

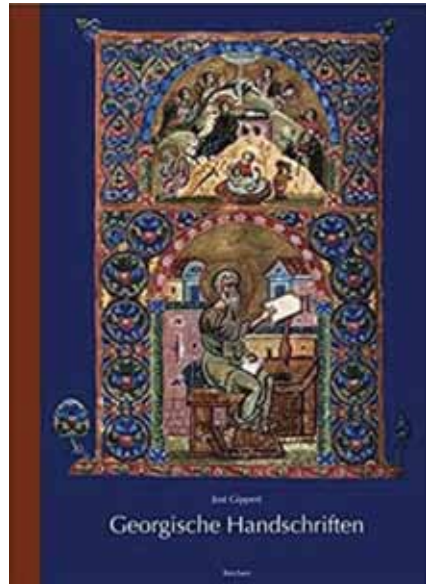
რეცენზია

BRIEF REVIEW

იოსტ გიპერტის „ქართული ხელნაწერები“
(ანუ რომელ „ფონტს“ და ტექსტურ „აპლიკაციებს“
იყენებდა იოანე ზოსიმე?)

Georgische Handschriften, Gippert Jost in Zusammenarbeit mit dem Nationalen Korneli-Kekelidze-Handschriftenzentrum Georgiens und unter Mitwirkung von Zurab Tchumburidze und Elene Machavariani, Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden, 2018, ISBN: 798-3-95490-322-1, 172 pp.

მე-10 საუკუნეში სანქტ-გალენის მონასტერში წიგნის გადამწერ ბერებს შორის წარმოიშვა ხატოვანი ფრაზა: *sicut aegrotus desiderat sanitatem, ita desiderat scriptor finem libri*, (zur Nieden 2008, 295) რაც, სავარაუდოდ, ქართული ხელნაწერების გადამწერ ბერებზეც უნდა გავრცელებულიყო: „როგორც სნეული შეჰნატრის შვებას, ისევე გადამწერი – წიგნის გალევას“. ამის მიზეზი იყო ის მძიმე ფიზიკური შრომა, რომელსაც გადამწერის საქმიანობა უკავშირდებოდა. სანქტ-გალენელი ბერები უჩიოდნენ ცივ, ორპირ სკრიპტორიუმებს (გადაწერის დარბაზებს), მოუხერხებელ ხელსაწყოებსა და ხანშიშესულობის თანამდევ მხედველობის დაქვეითებას. „შეიმოსა მესამედ წმიდაი ესე წიგნი მრავალთავი ტყავითა ძროხისაითა [...] ხელითა იოვანე ფრიად ცოდვილისა ზოსიმესითა დღეთა ოდენ ბოროტად მოხუცებულობისა ჩემისათა“ – წერდა სანქტ-გალენელი ბერების ქართველი თანაეპოქელი მწიგნობარი იოვანე ზოსიმე უძველესი თარიღიანი ხელნაწერის,



სურათი 1. წიგნის გარეყდა

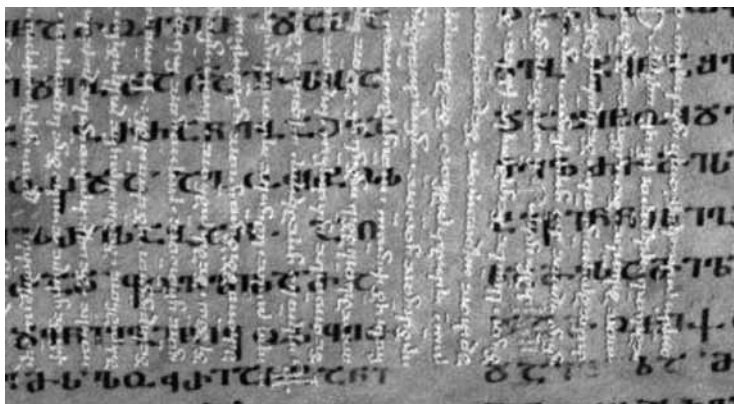
„სინაის მრავალთავის“ ანდერძში (864), რაც დღეს გამომცემელ-რედაქტორ-გადამწერის ერთგვარ „აპლიკაციად“ შეგვიძლია აღვიქვათ. „[...] დღეთა ოდენ ბოროტად მოხუცებულობისა ჩემისათა“-ო... სათვალემ, თავში მოყვანილი ფრაზის ავტორებისა და ზოსიმესათვისაც, მოგეხსენებათ, მინიმუმ სამასი წლით დააგვიანა.

