

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის
ინსტიტუტი

ღიანა კვიციანი

ჰიმნოგრაფიული კანონის
კომპოზიცია



„მეცნიერება“
თბილისი
1982

8 Г +821 (Греч)
83. 3 Гр 1+83.34
899.962.1.09+88.4.09—1
კ 46

წიგნი „ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია“ ეხება ფარულ სიმეტრიათა კანონზომიერებებს ბიზანტიური და ქართული საგლობლას კომპოზიცი-
აში, კერძოდ, შესწავლილია რიტმული სტრუქტუ-
რა, «მართლკეთოს» მნიშვნელობა, მეორე ვალობის
რელუციებისა და აღდგენის მიზეზები, „აქებდითსა
ზედა“ დასდებლების მიმართება კანონის ოდებთან,
ცხარარცხვედობის სახისმეტყველებითი არსი, ვალობანი
სიტყვის-გებად. ამ ფონზე იკვეთება X—XI სს. ქართული
პოეზიის აღორძინების ხასიათი და მნიშვნელობა. გამო-
კვლეულია ჰიმნოგრაფიული ტერმინები „შეზავებულ-
ნი“, „ზიარნი“, „წართულნი“. ბოლოს ერთვის „ვა-
ლობა“ სიტყვის ეტიმოლოგიური ანალიზი. ყურადღე-
ბა მახვილდება იმაზე, თუ რა საფუძველი გვაქვს მივი-
ლოთ ჰიმნოგრაფიული პოეზია ზნეობისა და ინტელიქ-
ტის საზრდელად.

რ ე ლ ა შ ტ ო რ ი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ვ ა ჟ ა გ ვ ა ხ ა რ ი ა

შენსავალი

ბიზანტიურმა ჰიმნოგრაფიულმა პოეზიამ სავარადღეო საგანთა შხერით განპირობებული თავისი საკრალური ფორმულებით, დაკანონებული, თითქოს ქვად ქცეული თქმებითა და სახეებით და, აქედან გამომდინარე, მსოფლიო პოეტური აზროვნების გამახვილების ხასიათით, კეშმარიტად შემოქმედის სიტყვის თანმხლები სამუსიკო კულტურით — იმდენივე, და იმდენადვე მნიშვნელოვანი, პრობლემა წამოკრა საზოგადოდ პოეზიის მეისტორიო წინაშე, რამდენიც ბიზანტიის იმპერიამ დაუსახა მსოფლიო ისტორიის მკვლევრებს. საიდან მოდიოდა მგალობელთა სიტყვის ცეცხლოვანი ნაკადი (ცეცხლის ენები, პირის ცეცხლისფეროვა უხრწნელთა და უხორცოთა გუნდთან შემოქმედთა ერთიანობის, ლეთიურ საწყისთან თანაარსობის მხატვრული გამოსახულება).

გარესამყაროს ხმებშივე ჰიმნთა შეგრძნება ბრავმანთა თეოკოს-მოგონიურ მიგნებად ითვლება: სამყაროს შექმნა და განმგებლობა ღმერთებისაგან ხდება როგორც განუწყვეტელი მსხვერპლშეწირვა; მზე ანთია ცის საკურთხეველზე, წვიმა სამსხვერპლო სასმელია, ხოლო ქუხილი არის ჰიმნი¹. ეს შედარებით მარტივი იგავია: უკეთ, მარტივი ძირია მეტაფორისა, თუ გავითვალისწინებთ ბიზანტიურსა და ძველ ქართულ პოეზიაში დაკანონებულ სახეს: ქუხილად განხდება პოეტის ხმა².

ჰიმნოგრაფიულ კანონში, ანუ გალობანში, ხორციელდება ნაწილთა თუ ნაწევართა პარალელიზმები, დამახასიათებელი ძველი აღმოსავლეთის, სახელდობრ ბაბილონური, პოეზიისათვის, „სახეთა

¹ იხ. М. И. Шахноянц, Первобытная мифология и философия, Л., 1971, გვ. 216.

² სოფრონი იერუსალიმელის საქებელი კანონი, Ier. 100, ფ. 150v; თეოდორე სტოდოელისადმი მიძღვნილი კანონი, Ier. 124, ფ. 261v; მცირე საგალობელი იოვანე დამასკელზე, S-4999, ფ. 10r.

პარალელური მოძრაობა“, რომელსაც ა. ეფროსი განიხილავს „ძველი აღთქმის პოეტიკის ძირითად პრინციპად“³.

რაც შეეხება ანტიკური საბერძნეთის ჰიმნური პოეზიის ტრადიციებს, სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ, რომ ორფიზმის სათავეების ძიებას ტომთა უძველესი საიდუმლო კავშირებისაკენ მივყავართ. ორფიკული საგალობლების გარდა, ო. გრუპე გამოჰყოფს რაფსოდიულ ჰიმნებს, რომლებიც მოღწეულია ჰომეროსის სახელით, და კლასიკური პერიოდის მელიკურ საგალობლებს⁴. მსხვერპლშეწირვის დროს შესასრულებელი ჰიმნებიდან განვითარდა ღმერთთა საქებელი საგუნდო გალობა, რომლის ერთ-ერთი სახეა „ილიადაში“ აპოლონისადმი მიძღვნილი პეანი⁵. ბიზანტიურ სასულიერო ლირიკაში „თაფლის მწთოლვარე ბგერებად“⁶ და ათასნაირ უხრწნელ საქებებად, „ეპინიკიებად“ არის ნალვარი ანტიკური საგალობლის მსმენელისათვის განდობილი პოეტური სიბრძნე. შუა საუკუნეების უდიდეს მგალობელს იოვანე დამასკელს „ახალი ორფევის“ (Ῥομφεὺς νεαρός)⁷ ეწოდება, — სახელი იქნებ არარსებული ძველი შემოქმედისა, რომლის სამეუფო ტახტსაც ქრისტიანულმა რელიგიურმა აზროვნებამ არამტოუ ხელი არ ახლო, არამედ იგი (ორფევის) ვით ღმერთის სწორი დაისაკუთრა (ქრისტე-ორფევისა გამოსახილება ამის დასტურია). იოვანეს ორფევისობა მარტოოდენ ხატად არ თქმულა. მედიევალური ლიტურგიკული პოეზიისა და თეოლოგიისათვის იოვანემ — მგალობელმა, თეოლოგმა და ღმრთისმსახურების კანონმდებელმა — თითქმის იგივე გააკეთა, რაც ანტიკურ ხანაში მიეწერებოდა ორფევისს. ხოლო ქართული ორფიკა, ჩვენი რწმენით, დრო-ყამმა ენაში, სიტყვათა ეტიმონებში დამარხა.

დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურათა შეხება ქმნიდა ახალ დიდ პოეზიას განთქმულ და უცნობ ხელოვანთა ხელით. რაკი წმინდა ფორმულებით და კლიშეებით დავიწყეთ, — პირველ რიგში, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ბიზანტიელი და ქართველი მგალობლები

³ Библийская лирика, журн. «Восток», кн. 2, Москва-Петербург, 1923, 33-20.

⁴ О. Г р у п п е, О Гомеровых гимнах вообще. იბ. Гомеровы гимны, перевел с древне-греческого В. Вересзев, М., 1926, 33-8.

⁵ იქვე, 33-9.

⁶ მატერიალიზაციისათვის იბ. П и н д а р, В а к х и л и д, Оды, фрагменты, издание подготовил М. Л. Гаспаров, М., 1980, 33-5.

⁷ იბ. ნიკიფორე კალისტოსის (ქსანთოპულოსის) კატალოგი: Н. И. Ф л о р и н с к и й, История богослужебных песнопений православной, католической восточной церкви, Киев, 1881, 33-149.

ახლისაყენ ილტვიან; ახალ რაჭულს ახალი საგალობელი სკირდება, რასაც ადასტურებს ჰიმნებში ბევრჯერ გამეორებული „უგალობდეთ გალობითა ახლითა“. ადამის განახლების, აღდგომის განახლების, ერთა განახლების, „ახალ-შუენიერი“ მსხვერპლის შინაარსი შეტად დატვირთულია საიმისოდ, რომ დრო-ჟამის წრიული მოქცევით ამოიწუროს. შესაბამისად, „ახალი გალობაც“ ორფევესის ხმათა, დავითის ქნარის ხმათა აღორძინებას და ხაზგასმულად სიახლეს ითავსებს.

კანონის არქიტექტონიკით დასრულდა საგალობლის პოეტური ფორმის განვითარება. ერთგვარად პარადოქსულია, რომ დღეს, როდესაც ელექტრონული გამოთვლითი მანქანების საშუალებით მელოდიები დგება და კიბერნეტიკოსები მსჯელობენ მელოდიის თხზვის ინტუიციური პროცესის მოდელირებაზე⁸, აუხსნელია ძველი (ადრეული) ბიზანტიური და ქართული სანოტო დამწერლობის დაფარულება და ჩვენთვის მიუწვდომელი რჩება გალობათა ავჯის ნებიერი გაშლა („ნებიერობას“ გიორგი მერჩულე ხმარობს ხმასთან მიმართებით). ამავე დროს ჰიმნოგრაფიულ კანონთა პოეტური კომპოზიციის სრული და ზედმიწევნითი ფილოლოგიური ანალიზი არ არის ჩატარებული.

1968 წელს ლ. ა. ფრეიბერგის რედაქტორობით გამოიცა შეტად საჭირო წიგნი «Памятники византийской литературы IV—IX веков»; მაგრამ მონაკვეთი, რომელიც კანონის აგებულებას ეხება, საფუძველს გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ ბიზანტიური ლირიკის აღნიშნულ სფეროში საუკუნეების მანძილზე მოპოვებული ცოდნის გაღრმავებას ზოგჯერ აბრკოლებს ტექსტების ძიების თანამედროვე დონე. „ახალი საეკლესიო საგალობლების (კანონების) ფორმა, — წერს ლ. ფრეიბერგი, — უშვებდა კომპოზიციის უსასრულო გართულებას და მოცულობის ნებისმიერ გაზრდას. კანონი შედგებოდა ირმოსებით (ცალკეული ეპიზოდების მოკლე დასკვნებით) დაყოფილი რვა-ცხრა გალობისაგან, რომელთაგანაც თითოეული, თემისა და არქიტექტონიკის განკერძოებულობის პირობებში, მთავრდებოდა ერთნაირი ან მთავარი თემის შემახსენებელი რეფრეხით“⁹.

უწინარეს ყოვლისა, ირმოსი არ წარმოადგენს არც გალობათა გასაყარს (სხვა არა იყოს რა, თვით-ავაჯი კანონებაც გასათვალისწინებელია), არც ამა თუ იმ ეპიზოდის დასკვნას. მის, როგორც თე-

⁸ იხ. Р. Х. За р и п о в, Кибернетика и музыка, М., 1963.

⁹ Византийская литература VII — первой половины IX в.; Памятники византийской литературы IV—IX веков, М., 1968, зз. 227.

მატურად ბიბლიური ნიმუშის განწყობილების შემქმნელი თავი-ტროპარის, ასევე როგორც პოეტური და სამუსიკო მოდელის, განხილვას ჩვენ არ შევუდგებით¹⁰; ხოლო ოდების დამაგვირგვინებელ ღმრთის-მშობლისათა გამო საგანგებოდ ღირს შეჩერება. რას ვიტყოდით სხვა უზუსტობებზე: პირველად კანონის ოდა ბევრი მუხლისაგან აიგებოდა (ეს ითქმის, მაგალითად, ანდრია კრიტელის საგალობლებზე), ხოლო შემდგომ არა უმეტეს ხუთი-ექვსი ტროპარისა შეადგენს გალობას¹¹. არცთუ იშვიათად იგი ორმუხლედია. რეფრენი არ აერთიანებს ოდებს; ჩვეულებრივ, იცვლება გალობაში განვითარებული თემის შესაბამისად. შეიძლება არც იყოს ოდაში რეფრენი.

ერთი სიტყვით, გალობათა რთული შენაწევრებულება, როგორც „პარმონისათვის“ (ἄρμωνιά) იტყოდნენ ქართველი მწიგნობრები, და გამთლიანება კანონის სახით მრავალმხრივ განჩხრეკას საჭიროებს. ცნობილი მეცნიერების ე. კოშმიდერის, ე. ველეშის, მ. თარხნიშვილის და სხვათა მიერ ნათელყოფილია, რომ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ძეგლთა უძველესი აღმოსავლური, ქართული, თარგმანების შეუსწავლელად მართებული დასკვნების გამოტანა ბიზანტილოგიაში არ ხერხდება. ამ თვალთახედვით, ქართული ჰიმნოგრაფიის კვლევის დღევანდელი დონის შესაფერისად, — დონისა, რომელიც შექმნეს აკად. კ. კეკელიძემ, მკვლევარმა პ. ინგოროყვამ, პროფესორებმა ა. გაწერელიამ, ე. მეტრეველმა, გ. იმედაშვილმა, ვ. გვახარიაშვილმა და სხვა სპეციალისტებმა, — ჰიმნოგრაფიული კანონის მხატვრულ კომპონენტთა სტრუქტურა შესასწავლია. მისი კომპოზიციის პოეტიკის კვლევა გამდიდრებს დღემდე არაიბულ წარმოდგენას მედიევალური პოეტური ხელოვნების პრინციპებზე და მისცემს თანმიმდევრული მეცნიერული ცოდნის ხასიათს.

რაკი უცილობელია ქვეშარიტება, რომ ხელოვნები! მომავალი განპირობებული არის კაცობრიობის მხატვრული გამოცდილებით, ამ გამოცდილების შესწავლა და თეორიული განზოგადებაც მომავლის საქმეს ემსახურება. ძველ ინდოელებს სწამდათ, რომ დავიწყება ამისა, რაც უწყოდნენ წინათ, ბრძამანის მოკვდინების სწორია. მეხსიე-

¹⁰ εἰρημὸς სიტყვის ეტიმონისა და ἄρμωνιά-სთან კავშირისათვის იხ. W. Christ, Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner, München, 1870, გვ. 12—16.

¹¹ შტრ. W. Weyh, Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung, Byzantinische Zeitschrift, Leipzig, 1908, ტ. 17, გვ. 7.

რების ასეთ განდიდებას ზეპირი გადაცემის ტრადიციას უკავშირებენ¹². ჩვენ ვფიქრობთ, ნათქვამი, რომელიც აქ მოვიგონეთ, ღიდ სიბრძნეს იმარხავს: უწინ ნაგულისხმევისა და ნათხზენის დაფიწყება სიტყვის ხელოვნების სიკვდილის წინაშეს. ის გარემოება, რომ მუზეუმის დედა, ელინთა წარმოდგენით, არის ხსოვნა, მეხსიერება, ამასთან უპირველესი ბერძნული ტრიადა მუზეუმისა — ფიქრი, ხსოვნა და სიმღერა-გალობა (*Μελέτη, Μνήμη, ᾠοιδή*) — მიგვანიშნებს, რომ კაცთა ნათესავი შთაგონებულია შესაქმნელად, კაცთა ნათესავი შემოქმედია, რამდენადაც მას გააჩნია მეხსიერება, რამდენადაც იგი ინახავს წარსულს.

წინამდებარე წიგნში შევეცადეთ გამოგვეკვლია; რა ქმნის ძველადვე მიღებულ ჰიმნოგრაფიული კანონის „მთლიანობას, სისწორეს და კეთილანაგობას როგორც შინაგანი არსით, ისე გარეგნული სახით, შედგენილობით“¹³. ვიკვლევთ სიმეტრიის კანონზომიერებებს კანონში: საღ იწყება კომპოზიციური სიმეტრია და საღ მთავრდება.

¹² Ригведа, избранные гимны; перевод, комментарий и вступительная статья Т. Я. Елизаренковой, М., 1972, гл. 35, ст. 94.

¹³ Svicer. thesaur. eccles. sub voc. *κανών* ἑσθηματικὸς... ὁσ. Богослуженные каноны на греческом, славянском и русском языках, пер. Е. И. Ловягиним, СПб., 1875, гл. I.

ჰიმნოგრაფიული კანონის რიტმული სტრუქტურისათვის

უწინარეს ყოვლისა, მკითხველს გავახსენებთ აკად. ვ. ი. ვერნადსკის სიტყვებს: „მიუხედავად მრავალრიცხოვანი ლიტერატურის არსებობისა სიმეტრიის შესახებ და ამ ცნების ხშირი პრაქტიკული გამოყენებისა, ჯერ კიდევ საკმაოდ ძნელია სიმეტრიის ადგილის გარკვევა მეცნიერებათა სისტემაში... სიმეტრია არის ერთ-ერთი უღრმესი ემპირიული განზოგადება, რომელთანაც ჩვენ საქმე გვაქვს“¹. რიტმულ აგებულებაში სიმეტრიის განხორციელების თვალსაზრისით, გარკვეული მიმართება დგინდება ბიზანტიურსა და ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებს შორის, რაც საფუძველს გვაძლევს უფრო ფართო ასპექტით განვიხილოთ საგალობელთა რიტმული სტრუქტურა და ვეძიოთ მასში განსაზღვრული მხატვრული იდეალების ხორცშესხმა.

თანამედროვე მეცნიერებაში სადავო არ არის, რომ მელოდიის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია, საგალობლის რიტმული წყობა სრულყოფილად იქნას შესწავლილი; მაგრამ ამ ქვეშარტების აღიარება ხელს არ უშლის ბიზანტინოლოგებს, განიხილონ მეტრული დარღვევები ან უზუსტობანი („*anomaliae metricae*“), რომლებიც ქრება გალობის დროს. მაშასადამე, დაკვირვება წარმოებს თავისთავად ლიტერატურულ ტექსტზედაც.

ჰიმნოგრაფიული პოეზია დროში განფენილი, დროითი დარგია ხელოვნებისა და მის შესასწავლად თავს იჩენს აუცილებლობა შევაჩეროთ საგალობლის მდინარეზე. ვ. ი. ლენინი „ფილოსოფიურ რვეულებში“ წერდა, რომ მოძრაობას ვერ წარმოვიდგენთ, თუ არ შევწყვიტეთ შეუწყვეტელი, არ გავამარტივეთ, არ გავაუხეშეთ“...²

¹ იხ. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი, 1973, გვ. 90.

² В. И. Л е н и н, Полное собрание сочинений, т. 29, гл. 233.

როგორც ცნობილია, ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა, კერძოდ კანონთა, რიტმულ აგებულებას განსაზღვრავს ისოსილაბიზმი და აქცენტუაციის კანონზომიერება. რას წარმოადგენს სტრუქტურულად ცალკე აღებული ტროპარი, ანუ მუხლი? ჩვეულებრივ (ვგულისხმობთ არა-იამბურ ბერძნულ საგალობლებს), იგი შედგება სხვადასხვა რაოდენობის მარცვალთა შემცველი პერიოდებისაგან, რაოდენობრივი თანაფარდობანი ძალიან იშვიათად არის დაცული. მაგალითად, წმინდა მამანტისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი კანონის პირველ ოდაში ექვსივე ტროპარის პირველი და მესამე მონაკვეთები შეიღმარცვლიანია, მეორე და მეოთხე კი თერთმეტმარცვლიანი, ე. ი. გვაქვს თანაშიმდევრობა: 7, 11, 7, 11³. მაგრამ მსგავსი ტროპარები თითქმის გამონაკლის შემთხვევებში გვხვდება. როგორც წესი, პერიოდები არათანაბარმარცვლიანია. გარდა ამისა, ტროპარს არ ახასიათებს მონაკვეთთა ურთიერთშესატყვისობა უკანასკნელი მელოდიური, რიტმული მახვილის ადგილის მიხედვით და არც საერთოდ მელოდიურ-მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერი მონაცვლეობა, ანუ მახვილთა სიმეტრიული განაწილება. ერთი სიტყვით, ტროპარის შიგნით: არაპროპორციულობის, ასიმეტრიულობის კანონი მოქმედებს.

ამ მხრივ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია უპირისპირდება ანტიკურ, კლასიკურ ბერძნულ პოეზიას, რომელიც ზუსტ სიმეტრიებზეა აგებული. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ, რომ სიმეტრიების რღვევა ხდება ბიზანტიური პერიოდის ბერძნული ხელოვნებას. სხვადასხვა სფეროში და დისპროპორციულობა მხატვრული მეთოდის ძალას იძენს.

როცა საქმე ეხება ჰიმნოგრაფიული კანონის თითოეული ოდის ტროპართა ურთიერთმიმართებას, — ტროპართა, რომლებიც ერთ ირმოსს მისდევენ, შესაბამის მონაკვეთებში დაცულია ისოსილაბიზმის პრინციპი. რამდენადაც შეგვაძლია ვაშსჯელოთ აღრიხდელ (X—XI სს. წინარე პერიოდის) ბიზანტიურ საგალობელთა მელოდიებზე, რომლებსაც აღადგენენ შედარებით გვიანდელი მუსიკალური ტრანსკრიფციების გაშიფერის შედეგად, ტროპართა შესაბამისი რიტმული მონაკვეთები სავსებით ეთანაზომებიან ერთმანეთს მელოსის სტრუქტურის საშუალებით. თვით პოეტურ ტექსტებშიც სილაბური პრო-

³ იხ. J. Schirò, *Analecta Hymnica Graeca* (AHG), I, *Canones Septembris, A d à De biasi Gonzato collegit et instruxit*, Roma, 1966, გვ. 63—64.

პორციები იშვიათად ირღვევა. ნიმუშად დავასახელებთ იოსების კანონს წმინდა ჰერმიონზე⁴. ნაწარმოები შედგება რვა ვალობისაგან. ექვს ოდაში არ დასტურდება მეტრული ანომალიის არცერთი შემთხვევა, ოღონდ მათგან მეხუთე ოდის ბოლო ტროპარს სამი მონაკვეთი აკლია. მერვე ვალობაში, სადაც თითოეული ტროპარი შეიცავს ათ რიტმულ მონაკვეთს, მხოლოდ მეხუთე მონაკვეთები განსხვავდებიან თითო მარცვლით; მეცხრე ვალობის მუხლთა მეოთხე მონაკვეთებში და ერთი ტროპარის მერვე მონაკვეთში სილაბური თანაბრობა ირღვევა აგრეთვე თითო მარცვლის სხვაობით. ერთადერთ შემთხვევაში ჰიმნის გამომკემელი მიუთითებს: „metri causa xxi expunximus“, რასაც სავსებით ამართლებს კონტექსტი.

