

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნესტან სულავა

ქართული ჰიმნოგრაფია:  
ტრადიცია და პოეტიკა

თბილისი  
2006

წიგნში ქართული ჰიმნოგრაფიის კვლევა წარმართულია რამდენიმე კუთხით: საღვთისმეტყველო, ლიტერატურულ-ისტორიული, სიმბოლურ-სახეობრივი და იდეოლოგიური თვალსაზრისით. გამოყოფილია პალესტინურ-სინური, ტაო-კლარჯეთის, ათონის, გელათის, შიომღვიმის, დავით გარეჯისა და ანტონ კათოლიკოსის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლები, რომელთაც განსაზღვრეს ჰიმნოგრაფიის განვითარების მიმართულებები საქართველოში. ქართული ჰიმნოგრაფია თავისი თემატიკით, მსოფლმხედველობით, იდეოლოგიით, სახისმეტყველებით ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიასთან მჭიდრო კავშირში იყო და სწორედ ამიტომ ბიზანტიური სამგალობლო კულტურის კონტექსტშია გააზრებული. დასაბუთებულია ქართული და ბიზანტიური საგალობლის მუსიკალურობისა და პოეტიკის განსხვავება, რაც ქართული გალობის მრავალხმიანობასა და საგალობლის ფორმის ორიგინალურობაში გამოვლინდა.

წიგნი წარმოაჩენს და სახავს როგორც ქართული, ისე ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიისა და თეორიის საკითხების ახალი თვალთახედვით კვლევის პერსპექტივებს.

რედაქტორი: რევაზ სირაძე

რეცენზენტები: თამარ ბარბაქაძე  
ექვთიმე კოჭლამაზაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: თინათინ დუგლაძე,  
ციური მღებრიშვილი, მაია ცისკაძე

გარეკანზე: ხანძთის მონასტერი  
ფოტო გადაღებულია ავგორის მიერ

© გამომცემლობა „შეკარი“  
ISBN 99940-863-4-0

## ქართული ჰიმნოგრაფია

ჰიმნოგრაფია ბერძნული წარმომავლობის სიტყვაა და ჰიმნის, ანუ საგალობლის, დაწერას გულისხმობს. ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოები გალობით შესასრულებელი პოეტური ტექსტია, რომელიც სახისმეტყველებითი აზროვნების ნაყოფია. საბას განმარტებით, გალობა „არს თვისისაებრ უკვე სიტყვისა კმაჲ რაიმე, ტკბილად თქმული მადლობაჲ, გალობა არს ღმრთის მეტყუელებისა მადლისა ხედვისა მქონებელ იყოს; გალობა არს კმა-ავაჯიანი, შეწყობით აღტყეებული თვნიერ ორღანოსა, გინა ორღანოთა და მწყობრითა. გალობა არს მართლმადიდებლობითთა მიერ ღმრთის მეტყუელება, რომელი თავით თვისით იწვართიდის შეწირვასა ღმრთისასა სულისა სრულისა ვისიმე“. საბას სიტყვებში იკვეთება ჰიმნოგრაფიის არსი, მისი მალაღღეთისმეტყუელება, რაც უთუოდ გულისხმობს ღვთისმეტყუელების მისტიურობის შეგრძნებასა და ცოდნას და საგალობლის აღმქმელისაგან.

ერთმანეთისგან უნდა გაემიჯნოთ ჰიმნოგრაფიისა და ჰიმნოლოგიის ცნებები. ჰიმნოლოგია არის სამეცნიერო დარგი, რომელიც ჰიმნოგრაფიულ ჟანრს, მისი განვითარების ეტაპებს, სახეობებს, მუსიკალურ რაობას, სახისმეტყუელებასა და ვერსიფიკაციას სწავლობს და იკვლევს. ქართული ჰიმნოგრაფიის სათავეები, ამჟამად არსებული წყაროების მიხედვით, VI საუკუნიდან იღებს დასაბამს, ხოლო ჰიმნოლოგიის საწყისებს უკვე ეხედავთ X საუკუნეში, მეცნიერული სახე მან XIX საუკუნეში მიიღო.

ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამდე ჰიმნები ითხზებოდა შუამდინარეთში, ძველ ეგვიპტეში, ძველ საბერძნეთში. ეს თხზულებები ღმერთებს, ცნობილ გმირებს, მეფეებს ან რომელიმე გამორჩეულ ისტორიულ მოვლენას ეძღვნებოდა. პლატონმა ჰიმნი

უწოდა ისეთ პოეტურ-მუსიკალურ ნაწარმოებს, რომელიც ღვთაე-  
ბისადმი აღვლენილი ლოცვა იყო და მის თაყვანსაცემად იქმნებოდა.  
პლატონამდე უკვე იყო შეთხზული ჰომეროსის სახელით ცნობილი  
ჰიმნები (116), ძველგვიპტური მზის სადიდებელი თუ ოზირისისადმი  
მიძღვნილი ჰიმნები. ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთმა უდიდესმა მკვლევ-  
არმა კორნელი კეკელიძემ აღნიშნა, რომ ქრისტიანულ ჰიმნოგრა-  
ფიას არაფერი აქვს საერთო კლასიკურ (ე. ი. წინარექრისტიანულ -  
ძველბერძნულ და რომაულ) პოეზიასთან, არც ფორმით, არც  
შინაარსით (41, 588).

ქრისტიანულმა რელიგიამ მწერლობის სხვა ჟანრებთან ერ-  
თად ჰიმნოგრაფიასაც დაუღო სათავე. მისი ძირითადი არსი მის ქე-  
ბით, ხოტბით ხასიათში გამოვლინდა. ჰიმნოგრაფია ქრისტიანობის  
გავრცელებასთან ერთად აღმოცენდა და განვითარდა. საღვთის-  
მეტყველო მწერლობის საფუძველზე სამეცნიერო ლიტერატურაშიც  
აღიარებულა, რომ ქრისტე და მისი მოწაფეები თავად ქმნიდნენ  
საგალობლებს. საგულისხმო ფაქტია, რომ ძველი აღთქმის წიგნე-  
ბიდან ღვთისმსახურებაში ძალზე პოპულარული იყო ფსალმუნნი,  
რომლის სიტყვებიც - „უფალო ღმერთო, რამსათვის დამიტყვე მე“  
(ფს. 21,2) - იყო ჯვარცმული იესო ქრისტეს მიერ წარმოთქმული  
უკანასკნელი ფრაზა. სწორედ ფსალმუნთა წიგნი გახდა ქრისტიან-  
ული ჰიმნოგრაფიის განვითარების წინასაფხური. პირველი  
გალობა მოსე წინასწარმეტყველის წინამძღოლობით ეგვიპტიდან  
აღთქმული მიწისაკენ მიმავალმა ისრაელელებმა შეასრულეს მეწა-  
მული ზღვის მშვიდობით გავლის შემდეგ. პირველ თეოფანიამდე,  
აალებული, ცეცხლმოდებული შეუწველი მაცელის ბუჩქის ხილვამ-  
დე, საღვთისმეტყველო გალობა არ შესრულებულა. გალობა ღვთის  
შეცნობისაკენ მიმავალი გზაა, ცოდვილი ადამიანის სულიერი განმ-  
წმენდელია. როგორც მიუთითებენ, ძველ აღთქმაში გაუყოფელი იყო  
საერო და საღვთისმსახურო მუსიკა-გალობა. საღვთისმსახურო გა-  
ლობის აღორძინება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებიდან  
იწყება, ყალიბდება „ახალი გალობა“, რომლის ძირითადი არსი და  
წინარე ტრადიციისაგან განსხვავებულობა სიყვარულზე დაფუძნე-  
ბულ სულიერებაშია (25,72). „ახალი გალობა“ ადამიანის შინაგანი  
სამყაროს განმაახლებელია, იგი შემოქმედებითი ძალითა და ენერ-  
გიითაა აღჭურვილი, დემიურგის ფუნქციას კისრულობს. ახალ გა-  
ლობას საფუძველს უდებს სჯულის კიდობნის იერუსალიმს გადა-  
ტანა, როდესაც მას წინ მიუძღვის დავით წინასწარმეტყველი როკ-

ვითა და გალობით, მუსიკის თანხლებით. აქაა წინაქრისტიანული მუსიკის არსის შეცნობის გასაღები. საღვთისმსახურო გალობა ანგელოზთა ღვთიური გალობის მიბაძვაა. საღვთისმსახურო გალობა ღვთაებრივი კანონის შესაბამისი წესია, წესრიგია. 148-ე და 150-ე ფსალმუნები ზედმიწევნით გადმოსცემენ ძველი აღთქმის გალობის თავისთავადობასა და თავისებურებას. როგორც ფრესკულ მხატვრობას, მოზაიკას, ხატებს აქვთ ლიტურგიკულ სიმბოლიკაში მნიშვნელობა, ასევე ღვთისმსახურებაში ძალზე დიდია გალობის როლი და ადგილი, ვინაიდან საღვთისმეტყველო სიმბოლიკას სწორედ ისინი გადმოგვცემენ და გარდაიქმნებიან მხატვრული აზროვნების ფორმებად. თავის მხრივ ნეტარმა ავგუსტინემ ახალი გალობა ჭეშმარიტებას, სიბრძნეს და სილამაზეს დაუკავშირა, რათა სამყაროში ცოდვითდაცემის შედეგად დარღვეული ჰარმონია აღდგეს. ახალი გალობა სულიერებითაა გაშინაარსებული, იგი ახალი ცხოვრების სიმბოლოა, ახალმა გალობამ ადამიანის მთელი ცხოვრება – დროებითი და მარადიული, შემოქმედის ქებად უნდა აქციოს (119, 210-211). მას საგალობელი მიაჩნია ხელოვნების სახეობათა შორის იდეალად, ვინაიდან იგი აერთიანებს სიტყვას, მელოდიას, აზრს, რომლითაც ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყარო გამოიხატება. თამამად შეიძლება ითქვას, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია ებრაულ, ძველი აღთქმის პოეტურ მემკვიდრეობას დაემყარა. ბიბლიური საგალობლებისა და ფსალმუნების ადგილი ძირითადად ტროპარებმა, სტიქარონებმა, ჰიმნოგრაფიულმა კანონებმა დაიკავეს. თუმცა ისინი დღესაც ქრისტიანული ლიტურგიკული პროცესის ორგანულ ნაწილებად გვევლინებიან.

ჰიმნოგრაფია ორთოდოქსული თეოლოგიის პოეტური გამოხატულებაა, რომელიც რელიგიურ განწყობილებას, ემოციას მუსიკის თანხლებითა და საშუალებით გადმოგვცემს. იგი სინკრეტული დარგია, ვინაიდან ლიტურგიკული დანიშნულებისაა და, ამავდროულად, გალობით შესასრულებელი თეოლოგიური და მხატვრული ნაწარმოებია, ამიტომ იგი ერთდროულადაა საღვთისმეტყველო, მუსიკალური და ლიტერატურული. თვით ჰიმნოგრაფები ჰიმნოგრაფიას „ღიდებისმეტყველებას“ უწოდებენ. საგალობელი ხასიათდება სისადავით, სიმშვიდით, ამქვეყნიურ ვნებათა და განცდათაგან თავისუფლებით, ნელი – მდორე რიტმით, სრულქმნილებისაკენ სწრაფვით, ამადლებულობით, სულიერი სისაცხით, ამადლებულის მშვენიერებად აღქმით, იდუმალებით... ყოველივე ეს, ცხადია, ყოველი ქრისტიანული ქვეყნის ჰიმნოგრაფიისათვის არის არსებითი და განმსაზ-

ღერელი. ჰიმნოგრაფია მდიდარი ინფორმაციის მომცველია თავისი სახისმეტყველებით, სამეტყველო ენით, სემანტიკური ველით, ბიბლიური მინიშნებებით. იგი ღროსა და სივრცეში დაუსაზღვრელია, დაფარულის გაცხადებისა და საიდუმლო ცოდნის „მოსიბრძნების“ საუკეთესო ნიმუშია. ყოველი ერის სააზროვნო სისტემა, გამოხატული სიტყვით, ფერით, მუსიკალური ბგერით, პლასტიკით, ემყარება თვით ერის „ფსიქიურს გზასა და კვალს“ (ივანე ჯავახიშვილი). ის, რაც წერილობით, ეპიგრაფიკულ, ხუროთმოძღვრულ, ფერწერულ ძეგლებს არ დაუცავს, შესაძლოა, დაცული იყოს არამატერიალურ სფეროში, გალობა-სიმღერაში, ცეკვაში. ქრისტიანული კულტურის კვლევისას უპირველესად წყაროებს ვემყარებით, კერძოდ, ქრისტიანული ლიტერატურის კვლევა ძველ ხელნაწერებს და მათში შემონახულ საღვთისმეტყველო ტექსტებს ეფუძნება, ფერწერისა – ფრესკულ ხელოვნებასა და ხატწერას, არქიტექტურისა – საეკლესიო ხუროთმოძღვრულ ანსამბლებს. ეს საღვთისმსახური და საღვთისმეტყველო სფეროები მატერიალიზებული სახითაა შემონახული. საეკლესიო გალობის მუსიკალური რაობის, მუსიკალური ფენომენის შესწავლისას განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, ვინაიდან დანამდვილებით არ ვიცით, როგორი იყო თავდაპირველად ქრისტიანული გალობა და განვითარების როგორი გზა განვლო. ამას მხოლოდ წერილობითი წყაროები გადმოგვცემენ, მათში დაცული ცნობები კი ძალიან მწირია. გალობის მატერიალიზება ერთჯერადი აქტია, ხოლო ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე მისი ჩაწერა მხოლოდ მნემონური ხასიათისა იყო. გალობა ზეპირად გადაეცემოდა, მგალობლებმა ყველა საგალობელი ზეპირად იცოდნენ. ცხადია, ყოველივე ეს განაპირობებს ჰიმნოგრაფიის უანრის სირთულეს.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიულმა ლიტერატურამ განვითარების რთული და გრძელი გზა განვლო. ჩვენამდე შემონახულია როგორც ორიგინალური შემოქმედების, ისე ნათარგმნი თხზულებების მრავალრიცხოვანი შესანიშნავი ნიმუში. მათი მნიშვნელობა უსაზღვროდ დიდია როგორც საკუთრივ ქართული, ასევე ბიზანტიური მწერლობის ისტორიისათვის. ქართულ ენაზე მოგვეპოვება ბევრი ისეთი ნათარგმნი ჰიმნოგრაფიული თხზულება, რომელთა დედნები დღესდღეობით დაკარგულად ითვლება, ან არ არის მიკვლეული.

ქართული ჰიმნოგრაფიის მეცნიერული შესწავლის გარეშე შეუძლებელია იმ დიდი წვლილის განსაზღვრა, რომელიც მან შეი-

ტანა პოეტური აზროვნების განვითარებასა და მხატვრული მეტყველების სრულყოფაში. მდიდარმა ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ საუკუნეთა მანძილზე ღრმააზროვანი სახისმეტყველებითი სამყარო შექმნა და სხვა დარგებთან, კერძოდ, პაგიოგრაფიასთან, ჰომილეტიკასთან, ეგზეგეტიკასთან ერთად საფუძველი მოამზადა წინარენესანსული და რენესანსული ლიტერატურის განვითარებისათვის, რომელმაც ჰიმნოგრაფიაში დამკვიდრებული ხატოვანი სისტემიდან და გამომსახველობითი საშუალებებიდან ბევრი რამ მიიღო და შეითვისა.

ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლას და, შესაბამისად, ჰიმნოლოგიის განვითარებას ჯერ კიდევ X-XII საუკუნეებში დაედო სათავე მიქაელ მოდრეკილის, გიორგი ათონელის, ეფრემ მცირისა და იოანე პეტრიწის შრომებში (10;14;17); XVIII საუკუნეში ანტონ კათალიკოსმა თავის „წყობილსიტყვაობაში“ კვალიფიკაცია მისცა ქართველ ჰიმნოგრაფთა მოღვაწეობასა და დამსახურებას, განსაზღვრა თითოეული ჰიმნოგრაფის ადგილი და მნიშვნელობა ზოგადად ქართული მწერლობის, კერძოდ, ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში (4; 41; 75). ჰიმნოლოგიამ, როგორც სამეცნიერო დარგმა, იმთავითვე განსაზღვრა თავისი კვლევის სფერო, პრინციპები და მიმართულება:

1. უპირველესად საჭირო იყო საგალობელთა შემცველი ხელნაწერების აღწერა და კატალოგიზაცია, რომლის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა სამეცნიერო მუშაობის წარმართვა, თხზულებათა ხელნაწერული მონაცემების სისტემატიზება, კოდიკოლოგიური საკითხების შესწავლა.

2. ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულებები თავმოყრილი იყო ხელნაწერებში, ძომავალი მეცნიერული კვლევისათვის აუცილებელი იყო მათი პუბლიკაცია ამა თუ იმ საგალობლის შემცველი ყველა მნიშვნელოვანი ხელნაწერის გათვალისწინებით.

3. ყოველივე ეს უნდა დადებოდა საფუძველად ქართული ჰიმნოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარების ეტაპების განსაზღვრას, ჰიმნოგრაფიული სკოლების დამსახურების შესწავლას, ჰიმნოგრაფიული კრებულების კლასიფიცირებას, ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული ტერმინების დადგენას, ჰიმნოგრაფიის როლის განსაზღვრას საღვთისმეტყველო და ლიტერატურული აზროვნების განვითარებასა და სასულიერო მუსიკის ისტორიაში.

ქართული ჰიმნოგრაფია განსაკუთრებული კვლევა-ძიების საგანი გახდა XIX საუკუნიდან, როდესაც დაიწყო საგალობელთა

შემცველი ხელნაწერების კატალოგიზაცია და ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა გამოქვეყნება და გაგრძელდა XX საუკუნეში (ალ. ცაგარელი, მ. ჯანაშვილი, ნ. მარი, რ. ბლეიკი, ი. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ჟ. გართი, ე. მეტრეველი, მ. ქავთარია, ლ. ჯღამაია, ლ. ხევსურიანი, გ. კიკნაძე, ც. ჭანიკივი, ლ. კვირიკაშვილი, ლ. ხაჩიძე და სხვ.), ჰიმნოგრაფიული თხზულებების მუსიკალურად გადმოწერა, ანუ საგალობლების ნოტებზე გადატანა.

უაღრესად მნიშვნელოვანი ეტაპი ჰიმნოგრაფიის შესწავლის საქმეში და ჰიმნოლოგიის განვითარებაში იყო ნიკო მარისა და ივანე ჯავახიშვილის მოგზაურობა სამეცნიერო მივლინებით სინის მთისა და იერუსალიმის სკრიპტორიუმებში. მათ გამოავლინეს, აღწერეს და ხელმისაწვდომი გახადეს საზღვარგარეთის ამ ორ უმნიშვნელოვანეს საღვთისმეტყველო ცენტრში შემონახული ქართული ხელნაწერები, რომელთა უმრავლესობა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულია. მათ მიერ შედგენილ აღწერილობათა მნიშვნელობასა და სამეცნიერო ღირებულებას ზრდის აღწერილობათა შემცველ წიგნებში ჰიმნოგრაფიული თხზულებების გამოქვეყნება. დაინტერესებული მკითხველი ამ საგალობლებს პირველად სწორედ ამ წიგნებით გაეცნო (127; 106).

ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის შესწავლაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის კორნელი კეკელიძეს, რომლის ყურადღება სამეცნიერო მოღვაწეობის დასაწყისშივე მიიპყრო ქართულ წიგნთსაცავებში შემონახულმა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულმა ხელნაწერებმა. თავისი კაპიტალური შრომებით მან საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერულ ჰიმნოლოგიას, ქართული ჰიმნოგრაფიული და ლიტურგიკული თხზულებების მეცნიერულ კვლევა-ძიებას. კ. კეკელიძის შრომებმა ნათელაყვეს, რა მდიდარი მემკვიდრეობა შემოგვინახეს ქართულმა ხელნაწერებმა, რომელთა მნიშვნელობა განუსაზღვრელია ქართული და ადრებიზანტიური ჰიმნოგრაფიის შესწავლის საქმეში. მეცნიერმა-მკვლევარმა გამოავლინა და გამოსცა მრავალი ქართული თუ ბერძნულიდან თარგმნილი ჰიმნოგრაფიული ძეგლი, ახსნა მრავალი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული ტერმინი, დასახა გზები მომავალი ჰიმნოლოგიური კვლევისათვის (41; 121; 122).

ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულებების პუბლიკაციასა და შესწავლას დიდი ადგილი დაუთმო თავის სამეცნიერო შრომებში პავლე ინგოროყვამ. 1913 წელს მან გამოაქვეყნა „ძველქართული სასულიერო პოეზია“ მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიული კრებული, საწელიწდო იადგარის – S- 425-ის მიხედვით, რომელსაც



ხსენებული გამოცემის განხორციელებამდე მცირე ხნით ადრე მოსე ჯანაშვილმა უწოდა „საუნჯე მეთე საუკუნისა“. პ. ინგოროყვამ თავისი ხანგრძლივი ჰიმნოლოგიური კვლევის შედეგებს თავი მოუყარა მონოგრაფიაში „გიორგი მერჩულე“, სადაც მდიდარი ხელნაწერული მემკვიდრეობის მონაცემებზე დაყრდნობით მრავალი პრობლემური საკითხი წამოაყენა, რომელთა მისეულმა განხილვამ და გადაწყვეტამ აზრთა სხვადასხვაობა და კამათი გამოიწვია. ამავე დროს, აღძრა და გაააქტიურა ინტერესი ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის მიმართ (37;38). მის მიერ დასმულ პრობლემათაგან ზოგი დღესაც იწვევს დავას. ა. გაწერელიამ საგანგებოდ შეისწავლა ქართული კლასიკური საგალობლის ვერსიფიკაციის, პოეტიკის, პოეტური მეტყველების საკითხები (19). გ. იმედაშვილმა თავისი კვლევა წარმართა ქართული კლასიკური საგალობლის, პოეტური მეტყველებისა და პოეტიკის მრავალი მნიშვნელოვანი პრობლემის შესასწავლად (33; 34; 35).

ქ. კეკელიძის, პ. ინგოროყვას, ა. გაწერელიასა და გ.იმედაშვილის ფილოლოგიური, კერძოდ ჰიმნოლოგიური მოღვაწეობიდან მოყოლებული, ჩვენში ჰიმნოგრაფიის კვლევის ორგვარი ტრადიცია ჩამოყალიბდა საგალობლის ფორმისა და შინაარსის შესწავლის თვალსაზრისით, უფრო ზუსტად, იმის გათვალისწინებით, არის თუ არა ჰიმნოგრაფია პოეზია.

1. მეცნიერთა ნაწილი ვარაუდობს, რომ საგალობლებში არ შეიძლებოდა გამოვლენილიყო მხატვრული აზროვნება, ვინაიდან იგი დაქვემდებარებული ფუნქციისაა და საგალობლის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღონეს არ ქმნის, არ წარმართავს. იგი მხოლოდ საღვთისმეტყველო აზროვნების საშუალებაა, გამოხატულებაა, იგი რეალურია, იგი არაა ადამიანის გონებრივი წარმოსახვის, ფანტაზიის ნაყოფი და მხოლოდ გარეგნულად თუ წააგავს პოეტური აზროვნების გამომხატველ ლოგოსურ ფორმას; სინამდვილეში კი საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიის სახელდებითი გამოხატულებაა. ამიტომაც უწოდეს ჰიმნოგრაფიას რიტმული პროზა, უკეთეს შემთხვევაში – რიტმული პოეზია. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარმოების პოეტურ-მხატვრული აღქმის პრობლემა მხოლოდ ჰიმნოგრაფიას არ შეეხება, იგი მთელი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის წინაშე დგას. სამართლიანობა მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ მეცნიერთა ეს ნაწილი სრულად არ უგულებელყოფს ჰიმნოგრაფიის მხატვრულობას.

2. მეცნიერთა მეორე ნაწილი იმ თვალსაზრისს გამოხატავს, რომ ჰიმნოგრაფია საღვთისმეტყველოა, მაგრამ, ამავე დროს, პოეზიაა, რომელსაც ფორმაც და შინაარსიც პოეტური აქვს და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ჟანრად აღიქვამს.

ჰიმნოგრაფიის ფორმისა და შინაარსის საკითხთა კვლევის საფუძველზე თანამედროვე ქართულ ჰიმნოლოგიაში სამი მიმართულება ჩამოყალიბდა: 1. პირველი უკავშირდება ელენე მეტრეველის სახელს, რომელმაც კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას ჰიმნოლოგიური მიღწევების გათვალისწინებით შექმნა სკოლა, რომელმაც მიზნად დაისახა საგალობელთა შემცველი ხელნაწერების დეტალური აღწერა, პუბლიკაცია, ჰიმნოგრაფიული ტექსტებისა და კრებულების, კერძოდ, ძლისპირების, იადგარების, მარხვანების, ზატიკების, პარაკლიტონების, თვენების რედაქციული შესწავლა, საგალობელთა სტრუქტურისა და ფორმის საკითხების კვლევა. 2. ამჟამად საკმაოდ პოპულარულია მეორე მიმართულება, ასევე კ. კეკელიძისა და პ. ინგოროყვას კვლევის მეთოდებსა და პრინციპებზე დამყარებული, რომლის მიმდევრები საგალობლის სტრუქტურას, კომპოზიციას, თემატიკას, მოტივებს, ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებას იკვლევენ (შდრ.: 15). 3. ჰიმნოლოგიის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა ჰიმნოგრაფიის მუსიკალური ბუნების კვლევამ, რომელიც ინტენსიურად მიმდინარეობს ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ჰიმნოგრაფია თავისი ხასიათისა და დანიშნულების მიხედვით ორგვარია: 1. ლიტურგიკული და 2. არალიტურგიკული, რომელიც ღვთისმსახურებაში არ გამოიყენება და მხოლოდ საკითხავადაა განკუთვნილი. ამ უკანასკნელში შედის არაპოეტური თხზულებანი, ე.ი. ისეთი, რომელიც, საღვთისმეტყველო პრობლემატიკას ასახავს და დაწერილია პოეტური, კერძოდ, იამბიკოს ფორმით. ლიტურგიკული და არალიტურგიკული ქართული ჰიმნოგრაფია სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვაგვარად ვითარდებოდა. ყოველდღიური საღვთისმსახურო პრაქტიკა თანდათანობით იხვეწებოდა და იცვლებოდა, შესაბამისად, ყველაზე მეტად იცვლებოდა ლიტურგიკული ხელნაწერები. ყველა სამონასტრო ცენტრი, საკათედრო ტაძარი თუ ჩვეულებრივი სამრევლო ეკლესია საერთო ტიპიკალურ წესებთან ერთად თავის ადგილობრივ ტრადიციებსაც ემყარებოდა და ასახავდა ამ

ეკლესია-მონასტრების სკრიპტორიუმებში გადაწერილ ხელნაწერებში, რის გამოც ლიტურგიკულ პრაქტიკაში ცვლილებების შეტანა ღვთისმსახურებაში მიმდინარე ახალი მოთხოვნების შესაბამისად მიმდინარეობდა. ცხადია, იცვლებოდა საგალობელთა რეპერტუარიც.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა რამდენიმე ჰიმნოგრაფიულმა სკოლამ, რომელთა მოღვაწეობა უკავშირდება ამა თუ იმ მიმართულების საღვთისმსახურო პრაქტიკის დამკვიდრებას ქართულ სამონასტრო ცენტრებსა და ეკლესიებში ჩვენში და საზღვარგარეთ:

1. პალესტინური, ანუ იერუსალიმურ-საბაწმინდური და სინური ჰიმნოგრაფიული სკოლა, რომელიც მისდევს იერუსალიმურ საღვთისმსახურო პრაქტიკას;

2. ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიული სკოლა, რომელშიც შეზავებულია კონსტანტინოპოლური და იერუსალიმურ-საბაწმინდური საღვთისმსახურო ტრადიციები;

3. ათონის საღვთისმეტყველო სკოლა, რომელშიც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი დაიკავა ჰიმნოგრაფიამ და რომელიც უკვე მთლიანად კონსტანტინოპოლურ საღვთისმსახურო პრაქტიკას მისდევს და დამკვიდრებული იყო XVIII საუკუნის შუა წლებამდე. აქვე აღვნიშნავთ შავი მთის საღვთისმეტყველო სკოლის მოკრძალებულ როლს ჰიმნოგრაფიის განვითარების ისტორიაში, სკოლისა, რომელსაც მუდმივი ურთიერთობა ჰქონდა ათონის მთის ქართულ საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულ ცენტრთან;

4. შიომღვიმის საღვთისმეტყველო სკოლა;

5. ჰიმნოგრაფიამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა გელათის საღვთისმეტყველო სკოლაში;

6. დიდი წვლილი შეიტანა ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში გარეჯის საღვთისმეტყველო სკოლამ;

7. XVIII საუკუნის II ნახევარში ანტონ პირველის ჰიმნოგრაფიულ სკოლას სიახლე შეაქვს ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულ საქმიანობაში.

ამათგან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ პალესტინურ და სინურ, ტაო-კლარჯეთისა და ათონის ჰიმნოგრაფიულ სკოლებს, რომლებმაც განსაზღვრეს ჰიმნოგრაფიის განვითარების მიმართულებები, დაკავშირებული და გადაჯაჭვული ლიტურგიკის განვითარებასთან. დიდი როლი შეასრულა გელათურმა სკოლამ,

სადაც შესწორდა კომნოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებულები ბერძნულის მიხედვით, რომლებიც რამდენიმე საუკუნის მანძილზე გამოიყენებოდა ლეთისმსახურებაში. მნიშვნელოვანია ანტონ კათალიკოსის სკოლა, რომელმაც ქართულ ეკლესიაში ლიტურგიკულ-კომნოგრაფიული რეფორმები ჩაატარა.

შიომღვიმისა და დავით-გარეჯის საღვთისმეტყველო სკოლები ლიტურგიკული თვალსაზრისით სიახლეს არ ამკვიდრებენ, ისინი ძირითადად ტაო-კლარჯეთისა და უმეტესად ათონის სკოლების საღვთისმსახურო გამოცდილებას ემყარებიან. აქვე აღვნიშნავთ იმას, რომ ამ სკოლების წარმომადგენლები ქმნიან საგალობლებს, რომელთაც ღრმა კვალი დაამჩნიეს ქართულ კულტურას.

### *პალესტინური და სინური კომნოგრაფიული სკოლა*

ქრისტიანული რელიგია საქართველოში პალესტინიდან შემოვიდა და გავრცელდა. ამიტომ სწორედ პალესტინის სხვადასხვა კუთხეში შეიქმნა ყველაზე ადრე საზღვარგარეთის ქართული მწიგნობრული კერები და აქედანვე გავრცელდა და დამკვიდრდა საქართველოში იერუსალიმური ტიპის ლიტურგიკული პრაქტიკა. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამით ხსნიან უძველესი ქართული ხელნაწერების პალესტინურ წარმომავლობას. ამიტომ გვაწვდიან საბაწმიდისა და სინაწმიდის სკრიპტორიუმებში დაცული ქართული ხელნაწერები მდიდარ მასალას ქართული მწერლობის ისტორიის ყველაზე ადრეული პერიოდის შესასწავლად. ისინი, ძირითადად, თავმოყრილია სინის მთის წმიდა ეკატერინეს სახელობის მონასტრის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში. ქართული ხელნაწერების სინური კოლექციის მნიშვნელობა განუზომლად დიდია არა მხოლოდ ქართული, არამედ ბიზანტიური საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ისტორიის სრულყოფილად გასააზრებლად, ვინაიდან მათი ბერძნული ორიგინალები თითქმის მთლიანად დაიკარგა. ამან გაზარდა ქართული თარგმანების მეცნიერული ღირებულება.

უერარ გარითი გადაუჭარბებლად აფასებდა ქართული ხელნაწერების სინური კოლექციის მეცნიერულ ღირებულებას და წერდა: „ქართული ხელნაწერების სინურმა კოლექციამ შემოგვინახა ქართული მწერლობის უძველესი ტრადიციები, რომლებსაც ქართული მწერლობის სათავეებთან მივყავართ. ხელნაწერებში წარმოდგენი-

ლი თითქმის ყველა ტექსტი უშუალოდ თუ შუამავალი თარგმანების საშუალებით ბერძნულიდან მომდინარეობს. მრავალი მათგანი მხოლოდ სინურმა კოლექციამ შემოგვინახა. ნაწილი კი მეტად მცირე რაოდენობითაა წარმოდგენილი ხელნაწერთა სხვა კოლექციებში. ეს თავისებურება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ კოლექციას არა მარტო ქართული მწერლობის ისტორიის, არამედ საერთოდ ბიბლიის კრიტიკული ტექსტოლოგიის, ბერძნული კატრისტიკისა და ბიზანტიური ფილოლოგიის თვალსაზრისითაც“ (136,1).

ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამ და ოფიციალურ სახელმწიფოებრივ რელიგიად მისმა გამოცხადებამ წარმოშვა აუცილებლობა საღვთისმსახურო ლიტურატურის შექმნისა და პრაქტიკის დამკვიდრებისა, რომელშიც უდიდესი ადგილი ჰიმნოგრაფიას ეთმობოდა. ლიტურგიკული ღვთისმსახურებისათვის გალობა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და აუცილებელი კომპონენტი იყო, რადგან რელიგიური გრძობა, სულიერი განწყობილება ყველაზე უკეთ გალობით გამოიხატებოდა. საამისო საფუძველი იმანაც მოამზადა, რომ გალობას, ფსალმუნურ რეჩიტატივს ებრაულ სინაგოგურ ღვთისმსახურებაში განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრებოდა. ქრისტიანული ღვთისმსახურება გალობისათვის თავდაპირველად, ჰიმნოგრაფიული თხზულებების შექმნამდე, ფსალმუნებსა და ბიბლიურ გალობებს იყენებდა. გალობისას ფსალმუნური ელემენტები VI საუკუნემდე იყო გაბატონებული. V საუკუნიდან უკვე დაიწყო ლიტურგიკული დანიშნულების საგალობელთა შექმნა და ისინი ღვთისმსახურებაში ფსალმუნების პარალელურად გამოიყენებოდა.

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მკვლევარმა ე. ველეშმა ჰიმნოგრაფია მიიჩნია ორთოდოქსული თეოლოგიის პოეტურ გადმოცემად, რაც მუსიკის საშუალებით გამოიხატებოდა და რელიგიური ემოციებით შემოისაზღვრებოდა. მისი სიტყვით, „იგი არის თეოლოგიური დოქტრინების სარკე, ამიტომ მუსიკა და პოეზია აქ ცალ-ცალკე არ უნდა განვიხილოთ. ლექსი და ხმა მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ისინი არიან ლიტურგიის ნაწილები“ (139,157). სამეცნიერო ლიტურატურაში აღიარებულია, რომ ჰიმნოგრაფიული პოეზია უშუალო კავშირში იყო საეკლესიო კალენდართან, რაც თემატური მრავალფეროვნების საფუძველს იძლეოდა. იქმნებოდა პოეტური ტროპარები, რომლებიც სხვადასხვა საუფლო თუ წმინდანებთან დაკავშირებულ დღესასწაულებზე სრულდებოდა. ეს ტროპარები ასახავდნენ აგრეთვე პოლემიკას ქრისტიანული ორთოდოქსული აღმსარებლო-

ბის შესახებ. ამდენად, კიმნოგრაფიულ თხზულებაში ერთმანეთს რამდენიმე დარგი უკავშირდებოდა; იგი უპირველესად იყო თეოლოგიური მოძღვრების ამსახველი, ამავე დროს, პოეტური და მუსიკალური ნაწარმოები, რომელსაც ლიტურგიული ფუნქცია ეკისრებოდა. მასში გამოყენებული იყო სემანტიკური პარალელიზმი, რითაც კავშირი მყარდებოდა ბიბლიურ წიგნებთან. ამიტომ ტროპარმა, ანუ დასდებელმა მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი კიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე. სკაბლანოვიჩის განმარტებით, ტროპარი უძველესი საგალობელია, რომლითაც დაიწყო განვითარება კიმნოგრაფიამ (მისი სახეობების შესახებ ქვემოთ).

V საუკუნიდან პალესტინის მონასტრების ცხოვრებაში მყარი საფუძველი დაიმკვიდრა პოეტურმა ტროპარმა, რამაც ასახვა ჰპოვა იმ დროს შედგენილ ლექციონარებში. ე. ველემმა აღნიშნა, რომ მეხუთე საუკუნის ლიტურგიაში მონოსტროფული ტროპარები და ფსალმუნები ერთად იგალობებოდა. დროდადრო მათში ეპისტოლეებსაც ჩაურთავდნენ (139,171). ეს პრაქტიკა აისახა ქართულ ენაზე შემონახულ უძველეს იადგარში.

ქართული კიმნოგრაფიის განვითარება მჭიდროდ უკავშირდება ბიზანტიურს, ვინაიდან თავდაპირველად ქართულ ეკლესიაში თარგმნილი კიმნოგრაფიული თხზულებები გამოიყენებოდა. ამიტომ საქართველოსა და მის საზღვრებს გარეთ არსებულ ქართულ საღვთისმეტყველო ცენტრებში სხვა თეოლოგიურ ლიტერატურასთან ერთად თარგმნიდნენ კიმნოგრაფიასაც. ამგვარი საქმიანობით განთქმული იყო იერუსალიმის, სინის მთის, შავი მთის, ათონის ქართული მონასტრები. საქართველოში ამ მხრივ გამოირჩეოდნენ ტაო-კლარჯეთის, მოგვიანებით გელათის, შიომღვიმის, გარეჯის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრები.

ბიზანტიურ მწერლობაში კიმნოგრაფიამ უმნიშვნელოვანესი ადგილი დაიკავა. ცნობილია, რომ გრიგოლ ღვთისმეტყველმა სასულიერო ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნა, მაგრამ მათი უმრავლესობა ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში არ გამოიყენებოდა. V-VI საუკუნეებში უკვე იქმნება ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი საგალობლები. ე. ველემის დაკვირვებით, ბიზანტიური კიმნოგრაფია ვითარდებოდა ექვსი საუკუნის მანძილზე. XI საუკუნეში საეკლესიო ავტორიტეტებმა ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში აკრძალეს ახალი ჰიმნების გამოყენება. მკვლევარმა გამოყო ბიზანტიური კიმნოგრაფიის განვითარების ორი ძირითადი პერიოდი: 1. V

საუკუნის შუა წლებიდან VII საუკუნემდე, როდესაც კონდაკიონები იყო გაბატონებული და 2. VII საუკუნიდან მოყოლებული XII საუკუნემდე, როდესაც კონდაკიონი ჰიმნოგრაფიულმა კანონმა შეცვალა (139,157). იგივე შეიძლება ითქვას ქართული ჰიმნოგრაფიის შესახებაც. XI საუკუნის შუა წლებში გიორგი ათონელის მიერ „თვენისა“ და „პარაკლიტონის“ შედგენის შემდეგ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არსებითი ცვლილებები აღარ მომხდარა. ქართულ საეკლესიო გალობაში არსენ ბერის რედაქტირებულმა გიორგისეულმა „თვენმა“ დაიკავა წარმმართველი, უცვლელი ადგილი, ხოლო XII-XIII საუკუნეებში შექმნილი ორიგინალური საგალობლები, მიუხედავად მათი ლიტურგიული დანიშნულებისა, იშვიათი გამოჩენის გარდა (მაგ., დემეტრე-დამიანე, ნიკოლოზ გულაბერისძე, არსენ ბულმაისიძისძე), საღვთისმსახურო პრაქტიკაში არ გამოუყენებიათ. მათი თხზულებები ლიტურგიაში გამოსაყენებლად კრებულებში შეიტანეს მხოლოდ XVII საუკუნის მიწურულსა და XVIII საუკუნეში.

ქართული ლექციონარები. თავდაპირველად ქრისტიანულ ტაძრებში მხოლოდ ის ჰიმნები იგალობებოდა, რომლებიც წმიდა წერილიდან იყო ცნობილი: აღიდებს, აწ განუტევე, ფსალმუნები, ცხრა ბიბლიური გალობა, რომელთაგან 8 ძველი აღთქმიდან, ხოლო ერთი, ბოლო – აღიდებითსა – ახალი აღთქმიდან მოდის. V საუკუნეში ღვთისმსახურებაში თვალსაჩინოდ გაიზარდა გალობის რილი და მონოტროპარების შექმნა დაიწყო. ქართული ჰიმნოგრაფია კვალდაკვალ მისდევდა ბერძულს. კ. კეკელიძე მიიჩნევდა, რომ ქართული ჰიმნოგრაფია იწყება VII საუკუნიდან და იგი თავდაპირველად ნათარგმნი იყო. მანვე აღნიშნა, რომ ქართული ორიგინალური სასულიერო პოეზიის სათავეებთან დგას VI საუკუნის მოღვაწე, ასურეთიდან მოსული შიო მღვიმელი (41,124). უკანასკნელი გამოკვლევების მიხედვით, უძველესი ლიტურგიკული კრებულის – იერუსალიმის ლექციონარის – პირველი ქართული თარგმანი, რომლის ბერძნული დედანი დაკარგულია, უნდა შესრულებულიყო V საუკუნეში (88,670). ქართული ლიტურგიკის ისტორიისათვის განსაკუთრებული ღირებულება ენიჭება ლექციონარებს. მათი მნიშვნელობა უაღრესად დიდია ბიზანტიური ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის განვითარების ეტაპების აღდგენაში, რაზეც ყურადღება გაამახვილა ავსტრიელმა ლიტურგისტმა ჰელმუტ ლეებმა (138). თავის კვლევებში იგი ეყრდნობოდა ქართული ლექციონარის მონაცემებს, რის

საფუძველზეც განსაზღვრა გალობის წამყვანი ადგილი და როლი V-VIII საუკუნეების იერუსალიმის საპატრიარქო ეკლესიის საღვთისმსახურო პრაქტიკაში (138). აქვე აღვნიშნავთ, რომ Sin.37-ის ფილოლოგიურ-კოდოლოგიური პრობლემატიკა და მთელი ლიტურგიკული ტერმინოლოგია პ. ლეების წიგნის მიხედვით შეისწავლა ლ. ხევსურიანმა და მანვე განავრცო იგი „უძველესი იადგარის“ პუბლიკაციაში (105, 88). ბერძნული ლექციონარის შესაბამისად სწორედ ამ ხანებში გაივრცო ქართული ლექციონარის კალენდარი, გამდიდრდა დღესასწაულთა განგებები პოეტური ტროპარებით, რომლებიც ყამისწირვის მონოსტროფებითა და შუალამის დასდებლებით შემოიფარგლებოდა ფსალმუნებთან ერთად. პოეტურ ტროპართა შეტანა ლექციონარში უშუალოდ ღვთისმსახურების საღვთისმსახურის წრის ჩამოყალიბებასთან იყო დაკავშირებული, რაც აგრეთვე VII საუკუნეშია ნაეარაულები (115; 130; 134; 37).

ქართულად არსებობს ორი ტიპის ლექციონარი: ხანმეტი და ჰაემეტი, რომელთაგან უძველესი, არქაული-ხანმეტი ლექციონარი უკვე V საუკუნეშივე უნდა ყოფილიყო თარგმნილი. იგი „იერუსალიმური ლექციონარის ადრეული (V ს.) რედაქციაა, რომელიც გენეტიკურად არის დაკავშირებული კანონთან“ (88,670). „უძველესი იადგარის“ გამოშვებულთა (ე. მეტრეველი, ც. ჭანკიევი, ლ. ხევსურიანი) დასკვნით, „იერუსალიმური ლექციონარის ჩვენამდე მოღწეული ნუსხები ერთი ბერძნული დედნის თარგმანიდან მომდინარეობს და ამ თარგმანის შემდგომი შევსება-განვითარების სხვადასხვა ეტაპს ასახავენ. ძირითადი შევსება და გადამუშავება უძველესი ლექციონარისა მოხდა მაშინ, როდესაც მან ყამისწირვებთან ერთად შეიმატა ამ რიტუალთან დაკავშირებული პოეტური მონოსტროფებიც და ღვთისმსახურების პოეტური დასდებლებიც. ამ გზით ჩამოყალიბდა ქართული ლექციონარის ყველაზე განვითარებული სახე (გვიანდელი რედაქცია) – კანონი, რომელიც X საუკუნის გასულამდე მოქმედებს იერუსალიმურ ღვთისმსახურებაში“ (88, 683).

ლექციონარში შეტანილი მასალა სამნაირად სრულდებოდა:

1. ძველი და ახალი აღთქმის საკითხავები, კვერექსები და ლოცვები იკითხებოდა;

2. გალობით, ანუ ხმით სრულდებოდა ფსალმუნთა მუნღები, რომლებზეც მითითება იყო, დასდებლები, იბაკო, ოხითად და სხვა მონოსტროპარი.



3. დამახასიათებელი იყო ფსალმუნის „წაქცევით“ თქმა (ტერ-მინი „წაქცევით“ შეისწავლა მ. თარხნიშვილმა), რაც ფსალმუნის რეჩიტატიულ ფსალმოდორ შესრულებაზე უნდა მიუთითებდეს. „წაქცევით“ სათქმელ ფსალმუნთან ხმა არ მიეთითება, ტექსტი ერთი რომელიმე მუხლის დასაწყისითაა წარმოდგენილი (100,039).

ლექციონარებში ძლისპირები არ გვხვდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეული ეტაპი მას არ იცნობს.

ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ლექციონარმა შეინაკადა საგალობლები, მან იკისრა ჰიმნოგრაფიული კრებულის ფუნქცია, ვიდრე მას გამოეყოფოდა უძველესი იადგარი.

უძველესი იადგარის პრობლემა. იერუსალიმურ ლექციონარს, რომელიც ღვთისმსახურებაში მოქმედებდა VI-X საუკუნეებში, გამოეყო უძველესი იადგარი. VI-VII საუკუნეების ბერძნულენოვან სამყაროში ინტენსიური ჰიმნოგრაფიული შემოქმედებით მუშაობის შედეგად პოეტური ტროპარებისა და ახალი პოეტური ფორმების – სტიქარონებისა და კანონების დიდი რაოდენობა მოზღვადა, რაც დასრულდა პირველი ბერძნული დამოუკიდებელი ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებულის შედგენით, რომელიც ლექციონარის დანართი გახდა და რომელიც, ფაქტობრივად, უძველესი იადგარის ქართული რედაქციის მოდელი იყო. ბერძნულის კვალდაკვალ, ქართულშიც გამოიყო პირველი ჰიმნოგრაფიული კრებული, რომელსაც ქართული ლექციონარის პოეტური მასალა დაედო საფუძვლად. ე. მეტრეველის შეხედულებით ეს უნდა მომხდარიყო არა უგვიანეს VII საუკუნის შუა წლებისა. X საუკუნის სინური ქართული ხელნაწერის ერთმა მინაწერმა შემოინახა უძველესი ბერძნული ჰიმნოგრაფიული კრებულის სახელწოდება „ტროპოლოგიონი“ და მისი ქართული შესატყვისი „იადგარი“ („იადგარი ტროპოლოჯინ“ Sin. 11,17v). ამდენად, ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიის კვლევას მნიშვნელობა აქვს ბერძნული ჰიმნოგრაფიის პრობლემატიკის შესასწავლად, ვინაიდან ბერძნულ ენაზე „ტროპოლოგიონი“ არ შემონახულა.

იადგარის გამოყოფა ცალკე ჰიმნოგრაფიულ კრებულად განაპირობა ლექციონარის ახალი რედაქციის ჰიმნოგრაფიული მასალით გამდიდრებამ და პერსპექტივაში ჰიმნოგრაფიის როლის გაზრდის აუცილებლობამ ღვთისმსახურებაში, რამაც, თავის მხრივ, იადგარის შემდგომი შევსებაც გამოიწვია. იადგარის ცალკე კრებულად გამო-

ყოფა სამეცნიერო ლიტერატურაში (88) VII საუკუნის შუა წლებითაა განსაზღვრული. ე. მეტრეველის, ლ. ხევსურიანისა და ც. ჭანკიევის გამოკვლევებში, რომლებიც „უძველეს იადგარს“ დაერთვიან, მხოლოდ ნახსენებია წმ. გრიგოლ ხანძთელის მიერ შედგენილი „საწელიწდო იადგარი“ და არ არის განსაზღვრული მისი მნიშვნელობა, რაც აუცილებელია იადგართა ისტორიის სრული სურათის წარმოსაჩენად (ამ საკითხზე ქვემოთ ვისაუბრებთ).

უნდა აღინიშნოს, რომ საბაწმიდა-სინის, შემდგომში შავი მთის, ათონის მწიგნობრები სწრაფად რეაგირებდნენ ყოველ ახალ მოვლენაზე, რაც კი ხდებოდა ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში, და თავიანთი თარგმანებით კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ ბიზანტიურ მწერლობაში მიმდინარე პროცესებს.

იადგარი უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულის სახელწოდებაა, რომლის შემოღების საკითხი ბოლომდე ახსნილი არ არის. მასში ქრისტიანული ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი საგალობლების მთელი წლის რეპერტუარია თავმოყრილი. როგორც კ. კეკელიძემ აღნიშნა, ტერმინი „იადგარი“ ქართულში საშუალო სპარსულის გზით შემოსული ჩანს და იგი „ხსოვნას“, „სახსოვარს“, „გახსენებას“, „მოგონებას“ აღნიშნავს (41,597). ამ ტერმინის შემოღება დაფუძნებული უნდა იყოს იმ ფაქტორზე, რომ გალობად გამიზნული რეპერტუარი დახსომებას, ზეპირ ცოდნას მოითხოვდა. გიორგი მერჩულის უნიკალური ცნობით, IX საუკუნის დამდეგს ხანძთაში იადგარი შეუდგენია გრიგოლ ხანძთელს, რომელსაც ზეპირად სცოდნია მთელი წლის საგალობლები, მას ისინი ჩაუწერია და იადგარის სახით შეუქმნია ჰიმნოგრაფიული კრებული. იგი მეთათე საუკუნის შუა წლებშიც იმავე მონასტერში ინახებოდა და უნახავს გიორგი მერჩულეს.

ჩვენამდე იადგართა საკმარად ბევრმა უაღრესად მნიშვნელოვანმა ნუსხამ მოაღწია. მათი შექმნა მეთათე საუკუნეს არ სცილდება. იადგარი, როგორც ჰიმნოგრაფიული კრებული, ქართული ღვთისმსახურების განვითარების ადრეული, იერუსალიმური ეტაპის დამახასიათებელი მოვლენაა და განსაზღვრულია მისი წესით, განგებით, სპეციფიკით.

იადგარი საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა, ამ პერიოდს ემთხვევა ბიზანტიური სასულიერო პოეზიისა და მუსიკის განვითარების არსებითი მოვლენები და ეტაპები, რომელთაც ჰიმნოგრაფია საგალობლების უმარტივესი ფორმებიდან რიტმულ-მელოდიური

გალობის სრულყოფილ ნიმუშებადღე აიყვანეს. განვითარების პროცესში იცვლებოდა ტრადიციები, ზოგიერთი მოვლენა პრაქტიკიდან გადიოდა, ხოლო ზოგი ახალი მკვიდრდებოდა. ქართულმა იადგარმა თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპის ამსახველი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულების რედაქციები შემოინახა, რის გამოც მათი მნიშვნელობა უსაზღვროდ დიდია ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიისათვის.

სამეცნიერო ლიტერატურაში იადგართა ორი ტიპია გამოყოფილი: 1. უძველესი იადგარი, რომელიც იერუსალიმურ-საბაწმინდური ღვთისმსახურების ტრადიციებს ასახავს; 2. დიდი იადგარი, რომელიც ტაო-კლარჯეთის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულ ცენტრში ჩამოყალიბდა.

ე. მეტრეველმა სინური და პალესტინური წარმომავლობის იადგარები დააჯგუფა მათში მოთავსებული მასალის ხასიათისა და საეკლესიო კალენდრების მონაცემთა გათვალისწინებით: 1. უძველესი იადგარი, გავრცელებული პალესტინაში IX საუკუნის ბოლომდე, დაწერილი პროზით, კალენდრის ჩვენებებით უძველეს ქართულ იერუსალიმურ ლექციონარს ემთხვევა და მის ჰიმნოგრაფიულ დანამატს წარმოადგენს; ქართულად თარგმნილია ამ იადგარის თავდაპირველი პლასტი არაუგვიანეს VI საუკუნის მეორე ნახევრისა. ამ ჯგუფის ხელნაწერებია Sin. 18, Sin. 40, Sin. 41 და ჭილ-ეტრატის იადგარი H-2143. უძველესი იადგარის ნუსხები, მათი გვიანდლობის გამო, რიგ შემთხვევებში შეიცავენ ახალი რედაქციის იადგარების მასალასაც, კერძოდ, ასეთებია: Sin. 18, Sin. 37, Sin. 44, Sin. 45.

2. VIII საუკუნეში იოანე დამასკელის მიერ ჰიმნოგრაფიაში ჩატარებული რეფორმის შემდეგროინდელი ახალი ტიპის იადგარი უძველესი იადგარისაგან განსხვავდება კალენდრით. საგალობლები დაწერილია ახალი ფორმით, ბიზანტიური ლექსით, ანუ რიტმული პროზით, ძლისპირთა მიხედვით. ზოგიერთ ხელნაწერში ტექსტებს ახლავს მუსიკალურ-რიტმული პუნქტუაციის ნიშნები, ანუ ნეემები. ამ იადგარების ბერძნული მოდელი VII-VIII საუკუნეებში საბაწმინდის სახელოვან ჰიმნოგრაფთა წრეში შეიქმნა, ხოლო ქართულად იგი უნდა თარგმნილიყო IX საუკუნეში. იადგარის ამ რედაქციამ განვითარების რთული გზა განვლო. იადგარის ახალი ტიპის ყველაზე ადრეული ხელნაწერები, ახალი მასალის გვერდით, უძველესი იადგარის მასალასაც შეიცავენ საგანგებო მითითებით „ბუელნი“. ამ ტიპის იადგარებია Sin. 20, Sin. 26, Sin. 34. უკვე თავისუ-

ფაღია ძველი მასალისაგან ახალი ტიპის იადგარის ხელნაწერები Sin. 1 და Sin. 14, რომლებიც ნევიმირებულ ტექსტებს შეიცავენ. ახალი ტიპის იადგარის შემდგომმა განვითარებამ მოგვცა იადგარის ვრცელი ვარიანტი, კერძოდ, Sin. 49, Sin. 64, Sin. 65 (88).

უძველესი იადგარი დამოუკიდებლად თარგმნილი ძველი არ არის, მან ლექციონარის თარგმანიდან მზამზარეულად მიიღო საექლესიო წლის კალენდარი, განგებები და მთელი მისი პოეტური მასალა. აქედან გამომდინარე, ცალკე ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულ კრებულად უძველესი იადგარის ჩამოყალიბების საფუძველი გახდა ლექციონარის ქართული თარგმანის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული მასალა, რომელიც დროის მოთხოვნათა შესაბამისად შეივსო ბერძნულიდან თარგმნილი ახალი ლიტურგიკულ-პოეტური მასალით. ამის შედეგია ორფენოვანი ჰიმნოგრაფიული კრებული, რომლის პირველი ფენა ლექციონარის პოეტურ მასალას ემთხვევა (88,663), უძველესი იადგარის, როგორც პირველი დამოუკიდებელი ჰიმნოგრაფიული კრებულის, ჩამოყალიბება განაპირობა ღვთისმსახურებაში ჰიმნოგრაფიული ელემენტების გაძლიერება-გამრავლებამ. იგი ლიტურგიკული პოეზიის განვითარების ადრეულ ეტაპს ასახავს და თავისი სტრუქტურით, ტექსტებით უნივერსალური კრებულის ფუნქციას იძენს.

იადგარში მოთავსებული ჰიმნოგრაფიული მასალა ფორმის გამოყენების თვალსაზრისით მრავალფეროვანია: 1. მონოსტროფული ტროპარები; 2. სტიქარონები, რომლებიც რამდენიმე სტროფისგან შედგება; 3. სრული და არასრული ჰიმნოგრაფიული კანონი. უძველესი იადგარის სტრუქტურა საკმაოდ რთულია. მისი ძირითადი ნაწილების ჩამოყალიბება ერთდროული პროცესი არ ყოფილა. ჩვენამდე შემონახული ნუსხები უძველესი იადგარის გვიანდელ ეტაპს ასახავენ, რომელთაგან, სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული თვალსაზრისით, განსაკუთრებულია ჭილ-ეტრატის იადგარი, რომელიც ახლოს დგას იადგარის თავდაპირველ მოდელთან. აქ უთუოდ დაისმის კითხვა, „საწელიწდო იადგართათვის“ პირველსახე წმიდა გრიგოლ ხანძთელის „კელითა დაწერილი იადგარი საწელიწდოდ“ ხომ არ იყო? საკითხი მოითხოვს კვლევას. ძირითადი და არსებითი ნაწილია წელიწადის უძრავი კალენდრის დღესასწაულთა რიგი. მეორე ვრცელი ნაწილია მოძრავი კალენდრის ციკლები – დიდმარხვა და აღდგომის ზატიკი თავისი დღესასწაულებითა და რიგითი (სადაგი) დღეებით. მესამე ნაწილად გამოიყოფა ე.წ.

აღდგომის დასდებლები, ანუ საკვირაო საგალობლები, რომლებიც რვახმთან სისტემას (ოქტოიხოსი - Ὀκτώηχος) ქმნიან. იადგარში ცალკე გამოიყოფა იბაკო-წარდგომანი, რომელიც ერთად უყრის თავს სხვადასხვა დღესასწაულებისა თუ დღეებისათვის განკუთვნილ დამატებით ელემენტებს - იბაკო-წარდგომანს, რითაც ამყარებს მიმართებას იადგარის ყველა დანარჩენ ნაწილთან. დიდი ადგილი უჭირავს ფსალმუნურ ნაწილს. ყველაზე ადრეული ნაწილი იადგარში ჩანს საწელიწდო მასალა, რომელიც კრებულად ჩამოყალიბებას უნდა დადებოდა საფუძვლად (88,706-709).

ლ. ხევსურიანმა უძველესი იადგარის ძირითად ნუსხათა მონაცემების გათვალისწინებით განსაზღვრა ლიტურგიკული წლის დასაწყისი - იგი ხარებით იწყება (88,714)\*, რაც X საუკუნის იადგარებში შეცვლილია და იგი შობით იწყება. იადგართა შორის ერთადერთია იელის იადგარი, რომელიც საეკლესიო წელიწადს I დეკემბრით იწყებს. ეს თავისებურება ჯერჯერობით აუხსნელია. ხარებით დაწყება ლიტურგიკული წელიწადისა იერუსალიმური ლექციონარის გავლენით არის ახსნილი, ვინაიდან იერუსალიმური ლექციონარი ტიპიკონის ფუნქციას ასრულებდა.

იადგართა შორის უმნიშვნელოვანესია პალესტინური წარმოშობის ჭილ-ეტრატის იადგარი, რომელიც X საუკუნეშია გადაწერილი, აგრეთვე, ამავე X საუკუნეში გადაწერილი სინური იადგარები - Sin. 34, Sin. 40. ამ უკანასკნელს „იადგარანი დაჩხრეკილანი“ უწოდა გადამწერმა ანდერძში, Sin. 18 და Sin. 41, რომლებიც რედაქციული თვალსაზრისით ერთმანეთს უახლოვდებიან.

უძველესი იადგარის ტიპს განეკუთვნებიან, აგრეთვე, წვირმისა და იელის იადგარები, რომლებიც, ლ. ხევსურიანის, მ. დოლაქიძის, ლ. ჯღამაიას გამოკვლევათა მიხედვით, პალესტინური წარმომავლობისაა და გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებენ სინურ იადგარებთან. ისინი სვანეთში პალესტინიდან ჩანს მოხვედრილი. რედაქციული თვალსაზრისით, ჭილ-ეტრატის, სინურ, წვირმისა და იელის იადგარებს ერთი რიგისად მიიჩნევენ, მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეული ნუსხა თავისებურებას ამჟღავნებს, ფაქტობრივად, ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან და ერთმანეთისგან არ მომდინარე-

\* ეს პრობლემა დამუშავებულია ჟ. გარიტის, მ. თარხნიშვილის, მ. ვან ესბროკის შრომებში, ხოლო საბოლოო მეცნიერული დასაბუთება მოცემულია ლ. ხევსურიანის შრომაში (88).

ობენ. უძველესი იადგარის ნუსხები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მოცულობითა და სისრულით, არც ერთი მათგანი სრულად არ შემონახულა, მაგრამ, საბედნიეროდ, ურთიერთმეჯგურების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა მისი არქეტიპული სახის რეკონსტრუქცია, რომლის ძირითად ნუსხად გამომცემლებმა ჭილ-ეტრატის იადგარი აიღეს (88). უძველესი იადგარის ნუსხების ურთიერთშედარებამ მკვლევარებს შესაძლებლობა მისცა, გამოეყოთ ორი ძირითადი რედაქცია: ვრცელი და მოკლე, რომელთა ქრონოლოგიური არეალის დაზუსტება ჭირს, მაგრამ ზოგი რამ მაინც შეიძლება ითქვას: კერძოდ, გამოვლინდა, რომ თავდაპირველად მოკლე რედაქცია განივრცო და მოგვცა ჭილ-ეტრატის იადგარი, იოანე ზოსიმეს Sin. 34 და სხვანი, მაგრამ შემდგომ ეს ვრცელი რედაქციები დაეღო საფუძველად მომდევნო ხანის მოკლე რედაქციებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი იადგარის მინაწერებში განსაზღვრულია მათი რაობა და დანიშნულება, კერძოდ, X ს. I ნახევრის Sin. I არის „იადგარი საზამთროდ“ (123v), შემდეგ კი გადამწერის ანდერძში ნათქვამია, რომ „დაესრულა იადგარი საწელიწლოდ“ (291v). ასევე, „საწელიწლო იადგარია“ X ს. II ნახევრით დათარიღებული Sin. 65 (167v) და „საწერიწლო იადგარი“, როგორც სახელწოდებაც მიუთითებს, ემყარებოდა წლის საეკლესიო კალენდარს. ხოლო Sin. 40-ს „იადგარანი დაჩხრეკილანი“ უწოდა გადამწერმა. Sin. 64-ს 159r-ზე აქვს გადამწერის იოვანეს მინაწერი: „დაესრულა იადგარი საზამთროდ და საზატიკოდ“ (27,139).

უძველესი იადგარის თითქმის ყველა ნუსხა, მიუხედავად იმისა, თუ ვინ იყო მისი მომგებელი ან სად ინახებოდა იგი, ძირითადად ორ საზღვარგარეთულ ქართულ საღვთისმეტყველო ცენტრშია შექმნილი: 1. პალესტინურ არეალში, კერძოდ, ვარაუდობენ წმიდა საბას მონასტერს, პალაერას, ხარიტონის ლავრას და 2. სინის მთის სამონასტრო კერებში. სამეცნიერო ლიტერატურაში ისიც გარკვეულია, რომ ეს ორი საღვთისმეტყველო ცენტრი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად ქმნიდა და აყალიბებდა უძველესი იადგარის ერთმანეთისგან განსხვავებულ, მაგრამ ძირითადად ერთი ტიპის, რედაქციას.

უნივერსალური შედგენილობის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებული – უძველესი იადგარი, მართალია, ბერძნულიდან ითარგმნა და ბერძენ ჰიმნოგრაფთა თხზულებებია მასში განთავსებული, რის გამოც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბიზან-

ტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიის შესასწავლად და წარმოსადგენად, ვინაიდან, როგორც აღინიშნა, მისი ბერძნული დედანი არ შემონახულა, მაგრამ IX საუკუნიდან მასში შეაქვეთ ქართული ეკლესიის წმინდანთა (მათ მსოფლიო ეკლესიის წმინდანის სტატუსი მიენიჭათ) სახელზე შექმნილი საგალობლები. კერძოდ, ჭილ-ეტრატის იადგარში (H-2123) პირველად შეიტანეს წმინდა აბო ტფილელისადმი მიძღვნილი საგალობელი, რომლის ავტორად იოანე საბანიძეს ვარაუდობენ.

X საუკუნეში პალესტინურ და სინურ მონასტრებსა და საღვთისმეტყველო ცენტრებში შეიქმნა უმდიდრესი კოლექცია ლიტურგიკული ხასიათის ქართული ხელნაწერებისა, რომლებიც შეიცავენ წინათონური, პალესტინური რედაქციის მარზვანებს, პარაკლიტონებს, სვინაქსარებს, თვენებს, რომლებიც შემდეგ გადაამუშავეს ქართველმა ლიტურგისტებმა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს უძველეს იადგარში მოთავსებული ჰიმნოგრაფიული თხზულებების საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი სახისმეტყველება, რომელიც, ცხადია, კანონიკის ფარგლებს არ სცილდება და ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტურატურის საერთო, ზოგად დონეს ასახავს (სახისმეტყველების ზოგად პრინციპებზე იხ. აქვე „ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება“, გვ. 113-149).

რაც შეეხება საგალობლის ფორმას, ანუ სალექსთწყობო სისტემას ჰიმნოგრაფიაში, აქ მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ უძველესი იადგარის მოქმედების ქრონოლოგიურ არეალში იგი პროზაულია, სალექსთწყობო სისტემა არ შეინიშნება. მასზე მსჯელობა შეიძლება დავიწყით მხოლოდ X საუკუნიდან, როდესაც ჰიმნოგრაფიაში ჩნდება იამბიკო და თექესმეტმარცვლოვანი შაირით შესრულებული საგალობლები იქმნება. ამ პრობლემას ქვემოთ ცალკე შევეხებით.

**საგალობელთა სახეობები.** პალესტინური და სინური პერიოდის ჰიმნოგრაფიაში შეინიშნება საგალობელთა განსხვავებული სახეობები, რაც წარმოგვიჩვენს მისი განვითარების საინტერესო ისტორიას, ანუ იმას, როგორ იცვალა სახე ჰიმნოგრაფიულმა მონოტროპარმა, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდა ჰიმნოგრაფიული კანონი – საგალობლის უნივერსალური სახეობა კომპოზიციური თვალსაზრისით.

უძველეს იადგარში გვაქვს მონოსტროფული ტროპარ-საგალობლები: იბაკოჲ, განიცადენი, სიწმიდის შემოყვანისაჲ, სიწმიდი-

სამ, ოხითამ , ხელთბანისამ; სიბრძნე, ედემი, არამ დააკლდი, დღეს ქრისტე, გამოავლინე, ლიტანიისანი<sup>6</sup>.

**ტროპარი** საგალობლის უძველესი სახეობაა, რომლითაც დაიწყო კიმნოგრაფიამ განვითარება. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია ორგვარი აზრი მისი წარმოშობისა და შინაარსის გააზრების შესახებ: 1. τρονάριον წარმოიშვა სიტყვისაგან τρονάρια, რაც „გამარჯვების ნიშანს, სიმბოლოს“ ნიშნავს. აქედან გამომდინარე, ტროპარმა უნდა განადიდოს მარტვილის გამარჯვება წარმატობაზე, მოღვაწე-წმინდანისა – ვნებებსა და მითებზე, რის საფუძველიც თვით მაცხოვრის გამარჯვებაა სიკვდილზე. 2. „ტროპარი“ მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან „τροπος“, რაც მაგალითს, ნიმუშს ნიშნავს. არქიმანდრიტი კიპრიანე აღნიშნავს, რომ ტროპარი ქრისტიანული შინაარსით პირველად ნახსენებია კონსტანტინოპოლის დიდი ეკლესიის განგებაში და ეს იყო ერთადერთი საგალობელი ადრებიზანტიურ ღვთისმსახურებაში (50,51). ტერმინი „ტროპარი“ სამი ფუნქციით გამოიყენება: 1. ლიტანიის ტროპარი, რომელიც მოკლეა და საგალობელს აბოლოებს. იგი განადიდებს რომელიმე დღესასწაულს, წმინდანს ან ხატის გამოცხადებას. ძველ ქართულ ტექსტებში მას „ლიტანიისამ“ ჰქვია, რომელიც ბერძნული λιτάνεια-დან მომდინარეობს და ტაძრის გარეთ ღვთისმსახურთა მრევლის გულმოდგინე ლოცვას ნიშნავს; ეს უნდა ყოფილიყო ტროპარის თავდაპირველი შინაარსი. 2. კანონის ტროპარი, იგივე ქრისტიანული საგალობლის სტროფია, რომელიც გალობაში ყოველთვის მოსდევს ძლისპირს, ანუ ირმოსს; ტროპართა რიცხვი გალობაში სხვადასხვანაირია, მაგრამ სამზე ნაკლები იშვიათია. ისინი ძლისპირის მელოდიის, კილოს, შინაარსისა და მარცვლედოვნების მიხედვით იქმნებიან. 3. „უფალო ღალადყავსას“ ტროპარები, რომლებიც სტიქარონად ყალიბდებიან. ტროპარის შესატყვისი ტერმინი ქართულში არის დასდებელი, ანუ მისამატებელი. ტროპარებს ხელნაწერებში ზოგჯერ ახლავთ მათი ხასიათის განმსაზღვრელი ზედსართავი სახელები: აღდგომისანი, ღვთისმშობლისანი, სამებისანი, სინანულისანი, მოწამეთანი, ჯუარცმისანი და სხვ.

**ბაკო** ტროპარის მსგავსად, გალობის უძველესი ფორმაა, რომელიც „იერუსალიმის განჩინებაში“ დასტურდება. მას სხვადა-

<sup>6</sup> სტიქარონების სახელწოდებათა ნაწილი ძლისპირთა დასაწყისისგან მომდინარეობს.



სხვა მნიშვნელობა აქვს: 1. გალობანი, რომელიც სრულდება ანტიფონების წინ; 2. ტროპარი. კ. კეკელიძის შეხედულებით, იგი ასახავს ქართული ჰიმნოგრაფიის უძველეს პერიოდს, როდესაც საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული. იბაკო წარმოდგება ბერძნული ზმნისაგან ἠνακίωσα, რაც ნიშნავს ყურის მიგდებას, გამოხმაურებას. ჰიმნოგრაფიულ კანონში იბაკო და იკოსი მოსდევს მეექვსე გალობას „ღაღადყავსა“.

კატავასია მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან καταβίαισα, რაც გადასვლას, ჩამოსვლას ნიშნავს. იგი ამთავრებს გალობას და მას ორივე გუნდი ერთად ასრულებს.

წარდგომა ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარების უძველეს პერიოდშივე დასტურდება და ასახულია „იერუსალიმის განჩინებაში“. შინაარსითა და კილოთი იგი ტროპარს, ანუ დასდებელს უახლოვდება, რის გამოც მას ზოგჯერ ტროპარსაც უწოდებენ. ზოგიერთი წარდგომა ძლისპირად, ანუ სხვა გალობათა მელოდიურ ნიმუშად გვევლინება. წარდგომას მოსდევს საკითხავები წმიდა წერილიდან.

მონოტროპარისაგან განვითარდა სტიქარონი, რომელიც რამდენიმე ტროპარისაგან შედგება და რომლის მოდელი, რიტმულ-მუსიკალური მაჩვენებელი, ძლისპირია. სტიქარონი ბერძნულ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ცისკრად და მწუხრზე სრულდებოდა ფსალმუნების ან სხვა ბიბლიური ტექსტების წაკითხვის შემდეგ. ლიტურგიკაში მისი ადგილისა და გამოყენების მიხედვით განასხვავებენ ძირითადად სამი ტიპის სტიქარონს: 1. სტიქარონი, რომელიც მწუხრზე 140-ე ფსალმუნთან ერთად სრულდება, მისი ქართული სახელწოდებაა „უფალო ღაღადყავსა“; 2. სტიქარონი, რომელიც 148, 149 და 150-ე ფსალმუნებთან არის დაკავშირებული, მას „აქებდითსას“ უწოდებენ; 3. სტიქარონი, რომელიც სხვადასხვა დღესასწაულზე სხვადასხვა ფსალმუნს თუ ბიბლიურ ტექსტს დაერთვის ცისკრად, ქართული სახელწოდებით „აღვიკვნითსა“, და მწუხრზე, სახელწოდებით „სტიქარონნი“. ქართული მასალის გათვალისწინებით ტერმინი „სტიქარონი“ ორგვარი მნიშვნელობით გამოიყენება: 1. XI საუკუნიდან ქართულ ძეგლებში „სტიქარონი“ იხმარება „აღვიკვნითსას“ და, ზოგჯერ, უფრო ფართო მნიშვნელობითაც. 2. მრავლობითის ფორმით გამოყენებული ტერმინი „სტიქარონნი“ ამ საგალობლის სხვადასხვა სახეობას გულისხმობს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სტიქარონებსა და ჰიმნოგრაფიულ კანონებს სხვადასხვა ძლის-

პირები აქვთ. სტიქარონი ჰიმნოგრაფიული კანონის შემოღების შემდეგაც იქმნებოდა. ჰიმნოგრაფიულ კანონს მეტწილად წინ უძღვის სტიქარონი „უფალო ღაღადყავსა“, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში აკროსტიქულია, მენეონი, მჯდომარე, ნათელი ნათლისაგან, წარდგომად, ოდ სასწაული, ყოველი სასობად. საგალობლის ეს სახეობები ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ამ თანრის განვითარებისა და არსებობის მთელ მანძილზე დასტურდება. აქვე შევნიშნავთ, რომ უძველეს იადგარში იამბიკო, როგორც სალექსწყობო ფორმა, არ დასტურდება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში საგანგებო კვლევის სავანი იყო კონდაკიონისა და ჰიმნოგრაფიული კანონის არსის, მათი ურთიერთმიმართების საკითხი (47; 139; 114; 63). რომანოზ მელიოდოსმა შექმნა ათასზე მეტი საგალობელი, რომელიც კონდაკისა და იკოსის მონაცვლეობას ეფუძნებოდა. რომანოზ მელიოდოსის მოღვაწეობით (VI ს.) დაიწყო სამგალობლო ხელოვნების აყვავება პალესტინის ქრისტიანულ სავანეებში. ფაქტობრივად, რომანოზმა შექმნა ლიტურგიული პოემა, რომელშიც აღწერილი და შექმნილი იყო საეკლესიო დღესასწაული ან ეპიზოდი ბიბლიური პერსონაჟის ან წმინდანის ცხოვრებიდან. კონდაკში დასახული იყო ძირითადი თემა და იდეა, იკოსი კი მოიცავდა ამ თემის დეტალურ განმარტებასა და ზნეობრივ დამოძღვრას. კონდაკის ბოლო სიტყვებს იმეორებდა ყოველი იკოსის ბოლო სტრიქონი, რითაც ფორმის ერთიანობა იყო მიღწეული.

რომანოზ მელიოდოსი და სხვა ავტორები კონდაკიონების შექმნისას თემატური თვალსაზრისით არ იზღუდებოდნენ და აქებდნენ იმ დღესასწაულს ან წმინდანს, რომელსაც უძღვნიდნენ საგალობელს, საკუთარ აზრს თავისუფლად ავითარებდნენ, ღვთისმეტყველების კანონიკურობის დაცვით შემოქმედებითად განიხილავდნენ ამა თუ იმ ბიბლიურ თუ სხვა მოვლენას, რაც მთავარია, ავლენდნენ საკუთარ პოეტურ ნიჭსა და შესაძლებლობებს. რომანოზის საგალობლებში არ გამოიყენება ანტიკური მეტრიკის წესები და მათი რიტმულობა ემყარება ბიზანტიურ-ბერძნული ენის ბუნებრივ თვისებებს, რომლის გარკვევას მიეძღვნა მრავალი სამეცნიერო ნაშრომი და დადგინდა, რომ „რიტმულობა ემყარება ორ ძირითად პრინციპს: მარცვალთა რაოდენობისა და მახვილის პრინციპს, სილაბურობასა და ტონურობას“ (98,133). ისიც განისაზღვრა, რომ ჰიმნოგრაფიული თხზულებები სტროფული აგებულებისაა, შედგება რამდენიმე სტროფისაგან, რომელთაგან პირველი არის ირმოსი, ანუ ძლისპირი, ხოლო მომდევნოები, რომელთა რაოდენობა განსაზღვრული არ

არის, ტროპარები ანუ დასდებლებია. რომანოზსვე უკავშირებენ პირველი „აკათისტოს“, ანუ „ღვთისმშობლის დაუჯდომელის“ შექმნას. ზოგს იგი მიაჩნია გვიან შეთხზულად.

აკათისტო (ἁκἀθιστος 'akáthistos) არის საგალობელი, რომელიც სრულდება დაუჯდომლად, ამიტომ ქართულად მას დაუჯდომელს უწოდებენ. ფორმის თვალსაზრისით იგი კონდაკს უახლოვდება, თუმცა მისგან არსებითად განსხვავდება. კონდაკი რთული აგებულების საღვთისმეტყველო პოემაა, რომელიც 24 ნაწილისაგან შედგება და რომლის თემა, შინაარსი წინასწარ შემუშავებული მოდელების მიხედვით არ იყო განსაზღვრული ისე, როგორც ეს ჰიმნოგრაფიული კანონის შემთხვევაში გვაქვს. ცხრა ბიბლიური გალობა წინასწარვე განსაზღვრავდა ჰიმნოგრაფიული კანონის თითოეული გალობის ანუ ოდის თემას, შინაარსს, ხასიათს. კონდაკის მსგავსად, აკათისტოც 24 ნაწილისაგან შედგება, მაგრამ იგი იკოსისა და კონდაკის მონაცვლეობაზეა აგებული; აკათისტო იწყება შესავლით, რომელსაც ბერძნულად ἰσοῦμιον ან κοιουσίον ეწოდება და რომელსაც მოსდევს 12 იკოსი და 12 კონდაკი, ანუ 12 დიდი და 12 პატარა სტროფი, გაწყობილი ანბანური აკროსტიქით (ბერძნულში 24 ასოა). პირველი მოკლე იკოსია, მეორე – დიდი, ღვთისმშობლისადმი 12-ჯერ მიმართვა, რომელიც იწყება სიტყვით „გიხაროდენ“ („χαῖρε“); 12 „გიხაროდენს“ მოჰყვება რეფრენი „გიხაროდენ სძალო უსძლო“ („χαῖρε, ἡμᾶφι ἄσυσφῆστε“). იკოსები მთავრდება იმავე მუხლით, რომლითაც პირველი კონდაკი, ხოლო დანარჩენი კონდაკები ბოლოვდება რეფრენით „აღელუია“.