ნაშრომი, რომელიც ქართული ხელნაწერების გადაწერის ისტორიას არა მათი ფუნქციისა და შინაარსის პერსპექტივიდან განიხილავს, არამედ მათი წარმოების ჯაჭვს (მასალებს, დამზადებას და დისტრიბუციას) ასახავს, 2018 წელს გერმანელი ენათმეცნიერის, კავკასიოლოგისა და ციფრული ჰუმანიტარიის წარმომადგენლის, იოსტ გიპერტის ავტორობით, დოქტორ რაიხერტის (Dr. Reichert) გამომცემლობაში, გერმანულ ენაზე გამოვიდა. ისტორიული ტექსტის შინაარსობრივი სტრუქტურისა და ურთიერთმიმართების კვლევის ტრადიციული პერსპექტივა ამ წიგნში გადაწყობილია ხელნაწერების ფორმალური, მატერიალური ასპექტების სასარგებლოდ, მათი დაჯგუფებისა და ანალიზის მიხედვით.

ქართული ხელნაწერების კვლევისას წიგნში ყურადღების მთავარ ობიექტს წარმოადგენს, ერთი შეხედვით, პერიფერიული დაკვირვებები საწერ მასალაზე, ფორმატზე, ასოების ფერზე, ორნამენტებზე და სხვა ტექნიკურ დეტალზე, რაც ავტორისა და მისი ხელშემწეობების, ზურაბ ჭუმბურიძისა და ელენე მაჭავარიანის მეცნიერულ ბიოგრაფიებში წლების განმავლობაში დაილექა. წიგნის 172 გვერდზე, 7 ქვეთავში, გამოყენებულია ხელნაწერებისა თუ მათი მონაკვეთების 164, ძირითადად – ფერადი სურათი რამდენიმე ქვევარიანტით. საერთო ჯამში, ხელნაწერთა 262 კომენტარებული სურათით წარმოდგენილი ნაშრომი ამ უანრის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშია. ამგვარი მასშტაბის მონაცემის უკან დგას იოსტ გიპერტის ინსტიტუციური ხელშემწეობი – კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, რომელთან ერთადაც წიგნის ეროვნულ ცენტრსაც შეტანილი აქვს წვლილი „ქართული ხელნაწერების“ („Georgische Handschriften“) გამოცემაში.

რა გრძელდებოდა უფრო დიდხანს, ტექსტის გადაწერა თუ მისი მომზადების ტექნიკური პროცედურები? ხბოს ან თხის ტყავის კირნარევ წყალში წმენდა-წელვა და დათხელება ისე, რომ მელნის შეწოვის დადგენილი ხარისხი მიიღწეს; მათი დაჭრა, გვერდების დახაზვა, ასაკინძი ადგილების დახვრეცა, მელნის სხვადასხვა ფერის შეზავება, საწერი მიღების – კალმების – დამზადება... ვინ ასრულებდა ამ სამუშაოს? რა ტრადიციას მისდევდნენ ხელოსნები? რა ზეგავლენა ჰქონდა ყველაფერ ამას თვით ხელნაწერზე? ამ და ძალიან ბევრ სხვა კითხვა-

ზე მკითხველი პასუხს „ქართული ხელნაწერების“ გვერდებზე იპოვის. ავტორი ოსტატურად ახერხებს მკითხველის მეგზურობას ქართული ხელნაწერების სამყაროში. როგორც სიძველეთა მუზეუმის დახელოვნებული გიდი, ისე უძღვება იგი დიდ სანახაობას, რომელიც ქართული ანბანის სამი დოკუმენტირებული სახეობის აღწერით იწყება (თავი პირველი, გვ. 8-48). მრგლოვანი ანბანის დახასიათებისა და შესაბამისი ხელნაწერების აღწერისას განსაკუთრებულია ვენის პალიმფსესტის მულტისპექტრული ვერსია (გვ. 13), სადაც სწორედ ის ხანმეტი ფორმები იკითხება, რომელთაც ადამიანის თვალი ბუნებრივად ვერ აღიქვამს. ფოლკსვაგენის ფონდის პროექტს, რომელიც ამგვარი მულტისპექტრული ლინზის შექმნას ისახავდა მიზნად, თავად ავტორი – იოსტ გიპერტი – ედგა სათავეში. საგულისხმოა, რომ სხვადასხვა ინტერპრეტაციით, ქართული ხელნაწერების პალიმფსესტების მულტისპექტრული ფოტოგრაფიის მეთოდით წაკითხვამდე, ქართულ ენათმეცნიერებაში ანალიზისათვის მოიაზრებოდა 130-დან 140-მდე ხანმეტი ფორმა. მას შემდეგ რაც პალიმფსესტების წაშლილი, ქვედა ფენა შუქის სპექტრის ორი უკიდურესი პოლუსით აღიბეჭდა და კომპიუტერული გამოთვლით ერთმანეთს მაქსიმალურ კონტრასტამდე შეუპირისპირდა, აღქმადი გახდა ძველი ქართული ენის სახასიათო დამატებითი ხანმეტური ფორმები ისე, რომ მათი საერთო რაოდენობა 400-მდე გაიზარდა. შესაბამისად, გაიზარდა საკვლევი ველი და შედეგების ემპირიული სიმყარე. წიგნის ამ თავის ღირებული ცხრილების