ამასთან, მელოდიური (და ბუნებრივი, ექსპირატორული) მახვილის მქონე და უმახვილო მარცვლების მონაცვლეობა ძირითადად კანონზომიერი ჩანს. მათი თანამიმდევრობა მეორდება ტროპართა შესაბამის პერიოდებში. განსაკუთრებით მკაცრად არის განსაზღვრული უკანასკნელი მელოდიური და ფონეტიკური მახვილის ადგილი. მართალია, სამეცნიერო ლიტერატურაში წერენ: „*τοσχοισί βιασμοί*“, მაგრამ ძალდატანება სიტყვის ბუნებრივ მახვილზე და კადენცია მისი გადაადგილების სახით იშვიათია. ასე რომ, არაპროპორციულობის და ასიმეტრიის პრინციპის საფუძვლზე აგებული ტროპარები ქმნიან ვალობას, სადაც მთლიანობაში პროპორციები და სიმეტრია დაცულია საკმაოდ ზუსტად, თანამიმდევრულად⁵.

ქართული ჰიმნოგრაფიული თხზულების, სახელდობრ კანონის ან ვალობანის, რიტმულ კანონზომიერებას განაპირობებს მხოლოდ სილაბიზმი. აქაც, ბიზანტიური ჰიმნების მსგავსად, სილაბური თანაფარდობა შელავნდება არა ცალკეული ტროპარის შიგნით, არამედ თითოეული ოდის ტროპართა ერთიერთკავშირში, რადგან მეორდება ირმოსის რიტმული მოდელი. თუმცა იამბიკოებში, როგორც ბიზანტიურ იამბურ საგალობლებში, ყოველი ტროპარის სტრაქონები თანაბარმარცვლიანია (შეიცავს თორმეტ მარცვალს და

⁴ გამოქვეყნებულია იქვე, გვ. 88—97.

⁵ ძველი ბერძნული წყაროების მიხედვით, სიმეტრიაში იგულისხმება, სხვათა შორის, სიტყვიერი ზელოვნების ძეგლის რიტმული თ ა ნ ა ზ ო მ ი ე რ ე ბ ა და რიტმთან მიმართება ბუნებრივად გამომდინარეობს ამ სიტყვის (სიმეტრიის) პირველადი მნიშვნელობიდან. იხ. Thesaurus Graecae linguae, ab Henr. Stephano constructus, Parisiis, 1848—1854, s. v. *συσμეტρις*.

მეტწილად ხუთ- და შვიდმარცვლიან ნახევარმონაკვეთებად იყოფა (ცეზური); მაგრამ ეს ფორმა, შეიძლება ითქვას, არ ყოფილა და-
კანონებული კლასიკური პერიოდის ქართულ ლიტურგიკულ პოე-
ზიაში (არა-იამბიკოები რიცხობრივად ბევრად აღემატებიან იამბი-
კოებს). პოეტური მეტყველების მდინარება ტროპარის ფარგლებში
არ არის მკაცრად თანაზომიერი. ცალკეულ ტროპარს შეადგენენ
არათანაბარი რიტმული მონაკვეთები. მაგალითად, იოვანე შინაჩხის
წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილი კანონის მეორე გალობის მუხლებ-
ში რიტმული მონაკვეთების მარცვალთა რაოდენობანი შემდეგია:
5, 11, 14, 10, 14, 8, 8, 7, 11⁶.

ტროპარის ასეთი აგებულება ცხადი გახდა ჯერ კიდევ 1913
წელს, როცა პ. ინგოროსევამ გამოაქვეყნა კრებული „ძველ-ქართუ-
ლი სასულიერო პოეზია“ (1), რომელშიც მკვლევარი იცავს რიტ-
მულ პუნქტუაციას. ტროპარის არათანაზომიერი ხასიათი, შინაგანი
პოეტური დინამიკის მიუხედავად, იმდენად აშკარაა, რომ ჩვენი
მეცნიერები უკანასკნელ ხანებამდის არ იყვნენ შეთანხმებული —
რიტმულ პროზას უნდა მიეკუთვნოს საგალობლები თუ პოეზიას.

მთავარია ის, რომ არაპროპორციული რიტმული მონაკვეთები-
საგან შედგენილი ტროპარები თითოეულ ოდაში ქმნიან რთულ კომ-
პოზიციას, რომელსაც ახასიათებს ნაწილთა სიმეტრიულობა, გამოხა-
ტული ტროპართა განსაზღვრული მონაკვეთების სილაბური თანათარ-
ღობით. ბიზანტიურსა და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ერთი ძირითადი
პრინციპია გატარებული: არაპროპორციულად, ასიმეტრიულად აგე-
ბული შედარებით მცირე ერთეულების — ტროპარებისაგან მიიღება
სიმეტრიაზე დაფუძნებული გალობა. ჩვენ დასაშვებად ვთვლით გამოე-
ლენილ იქნას საგალობლებში სტრუქტურის ტრანსლაციური სიმეტრია.
ოდის ყოველი ტროპარი მეტრული თვისებებით ადასტურებს ელემენ-
ტარული ფიგურის — ირმოსის — თანხვედრას თავის თავთან. სიმე-
ტრიის ოპერაციების შედეგად იგება ეკვივალენტური მონაკვეთები.
თუ საზოგადოდ ქართული ლექსის „მთავარ რიტმულ ერთეულს შეად-
გენს სტრიქონი (პწკარი) როგორც განუყოფელი მთელი“⁷, ა. შუბნი-
კოვის და ვ. კოპციკის ნაშრომზე «Симметрия в науке и искусстве»

⁶ იხ. ლ. კვიციანი, ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიის საკითხები (საგალობლები გიორგი მთავარმოწამეზე), საქანდიდატო ლისერტია, თბილისი, 1970, გვ. 163—165.

⁷ А. К. Г а ц е р е л и а, Грузинское стихосложение, Сборник «Проблемы эстетики и теории литературы», Тбилиси, 1979, гл. 69.

(Москва, 1972) დამყარებით ვფიქრობთ, რომ საგალობლის ელემენტარული ფიგურა — ეს ასიმეტრიული ტროპარია, რომელიც გადაიტანება დროით სივრცეში. გადატანათა პერიოდს განსაზღვრავს ირმოსი. რამდენადაც გადატანათა ლერძი სიმეტრიის ერთადერთ ელემენტს წარმოადგენს, შეიძლება პარალელის გავლება ჰიმნოგრაფიული კანონის ოდასა და ბორდიურს შორის. ცხადია, თითოეული საგალობლის სტრუქტურის კვლევა დაკავშირებული უნდა იყოს შინაარსობრივ ანალიზთან; კანონის ყოველ ოდაში მუშავდება გარკვეული თემა, ხოლო ფორმალურად იგი 'იმეტრიის საფუძველზეა გაშლილი და სწორედ ამაში მდგომარეობს ზოგადი კანონზომიერება. „ღმრთისმშობლისანი“ — გალობათა დასკვნითი ნაწილები, სადაც ვედრების სტერეოტიპული მოტივი ვითარდება, კანონის სტრუქტურული ინვარიანტია.

საგალობელთა რიტმის არათანაზომიერების მიზეზს ხშირად ეძიებენ შესრულების სპეციფიკაში, მელოდიის სტრუქტურისადმი ტექსტის დაქვემდებარებაში. ეს შეხედულება ნაწილობრივ გამართლებულია (მით უმეტეს, რომ თავდაპირველად პოეტი — მელოდოსი ტექსტთან ერთად თხზავდა მელოდიასაც და შესაძლებლობა ჰქონდა მელოდოსის სტრუქტურით დაეფარა რიტმული მონაკვეთების თანაფარდობათა უზუსტობანი ან დარღვევები). თუმცა ამ სტრუქტურას (τὸν μέτρον) ზოგჯერ ძალიან ბევრს ვაკისრებთ ხოლმე იქნებ იმიტომ, რომ საგალობელთა ტექსტები ასე თუ ისე უკეთ შემოგვენახა, სამუსიკო პალეოგრაფიის დარგში კი საქმეს ართულებს ჩვენი მხოლოდ მიახლოებითი (უხეშა) წარმოდგენა ძვილ მელოდიებზე („a rough notion“, როგორც ამბობს ტილიარდი⁸).

X: X საუკუნეში რუსმა მკვლევრებმა სცადეს ეჩვენებინათ თავად გალობის რიტმის არათანაზომიერება. 1858 წელს პეტერბურგში გამოქვეყნდა ა. ლვოვის ნაშრომი «О СВОБОДНОМ ИЛИ НЕСЧИСЛЯЕМОМ РИТМЕ». მაშინ ჯერ უცნობი იყო ის აღმოჩენა, რომელიც შემდეგ ე. ბ. პიტრას სახელს დაუკავშირდა, და საგალობლები პროზაულ ნაწარმოებებად განიხილებოდა, მაგრამ მაინც საყურადღებოა, რომ გალობის რიტმის დაუქვემდებარებლობა ზუსტი სიმეტრიებისადმი

⁸ H. J. W. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Copenhagen. 1935, გვ. 14.

სპეციალური კვლევის საგნად აქცა. მელოსის სტრუქტურა აბათილებს მეტრულ ანომალიებს და თანაზომიერს ხდის სხვადასხვა ტროპართა შესაბამის რიტმულ მონაკვეთებს, ხოლო ტროპარი ასიმეტრიული რჩება.

ამასთან, ხომ არსებობდა უძველესი მელოდიები, რომლებსაც საფუძვლად ედოთ როგორც მთლიანი კომპოზიციის თვალსაზრისით, ისე სტროფის ფარგლებში ზუსტ სიმეტრიებზე დამყარებული პოეტური ტექსტები. ძნელია მსჯელობა ანტიკური ეპოქის მელიკურ თხზულებათა მელოდიების შესახებ, მაგრამ თითოეულ სტროფში აშკარად ვლინდება სიმეტრიები, რაც სავსებით შეესატყვისება ძველი ელადის ესთეტიკურ იდეალებს. ამრიგად, ის ფაქტი, რომ ჰიმნოგრაფიული ძეგლი ვალობით შესასრულებლად იყო დანიშნული, შესაძლებელია, ერთგვარად განაპირობებდა შემოქმედის თავისუფალ დამოკიდებულებას სიმეტრიისადმი პოეტური ტექსტის თხზვისას, მაგრამ ამით ტროპარის ასიმეტრიული წყობის ახსნა მიუღებელი ჩანს, უფრო ზუსტად, მართაოდენ მელოდიასთან ტექსტის კავშირით ვერ განვმარტავთ საკითხის არსს. საგალობლების მეტრულ თავისებურებათა დასასაბუთებლად გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს ეგრეთწოდებულ იმპროვიზაციულ ხასიათს, თუ გავიხსენებთ, რომ მოსასმენად. გარკვეული მომენტისათვის, იქმნებოდა ძველი ბერძნული ლირიკის ნიმუშები⁹.

აღვნიშნავთ რა სიმეტრიების რღვევას, ამავე დროს ანგარიშგასაწვევია ტრადიციონალიზმის მეტად მნიშვნელოვანი როლი საზოგადოდ ბიზანტიურ ხელოვნებაში. საგალობლები თავიანთი ფორმით უკავშირდებიან კლასიკური ბერძნული ქორიკის ძეგლებს. აკად. სიმ. ყაუხჩიშვილი იმ აზრს იცავს, რომ ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში აღორძინდა ანტიკური საგუნდო ლირიკის ტრადიციები და განვითარებულ იქნა მისთვის დამახასიათებელი სტროფული სისტემა, რომელიც, საფიქრებელია, შენახული იყო ხალხურ პოეზიაში¹⁰.

⁹ იხ. И. М. Троицкий, Вопросы языкового развития в античном обществе, Л., 1973, гл. 164.

¹⁰ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1973, გვ. 157—159. შტრ. XVIII საუკუნის მკვლევართა ტუ ს ტ ე ნ ის და ტ ა ს ი ნ ის შეხედულებებს: „ბერძნულ ტროპარებში დამარხულია ბერძნული ლირიკული ოდებისა და ტრაგიკული ქორეების რიტმები“ და სხვ. იხ. Е. И. Ловягин, О форме греческих церковных песнопений; Христианское чтение, СПб., 1876, № 3—4, гл. 438.

მკვლევარი თ. გეორგიადესი მიუთითებს, რომ ძველი წელთაღრიცხვის V საუკუნის ბოლოდან ბერძნებს მუსიკა განუყოფლად აქვთ დაკავშირებული ენასთან, და გაუმართლებლადაც კი მიაჩნია დამოუკიდებელი გამოთქმა „ბერძნული მუსიკა“, რამდენადაც ეს უკანასკნელი ტოტალურის, ენობრივი შესაძლებლობის ერთ მხარეს აღნიშნავს. სამუსიკო რიტმი ენაში, ლექსში, მუსიკაში, ცეკვაში წარმოიდგინება საერთო სუბსტრატად¹¹.

მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნული ენის ბუნებრივი განვითარების პროცესში ისპობა რეალური საფუძველი მეტრული ლექსთწყობის კანონთა მოქმედებისათვის და ბიზანტიური საგალობლებრიტმული სტრუქტურით დიდად განსხვავდებიან ანტიკური პოეზიის ქმნილებებისაგან, მათ მაინც აქვთ საერთო ფორმის მხრივ: თანაზომიერება ახასიათებს ამა თუ იმ სამუსიკო კილოსა და პანგზე შეწყობილ ტროპართა, ისე როგორც სტროფთა (ქორიკულ თხზულებებში) შესაბამის პერიოდებს; მთელი სტროფი ან ირმოსი შეადგენს მოდელს.

საყურადღებოა, რომ ვ. კრისტის აზრით, განსაკუთრებული სირთულე ახლავს პერიოდებისა და კოლონთა გამოყოფას პინდარეს პოეტურ ნაწარმოებებში და, რადგან არ მოიპოვება სამუსიკო ნიშნები, მეტად რეკირს წარმოდგენა შევიქმნათ პინდარეს სამუსიკო ხელოვნებაზე პერიოდთა შეერთების მიხედვით, ე. ი. პოეტურ ტექსტზე დამყარებით. ვ. კრისტი წერს: „*Multa cum difficilia sint in carminibus Pindari recensendis et illustrandis, nihil difficilium est quam versus et cola stropharum recte dividere et summi poetae musicam artem, quae tantopere plausum hominum aequalium tulit, deperditis notis musicis ex ipsa compagine versuum recognoscere*“¹². ეს სიტყვები ეჭუთენის მეცნიერს, ვინც მ. პარანიკასთან ერთად შეადგინა ქრისტიანული საგალობლების ცნობილი ანთოლოგია (*Anthologia graeca carminum christianorum*, ქვემოთ აღვნიშნავთ: AGCCh, Lipsiae, 1871),—საგალობლებისა, რომელთა კვლევაც იმავე დონეზეგან არის დაკავშირებული: რიტმულ მონაკვეთებად ტექსტის დანაწევრებასა და სამუსიკო მოდელის აღდგენასთან; თუმცა ბიზანტინოლოგთა შესაძლებლობებს სხვაგვარად გვისახავს თავშენახულობა

¹¹ Th. Georgiades, *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, Hamburg, 1958, გვ. 7—8.

¹² W. Christ, *Pindari Carmina*, Lipsiae, 1896, Prolegomena, გვ. XIV.

(მართალია, შედარებით გვიანდელ) ხელნაწერთა, სადაც აღბეჭდილია სამუსიკო ნოტაცია. ბიზანტიური ლიტურგიკული პოეზიის შექმნასა და ჩამოყალიბებაში ძველი ბერძნული ქორიკის ტრადიციათა როლის უგულებელყოფა არა ნაკლებ დაგვაშორებს მეცნიერული ქეშმარიტებისაგან, ვიდრე აღმოსავლური კულტურის (ფსალმოდის) მნიშვნელობის შეუფასებლობა.

მაგრამ ბიზანტიური პიმნების ფორმა, რომლითაც მელავნდება მათი მსგავსება თუ ნათესაობა ანტიკური პერიოდის ქორიკულ ნაწარმოებებთან (ვგულისხმობთ სტროფთა და ტროპართა შესაბამისი პერიოდების სიმეტრიულობას), ქრისტიანობის ეპოქის შესაფერისად გაიაზრება; ანალოგიურად ამისა, მრავალხმიანობა ახასიათებდა ჯერ კიდევ წარმართულ ქართულ სიმღერა-გალობას, ხოლო XI—XII საუკუნის ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი მას ახლებურად ასაბუთებს და ტრინიტატის პრინციპის გამოხატულებად ცნობს¹³.

ასიმეტრიული მუხლებისაგან სიმეტრიული გალობის აგება აშკარად იმ კატეგორიის მხატვრული მოვლენაა, რომელზედაც იოანე პეტრიწი ამბობს: „უსწორობისაგან მორთულებათა და მისა მიეცემის სისწორე კეთილ-დადასვასა მორთულებისასა“¹⁴. „მორთულება“ ტერმინს პეტრიწოლოგი დ. მელიქიშვილი „შენაწევრებასა“ და „შეზავებულებასთან“ ერთად განიხილავს და „პარმონის“ ადეკვატურად წარმოადგენს¹⁵. რაც შეეხება „დადასვას“, ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მასალებში, გარდა აქ მოტანილი ციტატისა პეტრიწიდან, მოპოვებულია „(თან)დადასება“ და „(თან)დადასებული“. პეტრიწიდანვე (და „დადასება“ ბესიკის ლექსიდან): „ვიანა და ნათ-

¹³ იოანე პეტრიწის შრომები, II, განმარტებაჲ პროკლესტეს დიდობოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათჳს, შ. ნეუბიძისა და სიმ. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბილ., 1937, გვ. 217.

¹⁴ იქვე. შტრ. თარგმანები: Иоанн Петрици, Рассмотрение платоновскоѣ философиѣ я Прокла Диадоха, перевод с грузинского и исследование И. Д. Панцхава, Тбилиси, 1942, გვ. 240; В. Г в а х а р и я, Пифагорова «Гармония сфер» в интерпретации Иоанна Петрици и некоторые вопросы структуры древнегрузинской музыки, Musica Antiqua. V, Acta Scientifica, Bydgoszcz, 1978, გვ. 515.

¹⁵ დ. მელიქიშვილი, იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომებში ნაშარი ზოგიერთი ტერმინის განმარტებისათვის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 174, ენათმეცნიერება, თბილ., 1976, გვ. 145.

ლებრ ბრწყინვალედ და თან დაედასებიან მას პლატონ და პლატონურნი მონაცვალენი საყდართანი ყოველნი“... (II, 213, 10); (ასე გვესმის: ისიოდოსს ემოწმებიან, თანამოდასედ გაუხდებიანო). „ყოველსა თითოეულსა წესსა შორის ნაწილებითსა ორ სახედ ძალ უც ზიარებაჲ... ანუ თვისისა ყოვლობისა მიერ, ანუ მის-შორისისა ნაწილებითისა და თან დადასებულისა მიერ რაბამობისაებრ ყოველსა შორის სირასა“ (I, 67, 6. ამ თავს ეწოდება „სქესთა ზიარებისათს და შესმენათა და ქუემდებარეთა“). „თანდადასებულისა“ გვესმის: დაჯგუფებულისა, გუნდ-გუნდად შეერთებულისა.

იოანე პეტრიწის შრომამ ცხადად გამოაჩინა მგალობელთა სავსებით ცნობიერი, ცნობით მიზანდასახული დამოკიდებულება სიმეტრიისადმი. დიდი წარსულის მქონე, ქრისტიანობამდის დაურღვევლად მოტანილი ბერძნული და ქართული, წარმართულ-ფოლკლორული, სალექსო მუხლი უზუსტესი სიმეტრიით და პროპორციებით დაღლილი იყო ახალი, ქრისტიანული ღმრთისმსახურებისათვის. მეორე მხრივ, მეტად მნიშვნელოვანია პროფ. მიხ. ჩიქოვანის დაკვირვება: „ქართულ მითოლოგიურ სადიდებლებსაც სწორად სტროფულტაეპობრივი რიტმი ახასიათებს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ იგი გაცილებით ადრე შემუშავდა ხალხში ზეპირად, ვიდრე ქართულ მწერლობაში ჰიმნოგრაფია განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწევდა“¹⁶. შინაგანად გარდასახული, ასიმეტრიული ტროპარები ქმნიან რთულ მთელს სხვადასხვა შჯულის ქებაში¹⁷. იშვება ახალი შინაარსის სიმეტრია.

ასიმეტრიულობა ბიზანტიური და ქართული საგალობლების თითოეული ტროპარის შიგნით კერძო გამოვლენაა მთელი ქრისტიანული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი, ზუსტ პროპორციათა და სიმეტრიათა რღვევის, ტენდენციისა. ზემოთ აღინიშნა, რომ დისპროპორციულობა ბიზანტიულ შემოქმედთა მხატვრულ მეთოდად იქცევა. ასევე XI საუკუნის ქართველ ხუროთმოძღვართა თავისუფალი მიდგომა სიმეტრიისადმი, სწრაფვა ფასადის ასიმეტრიული გადაწყვეტისაკენ ნიშანდობლივია იმ ეპოქისათვის¹⁸. არაპროპორ-

¹⁶ მიხ. ჩიქოვანი, ხალხური ჰიმნოგრაფიის პრობლემა, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია (ელს), 1975, N 1, გვ. 56.

¹⁷ შტრ.: „ყოველსა შჯულსა ქებისასა“... ბარზარას და იოანე დამასკელის გალობანიდან. Sin. 1, ფ. 279v.

¹⁸ სპეციალისტები რ. შმერლინგი, მ. დვალი ასახელებენ ხტისის ტაძრის, ლვენარის ეკლესიის მაგალითებს. იხ. P. Шмерлинг, Древний

ციული მიმართება ტროპარის რიტმულ მონაკვეთებს შორის არ არის შემთხვევითი მოვლენა ქრისტიანული ხელოვნების მხატვრული პრინციპების თვალსაზრისით. ხოლო ასიმეტრიული წყობის ტროპარები კომპოზიციურ მთლიანობაში შეადგენენ სიმეტრიის კანონის საფუძველზე აგებულ საგალობელს; უმაღლესი მიზანი მაინც სიმეტრიაა. ეს ერთიანობა უნდა გავიგოთ, როგორც გარკვეული ასპექტი ყოვლადობისაქენ სწრაფვის, სამყაროს მთლიანობის წვდომის იდეისა. არისტოტელეს მიერ წესრიგსა და განსაზღვრულობასთან ერთად „მშვენიერების უმთავრეს ფორმად“ შერაცხული სიმეტრია¹⁹ ინარჩუნებს ძალას მედიევალურ პოეზიაში.