აკათისტო საღვთისმეტყველო ქებითი ხასიათის ნაწარმოებია, რომელიც ღვთისმშობელს ეძღვნება. გვიანბიზანტიურ ხანაში მას იკოსსაც (ὄικοι) უწოდებდნენ, შემდეგ - ხაირეტიზმს (χαῖρετισμοί) ანუ „გიხაროდენს“. ღვთისმშობლის დაუჯდომელი დიდი აკათისტოს, დიდი დაუჯდომელის სახელითაც მოიხსენიება. მან დასაბამი მისცა აკათისტოს, ანუ დაუჯდომელის ჟანრს ჰიმნოგრაფიაში. საუკუნეთა განმავლობაში ღვთისმშობლის დაუჯდომელი იყო ერთადერთი დაუჯდომელი; გვიან, XII საუკუნიდან, დაიწყო საუფლოსაღვთისმშობლო დღესასწაულთა და წმინდანთა შესახებ დაუჯდო-

\* χαῖρε - გიხაროდენ გამოიყენებოდა ანტიკურ ეპოქაშიც, იგი იყო ანტიკური საგალობლების, რიტორიკული პოეტიკის ხერხი, საშუალება.

მელთა თხზვა. ამრიგად ჩამოყალიბდა აკათისტოს, ანუ დაუჯდომე-  
ლის უანრი ჰიმნოგრაფიაში.

ღვთისმშობლის დაუჯდომელი ბერძნულიდან ითარგმნა მრავალ სხვა ენაზე, მათ შორის ქართულად XI საუკუნეში უცნობი მთარგმნელის მიერ. მას ათავსებდნენ სხვადასხვა ტიპისა და დანიშნულების კრებულში: კონდაკში, მარხვანში, თეენში, ჟამში და სხვ. ბერძნული ტექსტი პირველად დაიბეჭდა 1502 წელს ა. მანუციუსის მიერ.

აკათისტოს ბერძნულ ტექსტში ყველა იკოსს ერთნაირი რიტმულობა ახასიათებს. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში მიუთითებენ, იგი ემყარება იზოსილაბიზმსა და მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების მონაცვლეობას. აკათისტოს მეტრული სტრუქტურა რთულია: იკოსში გიხაროდენები გაერთიანებულია ნწყვილად, რის გამოც თითოეულ წყვილში ერთი სტრიქონი მეორეს სარკისებურად არეკლავს. დადგენილია, რომ გიხაროდენის პირველი წყვილი ათმარცვლიანია, მეორე – 13, მესამე – 16, მეოთხე – 14, მეხუთე – 11. შენიშნულია რითმაც, რაც ესოდენ მოულოდნელია ბერძნულისათვის.

სტილური თვალსაზრისით აკათისტო ჰომილეტიკასაც უახლოვდება. მას ახასიათებს ძველი აღთქმისეული პოეზიისათვის ნიშნული ლოგიკური და სემანტიკური ანტითეზები, პარონომაზიები. ეს უკანასკნელი თარგმანებშიც ხშირად იკარგება. აკათისტოს დახვეწილ სტილს განსაზღვრავს ანტიკური რიტორიკისა და პოეტიკის ტროპული მეტყველება: ანტონიმურობა, სინონიმია, ეტიმოლოგიური ფიგურები და სხვ.

შინაარსობრივი და იდეურ-თემატური თვალსაზრისით აკათისტო 2 ნაწილისაგან შედგება: 1. თხრობითი, სადაც გადმოცემულია ღვთისმშობლისა და იესო ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები კანონიკური სახარებებისა და იაკობის პროტოევანგელეს მიხედვით; 2. დოგმატიკური, რომელიც ღვთის განკაცებისა და კაცობრიობის ხსნის შესახებ მოძღვრებას შეიცავს.

აკათისტო სამადლობელი საგალობელია, რომელშიც მოთხრობილია ყოველდღშიდა ღვთისმშობლის ქალაქის კონსტანტინოპოლის გადარჩენის შესახებ.

აკათისტოს თარიღისა და ატრიბუციის შესახებ არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა: 1. მეცნიერთა ნაწილი მის ავტორად მიიჩნევს რომანიოზ მგალობელს, VI საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს ჰიმნოგრაფს, 1000-მდე კონდაკის ავტორს (კრიპიაკევიჩი, ბეკი, დელგერი, ტრიპა-

ნისი, ველეში, მასი, ეესტრატიადისი, მიცაკისი, ფლექჩერი, პან-  
დელაკისი, კარპენტერი, მიონი, იუგლო); 2. ნაწილს იგი მიაჩნია  
სერგი I კონსტანტინოპოლელის შეთხზულად VII საუკუნეში (პიტ-  
რა, სტივენსონი, ბუვი, კრუმბახერი, მეესტრი, ტრემბელასი, კრის-  
ტი, პარანიკასი). გამოთქმულია მოსაზრებები, რომელთა მიხედვით  
აკათისტოს ავტორად მიიჩნევენ აპოლინარი ლაოდიკელს (IV ს.),  
დიაკონ გიორგი პისიდას (VII ს.), გიორგი სიკელიოტეს (VII-VIII  
სს.), გერმანე კონსტანტინოპოლელს (VIII ს.), კასიას (IX ს.), ფოტი  
პატრიარქს (IX ს.). უცნობი ქართველი მთარგმნელი აკათისტოს  
ავტორად რომანოზ მელიოდოსს ასახელებს. ვფიქრობთ, აკათისტოს  
დათარიღებისათვის, რაც ავტორობის პრობლემასაც გადაწყვეტს,  
საჭიროა თხზულების მეტრიკის შესწავლა ბიზანტიური ჰიმნოგრა-  
ფიის მეტრიკის ისტორიის კვლევის პარალელურად, რაც საკმაოდ  
რთულია, ვინაიდან უძველესი ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიული  
კრებულები ჩვენამდე ძალზე მწირად არის შემონახული.

აკათისტოს შესწავლაში უმნიშვნელოვანესია მისი იკონოგ-  
რაფიის პრობლემა. ცნობილია, რომ ცალკეულ გიხაროდენს აქვს  
თავისი ხატი, ძირითადად 12, რაც, როგორც ჩანს, 12 საუფლო დღე-  
სასწაულით იყო მოტივირებული. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი  
იკონოგრაფიულად გამოისახება სხვადასხვაგვარად, ხან მარტო, ხან  
ყრმით. ღვთისმშობელთან ერთად გამოისახავდნენ მოციქულებს,  
წმინდანებს, წამებულებს, აღმსარებლებს, მეფეებს, მართალთ და  
სხვ. თითოეულ გამოსახულებას ჰქვია თავისი სახელი (128).

აკათისტოს ქართული თარგმანი, XI საუკუნეში შესრულებუ-  
ლი უცნობი მთარგმნელის მიერ, მეცნიერულად შესწავლილი არ არის.

ჰიმნოგრაფიული კანონი. VIII საუკუნიდან სასულიერო პოე-  
ზიაში მკვიდრდება ჰიმნოგრაფიული კანონი, საგალობლის ახალი  
ფორმა, რომელიც სტრუქტურულ - კომპოზიციურად უნივერსალუ-  
რი გამოდგა ძირითადი სათქმელის გადმოსაცემად და ამალღებელი  
განწყობილების შესაქმნელად. ჰიმნოგრაფიული კანონის მიმართუ-  
ბის დადგენა კონდაკიონთან იწყება დიალოგის, ანუ სიტყვისგების  
მხატვრული ფუნქციის გარკვევით. ს. ავერინცეემა აღნიშნა, რომ  
კონდაკიონში შედის დრამატიზებული, დიალოგის ფორმით აგებუ-  
ლი ნაწილები, რაც არსებითი მხარეა კონდაკიონებისა (114,102).

ცნობილია, რომ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ფსალმო-  
დიასთან შეჭიდება, რომელიც მონოლოგური სისტემისა იყო, სწო-  
რედ კონდაკიონით დაიწყო, რადგან იგი ითავსებდა ახალ მხატვრულ

კომპონენტებს და თავისებურ, პირობით გრადაციებს ზემოქმედებისთვის. პერსონაჟთა საუბარი თვალნათლივ გამოკვეთდა „დიდებისმეტყველებით“, ანუ საგალობლით, შესამკობელი დღესასწაულის არსს. სიტყვას, მასთან შეერთებულ გალობას, ანუ მელოსს, გამომსახველობას კმატებდა ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟთა, წმიდა მოწამეთა გაცოცხლება. ს. ავერინცევა მიიჩნია, რომ „წარმოშობით სირიელი რომანოზი იყო მემკვიდრე სირიელი პოეტებისა, რომელთაც შექმნეს ე. წ. „სუგითის“ ფორმა - პათეტიკური დიალოგისა ბიბლიური ან ყოფითი ეპიზოდის მონაწილეთა შორის“ (114,102). კონდაკიონი, როგორც ერთგვარი რიტუალური დრამა, განხორციელებული ტაძარში, ცხადია, დაუპირისპირდა ანტიკურ დრამას. რომანოზთან წინა პლანზეა სამარადლოს, მდგრადის ჩვენება, რაც შეადგენს მთელი ქრისტიანული კულტურის მიზანს. გრადაციაც პირობითია, „ხილვადის“ ცნობით უზეშთაესთან მისაახლებელი (იქვე).

კონდაკიონთა სისტემა VIII საუკუნეში შეიცვალა ჰიმნოგრაფიული კანონით, რომელიც საგალობელთა ფორმებს შორის ყველაზე უნივერსალური გამოდგა, მან საუკუნეებს გაუძლო. კანონები საქართველოში XVIII საუკუნეშიც ითხზებოდა. ე. ველეშმა აღნიშნა, რომ VII საუკუნის ბოლოს დილის ღვთისმსახურებაში შეიტანეს კანონი (139, 198). მისი აზრით, კონდაკიონისგან განსხვავებით, რომელიც პოეტური ქადაგებაა, კანონი აგებულია 9 ბიბლიური გალობის მოდელზე და სადიდებელი ჰიმნია ქრისტიანული დღესასწაულისა, ღმერთისა, ღვთისმშობლისა, წამებულისა თუ სხვა წმინდანისა. თითოეული გალობა (ოდა) ბიბლიურ მოდელზეა აგებული და საკუთარი სახელი აქვს. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ შემოინახა ეს სახელწოდებები, ბერძნულში იგი დაიკარგა და მხოლოდ რიცხვით აღინიშნებოდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ კანონი შედგენილობის მიხედვით ორი ტიპისაა: სრული, ანუ ცხრაგალობიანი, და უსრული, ანუ სამსაგალობელი, ბერძნულად - ტრიოდონი.

თავდაპირველად კანონები მხოლოდ დიდმარხვის დღეებისთვის იქმნებოდა, რომლის საუკეთესო ბრწყინვალე ნიმუშად წმიდა ანდრია კრიტელის „დიდი კანონი“ შეიძლება დავასახელოთ. იგი დიდმარხვის პირველი კვირის ორშაბათ-ხუთშაბათს შესასრულებელი საგალობლებია, რომლებშიც მთელი სიმძაფრითაა წარმოდგენილი ადამიანის ცოდვილი ბუნება, ხოლო მის განსაახლებლად აუცილებელია უკიდევანო სინანული. მოგვიანებით კანონები შეიქმნა აღდგომის დღესასწაულისათვისაც, რომელთაგან გამორჩეული

ადგილი დაიკავა იოანე დამასკელის აღდგომისადმი მიძღვნილმა ჰიმნოგრაფიულმა კანონმა; იოანეს თანამედროვეთა კვალობაზე, მას „ბრწყინვალე კანონი“ ეწოდება. წმიდა იოანე დამასკელის დროიდან ლიტურგიკულმა გალობამ პირველად მიიღო ანგელოზთა გალობის სრულყოფილი სახე და ამიერიდან ბიზანტიური სამგალობლო სისტემა იყო არა ოდენ მუსიკალური, არამედ საღვთისმსახურო-სამგალობლო, ვინაიდან ძველი აღთქმისეული გალობისათვის დამახასიათებელი შესაძლებლობები ამოწურა და ახალი აღთქმისეული ახალი გალობით გაშინაარსდა (119, 211).

ბიზანტიაში კანონის მწერალთა პირველი სკოლა საბაწმიდის მონასტერში არსებობდა VIII საუკუნის შუა ხანებისათვის, იქ მოღვაწეობდნენ იოანე დამასკელი და მისი ძუძუმტე კოზმა იერუსალიმელი. სწორედ იოანე დამასკელი იყო ის ჰიმნოგრაფი, რომელმაც მთელი მართლმადიდებლური ეკლესიის სამგალობლო ტრადიცია ააღორძინა, განაახლა, ახალი თვისებები შესძინა. ამიტომ ბერძნული, ქართული, სლავური და სხვა მრავალი ქვეყნის საეკლესიო კანონიკური გალობა თავისი არსებობის მანძილზე მისგანაა დავალებული.

ე. ველეშმა განიხილა, როგორ უკავშირდებოდა იოანეს ჰიმნოგრაფიული კანონის თითოეული ოდა ბიბლიურს. ლ. კვირიკაშვილის დაკვირვებით, „ჰიმნოგრაფიული კანონი, რომელიც ისტორიულად მოსდევს და ცვლის კონდაკიონს, განსხვავდება მისგან კომპოზიციით. კანონი უფრო ვრცელი პოემაა. „პირდაპირი ნათქვამის“ (ძირითადად რეფრენში) დაშვების და ზოგჯერ გმირთაგან მოკლედ ურთიერთმოთხრობის მიუხედავად, დრამატიზირების წესი უარუყვიათ. არამცთუ ფორმით, თემის დამუშავების თვალსაზრისითაც გალობანი თითქოს მკაცრად შემოწერილია, რადგან ბიბლიურ ოდათა მოღუსები ხანგრძლივად მოქმედებს, მაგრამ გალობანის კომპონენტთა სტრუქტურა ვითარდება“ (47,90-91). კანონი ლიტურგიკის დახვეწის შედეგაცაა. საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიაზე დაყრდნობით ნ. ნაკუდაშვილმა გამოავლინა ჰიმნოგრაფიული კანონის ცალკეული ოდის ორგანული კავშირი ცხრა ბიბლიურ გალობასთან (63).

ჰიმნოგრაფიული კანონი კონდაკიონებისგან განსხვავდება რამდენიმე ნიშნით: 1. კანონის შეთხზვისას ავტორი ისეთი თავისუფალი არ არის, როგორც კონდაკიონთა ავტორი იყო, იგი ბიბლიური საგალობლების თემატიკას არ უნდა გასცდეს, რის შედეგაცაა კანონის საღვთისმეტყველო და პოეტური სქემატურობა, თუმცა ზოგიერთი ღრმა შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ჰიმნოგრაფი,

მაგ., იოანე დამასკელი, კოზმა იერუსალიმელი, ანდრია კრიტელი, თეოდორე და იოსებ სტუდიელები, თეოფანე გრაპტოსი და სხვანი, კანონის ფარგლებშიც ნიჭიერ პოეტებად წარმოგვიდგნენ და შექმნეს ღრმა ლირიზმით, განცდით, გრძნობის სისხავსით შემკული მშვენიერი საგალობლები. 2. კანონების ენა აღარაა ხალხური, ის ხავსეა არქაული ელემენტებით და გულისხმობს არა მასობრივ მსმენელს, არამედ გამობრძმედილ მწიგნობარს: კანონები ძნელად გასაგები იყო და მათი პოპულარიზაციის მიზნით საჭირო შეიქმნა მეცნიერული კომენტარები. 3. კანონების ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელმა იოანე დამასკელმა შემოიღო კვანტიტეტიანი ტაეკები და კანონები იამბური ტრიმეტრებით გამართა, რომელიც ბიზანტიური აქცენტუიანი ლექსი უფროა, ვიდრე ანტიკური კვანტიტეტიანი, რადგან ბიზანტიელი უკვე აღარ განასხვავებდა გრძელსა და მოკლე ხმოვნებს. იამბი მოკლებული იყო საშუალებას ტრიბრაქად (UU) გადაქცეულიყო და, მამასადამე, ყველა ტაეპი 12 მარცვლისგან შემდგარი აღმოჩნდა. ფაქტობრივად, იოანე დამასკელმა იამბური ტრიმეტრით მოგვცა ბიზანტიური სილაბური თორმეტმარცვლოვანი ლექსი, რომელსაც აქვს კანონზომიერი ცეზურა 5 ან 7 მარცვლის შემდეგ, ე. ი. იამბიკო.

როგორც აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფიული კანონის 9 გალობა თემატურად ბიბლიურ ცხრა გალობას უკავშირდება, სახელწოდებაც ამ გალობათა პირველი სიტყვების მიხედვით ეწოდა.

1. პირველ გალობას, რომელსაც „უგალობდითსა“ ჰქვია და რომლის მთავარი თემა ღვთისადმი ღიღების აღვლენა, საფუძვლად უდევს „გამოსლვათა“ წიგნის ის ეპიზოდი, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ იხსნა ღმერთმა მოსეს წინამძღოლობით ებრაელები ეგვიპტელთა დევნიდან, გააპო მეწამული ზღვა და „დაანთქა“ ზღვასა მას მეწამულსა“ მღევრები (გამოსლვ. 15, 1-19).

2. მეორე გალობის სახელწოდებაა „მოიხილესა“ და მისი მთავარი თემაა მოსეს წინასწარმეტყველება ლევიტელთა მიმართ, რომელთაც უკეთურობას ამჩნევდა და მიცემული მცნებების დარღვევის გამო აფრთხილებდა (II შჯ. 32,1-43), ე.ი. იგი მამხილებელი ხასიათისაა. აქვე შევნიშნავთ, რომ II გალობა IX საუკუნიდან ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიულ კანონში ამოვარდნილია; ქართულ ჰიმნოგრაფიაში იგი X საუკუნეში აღადგინეს იოანე მინჩხმა და მიქაელ მორდრეკილმა, მაგრამ საბოლოოდ იგი ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც დაიკარგა, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში მისივე თემატიკითა და



შინაარსითაა ახსნილი (47). იგი ძირითადად დიდმარხვისათვის იყო განკუთვნილი და ამიტომ საეკლესიო კალენდარული წლის დიდი ნაწილის კანონში არც შექპონდათ.

3. მესამე გალობის მთავარი თემა უფლის ძლიერების აღიარებაა, მას „განძლიერდასა“ ჰქვია და საფუძვლად II მეფეთა წიგნი უდევს, რომელშიც წინასწარმეტყველი ანნა სამადლობელს აღაველენს ღვთის მიმართ, რომელმაც მას მისცა ვაჟი - სამოელი, შემდგომში წინასწარმეტყველი (II მეფ. 2, 1-10).

4. მეოთხე გალობის - „უფალო მესმასა“ (ამბაკ. 3,1-19)-ძირითადი თემაა უფლის მოვლინებისა და წარმართთა დასჯის წინათგრძნობა.

5. მეხუთე გალობის - „ღამითგანსა“ (ესაია, 26,9-19)-მთავარი თემა წინასწარმეტყველებაა, მკვდრეთით აღდგომის მოლოდინი და ამით გამოწვეული სიხარული.

6. მეექვსე გალობა - „ღალადყვასა“ (იონა, 2,3-10) - ასახავს ღმერთისადმი ეშაპის მუცელში მყოფი იონას ლოცვას, რომლითაც აღდგომის სასწაულია მინიშნებული.

7. მეშვიდე გალობას - „კურთხეულ არსა“ (დან. 3,26-55)-უმთავრესი თემა კვლავ უფლისადმი ლოცვაა, რომელმაც ნაბუქოდონოსორის მიზეზით ცეცხლში ჩაგდებული სამი ყრმა სასწაულებრივად დაიცვა და გადაარჩინა.

8. მერვე გალობა - „აკურთხევდითსა“ (დან. 3,56-88)-აგრძელებს მეშვიდე გალობის თემას და იგი არის სამადლობელი ღვთისადმი სამი ყრმის გადარჩენის გამო.

9. მეცხრე გალობა - „ადიდებდითსა“ (ლ. 1,46-55)-ერთადერთია ცხრა გალობიდან, რომელსაც საფუძვლად ახალი აღთქმა დაედო. ესაა ღვთის მიმართ ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის მიერ წარმოთქმული სამადლობელი, ვინაიდან უფალმა იგი გამოირჩია და აირჩია ღვთისმშობლად დედათა შორის.

X საუკუნიდან ჰიმნოგრაფიულ კანონებს, მიუხედავად იმისა, აქვთ თუ არა მეორე გალობა, დაერთვით მეათე გალობაც სახელწოდებით „აქებდითსა“, რომლის მთავარი თემა ღმერთის ყოვლისშემძლეობა და ქებაა (ფს. 148). უნდა აღინიშნოს, რომ მეათე გალობა თავდაპირველად ჰიმნოგრაფიული კანონის სტრუქტურული თვალსაზრისით მოსაწესრიგებლად შეიქმნა, თუმცა მას კანონის ძირითად ნაწილად არ აღიქვამდნენ, რასაც ადასტურებს კანონის გვერდით მოხსენიება და უმეტეს შემთხვევაში აკროსტიქში მისი

ჩაურთველობა; მიქაელ მოდრეკილის ანდერძებში ეს ფაქტი აღნიშნულია, ხოლო მისი საგალობლები ამ პრინციპითაა შექმნილი. გალობათა რიგის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული შეხედულებებია გამოთქმული. საბოლოოდ იგი ჩამოყალიბდა იმ თანმიმდევრობით, როგორც დასტურდება X საუკუნის ჰიმნოგრაფიაში და იგი შემდგომ ხანებში აღარ შეცვლილა.

თითოეულ გალობაში, ძლისპირისა და ღმრთისმშობლისანის გარდა, უსათუოდ იყო სამი ტროპარი, ზოგჯერ მეტიც. მაგ: დავით აღმაშენებლის ყველა გალობა, გარდა მეცხრისა - „ადიდებდითსა“, შედგება სამი ტროპარისაგან, რომელსაც წინ უძღვის ძლისპირი, ან მინიშნება ძლისპირზე, და ერთვის ავტორისავე ღმრთისმშობლისანის, მეცხრეში ოთხი ტროპარია, რომელსაც ერთვის ღმრთისმშობლისანი. XIII საუკუნის I ნახევრის ჰიმნოგრაფის არსენ ბულმაისიმისძის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ჰიმნოგრაფიული კანონის ყოველი გალობა 10 ტროპარისაგან, ანუ სტროფისაგან შედგება, რომელთაგან მეცხრეა „სამებისა“ და მეათე - ღმრთისმშობლისანი, ანუ „აწდა“. ძლისპირი გალობის პირველ ტროპარად ითვლება, იგი მითითებულია მხოლოდ დასაწყისის სიტყვით ან სიტყვებით, რაც იმას ნიშნავს, რომ მკითხველს ან მგალობელს ძლისპირები ზეპირად უნდა სცოდნოდა. ძლისპირი მიუთითებდა საგალობლის კილოს, ანუ მელიდიას, რომლის მიხედვითაც უნდა შესრულებულიყო საგალობელი.

თუმცა არის კანონთა ნაწილი, რომელიც უძღვისპიროა, ე.ი. გალობის პირველ სტროფს კანონის გალობის ბიბლიურ გალობასთან მაკავშირებლის ფუნქცია არ აკისრია. მასში არაა ბიბლიური გალობის სტერეოტიპული ფრაზეოლოგია და პირველივე ფრაზიდან დღესასწაულის თემის სიუჟეტურ გახსნას ემსახურება. მასში სიმბოლური სახეები და ფრაზეოლოგია ბიბლიურია. უძღვისპირო კანონები მეტწილად „სხუანებად“, ანუ მეორე ფენად, შედის ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკულ განგებაში. ძველქართულ ტექსტებში კანონიკურ ძღვისპირებს „ავაჯი“ ეწოდებოდა, ხოლო თუ კილო ორიგინალური იყო, აღინიშნებოდა ტერმინით „თვთავაჯი“. ძღვისპირის კილოს, ანუ მელიდიის მითითებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, ვინაიდან იგი იყო მთელი გალობის მუსიკალური სისტემის განმსაზღვრელი. გავიხსენოთ, რომ კილოს სისწორის დაცვის მიზნით სამჯერ ითარგმნა ანდრია კრიტელის „დიდი კანონი“, მესამედ დავით აღმაშენებელმა იგი არსენ ბერს, თავის მოძღვარს ათარგმ-

ნინა, ხოლო მუსიკის გამართვა იოვანე კათოლიკოსს მიანდო. სირ-  
თულეს ქმნიდა ბერძნული საგალობლის ბუნება, რომელიც ორ  
პრინციპს ემყარებოდა: სილაბიზმს, ანუ მარცვალთა რაოდენობას,  
და ტონურობას, ანუ მახვილის არსებობას და ადგილს.

აქროსტიქი. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ბიზანტიურის მსგავ-  
სად, ძალზედ გავრცელებულია აქროსტიქი; ბიზანტიური საგალობ-  
ლების აქროსტიქები შეისწავლა კ. ჯრუმბახერმა, რომლის ნაშრომ-  
ში 204 აქროსტიქია თავმოყრილი ყველა ცნობილი რიტმული საგა-  
ლობლისა (137). მისი შრომა გააგრძელა ვ. ვეიმ, რომელმაც კანონთა  
აქროსტიქები შეისწავლა (140); ასევე დიდი წვლილი შეიტანა ფი-  
ლარეტმა აქროსტიქების კვლევის საქმეში (132). აქროსტიქს უდი-  
დესი მნიშვნელობა ენიჭება საგალობელთა ავტორის, ქების ობიექ-  
ტის, დაწერის თარიღისა თუ სხვა საკითხების განსაზღვრისას.  
საგალობლებში სხვადასხვა სახეობის აქროსტიქები დასტურდება.  
უძეტესწილად აქროსტიქი საგალობლის ავტორს გვაშენობს. მაგ.  
ეზრა, კურდანი, სტეფანე. ქართულ საგალობლებზე პ. ინგოროყვას  
დაკვირვებით, „აქროსტიქებში ავტორთა ვინაობა აღინიშნება ხოლმე  
„უფალო ღაღადყვის საგალობლებში“ (37,732). თუმცა უნდა  
აღინიშნოს, რომ ხშირია ისეთი შემთხვევაც, როდესაც აქროსტიქის  
შექმნაში მთელი ჰიმნოგრაფიული კანონი მონაწილეობს, იშვიათად  
— მათე გალობაც — „აქებდითსა“.

ზოგი საგალობელი მისი დამკვეთის სახელს გვაუწყებს; მაგ.,  
„ქრისტე, ადიდე საურმაგ და ძეი მისი მირეან. ამენ“; „მამასა  
მამათასა ანტონის უგალობდეთ, ერნო“. ზოგჯერ ცნობა საგალობ-  
ლის აქროსტიქის შესახებ თავშივეა მითითებული: „თაწი იტყვიან“,  
„თაწი მსიტყუველობენ“ და მითითებულია აქროსტიქი..

აქროსტიქი ზოგჯერ მხოლოდ თაველი ასოებით არ შედგება,  
იგი შეიძლება ორივე მხრიდან — თაველი და სტრიქონის ბოლო  
ასოებით ადგენდეს სიტყვას, მაგ., „ანდერძი იადგარისაი“, სადაც  
თაველი და ბოლო ასოები შეადგენენ ერთსა და იმავე სახელს  
„გეორგი“. აქროსტიქმა შესაძლოა მთელი წინადადება შეადგინოს,  
რისთვისაც საგალობლის ავტორს დიდი ძლისხმევა სჭირდება.  
ნიმუშად შეიძლება იოანე შავთელის საგალობლის აქროსტიქი  
დავიმოწმოთ, სადაც აქროსტიქის შესადგენად საჭირო გახდა ია-  
მბიკური საგალობლის ტაეების დატეხვა, ვინაიდან იამბიკური სა-  
გალობლის ტაეტა რაოდენობა საკმარისი არ იყო წინადადების

შესადგენად: „ზესთა დიდებისა აღმატებულო და ანგელოზთა და კაცთა დიდებად შენდა, ვითარ შობისა და ქალწულებისა შემაერთებელი, ყოლად წმიდარ ღმრთისმშობელი, ვარძისა მოსახელესა ტაძარსა შენსა შინა მგალობელი ვინმე შენი მაცხოვრე და მიხსნე მე სულიერისა ტყუობისაგან“. აკროსტიქების სირთულით გამოირჩევიან იეზუკიელისა და პეტრე გელათელის იამბიკოები, სადაც ასოები წრიულად ქმნიან წინადადებას.

პალესტინისა და სინის მთის ქართულ მონასტრებში მოღვაწე ქართველ ჰიმნოგრაფთა და ლიტურგისტთაგან ჩვენთვის ამჟამად მხოლოდ რამდენიმე სახელია ცნობილი. ადრეული პერიოდის ჰიმნოგრაფ-ლიტურგისტთა სახელების უმრავლესობა სხვადასხვა საღვთისმსახურო წიგნებში, მათ შორის იადგარებში, თითქმის გამოტოვებულია; ეს იმიტომ, რომ ყველაფერი ითვლება სულიწმიდის შექმნილად. ასევე, მცირე რაშაა ცნობილი მათი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, რომელთა სახელები ვიცით. ამიტომ მხოლოდ ზოგიერთ ჰიმნოგრაფთა შესახებ შეიძლება მცირეოდენი ცნობების ამოკრეფა ძველი ხელნაწერებიდან. ასეთივე მდგომარეობა ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში. პალესტინასა და სინაზე მოღვაწე ქართველ ჰიმნოგრაფთაგან ცნობილია ბასილი საბაწმიდელის, ფილიპე ბეთლემელის, იოანე-ზოსიმეს, გეორგის სახელები.

ბასილი საბაწმიდელის საგალობლები - აკროსტიქული „უფალო ღაღადყავსა, ძუელნი ქართულნი“ და ჰიმნოგრაფიული კანონი, საბა განწმენდილისადმი მიძღვნილი, მოთავსებულია ხელნაწერში Sin-65, რომელიც იოანე-ზოსიმეს გადაუწერია. აკროსტიქი ავტორის სახელს გვამცნობს, ნ. მარს იგი შეუმჩნეველი დარჩენია (127,149-152). პ.ინგოროყვა მას მიიჩნევს არაუგვიანეს VIII საუკუნის მოღვაწედ (37, 732-3; 857-8). კ. კეკელიძემ IX საუკუნის მოღვაწედ მიიჩნია (41,163), რომელსაც პალესტინაში, შესაძლოა, საბას ლავრაში, შეექმნა თავისი საგალობლები. ჰიმნოგრაფიული კანონი რვაგალობიანია, აკლია მეორე - „მოიხილესა“; აგრეთვე, საგალობლის ხმა არის „დ გუერდი“, ანუ დამატებითი, პლაგალური მეოთხე ხმა, რაც VIII საუკუნის გასულიდანაა მოსალოდნელი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. ყოველივე ეს იმას უნდა მიუთითებდეს, რომ იგი IX საუკუნეში უნდა იყოს დაწერილი; X საუკუნეში იოანე მინჩხისა და მიქაელ მოდრეკილის მცდელობით მეორე გალობა კანონში აღდგენილია. ამასთან, მას ეწოდება „ძუელნი ქართულნი“, რაც იმის მაუწ-

ყებელი ჩანს, რომ იგი X საუკუნემდეა დაწერილი. ე. ი. ბასილი საბაწმიდელს IX საუკუნეში უნდა დაეწერა თავისი საგალობლები.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ანონიმი ჰიმნოგრაფის აკროსტიქული ჰიმნოგრაფიული კანონი - „იამბიკონნი ქართულსა ანბანსა ზედა ძუელნი“, ამავე, Sin-65-ში შეტანილი. აკროსტიქი ქართული ანბანის შემცველია. ასეთივე აკროსტიქული საგალობელი მიქაელ შორდრეკილის დიდ იადგარშიცაა მოთავსებული.

ორ სინურ ქართულ ხელნაწერში, იადგარებში Sin-59, Sin-64, შემონახულია ქართველი ჰიმნოგრაფის ფილოტე ბეთლემელის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისაგან ქრისტეს შობისადმი მიძღვნილი თექვსმეტმარცვლოვანი მაღალი შაირით შესრულებული ცამეტ-სტრიქონიანი აკროსტიქული საგალობელი, რომლის მსოფლმხედველობრივი, სახისმეტყველებითი და შინაარსობრივ-აზრობრივი წყარო უმდიდრესი საღვთისმეტყველო ლიტერატურაა. საგალობლის გზამკვლევი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელია, რომელსაც ქებას შეასხამს ჰიმნოგრაფი და ყოველ ტაეპს მისადმი მიმართვით ამთავრებს (77, 90-104).

განსაკუთრებულია X საუკუნის ცნობილი ლიტურგისტის, მწიგნობრის, საეკლესიო მოღვაწისა და შემოქმედის იოანე ზოსიმეს წვლილი ქართული კულტურის ისტორიაში. იგი იყო ჯერ საბაწმიდის, ხოლო შემდგომ სინაწმიდის ქართველთა მონასტრების სულიერი წინამძღოლი, მესვეური, სულისჩამდგმელი, პალესტინისა და სინის მთის ქართული სავანეების სამონასტრო ცხოვრების ორგანიზატორი, საღვთისმეტყველო სკოლებისა და ლიტერატურული პროცესების წარმმართველი. ქართულ ხელნაწერთა სინურ კოლექციაში დაცულია მისი შედგენილი თუ გადაწერილი მრავალი მნიშვნელოვანი ხელნაწერი, რითაც დიდი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას, ქართულ მწიგნობრობას. იოანე-ზოსიმემ შეადგინა ორიგინალური თუ ნახევრად ორიგინალური კალენდარულ-ჰიმნოგრაფიული და ლიტურგიკული კრებულები, რომლებსაც ახლავს ძვირფასი ცნობების შემცველი რედაქციული შენიშვნები და ანდერძ-მინაწერები. მის მიერ შედგენილი კრებულები ასახავენ ეროვნულ ტენდენციებს, რის გამოც იზრდება მათი ღირებულება ქართული კულტურის ისტორიის ამ უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთის სრულყოფილად და მრავალმხრივად შესასწავლად. სწორედ ამ კრებულებში დაცული ანდერძ-მინაწერების დახმარებითა და გამოყენებით ხდება შესაძლებელი თვით იოანე-ზოსიმეს მოღვაწეობის

საბაწმიდური და სინური პერიოდების განსაზღვრა, მის მიერ ჩატარებული ლიტერატურულ-საღვთისმეტყველო და მწიგნობრული საქმიანობის დახასიათება-წარმოჩენა. მის მიერ გადაწერილ ხელნაწერთაგან განსაკუთრებული ღირებულებით გამოირჩევიან Sin-34; Sin-26; Sin-6; Sin-37 და სხვანი. მისი განახლებულია ცნობილი სინური მრავალთავი 864 წლისა. ტრადიციის თანახმად, იოანე-ზოსიმე არის ავტორი ეროვნული ცნობიერებისა და მესიანური იდეის შემცველი საგალობლისა - „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“, რომელიც ოთხი სინური ხელნაწერთაა შემონახული, რაც იმას მიუთითებს, რომ საგალობელი გავრცელებული ყოფილა სინის მთაზე მოღვაწე ქართველ ბერებს შორის. ჩვენთვის უცნობია, იცნობდნენ თუ არა მას საქართველოში ან სხვა საზღვარგარეთულ ქართულ საღვთისმეტყველო ცენტრებში. სავარაუდოა, რომ მას არ იცნობდნენ ჩვენში, ვინაიდან მისი გავლენის კვალი არ შეინიშნება საქართველოში არსებულ საღვთისმეტყველო ცენტრებში შექმნილ თხზულებებში.

ამ მცირე მოცულობის საგალობლის ირგვლივ მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა დაგროვდა. სხვადასხვა დროს გამოითქვა არსებითად განსხვავებული შეხედულებები. ეს ძირითადად მისმა ფარულმა, მისტიურმა შინაარსმა განაპირობა.

იოანე-ზოსიმესეუ მიეწერებოდა Sin. 34-ში მოთავსებული „ანდერძი იადგარისაჲ“, ანუ -- საგალობელი „გუნდნი იგი ზეცისანი“, რომელიც ორივე მხრიდან აკროსტიქულია და იკითხება მითითება სახელი „გეორგი“. ნ. მარი ვარაუდობდა, რომ გეორგი უნდა იყოს მისი ავტორი. ე. მეტრეველმა ივარაუდა, რომ შესხმის ავტორიც და ქების ობიექტიც გეორგი უნდა იყოს, რომელიც იოანე-ზოსიმეს თანამედროვე ყოფილა (100,049-050). სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის აღინიშნა, რომ ამ საგალობელში თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ჩანასახს ვხვდებით. მასში განდიდებულნი არიან გალობათა გამომთქმელნი. ეს შესხმა მიმართულია „მსწავლელთა კრებულისადმი“, რომელიც უნდა დაეუფლოს „კმეანი გალობის“, ანუ „რვა კმანის“ ახალ სახეობას. საგალობელი მიუთითებს, რომ „საგალობელ იადგარში“ თავმოყრილია კმეან-რიტმულ ძლისპირთა და გალობათა უძველესი თარგმანები (Sin. 34-ის შესახებ იხ.: 105ა; 105ბ.).

ამრიგად, პალესტინის ქართულ სამწიგნობრო-საღვთისმეტყველო კერებში ჩამოყალიბდა ჰიმნოგრაფიული კრებული - უძველესი იადგარი, რომელმაც ასახა ღვთისმსახურების იერუსალიმური

პერიოდის ბერძნული და, შესაბამისად, ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარების რამდენიმე საუკუნის ისტორია. იგი შემონახულია რამდენიმე ხელნაწერთ: H-2123, Sin.18, Sin.41, Sin. 40; იადგარის ცალკეული ნაწილები პალესტინური წარმოშობის სინური კოლექციის სხვა ნუსხებშიცაა დაცული: Sin. 34, Sin. 26, Sin. 20, Sin. 54 და სხვ. უძველესი იადგარის ნუსხები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან აგებულების, შედგენილობისა და სისრულის მიხედვით. იგი ხასიათდება საგალობელთა მრავალფეროვნებით, რომელთა გამოიჯენა ხერხდება ტერმინებით - „ძუელნითა“ და „სხუანით“. უძველესი იადგარის არც ერთი ხელნაწერი ნევმებს, რიტმული პუნქტუაციის ნიშნებს არ იცნობს (ნევმები გამოყენებულია ახალი ტიპის იადგარებში Sin. 1, Sin. 14). უძველესი იადგარის საგალობლების უმრავლესობა ბერძნულიდანაა თარგმნილი. უძველეს იადგარში ქართველ ჰიმნოგრაფთა და საქართველოს ეკლესიის წმინდანთა ხვედრითი წილი მინიმალურია. ბ. უტიემ „ჭილ-ეტრატის იადგარის“ 1977 წლის გამოცემის შესახებ დაწერილ რეცენზიაში გამოაქვეყნა სია კრებულში შესული იმ საგალობლებისა, რომელთა ბერძნული დღეების დაძებნაც შეძლო. უძველესი იადგარის შემადგენელი ნაწილებია: წელიწადის უძრავი კალენდრის დღესასწაულთა რიგი; მოძრავი კალენდრის ციკლები - დიდმარხვა და აღდგომის ზატიკი თავისი დღესასწაულებითა და რიგითი დღეებით; აღდგომის დასდებლები, ანუ საკვირაო საგალობლები, რომლებიც რვახმიან სისტემას ქმნიან; იბაკო-წარდგომანი, რომელიც ერთად უყრის თავს სხვადასხვა დღესასწაულებისა თუ დღეებისათვის განკუთვნილ დამატებით ელემენტებს. იადგარის ძირითადი ნაწილები საუკუნეთა განმავლობაში ყალიბდებოდა, ეს პროცესი ერთდროული არ ყოფილა.

უძველესმა იადგარმა უდიდესი როლი შეასრულა ქართული ჰიმნოგრაფიისა და ლიტურგიკის განვითარებაში.

### **ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიული სკოლა**

ტაო-კლარჯეთის საღვთისმეტყველო ცენტრი წმინდა გრიგოლ ხანძთელის თაოსნობითა და მოღვაწეობის შედეგად იქმნება. გრიგოლ ხანძთელმა ჩაუყარა საფუძველი ჰიმნოგრაფიის განვითარებას IX საუკუნის I ნახევრის ტაო-კლარჯეთში. გიორგი მერჩულე თავის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში საგანგებოდ აღნიშნავს წმ. გრიგოლის მიერ „საწელიწდო იადგარის“ დაწერის ფაქტს:

„აწ არს ხანძთას კელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწდო იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გრიგოლის მიერ საწელიწდო იადგარის დაწერა სხვადასხვაგვარად გაიაზრება. მეცნიერთა ნაწილი ფიქრობს, რომ იგი გრიგოლის მიერაა შექმნილი (ნ. მარი, კ.კეკელიძე, პ. პეტერსი, პ. ინგოროყვა, რ.ბარამიძე, რ. სირაძე, ე.ჭელიძე, მ. ერქვანიძე, მ. სუხიაშვილი და სხვანი); მეორე ნაწილს გრიგოლი მიაჩნია გადამწერად (ე. მეტრეველი, ალ. ბარამიძე, ც.კახაბრიშვილი). კ. კეკელიძის შესედეულებით: „ფრაზა „კელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა“ უფრო ასე უნდა გვესმოდეს, რომ ეს იადგარი ან ლიტურგიკული ჰიმნები მთელი წლისა მას თვით შეუთხზავს თითქოს „სული წმიდის შთაგონებით“ (41,135).

შ. ონიანმა კონტექსტის გათვალისწინებით გამოთქვა მოსაზრება, რომლის მიხედვით წმიდა გრიგოლ ხანძთელი არ არის „საწელიწდო იადგარის“ ავტორი, ის მხოლოდ გადამწერია, ოღონდ მთელი იადგარი მას დაუწერია ზეპირად, დედნის გარეშე. ამ ცნობით გიორგი მერჩულე გრიგოლის ფენომენალურ მეხსიერებას წარმოაჩენს“ (65,82). დაისვა საგალობელთა ავტორობის პრობლემაც.

პ.ინგოროყვამ მიქაელ მოდრეკილის იადგარში ავტორის სახელწაუწერლად შეტანილი საგალობლები წმიდა გრიგოლ ხანძთელს მიაკუთვნა (37,771). პ. ინგოროყვას შეხედულება არ გაიზიარეს კ.კეკელიძემ და ალ. ბარამიძემ (45; 5). შემდგომმა კვლევამ აჩვენა, რომ ამ საგალობელთა დიდი ნაწილი ბერძნულადაა თარგმნილი და მათი ავტორი წმიდა იოანე დამასკელია.

წმიდა გრიგოლ ხანძთელის მიერ „საწელიწდო იადგარის“ შედგენის პრობლემა ბურუსითაა მოცული და ვარაუდების ღონეს ვერ სცილდება. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, გასათვალისწინებელია ორი გარემოება: 1. თვით იადგართა ქართულ ენაზე ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორია და 2. წმიდა გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობის სტილი, მეთოდოლოგია და წინარე ტრადიციები.

იადგართა ჩამოყალიბების ისტორია საგანგებოდ იკვლიეს ელ. მეტრეველმა, ლ. ხევსურიანმა და ც.ჭანკიევმა, რომლებმაც იადგარის პირველი რედაქციის, არქეტიპული სახის ჩამოყალიბება VII საუკუნეში ივარაუდეს პალესტინის ქართულ საგანგებში. ჭილ-ეტრატის იადგარზე [IX-X სს მიჯნა] ადრინდელი იადგარის ნუსხა არ მოგვეპოვება, ე.ი. მოღწეულ მრავალრიცხოვან იადგართაგან უძველესი ჭილ-ეტრატისაა, რომელშიც, როგორც აღინიშნა,



საგალობელთა ქართული ფენაც შეინიშნება. ცნობა IX ს. I ნახევარში ქართულ ენაზე იადგარის დაწერის შესახებ დაცულია 951 წელს გიორგი მერჩულეს მიერ შექმნილ „წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, ე.ი. ჭილ-ეტრატის იადგარს წინ უსწრებს წმიდა გრიგოლ ხანძთელის „საწელიწდო იადგარი“. პ.ინგოროყვამ იელის იადგარი მიაკუთვნა პალესტინურ ქართულ საღვთისმეტყველო ლიტერატურულ სკოლას, თუმცა საამისო საფუძველი არ დაუსახელებია. ლ. ხევსურიანმა და ლ. ჯღამიამ გაიზიარეს პ. ინგოროყვას ეს შეხედულება და X საუკუნის დიდი იადგარის პრობლემათა შემდგომი კვლევის საფუძველზე მივიღწინებ იმ დასკვნამდე, რომ იელისა და წვირმის იადგარები, ერთი მხრივ, პალესტინის იადგარებთან, მეორე მხრივ, მიქაელ მოდრეკილის იადგართან შედარებისას, სიახლოვეს საბაწმიდურ-სინურ იადგარებთან ამჟღავნებენ და არა მიქაელის იადგართან (105,57).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, რეალობასთან ახლოს უნდა იყოს პ. ინგოროყვას ვარაუდი იმის შესახებ, რომ მიქაელ მოდრეკილის იადგარისათვის საფუძველი ყოფილიყო წმიდა გრიგოლ ხანძთელის „საწელიწდო იადგარი“. გიორგი მერჩულე გვამცნობს, რომ ხანძთისა და შატბერდის მონასტრები წმიდა გრიგოლის მიერ არის აგებული. X საუკუნის შუა წლებში მას თავად უნახავს წმიდა გრიგოლის მიერ IX საუკუნის I ნახევარში დაწერილი „საწელიწდო იადგარი“ ხანძთის მონასტერში, ხოლო „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ დაწერიდან 27 წლის შემდეგ მიქაელ მოდრეკილმა წმიდა გრიგოლისავე აგებულ მეორე მონასტერში – შატბერდში შეადგინა დიდი იადგარი (979-988 წლებში), რომელშიც ქართველი ჰიმნოგრაფები და ქართული ეკლესიის წმინდანთა თემაზე შექმნილი საგალობლები მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ. გიორგი მერჩულე აღნიშნავს, რომ წმიდა გრიგოლ ხანძთელი „ორთა მათ მისთა შენებულთა მონასტერთა ხანძთას და შატბერდს, იქცეოდა მარადის და მოძღურებისა მისისა სწავლითა აღავსებდა გულსა მოწაფეთა თვსთასა. რამეთუ არა ხოლო თუ წიგნთა საღმრთოთა ოდენ სიბრძნის-მეტყუელებდა ყოველად კერძო, არამედ წმინდისა კათოლიკე ეკლესიისა საქადაგებელსა გალობასა სრულიად წელიწადსა განგებითა მოძღუარ იყო განუკითხველად, და ყოველთა დღესასწაულთა განგებაჲ კეთილად იცოდა, რამეთუ რომელიცა დაესწავა, დაუვიწყებლად აკსოვდა. და აქუნდა კმისა ნებიერობაჲ და ტკბილობისა შუენიერებაჲ, ხოლო განსაკვირვებელ იყო კსოვ-

ნებაჲ მისი. რამეთუ აწ არს ხანძთას კელითა მისითა დაწერილი სუ-  
ლისა მიერ წმიდისა საწელიწდოჲ იადგარი, რომლისა სიტყუანი  
ფრიად კეთილ არიან..." (101,281-282). მართებულა ხ. ზარიძის  
მიერ გამოთქმული შეხედულება, რომ „კმითა სასწავლელი სწავლად  
საეკლესიოჲ“ გალობანი უნდა იყოს (29, 83-85), ხოლო „აქუნდა  
კმისა ნებიერობაჲ და ტკბილობისა შუენიერებაჲ“ უფრო შორს მი-  
მავალ ვარაუდს უყრის საფუძველს: წმიდა გრიგოლ ხანძთელის  
მიერ IX საუკუნის I ნახევარში „საწელიწდო იადგარის“ დაწერა-  
შედგენა შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ მან საგალობლები მუსიკა-  
ლურადაც ვააწყო და შეიძლება იგი მეხელთა პირველი თაობის  
წარმომადგენელი, მეტიც, პირველი ქართველი მეხელი იყო. რაც  
შეეხება წმიდა გრიგოლ ხანძთელის მიერ „საწელიწდო იადგარის“  
ზეპირად ცოდნას და შემდგომ მის ჩაწერას, ან შედგენას, იგი  
სინამდვილეს უნდა შეესაბამებოდეს, ვინაიდან მგალობლებს მთელი  
წლის სამგალობლო რეპერტუარის ზეპირად ცოდნა მოეთხოვებოდა,  
ხოლო წმიდა გრიგოლი მოძღვარი იყო და, ცხადია, ყოველივე  
ზედმიწვევით ეცოდინებოდა. გიორგი მერჩულე გვამცნობს: „წმი-  
დისა კათოლიკე ეკლესიისა საქადაგებელსა გალობასა სრულიად  
წელიწადსა განგებითა მოძღუარი იყო განუკითხველად“ (101,281).  
წმიდა გრიგოლ ხანძთელის მიერ „საწელიწდო იადგარის“ შექმნაზე  
ყურადღების გამახვილება აუცილებელი იმიტომ იყო, რომ იგი უნდა  
ყოფილიყო პირველი საწელიწდო იადგარი- დაფუძნებული უძრავ-  
მოძრავ საეკლესიო კალენდარზე, იგი მოიცავდა მთელი წლის გან-  
მავლობაში შესასრულებელ საგალობელთა ციკლს. ვფიქრობთ,  
სწორედ იგი უნდა დადებოდა საფუძველად IX საუკუნის II ნახევრისა  
და X საუკუნეში შექმნილ იადგარებს.

უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტიც, რომ წმიდა გრიგოლმა  
შეისწავლა კონსტანტინოპოლური სამონასტრო წესდება და სამ-  
შობლოში დაბრუნებისა და წმიდა კაცის მიერ საბაწმიდიდან იქაური  
განგების ჩამოტანის შემდეგ ქართული მონასტრებისათვის შექმნა  
„მეცნიერებით გაბრწყინებული და სიბრძნით განსაზღვრებული“  
ფიცხელი წესდება კონსტანტინოპოლური და იერუსალიმური  
განჩინების საფუძველზე. იერუსალიმიდან წმიდა კაცის მიერ  
ჩამოტანილი იყო საბაწმიდურ-პალესტინური წესდება, რომელიც  
ყველა ქრისტიანული ქვეყნის საეკლესიო ტიპიკონებს დაედო სა-  
ფუძველად. წმიდა გრიგოლმა მათი გათვალისწინებით შექმნა ქარ-  
თული ეკლესიისათვის მისაღები, საჭირო და აუცილებელი შეზავე-

ბული წესდება, რომელიც ღვთაებრივ სამართალს ესადაგებოდა, ხოლო ღვთაებრივი სამართალი ზეადამიანური კატეგორიაა და მხოლოდ ღვთის რჩეულთ ეუწყებათ სული წმიდის მეშვეობით.

ფიქრობთ, ასევე უნდა მომხდარიყო „საწელიწდო იადგარის“ შემთხვევაშიც. წმიდა გრიგოლ ხანძთელმა კონსტანტინოპოლში იმოგზაურა მას შემდეგ, რაც VIII საუკუნეში ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში ჩატარდა უდიდესი რეფორმა წმიდა იოანე დამასკელის, წმიდა კოზმა იერუსალიმელისა და წმიდა ანდრია კრიტელის მიერ. იოანე დამასკელის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულმა რეფორმამ, დამყარებულმა რვახმიანი გალობის სისტემის შემოღებაზე, მთლიანად შეცვალა ბიზანტიური გალობა და სრულყო იგი. იოანე დამასკელის სახელს უკავშირდება, აგრეთვე, საგალობელთა მუსიკალურად გაწყობა, რის შესახებაც ცნობა დაცულია ქართულ ენაზე შემონახულ „იოანე დამასკელის ცხორების“ ტექსტში, რომლის ბერძნული დედანი ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული. ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიული მონაცემების გათვალისწინებით, კ. კეკელიძემ დაასკვნა, რომ „ჰიმნების გალობით შესრულებისას სახელმძღვანელოდ საეკლესიო პრაქტიკამ შედარებით ადრე, იოანე დამასკელის დროიდან, შეიმუშავა საგანგებო ნიშნები, რომლებიც ხმის აწეე-დაწეეასა და გაგრძელებას უჩვენებდნენ, ერთი სიტყვით, თანამედროვე ნოტების ფუნქციებს ასრულებენ“ (41, 603).

IX საუკუნე კი ბიზანტიაში ჰიმნოგრაფიის განვითარების „ოქროს ხანაა“. განსაკუთრებით სახელი გაითქვა სტუდიის მონასტერმა, ვითარცა ჰიმნოგრაფიული პოეზიის განვითარების უმთავრესმა ცენტრმა. წმიდა გრიგოლ ხანძთელის მოგზაურობის მიზანი ზოგადად კონსტანტინოპოლური სამონასტრო ცხოვრების გაცნობა და შესწავლა იყო, მასში უთუოდ იგულისხმება ჰიმნოგრაფია, რომლის ხვედრითი წილი ლიტურგიაში ძალიან დიდია. ამიტომ წმიდა გრიგოლი პირველი ქართული ტიპიკონის შედგენის შემდეგ ლიტურგიის სრულყოფას განიზრახავდა, რასაც შედეგად მის მიერ „საწელიწდო იადგარის“ დაწერა მოჰყვა. საწელიწდო იადგარი წმიდა გრიგოლის ნახევრად ორიგინალური შრომაა, ვინაიდან მან ახალი ტიპის ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებული ქართული ეკლესიის ლიტურგიის საჭიროებისათვის შექმნა. ეს სიახლე ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობის დაკანონება და იადგარის ნევირება, ანუ მუსიკალური ნიშნებით შემკობა უნდა

ყოფილიყო. ყოველივე ეს იმას მიუთითებს, რომ წმიდა გრიგოლ ხანძთელი „საწელიწდო იადგარის“ შემოქმედია (86,32-53).

ამრიგად, - წმიდა გრიგოლ ხანძთელი გვევლინება ტაო-კლარჯეთის კიმნოგრაფიული სკოლის ფუძემდებლად. იგი არის ქართული ლიტურგიკული პოეზიის რეფორმატორი, რომელმაც ქართულ კიმნოგრაფიას ეროვნული ნიშნები შესძინა.

კ. კეკელიძემ IX-X საუკუნეების ქართული კიმნოგრაფიის პრობლემატიკის კვლევისას აღნიშნა: „IX-X საუკუნეთა ქართველი კიმნოგრაფები იმდენად დაწინაურებულან საეკლესიო მწერლობის ამ დარგში, რომ ისინი არაფრით არ ჩამოუვარდებიან იმდროინდელ ბერძენ კიმნოგრაფებს. ამ გარემოებას და ამასთან ერთად ჩვენში ეროვნული თვითშეგნებისა და კულტურის მძლავრ გაღვიძებას ისინი დაუყენებია ღვთისმსახურებისა და კიმნოგრაფიულ კრებულთა ნაციონალიზაციის გზაზე“ (41,236). ცხადია, ამაში უდიდესი წვლილი წმიდა გრიგოლ ხანძთელს მიუძღვის, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ტაო-კლარჯეთის საღვთისმეტყველო სკოლას, ხოლო ამ უკანასკნელმა განსაზღვრა ქართული ეკლესიის ლიტურგიისა და კიმნოგრაფიის ეროვნული ხასიათი. ნაციონალიზაცია კიმნოგრაფიულ კრებულს იმ მხრივ უნდა შეხებოდა, რომ იგი მუსიკალურად გაეწყო, ხოლო ქართული მუსიკალური აზროვნების საფუძველი იყო მრავალხმიანობა, რაც წმიდა გრიგოლ ხანძთელს ქართულ საეკლესიო გალობაში მრავალხმიანობის კანონმდებლად გვაგულისხმებინებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ წმიდა გრიგოლი პირველი ქართველი მეხელია, ხოლო მისი იადგარი - პირველი მეხური იადგარი.

**დიდი იადგარი.** იადგართაგან უმნიშვნელოვანესია „საუნჯე X საუკუნისა“ (მ. ჯანაშვილი) - მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილი კიმნოგრაფიული კრებული S-425 (978-988 წლები), რომელიც ამჟამად შეიცავს 554 გვერდს და 200-მდე საგალობელს. კრებული გვაცნობს როგორც ცნობილი ბიზანტიელი კიმნოგრაფების თხზულებათა უძველეს ქართულ თარგმანებს, ასევე ქართველი კიმნოგრაფების - იოანე მინჩხის, იოანე ქონქოზისძის, სტეფანე სანანოძისძე-ჭყონდიდელის, ეზრას, კურდანაძის, იოანე მტბევიარის, თვით მიქელ მოდრეკილის შემოქმედებას. აგრეთვე, იგი გვაწვდის უნიკალურ ლიტერატურულ-ისტორიულ ცნობებს ხსენებულ კიმნოგრაფთა მოღვაწეობისა და X საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედისათვის კიმნოგრაფიის მიღწევების შესახებ. ფაქტობრივად, მიქაელ მოდრეკი-

ლის იადგარმა შემოგვინახა X საუკუნის ქართველ ჰიმნოგრაფთა ორიგინალური მემკვიდრეობა, რითაც იგი განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენს. კრებული იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ იგი ნეემირებულია, საგალობლებს სპეციალური მუსიკალური ნიშნები ახლავს, რითაც ჰიმნოლოგ მუსიკათმცოდნეთა ყურადღებას იმსახურებს.

მიქაელ მოდრეკილის იადგარში დაცულია ცნობები როგორც თვით კრებულის შედგენისა და აგებულების შესახებ, ისე ჰიმნოგრაფიული პოეზიის თავისებურებებზე, საგალობელთა ქართველ ავტორებზე. იადგარის შედგენის ისტორიას თვით მიქაელ მოდრეკილი გვაცნობს: „შეწევნითა ღმრთისადათა, რომელი იგი არს მიზეზი ყოვლისა კეთილისაჲ, მე გლახაკმან მიქაელ მოდრეკილმან, ძმისწულმან ღმერთშემოსილისა მამისა დავითისამან, ვილუაწე და ყოვლით კერძო შრომაჲ ვაჩუენე უზეშთაჲს ძალისა ჩემისა და ფრიადითა ხარკებითა და გულმოდგინედ ძიებითა შევკრიბენ ძლისპირნი ესე ყოვლით კერძოვე, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთადათა მეხურნი: ბერძულნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგებითა, და დავწერენ წმიდასა ამას წიგნსა შინა“ (S-425,24r). სხვაგან წმიდა აღდგომის დღესასწაულზე შესასრულებელ საგალობლებს აქვთ წარწერა: „დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი მეხურნი ბერძულნი და ქართულნი – უფალო დაღაფყავსა“ (S-425, 172 r). შემდეგ კი ანდერძის ტექსტი გვაუწყებს: „შეწევნითა დიდად სახიერისა ღმრთისადათა მე, გლახაკმან და ფრიად უდებებით ცხორებულმან, დელვათა სოფლისათა დანთქმულმან და სიმძიმითა ბრალთა სიმრავლისადათა დაღონებულმან, მიქაელ მოდრეკილმან ვილუაწე და უზეშთაჲს უძღურისა ძალისა ჩემისა შრომაჲ ვაჩუენე და შევკრიბენ საგალობელნი ესე წმიდისა აღდგომისანი, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთადათა მეხურნი: ბერძულნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგებითა, წესისამებრ საეკლესიოჲსა: უფალო დაღაფყავითა, ოხითითა, მოიხილითა და აქებდითითა ძლიერად და სიწმიდით და სიმართლით სისწორითა კილოჲსადათა და უცთომელობითა ნიშნისადათა“ (S-425,262 r).

ანდერძის ტექსტი მოწმობს, რომ ნეკემები პირველად მიქაელის დასმული კი არ არის, არამედ ისინი გადმოღებულია დედნებიდან. მიქაელი ხომ ამბობს, „ვპოვენ“ ქართველთა ენაზე არსებული ნეემირებული საგალობლებიო.

მიქაელ მოდრეკილის იადგარში საგალობლებს ერთვის სავედრებელი ფორმულა: „ქრისტე შეიწყალე სტეფანე“.

ეს მინაწერი რამდენჯერმე გვხვდება ხელნაწერში და ყოველთვის მიქაელის ხელითაა შესრულებული. 220r-ზე კი მიქაელის ხელითაა გაკეთებული მინაწერი: „ქრისტე, სტეფანე-მოძღვარი ჩემი შეიწყალე“. აქედან გამომდინარე, სტეფანე მიქაელის მოძღვარია. ლ. ხაჩიძის დასკვნით, „ჩანს, მიქაელს კრებულის შედგენის, რედაქტირებისა და „რიგზე გაწყობისას“ გამუდმებით თან სდევდა თავისი სულიერი მოძღვრის სახე“ (103,20). X საუკუნეში რამდენიმე სტეფანე იყო ცნობილი, მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი სტეფანე სანანოდსძე-ჭყონდიდელია. მიქაელის იადგარი ნევემირებულია, „მეხურია“. მოსალოდნელია, რომ მიქაელის მოძღვარი თავად იყო მეხელი, მისი მოღვაწეობა წინ უსწრებს მიქაელისას. შესაძლებელია, სტეფანე იყოს მეხელთა მეორე ან მესამე თაობის წარმომადგენელი.

მიქაელ მოღრეკილის მოღვაწეობა ორი მიმართულებით შეიძლება შეფასდეს: 1. ჰიმნოლოგიური და 2. ჰიმნოგრაფიული.

ზემოთ აღინიშნა, რომ მიქაელ მოღრეკილმა შეადგინა საწელიწდო იადგარის ახალი რედაქცია. უძველესი იადგარის გამომცემლებმა – ელენე მეტრეველმა, ლილი ხევსურიანმა და ცაცა ჭანკიევმა აღნიშნეს, რომ მიქაელის საწელიწდო იადგარი იადგართა შორის ბოლო რედაქციაა, რომელმაც ასახა ქართული ეკლესიის ლიტურგიკული პრაქტიკა X საუკუნეში.

მიქაელის კრებულში დამოწმებული ანდერძების მიხედვით შესაძლებელი ხდება მისი იადგარის რაობის განსაზღვრა, რისთვისაც განსაკუთრებული ღირებულება ენიჭება ტერმინების „მეხელისა“ და „მეხურის“ სწორ ინტერპრეტაციას. მიქაელის იადგარში ეს ტერმინი („მეხური“) რამდენიმეჯერ დასტურდება.

ტერმინების „მეხურისა“ და „მეხელის“ კვლევამ მეცნიერები განსხვავებულ დასკვნებამდე მიიყვანა. მკვლევართა ერთი ჯგუფი „მეხურში“ ეთნიკურ ტერმინს ხედავდა (მ. ჯანაშვილი, ნ. მარი), ხოლო მეორე-მუსიკალურს (პ. კარბელაშვილი, კ. კეკელიძე, უ. თიბო). ლ. ჯღამაიამ მიაკვლია ცნობას „მეხურის“ შესახებ გიორგი მთაწმიდელის „თთუენში“ ორი ანდერძის სახით. მან კ. კეკელიძის მოსაზრება გაიზიარა და „მეხური“ ხმით შესასრულებელი საგალობლის აღმნიშვნელ მუსიკალურ ტერმინად მიიჩნია.

ე. მეტრეველმა საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა „მეხურისა“ და „მეხელის“ ცნებათა დადგენა-გარკვევას. მან დასვა საკითხი, შეიძლება თუ არა „ახალი იადგარი“ მივიჩნიოთ იადგარის იმ რე-

დაქციად, სადაც უნდა შესულიყო „მეხელთა“ მიერ თარგმნილი საგალობლები, ე.ი. არის თუ არა ახალი იადგარი იგივე „მეხური იადგარი“? „ვფიქრობთ, რომ არა, - წერს იგი, ვინაიდან მელქისედეკ კათალიკოზის 1040 წლის ანდერძში გარჩეულია ერთმანეთისაგან ახალი და მეხური იადგარები. სახელები ამ იადგარებს სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით აქვს შერქმეული. პირველ შემთხვევაში „იადგარისათვის“ ნიშანდობლივია მასალის სიახლე, ხოლო მეორე შემთხვევაში - მისი „მეხურობა“. ამიტომ „ახალი იადგარი“ შეიძლება იყოს „მეხური“ და შეიძლება არც იყოს. მეორე მხრით, „ახალი“ ისეთი შეფარდებითი ცნებაა, რომ ის სწრაფად იცვლის თავის შინაარსს: ის, რაც იოანე - ზოსიმესთვის X საუკუნის პირველ ნახევარში იყო ახალი V-VIII საუკუნეების ლიტურგიკულ ძეგლებთან მიმართებით, გიორგი მთაწმიდელისათვის უკვე განვლილი და გარდასული ეტაპი იყო“ (55,169). გასათვალისწინებელია, რომ IX საუკუნიდან მოყოლებული იადგარი ივსება ახალ-ახალი თარგმანებითა და დღესასწაულებით. ზოგი ცვლილება კი იწვევდა იადგარის არსებით ცვლას. გიორგი მთაწმიდელის ცნობით, „მეხელებს“ ზოგი რამ ახლად უთარგმნიათ და შეუტანიათ თავიანთ „მეხურ იადგარში“. იადგართა შევსება-გადამუშავება ადრე დაიწყო და არც „მეხელთა“ მოღვაწეობის შემდეგ შეწყვეტილა. ერთ-ერთი უკანასკნელი გადამუშავების შედეგი არის პალესტინის ქართველ მოღვაწეთა წრეში X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე შექმნილი „საწელიწდო თვენი“, რომელიც გიორგისეულ „თუენს“ უსწრებს წინ. მაგრამ, როგორც შენიშნულია (კ.კეკელიძე, პ. ინგოროყვა, ჟ. გარითი, ლ.ჯღაბაია, ე. მეტრეველი), მისი ტექსტები ნევემირებული არ არის და მასში არც ტერმინები „მეხური“ და „მეხელი“ დასტურდება. ე.მეტრეველმა დაასკვნა, რომ „ამ შემთხვევაშიც ახალი თუ განახლებული თარგმანი „იადგარისა“ თუ „სათუეოსი“ არ გულისხმობს მის „მეხურობას“ (55,170). აქედან გამომდინარე, იგი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „მეხური იადგარი“ ეწოდება არა ყველა იადგარს, არამედ ისეთს, რომელსაც სხვებისგან განსხვავებით გააჩნია ნევემები.

მართალია, იადგართა საგალობლები ხშირ სრულდებოდა, მაგრამ ამის მიუხედავად იადგართა უმრავლესობა ნევემირებული არ არის. ნევემირებულია მხოლოდ ერთეული ხელნაწერები, მათ შორის ყველაზე უხვად და თანმიმდევრულად Sin.1, Sin 14, მიქაელის იადგარი (S-425) და ე.წ. იორდანეს კრებული (A-603). ვინაიდან მეხური იადგარი ნევემირებულია, ე.ი. მასში შეტანილია ნევემირებული,

ანუ ნოტირებული საგალობლები, ეს იმას ნიშნავს, რომ მეხელები ამ საქმის აღმსრულებლები არიან, ე.ი. საგალობელთა ნევმატორები, საგალობლის მუსიკაზე გამწყობნი, ისინი პროფესიონალი მუსიკოსები არიან. მეხური იადგარისთვის პირველ რიგში დამახასიათებელი იყო „ნიშანთა სისწორით“ საგალობლის მელოდიური სიმართლის დაცვა, ე.ი. საგალობლის სწორი ნოტაცია. ე. მეტრეველმა აღნიშნა, რომ „საბაწმიდურ ქართულ იადგარებში“ ნოტაცია დადასტურებული არ არის\*. X საუკუნის დამლევამდე არ ჩანს არც ქართული ნოტირებული ტექსტები და არც „მეხურისა“ და „მეხელის“ ზმარების შემთხვევები. ამიტომ ქართული მუსიკალური ნოტაცია და ამ ტერმინთა დამკვიდრება დაახლოებით დროის ერთი მონაკვეთით იფარგლება. საფიქრებელია, ბიზანტიური და ქართული ნოტაციის განვითარება დაკავშირებული იყო ათონ-კონსტანტინოპოლის პიმნოგრაფიულ სკოლასთან, რომელთანაც ამ საუკუნეში მჭიდრო კავშირი ჰქონდა ტაო-კლარჯეთის შესანიშნავ ქართულ პიმნოგრაფიულ სკოლასაც“ (55,172).

აქვე დაისმის კითხვა: რა კონკრეტული დანიშნულება ჰქონდა „მეხურ იადგარს“ და რით აიხსნება „ნოტირებულ ანუ „მეხურ იადგართა“ სიმცირე? ასეთივე მდგომარეობაა ბიზანტიურ პიმნოგრაფიაშიც, რომლის მკვლევარები ამას იმით ხსნიან, რომ ნევმებიანი ლიტურგიკული წიგნები, პირველ რიგში კი ძლისპირები, განკუთვნილი იყო არა სამღვდელთმსახურო პრაქტიკისათვის, არამედ როგორც სახელმძღვანელო წიგნი მგალობელთა გასაწვრთნელად. ამ მიზნით საპატრიარქო და დიდ ტაძრებში დაარსებული იყო სპეციალური სკოლები, რომლებსაც წარმართავდნენ ბიზანტიურ მუსიკაში დიდად განსწავლული პროფესიონალი მუსიკოსები, მაღალი სასულიერო თანამდებობის მქონე პირები. ამგვარი სკოლებისათვის კვალიფიციური მუსიკოსების მიერ საგანგებოდ იწერებოდა ნევმირებული ლიტურგიკული კრებულები, პირველ რიგში კი ძლისპირთა კრებულები. დომესტიკთა, ანუ მასწავლებელთა ფუნქცია არა მხოლოდ მგალობელთა განსწავლა იყო, არამედ საგალობლის ტექსტის მუსიკალური გაწყობაც, უფრო ადრე კი შეთხზვა (იქვე).

---

\* შემდგომი კვლევის შედეგად მან ეს შეხედულება შეცვალა იმის გათვალისწინებით, რომ X საუკუნის I ნახევრის პალესტინური წარმომავლობის ორი უძველესი იადგარი – Sin. 1 და Sin. 14 ნევმირებულია (100, 050).



მიქაელ მოდრეკილი და მისი უახლოესი წინამორბედნი თუ თანამედროვე ჰიმნოგრაფები – სტეფანე სანანოდსძე-ჭყონდიდელი, იოანე მინჩხი, იოანე მტბევეარი და სხვანი – ერთდროულად პოეტი-შემოქმედნიც იყვნენ და მუსიკოსებიც. ისინი საგალობლებს თარგმნიდნენ (სტეფანე სანანოდსძე-ჭყონდიდელი და იოანე მტბევეარი) ცნობილი ძლისპირების მიხედვით და ამავე დროს თვითონაც თხზავდნენ მათ საკუთარ კილოზე ანუ ავაჯზე. ამიტომ IX-X საუკუნეების ქართველი ჰიმნოგრაფები თავიანთი უნივერსალურობით უტოლდებოდნენ VIII-IX საუკუნეების ბიზანტიის უდიდეს ჰიმნოგრაფებს. სხვანაირად ვერც წარმოიდგინება მიქაელ მოდრეკილისეული „მეხური იადგარის“ შექმნა. მეხელმა მეხური საგალობლის წერის დროს უნდა დაიცვას „დასდებლის ძალა და შენაწევრება“ (გიორგი მთაწმიდლის გამოთქმით), ამავე დროს „კილოს სიმართლე და სისწორე“ და „უცთომელობა ნიშანთა“ (მიქაელ მოდრეკილის თქმით).

ე. მეტრეველის დასკვნით, მიქაელ მოდრეკილი პირველი და ერთადერთი მეხელი როდი იყო. ჩანს, რომ X საუკუნის საქართველოში გაჩნდა საჭიროება მაგალობელთა შორის ზეპირად გავრცელებულ გალობათა მელოდიების წერილობითი ფიქსაციისა ანუ ნეემირებისა. ამისთვის მომზადდა კვალიფიციურ მუსიკოსთა ჯგუფი, რომელმაც ბიზანტიურის შესატყვისი ქართული ნეემატური ნიშნების სისტემა დაამუშავა და ხელი მიჰყო ძლისპირთა და გალობათა ნეემირებას. მიქაელს საკმაოდ ნოყიერი საფუძველი დახვედრია, ბევრი რამ ყოფილა გაკეთებული ამ მიმართულებით.

მიქაელის ერთ-ერთი ანდერძიდან ირკვევა, რომ მას მრავალი მეხური ძლისპირი შეუკრებია იადგარში შესატანად: „ვიღუაწე და ყოვლით კერძო შრომად ვაჩუენე უზეშთაეს ძალისა ჩემისა და ფრიადითა ხარკებითა და გულსმოდგინედ ძიებითა შეეკრიბენ ძლისპირნი ესე ყოვლით კერძოვე, რომელნი ვპოვენ ენითა ქართველთადათა მეხურნი: ბერძულნი და ქართულნი და სრულნი ყოვლითა განგებითა დაწვერენ წმიდასა ამას შინა წიგნსა ყოვლითა განმარტებითა და ჭეშმარიტებითა“ (S-425,24v). მიქაელს საგალობლებისათვის თავად შეუწყვია კილო, იგი ერთგან აღნიშნავს, რომ ზოგ საგალობელთან ორგვარი კილო აღინიშნება, ორივე ჭეშმარიტია და მღვდელს ურჩევს, რომელიც უნდა ის გამოიყენოს, ისინი ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგებიან: „საყუარელნო, უკუეთუ ერთსა ძლისპირსა ზედა რომელიმე კილოდ ერთი ორგუარად იყოს აღნიშნული, ნუ უცხო-გიჩნ, ნუცა ურთიერთას წინააღმდეგომ, რამეთუ რომელიმე მრავლისა

ძლისპირისა ერთი კილოდ ორგუარად არს მეხურად, ხოლო შენ რომელი გინე, ბრძანე, რამეთუ ორივე ჭეშმარიტ არს“ (S-425, 27r).

მიქაელ მოდრეკილის ამ ცნობას ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიის სრულყოფილად წარმოჩენისთვისაც აქვს მნიშვნელობა, რადგან ორივეგან შეინიშნება ერთნაირი მეთოდი და მოვლენა მეხური გალობების გაწყობისას. მიქაელი ძლისპირთა შეგროვების პროცესში სხვადასხვა ხელნაწერში ეცნობოდა ერთი და იმავე ძლისპირის კილოს რამდენიმე ვარიანტს. ასეთ შემთხვევაში მაგალობელს აფრთხილებდა, რომ შესაძლოა მას შეხვდეს ერთი და იმავე ძლისპირის კილოს განსხვავებული ვარიანტი და ნუ გაუკვირდება, ორივე ვარიანტი სწორია და რომელიც ურჩევნია, ის შეასრულოს.

მიქაელი ხშირად მოძღვრავს მღვდელ-მაგალობელს და პრაქტიკული ხასიათის რჩევა-დარიგებებს აწვდის. ე. მეტრეველის აზრით, ესეც იმის დასტურია, რომ მეხური იადგარები იწერებოდა სახელმძღვანელოდ მაგალობელ პროფესიონალთა ვიწრო წრისათვის, მათი განსწავლის მიზნით. მიქაელის იადგარის დანიშნულება რომ სასწავლოა, ამას მისი ერთი კოლოფონიც მიუთითებს: „მოიკსენე საწყალობელი სული ჩემი ქრისტეს სიყვარულისათვის, რადთა თქვენცა ჰპოოთ მადლი მოწყალებისა და სასყიდელი სიყვარულისაჲ, რომელი იკითხვიდეთ, ისწავებდეთ, გინათუ ისმენდეთ სიტყუათა ამათ ღმრთივ სულიერთა საგალობელთა უფლისათა“ (S-425, 262v).

მეხური იადგარი პირველ რიგში გალობის სახელმძღვანელო წიგნია, ხოლო მეხელი მუსიკის მცოდნე მეცნიერი და გალობის მოძღვარი. მეხურ იადგარს წერს მეხელი, რომელიც ფლობს „დასდებლის მეცნიერებასაც“ და „მუსიკის ბუნებასაც“. მისთვის მთავარი მაინც გალობის კილოს სისწორის დაცვაა ნიშანთა სიმართლით.

ე. მეტრეველმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებასაც, რომ ძლისპირთა ტექსტები მიქაელის მეხურ იადგარში დაწერილია „თვნიერ ქარაგმისა“. ამ გარემოებას მიქაელი საგანგებოდ უსვამს ხაზს თავის იადგარში მოთავსებულ ანდერძში. ეს პრინციპი ზუსტად არის დაცული ხელნაწერში – უქარაგმოდ არის დაწერილი ძლისპირთა მთელი ტექსტი. „ეს მომენტიც, როგორც ჩანს, აუცილებელი იყო გალობის სასწავლო წიგნისათვის, რათა სიტყვათა მარცვლებზე ნევმების ზუსტი განაწილება ყოფილიყო შესაძლებელი და ამით გალობის კილო ზუსტად ყოფილიყო გადმოცემული“ (55, 175).

