.

11. დასასრულისთვის პ. მურადიანმა შემოინახა რამდენიმე „უძლიერესი“ არგუმენტი, რომლითაც „ბოლოს უღებს“ ჩემს ვარაუდს იმის შესახებ, რომ სკულპტორი გერგიუმ ერჰასანის ძე შეიძლება სასულიერო პირი იყოს. ესენია: 1. წარწერაში არა გვაქვს ღმრთის ან ქრისტეს მადიდებელი გამოთქმა ან რომელიმე წმინდანისადმი ვედრება. 2. წარწერის ტექსტში გვხვდება გრამატიკულ-ფონეტიკური სიახლეები, მათ შორის ზოგი ისეთია, რომლებსაც არ დაუშვებდა სასულიერო პირი, მაგ., $\gamma(\alpha)$ აკლია ნათესაობით ბრუნვაში მდგარ სახელს (*ხრჩაჰასანა ირჩი*), თუმცა მომდევნო სტრიქონში ანალოგიურ სიტუაციაში იგივე $\gamma(\alpha)$ გვხვდება (შდრ. *კარჩაჰა*). 3. წარწერის ავტორს ეწოდებოდა „გერჯიუმი“ და არა რომელიმე საეკლესიო კალენდარული სახელი (გვ. 222).

11.1. პ. მურადიანს, როგორც ჩანს, მხედველობიდან გამორჩა, რომ ტექსტს წინ უძღვის განსაკუთრებული ყურადღებით შესრულებული აყვავებული ჯვარი. გარდა ამისა, მის წაკითხულ ტექსტში არა ჩანს სადმე სიტყვა „ღმერთი“, თორემ, ჩემი გაშიფრვით, წარწერის ავტორი თავის თავს „ღმრთის მოქანდაკეს“ უწოდებს, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ სომხურ ეპიგრა-

ფიკულ ძეგლებს შორის ძალიან ბევრი გვხვდება ისეთი, რომლებშიც არა გვაქვს ვედრება „ღმერთის, იესო ქრისტეს ან რომელიმე წმინდანისადმი“, წარწერა კი სასულიერო პირს, ზოგჯერ უმაღლეს ხარისხზე მყოფს, ეკუთვნის. მაგალითისათვის აქ მე მხოლოდ ერთს, იოანე არქიეპისკოპოსის 1321 წლის წარწერას მოვიტან:

*ხა თ რ ჰიქანნხა სკრახელ სქინხაუ არჩქაქსკიოაიოა ჯინიოღ
სიორე ხსხღხგიუა ქიჯხელ აღაჯამ ხაა ხე რარხსაღათ ქიქსანაუ ქიქსანნ
ხე დარხან მხრბაიორნ ჰამ დჟაუ მხნამართიქსნ დჩიოქქქსნ ხე
დღძქსიოაიოაიოა რასსქრ დიოჯნ ქირ დქაქსაქსნ სიორაქიქსიოქ დასაკაქსნ
ქირხანგ რ ჰქჯქსნ ხე ჰიანქსინნ რქ. 92. ზარძ ხეხე. შიამქს
ქაროქა[ხთ]²²:*

„მე, უფალი იოანე ორბელი სივნიელთა არქიეპისკოპოსი, მაშენებელი ამ წმიდა ეკლესიისა, გვედრებით მომინხენოთ მე და კეთილმსახური ერისთავთ-ერისთავი და ჩემი სისხლით მახლობელი, მამაცი მორკინალი ბირთველი და მისი დედოფლურ-დიდებული ქრისტესმოყვარე მეუღლე ვახახი მათი ახლადშობილი შთამომომავლებით — ბეშქენითა და ივანეთი. 1321 წელს მიწა იძვრა. მომიკ ვარდპეტი.“

მოტანილი წარწერა ყურადღებას სხვა მხრივაც იპყრობს: მასში, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ამოკვეთილია ცნობილი გადამწერის, მხატვრისა მოქანდაკის მიერ არქიეპისკოპოსის დაკვეთით, მრავალი „გრამატიკულ-ფონეტიკური სიახლე“ თუ შეცდომაა კი გვხვდება (*სკრახელ, არჩქსაქსკიოაიოა, ხსხღხგიუა, ხაა<ხა, დძქსიოაიოაიოა*). მაგრამ ეს უკვე პასუხია მეორე არგუმენტზე.