ანტიკურ ეპოქაში მთელი კოსმიური ჰარმონიის ამსახველად თვლიდნენ მუსიკას. პითაგორას მოძღვრების მიხედვით, ქნარის ხმები გადმოგვცემენ პლანეტების ბგერებს. გნოსტიკოსებს მიეწერებათ შვიდი ბერძნული ხმოვნის გამოყენება დორიული გამის ტეტრაქორდებზე აწყობილი შვიდსიმიანი ქნარის ხმათა გამოსახატადად; მაშასადამე, აღნიშნული ხმოვნები მიღებული იყო შვიდი პლანეტის მუსიკის მაგიურ სიმბოლოებად²⁰.

ჰომეროსული ჰიმნი ჰერმესისადმი შეიცავს ქნარის შექმნის ეპიზოდს. შემოქმედი ჰერმესი სწორედ ის ღვთაებაა, რომელიც ფილონმა „ალეგორიის წესით“ ლოგოსად წარმოადგინა. საგულისხმოა, რომ იგი ქმნის ქნარს კუსაგან და პოეზიაში (მაგალითად, საფოსთან) $\chi\lambda\sigma\varsigma$, $\chi\epsilon\lambda\acute{\alpha}\nu\eta$ („ქუ“) ამ საკრავის სახელია. ზოგი ხალხის კოსმოგონიური შეხედულების თანახმად, ქუ დემიურგია. მ. შახნოვიჩი იმორწმებს ავესტას და სხვ. ²¹ $\Sigma\acute{\nu}\mu\phi\iota\sigma\upsilon\varsigma$ („ $\Sigma\acute{\nu}\mu\phi\iota\sigma\upsilon\varsigma$ ჰბე მი მბე“²²), ჰერმესი რომ იტყვის კუს დანახვისას, შესაძლებელია, მუსიკის კოსმიურ საფუძველზე მოუთითებდეს. ჰერმესის ქნარის ხმიანობაში გამოძახილს პოეებს კოსმიური მთელის მუსიკა.

Цвимоэтский храм (близ села Хшия, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები. IV, თბილისი, 1955; მ. დ ე ა ლ ი, ლეკნარის წმ. გიორგის ეკლესია, „მაინე“, 1968, N 4.

¹⁹ ა რ ის ტ ო ტ ე ლ ე, მეტაფიზიკა, თარგმანი ბერძნულიდან, კომენტარები დაწინასიტყვაობა თ. კუკავასი, თბ.ლისი, 1964, გვ. 259—260.

²⁰ იხ. E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Ed. 2, Oxford, 1961, გვ. 65—66.

²¹ М. И. Шахнович, დასახ. ნაშრომი, გვ. 178.

²² Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, M. A., London, Cambridge, 1967, გვ. 364.

ბიზანტიელები გაორებულად აღიქვამენ სოფელს, სამყაროს. ეს განაპირობებს მხატვრული გამოსახვის რიგ თავისებურებას ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, კერძოდ ჰიმნოგრაფიაში. ანტითეზა ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიისათვის მეტად დამახასიათებელი პოეტური სახეა. ზემოთქმულის შემდეგ ნათელი უნდა იყოს, თუ რატომ დაუშვეს საგალობელთა ოსტატებმა ასიმეტრია სიმეტრიასთან ერთად, და ქრისტიანობა, სპეციალისტთა განსაზღვრით, მოხსნილი დუალიზმის მსოფლმხედველობა, გამორიცხავდა კიდევ სხვაგვარ მხატვრულ გადაწყვეტას.

იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ ხორციელდება უმაღლესი ქრისტიანული, იდეალი ხელოვნებაში, მოვიყვანთ მკვლევარ ს. ავერინცევის ფრიად საინტერესო მოსაზრებას რომანოზ მელოდოსის კონტაკიონების პოეტური სტრუქტურის თაობაზე²³. რომანოზის სტროფის დინამიკას თითქოს უპირისპირდება და თან ერწყმის რეფრენის გაქვევებულობა. ასეა გაცხადებული წარმავალი დროისა და მარადისობის კავშირი, — აქედან გამომდინარე, უჟამო ჟამის იდეა (შევადაროთ უწმინდურთა არამდგრადი და წმინდანთა წონასწორობით აღბეჭდილი სახეები საკულტო ფერწერის სიუჟეტურ ანბანში). დინამიკურის ამგვარი გადასვლა სტატიკურში, უკეთ, მათი ერთიანობა გვესახება სიმეტრიულ კომპოზიციებში ასიმეტრიული ტროპარების გაერთიანების პარალელად.

სხვა საკითხია, რომ უმაღ იგრძნობა საგალობლის რიტმის არათანაზომიერება, ვიდრე ზუსტი სიმეტრიულობა. ჩვენი ვარაუდით, ჰიმნოგრაფნი ისწრაფიან ხორცი შეასხან იდეას ფარული სიმეტრიების საშუალებით, რომლებიც არ გაართულებენ მასთან მიახლოებას: იდეას ექვემდებარება ფორმალური წესრიგი. ამავე დროს შინაგანი რიტმული დინამიკა ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებს საოცრად გამომსახველს ხდის; რიტმის გრადაციის გზით მიღწეულ უნდა იქნას აღფრთოვანება. შემთხვევით არ არის ნათქვამი იადგარში: „ქებაჲ ღმრთის მგალობელთაჲ ა ღ მ ა ვ ა ლ ი“²⁴.

მნიშვნელოვანი ინტერვალები გალობის ტროპართა ეკვივალენტურ რიტმულ პერიოდებს შორის ფარავენ სიმეტრიებს. მხოლოდ ამ პრინციპის გათვალისწინებით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი,

²³ ეს მოსაზრება გამოითქვა ბ. ზანტინოლოგთა IX საკავშირო სესიაზე ერევანში 1971 წელს.

²⁴ კილენტრატის იადგარი, გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს ა. შანიძემ, ა. მარტიროსოვმა და ა. ჭიშიაშვილმა, თბილისი, 1977, გვ. 67.

რომ რითმები (უმთავრესად რითმიკები) და ასონანსები ჰიმნებში, ჩვეულებრივ, დადასტურებულია არა მთელი პერიოდების ბოლოს, არამედ კოლონებში, ანუ ერთი პერიოდის შიდა კოლონი ერთიმე-ბა მეორე პერიოდის ბოლო მონაკვეთს. ქართულ საგალობლებში რითმები ძალიან იშვიათად გვხვდება.

«მართლ-კვების» მნიშვნელობა. ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, მეტადრე რიტმული სტრუქტურა, ემყარება ფ ა რ უ ლ ი ს ი მ ე ტ რ ი ე ბ ი ს განხორციელების პრინციპს. მაგრამ ერთია არტიკული, ხელოვნებითი სიმართლე, განკრძალული და შესაცნობელი — პოეტური ფორმის მიხედვით, და სხვა არის მისი განთქმა, აღიარება მგალობელის ოსტატობაზე მესიტყვე ავტორის მიერ. სამეტრიის («შეზავებულების», «შენაწევრებულების») გაცხადება სიტყვით ბიზანტიურსა და ქართულ ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში ძნელად დასტურდება. რას წერენ თავად გალობის-მოქმედნი მგალობლებზე, რომელთაც მსოფლიო ეკლესიამ ხსენების დღენი დაუწესა, როგორც წმინდანებს, — რას წერენ რომანოზ მგალობელზე, სოფრონი იერუსალიმელზე, იოვანე დამასკელზე, თეოფანე გამომეტყველზე, კლიმა გამომთქმელსა და სხვებზე. ხატოვანებით ავლენენ გარდასულ ხელოვანთა, ლექს-კაცთა წმინდად ნათხვენ პოეტურ სულს. საქმე ეხება „სიტყუათა ელვარებასა და სიტკობას“, — „მაღალთა მათ სიტყუათა“, „ღმრთივ შუენიერად და ჳმატკბილად“ გალობას, გონების „ჰაეროან-ყოფას“. იქება ქნარი ყოვლად ჰარმონიული („სურჲ ἢ παυαρμόνιος“), „ქნარი სულიერი“, „ებანი ზეცისაჲ“, „ბობლანი დამატკობელი გონებათაჲ“, „ჰარმეტყუელ ორლანო“. ამაჲ ემატება „ღმრთივ შუენიერი და თათლ-მწთოლვარე... ენაჲ“, ცეცხლის მნჭრეველი, ცეცხლოვანი პირი, მაღლად გამომთქმელი („πυρ:πνοον στήμα ἀναφωσιν“), ან „ენა ცეცხლისა“ და ა. შ. მაგრამ რიტმული თანაზომიერების აღიარების კვალს რასმე დიდხანს ვერ მივაგენით.

მკითხველის ყურადღებას მივაპყრობთ 11 ოქტომბრის ხსენებაზე დადებული, თეოფანე გამომეტყველის, ანუ გამომთქმელის (τῶν Πισ-ηταν και Γραπτων, IX საუკუნე), საქებელი, ჰიმნოგრაფიული კანონის ერთ ტროპარს:

„Ὁρθοτομήσας τὸν λόγον,
μαστίγων πείραν ὑπέμεινας,
ἔξορίας πικρὰς καὶ κακώσεις,—
κρασυγάζων, θεόφρωνες·

Εὐλογῆτες εἰ, Κύριε,
ὁ Θεὸς ὁ τῶν Πατέρων ἡμῶν²⁵.

ამ კანონის ძველი ქართული თარგმანი ჩვენს ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში ვერ ვნახეთ (Ier. 75-ში, ოქტომბრის თვეში 1066 წლისა, თეოფანე გამომეტყველის ხსენებაზე მოთავსებულია გალობანი, რომელიც მიეწერება მეთოდის—ფ. 75v). შეძლებისდაგვარად ზუსტად ვთარგმნით მოყვანილ ტროპარს: „მ ა რ თ ლ - გ ა ნ მ კ ვ ე თ ე ლ მ ა სიტყვისამ, გაემათა განცდას გაუძელ, განდევნას მწარეს და სიაცეთა, — და ჰლაღადბდი, თეოფანე: კურთხეულ ხარ, უფალო, [შენ,] ღმერთი მამათა ჩვენთა“. მუხლის პირველი აწკარი უცილობლად თეოფანეს სიტყვაურ ხელოვნებას ახასიათებს.

რადგან ბიზანტიელ პოეტზეა ლაპარაკი, უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია წარმოვიდგინოთ „ბρμθιομῆσας“, უწინარეს ყოვლისა, ლექსიკონებში თითქმის დაკანონებული ჩვეულებრივი აზრით: თუმცა აღნიშნავენ, რომ პირველადი ძალი სიტყვისა დაწორად განკვეთაა», სწორად მიმართებით სხვაგვარად თარგმნიან: სწორად გავრცელება, წარმართება, ბიზანტიურ-ქართული დოკუმენტირებული ლექსიკონის მასალებში — „კეთილად და მართლიად წარმოთქუმა“ (ერმოგ. PG 116, 381 A). ძველ ალექსანდრიულ და ახალშიც ბრμθιομῆσ-ს ეკვივალენტად გვხვდება «წარმართება» (გზისა ან ქვეშარტების სიტყვისა): „Ἰνα ὁ βρμθιομῆσ τὰς ἁγίας σοῦς“ — „რ ა თ ა წ ა რ მ ა რ თ ნ ე გზანი შენა“ (იგავნი 3,6); „ἡ βραχισσὴν ἀμύμας ὁ βρμθιομῆσ ἁγίας“ — „სიმართლემან უბიწომან წ ა რ უ მ ა რ თ ნ ი ს გზანი“ (იქვე 11,5); „ὁ βρμθιομῆσ οὐκ ἔστιν ἄλλο ἢ ἡ ἀρετή“ — „წ ა რ მ ა რ თ ე ბ ა დ სიტყუასა მას ქვეშარტებისასა“ (პავლ. ტიმ. 2, 2,15). მაგრამ რამდენადაც უცნაურად გვეჩვენება (ბერძნული ტექსტადან გამომდინარეობის თვალსაზრისით) „პავლენის“ სხვა რედაქციის „წარმატებულად“ — „წარმართებულად“-ის ნაცვლად, იმდენადვე ბუნებრივია ჰენდისისი: „წარმართებულ მართლ-მკუთხულად“²⁶, დამოწმებული D რედაქციის ἁγία ხელნაწერებით²⁷. ეს თავისებუ-

²⁵ Μητρίον τῶν Ὁπαταφρίου, ὉΑθῆναι, 1973, გვ. 61.

²⁶ „მართლ-კეთა“ ტერმინის შემოღებისას ვითვალისწინებდით ძველ ქართულ „მარჯალ-მკუთხულს“ და აკად. გ. წერეთლის მიერ დამკვიდრებულ „ოქროს კვეთს“ (sectio aurea).

²⁷ პ ა ვ ლ ე ნ ი, გამოსაცემად მოამზადეს ქ. ძოწენიძემ და კ. დანელიამ, ა. შანიძის რედაქციით, თბილისი, 1974, გვ. 436.

რე ჰენდიადისი აერთიანებს ამოსაველსა და გადატანითს მნიშვნელო-
ბებს. «წარმართება» სემანტიკა აგებულია ბრძოლა-ს პირველ კომ-
პონენტზე (ბრძო - მართლ.). მეორე კომპონენტის ძირეული შინა-
არსი (τέμνω-დან) «მართლ-მკუთებელში» ვლინდება.

ვერაუდობთ, ბიზანტიური გალობანის ზემოთ ციტირებულ ტრო-
პარში იგულვება «სიტყვის მართლ-განკვეთა», მიუხედავად იმისა,
რომ მთლიანი კონტექსტი ამკვეთრებს «მართლადმსარებლობას»²⁸,
«სიტყვის სწორად წარმართებას». ნათელია, ბრძოლა-ს სემანტიკა
არ იზლდება ჰიმნოგრაფიული კანონის მუხლთა «მართლ-კვეთით»,
ოლონდ, გალობანში დადასტურებული, მიემართება რიტმული აგე-
ბულების არსებითს მხარეს. ხოლო «მართლ-კვეთის» თუნდაც ქვედა
სტრუქტურულ შრედ ცნობის გზით დასაბუთდება (ტოლი ძალის ან
მსგავსი საბუთი თითქმის არ გაგვაჩნია), რომ შუა საუკუნეების მგა-
ლობელნი კანონის თითოეული ოდის შეფარულ სიმეტრიებს, მუხლთა
მართლ-განკვეთილი პერიოდების შესაბამისობას უკავშირებდნენ წარ-
მოდგენას მალაზე, მშვენიერზე, რომელიც ენის «ორღანოთი» იქ-
მნება და წმინდად განხსნილი გონებით განიზომება. ამიტომ შეამკო
მგალობელმა თეოფანე გამომთქმელის სიტყვის ხელოვნება მართლ-
კვეთის ხსენებით.

ჰიმნობრაფიული კანონის მეორე ოლა

მეორე ოდის რედუქციის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე რთულია
იმ საკითხებს შორის, რომლებიც ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზი-
ციას ეხება. ლაპარაკია იმაზე, რომ კანონად სახელდებული საგა-
ლობელი, ჩვენთვის ცნობილი სახით ჩამოყალიბებული VII საუ-
კუნის ბოლოს, ცხრა გალობის შემკველი, — მოდიფიცირდება ლი-
ტურგიკის მოთხოვნილებათა კვალობაზე და კარგავს მეორე გალო-
ბას.

ახალ საუკუნეებში პირველად ლ. ალაციუსმა მიაქცია ყურადღე-
ბა, რომ ლიტურგიკულ წიგნებში არ ჩანდა მეორე ოლა: „Inter quas

²⁸ შლრ. Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods, by E. A. S o p h o c l e s, New York, 1900, s. v. ბრძოლა-ს.

(novem odas) tamen secunda nullibi apparet, sed componentis in pectore remanet¹. ეს საკითხი იღვა უ. ბ. პიტრას წინაშე. მას ეხე ბოდნენ ვ. კრისტი, ა. პაპადოპულო-ჩერამევისი, ვ. ვაი და სხვანი ქრისტიანული ჰიმნები ამოიზარდა ბიბლიურ გალობათა ფსალმუნების წიაღიდან. კანონის ოდები შეესატყვისებიან ძველ საკრალურ გალობებს, რომელთა რიცხვი თავდაპირველად თოთხმეტი ყოფილა, ხოლო შემდეგ, V თუ VI საუკუნეში, ცხრა დაუდგენიათ იერუსალიმურ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში; თოთხმეტი ოდა დარჩა კონსტანტინოპოლში IX საუკუნემდე². „უფალო ლალადეყავსა“, „აქებდითსა ზედა“ დასდებლების და სხვათა მსგავსად, ოდებს თავთავისი ბიბლიური ნიმუშის მიხედვით ეწოდება: უგალობდითსა, მოიხილესა, განძლიერდასა, უფალო მესმასა, ღამითგანსა, ლალადეყავსა, კურთხეულ ხარსა, აკურთხევდითსა, აღიდებსა. ეს კავშირი კარგად იყო ცნობილი. თანამედროვე მეცნიერთაგან ე. ველემს დაწვრილებით აქვს გაანალიზებული, მაგალითად, იოვანე დამასკელის აღდგომის კანონის თითოეული ოდის მიმართება ბიბლიურ გალობებთან³. ჩვენ მაინც ცხრავე ოდა ჩამოვთვალეთ, რადგან საგალობელთა ძველ ქართულ კრებულებში შემონახული ოდათა სახელწოდებები არ მოიპოვება ბერძნულ ხელნაწერებში. თვით კანონი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში აღინიშნებოდა „გალობანი“. „კანონი“ ტერმინი ძველ ქართულ ლიტურგიკულ სისტემაში სხვა აზრით არის დადასტურებული. აკად. კ. კეკელიძის ლექსიკონში „გალობანი“ ტერმინის ხმარება ახსნილია იმით, რომ კანონის საფუძველს შეადგენდნენ ბიბლიური გალობები⁴. სწორედ ბიბლიური კორელატის და მისგან მომდინარე მეორე ოდის ხასიათში კითხულობენ მკვლევარნი ამ გალობის მოკვეთის მიზეზს, ავითარებენ რა თავად ბიზანტიელთა შეხედულებას.

ეგრძოდ, „მოიხილესას“ საფუძვლად უდევს „მეორე სჯული-სა“⁵, სადაც ასახულია არა ბრძენი და გულარძნილი ნათესავის შეცოდება, როგორ განსწავლა და აღიყვანა „ბჭეთა ზედა თვსთა“

¹ იხ. J. B. Pitra, Hymnographie de l'église grecque, Rome, 1867, გვ. 86.

² E. Wellisz, დასახ. ნაშრომი, გვ. 139.

³ იქვე, გვ. 214.

⁴ К. К е к е л и д з е, Иерусалимский канонарь VII века (Грузинская версия), Тифлис. 1912, გვ. 324.

⁵ XXXII, 1—43.

უფალმა და როგორ განუდგა გამოძხრდელს, გადმოცემულია გულის-წყრომა და აღშურება ღმრთისა: „აღვლესო ვითარცა ელვა ჭრმალი ჩემი, და განვიმზადო შჯად კელი ჩემი, და შური ვიძიო“ და ა. შ. თე-მატურად აქედან მოდის „მოიხილესა“. ვ. კრისტი წერს, რომ მისი უარყოფის მიზეზი ზონარას სწორად გამოჰყავდა „მეორე წმინდა გა-ლობის გლოვის ხასიათიდან, — გალობისა, რომელშიც მოსე ისრა-იტელთ გმობდა უსჯულოებისა და თავაწყვეტილობის გამო“ („*a tristi natura secundi cantici sacri, qua Moses Israelitarum impieta-tem et impotentiam increpat*“)⁶. ვ. კრისტის ვარაუდით, კანონები, რომლებიც შეიტყვედნენ მეორე ოდას და შემდეგ დაკარგეს, პირველად დიდმარხვის დროს იგალობებოდა; მოგვიანებით მათი გადატანა სხვა თარიღებზე მეორე ოდის რედუქციის მიზეზი შეიქმნა. მხილებისა და სინანულის მოტივებით იგი თითქოს შეეფერებოდა მარხვის დღეთა განწყობილებას, მაგრამ დღესასწაულებზე იესურსება გაუმართლებე-ლი ჩანდა. ასე რომ კანონები მეორე ოდის გარეშე შედის სადღესას-წაულო ღმრთისმსახურებაში. არსებითად ამავე შეხედულებისანი არიან ე. ლოვიაგინი⁷ და ი. ჯოზნესენსკი⁸.

აღრევე გაიკვავა ის გარემოება, რომ აღნიშნული მიზეზით ცხრა-ნაწილიანი კომპოზიციის შეზღუდულობის საწინააღმდეგოდ მეტყვე-ლებენ, ერთი მხრივ, წმინდანთა ხსენების დღესასწაულებისადმი მიძ-ღენილი საკმაოდ მრავალრიცხოვანი კანონები, რომლებიც ცხრა ოდისაგან შედგებიან, მაგრამ არასოდეს არ ყოფილან მარხვათანი, — მეორე მხრივ, იმთავითვე სამარხვო დღეებში შესასრულებლად გან-საზღვრული რვა-ოდიანი გალობანნი⁹. ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში ერთსა და იმავე ხსენებებზე მოთავსებულია ცხრა გალობისაგან და რვა გალობისაგან აგებული კანონები.

და მაინც ჩვენს დროშიც ე. ველეში, რომელსაც მიაჩნია, რომ დასაბამიდან გალობანნი მხოლოდ დიდმარხვის დღეებისათვის იქ-მნებოდა, მერმე აღდგომასა და მარტვილიას შორის დადებული ჰე-რიოდისათვის და ბოლოს მთელი საეკლესიო წელიწადის დღესას-წაულებისათვის, — მიუთითებს, რომ მეორე გალობა მისი წუხი-ლიან: ხასიათის გამო იგალობებოდა მარტოოდენ დიდმარხვის დროს,

⁶ W. Christ, Prolegomena, AGCCh, გვ. LXIV.

⁷ Богослужбные каноны, перевод Е. Ловягиным, гв. VI.