სურათი 2. პალიმფსესტის მულტისპექტრული ფოტო. წყარო: TITUS

რიგში განსახილველია ძველი ქართული ორთოგრაფიული ნიშნების კლასიფიკაცია ვენური პალიმფსესტის 12 მრგლოვანი ხელნაწერის მიხედვით (გვ. 46, Tab. IV). 6 სხვადასხვა ფორმის მძიმე, 8 სხვადასხვა

წერტილი და 10 ორწერტილი, ისევე, როგორც მონაკვეთის დასასრულის აღმნიშვნელი წრფივი შტრიხი და ნუმერაციის აღმნიშვნელი ფორმები.

ქართული ხელნაწერებთან დაკავშირებული გეოგრაფიული არეალის დახასიათებისას წიგნი იმ მონასტრების პანორამულ ფოტოებს გვთავაზობს, სადაც ხელნაწერები იქმნებოდა ან ინახებოდა: იერუსალიმი, სინას მთა, ათონისა და გელათის მონასტრები. ეს ფოტოები თავად წიგნის ავტორის გადაღებულია. მონასტრების გეოგრაფიული მდებარეობის სქემატური ასახვის შედეგად ნათელი ხდება ხელნაწერთა შექმნის დროს ამ მონასტრებს შორის კოორდინაცია-კოოპერაციის შესაძლებლობა, ინფორმაციის ფლობა იმის შესახებ, რომელ მონასტერში რა იწერებოდა ან ინახებოდა. წიგნში ხელნაწერთა სურათები თვალსაჩინოდაა განლაგებული იმ ტიპური ფორმალური ნიშნების მიხედვით, რომლებიც სახასიათო იყო გადაწერის ცენტრისა ან გადამწერისათვის.

რა მასალზე იწერებოდა ქართული ხელნაწერები? საიდან მოჰქონდათ პაპირუსი, პერგამენტი, ფურცელი? რით იწერებოდა? როგორ ზავდებოდა მელანი და როგორ იწარმოებოდა კალამი, ფრთა. „ქართული ხელნაწერების“ მესამე თავი (გვ. 69-124) მთლიანად ეძღვნება ხელნაწერთა მატერიალურ მხარეს. მიუხედავად ჭილის (პაპირუსის) ქრისტიანულ აღმოსავლეთში საწერ მასალად ფართო გამოყენებისა, მასზე დაწერილი მხოლოდ თითზე ჩამოსათვლელი ქართული ხელნაწერები მოგვეპოვება. მათ შორისაა მე-10 საუკუნის სინას მთის ნუსხური ხელნაწერი და *ჭილ-ეტრატის* (ანუ შერეულ მასალაზე დაწერილი) *იადაგარი* იერუსალიმიდან. განსაკუთრებით ამ უკანასკნელის უცნაური წარმოება ბადებს ბევრ კითხვას. ავტორის აზრით, ორივე ხელნაწერის ჭილი ეგვიპტიდან უნდა იყოს, თუმცა ზუსტი საბუთი მათი წარმოშობის ადგილსა თუ პროცესზე არ არსებობს.