11.2. შესიტყვებაში *ხრასასანა ირიქი* („ერჰასანის ძე“) ნათესაობით ბრუნვაში მდგარი საკუთარი სახელი *ხრასასანა* გერგიუმის წარწერაში კ-ს გარეშეა მოცემული. ეს სიტუაცია პ. მურადიანს განხილული აქვს წარწერის „გრამატიკულ-ფონეტიკურ სიახლეებსა“ და წარწერის ავტორისგან სომხური ორთოგრაფიის უცოდინარობის მაგალითებს შორის. ნუ გამოვუდგებით იმის კვლევას, ვინ რა არ იცის, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ამ ბრალდებას გერგიუმ ერჰასანის ძე ნამდვილად არ იმსახურებს. სპეციალურ ლიტერატურაში ძალიან კარგად და უამრავ მაგალითებზეა ნაჩვენები, რომ აღნიშნული ორთოგრაფიული მოვლენა დიდად უსწრებს წინ X ს-ის მიწურულს და ზოგი სპეციალისტი, ვფიქრობ, საკმარისი საფუძვლის გარეშე, V—VI სს-დანაც კი იწყებს მას. არუქის, დვინის, თალინის, არტავაზდ კამსარაკანის საფლავის ქვისა ნახჩევანში, აბისალომისა ანისში და სხვ. წარწერებში სისტემურად გვხვდება ჩვენი წარწერის ანალოგიური ფორმები: *ჴრიქიორ ირიქი ქაოაბა, ბაოა სამრათა რადრათიონი, რამანაა სამრათა, ირიქი რამათა, ირიქი ქასასკა, ქარამა რირაყხთი* და სხვ. კიდევ

²² 724, III, გვ. 29, № 61

უფრო დამახასიათებელია, რომ ასეთივე ორთოგრაფიული შემთხვევები გვხვდება ე. წ. ლაზარაანთ სახარებაში, რომლის გადამწერი-კალიგრაფი უქვე-ლია გერგიუმ ერპასანის ძეზე მეტად იქნებოდა გაწვრთნილი სალიტერატურო სომხურში და მისი ამოცანა ამ თვალსაზრისით გაცილებით უფრო საპასუხის-მგებლოც იყო.

მე აღარაფერს ვლაპარაკობ X ს. და უფრო გვიანი ხანის ძეგლებზე, სადაც სიტყვის ბოლოს *კ*-ს ნაკლებობის შემთხვევები უთვალავია. ასევე უთვალავჯერ გვხვდება ისეთი წარწერები, შედგენილი საეკლესიო პირთა მიერ, რომლებშიც ერთსა და იმავე წინადადებაში თანაბარ სიტუაციაში *კ* [ა] აღგილზე გვაქვს და გვაკლია კიდეც. დასარწმუნებლად დაინტერესებულ პირს შეუძლია თითქმის მექანიკურად გადაშალოს სომხური წარწერების კორპუსის ნებისმიერი ტომი ნებისმიერ გვერდზე.

11.3. „გერჯიუმ“ პ. მურადიანის წაკითხვაა. ჩემი წაკითხვით წარწერის ავტორის სახელია „გერგიუმ“ და ვერავენ იტყვის, რამდენად მისაღები იქნებოდა „გეორგ“ სახელის ეს ფორმა X ს-ის სომხური საეკლესიო კალენდრისთვის. მაგრამ დავანებოთ თავი „გერჯიუმ“-„გერგიუმს“ და გადავხედოთ შუა საუკუნეების სომხურ საეკლესიო პირთა ონომასტიკონს კვლავ „სომხური წარწერების“ კორპუსის მიხედვით: *ქარღ, Արսւել, Երիցակ, Դուլիկ,*