⁸ И. Вознесенский, О церковном пении православной греко-российской церкви. Большая и малый знаменный распев, Рига, 1890, гв. 84.

⁹ W. Weyh, დასახ. ნაშრომი, გვ. 66.

ხოლო სხვა დღეებისათვის დანიშნული კანონები ითხზებოდა შემდგომ ამ გალობის გარეშე¹⁰.

ა. პაპადოპულო-კერამევის სხვარიგად წარმოიდგენდა მეორე ოდის შემცველი კანონების გადაადგილებას ლიტურგიაში. იგი თვლიდა, რომ ეს ჰიმნები თავდაპირველად სრულდებოდა *πρὸς τὸν ἄρχειον* (ცისკრის მსახურებისას), მაგრამ თავადვე თქვა უარი თავის პიპოთეზაზე¹¹. ამასთან შეენიშნავთ, რომ ე. ველეში ცისკრის მსახურებაში კანონის შიტანას უკავშირებს VII საუკუნის ბოლოს¹².

ვ. ვაის დროს უკვე გამორიცხულად ითვლებოდა მეორე ოდის უკუგდებაზე რვა ხმის სისტემის გავლენის ვარაუდი¹³.

ვ. ვაის თანახმად, ლიტურგიის ფორმათა განსხვავებით უნდა აიხსნას კანონთა კრიტული და პალესტინური ჯგუფების სხვადასხვაობა. თუმცა ანდრია კრიტელი იერუსალიმის წმინდა საფლავის სავანეშიც მოღვაწეობდა, — როგორც ჯ. სკირო წერს, იმ სავანეში მოულოდნელად უგულვებელყვეს მისი კანონები¹⁴. ამიტომ თვით პალესტინური ჯგუფის ადრეულ კანონთა შრეებად დიფერენცირება ღდება საჭირო.

შესაძლებელია, რაიმე გავლენა ჰქონდა აგრეთვე „მეორე სჯულისადას“ მომდინარე ოდის სიდიდეს, რაც გაკვირით აღნიშნა პ.-გ. ბეკმა¹⁵.

მეორე გალობა კანონთა უძველეს ფენას ეკუთვნის, მათი აუცილებელი ნაწილია. ასეთი გახლავთ ტრადიციული თვალსაზრისი. ასე განსჯიდნენ ბიზანტიელები. მეცნიერება ვერ უარყოფს, რომ მეორე გალობის რედუქცია თავდაპირველად შეიძლებოდა გამოეწვია იხრიტადად მის მკაცრ, არა ქებითს ხასიათს. მიუხედავად ამისა, უმართებულო იქნებოდა, ეს მოსაზრება გაგვევრცელებინა ყველა პერიოდზე და გვეთქვა, რომ, დავუშვათ, მეცხრე საუკუნეში, მხოლოდ მარხვათა გალობანებს აგებდნენ ცხრა ოდისაგან.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხნის წინათ იყო აღნიშნული, რომ კანონის ოდების კავშირი ძველ საკრალურ გალობებთან

¹⁰ E. Wellesz. დასახ. ნაშრომი, გვ. 198.

¹¹ იხ. W. Weyh, დასახ. ნაშრომი, გვ. 66.

¹² E. Wellesz, დასახ. ნაშრომი, გვ. 198.

¹³ იხ. W. Weyh, დასახ. ნაშრომი, გვ. 66.

¹⁴ AHG, I, Prooemium, გვ. VII.

¹⁵ H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, München, 1959, გვ. 265.

თანდათან შესუსტდა¹⁶. *Analecta Hymnica Graeca* სერიის ტომებში თვალს ზივადევენებთ მეორე ოდის მოტივების განვითარებას სხვადასხვა ეპოქის ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფთა კანონების მიხედვით, ანდრია კრიტილიდან მოყოლებული. „მოიხილესა“ სულ უფრო მეტად ჰშორდება ბიბლიურ ფუძეს. ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა რ ი გ ი ს კ ა ნ ო ნ ე ბ ი ს მეორე ოდებში, რასაკვირველია, ახსენებენ საცთურისაგან დაზოგნებულთა სამხელს, მაგრამ განმსაზღვრელია ხობთა დღესასწაულისა, წმინდანის ღვაწლისა, რომლის სიდიადის საჩვენებლადაც არის ნათქვამი, რომ წმინდანმა სძლია ბოროტებას, საცთურს, ან განდევნა ცთუნების ბნელი, შემუსრა კერპნი და სხვა წსგავსი. ამ ოდების უმეტესობა წარმოადგენს არა მხილებას, არამედ ქებას, თქმულს სილალით აღვსილი მგალობელისაგან. მოგვეპოვიბა „მოიხილესანი“, რომლებშიც არ ჩანს ბოროტი, არც გულისწყრომა, არც ყვედრება, არც სინანული—არანაირი მინორული შტრიხი. დავიმოწმებთ 9 სექტემბრის ხსენებაზე დადებული, „წმიდათა იოვაკიმ და ანაჲს“ სააზმო კანონის მეორე ოდას.

ძლისპირი: ეჩუენა ღმერთი მოსეს...
 მოვედით, ვ: ხარებდეთ,
 ერნო, შობასა ქალწულისასა,
 რომელი კაცთა ნათესავსა გამოუჩნდა
 სიხარულად საუკუნოდ
 და მისგან იშვა ქრისტე.
 რომელსა აქუს ღიდი წყალობაჲ.

რომელი იქადაგა
 წინამწარმეტყუელთაგან პირველვე,
 დღეს აღმოსცენდა წმიდაჲ ქალწული მარიამ,
 რომელმან გამოიღო
 ნაყოფად მაცხოარი,
 რომელსა აქუს ღიდი წყალობაჲ.

თქმულნი იგი წინამწარ
 თითოსახენი აღესრულნეს,
 წინამწარმეტყუელთანი, შენ ზედა, ღირსო,
 თუალითა მით ანთრაკითა
 თითოსახედ შემკობილო,
 მეოხ გუეყავ შემსხმელთა შენთა.
 ღმრთისშობლესაჲ: გეჩუენა უბი...¹⁷

¹⁶ W. C h r i s t, Prolegomena, AGCCh, გვ. LXIII.

¹⁷ Jer. 71, XI—XII საუკუნის თენი, ფ. 12r. ამ კრებულში „მოიხილესა“ ძალიან იშვიათია.

მეორე ოდის თემის ბიბლიური მოდუსისაგან სიშორის გასარკვევად ყურადღებას იპყრობს გიორგი მთაწმინდელის თვენში (H-2336) 19 აპრილის ხსენებაზე მოთავსებული კანონი „წმიდისა მოწამისა პაფნოტისი“. „უგალობდითასას“ მოსდევს „განძლიერდასა“, რომლის ბოლოსაც (ფ. 141v) აღნიშნულია: „ესე მოიხილესანი იყვნეს“; ხოლო შემდეგ „მასვე ზედა“ არის გალობა, ნაგულისხმევი „განძლიერდასად“. მეორე გალობა ნაგებია მესამე გალობის ძლისპირზე: „იხარებს ეკლესიად“. „მოიხილესას“ კომპოზიციური არსის სირთულე გვიკარნახებს სრულად მოვიტანოთ ესეც — „მოიხილესა“, რომელსაც „განძლიერდასა“ აწერია:

მღინართა სისხლთაჲთა
დაშრიტე საკუმილი უღმრთოებისაჲ.
სანატრელო პაფნოტი,
და ალაყუავილჳ ეკლესიად.

ღაიბძარნეს ასონი
შენნი წყლულებითა და გუემითა, ბრძენო,
არამედ მორწმუნეთა
გულნი და გონებანი განმტყიცნეს.

მსგავსად თეზბიტელისა,
ამჰქედრდი შენ სათნოების ეტლთა
და აღიწიე ღმრთისა
საყდართა წამებისა სისხლითა.

სიტყუათა შენთა მიერ
ვითარცა ლახურთა განაგურიმე საცთური
უღმრთოთა კერპმსახურთაჲ,
პაფნოტი, სამგზის სანატრელო.

ღმრთისშობლისაჲ: ჰვეე ქორცითა, უსძლოო,
პირველ ეჲთა და წელთა შობილი ზეცას
და დედოფლად გამოსჩნდი
ყოველთა არსთა და ბუნებაჲა.

როგორც ვხედავთ, კანონის ოდათა მოტივაცია ბიბლიურ გალობათა საფუძველზე ფორმალურ ხასიათს იძენს და სახელწოდებები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს ქართული ლიტურგიკული კრებულების საშუალებით, იმდენად პირობითი ხდება, რომ შეგვიძლია შენაცვლების შემთხვევებიც დავასახელოთ. წმინდა გიორგის საქებელი კანონის იელურ რედაქციაში¹⁸ „აკურთხევდითასა“ აწერია გალო-

¹⁸ იელის იადგარი, ფ. 181r—182r. პ. ინგოროყვა კანონს შაწერას კოზმან იერუსალიმელს.

ბას, რომელსაც სხვაგან (მიქაელ მოდრეკილის იადგარში, გიორგი მთაწმინდელის თვენში და სერ. 42 ხელნაწერში) ეწოდება „ადიდება“. ოდების თანამიმდევრობა ისეთივეა. მხოლოდ ზერვე და მეცხრე ოდების სახელწოდებები ერთმანეთს ენაცვლება. აქვე უნდა ითქვას, რომ საერთოდ კანონის უკანასკნელი გალობები შინაარსობრივად განსაკუთრებით ახლოს დგანან ერთმანეთთან.

ამრიგად, „მოიხილესას“ განწყობილება ეგუება ლიტურგიკის მოთხოვნილებებს და ქვემოთ ცხადი შეიქმნება, რომ ცხრანაწილიანი კომპოზიციის უპირატესობას გარკვეული დასაბუთება ეძლევა.

როდის მოხდა მეორე ოდის რედუქცია, — *ἀποφαγή*, ა. პაპადოპულო-კერამევის სიტყვით. ანდრია კრიტელის კანონებში ნათლისღებაზე (ღმრთის გამოცხადებაზე), ხარებაზე, ჯვარის აწალღებაზე, წმინდა გიორგიზე, იულიანესა და ვასილისაზე და სხვ. მეორე ოდა დატულია. ამასთან, გრიგოლ ნახიანზელის საქებელ კანონთაგან ერთში ეს გალობა არ შედის, ხოლო მეორეში (იმავე თარიღზე) წარმოდგენილია. ასე გამოიკვეთა ვითარება АНГ-თი. XX საუკუნის დასაწყისში მეცნიერები იცნობდნენ ანდრია კრიტელის მხოლოდ სამ კანონს „მოიხილესას“-თი. შემდგომ ასეთი საგალობლების რიცხვი გაიზარდა, ე. ი. სპეციალისტებმა მიაგნეს მეორე გალობებს. საგულისხმოა, რომ ოთხი ხელნაწერიდან, რომელიც შეიცავს ანდრიას კანონს სინა-რაითის მამათა მოსრვის თემაზე, ერთმალა შემოინახა მეორე ოდა. შესაძლებელია, მომავალ ძიებათა შედეგად ანდრია კრიტელის ყველა კანონი გადაიშალოს ჩვენ თვალწინ სრულად, ცხრა ოდისაგან შემდგარი.

მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენაა, რომ IX საუკუნის ქართულ ჰილ-ეტრატის იადგარში (H—2123), რომლის მიხედვითაც შეიძლება ვიმსჯელოთ ლიტურგიკის ადრინდელ საფეხურზე და რომელიც მიღებულია იადგარის უძველეს რედაქციად, — „მოიხილესას“ ძველითგან დადგენილი ადგილი უქირავს. კრებულში წარმოდგენილი გალობანები არკაულია.

განთქმულ შემოქმედთა — იოვანე დამასკელისა და კოზმან იერუსალიმელის — კანონებში, რომლებსაც აერთიანებენ პალესტინურ ჯგუფში, არ გვხვდება მეორე ოდა. ჩვენ ხელთ გვაქვს პროფ. ე. მეტრეველის მიერ X — XI საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით გამოცემული ქართული ირმოლოგიონის უძველესი რედაქციები პარალელური ბერძნული ტექსტებითურთ. პირველი რედაქციის, Kanons Order (KaO)

3.19 ივლ. თბ Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Δίου.

ΔΟΞΗ|| ΤΩΣΕ || ΤΟΝΘ || ΕΡΩΝ || ΥΜΟΝ|| ΜΑΚΑ|| ΡΟ-
ΙΩ|| ΣΗΦΦ||. აკლია მეორე ოდის ტროპაირთა თავები: ΣΚΡΟ. აკროს-
ტიკი სრულად: Δόξης κροτῶ σε τὸν φερώνυμον, μάκχαρ δ Ἰωσήφ.

4.22 აგვ. თბ Ἀγίου Μάρτυρος Ἀγαθονίου.

ΑΓΑΘ|| ΟΥΤΟ|| ΥΣΠΟ|| ΝΟΥΣ | ΜΕΛΠ|| ΕΙΝΘ|| ΕΜΙΣ|| ΞΙ
ΩΣΗΦΦ||. მეორე ოდის თავები იტყობდნენ: ΟΝΙΚ. აკროსტიკი აღდგუ-
და: Ἀγαθονίου τοὺς πόνους μέλπειν θίμις. Ἰωσήφ.

5.22 სექტ. თბ Ἀγίου Ἀποστόλου Κοδράτου.

ΣΟΙΚ|| ΤΕΜΕ|| ΓΙΣΤΕ|| ΤΟΥΣ|| ΥΜΝΟ || ΥΣΠΑ|| ΕΚΩΙ||
ΞΩΣΗΦΦ||. აკლია მეორე ოდის ὈΔΡΑ მონაკვეთი. სრული აკროსტიკი:
Σολ, Κοδράτε μέγιστε, τοὺς ὑμνοὺς πλέξα. Ἰωσήφ.

6.26 ოქტ. თბ γεγονότης Σρισμοῦ.

ΩΧΡΙ|| ΗΕΓΗ || ΣΤΟΝ || ΚΛΟΝ || ΟΝΠΑ || ΥΣΟΝ || ΤΑ-
ΧΟΣ|| ΞΙ ΩΣΗΦΦ||. აკლია მეორე ოდის კიდურწერილი ΣΤΕΤ. სრული
აკროსტიკი: Ὡ Χριστέ, τῆς γῆς τὸν κλόνον παύσον τάχος. Ἰωσήφ.

7.29 ოქტ. τῆς Ἀγίας Ὁσιομάρτυρας Ἀναστασίας τῆς Ῥω-
μαίας.

ΤΟΥΣ|| ΙΚΟΥ|| ΣΣΟΥΜ|| ΑΡΤΥ|| ΣΕΥΦ|| ΗΜΩΠΟ|| ΝΟ-
ΥΣ|| ΞΙ ΩΣΗΦΦ||. აღდგენილია მეორე ოდის ΑΝΔΡ მონაკვეთი. აკროს-
ტიკი მთლიანად: Τοὺς ἀνδρικούς σου, Μάρτυς, εὐφημῶ πόνους.
Ἰωσήφ.

8.23 ნოემბ. თბ Ἀγίου Γρηγορίου თბ Ἀκραγαντίων.

ΤΟΝΘ|| ΤΟΥΡ|| ΓΟΝΓ|| ΡΗΓΟ|| ΡΙΟΝ|| ΘΑΥΜ|| ΑΣΩΟ||
ΞΙ ΩΣΗΦΦ||. მეორე ოდის ΑΥΜΑ თავებით სრულდება აკროსტიკი: Τὸν
θαυματουργὸν Γρηγόριον θαυμάσω. Ὁ Ἰωσήφ.

9.28 დეკემბ. τῶν Ἀγίων Δισμυρίων, τῶν ἐν Νικομηδείᾳ κα-
έντων.

ΠΛΗΘΥ|| ΩΖΟΙ|| ΣΚΑΛ|| ΑΙΝΙ|| ΚΩΝΜ|| ΑΡΤΥ|| ΡΩΝΙ||
ΞΩΣΗΦΦ||. აღდგენილია მეორე ოდის თავები ΣΜΕΣ. აკროსტიკი სრულ-
ად: Πληθὺς με σώΐσις Καλ λιν:ίτων Μαρτύρων. Ἰωσήφ.

IX საუკუნის შემდეგ მეორე ვალობის რედუქცია თითქოს და-
კანონდა. ჯ. სკიროს მიაჩნია, რომ „quae amputatio circa saec. IX
in usum venit“¹⁹ (ეს მოკვეთა ჩვეულებად იქცა დაახლოებით

¹⁹ ლახხ. ნაშრომი, გვ. VIII.

IX. საუკუნეში). მაგრამ უცნაურად გვეჩვენება მეცნიერის ნათქვამი, რომ VII—VIII საუკუნეთა უძველესი კანონებისაგან (თავად ასე აერთიანებს) უფრო ახალნი, IX საუკუნის და შემდგომი პერიოდისანი, გამოირჩევიან, პირველ რიგში, მეორე ოდის რედუქციით. ასეთი ქრონოლოგიური დანაწილების შემთხვევაში რა ჯგუფს შივსაქუთვნით, ერთი მხრივ, იოვანე დამასკელის და კოზმანის კანონები, მეორე მხრივ—ცხრაგალობიანი კანონები, დაწერილნი IX საუკუნეში.

ახლა ხელნაწერთა ტრადიციების შესახებ. როგორც ჯ. სკირო წერს, ბერძნულ ეკლესიაში შემოღებულმა საღვთისმეტყველების ახალმა წესმა ისე დააზარალა ჰიმნები, რომ მათგან ბეტად მცირერიცხოვანთ მოაღწიეს ჩვენამდე სრულად. როგორ წარმოგვიდგება ერთი და იგივე გალობანი სხვადასხვა დროის და სხვადასხვა ადგილას დაცულ ხელნაწერებში — მეორე ოდის შენახულობის თვალსაზრისით. ძნელად თუ მოიძებნება ცხრა ოდისაგან შემდგარი კანონი, რომ რამდენიმე ხელნაწერში შედიოდეს და მეორე ოდას ყველგან ინარჩუნებდეს. არაიშვიათად ხუთი-ექვსი ხელნაწერიდან „მოიხილესა“ შემოუნახავს ერთს ან ორს. მაგალითად, AHC-ს მიხედვით, წმინდა ევდოკიასადმი მიძღვნილი კანონი (1 მარტის თარიღზე) ცნობილია შვიდი ხელნაწერით, ხოლო მეორე ოდას შეიცავს ორი ხელნაწერი. ზოგ შემთხვევაში „მოიხილესას“ ინახავენ უძველესი ნუსხები, უფრო ხშირად კი ერთი და იმავე ხნოვანების ხელნაწერთაგან ერთნი ინახავენ, მეორენი — არა, ზოგჯერ საშუალო ხნოვანების ხელნაწერშია წარმოდგენილი. წმინდა ევდოკიას საქებელი კანონის მეორე ოდა შემორჩენილა XI—XII საუკუნეების ხელნაწერებში, ხოლო იმავე საუკუნეთა რამდენიმე ხელნაწერში იგი რედუცირებულია. ალბათ სხვადასხვა ტრადიცია იჩენს თავს.

ტექსტების გამოცემისას სამხრეთ იტალიის ხელნაწერ თვეებს უპირატესობა ეძლევა. ჯ. სკირო ასაბუთებს, რომ ბევრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ბიზანტიის იმპერიის განაპირა რეგიონებში დაცული ლიტურგიკული ძეგლები და კონსტანტინოპოლიდან ან მისი შემოგარენიდან მომდინარენი; სამხრეთ-იტალიური ხელნაწერები მეტად სანდოა ტრადიციების შენახვის მხრივ.

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევენ კანონთა ძველი ქართული თარგმანები, რომლებშიც წარმოდგენილია „მოიხილესა“. ოღონდ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ X—XI საუკუნეების ქართული პიპნოგრაფნი არა მხოლოდ ეძიებენ ძველ გალობანთა მეორე

ოდებს, არამედ აგრეთვე რთავენ „მოიხილესას“ რვაგალობიან კანონებში, რომლებშიც არ უნდა ყოფილიყო ეს ოდა, და თხზავენ ცხრა გალობისაგან შემდგარ კანონებს. ძნელი საფიქრებელია, რომ ლიტურგიკული პოეზიის ქართველი ოსტატები ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფთაგან სრულიად განკერძოებულად მოქმედებდნენ. ყოველ შემთხვევაში, ჯერ კიდევ არ არის დამაჯერებლად ახსნილი მაგალითი გალობანისა, რომლის ტროპართა აკროსტიქი გამორიცხავს მეორე ოდას, ხოლო „ღმრთისმშობლისათა“ თავებით იკითხება „Κήμεντος“²⁰. ამიტომ მეტი სიფრთხილით უნდა გამოიყოს ცხრა გალობისაგან შემდგარი ბერძნული კანონების უძველესი ფენები.

მიქაელ მორდრეკილი „თავისი „იადგარის“ ანდერძში აცხადებს: „შევკრიბენ საგალობელნი ესე წმიდისა აღდგომისანი, რომელნი ვპოენ ენითა ქართველთაათა: მეხურნი ბერძელნი და ქართულნი, სრულნი ყოვლითა განგებითა, წესისაებრ საეკლესიო ასა: უფალო ღალატყავითა, ოხითითა, მ ო ბ ი ლ ი თ ა და აქებდითითა, ძლიერად და სიწმიდით და სიმართლით, სისწორითა კილოასათა და უცთომელობითა ნიშნისათა“²¹. მიქაელის კრებულის მნიშვნელობა კიდევ უფრო ნათელი გახდება, თუ გავიხსენებთ ა. პაპადოპულო-კერამევსის სი-

²⁰ იხ. W. We y h, დასახ. ნაშრომი, გვ. 52. შდრ. M. C k a b a л а н о в и ч, Толковый типикон (Объяснительное изложение Типикона с историческим введением), Киев, 1910, გვ. 457. მოიპოვება კლიმენტის ორმხრივ თუ ორმაგად ნაკლულ კანონებშიც. ანუ კანონები, რომელთა ტროპარების თავებით შედგენილი აკროსტიქებიც ნაკლულია და „ღმრთისმშობლისათა“ თავებით შედგენილიც მეორე ოდის დაკარგვის გამო. ეს არის 1) 30 მარტის ხსენებაზე დადებული საგალობელი „τὸν Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου, τὸν Σουγγραφέως τῆς Κλίμαχος“. აკროსტიქით უნდა იკითხებოდეს: „Κλίμαχος πέφηνας τῶν ἀρετῶν, παμμάχαρ“, „ღმრთისმშობლისანით“ — „Κλήμεντος“. იკითხება შემდეგ: 'ΚΛΙΜ|Κ||''' ΕΦΗ|Η||'' ΝΑΣ|Μ||' ΤΩΝΑ|Ε||' ΤΡΕΤ|Ν||''' ΩΝΠ|Τ||''' ΑΜΜ|Ο||' ΑΚΑΡ|Σ||. Μηγαίον τὸν Μαρτίου, Ἀσθηναί, 1973, გვ. 119—122.