მეხური იადგარი განკუთვნილი იყო მაღალი კვალიფიკაციის მაგალობელთათვის, რომლებიც ნევმებს კითხულობდნენ. მეხურ იად-

გარეგანე მეხელთა განსწავლილი ეს მგალობლები უკვე ეკლესია-მონასტრების მგალობელთა გუნდებს ზეპირად გადასცემდნენ თავიანთ მუსიკალურ ცოდნას, გალობის კილოს. ეს ზეპირი ტრადიცია კი ეკლესია-მონასტრებში მოძღვრიდან მოძღვარზე და თაობიდან თაობაზე გადადიოდა.

მეხური იადგარის სპეციალური დანიშნულება კარგად გამოჩნდა მელქისედეკ კათალიკოსის 1040 წლის ანდერძში, სადაც ერთმანეთისგან გარჩეულია მეხური და ახალი იადგარები. მეხური იადგარები XI საუკუნიდან უკვე აღარ იქმნებოდა და მეხელთა მოღვაწეობის დიდებული ხანაც დასრულდა (იხ. 55;110). მეხურ იადგარებში უკვე იყო თავმოყრილი საგალობლები და ძლისპირები. ამ უკანასკნელის შექმნა ამ დროისათვის უკვე დამთავრებულია. ბიზანტიურ ეკლესიაში უკვე მკაცრად განსაზღვრული ჰიმნოგრაფიულ-მუსიკალური რეპერტუარი იყო შემუშავებული და ამიტომ ცალკეული თავისუფალი მუსიკალური შემოქმედისათვის ადგილი აღარ რჩებოდა. ძლისპირთა დადგენილი რეპერტუარი მგალობლებს ზეპირად ჰქონდათ ათვისებული და ასევე გადასცემდნენ ახალ თაობას. ამიტომ მეხური იადგარები აღარც იქმნებოდა. ტერმინები „მეხური“ და „მეხელი“ უთუოდ „ემეანი გალობიდან“ მომდინარეობენ, ე.ი. მათი გამოყენება მოსალოდნელია VIII საუკუნის შუა წლებიდან, იმ დროიდან, როდესაც საგალობლებს თხზავდა და მუსიკალურად აწყობდა ერთი და იგივე პირი. მათი შემოღება სწორედ ამას უნდა განეპირობებინა.

საწელიწდო იადგარებში ჰიმნოგრაფიულ კანონთა ნაწილს აწერია „ბუელნი“, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი რეფორმამდელია, ანუ დამასკელამდელია; თითოეული გალობა არის სტროფული შედგენილობისა, მასში სილაბური თანაფარდობა არ შეინიშნება. ჰავლე ინგოროყვამ მას „წყობილი სიტყვა რიცხუედი“ უწოდა.

ამგვარად, ყოველივე ზემოთქმული იძლევა შემდეგი დასკვნის გაკეთების საფუძველს: მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილი ჰიმნოგრაფიული კრებული არის მეხური იადგარი, თვით მიქაელი, რომელსაც თავად გადაუწერია ხელნაწერის უდიდესი ნაწილი და ნეემები დაუსვამს, არის მეხელი. მიქაელამდე, სავარაუდოა, მეხელთა რამდენიმე თაობა მოღვაწეობდა და რამდენიმე მეხური იადგარიც არსებობდა. მეხური იადგარის დანიშნულება იყო სასწავლო, იგი ინახებოდა საპატრიარქო და უდიდეს, განსაკუთრებული მნიშვნელობის ეკლესია-მონასტრებში. მეხელები ერთდროულად იყვნენ ჰიმნოგრაფიული თხზულების, საგალობლის შემქმნელნი და მათი

მუსიკალური თანხლების მოხვედრი, ე.ი. პოეტებიც იყვნენ და კომპოზიტორებიც. შემდეგში, კერძოდ, XI საუკუნის ბოლოსათვის, საგალობლის ტექსტს წერდა ან თარგმნიდა ერთი, ხოლო მუსიკალურად აწყობდა მეორე პირი, რასაც ადასტურებს გიორგი ათონელის ერთ-ერთი თვის მასალაზე დართული ანდერძი. აგრეთვე, დავით აღმაშენებლის მიერ ანდრია კრიტიელის „დიდი კანონის“ ტექსტის თარგმნის დავალება არსენისათვის, ხოლო საგალობლის ხმის დადება – იოანე კათოლიკოსისათვის. მიქაელ მორდეკილს, მეხელს – პოეტსა და კომპოზიტორს, თავისი იადგარი შეუდგენია სასწავლოდ მღვდელ-მგალობელთათვის, ე.ი. ტერმინების „მეხელისა“ და „მეხურის“ გარკვევა საფუძველი გახდა მიქაელის იადგარის ფუნქციის, დანიშნულების განსაზღვრისა (55).

მიქაელ მორდეკილის საწელიწდო იადგარში რამდენიმე საგალობელს აშიაზე აქვს მინაწერები: „მერჩულიულნი“, „მერჩულიულნი უცხონი“. პ. ინგოროყვამ მინაწერებიანი საგალობლების შესახებ გამოთქვა შემდეგი ვარაუდი: „აქ ორი ახსნაა შესაძლებელი: ან ეს ჰიმნები ეკუთვნის გიორგი მერჩულეს; ან-და ეს ჰიმნები დაწერილია იმ ფორმით, რომელიც პირველად შემოუღია ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში გიორგი მერჩულეს... სწორია მეორე ახსნა. სახელწოდება „მერჩულიული“ ეს ყოფილა იმავე ტიპის სახელწოდება, როგორც „ჩაზრუხაული“, „მაგნაკორული“, „ბისტიკაური“ და სხვანი“ (37,549-550). კ. კეკელიძის თვალსაზრისით: „გიორგი მერჩული ჰიმნოგრაფიც ყოფილა: მიქელ მორდეკილის კრებულში მოთავსებულია მეხუთე ხმის *ადღგომის კანონი*, რომელსაც აწერია: „უცხონი მერჩულიულნი“. მერჩულიულნი, ალბათ, გიორგის ავტორობას აღნიშნავს, თუმცა შესაძლებელია ამ ტერმინით „მერჩული-სეური“ ფორმა იგულისხმებოდეს“ (41,157). ცნობილია, რომ იოანე მინჩხის საგალობლებს ხელნაწერებში აქვთ მინაწერები: „მინჩხნი“, „მინჩხისანი“, „მინჩხური“. მისი ავტორობა ზოგჯერ მონოგრაფულადაც არის მითითებული: „მ“ (იხ. 59). ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა მინაწერი „მინჩხური“, რომელიც ისეთივე წარმოებული ფორმაა, როგორც „მერჩულიულნი“. ამან შესაძლოა გვაეარაუდებინოს ის, რომ, „მინჩხურის“ მსგავსად, „მერჩულიულნიც“ ავტორობას ნიშნავდეს. „უცხონი მერჩულიულნი“- შესაძლოა ნიშნავდეს სხვას, ახალს, ოღონდ მერჩულეს მიერ შექმნილს; უცხო, - საბას განმარტებით, სხვაა. ე.ი. ახალნი ან სხუანი მერჩულიულნი. თუ ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ გიორგი მერჩულე უნდა მივიჩნიოთ ერთი

მცირე ფორმის საგალობლისა და აღსვების (აღდგომის) დღესასწაულისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული კანონის ავტორად.

ბიზანტიური და ქართული ნოტაციის განვითარება დაკავშირებულია საბაწმიდის, ათონის და კონსტანტინოპოლის ჰიმნოგრაფიულ სკოლებთან, რომლებთანაც X საუკუნეში, გიორგი მერჩულის ცნობით, IX საუკუნეშიც, მჭიდრო კავშირი ჰქონდა ტაო-კლარჯეთის შესანიშნავ ქართულ ჰიმნოგრაფიულ სკოლასაც, საიდანაც გამოვიდა გრიგოლ ხანძთელის „საწელიწდო იადგარი“ და მიქაელ მოდრეკილის „მეხური იადგარი“.

X-XI საუკუნეების მიჯნაზე, როდესაც ქართულმა ეკლესიამ საბოლოოდ შეცვალა ორიენტაცია და ღვთისმსახურების კონსტანტინოპოლური წესი შემოიღო (თუმცა შეინარჩუნა იერუსალიმური საღვთისმსახურო წესის თანაარსებობა, უფრო ზუსტად, ორივე წეს-განგების შეზავება, რაც ძირითადად ეროვნულით იყო გაჯერებული), რის საფუძვლებსაც IX ს. I ნახევარში წმიდა გრიგოლ ხანძთელი ამზადებდა, იადგარმა დაკარგა თავისი ფუნქცია, ხმარებიდან გავიდა და წარსულის საღვთისმეტყველო და კულტუროლოგიურ-ისტორიულ ფაქტად იქცა. ამას ხელი შეუწყო თვით ჰიმნოგრაფიის განვითარების მასშტაბებმაც. იადგარებში შეტანილი მრავალრიცხოვანი საგალობლების დიდმა ნაწილმა გადაინაცვლა ახალი ტიპის კრებულებში – თვენებში, მარხვანებში, პარაკლიტონებში, რომელთა ნაწილი იადგართა პარალელურად უკვე X საუკუნიდან არსებობდა.

ჰიმნოგრაფიული კრებულები X-XI საუკუნეებში. იადგარის პარალელურად, საღვთისმსახურო პრაქტიკაში მკვიდრდება ლიტურგიკული დანიშნულების რამდენიმე სხვადასხვა ტიპის კრებული. ბერძნულად ჩამოყალიბდა *ირმოლოგიონი*, რომელიც IX-X სს. ქართულადაც ითარგმნა სახელწოდებით „*ძლისპირნი* და *ღმრთისმშობლისანი*“, რომელშიც თავმოყრილი იყო ყველა ძლისპირი და ღმრთისმშობლისანი. ძლისპირი საგალობლის თემას, რიტმს, საზომს, კილოს განსაზღვრავდა და იგი, ფაქტობრივად, მის პირველ ტროპარად ითვლებოდა. ღმრთისმშობლისანი<sup>\*</sup> საგალობლის ბოლო

\* ირმოლოგიონთა ბერძნულ სახელწოდებაში ღმრთისმშობლისანი არ აღინიშნება, იგი მხოლოდ ქართულ ძლისპირთა კრებულების სახელწოდებაში ჩანს (100,09-010), რაც, ჩვენი აზრით, საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობით შეიძლება აიხსნას.

ტროპარია, რომელიც ღვთისმშობლის თემას ასახავდა. ბერძნულად და ქართულად ამ კრებულის რამდენიმე რედაქციაა შემონახული. განსაკუთრებული ღირებულებით გამოირჩევიან ნეკშირებულ ძლისპირთა კრებულები, სადაც ტექსტს ახლავს მუსიკალური ნიშნებიც – ნეკმები, რომლებიც გალობის ხმასა და კილოს მიუთითებდნენ. ჩვენამდე მოღწეულია რვავე ხმის ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, რომლებიც გამოსცეს ელ.მეტრეველმა (100) და გ. კიკნაძემ (64). X-XI საუკუნეებში ქართულ ენაზე ყალიბდება „ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა“ კრებული, რომელშიც წარმოდგენილია იმ რიტმულ-მელოდიური საზომების მქონე ტროპარები, რომელთა მიხედვით იწერებოდა გალობანი და სტიქარონები. ბერძნულმა ხელნაწერებმა შემოინახეს ორი ტიპის ირმოლოგიონები. ე.მეტრეველის განმარტებით: „პირველია ისეთი წყობის ძლისპირთა კრებულები, სადაც ძლისპირები ყოველი ხმის ფარგლებში ოდებად (გალობებად) არის დაჯგუფებული. ამ ტიპის ირმოლოგიონებისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია OdO ლიტერი (Odes Order). მეორეში ძლისპირები ხმის ფარგლებში ცალკეულ ძლისპირთა კანონების (აკოლუთიების) სახით არის შესული, ოდებად დაშლის გარეშე. ამ ტიპის ირმოლოგიონებისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია KaO ლიტერი (Kanons Order)“ (100,011). მანვე აღნიშნა, რომ KaO ითვლება ირმოლოგიონის უფრო ადრეულ სახედ, მისგან განვითარდა OdO ირმოლოგიონი, ვინაიდან OdO წარმოადგენს ოდებად გადაწყობილ KaO ირმოლოგიონს. ქართულად ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა რამდენიმე ხელნაწერი კრებულია შემონახული, მათ შორის ნეკშირებულიც: იელის საწელიწდო იადგარი (მესტია), მიქაელ მოდრეკილის საწელიწდო იადგარი – S-425; იორდანეს ძლისპირთა კრებული – A-603; აგრეთვე, Sin. 1; Sin.59; Jer. 48; Sin. 14; Sin. 34; Sin. 65; Sin. 26; Sin. 20.

კვლევის თანამედროვე ეტაპზე ძლისპირთა სამი რედაქცია გვაქვს: 1. პალესტინური, რომელიც სინური ხელნაწერების მიხედვით ე.მეტრეველმა გამოსცა (100), 2. მიქაელ მოდრეკილის იადგარისა (S-425), რომელიც მეცნიერულ დონეზე არ არის გამოცემული, 3. იორდანეს კრებულისა (A-603), რომელიც გამოსცა გ. კიკნაძემ (64). შემდეგ აღმოჩნდა ამავე რედაქციის ძლისპირები ათონურ ხელნაწერებში – Ath.85; Ath.86. ძლისპირები მოთავსებულია 1233

წლის ლიტურგიკულ ხელნაწერ კრებულში – A-85, რომელიც აბუსერისძე ტბელის კუთვნილება იყო.

ძლისპირთა უმთავრესი ფუნქცია იყო ბიბლიურ გალობებსა და სხვადასხვა ჰიმნოგრაფიულ კანონებს შორის კავშირის დამყარება და კანონის თითოეული გალობისათვის მელოდისა და რიტმის მოძელად ქცევა. ბერძნულ ძლისპირთა პირველი ავტორები იოანე დამასკელი და კოზმა იერუსალიმელი იყვნენ.

ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში შემუშავდა კრებული *ოქტოიხოსი* (Ὀκτώηχος), რომელიც რვა ხმას აღნიშნავს და რომელშიც მოთავსებულია შვიდეულის დღეთათვის განკუთვნილი საგალობლები. მისი ჩამოყალიბება იწყება VIII საუკუნიდან იოანე დამასკელის, კოზმა იერუსალიმელისა და ანდრია კრიტელის მოღვაწეობის დროს. VIII საუკუნემდე ბერძნულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში ყველა საგალობელი ოთხ ხმაზე იქმნებოდა და სრულდებოდა, ხოლო VIII საუკუნიდან მას დაემატა კიდევ ოთხი ხმა, რომელთაც ბერძნულში *πλάγιος*, ქართულში „გუერდნი“, ზოგჯერ „გერნი“ ეწოდებოდა. რვა ხმის საგალობელთა შემოღება რვის სიმბოლოს უკავშირდება. რვა არის მომავალ საუკუნეთა რიცხვი მარადიულობაში და ამიტომ რვა ხმის პრინციპი სიმბოლურად გამოხატავს ყოვლადწმიდა სამების წინაშე ადამიანის მარადიული ღოცვის, კედრების წარმოდგენას. ამავე დროს, იგი მელოდირი ფორმაა, რომელიც, რვახმიანი სისტემის ნაწილების გამოკლებით შექმნილი, მთელი წლის განმავლობაში წრიულად სრულდება. ბერძნულში განსხვავებულია კვირა დღისა და დანარჩენი ექვსი დღის საგალობელთა კრებულები, კვირა დღის საგალობელთა კრებული ცნობილია სახელწოდებით „ოქტოიხოსი“ (Ὀκτώηχος), ხოლო დანარჩენი, სადა დღეების საგალობელთა კრებულს „პარაკლიტონი“ ერქვა.

ქართულში ამგვარ კრებულთა შედგენილობა განსხვავებულია, რადგან „ოქტოიხოსში“ მოთავსებული იყო პირველი ოთხი, ძირითადი ხმის საგალობლები და მას ეწოდა „კმანი“, ხოლო მეორეში, „პარაკლიტონში“, ოთხი დამატებითი, ანუ პლაგალური ხმის საგალობლები, რის გამოც ეწოდა მას „გუერდნი“. უძველეს იადგარში (88) პარაკლიტონის მასალა არ შეიძინევა. მართალია, დამატებითი (პლაგალური) ხმის ზოგი საგალობელი ქართულად IX-X საუკუნეებში ითარგმნა, მაგრამ პარაკლიტონის ვრცელი და საბო-

\* „გერნი“, შესაძლოა, თარგმანებსაც ნიშნავდეს.

ლო რედაქცია გიორგი ათონელის თარგმანით მკვიდრდება ქართული ეკლესიის საღვთისმშახსურო პრაქტიკაში. მასზე უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ ათონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლის განხილვისას.

X საუკუნეში ერთ კრებულად გაერთიანდა დიდმარხვის პერიოდში შესასრულებელი საგალობლები და მას „მარხვანი“ ეწოდა. ბიზანტიურ სამყაროში „მარხვანის“ ისტორია თეოდორე სტუდიელის სახელს უკავშირდება. პირველი ქართული „მარხვანი“ იოანე მინჩხმა შეადგინა. „მარხვანის“ მეორე რედაქცია გიორგი მთაწმიდელს ეკუთვნის. მის გაგრძელებას, ანუ აღდგომის ბრწყინვალე დღესასწაულსა და ბრწყინვალე შვიდეულის დღეებში შესასრულებელ საგალობელთა კრებულს „ზატიკნი“ ეწოდა („ზატიკი“, კ.კეკელიძის დასკვნით, „აზატ“-ისგან წარმოდგება, რაც „თავისუფალ დღეს“, ე. ი. დღესასწაულს ნიშნავს – 41, 595). „მარხვანისა“ და „ზატიკნის“ ცალ-ცალკე კრებულებად ჩამოყალიბებამდე დიდმარხვის, აღდგომისა და ბრწყინვალე შვიდეულის საგალობლები ერთ კრებულში იყო გაერთიანებული, რომელსაც „ხუედრნი“ ერქვა და რომლის თავდაპირველი ნიმუში ქართულ ჰიმნოგრაფიულ კრებულთა შორის ჭილ-ეტრატის (უბეველეს) იადგარშია დაცული. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულის „მარხვანის“ ისტორია და რედაქციები შეისწავლა ლ. ხაჩიძემ (59). „მარხვანის“ შესახებ სამეცნიერო სტატიას გამწოაქვეყნა ლ. ზევესურიანმა (105გ).

მარხვანის პირველი ნიმუშები მოთავსებული იყო ჯერ კიდევ უბეველესი იადგარის შემცველ ხელნაწერებში, ხოლო X საუკუნეში იგი გამოეყო მას და ჩამოყალიბდა ცალკე კრებულად. ლ. ხაჩიძის დასკვნით: „იოანე მინჩხი ავტორია იადგარიდან ცალკე კრებულად გამოყოფილი პირველი ქართული მარხვანის მთელი სტიქარონული ნაწილისა. ამავე დროს, იგი I ქართული „მარხვანის“ შემდგენელი და ავტორიც უნდა იყოს. მინჩხი ერთადერთი ავტორია ქართველ ჰიმნოგრაფთა შორის, რომელსაც ამგვარი სირთულისა და მოცულობის სამუშაო აქვს ჩატარებული. გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფული მარხვანისა და სინ. 5 ხელნაწერის მეშვეობით შესაძლებელი ხდება ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიისათვის მეტად საყურადღებო I ქართული მარხვანის რეკონსტრუქცია. ქართული მარხვანის შედგენით იოანე მინჩხმა შექმნა მთელი ერა ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში. ქართული მარხვანის ყველა შემდგენდროინდელ რედაქციას საფუძვლად უდევს I ქართული მარხვანი.



მარხვანისათვის განკუთვნილი მრავალრიცხოვანი ორიგინალური საგალობლებით ბიზანტიური ტიპის მარხვანს შეჰმატა ორიგინალური, ქართული ფენა. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ეს არის ბერძნულიდან თარგმნილი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულების გამიზნულად გაქართულების ერთადერთი შემთხვევა“ (59,144). იოანე მინჩხის დამსახურებაა ისიც, რომ მან ჰიმნოგრაფიულ კანონში აღადგინა ამ დროისათვის რედუქცირებული მეორე გალობა „მოიხილესა“. მასვე შეუქმნია ორიგინალური ძლისპირები. ლ. ხაჩიძის მოსაზრებით: „მინჩხის 23 მცირე ფორმის საგალობელი, ხელნაწერთა მოწმობით, „თვთძლისპირი“ ანუ „თვთ-ავაჯი“ უნდა იყოს“ (59,140). ხელნაწერებში საგალობლებს აქვთ მინაწერები: „მინჩხნი, მინჩხისანი, მინჩხურნი“, რომლებიც, მკვლევარისაკე აზრით, მინჩხის ავტორობას აღნიშნავს. „ამასთან, ტერმინი „მინჩხნი“ წარმოადგენს „მინჩხურნის“ დაქარაგმებულ ფორმას“ (59,140).

გრიგოლ ხანძთელის მიერ დაარსებულმა ტაო-კლარჯეთის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულმა სკოლამ ქართულ ჰიმნოგრაფიას მრავალი მწერალი შესძინა, რომელთა მეშვეობითაა ძირითადად მიქაელის საწელიწდო იადგარშია თავმოყრილი. იოანე მინჩხის, სტეფანე სანანოისძე-ჭყონდიდელის, გიორგი მერჩულიის, ეზრას, კურდანაშის, იოანე მტბევეარის, თვით მიქაელ მოდრეკილის სახისმეტყველებით მდიდარი ორიგინალური და ნათარგმნი საგალობლები ნათლად აჩვენებენ, თუ როგორი შემოქმედებითი ნიჭით იყვნენ ისინი ღვთისაგან დაჯილდოებულნი.

### **ათონის ჰიმნოგრაფიული სკოლა**

იადგართა ბუნებრივი გაგრძელება იყო მათგან თვისებრივად განსხვავებული ჰიმნოგრაფიული კრებული, რომელიც „თვენის“ სახელითაა ცნობილი. თვენის პირველი რედაქცია ეფთვიმე ათონელის სახელს უკავშირდება, ხოლო სრულყოფილი „თვენი“ ქართულ ენაზე გიორგი მთაწმიდელმა შექმნა. როგორც აღვნიშნეთ, იადგარში საგალობლები წლის ყოველ დღეზე არ იყო წარმოდგენილი, ყოველდღიური ლიტურგიკული ღვთისმსახურება კი მოითხოვდა ისეთი კრებულის შექმნას, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა მთელი ლიტურგიკული წლის განმავლობაში ყოველდღიურად შესასრულებელი საგალობლები. ახალ ჰიმნოგრაფიულ კრებულს უნდა დაეკმაყოფილებინა სამონასტრო ცხოვრებისა და ღვთისმსახურების გაზრ-

დილი მოთხოვნები. ამ მიმართულებით პირველი ნაბიჯები ეფთვიმე ათონელმა გადადგა, როდესაც ქართულ ენაზე გადმოთარგმნა „სუნაქსარი საწელიწდომ უმცროფსი“, აია სოფიას მონასტრის ტიპიკონის უძველესი რედაქცია, რომელსაც ჯერ კიდევ ეტყობოდა იერუსალიმის ტიპიკონის გავლენა, განსაკუთრებით თვენის მასალის დალაგებაში (121, 297-310). ათონის ქართული მონასტრის მოღვაწეებმა მიზნად დაისახეს „კონსტანტინოპოლის ეკლესიის პრაქტიკისათვის დაექვემდებარებინათ ქართული ეკლესიის ღვთისმსახურება“ (122, XV). ათონის საღვთისმეტყველო-სამწიგნობრო სკოლამ ლიტურგიკაში დაშკვიდრებული ახალი მოთხოვნების მიხედვით გადაამუშავა პალესტინურ-სინური, ანუ წინათონური რედაქციის კრებულები. ისინი პალესტინის მონასტრებში შეჭრილი კონსტანტინოპოლური საღვთისმსახურო პრაქტიკის შესაბამისად პალესტინისა და ათონის ქართველმა მწიგნობრებმა, — იოანე მინჩხმა, ეფთვიმე ათონელმა, გიორგი მთაწმიდელმა, — გადაამუშავეს და ახალი ტიპის ლიტურგიულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები შექმნეს. გიორგი მთაწმიდელმა ამ თვალსაზრისით უდიდესი შრომა გასწია. მის მიერ თარგმნილი და შედგენილი ჰიმნოგრაფიული კრებულები ფართოდ იყო გავრცელებული XI-XII სს. სინის მთის ქართველთა სამწერლობო კერებში.

თვენის ხელნაწერების შესწავლამ და ურთიერთშეჯერებამ გამოავლინა თვენის ახალი რედაქციის შემცველი კრებულები, რომლებიც თვენის პირველ რედაქციადაა მიჩნეული სამეცნიერო ლიტურატურაში (კ. კეკელიძე, ლ. ჯღამაია). ათონის საღვთისმეტყველო სკოლამ ამით სიახლე შეიტანა ლიტურგიკასა და ჰიმნოგრაფიაში. კ. კეკელიძემ განსაზღვრა, რომ ახლად გამოვლენილ თვენში, რომელიც ეფთვიმე მთაწმიდელს უნდა ეთარგმნა ქართულად, გაერთიანებულია, ერთი მხრივ, ბერძნულიდან ახლად ნათარგმნი საგალობლები და, მეორე მხრივ, ქართულად უკვე არსებული იადგარების ჰიმნოგრაფიული მასალა. მართალია, თვენის პირველი რედაქცია იყენებს იადგარის მასალას, მაგრამ ითვალისწინებს ამავე დროს ახალ მოთხოვნებს, მასში შევსებულია კალენდარიც და გაზრდილია საგალობელთა რაოდენობაც. ეს იყო ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში სიახლე, რაც ჰიმნოგრაფიული პოეზიის მალალმა დონემ განაპირობა. თვენის პირველმა რედაქციამ საფუძველი მოამზადა თვენის უფრო სრულყოფილი რედაქციის შესაქმნელად. კ. კეკელიძის სიტყვით, თვენის პირველი რედაქცია „გარდამავალი საფეხურია

ძველი საუკუნეების (IX-X) იადგარებიდან გიორგი ათონელის თვენის რელაქციაში (45, 20).

გიორგი მთაწმიდელმა თვალსაჩინო და უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა ქართული ეკლესიის ორგანიზაციასა და საღვთისმსახურო წესების შემუშავება-დამკვიდრებაში. ამ კუთხით წარმართა მან თავისი სამწერლო-მთარგმნელობითი საქმიანობა. იმის გამო, რომ ქართულად უკვე თარგმნილი „მცირე სვინაქსარი“ აღარ აკმაყოფილებდა ქართული ეკლესიის გაზრდილ მოთხოვნებს, გატოლებოდა ბიზანტიის ეკლესიას და მასში დამკვიდრებულ საღვთისმსახურო წესებს დაუფლებოდა, ამიტომ საჭირო და აუცილებელი გახდა „დიდი სვინაქსარის“ თარგმნა, რაც გიორგი მთაწმიდელმა შეასრულა.

საეკლესიო კალენდრისა და „დიდი სვინაქსარის“ მასალის საფუძველზე, გიორგი ათონელი შეუდგა თორმეტი თვის საგალობელთა კრებულის - „თთუენის“ შედგენას, რომლის „სრულად ღვთიებრწყინვალედ“ აღსრულებას მან დიდი დრო და ენერგია შეაღწია. IX-X საუკუნეების ცნობილმა ჰიმნოგრაფებმა გრიგოლ ხანძთელმა, იოანე მინჩხმა, გიორგი მერჩულემ, იოანე-ზოსიმემ, იოანე მტბეპარმა, მიქაელ მოდრეკილმა და სხვებმა ჰიმნოგრაფიის განვითარების მტკიცე საფუძველი მოამზადეს, რის შემდეგაც აუცილებელი გახდა ეპოქის გაზრდილი მოთხოვნების გათვალისწინებით ახალი საფეხურის შექმნა ქართული ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში. გიორგი მთაწმიდელმა კარგად იცოდა, რომ საჭირო იყო ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის გათვალისწინება და ახალ კრებულში ძველი, სახისმეტყველებითად გამართული ჰიმნების ჩართვაც. ამ მიზნით მან შეისწავლა ქართული და ბერძნული ჰიმნოგრაფიული ძეგლები, რომლებზეც მას ხელი მიუწვდებოდა და შეუდგა კალენდარული თანმიმდევრობით სექტივბრიდან ავეისტოს ჩათვლით ყოველი თვის საგალობელთა თარგმნასა და რელაქტირებას, რაც ძალზე რთული და შრომატევადი სამუშაო იყო. ძველ კრებულებში მოთავსებული საგალობლებიდან მან გამოარჩია საუკეთესონი, შეუდარა ბერძნულ დედნებს და პოეტურად და მუსიკალურად გააწყო. რაც აკლდა, თავად თარგმნა ბერძნულიდან და ასე შექმნა სრული და უნაკლო „თთუენი“. გიორგი მთაწმიდელმა თავად განსაზღვრა „თთუეთა“ მნიშვნელობა ქართველთათვის: „და ვიდრე აქამომდე ჩუენგან დაფარული ცად, მრავალფერითა მთიებითა მიერ აღსავეს, საჩინოდ ყოველთა ქართველთა ზედა არა

ჩუენ, არამედ ღმერთსა გარდაურთხამს, რათა ჰნათობდეს კიდით კოდეშე ქუეყანისა ნათესავსა ჩუენსა“.

გიორგი თავის თარგმანებში ითვალისწინებდა და იცავდა ქართულ საეკლესიო ტრადიციას. როგორც მთარგმნელმა და რედაქტორმა, დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ მწერლობას. გიორგი მცირემ გიორგი ათონელის შედგენილ თუენს უწოდა „გვრგვნი კათოლიკე ეკლესიისაჲ, შემკული თუალითა და ანთრაკითა“. კ.კეკელიძემ სამართლიანად შეაფასა მისი ღირებულება ქართული კულტურისათვის: „სისრულით ამის მსგავსი თთუენი ბერძნულ ენაზედაც კი არ არსებობდა. საქმე ისაა, რომ ამა თუ იმ წმინდანის ან დღესასწაულის სახელობაზე მრავალ ავტორს უწერია საგალობლები, ერთ ხელნაწერში ერთი რომელიმე ავტორის საგალობლებს აქვს ადგილი, მეორეში – მეორისას, გიორგის კი, შეძლებისამებრ, თავი მოუყრია ამა თუ იმ დღის წმინდანის ყველა ავტორის საგალობლისათვის, რომელიც კი ხელში ჩავარდნია მას. ასე რომ, მისი თხზულება წარმოადგენს ერთგვარ კრებულს მთელი წლის ჰიმნებისას. ამის შესახებ ეფრემ მცირე ამბობს: გიორგის „სათუეოდ საგალობელი არა ერთისა, არამედ მრავალთა დედათაგან შეკრებილ არს და ერთსა წიგნსა ბერძულად არა რომელსა იპოების ეგოდენი საგალობელიო“. ამიტომ ეს შრომა ფასდაუდებელია ზოგადი ჰიმნოგრაფიის ისტორიის შესასწავლად“ (41, 226).

დეკემბრისა და ივნისის თვეთა საგალობლების ანდერძებში გიორგი ასახელებს თავისი შრომის ბერძნულ წყაროებს: „გულსავსებით უწყოდეთ. რომელ არღარა რომელსა საბერძნეთისა ეკლესიისა არა იპოოს ამისი უკეთესი სათუეე, სრული და უნაკლულოჲ პეტრეწმიდისა დიდისა ეკლესიისა სათუეე და სვმეონ-წმიდისაჲ მქონდეს და სოფიაწმიდისა სტიქარონნი. და ყოველი, ვითა ნათელი მზისაჲ, ეგრეთ გამოგვკრებია და ერთი გვრგვნი კათოლიკე ეკლესიისაჲ, შემკული თუალითა და ანთრაკითა და ყოველთაჲე ქვითა პატიოსნითა, შეგვთხზავს“ (96, 319). ღმრთისა „შეწევნითა სრულ იქმნა ესეცა თთუე ივნისი კეთილად და ბრწყინვალედ და ვრცელად ორთა დედათაგან პეტრეწმიდისა და სვმეონ-წმიდისათა, საჩინოთა და სახელოვანთა“ (108, 159).

ამ ანდერძებიდან გამომდინარე, ნათლად ჩანს, რომ გიორგი მთაწმიდელს თავისი „თთუენის“ შედგენისას სამი ძირითადი წყაროთი უსარგებლია: 1. ანტიოქიაში, წმიდა პეტრე მოციქულის სახელობის ტაძარში დაცული „სათუეე“; 2. წმიდა სვიმეონ საკვირ-

ველთმოქმედის მონასტერში დაცული თვენი, გიორგი თვითონ მოღვაწეობდა ერთხანს ამ მონასტერში და ეწეოდა მთარგმნელობით მოღვაწეობას; 3. კონსტანტინოპოლის აია სოფიის მონასტრის თვენი. ი. ლოლაშვილის მართებული ვარაუდით, უნდა ვიფიქროთ, რომ სამივე დედანი იქნებოდა. პირველი ორიდან მას გადმოუღია ძირითადი საგალობლები, მესამიდან – სტიქარონნი. ამის გარდა, რიგი საგალობლებისა ამოუკრებია ქართული წყაროებიდან, რომლებშიც მოთავსებული ყოფილა მეხელების მიერ თარგმნილი ჰიმნები“ (61,97). „თვენის“ საგალობლებზე დაკვირვებამ იგი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ კრებულისათვის „ძველი ქართული ჰიმნები შერჩეული და გამართულია იმ დროის მეცნიერულ დონეზე, ხოლო საკუთარი თარგმანები შესრულებულია პოეტურად და დედნებთან მიმართებით ზედმიწევნით“ (61,97). „საამისოდ გიორგი მთაწმიდელს ხელი შეუწყო ბერძნული ენის ბრწყინვალე ცოდნამ, დიდმა სამთარგმნელო გამოცდილებამ, ქართული ენის საუცხოოდ ფლობამ და საფუძვლიანმა განათლებამ ჰიმნოგრაფიასა და ლიტურგიკაში“ (61,97).

გიორგი ათონელის „თვენის“ წყაროთა გამოვლენას სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა ლ. ჯღამაიამ (111). მისი დაკვირვებით, მიუხედავად იმისა, რომ გიორგიმ „თვენის“ კალენდარს საფუძვლად მის მიერვე თარგმნილი სვინაქსარის კალენდარი დაუდო, ნათლად იკვეთება მათ შორის განსხვავებაც, რაც ორგვარად შეიძლება დაჯგუფდეს: პირველი, როდესაც თვენის კალენდარი განსხვავდება სვინაქსარის კალენდრისაგან, მაგრამ შეესაბამება კონსტანტინოპოლის სვინაქსარს; მეორე განმასხვავებელი ნიშანი კი არსებითი მნიშვნელობისაა ქართული კულტურისათვის, ვინაიდან თვენის კალენდარში ისეთი წმინდანები მოიხსენიებიან, რომელთაც კონსტანტინოპოლის ეკლესია საერთოდ არ იცნობს და არც სვინაქსარშია მოხვედრილი (111,16-17). მასში ერთიანდებიან ქართველი წმინდანებიც, რომლებიც გიორგიმ საგანგებოდ შეიტანა თვენში. ამით გიორგი მთაწმიდელი ერთგვარად ანგარიშს უწევს იერუსალიმურ-საბაწმიდურ ტრადიციას. აქედან გამომდინარე, კ.კეკელიძე ფიქრობდა, რომ „საქართველოში XII საუკუნეშიც გრძელდებოდა იერუსალიმური და კონსტანტინოპოლური საღვთისმსახურო წესების თანაარსებობა“ (122, XV).

„თვენი“ შეიცავს თორმეტ წიგნს, თითოეულში თითო თვის საგალობლებია მოთავსებული. ისინი კალენდარულადაა განლაგებული იმის მიხედვით, როდის რა საუფლო დღესასწაული მოდის, ან

როდის რომელი წმინდანის ხსენებაა დაწესებული, საგანგებო კვლევის საგანია ქართული ელემენტის, ანუ ქართველ წმინდანთა შესახებ შექმნილ საგალობელთა ადგილის განსაზღვრა „თვენში“. ცნობილია, რომ ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ითარგმნებოდა ლიტურგიკული დანიშნულების მქონე საგალობლები, რომლებიც მსოფლიო ეკლესიის წმინდანებს შეეხებოდა. მას შემდეგ, რაც საქართველოს ეკლესიას მოუპრავლდა წმინდანები, დაიწყო ორიგინალური ჰიმნოგრაფიული თხზულებების შექმნა. IX საუკუნიდან უკვე იქმნება საგალობლები ქართული ეკლესიის მიერ წმინდანებად შერაცხულ მოწამეთა და მოღვაწეთა შესახებ. მიქაელ მორდეკილის იადგარში შეტანილია ქართველი ჰიმნოგრაფების თხზულებები, კერძოდ, იოანე მინჩხის, ეზრას, კურდანაფს, იოანე ქონქოზისძის, სტეფანე სანანოფსძე-ჭყონდიდელის, იოანე მტბევერის, თვით მიქაელ მორდეკილის საგალობლები. აქვე მოთავსებულია ქართული ეკლესიის წმინდანთა, კერძოდ, აბო თბილელის, კონსტანტი კახის სახელზე შექმნილი საგალობლები, საგალობლებში იხსენიებიან ქართული ეკლესიის წმინდანები: წმინდა ნინო, წმინდა შუშანიკ დედოფალი.

გიორგი მთაწმიდელის „თვენი“ ამ მხრივ განსხვავებულია „თვენის“ პირველი რედაქციისაგან, სადაც წმინდა აბოს, წმინდა ნინოს და იოდასაფისადმი მიძღვნილი საგალობლებია მოთავსებული მსოფლიო ეკლესიის წმინდანთა საგალობლებთან ერთად. გიორგიმ გაამდიდრა ქართველ წმინდანთა ხსენება. მან „თვენში“ შეიტანა იოდასაფის, წმინდა ნინოს, წმინდა ილარიონ ქართველისა და წმინდა ეფთვიმესადმი მიძღვნილი საგალობლები. გიორგი მთაწმიდელმა „თვენში“ შეიტანა საგალობლები იმ ქართველ წმინდანთა სახელებზე, რომლებიც თავიანთი საქმიანობითა და ავტორიტეტით ეროვნული მოღვაწეები იყვნენ, ისინი მხოლოდ საქართველოს ეკლესიის სამსახურში არ იმყოფებოდნენ, ისინი საერთაშორისო ასპარეზზე გავიდნენ და მათ იცნობდნენ აღმოსავლეთის ქრისტიანული ეკლესიები.

წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილი საგალობლები სხვადასხვა რედაქციის იადგარებშიც იყო მოთავსებული, ამდენად, თვენში მათი შეტანა ტრადიციითაც იყო განპირობებული. მთავარი კი ის იყო, რომ წმინდა ნინო აღმოსავლეთის ეკლესიის წმინდანად იყო აღიარებული.

იოდასაფის მოსახსენებელი ქართულ ეკლესიას ბიზანტიურზე ადრე ჰქონდა შეტანილი სვინაქსარში. მაგრამ იადგარებში მის

სახელზე საგალობლები არ დასტურდება, მხოლოდ თენის პირველ რედაქციაში ჩნდება. გიორგი მთაწმიდელის ცნობით, ვარლამისა და იოდასაფის სახელების შეტანა ბერძულ მწერლობაში ეფთვიმე მთაწმიდელის დამსახურებაა. მართალია, თვით იოდასაფი ქართველი მოღვაწე არ იყო, არც ქართული ეკლესიისთვის წამებული პირი, მაგრამ ქართულმა ეკლესიამ იგი წმინდანად აღიარა. გიორგი მთაწმიდელმა კი თენის პირველი რედაქციის, ე.ი. ეფთვიმე მთაწმიდელის, გავლენით შეიტანა იოდასაფის მოსახსენებელი „თენში“ (108).

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა წმინდა ილარიონ ქართველისა და წმინდა ეფთვიმე მთაწმიდელისადმი მიძღვნილ საგალობელთა შეტანა თენში. ეს საგალობლები თვით გიორგი მთაწმიდელის შეთხზულია (H-1710, ფ. 64-66; ფ. 109-112). ეფთვიმეს სახელზე შექმნილ საგალობელთა თენში შეტანა იმითაც უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომ ათონის მთის ქართველთა მონასტრის კუთვნილება კიდევ ერთხელ დადასტურებულიყო, ეფთვიმეს ღვაწლი ქართული კულტურის წინაშე კიდევ ერთხელ ამითაც წარმოჩენილიყო. საგულისხმოა, რომ გიორგის თავის სვინაქსარში მხოლოდ ეფთვიმეს სახელზე აქვს საკითხავი მოთავსებული, ხოლო წმინდა ნინოს, იოდასაფისა და წმინდა ილარიონ ქართველის საკითხავები — არა. ამას, როგორც ვარაუდობენ, საფუძვლად დაედო ის, რომ თენი სვინაქსარის შემდეგ შექმნა გიორგომ.

გიორგი ათონელის „თენმა“ ლიტურგიკული პრაქტიკიდან ფაქტობრივად განდევნა მანამდე არსებული ჰიმნოგრაფიული კრებულები და იგი, XII საუკუნის I მეოთხედში არსენ ბერის მიერ შესწორებული, დარჩა ერთადერთ მოქმედ კრებულად.

„თენში“ ძირითადად ბერძულიდან ნათარგმნი საგალობლებია მოთავსებული. კ. კეკელიძემ აღნიშნა: „ეს ჰიმნები ისეთი ხელოვნებით, პირდაპირ ვირტუოზულადაა ნათარგმნი, რომ განცვიფრებაში მოკყავს ადამიანი. აქ აკროსტიქები იძლევა მთელ წინადადებებს, მაგალითად: „გისხაროდენ დომენტი, ღუაწლით განშუენებულო, ახოვანო“ (5 იელისს); „ჰიმენს, სამწყსოთა მწყემსსა, ყოველნი უგალობდეთ“ (27 აგვისტო). მთარგმნელს დაუცავს აკროსტიქებში ბერძული წინადადებანი, რაც იშვიათია სხვა ძეგლში... ეს თარგმანი, ეფრემ მცირის მოწმობით, დიდად მისანდობელ ყოფილა აგრეთვე „წერტილითა მართლად განკუეთილობისათვის“, ესე იგი პუნქტუაციის ნიშნების შემოღებით, რომელნიც, ალბათ, ამავე დროს სამუსიკო ნიშნების როლსაც თამაშობდნენ“ (41,226-227). მეცნიერ-

მა საგანგებოდ განიხილა იოანე დამასკელის ქრისტეშობის „იამბიკური გალობანი“, რომელიც გიორგის ორიგინალურად შეუწყვია. ბერძნული ანბანის შესაბამისად, იგი 24 სტროფია, ე.ი. 120 ტაეპი ანუ სტრიქონი. 120 ტაეპი ქართული თარგმანისათვის გიორგის არ ეყოფოდა, რადგან მისი აკროსტიქი 149 ტაეპს მოითხოვდა, რისთვისაც საგალობელი კი 24 სტროფად შეუწყვია, მაგრამ არა 120 ტაეპად, არამედ 149-ად. თითოეულ სტროფში ხუთი ტაეპი კი არა, მეტია მოთავსებული. გიორგიმ აღნიშნა ამასთან დაკავშირებით, რომ ასეთი საგალობლის გამართვას „უფროდსი ჭირი“ აქვს და „ღიღი შრომა“ უნდაო (41,227).

გიორგი მთაწმიდელს უთარგმნია „თვენის“ უმრავლესი საგალობელი, მაგრამ, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ზემოხსენებული იოანე დამასკელის „შობის საგალობელი“ თარგმნილი კი არ არის, არამედ გადმოკეთებულია ქართულად. ტექსტი პირველად გამოაქვეყნა ს. ყუბანეიშვილმა (99,353-355), ხოლო ვრცელი ნარკვევი მიუძღვნა ლ.ჯღამაიამ (109,178-190), რომელმაც იგი ბერძნულ ტექსტს შეუღარა და ასეთ დასკვნამდე მივიდა: „გიორგის თარგმანი იმდენად გადამუშავებული, იმდენად ქართული, დედანთან შედარებით (ტექსტობრივ) იმდენად ახალია, რომ ის, ჩვენი აზრით, საკვებით თავისუფლად შეიძლება გიორგი მთაწმიდელის ორიგინალურ ნაწარმოებად ჩაითვალოს“ (109,189). ი. ლოლაშვილმა სავესებით გაიზიარა ეს თვალსაზრისი. მან Ath.-52-ზე დაკვირვებისას ყურადღება მიაქცია საგალობლის ამგვარ კომენტარს: „წმიდისა იოანე დამასკელისა იამბიკონი ამას გუარსა ზედა არიან, თვნიერ რომელ მათ ყოველსა დასდებელსა, ხუთი თავი ზის, ხოლო ამათი უმრავლესნი თავნი სხენან და ამათ უფროდსი ჭირი უნა და, ვინადთან ამათი თარგმნა უღონოჲ არს ყოვლადეუ და შეუძლებელი, ამისთვის მე, გლახაკმან გიორგი რეცა თარგმანმან ქართულად აღეწერენ ესე გალობანი დიდითა შრომითა“ (შდრ: Sin.7/2, ფ. 129v). მკვლევარმა ასე ჩამოაყალიბა თავისი თვალსაზრისი: „ამის მიხედვით ირკვევა, რომ გიორგი მთაწმიდელს შეუთხზავს იოანე დამასკელის შობის საგალობლის მიბაძვით ორიგინალური ქართული საგალობელი და მის ავტორად თავისუფლად შეიძლება ეცნოთ თვით გიორგი მთაწმიდელი“ (51,10). „ჩვენ გვაქვს ქართულ ფაიდაზე დაწერილი შობის საგალობელი, რომელიც განხილულ უნდა იქნეს, როგორც ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ძველი ნიმუში“ (51,11). მან იქვე გამოაქვეყნა თავისი დადგენილი ტექსტიც საგალობლისა (51,11-16).



ი. ლოლაშვილმა საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა ხსენებულ საგალობელთან დაკავშირებით. მან ამ თხზულების გავლენით დაწერილად მიიჩნია იოანე შავთელის „გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“, რომელიც თავისი პოეტური საზომითა და სტრუქტურით ემთხვევა გიორგი მთაწმიდელის „გალობანს“. მათ შორის მსგავსება დიდია, სხვაობა უმნიშვნელო, რაც მკვლევარს საფუძველს აძლევს იფიქროს, რომ გიორგი მთაწმიდელის მიერ შემოღებული საზომი ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულა და განვითარებულა კიდევ (51,17).

სექტემბრის თვის საგალობელთა კრებულს ახლავს ანდერძი, რომელშიც ქართული ჰიმნოგრაფიისათვის უმნიშვნელოვანესი ცნობებია დაცული. კერძოდ, მითითებულია, რომ კრებულში მოთავსებულ საგალობელთა თარგმანები ეკუთვნით მეხელებს, ეფთვიმე ათონელსა და თვით გიორგის. ეფთვიმეს ნათარგმნისათვის გაუკეთებია წარწერა: „ეფთვიმე“. ეფთვიმეს სამ-სამი დასდებული დაუწერია და „ღმრთისმშობლისაჲ“ არ დაუწერია. როგორც ჩანს, გიორგი ღმრთისმშობლისანებს თავად ურთავდა ეფთვიმეს თარგმნილ საგალობლებს. ამასთანავე, როგორც თავადვე ამბობს ანდერძში, ღმრთისმშობლისანთა ნაწილი - „ჯეკმა კეთილნი“-მეხელთა თარგმნილია. ასევე, მას დაურთავს „მოიხილესას“ თარგმანებიც.

გიორგი ათონელის „თვენმა“ ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება. მან ცვლილებები განიცადა XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე, როდესაც იგი ბერძნულის მიხედვით შესწორდა და ამოიღეს ქართველ წმიდანთა შესახებ დაწერილი საგალობლები. გიორგისეული „თუენი“ ღვთისმსახურებაში გაბატონებული იყო XVIII საუკუნის შუა წლებამდე, რა დროიდანაც მისი ადგილი ანტონ პირველისეულმა რედაქციამ დაიჭირა.

გიორგი ათონელმა დიდი დრო მოანდომა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულის „პარაკლიტონის“ ბერძნულიდან ქართულად თარგმნას. იგი ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთ საუკეთესო ძეგლად უნდა ჩაითვალოს. მასში მოთავსებულია რვახმიანი საგალობლები, რომლებიც განლაგებულია კვირისა და სადღორშაბათი-შაბათი დღეების მიხედვით. საკვირაო გალობათა კრებულს ბერძნულად „ოქტიოზოსი“ („რვახმიანი“) ეწოდებოდა, სადა დღეებისას კი - „პარაკლიტონი“ („ნუგეშინისსაცემელი“). ქართულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში ეს ორი კრებული შეერთებულა და მთლიანობაში „პარაკლიტონად“ არის წარმოდგენილი. სტრუქტურ-

რულად იგი ორადაა გაყოფილი: პირველი შეიცავს პირველი ოთხი ხმის - ძირითადი ხმების საგალობლებს, მეორე კი დანარჩენი ოთხი ხმისა - დამატებითი, ანუ პლაგალური ხმების საგალობლებს. მასში მოთავსებულია „გალობანი ღმრთისმშობლისანი“, აღდგომისანი, ჯვარისანი, წინასწარმეტყველთა და მოწამეთანი, მოციქულთანი, ნათლისმცემლისანი, ჯვარცმისანი, მთავარანგელოზთანი, სამებისანი“. საგალობელთა უმრავლესობა ღმრთისმშობელს ეძღვნება. ამ თვალსაზრისით მეტად საგულისხმოა Ier-98 ხელნაწერს დართული გიორგი მთაწმიდლისეული ანდერძი, სადაც იგი წერს: „ჩემსა თარგმნილსა პარაკლიტონსა შინა ასორმეოცი გალობად დამიწერია წმიდისა ღმრთისმშობლისად“ (51,18).

გიორგი მთაწმიდელი საუკუნეების განმავლობაში კანონიზებული საეკლესიო გალობის ჰანგებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა, თუმცა შეეძლო ახალი მელოდიის შექმნა. „მარხვანის“ დიდი პარასკევის „შუალამის დასდებლების“ თარგმანის თაობაზე თავის ანდერძში წერს: „...ესე უძლისპიროდ გვეთარგმნეს და უგემურად მოვიდოდა. ბერძნულად თვთ ავაჯნია და მათ იციან და ჩუცნ თუმცა ავაჯი დაგუედვა, ვინ დაისწავლიდა? აწ შეწვენითა ღმრთისადთა ძლისპირსა ზედა ვთარგმნეთ, რადცა ძლისპირი მოუვიდოდა, რომელი ძუელთაგან ვიცით, იგი ეგრეთვე ითქუმოდის და სხუად ძლისპირსა ზედა, რომელიც იყოს ბერძნულად დ გ-ი არს ესე. წაედ... ეძიებდი, რვათამცა კმათა შ-ა არა და კმა არს ჩუცნდა. თუ არა ამას გუერდსა ოთხასი წელი უფრო ახსოვს“ (41,576). ანდერძიდან ირკვევა, რომ გიორგის მიერ შერჩეული ძლისპირთა ჰანგები მგალობლებს „ძუელთაგან“ სცოდნიათ, როგორც ჩანს, საკმაოდ დიდი ხნის კანონიზებული ჰანგებია. უძლისპიროდ თარგმნილი ულაზათოა და ჭეშმარიტი გალობა არ არის; ბერძნულში მას აქვს ძლისპირი და მგალობლებმა იციან, ჩვენ კი ავაჯი რომც დაგვედვა, ვინ ისწავლიდა? მგალობლებს საგალობლების მთელი წლის რეპერტუარი, ჩვეულებრივ, ზეპირად უნდა სცოდნოდათ, ახლის სწავლა გარკვეულ სირთულეებთან ყოფილა დაკავშირებული. როდესაც გიორგი განმარტავს, რომ ამ ძველ ძლისპირთა ჰანგები, როგორც ბერძნულად „ითქუმოდა“, მას შეუწყვია, შეუწყვია „სხუადც“ (ანუ უძლისპირო), ბერძნულად იგი დ გუერდის ხმისა, ანუ მერვე ხმა, მეოთხე პლაგალური ხმა ყოფილა, რომელსაც ოთხასი წლის ისტორია აქვს, რაც იმას ნიშნავს, რომ VII საუკუნეში, იოანე დამასკელამდეც არსებულა ეს ძლისპირები. შესაძლოა, იგი ჰანგ ზე მიუთითებდეს.

საყურადღებოა გიორგისეული „პარაკლიტონის“ საგალობელთა განწესება შვიდეულის დღეთა მიხედვით, რაც განსხვავებულია საბაწმიდური კალენდრის განწესებისაგან. საბაწმიდური კალენდრით მიღებული განწესების მიხედვით, „დღე კვრიაკე დღესასწაული არს წმიდისად აღდგომისად და ორშაბათი და სამშაბათი – სინანულისად, და ოთხშაბათი და პარასკევი – ჯუარისად, და ხუთშაბათი – ღმრთისმშობლისად და შაბათი – წმიდათად და სულისად“. კონსტანტინოპოლური, გიორგის სიტყვით, რამდენადმე განსხვავებულია: ბერძნულად არის „პირველად აღდგომისანი და მერმე აღდგომისათა შეუდგინეს სინანულისანი და სინანულისათა – ჯუარისანი, და ჯუარისათა – მოციქულთანი და მოციქულთასა – წმიდათანი და წმიდათასა – მღვდელთმოდურთანი და მამათანი და დედათა მოწამეთანი მერმელა – სულისანი, და სულისათა – ღმრთისმშობლისანი და ესრეთლა დასრულდების კმად და რვანი კმანი ამას გუარსა ზედა აღწერნეს“ (Ath.-45, ფ. 1v).

გიორგისეულ „პარაკლიტონში“ პირველი ხმის საგალობლები ასეა განლაგებული: კვირა დღეს – აღდგომის საგალობლები, გალობანი სამებისანი და ღმრთისმშობლისანი, წართულნი; კვლავ წართული საგალობლები – ორი აღდგომისა დ ერთი ღმრთისმშობლისა. ორშაბათს – მთავარანგელოზთა; გალობანი ღმრთისმშობლისანი, სინანულისანი და წმიდათანი; სხვანი მთავარანგელოზთანი. სამშაბათს – ნათლისმცემლისა; გალობანი ღმრთისმშობლისანი სერობისად; სინანულისანი და წმიდათანი; სხვანი ნათლისმცემელისანი. ოთხშაბათს – ღვთისმშობლისა და ჯვარისა; გალობანი ღვთისმშობლისანი სერობისად; ჯვარისანი და წმიდათანი. სხვანი ღვთისმშობლისანი; ხუთშაბათს – მოციქულთა, გალობანი ღვთისმშობლისანი; კიდევ ღვთისმშობლისანი; მოციქულთანი. პარასკევს – ჯვარისა; გალობანი ღვთისმშობლისანი; კიდევ ღვთისმშობლისანი. შაბათს – წმიდათა და სულთა; გალობანი ღვთისმშობლისანი სერობისად; სულისანი და წმიდათანი; სხვანი მოწამეთანი; წინასწარმეტყველთა და მოწამეთანი სხვანი სულისანი (A-93, 1r-48v). სხვა ხმების საგალობლებიც ამგვარადვეა განლაგებული. მათგან ზოგი პროზაული ფორმითაა დაწერილი, ზოგი – სალექსო საზომთა მიხედვით, ზოგიერთი იამბიკურია. გალობათა ნაწილი აკროსტიქულია.

გიორგი ათონელისეული „პარაკლიტონი“ საყურადღებოა მასში მოთავსებულ საგალობელთა წარმომავლობის მიხედვით. „თვენის“ მსგავსად, ისიც რედაქციულად განსხვავდება ბიზანტიური

და ადრინდელი ქართული პარაკლიტონებისაგან. მასში თავმოყრილია არა მხოლოდ თვით გიორგის მიერ ახლად თარგმნილი, არამედ ძველად სხვა ჰიმნოგრაფთაგან თარგმნილი თუ შეთხზული საგალობლები, ამოკრებილი სხვადასხვა კრებულებიდან. თვით გიორგი მთაწმიდელი ამბობდა: „ნუვის აქუს ეჭვ, თუ ანუ ბერძულად ანუ ქართულად მსგავსი ამისი პარაკლიტონი იპოოს“, რაც იმას ნიშნავს, რომ „თვენის“ მსგავსად, გიორგის რედაქციის „პარაკლიტონი“ უმნიშვნელოვანესი კრებულია, რომელიც ადრეული და XI საუკუნის ჰიმნოგრაფიული პოეზიის კითხარებას წარმოაჩენს და ასახავს. ამასთან, მას ბერძნული პარაკლიტონის შესასწავლადაც ენიჭება მნიშვნელობა.

პარაკლიტონის ხელნაწერთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია Ath-45, გიორგი მთაწმიდლის ავტოგრაფი, რომელსაც წინ უძღვის საკმაოდ ვრცელი წინაბჭე მასში ჩართული კრებულის ზანდუკით. წინაბჭეში საუბარია „პარაკლიტონის“ რაობასა და შედგენილობაზე, იმაზეც, თუ რა გავრცეებითა და შრომით თარგმნა ეს თხზულება. წინაბჭე გამოაქვეყნა ი. ლოლაშვილმა, რომელმაც მასზე დაკვირვებით დაადგინა „პარაკლიტონის“ ავტოგრაფის შედგენის დრო, 1057-1060 წლები, როდესაც გიორგი იმყოფებოდა შავ მთაზე. წინაბჭეში აღნიშნულია, რომ გიორგის „პარაკლიტონზე სწორედ შავ მთაზე სვიმეონ საკვირველმოქმედის ლავრაში უმუშავებდა“. მან წინაბჭის მონაცემებით გაარკვია ის ფაქტიც, რომ „გიორგის ეფთვიმე მთაწმიდელი წვრთნიდა სიყმაწვილეში, რომლითაც უარყო თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ გიორგი ეფთვიმეს არ იცნობდა“ (51,18-26).

გიორგი ათონელს ეკუთვნის, აგრეთვე, სხვა ჰიმნოგრაფიული ლიტურგიკული კრებულები, კერძოდ: „სტიქარონნი საწელიწდონი დღესასწაულისანი, რომელნი თთუეთაცა თანა სწერიან“, კ.კეკელიძის განმარტებით, ესაა თენიდან გამოკრებილი საგალობლები, რომლის შემცველ კრებულს სტიქარონი ეწოდება (ბერძნ. - სტიხირარონ στυχιάριον); „სტიქარონნი თვთავაჯნი უძლისპირონნი, ვითარცა არიან ბერძულად“; ძლისპირთა მიხედვით გაწყობილი სტიქარონები; „ზატიკნი მრავალფერითა კეთილითა აღსავსე“; „დიდნი მარხვანი“, რომელშიც შეიტანა ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ თარგმანი. მან იგი სრულად თარგმნა, მაგრამ მასშივე დატოვა ექვთიმეს დამატებები; „მას კმანი არ შეუცვლია, მაგრამ

არც იმას ცდილა, რომ შეეთანხმებინა მათთვის შესაფერი ჰიმნები“ (41,228).

გიორგის დაუწერია იამბიკოები, რომლებიც მას დაურთავს თავისი ნარედაქციევი სახარებისა და სამოციქულოს ქართული თარგმანებისათვის.

გიორგის ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკულმა მოღვაწეობამ ღრმა კვალი დაამჩნია ქართული ეკლესიის საღვთისმსახურო პრაქტიკას. მართალია, XI საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დამდეგს ზოგი რამ შეცვალეს გიორგი მთაწმიდლისეულ „თვენში“, კერძოდ, შესწორდა და რამდენადმე შემცირდა იგი ბერძნული კანონიზებული კრებულების მიხედვით, რასაც შედეგად მოჰყვა ქართულ ავტორთა და იერუსალიმურ-სინური წარმომავლობის უძველესი ფენის საგალობლების ამოღება ქართული კრებულებიდან, მაგრამ გიორგისეულმა „თვენმა“ და მის მიერ შედგენილმა სხვა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულმა კრებულებმა გაბატონებული ადგილი დაიკავეს.

ათონის ივირონის მონასტერში მოღვაწეობდნენ ცნობილი ქართველი ჰიმნოგრაფები: ბასილი მთაწმიდელი ბაგრატის ძე, ზოსიმე მთაწმიდელი, ეზრა მთაწმიდელი; ელ. მეტრეველის ბოლოდროინდელი გამოკვლევების მიხედვით, გიორგი მთაწმიდლისადმი მიძღვნილ საგალობელთა ავტორად მიჩნეულია გიორგის მოძღვარი გიორგი შაემთელი და არა გიორგი მცირე (57,261).

ცალკე უნდა აღინიშნოს ეფრემ მცირის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული მოღვაწეობა. მას შავ მთაზე შეუდგენია „მარხვანის“ ახალი რედაქცია, დაუწერია ორიგინალური იამბიკოები. არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფიიდან ეფრემს უთარგმნია გრიგოლ ღვთისმეტყველის გნომური ლექსები და გაუერთიანებია „ასეული იამბიკოს“ სახელწოდებით (12; 17), მაგრამ არ უთარგმნია გრიგოლის აპორეტული, ანუ საიდუმლო ჰიმნები (133ა). აქვე მოღვაწეობს თეოფილე ხუცესმონაზონი, რომელიც ქმნის სახისმეტყველებით საკმაოდ დატვირთულ არალიტურგიკულ საგალობლებს.

ზემოთ უკვე ვახსენეთ, წმინდა ანდრია კრიტელის „დიდი კანონი“ სამჯერ ითარგმნა ქართულად. მესამე და ყველაზე სრულყოფილი თარგმანი, რომელმაც კანონიკური სახე მიიღო, არსენ ბერს შეუსრულებია, ხმა კი მისთვის შეუწყვია დავით აღმაშენებლის თანამედროვე კათოლიკოსს იოანეს.

გელათის საღვთისმეტყველო სკოლის წარმომადგენელთა სულიერ შემკვიდრებაში ჰიმნოგრაფია წარმართველი არ ყოფილა, მაგრამ არსენ იყალთოელი, იეზუიელი, იოანე პეტრიწი, პეტრე გელათელი წერენ იამბიკოებს, რომელთაც აქვთ მნიშვნელობა სახისმეტყველებითი და ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. ჰიმნოგრაფიის განვითარების ეს ეტაპიც მნიშვნელოვანია, ვინაიდან ამ უაღრესად კანონიკური ჟანრის ფარგლებში შეინიშნება სიახლე იდეოლოგიური თვალსაზრისით; თავი იჩინა ერის რჩეულობის იდეამ, რომლის რამდენიმე ნიშანი გამოიკვეთა, და მუდავნდება ერის სულიერი ცხოვრებით დაინტერესება (76). ამავე სკოლაში იქმნება გრიგოლ ღვთისმეტყველის გნომური და აღსარებითი ჰიმნების თარგმანები ანონიმის მიერ (12), იოანე სინელის „კლემაქსის“ გალექსილი ვერსიები ანონიმისა და იოანე პეტრიწის მიერ (13).

XII-XIII საუკუნეებში შეიქმნა ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებები, რომლებიც საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური სიღრმითა და სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით გამოირჩევიან, კერძოდ: დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, დემეტრე-დამიანეს (დიმიტრი I) იამბიკოები, მიძღვნილი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისა და ღირსი მამა შიო მღვიმელისადმი, ნიკოლოზ გულაბერისძის ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული განგება „გალობანი სუეტისა ცხოველისანი“, თამარ მეფის მესიანური იდეით აღსავსე იამბიკოები „ცასა ცათასა“ და „ქალწულებრივთა“, იოანე ანჩელის „გალობანი ანჩისხატისანი“, იოანე შავთელის „გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“, აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოანეთა“, „გალობანი მწვალებელთა შერუენებისანი“, არსენ ბულმაისიძისძის საგალობელთა მთელი ციკლი, მიძღვნილი მარტყოფის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისადმი, წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული კანონი, შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული განგება, საბა სვინგელოზის „გალობანი ქრისტეს განგებულებისა და განკაცებისანი“, არსენ ჭყონდიდელის საუფლო დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი ექვსი ჰიმნოგრაფიული კანონი.

XIV საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა ნიკოლოზ ქართველთა მნათობი, რომლის საგალობლებს მაღალი შეფასება მისცა ანტონ კათოლიკოსმა თავის „წყობილსიტყვაობაში“. კ.კეკელიძემ მიუთითა, რომ ნიკოლოზის თხზულებები „კურთხევა-ნის“ 1826 წლის მოსკოვურ გამოცემაშია დაბეჭდილი (41,336-337).

ნიკოლოზ ქართველთა მნათობის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა სპეციალურ კვლევას მოითხოვს.

ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში ახალი ეტაპია XVII-XVIII საუკუნეები, როდესაც საგალობლები ძირითადად ეროვნულ წმინდანთა თემაზე შეიქმნა. ამ საქმის მესვეური უმთავრესად დავით გარეჯის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრი იყო. მ. ქავთარია წერს: „გვიანფეოდალური ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიაში და მის განვითარებაში ისეთი დიდი როლი არც ერთ კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრს არ უთამაშია, როგორც დავით გარეჯის ლიტერატურულმა სკოლამ შეასრულა. XVII საუკუნის მიწურულიდან ვიდრე XVIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში დავით გარეჯა იყო ერთადერთი სამწიგნობრო ცენტრი, რომელიც ავითარებდა და ცოცხლად ინახავდა როგორც საზღვარგარეთული ქართული მონასტრების, ისე საქართველოში არსებული საგანმანათლებლო კერების კულტურულ ტრადიციებს“ (93,19). აქ ჩამოყალიბდა ახალი ტიპის კრებული-სადღესასწაულო, რომლის პირველი რედაქცია დავით გარეჯის ლავრის საღვთისმეტყველო სკოლის მამამთავარს ონოფრე მაჭუტაძეს ეკუთვნის (A-160, 1699წ). იგი მრავალ ქართულ საგალობელს მოიცავს, რომელთა ავტორები არიან იოანე მინჩხი, მიქაელ მოდრეკილი, ნიკოლოზ გულაბერისძე, არსენ ბულმაისიძისძე და სხვანი. რამდენიმე სადღესასწაულოს შექმნის ინიციატორი და ხელმძღვანელი დომენტი კათალიკოსი ყოფილა, კერძოდ, მის სახელს უკავშირდება A-130 (1713 წ.), S-3269, A-170, A-176; A-425 და სხვანი. XVII-XVIII საუკუნეებში შექმნილ სადღესასწაულოთა რედაქციებში საკმაოდ დიდი ადგილი ჰიმნოგრაფიას უჭირავს, როგორც ორიგინალურს, ისე ნათარგმნს. მ. ქავთარიამ გამოყო სადღესასწაულოს რამდენიმე რედაქცია: ე. წ. ტრადიციული, ბესარიონ ორბელისშვილის, დომენტი კათალიკოსის, დომენტი ჯანდიერისშვილის, ეფთვიმე ბარათაშვილის, ალექსი მესხიშვილის, ანტონ კათალიკოსის რედაქციები, რომლებიც განსხვავებული შედგენილობისაა.

XVII-XVIII საუკუნეებში შეიქმნა ნიკოლოზ მაღალაშვილის შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი მცირე ფორმის საგალობლები და ჰიმნოგრაფიული კანონი; სულხან-საბა ორბელიანის დავით გარეჯელისადმი მიძღვნილი აკროსტიქული ჰიმნოგრაფიული კანონი; გრიგოლ ვახუხიშვილი-დოდორქელის წმინდა ქეთევან დედოფლი-

სადმი მიძღვნილ საგალობელთა ციკლი; ბესარიონ ორბელიშვილის, მარიამ - მაკრინა ბაგრატიონის, იესე ერისთავის, ნიკოლოზ ჩერქეზიშვილის, რომანოზ ერისთავის, ანტონ კათოლიკოსის საგალობლები.

განსაკუთრებულია ანტონის ღვაწლი ქართული საეკლესიო გალობის განახლების, აღორძინებისა და შევსების საქმეში. მისი ლიტერატურულ-ჰიმნოგრაფიული მოღვაწეობა ჯერ კიდევ სრულად გამოვლენილი და შესწავლილი არ არის. კ. კეკელიძის, მ. ქავთარიასა და სხვათა შრომებში ზოგადად წარმოჩენილია ანტონ კათოლიკოსის დამსახურება ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში. მან გახსნა სამგალობლო სკოლები და გარს შემოიკრიბა ქართული გალობის საუკეთესო მცოდნენი აღმოსავლეთი და დასავლეთი საქართველოდან. ეკლესიებში აღადგინა კვლავ ორ გუნდად გალობა, და სრულყო საგალობლები ისე, რომ ღვთისმსახურებაში მისი როლი უფრო წინ წამოსწია და გააძლიერა. იგი უდიდესი სიფრთხილით ეკიდებოდა საგალობელთა ტექსტების შეცვლას, რათა, როგორც თავად წერს, არ დარღვეულიყო წმიდა მამათა მიერ თქმული სძლისპირნი და დასდებელნი, მათ ზედა სათქმელნი და გალობის კილო სისწორით გამართულიყო. ამიტომ მან მხოლოდ მცირეოდენი ცვლილებები შეიტანა მხოლოდ იმ საგალობლებში, რომლებიც შესწორებას საჭიროებდნენ. თავის ახლად შექმნილ საგალობლებს, ქართველ წმინდანთა შესახებ დაწერილ ჰიმნოგრაფიულ კანონებს, მწუხრისა და ცისკრის ძლისპირთა კილოზე აწყობდა: „მერმეცა ვიტყოდე ჩემ მიერ ქმნილთათვის ქართულთა წმიდათა კანონთა და დასდებელთათვის. ეპკონებ სძლისპირის გალობისასა, სამწუხრონიცა და საცისკრონიცა“ (43,185).

კ. კეკელიძემ აღნიშნა, რომ ანტონს ქართულ საგალობელთა კრებულები სლავეურის მიხედვით შეუსწორებია (41,380); შემდგომმა კვლევამ აჩვენა, რომ ანტონს სლავეურის მიხედვით მთელი ტექსტი და ტიპიკონი კი არ უსწორებია, მხოლოდ ზოგიერთი ცვლილება შეუტანია. იგი თავადვე წერს, რომ მას ზოგი რამ შეუცვლია, ძირითადად ღვთისმშობლის ხარების კანონის საგალობო ხმა, რომელიც დარღვეული იყო, „დიდითა იძულებითა მომიყუანიეს, დაღათუ ჰაზრი არა შეეკსცუალე სიტყუათა“ (43,184), „ხოლო საუფლოთა დღესასწაულთა უკეთუ ვისმე ენებოს გალობად, ძუცლი არს მამათა მიერ გადმოღებული იგი, და იგალობონ არა თვნიერ წესთა ტიპიკონისათა“ (43,185). მისი მსჯელობის თანახმად, ქართველ მგალობლებს



შეუძლიათ სლავურიდან გადმოღებული ძლისპირების „ახლად კი-  
ლოსა შეწყობად“, მაგრამ იმგვარად, რომ კილოს ახლად შეწყობა  
ძლისპირის ხმას უნდა მისდევდეს, რათა ხმათა აღრევა არ მოხდეს:  
„და უწყოდენ ისე ყოველთა, ვითარმედ წმიდათა მამათა თარგმანთა  
ჩუქნთა, რადცა განაწესეს კმა გალობისა, ნურაინ ჰსცუალებს მას,  
და ნურცა ვის ჰგონიეს თავი თვისი უბრძნეს მათსა, და უკუეთუ  
არცაღა ბრალი მიიღოს შრომისა მათისა გარე-განგდებისა, მითხ-  
რას უკუტ, რომლისა სამუსიკოსა კანონის ქუსუმე შეიყვანს ახალსა  
მას კილოსა, და თუ გარეშე კანონისა იქმს თავკედლობით, ნიადაგ არა  
საქებელ არს ჩუქნი თვნიერ კანონთა ყოველთა ცხოვრება“ (43,185).

ანტონ კათალიკოსმა დაწერა საგალობლები ქართული ეკლე-  
სიის წმინდანთა შესახებ, კერძოდ შუშანიკის, ევსტათი მცხეთელის,  
ანტონ მარტმყოფელის, იოანე ზედაზნელის, დავით და დოდო  
გარეჯელების, იოსებ ალავერდელის, გრიგოლ ხანძთელის, იოანე,  
ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელების, გაბრიელის, რაჟდენის, დავით  
აღმაშენებლის, ქეთევან დედოფლისა და სხვათა შესახებ, რომლებ-  
შიც ყოველი წმინდანი შეფასებულია როგორც საზოგადოდ ქრის-  
ტიანული ეკლესიის მოღვაწე და როგორც ეროვნული მოღვაწე.

ამრიგად, ანტონ კათალიკოსი გვეკვლინება ქართული საეკ-  
ლესიო გალობის ქომაგად, რომელმაც, მთარგმნელობით საქმიანო-  
ბასთან ერთად, რაც საქართველოს ეკლესიის სიყვარულით იყო ნა-  
კარნახები, სრულყო საგალობლები ტექსტოლოგიური და სამგა-  
ლობლო თვალსაზრისით. მან თავად შექმნა ორიგინალური საგა-  
ლობლები, რომელთა საგალობო კილო დაუკავშირა საუკუნეთა გან-  
მავლობაში დამკვიდრებულ რვა ხმის სისტემას; იგი განსაკუთრებით  
ზრუნავდა იმაზე, რომ საგალობლის ტრადიციული კილო არ დარღ-  
ვეულიყო. უნდა აღინიშნოს, რომ ანტონის მიერ აღორძინებული უძ-  
ველესი ქართული კანონიკური, ტიპიკონით განსაზღვრული ტრა-  
დიციები XIX საუკუნის I ნახევრის, თვით ეგზარქატისდროინდელ  
ლიტურგიკაშიც შემორჩა და გრძელდებოდა.

### **საგალობელთა პოეტიკა.**

ბიზანტიურ და ქართულ ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა პოე-  
ტიკის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში განსხვავებული შეხე-  
დულებები გამოითქვა. ქართულ საგალობელთა ფორმის კვლევა ბი-  
ზანტიური ჰიმნოგრაფიის შესწავლის შედეგების გაუთვალისწინებ-

ლად შეუძლებელია, რის გამოც აუცილებელია ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლა ზოგადად სასულიერო პოეზიის კვლევის პარალელურად წარიმართოს. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის კვლევის ისტორია სიმონ ყაუხჩიშვილმა მიმოიხილა (98, 164) და აღნიშნა, რომ იყო დრო, როდესაც საგალობლებს პროზაულ ნაწარმოებებად აღიქვამდნენ და მათში არ იყო შენიშნული სალექსთწყობო კანონები.

ბიზანტიურ საგალობელთა სტროფული აგებულება, აქცენტუიანიობა, სილაბურობა, ზოგადად სალექსთწყობო კანონები, პირველად პეტერბურგელმა მკვლევარმა კონსტანტინე იკონომოსმა შენიშნა, მაგრამ იგი სამეცნიერო საზოგადოებაში ვერ გავრცელდა და საგალობელთა პოეტურ ნაწარმოებებად მიჩნევა, მათში სტროფული წყობის აღმოჩენა, ირმოსისა და ტროპარის გამოყოფა კარდინალ ჟან ბატისტ ფრანსუა პიტრას სახელს დაუკავშირდა. მას რიტმული პოეზია დაერქვა, ამავე სახელით შევიდა და დამკვიდრდა იგი სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ქართულ საგალობლებში რიტმული პოეზიის ნიშნებზე პირველმა პ. ინგოროყვამ გაამახვილა ყურადღება. მან სცადა ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა ვერსიფიკაციული კანონზომიერებების დადგენა და მათთვის დამახასიათებელი ლექსთწყობის სისტემა „სილაბურ უკვეთელ ლექსად“ მიიჩნია. მისი შეხედულებით: „ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის მანძილზე V საუკუნიდან მოკიდებული ვიდრე XVIII საუკუნემდე, ქართულ მწერლობაში მიღებული ყოფილა სამი სახეობა ქართული ლექსისა, რომლებიც თავისი წყობით, მეტრულ-რიტმული სტრუქტურით, არსებითად განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან. ესენია:

1. სილაბურ-მუხლედოვანი ლექსი, ანუ ძველ-ქართული კლასიკური ლექსი.

2. სილაბური უკვეთელი ლექსი, ანუ ძველ-ქართული თავისუფალი ლექსი-საგალობელთა მარცვლელი“ (რომელშიც ბერძნული ლექსთწყობის გავლენა შეინიშნება). იგი გავრცელებული იყო V-XVIII საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში.

3. „წყობილი სიტყვა რიცხუედი“, ანუ მოკლე აღნიშვნით „წყობილი სიტყვა“, ძველ-ქართული თავისუფალი უმარცვლედო ლექსი, შინაარსობრივ-ტაქობრივი რიტმიკით“ (37,557-558).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინები „რიცხუედი“ და „მარცვლედ“ პ. ინგოროყვას აღებული აქვს ეფრემ მცირის ჰიმნოლოგიური ტერმინოლოგიიდან, რომლითაც სამი განსხვავებული ტიპის პოეტური ტექსტები დაახასიათა: 1. ბიბლიური პოეზია-ფსალმუნები (ფსალმუნთა განმარტების მისეულ შესავალში); 2. ქრისტიანული საგალობელი-იოანე დამასკელისა და კოზმა იერუსალიმელის კანონები („იოანე დამასკელის ცხოვრების“ ეფრემისეულ თარგმანში) და 3. კვანტიტატიური პოეზია-პომეროსის ტაეპი (ფსევდონონეს მითოლოგიური კომენტარების თარგმანში) (10). მათი რაობის ზუსტი განმარტება სათანადო წყაროების უქონლობის გამო ძნელდება.