Ոհէ, Սանվել, Վարանգ, Տիրացու (ԴՀՎ, II, №№ 316, 345, 62, 16, 182, 16, (26), Մահեւան, Ազիզբեկ, Միրադիր, Ուրան, Սարգաթանէ Սիրանէս (ԴՀՎ, III, №№ 257, 101, 611, 148, 268, 765); Անդիկ, Անդին, Ատիս, Բորիկ, Խորտէր, Կոստանդ, Մամիկին, Մանվել, Մարմուս, Սեվերեսայ, Վասակ, Տրուպ (ԴՀՎ, IV, №№ 1118, 1275, 1371, 289, 633, 1154, 632, 645, 257, 1087, 1071, 31); Բիսուս, Դասապետ, Դասապ (ԴՀՎ, VI, №№ 345, 139, 142, 156, 233, 235, 140 ა) და სხვ.

ძნელი წარმოსადგენია, მკლევარმა ერთი თვალთ მანაც გადახედოს ამ სიას, რომლის გაგრძელება თითქმის უსასრულოდ შეიძლება, და კიდევ გახედოს თქმა „გერგიუმ“ სახელის (ან თუნდაც „გერჯიუმის“) მატარებელი პირი არ შეიძლება საეკლესიო წრეებს ეკუთვნოდესო.

12. 1977 წლის „ცისკრის“ 5—6 ნომრებში ამ სტრიქონების ავტორმა გ. აბრამიშვილთან თანაავტორობით გამოაქვეყნა ნაშრომი „მხედრული დამწერლობის სათავეებთან“. ამ ნაშრომში პირველად გამოქვეყნდა ატენის სიონის ინტერიერში დასავლეთის აფსიდის ჩრდილო კედელზე საღებავით შესრულებული ქართული წარწერის ფრაგმენტი, რომელშიც ნათქვამია, რომ იმავე ბაგრატ III-ის დროს, რომელიც იხსენიება გერგიუმ ერპასანის ძის წარწერაში, მოპირკეთდა ატენის სიონის შიდა კედლები. ამავე დროს ატენის სიონის ინტერიერის მოსაპირკეთებელ ქვის ფილებზე, სადაც ჩამოცვენილია ბათქაში, ოსტატთა ნიშნებს შორის აღმოჩნდა სომხური გრაფემებიც, რომლებიც მოხაზულობის მიხედვით X ს-ზე ადრინდელი ხანით ვერ დათარიღდება.

ამის შემდეგ უკვე შეუძლებელია კედლების მოპირკეთების სამუშაოები არ დაუკავშირო ინტერიერშივე ამოკვეთილ სახელებს სომეხი ოსტატებისა— *ქაჯარის* და *ჭიორყ*, შეუძლებელია არ დაუკავშირო სომეხ ოსტატთა მთელ ბრიგადას, რომლებიც რესტავრაციასთან ერთად ახალი რელიეფებითაც ამკობდნენ ატენის სიონის კედლებს; ამის შემდეგ უკვე დიდი სიჭიუტეა საჭირო, რომ გერგიუმ ერჰასანის ძის წარწერა მოწყვიტო ხელოსან-რესტავრატორთა წარწერების მთელ ჯგუფს და უბრალო პილიგრიმულ ნაკაწრად მიიჩნიო.

ЧЕТЫРЕ НАДПИСИ АТЕНСКОГО СИОНА

Резюме

Многолетняя работа комплексных экспедиций Комиссии по источникам истории Грузии при Президиуме АН ГССР и Музее искусств Грузии над выявлением и дешифровкой многоязычных надписей Атенского Сиона увенчалась открытием новых важнейших данных в области кавказоведения, преимущественно картвелологии. Особый интерес исследователей вызывают надписи, обнаруженные под фресками XI века в интерьере памятника. К сожалению, большинство надписей из-за покрывающего их густого слоя красок все еще недоступно специалистам.