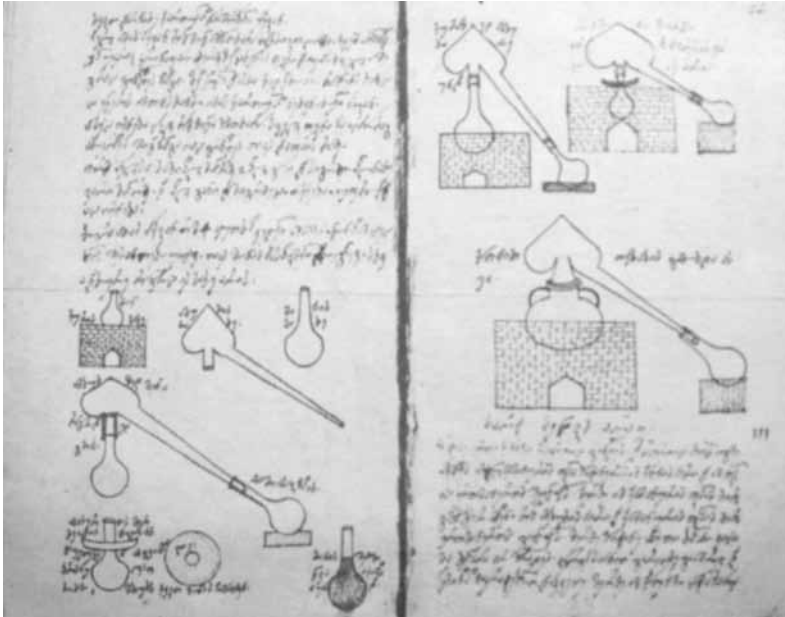
ქართულმა ხელნაწერებმა, რომლებიც მე-9 საუკუნემდე შეიქმნა, ჩვენამდე მხოლოდ პალიმფსესტების ქვედა პირველადი ფენის სახით მოაღწია. ამგვარი მასალა შუა საუკუნეებში ნარჩენების გადამუშავებისა და კვლავ გამოყენების (Recycling) მეთოდის შედეგად იქმნებოდა. წარმოვიდგინოთ ერთგვარი „მაკულატურა“, ხელნაწერებით სავსე კალათა, რომლის შინაარსი ან ენობრივად გაუგებარი, ანდა მნიშვნელობადაკარგულია. პირვანდელი ტექსტის მოშლის შემდეგ ხელნაწერი ახალი პწკარედების დასაწერად ტრიალდებოდა 90, 270 ან 180 გრადუსით. აქამდე ნაპოვნი ქართულენოვანი პალიმფსესტის დაახლოებით 5000 ფურცელი გადაფარულია გვიანდელი ან ისევ ქართული, ან არაქართულენოვანი ტექსტებით. ვენური პალიმფსესტისა (Cod.Vind.

georg. 2) და წმ. ქრისტინას წამების ხანმეტი (A-737) ტექსტები დაახლოებით მე-6 საუკუნით თარიღდება და, ამგვარად, ამ ტექსტების უძველეს ვერსიებს წარმოადგენს. „ქართულ ხელნაწერებში“ მოყვანილი ილუსტრაციები (70 – 73, გვ.74-76) ასახავს ამ პალიმფსესტების ფერად და მულტისპექტრალურ ვერსიებს.

ქართული ხელნაწერებისათვის ქალაქის გამოყენების ერთ-ერთ პირველ საბუთად ავტორი მე-12 საუკუნის გელათურ „კატენეზიან ბიბლიას“ ასახელებს. მისი ვარაუდით, ქალაქის განსაკუთრებით დიდი ზომის ხელნაწერებისათვის უნდა ყოფილიყო გამიზნული, თუმცა მათი ჩვენამდე მოუღწევლობა მონღოლთა შემოსევებისა და თარეშის შედეგი უნდა იყოს. ქალაქი, როგორც მასალა, სავარაუდოდ აღმოსავლეთიდან უნდა შემოსულიყო და ამასთან – არაბული ზეგავლენით („ქალაქი“ (არაბ.) *kāgid*). ავტორი ასევე ვარაუდობს, რომ დასავლური წარმოების ქალაქი მე-18 საუკუნემდე საქართველოში არ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.

პალიმფსესტებში გამოყენებული მელნის ფერებში ორი ფერი სჭარბობს ყველა დანარჩენს: ყავისფერი და შავი. ამ ორი ფერის მოხმარება გრძელდება მომდევნო საუკუნეებშიც. ყველაზე ადრეული ნაშრომი, რომელიც სხვა თემებთან ერთად მელნის შეზავების მეთოდებს განიხილავს, მეფე ვახტანგ IV-ს მიეკუთვნება და, შესაბამისად, მე-18 საუკუნის დასაწყისშია დაწერილი – „წიგნი ზეთების შეზავებისა და ქიმიისა ქმნის“. ეს ნაშრომი ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ გადაწერილი ვერსიის სახით შემოგვრჩა. იოსტ გიპერტი ქართული ხელნაწერების მელნის ტრადიციას ბერძნულს უკავშირებს და პირველი არგუმენტი ეტიმოლოგიური ანალიზის საფუძველზე მოჰყავს: მელანი (ბერძ.) μέλαν „შავი.“ რაც შეეხება წითელი ფერის აღმნიშვნელ სიტყვას „სინგური“, ეს სიტყვა ძველ ქართულში სომხურ „sngoyr“-ს უნდა უკავშირდებოდეს, რომელიც, თავის მხრივ, სხვადასხვა ენობრივ წყაროს შეიძლება დაეუკავშიროთ: (სირ.) *siriqōn minium* (წითელი ფერის მინერალი) ან ნაკლებ სავარაუდოდ (სპარ.) *šinār* „ძიძო“ ((ლათ.) *melilotus*). ქიმიურად მცდარად შეზავებული მელნის გამოყენების მაგალითია ათონის-ხელნაწერი №6, რომელშიც 170 ფურცელი მთლიანად ან ნაწილობრივ „ამოჭმულია“ მელნის დამზადებისას გამოყენებული ლითონის სულფატით. შავისა და ყავისფრისაგან განსხვავებული ფერის მელნით (წითელი, ლურჯი, მწვანე, ოქროსფერი) ხდებოდა ტექსტის მნიშვნელოვანი მონაკვეთების, საკრალური სახელებისა და წირვის დროს პროცედურული მინიშნებების მონიშვნა.