პავლე ინგოროყვამ შენიშნა, რომ საგალობელთა სალექსო ფორმის ამოცნობაში მას ხელნაწერთა პუნქტუაცია დაეხმარა. გაბმით დაწერილ თორმეტმარცვლიანი იამბიკოს ტექსტებში „მეტრული პუნქტუაციით“ – წერტილებით-გამოყოფილი აღმოჩნდა ყოველი ტაეპი და აგრეთვე ნახევარტაეპი, როდესაც ტაეპი მუდმივი ცეზურით ორად განიკვეთება“ (37, 591). მეტრული პუნქტუაციის აღმოჩენამ იამბიკურ საგალობლებში მკვლევარს გასაღები მისცა დანარჩენი სალექსო ფორმების ამოსაცნობად. იგი წერდა: „ჰიმნოგრაფიული ტექსტების კითხვის დროს ჩვენ შევნიშნეთ გარკვეული რიტმულობა საგალობელთა, თუმცა ეს რიტმი არა ჰგავდა ჩვეულებრივი, დღემდე ცნობილი ქართული ლექსების რიტმს... ჰიმნებში ჩვენ გვაქვს რიტმული მონაცვლეობა სტროფული ერთეულებისა, სტროფებისა და ანტისტროფების სახით. ყოველ ცალკეულ გალობაში ძირითად სტროფულ ერთეულს, ანუ სტროფს, მოსდევს ანტი-სტროფები, რომელიც დაწერილია იმავე წყობის ტაეპებით, რაც ჩვენ გვაქვს ძირითად სტროფში“ (37,593).

პავლე ინგოროყვას იქვე მოხმობილი აქვს იოანე მინჩხის საგალობელი, რომლის მაგალითზეც პირველად ამოხსნა ქართული ჰიმნოგრაფიის თავისებური ლექსთწყობის ბუნება. მან საგალობელი „მეტრული პუნქტუაციის“ მიხედვით სალექსო ტაეპებად დააღაგა

---

\* როგორც ჩანს, ეს ტერმინი გამოიყენა ანტონ კათალიკოსმა თავისი წიგნის სახელწოდებისათვის „წყობილსიტყვაობა“, რომელიც იამბიკოს ფორმით გააწყო (4).

და შენიშნა, რომ ყოველ ტროპარში ყოველი სტრიქონი თანაბარ-მარცვლედოვნების პრინციპითაა აგებული.

იგივე პრინციპები ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში პქონდა შენიშნული ბიზანტიურ საგალობლებში კარდინალ პიტრას, რომელსაც, აგრეთვე, საგალობლებში გამოყენებული პუნქტუაცია დაეხმარა ამ საიდუმლოების ამოხსნაში. პიტრას მთავარ დამსახურებად მომდევნო ხანის ყველა მკვლევარა თანაბრად მიიჩნევს იმას, რომ მან დაადგინა საგალობელთა სტრიოფული შედგენილობა, მაგრამ მეორე დებულება - ყველა ტროპარის ერთნაირი მარცვლოვანი შედგენილობის ან ირმოსთან (ძლისპირთან) მიმართებით მახვილთა კანონზომიერების შესახებ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მკვლევართა ნაწილმა გაიზიარა, ნაწილმა - არა. ე. ლოვიაგინმა უარყო პიტრას შეხედულება და საგალობელში გამოყენებული განკვეთის ნიშნები საგალობო, მუსიკალური ფუნქციისად მიიჩნია (126,451).

მეცნიერთა ნაწილს (ს. ყაუხჩიშვილი, მ. თარხნიშვილი, ალ. ბარამიძე) სადავოდ არ მიუჩნევია პ. ინგოროყვას თვალსაზრისი, ხოლო მეორე ნაწილმა - კ. კეკელიძე, ა. გაწერელია, გ. იმედაშვილი, ე. გვახარია, არ გაიზიარა ეს დასკვნები და საეჭვოდ მიიჩნია საგალობლებში მკაცრად ჩამოყალიბებული მეტრული სტრუქტურის არსებობა. უკანასკნელ ხანებში მათი თვალსაზრისი გაიზიარეს ჰიმნოლოგმა მუსიკათმცოდნეებმა (მ. ანდრიაძე, დ. დოლიძე, მ. ერქვანიძე, მ. სუხიაშვილი და სხვანი). მათ (კ. კეკელიძე, ა. გაწერელია) ქართული საგალობლები პროზაული მეტყველების ნიმუშებად მიიჩნიეს და „რიტმული პოეზიის“ წინააღმდეგ სამი ძირითადი არგუმენტი იქნა წაყენებული:

1. „რიტმული პოეზიის“ პრინციპების მიხედვით ტაეპთა თანამიმდევრობა ტროპარებში ზუსტად უნდა იმეორებდეს ძლისპირთა კომპოზიციას, მაგრამ დასტურდება უამრავი მაგალითი, სადაც ეს პრინციპი არ არის დაცული. ეს არგუმენტი თავის დროზე პიტრასაც წაუყენა მისმა ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა ე. ლოვიაგინმა (126,451). ეს ფაქტი აღიარეს პ. ინგოროყვამ და მისმა მომხრეებმაც. პ. ინგოროყვას შეხედულებით, ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულებების „სილაბურ უკვეთელ ლექსში დასაშვებად ითვლება ცალკეულ ტაეპთა ჰიპერმეტრია (მარცვლის მეტობა ტაეპში) და ლიპომეტრია (მარცვლის დაკლება ტაეპში). ქართული უკვეთელი სილაბური ლექსი არა იშვიათად მიმართავს მონათესავე, მარცვლედობით ახლო მდგომი საზომების მონაცვლეობას (ჰიპოსტასური

შენაცვლება). მან შეადგინა ცხრილი, რომლის მიხედვით საგალობელთა 1000-ზე მეტი საზომი უნდა არსებულებოდა (37,707).

პაველ ინგოროყვას ეს შეხედულება მიუღებლად მიიჩნია აკაკი გაწერელიამ და გააკრიტიკა იგი (19). მისი აზრით, ჰიპერმეტრია და ლიპომეტრია კლასიკური, ანუ ბერძნულ-ლათინური (კვანტიტეტური) ლექსთწყობის დამახასიათებელი მოვლენებია და სრულიად შეუფერებელია სილაბური და სილაბურ-ტონური ლექსთწყობისათვის. ჰიპერმეტრია და ლიპომეტრია გულისხმობს მარცვალთა მეტნაკლებობას ტერფში. სილაბურ ლექსთწყობაში კი, როგორც მიიჩნევს პ. ინგოროყვა საგალობელთათვის დამახასიათებელ ლექსთწყობას, ტერფი არ არსებობს, რის გამოც მასში „ბერძნული მეტრების ანალოგიური „საზომთა მონაცვლეობა“ სრულიად წარმოუდგენელი ამბავია“ (19,325). ვაჟა გვახარია „რიტმული პოეზიის“ ძირითად პრინციპთა რღვევის მიზეზად ის დაასახელა, რომ ძლისპირტროპართა ურთიერთობის მომწესრიგებელი მუსიკაა და არა სილაბური სალექსო სისტემა (60,237).

2. რადგან ჰიმნოგრაფიული პოეზიის სტრუქტურა ემყარება არა ერთ ტროპარში შემაჯალ ტაეპთა იზოსილაბიზმს, არამედ სხვადასხვა საზომის მქონე ტაეპებისაგან შედგენილი სტროფების კანონზომიერ გამეორებას საგალობელში, სალექსო ფორმას ქმნის არა ცალკე აღებული ერთი ტროპარი, არამედ ტროპართა ერთობლიობა. ამიტომ ერთი ტროპარის ფარგლებში ამ სალექსო ფორმისათვის დამახასიათებელი რიტმის დაჭერა შეუძლებელია. ერთტროპარიანი საგალობლები-იდიომელები და ავტომელები<sup>\*</sup> - „რიტმული პოეზიის“ პრინციპს არ ემორჩილებიან.

3. ხელნაწერთა პუნქტუაციის მიხედვით საგალობლის ტაეპებად დაყოფის წინააღმდეგ ძირითადი არგუმენტი ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კ. კეკელიძემ წამოაყენა. იგი შეცდომად თვლიდა ხელნაწერებში არსებული „განკვეთის ნიშნების“ (ორი წერტილი) მიხედვით საგალობლის ტექსტის ტაეპებად დალაგებას, როგორც ამას პაველ ინგოროყვა აკეთებდა. კორნელი კეკელიძის აზრით, „განკვეთის ნიშანთა“ შორის მოქცეული ტექსტი არ წარმოადგენს სალექსო ტაეპს. თუ ამ წერტილებს დაკისრებული ჰქონ-

<sup>\*</sup> იდიომელა (ἰδίομελα) - დამოუკიდებელი მელოდიის მქონე საგალობელი; ავტომელა (αυτόμελα) - აგრეთვე დამოუკიდებელი მელოდიის მქონე საგალობელი, ოღონდ იმავე ხმის სხვა საგალობელთა მაგალითი, ნიმუში.

და ტაეპგამყოფი (აგრეთვე ნახევარტაეპების აღმნიშვნელი) ფუნქცია, მაშინ თორმეტმარცვლიან იამბიკოში მოსალოდნელი იყო მათი არსებობა ტაეპის ბოლოს (ე.ი. 12 მარცვლის შემდეგ) და ცეზურის ადგილას (7 ან 5 მარცვლის) შემდეგ, მაგრამ უმეტესად ეს ასე არ არის (44,103-119).

პაულე ინგოროყვამ სცადა დაემტკიცებინა, რომ იამბიკურ საგალობელში ცეზურა „განკვეთის ნიშანია“, აღინიშნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი უძრავია, ე.ი. 5 მარცვლის შემდეგ მოდის.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ საგალობელთა რიტმული ბუნების, პოეტური ფორმის ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მონაცემების მოხმობისას გასათვალისწინებელია ბერძნული და ქართული ლექსის მკაცრად განსხვავებული ბუნება. მართალია, ბიზანტიურ ბერძნულში დაკარგულია ხმოვნის სიგრძე-სიმოკლე, მაგრამ ბერძნულ საგალობლებში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მახვილი. ანალოგიის პრინციპი არგუმენტად ვერ გამოდგება. საკითხავი ისაა, თვლიდნენ თუ არა თვით ჩვენი წინაპრები ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებს პოეტურ ნაწარმოებებად, რასაც მხოლოდ დადებითი პასუხი შეიძლება გაეცეს. მაგრამ აქ მთავარი ფაქტორი ისაა, რომ სალექსო ფორმა საგალობელს არა აქვს, მაგრამ ინტონაცია, შინაგანი რიტმი, ანაფორული კომპოზიცია, რეფრენები, ეფფონია ქმნიან საგალობლის პოეტურობის საფუძველს.

სერგეი ავერინცევმა ბიზანტიური პოეზიის საფუძველად თანაბრად მიიჩნია დასავლური (ანტიკური) და აღმოსავლური (ბიბლიური) ძირები და თვით კლასიკურ ბერძნულ საზომში შენიშნა მისი რღვევისა და აღმოსავლურის გავლენით ახალ პოეტურ პრინციპებზე, კერძოდ მარცვალთრაოდენობასა და მახვილზე, გადასვლის ტენდენციები (114,244-245). მანვე ჰომილეტიკისა და ჰიმნოგრაფიის უანრული განსხვავების პრობლემის კვლევისას განსაზღვრა, რომ ქადაგება, პროზაული ქადაგება საღვთისმეტყველო საკითხებს ხსნის, ასწავლის, არწმუნებს მათ ჭეშმარიტებაში მსმენელებს, ქრისტიანული პოეზია კი ყოველივე ზემოთქმულთან-ახსნასთან, სწავლებასთან, დარწმუნებასთან ერთად – აჩვენებს და შთააგონებს. ნიმუშად იგი რომანოზ მელიოდოსს მიმართავს, რომლის კონდაკიონში, ე.წ. „პოეტურ ქადაგებაში“, პოეტურ ფუნქციას კისრულობს, ერთი მხრივ, სტროფულ-რეფრენული ფორმა, მეორე მხრივ, სტროფებისა და რეფრენების მიზანდასახულებაც, რაც სტროფსა და რეფრენში ორი აზრობრივი პლანის დაპირისპირებით და სახეების ანტინომიურობით გამოიხატება (114,221-225).

გრიგოლ ღვთისმეტყველის არალიტურგიკული პოეზიდან ზოგიერთ ლექსში უკვე შეიმჩნევა „ფორმის თვალსაზრისით „რიტ-მული პოეზიის“ ელემენტების ჩასახვა. ეს საერთო პროცესი იყო ჰიმნოგრაფიაში, რაც გამოიხატა ანტიკური კვანტიტეტის დარღვევით და ბიზანტიური „რიტმული პოეზიის“ „დასაწყისით“ (9;10,295;17).

მიუხედავად ამისა, ჰიმნოგრაფიის პოეტიკის პრობლემა კვლავ აქტუალურად რჩება. საქმე ისაა, რომ ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული ხასიათის ხელნაწერებში საგალობლის ტექსტი დანაწევრებულია განკვეთის ნიშნებით, რომელთა რაობის განსაზღვრას შეუძლია პასუხი გასცეს ჰიმნოგრაფიული თხზულების პოეტური ფორმის შესახებ არსებულ კითხვებს.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ განკვეთის ნიშნები საზომის აღმნიშვნელად მიაჩნდათ კონსტანტინე იკონომოსს, ყ. პიტრას, პ.ინგოროყვას, ს. ყაუხჩიშვილს, რომელთა შეხედულებები გაიზიარა აკად. კ.კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ჰიმნოლოგიურმა სკოლამ. განკვეთის ნიშნების მეტრულ საზომად მიჩნევა კატეგორიულად უარყვეს კ. კეკელიძემ, გ. იმედაშვილმა, ა.გაწერელიამ, ვ. გვახარია, რომლებმაც იგი მუსიკალურ ნიშნებად აღიქვეს და საგალობელთა პოეტურობის საფუძვლის მოძიება სხვა პრინციპების მიხედვით დაიწყო. აკაკი გაწერელია მკვეთრად დაუპირისპირდა შეხედულებას იმის შესახებ, თითქოს ჰიმნოგრაფია ემყარებოდეს ანტიკური ეპოქის ვერსიფიკაციას. მან უარყო პავლე ინგოროყვას მიერ ირმოსისა (ძლისპირის) და ტროპარის (დასდებლის) ნაცვლად სტროფისა და ანტისტროფის გამოყენება, ვინაიდან „ეს უკანასკნელი ტერმინები კლასიკური ბერძნული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ვერსიფიკაციის ტერმინებია და არ შეესაბამება ქრისტიანულ ლიტერატურას. მისი სიტყვით, ირმოსი და ტროპარი-აბსოლუტურად განსხვავდება კლასიკური ბერძნულის ქორიკის სტროფისა და ანტისტროფისაგან, თუნდაც ისინი გენეტიკურად კლასიკური ლექსთწყობის ამ ფორმებისგან მომდინარეობდნენ“ (19,352). იგი ასკვნის: „საერთოდ უშუალოდ ელინური პერიოდიდან მომდინარე გავლენებზე ლაპარაკი, როცა საკითხი ქართული ჰიმნოგრაფიის გენეზისს ეხება, ჩვენ უმართებულოდ მიგვაჩნია. ყოველ შემთხვევაში – უეჭველია VII-X სს. ქართველი ჰიმნოგრაფები აღმოსავლეთის ეკლესიის მიერ დიდი ხნის წინ დაგმობილ „ერეტიკოსთა“ პოეტური საქმიანობის გზას არ დაადგებოდნენ“ (19,352-353). ის, რასაც საგალობელში სტროფსა და ანტისტ-

როფს უწოდებენ, სინამდვილეში ძლისპირი და ტროპარია, ხოლო ძლისპირი საგალობლის თემას, მელოდიას, რიტმს განსაზღვრავს და გალობის მოდელად გვევლინება.

უკანასკნელ წლებში ჰიმნოგრაფიის ვერსიფიკაციის პრობლემა კვლავ მოექცა ჰიმნოლოგთა კვლევის არეალში და გამოითქვა მრავალი გასათვალისწინებელი შეხედულება. ნინო ნაკუდაშვილმა ხელნაწერთა ინსტიტუტის ჰიმნოლოგიური სკოლის მიერ დამუშავებული მასალებისა და ახალი სამეცნიერო ლიტერატურის გათვალისწინებით საგანგებოდ შეისწავლა „ანტიფონური სილაბიზმის“, ანუ „საგალობელთა მარცვლედის“, ძველი ქართული ტერმინოლოგიით, კერძოდ, ეფრემ მცირის კლასიფიკაციით, „საზომითა მარცვლედოვანითა“ შექმნილი საგალობლის დანაწევრების პრინციპი ხელნაწერთა პუნქტუაციის მიხედვით, ანუ განკვეთის ნიშნების მიხედვით და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ საგალობლის დანაწევრება თითქოს ეყრდნობა თანაზომიერ ერთეულთა განმეორებას, მაგრამ არ ემორჩილება სალექსო რიტმიზაციის კანონებს-განმეორებად ელემენტებს შორის არსებული ინტერვალების მკაცრად განსაზღვრულ ხანგრძლივობას. მან გაარკვია, რომ ჰიმნოგრაფიული ტექსტის მარცვლებად დაყოფა გამოწვეულია მუსიკალური პრინციპების გათვალისწინებით და არა სალექსო საზომებით (63,34). ბიზანტინოლოგიაში ჰიმნოგრაფიული თხზულების პოეტიკის კვლევისას მიუთითებენ, რომ მუსიკალური პუნქტუაცია ანუ ნევმები, და საგალობლის ტექსტობრივი, მუხლებრივი დაყოფა ერთდროულად უნდა ყოფილიყო ხელნაწერებში. მაგრამ საგალობლის ტექსტის დაყოფა ხშირად მუსიკალურ დაყოფას ეწირებოდა, ვინაიდან საგალობლის უმთავრესი დანიშნულება იყო ხმით, გალობით შესრულება.

ჰიმნოგრაფიული ტექსტის კვლევისას გასათვალისწინებელია ჰიმნოგრაფიის ორი სფეროს-ლიტურგიკული და არალიტურგიკული პოეზიის სპეციფიკა, აგრეთვე იამბიკოს აგების პრინციპები. ნინო ნაკუდაშვილის კვლევამ აჩვენა, რომ ლიტურგიკულ ჰიმნოგრაფიაში განკვეთის ნიშანთა ფუნქცია მუსიკალურია, მუსიკალური სისტემის გამოყენების ლოგიკის შედეგია და არაა სალექსო საზომის გამომხატველი. ამიტომ მიქაელ მოდრეკილის იადგარში იამბიკოებიც კი ამ პრინციპითაა გაწყობილი, ე.ი. განკვეთის ნიშნები იყო მუსიკალური დანიშნულებისა, რაც იადგარის სასწავლო დანიშნულებით შეიძლება აიხსნას. ამგვარ თხზულებებში მარცვალთა მეტნაკლებობას ტროპართა შესაბამის მონაკვეთებს შორის მელოდია



აწესრიგებდა. ლიტურგიკულ ჰიმნოგრაფიაში განკვეთის ნიშნები მელოდიურ-რიტმულია. არალიტურგიკულ ჰიმნოგრაფიაში, აგრეთვე იამბიკოებში, განკვეთის ნიშნებს ცეზურის, ტექსტის გამყოფის ფუნქცია აკისრია, მათ სალექსთწყობო დანიშნულება აქვთ, მათ არა აქვთ მელოდიურ-რიტმული დანაწევრების დანიშნულება (10,320). თუმცა, უთუოდ ყურადსაღებია ნინო ნაკუდაშვილის დაკვირვება იამბიკოს მიქაელ მოდრეკილისეულ განმარტებაზე, რომელიც ზემოთ უკვე დავიმოწმეთ. მან შენიშნა: „წერტილებს რომ ტაეპგამყოფი ფუნქცია ჰქონოდათ დაკისრებული, გადამწერს ჩვენი ასე საგანგებოდ გაფრთხილება აღარ დასჭირდებოდა... ამ საგალობლებში წერტილების მიხედვით დაყოფილი ტექსტი უმეტეს შემთხვევაში იამბიკოს რიტმულ დაყოფას არ ემთხვევა. ასეთი გაფრთხილება ალბათ იმანაც განაპირობა, რომ იამბიკო თავისი მოწესრიგებული სილაბური სტრუქტურით გამონაკლისს წარმოადგენს საეკლესიო საგალობელთა შორის“ (63,44). მისივე დაკვირვებით, „ანტიფონური სილაბიზმის“ პრინციპის სიზუსტის დასაცავად საგალობლის გადამწერი იამბიკოებში ცალკეული სიტყვების გახლეჩასაც არ ერიდება, რის გამოც „განკვეთის ნიშნებს“ ცეზურისა და ტაეპის დასასრულის აღმნიშვნელი ფუნქცია არ ეკისრება. „განკვეთის ნიშნების“ ძირითად დანიშნულებად იგი მიიჩნევს იმას, რომ საგალობლის ყველა სტროფი ძლისპირის შესაბამისი მელოდიური ფორმულების მიხედვით თანაბარ მონაკვეთებად დაყოს, ხოლო დაემთხვევა თუ არა ეს დაყოფა იამბიკური საზომის სტრუქტურას, ამას პრინციპულ მნიშვნელობას არ ანიჭებს. ამიტომ „განკვეთის ნიშანთა“ შორის მოქცეული ტექსტი, რომელსაც არა აქვს არც რიტმული და არც სემანტიკური ღირებულება, მკვლევარს სალექსო ტაეპად არ მიაჩნია. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ამ დებულებათაგან მოითხოვს დაზუსტებას, ვინაიდან „განკვეთის ნიშანთა“ შორის მოქცეულ ტექსტს, შესაძლოა არ ჰქონდეს რიტმულობა, მაგრამ სემანტიკური ღირებულება ნაწილობრივ მაინც ექნება. ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია აპოლონ სილაგაძის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით პროზაულად მიჩნეულ პოეტურ ტექსტებს მწყობრი რიტმული ორგანიზაცია აქვს და იგი პარალელიზმის პრინციპს ემყარება (69). ნ. ნაკუდაშვილიც მიიჩნევს საგალობლის რიტმული ორგანიზაციის საფუძვლად პარალელიზმის პრინციპს (63,52-53). საგულისხმოა ის გარემოება, რომ საზომი და ლექსითი ფორმა არ არის მთავარი განმსაზღვრელი ფაქტორი საგალობლის პოეტურ ნაწარმოებად მი-

საჩნევად. ცხადია, რომ ლექსით ფორმას, საზომს არ შეუძლია მეტი გამომსახველობის მინიჭება, რათა იგი გადაიქცეს პოეზიად. იამბიკოს ფორმითაა გაწყობილი „ასეულნი იამბიკონნი“, „სათნობათა კიბე“, მაგრამ არც ერთი არ არის პოეტური ნაწარმოები, ისინი მხოლოდ პოეტური ფორმით დაწერილი საღეთისმეტყველო ტრაქტატებია.

ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ბერძნულის კვალობაზე, იქმნება, იამბიკური საგალობელი. იამბიკო სპეციალური საღექსო ფორმაა, რომელიც ტაეპსა და ტროპარში, ანუ სტროფში მარცვალთა გარკვეულ რაოდენობას ემყარება. იგი განმარტა მიქაელ მოღრეკილმა: „ყოველსა მუკლსა დ „შეტყუება“ აქვს: ე-ჯერ იბ“, სულ 60 მარცვალი, ე. ი. იამბიკო შედგება 5 ტაეპისაგან, თითოეულ ტაეპში 12 მარცვალია, რომელიც ცეზურით ორ არათანაბარ მუხლად იყოფა: 5:7, ან 7:5; იგი ქართული ენისა და ლექსის ბუნებისათვის ორგანულად ვერ იქცა, უმეტესად ხელოვნურობის დალი აზის. მიუხედავად ამისა, ეს საღექსო ფორმა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში X საუკუნიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე არსებობდა. ვფიქრობთ, ეფრემ მცირისეული ტერმინი „წყობილი სიტყუა რიცხვედი“, ანუ მოკლედ - „წყობილი სიტყვა“ ქართულ ჰიმნოლოგიაში იამბიკოს აღმნიშვნელი უნდა იყოს.

იამბიკო იყოფა სტროფებად ან მუხლებად, შედგება ხუთი სტრიქონისაგან, ანუ ტაეპისაგან, იშვიათ შემთხვევაში სტროფში შეიძლება შვიდი ტაეპიც იყოს, მაგალითად, იეზეკიელის სვიმეონისადმი მიძღვნილი იამბიკო და თამარ მეფის „ქალწულებრივთა“. ტაეპში 12 მარცვლიანობას რამდენიმეგზის ახსენებს მიქაელ მოღრეკილი თავის იადგარში „ყოველსა მუკლსა დ შეტყუებად აქუს. ე-ჯერ იბ“ (S-425,35r). მარცვალთა რაოდენობაში, ცხადია, ნახევარხმონები არ შედის. იამბიკო ცეზურით იყოფა ორ ნაწილად, კლასიკურ იამბიკოში ცეზურა მოდის 5 ან 7 მარცვლის შემდეგ. ეფრემ მცირისა და პეტრე გელათელის იამბიკოებში დასტურდება შემდეგი მარცვლობრივი განაწილება ტაეპში: 4+4+4. ძველ ქართულ ხელნაწერებში ცეზურა განკვეთის ნიშნით, წერტილით აღინიშნება.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ჩვენამდე მოღწეული მასალის მიხედვით, IX საუკუნემდელი ჰიმნოგრაფიული ტექსტები ბერძნულიდანაა თარგმნილი. გამოჩაკლისია შიო მღვიმელის ორი „ოხითად“, შექმნილი VI საუკუნეში, იგი პროზაული ფორმითაა შესრულებული. პროზაული ფორმისაა IX საუკუნემდე თარგმნილი

ყველა საგალობელი (ეფრემ მცირის როლზე ცეზურის სალექსთ-  
წყობო ფუნქციასთან დაკავშირებით იხ.: 10,310-320).

იამბიკოში ტაეპი ზოგჯერ ორგანიზებულია, ზოგჯერ - არა, რაც იმას ნიშნავს, რომ არც ტაეპის სიგრძეა მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით მუდმივი და ცეზურით გაკვეთაც ყოველთვის ერთნაირად არ ხდება. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს ახსნილია იამბიკოს არაქართულობით, იგი ბერძნულიდანაა შემოსული. ა.სილაგაძემ იამბიკოსთან დაკავშირებით გამოთქვა შეხედულება, რომელსაც უფრო შორსმიმავალი მიზნები აქვს: იამბიკო გამოირჩევა ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელი რეპროდუქციულობის უნარით, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ იგი ქართული ვერსიციკაფიის საწყისი ეტაპი არ არის, ვინაიდან თავისი კანონიკური სტრუქტურით ქართული ლექსთწყობის სისტემის წევრად არ გვევლინება. უფრო მეტიც, მისი გამოვლენების ფორმები წარმოაჩენენ ქართული ლექსთწყობის პარალელურად არსებობის კვალს (69,84). შორს მიმავალი შეხედულება კი ისაა, რომ სასულიერო პოეზიაშივე შეინიშნება ქართული ლექსთწყობის ძველი ტრადიციული ფორმები, კერძოდ, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი. მკვლევრისავე მოსაზრებით, ჰიმნოგრაფიაში, სასულიერო ტექსტებში შემჩნეული საზომები ჩანასახი კი არაა, არამედ პარალელურად მოქმედი ეროვნული ლექსთწყობის კვალი (69,138), რაც XII საუკუნეში აღორძინდა და მოგვცა ფისტიკაური, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი. ა. სილაგაძის სამართლიანი შენიშვნით, იამბიკო, ერთი მხრივ, „დაუპირისპირდა საკუთრივ ქართულ ფორმას, მეორეც, მისი განვითარების პროცესში ყოველთვის იგრძნობა ბუნებრივი, ქართული, ლექსთწყობის პარალელური ფუნქციონირების კვალი, უფრო მეტიც - იამბიკო ვერ ასცდა მის გარკვეულ გავლენას“ (69,84).

იამბიკოს ტაეპები იშვიათადაა გართმული, უმეტესად ღარიბი, ემბრიონალური რითმაა. რითმული ფერადოვნებით გამოირჩევიან ბორენა დედოფლისა და დემეტრე-დამიანეს ღეთისმშობლისადმი მიძღვნილი საგალობელი-იამბიკოები, რომლებშიც რითმა ორ და სამმარცვლიანია.

იამბიკოში შეიმჩნევა ანჟამბემანის პოეტიკური ხერხი, რომლის ორივე სახეობა დასტურდება თამარის იამბიკოში - „ცასა ცათასა“, კერძოდ: 1. როცა ფრაზა იწყება ტაეპის ბოლოს და მთავრდება მომდევნო ტაეპის დასაწყისში; 2. როცა ერთი სტროფის ბოლო ტაეპი იწყებს გარკვეულ აზრს და მთავრდება მომდევნო სტროფში,

ანუ ერთი სტროფის აზრობრივ-ფრაზეოლოგიური კომპოზიცია სრულდება მომდევნო სტროფის პირველ ტაქტში ან მთელ მომდევნო სტროფში. პირველი შემთხვევა უფრო გავრცელებულია, იგი გვხვდება მიქაელ მოდრეკილის, თამარის იამბიკოებში. უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი გაწერელიამ კატეგორიულად უარყო გადატანის პოეტიკური ხერხის არსებობა იამბიკოში და სრულ ნონსენსად მიიჩნია (19,318). აპოლონ სილაგაძემ საგანგებოდ იკვლია ეს პრობლემა ძველ ქართულ ლექსში და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ანჟამბემანი ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ლექსში, მათ შორის საგალობლებში, ასრულებს გარკვეულ როლს. ანჟამბემანს მნიშვნელობა ზოგჯერ ენიჭება არა მხოლოდ პოეტიკის, არამედ კოდიკოლოგიურ-ტიქსტოლოგიური თვალსაზრისითაც.

იამბიკური ფორმა გავრცელებული იყო X-XIII საუკუნეების ლიტერატურაში, აგრეთვე, მას მიმართავდნენ XVIII საუკუნეშიც. ხშირად იამბიკოებით წერდნენ ან თარგმნიდნენ საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებს; მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ეფრემ მცირის თარგმნილი „ასეულნი იამბიკონნი“, იოანე პეტრიწის „სათნობათა კიბე“, მსოფლიო წმინდანთა სვინაქსარის, პროლოღიას გალექსილი ვარიანტი. იამბიკოს ფორმით დაწერა თავისი „წყობილსიტყვაობა“ ანტონ კათოლიკოსმა. იამბიკოს ფორმა ქართულ ლექსთწყობაში, მიუხედავად ხანგრძლივი არსებობისა, ორგანულად ვერ იქცა. იამბიკოს კლასიკურ ნიმუშებად მხოლოდ ბორენა დედოფლისა და დემეტრე მეფის ღრმა სახისმეტყველებით გამორჩეული იამბიკოები შეიძლება მივიჩნიოთ. დემეტრეს ორი იამბიკო, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი, სადღესასწაულოებსა და თვენებში ღმრთისმშობლისანად, „აწდას“ ტროპარად შეიტანეს XVIII საუკუნეში და იგალობებოდა.

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში საგალობლის შემდეგი გავრცელებული ფორმები დასტურდება: 1. ე. წ. პროზაული საგალობელი; 2. სტროფული საგალობელი და 3. იამბიკო. ე. წ. პროზაული ფორმები რიტმულად ორგანიზებულია, საამისოდ მას აქვს ზოგადი და კონკრეტული საშუალებები, მაგრამ ისინი სალექსთწყობო გენეზისისა არ არის. სტროფული ლექსი, ანუ პ. ინგოროყვას ტერმინოლოგიით, სილაბური უკვეთელი ლექსი, საგალობლის კლასიკური ფორმაა, რომელიც სტროფთა, ანუ მუხლთა მარცვლების თანაბარზომიერებაზეა დამყარებული. იგი ბერძნულის

კვალობაზეა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში შემოსული და ძლისპირ-ტროპართა სისტემას ეფუძნება. მასში გამოიყენება სალექსთწყობო საშუალებები: რეფრენი, ანაფორული კომპოზიცია, ეეფონია და სხვანი, მაგრამ ლექსად არ აღიქმება. არც იამბიკო შეიძლება ჩაითვალოს ქართული ეროვნული სალექსთწყობო სისტემის შემადგენელ ნაწილად, თუმცა სხვებთან შედარებით მისი მოწესრიგებულობა ლექსის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მეოთხეა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არსებული ქართული ეროვნული სალექსთწყობო ფორმა თექვსმეტმარცვლიანი შაირისა, რომელიც ჰიმნოგრაფიაში მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში ვლინდება, რაც იმას უნდა მიანიშნებდეს, რომ იგი საერო ლიტერატურის სალექსთწყობო ფორმაა, მომდინარე წარმართული ეპოქიდან, რის გამოც მან ჰიმნოგრაფიაში წამყვანი ადგილი ვერ დაიმკვიდრა (შდრ. 19;69). იგივე შეიძლება ითქვას ათმარცვლიან საზომზეც, რომელიც ოცმარცვლიანი ფისტიკაურის ერთერთი სახეობაა. X-XII საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში გვაქვს თექვსმეტმარცვლიანი საზომით დაწერილი რამდენიმე ნიმუში, კერძოდ: ფილიპე ბეთლემელის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი აკროსტიქული საგალობელი, რომელშიც ემბრიონალური, ანუ ერთმარცვლიანი რითმა შეინიშნება, გიორგის „გუნდნი იგი ზეცისანი“; მისი გამოვლინებები გვხვდება, აგრეთვე, იოანე მტბევარისა და მიქაელ მოდრეკილის საგალობლებშიც. ათონურ ხელნაწერებში ივანე ლოლაშვილმა მიაკვლია „გიორგი მთაწმიდელის შესხმას“, დაწერილს თექვსმეტმარცვლიანი შაირით, მასში შერეულია მაღალი და დაბალი შაირი (51,28-35), ამგვარივეა თეოფილე ხუცესმონაზონის (XI ს.) ორი საგალობელი (51,54-57). თეოფილე ხუცესმონაზონსვე შეუქმნია საგალობელი, რომელიც ათმარცვლიანი სალექსო საზომითაა დაწერილი (51,46-47).

მართალია, ეს საზომები ქართულ ჰიმნოგრაფიაში დასტურდება, მაგრამ წამყვან ვერსიფიკაციულ ფორმად არც ერთი არ ქცეულა. საგალობლების შექმნა თექვსმეტ და ათმარცვლიანი საზომით იმას მიუთითებს, რომ ეს საზომები საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრებამდე უნდა არსებულიყო (იხ. 69). უნდა ვივარაუდოთ, რომ მათი გამოყენება ძლიერ შეიზღუდა ქრისტიანული სასულიერო პოეზიის აღმოცენების შემდეგ მისი ყველაზე აქტიური განვითარების პერიოდში, ოღონდ ზოგჯერ მაინც იჩენდა თავს და საგალობლებიც იქმნებოდა ამ საზომების მიხედვით.

ჰიბნოგრაფიაში თექვსმეტ და ათმარცვლიან საზომთა არსებობა იმის მიმანიშნებელია, რომ ჰიბნოგრაფიული თხზულება პოეტური ნაწარმოებია. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ საგალობლის ტექსტი პოეტური მეტყველების მოვლენად იმიტომ იქცევა და მას პოეტურ ნაწარმოებად იმიტომ მივიჩნევთ, რომ ის იგალობება. ცხადია, იგი იმიტომ არ იგალობება, რომ საზომითაა დაწერილი. იგი, შეიძლება ითქვას, ისეთი საზომითაა შექმნილი, რომელიც მხოლოდ მელოდიის თანხლებას ვლინდება და გაიაზრება. მთავარი ფაქტორი პროზაული ფორმით დაწერილი საგალობლის ტექსტის პოეტურად მიჩნევისა ისაა, რომ იგი მდიდარია სახისმეტყველებით. აგრეთვე, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ არაპოეტური ტექსტის გალობა შეუძლებელია.

საგალობელი ამაღლებულ და მშვენიერ აზრს გადმოგვცემს, ფორმაც ასეთივე უნდა შეესაბამებოდეს. საგალობლის ამაღლებულობის გამოსავლენად და აღსაქმელად აუცილებელია მეტრულობა და რიტმულობა, მასში ჩართული კლაუზულები, ანაფორული კომპოზიცია, რეფრენები, ეფონიური დახვეწილობა და სინატიფე; საგალობლის ამაღლებულობისა და მშვენიერების შემქმნელი ერთ-ერთი ძირითადი საფუძველი მელოდიაა, რომლის შესრულებაც არის საგალობლის ძირითადი ფუნქცია.

ამდენად, საგალობლის მეტრული საზომისა და მუსიკალურობის პრობლემა ერთმანეთს უკავშირდება და მათი კვლევა ერთდროულად უნდა წარიმართოს.

### *საგალობელთა მუსიკალური ბუნება*

ქრისტიანული საგალობელი ანგელოზთა გალობის მატერიალიზებული სახეა, ანუ ხატია. ხატის მსგავსად, საგალობელიც ზესთასამყაროს სახისმეტყველებითად ასახავს. გალობა ღმერთთან საუბარია, მიახლებაა. გალობით ღმერთის, ყოვლის შემოქმედის ზედროულობა და ზესიერცულობა თვალსაჩინოვდება. საეკლესიო გალობის პოეტურ და მუსიკალურ კანონზომიერებათა ერთობლიობა მიზნად ისახავს ქრისტიანული კანონიკის სულიერი შინაარსის სრულყოფილ გადმოცემას, ვინაიდან სწორედ კანონიკა უზრუნველყოფს საგალობელში ღვთაებრივი სიტყვის წარმოჩენას და საეკლესიო კრებების გადაწყვეტილებებით კანონიზებული მელოდიის სიწმინდით დაცვას. საგალობელი სიტყვისა და მუსიკის იდეალური

კავშირია, იგი ქრისტიანული სარწმუნოების დიდაქტიკურ, ეთიკურ, გნოსეოლოგიურ შინაარსს ასახავს. ნეტარი ავგუსტინე თავის თხზულებაში „მუსიკის შესახებ“ („De musica“) საგალობელს ყველა სხვა სახეობათა შორის იდეალად წარმოაჩენს, ვინაიდან იგი აერთიანებს სიტყვას, მელოდიას, აზრს, რომელთა ერთობლიობა ადამიანის სულის სიღრმეს სწვდება და მის შინაგან სამყაროს გამოხატავს. მისი შეხედულებით, ის, რაც მხოლოდ სიტყვით ვერ გადმოიცემა, გადმოიცემა მელოდიით; ნეტარი ავგუსტინეს აზრით, მუსიკა, საგალობელი ადამიანის სულის აუწერელ სიხარულს გამოხატავს (119,212). საგალობლის ზემოქმედების პროცესი ადამიანზე ხორციელდება მელოდიითა და სიტყვით (119,223). საეკლესიო გალობა სიტყვის საკრალურ მნიშვნელობას აძლიერებს. ღვთისმსახურებისას გალობის შესრულება უფლის ქებისა და მისადმი მაღლიერების უმაღლესი გამოხატულებაა. წმინდა მამები ამიტომ მიიჩნევენ გალობასა და გალობით აღვლენილ ლოცვას ღვთისათვის გაღებულ ყველაზე დიდ შესაწირად. საეკლესიო გალობა მიზნად ისახავს ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ადამიანის, მორწმუნის სულიერი მდგომარეობის მიმსგავსებას ბგერითი მოწესრიგებულობისადმი, ბგერითი ჰარმონიისადმი. ღვთისმეტყველ წმიდა მამათა მიერ გალობა მიჩნეულია მორწმუნე ადამიანთა ერთ გუნდად გაერთიანების საშუალებად, რის საფუძველიც რწმენა, იმედი და სიყვარულია. საეკლესიო გალობის ძირითადი არსი ხომ საყოველთაოაა, იგი ღვთისმსახურების ერთ-ერთი უძირითადესი ნაწილია. ღვთისმეტყველთა აზრით, მგალობელმა, რომლის გული, გონება და ცნობიერება კაცებრივისაგან განძარცვული უნდა იყოს, საგალობელში ჩადებული საკრალურობა მის აღმქმელამდე უნდა მიიტანოს.

საეკლესიო გალობის კანონიკა ემყარება პოეტური ტექსტისა და მელოდიის ორთოდოქსულობასა და უცვლელად შენარჩუნებას. საგალობლის პოეტური ტექსტი და მუსიკა ერთმანეთთან მჭიდრო ურთიერთკავშირშია და მათი გამიჯვნა, დამოუკიდებლად კვლევა შეუძლებელია, ამასთან, ამ პრობლემათა განცალკევებულად კვლევა სწორი დასკვნების გამოტანის საშუალებას არ მოგვცემს.

ჰიმნოლოგიური სამეცნიერო ლიტერატურა გვამცნობს, რომ მართლმადიდებლურ საეკლესიო საგალობლებს საფუძვლად დაედო ღვთიური შთაგონებითა და გამოცხადებით წმიდა მამათა მიერ შექმნილი მელოდიური არქეტიპები, რომლებიც მოდელებად იქცნენ და რომლებიც, რვა ჯგუფად დაყოფილნი, რვა ხმის სისტემას ქმნიან.

მათი შეცვლა არაკანონიკურ ქმედებად აღიქმებოდა. თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ქართული ჰიმნოგრაფები საგალობლის პოეტური ტექსტისა და ეკლესიის მიერ კანონიზებული მელოდიის, ანუ კილოს უცვლელობას, ზედმიწევნით კარგად ჩანს მიქაელ მორდრეკილის ანდერძიდან: „ვიღუაწე და უზეშთაეს უძღურისა ძა-ლისა ჩემისა შრომა ვაჩუენე და შეეკრიბენ საგალობელნი ესე წმიდისა აღდგომისანი... სიწმიდით და სიმართლით, სისწორითა კი-ლოსადთა და უცთომელობითა ნიშნისადთა“ (S-425,262v); ე. ი. მიქაელს შეუკრებია ქართულ-ბერძნული საგალობლები (იგულისხმება ბერძნულიდან თარგმნილი), რომელთა მელოდია კანონიკურია, დაურღვეველია, რაც აუცილებელი მოთხოვნა იყო საგალობელთა თხზვისას თუ თარგმნისას.

არსებობს მოსაზრება, რომ საეკლესიო გალობა ხელოვნება არ არის. ეს აზრი ძველთაძვეელია. პატრისტიკული შეხედულებების გააზრების შედეგად შეიძლება გვეფიქრა, რომ გალობა ესთეტიკური განცდისა და ტკბობის საგანი ისევე არ არის, როგორც ხატი არა არის ხელოვნების ნიმუში. ისინი – გალობა და ხატი – ბგერებითა და ფერებით გადმოცემული ღვთისმეტყველებაა\*. საზოგადოდ, საღვთისმეტყველო დოკუმები ერთნაირად გადმოიცემა სიტყვით, ბგერით და ფერით, რაც ქრისტიანულ ხელოვნებას კომპლექსურად, მთლიანობაში წარმოგვადგენინებს (შდრ.: 11;16). გალობა მუსიკალური ბგერებით გადმოცემული და გაძლიერებული ღვთის სიტყვაა, რომელიც ღვთაებრივ განგებულებას აუწყებს ლიტურგიული ცნობიერების მქონე მრევლს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია ის საღვთისმეტყველო დარგებია, რომლებშიც ერთდროულად წარმოჩნდება რელიგიური, ეთიკურ-ზნეობრივი, ფილოსოფიური და ესთეტიკური ფენომენი, რა თქმა უნდა, საღვთისმეტყველო ფუნქციის უპირატესობით. ამიტომ, ვფიქრობთ, საგალობელთა ესთეტიკური ბუნების კვლევა მომავალში უფრო ფართო ასპექტით უნდა წარიმართოს.

---

\* როგორც ხატი სრულდება სხვადასხვა ფერთა შეზავება-შეხამებით, ისე გალობაც სხვადასხვა ხმათა შეზავება-შეწყობით ხდება სრულყოფილი. ამიტომ ქართული გალობის მრავალხმიანობა, რომელიც წინარეკრისტიანული მუსიკალური სისტემის ტრადიციებიდან იღებს სათავეს, დამატურებელია მისი სრულყოფილებისა.



საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქრისტიანული კულტურის კვლევისას უპირველესად წყაროებს ვემყარებით, კერძოდ, ქრისტიანული ლიტერატურის კვლევა ძველ ხელნაწერებს ეფუძნება, ფერწერისა-ფრესკულ ხელოვნებასა და ხატწერას, არქიტექტურისა-საეკლესიო ხუროთმოძღვრულ ანსამბლებს. საეკლესიო გალობის მუსიკალური რაობის, მუსიკალური ფენომენის შესწავლისას განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, ვინაიდან არ ვიცით, როგორი იყო თავდაპირველად ქრისტიანული გალობა და განვითარების როგორი გზა განვლო. ამას მხოლოდ წერილობითი წყაროები გადმოგვცემენ, მათში დაცული ცნობები კი ძალზე მწირია. გალობის მატერიალიზება ერთგვრადი აქტია, ხოლო მისი ჩაწერა მხოლოდ მნემონური ხასიათისა იყო. მნემონური საგალობო პირობითი ნიშნებით შემკობა საგალობლისა ჰიმნოგრაფიის განვითარების საკმაოდ გვიანდელი ეტაპია. ჩვენამდე მოღწეული X საუკუნემდე შექმნილი ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული ხელნაწერები არ არის ნევემირებული, ანუ მუსიკალური ნიშნებით აღჭურვილი. ნევემირებული ხელნაწერები გვხვდება X საუკუნიდან და შემდგომ. სამწუხაროდ, ნევემები ჯერ კიდევ არ არის გახსნილი, რის გამოც ჭირს ამ პერიოდის საგალობელთა მელოდიების რაობის დადგენა. რამდენადაც შესაძლებელია ჰიმნოგრაფიული ჟანრის ისტორიის, განვითარების ეტაპების განსაზღვრა და სხვა ჰიმნოლოგიური პრობლემატიკის კვლევა, მუსიკათმცოდნე-ბიზანტინისტები ჯერ კიდევ ვერაფერს ამბობენ საგალობელთა მელოდიის თავდაპირველი არსისა და რაობის, მისი განვითარების შესახებ, გაურკვეველია, როგორი სიზუსტით შეესატყვისებთან ხელნაწერებში დაცული საგალობლების მელოდიები ადრეული პერიოდის მუსიკას; უცნობია, როგორი იყო მოციქულთა, აპოლოგეტთა თუ მომდევნო ხანის საგალობელთა მუსიკალური რაობა. სპეციალისტ მუსიკათმცოდნე-ბიზანტინისტთა მცდელობის მიუხედავად, ადრეული მუსიკალური წყაროების უქონლობის გამო, ადრექრისტიანული გალობის მუსიკალური ფენომენის აღდგენა ურთულესი პრობლემაა და შეუძლებელიც კი, ვინაიდან ჩვენ ხელთ მხოლოდ საღვთისმეტყველო ლიტერატურული წყაროები და კოდიკოლოგიური მონაცემები გვაქვს.

ქრისტიანული გალობის, საღვთისმსახურო გალობის მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე ამა თუ იმ ერის კულტურაში დამკვიდრდა მუსიკალური კანონები, რომლებიც მისთვის თვისებ-

რევია და ერის სულიერებას გამოხატავენ. მას კავშირი ჰქონდა აღმოსავლურ, ანუ ბიბლიურ გალობასთან და დასავლურ, ანუ ბერძნულ-რომაულ მუსიკასთან.\*

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრებები ფსალმუნური რეჩიტატივის, ფსალმუნური გალობის ადგილისა და როლის შესახებ ქრისტიანულ ლეთისმსახურებაში. კერძოდ, ვარაუდობენ, რომ ქრისტიანული გალობა პირველ საუკუნეებში სინაგოგიდან შევიდა ლიტურგიკაში, მაგრამ იგი თავდაპირველი სახით არ შენახულა. მუსიკალური ცვლილებები ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაში ებრაული ფსალმოდის, ფსალმუნური რეჩიტატივის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ფსალმოდია ითვალისწინებდა საგალობლის ტექსტის ლოგიკური და მუსიკალური პაუზების ერთიანობას, მათს ურთიერთგანპირობებულობას, ამიტომ ტროპართა მარცვლობრივი შეთანაბრება აუცილებელი იყო მასზე მელოდიის განლაგების, მისადაგების მიზნით და არა ვერსიფიკაციული სისტემის მიხედვით.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ჩამოყალიბდა ორგვარი თვალსაზრისი ჰიმნოგრაფიული თხზულების მუსიკალური და რიტმულ-ტექსტობრივი დაყოფის შესახებ: 1. მეცნიერთა ნაწილი ვარაუდობს, რომ ნეემირებულ ხელნაწერებში არსებული მუსიკალური ნიშნები პარალელურად საგალობლის რიტმულ დაყოფასაც აღნიშნავს; 2. მეცნიერთა ნაწილი კი ამტკიცებს, რომ ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკულ კრებულებში გამოყენებული ნევმები და განკვეთის ნიშნები მხოლოდ მუსიკალური ხასიათისაა და საგალობლის მელოდიას მიუთითებენ, ისინი ლიტერატურული ტექსტის რიტმულ დაყოფას არ ითვალისწინებენ.

ფსალმუნურმა გალობამ, 9 ბიბლიურმა გალობამ საფუძველი ჩაუყარა საეკლესიო გალობას, რომელმაც განვითარების რთული გზა განვლო. საუკუნეთა განმავლობაში იცვლებოდა მუსიკალური

---

\* დ. დოლიძის შეხედულებით, ანტიკურ ხანაში ბერძენმა ფილოსოფოსმა პითაგორამ და შემდგომ მისმა მოსწავლეებმა საფუძველი ჩაუყარეს მუსიკისადმი მეცნიერულ-აკუსტიკურ მიდგომას. მონოქორდის დაყოფის საფუძველზე პითაგორელებმა ჩამოაყალიბეს შეხედულებები ინტერვალური შეფარდებებისა და ბგერათრიგების შესახებ. მათ დაადგინეს ფიზიკური თვისებები, ბგერათა რხევის ამპლიტუდა, სიხშირე, ძალა და სხვ. მიუხედავად ფიზიკურ-მათემატიკური მეთოდოლოგიის გამოყენებისა, პითაგორელთა დამოკიდებულება მუსიკისადმი, მისი პრობლემატიკის განხილვა, ძირითადად, მაინც მისტიკურ-რელიგიური ხასიათისა იყო (26).

აზროვნება, ტრანსფორმაციას განიცდიდა მუსიკალური ენა. საგალობელთა მუსიკალური კულტურის განვითარების თაობაზე ეგერცმანმა აღნიშნა: „IV-V საუკუნეების ადრებიზანტიური ფსალმუნური გალობა და მუსიკა არ შეიძლებოდა მსგავსი ყოფილიყო ებრაული ან თვით I საუკუნის ქრისტიანიზებული ფსალმუნური გალობისა, ვინაიდან მუსიკალური გამომსახველობითი საშუალებები მუდმივად იცვლებოდა და ვითარდებოდა“ (120,17). დ. დოლიძემ დაიმოწმა ბერძენი მკვლევარის კონომოსის გამოკვლევა, რომელშიც განმარტებულია, რომ საეკლესიო გალობაში IV საუკუნემდე მუსიკა წარმმართველი არ ყოფილა: „ბერს სწამს, რომ სამოციქულო და პოსტსამოციქულო (აპოლოგეტური და მომდევნო ხანის-ნ.ს.) პერიოდში მუსიკა გაბატონებულ როლს ასრულებდა, მაგრამ ფაქტობრივად ახალი აღთქმა ძალზედ მწირ ცნობებს იძლევა ამის შესახებ. II-III საუკუნეების უძველესი ორდოები არაფერს ამბობენ იმის თაობაზე, თუ რა როლი ეკისრებოდა ჰიმნების გალობას... მხოლოდ IV საუკუნიდან და ისიც უფრო საკათედრო ტაძრებში, ვიდრე მონასტრებში, მუსიკა ღვთისმსახურების აუცილებელი ელემენტი ხდება. უდაბნოს ბერები იმდროინდელ საგალობლებს დემონურ თეატრს ადარებდნენ, ყალბ ქებად და ფუჭ სიამოვნებად მიიჩნევდნენ, რომლებმაც მხოლოდ გონებასუსტნი, მცირედმოწმუნენი და ნაკლებად გარკვეულები შეიძლება დააკმაყოფილონ“ (26,100-101).

ჰიმნოლოგიური პრობლემატიკის კვლევა მრავალ პრინციპულ საკითხს აყენებს, რომელთაგან ერთი უმნიშვნელოვანესია ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობა, ქართული გალობის კილოების არსებობა. პრობლემა ძალზე აქტუალურია, ვინაიდან იგი უკავშირდება ქართული გალობის ეროვნულ საფუძველზე განვითარებას. გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოება:

1. ბიზანტიურ-ქართული ჰიმნოგრაფიის მუსიკალური ურთიერთობების კვლევისას ე. მეტრეველმა მიქაელ მორდეკილის იადგარში დაცულ მიქაელისავე ანდერძზე დაყრდნობით გამოთქვა მოსაზრება, რომ „ქართული ორიგინალური ძლისპირების არსებობა X საუკუნეში ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ბერძნული კილოების გვერდით არსებობდა ქართული კილოები“ (100,067). ეს ვარაუდი მოითხოვს შემდგომ კვლევას. 2. მუსიკათმცოდნეების შეხედულებით, ქართული საეკლესიო გალობა მუსიკალური თვალსაზრისით ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეული ეტაპიდანვე უნდა ყოფილიყო ორიგინალური. სამწუხაროდ, უცნობია გრიგოლ ხანძთელის

ჰიმნოგრაფიული მოღვაწეობის წვლილი ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში, ხოლო გიორგი მერჩულის სიტყვებში – „საწელიწდოდ იადგარი“ იყო „ველითა მისითა დაწერილი, სულისა მიერ წმინდისა“ – ჰიმნოგრაფიისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია იფარება (იხ. 86, 23-54).

როგორც ცნობილია, ქართული გალობა, ბერძნულისაგან განსხვავებით, მრავალხმიანია. ქართულ საეკლესიო გალობაში ისევე შევიდა წინარექრისტიანული მრავალხმიანობა, როგორც ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში – წინარექრისტიანული ქართული ლექსის უძველესი სალექსო საზომები, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი, ფისტიკაური; როგორც ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში – ანტიკური, ძველბერძნულ-რომაული არქიტექტურის ფორმები და მოტივები. მრავალხმიანობა უძველესი მუსიკალური სააზროვნო კატეგორიაა, რომელიც, ქრისტიანული სარწმუნოების სახელმწიფოებრივ რელიგიად გამოცხადების შემდეგ (326 წელი), პალესტინიდან და საბერძნეთიდან შემოსული ერთხმიანი საეკლესიო გალობის პარალელურად საკმაოდ დიდხანს არსებობდა. როგორც ჩანს, ქართველი კაცის მუსიკალურმა ბუნებამ და სმენამ ვერ იგუა ერთხმიანი გალობა, უცხო და მიუღებელი, შეუსაბამო ქართველი ერის თვისებებისა თუ ცნობიერებისათვის, და თანდათანობით მიიღო ეროვნული მუსიკალური სისტემა მრავალხმიანობისა. ჩვენი ვარაუდით, ეს მოხდა VII-VIII საუკუნეების მიჯნაზე, როდესაც ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში განხორციელდა რეფორმები, თუმცა კანონიზებული იგი მოგვიანებით გახდა და ეს წმიდა გრიგოლ ხანძთელის სახელს უკავშირდება. გიორგი მერჩულე გვაუწყებს, რომ ხანძთაში ინახება სული წმინდის შთაგონებით წმიდა გრიგოლის ხელით დაწერილი საწელიწდო იადგარი, „რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“. წმიდა გრიგოლს თავისი იადგარი შეუდგენია სამონასტრო წესგანგების, ტიპიკონის შექმნის შემდეგ. მან იმოგზაურა კონსტანტინოპოლში, შეისწავლა იქაური სამონასტრო ცხოვრება, გაეცნო ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის მიღწევებს და თავისი გამოცდილების საფუძველზე, საბაწმიდური და კონსტანტინოპოლური სამონასტრო ტიპიკონების გათვალისწინებით, შექმნა პირველი ქართული, ახალი ტიპის დამოუკიდებელი წეს-განგება. კონსტანტინოპოლში მისი მოგზაურობა მიზნად ისახავდა ქართული ეკლესიის ღვთისმსახურების სრულყოფასაც. მოსაწესრიგებელი იყო ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულებიც.

ცნობილია, რომ გალობა არაა მატერიალიზებული სახის მქონე ფენომენი, იგი თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემა, ჩნდებოდა საშიშროება კანონიკური საგალობლების დამახინჯებისა, რის გამოც აუცილებელი და საჭირო იყო გალობის მუსიკალურად ჩაწერა. უფიქრობთ, წმიდა გრიგოლ ხანძთელის დაწერილი საწელიწდო იადგარი იყო პირველი მეხური იადგარი, რომელშიც საგალობლები ნევმირებული იყო. სხვაგვარად გიორგი მერჩულე ასე ხაზგასმით არ აღნიშნავდა თავის თხზულებაში წმიდა გრიგოლის მიერ საწელიწდო იადგარის შედგენის ფაქტს. ნევმირება განაპირობა ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობამ, ნევმირებისას მითითებული იყო ხმის რეგისტრი, ტონალობა. წმიდა გრიგოლმა მრავალმხრივი გარდატეხა შეიტანა ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებაში, ქრისტიანული ცნობიერების მოწესრიგებაში, მან განაახლა ქართველი ერის ქრისტიანული ცნობიერება და ეროვნულით გააჯერა იგი, რითაც ერის ღირსება, თითოეული ქართველის თვითშეგნება ააღორძინა; საფუძველი ჩაუყარა „ახალი ქართლის“ (რ. სირაძე) ჩამოყალიბებას, რისთვისაც შექმნა იდეოლოგიური, პოლიტიკური და კულტურული საფუძველი. სწორედ ამგვარ პიროვნებას უნდა ეკისრა საეკლესიო გალობის მოწესრიგება; აუცილებელი იყო საგალობელთა მნემონური თვალსაზრისით ჩაწერა, რისთვისაც საგანგებო მუსიკალური ნიშნების, ნევმების შემოღება გახდა საჭირო. ამდენად, წმიდა გრიგოლი პირველი მეხელია, რომელმაც მთელი წლის საგალობლების რეპერტუარი ნევმებით შეამკო.

ამრიგად, ნევმირების ძირითადი მიზანი საგალობელთა მუსიკალური ბუნების შენარჩუნება-შენახვა და ხმათა შეწყობა იყო. სამწუხაროდ, წმიდა გრიგოლ ხანძთელის დაწერილმა საწელიწდო იადგარმა ვერ მოაღწია, მაგრამ ჩვენ ხელთ გვაქვს 978-988 წლებში მიქაელ მოდრეკილის მიერ შედგენილი დიდი საწელიწდო იადგარი, რომლის ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ წმიდა გრიგოლის იადგარია სავარაუდო, რასაც, მიქაელის მიერ თავის კონკრეტულ წყაროთა დაუსახელებლობის მიუხედავად, წინამორბედ იადგართაგან თვით მიქაელის იადგარის განსხვავებულობა გვახარაულებინებს. ამას გარდა, მიქაელი თავის იადგარს ტაო-კლარჯეთის ერთ-ერთ საღვთისმეტყველო ცენტრში – შატბერდში ქმნის, ხოლო ცოტა ადრე გიორგი მერჩულე წერს „წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ წმიდა გრიგოლის დაარსებულ პირველ მონასტერში ხანძთაში,

სადაც ინახებოდა წმიდა გრიგოლის იადგარი. შეუძლებელია, 27 წლის შემდეგ, 978 წელს მიქაელს ხელთ არ ჰქონოდა წმიდა გრიგოლის იადგარი, ან მისი რაობა არ სცოდნოდა მაინც. მართალია, მიქაელი თავის კონკრეტულ წყაროებს საერთოდ არ გვისახელებს, არსად არ ახსენებს წმიდა გრიგოლსა და მის იადგარს, მაგრამ თავის ანდერძებსა და მინაწერებში აღნიშნავს, რომ მას ქართულ ენაზე არსებული ყველა საგალობელი შეუკრებია და თავი მოუყრია თავის იადგარში. აგრეთვე, მიუთითებს, რომ შეკრება „საგალობელნი მეხურნი: ბერძულნი და ქართულნი“, რაც ბერძულ-ქართული საგალობლების, ერთი მხრივ, ერთიანობის ანუ ხმით შესრულების, მეორე მხრივ, მათი განსხვავებულობის მიმანიშნებელია. განსხვავება ბერძული და ქართული გალობის ხასიათშია, რაც მუსიკალური ნევმური სისტემის სხვადასხვაობითაც მტკიცდება: ბერძულ ხელნაწერებში საგალობელს ნევმები მიწერილი აქვს სტრიქონს-ზემოთ ერთ ხაზზე, მიქაელის კრებულში ნევმები განლაგებულია სტრიქონსზემოთ და სტრიქონსქვემოთ, რაც, ჩვენი აზრით, ქართული გალობის მრავალხმიანობის მაჩვენებელია.

ამ მოსაზრების დამადასტურებელია წმიდა გიორგი მთაწმიდელის ანდერძ-მინაწერები „თთუნზე“, „პარაკლიტონზე“, „მარხვანზე“ და გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში დაცული ცნობები, რომელთა მიხედვით ქართული გალობის მრავალხმიანობა უდავოა და მისი საწყისი საუკუნეთა მიღმა საძიებელი. ივანე ჯავახიშვილს ქართული გალობის მრავალხმიანობა უეჭველ ფაქტად მიაჩნდა X საუკუნეში მაინც, თუ უფრო ადრე არა (107). ქართული გალობის მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია ყალიბდება X-XII საუკუნეებში, როდესაც საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური თვალსაზრისით იგი განაზოგადა იოანე პეტრიწმა XII საუკუნეში. აქვე შევნიშნავთ, რომ ქართული გალობის მრავალხმიანობის კანონიკურობას ადასტურებს გიორგი მთაწმიდელის პოლემიკა ანტიოქიის პატრიარქთან, როდესაც ათონის ივირონის მონასტრის წინამძღვარმა და ერთ-ერთმა უდიდესმა წარმატებულმა მოღვაწემ აღნიშნა ქართული ეკლესიის საუკუნეობრივი დამოუკიდებლობა და სამოციქულო წილხვედრილობა. იგი ამას ასე თამამად ვერ განაცხადებდა, ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობა რომ დიდი ხნის დაკანონებული არ ყოფილიყო.

წმიდა გრიგოლ ხანძთელმა უზადოდ აღასრულა თავისი მრავალმხრივი სულიერი მისია. გიორგი მერჩულის სიტყვები, რომ გრიგოლის დაარსებული ხანძთისა და შატბერდის დიდებული მონასტრები „ექმნა სახედ“ ტაო-კლარჯეთის, ზოგადად კი მთელი ქართლის ეკლესია-მონასტრებს, გრიგოლის მიერ შედგენილი წესგანგება და მისი დაწერილი „საწელიწდო იადგარი“ „ექმნა სახედ“ ქართული ეკლესიის კანონმდებლობასა და ლიტურგიკულ პოეზიას, რამაც საფუძველი მისცა მწერალს განეცხადებინა: „ქართლად ფრიადი ქუეყანად აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვად ყოველი აღესრულების, ხოლო „კვრიელეისონი“ ბერძულად ითქუმის“ (101, 290).

„ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“ და „კვრიელეისონი ბერძულად ითქუმის“ ერთმანეთს უპირისპირებს ქართულ და ბერძნულ ლიტურგიკასა და გალობის განსხვავებულ ხასიათს. ქართულად ჟამისწირვა მხოლოდ ქართულენოვნებას არ გულისხმობს, იგი ქართული ბუნების შეძინებას გულისხმობს ქართული ჟამისწირვის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილისათვის – გალობისათვის, რაც მის მრავალხმიანობაში გამოიხატებოდა; „კვრიელეისონის“ ბერძულად თქუმა, ანუ გალობა, ბერძნულ ტრადიციებზე მის შესრულებას ნიშნავს, ანუ ერთხმიანობას.

ჩვენს ამ ვარაუდს კიდევ უფრო განამტკიცებს ქართული ლექსისა და ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიული ეტაპების გათვალისწინება (86, 23-54). ქართული სალექსო ფორმების დარად, რომლებიც VI საუკუნიდან უკვე შედის საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში, IX საუკუნიდან ჰიმნოგრაფიაში, ხოლო ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში თავს იჩენს ბერძნულ-რომაული არქიტექტურის სტილის, მოტივებისა და თემების რემინისცენციები, ქართულმა საეკლესიო გალობამაც ადრე, არა უგვიანეს VIII საუკუნის დამდეგისა მიიღო, შეითვისა და IX საუკუნეში უკვე დააკანონა მრავალხმიანობა. ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობის პარალელურად ქართული სალექსო საზომების, ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურისა და ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების განვითარების ეტაპების პრობლემათა კვლევამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ქართულ ქრისტიანულ კანონიკურ ჰიმნოგრაფიაში შევიდა წინარექრისტიანული, ანუ წარმართული დროის საერო სიმღერისა და უძველესი ქართული სალექსო ფორმების ძირითადი ეროვნული გამოვლინებები: მრავალხმიანობა და

ქართული ლექსის საზომები, რაც ქართული ეროვნული ფენომენის სიძლიერეზე მეტყველებს.

ამრიგად, ქართული გალობის მრავალხმიანობა IX საუკუნის 30-იანი წლებიდან დააკანონა წმიდა გრიგოლ ხანძთელმა თავისი „საწელიწდო იადგარით“ და თავად მოგვევლინა პირველ ქართველ მეხელად. მან სრულყო და ჰარმონიულობა მიანიჭა ქართულ საეკლესიო გალობას.

ცნობები ქართული გალობის მრავალხმიანობის შესახებ შეიძლება მოვიძიოთ ძველ ქართულ წყაროებში. კერძოდ, საყურადღებოა გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში - „წმიდა გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება“ - დაცული ცნობა გიორგი მთაწმიდელის სამგალობლო მონაცემებისა და მოღვაწეობის თაობაზე. გიორგი ყმაწვილობაშივე „უმეტეს ყოველთა ჰასაკის სწორთა მისთასა წარებატა. და საგალობელნი იგი საწელიწდონი და შეწყობილებანი იგი გალობათანი მეყსა შინა ზეპირით დაისწავლნა“ (54,116). ვფიქრობთ, „შეწყობილებანი იგი გალობათანი“ გალობის ხმათა შეწყობას, შეხამებას უნდა ნიშნავდეს. ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია „წმიდა იოანე დამასკელის ცხორების“ ქართული თარგმანის ის ადგილი, სადაც იოანეს ჰიმნოგრაფიული რეფორმებისა და მუშაობის შესახებაა საუბარი; წმიდა იოანე დამასკელმა „თვთ ყოვლად უბიწოდ იგი დედად ღმრთისად ყოვლითა კერძოთად და თითოსახითა სიტყვთა შესხმისადთა და კეთილად შეწყობილებითა საგალობელთადთა შეამკო, ... გალობითა მწყობრისადთა დატკების“ (ეტიუდები, VII, 55). „შეწყობილება“ აქ ტექსტისა და მელოდიის დამთხვევას უნდა ნიშნავდეს. იგი განსხვავებული უნდა იყოს გიორგი მცირისეული ცნობისაგან, სადაც ტერმინი „შეწყობილება“ ორმაგი მნიშვნელობის შემტკველი შეიძლება იყოს: იგი უნდა გულისხმობდეს ხმათა შეწყობას ერთმანეთთან, რაც ქართული გალობის მრავალხმიანობის დამადასტურებლად მიგვაჩნია, და ხმათა შეწყობა-შეხამებას ტექსტთან.

XII საუკუნეში ქართული გალობის მრავალხმიანობის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური განზოგადება მოგვცა იოანე პეტრიწმა პროკლე დიადოხოვის „კაემირნი ღმრთისმეტყველებითნისათვის“ დაწერილ „განმარტებათა“ „ბოლოსიტყვაში“: „სამუსიკელოდ რად, რამეთუ ყოვლითურთ სამოსოდ არს ჩუენი ესე სამოყუსოდ, მორთული წმიდისა მიერ სულისა, და ესეცა სამთა მიერ ფთონგთა, ვიტყვ სამთა დაბამვათა, რომელთა მიერ შეინაწევრების



ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ჟირ და ბამ რქმულნი და რანივე მრთველობანი ძალთა და კმათანი“... (66,217). მართალია, სამეცნიერო ლიტერატურაში მას სხვადასხვაგვარი განმარტება მიეცა, მაგრამ ერთი რამ ფაქტია: პეტრიწმა ქართულ გალობაში სამი ხმა გამოყო: მზახრ, რომელსაც საბამ მსხირპანე, ანუ მაღალი ხმა უწოდა, ჟირ-საბას მიხედვით, „საკრავთ ძალი მსხირპანესა და ბამს საშუალი“, ბამი - „აღყის ბოხი ხმა“.

პირველმა სერგი გორგაძემ მიაქცია ყურადღება იოანე პეტრიწის ცნობას ქართული გალობის სამხმინანობის შესახებ (27,6). ივანე ჯავახიშვილმა უკვე XI საუკუნეში რეალურად მიიჩნია ქართულ მუსიკაში, შებანებისა და ხმის შეწყობის პრაქტიკის არსებობა (107,662), რაც იოანე პეტრიწის მიერ მუსიკალური ტერმინოლოგიის შემოღებით გამოიხატა. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტერმინოლოგიის შემუშავებასა და დამკვიდრებას უთუოდ სჭირდება პრაქტიკული გამოცდილება, რაც ხანგრძლივ დროს მოითხოვს. ამრიგად, XII საუკუნეში ტერმინების „მზახრ, ჟირ, ბამის“ არსებობა თავისთავად მიუთითებს ქართული გალობის სამხმინანობას. ქართული მუსიკის ისტორიის სპეციალისტებმა პეტრიწის მსჯელობა მუსიკის შესახებ საგანგებოდ განიხილეს და დაასკვნეს, რომ მასში („მზახრ, ჟირ, ბამ“) წარმოდგება ქართული გალობის სამხმინანობის ეროვნული საფუძველი (გრ. ჩხიკვაძე). მ.იაშვილმა შეაფასა პეტრიწისეული ცნობის მნიშვნელობა ქართული მუსიკის ბუნების განსაზღვრისათვის და აღნიშნა, რომ ქართული მრავალხმინანი გალობა არსებითად და თვისებრივად განსხვავდება ბერძნულისაგან (32,37). რ. სირაძემ პეტრიწის ეს ცნობა ქართული მუსიკის სამხმინანობის უძველეს მოწმობად მიიჩნია (71,127).

6. ფირცხალავამ „მზახრ, ჟირ, ბამის ერთობა შეყოვლები-სადს“ შესახებ იოანე პეტრიწის „განმარტებიდან“ დაიმოწმა პეტრიწის მუსიკალური ტერმინოლოგია, კერძოდ, „ნართი“, „რთვა“, „რთვანი ძალთა და მათანი“, „მორთული“, „მორთულება“, „მრთველი“, რომლებიც ბერძნული „ჰარმონიისა“ (ἁρμονία) და მისგან მომდინარე ტერმინთა სანაცვლოდ გამოიყენება. იგი ითვალისწინებს იოანე პეტრიწის ელინოფილობას, სვამს კითხვას და თავადვე უპასუხებს: „ბერძნიზმებით გატაცებული იოანე პეტრიწი მაინცდამაინც მუსიკალურ ცნებებთან მიმართებაში რატომ დალატობს თავის ჩვეულებას? რა ნიშნით არ დააკმაყოფილა ქართველი ფილოსოფოსი ბერძნულმა „ჰარმონიამ?“ სწორედ იმ ნიშნით,

რომ „სამუსოთა მრთველობაში“ სამი განსხვავებული ხმის დაპირისპირებისა და ზიარების პეტრიწისეულ გაგებას, მუსიკალური სამების მისეულ მოდელს ბერძნულში ანალოგი და, შესაბამისად, შესატყვისი ცნებაც არ გააჩნია“ (91,101). ნინო ფირცხალავამ თავისი კვლევის შედეგები საბოლოოდ ასე შეაჯამა: „პეტრიწის მიერ „დანახული“ ქართული სამხმინანობა, ანუ „მზახრი, ჟირი, ბამის“ სამება მამა, ძე, სულიწმიდის ერთებასთან ყველაზე მეტად მიახლოებული, „ზესთა ერთის სინათლის და სიყვარულის ამრეკლავი „მორთულება“, ქართულ სინამდვილეში შობილი, სამების ღვთიური ძაღლით ცხებული და გაკეთილხმოვანებული, იგი „სირადს“ მწვერვალს სწვდება, ხოლო ყოველივე ამის „მხედველი“ კი იოანე პეტრიწია“ (91,102). მ. სუხიაშვილმა მიიჩნია, რომ „შეწყობილებად“, ისევე როგორც „მორთულებად“, მრავალხმინანობაზე მიმნიშნებელ ძველ ქართულ ტერმინებს უნდა განეკუთვნებოდეს“ (86ბ,161).

იოანე პეტრიწის ზემოთ დამოწმებული ციტატიდან ნათლად ჩანს, რომ „მორთულება“ სამი განსხვავებული ხმის, ანუ „ფთონგის“ („მზახრი“, „ჟირი“, „ბამი“) ერთდროული უღერადობაა, ყოვლადობა ანუ ყოვლისმომცველობაა, რაც იმასაც მიუთითებდეს, რომ იგი ერთდროულად გულისხმობს საეკლესიო გალობისა და საერო სიმღერის მრავალხმინანობას, ხმათა შეწყობას; ამის დამადასტურებელი უნდა იყოს გამოთქმა: „რანივე მრთველობანი ძალთა და კმათანი“. ამიტომ, შესაძლოა, იოანე პეტრიწის ეს გამონათქვამი ერთდროულად გამოხატავდეს ხმათა ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ დამოკიდებულებებს. ამას გვაფიქრებინებს იოანე პეტრიწის მიერ ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის შეხამებისა და მორიგეობის ცდა, რაც პროკლე დიადოხოსის თხზულების თარგმნითა და მისთვის კომენტარების დართვით გამოიხატა.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი თეორიული დებულება პრაქტიკული საქმიანობის განზოგადების შედეგია. ამიტომ, „მზახრი, ჟირი, ბამის“ ერთება, „შეყოვლება“ (ანუ ყოვლადობა, ყოვლისმომცველობა) რომ ქართულ მუსიკალურ ყოფაში დიდი ხნის, საუკუნეების დამკვიდრებული არ იყოს, მას იოანე პეტრიწი თეორიული მსჯელობის საფუძველად არ გახდიდა, რაც იმას მიუთითებს, რომ ქართული გალობის სამხმინანობა პეტრიწამდელ საგალობლებშია საძიებელი.

იოანე პეტრიწის მიერ ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმინანობის საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით განზოგადებისა

და მუსიკალური ტერმინოლოგიის შემოღების საფუძველზე მუსიკათმცოდნე დალი დოლიძემ აღნიშნა, რომ „ქართულ სამხმთან საგალობლებში კანონიკური ხმა ზედა ხმაშია მოთავსებული“ (26,97). მან დაიმოწმა ვასილ კარბელაშვილის შეხედულება: „ჭეშმარიტებით და საქვეყნოდ შემიძლიან ვაღიარო ეს ხასიათი ქართული გალობისა. პირველ ტენორს აქვს საფუძველი გალობისა, ესე იგი დედასაებრ მიუძღვის წინ მოძახილსა და ბანს, დასავლურშიც ასეა!“ (იქვე). „დასავლურში კარბელაშვილი გულისხმობს დასავლეთ საქართველოს საგალობლებს. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ ქართულ საგალობლებს შორის ჩვენ ვხვდებით ისეთ ნიმუშებს, რომლებშიც ჩაწერილია მხოლოდ ზედა კანონიკური ხმა, ხოლო მეორე და მესამე ხმებისათვის ცარიელი ადგილია დატოვებული“ (იქვე), რომელთა შეხამება პირველი ხმისათვის სირთულეს არ წარმოადგენდა. მთავარი იყო ძირითადი, ანუ პირველი ხმა, ხოლო მეორე და მესამე ხმების დამატება ქართველისათვის ემყარებოდა საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული მრავალხმიანი აზროვნების ნორმებს.