В первой части предлагаемой читателям книги публикуются два стихотворения и двенадцать цитат из Четвероглава, обнаруженные на восточной стене южной апсиды Атенского Сиона, под фресками нижнего регистра, точнее под изображением «Поклонение волхвов».

Стихотворение слева от наблюдателя состоит из 13 строк, в конце которых стоит палеографический знак окончания основного текста. 14-ая строка находится под слоем красок и не поддается расшифровке. Можно предположить, что в ней упоминается имя автора и его обращение с мольбой к богу.

Второе стихотворение состоит из 8 строк, которые также оканчиваются вышеупомянутым палеографическим знаком. Это обстоятельство наводит на мысль, что последующие 7 строк, отдельные графемы которых трудно различимы под фреской, составляют другой текст (возможно, стихотворение).

Симметричность расположения стихотворений, служащая декоративным украшением интерьера храма, указывает на синхронность их выполнения.

Стихи в основном изометричны (размер семисложный) с двусложными (женскими) монорифмами. Однако в первом из них размер не всегда соблюдается, а после пятой строки, по всей видимости, меняется рифма (-аṭi>-eli). Та часть второго стихотворения, которая поддается расшифровке, строго изометрична и до конца выдерживает монорифму (-aṭi).

Стихотворения написаны с соблюдением всех формальных признаков современного стихосложения: каждая строка начинается с заглавной буквы, значительно превышающей по размеру остальные графемы, а завершает строку рифма. Стихи выполнены древнегрузинским унциальным письмом (асомтаврули), палеографиче-

ски очень схожим с т. н. надписью Буга-Турки 853 года, помещенной на противоположной стене той же апсиды.

Несмотря на эсхатологическое содержание, стихи церковными песнопениями не являются: как поэтическая, так и языковая их фактура явно светская по характеру и народная по происхождению.

Основная идея обоих стихотворений (небесное царство достижимо только для тех, кто содержит себя в чистоте в земной жизни; обладание земными благами не обеспечит блаженства в вечной жизни) комментируется и обосновывается цитатами из Евангелия от Матфея (5, 3—11), помещенными чуть ниже самих стихотворений и датированными 840/841 гг. Цитаты выполнены унциальным письмом в два ряда по шесть строк в каждом. Они представляют собой 10 наставлений Христа (среди них т. н. «девять блаженств») с вводным предложением о молении богу и заключительной цитатой от евангелиста Луки (23, 42).

Стихотворения и цитаты из Евангелия по содержанию, расположению на стене и графике составляют единое целое; при этом цитаты написаны явно с учетом уже существующих стихотворений. Таким образом, дата написания цитат (840/841 гг.) является для стихов *terminus post quem* поп.

Отсюда следует, что обнаруженные стихотворения с регулярными рифмами предвосхищают все подобные образцы древнегрузинской поэзии более чем на три столетия. Таким образом, гипотезы о возникновении и развитии грузинской рифмованной поэзии на национальной (народной) почве, равно как и о существовании грузинской светской письменности задолго до XI—XII вв., получают материальное подтверждение. Цитаты из Четвероголова, обнаруженные в Аteni, также почти на двести лет старше известных нам датированных списков грузинского Евангелия.

Во второй части книги рассматривается проблема дешифровки и интерпретации армянской надписи Герпиума сына Эрхасана, высеченной в 982—986 гг. на центральном выступе западного фасада Атенского Сиона (см. З. Н. Алексидзе, Армянские надписи Атенского Сиона, Тб., 1978, с. 50—61). В книге дается детальная критика статьи П. М. Мурадяна «Нововыявленная армянская надпись в Аteni» (Историко-филологический журнал АН АССР, 1979, № 3) и приводится фактический материал для опровержения всех аргументов автора статьи, направленных против первоначальной дешифровки и интерпретации надписи.