საწერი იარაღების აღწერისას იოსტ გიპერტი ხაზს უსვამს ქართულში სიტყვის „კალამი“ ბერძნულიდან ნასესხობას *κάλαμος*, თუმ-



სურათი 3. ვახტანგ VI-ს ქიმიის სახლმძღვანელო. წყარო: wikipedia

ცა მიანიშნებს, რომ ძველი ქართული ხელნაწერების წერისას კალმის გამოყენების ცალსახა საბუთი არ მოიპოვება. იგი ვარაუდობს „საწერი მილების“ გამოყენებას, რომელსაც უკავშირდება „კალმის“ ბერძნული ფორმა. წყაროსთავისა და ბიჭვინთის სახარებები შეიცავს მინიატურებს (გვ. 90), სადაც ასახულია მჩხრეკავები წერის პროცესში.

ქართული ხელნაწერების შექმნისას გამოყენებული მთავარი ფორმატი იყო ეტრატი, რაც ამ ცნების ბერძნული ორიგინალის (τετραδιον) მიხედვით ოთხ წყებას გულისხმობს. თუ მხოლოდ ამ ცნებიდან გამოვალთ, მაშინ დიდი მოცულობის ჭილის ფურცლის ოთხკეცური ფორმა ქმნიდა ხელნაწერის ერთ ასაკინძ ერთეულს. სინამდვილეში კი ამგვარი ერთეული შედგებოდა ჭილის ოთხი ორმაგი ფურცლისაგან, რაც 8 ერთეულ ფურცელს ანუ 16 გვერდს იძლეოდა. რალა თქმა უნდა, ხელნაწერები იკვრებოდა მეტი ან ნაკლები ოთხკეცურებითაც, თუმცა 16 გვერდიანი ასაკინძი ერთეული ძველ ქართულ ხელნაწერებში ცალსახად დომინირებს. ეტრატების გვერდით გავრცელებული იყო გრაგნილიც, თუმცა მცირე ფართის გამო ნაკლებად მნიშვნელოვან ფორმატს წარმოადგენდა.

„ქართული ხელნაწერების“ ავტორი ხელნაწერების დამზადებაზე საუბრისას (გვ. 93-111) მიუთითებს სანდო ისტორიული წყაროების არარსებობაზე. მხოლოდ არსებულ ხელნაწერებზე დაკვირვება

იძლევა დამზადების სავარაუდო წესებზე მსჯელობის საშუალებას. მაგალითად, აშკარაა, რომ ხელნაწერის ამკინძველი ჭილის კეცვისას ერთი გვერდის „ბალანგაცლილ მხარეს“ მეორე გვერდის ასევე „ბალანგაცლილ მხარეს“ ამთხვევდა, მაშინ როცა „ხორცგაცლილ მხარეს“ ასევე ჭილის მეორე „ხორცგაცლილ მხარეს“ ადებდა. ეს მეთოდი კოდიკოლოგიაში „გრეგორის წესითაა“ ცნობილი. იოსტ გიპერტი სვამს საინტერესო კითხვას იმის თაობაზე, მიჰყვება თუ არა ქართული ხელნაწერები ბერძნულ ტრადიციას და წიგნი „ხორცგაცლილი მხრით“ იწყება თუ არა.