²¹ 4 სექტ. ხსენებაზე — τὸν Ἁγίου καὶ Φεόπτου Μανσέως τὸν Προφήτου. ტროპარების თავებით უნდა იკითხებოდეს: „Μαστὶς Προφητῶν πρῶτος αἰνεῖσθαι λόγους“, „ღმრთისმშობლისანით“ — „Κλήμεντος“. იკითხება: 'ΜΩΣΗ|Κ||''' ΟΦΗ|Η||'' ΤΩΝΠ|Μ||' ΡΩΤΟ|Ε||' ΣΑΙΝ|Ν||''' ΕΙΣ|Τ||''' ΘΩΛΟ|Ο||' Γ'Ο|Ι|Σ|Σ||. Μηγαίον τὸν Σεπτεμβρίου, Ἀσθηναί, 1974, გვ. 29—34.

²² იხ. S კოლექციის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, I, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბილისი, 1959, გვ. 566.

ტყვებს, რომ ყოველი მეორე გალობის („მოიხილესას“) მიკვლევა არის ფილოლოგიური თვალსაზრისით მაღალი შეფასების ღირსი მოვლენა: „μῦθε ἑκάστης ἀντὶ ἧ ἀνεύρεσις εἶναι λαγοτεχνικῶς ἀξίον μὲν ἄλλης τῆς“²².

მიქაელის ანდერძი, სადაც ლაპარაკია „მოიხილესას“ შემცველი კანონების სრულყოფილებაზე, ეხება სწორედ უმთავრეს ქრისტიანულ დღესასწაულზე შესასრულებელ, სააღდგომო საგალობლებს. „მოიხილესას“ შედის მიქაელ მოდრეკილის კრებულში მოთავსებულ საშობაო გალობანებში²³ და სხვა სადღესასწაულო კანონებში. როგორც ანდერძი დაადასტურებს, მიქაელი ეძებდა სრული გალობანების ძველ თარგმანებს ან, შესაძლებელია, თარგმნიდა ზოგიერთ „მოიხილესას“ და ჩართავდა ხოლმე თავის ხელთ არსებულ საგალობლებში. გარდა ამისა, ზემოთაღნიშნა, რომ რიგი კანონის ბერძნულ დედნებში არ ივარაუდება მეორე ოდა, ხოლო მიქაელის იადგარიში წარმოდგენილია. იოვანე დამასკელის იამბიკონები²⁴ და კოზმან იერუსალიმელის კანონებიც²⁵ შეიცავს „მოიხილესას“. ამ მხრივ მიქაელ მოდრეკილის იადგარი ცალკე არ არის. სხვა ძველ კრებულებში მოთავსებულ, „მოიხილესას“ შემცველ ქართულ გალობანებსაც ეძებნება ბერძნული დედნები, რომელთაც მეორე ოდა აკლიათ. ასეთია ფერისცვალების კანონი H-2337-დან (ფ. 155v-158r), შეთხზული კოზმანის მიერ, ბერძნული თვევის თანახმად²⁶.

ინტერესს იწვევენ ცხრა-ოდიანი კანონები, როცა მეორე ოდის ნუხლთა თავკიდური ასოები აკროსტიქის გარეშე დგანან. დავასანებლებთ წმინდა გიორგისადმი მიძღვნილ კანონს, რომლის კიდურწერტილობათაც უნდა იკითხებოდეს: „მაღლი მე აწ მომანიჭე სულისა წმიდისა საუნჯეთაგან, ქრისტე“. არსებობს სამი რედაქცია: მიქაე-

²² A. Π.—Κεραμεύς, Δεύτεραι φθαί ἀσματοικῶν κανόνων, Βυζαντινῆς Ἐποχῆς (BB), СПб., 1906 (XIII), გვ. 484.

²³ შტრ. წვირმის იადგარი, ფ. 4v. „მოიხილესას“ დადასტურება შობის კანონში მით უფრო საინტერესოა, რომ მეორე ოდა სავსებით ძალიან იშვიათად გვხვდება ამ კრებულში. ასევე Sin. 14-ში, X საუკუნის იადგარში, სადაც „მოიხილესას“ იშვიათა, იგი შედის განცხადების კანონში (ფ. 80r).

²⁴ მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, X ს., ვ. გვახარაას გამოცემა, გვ. 131.

²⁵ იხ. იქვე, გვ. 374.

²⁶ Μηνάζου τῆς Ἀποστολῆς, Ἀθήναι, 1973, გვ. 40—44.

4. წმიდისა აღდგომისა, ქართულნი (მინაწერი), გვ. 406-408.
'ქრის||სსსს||ტეს||ადგ||ომა||საე||ხა||რებ||დეთთ||.

მეორე ოდა შეიძლება სხვაგვარადაც გამოეყოს გალობებს; სა-
აღდგომო დასდებლების (უფალო ღალადეყავსა, გალობანი, აქებდით-
სა) თავებიდან (გვ. 427—429)

აჲ. ლ. სსსსს || 'გგგ || " ალობაჲ || ომგ||შმა||რარ||'ლშლ||
რარ||'რარ||'რსს || აჲ. გგგგგგ|| სიტყვით აღბეჭდილი (ნაკულულად)
მხოლოდ მეორე გალობის კიდურწერილობაა.

გიორგი მთაწმინდელის აპრილის თვეწში მოთავსებულია თარგმა-
ნი წმინდა გიორგის სააზმო კანონისა³³, რომლის „ღმრთისმშობლი-
სათა“ აკროსტიქით იკითხება „Γεργαჯზბ“. ბერძნულ დედანს იც-
ნობდნენ სერგი³⁴, ფილარეტი³⁵, მ. სკაბალანოვიჩი³⁶. ფილარეტი
წერს, რომ გერმანოსს შეუქმნია საგალობელი სტიქარონების სახით,
ხოლო უფრო გვიან გადაუმუშავებიათ კანონად. ვფიქრობთ, დედანი,
რომელიც ჩვენ ვერ მოვიპოვეთ, არ შეიცავდა მეორე ოდას. Γεργαჯზბ
სახელი შედგება რვა, და არა ცხრა, ასოსაგან. მაგრამ მეორე გალობის
უქონლობის საარგუმენტაციოდ არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას,
რომ ქართული თარგმანი მისდევს იამბიკოს მეტრს, „მოიხილესა“
კი გამოირჩევა სხვა გალობებისაგან რიტმული სტრუქტურით. იგი
აშკარად კანონის გვიანდელი ჩანართია.

X საუკუნეში შეთხზული, ცხრა გალობის შემცველი ქართული
ორიგინალური ჰიმნებიდან ვიგონებთ იოვანე მინჩხის თვითავაჯს კა-
ნონს, შეტანილს Sin. 2 ხელნაწერში³⁷. საგალობელს წარწერილი
აქვს, რომ იგი შექმნა მინჩხმა დიდი გეორგი მეფის ვედრებით. იგუ-
ლისხმება პაპა ბაგრატ მესამისა — გაერთიანებული საქართველოს
პირველი მეფისა (ამაზე მიუთითებენ სამეცნიერო ლიტერატურაში³⁸).
გიორგი მთაწმინდელის თვეწში ვნახეთ მინჩხის კანონის ვერსია, რომე-
ლიც მიქაელს მიეწერება. ორივე კანონი ცხრა-ოდიანია. ორივე შემ-

³³ Н-2336, ფ. 177v—181v.

³⁴ С е р г и я, Полный Месяцеслов Востока, II, Владимир, 1901, გვ. 119.

³⁵ Ф и л а р е т, Исторический обзор песнопевцев и песнопения гречес-
кой церкви, СПб, 1902, გვ. 202.

³⁶ М. С к а б а л л а н о в и ч, დასახ. ნაშრომი, გვ. 369.

³⁷ ფ. 3r—4v, 24r—25r იხ. ლ. კ ვ ი რ ი ა შ ვ ი ლ ი, იოვანე მინჩხის ერთი
საგალობელი, ეურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 6, გვ. 26—29.

³⁸ კ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, თბილისი, 1960,
გვ. 171.

თხვევაში საქმე გვაქვს მესამე გვერდითი(ბაძრს -ად წოდებული) ხმის საგალობელთან, — ხმისა, რომელზე წყობილ კანონებსაც თვენებიდან იღებდნენ. ირმოლოგიონების მიხედვით ჟ. სკირო უშვებს მესამე ხმის კანონთა ფართოდ გავრცელებას მელოდოსების ეპოქაში და, ამასთან, წერს, რომ ეს კანონები მოიპოვება მხოლოდ ლიტურგიკულ წიგნებში, რომლებსაც ჰქვია Παρακλητικη და 'Οαδαηχος³⁹. ერთი სიტყვით, იოვანე მინჩხი ცხრა-ოდიან კანონს აგებს მესამე გვერდითს ხმაზე, რითაც ძველ ტრადიციას იცავს. აღნიშნული გარემოება შემთხვევითი არ არის, მით უმეტეს, რომ იოვანე მინჩხის პოეტური მოღვაწეობა დიდი მოვლენაა ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში.

ამრიგად, ქართულ ლიტურგიკულ პოეზიაში ვლინდება კანონის არქაული სტრუქტურის, ცხრანაწილიანი კომპოზიციის აღდგენის ტენდენცია. რასაკვირველია, ეს ერთადერთი ტენდენცია, — უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, — მიმართულება არ ყოფილა. სხვაგვარად მიქაელს არც დასკარდებოდა ხაზი გაესვა, რომ იადგარში შეიტანა სრული კანონები „მოიხილესათი“. სხვადასხვა წარმოშობის მთელი წყება ჰიმნოგრაფიული კრებულების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ მეორე ოდა ან სულ ამოუღიათ, ან იშვიათად შემორჩენილა.

ამავე დროს ბიზანტიელი მწიგნობარნი წუხან მეორე ოდის რედუქციისა და კანონის თავდაპირველი ფორმის დაკარგვის გამო. XII საუკუნის მოღვაწე ევსტათი თესალონიკელი წერს, რომ მის დრომდე „მოიხილესათი“ სრულად შენახული წმინდა კანონებიდან ამოიღეს მეორე ოდები, რის შედეგადაც იწყეს ცხრა ძლისპირზე საგალობელი კანონების ნაწილად შესრულება რვა ძლისპირის მიხედვით: „*οἱ (= ἡμεῖς) καὶ τῆς ψαλμῶν: αὐτῆς ἐν τοῖς ἑρῶς καὶ ὁσὶ δευτέρως ἀμφὶ τὸ ἴε εἰς ἡμᾶς ἦγον τέλειον παρῆσται: ἡμεῖς καὶ οὐτὼ τοῖς καὶ ὁσὶς ἐνεαεῖ: ῥμοῖς ὄντας ἐξ ἡμῶν: σαμεν εἰρᾶ ἐν: ἕκαστον εἰς ὁτὰ ὄτα τῆς ἐνεαεῖ: καὶ ὁσὶς ὄντας*“⁴⁰. ჭერ-ერთი, თუ ევსტათის განცხადება, რომ მეორე ოდის ფსალმუნება ჩვენამდე მოვიდა და ჩვენ (ე. ო. ევსტათის თანამედროვეებმა) შეკვეცეთო ცხრა ირმოსზე აგებული კანონები, — ქრონოლოგიისათვის რაიმე მნიშვნელობა გააჩნია, უნდა დავასკვნათ, რომ ბიზანტიის იმპერატორის განსაზღვრულ რეგიონებში დიდხანს იყო შენახული ჰიმნოგრა-

³⁹ დასახ. ნაშრომი, გვ. VIII.

⁴⁰ იხ. W. W e y h. დასახ. ნაშრომი, გვ. 66.

ფული კანონის პირველადი სახე. მეორე მხრივ, ანგარიში უნდა გაეწიოს ფაქტს, რომ ევსტათი თესალონიკელი რვა ოდისაგან შემდგარი ვალობანების სტრუქტურას აღიქვამს როგორც დარღვეულს.

XII საუკუნეშივე იოვანი ზონარა აიაბუთიბდა „ცხრის“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას კანონის არსის განსაზღვრისათვის. ეკსეგეზაში ზონარა განმარტავს სახელწოდებას და მსჯელობს იმის შესახებ, რომ ცხრა რიცხვთა უმაღლესი საზომია, რადგან ერთეულები, ათეულები, ასეულები, ათასეულები და მირიადები მხოლოდ აღწევენ ცხრას. საგალობელს კანონი ეწოდება ცხრა ოდაში განხორციელებული, ამ განსაზღვრულ მეტრის გამო: „ἀρισμῆσον καὶ τετραμῆσον ἓξ μῆτρων τῶν τῶν ἑξ ἑνῶν καὶ τῶν ἑξ ἑνῶν καὶ τῶν ἑξ ἑνῶν καὶ τῶν ἑξ ἑνῶν καὶ τῶν ἑξ ἑνῶν“⁴¹. აქ რომ კანონი უნდა გავიგოთ, როგორც ცხრაობის (ἑνεάτης) დეფინიცია⁴². მართალია, ქრისტიანული საგალობლების აღნიშვნა ჩვენთვის საინტერესო ტერმინით გვიან დაიწყო, როცა ვალობანი უპირატესად რვა ოდისაგან იგებოდა, — ზონარას შეხედულება დიდად საგულისხმოა, რადგან ჰიმნოგრაფიული ძეგლების სტრუქტურაში უმაღლესი რიცხვითი იდეის გამოვლენას ღრმა თეოლოგიურ-ფილოსოფიური საფუძველი მოეპოვებოდა.

არც თოთხმეტი ვალობა დაუწესებიათ შემთხვევით. ამის დასამოწმებლად ოთხთავის შემდეგი მონაცემებიც საკმარისია: „ყოველი ნათესავი აბრაჰამისითგან ვიდრე დავითისამდე ნათესავი ათოთხმეტ; და დავითისითგან ვიდრე ტყუენვამდე ბაბილოვნელთაგან ნათესავი ათოთხმეტ; და ტყუენვითგან ბაბილოვნისაჲთ ვიდრე ქრისტესამდე ნათესავი ათოთხმეტ“ (მათე 1, 17).

ვ. კრიტი მუთითებს, რომ ბიბლიურ ვალობათათვის „ცხრა“ რიცხვუ დადგინდა „mysticis rationibus“⁴³. დიონისიოს არეოპაგელის „ზეციურ იერარქიაზე“ დამყარებით მკვლევარი ხაზს უსვამს სამწილ გამეორებული ოდათა ტრიადის საილუმო შინაარსს და ვალობანს უკავშირებ⁴⁴ ღმრთის ქებისმეტყველი ანგელოზების ცხრა გუნდს. როგორც ბიბლიური ვალობები უყოფიდაო სამ ნაწილად (σάδες) და მისამე და მეექვსე ვალობების შემდეგ ჩართული იყო ლოცვები: „Πάτερ ἡμῶν“ და „Κύριε ἐλθέσθαι“, ჰიმნოგრაფიულ

⁴¹ PG. CXXXV, 1864, სვეტი 424.

⁴² შტრ. А. В а с и л ь е в, О греческих церковных песнопениях, ВВ, СПб., 1895. ტ III, გვ. 588.

⁴³ W. C h i s t, Prolegomena, AGCCCh, გვ. LXV.

კანონშიც მესამე და მეექვსე ოდებს მოსდევსო მესო.ეები (იქვე, გვ. LXIII).

შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ ვ. კრისტს, რომ საკრალურ გალობათა, ხოლო შემდგომ ჰიმნოგრაფიული კანონის ოდათა რიცხვში საღმრთო იღუმალება უნდა დატევენულიყო. ამ აზრს განამტკიცებს 1972 წელს ლენინგრადის სამეცნიერო სესიაზე ჩვენ მიერ ფორმულირებული ჰიპოთეზა: გალობათა რიტმულ სტრუქტურაში, რიტმულ-სამუსიკო მოდელის მიხედვით აღნაგებ, ასიმეტრიული წყობის მქონე ტროპართა სიმეტრიულ მთელად გაერთიანებაში განსხეულდება იღუმალი სწრაფვა მთლიანობისაკენ, — შეიძლება დავაკონკრეტოთ: ს რ უ ლ ი ღ მ რ თ ე ე ბ ი ს ა და ს რ უ ლ ი კ ა ც ე ბ ი ს შ ე ე რ თ ე ბ ი ს ი დ ე ა ლ ი.

იოვანე დამასკელმა პოეზიაში დაამკვიდრა უფლის მსაზღვრელად სახარებიდან მომდინარე „εὐσπλαγχνος“ = გულმოწყალე (ი. ხ. დვორეკისთან «сострадательный, милосердный»); ეტაზონის ქარაგმით კი სიტყვა გვეუბნება: კეთილ-შინაგანი, შინაგანად კარგი, წყობილი (?). მაშასადამე, ქრისტიანთა ღმერთი განუყოფელია, მაგრამ შინაგანად ქმნულ-კეთილი და სიმეტრიული. შდრ. პოეტ ა. ვიკამის „God, Thou great symmetry“⁴⁴. საგალობელი გამოსახავს აღტაცებული სულის მოძრაობებს. მგალობელს ეწადა ზეშთაარსებულის წვდომა იმ ეპოქაშიც, როცა ბრაჰმას სავანის უპანიშადებში წარმოდგენდნენ მელოდიებისაგან თხზულად. ღმრთეების იდეისაკენ ლტოლვა აისახა გალობათა რიცხვედობაში ისევე, როგორც რიტმულ წესრიგში. მიქაელ მორდკეილი და იოვანე მანჩხი, გულმოდგინედ რომ ეძიებდნენ მეორე ოდებს, უთუოდ ითვალისწინებდნენ გალობათა ცხრაარიცხვედობის არსს. საუკუნის შემდეგ ქართული ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი იტყვის, რომ მრავალხმანობას საფუძვლად დაედო ტრინიტატის პრინციპი. რიცხვთა სიმბოლიკას იველევენ მუსიკოლოგიური ასპექტით. ამ ფონზე ჩვენთვის ნათელია, რატომ აძლევდნენ უპირატესობას ჰიმნოგრაფნი ცხრანაწილიან კომპოზიციაში ქართული კლასიკური საგალობლის ზეობის ხანაში, როცა იწერებოდა ორიგინალური ოკტოიხოსი, იადგარი, მარხვანი და ზატაკი⁴⁵. „მოიხილესა“ ყ ა ლ ი ბ დ ე ბ ა ქ ე ბ ი ს გ ა ლ ო ბ ა დ . ი მ ი ს გ ა მ ო , რ ო მ ბ ი ბ ლ ი უ რ ჰ ი მ ნ ე ბ თ ა ნ თ ე მ ა ტ უ რ ი , ა ე შ ი რ ი თ ა ნ დ ა თ ა ნ წ ყ დ ე ბ ა , ა ღ ა რ ა რ ს ე ბ ო ბ ს მ ე ო რ ე ო დ ი ს

⁴⁴ ი. ხ. გ. წ ე რ თ ე ლ ი , დასახ. ნაშრომი, გვ. 90.

⁴⁵ ა. კ ე კ ე ლ ი ძ ე , ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 55.

უგულებელყოფის საფუძველი. მგალობლებს სურთ აღადგინონ კანონი სრული, თავდაპირველი სახით.

ამრიგად, მეორე ოღა ბიბლიური წუხილიანი გალობიდან იქცა ქებად, ზოგჯერ ქაირეტიზმებით დატვირთულადაც, და, თუ გარკვეული პერიოდიდან ბიზანტიელი მგალობელნი უარს ამბობენ „მოიხილესაზე“ და მით არღვევენ კანონის კომპოზიციაში გამოსახულ სიმბოლური შინაარსის სიმეტრიას, — მიქაელ მოდრეკილი და მისი თანამოდასენი აღადგენენ ამ სიმეტრიას ქართული ლიტურგიკული პოეზიის კლასიკურ ეპოქაში.

„მოიხილესა“ უგულებელყოფა და რვა ხმის სისტემის შექმნა. ეს ორი დიდი მოვლენა ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში ჩვენ არ დაგვიკავშირებია ერთმანეთისათვის. მათს კავშირზედაც და ამ თვალსაზრისის უარყოფაზედაც რამდენიმე სიტყვით არის თქმული ვ. ვაის ნაშრომში „Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung“. სხვა ცნობები არ გაგვაჩნია, აღნიშნულ ვარაუდს კი ყველაზე უფრო სარწმუნოდ ვრაცხთ: სწორედ იოვანე დამასკელის, რვა ხმის სისტემის შემოქმედის, და მისი თანამოდავაწე კოზმან იერუსალიმელის გალობანთა ბერძნულ ტექსტებში არსად არ მოიპოვება მეორე ოღა, რომლის რედუქციების მიზეზი არსებობდა VIII საუკუნეში.

ჰიმნოგრაფიული კანონის სტრუქტურულ კანონზომიერებებში, უწინარეს ყოვლისა, იკითხებოდა სამრიცხველობისა და ცხრაარიცხველობის სიმბოლური შინაარსი და საკვირველი არ არის, რომ იოვანე დამასკელი ერთ-ერთ, ღმრთისმშობლის მიძინების, გალობანში ჩამოთვლის ანგელოზთა დასებს დიონისიოს არეოპაგელის მიხედვით: „'Αρχαί τε καί 'Εξουσίαι σὺν Δυσάμεισι, 'Αγγελοί, 'Αρχάγγελοι, Θρόνοι, Ἰσχυροί τε, καὶ Χερουσίμ δι᾿ ἄλυσισι καὶ τὰ φρικτὰ Σειραφίμ“⁴⁶. ძველი ქართული თარგმანი: „მთავრობანი და ჰელმწიფებანი და ძალნი, ანგელოზნი და წმიდანი მთავარანგელოზნი, საყდარნი და უფლებანი და სერაბინნი და ქერობინნი“⁴⁷. თუმცა იოვანე დამასკელი არ იცავს დიონისიოს არეოპაგელისეულ რიგს, რომელიც ღმერთის უმახლობელესი დასით იწყება და რომელშიც ყოველი დასის ადგილი ღმერთთან მიმართებით განისაზღვრება: (პირველი „შემკობილება“)

⁴⁶ Μηνυαῖον τῶν Ἀπόστολων, გვ. 88.