ქართველ მუსიკათმცოდნე-ჰიმნოლოგთა თვალსაზრისით, ქართული მელოდია და კილო ჰიმნოგრაფიაში ადრევე უნდა დამკვიდრებულიყო, რასაც ქართული ნეუმური ნოტაციისა და ბერძნული ეკფონეტიკური ნიშნების განსხვავებულობა ადასტურებს (95,121). მ. სუხიაშვილმა შეისწავლა „დასდებლის მეცნიერება“, რაც საგალობელზე „ხმის დადების“ ტექნიკას, სიტყვისა და მელოდიის ურთიერთდამოკიდებულების განსაზღვრას გულისხმობს. მისი ვარაუდით, მუსიკალური ინტონაცია არასოდეს კარგავს კავშირს სიტყვასთან, მის რიტმიკასთან. საეკლესიო გალობაში დიდია პოეტური ტექსტის მნიშვნელობა და საგალობლის მელოდიურ-ინტონაციურ წყობაზე სიტყვის გავლენა ნათლად იგრძნობა. ამასთან, ამა თუ იმ ერის მუსიკა ემყარება იმ კილოთა სისტემას, რომელშიც იგი აზროვნებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ბერძნული ჰანგების გაქართულება ადრევე, ჯერ კიდევ ერთხმიანი გალობის ფარგლებში, მრავალხმიანობის შემოღებამდე მოხდებოდა, რაც ნიადაგს მოუმზადებდა ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის შექმნასა და მის შემდგომ განვითარებას. თვითმყოფადი, ორიგინალური საეკლესიო გალობის წარმოშობას წინ უძღოდა, აგრეთვე მხატვრული ფორმებისა და მუსიკის გამომსახველობით საშუალებათა ახლებური, ქრისტიანული ხელოვნების ახალი შინაარსის შესაბამისი გააზრება“ (95,128-

129), „რაც ნაწილობრივ აისახებოდა ბერძნულ კილოთა ქართულ ნიადაგზე ადაპტაციაში - და მოგვიანებით სრულ მოდიფიკაციაში“ (იქვე). VI საუკუნის დასაწყისში სალეთისმსახურო წიგნები, მათ შორის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები, უკვე თარგმნილი იყო ქართულ ენაზე, რაც იმას გვაფიქრებინებს, რომ ბერძნული მელიოდების ქართულ ნიადაგზე მოდიფიკაციის პროცესი თუ უფრო ადრე არა, VI-VII საუკუნეებში მაინც უნდა დაწყებულიყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ „დასდებლის მეცნიერების“ შესახებ მსჯელობა მხოლოდ პოეტური საზომების ანალიზის საფუძველზე შეუძლებელია, თუ გათვალისწინებული არ იქნება საგალობელთა მუსიკალური კანონზომიერებანი. აკაკი გაწერელიამ აღნიშნა, რომ საგალობლის „ტექსტის სწორ ანალიზს დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან საგალობლის სიტყვიერი დედანი არ შეიძლება აბსოლუტურად მოწყვეტილი იყოს მისი მუსიკალური გახშიანებისაგან... ქართული ჰიმნოგრაფიის რიტმულ ხასიათს, უწინარეს ყოვლისა, გალობის ხასიათი განსაზღვრავს“ (19,293). ქართველი მეცნიერები, რომლებიც ჰიმნოგრაფიის ტექსტის სტრუქტურას, პოეტიკას, ვერსიფიკაციის საკითხებს იკვლევდნენ (გ. იმედაშვილი, ა. გაწერელია, ვ. გვახარია, ს. ცაიშვილი, ზ. ჭავჭავაძე და სხვანი), მიიჩნევდნენ, რომ საგალობელთა სალექსო საზომებს, მის სტროფულ-ტაეპობრივ რიტმიკას, ზოგადად, ვერსიფიკაციას მუსიკა განსაზღვრავს. ვ.გვახარია წერს: „საგალობლის ფორმების (აკროსტიხონნი, დასდებელნი, სძლისპირნი...) შესწავლა მარტო ტექსტუალური ანალიზით მუსიკალური სპეციფიკის გაუთვალისწინებლად, ცალმხრივად და ხშირად, შესაძლოა, რეალობასაც ასცდეს“ (60,431). უკანასკნელი დროის გამოკვლევებში განმტკიცდა თვალსაზრისი საგალობლის შემცველ ტექსტებში განკვეთის ნიშნებისა და ნევმების მხოლოდ მუსიკალურ-მელიოდური დანიშნულებით გამოყენების თაობაზე და უარყოფილია შეხედულება ლიტერატურული ტექსტის რიტმულ-პოეტურ საზომებად ნევმებისა და განკვეთის ნიშნების გამოყენების შესახებ. კერძოდ, ამ თვალსაზრისის მეცნიერული არგუმენტაციები მოცემულია ბერძენი ბიზანტინისტ-მუსიკათმცოდნეთა კონომოსის, ანგელოპულოსის, ქართველი ჰიმნოლოგების დ. დოლიძის, მ. სუხიაშვილის, ნ. ნაკუდაშვილის, მ. ერქვანიძის და სხვათა ნარკვევებში. ნევმიერებული ძლისპირების (64) მუსიკალურობისა და ტექსტობრივი დაყოფის შესაძლებლობების გაანალიზების საფუძველზე ნ. ნაკუდაშვილმა დაასკვნა: „კომპოზიციურად კი

ჰიმნოგრაფიულმა ტროპარმა თავდაპირველი აგებულება შეინარჩუნა, თუმცა ფსალმოდის პრინციპების შესვლასთან დაკავშირებით პარალელიზმის წევრთა გამყოფი პაუზალური აქცენტების (ნიშნების) ღირებულებაც მოიშალა, ერთმანეთს ასცდა მუსიკალური და ლოგიკური პაუზები და ტექსტობრივი დაყოფა მთლიანად გამოეთიშა მუსიკალურ პუნქტუაციას“ (63,58). პრობლემის კვლევას ართულებს ის, რომ ჩვენ არ ვიცით, როგორ ჟღერდა პალესტინური სკოლის წარმომადგენელთა — რომანოზ მელიოდოსის, ანდრია კრიტიელის, იოანე დამასკელის, კოზმა იერუსალიმელის და სხვათა, ასევე, ქართველ ჰიმნოგრაფთა საგალობლები. თუმცა ვარაუდების საფუძველს ჩვენ ვხედავთ ქართულ ხელნაწერებში შემონახულ ძველ ქართულ წყაროებში.

ჰიმნოგრაფიული ტექსტის გალობისას „ხმის დადების“ ტექნიკამ განაპირობა პოეტური ტექსტის სხვადასხვაგვარი რიტმული დაყოფა; X-XI საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში სხვადასხვა მელიოდური სტილის — სილაბურის, მცირედ-გამშვენებულის, გამშვენებულისა და ჭრელის — თანაარსებობა უნდა ვივარაუდოთ, რის საფუძველსაც XIII საუკუნის 30-იანი წლების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ხელნაწერის A-85-ის მონაცემები იძლევა (A-85,238v). კერძოდ, აქ დადასტურებულია გამშვენებული სტილის ყველაზე განვითარებული ნაირსახეობის — ჭრელის არსებობა, რომლის არსი და რაობა სამეცნიერო ლიტერატურაში ბოლომდე გახსნილი არ არის. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში მიმდინარე რეფორმები; XIII საუკუნის შუა წლებიდან მკვიდრდება ახალი მელიზმატური სტილი, რომლის საბოლოოდ გაფორმება XIV საუკუნის დასაწყისში იოანე კუკუზელის სახელს უკავშირდება (63,63-64; 95,103). ეს ახალი მელიოდიები „მდიდრულად ორნამენტირებულნი არიან, მაგრამ კანონიკური სტრუქტურა საგალობელში მკაცრად არის დაცული. ამ ახალ მელიზმატურ სტილს კეთილზმოვანი - „კალოფონური“ სტილი ეწოდება“ (95,103).

დ. დოლიძემ საგალობელთა რვა ხმის სისტემის ევოლუციაზე დაკვირვების შედეგად აღნიშნა: „მელიზმატური სტილის დამკვიდრებამ, მისთვის დამახასიათებელი ორნამენტული მელიოდიების თანდათანობითმა გართულებამ, საგალობლის მასშტაბების გაზრდამ, მელიოდის დიაპაზონის გაფართოებამ და გართულებულმა რიტმმა გავლენა იქონია საგალობლის მდგრად ნაწილზეც, ანუ რვა ხმის სისტემაზე. ეს სისტემა ხდება უფრო ვრცელი, მდიდრდება

ახალი კომპონენტებით, რათა დაიტეოს ახალი მელიზმატური სტილის საგალობელთა მელიზმები“ (26,105). მისივე მოსაზრებით: „ქართული რვა ხმის სისტემის ყველა ხმა დიატონურია, ისევე, როგორც ეს პალესტინისა და შუაბიზანტიურ მკაცრ სტილში იყო“ (26,115). ქართულმა გალობამ საუკუნეთა მანძილზე შეინარჩუნა ადრინდელი მუსიკალური კულტურა, ტრადიცია, მაგრამ დღემდე გაუშიფრავია ქართული ხელნაწერების ნევები და ჩვენ არ ვიცით სინურ ხელნაწერებსა (sin.1; sin.14) და მიქაელ მოდრეკილის იადგარში (S-425) დაცული საგალობლების, იორდანეს ძლისპირთა კრებულში (A-603) მოთავსებულ ძლისპირთა და ღმრთისმშობლისანთა მუსიკალურ-მელიზმური ბუნება. როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, XVII-XIX საუკუნეებში ქართველმა მგალობლებმა ახალი ნევური მუსიკალური დამწერლობა შექმნეს, მაგრამ, დ. დოლიძის ახსნით, იგი მნემონური იყო და ამ ნიშნებით საგალობელთა მელიზმებს იხსენებდნენ. ისინი ბგერის სიმალლეს, ინტერვალებს, რიტმს, კილოს ნიშნებს არ მიუთითებდნენ. XIX საუკუნეში მგალობლებმა ზეპირად იცოდნენ საგალობელთა მთელი წლის რეპერტუარი, მნემონური ნიშნები კი მათ სჭირდებოდათ, როგორც მელიზმის დამახსოვრების მნემოტექნიკური საშუალება. მათი წაკითხვა მხოლოდ მას შეეძლო, ვინც ზეპირად იცოდა მთელი სამგალობლო რეპერტუარი. ქართული საეკლესიო საგალობლები ალექსანდრე და გაბრიელ ეპისკოპოსების თაოსნობით ნოტებზე გადაიღეს და, ფაქტობრივად, დაკარგვას გადაარჩინეს ძმებმა კარბელაშვილებმა, ფილ. ქორიძემ, რაყ.ზუნდაძემ, ექვთ. კერესელიძემ. თანამედროვე მუსიკათმცოდნეებმა კ. როსებაშვილმა და მ. ერქვანიძემ დაამუშავეს ქართული მუსიკალური წყობის საკითხი, რაც საშუალებას იძლევა „ზუსტად შესრულდეს ქართული დიატონური წყობის რვა ხმის სისტემა, მოხერხდეს ხუთხაზიან სისტემაზე მისი ფიქსირების რეგულაცია“ (26,108). ბიზანტიურ-ბერძნული გალობის ისტორიის შესწავლის საფუძველზე დ.დოლიძე მივიდა შემდეგ დასკვნამდე: „მრავალეთნოსიანი პალესტინური სამგალობლო სკოლა იყო აკვანი ბერძნულ-ბიზანტიური, ქართული, კოპტური, სირიული, ბულგარული და სხვა ეროვნული სამგალობლო ტრადიციისა; ამ ეროვნულ სამგალობლო სკოლებს საერთო ფესვი აქვთ. და, მიუხედავად ამისა, დროთა განმავლობაში ისინი თავ-თავიანთ განვითარების გზას დაადგნენ. პალესტინური სამგალობლო სკოლის ისტორიაში განსაკუთრებული ღვაწლი რვა ხმის

სისტემის შემომღებს - იოანე დამასკელს მიუძღვის. სწორედ მან შექმნა ღერძი სხვადასხვა მართლმადიდებელი ერის საეკლესიო მუსიკისათვის, რომელსაც ბერძნული, ქართული, სლავური თუ სხვა საეკლესიო კანონიკური გალობა თავის არსებობას უმაღლის“ (26,109).

მუსიკათმცოდნე-ჰიმნოლოგები მიუთითებენ, რომ საგალობლის პოეტური ტექსტის სიტყვათა აზრობრივი დატვირთვა ხშირ შემთხვევაში განაპირობებს „მელოდიურ ფორმულათა კომბინაციების მრავალფეროვნებას. აზრობრივი თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს სიტყვებს ჰანგის ყველაზე გამომსახველი რიტმო-ინტონაციის მქონე მოდუსები შეესაბამება“ (95,70). ამიტომ ხელოვანთმთავრისათვის ჰანგი-მოდელი არ არის უძრავი სქემა. „იგი საკუთარი გამოცდილებისა და „დასდებლის მეცნიერების“ უნარის შესაბამისად ირჩევს საგალობლის გარკვეული ხმისა და სახეობის მელოდიურ ფორმულებს (კანონიზებულ მოდუსებს) და მათი კომბინაციების მეშვეობით ქმნის განსხვავებულ ჰანგს (ან ჰანგის განსხვავებულ ვარიანტებს) ამა თუ იმ სასულიერო პოეტური ტექსტისათვის“ (95,70). ჰიმნოგრაფიული სიტყვა და მელოდია ღრმა ურთიერთკავშირშია. ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიტყვის მახვილი, რომელიც სიტყვის ბოლო სამი მარცვლიდან ერთ-ერთს მოუდის. იგი ქართულისათვის არ არის დამახასიათებელი. აკაკი გაწერელია ლექსთწყობის პრინციპების თვალსაზრისით ბიზანტიურ ლიტურგიკულ პოეზიას ქართულისაგან მკვეთრად განასხვავებს, რის გამოც მიიჩნევს, რომ ქართული ენის პროსოდია უცხო ჰანგის რიტმო-ინტონაციურ წყობას არ შეესაბამება. ამით პოეტური ტექსტი ბუნდოვანი ხდება (19). აქ უთუოდ უნდა გავიხსენოთ წმინდა ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ ქართულად თარგმნის ისტორია. ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებელმა მისი თარგმნა (ეს მესამე თარგმანი იყო) არსენ ბერს, ხოლო მელოდიის გაწყობა და პოეტურ ტექსტთან შეხამება საქართველოს კათოლიკოსს იოანეს დააუკლა, ვინაიდან, არსენის სიტყვით, „უცხონი იყვნეს ენისა ჩუენისაგან ძლისპირნი ამათნი“, ე. ი. წმ. ანდრია კრიტელის საგალობლის ძლისპირთა ბერძნული მელოდიები ქართული ენის ბუნებას არ შეესაბამებოდა.

ამრიგად, ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ განვითარების რთული და გრძელი, მრავალსაუკუნოვანი გზა განვლო; მისი სათავეები, ჩვენამდე მოღწეული ცნობების მიხედვით, VI საუკუნის წიაღშია

საძიებელი. ჰიმნოლოგია, მართალია, X საუკუნეში ჩაისახა, მაგრამ როგორც ჰიმნოგრაფიის შემსწავლელი დისციპლინა, სამეცნიერო დარგი, XIX საუკუნიდან ვითარდება. საგალობელი, როგორც ორთოდოქსული თეოლოგიის პოეტური გამოხატულება, რელიგიურ განწყობილებას, ემოციას მუსიკის თანხლებით გადმოსცემს. იგი ლიტურგიკული დანიშნულებისაა, მასში ერთდროულადაა ნაგულისხმევი საღვთისმეტყველო, მუსიკალური და ლიტერატურული საზრისი. იგი მდიდარია ბიბლიური სახისმეტყველებით, სემანტიკური ველით, ენით, დაუსაზღვრელია დროსა და სივრცეში, საიდუმლო ცოდნის მოსიბრძნებისა და დაფარულის გაცხადების საუკეთესო ნიმუშია.

ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში უდიდესი და უმთავრესი წვლილი მიუძღვით პალესტინურ-სინური, ტაო-კლარჯეთის, ათონის, გელათის, შიომღვიმის, დავით გარეჯისა და ანტონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულ სკოლებს, რომელთაც განსაზღვრეს ჰიმნოგრაფიის განვითარების მიმართულებები საქართველოში.

ქართული ჰიმნოგრაფია მდიდარია ორიგინალური თხზულებებით, რომელთა ავტორები არიან შიო მღვიმელი, გრიგოლ ხანძთელი, ბასილი საბაწმიდელი, იოანე-ზოსიმე, იოანე მინჩხი, სტეფანე სანანოდსძე-ჭყონდიდელი, იოანე მტბევეარი, მიქაელ მოდრეკილი, გიორგი ათონელი, დავით აღმაშენებელი, დემეტრე-დამიანე, ნიკოლოზ გულაბერისძე, თამარ მეფე, იოანე ანჩელი, იოანე შავთელი, აბუსერიძე ტბელი, არსენ ბულმაისიძისძე და მრავალი სხვა.

ქართული ჰიმნოგრაფია თავისი თემატიკით, იდეოლოგიით, სახისმეტყველებით ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიასთან მჭიდრო კავშირში იყო და სწორედ ბიზანტიური სამგალობლო კულტურის კონტექსტშია მოსააზრებელი. ამავე დროს, იგი არის ეროვნული, ვინაიდან მასში მძლავრად იჩინა თავი ქართული კულტურისათვის დამახასიათებელმა ეროვნულმა ფენომენმა, რაც ქართული გალობის მუსიკალური ბუნებით - მრავალხმიანობით გამოვლინდა. ქართული საგალობელი, ლოგოსისა და მელოსის ნაზავი, ეროვნულ ფესვებს მიესადაგა და ერთდროულად წარმოჩნდა, როგორც ქართული მწერლობის უძველეს ტრადიციებზე დაფუძნებული ფორმის თვალსაზრისით და ქრისტიანული სახისმეტყველებით გაჯერებული შინაარსობრივ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით.

ქართული ჰიმნოგრაფია არაა ოდენ ქართული საღვთისმეტყველო კულტურის კუთვნილება. იგი მნიშვნელოვანია მთელი ქრის-



ტიანული სამყაროსათვის, როგორც, ერთი მხრივ, ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანული ქვეყნის ეროვნული სამგალობლო ტრადიციების გამოხატულება და, მეორე მხრივ, ზოგადად ქრისტიანული საღვთისმეტყველო-სამგალობლო კულტურის შემადგენელი ნაწილი. ქართულ ენაზე შემონახულია ბიზანტიელ ავტორთა ისეთი საგალობლები, რომელთა ბერძნული დედნები დაკარგულა, რის გამოც კიდევ უფრო იზრდება ქართული ჰიმნოგრაფიის მნიშვნელობა.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ, მისმა მდიდარმა სამეტყველო ენამ, მხატვრულმა სამყარომ დიდი როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის პოეტური ენის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, ქართულმა სიტყვაკაზმულმა ლიტერატურამ აითვისა ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული ბიბლიური სახისმეტყველებითი პრინციპები, გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ქართველ მწერალთა მხატვრული თვალთახედვა და გაზარდეს მათი სააზროვნო სივრცე.

#### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973.
2. ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი კომენტარებით, თბ., 1997.
3. ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წლის ხელნაწერი აღაპებით, საიუბილეო გამოცემა საეკლესიო მუზეუმისა, მ. ჯანაშვილის რედ., ტფ., 1901.
4. ანტონ ბაგრატიონი, წყობილსიტყვაობა, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1980.
5. ალ. ბარამიძე, გიორგი მერჩულეს გარშემო, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1964.
6. რ. ბარამიძე, საავტორო უფლების საკითხის გაგებისათვის ლიტერატურათმცოდნეობაში, ლიტერატურული ძიებანი, I(XV), თბ., 1987.
7. რ. ბარამიძე, ქართული მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966.
8. ა. ბაქრაძე, სასულიერო პოეზიის სახე-სიმბოლოები, კრ. „პოეზია“, თბ., 1984.
9. ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირის მიერ თარგმნილი ბიზანტიური რიტმული პოეზიის ადრეული ნიმუში, „გულანი“, თბ., 1989.
10. ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირე, ელინოფილები და ბერძნულ-ქართული ლექსწყობის საკითხები, ფილოლოგიური ძიებანი, II, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ., 1995.

11. ქ. ბეზარაშვილი, მიქაელ ასელოსის ეპისტოლე-ტრაქტატი საღვთისმეტყველო სტილის შესახებ, წიგნში: ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, III, ლ. კვირიკაშვილის რედაქციით, თბ., 1996.
12. ქ. ბეზარაშვილი, გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზია ქართულ მწერლობაში, მაცნე, ელს, 1986, №3.
13. ქ. ბეზარაშვილი, იოანე სინელის „კლემაქსის“ უცნობი ქართული ვერსია, მაცნე, ელს, 1987, №4; 1989, №3.
14. ქ. ბეზარაშვილი, კლასიკური ბერძნული სალექსწყობო ფორმის საკითხი ქართულ ელინოფილურ ტრადიციაში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1998, №4.
15. ქ. ბეზარაშვილი, „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“ და სასულიერო პოეზიის საკვანძო საკითხები, სჯანი, II, თბ., 2001.
16. ქ. ბეზარაშვილი, მშვენიერების ცნების გაგებისათვის ბიზანტიურ ესთეტიკაში და უფრემ მცირესთან, სჯანი, III, თბ., 2002; IV, 2003.
17. ქ. ბეზარაშვილი, უფრემ მცირის შეხედულებები კლასიკური სალიტერატურო ფორმისა და ქრისტიანული შინაარსის ურთიერთ-მიმართების შესახებ, ლიტერატურული ძიებანი, XIX, თბ., 1998.
- 17ა. ქ. ბეზარაშვილი, ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობიდან, თსუ შრომები, 261, 1987.
18. პ. ბერაძე, ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები, თბ., 1969.
19. ა. გაწერელია, ქართული ჰიმნოგრაფიისა და ვერსიფიკაციის საკითხები, რჩეული ნაწერები, 3(2), ვერსიფიკაცია, თბ., 1981.
20. ვ. გვახარია, ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, თბ., 1962.
21. მ. გიგინეიშვილი, „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი, კრ.: ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, III, თბ., 1968.
22. ლ. გრიგოლაშვილი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, თბ., 2005.
23. ლ. გრიგოლაშვილი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, თბ., 1989.
24. ლ. გრიგოლაშვილი, დროისა და სიერცის პოეტიკა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ივირონი – 1000, თბ., 1983.
25. ლ. გრიგოლაშვილი, წმინდანის თემა ქართულ სასულიერო პოეზიაში, ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (ექძღვნება პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს), თბ., 2002.
26. დ. დოლიძე, დოგმა და ტრადიცია საეკლესიო მუსიკაში, კრ.: ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია, თბ., 2001.
27. ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამოც., ტფილისი, 1914.

28. მ. ერქვანიძე, ქართული მრავალხმიანობის შესახებ, კრ.: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები, ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული, მიძღვნილი ქრისტიანობის 2000 წლისთავისადმი. საერთაშორისო კონფერენციის მასალები ქართულ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე, თბ., 2001.

29. ხ. ზარიძე, „კმითა სასწავლელი სწავლაჲ“, კრ: ხანძთა – სულიერად მშობელი ქართველთა, თბ., 2002.

30. მ. თარხნიშვილი, წერილები, კრებული შეადგინა და გამოკლევა დაურთო თამარ ჭუმბურიძემ, თბ., 1994.

31. რ. თვარაძე, თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985.

32. მ. იაშვილი, ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის, თბ., 1975.

33. გ. იმედაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები, ლიტერატურული ძიებანი, XII, თბ., 1959.

34. გ. იმედაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობელი და პოეტური მეტყველების პრობლემა, სადოქტორო დისერტაცია, თბ., 1962.

35. გ. იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1989.

36. პ. ინგოროყვა, ძველქართული სასულიერო პოეზია, I, თბ., 1913.

37. პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, თბ., 1954.

38. პ. ინგოროყვა, თხზულებანი, III, თბ., 1965.

39. მ. კაკაბაძე, დავით აღმაშენებლისა და დემეტრე მეფის ლირიკა, მნათობი, 1962, №4.

40. პ. კარბელაშვილი, ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა, ტფილისი, 1898.

41. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960.

42. კ. კეკელიძე, მცხეთის დოკუმენტი XIსაუკუნისა და მისი ცნებები ქართული მწერლობის შესახებ, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 1956.

43. კ. კეკელიძე, ანტონ კათოლიკოზის სალიტურგიკო მოღვაწეობიდან, ეტიუდები... IV, თბ., 1957.

44. კ. კეკელიძე, ახალი შრომა ძველი ქართული პოეზიის შესახებ, ეტიუდები... VI, 1960.

45. კ. კეკელიძე, უცნობი რედაქცია ქართული ჰიმნოგრაფიული თუნისა, ეტიუდები... VIII, თბ., 1962.

46. კ. კეკელიძე, ათონის ლიტერატურული სკოლის ისტორიიდან, ეტიუდები... IV, თბ., 1957.

47. ლ. კვირიკაშვილი, ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, თბ., 1982.

48. ლ. კვირიკაშვილი, ნათლისა და ცეცხლის მეტაფორული მნიშვნელობა ჰიმნოგრაფიაში, მაცნე, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, 1969, №6.

49. ლ. კვირიკაშვილი, ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფები ძველ ქართულ „თთუენებში“, თბ., 1987.
50. არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი), ლიტურგიკა, თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ელისო კალანდარიშვილმა, ჟ. ლიტერატურა და სხვა, 2002.
51. ი. ლოლაშვილი, ათონურ ქართულ ხელნაწერთა სიახლენი, თბ., 1982.
52. ი. ლოლაშვილი, მრავალკარედი, თბ., 1984.
53. ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, I, თბ., 1960, I<sup>2</sup>, 1962.
54. ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, II, თბ., 1980.
55. ე. მეტრეველი, „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის, კრებ: შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ., 1966.
56. ე. მეტრეველი, ჰიმნოგრაფიული ტერმინების „ფარაფთონისა“ და „მოსართავის“ გაგებისათვის, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XVIII, თბ., 1973.
57. ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბ., 1996.
58. ე. მეტრეველი, ათონის ქართველთა მონასტრის საალაპე წიგნი, თბ., 1998.
59. იოანე მინჩხის პოეზია, გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ, თბ., 1987.
60. მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, I-II-III, ტექსტი გადმოწერა დედნიდან და გამოსცა ვაჟა გვახარიამ, თბ., 1978.
61. გიორგი მცირე, ცხოვრება გიორგი მთაწმიდელისა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1994.
62. ეფრემ მცირე, თარგმანებაი ფსალმუნთაი, გამოსცა და შესავალი დაურთო მზექალა შანიძემ, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, II, თბ., 1969.
63. ნ. ნაკუდაშვილი, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996.
64. ნეემირებული ძლისპირნი, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გულნაზ კიქნაძემ, თბ., 1982.
65. შ. ონიანი, გიორგი შერჩულეს ცნობა გრიგოლ ხანძთელის „საწელიწდო იადგარის“ შესახებ, კრ.: ხანძთა - სულიერად მშობელი ქართველთა, თბ., 2002.
66. იოანე პეტრიწი, შრომები, II, შ. ნუცუბიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1937.
67. იოანე პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1968.

68. სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები. ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. თბილისის ე. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამოც., თბ., 2001.

69. ა. სილაგაძე, ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა, თბ., 1997.

70. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975.

71. რ. სირაძე, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1987.

72. რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბ., 1992.

73. რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურის საფუძვლები, თბ., 2000.

74. ნ. სულავა, ნათლის ტროპიკა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ლიტერატურული ძიებანი, მიუძღვნა აკად. ალ. ბარამიძის დაბადების 80 წლისთავს, თბ., 1983.

75. ნ. სულავა, ანტონ კათალიკოსი ქართველ ჰიმნოგრაფთა შესახებ, „რელიგია“, 1996, №10-11-12.

76. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.

77. ნ. სულავა, ფილიპე ბეთლემელი, ლიტერატურული ძიებანი, XIX, თბ., 1998.

78. ნ. სულავა, იოანე ქონჭოზის ძე, მაცნე, ელს, №1-4, 1999.

79. ნ. სულავა, სტეფანე სანანოის ძე - ჭყონდიდელი, მაცნე, ელს, თბ., 2000, №1-4.

80. ნ. სულავა, ზოსიმე მთაწმიდელი, მაცნე, ელს, 2001, №1-4.

81. ნ. სულავა, ბასილი ბაგრატიის ძე, მწიგნობარი, თბ., 2001.

82. ნ. სულავა, კურდანი, საქართველოს საპატრიარქო, თბ., 2001.

83. ნ. სულავა, ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება, I წერილი, სჯანი, III, თბ., 2002. II წერილი- სჯანი, IV, 2003.

84. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია და პოლიტიკური იდეოლოგია, კრებ.: ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (ეძღვნება ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს), თბ., 2002.

85. ნ. სულავა, იოანე-ზოსიმე - „ქებაის“ ავტორი, მწიგნობარი, თბ., 2000.

86. ნ. სულავა, „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“, ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ., 2003.

86<sup>ბ</sup>. ნ. სულავა, ორი მიქაელი ძველ ქართულ მწერლობაში, მაცნე, ელს, 2003, № 1-4.

86<sup>გ</sup>. მ. სუხიაშვილი, ზოგიერთი ძველი ქართული სამუსიკო ტერმინის განმარტებისათვის („მორთულება“, შეწყობა); თბილისის

ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, 2003.

87. ა. ურუშაძე, ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები, თბ., 1980.

88. უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელენე მეტრეველმა, ცაცა ჭანკიევმა და ლილი ხვესურიაძმა, თბ., 1980.

89. მ. უჯმაჯურიძე, ქართული ლირიკის ისტორიიდან, თბ., 1989.

90. გ. ფარულავა, მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982.

91. ნ. ფირცხალავა, „მზახრი, ჟირი და ბამის ერთობა შეყოვლებისაჲს“ შესახებ იოანე პეტრიწის „განმარტებაში“, ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი Academia თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია, თბ., 2002, №4.

92. ფსალმუნთა განმარტებები, I- II, გამოსაცემად მოამზადა ნინო დობორჯგინიძემ, თბ., 1996.

93. მ. ქავთარია, ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან (XVII-XVIII სს), თბ., 1977.

94. ქართული პოეზია, I, ს. ცაიშვილის წინასიტყვაობითა და რედაქციით, თბ., 1979.

95. ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია, თბ., 2001.

96. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A ფონდი, VI, თბ., 1969.

97. ს. წაუხჩიშვილი, ახალი მასალები ძველი ქართული პოეზიის ისტორიისათვის, „მნათობი“, 1956, №10.

98. ს. წაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1973.

99. ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, I, ს. წაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1946.

100. ძლისპირნი, გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბ., 1971.

101. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაძემ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა, ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1963.

102. ე. ჭელიძე, გრიგოლ ხანძთელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამო, „მნათობი“, 1984, №10.

103. ლ. ზაჩიძე, მიქაელ მოდრეკილის სავედრებელი ფორმულა, „გულანი“, თბ., 1989.

104. ლ. ზაჩიძე, ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან, თბ., 2000.

105. ლ. ხევსურიანი, ლ. ჯღამაია, X საუკუნის დიდი იადგარის ერთი ნუსხის შესახებ, მრავალთავი, XVIII, თბ., 1999.

105ა. ლ. ხევსურიანი, იოანე-ზოსიმეს ერთი ხელნაწერის შესახებ, მრავალთავი, VIII, თბ., 1980.

105ბ. ლ. ხევსურიანი, კვლავ Sin.34-ის შედგენილობის შესახებ, მრავალთავი, XIX, თბ., 2001.

105გ. ლ. ხევსურიანი, გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის მარხვანის ავტოგრაფული ნუსხის საკითხისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, XXII, თბ., 2001.

105დ. ლ. ხევსურიანი, მ. დოლაქიძე, კალის ლექციონარის დათარიღებისათვის, ფილოლოგიური ძიებანი, II, თბ., 1995.

105ე. ლ. ხევსურიანი, ახალი შრომა ქართული ლექციონარის საგალობლებზე, მაცნე, ელს, 1973, №2.

106. ი. ჯავახიშვილი, სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, თბ., 1947.

107. ი. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თხზ., XI, თბ., 1998.

108. ლ. ჯღამაია, იოდასაფის საგალობლის ახალი ვარიანტი, ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, III, თბ., 1961.

109. ლ. ჯღამაია, იოანე დამასკელის შობის საგალობლის გიორგი მთაწმიდლისეული თარგმანი, კრ.: შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ., 1966.

110. ლ. ჯღამაია, „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 1962, №3.

111. ლ. ჯღამაია, XI საუკუნის ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიიდან (გიორგი ათონელის „თენი“) საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1966.

112. ლ. ჯღამაია, X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფები, მაცნე, ელს, 1973, №3.

113. ლ. ჯღამაია, X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფები, მაცნე, ელს, 1973, №4.

114. С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1997.

115. М. Арранц, История типика (опыт), Л., 1978.

116. Античные гимны, Сост. и ред. А. Тахо-годи, М., 1988.

117. Ауербах, Мимесис, М., 1976.

118. В. Б. Бычков, Эстетика поздней античности, М., 1981.

119. В. Б. Бычков, 2000 лет христианской культуры. I, sub specie aesthetica. Раннее христианство. Византия. Москва-Санкт - Петербург, 1999.

120. Е. Гермцан, Византийское музыкознание, Л., 1988.

121. К. С. Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века, Тифлис, 1912.

122. К. С. Кекелидзе, Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение, Тифлис, 1908.

123. К. С. Кекелидзе, Грузинская версия арабского Жития Иоанна Дамаскина. წიგნები: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VII, თბ., 1961.

124. Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, М., 1972.

125. Д. С. Лихачев, Великое наследие, Л., 1975.

126. Е. И. Ловягин, О форме греческих церковных песнопений. "Христианское чтение", СПб, 1876, Март-Апрель.

127. Н. Я. Марр, Описание рукописей Синайского монастыря, Тб., 1940.

128. Православная Энциклопедия, I, М., 2000.

129. В. Н. Топоров, Святость и святые в русской духовной культуре, П, М., 1998.

130. Н. Д. Успенский, Чин всеошного бдения на православном Востоке и в русской церкви. Богословские труды, 1978, №18.

131. Л. А. Успенский, Богословие иконы православной церкви, Изд. братства во имя святого князя Александра Невского, 1997.

132. Филарет, Исторический обзор песнопевцев греческой церкви, Петербург, 1902.

133. А. Цагарели, Сведения о памятниках грузинской письменности, I, 1886; II, 1889.

133a. K. Bezarashvili, The Problem of the so-called "Aporeta" in the Georgian Corpus of the Works of Gregory the Theologian, dans Le Muséon, 108, 1995.

134. R. Blake, Catalogue des manuscrits de Billiotheque patriarcale grecque a Ierusalem, Paris, 1924.

135. R. Blake, Catalogue des manuscrits georgiens de la Bibliotheque de la Laure d' Iviron au mont Athos, Paris, 1931-1934.

136. Catalogue des manuscrits georgien litteraires du mont Sinai par Gerard Garitte, CSCO, v. 165. Subsidia t. 9. Louvain, 1965.

137. K. Krumbacher, Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie, Munchen, 1904.

138. Leeb H. Die Gesänge im Gemeingottesdienst von Ierusalem (von 5. bis 8. Jh.), Wien. 1970.



139. E. Wellesz, *A History of Byzantine music and Hymnographic*, Oxford. 1980.

140. W. Weyh, *Die Akrostichis in der Byzantinischen Kanonsdichtung*, BZ. 1908, № 17.

2002-2003 ୧୧.

## Georgian Hymnography

Georgian hymnography has passed a hard and long, century-old way of its development. Its origins, according to the present data ought to be searched in the VI century. Despite the fact that hymnology, a discipline, a scholarly field studying hymnography was originated in the X century, it has been developed since XIX century.

A hymn as the poetic representation of the orthodox theology expresses the religious mood, emotion through music. It has a liturgical function, it simultaneously implies theological, musical and literary idea. It is rich with biblical tropology, semantic field, lexis and is infinite in time and space; it is the best example to make the secret knowledge wiser and to comprehend the hidden.

The most important and main merit in developing the Georgian hymnography is made by the theological and literary schools of Palestine and Sinai, Athon, Gelati, Shio-Mgvime, David Gareji and Anthon Katholikos. These schools defined the directions in developing hymnography in Georgia.

The Georgian hymnography is rich with original works the authors of which are: Shio Mgvimeli, Grigol Khanzeli, Basil Sabatsmindeli, Ioane-Zosime, Ioane Minchkhi, Stephane Sananoisdze-Chkondideli, Ioane Mtbevari, Mikael Modrekili, Giorgi Atoneli, David the Builder, Demetre-Damiane, Nikoloz Gulaberisdze, King Tamar, Ioane Ancheli, Ioane Shavteli, Abuserisdze Tbeli, Arsen Bulmaisimisdze etc.

The Georgian hymnography with its themes, ideology, tropology was in close links with Byzantium hymnography and it is to be considered within the context of Byzantium hymn culture. At the same time, it is national as the national phenomenon characteristic for the Georgian culture was absolutely vivid and was represented by the musical nature-polyphony of the Georgian hymn. The Georgian hymn-a blend of logos and melos suited the national roots and represented as based on the ancient traditions

of the Georgian writing with its form and absorbed with Christian tropology from the contextual-ideological viewpoint.

The Georgian hymnography is not the possession of only the Georgian theological culture. It is important for the whole Christian world, as the representation of the hymnographical traditions of the ancient Christian country on the one hand, and, generally on the other hand, as a part of the Christian theological-hymnographical culture. In the Georgian language there are kept the hymns of the Byzantium authors, the Greek originals of which are lost. This is the reason why the meaning of the Georgian hymnography is even more important.

The Georgian hymnography, its rich vocabulary, artistic world played a great role in forming and developing the poetic language of the Georgian artistic literature. The Georgian literature accepted the artistic-expressive means, the biblical-tropological principles which are used in hymnography. They enriched the horizon of the Georgian writers and enlarged their thinking space.

## ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება

შუა საუკუნეების აზროვნებაში რელიგიური, ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდებიან, ისინი ლიტერატურაში გაუთიშავია. ამიტომ ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველების, მისი თავისებურებების კვლევისას ამოსავალია თეოლოგიური და რიტორიკული პრინციპები, რომელთაც იგი ემყარებოდა. სახისმეტყველება ავლენს ნაწარმოების ზოგად, ინდივიდუალურ და ეროვნულ არსს. თვით ჰიმნოგრაფები ჰიმნოგრაფიას „დიდებისმეტყველებას“ უწოდებენ. ჰიმნოგრაფია მდიდარი ინფორმაციის მომცველი წყაროა თავისი სახისმეტყველებით, სამეტყველო ენით, სემანტიკური ველით, ბიბლიური მინიშნებებით. იგი არ იფარგლება დროსა და სივრცეში, დაფარულის გაცხადებისა და საიდუმლო ცოდნის „მოსიბრძნების“ საუკეთესო ნიმუშია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არ არის ერთიანი აზრი იმის შესახებ, ჰიმნოგრაფიაში (სხვა ჟანრებშიც) გამოყენებული ქრისტიანული სიმბოლოები ქმნიან თუ არა მხატვრული გააზრების ან ესთეტიკური განცდის საფუძველს. მეცნიერთა ნაწილი (ვიტყოდი, უმეტესად სკეპტიკურად განწყობილი ნაწილი) ვარაუდობს, რომ საგალობლებში არ შეიძლებოდა მხატვრული აზროვნება გამოვლენილიყო, ვინაიდან პოეტური მეტაფორა დაქვემდებარებული ფუნქციითაა ჭატვირთული და საგალობლის მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს არ ქმნის, არ წარმართავს. იგი მხოლოდ საღვთისმეტყველო აზროვნების საშუალებაა, გამოხატულებაა, იგი რეალურია, იგი არაა ადამიანის გონებრივი წარმოსახვის, ფანტაზიის ნაყოფი და მხოლოდ გარეგნულად თუ წააგავს პოეტური აზროვნების გამოხატველ ლოგოსურ ფორმას; სინამდვილეში კი საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიის სახელდებითი გამოხატულებაა. ამიტომაც უწოდეს ჰიმნოგრაფიას უკეთეს შემთხვევაში რიტმული პოეზია, უპირატესად - რიტმული პროზა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარ-

მოების პოეტურ-მხატვრული აღქმის პრობლემა მხოლოდ ჰიმნოგრაფიას არ შეეხებოდა, იგი მთელი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის წინაშე იდგა. მეცნიერთა მეორე ნაწილი იმ თვალსაზრისს გამოხატავდა, რომ ჰიმნოგრაფია საღვთისმეტყველო პოეზიაა, რომელსაც ფორმაც და შინაარსიც პოეტური აქვს და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ჟანრად აღიქვამდა. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ თვით შუასაუკუნეების ეპოქის ლიტერატურის თეორეტიკოსები გვერდს უვლიან ამ სადავო პრობლემას. თუმცა ერთი რამ კი ნიშანდობლივია, თვით ჰიმნოგრაფები (სხვა ჟანრის ავტორებიც) შესაქები საგნის, კერძოდ ღმერთის, ღვთისმშობლის, წმინდანების, საუფლო და სხვა ქრისტიანული დღესასწაულების სიღიადის შესასხმელად და გადმოსაცემად საკუთარ თავს უღირსად თვლიან, ვინაიდან საღვთო სიტყვის გამოხატვა შეუძლებლად მიაჩნიათ, ხოლო იშვიათად - მხოლოდ ღვთის რჩეულთა ხვედრად.

საგალობლებს ბიბლიური მოტივები და სახისმეტყველება ასაზრდოებს, რაც მათი ავტორების აზროვნების სტილზე დაკვირვების საშუალებას იძლევა. ჰიმნოგრაფია ბიბლიური, ეგზეგეტიკური, კანონიკური, ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ტრადიციებს, სახისმეტყველებას სტატიკური ფორმით იყენებს, რის გამოც იგი საღვთისმეტყველო ლიტერატურის უზოგადეს ჟანრად წარმოგვიდგება, ისეთ ჟანრად, რომელშიც ღმერთისადმი, გარესამყაროსადმი, წმინდანებისადმი აღამიანის მიმართება და მათდამი დამოკიდებულება საღვთისმეტყველო ლიტერატურის სახისმეტყველების კვალობაზე აიხსნება. თუ ეს აიხსნება, მაშინ ცხადია, ამგვარი ნაწარმოები პოეტურობითაა გაშინაარსებული; საგალობლის პარადიგმული აზროვნება პოეზიის მახასიათებელ თვისებათა რიგს განეკუთვნება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც საგალობელი საზრდოობს ბიბლიური სახისმეტყველებით, ისევეა თვით საგალობელიც სხვა პოეტურ თხზულებათა სახისმეტყველებითი აზროვნების მასაზრდოებელი წყარო. ნიმუშად დავით გურამიშვილის მხატვრულ ქმნილებათა ჰიმნოგრაფიასთან მიმართებას მოვიხმობთ, ვინაიდან ქართულ პოეზიაში ყველაზე დიდ სიახლოვეს საგალობელთან სწორედ დავით გურამიშვილის შემოქმედება ამჟღავნებს. პოეტური ტრადიციების ტრანსფორმაციის საუკეთესო ნიმუშად საყოველთაოდ ცნობილი 41-ე ფსალმუნის მოტივის ქართულ ლიტერატურაში გამოვლენაც გამოგვადგება (საგალობლები, შოთა რუსთველი, დავით გურამიშვილი,

გალაკტიონ ტაბიძე...). იოანე მინჩხთან „მამაო ჩვენოს“ საგალობლად გარდასახვის იშვიათი შემთხვევა, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის ამავე მოტივზე დაწერილი ლექსებიც შეიძლება დავიმოწმოთ.. აქ შემდეგი კითხვაც დაისმის: რა ქმნის დავით აღმაშენებლის, დემეტრე მეფის, ბორენასა და სხვათა ჰიმნოგრაფიული თხზულებების პოეტურობას, თუ არ სახისმეტყველებითი აზროვნება, რომელიც ერთდროულად აზიარებს მის აღმკმელს (შემსრულებელი, მსმენელი, მკითხველი) ამალლებულსა და მშვენიერს. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს იმას მიუთითებს, რომ ღრმა სახისმეტყველებით დატვირთულ-გაჯერებული საგალობლის სპეციფიკა კვლავ მოითხოვს კვლევას, თუმცა უეჭველია, სახისმეტყველებითი აზროვნება საგალობლის პოეტურობას უთუოდ განაპირობებს. ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ საგალობელში, ჰიმნოგრაფიის თემატიკის შემოსაზღვრულობის მიუხედავად, ყოველ ჰიმნოგრაფს თავისი განწყობილება, განცდა, გრძნობა, აზრი შეაქვს, ე. ი. საგალობელი არაა ერთფეროვანი. ეს იმიტომ, რომ საგალობელს ქმნიდა ღვთის მიერ განსაკუთრებული, შემოქმედებითი ნიჭით ხელდასხმული მწერალი, რომლის ხელწერა უნივერსალური იყო და საღვთისმეტყველო თემატიკის ფარგლებში „კეთილსაგალობელი“, ამალლებული და ესთეტიკური განცდის აღმკვერელი ნაწარმოები იწერებოდა. მასში ასახული თემები საღვთო ჭეშმარიტებით იყო შემკული, რაც ადამიანში შთაგონებას აღძრავდა. თავის მხრივ, შთაგონება, კერძოდ ღვთიური შთაგონება ამალლებულისა და მშვენიერის შეგრძნებას ბადებდა. ამალლებული და მშვენიერი კი სიმბოლოებით გადმოიცემოდა, რაც საღვთო და დაფარულ სიბრძნეს ეყრდნობოდა. დაფარულის განცხადება უკვე თავისთავადაა ესთეტიკური განცდის საფუძველი. ჰიმნოგრაფია დაფარულის განცხადებაა, საღვთო სიბრძნეა, იგი წინასწარმეტყველთა სამწერლო ტრადიციების გაგრძელებადაა აღქმული. საგალობელში სიმბოლოებით მეტყველება მისი სახისმეტყველებითი გააზრების საფუძველს ქმნის, სახისმეტყველებაში კი საღვთისმეტყველოც მოიაზრება და ესთეტიკურიც.

ჰიმნოგრაფია ზოგადქრისტიანულია<sup>1</sup> და იგი ბიბლიურ სახის-მეტყველებას, ტროპოლოგიას ემყარება. იგი ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ დროსივრცულ არეალში ვითარდება. აქედან გამომდინარე, იგი ორიენტირებულია განათლებულ, ღვთისმეტყველებაში გაცნობიერებულ მკითხველსა თუ მსმენელზე. ეფრემ მცირის სიტყვით, ყოველი საგალობელი გაიაზრება „განმარტებითად“ და „სახისმეტყველებითად“<sup>2</sup>, რაც რთული ტროპული სისტემისა და ვიწრო სტილური დანიშნულების სახეთა ერთობლიობის ინტერპრტირებას გულისხმობს, რის გამოც ზოგადად ჰიმნოგრაფია ღრმა შემეცნებით ფუნქციას იძენს.

შუა საუკუნეების ლიტერატურული აზროვნების ჩამოყალიბებაში აქტიურად მონაწილეობენ ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ფილოსოფიური შეხედულებანი, რომლებიც, ცხადია, ჰიმნოგრაფიულ ჟანრშიც ვლინდება. ქართული ჰიმნოგრაფია ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებას დაემყარა და განვითარდა. განსხვავება არც იყო მოსალოდნელი, რადგან ქრისტიანული სიმბოლოები მსოფლიო საეკლესიო კრებებზე შემუშავდა და კანონიკური სახე

---

<sup>1</sup> აღვნიშნავთ, რომ ზოგადქრისტიანულში ორი მიმართულება გამოიყოფა: 1. აღმოსავლურ-ქრისტიანული, იგივე მართლმადიდებლური, და 2. დასავლურ-ქრისტიანული, ანუ კათოლიკური. წარმოდგენილი ნაშრომი აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიულ მასალას ემყარება.

<sup>2</sup> ეფრემ მცირემ ფსალმუნთა კატენების შესავალში გამოყო საღვთისმეტყველო პრინციპებზე აგებული ნაწარმოების შინაარსის (თეოლოგიური და მხატვრული) გააზრების ორი სახეობა: 1. "განმარტებითი", რომელიც ნაწარმოების შინაარსის პირდაპირი აზრით გაგებას გულისხმობდა. არეოპაგიტული თხზულებების ქართულ ენაზე მთარგმნელი და მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომენტატორი აღიარებდა, რომ უმაღლესი სიბრძნის მისაღწევად აუცილებელია საღვთისმეტყველო ჟანრების თხზულებათა რელიგიური და ფილოსოფიური შინაარსის წვდომა, რაც გამოიხატა ტერმინით „განმარტებითი“. 2. „სახისმეტყველებითი“, რომელიც ნაწარმოების სიმბოლური და ალეგორიული შინაარსის ამოხსნას ემსახურებოდა. „სახისმეტყველებითად“ გააზრება ეფრემ მცირისათვის, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ყველა მოაზროვნისათვის, ნაწარმოების ჭეშმარიტი საღვთო შინაარსის მომკვლეი იყო (მ. შანიძე, შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა (ტექსტი, შენიშვნები), ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, II, თბ., 1968). სიმბოლურობა და ალეგორიულობა ნებისმიერი ჟანრის თხზულების ესთეტიკური გააზრების საფუძველს ქმნის.

მიიღო. მათი შეცვლა მწვალებლური აზროვნების გამოხატულებად აღიქმებოდა. ამ ფაქტის გათვალისწინება გვარწმუნებს, თუ რაოდენ დიდ შემოქმედ-პოეტებთან გვაქვს საქმე საგალობელთა გაცნობისას, ვინაიდან ჰიმნოგრაფები კანონიკის ფარგლებში ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს, საერთო ქრისტიანული პოეტური სახეების, სიმბოლოების გამოყენებისას ავლენენ თავიანთ შემოქმედებით ნიჭს, შესაძლებლობებს, აზროვნების უნარს. ამასთან, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჰიმნოგრაფიული თხზულების მთავარი დანიშნულება მისი გალობით შესრულებაა, ამიტომ იგი ოდენ ლიტერატურული ნაწარმოები კი არა, მუსიკალურიცაა. საგალობლის შინაარსისა და ფორმის განვითარება ორი ძირითადი მიმართულებით წარიმართა: ლიტერატურული ტექსტის შეფარდება მელოდიასთან და მასთანვე დაკავშირებული სტროფული შედგენილობის, კომპოზიციური აგებულების პრინციპების შემუშავება. ჰიმნოგრაფიამ საკმაოდ რთული გზა განვლო ფსალმუნიდან ახალი ლიტერატურულ-მუსიკალური პრინციპების შემუშავებამდე. გ. იმედაშვილის შეხედულებით: „ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი ტექსტის წართქმით შესრულების პრაქტიკაში სინაგოგალური ღვთისმსახურების კვალი ჩანს, რის ნიადაგზეც ისტორიულად შემუშავდა ლოცვის ფორმა გალობის თანხლებაში, რაც ფაქტიურად ჰიმნი იყო. საგალობლის თემა ღვთაებაა, რომლისადმი გრძნობის ეგზალტირებული გამოხატვა ვოკალური აღსრულების ფორმას იღებს, რაც საბოლოოდ მელოდიად იქცევა“ (5,182). აქედან გამომდინარე, ფსალმუნურ ტრადიციებზე ამოზრდილი საგალობელი ფსალმუნთა წიგნიდანვე იმემკვიდრებს და ითვისებს პოეტურობას და პოეზიად აღიქმება. უძველესი საგალობელი, პოეტური ტროპარებისა და სტიქარონების ფორმით შექმნილი, ითხზება ბიბლიურ საგალობლებში, ანუ ჰიმნოგრაფიული კანონის არქეტიპებად ცნობილ ცხრა ბიბლიურ გალობაში, გამოყენებული სახეთა პარალელიზმის პრინციპით, რაც იმას მიანიშნებს, რომ ღვთაებრივი ჩანაფიქრი და მოქმედება მარადიულობას სწვდება, უწყვეტია, „უჟამო ჟამია“. მდიდარი ინფორმაციებით აღსაჯეს საგალობელი სიმბოლურ სახეთა მოხმობით, მინიშნებებით მოკლედ, კონდენსირებულად და, ამავე დროს, ამაღლებული სტილით, ზეაწეული ინტონაციით აწვდის მსმენელსა თუ მკითხველს ძირითად სათქმელს. მისი სტილი ამაღლებულია, რიტორული მეტყველებით გაჯერებული, უაღრესად დახვეწილი და შთამბეჭდავი, საზეიმო და სულის გამფაქიზებელი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში საგალობლებად ფსალმუნთა გამოყენების პერიოდში მუსიკასთან შედარებით გაცილებით დიდი დატვირთვა მოდიოდა სიტყვაზე; მაგრამ მას შექმდე, რაც ბიზანტიურ მწერლობაში ჰიმნოგრაფიული პოეზია განვითარდა, მკვეთრად შეიცვალა სიტყვისა და მელოდიის ხვედრიანი წილი, ლიტურატურული ტექსტი მელოდიამ დაიმორჩილა, მელოსი გახდა წარმმართველი საგალობელთა შესრულებისას. ბუნებრივია, საქართველოშიც ღვთისმსახურებისას უმთავრეს როლს მელოსი თამაშობდა, მელოდია კარნახობდა საგალობლის თემატიკას შემოქმედს. ეს იყო ლიტურგიული ღვთისმსახურების დახვეწისა და ჰიმნოგრაფიის განვითარების უმნიშვნელოვანესი პერიოდი. მელოდიის პრიმატმა გამოიწვია საგალობლის რიტმული დანაწევრებაც, რაც ჩვენში VIII-IX საუკუნეებიდან დამკვიდრდა. IX-X საუკუნეებიდან მოყოლებული, როდესაც ჰიმნოგრაფია ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც განვითარების უმაღლეს საფეხურზე იდგა, ლოგოსის და მელოსის ფუნქციები, როლი გათანაბრდა.

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მკვლევარმა ე. ველეშმა ჰიმნოგრაფია მიიჩნია ორთოდოქსული თეოლოგიის პოეტურ გადმოცემად, რაც მუსიკალური ბგერისა და სიტყვის საშუალებით გამოიხატებოდა და რელიგიური ემოციებით შემოისაზღვრებოდა. მისი სიტყვით, „იგი არის თეოლოგიური დოქტრინების სარკე, ამიტომ მუსიკა და პოეზია აქ ცალ-ცალკე არ უნდა განვიხილოთ. ლექსი და ხმა მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ისინი ლიტურგიის ორგანული ნაწილები არიან“ (9, 157).

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ჰიმნოგრაფია უშუალოდ უკავშირდება საეკლესიო კალენდარს, რაც თემატური მრავალფეროვნების საფუძველს ქმნის. საგალობელი, თავდაპირველად ტროპარები და სტიქარონები, შემდგომ - მათთან ერთად კანონი, იამბიკო, ღმერთს, სხვადასხვა საუფლო დღესასწაულებს, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს, წმინდანებს ეძღვნებოდა, მათ სადღესასწაულო ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულ განგებაში შედიოდა და ტაძარში ლიტურგიის აღსრულებისას სრულდებოდა. საგალობელი თემატურად ასახავდა პოლემიკას ქრისტიანული ორთოდოქსული აღმსარებლობის მოწინააღმდეგეებთან. ამდენად, ჰიმნოგრაფიულ თხზულებაში ერთმანეთს რამდენიმე დარგი უკავშირდებოდა. იგი ერთდროულად იყო ქრისტიანული საღვთისმეტყველო მოძღვრების ამსახველი, მუსიკალური და პოეტური ნაწარმოები, რომელ-



საც ლიტურგიული ფუნქცია ეკისრებოდა. საგალობელში გამოყენებული სემანტიკური პარალელიზმით, პარადიგმულ-იპოდიგმური სტრუქტურითა და ხატ-სახეებით ჰიმნოგრაფიული თხზულება უკავშირდებოდა ბიბლიურ წიგნებს, ეფუძნებოდა ბიბლიურ სახისმეტყველებას. ყოველივე ეს ჰიმნოლოგს უდიდესი სირთულეების წინაშე აყენებს.

საგალობელი, მუსიკალური ბგერისა და სიტყვის, მელოსისა და ლოგოსის სინთეზი, წარმოაჩენს ჰიმნოგრაფის აზრს, ფიქრს, განწყობას, განცდას, მიზანსწრაფვას მასში აღძრულ ძირითად პრობლემებზე. ჰიმნოგრაფი, მიუხედავად თემატური და მსოფლმხედველობრივი იდეოლოგიური თვალსაზრისით შემოფარგვლისა, შეუზღუდავია მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებისა და ხერხების, სახეების, ხატების, სიმბოლოების, ალეგორიების, ასოციაციებისა და პარალელიზმების არჩევისას. მას შეუძლია ნებისმიერი პარადიგმისა თუ იპოდიგმის გამოყენება, რომელიც მისთვის მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი იქნება ძირითადი სათქმელის გამოსახატავად, ოღონდ მთავარი – ავტორისეული განწყობილება მიიტანოს მსმენელთან ან მკითხველთან. ის თეოლოგიური შეხედულებანი, რაც საგალობელში გადმოიცემა, ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ყოველი მკითხველისა თუ მსმენელისათვის ცნობილი იყო, მაგრამ ყოველ ახალ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი სიტყვა, პირდაპირი თუ ტროპული მნიშვნელობით გამოყენებული, ახალ კონტექსტში ახლებურ ელფერსა და აზრობრივ დატვირთვას, ახალ ემოციურ ჟღერადობას იძენს, ახალ განწყობილებას აღძრავს. ამიტომ, იგი ახლებურად განაცდევინებს მკითხველსა თუ მსმენელს იმ საგნებსა და მოვლენებს, რომლებიც სხვა თხზულებებით ჰქონდა შესისხლხორცებული, ბადებს ამაღლებულობის განცდას, ანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, სულიერად ზრდის და უყალიბებს ინტელექტუალურ დონეს. საგალობლის დასაწყისშივე იბადება ამაღლებული განწყობილება, რომელსაც ქმნის როგორც ღრმა თეოლოგიურ-რელიგიური შინაარსით დატვირთული აზრი, ისე სახისმეტყველებითი სისტემა, პოეტიკური აქსესუარი, ფორმალური ელემენტიც კი. ყოველივე ეს საგალობელს მეტად შთამბეჭდავს ხდის.

საგალობელი ეფუძნება ჰიმნოგრაფიულ ტრადიციებში შემონახულ და გამოყენებულ დოგმატურ ფრაზეოლოგიას, მზამზარეულ სახეებსა და სიმბოლოებს, გაქვავებულ გამოთქმებს, ჰიმნოგრაფი გვევლინება ღვთაებრივი სიტყვის მის მსმენელ-მკითხველამდე მიმ-

ტანად, ხოლო ღვთის სიტყვა არის მარადიული, უცვლელი, იგი საგალობლიდან საგალობელში გადადის, იცვლება მხოლოდ თვით მწერლის განწყობილება და ემოცია. საგალობელი, ლოცვათა მსგავსად, კავშირს ამყარებს შემსრულებელსა და აღმქმელს შორის, აზიარებს ღვთაებრივ ნათელს და სისრულეს, საგალობელი არის მისტიკურ და პოეტურ ხილვათა ჰარმონია, მელოსისა და ლოგოსის დახვეწილი ნაზავი, რომლის ყოველდღიური შესრულება და მოსმენა აფაქიზებს მისი აღმქმელის სულიერ სამყაროს, ზრდის მას ზნეობრივად და ინტელექტუალურად, რაც ადამიანის განღმრთობის საწინდარია. საგალობლებში უხვად და აქტიურად შემოტანილი ბიბლიური მოტივები, წმინდანთა სულიერი განწყობის გზების ჩვენება აუცილებელი კომპონენტია მრევლისათვის მაგალითის მისაცემად ან გასაფრთხილებლად. ტაძარში, სადაც საგალობელი სრულდება, ამალღებულობა გადადის საგალობლის შემსრულებელსა და მის მსმენელზე, რაც მთელ ტაძარს საკრალიზებულ სივრცედ, მისტიურ გარემოდ აქცევს. საგალობელი ღვთის სიტყვაა, რომელიც მრევლს მდიდარ ინფორმაციას აწვდის, იგი უდიდესი ძალაა, შთამაგონებელი ძალაა სიკეთით აღსავსებად; საგალობლის შესრულება და მოსმენა აღძრავს სხვადასხვაგვარ გრძნობებსა და ემოციებს, ცოდვათა შეგნებას, სინანულს, სიკეთისათვის ბრძოლის სურვილს, ღმერთისაკენ ლტოლვასა და მასთან ზიარების აუცილებლობას. იგი ადამიანში ბადებს თავმდაბლობას, სიმშვიდეს, ამალღებულ განცდებს, მარადიული მღვიძარების დაუოკებელ სურვილს და სათნობას. ამიტომ გვეკვლინება საგალობელი სულის საზრდელად.

საგალობლებს აქვთ ორი მხარე: 1. უმაღლესი და უმაღლესი ღირებულება საგალობლისა მისტიურობაა, რაც ღმერთის სიძლიერის, ყოვლისმომცველობის, უნივერსალობის გამოვლენას ემსახურება; 2. საგალობელი ეძღვნება კონკრეტულ პიროვნებას ან ისტორიული მნიშვნელობის მქონე ფაქტს, რომელიც საკუთარ თავში ამალღებულობასა და ესთეტურს ერთდროულად მოიცავს. აქედან გამომდინარე, საგალობელს, ლიტურგიულთან ერთად, აკისრია რამდენიმე ღირებულებითი ფუნქცია: 1. საგანთა და მოვლენათა მისტიურობა ზედროულობისა და ზესივრცულის კატეგორიას განეკუთვნება, რომლის წევრობა და შეცნობა ადამიანის შესაძლებლობებს მიღმაა, თუმცა იგი მაინც მუდმივად მიისწრაფვის და ცდილობს მისტიური არსის შემეცნებას; 2. აღმზრდელობითი და ზნეობრივ-ეთიკური, ვინაიდან საგალობელი ხელს უწყობს ლიტურგიული

ცნობიერების მქონე ადამიანს სულიერების მოპოებაში, ზნეობის განმტკიცებაში; 3. კონკრეტულ-ისტორიულ პიროვნებებსა და მოვლენებს ადამიანის გონება გასაგნებულად აღიქვამს, რის გამოც ამადლებულობასთან ერთად ესთეტიკურ ღირებულებასაც იძენენ. ამიტომ, სხვა საღვთისმეტყველო დარგების მსგავსად, საგალობლებშიც ორი რიგის სახელებით გამოიხატება ყოველივე - ღმერთი და მისგან არსქმნილნი, ესენია კატაფატიკური (წართქმითი) და აპოფატიკური (უკუთქმითი) მეთოდები. არც თუ იშვიათად, ჰიმნოგრაფის პოეტური ნიჭის წყალობით, საგალობლები ანტითეზისის მხატვრულ-სტილისტიკური ხერხის მეშვეობით წარმოაჩენენ საგანთა და მოვლენათა არსს, რომელთაც მისტიურობის საბურველი ჰმოსავთ და რაც ამადლებულობის შშვენიერებით გამოარჩევეს. საინტერესო ისაა, რომ ამადლებულობა იძენს ისტორიულობის ნიშანს, ვინაიდან ამა თუ იმ ფაქტს სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვაგვარად გაიაზრებს. ამადლებულობის საფუძველი ჰაგიოგრაფიაში, ჰიმნოგრაფიაში, ჰომილეტიკაში ღვთისა და ღვთის ნების ჩაუწყდომლობაა. ჰიმნოგრაფის მეტყველება, საგალობლის სახისმეტყველება საგნებსა და მოვლენებს ამადლებულად წარმოსახავს, რასაც მას შთააგონებს ღმერთი - უზუნაესი არსება. საგალობელში ყოველი სიმბოლო, ყოველი ხატი, ყოველი სახე, ახალ კონტექსტში გამოყენებული, ახალ ელფერსა და მნიშვნელობას, ახალ აზრობრივ დატვირთვას იძენს, ახალ განწყობილებას აღძრავს. ამიტომ იგი მკითხველსა თუ მსმენელს ახლებურად განაცდევინებს ბიბლიით, აგრეთვე ეგზეგეტიკური საღვთისმეტყველო თხზულებებით ცნობილ და შესისხლხორცებულ საგნებსა და მოვლენებს, რაც ბადებს ამადლებულობის განცდას, უქმნის ინტელექტუალურ დონეს და, ბოლოს, ანიჭებს ესთეტიკურ ტკობას.

ზემოთ აღვნიშნეთ, საგალობელი მორწმუნე მრევლში ბადებს სიღიადის, ამადლებულობის განცდას, სიმშვიდის, ლოცვის, მადლის, სიწმინდის განწყობილებას, რაც მსმენელის თუ მკითხველის ყურადღებას ღვთაებრივის შეცნობისა და იდეალურის წვდომისაკენ წარმართავს. ქრისტიანული ლიტერატურის ძირითადი სამეტყველო ენა და სააზროვნო სისტემა სიმბოლურია. პატრისტიკამ, ჰიმნოგრაფიამ სიმბოლო აქცია ღმერთისა და სამყაროს, თვით ადამიანის შემეცნების ქვაკუთხედად, ვინაიდან უხილავ და ხილულ სამყაროს აერთიანებს სიმბოლური ურთიერთმიმართება, რომელიც ბიბლიურ-ეკანგელურ სწავლებებშია ახსნილი, ამგვარ შემთხვევაში უმთავრე-

სია სიმბოლოს აღმნიშვნელი სიტყვა, რომელიც სემანტიკურ კვლს ქმნის, თუმცა ის, რასაც სიმბოლო მიემართება, მაინც ბოლომდე გამოუთქმელი და ბოლომდე შეუცნობელი რჩება. იგი იდეას ასახავს, მაგრამ მას ვერ ამოწურავს, რაც მისტიურობის საფუძველს ბადებს, ე. ი. სიმბოლური სააზროვნო სისტემა მისტიური წარმოსახვის საფუძველი ხდება.

სხვა სიტყვიერი კულტურის ძეგლების მსგავსად, ჰიმნოგრაფიაშიც სიტყვას ეკისრება განმსაზღვრელი ფუნქცია, საგალობლის ყოველ სიტყვას შემეცნებითი ღირებულება აქვს, იგი აზრთან და ზნეობრივ მრწამსთან ერთად უმთავრესად სულიერებას გამოხატავს. სიტყვა გულისა და გონების ერთობლივი გამოხატულებაა, რომელიც მიზანმიმართულია ტემპარიტების ასახავად. საგალობელში სიტყვა ჰიმნოგრაფის განცდებს ახშიანებს, ზოლო განცდათა წარმოჩენაში სიტყვის თანაბრად მელოსიც მონაწილეობს. ჰიმნოგრაფიაში სიტყვა და მელოდია ადამიანის სულიერ ღირებულებათა არსებით ნიშნებს ავლენენ, ისინი ადამიანის სულიერ სამყაროს, ინტელექტს გამოხატავენ. სხვა ჟანრებისაგან განსხვავებით, ჰიმნოგრაფიაში სიტყვა აერთიანებს ავტორს, შემსრულებელსა და მსმენელს, რაშიც სიტყვის თანაბარ როლს მელოსიც ასრულებს. ტაძარში ლოგოსისა და მელოსის ერთიანობაში გამოვლენა საკრალისებულ სივრცეს ქმნის, რაც ღმერთის სასოებისა და მისი მოიმედე ადამიანის უსაზღვრო სიმშვიდის განწყობილებას, ამაღლებულობისა და მშვენიერების (სილამაზის) განცდას ბადებს. ჰიმნოგრაფის შინაგანი სამყარო უპირველესად სიტყვით იხსნება, სიტყვით ვლინდება, ვინაიდან სიტყვა ენის უმთავრესი ფენომენია, რომელსაც ღმერთისაგან მინიჭებული აქვს „ყოველი საიდუმლოდს“ გამოხატვის ძალა და უნარი. იგი უმდიდრეს აღქმად სამყაროს წარმოსახავს. საგალობლის შესრულებისას სიტყვა მისი აღმქმელის (შემსრულებელი, მსმენელი) გრძნობა-გონებას წარმართავს უზენაესისაკენ, ღმერთისაკენ. იგი უნდა დაეხმაროს მას ღმერთის, სამყაროს, ადამიანის შეშეცნებასა და მათ გამოხატვაში. ჰიმნოგრაფიაში სიტყვა ისეთივე სიმბოლოა, როგორც მუსიკაში ბგერა, ფერწერაში ფერი. საგალობლის სიტყვები ერთიან სააზროვნო სისტემას ემორჩილებიან, რომელშიც სიმბოლური ენაა წარმმართველი.

ჰიმნოგრაფიაში სიმბოლური სააზროვნო სისტემა და სამეტყველო ენა პარადიგმულ-იპოდიგმულ სახეთა გამოყენებას ეფუძნება. საგალობელში პარადიგმულობას ძლისპირ-დასდებელთა სისტემა

განსაზღვრავდა, რაც სახეთა ორიგინალობას არ გამოორიცხავდა. რევან სირაძე წერს: „სახეთქმნადობისათვის, პარადიგმატული სახისმეტყველებისათვის მნიშვნელოვანია სიტყვათა სემანტიკური მიმართებების ხასიათი“ (9,12), ვინაიდან „სახექმნადობა არაცნობიერი პროცესია და იგი დამოკიდებულია პიროვნების მზაობის რაგვარობაზე“ (9,11), სახე სიმბოლოებით ხასიათდება. აქვე აღვნიშნავთ, რომ იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება საგალობლები, რომლებშიც ენიგმატური მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები გამოიყენება, რასაც, თავის მხრივ, შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკური პრინციპები უდევს საფუძვლად და უფრო შორეული ძირებიც აქვს; მაგალითად დავიმოწმებთ დემეტრე მეფის ცნობილ იამბიკოს „ცასა ბეწვთა ეკიდა“ (11). ენიგმატური პოეტური ხერხის, როგორც ჭეშმარიტების შეცნობის ერთ-ერთი საშუალების, თეორიული ასპექტები განიხილა არისტოტელემ „პოეტიკასა“ და „რიტორიკაში“. ღვთისმეტყველი წმიდა მამები, მათ კვალობაზე ჰიმნოგრაფები, რომელთა შემოქმედება წინასწარმეტყველთა საქმიანობის გაგრძელებად მიიჩნევა, ენიგმატურ ხერხს „სარკითა და სახითა ჭკრობას“ უწოდებენ, ვითარცა შემეცნების ერთ-ერთ მეთოდს.

ჰიმნოგრაფთა სინკრეტული სფეროა საღვთისმეტყველო ლიტერატურისა და ამიტომ მისი კვლევა უდიდეს სირთულეებთანაა დაკავშირებული. მისმა მკვლევარმა ღრმად უნდა გაიცნობიეროს თეოლოგიური პრობლემები, მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკა, მუსიკალური სისტემა. ღრმა სახისმეტყველებით დატვირთული ყოველი საგალობელი, ლოგოსისა და მელოსის ერთიანობა, დამოუკიდებელი კულტუროლოგიური მოვლენაა და მისი აღქმა ლიტურგიული ცნობიერების მქონე მსმენელისა თუ მკითხველისაგან მოითხოვს საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ცოდნასა და შემეცნებას.

საგალობლის მსმენელი თუ მკითხველი ლიტურგიაში მონაწილეობს და სიმბოლიზებულ-საკრალიზებულ დროსივრცულ განზომილებებში ამაღლებულის მშვენიერებას ეზიარება, რაც აღმქმელში (შემსრულებელი, მსმენელი, მკითხველი) სრულყოფილებისაკენ, ღმერთისაკენ სწრაფვის აუცილებელ სურვილს წარმოშობს. როდესაც ამაღლებულის მშვენიერებაზე ვსაუბრობთ, გასათვალისწინებელია ის უმთავრესი, რამაც ამაღლებული მშვენიერი გახადა. ესაა სიყვარული. ძველ აღთქმაში სიყვარული უკანა პლანზეა, სიყვარული უმთავრესია ახალ აღთქმაში (იოანე მახარებელი, პავლე

მოციქული). ქრისტიანული მოძღვრება სიყვარულმა გააესთეტიურა. აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფის სიტყვაც ამაღლებული და ესთეტიურია. საგალობელში სახეთა ზოგადობა ამაღლებულის კატეგორიას განეკუთვნება; ამაღლებულობა სიყვარულითაა გამინაარსებული, რითაც მშვენიერების, სილამაზის ფორმა ეძლევა. აქვე შევნიშნავთ, პოლიტიკური იდეოლოგიაც, რომელიც ჰიმნოგრაფიაში წარმოჩნდება ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, გასიმბოლურებულია, ამაღლებულობის ნიშნითაა აღბეჭდილი და, ცხადია, გაესთეტიურებულია.

ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული საღვთო სახელები, რომლებიც, ცხადია, ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მომდინარეობენ, აზროვნების თავისებური ფორმების გამოხატულებაა, რომლებიც ქრისტიანულ-რელიგიურ, ფილოსოფიურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ თვალთახედვას ერთდროულად მოიცავენ. არეოპაგიტული ტრაქტატის - „საღმრთოთა სახელთათვის“ - მიხედვით, საღვთო სახელები ორგვარია: 1. „შეერთებული“, ანუ არსობრივი, რომელიც მთლიანობისკენ სწრაფვას გამოხატავს, და 2. „განყოფილი“, ანუ ჰიპოსტასური, რაც სიმრავლისაკენ სწრაფვას გამოხატავს. ღმერთის არსის წარმოჩენისას, თეოლოგიურთან ერთად, ფილოსოფიური გააზრებაც იჩენს თავს. თითოეული სახელი ეთიკურ ასპექტსაც მოიცავს. საღვთო სახელთა წმინდანებისადმი მისადაგებისას საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიურ და ეთიკურ ასპექტებს ერთვის მხატვრული ელემენტიც, ვინაიდან საღვთო სახელი მხატვრულ ლიტერატურაში ტრანსფორმირდება და ადამიანის ეპითეტად, ატრიბუტად გამოიყენება, რითაც კონკრეტული პიროვნების ღვთაებრიობა ან განღმრთობილობა წამოიწევს წინ. ადამიანის, წმინდანის სახე ჰიმნოგრაფიაში წარმოჩნდება საღვთო სახელებით, რომლებიც, საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მხატვრულში გადატანის გამო, აღიქმებიან ღრმავაროვან სიმბოლოებად, სახისმეტყველებით ხატებად. აქედან გამომდინარე, საღვთო სახელი, ვითარცა ამაღლებულის კატეგორიის მატარებელი, ვითარცა სიმბოლო, ესთეტიურობის ფუნქციასაც ითავსებს.

✓ წმინდანის სახის წარმოჩენისას ჰაგიოგრაფიკა და ჰიმნოგრაფიკ მის ადამიანურ თვისებებსა და ღვთაებრივ მიმსგავსებულობას ერთდროულად მოიაზრებს, რაც ამაღლებულსა და მშვენიერს ხდის მას. ჰიმნოგრაფიის ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, წმინდანის სახე სქემატურია, მისი პიროვნული ხასიათისა და ყოფის ასახვა არაა ჰიმნოგრაფიის მთავარი თემა - იგი მეორეხარისხოვანია, ხოლო

პიროვნული ხასიათი საერთოდ არ ჩანს, ამასთან, ყოფითმა ელემენტმა კი შეიძლება გაიელვოს, მაგრამ მას დაქვემდებარებული ფუნქცია ეკისრება და წმინდანობის იდეალის გამოსახვას ემსახურება. სწორედ აქ იჩენს თავს ის მოუხელთებელი პოეტურობა საგალობლისა, რომელიც წმინდანის სახეს ამაღლებულად და მშვენიერად სახავს, მიუხედავად მისი სქემატურობისა. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჰიმნოგრაფიულ ჟანრს წმინდანის სახის სქემატურობა ბოლომდე გაჰყვა. მისი ზოგადი სახე ასეთია: იგი ზნეობრივ სრულყოფას, სულიერ ამაღლებასა და სისავსეს აღწევს ღმერთისაკენ სწრაფვით, რაც სასუფევლისაკენ მიმავალ გზას უმსუბუქებს. იგი ჰბაძავს ღმერთს, რომელიც, როგორც შემომქმედი, თავისკენ იზიდავს თავის შექმნილ საგნებს. გ. ფარულავას სიტყვით, „მატერიალური სამყარო მიისწრაფვის შემოქმედის ჰარმონიისა და სილამაზისაკენ, როგორც შედეგი მიზეზისაკენ, და გარკვეული ზომით ემსგავსება მას“ (12,105). ღრმა შემეცნებითი ფუნქციით დატვირთული საგალობელი მისი აღმქმელისათვის რწმენითა და აზრობრივად ღმერთის წედომის საშუალებაა, ერთგვარი ხილია მოკვდავობის შეგრძნებიდან უკვდავებისაკენ. საგალობელი ადამიანის სულს ხვეწს, აფაქიზებს, ალამაზებს, ვინაიდან მისი აღმქმელი უფალთან ურთიერთობას და დევანებას მიეღობის. ეს განცდა და შეგრძნება ამაღლებული და მშვენიერია, რაც საგალობელს თეოლოგიური და ესთეტიკური საფანელით შემოსილად წარმოაჩენს. მდიდარი ინფორმაციის შემცველი, სახისმეტყველებით, ბიბლიური მინიშნებებით სავსე საგალობელი პოეტური აზროვნების განსაკუთრებული გამოხატულება და საიდუმლო ცოდნის „მოსიბრძნების“ საუკეთესო ნიმუშია. ვინაიდან ქრისტიანობა (ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოები ქრისტიანულია) იესო ქრისტეში - ძე ღმერთში ღვთაებრიობასთან ერთად ადამიანურ, კაცობრივ საწყისსაც ხედავდა და ქმნიდა შესაძლებლობას, ადამიანის ამქვეყნიური ბუნების, ამქვეყნიური ცხოვრებისადმი ინტერესები გადაზრდილიყო მარადიული არსებობისათვის, სულიერი მომავლისათვის ზრუნვაში. თავისთავად ცხადია, ამაღლებული და ესთეტიკური ერთდროულად წარმოიდგინებოდა და გაიაზრებოდა. ძე ღმერთის განკაცებამ საფუძველი დაუდო ადამიანში ღვთაებრივი და კაცობრივი საწყისების საიდუმლო შეზავებას, ღვთაებრივისა, რომელიც ამაღლებულის კატეგორიას განეკუთვნება, და კაცობრივისა, რომელიც ესთეტიკურობას გამოხატავს. ამგვარი შეზავება მხოლოდ ქრისტიანული ცნობიერების მქონე ადამიანს ეძლევა ღვთისაგან, ამასთან,

დიოფიზიტური ცნობიერების მქონეს, ვინაიდან დიოფიზიტობამ აღიარა იესო ქრისტე ღმერთად და კაცად. ღმერთმა შექმნა ამაღლებულად და ესთეტიურად შესაგრძობ-სახილველი სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. ცოდვითდაცემის შედეგად ეს შეგრძნება დაიკარგა და ღმერთი მიუწვდომელი, უხილავი, უცნაური დარჩა ადამიანისათვის, ე. ი. ღმერთი და ყოველივე ღვთაებრივი ამაღლებულად დარჩა. დაცემულმა ადამიანმა პირველქმნილი მშვენიერი სამყარო დაკარგა, მაგრამ ღმერთმა ბოლომდე არ გაწირა იგი და კაცობრიობას სულის გადასარჩენად ძე ღმერთი მოუვლინა, რითაც საღვთო საიდუმლოება, დაფარული სიბრძნე განცხადდა.