ყველა ქართული ხელნაწერის გვერდის განშლა ვერტიკალურია, ანუ სიგრძე სიგანეზე მეტია. ავტორის დაკვირვებით, შესაბამისობა 1 x 1,4-სა და 1 x 1,3 შორის მერყეობს. გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ხელნაწერების პალიმფსესტებად გამოყენების პროცესში მათი დამუშავება მოხდა, სავარაუდოდ, ფურცლის ზომების შეკვეციტაც. იოსტ გიპერტი ვარაუდობს, რომ თავდაპირველად ფორმატი კვადრატული უნდა ყოფილიყო, რომელიც კვლავგამოყენების პროცესში შეიცვალა. წიგნში საინტერესო მინიშნებას ვპოულობთ სახარებების ძველ ქართულ ხელნაწერებში „ევსები კესარიელის კანონიკური დაფის“ პრინციპის გამოყენებაზე (გვ. 98-99), რაც, ზოგადად, სახარებათა მონაკვეთების ურთიერთმიმართულ მარკირებას გულისხმობს. ალავერდისა და წყაროსთავის ბიბლიებში ეს წესი განხორციელებულია სახარებათა ცალკეული მონაკვეთების ინტერრეფერენციაციის მოსანიშნად. ავტორი ამ პრინციპის დაცვის ანალიზს მნიშვნელოვნად მიიჩნევს იმის დასადგენადაც, თუ რამდენი ავტორი მუშაობდა ხელნაწერზე: ამგვარი დაკვირვებით დგინდება სწორედ, რომ სინური მრავალთავის პირველი ნაწილი (მათესა და მარკოზის სახარებები) ვინმე ეზრა ქობულენის გადაწერილია, მაშინ, როცა მომდევნო ნაწილის (ლუკას სახარება) გადამწერად იოანე ზოსიმე გვევლინება. სწორედ იგი ურთავს სახარებას „ევსების კანონიკური დაფის“ ახსნას (გვ. 100).

გვერდების დაკაბადონების გამორჩეულ ელემენტს – ორნამენტუკას – წიგნი განსაკუთრებულ ქვეთავს უთმობს და დეტალურად აღწერს ხელნაწერების დამზადების კონკრეტული ადგილებისათვის ტიპურ „ხელწერას.“ ამ მხრივ სინას მთაზე დამზადებული ხელნაწერები მეტისმეტად სადაა, მაშინ, როცა ყველა სხვა გვიანდელი ხელნაწერი შემოქმედებითი მიდგომით გამოირჩევა ორნამენტული გაფორმების თვალსაზრისით. იოსტ გიპერტი შენიშნავს, რომ ორნამენტების გამოყენებას არა მარტო ესთეტიკური მნიშვნელობა, არამედ ტექსტის სტრუქტურირების დანიშნულებაც უნდა ჰქონოდა. ისეთი ფუნქციური მონაკვეთების გამოყოფა, როგორიც კოლოფონები ან სხვა ტექსტური

მეტაინფორმაციაა და არ წარმოადგენს სახარების ორგანულ ნაწილს, უმთავრესად ორნამენტული ხაზების ან ჩარჩოების საშუალებით ხდებოდა. ავტორი განსაკუთრებით გამოყოფს მე-12-მე-13 საუკუნის ვანის სახარების სასათაურო გვერდზე მარკოზის მინიატურას, რომლის ორნამენტულ ჩარჩოზე ორი ფარშევანგია გამოსახული. ამ შინაარსის ორნამენტი, როგორც წესი, ევსების კანონიკური დაფის კონტექსტში მოიაზრება. იგივე ითქმის ორი მტრედის გამოსახულებაზე ჯრუჭის ოთხთავის ორნამენტებშიც. წიგნის ორნამენტების ქვეთავი განვრცობილია თვითონ მოციქულების მინიატურებისა და მათი წერის თავისებურებების ანალიზით. მაგალითად, იოანეს გამოსახულების ქვეშ ჯრუჭის ოთხთავში მისი სახელი ბერძნულადაა მინიშნებული, ისევე, როგორც მათეს სახელი – ალავერდის ხელნაწერში. შეიძლება თუ არა ამის საფუძველზე ვივარაუდოთ, რომ მინიატურები ბერძენი ხელოვანების შესრულებულია? – კითხულობს ავტორი და იქვე მიანიშნებს, რომ მინიატურებზე მოციქულებს ხელში სახარება უჭირავთ, რომლებზეც ქართული ანბანით დაწერილი ტექსტი ამოიცნობა (გვ. 115).

ხელნაწერთა დაკაბადონება და ორნამენტიკა მრავალფეროვანი გახდა ტექსტური ჟანრის გამრავალფეროვნებასთან ერთად: საერო ლიტერატურის ნიმუშების წერილობითი ფორმით შექმნას თან მოჰყვა გვერდის ახლებური დიზაინი და სცენური მინიატურები.