⁴⁷ Sin. 14, ფ. 276v. შდრ. იოვანეს გალობანი წმ. ადათა მთავარანგელოზთანი (Sin. 2, ფ. 22r): „ანგელოზნი, მთავარანგელოზნი, საყდარნი, უფლებანი და ჰელმწიფებანი, მთავრობანი, ძალნი, ქერობინ-სერაბინნი“.

სერაფიმნი, ქერობინნი, საყდარნი; (საშუეალი) უფლებანი, ძალნი, გელმწიფებანი; (დასაარული) მთავრობანი, მთავარანგელოზნი, ანგელოზნი.

მეორე მხრივ, ძირითად ხმათა ოთხრიცხველობას და შესაბამისად ოთხი გვერდითი ხმის დართვას იოვანე დამასკელი უთუოდ უკავშირებდა კანონის გალობათა ოდინდელ რიცხვს — თოთხმეტს. განახლებული სიმეტრია (ორი ოთხეული ხმანი და, პირობითად, ორი ოთხეული გალობანი) აგრეთვე დამყარებული უნდა ყოფილიყო საკრალური რიცხვის სახისმეტყველებაზე. მკვლევარნი, კერძოდ, აკად. თ. გამყრელიძე და სხვანი, მიუთითებენ, რომ საერთო ინდოევროპულში ჩანს უკვე ნაშთები ოთხობითი სისტემისა. „ოთხის“ დაფარული არსის განმარტებას თავისი ისტორია აქვს.

მთავარია, რომ „რვის“ (ორი ოთხეულის) სემანტიკაშიც საფუძველთა საფუძველს შიადგინს კოსმიური წესრიგი. ქვეყნის ოთხ ფრთაზე ლაპარაკია იზეკიელთან (7,2), ესაიას წიგნში (11, 12). ინდურ მითოლოგიაში „რვა უზარმაზარ სპილოს... ეყრდნობა პორიზონტის ოთხი ძირითადი და ოთხი საშუალებო მხარე“⁴⁸. ოკეანე, ანუ მდინარე, რომელიც გარს ევლება დედამიწას, გარდასულ ბრძენთა რწმენით, ოთხ მდინარედ იყოფა. იოვანე დამასკელი „გარდამოცემაში“ (Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς δόξιδος τοῦ πῶδεως) წერს: „არს უკუე ოკეანოჲ ვიდრემე, ვითარცა მდინარე რამემე, გარე-მომცველი ყოვლისა ქუეყანისაჲ, რომლისათჳს იტყოდა, ვითარ მე ვგონებ, საღმრთოჲ წერილი, ვითარმედ: „მდინარე გამოვალს სამოთხით“... ესე ოთხთა დასაბამთა, ესე იგი არს, ოთხთა მდინარეთა მიმართ განიყოფვის: სახელი ერთისაჲ ფისონ, რომელსა ღანგის სახელ-ედების ჰინდურად. და სახელი სხვისაჲ გეონ, ესე იგი არს, ეთიოპიაჲთ ეგვიპტედ შთამომავალი ნილოსი. და სახელი მესამისაჲ ტიგრისი, ხოლო მეოთხისაჲ ეფფრატე“⁴⁹. ყოველი წმინდა მოწამის დაღვრილი სისხლის მდინარე განკვეთილობით, განსაზღვრულობით იმეორებს ოთხად განყოფილ დიდ მდინარეს, იმეორებს სათნოებათა ოთხრიცხველ საწყისს⁵⁰.

⁴⁸ კ ა ლ ი დ ა ს ა, ღრუბელი-მაყენ (მეგა-ღუტა); პოემა სასწავრიტიდან თარგმნა. გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო თ. ჰავკაუაძემ; თბილისი, 1977, გვ. 51, კომენტ. 17.

⁴⁹ რ. მიმინოვილი, იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ ქართული თარგმანები, საღოქტროო დისერტაცია, ნაწილი II, თბილისი, 1966, გვ. 390—391.

⁵⁰ იხ. თეოფანეს კანონი „წმიდისა მოწამისა ნიკიფორისა“ (9 თებ. ხსენებაზე), ვიორგი მთაწმინდელის თვენი — Ier. 100, ფ. 35v.

პითაგორას ტოლობაში $1+2+3+4=10$, ვ. დანკერტის მიხედვით, ხაზგასმულია სიმბოლური ტოლობა ძველ მედიტერანულ ტეტრაქტისა (Tetraktys), ანუ დედურ, ტელურულ რიცხვსა, და ზეცურ, კოსმიური ჰარმონიის გამომსახველ რიცხვს შორის⁸¹. როგორც ესახება კოსმიური მთლიანობა იოანე პეტრიწის: „არს ყოველობაჲ ცისაჲ შედგმული რვათა მიერ სფეროთა და ოთხთა მიერ ასოთა“⁸².

„ოთხს“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევენ საზოგადოდ სამუსიკო მოძღვრებაში ტეტრატონიკის შემსწავლელნი, მისი (ტეტრატონიკის) უძველესი საფეხურიდან მოყოლებული, და სხვანი; ხოლო კვარტა შუა საუკუნეების მუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში განიხილება „არა როგორც უბრალოდ კონსონანსი, არამედ როგორც ღვათებრივი კონსონანსი, რადგან იგი შეიცავს წმინდა ოთხს (წელიწადის ოთხი დრო, ქვეყნიერების ოთხი წყლული (?), ოთხი სტიქია, ანუ კავშირი, ოთხი სახარება)“⁸³. მ. პერსენი, „Harmonie universelle“-ს (1636 წ.) ავტორი, კვარტას უწოდებს „საოცრებას, რომელსაც მხოლოდ საოცრებათა წარმოშობა ძალუძს“⁸⁴.

იოანე დამასკელი „გარდამოცემაში“ იმასაც მიუთითებს, რომ „შვიდი“ აწმყოს სახეა, ხოლო დიდი დავითისგან ქებული „მერვი“ — მომავლის ქარაგმა, მკედრებით აღდგომის მერმინდელი ყოფისა: „რიცხვ შვიდისაჲ ყოველსაჲ აწინდილსა ჟამსა ცხად-ჰყოფს, ვითარცა იტყვის უფროასად ბრძენი სოლომონ „მიცემად ნაწილისა შვდთა და რვათაჲ“ (ეკლეს. IX, 2). და ღმრთივ-მზრახველი დავით მერვისათვის რაჲ გალობდეს (ფსალმ. VI, 1), შემდგომად მკედრებით აღდგომისა ყოფადისა მის დაწყნარებისათვის გალობს“⁸⁵. მაშასადამე, „რვა“ დაუკავშირებიათ სანატრელი ხანისათვის, როცა სიკვდილი დამარცხებული იქნება, როცა სიცოცხლე განახლდება და იღვასაწაულებს.

⁸¹ W. D a n c k e r t, Tonreich und Symbolzahl in Hochkulturen und in der Primitivenwelt. Bonn, 1966, გვ. 138.

⁸² შრომები, II, გვ. 132.

⁸³ აქ კონკრეტულად საქმე ეხება მარკეტო პადუელის (XIII—XIV საუკუნე) წიგნს. იხ. Л. Ш е в а л ь е, История учений о гармонии. Переход с французского З. П о т а п о в о й и В. Т а р а н у щ е н к о, М., 1931, გვ. 15.

⁸⁴ იხ. იქვე, გვ. 33.

⁸⁵ რ. შ ი მ ი ნ ო შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 517. შდრ. იო ა ნ ე პ ე ტ რ ი წ ი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად იოანეშადა. გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა, თბილისი, 1968, გვ. 186:

იგლოვდ საწუთოს შვდთა ათასეულთა

ო კ ვ რ ო ა ს ლ ა, რ ა მ თ ა მ ე რ ვ ე ს გ ა ნ ი ს უ ე ნ ო შ ე ნ,

იოვანე დამასკელის კანონში „პასექთა ზედა“ (Sin. 14, ფ. 161v-163v) ორგზის ნაჩვენებია, რას ნიშნავს „რვა“ („მერვე“) რიცხვი:

„შენ. უფალო, მადლითა ძქსენ სოფელი,
აღვსებული ცოდვითა, | და ადგომითა
შენითა გამოაჩინე
ღიღებთა მერვისა მის, — მფლობელი ვამთაჲ,
რავამს ასღვე მას შინა
და გუასწავე გალობად:
ღმერთო, შენ კერთხეულ ხარ“.

„განბრწყინდა ნათელი მერვისა მის ღიღებისაჲ
უფროჲს მუშუიღისა მის, ვითარცა მოგუესწავე;
ამას ღღესა ვანახლებისასა
გიხარებდეთ
და ქრისტეს აღგომასა
ანგლოზთა თანა ვადიდებდეთ“.

მომღევენო „აქებდითსაში“ სწერია:

„შემღგომად რვა ღღისა
ადგომისა შენისა, ქრისტე, ეჩუენე მოწაფეთა“...
„შემღგომად ნათლითა
შემოსილისა ადგომისა წარაჲ-ქღეს რვანი ღღენი,
კართა კშულთა გამოუჩინდ: მოციქულთა
და უჩუენე მათ შენი
მკუღრეთით ადგომაჲ
ძალითა ღმრთეებისაჲთა“.

აღღგომიდან მერვე ღღე, განახლების ღღე, მოციქულთათვის მაცხოვრის ჩვენების ღღეა. ამასთან დაკავშირებით მოვიგონოთ ქვეყნის გაჩენის მეოთხე ღღეს ნათლის შექმნა ბიბლიაში.

აშკარაა, რომ ორი ოთხეულის სიმბოლიკა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში სარწმუნო საფუძველს განუმზადებდა რვა ხმის სისტემას, რომელიც ძველი ქართული ხმების თანამიმღევერობასთან მიმართებით ჯეროვნად გამოკვლეულია პროფ. ვ. გვანარიას მიერ⁵⁶.

ვინაჲ ამითა საუკუნოს მოიგებ,
არსთა ზესთასა ხედვა-საუკუთაოსა,
ნებსით მწმედელი სულისა თუალთა მარად.

⁵⁶ ვ. გვანარია, ქართულ მუსიკალურ სისტემაჲა განვითარება, თბილისი, 1962.

„სამი“ პირველადი აბსტრაქციების, ინდუქციის შედეგია, „ოთხი“ — მეორადისა. ალბათ, ამიტომ არის ჰიმნოგრაფიულ კანონში უპირველეს მეწყობილსიტყვე ქურუმთაგან და მემუსიკეთაგან აღმომცენარე და ქრისტიანულ საგალობლებამდე ფრთხილად მოტანილი ჯერ სამთა სამება, შემდეგ ოთხთა ორობა. დედუქციის წესით ხდება დაბრუნება პირველ რიცხვთან დოგმების ფანატიკური მონობისაგან ახსნილი ინტელექტის მიერ... და პარადოქსულია, რომ დიდი თეოლოგი იოვანე დამასკელი პირველი ეურჩება მისი ბრძნული წიგნებით კანონიკურად ქცეულ დოგმებს რიცხვთა იდუმალების სფეროში.

„აქებდითსა ზედა“ დასდებლების მიმართება კანონის ოდებთან და „ცხრის“ სახისმეტყველება

„აქებდითი“ (αἶσι, хвалитны) ერქვა ასორმოცდამერვე, ასორმოცდამეცხრე და ასორმოცდამეათე ფსალმუნებს, რომლებიც შეიცავენ მოწოდებას ქებად, შესხმად და რომლებშიც ბევრჯერ მეორდება „აქებდით“ (αἶνετε)¹: „აქებდით უფალსა ცათაგან, აქებდით მას მაღალთა შინა. აქებდით მას ყოველნი ანგელოზნი მისნი, აქებდით მას ყოველნი ძალნი მისნი; აქებდით მას მზე და მთოვარე, აქებდით მას ყოველნი ვარსკვლავნი და ნათილნი; აქებდით მას ცანი ცათანი და წყალნი ზესკნელ ცათანი“ და ა. შ. ბოლოს: „აქებდით მას ჳმითა ნესტვსაათა, აქებდით მას ფსალმუნითა და ებნითა; აქებდით მას ბობლნითა და მწყობრითა, აქებდით მას ძნობითა და ორლანოათა; აქებდით მას წინწილითა კეთილ-ჳმითა, აქებდით მას წინწილითა ღალადებისაათა. ყოველი სული აქებდით უფალსა“.

ამ ფსალმუნებზე დასადებელი ტროპარები შეადგენდნენ „აქებდითსა ზედა“ დასდებლებს ან, მოკლედ, „აქებდითსას“, რომელიც სრულდებოდა ცისკრის მსახურების დასასრულს. „აქებდითსას“ მცირე ფორმის საგალობლების, სტიქარონთა (სტიქერონთა), რიგს ნიაკუთვნებენ. აკად. კ. კეკელიძე უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიული ტერმინოლოგიის ერთგვარი სიღარიბის დასტურად თვლის

¹ И. Вознесенский, დასახ. ნაშრომი, გვ. 80.

ტროპარის, სტიქარონის და სხვა საგალობლების მკვეთრად გაუმიჯნაობას; ეს ერთ-ერთი წანამძღვარია, რომლის საფუძველზედაც გამოაქვეს დასკვნა: „ქართული ჰიმნოგრაფია დაწყებულია მაშინ, როდესაც, საზოგადოდ, საღვთისმსახურო ტერმინოლოგია ჯერ საკმაოდ განვითარებული არ ყოფილა, როდესაც «სტიქარონი» იწოდებოდა «ტროპარად» და «ტროპარი» «სტიქარონად», ამას კი ადგილი არ ჰქონია მეშვიდე საუკუნის შემდეგ“².

X საუკუნის Sin. 34 ხელნაწერში, რომელსაც დაუცავს უნიკალური ლიტურგიული მასალა, „დაჩხრეკილი“ და გააზრებული მეცნიერი ლიტურგისტის იოანე-ზოსამეს მიერ³, ფ. 117v-ზე ვკითხულობთ: „სტიქარონი და აქებულთი წანაჲთ, მე - ი - ვ რვეულსა შინა, ჰპოო“⁴. ამას გარდა, ფ. 91r-ზე კრებულის შემდგენელი ყურადღებას ამახვილებს: „სტიქარონი და აქებულთსაჲ“⁵. საგალობელთა ხელნაწერ წიგნებში სტიქარონის (სტიქერონის) სახელწოდებით ცალკე გამოჰყოფენ ტროპარებს „უფალო ღალადეყავსა“ და „აქებულთსა“ ზედა დასდებლებიდან, —მცირე საგალობლებიდან, რომლებიც აგრეთვე სტიქარონებად იყო საგულვებელი. შდრ. «то, что мы называем стихирами на Господи воззвах и Хвалитными, называлось тропарями»⁶.

რას აღნიშნავდა ბიზანტიური ძეგლები. გასული საუკუნეების სწავლულთა, სახელდობრ ი. გოარის, განმარტებით, თუ ძეიჯი და ძეიჯი დავითის ფსალმუნებიდან ან საღმრთო წერილიდან ამოკრებილი ლექსებია, ძეიჯი გულისხმობს საეკლესიო ჰიმნოგრაფთა მიერ შექმნილ, შედარებით ვრცელ პოეტურ თხზულებებს: „ძეიჯი et ძეიჯი versus sunt e psalmis Davidicis vel sacra scriptura excerpti; ძეიჯი vero versus paulo longiores ab Hymnographo ecclesiastico conscripti“⁷. ძეიჯი-სთვის ამოსავალია ძეიჯი და მაჩნი-

² ქ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 589.

³ ე. შ ე ტ რ ე ვ ე ლ ი, ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი (ორი ძველი რედაქცია X—XI სს. ხელნაწერების მიხედვით), თბილისი, 1971, გვ. 019—021.

⁴ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, სინური კოლექცია, I, შეადგინეს და დასაბუქდად მოამზადეს: ელ. შერტრეილმა, ც. ჭანკიევა, ლ. ხევსურანმა, ლ. ჭლაპაიამ; თბილისი, 1978, გვ. 116.

⁵ С е р г и й, Полный Месяцеслов Востока, I. Владимир, 1901, გვ. 199.

⁶ იბ. Е. И. Л о в я г и н. О форме греческих церковных песнопений, გვ. 489. შდრ. J. G o a r, Euchologion sive rituale Graecorum, 1960, Graz, გვ. 174 (Είς ძეიჯი): Discrimen non modicum est inter ძეიჯი, et ძეიჯი: ille est Versiculus e scriptura, et maxim: e Davidicis psalmis depromptus,

ათ, რომ ეს კავშირი ასახავს ქრისტიანული ჰიმნების დამოკიდებულებას ბიბლიური საგალობლებისადმი. თუმცა ე. ლოვიაგინი მართებულად მიუთითებს, რომ *საქუჟა*-ს შეიძლება „*ლექსითის*“ შინაარსიც ჰქონდეს⁷. ამ აზრით იგი ბუნებრივად შეესაბამებოდა ბიბლიის წიგნებს. როგორც აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ბიზანტიელი ავტორები (ეპიფან) კვიპრელი, ამფილოქე იკონიელი, გრიგოლ ნაზიანზელი) *საქუჟა*ს ტერმინს უმთავრესად ძველი ალექსის პოეტურ წიგნებს უფარდებენ⁸. პროფ. მ. შანიძემ ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ ასევე ქართული წყაროების მიხედვით, „დავითნი ძველი ალექსის სტიქერონ ანუ მუჭლედ წიგნთა რიცხვში შედის“⁹.

ზოგნი განასხვავებენ 1) ძველი და 2) ახალი ალექსის ეკლესიათა სტრიქარონებს. ი. ვოზნესენსკი ფსალმუნების გვარად შეთხზულ ახალი ალექსის ეკლესიის *საქუჟა*-ს ხსნიდა საღმრთო წერილის *ლექსად წყობილ წიგნებთან*, ანუ ძველი ალექსის ეკლესიაში მიღებულ *საქუჟა*-სთან, შეპირისპირებით¹⁰. ბიბლიური პოეზიიდან გამომდინარეობა და გარკვეული აზრით ამ პოეზიის კანონებისადმი დაქვემდებარებულობა ერთი მხრივ ახასიათებს საკუთრივ ქრისტიანულ *საქუჟა*-ს. მათი ადგილი ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში განისაზღვრება სხვა უანრის ჰიმნებთან, ლიტურგიული პოეტური შემოქმედების სხვა ფორმებთან მიმართებით. ე. ველეში ტროპართა ჯგუფებს შორის განიხილავს *საქუჟა*-ს, განვითარებულს ფსალმუნებზე დასაბუთებელი საგალობლებიდან უფრო ვრცელ ჰიმნებამდე, რომლებსაც ასრულებდნენ მწუხრისა და ცისკრის მსახურების სხვადასხვა ნაწილში და რომელთა ფუნქცია და სამუსიკო სტრუქტურაც შეიძლება შევადაროთ ლათინური ეკლესიის ანტიფონებიას¹¹.

საქუჟა რამდენიმე სახისაა. ქართველ ლიტურგისტებს სტიქარონი (სტიქერონი) კერძობითი მნიშვნელობის მქონე ტერმინად დაუმკვიდრებიათ. ისინი გამოარჩევენ „აქებდითსა ზედა“ და ს დ ე-

hec Versus est ab Hymnographo Ecclesiastico, licet prolixiori sententia, ad longiuscularum etiam periodorum normam, compositus.

⁷ Е. И. Л о в я г и н, О форме греческих..., გვ. 488.

⁸ მ. შ ა ნ ი ძ ე, ფსალმუნთა წიგნის ძველი ქართული თარგმანები, თბილისი, 1979, გვ. 41.

⁹ იქვე, გვ. 40.

¹⁰ И. Вознесенский и, დასახ. ნაშრომი, გვ. 80.

¹¹ E. Wellesz, დასახ. ნაშრომი, გვ. 243.

ბ ლ ე ბ ს, ისე როგორც „უფალო დაღადეყავას“, რომლებსაც სტიქარონთა ყოველობა გულისხმობს. თუ ანგარიშს გავუწევთ XIX საუკუნის რუსულ სპეციალურ ლიტერატურაში (ი. ვოზნესენსკის და სხვათა ნაშრომებში¹³) სტიქარონების სამად განყოფას: *стихиры «на Господи воззвах», «стиховны»* или *«на стиховне», «на Хвалитех»,* — განყოფას, საყოველთაოდ მიღებულს იმ დროისათვის, ძველი ქართული „სტიქარონი“ სწორედ „უფალო დაღადეყავას“ და „აქებდითსას“ გარეშე სტიქარონებით უნდა იფარგლებოდეს¹³.

სტიქარონების ნაწილი მგალობლებმა საფუძვლად დაუდვეს კანონებს. ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში კანონებთან ერთად შესულია მცირე ფორმის ჰიმნები. ვალობანის კომპოზიციის ანალიზი მოითხოვს მათი ფუნქციის გათვალისწინებას. ამით არის გამოწვეული ჩვენი ინტერესი ტროპართა სახეობისადმი, რომელსაც „აქებდითსა“ ჰქვია.

„აქებდითსა“, ჩვეულებრივ, მოსდევს კანონის ოდებს. როგორც ჰიმნოგრაფიული ვალობანი მიემართება ბიბლიური კანონის ცხრა ოლას (*cantica sacra*), „აქებდითსა“ დაკავშირებულია ზემოთ დასახელებულ ფსალმუნებთან. ვ. კრისტი ცისკრის მსახურების (*ἄχλοισμῆς τοῦ θημῆως*) აღწერასა განმარტავს: „*Canone peracto et pusillis tropariis, quae Φωταყაყაχῆ et 'Εξἄποσσειλᾶρῆ dicunt, adiectis iterum ad psalmodum recitationem reversi psalmos 148, 149, 150, quos a verbo ἀνελεῖ saepius repetito ἀψουε nuncupant, ita recitant, ut quatuor plurave troparia intertexant*“¹⁴. კანონისა და მასზე დართული მცირე ტროპარების — Φωταყაყაχῆ-ს და 'Εξἄποσσειλᾶρῆ-ს — დამთავრების შემდეგ კვლავ მიმართავდნენ ფსალმუნთა რეციტაციას, კერძოდ „აქებდითი“ ფსალმუნებისას, რომლებსაც უერთებდნენ (*intertexere* = ჩაწვნა) ოთხს ან მეტ ტროპარს¹⁵.