ადამიანის დასაზღვრული გონება ღმერთისაკენ მიისწრაფვის. ღმერთთან შეერთების გზაზე სამი ეტაპი გამოიყოფა: სინანული, განწმენდა და ბოლოს სრულყოფილება, როდესაც ადამიანის სული საბოლოოდ თავისუფლდება ცოდვისაგან ('αμαρτία). სინანულს გამოჰყავს ადამიანი ბნელიდან და გადაჰყავს ნათელში, რომელიც სიყვარულითაა გასხივოსნებული. სიყვარული ხომ სიკეთის სისრულეა, სიკეთისა, რომელიც საფუძვლად უდევს ღმერთისაგან სამყაროს შექმნას. სიკეთე, სიყვარული, სიბრძნე და მშვენიერება - საღვთო ძალის გამოვლინებაა, რაც საყოველთაო ჰარმონიას ამკვიდრებს. ამიტომ საგალობლებში ხშირადაა საუბარი ჭეშმარიტ ღირებულებათა დამკვიდრებაზე, სატანის დათრგუნვაზე. ჭეშმარიტმა ღირებულებებმა, კერძოდ სიკეთემ, სიყვარულმა, სიბრძნემ ამაღლებულობა და მშვენიერება (სილამაზე) დაამკვიდრა, თვით ამაღლებულობა შეამკო მშვენიერებით. მას შემდეგ, რაც ამაღლებული ისტორიული კატეგორია გახდა, ეს კი ძე ღმერთის განკაცებით მოხდა, თავისთავად შეიძინა მშვენიერება, სილამაზე; ამაღლებულობა უკავშირდება ღმერთის უხილავობას, უცნაურობას ანუ შეუცნობლობას, გამოუთქმელობას, ე. ი. ყოველივე აპოფატიკურ საღვთო სახელს, მშვენიერება კი განპირობებულია ხილულობით, ღმერთი ხილული გახდა ძე ღმერთის განკაცებით. ამიტომ ღვთის ღიდებულების ჭვრეტა ამაღლებულიცაა და მშვენიერიც.

საგალობლებში ორი სივრცეა: სოფლისა და ზესთასოფლისა. ზესთასოფელში, რომელიც ერთდროულადაა ამაღლებული და მშვენიერი, მხოლოდ თვითღირებულებებია, ჭეშმარიტი ღირებულებებია, კეთილი ყოფაა, სიყვარულით აღსავსე ყოფაა, ყველაფერი ერთმანეთს ავსებს, წინააღმდეგობები დაძლეული და მორიგებულია, ჰარმონიული თანაარსებობაა, ინდივიდუალობაშენარჩუნებული ადამიან-



ნის სული ამაღლებულობას ეზიარება და მშვენიერდება. მიწიერ, სოფლურ სამყაროში ადამიანის უმაღლესი ღირებულება ინდივიდუალობა, პიროვნულობაა, რომლის უმთავრესი ნიშანი გრძნობადით შეგრძნება და გონებით აღქმაა. ადამიანი-პიროვნება ერთადერთი და განუმეორებელია, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი სამყარო, იგი მიკროკოსმოსია. სამყარო იერარქიულია, რის წედომაც ადამიანის გონებისათვის დასაზღვრულია, სამყაროს იერარქიულობა ღმერთის შემოქმედებაა, ე. ი. ქმნადობის ძალა და უნარი მხოლოდ ღმერთს აქვს. რაკი სამყაროს და მის იერარქიულობას ადამიანის გონება ვერ ჩასწვდება, ამიტომ არის იგი ამაღლებული, სიღიადით ამაღლებული, ისევე როგორც თვით ღმერთი. ღმერთის მიერ შექმნილი იერარქიული სამყარო მრავალფეროვანია, ამიტომ შემოქმედი და შექმნილი მშვენიერია, ვინაიდან შექმნილი მშვენიერი ვერ იქნება, თუ შემოქმედს მშვენიერების ქმნადობის შეგრძნება და უნარი არა აქვს. აქედან გამომდინარე, საგალობელთა სივრცე ამაღლებული და მშვენიერია. მაგრამ საგალობლებში ჯოჯოხეთიც გვხვდება, იგი ბოროტებაა, უკეთურებაა, ცხადია, ამაღლებულობასა და მშვენიერებას მოკლებულია, ე. ი. მისი არსებობა არაესთეტიურია. საგალობელთა სივრცე საკრალიზებულია და წმინდანი მხოლოდ ზესთასოფლის მკვიდრია.

საგალობლებში ზედროულობაა. საუფლო დღესასწაულები-სადმი, ღვთისმშობლისადმი, წმინდანებისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ყოველივე აწმყო დროის ფორმით გადმოიციემა (2,100-113), რაც ზედროულობას გამოხატავს. აღდგომა, შობა, ნათლისღება, ფერისცვალება, ბზობა და სხვა დღესასწაულები, წმინდანთა ხსენებები მარადიულია, ზედროულია, ვინაიდან თითოეული მათგანი ყამიერობისაგან თავისუფალია, მათში წარსულთან მიმართებაც შეიგრძნობა და მომავალ სულიერ ცხოვრებაზე ორიენტირებაც. აქედან გამომდინარე, სიცოცხლე და სიკვდილი ის ისტორიული კატეგორიებია, რომელთაც ამაღლებულის მშვენიერება ამკობთ. „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველობა“ იესო ქრისტეს საიდუმლო შეზავების საღვთო სიბრძნეს გამოხატავს და ღვთაებრივი ნათლისაქენ წარმართავს ადამიანის გრძნობასა და გონებას.

საგალობლებში საკრალური დრო-სივრცე, ხატებისა და ფრესკათა დარად, შეჩერებული წამი და გასიმბოლურებული სივრცე აისახება. საგალობელი სრულდება ტაძარში, ხოლო ტაძარში შესრულებული ლიტურგია მიზნად ისახავს სოფლისა და ზესთასოფლის ჰარმონიულობის არსებობის დადასტურებას. ყოველივე ეს იმას

მოწმობს, რომ საგალობელი აერთიანებს ღვთის სიტყვას, ხმას – მუსიკალურ ბგერას, ღვთის სახლს, ღვთის ხატს, რაც, ვფიქრობთ, შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკური პრინციპებისა და არსის გამოხატულებაა. ამგვარი ერთიანობის მიზანი ერთია - ტაძარში მდგარი ადამიანი აზიაროს ზესივრცულსა და ზედროულს ამაღლებული საღვთისწაულო განწყობილების შექმნით. საგალობლები მედიტაციურ ფუნქციას ასრულებენ და მორწმუნე ადამიანის გულსა და გონებას ღმერთისაკენ წარმართავენ. ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში ყოველი დეტალი, გარეგნული ფაქტორის ჩათვლით, სიმბოლურია და ამიტომაცაა იგი ზესივრცულ-ზედროული.

როგორც აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფია მდიდარია ბიბლიური სახისმეტყველებითა და მოტივებით, სემანტიკური ველით, პოეტიკური ხერხებით. მრავალფეროვანია მისი სამეტყველო ენა. ყოველივე ამის მეშვეობით საგალობელი ამაღლებულობისა და მშვენიერების შეგრძნებას ბადებს მსმენელსა თუ მკითხველში და მის სულიერ სამყაროში აღძრულ გრძობას ღმერთისაკენ, მისადმი სასოებისაკენ წარმართავს. ღმერთთან მიახლების, შერწყმის მისტიური აქტი შთაგონების წყარო ხდება და იქმნება საგალობელი, სულის ღირიკულ-ინტიმური დაღადისი, რომელიც ახალი ადამიანის, ახალი ცხოვრების იდეალებსა და მოტივებს ამკვიდრებს, რომელიც მსმენელსა თუ მკითხველს მაღალი ზნეობრიობით მსჭვალავს და მის გრძობა-გონებას ჭეშმარიტების შეცნობისაკენ მიმართავს.

ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოები ღვთის საღიდებელია, რომელსაც ქართველი ჰიმნოგრაფები გალობანს უწოდებენ, რითაც მისი არსი და დანიშნულება წარმოჩენილი, საგალობელთა თემატიკა მრავალფეროვანია, მაგრამ იგი მაინც განსაზღვრულია, ვინაიდან ჰიმნოგრაფია, როგორც საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი, კანონიკურია. საგალობელი ასახავს ღმერთის, ღვთისმშობლის, საუფლო და სხვა ქრისტიანული დღესასწაულების, მოციქულების, წმინდანების თემას. იგი, თავის მხრივ, განმარტავს და ხსნის თეოლოგიურ-დოგმატიკურ პრობლემებს: ღმერთის არსს, სოფლისა და ზესთასოფლის ურიერთმიმართებას, სიკეთისა და ბოროტების არსს, მეორე მხრით, წარმოაჩენს ღმერთს, ვითარცა ყოვლის შემოქმედს, აქედან გამომდინარე, მაკროკოსმოსს, და ადამიანს, ვითარცა საღვთო შემოქმედების უნივერსალურ შედეგს - ღვთის ხატად და მსგავსად ქმნილს და, აქედან გამომდინარე, მიკროკოსმოსს; ადამიანის სიყვარულს ღმერთისადმი

და ადამიანის რთულ, წინააღმდეგობებით აღსავსე შინაგან სამყაროს, რაც საგალობელს ლირიზმით ავსებს. საღვთისმეტყველო ტექსტებში ლირიკული და ელეგიური განწყობილების ტრადიციას ძველი აღთქმის წიგნები ამკვიდრებს, კერძოდ, იგი უპირველესად ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებიდან იღებს დასაბამს. თავად ქრისტიანი წმიდა მამები ფსალმუნებს ბიბლიის სხვა, პროზაული ტექსტებისაგან განსხვავებულად აღიქვამდნენ. ისინი ხედავდნენ ფსალმუნთა ლირიკულ ბუნებას, რაც მის პრინციპებს, მელოდიურობას, რიტმულობას, სახისმეტყველებითობას დამყარებული ჰიმნოგრაფიის პოეტური აღქმის საფუძველს იძლეოდა. აქედან გამომდინარე, ფსალმუნები და ჰიმნოგრაფია პოეტური მეტყველების ნიმუშებად გვევლინებიან. აქვე უნდა აღვნიშნოთ და არ უნდა დაგვაიწიფდეს, რომ პირველი ბიბლიური გალობის ავტორი არის მოსე წინასწარმეტყველი, რომელმაც სამადლობელი გალობით მიმართა ღმერთს იმის გამო, რომ ღმერთმა თავისი რჩეული ერი ისრაელისა იხსნა ეგვიპტელთა მონობისა და დევნისაგან, განაპო მეწაპული ზღვა, დევნილნი - ისრაელელნი გადაარჩინა, ხოლო მღევარნი - ეგვიპტელნი „დაანთქა ზღუასა მას მეწაპულსა“: „უგალობდეთ უფალსა, რამეთუ დიდებით დიდებულ არსს“ (გამოსლ. 15,1).

უფლისადმი გალობისა და განდიდების თემას ამკვიდრებენ 148-ე და 150-ე ფსალმუნები, რომელთა მიხედვით ყოველი არსი უგალობს ღმერთს: „აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას ძაღალთა შინა. აქებდით მას ყოველნი ანგელოზნი მისნი, აქებდით მას ყოველნი ძაღნი მისნი; აქებდით მას მზე და მთოვარე“... (ფს. 148,1-3); „აქებდით ღმერთსა წმიდათა შორის მისთა, აქებდით მას სამყაროდთა ძაღისა მისისადათა... ყოველი სული აქებდით უფალსა“ (ფს. 150,1-6). ყოველი არსი, სულიერი, მეტყველი თუ უტყვე საგანი უფალს აქებს, რითაც შემოქმედისადმი შემოქმედებითი ნაყოფის დაქვემდებარება და სამყაროს, მის შემადგენელ ელემენტთა სრული ჰარმონიულობა ვლინდება. ზემოხსენებული ფსალმუნები ყოველ არსში ღვთის შემოქმედებითი ძალით გამოწვეულ სიხარულსა და ღმერთისაკენ სწრაფვას გამოხატავენ.

ღმერთისადმი ადამიანის დამოკიდებულება განსაზღვრავს შუა საუკუნეების ქრისტიანული კულტურის ძირითად პრობლემატიკას; ამიტომ საგალობელში, რომელიც ლოგოსისა და მელოსის ჰარმონიული შერწყმაა, უმთავრესი ადგილი სწორედ ღმერთისადმი ადამიანის მიმართებას უჭირავს; აქედან გამომდინარე, საგალობელი

ჰიმნოგრაფის პიროვნულ დამოკიდებულებასა და განწყობილებას გამოხატავს ქების ობიექტისადმი, ოღონდ იგი კანონიკის ფარგლებს არ სცილდება და ბიბლიური სახისმეტყველებით დატვირთული წარმოისახება. გალობა ღვთისმსახურებას საზეიმო და ამაღლებულ ელფერს ანიჭებს, იგი მსმენელს ნეტარების ყოვლისმომცველ განცდას ჰკვრის და საღვთისწაულო განწყობილებას აღუძრავს. ნეტარების შეგრძნება, საღვთისწაულო-საზეიმო განწყობილება თავისთავად ამაღლებული და მშვენიერია, რასაც ორი ფაქტორი განაპირობებს: გარეგნული და სულიერი. სულიერი საღვთო შინაგანი მშვენიერებაა, რომელიც დაფარულის წვდომასა და შექცევას უკავშირდება. საგალობლებში, რომლებშიც მდიდარი და მრავალფეროვანი ინფორმაცია იფარება და თავსდება, წამყვან, ძირითად ადგილს შინაგანი, სულიერი ამაღლებულობა და მშვენიერება იჭერს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გარეგნული ფაქტორიც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. საგალობლის აზრი, სისადავითა და სრულყოფილებით გამორჩეული, ამაღლებული და მშვენიერია, იგი უპირველესად მსმენელისა თუ მკითხველის სულიერ მოთხოვნილებებს გამოხატავს და აკმაყოფილებს, რაც ესთეტიზმის საფუძველსაც ქმნის. საგალობლის სიტყვისა და აზრის ამაღლებულობა და მშვენიერება ღმერთისაგან მოდის, ღმერთის მიერ შექმნილი ტრანსცენდენტური და რეალური სამყარო მშვენიერია; საღვთისმეტყველო ლიტერატურა (წმიდა გრიგოლ ღვთისმეტყველი, წმიდა ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი, წმიდა მაქსიმე აღმსარებელი) ღმერთს მშვენიერების ატრიბუტით ამკობს, მშვენიერის ცნების გაგება-გააზრება ამაღლებულს უკავშირდება, მის გარეშე ვერ წარმოიდგინება. შემოქმედი თავადაა ამაღლებული და მშვენიერი, სხვაგვარად ის ამაღლებულსა და მშვენიერს ვერ შექმნის. ამიტომაცაა საგალობლებში ყოველი საუფლო ღვთისწაულო, წმინდანი ამაღლებულობით, ამაღლებულის მშვენიერებით გამორჩეული და შექმული.

ბიბლიური და ჰაგიოგრაფიული თხზულებებისაგან განსხვავებით, საგალობელი ამბავს არ მოგვითხრობს, ჰიმნოგრაფს ამბის განვითარება და მისი გადმოცემა არ აინტერესებს, იგი საუბრობს ზნეობაზე, ეთიკურ ნორმებზე, მსმენელსა თუ მკითხველს ამცნობს ბიბლიური და ჰაგიოგრაფიული მონათხრობის შედეგს. ჰიმნოგრაფია მრევლის, ე. ი. მრავლის, საზოგადოების გაცნობიერებას ისახავს მიზნად, რაც მის თემატიკასა და მოტივებს განსაზღვრავს. საგალობლებში აისახება ბიბლიური მოტივები: სულიერ ღირებულებათა

და სასუფეველის მოპოვების, ამქვეყნიური ცხოვრების ამაოებისა და სოფლის წარმავლობის, ზესთასოფლის მარადიულობის, მარხვის, ლოცვის, სინანულის, მადლის, სიწმინდის, გაკითხვისა და გლა-ხაკთმოწყალების, მოღვაწების, „შიში ღმრთისაჲს“, ღვთის სიყვარულის მოტივები, რომლებიც ადამიანს ზნეობასა და სულიერებას უყალიბებენ და უფაქიზებენ. ჰიმნოგრაფი თავად იძლევა მაგალითს საკუთარი უღირსობის შეგნებისა, რაც ახსნილია სიკეთის დაკლებით, სიბილწის უფსკრულში ადამიანის სულის ყოფნით, სულის ჯოჯოხეთს დანთქმით, საამქვეყნო საზრუნავთა გატაცებით, ცოდვათა სიმრავლით, უძლებობით, უმაღლო ქმნილობით.

როგორც ცნობილია, ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში საგალობელთა შინაარსი, თემატიკა, მოტივები იმთავითვე განსაზღვრეს მსოფლიო საეკლესიო კრებებმა. ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ცნობილმა მკვლევარმა ე. ველეშმა აღნიშნა, რომ IV საუკუნიდან ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოები კანონიკის ფარგლებში იქმნება და მხოლოდ მის წიაღში დაიშვება ავტორის სუბიექტურ განწყობილებათა გადმოცემა. თავდაპირველი პოეტური მონოსტროფები, ანუ ტროპარები, ქართული ტერმინოლოგიით - დასდებლები, შემდეგში სტიქარონები, კონდაკიონები და ჰიმნოგრაფიული კანონები ბიბლიურ თემატიკასა და მოტივებს ასახავდნენ.

ღმერთისა და საუფლო დღესასწაულისადმი მიძღვნილი საგალობლები ქებას ასხამენ თვით ღმერთსა და საუფლო დღესასწაულებს; მაცხოვრის განკაცება, შობა, ნათლისღება, ფერისცვალება, ჯვარცმა, აღდგომა, ამაღლება კაცობრიობას სიყვარულს, რწმენას, სასოებას უნერგავს, ამიტომ ქრისტეს ბაძვა, მორწმუნე ადამიანის გულის ქრისტესმიერი სიყვარულით გამსჭვალვა და სულის ღმერთისაკენ წარმართვა არის მისი სრულყოფის, სრულქმნის გზა, რომელსაც წმინდანები დაადგნენ. საგალობლები წმინდანს აქებენ, განადიდებენ, როგორც ზესთასოფელში, ზეციურ დასში ღმერთისადმი მიძღვნილ, რომელიც მისაბაძია მრევლისათვის, რის გამოც საგალობელი მსმენელისა თუ მკითხველის გულს ნეტარებით ავსებს და სულს ამაღლებს. საგალობელი ერთდროულად წარმოაჩენს ღვთის დიდებასა და წმინდანის ღვთისადმი მიმსგავსებულ, მიმბაძველ სახეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ არსებობს მისაბაძი და მიმბაძველი. ბაძვის ცნება და არსი მრავალგზის არის ახსნილი უძველეს, კერძოდ ანტიკური ეპოქის წყაროებში, მაგ., პლატონი, არისტოტელე, ქრისტიანულ ლიტერატურაში, მაგ., პავლეს ეპის-

ტოლებში და მასზე დაფუძნებულ სამოციქულოს განმარტებებში, მიქაელ ფსელოსის, ევრემ მცირის ტრაქტატებში.<sup>\*</sup>

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ პლატონისა და არისტოტელეს ესთეტიკურ მოძღვრებაში უმნიშვნელოვანეს ადგილს იჭერს ბაძვის, ასახვის (μίμησις) თეორიული გააზრება, რომელმაც ელინისტურ და გვიანანტიკურ პერიოდში სახე იცვალა და გამოსახვის ფორმებისა და ტროპული მეტყველების მრავალფეროვნების გამოყენებით ბაძვის საგნად ანტიკური ეპოქის შემოქმედთა მიერ მიღებული ლიტერატურული ხერხები მიიჩნია (1). ანტიკურ ლიტერატურაში განსახოვნებული იყო ამქვეყნიური სინამდვილე, რეალობა, რომელიც დროსიერცული თვალსაზრისით შემოფარგლული, შემოსაზღვრული, დაკონკრეტებული იყო, მასში დაფარულობა, მისტიურობა არ გაიაზრებოდა, რაც ლიტერატურული განსახოვნების სტილის სხვადასხვაობის საფუძველს ქმნიდა. მიმესისის, ასახვის მხატვრული მეთოდი ანტიკური ეპოქის ლიტერატურის მიხედვით რეალობაში ეძიებდა იდეალს (15). ბაძვის, ასახვის (μίμησις) თეორიული გააზრება ქრისტიანულ ლიტერატურაში სრულიად განსხვავებულია ანტიკური გააზრებისაგან, ვინაიდან ქრისტიანულ ლიტერატურაში ბაძვის, ასახვის საგნად ღმერთი და საღვთო აზრია მიჩნეული; ბაძვის, ასახვის ცნების ახალი, ქრისტიანული ასპექტი გულისხმობს საღვთო ჭეშმარიტების ასახვას, ამაღლებულის, მშვენიერის, სილამაზის ანტიკურობისაგან არსებითად განსხვავებულ გაგებას, რაც სისადავის საფუძველზე ამაღლებულის დანახვის მცდელობაა; ბაძვის, ასახვის ქრისტიანული თვალსაზრისი დროსიერცულად დაუსაზღვრელია, ვინაიდან ქრისტიანულ ლიტერატურაში, კერძოდ ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, დრო და სივრცე დაუკონკრეტებელია, ნებისმიერი ნაწარმოები ორ სივრცესა და ორ დროს წარმოსახავს: მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, წმინდანის ცხოვრებას ამქვეყნიურ სამყაროში, რომელიც დროული თვალსაზრისით დასაზღვრულია, და მისი სულის მარადიულობაში არსებობას, რომელიც ზესთასოფელში გრძელდება. ბაძვის ცნების ახალი, ქრისტიანული ასპექტი საფუძვლიანად განიხილა ქეთევან ბეზარაშვილმა

---

<sup>\*</sup> ანტიკური და საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მონაცემებზე დაყრდნობით ბაძვა მეცნიერულად ახსნა ქეთევან ბეზარაშვილმა მონოგრაფიაში „რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა. გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით“, თბ., 2004.

ეფრემ მცირის საღვთისმეტყველო და ესთეტიკურ ნააზრევში ბიზანტიური რიტორიკის თეორიული პრინციპების გათვალისწინებით. მან კვლევის შედეგად გამოავლინა ბაძვის ტრადიციულ, კლასიკურ (ანტიკური) და ქრისტიანულ თეორიულ მოძღვრებებს შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი და დაასკვნა, რომ ბაძვის კლასიკური გააზრება „საუკეთესო რიტორიკული ფორმის გამოყენების მნიშვნელობით იმეკვიდრა ბიზანტიური რიტორიკის თეორიამაც“ (1ა,140). ბაძვის ახალი ქრისტიანული ცნება კი „საღვთისმეტყველო სტილის მთავარი მახასიათებელია და გამოხატულია მიქაელ ფსელოსთან პავლე მოციქულის სტილის ბაძვის სახით“ (იქვე). მისივე თვალსაზრისით, „პავლეს ბაძვა გულისხმობს ზეშთა აზრის, მისი ცხოველმყოფელობის, საღვთო სიბრძნის და მისი ე. წ. ევანგელური სისადავის (ἀπλότης - ფოტიოსი, ფსელოსი) ბაძვას შინაარსობრივ-ფორმობრივი ასპექტით“ (იქვე).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში, კერძოდ ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ბაძვის ახალ, ქრისტიანულ გააზრებას ვხვდებით, რასაც საფუძველი პავლე მოციქულის ეპისტოლეებში აქვს: „მობაძავ ჩემდა იყვნით, ვითარცა მე ქრისტესა“ - („μίμεται μου γινεσθε“ I კორ., 4,16; 11,1); „შეუდევით სიყუარულსა და ჰბაძევდით სულიერსა მას“ („Διακέτε τὴν ἀγάπην, ἑηλοῦτε δὲ τὰ πνευματικὰ“ I კორ., 14,11); „კეთილ არს ბაძვად კეთილისათვის მარადის“ („τὸ ἑηλοῦσθαι ἐν καλῷ“ გალატ., 4,18). პავლე მოციქულისეული ბაძვის გააზრება ქრისტეს, საღვთო სიბრძნის და მისი მშვენიერების, ამალღებულობის, საღვთო სიყვარულისა და კეთილის, სულიერი მშვენიერებისა და სილამაზის, პირველსახის ბაძვას გულისხმობს. ბაძვა საღვთო მიმსგავსებას ნიშნავს, რაც საფუძველს ქმნის სახის ესთეტიკურობის თვალსაზრისით გააზრებისა, აღქმისა.

საგალობლებში ბაძვის საგანი ღმერთია. წმინდანთა შესახებ დაწერილ ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებში წარმოჩენილია პირველსახეს, მაცხოვარს მიახლოებული ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყარო, ადამიანმა საკუთარ თავში უნდა აღადგინოს პირმშობატი. ევანგელურ-აპოსტოლური სწავლების მიხედვით, ადამიანის სულიერი განვითარების უმაღლესი საფეხური განღმერთობაა, ღმერთთან ზიარებაა. იგი ღვთისადმი ბაძვაზე უფრო მაღალი საფეხურია. იოანე ღვთისმეტყველი პირველ ეპისტოლეში წერს: „რომელი გუესმა და ვიხილეთ, გითხრობთ თქვენ, რადთა თქვენცა ზიარებად გაქუნდეს თქვენ თანა და ზიარებად ჩუენი მამისა თანა და ძისა მისისა თანა

იესუ ქრისტესსა“ (‘ο ἑωράκαμεν καὶ ἀκηκόαμεν, ἀπαγγέλλομεν καὶ ὑμῖν, ἵνα καὶ ὑμεῖς κοινωνῶμεν ἔχητε μεθ’ ἡμῶν. καὶ δὲ ἡ ἡμετέρα μετὰ τοῦ πατρὸς καὶ μετὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. I, ი. 1, 3); „უკუეთუ ვთქუათ, ვითარმედ ზიარებად გუაქუს მის თანა და ჩუენ ბნელსა შინა ვიდოდით, ვტყუვით და არა ვიქმთ ჭეშმარიტებასა. ხოლო უკუეთუ ნათელსა შინა ვიდოდით, ვითარცა იგი ნათელსა შინა არს, ზიარებად გუაქუს ურთიერთას. და სისხლი იგი იესუ ქრისტეს ძისა მისისად განმწმედს ჩუენ ყოვლისაგან ცოდვისა“ (Ἐὰν ἔιωπαμεν ὅτι κοινωνῶμεν ἔχομεν μετ’ αὐτοῦ καὶ ἐν τῷ σκότει περιπατῶμεν, ψευδόμεθα καὶ ὅσους ποιοῦμεν τῆν ἀλήθειαν. ἐὰν δὲ ἐν τῷ φωτὶ περιπατῶμεν ὡς αὐτὸς ἔστιν ἐν τῷ φωτὶ, κοινωνῶμεν ἔχομεν μετ’ ἀλλήλων καὶ τὸ αἶμα Ἰησοῦ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ καθαρῶς ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἁμαρτίας. I. ი. 1, 6-7). პეტრე მოციქული ამბობს: „რათა ამის მიერ იქმნეთ საღმრთოდსა მის ზიარ ბუნებისა“ (ἵνα διὰ τούτων γένησθε θείας κοινωνοῦ δὴσσεως II პეტრე, 1, 4). პავლე: „ზიარ ჩემ თანა მადლისა მის თქუენ ყოველნი იყვნეთ“ (συνκοινωνου- μου τῆς χάριτος παντας ὑμᾶς ὄντας. ფილიპ. 1, 7). „სარწმუნო არს ღმერთი, რომლისა მიერ იჩინებით ზიარებასა მას ძისა მისისასა იესუ ქრისტეს უფლისა ჩუენისასა“ (πιστὸς ὁ θεός, δι’ οὗ ἐκλήθητε εἰς κοινωνίαν τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ κυρίου ἡμῶν. I კორ. 1-9). იოანე ღვთისმეტყველის, პეტრე მოციქულის, პავლე მოციქულის ეპისტოლეებისა და ამ ეპისტოლეთა ეფრემ ასურის, ნეტარი ავგუსტინეს, იოანე ოქროპირის, კირილე ალექსანდრიელის, თეოდორიტი კვირელის, იოანე დამასკელის განმარტებების მიხედვით, ზიარება შეიძლება წმიდა სამებასთან და პიპოსტასთან, რის საფუძველსაც იძლევა მაცხოვრის, ძე ღმერთის განკაცება. მაცხოვრის ორბუნებოვნებით - ღვთაებრივი და კაცებრივი ბუნებით გახდა შესაძლებელი ადამიანის ზიარება ღვთაებრიობასთან. ზიარების შედეგად ადამიანი ცოდვათაგან განიწმინდება და ზეამაღდება. ადამიანი ეზიარება ქრისტეს ბუნებას - ღვთაებრივსა და კაცებრივს. ღმერთმა განგებით მიანიჭა ადამიანს ღმერთთან, ქრისტესთან შეერთების, ზიარების უფლება. ქრისტესთან ზიარება თავისთავად მოასწავებს წმიდა სამებასთან ზიარებას, რასაც იოანე ღვთისმეტყველის პირველი ეპისტოლე გვიდასტურებს. ზიარებით აღწევს ადამიანის სული სრულქმნილებასა და განღმრთობას, ამავე დროს, იგი საღვთო მისტერიის მონაწილე ხდება.



ყოველივე ზემოთქმული იმას ადასტურებს, რომ ბაძვასა და ზიარებას შორის დიდი ზღვარია; ბაძვა ამქვეყნიურ, მიწიერ მოვლენათა და საგანთა მიმართებაა ზესთასოფლური მოვლენებისა და საგნებისადმი, ხოლო ზიარება ღმერთთან შერთვან, განღმრთობან, ზიარების შედეგად ადამიანი ახალ მეობას, მარადიულ ღირებულებებს მოიპოვებს, ღმერთთან სულიერ ქორწინებას აღწევს, ღვთაებრივ სულს იბრუნებს, ღმერთის ნაწილი ხდება, ღმერთშემოსილი ხდება. ბაძვისას და ზიარებისას ორი მხარეა აქცენტირებული: ღმერთი და ადამიანი. მაგრამ ბაძვისას შეიძლება ორი ადამიანი იყოს აქცენტირებული, ვინაიდან წმინდანებიც ხდებიან მისაბაძნი. ეს ფაქტი განასხვავებს ბაძვას ზიარებისაგან, რის გამოც ადამიანის სულიერ განვითარებაში ზიარება უფრო მაღალი საფეხურია, ვიდრე ბაძვა. ვ. ბიჩკოვმა მსგავსების, ბაძვის, ასახვის ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისეული მოძღვრების განხილვისას ყურადღება გაამახვილა მსგავსებისა და არამსგავსების არსზე და განმარტა: „ვინაიდან ნებისმიერი საგანი ერთსა და იმავე დროს მსგავსიცაა და განსხვავებულიც ტრანსცენდენტური პირველმიზეზისაგან („საღმრთოთა სახელთათვის“; 9,7), ამიტომ შესაძლებელია „არამსგავსება“ („ἀμ-μῆτος μίμησις - 9.7.)“ (16,55). არეოპაგიტული სწავლებით, მსგავსება იმდენადაა შესაძლებელი, რამდენადაც მიუშგავსებლისადმი, ანუ ღვთისადმი მსგავსება („Τὰ γὰρ αὐτὰ καὶ ὁμοία θεῷ καὶ ἀνόμοια, τὸ μὲν κατὰ τὴν ἐνδεχομένην τοῦ ἀμύμητου μίμησιν“), არა მსგავსია იმის გამო, რომ შედეგი (ქმნილი) მიზეზს (ღმერთს) ვერ ასახავს, ვერანაირად, ვერანაირი საზომით ვერ მიაღწევს მას („τὸ δὲ κατὰ τὸ ἀποδέον τῶν αἰτιατῶν τοῦ αἰτίου καὶ μέτροις ἀπίροις καὶ ἀσυκρίτοις ἀπολειπόμενον“ - Περὶ θείων ὁσιμα-των, 9.7) (14,508-509). „ამ ანტინომური ფორმულით, აგრეთვე სხვა მრავალი მსგავსითაც, ფსევდო-დიონისე თავისი სისტემის პრინციპულ განსხვავებას წარმოაჩენს კლასიკური ფილოსოფიური სისტემისაგან. არეოპაგელი სწორედ ასეთ შემთხვევაში უპირისპირებს მიმეზისის, ვითარცა ბუნების მიბაძვის, კლასიკურ გაგებას პირველ-მიზეზის სახეობრივი გამოხატვის თავის თეორიას“ (16,55). მსგავსისა და განსხვავებულის (არამსგავსის) ამგვარი გააზრება ამაღლებულისაკენ წარმართავს ადამიანის გონებას, რომელიც ამაღლებულს ღვთაებრივი ქმნადობის ყოვლისმომცველობის კონტექსტში ესთეტიკურადაც აღიქვამს. აქედან გამომდინარე, საკითხი უნდა

დაისვას ესთეტიკურობის დონის შესახებ ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში და არა მისი სრული უარყოფის შესახებ.

საგალობელში, რომელიც ორი ტიპისაა: 1. ღმერთისა და საღვთო დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი, 2. წმინდანებისადმი მიძღვნილი, წარმოჩენილია ღმერთი, როგორც მაკროკოსმოსი, და ადამიანი, როგორც მიკროკოსმოსი. ღმერთისა და საღვთო დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი საგალობლების მიხედვით, ჰიმნოგრაფი-ავტორი ცდილობს ღვთის სიდიადის წვდომას, საღვთო დღესასწაულების ზედროულობის ჩვენებას, რაც საგალობლისათვის საერთოა. ყოველი ჰიმნოგრაფი თავს მიიჩნევს ღმერთის მიერ შექმნილი სამყაროს ორგანულ ნაწილად, რომელიც ღვთაებრივ და კაცებრივ საწყისებს ატარებს. ღმერთისა და სამყაროს სრულყოფილად შემეცნება ადამიანის შესაძლებლობებს აღემატება, თუმცა იგი განუწყვეტლივ დაუცხრომლად ცდილობს მის შემეცნებას, ვინაიდან უზენაესი მიზანია შემეცნებლის შერწყმა, ზიარება შესამეცნებელთან. ამ ურთულეს გზას ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებამდე იგი გაივლის ღვთის ნებითა და შეწევნით. მეორე ტიპის, ანუ წმინდანისადმი მიძღვნილ საგალობელში ჰიმნოგრაფი ქმნის წმინდანის იდეალურ ხატს, ქრისტეს მიმსგავსებულსა და ზიარებულს, რომელიც ზოგადი სახეა, თუმცა იშვიათად აქვს ინდივიდუალური თვისებაც; ეს ინდივიდუალობა, ცხადია, ისევ და ისევ განზოგადებულია. ორივე ტიპის საგალობლებში ჰიმნოგრაფისა და მისი ნაწარმოების აღმქმელისათვის უმთავრესი ღმერთთან ზიარებაა.

ამასთან, თვით ღვთაებრივის, ამაღლებულის განცდა მშვენიერია, ე.ი. ესთეტიზმს ნაზიარებია, რადგან იგი კმაყოფილების, სისავსის, სისრულის გრძობა-განცდათა აღმძვრელია. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ზიარება სულის ხსნის უმთავრესი და უძირითადესი საშუალებაა. ბაძეა და მსგავსება უთუოდ უკავშირდება მშვენიერს, რომელიც ესთეტიკურ შინაარსს ატარებს. ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში წმინდანი სახისმეტყველებითადაა წარმოჩენილი. წმინდანი ბაძავს მაკროვარს, ღვთაებრივი და კაცებრივი საწყისებისა და ბუნების მქონე ღმერთს, და ეზიარება ღმერთს, ტრანსცენდენტურს, პირველმიზეზს, წმინდანის სულიერი განვითარების საფეხურები განსაზღვრულია წმინდა იოანე ოქროპირის საკითხავში „მოწამეთათვის“ და წმინდა იოანე სინელის „კლემაქსში“. მათში ჩამოყალიბებულია წმინდანობის იდეალი და განმარტებულია წმინდანისათვის აუცილებელი თვისებები. წმინდანის სუ-

ლიერი განვითარების საფეხურები პავიოგრაფიასა და პიზნოგრაფიაში დინამიურობა-სტატიკურობის თვალსაზრისით განსხვავებულია, თუმცა წმინდანის წარმოსახვის მიზანი ორივე უანრის ნაწარმოებისათვის ერთი და იგივეა. პავიოგრაფიაში წმინდანი საფეხურებრივად ვითარდება, ე.ი. დინამიურად წარმოისახება, რაც ღვთაებრივთან ერთად ესთეტიურობითაც გამოარჩევს მას, თუმცა ესთეტიურობა ღვთაებრივს ექვემდებარება. პიზნოგრაფიაში წმინდანის სულიერი განვითარების საფეხურები დინამიური არ არის, სულიერი განვითარების პროცესი არ აისახება, თუმცა ცალკეული საფეხური უთუოდ გამოიყოფა და ეს საფეხურები სულიერი განვითარებისა სტატიკურად არის მოცემული; ასე იმიტომ ხდება, რომ საგალობელი წმინდანს ზესთასოფელში გადასვლის, სასუფეველში დამკვიდრების შემდეგ აჩვენებს. პიზნოგრაფია წმინდანის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში მომხდარს ასახავს, როგორც შედეგს.

პიზნოგრაფიაში წმინდანი იდეალურ ადამიანად არის დახატული; საგალობელი მრევლს უჩვენებს წმინდანისაგან იდეალურობის წვდომის ურთულეს გზას. აქ არ ჩანს სიკვდილის შიშის დაძლევის რთული მომენტი, უკვე შედეგი ჩანს - სიკვდილის შიში დაძლეულია. სიკვდილის შიშის დაძლევა პიროვნებისგან დიდ შინაგან ძალას მოითხოვდა, რაც რწმენას განუმტკიცებდა და მოძვეალი სულიერი ცხოვრების იმედს ნერგავდა. პიზნოგრაფიაში წმინდანს არანაირი უარყოფითი თვისება არა აქვს, იგი სამაგალითოა, მისაბაძია ლიტურგიული ცნობიერების მქონე მთელი საზოგადოებისათვის სინქრონიულ და დიაქრონიულ ჭრილში. საგალობელში წმინდანის მიერ სიკვდილის შიშის დაძლევის ურთულესი პროცესი არ შეინიშნება, უკვე შედეგი - სიკვდილის შიშის დაძლევა ჩანს, რაც პიროვნებისაგან დიდ შინაგან ძალას მოითხოვდა, იგი რწმენის სიმტკიცის საფუძველს ქმნიდა. საგალობელში წმინდანს არ ახასიათებს ორჭოფობა, სისუსტე, რაიმე უარყოფითი თვისება, იგი სულიერად გამარჯვებული და ღმერთისაგან დაჯილდოებულია, ღმერთთან ნაზიარებია. ხორციელი სიკვდილი მისი გამარჯვებაა. საგალობელში ჩანს სულისა და ხორცის ჭიდილის შედეგი. პავიოგრაფიასთან შედარებით, პიზნოგრაფიაში წმინდანის სახე უფრო განზოგადებულია. რ. სირაძე შენიშნავს: „განზოგადების ერთ-ერთ საშუალებად მიჩნეული ყოფილა ის, რომ ნაწარმოების პერსონაჟი დახატული ყოფილიყო პირველ წმინდანთა მსგავსად. კონკრეტულ-ისტორიულ პიროვნებას ისეთი თვისებებით ამკობდნენ, რომელიც

მას არ შეიძლებოდა ჰქონოდა, როგორც პიროვნებას, მაგრამ უნდა ჰქონოდა, როგორც წმინდანს“ (8,169). უნდა აღინიშნოს, რომ ჰიმნოგრაფიის წმინდანიც ამავე პრინციპების გათვალისწინებით იქმნება, ოღონდ საგალობელი წმინდანის მოღვაწეობის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს არ ასახავს, მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანს წარმოაჩენს ისე, რომ ქების ობიექტის ღვაწლს, დამსახურებას, მისი ქმედების არსს ერთიანობაში აჩვენებს. აქცენტირებულია საგალობლის ობიექტის სასწაულთქმედებანი, რომელიც ჭეშმარიტების დაცვის ნიშნით გადმოიცემა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, სასწაული ზომ ისეთივე რეალური ფაქტი იყო, როგორც კონკრეტულ-ისტორიული. საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მიხედვით, სასწაული ჰაგიოგრაფიის გმირისა და ჰიმნოგრაფიის ობიექტის ზებუნებრიობის, ღვთაებრიობის დამამტკიცებელი ელემენტი იყო. ჰიმნოგრაფიაში სასწაულიც სტატიკაშია ნაჩვენები, ქების ობიექტთან დაკავშირებული სასწაულთქმედებანი შედეგობრივად აისახება. ოღონდ საგალობლის ობიექტი სასწაულთქმედებას დაუსრულებლად აგრძელებს, ე.ი. ამ თვალსაზრისით იგი დინამიურობას ექვემდებარება.

ჰიმნოგრაფიაში, ჰაგიოგრაფიის მსგავსად, წმინდანის ორი ტიპი განირჩევა: 1. წამებულისა, რომლის იდეალს ეროვნულის წარმოსაჩენად იყენებენ სულიწმიდისაგან შთაგონებული ავტორები, საუკეთესო ნიმუშად წმიდა აბო თბილელისადმი მიძღვნილი საგალობლები შეიძლება დაეასახელოთ, და 2. მოღვაწისა, რომელიც თავისი ქმედებით, რთული სამოღვაწეო გზის გავლით ერის სამსახურში დგას. ჰიმნოგრაფი განსაზღვრავს და აფასებს მოღვაწე-წმინდანის მნიშვნელობას ერის სულიერ ცხოვრებაში. წმინდანი-სათვის აუცილებელი „სივრცე გონებისად“ ამზადებს ყოველი ადამიანის სულიერ მომავალს, რაც ღვთაებრივი მშვენიერების შეცნობაში მდგომარეობს. წმინდანს, წამებულსაც და მოღვაწესაც, ღმერთი ერთნაირ პატივს მიაგებს, ორივე ღმერთშემოსილი ხდება, ე.ი. განიღმრთობა. თითოეული მათგანი განსხვავებულ გზას გაივლის, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ საბოლოოდ ზესთასოფლის მკვიდრი გახდება. ასეთ შემთხვევაში ავტორები მათ შესაბამის ბიბლიურ პერსონაჟებს ადარებენ, რითაც იქმნება ბიბლიურ-პატრისტიკულ პერსონალიებზე დაფუძნებული საღვთისმეტყველო-სახეობრივი და ხატოვანი სისტემა.

სამყაროს შექმნა, პირველცოდვა, ძე ღმერთის, ანუ ქრისტეს, მაცხოვრის, განკაცება, ჯვარცმა, აღდგომა, ქრისტეს მეორედ მოსე-

ლისა და განკითხვის დღის მოლოდინი კაცობრიობის სულიერი განვითარების უმთავრესი მომენტებია, რომელთაც ადამიანი ბაძვის საგნად აქცევს, რის შედეგადაც უნდა მიაღწიოს ღმერთთან ზიარებას. წმინდანი დროისა და სივრცის გარეშე დგას, ვინაიდან წამებულმა წმინდა სისხლით და მოღვაწემ რთული სამოღვაწეო გზის, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე გზის გავლით მარადიული სასუფეველი მოიპოვა; სასუფეველის მოპოვება კი სიკვდილის დათრგუნვაა (ქრისტე აღდგომის საგალობლებში „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველად“ იწოდება), ღმერთთან მიახლებაა, ღმერთ-შემოსილობაა. ყოველივე ეს პირველსახესთან ზიარებულად წარმოაჩენს მას. ჰიმნოგრაფიის წმინდანში შეზავებულია ადამიანური და ღვთაებრივი, რაც მისი განღმრთობის საწინდარია. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ადამიანურობით იგი დროსა და სივრცეშია მოქცეული, ხოლო ღვთაებრიობით ზედროული და ზესივრცული ხდება. ჰაგიოგრაფიაში ადამიანმა შეიძლება ცოდვა ჩაიდინოს (sic!), მაგრამ მას მისი მონანიებისა და მისგან განწმენდის შესაძლებლობა ეძლევა. ამისთვის იგი მუდმივად ფხიზლად უნდა იყოს, მუდმივ ბრძოლაში უნდა იყოს. ე.ი. ჰაგიოგრაფიის მთავარი პერსონაჟი წარმოჩნდება დადებითი და უარყოფითი თვისებებით, რომელთაგან დადებითი იმარჯვებს საბოლოოდ. საგალობელი ყოველივე ამის შედეგს გვთავაზობს. ამიტომ წმინდანი შემდეგი საფუძვრების მიხედვით წარმოსახება საგალობელში: იგი ღმერთის რჩეულია და მისი ამქვეყნიური მოვლინება, დაბადება განგებითაა წინასწარგანზრახული; იგი გრძნობს თავის განსაკუთრებულ მისიას, რაც ზოგჯერ ღვთაებრივი სასწაულით მიიწინებება და რაც განსაზღვრავს მისი ცხოვრების საღვთო გზით სვლის აუცილებლობას; ყოველივე ამას საფუძვლად ედება ღვთის შემეცნების სურვილი და მისკენ სწრაფვა, ღვთის-მოშიშებით წარმართვა ცხოვრებისა; ჰიმნოგრაფი წმინდანს გამოარჩევს საზოგადოებისაგან და მასზე ამახვილებს ყურადღებას, ამკობს მას სულიერი სილამაზით, მშვენიერებით და, რაც მთავარია, ამაღლებულობით, რომელთა საფუძველი სულიერებაა. ყოველივე ამის განცდა და შეგრძნება ნეტარებას აღძრავს თვით ჰიმნოგრაფში, აგრეთვე მსმენელსა თუ მკითხველში.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჰაგიოგრაფიის გმირი იმთავითვე წმინდანად არ წარმოსახება, იგი ღვთის რჩეულია და თანდათანობით, ურთულესი სულიერი ცხოვრების გზის გავლით აღწევს წმინდანობას. თავის უარყოფით თვისებებს, თუ ასეთი აქვს და, რა

თქმა უნდა, აქეს, ვინაიდან ადამიანია, ნელ-ნელა გარდაქმნის და საბოლოოდ ყოველგვარი, უარყოფითისაგან განწმენდილი და სიკეთით აღსავსე წარდგება ღვთის წინაშე. ჰიმნოგრაფიაში პერსონაჟის თვისებათა გარდასახვის დინამიკა არ ჩანს, მხოლოდ შედეგს ვხედავთ. ქების ობიექტი არის სულიერად ამაღლებული, გამწვენიერებული, რომლის სახე გაქვევებული სახელებითა და კონკრეტულად მისთვის მისადაგებული სიმბოლოებითაა წარმოჩენილი, მაგრამ ისე, რომ თითოეული მათგანი მის სულიერ ფასეულობაზე ამახვილებს ყურადღებას. თითოეული სიმბოლო კონკრეტულის განზოგადებას ემსახურება, რასაც ეფუძნება ჰიმნოგრაფისაგან ზედროულისა და ზესივრცულისაკენ წმინდანის სწრაფვის ასახვა. ამ თვალსაზრისს განამტკიცებს ის გარემოება, რომ ჰიმნოგრაფი ზედროულ-ზესივრცულ სამყაროში დავანებულ წმინდანს მიმართავს, ესაუბრება, მასთან მართავს დიალოგს, რომელშიც ერთი, ჰიმნოგრაფი, სიტყვიერად ხშიანობს, ანუ ბრძნად მეტყველებს და სიტყვა მისი „ვეცხლი არს“, მეორე, წმინდანი, ღუმლით აღასრულებს ღვთის ჩანაფიქრს, განგებულს, შემწევობას და მისი ღუმილი „ოქროდ რჩეულ არს“. საგულისხმო ფაქტია, რომ ქრისტიანული რელიგია განეკუთვნება „დაწერილის რელიგიას“, „ლოგოსის მოძღვრებას“ (13,211-212). ს. ავერინცევი იმოწმებს წმინდა იოანე დამასკელის სიტყვებს, რომ მან იხილა ღმერთის ადამიანური სახე, რამაც მისი სული გადაარჩინა („ხატათვის“. PG,94. col.1256 A). სულის გადაარჩენა შეუძლია მხოლოდ შემქმნელ ძალას, რომელსაც ხელეწიფება ცალკეულ ელემენტთა გამთლიანება, მატერიალურისა და ზემატერიალურის შეზავება, გრძნობადისა და აზრის შეხამება. საგალობელი ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ადამიანში აერთიანებს გრძნობას, განცდას, აზრს, რომელიც საღვთო სიბრძნის წვდომისაკენ წარმართავს მის გონებას (შდრ. რუსთველის „გული, გრძნობა და გონება ერთმანეთზედა კვიდიან“), ამგვარი სინთეზი, ეთიკურთან ერთად, ესთეტიკურ საფუძვლებსაც ემყარება. აგრეთვე, გასათვალისწინებელია „სულიერი სიტკბოების“ და „სიტყვიერი სიტკბოების“ არსი და განსხვავება, რათა უკეთ გამოვლინდეს ჭეშმარიტება. „სულიერი სიტკბოება“ მოუხელთებელია, ტრანსცენდენტურის, ზედროულისა და ზესივრცულის კანონზომიერებათა წვდომას გულისხმობს, რის გამოც ზოგად ხასიათს ატარებს. ფაქტობრივად იგი თეორიაა. „სიტყვიერი სიტკბოება“, ერთი მხრივ, ამავე კანონზომიერებას ითვალისწინებს, რითაც ზოგადობას ინარჩუნებს, მაგრამ,

ამასთან, აქვს მეორე მხარეც, კერძოდ, იგი სინამდვილის, რეალურის სიტყვისმიერი ასახვით მიანიშნებს კონკრეტულ ფაქტებს, რითაც პრაქსისს უახლოვდება. დაისმის კითხვა, არის თუ არა ჰიმნოგრაფიაში „ჭეშმარიტის აღწერა“, ანუ „ჭეშმარიტად ასახვა“, რაზეც გვესაუბრებიან ჰაგიოგრაფები, მაგ., იოვანე საბანისძე, გიორგი მერჩულე, გიორგი მცირე და სხვანი, რომლებიც „ჭეშმარიტად თხრობილს“ უწოდებდნენ კონკრეტულ-ისტორიულ ფაქტს, ნამდვილად მომხდარს, ოღონდ მასთან შესაძლებლის შეზავებასაც გულისხმობდნენ. ჰიმნოგრაფიაში კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტის ასახვა, მისი უანრობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე, მოსალოდნელი არაა. იგი მხოლოდ ალუზიურად წარმოისახება საგალობელში. ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია XIII საუკუნის I ნახევრის საქართველოს კათოლიკოსის არსენ ბულმაისიმისძის აბუსერ აბუსერისძისადმი მიწერილ ეპისტოლეში გამოთქმული თვალსაზრისი ჭეშმარიტისმეტყველების შესახებ: „ჭეშმარიტებად უფროდს არს თხზულთა სიტყუათა წინაშე ბჭისა კეთილისა და სიმართლე – წინაშე მეფისა დიდისა“ (A-85,294v; 10,309). ჰიმნოგრაფი, ავტორი მარტყოფის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისადმი, წმინდა ნინოსა და წმინდა შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი საგალობლებისა, აღნიშნავს, რომ ჭეშმარიტება ღვთისაგან მოდის, ცხადია, იგი ყოველგვარ თხზულს, გამოგონილს აღემატება. არსენ ბულმაისიმისძის ეს უაღრესად საგულისხმო დებულება ღვთისმეტყველებისა და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთმიმართებებს წარმოაჩენს. ვფიქრობთ, მისი შედარება სავსებით შესაძლებელია არისტოტელეს „პოეტიკაში“ გადმოცემულ თვალსაზრისთან ისტორიისა და დრამის ურთიერთმიმართების შესახებ. როგორც ჩანს, თავის ეპისტოლეში მწერალი გამოხატავს იმ თვალსაზრისს, რომლის თანახმად, ჰიმნოგრაფია წინასწარმეტყველთა და მოციქულთა წიგნების გაგრძელებად მიიჩნევა. სარწმუნოებამ უნდა შვას სიკეთე, გამოიღოს კეთილი ნაყოფი, რითაც ადამიანი სრულყოფას მიაღწევს: „გარნა მოგმადლენ გულმოდგინებამან სარწმუნოებად და სარწმუნოებამან საქმე, რადთა ამათ შინა სრულნი იშუებდეთ სასოებათა ნაყოფითა“ (იქვე). ჰიმნოგრაფს სწამს, რომ ყოველი ადამიანის ნამუშავევი მის ჭეშმარიტ შემოქმედს – ღმერთს უნდა შეეწიროს, ვინაიდან არ არსებობს სიკეთე, რომელიც ყოვლის შემოქმედი ღმერთისაგან არ მომდინარეობდეს (10).

შუა საუკუნეების აზროვნებაში, რომლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სფეროა ჰიმნოგრაფია, წარმმართველი ადგილი პარადიგმულ-იპოდომურ სახე-სიმბოლოთა სისტემამ დაიკავა. ამიტომ უპირველესად შესწავლის საგანი უნდა იყოს შუა საუკუნეების ესთეტიკური აზროვნების ზოგადი კანონებიც და არა მხოლოდ რომელიმე საღვთისმეტყველო ჟანრის, ჰაგიოგრაფიის ან ჰიმნოგრაფიის, აგრეთვე, რომელიმე ავტორის სახისმეტყველებითი აზროვნების კერძო გამოვლინებები. ცხადია, კერძო პრობლემათა კვლევა განზოგადებამდე მიგვიყვანს. ლ. გრიგოლაშვილის მსჯელობით: „შუა საუკუნეების მხატვრულ აზროვნებაში დიდი ადგილი ენიჭება ბიბლიის პერსონალიებს. მათი ფუნქციის სიღრმე და სიფართოვე, ამ ადამიანთა ქცევის სიმბოლური ქვეტექსტი ნაყოფიერ ნიადაგს ქმნის მათი სახეების არქეტიპულ, პარადიგმულ სახეებად გადაქცევისათვის, ქართული სასულიერო პოეზია უხვად შეიცავს ასეთ სახეებს და, თუმცა სამეცნიერო ლიტერატურაში ზოგიერთი ასეთი სახე-პარადიგმა გაანალიზებულია, თუ არ ვცდები, თეორიული განზოგადება საკითხის ამგვარად დასმას არ მოჰყოლია, ე. ი. მედიევისტთა მიერ არაა საგანგებოდ შესწავლილი ბიბლიურ პერსონალიებზე დაფუძნებული სახეობრივი სისტემის რაობა“ (2,83). ბიბლიური პერსონაჟების წმინდანებთან შედარება საგალობელთა ესთეტიკური რაობის განსაზღვრაში გვეხმარება. ამგვარ შემთხვევებში უკეთ იკვეთება წმინდანის სახე, რომელთათვის ზნეობრივი ორიენტირები ბიბლიური პერსონაჟებია. საგალობლებში გვხვდება კონტრასტული სახეებიც, როდესაც მაცხოვარი ან წმინდანები უარყოფითი პერსონაჟების ფონზე არიან ნაჩვენები. ჩვეულებრივ, მაცხოვარი მთელი თავისი სიდიადით, ბრწყინვალეობით, სრულყოფილებით, ნათელმოსილებით უპირისპირდება იუდას, ჰიმნოგრაფთა სიტყვით, „გამცემსა და გლისას“. წმინდანის სრულყოფილების წარმოსაჩენად ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებულია ბიბლიური სახე-სიმბოლოები, რომლებიც საგალობლიდან საგალობელში გადადის და სახისმეტყველებით ფუნქციას ატარებს.

წმინდანი ურთულეს გზას გაივლის სულიერი განვითარებისას - „საშოფთგანვე დედისაჲთ“ გამორჩეულობიდან ზესთასოფლის მკვიდრად და ადამიანის მეოხად ქცევამდე. განსხვავებაა მარტივლისა და მოღვაწის სახეებს შორის; მაგ., წმინდა აბო თბილელი-სადმი მიძღვნილ საგალობლებში აბო პავლე მოციქულის შური (იგულისხმება საღმრთო შური) აღივსება და რწმენით განმტკიცებული აღუდგება „მძლავრს“, განიდარცვება ამქვეყნიური სამოსლი-



საგან და შეიმოსება ღვთაებრივი, ანუ ნათლის სამოსლით. აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან წმინდა მოწამე აბო და აგარეანი მძლავრი, რომლის აბოზე ზეწოლის მცდელობის შედეგია აბოს წამება და ზესთასოფელში გადანაცვლება, რის შემდეგაც სასწაულთქმედების ნიჭით დაჯილდოვდა ღმერთისაგან და ადამიანთა ზეციური მეოხი გახდა. წმინდანი-მოღვაწე, თავის მხრივ, ორგვარია: კვინობიტური (ლაკრული) და კელიოტური ცხოვრების მიმდევარი; წმინდა მამები ან მღვიმე-უდაბნოში მიდიან, ან მონასტერში მკვიდრდებიან და მათი ღვაწლი მთელ ქრისტიანულ სამყაროს სწვდება, მათი ქმედება ეროვნულ ღვაწლს წარმოსახავს.

ყოველივე ამას ღმერთისადმი სიყვარული წარმართავს, რომელიც წმინდანის სახეს სულიერი სილამაზით ამკობს, ხოლო სულიერი სილამაზე სულის სწრაფვაა სიკეთისაკენ, მშვენიერებისაკენ, ჭეშმარიტებისაკენ. საგალობელში წმინდანი ტრანსცენდენტური, ღვთაებრივი სილამაზისაა, რაც ტრანსცენდენტურ, ღვთაებრივ სიკეთესა და მშვენიერებას უტოლდება. ღვთაებრივი სილამაზის საწყისად საღვთისმეტყველო ლიტერატურა უფლის ხელთუქმნელ ხატს მიიჩნევს, რომლის შესახებ ედესის მეფის - ავგაროზის მაცხოვართან, იესო ქრისტესთან მიმოწერა მოგვითხრობს. ამ მიმოწერის მიხედვით, მხატვარმა ვერ შეძლო ქრისტეს ამქვეყნიურ ცხოვრებაში მისი ამაღლებულობის, სისადავის, უჩვეულო სილამაზის, ბრწყინვალეების, მშვენიერების ასახვა და თვით მაცხოვარმა დაიდო სახეზე მანდილი, რომელზეც გადავიდა მისი გამოსახულება, უჩვეულო სულიერებითა და ღვთაებრივი სიკეთით აღსავსე, რაც ანიჭებს მას საკვირველ სილამაზეს, მშვენიერებას და რომლის აღწერა, სიტყვიერად გადმოცემა შეუძლებელია. საგალობლებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ღვთისმშობლის სახეს, რომელიც გამორჩეული ესთეტიკური იდეალია შუასაუკუნეების კულტურაში. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი თავისი უბიწოებით არის პირველცოდვის აღმზოცველი („რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი“ - ბორენა), იგი ერთადერთია ქალწულთა შორის, რომელიც დედა გახდა, და ერთადერთია დედათა შორის, რომელიც ქალწულად დარჩა. ეს მისტიკური მოვლენა ესთეტიკური ღირებულებებითაცაა აღჭურვილი, ზოგადად, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში და, კერძოდ, საგალობლებში, რომლებშიც ყოველივე ეს სიმბოლურად აისახება და რასაც ჰიმნოგრაფები „სახითა და სარკითა ჭკრობას“ უწოდებენ.

უზენაესი ჭეშმარიტების შესახებ ყოველგვარი ინფორმაცია გასიმბოლოურებულია, რაც ერთდროულად საფუძვლად ედება მისტიკურობასა და ესთეტიზმსაც. სიმბოლო, ცოდნისა და გამოცდილების შედეგი, ჰიმნოგრაფიაში წარმმართველ ადგილს იჭერს და იგი ძირითადი ელემენტია სახისმეტყველებით აზროვნებაში. იგი ჭეშმარიტების შეცნობის უკმარისობის დაძლევაში ეხმარება ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ადამიანს. როგორც არეოპაგიტული წიგნები გვასწავლიან, სიმბოლოები და პირობითი ნიშნები შეიქმნა ურთიერთსაპირისპირო მიზანდასახულებით: ერთდროულად გამოვლინდეს და დაიფაროს ჭეშმარიტება, ე. ი. ისინი ენიგმური ხასიათისაა. ენიგმატური აზროვნება კი ესთეტიკურ ფენომენს განეკუთვნება. საგალობლის სახისმეტყველება ემყარება ბიბლიურ სიმბოლოებს, სახეებს, ზატებს, ენიგმებს, რომლებიც ზოგჯერ კონტრასტულია. სახეობრივ-სიმბოლური აზროვნება ქმნის საგალობლის ესთეტიკური აღქმის საფუძველს, ოღონდ მთავარი მაინც საღვთისმეტყველო ფუნქციაა. ამიტომ იწერება საგალობელთა მისტიკური თარგმანებებიც, რომელთა მიხედვით იგი ზეგრძნობად სამყაროსთან დამაკავშირებელ საშუალებად ისახება. ქრისტიანულ ტრადიციაში მშვენიერების მეტაფიზიკური კონცეფცია თეოლოგიური გახდა.

საგალობელი ამალღებულ, მშვენიერ აზრს მოიცავს, იგი აზრის სილამაზის დასტურია; ყოველი სიტყვა, სიმბოლო, პარადიგმა საგალობელში საგანგებოდაა შერჩეული; ყურადღებას იქცევს მისი კეთილხმოვანება, სიმწყობრე, პარმონიულობა, ფერადოვნება, სასმენელად საამურობა. საგალობლის ამალღებულ და მშვენიერ აზრს ფორმაც ასეთივე უნდა შეესაბამებოდეს. სიტყვის გარეგნული მშვენიერების შექმნა დამოკიდებულია სამეტყველო ელემენტების სწორ შერწყმაზე. საგალობლის რიტმი, მელოდია, კილო მისი ამალღებულობისა და მშვენიერების საფუძველს ამზადებს. საგალობლის ამალღებულობისა და მშვენიერების შესაქმნელად აუცილებელია მეტრულობა და რიტმულობა; საგალობლის ამალღებულობას, მშვენიერებას, სილამაზეს განაპირობებს სიტყვათა შერჩევა, შეთანაწყობა, შერწყმა, შეკავშირება, შეთანხმება, რომელთა ერთიანობა პარმონიულს ხდის მას. ყოველივე ამას სჭირდება კომპოზიციური სრულყოფილება, სტრუქტურული მოწესრიგებულობა. ჰიმნოგრაფიის განვითარების პირველ ეტაპზე იქმნებოდა პოეტური სტროფები, ანუ ტროპარები, ქართული ტერმინოლოგიით - დასდებლები, მარტივი, უკომპოზიციო, რომლებიც ბიბლიურ თემატიკასა და მო-

ტივებს ასახავდნენ. კონდაკიონებსა და სტიქარონებში კომპოზიცია რთულდება, კომპოზიციური თვალსაზრისით უნივერსალურ ფორმას საბოლოოდ ჰიმნოგრაფიული კანონი იღებს, რომელმაც იოანე დამასკელის, კოზმან იერუსალიმელისა და ანდრია კრიტელის მიერ გატარებული ჰიმნოგრაფიული რეფორმების შედეგად VIII საუკუნიდან დაიშკვიდრა ადგილი და საუკუნეებს გაუძლო. ე.ველეშმა ჰიმნოგრაფიული კანონების განხილვის საფუძველზე აღნიშნა, რომ VII საუკუნის ბოლოსათვის დილის ღვთისმსახურებაში შეიტანეს კანონი (19,198). მისი აზრით, კონდაკიონისაგან განსხვავებით, რომელიც პოეტური ქადაგებაა, კანონი აგებულია 9 ბიბლიური გალობის მოდელზე და ქრისტიანული დღესასწაულის, ღმერთის, ღვთისმშობლის, წმინდანების სადიდებელი ჰიმნია. თითოეული გალობა ბიბლიურ მოდელზეა აგებული და საკუთარი სახელი აქვს. თავდაპირველად კანონები მხოლოდ დიდმარხვის დღეებისათვის იქმნებოდა, მოგვიანებით - აღდგომის დღესასწაულისათვის. მ. ველიმიროვიჩმა კანონის ძირითადი პრინციპები შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „კანონის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება ის არის, რომ მისი ყველა ოდა წარმოადგენს რჩეული ბიბლიური ჰიმნების პარაფრაზს, ამიტომ ნებისმიერ ძლისპირს აქვს რაღაც დამოკიდებულება ბიბლიურ გალობებში გამოხატულ იდეასთან. აქედან ნათელია, რომ ძლისპირი კანონის პოეტური ფორმის მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ელემენტია“ (4,828). ველეშმა დეტალურად განიხილა, როგორ უკავშირდებოდა ბიბლიურ გალობებს კანონის თითოეული ოდა იოანე დამასკელის აღდგომისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული კანონის მაგალითზე, რომელიც „ბრწყინვალე კანონის“ სახელით იყო ცნობილი. ნინო ნაკუდაშვილმა კვლევა ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო გააღრმავა და საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიაზე დაყრდნობით განიხილა 9 ბიბლიური გალობის არსი და დანიშნულება (7).

სტიქარონებში, სრულ თუ არასრულ კანონებში გავრცელებულია რეფრენები, რომლებისთვისაც იყენებდნენ ბიბლიურ გალობათა მასალას. ზოგჯერ რეფრენებთან ერთად გალობათა სტროფებს აქვთ სტერეოტიპული დასაწყისები, რომლითაც შინაგანად იკვრება გალობის სტროფები. რიტორიკული ხერხი პათეტიურსა და ამაღლებულ ინტონაციას სძენს გალობებს და ამავე ღროს კრავს მათ ერთ მთლიან ნაწარმოებად კომპოზიციური თვალსაზრისით. აგრეთვე საგალობელი იყენებს ანაფორული კომპოზიციის ყველა სახეობას, იამბიკოებში - ანჟამბემანის ხერხს. ყოველივე ეს დამახასია-

თებელია ქრისტიანული ლიტერატურისათვის ზოგადად და იგი არის ქრისტიანული აზრის დაფარულობის გამოხატვის, საღვთო სიბრძნის ჩვენების, რიტორიკული კულტურის, სტილის ბრწყინვალეების, ავტორის ღვთივგანბრძობილობის, ყოველი სიტყვის საღვთო შინაარსით დატვირთვის წარმოჩენა, ანუ, როგორც იოანე პეტრიწი განმარტავს, „ენაჲ გალექსებული“, ე. ი. მწიგნობრულ-კულტურული და „განშვენებულ-გარდაკაზმული“ ენით საუბარი მსმენელთან თუ მკითხველთან.

საგალობელში იდეალია სიტყვიერი და შინაარსობრივი ამაღლებულობა და მშვენიერება, რაც მიიღწევა კომპოზიციური მთლიანობითა და უნივერსალობით, კეთილხმოვანებით, სიმბოლურ-სახეობრივი აზროვნებით, სიტყვის სულიერების ნიშნით აღჭურვით, საღვთო სიბრძნის გამოხატვის სიმწყობრით. საგალობელი სტილური თვალსაზრისით ძალზე ახლოს დგას ჰომილეტიკასთან, ვინაიდან მათთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანია ამაღლებული და გარდაკაზმული სტილი, რომელიც უპირველესად საღვთისმეტყველოა, თუმცა იგი ესთეტიზმს მოკლებული არ არის. ამაღლებულობის მშვენიერება, აზრის სილამაზე და დახვეწილობა, სტილის სინატიფე და სიფაქიზე, საღვთო სიბრძნე და შინაარსი არის საგალობელში ადამიანის სულის წარმმართველი ღმერთისაკენ, მასთან შერწყმის, ანუ ზიარებისაკენ. საგალობელი ემყარება ძველ აღთქმისეულ წინასწარმეტყველურ სიბრძნეს, რის გამოც იგი წინასწარმეტყველთა საქმის გაგრძელებად აღიქმება, ევანგელურ სისადავესა და სულიერ მშვენიერებას, რაც მისი დაფარული აზრის სიღრმესა და ადამიანის გონებისაგან ჩაუწვდომლობასაც გულისხმობს, ბიბლიურ სიმბოლურ-ალეგორიულ და იგაურ აზროვნებას, რაც ადამიანის აღმყვანებელია სულიერი სამყაროსაკენ, ზნეობრივი სისრულისაკენ, სრულყოფილებისაკენ.

ყოველი ჰიმნოგრაფი ჟანრისათვის დამახასიათებელი სახის-მეტყველებისა და გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების გაკვალულ გზას მიჰყვება, რის გამოც ბევრი რამ გვეცნობა საგალობელში. ასევე ტრადიციულია სტილისტიკური და პოეტიკური ხერხები. ჰიმნოგრაფია განსაკუთრებით მდიდარია სახეთა პარალელიზმით, ანაფორული კომპოზიციით, ეფონიური სინატიფით. ქართველი ჰიმნოგრაფები საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებენ ტროპარში საყრდენი სიტყვის მოძებნას, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება და არა მხოლოდ მოცემულ ტროპარს, მთელ საგალობელს განუმეორებლობის ელფერს ანიჭებს, პოეტურობის მკვიდრ საფუძველს

ქმნის. ანაფორული კომპოზიცია საგალობლის ყველა ტროპარს აერთიანებს, კრავს, რის გამოც იგი სრულყოფილ პოეტურ ნაწარმოებად გვესახება. საგალობლები ხასიათდებიან იშვიათი ეფფონიური სიფაქიზით, რაც ძირითადი სათქმელის გამოხატვას ემსახურება. უმეტესად გამოიყოფა ღმერთის აღმნიშვნელი სიტყვა, რათა ღმერთის მიუწვდომლობა, შეუცნობლობა, ზემზილვარება, სიღიადე სიტყვათა თამაშითაც გადმოიცეს, აღმქმელის ცნობიერებაში დაეანებულმა სიტყვამ და აზრმა განახლებული სახისმეტყველებითა და გამომოსახველობითი საშუალებებით ამაღლებულობის განცდა დაბადოს, ესთეტიური სიამოვნება მიანიჭოს. საგალობლის აღქმისას მიღებული ცალკეული შთაბეჭდილებები საბოლოოდ მთლიანდება მსმენელისა თუ მკითხველის სულიერ-ინტელექტუალურ სამყაროში, იკრიბება თითოეული გალობის, როგორც სტრუქტურული მთლიანობის, მახასიათებელი ნიშნები, სახისმეტყველებითი ნააზრევი, გამომსახველობითი საშუალებები და მის აღმქმელს ურთულეს, „ყოლისმომცველ უნივერსალიებს“ (რ. სირაძე) აზიარებს. საგალობლის შექმნისა და შესრულების მიზანიც ესაა.

#### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული შეხედულებებიდან (ბაძვის ტრადიციული კლასიკური ცნება ეფრემ მცირესთან და ბიზანტიური რიტორიკის თეორიაში), მაცნე, ელს, 1997, № 1-4.
- სა. ქ. ბეზარაშვილი, ბაძვის ცნების ახალი, ქრისტიანული ასპექტი ეფრემ მცირესთან და ბიზანტიური რიტორიკის თეორიაში, მაცნე, ელს, 1998, №1-4.
2. ლ. გრიგოლაშვილი, დროისა და სივრცის პოეტიკა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. კრ.: ივირონი-1000. თბ., 1983.
3. ლ. გრიგოლაშვილი, წმინდანის თემა ქართულ სასულიერო პოეზიაში, ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (ეძღვნება პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს), თბ., 2002.
4. მ. ველიძიროვიჩის თვალსაზრისი დამოწმებულია წიგნიდან: უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა დაურთეს ელენე შეტრეველმა, ცაცა ჭანკიევა და ლილი ხევსურიანმა, თბ., 1980.
5. გ. იმედაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები, კრებ.: ლიტერატურული ძიებანი, XII, თბ., 1959.
6. პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, თბ., 1954.
7. ნ. ნაკუდაშვილი, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996.
8. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან, თბ., 1975.

9. რ. ზირაძე, ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის, სჯვანი, II, თბ., 2001.
10. ნ. ხულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.
11. ნ. ხულავა, შიო მღვიმელი დემეტრე მეფის საგალობლებში, ლიტერატურული. ძიებანი, XXI, თბ., 2000.
12. გ. ფარულავა, მსატერული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982.
13. С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1997.
14. Дионисий Ареопагит, Сочинения. Максим Исповедник, Толкования. Греческий текст с русским переводом Г. М. Прохорова. "Алетейя". СПб. 2002.
15. Э. Ауэрбах, Мимесис, М., 1976.
16. В. В. Бычков, Проблема образа в византийской эстетике, Вестник МГУ, 1972, № 1.
17. Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М., 1970.
18. Ю. М. Лотман, Анализ поэтического текста, Л., 1972.
19. E. Welle, A History of Byzantine Music and Hymnography, 1962.

2001-2002 წწ.

## Tropology of Hymnography

The presented work is the theoretical generalization of the hymnographical tropology.

In the medieval thinking Christian, religious, philosophical, ethical and aesthetical categories are closely linked, they are inseparable with the religious priority. That is why, while studying the hymnography tropology and its peculiarities, the main principles are theological and rhetorical ones on which they are based. Tropology reveals common and individual, national idea of the work of arts. Hymnographers themselves call a hymn "speech of glory". Hymnography is rich with its speech acts, semantic field, biblical hints, tropology is infinite in time and space, is the best example of disclosing the hidden and "wisdomising" the secret knowledge.

In the scholarly literature there does not exist an entire idea whether used Christian symbols

in hymnography (as well as in hagiography) create the basis for the artistic thinking or aesthetic feeling. A group of scholars think that it was not possible to use artistic thinking in the hymns as the poetic metaphor is loaded with the subordinate function and does not create the artistic-aesthetical level of the hymn. It is only the means, the expression of the

theological thinking, it is real, it is not a result of the human's mental imagination, fantasy and only outwardly resembles the logos form of the poetic thinking, actually it is the nominated expression of the theological typology. That is why it was called rhythmic poetry and sometimes rhythmic prose. It must be taken into consideration that the problem of the poetic-artistic perception did not only concern hymnography, it faced the entire medieval Christian theological literature too.

The other part of the scholars expressed the idea that hymnography is a theological poetry which has both form and context poetic and consequently was perceived as the most important genre of the artistic literature. The literary theorists of the medieval centuries avoid this discursive problem.

Hymnography is a genre in which the human's attitude towards the god, outer world, saints is expressed. If it is expressed, then it is obvious that such a work of art has the poetic context. The paradigm thinking of a hymn belongs to the characteristics of the poetic line. It should also be mentioned that a hymn is nourished by the biblical tropology, at the same time it serves a source for the tropology thinking of other poetic works. For example, the motif of 41 psalm serves as a good example.

On the basis of studies of Byzantium and Georgian data of hymnography we conclude that despite theology being the leader in hymnography it includes aesthetics as well because a word of hymnography is lofty and wonderful; the foundation for all, this is a secret blend of divine and human initials in a man; divine belongs to lofty and human-to aesthetics.

Such blend is given by the God only to the human of the Christian consciousness and to the diophysite consciousness because diophysites acknowledged Jesus Christ as a god and a man. The God created lofty and aesthetically felt and visual world with its full diversity. The diversity of the hierarchical world created by the god makes us think that the creator and his creation is beautiful as the creation won't be wonderful if the creator has no sense and ability to create wonderful. It happened after the lofty became the historical category, this happened after the son of the God became a man, acquired beauty. Loftiness is connected with the God's invisibility, strangeness, inability to be expressed, that is with apophatical divine name. The beauty is stipulated by visibility, the God became visible after the God's son incarnation. That is why perceiving the God's grandeur is lofty and beautiful too. Hymnography uses a symbol as a result of knowledge and experience. Image-symbolic thinking creates the basis of the aesthetic perception of a hymn. Christian theological tradition created the metaphysical conception of the beauty. Consequently, the style of hymnography is lofty and beautiful too which creates the loftiness of the beauty.

## XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია და პოლიტიკური იდეოლოგია

საქართველოში IX საუკუნიდან თანდათანობით ყალიბდება სამეფო იდეოლოგია, დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგია, რომელიც მესიანისტურ მსოფლმხედველობას, იესო ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების რამდენიმე ფაქტს და სიმბოლურ ნიშნებს უკავშირდება. იგი ყველაზე სრულად თამარის ეპოქაში, XII საუკუნის ბოლოსა და XIII საუკუნის დამდეგს, ვლინდება და შუასაუკუნეობრივი იდეოლოგიის იმ ზოგად პრინციპებს ეფუძნება და ეხამება, რომელიც ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში იყო გავრცელებული. პოლიტიკური იდეოლოგიის უმთავრესი ღერძი იყო სამეფო ხელისუფლების ღვთაებრივი წარმოშობის აღუზია, როგორც ღვთიურ ცხებულებაზე მინიშნება, და ქრისტიანული სიწმინდეების ფლობით ცივილიზაციურ-კულტურულ გეოპოლიტიკაში ჩართვა.