იოსტ გიპერტის „ქართული ხელნაწერების“ ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ანალიზი ეძღვნება კოლოფონებს (ანდერძი) – კანონიკური ტექსტური ჟანრის იმ ელემენტს, რომელიც მეცნიერული თვალსაზრისით ყველაზე მეტი ექსპლორაციული ნიშნებით გამოირჩევა. ტიპური ფრაზით „ქრისტე შეიწყალე...“ დაწყებული ეს ტექსტური მონაკვეთები გვაძლევს უმნიშვნელოვანეს ინფორმაციას გადამწერზე, დამკვეთზე, გადაწერის ადგილსა და დროზე, ანუ ყველაფერ იმაზე, რაც ხელნაწერებში კოლოფონის გარეშე, თვით ტექსტის ანალიზით, გაცილებით რთულად ან საერთოდ არ მოიპოვება. ძველი ქართული პალიმფსესტური ხელნაწერები კოლოფონებს არ შეიცავს, მათი დართვა მხოლოდ მოგვიანებით ხდება. ამასთან, ყველაზე ღირებული ინფორმაცია არა ორიგინალურ კოლოფონში, არამედ მათ გვიანდელ კომენტარებში (მინაწერებში) იძებნება. ყველაზე ცნობილი კოლოფონის მინაწერი – იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“ ხშირად და მცდარად დამოუკიდებელ ხელნაწერად აღიქმება.

ისტორიული ქართული ხელნაწერების მხოლოდ ერთი ნაწილი შერჩა დამზადების ადგილს. მათი უმრავლესობა დამზადებიდან ადრე თუ გვიან იწყებდა „მოგზაურობას“ დროსა და სივრცეში. იერუსალიმში, ანტიოქიაში, სინასა თუ ათონის მთაზე გადაწერილი ხელნაწერები

ასახავს იმ ადგილებში დამკვიდრებული საეკლესიო წირვის წესებს, რომელთათვისაც ეს ხელნაწერები დამზადდა. მათი „მოგზაურობის“ შედეგად ხდებოდა ქრისტიანული ტრადიციებისა და იდეების გადატანა, გაცვლა, ურთიერთზემოქმედება. ხელნაწერებისთვის ადგილის შეცვლა ხშირად მოტივირებული იყო მათი უსაფრთხოებით. განსაკუთრებული სიხშირე შეიმჩნევა მონღოლთა შემოსევების ეპოქაში. ასე მოხვდა ტაო-კლარჯეთში 897 წელს დამზადებული ბიბლია უდაბნოს მონასტერში, გურიაში, საბოლოოდ კი ხელნაწერი ზემო სვანეთში, ადიში გადამალეს და ამ ადგილის სახელით შემოგვრჩა დღემდე – ადიშის ოთხთავი. ქართული ხელნაწერები ანტიკვარული ვაჭრობის საგანი მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ხდება. ამგვარად მოხვდა სინას მთაზე დაწერილი ხანმეტი ლექციონარი გრაცის უნივერსიტეტის საცავში, იერუსალიმში დამზადებული ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებული – „თუენი“ (Μηναίον) კი – დამბარტონ ოუქსის ბიბლიოთეკაში, ვაშინგტონში. უბედურება ამ ვაჭრობის დროს ისიც იყო, რომ ხელნაწერები ხშირად არა ერთ ნივთად, არამედ – ნაწილ-ნაწილ იყიდებოდა.

„ქართული ხელნაწერების“ ბოლო ორ თავში იხილავთ ხელნაწერების აკინძვის, მოკაზმვის ტექნიკის აღწერას და მათ სამაგალითო დასურათებებს, რომელთა მეშვეობითაც ნათელი ხდება ხელნაწერთა შემქმნელების მოტივაცია, შეექმნათ საკრალური ნივთები, რომლებიც საუკუნეებს გაუძლებდნენ და უფრო მეტ სულიერ და კულტურულ ფუნქციას იტვირთავდნენ, ვიდრე მათი თანამედროვენი მიაწერდნენ ამ ხელნაწერებს.