Z. N. ALEXIDZE

FOUR INSCRIPTIONS OF THE ATENI SIONI

S u m m a r y

A study of the multilingual inscriptions of the Ateni Sioni, carried out for many years by the interdisciplinary expeditions of the Committee for Sources of Georgian History (Presidium Acad. Sci. GSSR) and the Georgian State Museum of Arts, has resulted in a number of highly important discoveries in Caucasian studies, particularly in Kartvelology.

Especially interesting are the inscriptions found under the 11 th c. murals in the interior of the church. Unfortunately, most of them are covered with a thick layer of paint, remaining inaccessible to complete deciphering.

Part one of the present publication contains two poems and twelve quotations from the Gospel. These inscriptions are found on the eastern wall of the southern apse of the church, under the murals of the lower register, namely, under „The Adoration of the Magi“.

One of the poems consists of 13 lines, the end of the poem being marked by a specific palaeographic sign. The following 14th line remains completely undiscernible under the layer of paint and presumably contains the poet's name and his appeal to God.

The other poem consists of 8 lines, also with the palaeographic sign at the end. Therefore, it can be assumed that the following 7 lines, of which only single graphemes are discernible under the mural, form another text (presumably poem).

The indicated poems are arranged in two symmetrical columns, probably as an embellishment, and are obviously of synchronous origin.

Both poems are basically isometric with hepta-syllable metre and binary (feminine) rhymes. Yet in the former the metre is not strictly observed, and after the 5th line the rhyme differs (-*ami* ---*eli*), whereas the latter is strictly isometric and throughout maintains the monorhyme.

Both poems show all the characteristic features of modern versification, like: capitalization of every first letter in a line, rhymes at the

end of every line. The poems are executed in Old Georgian uncial script (asomtavruli), palaeographically closely resembling the script of the so-called inscription of Bugha-Turki, dated 853. The latter is found on the opposite wall of the interior, on the same apse.

Though eschatological in content, the poems do not constitute hymns. From both, poetic and linguistic point of view, the poems are of folk origin and secular in character.

A little lower of the lines there are quotations from the St. Matthew's Gospel (5,3—11), dated 840/841, commenting on and substantiating the basic idea of both poems: the kingdom of heaven can be attained only by him who keeps himself pure in earthly life; earthly blessings do not ensure eternal felicity. The quotations are executed in uncial script, forming two rows with 6 lines in each. The first introductory line presumably constitutes an appeal to God, then follow the ten precepts of Christ, ending in quotations from St. Luke (23,42).

From the point of view of their content, special arrangement on the wall and graphical design, the poems and quotations form one whole. Even if assumed that they are not of synchronous origin, it is evident that the quotations were written with regard for the poems already inscribed. Therefore the date of the quotations (840/841) is a *terminus post quem non* for both poems. Hence it becomes evident that these poems, which are characterized by regular rhymes, antedate any similar forms of Old Georgian poetry by more than 300 years. Thus, the hypothesis on the origin and development of Georgian rhymed poetry on the national basis as well as the hypothesis on the existence of Georgian secular writing long before the 11th—12th cc. have been corroborated. Furthermore, the quotations below the poems prove to be almost 200 years older than any known dated MSS of the Georgian Gospel.

Part two of the present publication considers the problem of interpretation of the Armenian inscription of Gergium, son of Erhasan, carved in 982—986 on the central projection of the western facade of the Ateni Sioni (s. Z. N. Alexidze, *Armenian inscriptions in the Ateni Sioni, Tbilisi, 1978*, pp. 50—61). A detailed critique of P. M. Muradyan's paper („A Recently Discovered Armenian Inscription in Ateni“, *J. Hist. Philol. Acad. Sci. Armenian SSR, 1979, N₀3*) is given. Factual material is presented, refuting every argument in the above mentioned paper against the original deciphering and interpretation of the inscription.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინასიტყვა	3
I. ქართული რიტმიანი პოეზიის სათავეებთან	5
1. „წავა, ვითარცა წამი“	5
2. „მას აქს ძნელი ზამთარი“	12
3. ციტატები ოთხთავიდან	17
II. გერგიუმ ერპასანის ძის წარწერა	21
Резюме	37
Summary	39