¹³ იხ. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Энциклопедический словарь, 62, СПб., 1901. s. v. Стихира.

¹³ შდრ. ლ. ხ ე ვ ს უ რ ი ა ნ ი, სტიქარონი, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მასალები.

¹⁴ W. Christ, Prolegomena. AGCCh, ვვ. LV—LVI.

¹⁵ Φωταყაყაχῆ სიტყვის(მღელრ. სქესის ფორმით) ეფრემ მცირე თარგმნის: „განმანათლებლობითი“ (დიონისიოს არეობაგელის „საეკლესიოთაჲსა მღელრთმთავრობისათჳს“, V, 6). 'Εξἄποσσειλᾶρῆ სიტყვის მნიშვნელობისათვის შდრ.: „ἔξἄποσσειλον τὸ φῶς σὺν αἰ! ἡψὲ ἀλῆθινῆς σὺς“, ძვ. ქართ. „გ ა - მ ო ა ვ ლ ი ნ ე ნათელი შენი და კეშპარტებაჲ შენი“ (ფსალმ. 42,3); „ἔξἄποσ-

იადგართა და თვენთა აღმოსავლურ ხელნაწერებში (სინურსა და იერუსალიმურში) კანონების დიდ ნაწილს ბოლოს ერთეის მხოლოდ „აქებდითსა“. დაცულია გალობანის „აქებდითსათი“ დასრულების ტრადიცია. ამავე დროს ერთი ხელნაწერი კრებულის შიგნითაც შეიძლება კანონის ბოლო ერთნაირად არ იყოს შემკული მცირე საგალობლებით. მაგალითად, Sin. 14-სა და Sin. 64-ში (X ს. იადგარებში), Ier. 71-ში (XI—XII ს. თვენში) „აქებდითსას“ შემდეგ ხშირად თავსდება „აღვიესენითსა“. Ier. 83-ში (XII—XIII ს. თვენში) კანონს ხან ახლავს „გამოავლინე“, ხან — „გამოავლინე“ და „აღვიესენითსა“, უმეტესწილად — „გამოავლინე“ და „აქებდითსა“. რიგი კრებული — Ier. 78 (XIII ს. თვენი), Ier. 111 (XIII—XIV ს. ზატიკი) და სხვ. — კანონების მომდევნო ტროპართაგან მხოლოდ „გამოავლინეს“ შეიცავს, ოღონდ მისი დართვა ისე სისტემურად არ ხდება, როგორც „აქებდითსასი“ (ვგულისხმობთ ხელნაწერებს, სადაც ყოველ გალობანს, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, დართული აქვს „აქებდითსა“; ასეთია, ვთქვათ, Sin. 49, X ს. იადგარი, და ბევრი სხვა). „გამოავლინეს“ მხატვრული ფუნქციის წარმოდგენისათვის საყურადღებოა ცხრა ოდისაგან შემდგარი, მესოდიებით სრულყოფილი კანონები „გამოავლინეთურთ“. Ier. 111-ის ფ. 110v—114r-ზე მოთავსებულ კანონში მესამე და მეექვსე გალობების შემდეგ ჩაურთავთ „იბაკონი“ (= ἰβακόν), გალობანს კი მოსდევს „გამოავლინე“. სამი ტრიადა აქნათლად იკვეთება, ხოლო „გამოავლინე“ ჰკრავს მესამე ტრიადას. Ier. 75 (1066 წ. თვენი), Ier. 90 (XI—XII ს. თვენი) და სხვა კრებულები არ შეიცავენ კანონის ბოლოს დასართავ ტროპარის ქანრის ჰიმნებს.

გალობათა განგების მთლიანი სურათის მიხედვით აშკარაა, რომ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, ბიზანტიურისაგან განსხვავებით, „აქებდითსა“ განსაკუთრებულად არის შემტკიცებული კანონის ოდებთან. იგი უახლოვდება ამ ოდებს აგებულებით; იმეორებს ძლისპირის სახეს, ფორმას, და იმდენივე მუხლისაგან შედგება, რამდენსაც ვითვლით საშუალოდ კანონის გალობაში. თემატურადაც გალობანის განგრძობაა. დავიმოწმებთ, მაგალითად, „აქებდითსას“, რომელიც ერ-

τειλον τὰ βῆλη σου καὶ συτταρᾶξεις ἀπτοῖς“, ანუ „გამოავლინენ ისარნი შენი და შეაძრწუნენ იგინი“ (იქვე, 143,6); „ἔξαπὸστειλον τῆν χεῖρά σου ἔξ ἑσπας“, ანუ „გამოავლინე კელი შენი მალთ“ (იქვე, 143,7).

თვის სვიმეონის დედის — მართას — ხსენებისათვის შეთხზულ კანონს:

„ვითარცა

ვენაჲმან რქაშუენიერმან,

გამოიღე შენ ნაყოფი —

სათნოჲ კაცი იგი ღმრთისაჲ

სემეონ, მოქმედი საკურველთაჲ,

მართა,

მკევალო მეუფისა ქრისტესო.

მას ევედრე ცხოვრებად სულთა ჩუენთათჳს“¹⁶ და ა. შ.

ზოგჯერ „აქებდითსაში“ ეღერს გალობათა გამაერთიანებელი კომპონენტის — აკროსტიქის — გამოძახილი, ეღერს ლაიტმოტივის ინტენსიური ბგერადობით. იუდა მოციქულისადმი მიძღვნილ კანონს (23 იანვრის ხსენებაზე) შემდეგი აკროსტიქი აქვს: „გიხაროდენ, იუდა, მოციქულო ქრისტესო“; „აქებდითსას“ სამივე ტროპარიც „გიხაროდენ“ სიტყვით იწყება¹⁷.

„აქებდითსას“ თემატური საფუძველია ხსენების საგანი, დღესასწაულის შინაარსი. ფუძე-ფსალმუნების მოგონებას ინახავს სახელწოდება და, რასაკვირველია, ტექსტის წიაღ-კერძო, მიღმური პლასტები. როგორც ზემოთ ითქვა, ანალოგიურად თითოეულ გალობას დარჩა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში საღმრთო წერილის მონაკვეთის შესაბამისად დადებული სახელი, თან არც ოდებში დაიყვანება შესაბამისობა ამ გარეგნულ ჩვენებამდე. ბიბლიურ გალობათა ხატი-საებრ ავების ტრადიციის ძალით ჰიმნოგრაფიული კანონის უკანასკნელი, აღმატებულად სიხარულის გამომეტყველი, ხარებით ამაღლებული ხოტბითი ნაწილები (ოდები) უფრო ახლოს არის ერთმანეთთან¹⁸.

მეშვიდე ბიბლიური გალობა ამოღებული იყო დანიელის წინასწარმეტყველებიდან (III, 26—56). სამი იუდეანი ყრმა — ანანია, აზა-

¹⁶ Sin. 59, ფ. 179v. ს ვა ნუსხები: S-552, ფ. 7v; H-2237, ფ. 17v.

¹⁷ Sin. 59, ფ. 37 v—39 r.

¹⁸ შტრ. W. C h r i s t, Prolegomena, AGCCh, გვ. LXIII—LXIV: „Numeri quoque et modi musici, cum veterum cantorum discrimina prae se ferant, in tribus ultimis odis ad effusae laetitiae iubilum assurgere solent“ (წყობის თანაშემოშილობა და სამუსიკო კილონი, რადგან ისინი ქველ გალობათა განსხვავებულობას, ურთიერთდამორჩებას გამოხატავენ, სამ უკანასკნელ ოდაში მაღლდება ხოლმე გამრავლებული სიხარულის გაღმოსაცემად).

რია და მისაელ — სახმილში შეუთხევიათ იმის გამო, რომ არ დაემონ-
 ნენ ბაბილონის მეფის ნაბუქოდონოსორის მიერ აღმართულ ოქროს
 ხატს, და აზარიალოცულობს ცეცხლში. ანგელოზი მიმოდაყრის აღს და
 ცვარის სულს მოკბერავს, ვერ ეუფლება ცეცხლი წმინდა ყრმათა სხე-
 ულებს; მაშინ ანანია, აზარია და მისაელი, რომლებმაც, მგალობელთა
 სიტყვათ, „სამებააგამოსახეს“, ან „სამებასა მიემსგავსენს“ („Τριῶν
 ἁγῶν θεῶν“) ¹⁹, ღმერთის ჯერთხევას იტყვიან. ბოლო მუხლებ-
 ში სულ მეორდება: „ქებულ, დიდებულ და აღმაღლებულ უკუნისამ-
 დე“. ბერძნულ ტექსტში ერთმანეთს ენაცვლებიან: (ἵνα) ἀγῶν ἔσται,
 ἵνα ἁγῶν ἔσται, (ἵνα) ἁγῶν ἔσται, ἵνα ἁγῶν ἔσται. ჰიმ-
 ნოგრაფიული კანონის მეშვიდე ოდის ეგრეთწოდებული მოღუსი
 არის ქალდეელთა სახმილის განქარება, წმინდა ყრმათა გალობა და
 უფლის ჯერთხევა.

მერვე ბიბლოური ოდა შეადგინა დანიელის წინასწარმეტყველების
 მომდევნო მონაკვეთმა (III, 57—88). ჯერთხევისა და დიდებისათვის
 მოხმობილია უფლის ყოველი საქმე, ცანი და ანგელოზნი, წყალნი
 ყოველნი ზესკნელს ცათანი, ძალნი უფლისანი, მზე და მთოვარე,
 ვარსკვლავნი, წვიმა და ცვარი, ქარნი, ცეცხლი და სიცხე, ღამენი და
 დღენი, ნათელი და ბნელი, ყინული და ტფილი, თრთვილი და თოვ-
 ლი, ელვანი და ღრუბელნი, ქვიყანა, მთანი და ბორცენი, ყოველი
 მცენარე, ზღვა და მღანარენა, წყაროები, ვეშაპნი და ყოველნი იძრ-
 ვისნი წყალთა შინა, მფრინველნი, მხეცნი და პირუტყვენნი, ძენი კაც-
 თანი, ისრაელი, მღდელნი უფლისანი, მონანი მისნი, სულები და
 სულნი მართალთანი, ღირსნი და მდაბალნი გულითა, ანანია, აზარია
 და მისაელი. წმინდა ყრმათა სამებით იკვრება გალობის კომპოზიციუ-
 რი ჩარჩო. დავაკვირდეთ ტექსტში დაცულ ქ ვ ე ყ ნ ი რ ე ბ ი ს
 შ ე მ ო წ ე რ ი ს წ ე ს ს. გალობის თზზვა ტაძრის აშენების მსგავ-
 სად იმეორებს სამყაროს შექმნასა. უნდა იგალობოს მთელმა ქვეყნიე-
 რებანს ²⁰, რაც მეტადრე მნიშვნელოვანია კანონის ცხრარიცხველობით

¹⁹ ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, დასახ. ვაპოკემა, გვ. 51, 95 და სხვ.

²⁰ შარ. „მატრი უპანიშადა“: ქ ე ბ - ა ღ ლ ო ბ ა ა რ ს ე ბ ი თ ო ა ყ ო-
 ვ ე ლ ი ვ ე ს თ გ ი ს. კაცნი, როგორც აგნი და ინდრა, როგორც გაზ. ფხული და
 შემოდგომა, როგორც ვარსკვლავები და მთვარე, და სხვანი და სხვანი, აღმოვლენ,
 გაათბობენ, წვიმად დაიღვრებიან, ი გ ა ლ ო ბ ე ბ ე ნ (აქებენ), კვლავ მზის გულს
 აღწევენ და მისგან იზზირებიან. Упанишады, Перевод с санскрита, предисло-
 вие и комментарий А. Я. Сыркина, М., 1967, გვ. 164—165.

გამოსახული ჰარმონიისათვის. საყოველთაო ცვალებადობის, მოძრაობის რეტარდაცია და სტატიკურობაში გადაყვანა ხერხდება მეხლიდან მეხლში გამეორებული ფრაზით: „უგალობდით და ზემთა ამაღლებდით მას საუკუნეთა“ („ἀψαλλετε αὐτὸν ὑψιστὸν καὶ ὑμῶν ἐξ ἡμῶν“). როგორც „კურთხეულხარასა“, ისე „აკურთხევდითსას“ რეფრენი ახალი კანონის ამ ოდებს მოაქცევს სამი ყრმის გალობის და ყოველთა კურთხევისათვის აღძვრის ტონალობაში.

მეცხრე ოდად მიღებული იყო ლუკას სახარების მონაკვეთებო, კერძოდ, ეს არის მარიამ ღმრთისმშობლის გალობა ელისაბედთან შეხვედრის ეპიზოდთან (I, 46—55) და იოვანე წინაშობედის მამის — ზაქარას — გალობა (I, 68—79). გახარებული მარიამი აღიდებს უფალს, რომელმაც მოჰხედა ამერიითგან შესანატრებელი მხევლის სიმდაბლეს. ზაქარიაც უფლის მოხედვასა და ხსნაზე ლაღდებს და ყრმა იოვანეს უწინასწარმეტყველებს მაცხოვრის გზათა განმზადებას. იოვანე დამასკელს მიეწერება ამ ხასიათის მეცხრე ოდის ჩამოყალიბება, რაც განპირობებული ყოფილა ღმრთისმშობლის დიდად თაყვანისცემით VIII საუკუნის აღმოსავლურ ეკლესიაში²¹.

ოდების თანამიმდევრობა იწყება მოსე და მარიამ წინასწარმეტყველთა გალობით და მარიამ ღმრთისმშობლის გალობით მთავრდება. მარიამის — ბრძენის, წინასწარმეტყველის და ღმრთის სიტყვის მუცლად-მღებელი ქალწული დედის — სახე ოდათა კომპოზიციური წონასწორობის ერთ-ერთი საყრდენია, რომელზედაც დღევანდლამდე ლაპარაკი არ ყოფილა სპეციალურ ლიტერატურაში. ღმრთისმშობლის ქების ადგილი ჰიმნოგრაფიული კანონის ოდათა სისტემაში მრავალმნიშვნელოვანი ხდება სიმეტრიის კანონზომიერებათა თვალსაზრისით. „ღმრთისმშობლისაჲ“ — ტროპარი „ცათა უერ(ე)ლესი“ დედისადმი — გალობათა სტრუქტურული ინვარიანტია, მეცხრე გალობა კი მას განაევრობს და განავითარებს. შემდგომ, როცა „აღიდებსა“ თავის პირველსახეს დამორდება, იგი მაინც მაცხოვარების, ხსნის, ცათა სარბიელს ღმერთის წინაშე აღწევის და მისი პირისპირ განცდის სფეროში იქცევა.

„აქებდითსა“, როგორც ნერგი, დანაშენი ზემოთ დახასიათებული ფსალმუნებისა, ელფერით, ქების-მეტყველების ყოვლადობის ასე თუ ისე დაურღვეველი მოღუშით შეეწყობა „კურთხეულხარასა“, „აკურთხევდითსას“ და „აღიდებსას“ და, მათთან ბუნებრივად

²¹ E. Wellesz, დ.ს.ს. ნაშრომი, გვ. 242.

შედგმული, შეერთებული, ასრულებს კანონს. ამ ერთიანობას თვალნათლივ ვხედავთ, თუ გალობანის და „აქებდითსას“ „თავნი იტყვიან“ რასმე.

ბიზანტიანელები ინტერესს იჩენენ აკროსტიქული კანონებისადმი, რომელთა ანალიზიც უმეტესი სიცხადით გამოაველენს სტრუქტურულ კანონზომიერებებს²². ძველ ქართულ თავედ გალობანთა შესწავლის შედეგად გამოკვეთულ იქნა, რომ მიქაელ მოდრეკილი რვანაწილიან კომპოზიციაში რთავდა მეორე ოდას („მოიხილესას“) და აღაორძინებდა გალობათა ტრიადების, ზეციური დასების გამომხატველი სამი ტრიადის, ოდინდელ სიმეტრიას. მკვლევარი პ. ინგოროყვა აღწინავეს რიგ კანონსა და „აქებდითსას“, რომლებსაც საერთო აკროსტიქი აქვთ. მის „ძველ-ქართულ პოეზიაში V—X საუკუნეთა“ თხუთმეტი ასეთი საგალობელია დასახელებული²³. ავტორი ვმყარება შემდეგ წყაროებს: მიქაელ მოდრეკილის იადგარს (S-425), გოლგოთურ კრებულს (H-2337), S-552 ხელნაწერს, პალესტინური სკოლის მოკლე იადგარს (Sin. 34), ამავე სალიტერატურო სკოლის საწელიწდო იადგარს, შემონახულს Sin. 1, Sin. 14, Sin. 59, Sin. 64, Sin. 65, იელური და წვირბული ხელნაწერებით. ჩვენ მოვიძიეთ თავედი გალობანისა და „აქებდითსას“ შენაწევრების ნიმუშები უპირატესად იერუსალიმური კოლექციის ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში. მასალის გასაზრვამ მეორე ოდისადმი ბიზანტიელ და ქართველ მგალობელთა დამოკიდებულების თეოლოგიურ-ფილოსოფიური საფუძვლების გათვალისწინებით გარკვეული დასკვნის გამოტანა შეგვაძლებინა.

საეულისანო ფაქტია, რომ „აქებდითსას“ თავები მაშინაც აგრძელებენ გალობანის კიდურწერილობას. როცა ეს მოვლენა არ აიხსნება არც აზრის დათავრების აუცილებლობით და, ალბათ, არც ბერძნული დენის აკროსტიქის სივრცელით; პირუკუ, განვრცობის მოტივად გვესახება შემოქმედის სურვილი—„აქებდითსას“ თავნი აკროსტიქში მოაქციოს. მაგალითად: „'იოვა||¹ნესუ |¹ აარკ||¹ ადის||¹ ქებ||¹ ითუ |¹”

²² იხ. ს. ყ ა უ ზ ი შ ვ ი ლ ი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, გვ. 153.

²³ არასწორად არის მითითებული ერთი, ვლადიმერს ღმრთისმშობლის სამოსლის თაყვანისცემასთან დაკავშირებული, გალობანი (2 ილინის ხსენება). „აქებდითსას“ თავებზე აკროსტიქი არ ვრცელდება: H-2337, ფ. 7r—5v: | უძრუ||¹ლოვა||¹ლობა||¹შვიწ||¹არელ||¹მართი||¹ისმშო||¹შხლო||. ზოგან ხელნაწერშივე სწორია აკროსტიქთან: „ესრე გარდავალს“ (Sin. 59, ფ. 9v), „ამას ზედა გარდავუნან“ (Sin. 54, ფ. 28r), რის მნიშვნელობისთვისაც შდრ. H. Я. М а р р, Описание грузинских рукописей Синайского монастыря, М.-Л., 1940, გვ. 102.

ევას||¹²ხამთ||¹³აბ. დღეს||“ (26 იანვ. ხსენება ქსენოფორეს ძეთა—არკადისი და იოვანესი; Jer. 71, ფ. 197r—198v. ავტორად პ. ინგოროყვა მიიჩნეეს იოვანე—ზოსიმეს²⁴); „სილბ||¹⁴ ისტრ||¹⁵ოსსრო||¹⁶მთავ||¹⁷ასკ||¹⁸ულავს||¹⁹ავაქ||²⁰ებდეთ||²¹აბ. ერნო||“ (2 იანვ. ხსენება სილიბისტროს ჰრომთა პაპისა. Sin. 59, ფ. 9v—12r; Sin. 64, ფ. 28r—29v)²⁵. კანონის აკროსტიქს ორივეგან „აქებდითსას“ გარეშეც დასრულებული სახე ექნებოდა: „იოვანეს და არკადის ქებით შევასხამთ“ (შდრ.: „ქოზ||²²იბე||²³ლსა||²⁴იოვ||²⁵ანე||²⁶სშე||²⁷ვასხ||²⁸მიდეთ||“ — აღიშის იადგარი, ფ. 9r—14v; „ღმერ||²⁹თშემ||³⁰ოსილთ||³¹ამამ||³²ათა||³³გლო||³⁴ბითშ||³⁵ევს||³⁶ხამთ||“—Sin. 34, ფ. 96v—98r); „სილბესტროსს, რომთა ვასკოლავსა, ვაგებდეთ“ (შდრ.: „ტიმ||³⁷ოთეს||³⁸მთი||³⁹ბსა||⁴⁰ეფეს||⁴¹ოასა||⁴²სა||⁴³გლო||⁴⁴ბდეთ||“—22 იანვ. ხსენება ტინოთე მოციქულისა. Sin. 59, ფ. 35v—37r; Sin 64, ფ. 52r—53r).

ამგვარი ნიმუშები გვაფიქრებინებს, რომ ქართველ ჰიმნოგრაფებს უცდიათ საძიებელი დასდებლები განურღვევლად დაეკავშირებინათ კანონთან. უნდა გამოვირიცხოთ „აქებდითსას“ გალობანის სტიქიონად წარმოდგენის შემთხვევითობა

კანონებს, რომელთა აკროსტიქიცი „აქებდითსაში“ გადადის, აკლია მეორე ოდა. გალობანის ცხარაიტხვედობა, რაშიც საიდუმლო ღმრთისმეტყველებითს შინაარსს ათავსებდნენ, ღმრთეების უმაღლესი იდეალის ხატად ნათხზენი პოეტური სხეული, რომლის ნასხამთა სიმეტრიულ განწყობასაც სახედ უნდა დასდებოდა ანგელოზთა დასების, ზეცის განწყობილთა სიმეტრიები, — მეორე ოდის დაკლებით ირღვეოდა, ხოლო მისი აღდგენის ერთ-ერთ საშუალებად ქართველ მგალობლებს მოუაზრებიათ „აქებდითსას“ შემტკიცება კანონთან.

სპეციალისტებისათვის ცნობილია ცხრა ოდის შემტველი სამი გალობანი, რომელთა კიდურწერილობაც „აქებდითსას“ თავებით სრულდება: 1) ანდრია კრიტელის კანონი 23 დეკემბ. ხსენებაზე—შობის წინაღღესასწაულობისა (მიქაელ მოდრეკილის იადგარი, ფ. 32v—34v);

²⁴ პ. ინგოროყვა. თხზულებათა კრებული, III, გვ. 557.