იოსტ გიპერტის წიგნი არ იკითხება როგორც მხოლოდ მეცნიერული ჟანრის ტექსტი. იგი ცდილობს იმ დეფიციტის ამოვსებას, რომელიც, მაღალი დონის პოპულარული სამეცნიერო წიგნების მხრივ, აშკარად აქვს ქართველოლოგიის თითქმის ყველა დარგს. ქართული ისტორიული ტექსტური ფილოლოგიის ყველა მიმართულება უდავოდ მოიცავს მეცნიერული მასშტაბისა და სიღრმის იმგვარ შინაარსს, რომლის კულტურული რეზონანსი უნდა სცდებოდეს არქივებსა და საუნივერსიტეტო კვლევით ცენტრებს; იგი უნდა „იფუთებოდეს“ ინტერნეტის გაცილებით მეტი სპექტრისა და მკითხველის გაცილებით ფართო წრისათვის. „გვიამბე შენი მონაცემების მიხედვით“ (*“Let Your Data Tell a Story”*) – მეცნიერების ციფრულ ეპოქაში ეს სლოგანი გახდა კომპლექსური შინაარსების აღმქმელამდე მიტანის მოთხოვნათა პერიფრაზა. იოსტ გიპერტის წიგნში, ყველა მეცნიერული სტანდარტის დაცვით, მოთხრობილია ქართული ხელნაწერების ამბავი და შესაძლოა სწორედ ამაში ძვეს იმ შემეცნებითი სიამოვნების საიდუმლო, რომელსაც გერმანულენოვანი მკითხველი იღებს. წარმოვიდგი-

ნოთ თრილერის ჟანრის ტექსტი, სადაც მოთხრობილია ხანმეტობის ახსნის ამბავი, ანდა ფენტეზი – ისტორია „ქებაის“ შინაარსის აღქმის ტრანსფორმაციაზე. საბჭოთა „კვადრატული“ მეცნიერული აზროვნებისათვის ამგვარი წარმოდგენა მიუტევებელი ცოდვაა. თანამედროვე დასავლური მეცნიერული ფილოსოფია შორსაა ექსკლუზიურობაზე დაფუძნებული იერარქიებისაგან და წინა პლანზე თავის სოციალურ მისიას აყენებს: საზოგადოების თითოეულ წევრამდე მისთვის აღქმადი ფორმით მეცნიერული შინაარსის მიწოდება დიდი ხანია აფუძნებს მეცნიერების მარკეტინგის იდეას და ადგენს მის ფორმებს. „ქართული ხელნაწერები“ შეგვიძლია სრულიად დამსახურებულად განვიხილოთ ამ კონტექსტშიც. იგი წარმოადგენს მკითხველის ფართო წრისათვის გასაგები მეცნიერული ნარატივის საუკეთესო მაგალითს.

„მემატიანეები უფრო ხელოვანებს მიეკუთვნებიან, ვიდრე სწავლულებს...“¹ (Cassirer 2007, 310) წარმოთქვა თეოდორ მომენმა 1874 წელს. „ქართული ხელნაწერების“ კითხვისას ვერ გავურბივართ იმ აზრს, რომ ქართული ხელნაწერის მჩხრეკავი ბერები „უფრო ხელოვანებს მიეკუთვნებიან, ვიდრე „ხელოსნებს.“ ისტორიული ფილოლოგიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის დარგთაშორისი კვეთა ქართული ხელნაწერებით კვლევის ფოკუსში – აი ის მონახაზი, რომელიც უდავოდ იმსახურებს საპროექტო კოოპერაციებისა და საგრანტო პრიორიტეტების ინტერესს.

იოსტ გიპერტის „ქართული ხელნაწერები“ წარმოადგენს უაღრესად წარმატებულ მცდელობას კომპლექსური სამეცნიერო შინაარსი გასაგები და შთამბეჭდავი ფორმით მიაწოდოს ფართო მკითხველს. ამ აღქმას აძლიერებს თვალსაჩინო ეტრატები, ფაქსიმილეები და მონასტრები, რომელთა ფოტოსურათები დამატებით ესთეტიკურ ღირებულებას სძენს წიგნს. ამგვარი გამოცემა გერმანულ ენაზე უდავოდ წარმოადგენს ქართული კულტურული მემკვიდრეობის გერმანულენოვან მკითხველამდე შთამბეჭდავი ფორმით მიტანის განსაკუთრებულ მაგალითს. ქართული კულტურის ყველა გულშემატიკვისაგან წიგნის ავტორს და მის თანამუშავეს ფართო წრეს (გვ. 7) ეკუთვნის გულითადი მადლობა გაწეული შრომისა და ამ შრომის უზადო შედეგისათვის.

წიგნის განსაკუთრებული ღირებულებებიდან გამონაკლისს მხოლოდ მისი საცალო ფასი წარმოადგენს, რაც მის იშვიათ პოლოგრაფიულ ხარისხთან მიმართებაში სავსებით ადეკვატური, თუმცა დაინტერესებული ქართველი მკითხველისთვის ხელმიუწვდომელია.

1 ორიგინალი: *Der Geschichtsschreiber gehört vielleicht mehr zu den Künstlern als zu den Gelehrten.* საკუთარი თარგმანი.