პოლიტიკური იდეოლოგია წარმოჩნდა როგორც წერილობით წყაროებში, კერძოდ საისტორიო ძეგლებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში, ისე ქრისტიანულ ფერწერასა და სახელმწიფოებრივი სიმბოლიკაში, კერძოდ სახელმწიფო დროშასა და გერბზე. საზოგადოდ, პოლიტიკური იდეოლოგია ქრისტიანობასა და მეფობას შორის უწყვეტი კავშირის ზეციურ ხასიათს გვამცნობს. იგი ქრისტიანულ ცნობიერებასა და სამეფო იდეოლოგიას, ანუ დინასტიურ-სახელმწიფოებრივ იდეოლოგიას, ერთდროულად მოიცავს და ცივილიზაციურ-კულტურულ გეოპოლიტიკაში უმნიშვნელოვანესი ფუნქციით დატვირთული წარმოგვიდგება. ცხადია, საქართველოს ისტორიული წარსულის, პოლიტიკური იდეოლოგიის დიაქრონიულ და სინქრონიულ ჭრილში საკვლევად აუცილებელია არა მხოლოდ ისტორიული ღირებულების მქონე თხზულებებსა და დოკუმენტებში, არამედ სხვა უანრის ნაწარმოებებში, კერძოდ ჰაგიოგრა-



ფიაში, ჰიმნოგრაფიაში, პოპილექტიკასა და ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში, დაცული ცნობების მოძიება და გათვალისწინება. უნდა აღინიშნოს, რომ საღვთისმეტყველო და მხატვრული ლიტერატურა ხშირად ინახავს ისეთ ფაქტოლოგიურ ცოდნას, რომელთა შესახებ მათიანები ხშირად დუმან სხვადასხვა მიზეზთა გამო. ამასთან, არის რიგი საკითხებისა, რომლებიც საისტორიო თხზულებებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში პარალელურად წამოიჭრება და ვითარდება.

კორნელი კეკელიძე მხატვრულ ლიტერატურაში ასახული პოლიტიკური აზროვნების კვლევისას წერდა: „ქართველი ერის კულტურულ-ეკონომიკურ განვითარებასთან ერთად ე. წ. კლასიკურ ხანაში ჩვენ ვხედავთ მისი პოლიტიკურ-ეროვნული თვითშეგნების არაჩვეულებრივ ზრდას. იმდროინდელი ლიტერატურული ძეგლები, როგორც საისტორიო, ისე მხატვრული, რელიეფურად წარმოგვიდგენენ ამ სიმაღლეს, რომელზედაც ასულა ამ დროს ქართველთა პოლიტიკური აზროვნება“ (4,312). კ. კეკელიძის ეს სიტყვა ერთგვარ გზამკვლევად გვევლინება XII-XIII საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არეკლილი პოლიტიკური იდეოლოგიის შესასწავლად.

ჰიმნოგრაფია მწერლობის ის სფეროა, რომელშიც ისტორიული მოვლენები და, შესაბამისად, სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური იდეოლოგია იშვიათად თუ აისახება, ისიც ალუზიურად.

ქართველი ერის ცნობიერების განვითარების თვალსაზრისით ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი ეტაპი იყო მეთუ საუკუნე, როდესაც ჩამოყალიბდა მიქაელ მორეკილის იადგარი, დაიწერა „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“, „ბეთლემისანი“ და „გალობანი სატფურებისანი“, რომელშიც ქართული ანბანი აკროსტიქის სახითაა წარმოდგენილი. IX-XI საუკუნეებში მრავალი საგალობელი შეიქმნა ქართული ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხულ მარტილთა და მოღვაწეთა შესახებ, მაგრამ, ჰიმნოგრაფიული ეპოქის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მათში ნაკლებად აირეკლა პოლიტიკური იდეოლოგია, რომელმაც საკმაო და მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა XII-XIII საუკუნეების ქართველ ჰიმნოგრაფთა (ნიკოლოზ გულაბერისძე, თამარ მეფე, იოანე ანჩელი, იოანე შავთელი, არსენ ბულმაისიძისძე, საბა სვინგელოზი) თხზულებებში და რაც განასხვავებს მათ წინარე ჰიმნოგრაფიული პოეზიისაგან, ზოგიერთი გამონაკლისის გათვალისწინებით.

XII-XIII საუკუნეების საქართველოში შეიქმნა საგალობლები, რომლებიც ქართველი ერის უმნიშვნელოვანეს სიწმინდეებს ეძღვნება და, აქედან გამომდინარე, ქართული სულითაა გაჟღერებული. ეს თხზულებები უაღრესად ფასეულია საქართველოს ისტორიისა და ქართული ეკლესიის ისტორიის სრულყოფილად შესასწავლად და საკვლევად. მათში თავი იჩინა ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელმა პოლიტიკურმა იდეოლოგიამ, რომელიც ძირითადად მესიანური იდეისა და სამეფო ხელისუფლების ღვთაებრივი წარმოშობის აღუზიის სახით გამოვლინდა. ნიკოლოზ გულაბერიძისა და არსენ ბულმაისიძის საგალობლებში ქართველი ერი „საზეპუროდაა“ (ღვთის ერი, რჩეული ერი) მიჩნეული. ამ ეპოქის ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებში ქართული ფენომენის, ქართული სულის წამოწევა და დამკვიდრება ეპოქის სულისკვეთებითა და მოთხოვნებითაა ნაკარნახები.

ჰაგიოგრაფიულ და საისტორიო თხზულებათა კვალობაზე, ჰიმნოგრაფიამ XII-XIII საუკუნეებში უდიდესი როლი შეასრულა ეროვნული ცნობიერების დახვეწაში. ქართულ მწერლობაში უკვე არსებობდა რამდენიმე ნიშნით გამოვლენილი მესიანისტური იდეა, რომელიც შემადგენელი ნაწილი იყო სამეფო, დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგიისა<sup>1</sup>: 1. უფლის კვართის საქართველოში დავანება; 2. რომლის წინაპირობა იყო ელიას ხალენის ქართულ მიწაზე დამკვიდრება; 3. ქრისტეს წამების სამსჯვალისა და ფიცრის საქართველოში ჩამოტანა; 4. საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობა; 5. თიხაზე დატვიფრული მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის საქართველოში დამკვიდრება. სხვა ქვეყნების მსგავსად, საქართველოშიც პოლიტიკური იდეოლოგიური დატვირთვა შეიძინეს ქრისტიანული იდეოლოგიის უმნიშვნელოვანესმა ფაქტებმა - ქართული ეკლესიის სამოციქულოდ აღიარებამ, ვინაიდან აქ იქადაგეს წმინდა ანდრია მოციქულმა, წმ. ბართლომემ, თადეოზმა, მატათამ, სიმონ კანანელმა, რასაც შემდგომში დაემატა წმინდა ნინოს ჯერ მოციქულთა სწორად, შემდეგ მოციქულად აღიარება, და ქართველ მეფეთა ბიბლიური ჩამომავ-

<sup>1</sup> დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგია და მესიანიზმი აისახა ბაგრატიონთა საგვარეულოს სამეფო დროშასა და გერბზე. აქვე აღენიშნავთ, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამა თუ იმ ერში მესიანური შეხედულების არსებობა ფილექტიზმად იწოდება.

ლობის იდეოლოგიური ფუნქციის აქცენტირება-დამკვიდრებამ. ყოველივე ამას სავსებით მიზანდასახულად წარმოაჩენდნენ ქართველი ჰიმნოგრაფები, რომელთა თხზულებები ღვთისმსახურების დროს შესასრულებლად იყო განკუთვნილი. ამ ქრისტიანულ იდეოლოგიურ პრობლემათა აქცენტირება ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური და სახელმწიფოებრივი წინსვლის საქმეს ემსახურებოდა.

### ცნობები უფლის კვართის შესახებ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში.

უფლის კვართის შესახებ რამდენიმე ჰაგიოგრაფიული და საისტორიო თხზულება მოგვითხრობს და ყველა ერთნაირად მიუთითებს, რომ იგი წილისყრით საქართველოში მოხვდა. საქართველოში პოვა სამუდამო სამყოფელი, რითაც გამჟღავნდა ღმერთის დამოკიდებულება ქართველი ერისადმი. თემა ძველი აღთქმის წიგნებიდან, კერძოდ, შესაქმის, ღვთის და ესაია წინასწარმეტყველთა წიგნებიდან იღებს დასაბამს, რასაც ემყარება მათეს სახარება: „და ვითარცა ჯუარს-აცუეს იგი, განიყვეს სამოსელი მისი და განაგდეს წილი, რადთა აღესრულოს თქუებული იგი წინასწარმეტყველისა მიერ, რომელსა იტყვს: განიყვეს სამოსელი ჩემი მათ შორის და კუართსა ჩემსა ზედა განიგდეს წილი“ (მთ. 27,35; შდრ.: მრ. 15,24; ლ. 23,34), ხოლო იოანეს სახარება ღრმა სიმბოლოებით მიუთითებს კვართის განუყოფლობის, დაუნაწევრებლობის მნიშვნელობას: „და ერისაგანთა მათ - რომელთა ჯუარს-აცუეს იესუ, მოიღეს სამოსელი მისი და განიყვეს ოთხად ნაწილად, თითოეულმან ერისაგანმან ნაწილი. ხოლო კუართი იგი, რამეთუ იყო უკერველ, ზეით გამოქსოვილ ყოველად, თქუეს უკუე ურთიერთას: არა განვიხიოთ ესე, არამედ წილ-ვიგდოთ ამას ზედა, ვისაცა იყოს, რადთა აღესრულოს წერილი იგი: განიყვეს სამოსელი ჩემი თავისა მათისა და კუართსა ჩემსა ზედა განიგდეს წილი. ერისაგანთა მათ ესე ყვეს“ (ი. 19,23-24). წმიდა იოანე ღვთისმეტყველის ეს სიტყვები განმარტა თავის ეგზეგეტიკურ თხზულებაში წმიდა იოანე ოქროპირმა: „ხოლო სიტყუად იგი, თუ „ზეით მოქსოვილ“, არა ცუდად არს, არამედ ვკგონებ, თუ იგავი არს, რომელი მოასწავებს, ვითარმედ არა ლიტონი ოდენ კაცი იყო ჯუარს-ცუმით, არამედ ზეცითცა ღმრთეებად აქუნდა, რომელ-იგი ბუნებად ღმრთეებისად უვნებელად ეგო და განუკუუთელად, ხოლო კორცთა ბუნებამან ევნო და მოიწყლა. და კუალად ვიეთნიმე იტყვან, ვითარმედ სახესა მასცა სამოსლისასა მოასწავებს მახარებელი, რამეთუ პალესტინეს ორთა სამოსელთა შეაერთებენ და მოქსოვენ

ერთად და შეიქმან მას კუართად და უწოდენ მას ზეით მოქსოილად. და თქუა იგი მახარებელმან, რადთამცა მოასწავა უნდობად იგი მისი, რამეთუ ეგევითარი იგი კუართი უნდოდ არს, რომელი-იგი სახს იყო პირველთქუმულისა მის სიტყვსად, რომელ ვთქუთ ამისთვის ზეით მოქსოვილისა“ (3,309).

ქართულ ჰიმნოგრაფიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა და ღირებულება ენიჭება გიორგი მესამისა და თამარის თანამედროვე ცნობილი მწერლისა და მოღვაწის ნიკოლოზ გულაბერისძის საგალობლებს, მიძღვნილს სვეტიცხოვლისადმი, მისსავე „საკითხავთან“ ერთად. იგი ქრისტიანობის საქართველოში გავრცელების ტრადიციულ ისტორიას ასახავს და ამ ფონზე წარმოაჩენს უფლის კვართის ღვთის განგებით ჩვენში დამკვიდრების როგორც თეოლოგიურ, ისე ისტორიულ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას. წმიდა მამათა განმარტებით, უფლის კვართის დაუნაწევრებლობა და ერთიანობა ეკლესიის ერთიანობის მაუწყებელია, მას სიმბოლური ფუნქცია აკისრია იმ მხრივაც, რომ იგი ძე ღმერთის ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნების ერთიანობის მანიშნებელია. ამავე დროს, იგი მისი მფლობელი ქვეყნის, ე. ი. საქართველოს ერთიანობისა და განუყოფლობის წინაპირობაა. უფლის კვართმა ქართველი ერისათვის ღრმა მისტიური ფუნქცია შეიძინა, რის გამოც იგი გამოსახეს საქართველოს სამეფო საგვარეულოს - ბაგრატიონების სამეფო გერბზე, ვითარცა სიმბოლო ქვეყნის ტერიტორიული ერთიანობისა, დაუნაწევრებლობისა, ერთიანი ეკლესიის არსებობისა, ერთიანი ენის ფლობისა. ნიკოლოზ გულაბერისძე უფლის კვართის საქართველოში დავანებას ხსნის ღვთის განგებით, წინასწარგანზრახულობით, რომლის წინასახედ ელია წინასწარმეტყველის ხალენის აგრეთვე ქართლს დამკვიდრება მიაჩნია. უფლის კვართმა განაბრწყინა ქართველი ერი, სულიერი ნათელით შემოსა.

უფლის კვართის საქართველოში დავანების მნიშვნელობის განსასაზღვრად აუცილებელია სამოსლის სიმბოლიკის გათვალისწინება, რასაც საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში ეძებნება საფუძვლები. სამოსლის ღრმა სიმბოლიკა ბიბლიის პირველსავე წიგნშია მინიშნებული. ღმერთმა პირველი ადამიანი - ზეციური ადამი - ნათლით შემოსა. ადამსა და ევას საცხოვრებლად სამოთხე მიუჩინა, მიანიჭა თავისუფალი ნება, თავისუფალი არჩევანი და უბრძანა, რომ სამოთხის ყველა ხის ნაყოფი შეეძლოთ ეგემათ, გარდა ნაყოფისა ცნობადისა და ცხოვრების ხისა. აკრძალული ხილის გემოს ხილვამ

მიახვედრა ისინი, აწ უკვე ნათლის სამოსლისაგან განძარცვეულნი, რომ შიშველნი იყვნენ. განრისხებულმა ღმერთმა ისინი თავდაპირველი სამყოფელიდან გამოაძევა და „უქმნა უფალმან ღმერთმან ადამს და ცოლსა მისსა სამოსელი ტყავისანი და შექმოსა მათ“ (შეს. 3-21). ტყავის სამოსელი ცოდვის სიმბოლოა. მისგან განსხვავებით, უფლის კვართი „ზეით მოქსოვილია“, ე. ი. ღვთის ნებით, ნათლით მოსილია, ხოლო ნათლის სამოსელი საღვთისმეტყველო ლიტურატურაში ცნობილია, როგორც „სამოსელი პირველი“ (ἡ ἁγιωτάτη ἱερωσύνη). ტყავის სამოსლით შემოსვა პირველცოდვის ზესთასოფელთან კავშირის დაკარგვამ მოასწავა, ხოლო უფლის კვართში - „ზეით მოქსოვილმა“ - კვლავ სულიერი ნათლით შემოსა კაცობრიობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ცოდვათაგან განწმენდილი ყოველი ადამიანი ზესთასოფელში ნათლით მოსილი წარსდგება უფლის წინაშე სულიერი ქორწინებისათვის. ყოველივე ხსენებული უფლის კვართის მფლობელი ქვეყნის, ვითარცა ღვთაებრივი ნათლით მოსილი ერის სულიერ მისიას სახავს, ხოლო თვით უფლის კვართს სიმბოლურთან ერთად იდეოლოგიურ ფუნქციას სძენს.

ნიკოლოზ გულაბერისძის საგალობელი მიუთითებს, რომ მაცხოვრის წმიდა კვართმა მიანიშნა ადგილი, სადაც უნდა აღმართულიყო სვეტი-ცხოველი: „კუართი წმიდად მკსნელისად, რომელ მყის აღტაცებით მოიწია პირველივე განგებულებით, სადა შემზადებოდა საყდარი ღმრთისად“ (10,284). საგალობელში სამი სიწმიდე ერთდროულადაა შექებული - კვართი მაცხოვრისა, სვეტი-ცხოველი და მთავარი ეკლესია, სიონად წოდებული, თორმეტი მოციქულის სახელობისა. კვართი, სვეტი და ჯვარი სამების გამოშახვებლად, სამსახეთა მსგავსად მიაჩნია ავტორს: „კუართი ბრწყინავს, სუეტი ნათობს, ჯვარი ჰკრთების და სხივთა ელვებერ განუტეობს“ (10,292). უფლის კვართი, როგორც ქართველი ერის სულიერი განახლების ნიშან-სიმბოლო, როგორც უწმინდესი რელიქვია, აერთიანებს და ამთლიანებს ყველა იმ ქრისტიანულსიწმინდეს, რასაც საქართველოს ეკლესია ფლობდა და ფლობს (საუფლო ჯვრის ნაწილი, ფიცარი, სამსჭვალა). კვართის საქართველოში დავანებამ, კერძოდ მცხეთაში დაფლვამ მცხეთა გარდასახა სულიერ ქალაქად, მეორე იერუსალიმად, ახალ მცხეთად. ცხადია, სიერცული თვალსაზრისით მცხეთის ხსენება სიმბოლურია, იგი სრულიად საქართველოს მოიცავს დიაქრონიულ ასპექტში. ნიკოლოზ გულაბერისძემ პოლიტიკური იდეოლოგია ჩააქსოვა საგალობელთა სახისმეტყვე-

ლებით ქსოვილს, როდესაც ქართველ ერს „საზეპურო“ უწოდა (9,128-130). ერის „საზეპუროდ“, ანუ გამორჩეულად აღიარება უდიდესი მნიშვნელობის მქონე პოლიტიკური იდეოლოგიის გამოხატულება იყო, ვინაიდან სულიერად განახლებულ, ნათელღებულ ერს ამიერიდან ქრისტიანული ღმერთი დაიფარავდა: „გიხაროდენ, მომგებელო ერად საზეპუროდ ნათესავად წმიდად და სამეფუოდ!“ (10,290). კვართის დამკვიდრებით ქართლში ახალი ჟამი დადგა, დამთავრდა არმაზული ეპოქა და დაიწყო ქრისტიანული ეპოქა. „ბნელსა შინა“ მგდარი ერი, რის გამოც ნიკოლოზ გულაბერისძემ მცხეთას, სივრცის უფრო ფართო გაგებით - საქართველოს, „ოდესმე მგლოვიარე ქალაქი უწოდა“, განიწმინდა და მარადიულობას ეზიარა. „ოდესმე მგლოვიარეო ქალაქო მცხეთისაო, ეშმაკთა სილოდასა და განცხრომასა შენ შორის აჰა აწ იხარებდ და ღლე-სასწაულობდი ნაცვლად სილოდათა, მგალობელობენ შენ შორის ეკლესიისა შვლნი სამარადისოდ“ (10,287).

მზიურ სამყაროში, რომელიც ღმერთის მიერაა მოწესრიგებული ღვთაებრივი სიბრძნით და რომლის უმაღლესი და უკანასკნელი საფეხურია ნათლის სივრცე, საქართველო - სულიერად განახლებული, განათლებული - იჭერს თავის კუთვნილ, ღირსეულ ადგილს. საგალობელთა მიხედვით, როგორც ძველი აღთქმის ეპოქაში ისრაელი იყო რჩეული ერი ღმერთისა, გაქრისტიანების შემდეგ ღმერთმა ქართველი ერი გამოარჩია „საზეპუროდ“, რაც გამოიხატა საქართველოში უფლის კვართის დაფლვის ადგილას სვეტი - ცხოველის, როგორც სიმბოლოს, აღმართვაში, ხოლო შემდეგ ქვეყნის უპირველესი, „კათა მობაძავი“ ტაძრის აგებით, რომელიც ღვთაებრივი ნათლითაა გაბრწყინებული. ღვთაებრივი ნათლის სვეტის ჩამოშვებით შეირჩა და გამოჩნდა უფლის კვართის სამყოფელი ადგილი, რომელიც წმინდა ნინოს მოსვლამდე უჩინარი და უცნობი იყო.

ნიკოლოზ გულაბერისძის საგალობლები, „საკითხავთან“ ერთად, მესიანისტური იდეების გამოხატვით თავისი ეპოქის, თამარის ეპოქის სულისკვეთებასა და პოლიტიკურ იდეოლოგიას ეხმიანებიან. ქართული, ეროვნული ცნობიერების განვითარებაში მათ დიდი წვლილი მიუძღვით. მართალია, მესიანიზმი ზოგადი მოვლენაა და თავისი არსით კაცობრიობის მსხნელზეა ორიენტირებული, ჩვენში მან პოლიტიკური ელფერიც მიიღო და სამეფო იდეოლოგიად, ეროვნულ კონცეფციად ჩამოყალიბდა. მესიანიზმის არსებობა და განვითარება ეროვნული ცნობიერების მაღალ დონეს მიუთითებს, აგრეთ-

ვე, იმის დასტურიცაა, რომ ქრისტიანული რელიგია, ერისათვის სულიერ მხსნელად მოვლენილი, ეროვნული ცნობიერების განმავითარებელი და ამამაღლებელია.

საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეა.

ქართულ საისტორიო თუ ლიტერატურულ წყაროებში საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეა ვლინდება ეროვნული ცნობიერების აღმავლობის პერიოდში, X საუკუნიდან, თუმცა, შესაძლოა, იგი უფრო ადრეულ თხზულებებშიც არსებობდა (1,56-70; 2,124-125). იგი აისახა ჰიმნოგრაფიაშიც. საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეას უკავშირდება, აგრეთვე, საქართველოში მოციქულთა მოღვაწეობა და ქართული ეკლესიის სამოციქულოდ მიჩნევა.

პირველი ლიტერატურული წყარო, რომელიც საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის იდეას პირდაპირ და აშკარად ასახავს, ბასილი ასიკრიტის მიერ X საუკუნის II ნახევარში შექმნილი „ილარიონ ქართველის ცხოვრებაა“, თუმცა იგი არ ასახელებს მოციქულებსა და წმინდა ნინოს. ეს ფაქტი პირველად კ. კეკელიძემ აღნიშნა და შეისწავლა (5,138). ამის შემდეგ ეს იდეა უკვე დასტურდება როგორც ლიტერატურულ, ისე საისტორიო წყაროებში. რ. სირაძემ წმინდა ნინოს ცხოვრების ამსახველი თხზულებების სახისმეტყველებითი ასპექტების შესწავლის საფუძველზე დაასკვნა: „ნინო მაცვლის ბუჩქში მიგვანიშნებს, რომ ღვთისმშობელია მისი შემფარველი, მისი სულიერი სადგური“ (8,107). აგრეთვე, აღნიშნავს, რომ წმინდა ნინო ღვთისმშობლის მონაცვლეა საქართველოში.

ამჯერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის I ნახევრის ჰიმნოგრაფია, რომელშიც სამეფო იდეოლოგიის ყველა ნიშანი იჩენს თავს. უპირველესად გავიხსენოთ ნიკოლოზ გულაბერისძის ჰაგიოგრაფიული საკითხავი და „გალობანი სუეტისა ცხოველისანი“, რომლებშიც, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ და წმინდა ნინოს ცხოვრების შესახებ არსენ ბერი-სეულ მეტაფრასულ თხზულებაზე დაყრდნობით, თავმოყრილი და, რაც მთავარია, გაანალიზებულია საქართველოს მოქცევისა და ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობის თითქმის ყველა სავარაუდო წყარო. იგი ყველა ხსენებულ საკითხს უფლის კვართის საქართველოში დავანებას, ღვთისმშობლისადმი წილხვედომილობას, მოციქულთა მოღვაწეობას, წმინდა ნინოს ქადაგებას - ერთმანეთს უკავ-

შორებს და ყოველივეს მიზეზ-შედეგობრივად ხსნის. საგალობელში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს მიმართავს შემდეგი სიტყვებით: „გიზაროდენ, ღმრთისა დედაო, უბიწოო, რომლისა ნაწილად ღირს ვიქმნენით ქართველნი“ (10,286). ამასვე ამბობენ იოანე შავთელი „გალობანში ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“ და არსენ ბულმაისი-მისძე „გალობანში წმიდისა მოციქულისა ნინოდსნი“. „იქმნა ორღანო მადლთა შენთად, ქალწულო ყოვლად ღმრთისმშობელო, ქალწულო და წილხდომილთა შენთა განმანათლებელი ნინო“ (10,326). საბა სვინგელოზმა მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის საქართველოში დამკვიდრება ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობის იდეას დაუკავშირა. „ესე პირმშოდ ხატი აღმობრწყინდა და გამოაჩინა პირითა სამოციქულოსა ნაწილსა უბიწოდსა დედისა ქალწულისასა და გუაცხოვნა წყალობითა თვისითა და „დაგუფარნა საფარველსა ქუეშე“ (ფს. 50,20) (10,339).

ამავე იდეას უკავშირდება მოციქულთა მოღვაწეობის საკითხიც, განსაკუთრებით წმინდა ანდრია მოციქულისა და IV საუკუნის I ნახევარში წმინდა ნინოს განმანათლებლობის საკითხიც. XII-XIII საუკუნეების კიმნოგრაფია, კერძოდ ნიკოლოზ გულაბერისძის, იოანე ანჩელის, არსენ ბულმაისიძისძისა და საბა სვინგელოზის საგალობლები ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვან წყაროებს წარმოადგენენ.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ღვთისმშობლის წილხვდომილია ათონის მთა, კიევი-პეჩორის ლავრა, სერაფიმე საროველის მიერ დაარსებული დივეეოს დედათა მონასტერი. როგორც ბიზანტიური წყაროები მიუთითებენ, ღვთისმშობლის მფარველობის ქვეშ იმყოფებოდა კონსტანტინოპოლი (4,80-81). ღვთისმშობლის მფარველობის შესახებ სხვა ქვეყნების საისტორიო წყაროებიც უთითებენ, რაც არაერთგზის აღნიშნულა სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისადმი საქართველოს წილხვდომილობის იდეასა და წმინდა ნინოს განმანათლებლობაზე, მის მიერ საქართველოს მოქცევაზე ყურადღების გამახვილება XII საუკუნის ბოლო მეოთხედში თამარის, ვითარცა მეფე-ქალის, მოღვაწეობით აიხსნება, ისიც უნდა ითქვას, რომ ქალის კულტი საქართველოში წინარექრისტიანულ ეპოქაში დასტურდება, რის საბუთადაც ილია ჭავჭავაძეს მოჰქონდა ქართულის ენობრივი მონაცემები: დედა ენა, დედაბოძი, გუთნის დედა და სხვ., ხოლო ფოლკლორული მონაცემების გათვალისწინება შორს წაგვიყვანს.



მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის თემა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. XII საუკუნის მიწურულს, ეროვნული ცნობიერების განვითარების უმაღლეს ეტაპზე, ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებში აისახა მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის საქართველოში დამკვიდრების თემა. შეინიშნება მისი ორგვარი ვერსია: 1. წმ. ანდრია მოციქულის მიერ ხატის ჩამოტანა; 2. ანტონ მარტყოფელის მიერ საქართველოში თიხაზე გამოსახული ხატის, კერამიონის, ჩამოტანა. ამ თემას შეეხო იოანე ანჩელი „გალობანში ანჩისხატისანი“, რომლის მიხედვით წმინდა ანდრია პირველწოდებულმა საქართველოში მოიტანა „პირი ღმრთისა“ – მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატი, ანჩის ხატი. ანჩის ხატი არის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის იკონოგრაფიული ტიპი, ჩამოყალიბებული IV-V სს-ში სირია-პალესტინაში. იოანე ანჩელი გვაუწყებს: „ანდრია, თავი მოციქულთა, პირველწოდებული მოწაფე მეუფისა დიდისა, იდიდებოდენ ყოველთაგან უღალთა ღადოთა კლარჯეთისათა, იერაპოლით მოვიდა და ხატი ესე საშინელი ჩუენ, მოსავთა მისთა, მოგუანიჭა“ (10,299). „ქრისტე ღმერთო სახიერო, ხატი განკაცებისა შენისაჲ მოციქულისა ანდრიაჲს მიერ გამოგვბრწყინვე“ (10,298). სამეცნიერო ლიტერატურაში (შ. ამირანაშვილი, თ. საყვარელიძე) ანჩის ხატისადმი საგალობლის მიძღვნა ახსნილია მისი მოჭედვით ბექა ოპიზარის მიერ იოანე ანჩელ-რკინაელის მზრუნველობით. ჩვენ ვფიქრობთ, საგალობლის შექმნა მესიანური იდეის გააქტიურებით უნდა აიხსნას, ვინაიდან იგი ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული ზეობის ეამს ეროვნული თვითმყოფადობისა და ეროვნული თვითშემეცნების განსამტკიცებლად დაიწერა.

XIII საუკუნის 30-იან წლებში ძმების აბუსერ და ვარდან აბუსერიძეების „შეხუეწით“ საქართველოს კათოლიკოსმა არსენ ბულმანისიმისძემ და მთავარეპისკოპოსმა საბა სვინგელოზმა შექმნეს მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისადმი მიძღვნილი საგალობლები. მათი ვერსიით, მაცხოვრის თიხაზე, ანუ „იქცზე“ დატვიფრული ხელთუქმნელი ხატი, კერამიონი, საქართველოში VI საუკუნეში მოიტანა ასურეთიდან მოსულმა ანტონ მარტყოფელმა. არსენ ბულმანისიმისძისა და საბა სვინგელოზის საგალობელთა მიზანდასახულება ნათლად იკვეთება საგალობელთა შექმნის ეპოქის გათვალისწინებით. ეს ის დროა, როდესაც საქართველოში აღმოსავლეთიდან გამოჩნდნენ მაკმადიანური ტომები ქვეყნის დასაპყრობად და ქრისტიანობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. არსენ ბულმანისიმისძემ

ქართველ ერს შეახსენა თავისი მოვალეობა, ფუნქცია, რომ იგი რჩეული, საზეპურო ერია და ღვთისაგან ბოძებულ „ნიჭს“ (ამ სიტყვის ძველი ქართული სემანტიკური მნიშვნელობით) დაცვა და გაფრთხილება სჭირდება. ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატის ქართლად მობრძანება ღვთისაგან ბოძებული უდიდესი საჩუქარია: „იხარებდ, ქართველთა სამეუფოო, ერო მორწმუნეთაო, რამეთუ არასადა უმრწემეს გყო შენ ქრისტემან, არამედ მოგცა ხატი თვისი დიდებული“... (10,310). ჰიმნოგრაფი ქართველ ერს ახალ ისრაელად, ახალ ერად, საზეპურო ერად, ზეცისა ერად მოიხსენიებს: „...ღმრთიუქმნული ხატი ყოვლად წმიდად... ისრაელსა ამას ახალსა დაუნჯე, ქართველთასა ერსა საზეპუროსა“... (10,311). მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატი, „კეცზე“ დატვიფრული, ანუ კერამიონი, ქართველ ერს „ზეცისა ერ ჰყოფს“ (10,315). „ახალი ერი“ სულიერად განახლებული ქართველი ერის განსაზღვრებაა, ისევე როგორს „ახალი ისრაელი“; მას ქრონოტოპული მნიშვნელობაც აქვს, ვინაიდან ქართველი ერი „ახალ ერად“, „ახალ ისრაელად“, „ზეცისა ერად“, „საზეპუროდ“ გაქრისტიანების შედეგად იქცა და ამიერიდან იგი მუდმივად „ახალი“ იქნება. ყოველი ეს სახელი აჩვენებს იმას, რომ იესო ქრისტეს, მაცხოვრის მადლი სრულიად საქართველოს ისევე სწვდება, როგორც მთელ მართლმადიდებლურ სამყაროს. ქართველი ერის „ახალ ისრაელად“ და „ახალ ერად“ სახელდება უშუალოდ უკავშირდება მესიანურ იდეას.

მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატი „ახალი ერისათვის“ „ახალი ძღვენია“, რაც, ჩვენი აზრით, სიმბოლური აზრის შემცველია, ვინაიდან „ახალი ერი“, ანუ ქართველი ერი, სულიერად განახლებული, მფლობელია „ახალი ძღუენისა“, ანუ „კეცზე“ დატვიფრული მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისა, რითაც მესიანიზმის ერთ-ერთი ნიშანი გამოიხატა. უფლის კვართი, სამსჭვალე, ფიცარი, ღვთისმშობლისადმი საქართველოს წილხვედრილობა, საქართველოში მოციქულთა მოღვაწეობა უშუალოდ ქრისტეს ამქვეყნიურ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ნიშნებია მესიანიზმისა; ამავე რიგისად მივიჩნევთ VI საუკუნეში ხელთუქმნელი ხატის ქართლში დამკვიდრებას, რომელიც რიგითობის თვალსაზრისით ქართველმა ერმა გვიან მოიპოვა. ამიტომ ეწოდება მას „ახალი ძღუენი“, რომელიც სულიერი განახლებისა და განათლების კიდევ ერთი გამოხატულებაა და რომელიც ამიერიდან ქართველთა მარადიული საკუთრებაა.

ქართველი ერის რჩეულობის, საზეპურო ერად მიჩნევის იდეას აგვირგვინებს არსენის მიერ იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ კონსტანტინოპოლმა მანდილზე აღბეჭდილი მაცხოვრის ხატება (მანდილიონი) დაიმკვიდრა, ხოლო ქართლმა - „კეცზე“ დატვიფრული ხატება მაცხოვრისა (კერამიონი): „ქალაქთა მზემან ტილოდ, ხოლო ქართლმან კეცი დაიმკვიდრა სიმდიდრედ საცხოვრებლად“... (10,320).

ამავე ვერსიას ასახავს საბა სვინგელოზის საგალობელიც: „იქმნა საკუთარ ანტონი განთქუპული, სერაბინ ექმნა რაჲ ხატსა ქრისტესსა აღმომყვანებელი ედესით ქართლად... ესე პირმშოდ ხატი აღმობრწყინდა და გამოაჩინა პირი სამოციქულოსა ნაწილსა უბიწოდსა დედისა ქალწულისასა“ (10,339).

ამრიგად, არსენ ბულმაისიმიძის საგალობლებმა შემოგვინახეს ქართულ მწერლობაში საუკუნეთა განმავლობაში დამკვიდრებული ტრადიცია ქართველი ერის რჩეულობის შესახებ. ეს ფაქტი განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი იმიტომაცა, რომ ისინი შეიქმნა საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების ერთ-ერთ ურთულეს ეტაპზე - ერთი მხრივ, როდესაც საქართველო ჯერ კიდევ ძლიერი მონარქიული სახელმწიფო იყო, და მეორე მხრივ, როდესაც ჩვენმა ქვეყანამ აღმოსავლეთიდან წამოსულ ურჯულოთა პირველი ბიძგები შეიგრძნო. ამდენად, არსენ ბულმაისიმიძისა და საბა სვინგელოზის საგალობლებში ამ იდეის გაცოცხლებას, წინ წამოწევას რელიგიურთან ერთად პოლიტიკურ-იდეოლოგიური მნიშვნელობაც ჰქონდა. მათში რელიგიური და იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მიზნები ერთმანეთს გადაეჯაჭვა. ეს იდეა X საუკუნეში ჩინებულად გამოხატა გიორგი მერჩულემ, როდესაც სახელმწიფო და ეკლესია ერთმანეთის განმამტკიცებლად წარმოაჩინა.

საზოგადოდ, ჰიმნოგრაფიის მიზანი არ არის პოლიტიკური ცხოვრების, საზოგადოებრივი ურთიერთობების ჩვენება, მაგრამ კანონიკურ საღვთისმეტყველო საკითხებს მიღმა აღუზიურად მანც იჩენს თავს სამეფო პოლიტიკური იდეოლოგია, რასაც უთუოდ ეპოქის მოთხოვნილებები განაპირობებენ.

*ქართველ მეფეთა ბიბლიური ჩამომავლობის იდეოლოგიური ფუნქციის ასახვა.* XII-XIII საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფიაში აირეკლა ქართველ მეფეთა ბიბლიური ჩამომავლობის თემა, რაც სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური იდეოლოგიისა და ქრისტიანული ცნობიერების განვითარების ერთ-ერთი უძირითადესი ნიშანი იყო.

იგი კონკრეტულად სამეფო იდეოლოგიის, ანუ დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის უმნიშვნელოვანესი საფუძველი იყო, რომელსაც ჩვენამდე მოღწეული ცნობების მიხედვით, IX საუკუნეში მისცა დასაბამი გრიგოლ ხანძთელმა აშოტ კურაპალატის დალოცვისას: „დავით წინასწარმეტყველისა და უფლისა მიერ შვილად წოდებულ კელმწიფო“.

XII-XIII საუკუნეების იამბიკოები და ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიული თხზულებები საინტერესო წყაროებს წარმოადგენენ ამ პრობლემის საკვლევად.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედზე წარწერილია უცნობი ავტორის ორსტროფიანი იამბიკო, რომელიც გვამცნობს ქართველ მეფეთა საგვარეულო დინასტიის ბიბლიურ ჩამომავლობას:

„... ეგრეთ აწ დავით, დავითის მორჩმან ესე  
სულით, სხეულით, ტაძრითურთ გძღუნენ, ქალწულო.  
ხოლო ახალმან ვესელეილ სალომონ,  
ძეობით ფლობით, მრჩობლ ტალანტნა დემეტრე  
და სამყაროჲს მზებრ აცისკრა მორფი შენი“... (11,29).

წარწერა - იამბიკო გვამცნობს, რომ დავით აღმაშენებელმა, დავით წინასწარმეტყველის შთამომავალმა, ანუ „მორჩმა“, ხახულის ღვთისმშობლის ხატს უძღვნა „ნიუნთი“, რასაც დავითის ისტორიკოსი აზუსტებს თვალმარგალიტად, ანუ „მანიაკად“ და რასაც თავად დავითიც უწოდებს თავის ანდერძში. ხატს ტაძარიც „უძღვნა“, გელათის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სახელობის ტაძარი. იამბიკოში დავით აღმაშენებელი და მისი ძე დემეტრე შედარებული არიან ბიბლიურ დავითთან და მის ძესთან - სოლომონთან; შედარება მიზანდასახულია, ვინაიდან იამბიკოს ავტორი მათ შორის ნათესაურ კავშირს ხედავს. იამბიკოს სახისმეტყველებას ქრისტიანული ცნობიერება და დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგია წარმართავს: იამბიკოს ავტორი დემეტრეს „ახალ ვესელეილ სალომონს“ უწოდებს. ბიბლიური მონაცემებით, ბესელიელები მშენებლები არიან; სოლომონმა, დავით წინასწარმეტყველის ძემ, იერუსალიმში ააგო ტაძარი, სადაც ესვენა სჯულის კიდობანი. პარალელი და პარადიგმა საკმაოდ გამჭვირვალე, ადვილად შესამჩნევი და მრავლისმეტყველია, დავით აღმაშენებლის დაწყებული მშენებლობა გელათის მონასტრისა

გაასრულა მისმა მემკვიდრემ, გელათის მონასტერში დაივანა ხახულის ღვთისმშობლის ხატმა, მსგავსად სოლომონის აგებულ ტაძარში სჯულის კიდობნის დასვენებისა. კიდობანი ღვთისმშობლის ერთ-ერთი სიმბოლური სახეა, ხოლო ღვთისმშობელი მფარველია საქართველოსი, საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრილი ქვეყანაა. იამბიკოს უცნობმა ავტორმა სახისმეტყველებითად დაუკავშირა ერთმანეთს ღვთისმშობლისადმი საქართველოს წილხვედრილობის იდეა და ქართველ მეფეთა ბიბლიური ჩამომავლობის, სამეფო ხელისუფლების ღვთაებრივი წარმოშობის ალუზია, ღვთიურ ცხებულებაზე ორიენტირებული.

ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედზე წარწერილი იამბიკო შეიძლება თამარ მეფის იამბიკოთა ერთგვარ წინასახედაც მივიჩნიოთ იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ვინაიდან სამივე იამბიკო ქართველ ბაგრატიონებს დავით წინასწარმეტყველის ჩამომავლად აღიარებს. განსაკუთრებული ღირებულებიანაა თამარის ხუთსტროფიანი იამბიკო „ცასა ცათასა“, რომელშიც ძირითად საღვთისმეტყველო საკითხებთან ერთად პოლიტიკური და იდეოლოგიური პრობლემატიკა აისახა, კერძოდ, თამარის ეპოქის ისტორიული მოვლენები, ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ძირითადი იდეოლოგიური მიმართულება - ანტიმაჰმადიანური ტენდენცია, მესიანური იდეა. „ცასა ცათასას“ მესამე-მეხუთე სტროფები ისტორიული მნიშვნელობის ინფორმაციითაა დატვირთული. იამბიკოს შექმნის მიზეზი 1195 წელს შამქორის ომში მოპოვებული გამარჯვება გახდა. იამბიკოში სწორედ ამ გამარჯვების მნიშვნელობაა შეფასებული და ქართველი ერის, ქართველი ბაგრატიონების რჩეულობაა წარმოჩენილი. მესამე სტროფში ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველის ეპიზოდთან ერთად, რომელსაც ღვთისმშობლისა და ძე ღვთისას სიმბოლოები უკავშირდებიან, წარმოსახულია თამარის, საზოგადოდ ქართველ ბაგრატიონთა ბიბლიური ჩამომავლობა, ხოლო მეოთხე სტროფში დავით სოსლანის ეფრემიანობაა ასახული:

„შენგან ქალწულო, რომელსა შენთვის დავით  
როკვიდა, ძისა ღმრთისა ძედ შენდა ყოფად,  
მე, თამარ, მიწად შენი და მიერივე,  
ცხებულებასა ღირსმყავ და თვსობასა.  
ედემს, ლადირთად, სამხრით და ჩრდილოეთით  
შუამფლობელი, იავარს შენდა ვმრთუმელობ,  
ხალიფას დროშა თანავე მანიაკსა შევრთე,

ცრუსჯულთა მოძღურისა ღაზოდ მძღუანი,  
ვინ დავით, ძეებრ ეფრემის მოისარმან,  
მოირთხნა, მოსრნა სულტნითა ათაბავი“.

კ. კეკელიძემ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღთანის“ რუსულად თარგმნისას ტაეპს „ცხებულებასა ღირს-მყავ და თვსობასა“ შენიშვნა გაუკეთა, რომ ბიბლიის მიხედვით, ღვთისმშობელი ებრაელთა მეფისა და წინასწარმეტყველის დავითის ჩამომავალია, ასევე ქართველ ბაგრატიონთა დინასტია, მათ შორის, რასაკვირველია, თამარი, ამავე დავითის ჩამომავალია (6,213). მომდევნო სტროფთან დაკავშირებით, სადაც დავით სოსლანი, ეფრემიანად არის მიჩნეული, განმარტა, რომ აქ მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ ოსეთის ბაგრატიონები ითვლებოდნენ ბიბლიური ეფრემის ჩამომავლებად. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეღთანი“ დავით სოსლანს „დავითიანების“ სახელითაც იხსენიებს. დავითი იაკობის უფროსი ძის - იუდას ჩამომავალია, ეფრემი - იაკობის უმცროსი ძის, ეგვიპტეში გაყიდული იოსების ჩამომავალი (შეს. 48,5; 49,8) (5,199; 2,312-318). ამ აზრს ამ ეპოქაში შექმნილი სხვა ძეგლებიც გამოხატავენ.

თამარის იამბიკო ეფრემიანობის ნიშნად მიიჩნევს ომში გამოჩენილ სიმამაცეს, გმირობას, ვაჟკაცობას, რასაც ბიბლიური მონაცემები უდევს საფუძვლად - „ძენი ეფრემისანი, მომრთხმელნი და მოისარნი მშვილდებითა“ (ფს. 77,9). „აზმანის“ ავტორი ოსების ბაგრატიონებს მიიჩნევს ეფრემის ჩამომავლებად და ახასიათებს როგორც ძლიერ ვაჟკაცებს, მებრძოლებს: „ძენი ეფრემისანი, ოვსნი, არიანნი, კაცნი მძლენი და ძლიერნი ბრძოლასა შინა“.

„დავითიანი“ თამარი აქებს „ეფრემიან“ დავითს და ავედრებს ღვთისმშობელს. ბიბლიით, ეფრემი გულოვანი მებრძოლი და ჩინებული მოისარია. ზაქარაას წინასწარმეტყველებაში ეფრემიანნი მოისართა და მებრძოლთა ნიმუშად და მაგალითად არიან დასახულნი და აღიარებულნი, ფსალმუნის სიტყვები თამარის იამბიკოში თითქმის უცვლელად არის გამოყენებული.

კ. კეკელიძემ ახსნა ქართველი და ოსი ბაგრატიონების ურთიერთობანი ბიბლიურ მონაცემთა საფუძველზე, მისი თვალსაზრისით, იაკობის ძე „იუდა, მისგან წარმოშობილი დავით წინასწარმეტყველის სახით, საქართველოში დაუსახავთ ქართველ ბაგრატიონთა წინაპრად, ხოლო მისი ძმისშვილი ეფრემი - ოსთა ბაგრატიონებისა. კონკრეტულად, მომენტის მოთხოვნისგან, იუდა იყო განსახიერება ბაგრატი მეთხისა, ხოლო მისი ძმისწული ეფრემი, - რომელიც

მტრობდა და „ემურვოდა“ მის შთამომავლობას - ბაგრატიის ძმისწულის, ოსთა პირველი ბაგრატიონის შთამომავლობას. არ შეიძლება მკვლევარს თვალში არ ეცეს ის ზუსტი ანალოგია, რომელიც ასე მოხერხებულადაა გამოძებნილი ბიბლიაში ბაგრატი მეოთხისა და მისი ძმისწულის, ოსთა ბაგრატიონების, დინასტიათა ურთიერთობისა“ (4,316).

უთუოდ დასმის კითხვა, რატომ და ვისთვის იყო საჭირო წოდების, ტიტულის „ეფრემიანობის“ შემოღება ქართულ ისტორიოგრაფიაში. კ. კეკელიძის შეხედულებით, რომ ამით უნდოდათ დავით სოსლანის გმირობის, ვაჟკაცობის, მამაცობის წარმოჩენა, ვითარცა თამარის ღირსეული მეუღლისა. მაგრამ მას საეხებით სამართლიანად უმთავრეს მიზეზად ის მიაჩნია, რომ ამით „დავითიან“ ბაგრატიონთა უპირატესობა იყო ხაზგასმული ეფრემიან ბაგრატიონებთან შედარებით, რასაც მხარს უჭერენ ბიბლიური მონაცემებიც.

კ. კეკელიძის დასკვნით, როცა დავით სოსლანს „ეფრემიანს“ უწოდებდნენ, ერთი მხრივ, აღნიშნავდნენ მის მებრძოლ ბუნებასა და სიმამაცეს, რაც ბიბლიურ ეფრემს - მის წინაპრად მიჩნეულ პირს, ახასიათებდა; მეორე მხრივ, აღნიშნავდნენ და არავის ავიწყებდნენ იმ გარემოებას, რომ დავითს ლეგიტიმური გზით არ რგებია საქართველოს მეფის პატივი, არამედ ვითარცა თამარის მეუღლეს. ლეგიტიმურად იგი ამას ვერც მიაღწევდა, რადგან იგი მამით „ეფრემიანი“ იყო (4,317-318). ის, რაც „აზმანში“ აირეკლა პოლიტიკური აზროვნებისა და დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიური მიმართულების გამოსახატავად „დავითიან-ეფრემიანის“ სახით, ასახულია თამარის იამბიკოში და აღიარებულია თვით მეფის მიერ, რომ დავით სოსლანი ღირსეული მეომარი, უებრო რაინდია, რომელმაც დაამარცხა სულტანი და ათაბაგი.

მეორე იამბიკოშიც - „ქალწულებრივთა“ - თამარი კვლავ იმეორებს სამეფო იდეოლოგიის ერთ-ერთ დებულებას, რომ იგი დავითის ტომის ჩამომავალია:

„მე, თამარ, მჩენი ტომთაგან დავითებრთაჲთ  
თვსად შემამკევ, მადიდე, აღმამალლე!“

ამრიგად, თამარის ორსავე იამბიკოში გამოვლენილია სამეფო იდეოლოგიის, დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგიის ერთ-ერთი ნიშანი - ქართველ ბაგრატიონთა „დავითიანობა“ და ხაზგასმულია მისი უპირატესობა ოსეთის „ეფრემიან“ ბაგრატიონებზე.

ამავე იდეას, სამეფო იდეოლოგიის ამ ნიშანს – ქართველ-თათვის იესეს ძირიდან სიმბოლური ჩამომავლობის მნიშვნელობას ასახავს იოანე შავთელის „გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“:

„იესეს ძირი ნანდვილვე აღყუავილნა,  
ღავითის ფიცმან მიილო აღსასრული,  
აღთქუმად მამათად ძედ მისდა იცნეს ყოველთა“ (10,303).

ღინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგიის ჰიმნოგრაფიაში ასახვამ ამ ჟანრის თხზულებებს ზნეობრივ-სარწმუნოებრივი აღმზრდელის ფუნქციასთან ერთად პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცნობიერების ჩამოყალიბების როლიც დააკისრა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება განვსაზღვროთ XII-XIII საუკუნეებში შექმნილი ქრისტიანული და ეროვნული ცნობიერებით გაყვლილი ქართული საგალობლების მნიშვნელობა, ერთი მხრივ, საქართველოს ისტორიისა და საქართველოს მართლმადიდებელი სამოციქულო ეკლესიის ისტორიის სრულყოფილად შესასწავლად და საკვლევად, მეორე მხრივ, ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველების დიაქრონიულ ჭრილში გამოსაველენად და აღმქმელზე მისი გავლენის წარმოსაჩენად.

პოლიტიკური იდეოლოგიის ძირითად ნიშნებს საგალობელთა ავტორები მიზანდასახულად წარმოაჩენდნენ. ჰიმნოგრაფია იყო საზრდელი სულისა და გონებისა. ტაძარში მდგარი ქრისტიანული ცნობიერების მქონე ადამიანი ისმენდა ქრისტიანული სახისმეტყველებით, პოლიტიკური იდეალებით, ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებით გამსჭვალულ საგალობლებს და მის სულიერ სამყაროსა და გონებრივ თვალსაწიერს ეროვნული ცნობიერების განვითარება-აღორძინებით აფართოებდა, მის ინტელექტუალურ მონაცემებს ხეწვდა და აფაქიზებდა. ჰიმნოგრაფიაში ქრისტიანული ცნობიერებისა და ღინასტიურ-სახელმწიფოებრივი პოლიტიკური იდეოლოგიის აქცენტირება ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი ყოფის, პოლიტიკური და კულტურული წინსვლის საქმეს ემსახურებოდა და მომავლის პერსპექტივებს სახავდა. კაცობრიობის სულიერ ხსნაზე ორიენტირებული მესიანური იდეა საქართველოს ცივილიზაციური გეოპოლიტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სუბიექტად წარმოაჩენდა. ამიტომ მიუთითებენ ჰიმნოგრაფები ქართველ ერს „ახალ გზას“, რომელიც ქრისტეს გზის სიმბოლოდ წარმოიდგინება და რომელიც კაცობრიობას „ედემის უკუმოლების“ საშუალებას აძლევს.



### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ქ. ბეზარაშვილი, ბ. კული, „მაყვლოვანის“ გაგებისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ., 2000.
2. ქ. ბეზარაშვილი, მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობის იდეისათვის ქართულ მწერლობაში, კრ.: ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (ეძღვნება პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს), თბ., 2002.
3. იოანე ოქროპირი, განმარტებად იოანეს სახარებისად, II, თბ., 1993.
4. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 1956.
5. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1957.
6. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VIII, თბ., 1963.
7. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, XII, თბ., 1974.
8. რ. სირაძე, „წმიდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა, თბ., 1997.
9. ნ. სულავა, „ერი საზებურო“, „ცისკარი“, 1997, № 5.
10. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.
11. რ. ყენია, ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოჭედილობა, თბ., 1972.

2000 წელი

## Georgian Hymnography and Political Ideology of XII-XIII Century

The royal ideology, the dynastical-state political ideology was gradually establishing from IX century. It is connected with the several facts and symbolic signs of the Messiah's ideology, Jesus Christ's earthly life. Most completely it is expressed in King Tamar's era, XII-XIII centuries and suits with the common principles of the medieval ideology spread in all the Christian countries. The main axis of the political ideology was the allusion of the divine origin of the royal power, by indicating the divinity, possessing the Christian sainthood and uniting into civilized and cultural geopolitics.

The political ideology was disclosed in written, documental and state symbolic sources. It is known that theological and artistic literature often

keeps such factual knowledge about which the chronicles often keep silent because of different reasons. Hymnography is the field of literature where historical events and consequently state-political ideology is seldom expressed, and only as an allusion.

From the of the Georgians' conscience development the most important stage in the history of hymnography was X century, when Mikael Modrekili's "Iadgari" was created and "Praise and Ode to the Georgian Language" was written. But the political ideology, political theology was not fully included in it. However, in XII-XIII centuries the hymns dedicated to the Georgians' main sainthood were created. The political ideology characteristic for the era appeared in them. The ideology was represented as Messiah's idea and as an allusion of the divine origin of the royal power. In Nikoloz Gulaberidze and Arsen Bulmaisimidze's hymns the Georgian nation is considered as the "oral nation." In the hymns of the era the emphasis is made on the Georgian phenomenon, national spirit is dictated by the aspiration and demands of the era itself. It serves political and state progress of Georgia.

The following features of Messianism and royal, dynastical-state political ideology were established: 1. Christ's robe is kept in Georgia; 2. the preliminary step of which was the Biblical Eliah's (Ilia) settling on the territory of the Georgian Khadeni; 3. Christ's nail and board was brought to Georgia; 4. Georgia was declared Virgin Mary's part to be preached; 5. Messiah's clay icon (ceramion) was settled in Georgia; 6. Georgia was acknowledged as the Apostles' part (in the I century Saint Andrea the First Caller and Saint Bartholomeus, Saint Tadeoz, Matata and Simon Kananeli preached here), 7. the ideological function of divine origin of the Georgian kings was established.

The work discusses the representation of the ideological function of the above-mentioned issues according to the hymnographical works of Nikoloz Gulaberidze, King Tamar, Ioane Ancheli, Ioane Shavteli, Arsen Bulmaisimidze and Saba Svingelozhi.

## ანტონ კათოლიკოსი ქართველ ჰიმნოგრაფთა შესახებ („წყობილსიტყვაობის“ მიხედვით)

XVIII საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა ბიბლიოგრაფიულ-ისტორიული ცნობები ფასდაუდებელია საქართველოს ისტორიისა და ქართული კულტურის სხვადასხვა მნიშვნელოვანი პრობლემის შესასწავლად და გასარკვევად, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგ შემთხვევაში ისინი მკდარ ინფორმაციას ან უმართებულო მოსაზრებას შეიცავენ ეპოქათა განსხვავებული ისტორიული და ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოთხოვნების გამო. ამ დროიდან იწყება საქართველოს ისტორიის, ძველი ქართული მწერლობის პრობლემათა მეცნიერული კვლევა.

ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი უდიდესი მოღვაწე, ღრმად განსწავლული პიროვნება, მასშტაბურად მოაზროვნე ღვთისმეტყველი, დიდი ხნის განმავლობაში ქართველი ერის მღვდელთმთავარი ანტონ კათოლიკოსი განსაკუთრებული სიყვარულით, იშვიათი სისათუთითა და მეცნიერული ალლოიანობით აფასებდა საქართველოს ისტორიის, ქართული ლიტერატურის გამოჩენილ მოღვაწეთა სულიერ მემკვიდრეობასა და საქმიანობას. ანტონის მრავალმხრივ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი თეოლოგიურ-ლიტერატურული და ისტორიულ-ბიბლიოგრაფიული თხზულება „წყობილსიტყვაობა“ ასახავს XVIII საუკუნის თეოლოგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების, ლიტერატურათმცოდნეობისა და წყაროთმცოდნეობის მეცნიერულ დონეს საქართველოში, წარმოაჩენს იმ ეპოქის ქართველი სწავლულების, განათლებული საზოგადოების ინტერესებსა და ესთეტიკურ გემოვნებას. თავად ანტონმა თავისი შემოქმედებითა და ნააზრევით, პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი და საეკლესიო მოღვაწეობით ღირსეული ადგილი დაიკავა ქართული მწერლობისა და საქართველოს ისტორიაში. კ. კეკელიძემ მისი

ღვაწლის შეფასებისას სავსებით სამართლიანად აღნიშნა: „როდესაც ჩვენ ვითვალისწინებთ ანტონის ლიტერატურულ მოღვაწეობას, განცვიფრებაში მოვდივართ-როგორ შეძლო ერთმა კაცმა, რომელიც ამასთანავე პრაქტიკული საქმიანობით იყო დატვირთული, ამდენ თხზულებათა თარგმნა და შეთხზვა“ (4, 375).

ანტონ კათოლიკოსი ძველი ქართული მწერლობის პირველი სისტემატიზატორია, ხოლო მისი „წყობილსიტყვაობა“ ქართული მწერლობის ისტორიის შექმნის პირველი სერიოზული და წარმატებული ცდა, რომელშიც მრავალი არსებითად მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა შემონახული. ცნობილ მოღვაწეთა შესახებ ბიოგრაფიულ-ბიბლიოგრაფიული ცნობები ანტონს ამოუკრებია საისტორიო, სასულიერო და საერო-მხატვრული თხზულებებიდან, ხელნაწერებს დართული ანდერძ-მინაწერებიდან, სიგელ-გუჯრებიდან. იგი თავად უთითებს იმ წყაროებს, რომლითაც სარგებლობდა, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში არ არის მასზე მინიშნება, რის გამოც ვერ ხერხდება მის მიერ მოწვდილი ინფორმაციის წყაროთა დადგენა, რადგან მათი ნაწილი უცნობია და შესაძლოა ვერაფერ გამოუვლენელი იყოს, ნაწილი კი სამუდამოდ დაკარგულია. ანტონი ზოგჯერ წყაროს დაუსახელებლად ისეთ ფაქტს აღნიშნავს, რომ ადვილად ხერხდება ცნობათა შემცველი თხზულებისა თუ დოკუმენტის დადგენა. ანტონის ობიექტურობისა და მისი ცნობების სანდოობის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ იგი უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა წყაროებს (კ. კეკელიძე, ი. ლოლაშვილი, რ. ბარამიძე, მ. ქავთარია, ბ. ბაღვაშიშვილი, ქ. ბეზარაშვილი). ისიც მრავალჯერ აღნიშნულა, რომ ანტონი „წყობილსიტყვაობაში“ განადიდებს ქართველ მწიგნობრებს, ზოგ შემთხვევაში გადაჭარბებით აფასებს მათ და წარსულის მემკვიდრეობის მიმართ ერთგვარ რომანტიკულ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს.

„წყობილსიტყვაობაში“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართველ ჰიმნოგრაფთა დახასიათებას, მათი ღვაწლის შეფასებას. ცნობილია, რომ ანტონ კათოლიკოსის სულიერი სამყაროსათვის ჰიმნოგრაფიული ჟანრი მახლობელი იყო, იგი თავად ქმნიდა საგალობლებს. მასვე შეუდგენია „სადღესასწაულოს“ ახალი რედაქცია. იგი წერდა ჰიმნოგრაფიულ კანონებს, მცირე ფორმის საგალობლებს. იყენებდა იამბიკურ ფორმას, რის დასტურიცაა „წყობილსიტყვაობა“.

ქართული ჰიმნოგრაფია უაღრესად მდიდარია. მას დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ ქართული მწერლობის, სახისმეტყველებითი აზროვნების განვითარების ისტორიისათვის, არამედ სხვა ქრისტიანული ქვეყნების ჰიმნოგრაფიის საკითხების შესასწავლად და საკვლევად. ანტონის „წყობილსიტყვაობა“ გვეხმარება ქართული ჰიმნოგრაფიის პრობლემათა კვლევაში, რადგან მას ხშირ შემთხვევაში შემონახული აქვს ისეთი ცნობა, რომელიც სხვაგან არ გვხვდება. ამდენად, ამ თხზულების მნიშვნელობა საკმაოდ დიდია ქართულ ჰიმნოგრაფიაში შემოქმედების შესწავლისას. სამწუხაროდ, ანტონი არ ახსენებს მრავალ ისეთ ჰიმნოგრაფს, რომელთაც ღრმა კვალი დაამჩნიეს ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებას, თუმცა ანტონი მათ იცნობდა, რადგან ზოგიერთი ჰიმნოგრაფის თხზულება შესულია მის მიერ შედგენილ „სადღესასწაულოში“. ამჟამად ძნელია იმ მიზეზების განსაზღვრა, რატომ ვერ მოხვდნენ „წყობილსიტყვაობაში“ იოანე-ზოსიმე და იოანე მინჩხი, მიქაელ მოღრეკილი და იოანე მტბეუარი, სტეფანე სანანოღისძე-ჭყონდიდელი და იოანე ქონქოზის ძე, ფილიპე ბეთლემელი, ეზრა, კურდანაი, იოანე ანჩელი.

„წყობილსიტყვაობაში“ შეფასებულია სხვადასხვა დროის ქართულ ჰიმნოგრაფია მოღვაწეობა, მათი მემკვიდრეობა. ამ თხზულებაში შემონახული ცნობები მრავალ საჭოჭმანო საკითხს ჰყენენ ნათელს. ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოვაჩინოთ ანტონის შეხედულებებსა და შეფასებებს „წყობილსიტყვაობაში“ დახასიათებულ ქართულ ჰიმნოგრაფია შესახებ, შევეცდებით ანტონის ნააზრევის ობიექტურობის განსაზღვრას.

*შიო მღვიმელი.* პირველი ჰიმნოგრაფი, რომელსაც ახასიათებს ანტონ კათალიკოსი, მეექვსე საუკუნის მოღვაწე, ერთ-ერთი ასურელი წმიდა მამა შიო მღვიმელია. „წყობილსიტყვაობაში“ მას ორი იამბიკო ეძღვნება, რომელთაგან ერთი (491) აკროსტიქულია და კიდურწერილობა ქმნის წინადადებას: „შიოს უგალობ ანტონი“. ანტონის შეხედულებით, შიო მღვიმელმა შექმნა საგალობელი, რომელნიც არიან „იაკინთ-მჭკრვი, ვით მარგალიტ-ლალ აღსმულ“, რომელნიც ავტორის პოეტურ ნიჭს წარმოაჩენენ. როგორც ჩანს, ანტონს დემეტრე მეფის იამბიკოთა გავლენით შეუქმნია შიოსადმი მიძღვნილი სტროფები და შეუფასებია შიო მღვიმელის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა. დემეტრე მეფის ერთ-ერთ იამბიკოში, რომელიც შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი, ნათქვამია, რომ

შიოსთვის მღვიმე სამყარო იყო: „მღვიმე ფართობს სამყაროდ“. იამბიკოს დასასარულს ყურადღება გამახვილებულია შიოს განღმრთობაზე: „სულსა აღმრთისებს“. სწორედ ამ სიტყვათა პერიფრაზს ეხვდებით ანტონთან, როდესაც იგი შიოს პიროვნებას აცნობს მკითხველს:

„ვინ მღვმე იფრთე, აღმყვანი სიბრძნით, შიო,  
ხრწნადნი დააჭუნენ ნაწილნი შენ შორისნი,  
გონება კმსთაერე მას ზედა განბრწყინვებით,  
ღმერთ-ქმნილი სული სდევ უზადოსა შინა“ (492) \*.

როგორც ცნობილია, შიო მღვიმელის სახელით ორი საგალობელი შემონახულა, რომლებიც სამ ხელნაწერში A-160, A-130, A-425 არის დაცული და რომელთა ავტორად ხელნაწერებზე დართული მინაწერები შიოს მოიხსენიებენ. ესაა ორი „ოხითაჲ“. ერთი ღვთისმშობელს ეძღვნება და ღრმა ლირიზმით გამოირჩევა. მას, შიო მღვიმელის ანდერძის თანახმად, გალობდნენ ღვთისმშობლის სახელობის ტაძარში ლიტანიით შესვლისას. მეორე „ოხითაჲ“ არის სამებისადმი მიძღვნილი ვედრება, რათა მონასტერი (იგულისხმება შიომღვიმის მონასტერი) დაიცვას ბარბაროსთა შემოსევებისა და ყოველგვარი გასაჭირისაგან. კ.კეკელიძის დაკვირვებით, მას „დაჰკრავს იერი მსოფლიო კრებათა ტრიოდოლოგიური ტენდენციებისა“ (4,124).

როგორც აღვნიშნეთ, საგალობელთა შიოს ავტორობას ხელნაწერებს დართული მინაწერები გვაძინობენ, რომელთა ავთენტურობის გარკვევა და შიოს ქმნილებად აღიარება ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიისათვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ფაქტია, რადგან ჯერჯერობით სწორედ ისინი უნდა მივიჩნიოთ ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშებად.

ანტონ მნათი. ანტონ კათალიკოსმა ორ იამბიკოში (სტრ. 715-716) დაახასიათა ანტონ მნათი და მიიჩნია იგი მთარგმნელად, ღმრთისმეტყველად, რიტორად, სიტყვაშევიერად, მჭევრმეტყველად, საღმრთო სიბრძნით გამორჩეულად, სიტყვითა და საქმით ბრძენად, სიბრძნისმეტყველად, რომელიც ქრისტეს მცნებათა ერთგული დამცველია. „წყობილსიტყვაობის“ პირველი გამოცემელი პლ. იოსელიანი თავის შენიშვნებში წერდა, რომ „ესე გარდაიცვალა

\* ტექსტი აქაც და შემდეგშიც დამოწმებულია „წყობილსიტყვაობის“ ივანე ლოლაშვილისეული გამოცემიდან. ვუთითებთ მხოლოდ სტროფის ნომერს.

მეფისა გიორგი I-ის დროსა 1085 წელსა. წერილთაგან მისთა მინახავს მხოლოდ ათონის მთასა, სადაც აღიზარდა იგი, საგალობელნი დღისათვის მოხსენებისა ევთიმი ათონელისა, პორტაიტისა მონასტრისა დამაფუძნებლისა“ (1,245). კ. კეკელიძემ მოიძია ამგვარი საგალობლები და აღნიშნა, რომ „ასეთი თხზულება ჯერჯერობით ცნობილი არაა“ (4, 332).

პლ. იოსელიანის შენიშვნაში არც სხვა ცნობაა სწორად აღნიშნული, კერძოდ გიორგი პირველის მოღვაწეობის დრო შეცდომითაა მითითებული, გიორგი I მეფობდა 1014-1027 წლებში. არც ანტონის გარდაცვალების წელი უნდა იყოს სწორად მითითებული, რადგან მან საკმაოდ ხანდაზმულმა აკურთხა გიორგი მთაწმინდელი, რომელიც 1065 წელს გარდაიცვალა. შეუძლებელია, ანტონ მნათე გიორგის შემდეგ გარდაცვლილიყო. ანტონს ახსენებს გიორგი მცირე თავის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში „გიორგი ათონელის ცხოვრება“, რომლის მიხედვით, იგი მოღვაწეობდა ხაზულის მონასტერში, მან აკურთხა ყრმა გიორგი მთაწმიდელი, როდესაც ეს უკანასკნელი აღსაზრდელად ხაზულში მიიყვანეს (16,116-117). გიორგი მცირე მას მნათედ მოიხსენიებს. ვახუშტი ბატონიშვილი, სხვა მთარგმნელებთან ერთად, მოიხსენიებს ანტონ მნათეს, როდესაც მარიამ დედოფალი ბიზანტიას მიემგზავრებოდა ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი ბაგრატი მეოთხისათვის საცოლის სათხოვნელად. სხვა ბიოგრაფიული ცნობა მის შესახებ არ მოგვეპოვება. არც მისი თხზულებებია ჯერჯერობით ცნობილი. ჩვენთვის უცნობია, რა წყაროებით ისარგებლა ანტონ კათალიკოსმა, როდესაც ანტონ მნათი (თუ მნათე) მიიჩნია ორიგინალურ თხზულებათა შემოქმედად და მთარგმნელად. შესაძლოა მას ჰქონდა საამისო საფუძველი, წყარო, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ „წყობილსიტყვაობაში“ შექებული ანტონ მნათი არ იყოს გიორგი მთაწმინდელის დამლოცველი ანტონ მნათე. მაგრამ ანტონ კათალიკოსი მას ახასიათებს იმ ისტორიული პირთა შორის, რომლებიც მოიხსენიებიან „გიორგი ათონელის ცხოვრებაში“. ამიტომ ანტონ მნათი სწორედ ის ანტონ მნათე უნდა იყოს, რომელმაც აკურთხა გიორგი მთაწმიდელი.

ბასილ ბაგრატის ძე XI საუკუნის მწიგნობარ მოღვაწეთაგან ცნობილია ორი ბასილი. ბასილ ბაგრატის ძე და ბასილ მთაწმიდელი, რომელთაც ექვთიმე მთაწმიდელის სახელზე შეუქმ-

ნიათ საგალობლები. ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ შექებულია ბასილ ბაგრატიის ძე, რომელიც მეფური ჩამომავლობისა ყოფილა. მისადმი ორი სტროფია მიძღვნილი. ანტონის წყაროდ რამდენიმე თხზულება ჩანს. გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიული თხზულება „გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება“, „მატიანე ქართლისაჲ“ და ვახუშტი ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოდსა საქართველოდსა“. ბასილ ბაგრატიის ძის შესახებ მცირეოდენ ბიოგრაფიულ ცნობას გვაწვდის გიორგი მცირე, რომლის მონათხრობით, ბასილი (ანტონთან-ვასილი) ხახულის მონასტერში გიორგი მთაწმიდელის მიყვანისას ყოფილა „მოძღუარი და განმანათლებელი ქუეყანისა ჩუენისაჲ“, მას დაულოცნია მცირეწლოვანი გიორგი და ბიძებმა „წმიდაჲ კურთხევაჲ მისი მიღებად სცეს“ (16,116). მისი „ღისიძე“ იყო ფერის ჯოჯიკის ძე, ტაოელი დიდგვაროვანი ფეოდალი. ანტონი ბასილის მეფურ ჩამომავლობას აღნიშნავს. ბასილი ყოფილა გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფის ბაგრატ მესამის ძე, გიორგი I-ის ძმა, ბაგრატ IV-ის ბიძა, რომელიც, „წყობილსიტყვაობის“ მიხედვით, იყო ღვთისმეტყველი, ფილოსოფოსი, მთარგმნელი, ჩინებული პოეტი:

„ვასილი-წარმო მეშვთაგან ჩინებულთა,  
ძე ბაგრატიისი, ვგონებ, რეცა მეფისა,  
ღმრთისმმეტყუელები, ფილოსოფოს-რიტორი,  
თარგმანი წიგნთა, დიდ-დიდება ქართველთა,  
ფრას-შუენიერი, განმვრცობ ფრიად ქებული“ (717).

ვახუშტი ბაგრატიონმა „მატიანე ქართლისაჲს“ ტექსტზე დაყრდნობით აღნიშნა, რომ მარიამ დედოფლის ბიზანტიაში გამგზავრებისას, ბაგრატიისათვის საცოლის სათხოვნელად, ხახულის მონასტერში, სხვებთან ერთად, მთარგმნელები ყოფილან ანტონ მნათე და ბასილ ბაგრატიის ძე (15,144).

კ. კეკელიძის აზრით, ბასილის საგალობელი მოთავსებულია H-1710 ხელნაწერში და იგი არ არის ავტორი ათონის კრებულის სახელით ცნობილ 1074 წელს გადაწერილ A-558 ხელნაწერში მოთავსებული საგალობლისა, რომელიც დაწერილი ყოფილა გიორგი მთაწმიდელის ჰაგიოგრაფიული თხზულების შექმნამდე, ე.ი. 1042-1044 წლებამდე, რადგან საგალობელი არ იცნობს „იონანე და ექვთიმე მთაწმიდელის ცხოვრებას“. კ. კეკელიძემ ერთმანეთისაგან განასხვავა ბასილ მთაწმიდელი, 1074 წლის ათონის კრებულში (A-558) მოთავსებული ექვთიმესადმი მიძღვნილი საგალობლის ავტორი, და



ბასილ ბაგრატის ძე, H-1710 ხელნაწერში მოთავსებული, აგრეთვე, ექვთიმესადმი მიძღვნილი საგალობლის ავტორი.

ბასილის ვინაობა და საქმიანობა იკვლიეს ელენე მეტრეველმა და ენრიკო გაბიძაშვილმა. ე. მეტრეველის აზრით, ბასილი ხახულიდან ათონზე უნდა ასულიყო ეფთვიმეს სიცოცხლის ბოლო წლებში და მას უთუოდ უნდა სცოდნოდა იგი, ვინაიდან მის საგალობელს თვითმხილველის თუ არა, მისი ცხოვრების კარგად მცოდნის ხელი ატყვია (6,197). ე. გაბიძაშვილმა ბასილის შექმნილად მიიჩნია ეფთვიმე მთაწმიდელის სვინაქსარული ცხოვრება (17,81-85). ელენე მეტრეველმა ათონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრის ისტორიის კვლევის საფუძველზე გამოთქვა ვარაუდი, რომ ბასილ მთაწმიდელი (ბაგრატის ძე) და ბასილ მთაწმიდელი, რომელიც გლახაკად მოიხსენიება, წმიდა ეფთვიმე ათონელისადმი მიძღვნილი საგალობლის აკროსტიქში, ერთი და იგივე პიროვნება უნდა იყოს: „არ არის გამორიცხული, რომ ბასილი ბაგრატის ძეს ეფთვიმეს სახელზე მეორე საგალობელიც დაეწერა (ძლისპირთა სხვა აკოლუთიაზე (Eu 286), რომელიც შესულია „ათონის კრებულის“ I რედაქციაში“ (7,51). მან ყურადღება მიაქცია გოლგოთურ თვენში (Jer. 42) დაცული იოდასაფისადმი მიძღვნილი საგალობლის აკროსტიქს, რომელშიც მოიხსენიება, აგრეთვე გლახაკი ბასილი, როგორც ავტორი. აკროსტიქთა მსგავსებამ კი მკვლევარს აფიქრებინა, რომ ეფთვიმესა და იოდასაფის საგალობელთა ავტორი ერთი პირია: გლახაკი ბასილი (ბაგრატის ძე) (19, 255). აკროსტიქის შედგენის სირთულით ახსნა მან ის გარემოება, რომ აკროსტიქში ავტორი მხოლოდ სახელითაა წარმოდგენილი (7,50). მან გაითვალისწინა ე.გაბიძაშვილის გამოკვლევის შედეგები, რომ ეფთვიმეს სვინაქსარული ცხოვრება ბასილი ბაგრატის ძის დაწერილია და განაცხადა: ასეთ შემთხვევაში „ბასილი ჰიმნოგრაფისა და ბასილი ბაგრატის ძის გაიგივებას არაფერი შეუშლის ხელს“ (7, 52).

გიორგი მთაწმიდელი. ანტონი „წყობილსიტყვაობაში“ დიდ ადგილს უთმობს XI საუკუნის უდიდესი მოღვაწის, მთარგმნელის, ღვთისმეტყველის, ჰაგიოგრაფის გიორგი მთაწმინდელისა ღვაწლის შეფასებას. გიორგი თხზულებაში მოხსენიებულია, როგორც „ღმრთის-მმეტყუელები დოგმატებ, მართალ და წრფელ, სიბრძნისა მოყუარებ, პიიტიკოს-რიტორებ“, რომელიც „ყოვლად უხრწნელის დედოფლისადმი ჰგალობ“ (711); იგი არის „ოქრო - ნილოსი, მრწყვე-

ლი უხუად ქართუელთა... თვსთა სწავლათა, ტკბილთა დამატრო-ბელთა, ასწავებს პავლებრ, შეაწყობს უშიროსებრ მახარებლად სიტყვს ტრფიალთ გულებსა“ (511). გიორგი მთაწმიდელი ორგან ჰყავს დახასიათებული ანტონს. გიორგი წარმოჩენილია, როგორც ბრძენი, ქრისტეს მცნებათა დამცველი, სახარების მთარგმნელი, საღმრთო-ფილოსოფოსი. მისი შრომები სადაფთანაა შედარებული, მთელი მისი შემოქმედება ძვირფას მარგალიტადაა აღქმული. გიორგი მთაწმიდელის ანტონისეული დახასიათება გადაუჭარბებელია და იგი ობიექტურად, შესაფერისად წარმოაჩენს მის დამსახურებას ქართული კულტურის წინაშე. ანტონის სტროფებში, რომლებიც გიორგისადმია მიძღვნილი (სტრ. 509-513; 708-712), სხვა დარგებში მოღვაწეობასთან ერთად ასახულია გიორგის ლიტერატურულ-ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის როლი და მნიშვნელობა. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდი ღვაწლი დასდო გიორგი მთაწმიდელმა ჰიმნოგრაფიას, როდესაც შეადგინა უზარმაზარი ჰიმნოგრაფიული კრებული „თთუენი“. მასში შეტანილია მისივე ორიგინალური საგალობლები, მიძღვნილი ექვთიმე ათონელისა და იოდასაფისადმი. მან შექმნა რამდენიმე იამბიკო, რომელთაგან ერთი პავლეს ეპისტოლეთა თარგმანის გასრულებისას დაუწერია, რასაც მისი აკროსტიქი გვაუწყებს. სამივე იამბიკო აკროსტიქულია. საგანგებოდაა ანტონის მიერ გამოყოფილი წმ. გიორგი მთაწმიდელის ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი საგალობლები, რომელთა შესახებ თვით გიორგი წერს სტრ. 98 ხელნაწერს დართულ ანდერძში: „ჩემსა თარგმნილსა პარაკლიტონსა შინა ასორმეოცი გალობად დამიწერია წმიდისა ღმრთისმშობლისად“ (ი. ლოლაშვილი, ათონურ ხელნაწერთა სიახლენი, თბ., 1982, გვ. 18). უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგის ღვაწლის შეფასებისას ანტონისათვის წყარო იყო თვით გიორგი მთაწმიდელის მრავალფეროვანი, მდიდარი მემკვიდრეობა, რომელსაც იგი ზედმიწევნით იცნობდა, და მის შესახებ დაწერილი გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიული თხზულება, რომლის ნაკვალევი ნათლად ემჩნევა „წყობილსიტყვაობის“ სტროფებს, რომლებშიც გიორგია შექებული. ყურადღებას იმსახურებს ანტონის მეთოდი შედარებისა, გიორგი მას ჰომეროსთან ჰყავს შედარებული, რაც იმას მოწმობს, რომ ანტონს იგი მიაჩნდა გამორჩეულ პოეტად და მოაზროვნედ, თუმცა სასულიერო პირისათვის შერჩეული ამგვარი შედარება მოულოდნელია.

*ეფრემ მცირე.* ასევე გამორჩეული რიტორული ენაწყლიანობითა და ამაღლებული სტილით, გამჭვირვალე მეტაფორებითა და ეპითეტებით ამკობს ანტონი ეფრემ მცირეს, რომლის საღვთისმეტყველო საქმიანობასა და მისგან ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის დაცვას მიაპყრობს განსაკუთრებულ ყურადღებას. აღნიშნავს, რომ იგი იყო გამორჩეული რიტორი, „უცხო მესილოგიზმე“, „უძლეველ აღმომჩენ-მპაექრი“, „საღმრთო ფილოსოფოსი“, რომელსაც შეუქმნია პოეტური ნაწარმოებებიც: „განზომილთაცა უცხო პიიტიკოსი“ (2,270). აქედან გამომდინარე, ანტონის აზრით, ეფრემი ლექსთა საუცხოო მთხზველი, საუცხოო შემოქმედი ყოფილა. ანტონს მხედველობაში აქვს ეფრემის მიერ შექმნილი იამბიკოები, რომლებიც მის თარგმანებს ერთვის, და მისივე მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ჰიმნოგრაფიასა და ლიტურგიკაში. ვფიქრობ, ანტონისეული „განზომილთაცა“ უნდა მიუთითებდეს იმ ფაქტს, რომ ეფრემ მცირეს თავის „შეისწავნებში“ გადმოცემული აქვს შეხედულებანი სალექსწყობო და სამგალობლო საკითხებზე. იგი ემყარება ეფრემის თარგმანთა და თხზულებათა შემცველ ხელნაწერებს, იმ წერილობით წყაროებს, რომლებიც ინახებოდა ანტონის მოღვაწეობის დროს არსებულ წიგნთსაცავებში—გელათში, გარეჯის მონასტერში, თბილისის სამეფო და მცხეთის საკათალიკოსო ბიბლიოთეკებში.

*იოანე ტარიჭის ძე.* „წყობილსიტყვაობაში“ იგი ანტონისათვის დამახასიათებელი ეპითეტებითაა შემკული და აღნიშნულია, რომ „აპიიტიკნა ლექსნი შუენიერ-თხზულნი, სწავლა განფინა, ქართველნი აღაყუანა“ (763). პლ. იოსელიანი მის შესახებ გვაწვდის ისეთ ცნობებს, რომლებიც შემდგომმა კვლევამ მცდარად მიიჩნია. მისი აზრით: „იოანე ტარიჭის ძე ანუ ტარიჭის ძე ჰსცხოვრებდა დავით აღმაშენებლის დროს. ათონით მოვიდა საქართველოს და აქვნდა აქა სასწავლებელი ყრმათათვის. ამან ჰთარგმნა ბერძნულიდან „დიალექტიკა“, პორფირის „შეყვანილება“, „კატელორია“ დამასკელისა, „ათორმეტთა ქვათათვს“ ეპიფანე კვიპრელისა, საგალობელნი წმიდათანი“ (1,264). კ. კეკელიძემ, ი. ლოლაშვილმა და სხვებმა თავიანთ გამოკვლევებში დაადასტურეს, რომ არც ერთი თხზულება იოანე ტარიჭის ძის ხელიდან არ გამოსულა. კ. კეკელიძემ შენიშნა, რომ იოანეს ჩვეულებრივ იხსენიებენ ეფრემ მცირის, თეოფილე ხუცესმონაზონისა და არსენ იყალთოელის გვერდით, რის გამოც მიიჩნევენ მას ხსენებულ მოღვაწეთა თანამედ-

როვედ (4,307-308). ეს აზრი გაიზიარა ი. ლოლაშვილმაც (2,26). ამიტომ მიიჩნია კ.კეკელიძემ იგი XI-XII საუკუნეების ფილოსოფოსად, რომლის ბიოგრაფია და შრომები ჩვენთვის უცნობია. როგორც ირკვევა, ანტონის „წყობილსიტყვაობის“ სტროფები გვაწვდის ცნობებს ისეთი ავტორის შესახებ, რომლის მემკვიდრეობიდან ჯერჯერობით არაფერია ცნობილი. როგორც ჩანს, ანტონის დროს ჯერ კიდევ იყო შემორჩენილი იოანე ტარიჭის ძის ორიგინალური თუ ნათარგმნი ძეგლები, რომლებიც, სამწუხაროდ, უამთა სიავის გამო დაკარგულან.

დავით აღმაშენებელი. დავით აღმაშენებელს ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ დიდი და გამორჩეული ადგილი უჭირავს. იგი ორგანაა დახასიათებული: ქართველ წმინდანთა მოსახსენებლებში, დავითის ხსენების დღეს, 26 იანვარს (სტრ.475-483) და გამოჩენილ ქართველ მეფეთა შორის (სტრ. 569-580). ანტონი მის შესამკობად არ იშურებს ეპითეტებსა და მეტაფორებს, რიტორული ენამზეობითა და ამაღლებული განწყობილებით წარმოაჩენს დავითის პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობასა და განმანათლებლურ საქმიანობას, ადარებს მოსე წინასწარმეტყველს, ისუს, დავით წინასწარმეტყველს; იგი დახასიათებულია, როგორც ქვეყნის გამაერთიანებელი, ძლევაშობილი და ბრძენი მეფე, სიკეთითა და გონიერებით აღსავსე პიროვნება; დახატულია მისი გარემომცველი წრე. ანტონი ორსავე მონაკვეთში აღნიშნავს დავითის მიერ საგალობლის შექმნის ფაქტს:

„საწინმეტყუ მტილსა	ემორჩიერ	ბრძენ წმიდა,
ესგუარ ნამდვილად	იმ ძირით	ელეონ შენ,
ფსალმუნთ მექმისა,	მაგრამ	ქრისტებრმცა მძნობი,
ეკლესიებრივ,	საღმრთო	დავით, მთან-კმაე
მმუსი	თვთ ტკბილად	ერთ სახელ მშვიდი ესე“ (483).

სტროფი აკროსტიქულია, კიდურწერილობა აღმაგალ-დაღმაგალი წაკითხვით შემდეგ წინადადებას გვთავაზობს: „მეფესა დავითს მიერთმოდედ ქებანი ესე“. სტროფის მიხედვით, დავით აღმაშენებელი თავისი დიდი ერთმოსახელის, ფსალმუნთა ავტორის მსგავს ტკბილზმოვან პოეტადაა მიჩნეული. ამავე დროს იგი არის „ქრისტებრმცა მძნობი“. ანტონი მეორე მონაკვეთშიც „ღმრთისმეტყუელ მაგლობად“ წარმოაჩენს დავითს:

„დავით მესამე-ფილოსოფოსი მეფე,

ვინ ჰქმნა გონება უზადოდსა მზის სეფე.  
სიტყვერს წალკოტს სულისა ყუავილთ-მკრეფე,  
მტერთა ჯუართა მადენ, მდიდრად სისხლთ-მჩქეფე,  
ღმრთის-მეტყუელ მგალობ, იაღონ მსტკნავ-მყეფე“ (571).

ანტონი შედარებების, ეპითეტების, მეტაფორების, ანაფორისა და სხვა მხატვრული ხერხისა თუ საშუალებების გამოყენებით ამკობს და აქებს დავით აღმაშენებელს, იშვიათად იყენებს ზმნებს, ძირითადად სახელდებით წინადადებებს მიმართავს, მისთვის ჩვეული ენაწყლიანობით წარმოაჩენს დავითის პიროვნულ სიდიადეს და, ცხადია, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე. ამ შემთხვევაში სავსებით ნათელია, რა წყაროებით უნდა ესარგებლა ანტონს. ესენია უპირველესად „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი“ და დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“.

*ღიმიტრი მეფე (ღემეტრე-ღამიანე)*. მიუხედავად იმისა, რომ დავით აღმაშენებლის ძის, ღემეტრე მეფის შესახებ საისტორიო წყაროებში მწირი ცნობებია შემონახული, მისი მოღვაწეობის ძირითადი მომენტების აღდგენა მაინც ხერხდება. იგი თავის სახელოვან მამას ჰბაძედა არა მხოლოდ პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ საქმიანობაში, არამედ მწერლობაშიც. მისი სახელით ჩვენამდე შემონახულია ხუთი იამბიკო, სამი ღვთისმშობლის სახელზე დაწერილი და ორიც- შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი.

პირველი, ვინც ღემეტრე მეფის პოეტური მემკვიდრეობის შესახებ ცნობები მოგვაწოდა, ანტონ კათალიკოსია. „წყობილსიტყვაობაში“ მის დახასიათებას ორი სტროფი ეძღვნება. უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიულ დოკუმენტებში ღემეტრეს შესახებ არსებულ ცნობათა სიმწირე იგრძნობა ანტონთანაც, რადგან მას მცირე ადგილი ეთმობა, თუმცა დახასიათებულია საკმაოდ მაღალფარდოვანი სიტყვებით:

„ესე გვხილვან დახატულ მონაზონად  
გარესჯისათა მონასტერ-უდაბნოთა.  
გამომთქმელ იყო სტიხთა მაღალ-შაირთა,  
რომელნი დღესაც ჩანნ აღწერილად სტიხნი,  
კაცი-ბრძენ საღმრთო, რიტორ-პიიტიკოსი.  
ღიმიტრი მეფე-მმარხუელობისა ხატი,  
მეფეთ გვრგვნი, ქართველთ დიდება დიდი,  
სიბრძნის-მოყუარე, ღმრთის-მმეტყუელები მარტივ,

წინაპარ-მეშვე ჩვენი, დავითიანი,

ორ გვირგვინოსან ალვიდა ქრისტეს მიმართ“ (781-782).

მიუხედავად იმისა, რომ ანტონს სანდო საისტორიო წყაროები აქვს და დემეტრე მეფის ვინაობაც ჩინებულად იცის, შეცდომა მაინც მოსვლია. დემეტრე მას მეოთხედ მოუწნევია და იგი რატომღაც გვიანდელი ხანის პოეტ-ჰიმნოგრაფთა შორის მოუქცევია. ი. ლოლაშვილის შენიშვნით, შეცდომის საფუძველი უცნობია. ანტონს რომ სანდო და ობიექტური წყაროებით უსარგებლია, ნათლად ჩანს დემეტრე მეფის მისეული დახათიათებიდან. ცნობილი ფაქტია, რომ იგი ბერად აღიკვეცა დამიანეს სახელით გარეჯის მონასტერში, სადაც მისი ფრესკაც გამოუსახავთ სამონაზვნო სამოსლით. ანტონმა ისიც აღნიშნა, რომ დემეტრე მეორედ ავიდა სამეფო ტახტზე თავისი უფროსი ვაჟის- დავითის გარდაცვალების შემდეგ: „ორგვირგვინოსან ალვიდა ქრისტეს მიმართ“. თუმცა ამ ფრაზას სხვაგვარი განმარტებაც შეიძლება მიეცეს: მასში ვიგულისხმობთ მეფობაც, როგორც ერთი გვირგვინოსნობა, და ბერობაც, როგორც ღმრთივ მიმადლებული სულიერი გვირგვინოსნობა. ანტონი მას ახასიათებს, როგორც „რიტორ-ჰიტიკოსს“, „ბრძენ საღმრთოს“, სიბრძნისმოყვარეს, მარტივ ღმრთისმეტყველს, რომელიც „გამომთქმელ იყო სტიხთა მაღალ-შაირთა“, რომელნიც „დღესაც ჩანს აღწერილად“. დემეტრეს სახელით ცნობილ იამბიკოებს ანტონი სრულიად სამართლიანად აღიქვამს მაღალი მხატვრული ღირსების მქონე თხზულებებად. დემეტრეს ანტონისეულ დახასიათებაში ყურადღებას იქცევს გამოთქმა „ღმრთის-მმეტყუელები მარტივ“, რომელშიც, მართალია, ღმრთისმეტყველების ცოდნა კი იგულისხმება, მაგრამ მაინც მარტივ ღმრთისმეტყველია. რაკი არსებობს ცნება „მარტივ ღმრთისმეტყველი“, ეს იმას ნიშნავს, რომ არსებობს მისი საპირისპირო — „მაღალ ღმრთისმეტყველ“. ამ უკანასკნელს ანტონი შოთა რუსთველის დასახასიათებლად იყენებს, რაც იმას მიგვითითებს, რომ შოთა რუსთველი დემეტრე მეფის თხზულებებისაგან განსხვავებულ ნაწარმოებს ქმნის. „მაღალ ღმრთისმეტყველში“ უნდა ვიგულისხმობთ იმგვარი პიროვნება, რომელიც განსწავლულია საიდუმლო ღმრთისმეტყველებაში; სახელწოდება-„საიდუმლო ღმრთისმეტყველება“ — გამოყენებულია არეოპაგიტულ კორპუსში. მისტიკურ, ანუ საიდუმლო ღმრთისმეტყველებაში გარკვევა და მისი ცოდნა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრი იყო. მარტივ ღმრთისმეტყველში კი იგულისხმება საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში ღრმად განსწავ-

ლული პიროვნება, რომლის შემოქმედება არაა მისტიკური საღვთისმეტყველო ლიტერატურის კუთვნილება.

ანტონმა დემეტრე-დამიანე მიიჩნია მაღალ-შაირთა ლექსთა გამომთქმელად, რაც ლექსმცოდნეობითი თვალსაზრისითაა მნიშვნელოვანი. „სტიხთა მაღალ-შაირთა“ მიუთითებს სალექსო ფორმაზე. მაღალ-შაირის რაობა სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, მაგრამ საკითხავია, რატომ წერს ანტონი იამბიკოს შესახებ მაღალ შაირს? მაღალი შაირი ხომ გულისხმობს წინარექრისტიანული ქართული სალექსო ფორმიდან ერთ-ერთს-თექვისმეტმარცვლოვან ლექსს, სადაც ყოველი ტაეპი ოთხი თანაბარმარცვლიანი-ოთხმარცვლიანი მუხლებისაგან შედგება. დემეტრეს თხზულებები კი იამბიკოებია, მიქაელ მოდრეკილის განმარტებით, „ეჟერ იბ“ მარცვალი; ვფიქრობთ, „მაღალ-შაირი“ იმიტომ უწოდა ანტონმა დემეტრეს იამბიკოებს, რომ ისინი გარითმულია, რითმა ორ და სამმარცვლიანია (იხ. 11;12).

იოანე პეტრიწი. ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ იოანე პეტრიწს ეთმობა 731-742 სტროფები, რომლებშიც მთელი მისი მემკვიდრეობაა დახასიათებული და შეფასებული. იგი ასახელებს იმ წყაროებს, რომლებსაც ეყრდნობა და რომელთა მიხედვით წარმოაჩენს იოანე პეტრიწის ღვაწლს ქართული კულტურის წინაშე. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მის მიერ თარგმნილ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ თხზულებებს, იოანეს ფილოსოფიურ-რელიგიურ ნააზრევს, ახსენებს პროკლე დიადოხოსის თხზულებას „კავშირნი ღმრთისმეტყველებითნი“, „სათნობათა კიბეს“, სექტემბერიანერის თვეთა „პროლოლიას“ ანუ „სათვეო სვინაქსარს“, მსოფლიო წმიდათა გალობებს, რომელნიც იოანეს თავის ძმასთან-პავლესთან ერთად შეუთხზავს. ეს ის „სათვეო სვინაქსარია“, რომელიც არსენ ბულმანისიმიძემ გააგრძელა (თებერვალ-მაისის თვეთა მასალა), ხოლო გაასრულა თვით ანტონმა. იგი ამასთან დაკავშირებით ამბობს:

„მეტაფრას-თქმანი სათუეთანი, დიდო,  
აპიიტიკე, აშაირ-ალამაზენ;  
ატიკელობა ქართულებრ დალექსულ ჰყვენ,  
რიტორებისა ავქსონ უმაგალითოვ,  
ღრამატიკოსებ წიგნთ-მთარგმნე მაღალ-ფრასად“ (740).

როგორც ცნობილია, იოანე პეტრიწს დაუწერია იამბიკოები. ანტონს XVIII საუკუნეში უცდია პეტრიწული ტრადიციების აღდგენა, მან დაამკვიდრა მისი ფილოსოფიური სტილი, ეწეოდა მისი თეოლოგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას. თავადაც ჰბაძავდა მას სტილითა და აკროსტიქული, კიდურწერილობითი ოსტატობით. საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში პეტრიწისადმი მიბაძვა ისეთივე სავალდებულო ნორმად იქცა, როგორც პოეზიაში-რუსთველისადმი მიბაძვა. ანტონი პეტრიწს უწოდებდა „საღმრთო იოანეს“ და „საღმრთო ფილოსოფოსს“. ციტირებულ სტროფში ანტონი იოანე პეტრიწს ელინოფილური („ატიკელობა“) გზის მიმდევრად მიიჩნევს, რომელსაც თანამოაზრენი და თანამოკალმენი საკმაოდ ჰყავდა. ესენი იყვნენ იეზუიტი და პეტრე გელათელი, რომელთაც ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ ორ-ორი სტროფი ეძღვნებათ.

*ფეხკეილის* მემკვიდრეობიდან ცნობილია სამი იამბიკო, რომლებიც იოანე პეტრიწისეულ „სათნობათა კიბის“ ხელნაწერებს დაერთვის. მათგან ორი აკროსტიქულია და ბიბლიოგრაფიულ ცნობებს შეიცავს. ი. ლოლაშვილმა შენიშნა, რომ „ამ იამბიკოში („იძღვენ საცემნი“...) იეზუიელი გვაწვდის ერთ-ერთ ძველსა და სანდო ცნობას პეტრიწის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე. ირკვევა, „კლემაქსი“, მართლაც, იოანე პეტრიწს გაუღექსავს. მას ხელთ ჰქონია „საცემნი, ორფევის კმათ დამკსნელნი“ და ისე შეუთხზავს „ზესთა მუსიკთ კმათა“ უკეთესი იამბიკოები“ (9,64).

იეზუიელის შესახებ „წყობილსიტყვაობაში“ ნათქვამია:

„იეზუიელს ვიციან თვისით სიტყუებით,

სხუასა პეტრიწსა, სხუას დიდსა იოანეს,

სხუასა არსენის, ორთავე თანასწორსა;

უცხოდ გამომთქმელს, საკვრელს პიიტიკოს,

ღმრთის-მეტყუელ-რიტორს, ჭეშმარიტ ფილოსოფოსს.

შენნი შაირნი, იეზუიელ დილო,

აკროსტიხორნი იასპ-სჭკვრენ, სარდიონ-

მარგალიტებენ, ურთიერთას კიდულნი

ძვრფას-სპეკლობენ. კმა ჩემდა განსამდიდრად.

შეგეფერების ქებაჲ ბრძენთა თანა“ (766-767).

ანტონი იეზუიელს ადარებს იოანე პეტრიწს, არსენ იყალთოელს და მათთან გათანაბრებულად წარმოაჩენს. მას უწო-



დებს „იეზუიელი დიდს“, რომლის ნაწარმოებები ძვირფას თვლებთანაა შედარებული, მისი მაქებარი მხოლოდ ბრძენი შეიძლება იყოს. მისი იამბიკოებით გამდიდრდა ანტონის სულიერი სამყარო, გონება, რადგან იგი არის უცხო, უჩვეულოდ გამომთქმელი, საკვირველი პოეტი, ღვთისმეტყველი, მჭევრმეტყველი, ფილოსოფოსი. თვით ანტონს იეზუიელის მიბაძვით შეუქმნია აკროსტიქული იამბიკო. იგი აღფრთოვანებულია იეზუიელის ვერსიფიკაციული ფორმებით და, როგორც ჩანს, ამიტომ მიიჩნევს მას თავისი პოეტური ხელოვნების განმამდიდრებლად (სტრ. 767). იეზუიელის ჩვენამდე მოღწეული ათმარცვლიანი ორსტროფიანი აკროსტიქული ლექსის კიდურწერილობა იმეორებს მეხუთე ტაეპის სიტყვებს: „ანთებ თეათა ჩემთა ეონად. მუნთა აღისად, უჩინო ყოფად“. აკროსტიქი იკითხება აღმაველ-დაღმაველი წყობით. ე. ბასილაშვილმა ლექსმცოდნეობის პირველ რესპუბლიკურ კონფერენციაზე, რომელიც ჩატარდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 1996 წლის 5-7 ივნისს, წაიკითხა მოხსენება იეზუიელისა და პეტრე გელათელის აკროსტიქული იამბიკოების შესახებ და მათ მისცა საინტერესო ახსნა-განმარტება გეომეტრიული სტრუქტურის მიხედვით, იამბიკოები აკროსტიქით დალაგების შემთხვევაში იღებენ ტაძრის, ჯვრის, კიბის სახეს. ანტონს, რომელიც, როგორც ჩანს, იამბიკოთა ამგვარ სტრუქტურას ამჩნევდა, თავადაც შეუთხზავს იეზუიელისებური აღმაველ-დაღმაველი აკროსტიქიანი იამბიკური სტროფი, რომლის მეხუთე ტაეპი თოთხმეტმარცვლიანია წინა ოთხი ტაეპისაგან განსხვავებით და იმეორებს კიდურწერილობის სიტყვებს: „ანთებ თეათა ჩემთა ეონად მუნთ აღისად“ (409). ანტონის კიდურწერილობანი ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილი ფორმების გამეორებაა. ამგვარი შემთხვევები დასტურდება იოანე პეტრიწის „სათნოებათა კიბეში“, სადაც თითოეული თავი იწყება ვერტიკალური კიდურწერილობით. ანტონი ჰბაძავს იოანე პეტრიწს, იეზუიელსა და პეტრე გელათელს.

აქვე უნდა შევეხოთ ანტონის შეხედულებებს თამარ მეფის შესახებ, რომელსაც საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა „წყობილსიტყვაობაში“ (სტრ. 584-595). ცნობილია, რომ „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი თამარს მიიჩნევს ხუთსტროფიანი იამბიკოს ავტორად. ცნობილია მისი მეორე იამბიკოც „ქალწულებრივთა“ (იხ.12). საინტერესოა, როგორ უყურებს და აფასებს ანტონ კათალიკოსი ამ მეტად მნიშვნელოვან ფაქტს. ცხადია, ანტონი ზედ-

მიწევნით იცნობდა ხსენებულ თხზულებას, რომელსაც, თამარის მეორე ისტორიასთან ერთად, იყენებს არა მხოლოდ თამარის დასახასიათებლად და მისი ეპოქის წარმოსაჩენად, არამედ ასახელებს კიდევ სხვა მოღვაწეთა შესახებ დაწერილ სტროფებში „წყობილსიტყვაობისა“, კერძოდ, იოანე შავთელის შესახებ აღნიშნავს, რომ თამარის ისტორიათა მიხედვით, ცნობილ პოეტად წარმოგვიდგებაო. თამარის იამბიკოზე მხოლოდ მინიშნებას თუ დავინახავთ ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“; მისი აზრით, თამარი ჰგავს ბიბლიურ პერსონაჟებს—მარიაშს (მოსეს დას), ანას, დებორას, ივლითს, ესთერს, რომელნიც, ვითარცა თავიანთი ერის გამორჩეული შეილები, იცავდნენ თავიანთი ქვეყნისა და ერის ინტერესებს. ანტონი თამარის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისა და ბრძოლების მათთან შეპირისპირება—შედარებით წარმოჩენას ცდილობს. ანტონის სიტყვით, თამარი არის „ერთა დამცველი, ლოცვის აღმყვანი, მომღე თხოვის სრულ-ყოფის“ (594). ლოცვა, რომელზეც ყურადღება გამახვილებულია „წყობილსიტყვაობაში“, თამარმა ღვთის მიმართ აღავლინა შამქორის ომის დროს, რაზეც საგანგებოდ მსჯელობენ მისი ისტორიკოსები და აღნიშნავენ, რომ ეს თხოვნა, ლოცვა-ვედრება შეისმინა ღმერთმა და ქართველებმა ძლევა მოსილი გამარჯვება მოიპოვეს. ეს განწყობილება გამოვლინდა თამარის მიერ წარმოთქმულ სამადლობელ იამბიკოში, რომლის მიხედვით, თამარმა ომიდან ნადავლად წამოღებული ხალიფას დროშა, მოპოვებული შალვა ახალციხელის მიერ, ხახულის ღვთისმშობლის ხატს შესწირა და მფარველობა შესთხოვა. ანტონი უშუალოდ იამბიკოს არ ასახელებს, მაგრამ მინიშნება მასზე შეიმჩნევა.

იოანე შავთელი. ანტონ პირველმა „წყობილსიტყვაობაში“ იოანე შავთელს ორი იამბიკო უძღვნა და შეაფასა მისი შემოქმედება, აღნიშნა მისი განათლების მაღალი დონე. ანტონისავე მითითებით, მისი წყარო ყოფილა ფსევდო-რუსთველური სტროფის შემდეგი ტაეპი: „აბდულმესია-შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა“ და თამარის ორივე ისტორია: „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ და „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“, რომლებშიც იოანე შავთელი თამარის ერთ-ერთ უახლოეს პიროვნებად, მის სულიერ მოძღვრებად მიჩნეული და რომელიც თან ახლდა ბასიანის ომის დროს ვარძიასა და ოძრხეში. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ გვაუწყებს: „და მეფე თამარ მოვიდა ოძრკეს: და ეახლნეს

შავთელი, კაცი ფილოსოფოსი და რიტორი, ლექსთა გამომთქმელი და მოღუაწებითა შინა განთქმული, და ეელოგი, საღლოსად წოდებული და წინასწარ-მცნობელობისა ღირს-ქმნილი“ (14,95). ასევე უწოდა ბასილი ეზოსმოძღვარმა იოანე შავთელს „კაცი ყოვლად განთქმული და საკვრეელი მოღუაწებათა შინა და ლექსთა გამომთქმელი“ (14,130). ანტონმა ხსენებულ წყაროებზე დაყრდნობით უხვი ეპითეტებით შეამკო იოანე შავთელი:

„ნეტარი ესე-პიიტიკოსი კაცი,  
მაღალ-გამომთქმელ, მოძღურებითა ბრწყინვალე,  
სიბრძნის-მოყუარე, მართალ-მესილოგიზმე,  
ღმრთის-მმეტყუელები, შეზმნილ ყოველსა შინა-  
იოანე ბრძენ, შავთელ ზედწოდებული.

შოთა თქუა მისთვის: „უქესო ლექსი შავთელს“,  
და თამარ დიდის „ისტორიათა“ შინა  
შაირთ-გამომთქმელ და წმიდად მოითხრობის,  
განსწმიდა ამან სარკე უბიწოებით  
და მისცა ღმერთსა, რომლისა წინაშე დგას“ (770-771).

იოანე შავთელის ნეტარად და წმიდად მოხსენიების ტრადიცია მომდინარეობს ანტონისათვის კარგად ცნობილი A-85 ხელნაწერიდან, სადაც იკითხება: „წმიდად იოანე შავთელი შეწყობითა იანბიკოთადათა კეთილად და ღმრთივ შუენიერად წარმოაჩინებს“ (A-85, 307v). იქვეა XIX საუკუნის მხედრული ხელით მინაწერიც: „ესე ასურეთისა კვკლოსისა იამბიკონი თქუმული ნეტარისა მამისა ჩვენისა შავთელისაგან“. როგორც ჩანს, ხელნაწერის შედგენისას, იგი დათარიღებულია 1233 წლით, იოანე შავთელი გარდაცვლილია, რასაც გვაფიქრებინებს მისი ნეტარად და წმიდანად მოხსენიება. XII-XIII საუკუნეების საისტორიო წყაროები და ხელნაწერებში შემორჩენილი ცნობები მოწმობენ, რომ იოანე შავთელი ცნობილი პოეტი და ქართული მხატვრული სიტყვის ოსტატი ყოფილა. ანტონ კათოლიკოსი მას მიიჩნევს ღმრთისმეტყველად, ბრძნად, ღრმად მოაზროვნედ, შესანიშნავ პოეტად, სიბრძნისმოყვარედ და ჭეშმარიტებისმეტყველად. „წყობილსიტყვაობიდან“ ჩანს, რომ ანტონი იზიარებს ფსევდო-რუსთველურ სტროფში გამოთქმულ თვალსაზრისს იოანე შავთელის „აბდულმესიანის“ ავტორობის შესახებ, ოღონდ არ ჩანს, რომელ თხზულებას მიიჩნევს იგი „აბდულმესიანად“ და იცნობს თუ არა მას. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ანტონმა იოანე შავთელი „შაირთ-გამომთქმელად“ მიიჩნია და შოთა რუსთველის

ნათქვამი-„ლექსი მას უქვს რომელსა“ – გაიზიარა. ჩვენი აზრით, ეს იმას ნიშნავს, რომ იოანე შავთელს შეუქმნია განსხვავებული ფორმისა და შინაარსის თხზულებები. სასულიერო პოეზიის ნიმუში, საგალობელი ლექსად არ მოიხსენიება, ე.ი. როდესაც ანტონი ამბობს – „უქვსო ლექსი შავთელს“, საგალობელს არ გულისხმობს, ვფიქრობთ, იგი სხვა თხზულებაა და არა „გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“. ტაეპი-„შაირთ-გამომთქმელ და წმიდად მოითხრობის“ ამ აზრს კიდევ უფრო განამტკიცებს, ვინაიდან „შაირთ-გამომთქმელი“ ჰიმნოგრაფს არ აღნიშნავს. შაირის რაობა, ზემოთაც აღვნიშნეთ, კარგა ხანია გარკვეულია სამეცნიერო ლიტერატურაში და იგი უძველეს ქართულ სალექსო ფორმას გულისხმობს. ანტონ კათოლიკოსის სიტყვები გვიდასტურებენ იმას, რომ იოანე შავთელი არის საერო სალექსო საზომით დაწერილი თხზულების ავტორი. მისივე ნათქვამი-„მაღალ-გამომთქმელ“, რომელიც უშუალო კავშირში უნდა იყოს „შაირთ გამომთქმელთან“ და იმას უნდა მიუთითებდეს, რომ საერო სალექსო საზომით დაწერილი მისი თხზულება „მაღალ“, ანუ ალეგორიულ და სიმბოლურ აღქმას მოითხოვს. აგრეთვე, ანტონისეული დახასიათებიდან ჩანს, რომ იოანე შავთელს შეეძლო ისეთი მაღალმხატვრული თხზულების შექმნა, როგორიცაა „გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი“, ე.ი. ანტონ კათოლიკოსი იცნობდა მის ჰიმნოგრაფიულ მემკვიდრეობასაც. ამას ხსენებული A-85 ხელნაწერის მონაცემებიც ადასტურებენ. ეს ხელნაწერი კი ანტონისათვის კარგად იყო ცნობილი, რადგან აქ არის მოთავსებული იოანე პეტრიწის სახელით ცნობილი გალექსილი სათვეო სვინაქსარი, იამბიკოდ გამოთქმული მოსახსნებელი მსოფლიო წმინდანების, ხუთი თვის-სექტემბერ-იანვრის მასალა, რომელიც გაუგრძელებია არსენ ბულმაისიმისძეს, ოთხი თვის-თებერვალ-მაისისა, და გაუსრულებია თვით ანტონ კათოლიკოსს XVIII საუკუნეში, სამი თვის მასალა.

არსენ ბულმაისიმისძე. საბა სვინგელოზი. არსენ ბულმაისიმისძისა და საბა სვინგელოზის ხელთუქმნელი ზატიისადმი მიძღვნილი საგალობლები A-85 ხელნაწერში ერთადაა მოთავსებული. ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ ამ ორი ჰიმნოგრაფის დასახასიათებლად წყაროდ სწორედ ეს ხელნაწერი და მისი მონაცემებია გამოყენებული, ამიტომ ანტონის შეხედულებებს არსენისა და საბას ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის შესახებ ერთად განვიხილავთ.

„წყობილსიტყვაობის“ გამოცემებში არსენ ბულმაისიმიძეს სამი სტროფი ეძღვნება, საბა სვინგელოზს-ორი.

არსენ ბულმაისიმიძე ქართული კულტურის ისტორიაში კარგად ცნობილი პიროვნებაა, იგი იყო საქართველოს კათოლიკოსი XIII საუკუნის 20-30-იან წლებში. არსენმა საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. როგორც ირკვევა, მას ხელთუქმნელი ხატის თემაზე საგალობლები შეუქმნია ვარდან და აბუსერ აბუსერიძეების „შეხუეწითა“ და თხოვნით. ირკვევა ისიც, რომ ამავე თემაზე ვარდანის „შეხუეწით“ საგალობელი საბა სვინგელოზსაც შეუთხზავს. ანტონი ორთავეს „საღმრთო პიიტიკოსებად“ მიიჩნევს და მათი ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის ღირსეულ დამფასებლად გვევლინება.

„წყობილსიტყვაობის“ ხელნაწერები და გამოცემები არსენისა და საბასადმი მიძღვნილი სტროფების რაოდენობით სხვაობენ და ამიტომ ორივე ჰიმნოგრაფისადმი მიძღვნილ სტროფებს სრულად მოვიტანთ. არსენ ბულმაისიმიძის შესახებ თხზულებაში, როგორც ხელნაწერებში, გარდა ერთისა, ისე გამოცემებში, სამი სტროფია შეტანილი:

ბულმაისიმის ძე არსენი მწყემსთ - მთავარი,  
ბრძენ ღმრთის მეტყველი, წმიდა ფილოსოფოსი;  
მაღალ მჭევრ - მეთქვ, საღმრთო პიიტიკოსი,  
ლამაზ მუსიკი, მეშაირ შუენიერი,  
ღირს არს კსენებად სხუათა მამათა თანა.

შენ მეტაფრასნი, მამაო, აშაირენ  
ოთხ თთუეთა შინა; ჰგალობ რად შუენიერად,  
პეტრიწის სტიხთა აუკეთესენ, ბრძენო.  
საწად არს ჩემდა შენთა ფრასისთა სმენა.

გაქებ თან - მსაყდრე, მძნობი ქების სურვილით.

არსენი, სურვილს ვარდანის, აბუსერი  
სრულ - მყოფი, გალობს ქრისტეს ხატისა მიმართ,  
ნივთისად კეცის, ვერ - სათქმოდ დაბეჭდულის,  
მაღალ-ფრას-რიტორ სძნობს ღმრთის-მეტყუელურად- რე,  
მგზავნი გელათით აბუსერ მთავრისადმი“ (657-659).

ი. ლოლაშვილმა ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ ბოლო - 659-ე სტროფი „წყობილსიტყვაობის“ ერთ ხელნაწერში, S-346-ში, რომელიც ნუსხური ხელითაა გადაწერილი 1768 წელს ნიკოლოზ ალექსის ძის მიერ, არ მოიპოვება (2,100-101). საბა სვინგელოზის

ქება „წყობილსიტყვაობის“ ხუთ ნუსხაში (A-334, 1768წ., ცსა325-1788 წლისა; H-2117, 1818-1820 წლებისა; S121= 1820 წლისა; A-602, 1820 წლის ახლო ხანებისა) სამი სტროფისაგან შედგება. დანარჩენ ხელნაწერებსა და გამოცემებში ორი სტროფია. მოვიტანთ სამივე სტროფს:

„საბა, ვარდანის სურვილს, მამისა თვისი,  
სრულ-მყოფი, ჰგალობს ქრისტეს ხატისა მიმართ,  
რომელი კეცის ნივთსა გამოისახა,  
მოხმული დიდის ანტონის მარტომყოფის.

შუენიერ, მაღალ უძობს ამას სვნგელი“.

საბასაგან ქმნილი ვნახენ კანონი რამე,  
ხელით უქმნელის ხატისათვის ძნობილი,  
მეკეთა ფრასი, გამიკვრდა შენაქსვი  
ფილოსოფოსებრ, გარნა-მარტივ, არ-ძნელ,  
პიიტიკებრი საქები, უცხო გუარი.

საღმრთო სვნგელი, მეთქვ ფრას-საკრველი,  
შუენიერ-მჭკერი, უხუ-მოკობით განმკარგველი,  
ქართველთ დიდება, იმიერთა გვრგვნი,  
ოდიშართ მნათი, მესხთ-გურიელთ სიკეთე,  
კახთა, აფხაზთა შუენიერება დიდი“ (764-765).

საბასადმი მიძღვნილი სტროფებიდან პირველი („საბა, ვარდანის სურვილს“...) არ არის შეტანილი „წყობილსიტყვაობის“ 1781 წლის H-192, 1795 წლის S-1 და 1800 წლის H-2307 ხელნაწერებში. H-192 ნუსხის აშიაზე შემდეგი მინაწერია: „აქ ერთი სტროფი აკლია „საბა ვარდანის“. დედანშიც ასე ეწერა (96 V). ი. ლოლაშვილი ასკენის, რომ „ზოგ გადამწერს „საბა ვარდანის“-სტროფი ზედმეტად მიუჩნევია. ეს იმით აიხსნება, რომ „საბა ვარდანის“ და „საბასგან ქმნილი“ სტროფები შინაარსობრივად ერთმანეთს ემთხვევიან. თავის მხრივ პირველი სტროფი თითქმის მთლიანად იმეორებს არსენ ბულმაისიძისძისადმი მიძღვნილ სტროფს (659), რომელიც გამოცემებსა და ხელნაწერებში ასე იკითხება: „არსენი, სურვილს ვარდანის, აბუსერის“... ეს დამთხვევა უგრძენია B-ს (ე.ი. S-346-ნ.ს.) გადამწერს და ტექსტიდან ამოუღია არა

\* ეს სტროფი „წყობილსიტყვაობის“ არც ერთ გამოცემაში არაა შეტანილი. მასზე მსჯელობს ი. ლოლაშვილი თავის გამოცემას დართულ გამოკვლევაში (2, 99-101). იგი უნომროდაა დატოვებული.

მარტო 765-ე („საბა სვნგელი“), არამედ 659-ე სტროფიც“ (2,100-101). მკვლევარი სვამს კითხვას, რომელი სტროფი უნდა დარჩეს ტექსტში და საკითხის გასარკვევად მიმართავს A-85 ხელნაწერს, სადაც დაცულია არსენისა და საბას საგალობლები, რომლებსაც განმარტება და ანდერძიც ერთვის. მოგვაქვს სრულად ანდერძი და განმარტება: „თუესა აგვსტოსასა ივ, თაყუანისცემაჲ ცხოველსმყოფელისა საუფლოდსა ხატისა კელით-უქმნელისაჲ, ოდეს მიყვანებულ იქმნა ედესიადთ კონსტანტინოპოვლედ. ხოლო მეორედ, ვინადთგან მიემატა ნათესავსაცა ჩუენსა მოწყალებითა ღმრთისაჲთა ღირსისა მამისა ჩუენის ანტონი მარტოდმყოფელისა მიერ და დღესა ფერისცვალებასა ვემთხუცეთ კეცსა ზედა გარდამოხუფრულსა ტილოდს მიერ, ამისთვის ესე უფალო ღაღადყვი ითქუა არსენის მიერ კათალიკოზისა. ესე რომელი ამას ზემოდთ წერილ არს კჲად დ გუცრდსა გალობითა და მეორენი თვთძლისპირნი გალობანი, რომელნი ამის სიტყვსა შემდგომად წერილ არიან მეორის გუცრდსა, რომელთასა ქცევანიცა მ-უკა მუკლისა წარწერილ არიან. ხოლო მესამის გუცრდისნი ითქუნეს საბადს მიერ სუნგელოზისა, კაცისა ღმერთშემოსილისა კარისა ებისკოპოსისა და ვიტყვთ ზ აგვისტოსსა, ხოლო ვინადთგან ღირსისა ანტონის მიცვალებადცა ათრუმეტსავე იანვარსა იქმნა, დღესა დიდისა ანტონი მეგვკატელისსა...“ (A-85, 278V-284r). ანდერძიდან ჩანს, რომ ხელთუქმნელი ხატის საგალობლები შეუქმნიათ არსენსაც და საბასაც. არსენის საგალობლის დასასრულს კი არის შემდეგი მინაწერი: „ამის ზემოდთნი, მეოთხის გუცრდნი გალობანი ვარდანისაგან შეხუცწითა თქუმულნი ამით მეორითა გალობითა განაშუცნნა, ვინადთგან პიროვანნი საქცენი ფსალმუნისაგან აღმოტყფრნა საღმრთოდთა გამოცხადებითა, ამისთვის ძმამა ჩუენმან აბუსერი არსენის მიმართ გალობათა თქუმასა იძულებად მოიგონა საღმრთოდსა პირისათვს, რომლისა მოგონებასა ამით ეპისტოლითა აბუსერის მომართითა ესევე არსენი აქებს, რომელი მოწერა გელათით ამავე გალობათა თანა.-მონად მონათა ღმერთისათად მდაბალი არსენი ამარტოლი“ (A-85,293r-v). ამის შემდეგ ხელნაწერში მოტანილია არსენის წერილი, რომელიც აბუსერისათვის გაუგზავნია გელათიდან.

ი. ლოლაშვილმა სამართლიანად აღნიშნა, რომ 659-ე სტროფის წყარო A-85-ის ანდერძი და განმარტებაა. მისი აზრით, „ირკვევა, რომ ვარდანისა და აბუსერის სურვილის სრულყოფი ყოფილა არა საბა სვინგელოსი, არამედ ბულმანისიმისძე, რომელმაც აბუსერ

მთავარს გელათიდან მისწერა ფილოსოფიური შინაარსის ეპისტო-  
 ლეც კი. აქ საბა სვანგელოსი არაფერ შუაშია. ამიტომაც 659-ე  
 სტროფი დავტოვე თავის ადგილას, ხოლო სტროფი „საბა ვარდანის  
 სურვილს“ აღარ შევიტანე ტექსტში, მიუხედავად იმისა, რომ იგი  
 AC (ე.ი. A-334, ცსა 325) ნუსხებს მოუპოვება“ (2,101). ჩემი აზრით,  
 „წყობილსიტყვაობის“ ტექსტის გამოცემაში უნდა დარჩენილიყო  
 საბასადმი მიძღვნილი სტროფიც, რადგან საბას, არსენის მსგავსად,  
 ვარდანის „შეხუეწით“ შეუქმნია ეს საგალობელი. როგორც ჩანს, ი.  
 ლოლაშვილს უყურადღებოდ დარჩენია საბას საგალობლის წარწე-  
 რა, სადაც ნათქვამია: „გალობანი ქრისტეს განგებულებისა და გან-  
 კაცებისანი, თქუმულნი ნეტარისა მამისა საბა სვანგელოსისა, კა-  
 რისა ებისკოპოსისანი, შეხუეწითა ძმისა ჩემისა ვარდანისითა,  
 რომლისა თავნი წითელთა ასოთმთავართანი მსიტყუველობენ:  
 „ქრისტე ღმრთის ხატო, მეოხ ექმენ ვარდანს“. ეს წარწერა  
 უეჭველს ხდის იმ ფაქტს, რომ საბა სვანგელოსსაც კრებულის  
 შემდგენლის, აბუსერიძე ტბელის ძმის, ვარდან აბუსერიძის „შე-  
 ხუეწით“ შეუთხზავს თავისი საგალობელი, რომელიც გამოირჩევა  
 თეოლოგიურ-ფილოსოფიური სიღრმით და შესრულებულია საკმა-  
 ოდ მაღალ დონეზე. წარწერავე გვაუწყებს, რომ საგალობელი  
 აკროსტიქულია, რომელიც მოიხსენიებს ვარდანს. ამიტომ  
 ანტონისეული ის სტროფიც, რომელიც საბას შეეხება – „საბა,  
 ვარდანის...“ უნდა დარჩენილიყო „წყობილსიტყვაობაში“. ამ სტრო-  
 ფსაც ისეთივე მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც არსენის შესახებ  
 დაწერილ სტროფს, საიდანაც ჩანს, თუ ვისი თხოვნითა და შეხუე-  
 წითაა შექმნილი ხელთუქმნელი ხატის საგალობლები. ისიც უნდა  
 აღინიშნოს, რომ ხსენებული სტროფის („საბა, ვარდანის სურვილს,  
 მამისა თვისი“) პირველი ტაეპის შინაარსის განმარტებისას ყუ-  
 რადღება უნდა მიექცეს გამოთქმას „მამისა თვისი“, რაც საბას სუ-  
 ლიერ მამას უნდა მიაჩნებოდა, საბას სულიერ მამად, როგორც  
 ჩანს, არსენ ბულმაისიმისძეა საუარაუდებელი. ეს ტაეპი იმას გვაძ-  
 ცნობს, რომ ვარდან და აბუსერ აბუსერიძეებს საგალობელთა შეთხ-  
 ზვა უთხოვიათ არსენისა და საბასთვის.

თუ შინაარსობრივი თვალსაზრისითაც შევადარებთ არსენისა  
 და საბასადმი მიძღვნილ სტროფებს, მსგავსებასაც დავინახავთ და  
 განსხვავებასაც. ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, რადგან ორივე ჰიმ-  
 ნოგრაფი ერთსა და იმავე თემაზე წერს საგალობელს. მათი შედა-  
 რებისას პირველი და მეორე ტაეპების მსგავსება მართლაც თვალში



საცემია, მაგრამ განსხვავებაც ჩანს. არსენისადმი მიძღვნილ სტროფში მითითებულია, რომ არსენ ბულმაისიმისძეს საგალობლის შექმნა ვარდან და აბუსერ აბუსერიძეებმა დაუკვეთეს, ხოლო საბას-მხოლოდ ვარდანმა, საბას საგალობლის აკროსტიქის შინაარსიც ამას ადასტურებს. ამ სტროფების დანარჩენი სამ-სამი სტრიქონი კი აშკარად განსხვავებულად წარმოაჩენენ თითოეული ჰიმნოგრაფის ღვაწლს და მნიშვნელოვან ცნობებსაც შეიცავენ. არსენისადმი მიძღვნილი სტროფიდან ჩანს, რომ არსენს საგალობელი გელათიდან გაუგზავნია აბუსერ აბუსერიძისათვის, „აბუსერ მთავრისადმი“. აქედან ირკვევა საგალობლების დაწერის ადგილიც, არსენსაც და საბასაც ისინი გელათის მონასტერში შეუქმნიათ, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს როგორც არსენისა და საბას მოღვაწეობის შესწავლისას, ასევე გელათის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლის ისტორიის გასათვალისწინებლად. ანტონი საბა სვინგელოზს მიიჩნევს ანტონ მარტმყოფელის მიერ ჩამოტანილი კეცზე დატვიფრული მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის მგალობლად, შემქმნად. ჩანს, რომ ორივე ჰიმნოგრაფისათვის დამკვეთნი ყოფილან ვარდან და აბუსერ აბუსერიძეები.

ამრიგად, ანტონს არსენ ბულმაისიმისძისა და საბა სვინგელოზისათვის სამ-სამი სტროფი მიუძღვნია, რომლებშიც შეფასებულია მათი ჰიმნოგრაფიული მოღვაწეობა. „წყობილსიტყვაობის“ ტექსტში აღსადგენია საბას შესახებ დაწერილი სტროფი „საბა, ვარდანის...“, რომელიც უმართებულოდაა ამოღებული გამოცემის ტექსტიდან. თუმცა, უნდა ვაღიაროთ, რომ არსენ ბულმაისიმისძე და საბა სვინგელოზი განსხვავებული ხელწერის მქონე ჰიმნოგრაფები არის; მათ ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში განსხვავებული ადგილი უჭირავთ.

არსენ ბულმაისიმისძის შესახებ ანტონ კათოლიკოსი გვაწვდის ცნობას იმის თაობაზეც, რომ მას გაუგრძელებია იოანე პეტრიწის დაწყებული საქმე, მსოფლიო წმინდანების ოთხი თვის (თებერვალ-მაისის) მოსახსენებელთა გალექსვა. ანტონი არსენს აქებს, როგორც თანამოსაყდრე, მიიჩნევს მას ბრძენ ღვთისმეტყველად, ფილოსოფოსად, მჭევრმეტყველად, საღმრთო პიიტიკოსად. იგი აღფრთოვანებულია, აგრეთვე, საბას პოეტური ნიჭით, ფილოსოფიური აზროვნებით, რის გამოც მას ერის გამორჩეულ შვილად აღიარებს.

პეტრე გელათელის დასახასიათებლად ანტონი ისეთსავე სიტყვებს იყენებს, როგორსაც იეზუკიელის პოეტურ ღირსებათა წარმოსაჩენად მიმართა:

„სტიხნი პეტრესნი იეზუკიელისთა,  
ან იოანესთ ჰგუანან ფილოსოფოსის,  
ანუ არსენის იყალთოელის დიდი  
ანუ ეფრემის ქართველთა მნათობთაჲსა.  
ესე კმა ქებად, მორწმუნე ესე, მსმენო.

ენახენ წერილნი პეტრე ფილოსოფოსის,  
რიტორ-ყოფა ვსცან, ღმრთის-მეტყუელ-აღძრციელ-ყოფა  
მეშუენიერეს; მელამაზ-მეკეთილნეს  
პიტიკანი პეტრე საკვრველისანი.

ამად მეც ქება ვთქვ მისი მოკლეთ შინა“ (768-769).

პეტრე გელათელის იამბიკოებს ანტონი იეზუკიელის, იოანე პეტრიწის, არსენ იყალთოელის, ეფრემ მცირის თხზულებებს ადარებს და მასაც საკვირველ პოეტს, ღვთისმეტყველს, რიტორს უწოდებს, რომლის პოეტური ნაწარმოებები „ელამაზ-ეკეთილნეს“ კ. კეკელიძემ აღნიშნა: „ერთადერთი შრომა პეტრესი, რომელსაც მისი სახელი აწერია, არის თარგმანი იოანე სინელის კლემაქსის პატრიარქ ფოტის სქოლიებითურთ (A-39). ამ თარგმანს ბოლოში დართული აქვს იამბიკო, რომლის კიდურწერილობა ამბობს: „კიბედ ვინაჲ ცად მიმავლენ, წარმიმართე“. აგრეთვე, მას აქვს ორი მრგვლიეწარწერა, ერთი იამბიკოს გარშემო, რომელიც ასეთ ფრაზას გვაძლევს: „კიბე განსთალე გელათს ნაგები, მეორე - „პეტრე წერად ვეცადე“. უფრო მკაფიოდ პეტრეს მთარგმნელობას ამჟღავნებს შემდეგი იამბიკო:

„აჰა შენთაცა, დიდო, იქართლეს კუალად  
კიბე ხარისხთა, ცად მყვანთა, იოანნი,  
თნებისა ლექსთა, ქრისტეს ქუესწორ ჟამ-რიცხვთა  
შენ სულსახელმან, შენ ღუწამან ინებე რა  
სძლის ყვანა მათი, პეტრესგან ნერგულისა“ (4,333-334).

პეტრეს თარგმანთან დაკავშირებით კ.კეკელიძემ დაასკვნა, რომ იგი ყოფილა მიმდევარი პეტრიწონული სკოლისა, რომლის ნორმები ჩანს ამ თარგმანის ყოველ სტრიქონში (4,334). ი. ლოლაშვილმა პეტრეს იამბიკოები სხვაგვარად წაიკითხა და „კლემაქსის“ მთარგმნელად იოანე პეტრიწი მიიჩნია (5). პეტრე

გელათელი კი ცნო მხოლოდ ორი ერთხუთეული იამბიკოს ავტორად, რომლებშიც „შექებულია იოანე სინელი და მისი თხზულების მთარგმნელი იოანე პეტრიწი. ეს ირკვევა თვით ხსენებული ორი იამბიკოს შინაარსობრივი ანალიზიდან და სხვა წყაროებთან მათი ცნობების შეპირისპირების საფუძველზე“ (9,65,68). ე. ჭელიძემ მართებულად წაიკითხა იამბიკოები და კ.კეკელიძის ვარაუდი პეტრეს მთარგმნელობის შესახებ გაიზიარა. პეტრე გელათელის იამბიკოსა და თვით იოანე სინელის „კლემაქსის“ ქართული ტექსტის ტერმინთა ანალიზის საფუძველზე დაასკვნა, რომ „კლემაქსის“ აღნიშნული პროზაული ვერსიის მთარგმნელი პეტრე გელათელია, რომელიც გელათური სკოლის მიმდევარია და XIII საუკუნის შუა წლების მოღვაწე (18,121).

ი. ლოლაშვილმა იეზუკიელისა და პეტრე გელათელის ანტონისეული შეფასება არ გაიზიარა და განაცხადა, რომ იგი „განდიდებულად სახავს“ მათ. „ხსენებულ პოეტთა ამგვარი განდიდების საფუძველი არ არსებობს. მართალია, ისინი განათლებული მწიგნობარნი არიან, მაგრამ ვერ შეედრებიან იოანე პეტრიწს, არსენ იყალთოელსა და ეფრემ მცირეს, ვერც ლიტერატურული პროდუქციით, ვერც გონებრივი დიაპაზონითა და ვერც მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნებით. ცხადია, ანტონი მათ აქებს გადაჭარბებულად. მისი აღზევებული ქება ვლინდება სხვა მწიგნობართა დახასიათების დროსაც“ (2,57). უკანასკნელი გამოკვლევების შედეგების გათვალისწინებით, ი. ლოლაშვილის მოსაზრება ზედმეტად მკაცრი უნდა იყოს პეტრე გელათელის შეფასებასთან დაკავშირებით, რადგან ეს უკანასკნელი მნიშვნელოვან მოღვაწედ და მთარგმნელად წარმოჩნდება. მართებული ჩანს ქ. ბეზარაშვილის მოსაზრება ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ იეზუკიელისა და პეტრე გელათელის შეფასებასთან დაკავშირებით: „ამ სტროფებში (იეზუკიელის, პეტრე გელათელის შესახებ) საუბარი უნდა იყოს არა იმდენად ამ ავტორთა განდიდებაზე, რამდენადაც ერთი მწიგნობრული სკოლის ტრადიციების მიყოლაზე. ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ ეს ავტორები უპირველესად იოანე პეტრიწთანაა შედარებული და შემდეგ არსენთან და ეფრემთან. იეზუკიელი და პეტრე გელათელი რომ პეტრიწის მიმდევარნი იყვნენ (უკანასკნელი შრომების შემდეგ კი შეიძლება ვთქვათ, რომ ზოგადად გელათური სკოლის წარმომადგენლები), ცნობილი იყო ჩვენს მეცნიერებაში. ანტონის ასეთი შეფასებით თითქოს ცხადი ხდება ქართული სამოძღვრო-მოთხრობითი პოეზიის ერთი ძირითადი წამყვანი გზა-ელინოფილები: ეფრემ

მცირე, არსენ იყალთოელი, განსაკუთრებით იოანე პეტრიწი და „მისი მიმდევარი“ (იეზუიელი, პეტრე გელათელი და ანონიმი). იქნებ, სწორედ ამ ნიშნით-მიბაძვით და დიდ წინამორბედთა ტრადიციების დაცვის მიხედვით ადარებს მათ ანტონი ეფრემ მცირეს, არსენ იყალთოელს და იოანე პეტრიწს და ამ ნიშანს მიიჩნევს საკმარისად? „ესე კმა ქებად ესე, მსმენო!“ (768), - ამბობს იგი პეტრეზე“ (3,130).

ამრიგად, ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ იეზუიელისა და პეტრე გელათელის მოღვაწეობის შეფასება ემყარება საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლის წიაღში დამკვიდრებულ მეთოდოლოგიასა და ტრადიციებს. ისიც შესაძლებელია, რომ იეზუიელსაც ჰქონოდა შესრულებული თარგმანები, რომელთაც ან არ მოუღწევიათ ჩვენამდე, ან ხელნაწერებში არ არის მითითებული მთარგმნელის ვინაობა. მსგავსი შემთხვევა ძველი ქართული მწერლობის ისტორიაში დასტურდება. ამასთან, არ უნდა დაგვავიწყდეს თვით ანტონის სტილი და მეთოდი ქართველ მოღვაწეთა და მწერალ-მთარგმნელთა დახასიათებისა. დაკვირვებული თვალი ადვილად შენიშნავს, რომ მწერლები და მთარგმნელები ყოველთვის ერთნაირი ეპითეტებითაა შემკული ანტონის მიერ. ისინი არიან ღვთისმეტყველნი, უცხო პაიტიკოსნი, რიტორნი და ა.შ. ეს ფაქტიცი იმის დასტურია, რომ ანტონი მართალია, ობიექტურად აფასებდა ყველას, თუმცა ის მეთოდი, რომლის მიხედვით ახასიათებდა თითოეულს, მოითხოვდა მათ წარმოჩენას ჰიპერბოლური მეტაფორებითა და სახისმეტყველებითი საშუალებებით.

აქვე უნდა აღინიშნოს ანტონის ღვაწლი და წვლილი სასულიერო ლირიკის ისტორიაში. მისი „წყობილსიტყვაობა“, „სათვეო სვინაქსარი“ (იენისი-აგვისტო), „კლემაქსი“ იამბიკურია. ანტონი ცდილობს წარმოაჩინოს იამბიკოს ყველა თავისებურება, რომელიც ახასიათებდა მას ქართული პოეზიის განვითარების ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე. იგი ჰბაძავს დემეტრე მეფეს, იოანე პეტრიწს, იეზუიელს, პეტრე გელათელს, არსენ ბულმაისიმისძესა და სხვებს. თავადაც ქმნის ორიგინალურ ვერსიფიკაციულ სტროფებს, მისი იამბიკოები გამოირჩევიან აკროსტიქთა ნაირსახეობით, ხასიათდება შინაგანი და გარეგანი რითმებით, იცავს კლასიკური იამბიკოს სტილს, ცეზურა მეტწილად მოდის 5 მარცვლის შემდეგ. თუმცა ზოგჯერ იგრძნობა ტაეპებში მარცვლების მეტნაკლებობაც და ცეზურის ადგილის ცვალებადობაც. ყოველივე ეს იმას მიგვანიშნებს, რომ ანტონ კათოლიკოსი იყო ქართული ლიტერატურის ფილოსო-

ფიის, თეოლოგიის წარმომადგენელთა ღირსეული დამფასებელი და მათი ნააზრევის, პოეტური ხერხების ჩინებული მცოდნე. რიტორული ენაწყლიანობით, ამაღლებული სტილით დახასიათება კი ანტონის ჩვეულებაა.

ნიკოლოზ ქართველთა მნათობი. ნიკოლოზ ქართველთა მნათობს „წყობილსიტყვაობაში“ ორი სტროფი ეძღვნება. ანტონი ცდილობს ახსნას, თუ რატომ იწოდა ქართველთა მნათობად ნეტარი ნიკოლოზი, რომელიც სიტყვაუხვი, მკობილ-მჭვერი ყოფილა და შეუქმნია მრავალი აკოლუთია. ანტონი აღნიშნავს:

„ამან უზომოდ წვმისა გარდამოსვლის  
დასაყენები შექმნა აკოლოთია“.

ეს აკოლუთიები ყოფილა „მკურვალ-სავედრი ღმრთისადმი ერისაგან“ და შეთხზული „მაღალ-გამოთქმით“. ანტონისავე სიტყვით, იგი ყოფილა ღმრთისმეტყველი და „სიბრძნით ფილოსოფოსმან ქრისტესთვის“ გამოთქვა აკოლუთია. კ.კეკელიძემ მიუთითა, რომ „ეს აკოლოთია ნიკოლოზის სახელით მართლაც გვხვდება ქართულ კურთხევანში, როგორც ხელნაწერს, ისე ნაბეჭდშიაც“ (4, 336). ცნობების უქონლობის გამო ძნელდება მის ბიოგრაფიულ მონაცემებსა და შემოქმედებაზე მსჯელობა. პლ. იოსელიანმა აღნიშნა, რომ იგი ღმრთისმეტყველის ძის, ვახტანგის მეფობის (1301-1308 წ.წ.) დროს მოღვაწეობდა და მას შეუქმნია „სრულნი მისნი საგალობელნი“, რომელნიც დაცული ყოფილა ათონის ივერიის მონასტერში. კ.კეკელიძისა და ი. ლოლაშვილის შეხედულებით, მასალების უქონლობის გამო ამ ცნობის ნამდვილობის დადასტურება ჭირს (4,337; 2,50). აქვე შევნიშნავთ, რომ ნიკოლოზ ქართველთა მნათობი და მისი შემკვიდრეობა შეუსწავლელია და იგი მომავალში მოთხროვს კვლევას.

XVII-XVIII საუკუნეების ქართველ ჰიმნოგრაფთაგან „წყობილსიტყვაობაში“ დახასიათებულნი არიან სულხან-საბა ორბელიანი, გრიგოლ ხუცეს-მონაზონი-დოდორქელი, გვარად ვახვანიშვილი, იესე ქსნის ერისთავი, ნიკოლოზ მროველი, ნიკოლოზ რუსთველი-ჩერქეზიშვილი.

ანტონმა სულხან-საბა ორბელიანს ორი სტროფი მიუძღვნა. პირველში დაგმო მისი კათოლიკობა, მაგრამ მეორეში ობიექტურად და მართებულად დაინახა მისი პოეტური შემკვიდრეობის ღირსება. მართალია, ანტონმა საბას „სამოთხის კარს“ „ჯოჯოხეთის ბჭე“ უწოდა, მაგრამ მისი ჰიმნოგრაფიული თხზულებები შესაფერისად

შეაფასა და ქებაც უძღვნა. ეს შემთხვევა გამოდგება ანტონისეული სტილისა და მეთოდის ობიექტურობის განმსაზღვრელად. რაც მას უმართებულოდ მიაჩნდა, უთუოდ აღნიშნავდა, ხოლო შესაქებს ხოტბას ასხამდა. საბას შესახებ აღნიშნა:

„მაგრა შაირნი მისნი საქებელობენ:  
შაირთა ვაქებ, სადაც არაა ლათინთა  
განხეთქილება ან შეპრია წვალება,  
უცხო არს იგი საქებელ პიიტიკა,  
რაცა სოფლიოთ გამოთქუა სულხან-საბა“ (806).

სულხან-საბა ორბელიანს გარეჯის მონასტერში მოღვაწეობისას შეუთხზავს ჰიმნოგრაფიული კანონი დავით გარეჯელის სახელზე, რომელშიც აქცენტები ზნეობრივ საკითხებზეა გადატანილი. ჰიმნოგრაფის მიზანი ადამიანის სულიერ ამაღლებასა და ზნეობრივ განწმენდაში წვლილის შეტანაა. საგალობელი აკროსტიქულია: „ბერსა საბას ეხადე და მან მყო ხე ქადაგ ძალთა შენთა“. საბას თხზულება ასახავს ქართულ ჰიმნოგრაფიაში შემუშავებულ ტრადიციებს და იყენებს იმ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს, რითაც საერთოდ ხასიათდება ეს ჟანრი. ანტონმა მისი საგალობელი მაღალი მხატვრული ღირსებისად მიიჩნია და აღნიშნა, რომ იგი მართლმადიდებლური კანონიკური თხზულებაა, რომელშიც არ იგრძნობა კათოლიკობის გავლენა და კვალი. საბას საგალობელი შეისწავლა და გამოაქვეყნა მ. ქავთარიამ (13,128-142).

ანტონს შეუქია ნიკოლოზ ორბელიანი, რომელიც ჯერ რუისის ეპისკოპოსი ყოფილა, შემდეგ ურბნელიც გამხდარა, ხოლო ბოლოს თბილელობა მიუღია. ამიტომ იხსენიება ხან მროველად და ხანაც თბილელად. ანტონი მას მიიჩნევს „შუენიერ მოუბნარად“, რომელსაც დაუწერია იამბიკოები წმინდანთა შესახებ, აღნიშნავს, რომ ცოტა თქვა, ე.ი. მცირერიცხოვანია მისი პოეტური მემკვიდრეობა, მაგრამ „სხუათა უკეთეს“, ფრიად განმპრცობთა სიტყუათასა უხუებით შენნი ლამაზობს თქმულნი ყოველნი მიმართ“ (682). ნიკოლოზ მროველი-თბილელის თხზულებები შეტანილი იყო „სადღესასწაულოში“, ისინი დაბეჭდა მ. საბინინმა „საქართველოს სამოთხეში“.

გრიგოლ ხუცესმონაზონი-დოდორქელი, რომელიც, სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული თვალსაზრისით, XVII საუკუნის მიწურულს და XVIII საუკუნის I მეოთხედში მოღვაწეობდა, „წყობილსიტყვაობაში“ ანტონისათვის დამახასიათებელი

სტილითა და რიტორული ენაწყლიანობითაა შექმნილი. ანტონი მას მიიჩნევს ქეთევან დედოფლისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული კანონისა და სხვა წმინდანთა შესახებ შექმნილ აკოლუთიათა ავტორად. ქეთევანის შესახებ დაწერილი საგალობელი პირველად გამოაქვეყნა და განიხილა ტრ. რუხაძემ (10, 229-267).

მ. ქავთარიამ ანტონისეული „სადღესასწაულოსა“ და „წყობილსიტყვაობის“ მონაცემები შეაჯერა XVII-XVIII საუკუნეების ისტორიულ დოკუმენტებთან, ლიტერატურულ თხზულებებთან და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „გრიგოლ ხუცესმონაზონის საგალობლამდე არსებობდა ქეთევანის საგალობელი, რომელიც ჩვენი ვარაუდით, ქეთევან დედოფლის თანამედროვეს ეკუთვნის“ (13, 157). მან გრიგოლის სახელით მოღწეული საგალობლებიდან გამოყო გრიგოლის კუთვნილი ჰიმნები, რომელთა შორის არის ქეთევან დედოფლისადმი მიძღვნილი ჰიმნოგრაფიული კანონი, მას წინ უძღვის სამი მცირე ზომის საგალობელი. თვით ჰიმნოგრაფიული კანონი აკროსტიქულია: „ცოდვილი გრიგოლი ვგალობ ვგალობასა ამას“. საგალობელი მხატვრული თვალსაზრისითაც შეისწავლა მ. ქავთარიამ და აღნიშნა, რომ იგი „ეერ დგას სათანადო სიმალღეზე, საგრძნობლად ჩამორჩება თვით გრიგოლისავე ჰაგიოგრაფიულ ნაშრომს. არც ერთი ახალი მხატვრული სახე ან ფრთიანი გამოთქმა-შეღარება არ არის საგალობელში: ავტორი იმეორებს ჰიმნოგრაფიაში არსებულ პოეტურ ხერხებსა და სახეებს, ამიტომ საგალობელს აკლია მიმზიდველობა“ (13, 148-149). ანტონის თვალსაზრისი გრიგოლის საგალობელზე ქეთევან დედოფლის შესახებ ობიექტური ჩანს, იგი აღნიშნავს, რომ მან „ისტორიკოსა ქეთევან დიდისათვის, რამეთუ ღუაწლნი მოუთხრნა ამან მისნი-ერცელნი და წესიერბრწყინვალედ, არა-ბნელად“. ქეთევანზე ბევრი წერდა, მის შესახებ მოგვითხრობენ როგორც ისტორიული, ასევე მხატვრული თხზულებები. გრიგოლ დოდორქელის საგალობელი ერთ-ერთი იმათგანია, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქეთევანის ცხოვრების ბოლო წლებისა და წამების დეტალების დასაზუსტებლად.

„წყობილსიტყვაობაში“ XVIII საუკუნის ჰიმნოგრაფთა შორის საპატიო ადგილი უჭირავს დესე ქსნის ერისთავს, რომელსაც თავისი წინაპრების-შალვა და ელიზბარ ერისთავების, მათთან ერთად ბიძინა ჩოლოყაშვილის სახელზე შეუქმნია საგალობლები. ანტონი საინტერესო ცნობებს გვაწვდის მის შესახებ:

„იესე სთქმოდის შაირთა შუენიერად;  
აკოლოთია შექქმნა პაპათა თვსთა  
მოწამეთათვს აკროსტიხორებრ ბრძნულად;  
მეცნნი უყუარდეს, სიბრძნისა ტრფილ იყო,  
მეფეთ თვსება აქუნდა მახლობელობით“ (807).

იესე კახეთის აჯანყების ერთ-ერთი მეთაურის შალვას შვილიშვილი ყოფილა, რაც მისი ერთ-ერთი საგალობლის აკროსტიქიდან ჩანს: „ქრისტეს მოწამეო შალვა შეიწყალე ძის ძე შენი იესე“. იესეს საგალობლები გამოაქვეყნა და მის შესახებ გამოკვლევა დაწერა მ.ქავთარიამ (13, 243-268), რომელმაც იესე ერისთავის შემოქმედებას XVIII საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში კუთვნილი ადგილი მიუჩინა და მისი პოეტური მემკვიდრეობა ქართული ჰიმნოგრაფიის ტრადიციებზე დამკვიდრებულად, მის განვითარება-გაგრძელებად მიიჩნია.

ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“ XVIII საუკუნის ქართველ ჰიმნოგრაფთა შორის დახასიათებულია ნიკოლოზ რუსთველი-ჩერქეზიშვილი, რომელსაც აკოლუთიათა ავტორად მიიჩნევენ და აქებს (სტრ. 679-680). ნიკოლოზ რუსთველის მემკვიდრეობა სხვადასხვა დროს განიხილეს თ.ჟორდანიამ, კ.კეკელიძემ, ლ. მენაბდემ, რ. ბარამიძემ, მ. ქავთარიამ. ნიკოლოზ რუსთველს მიაწერდნენ რამდენიმე საგალობლის შექმნას. მ.ქავთარიამ დაადგინა, რომ ნიკოლოზ რუსთველ-ჩერქეზიშვილს უნდა ეკუთვნოდეს დოდო გარეჯელზე არსებული ყველა მცირე ფორმის საგალობელი (13, 290, 291).

„წყობილსიტყვაობაში“ არ არიან დახასიათებულნი XVII-XVIII საუკუნეების ცნობილი ჰიმნოგრაფები: ნიკოლოზ მაღალაშვილი, ბესარიონ ორბელიშვილი, მარიამ - მაკრინა ბაგრატიონი, რომანოზ ერისთავი. ის ჰიმნოგრაფები კი, რომლებიც ანტონმა შეაფასა თავის თხზულებაში, შედარებით მშრალად არიან წარმოჩენილნი. ამ თვალსაზრისით დაკვირვება აჩვენებს, რომ ანტონისეული დახასიათებანი კლასიკური ხანისა და XVII-XVIII საუკუნეების ქართველი ჰიმნოგრაფებისა საკმაოდ სხვაობენ. მიზეზი ნათელია, კლასიკური ხანის ქართველ ჰიმნოგრაფთა შემოქმედება სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით აღემატება ანტონის უშუალო წინამორბედ და თანამედროვე ჰიმნოგრაფთა მემკვიდრეობას. ეს, რაღა თქმა უნდა, ემჩნევა ანტონ კათალიკოსის მანერასა და სტილს წინაპართა სულიერი მემკვიდრეობის შეფასებისას. ანტონი, თავად პოეტი და



შემოქმედი, ნათლად გრძნობდა არსებულ განსხვავებას და თითოეული მათგანის დახასიათებისას შესაფერ ეპითეტებს, შედარებებს, მეტაფორებს იყენებდა.

ამრიგად, ანტონ კათოლიკოსი „წყობილსიტყვაობაში“ აფასებს ქართველ ჰიმნოგრაფთა მემკვიდრეობასა და მოღვაწეობას, რის გამოც ჰიმნოგრაფიულ პრობლემათა კვლევისას აუცილებელია მისი ცნობების გათვალისწინება. მისი წყაროებია ისტორიული დოკუმენტები, სიგელ-გუჯრები, ლიტერატურული ნაწარმოებები, ხელნაწერებს დართული ანდერძ-მინაწერები, რომლებშიც ძვირფასი ინფორმაციებია შემონახული. ანტონი უმეტესად უთითებს წყაროებს, წინათაობის ავტორებს, რის გამოც მის შრომებში დაცული ცნობები ძველი ქართული მწერლობის ცალკეული ავტორისა თუ თხზულების შესწავლაში დიდ როლს ასრულებენ. ამ მხრივ იგი სანიშნოა ძველი დროის მწერალთა შორის, ხოლო მისი „წყობილსიტყვაობა“ კი ძველი ქართული კულტურის მკვლევართათვის საძაგიდო წიგნია.

#### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ანტონ I, კათალიკოსი, წყობილ-სიტყვაობა, პლ. იოსელიანის შენიშვნებით, თფილისი, 1853.
2. ანტონ ბაგრატიონი, წყობილსიტყვაობა, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ფვანე ლოლაშვილმა, თბილისი, 1980.
3. ქ. ბეზარაშვილი, ანტონის, თეიმურაზ ბაგრატიონის, პლ. იოსელიანის ცნობები გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის ქართული თარგმანების შესახებ, „მაცნე“ ელს, 1993, №3-4.
4. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1960.
5. ი. ლოლაშვილი, იოანე პეტრიწის ერთი „დაკარგული“ თარგმანისათვის, „ლიტერატურული საქართველო“, 1965, №1.
6. ე. მეტრეველი, ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის ისტორიისათვის, პუშკინის სახელობის თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, IX, თბ., 1952.
7. ე. მეტრეველი, ნარკვევები ათონის კულტურულ-საგანმანათლებლო კერის ისტორიიდან, თბ.; 1998.
8. ე. მეტრეველი, ათონის ქართველთა მონასტრის სააღაპე წიგნი, თბ., 1998.
9. იოანე პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბილისი, 1968.
10. ტრ. რუხაძე, ახლად აღმოჩენილი ცხოვრება და წამება ქეთევან დედოფლისა, „ლიტერატურული ძიებანი“, V, თბ., 1949.

11. ნ. სულავა, გიხაროდენ, ღვთისმშობელო მარიამ. კრიტიკიუმი, 2001, №2.

12. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.

13. მ. ქავთარია, ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან, XVII-XVIII სს., თბ., 1977.

14. ქართლის ცხოვრება, II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1959.

15. ქართლის ცხოვრება, IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1973.

16. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაჭიძემ, ც. ჟურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1967.

17. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, IV, გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ენრიკო გაბიაშვილმა, თბ., 1968.

18. ე. ჭელიძე, იოანე პეტრიწის ცხოვრება და მოღვაწეობა (პირველი წერილი), რელიგია, 1994, №3-4-5.

19. H. Métrévélí. Un nouveau sur l' Hymne de Ioasaphe. Le Muséon. t.100. Fasc. 1-4. 1987.

1996 წელი

## Anthón Katholikós on Georgian Hymnographers

Anthón Katholikós was the first who systemized the old Georgian writing, his "Tskobilitskvaoba" ("Ordered Lexis") is the first serious and successful attempt to create the history of Georgian literature. The work contains a lot of important information about famous art and statesmen. Anthón collected the biographical and bibliographical notes in different historical, ecclesiastic, secular works, in wills and deeds which were attached to manuscripts.

The important place in "Tskobilitskvaoba" is dedicated to the characterization of the Georgian hymnographers, to the estimation of their merit. Anthón himself wrote hymns and the hymnographical genre was close to his spiritual world. Tremendously rich Georgian hymnography is important not only for the Georgian writing and developing the history of tropology thinking but studying and researching the issues of hymnography of other Christian countries. Anthón's work helps us to research the

problems of the Georgian hymnography because it often contains information which is found nowhere else. Thus, the meaning of "Tskobilsitkvaoba" is quite large while studying Georgian hymnographers' works. Unfortunately, Anthon does not mention many famous Georgian hymnographers but at this stage defining the reasons was not the purpose of our work.

"Tskobilsitkvaoba" assesses the Georgian hymnographers' works and inheritance of different eras. Information kept in the work reveals a lot of doubtful facts. By means of the chronological concordance Anthon expresses his estimation and viewpoints about the famous Georgian hymnographers, particularly, about Shio Mgvimeli, Basil son of Bagrat, Ioane Tarichidze, Giorgi Mtatsmindeli, David the Builder, Eprem Mtsire, Demetre-Damiane, King Tamar, Ioane Shavteli, Arsen Busmaisimisdze, Saba Svingelozi, Petre Gelateli, Nikoloz the Georgians' Luminary, Sulkhan-Saba Orbeliani, Nikoloz Orbeliani, Grigol Dodorkeli, Iese Eristavi of Ksani, Nikoloz Rustveli.

The work defines objectivity and style of Anthon's thinking. It is his habit and method of assessment to characterize hymnographers and historical persons in common by means of rhetorical eloquence and pompous style.

Taking into account the data in Anthon I "Tskobilsitkvaoba" they are essential in studies of hymnographical problems and works and inheritance of the Georgian hymnographers.

# ს ა რ ჩ ე ვ ი

ქართული ჰიმნოგრაფია.....	3
პალესტინური და სინური ჰიმნოგრაფიული სკოლა.....	12
ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიული სკოლა.....	39
ათონის ჰიმნოგრაფიული სკოლა.....	57
საგალობელთა პოეტიკა.....	73
საგალობელთა მუსიკალური ბუნება.....	86
ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება.....	115
XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია და პოლიტიკური იდეოლოგია.....	152
ანტონ კათოლიკოსი ქართველ ჰიმნოგრაფთა შესახებ („წყობილსიტყვაობის“ მიხედვით) .....	171

## CONTENTS

Georgian Hymnography.....	113
Tropology of Hymnography.....	150
Georgian Hymnography and Political Ideology of XII-XIII Century.....	169
Anthoñ Katholikos on Georgian Hymnographers.....	202

**Nestan Sulava**

**Georgian Hymnography: Tradition and Poetics**

**Tbilisi  
2006**