²⁵ „ვარსკულავის“ პარალელურ ფორმად დასტურდება „მასკულავი“ (ზ. ხარჭველაძე, ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1975, გვ. 113). Jer. 71-ში კიდურწერილობა მკირედ დარღვეულია: „სილბ||¹⁴ ისტრ||¹⁵ოსსრო||¹⁶მთავ||¹⁷ასკ||¹⁸ულავს||¹⁹ავაქ||²⁰ებდეთ||²¹აბ. ერნო||“ (ფ. 157v—159v). აკროსტიქს მეტად საყურადღებო რედაქციას იძლევა მიქაელ მოდრეკილის იადგარი, ფ. 121v—122r. განსხვავების შეფასება იხ. ცოტა ქვემოთ.

აკროსტიკი: „მაცხოვრისამ ||¹ოსლევასადაბ||¹ ეთლემსშობას||¹ აწმიდი-საგანქ||¹ ალწულისადა||¹ სთაზეცის||¹ აგანწყო||¹ ბილთათან ||¹ აუგა-ლობდეთ||¹ მას||“. 2) გალობანი 2 იანვ. ხსენებაზე—სილიბისტროს ჰრომთა პაპისადმი (იქვე, ფ. 61v—62v); აკროსტიკი: „სილ||¹ იბე||¹ სტარ||¹ ოსსრო||¹ შთავ||¹ ასე||¹ ულავს||¹ ავაქ||¹ ებდეთ||¹ ერნო||“.

3) ენკენიას მსგეფისის დასდებელნი, „იბიკონნი ქართულსა ანბანსა ზედა, ძუღნი“ (Sin. 65, ფ. 75r—76v). საკითხის არსის გასაცხადებლად მნიშვნელოვნია წმინდა სილიბისტროსის საქებელი კანონის სხვა რედაქციაში მეორე ოდის უკულებელყოფის ფაქტი (ამ რედაქციის კრედიტურობა იხ. აქვე, გვ. 51).

მაშასადამე, ცხრანაწილიანი გალობანისა და „აქებდითსას“ საერთო აკროსტიკით აღბეჭდვის სამი მაგალითიდანაც ერთი ნახევრად კარგავს ძალას საიმისოდ, რომ გაართულოს რვა ოდისაგან შემდგარ კანონთან „აქებდითსას“ შენაწევრების ახსნა მეორე ოდის უკუდებასთან დაკავშირებით.

„აქებდითსას“ შესახები ტენდენცია უფრო საფუძვლიანად დასაბუთდებოდა, იმ ტექსტების ბერძნული დედნები რომ მოგვეშველიებინა, რომელთაც აკროსტიკში შენარჩუნებული აქვთ „სიტყუაჲ ბერძული“. ასეთია: 1) წმინდა ევბრაქსიას და მისი შშობლებისადმი მიძღვნილი კანონი (25 ივლ. ხსენებაზე). თავნი იტყვიან: „ანიმნ||¹ ისო||¹ მენპ||¹ ანტ||¹ ესე||¹ სეზ||¹ ოს-ვე||¹ პრაქ||¹ სიასე||“ (Ier. 42, ფ. 252v—254r)²⁸. გამოცემულ „Μηυσιον“-ში ეს საგალობელი არ შედის. მას შემდგომ ვეძიებთ ბერძნულ ხელნაწერებში. 2) წმინდათა მოწამეთა ანდრიანეს და ანატოლის საქებელი კანონი (26 აგვ. ხსენებაზე). აკროსტიკი „ბერძულებრ“ იტყვის: „ანიმნ||¹ ისომ||¹ ენე||¹ ესე||¹ ბოს||¹ ანდრი||¹ ანო(კ)||¹ ეანატ||¹ ოლო(კ)||“ (H-2337, ფ. 255v—258v). დედანი ჩვენთვის ჭერჭერობით უცნობია. გიორგი მთაწმინდელის მიერ შედგენილი თვენის (Ier. 107) მიხედვით, 26 აგვისტოს არის ხსენე-

²⁸ აკად. კ. აკელიძე მოუთითებს ამ აკროსტიკს გიორგი მთაწმინდელის „თთუენის“ მიხედვით; ბერძნული კაწერილობა არ არის ზუსტი: ἀναμνησιν ἡμῶν παύτων εὐσεβῆς Ἐπιρραξίν (ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 227). ალბათ, გასწორდება: ἀναμνησισμεν παύτες εὐσεβῆς Ἐπιρραξίν σ[ε]. ეს ვვარაუდობთ 7(კ)-ს მაგივრად. რომლითაც იწყებ „აქებდითსას“ ბოლო მუხლი. პ. ინგოროყვას ხელთ აქვს H-2337 ხელნაწერი (თხზულებათა კრებული, III, გვ. 530).

„სიწმიდისას“ თავებს. ამგვარი წყობის აკროსტიკებს 3. ინგოროყვა საწელიწდო იადგარის მეორადი ფენის კუთვნილებად თვლის.

მიქაელ მორდრეკილი თავად გვეუბნება ანდერძში, რომ შეკრიბა საგალობელი „სრულნი ყოვლითა განგებითა, წესისაებრ საეკლესიო-ოასა: უფალო ღალატყავითა, ოხითითა, მოიხილითა და აქებდითითა“. ეს მცირე საგალობლები მიქაელ მორდრეკილს აკროსტიკით გაუერთიანებია კანონთა მთელ წყებასთან, რითაც სისრულე „ყოვლითა განგებითა“ გაუმაგრებია. მისი შრომის ხასიათის ნათელსაყოფად შევადაროთ ტიმოთე მოციქულის საქებრად შეთხზული კანონისა და დასდებლების სხვადასხვა რედაქციათა კიდურწერილობანი. ერთხელ უკვე მოვიყვანეთ Sin. 59-სა და Sin. 64-ში დაცული რედაქციის აკროსტიკი: „ტიმ|| ოთეს|| მთიე|| ბსა|| ეფეს|| ოასა|| საუ|| გალო|| ბღეთ||“ (იხ. გვ. 51). ხსენებულ კრებულებს გვერდით უდგას Ier. 71 (ფ. 189 v—191 v). მიქაელ მორდრეკილის იადგარში კიდურწერილობა მეტამორფულია: „აჲ. ღა. ღირსსა|| ტიმ||—|| ოთეს|| მთიე|| ბსა|| ეფეს|| ოასა|| საუ|| გალო|| ბღეთ||“ (24 იანვ. ხსენება, ფ. 121 v—123 r). „უფალო ღალადყავსა“ აკროსტიკით დაუკავშირდა კანონს. ინტერპოლირებული მეორე გალობის თავნი არაფერს არ აზნობენ. ეტყობა, „აქებდითას“ შენაწევრება კანონის ოდებთან საგალობლის ცხარაიცივედობის აღორძინების აღრინდელი საშუალება იყო, ხოლო სტრუქტურულად განახლებული გალობანი აკროსტიკის დღეობით იკვრებოდა. მოგვაქვს ამის მაგალითები.

1. იოვანე—ზოსიმე (?), ქსენეფორეს ძეთაჲ არკატისი და იოვანესი

ა) 30 სექტ. ხსენება—Sin. 59, ფ. 225 v—226 v;

ბ) 26 იანვ. ხსენება—Ier. 71, ფ. 197 r—198 v.

იოვანე|| ნესდ|| აარკ|| ადის|| ექებ|| იითშ|| ევას|| ხაშთ|| ბღეთ||

2. ტაძრად მიყვანებაჲ ღმრთისმშობელისაჲ

ა) 16 ნოემბ. ხსენება—S. 425, ფ. 159 r—160 r;

ბ) 20 ნოემბ. ხსენება—Sin. 65, ფ. 134 r—136 r;

გ) 21 ნოემბ.—Ier. 71, ფ. 115 v—117 v; Sin. 2, ფ. 44 v—45 v.

განმა|| ნათლ|| ებელ|| საჩუ|| ენსად|| ედოფალ|| საუგა|| ლობდეთ|| ბღეთ||

დრ. 21 ნოემბ. ხსენებაჲ—Ier. 108, ფ. 117 r—119 v: აკროსტიკი IX გალობაში მთავრდება. კანონს ერთვის „გამოჯვლინე“.

3. ანდრია კრიტელი, მოსწავება ან წინაღობისასწავლობა შობი-
სათეს, 23 დეკემბ. ხსენება: S-425, ფ. 32v—34v.

'მაცხოვრისაი||'ოსლვასადაბ||'ეთლემსშობას||'აწმიდისაგანქ||'ალ-
წულისადა||'სთაზეცის||'აგაეწყო||'ბილაათან||'აუგალობდეთ||'აბ-
მას||.

4. წმიდისა სილიბისტროს კრომთა პაპისაჲ, 2 იანვ. ხსენება:

ა) Sin. 59, ფ. 9v—12r; Sin. 64, ფ. 28r—29v; Ier. 71, ფ. 157v—159v.

'სილბ||'ესტრო||'ოსსრო||'მთავ||'ასკი||'ულავს||'აგექ||'ებდეთ||
აბ. ერნო||.

v. l. Ier. 71: სილბისტროსს, ვაქიბდეთ.

ბ) S-425, ფ 61v—62v.

'სილ||'ბე||'სტრო||'ოსსრო||'მთავ||'ასკი||'ულავს||'აგექ||'ებდეთ||
აბ. ერნო||.

5. წმიდისა ტიმოთე ზოციქულისაჲ, დიდისა პავლეს მრწათისაჲ

ა) 22 იანვ. ხსენება—Sin. 59, ფ. 35v—37r; Sin. 64, ფ. 52r—
53r; Ier. 71, ფ. 189v—191v.

'ტიმ||'ოთეს||'მთიე||'ბსა||'ეფეს||'ოასა||'საუ||'გალო||'აბ. ბდეთ||.
v. l. Ier. 71: ეფესოისასა.

ბ) 24 იანვ. ხსენება — S-425, ფ. 121v—123r.

აჲ ლ. ლირსა||'ტიმ||'—||'ოთეს||'მთიე||'ბსა||'ეფეს||'ოასა||
'საუ||'გალო||'აბ. ბდეთ||.

6. ელია მოწამისა დამასკელისაჲ, 4 თებ. ხსენება: Sin. 59, ფ. 51v—
53r; Sin. 64, ფ. 68r—69r.

'გალ||'ობი||'თშე||'ასხ||'მიდ||'ეთმოწ||'ამე||'საე||'აბ. ლიას||.

7. კონონ მოწამისა იკონიელისაჲ

ა) 4 ივნ. ხსენება—Sin. 59, ფ. 156v—158r; Sin. 64, ფ. 185r—
186r;

ბ) 5 ივნ. ხსენება (კონონ მოწამისაჲ და ძისა მისისაჲ იკონიას)—
ადიშის იადგ., ფ. 15r—21r;

გ) 6 ივნ.—იელის იადგ., ფ. 207r—208r.

'კონონ||'სქრი||'სტეს||'მოწა||'მესა||'უგალ||'ობდ||'ეთე||'აბ.
რნო||.

Sin. 64; ქრისეს. იელის იადგ.: ქრსტე.

8. წმიდისა ირინე მოწამისაჲ, 5 ივნ. ხსენება: Sin. 59, ფ. 158r—
159v; Sin. 64, ფ. 186v—187r; იელის იადგ., ფ. 205v—207r.

'მოწ||'ამე||'საირ||'ინის||'ქებ||'ითშ||'ეგას||'ხმი||'აბ. ღეთ||.
იელის იადგ.: შშეგასხმიღეთ ('შეგას).

9. აშოს წინაწარმეტყუელისაჲ, 17 ივნ. ხსენება: აღიშის იადგ., ფ. 52v—59r.

'წინა||'წარმ||'ეტყუ||'ელის||'აამო||'სისსაჯ||'სენე||'ზელი||'აბ. მო-
იწია||.

10. მამახსი, 21 ივნ. ხსენება: იელის იადგ., ფ. 214v—215v.
'მაას||'შარ||'ტულა (sic)||'გალ||'ბმთ||'მედ||'ითწ||'კე||'აბ. ბლო||.

11. წმიდისა დომენტისი, 5 ივლ. ხსენება: აღიშის იადგ., ფ. 141v—149r; H—2337, ფ. 18v—21v.

'გიხარ||'ოდენ||'დომე||'ნტილო||'აწლით||'განშ||'უენებ||'ულოახ||
'აბ. ოვანო||.

აღიშის იადგ.: განშუენებუო ('უოახ).

12. წმიდისა პროკოპისი, 8 ივლ. ხსენება: Sin. 59, ფ. 177r—
178r; H—2337, ფ. 34r—36r; S-552, ფ. 18r—v (ნაკლები). „ან-
ბანსა ზელა არს თავები“:

'აბგ||'დევ||'წთი||'კლმ||'ნაო||'პერ||'სტფ||'ქლყ||'აბ. შჩცძ||.
S-552-ში მ-ს ნაცვლად ი იკითხება. ანბანური აკროსტიქი წყდ-
ბა ფ-ზე. აქ წმინდა პროკოპისადმი მიძღვნილი კანონის „კუროთხულ-
ხარსას“ ებმის (sic) ივლიტას და კვირიკეს საქებელი კანონის VII—IX
გალობანი და „აქებდითსა“ შემდეგი აკროსტიქით: 'ს' 'შუენიერ||'სა-
ივლ||'იტას||'აბ. უგალობდეთ|| (ფ. 19r—21r).

13. იოვანე, ბართლომეოს მოციქულისაჲ

ა) 24 ივლ. ხსენება—Sin. 59, ფ. 188r—189r;

ბ) 10 ივნ.—იელის იადგ., ფ. 208r—209v;

გ) 11 ივნ.—Ier. 98, ფ. 52r—54v.

'ბართ||'ლომე||'ოსმ||'ოცი||'ქულ||'სალირ||'სად||'უგალობ||'აბ.
დეთ||.

იელის იადგ.: ბაშთლომეოს. Ier. 98: ბაბთლომეოს, უაგლობ
(წყდება).

14. წმიდისა ევპრაქსიასი და შშობელთა მისთაჲ, 25 ივლ. ხსე-
ნება: H—2337, ფ. 94v—97v; Ier. 42, ფ. 252v—254r.

'ანიმწ||'ისო||'მენჰ||'ანტ||'ესევი||'სებ||'ოსევი||'პრაქ||'აბ. სიასგ||.
H-2337: ანიმწისომინ.

15. წმიდათა შჯდთა ყრმათა ეფესელთაჲ, 2 აგვ. ხსენება: H-
2337, ფ. 137v—141r.

'ეფეს||'ოსა||'ვისკუ||'ლაე||'თაშუ||'დთაყ||'მათა||'უგალ||
'აბ. ობდეთ||.

16. მარიამობაჲ ან ბეთლემს კრებაჲ წმიდისა ღმრთისმშობელისაჲ (კრებაჲ ბეთლემს, რაჲჲამს ღმრთისმშობელი მოციქულთა სიონს მიჰყუანდა), 13 აგვ. ხსენება: Sin. 59, ფ. 195v-197r; Sin. 65, ფ. 33v-35v; აღიშის იადგ., ფ. 337v-345r; H-2337, ფ. 189r-192r. იელის იადგარით, ლაქერანს ღმრთისმშობელისაჲ, 4 იელ. ხსენება, ფ. 229v-231r.

'მიცევი' ალები' ასაყი' ოლადი' უბიწი' ოისასა' გალობითი' შევეამ' კობდეთი'.

იელის იადგ.: ყოლა, უბიწოისასა, გლოი, შევეამკობდე. Sin. 65: უბიწოისასა.

წღრ. გიორგის გალობანი სერობისანი, Ier. 107, ფ. 271v-274r: 'მიცევი' ალები' ასაყი' ოლადი' უბიწი' ოისასა' გალობითი' შევეამ' ხამი'.

17. წმიდათა მოწამეთაჲ ანდრიანესი და ანატოლისი, 26 აგვ. ხსენება: H-2337, ფ. 255v-258v.

'ანიმნი' ისომი' ცენეი' ვსეი' ბოსი' ანდრი' ანო(ჯ)კი' ეანატლი' ოლო(ჯ)ი'.

18. მამისა პიძენისი, 27 აგვ. ხსენება: Sin. 59, ფ. 201v-202v; Sin. 65, ფ. 48r-49r; H-2337, ფ. 259r-261r.

'პიმენსი' სამწყე' სოთა' მწყე' სსაყი' ოვ' ღნი' იუგა' ლობდი' ეთგი'.

19. წინაღღმ თავისკუჯეთისა წმიდისა იოვანსი ნათლისმცემელისაჲ, ან იოვანეს თავისა კურთაჲ, 28 აგვ. ხსენება: Sin. 65, ფ. 49v-51r; H-2337, ფ. 261v-264v.

'უგალი' ობდეი' თწინი' ამორი' ბედი' სიოვი' ანესი' შევეამი' კობდეთი'.

20. ენკენიას მსგეფსი (და სადა გინდენ), იაზიკონნი ქართულსა ანბანსა ზედა, ძუელნი: Sin. 65, ფ. 75r-76v.

'აბგი' დევი' ზთი' კლმი' ნობი' ერსი' ტეკი' ლეუმი' ჩიცი' წქსჯაჲი'.

21. გიორგი საბაწმიდელო-სინელი (?), გალობანი მამათანი: Sin. 34, ფ. 96v-98r.

'ღმერი' თემი' ოსილო' ამამი' ათა' გლო' ბითუ' ევანი' ხამთი'.

მამათანი („ოდესცა გინდენ“ საგალობელი), ნაკლულად აღბეჭდილია ამ აკროსტიქით იელის იადგარში, ფ. 315r-317r: 'ღმერი' თემი'

შემთხვევაში არა მხოლოდ სახელწოდებათა, არამედ გალობათა მონაცვლობასთანაც გვქონდეს საქმე. Ier. 42, ფ. 279v — პირუკუ, „ადიდებდითსა“ ცვლის „აქებდითსას“, ორი „ადიდებდითსა“ ერთად (მეორეს ჰიმნოგრაფი აგებს „უფალო, დაცათუთა“ ზედა). ქართულ მწიგნობართა წარმოდგენაში „აქებდითსა“ გადახლართული ჩანს კანონის ოდებთან, მას არ თიშავენ ამ გალობებისაგან.

დავასკვნით, რომ „აქებდითსა ზედა“ დასდებლები მგალობლებმა შეუერთეს, მიადგეს კანონს, აქციეს გალობანის სტიქიონად. „აქებდითსა“ ავსებს და ასრულებს ოდებს კომპოზიციურად. ვიდრე მიქაელ მორდრეკილი და მისი თანამდგომი გალობის-მოქმედნი ძველ ხელნაწერებში შპოვებული თუ ახლად შეთხზული მეორე ოდებით კანონთა შევსებას დაიწყებდნენ, „აქებდითსა ზედა“ დასდებლებით მოხდა უარყოფილი (მეორე) გალობის ერთგვარი კომპენსაცია. კვლავ განხორციელდა კანონში იდეა უმაღლესი მეტრისა — რიცხვისა, რომელსაც მხოლოდ აღწევენ (არ აღემატებიან) ერაულები, ათეულები, ასეულები, ათასეულები და მირიადები.

რიცხვთა ამ სისტემაში ცხრის მნიშვნელობის სპეკულაციისათვის ყურადღების ღირსია ერთ ქართულ ხელნაწერში (Q—1102) წარმოდგენილი თავისებური ექსეგეზა „ცხრაობითი თელის“³⁴ საფუძვლის შესახებ. ავტორი გ. ლომთათიძე ავითარებს აზრს, რომ „რიცხვი «ცხრა» კაცობრიობას აუღია, როგორც სიმბოლური სათვალავი ერთეული“, რადგან ორსულობის ხანას, ცხოვრების უშესანიშნავეს დროს, როცა „ითხზება სიცოცხლე ადამიანისა“, მთვართ ანგარიშობდნენ, ხოლო „წარმოშობა ადამიანის სიცოცხლისა არც გადასცილდება, არც გადმოსცილდება ცხრა მთვარეს“ (გვ. 34)³⁵.

³⁴ ასეთი თელა დასტურდება. სხვათა შორის, შაჰ-ნავაზის (ვახტანგ V-ის) პიერ 1667 წ. 27 ივლისს მიცემული მზითვის წიგნში (აქად. ე. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის Hd ფონდის № 1624); „სასამურის ტყავის ჭეშალი — ერთი ცხრა“, „ქურდღლის ტყავის ჭეშალი — ერთი ცხრა“, „სარტყლის ჭეშალი — ერთი ცხრა“, „ოქროს ღილი — ორი ცხრა“, „ერთიპირად საგულის ჭეშალი — ხუთი ცხრა“, „უღილოსადობისა ხარისა და ზარბაბის კაბის ჭეშალი — ეჭუსი ცხრა“. პატრივ დამლო და ვამაცნო ეს საბუთი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატმა თ. ე ნ უ ჯ ი ძ ე მ.

³⁵ შდრ. იო ა ნ ე პ ე ტ რ ი წ ი ს შეხედულებას შეიღზე — შრომები, II, გვ. 217: „ბუნებითათა ზედა იხილო მემქმეობაა ნამტ რიცხვისა ამის, რომელ არს სამი; რამეთუ ჩხელი პირველ სრულ ქმნისა საშოსა შინა უწყეთუ დააკლდეს სრულ ქმნისაგან თთესა მეცხრისა, და მერვესა ნაუეთსა შორის იშვეს თთუესა, რომელ არს

ამასთან დაკავშირებით ვიხსენებთ იშთარისადმი მიმართულ სიტყვას, რომელიც ათასეული წლების უწინ უთქვამს პოეტ ქალს, მთვარის ქურუმს ენხედუანას, შუმერისა და აქადის მეფის—სარგონის (შარუქინის) — ასულს: „მე გიშევ ეს გალობანი როგორც მშობიარე ქალმა, სალმობიერმა და გამკვიარმა: კმარა! კმარა! მეტისმეტია! ამას გეტყობდი სიბნელეში ღამისა, მგალობლებმა დღის სინათლეზე რომ გიგალობეს“³⁵. სიცოცხლის მსგავსად იბადება საგალობელი. ჩვენ წინაშეა ძვირფასი წყარო — ძველი სამყაროს პოეტი ქალის მიერ აღწერილი განცდა პოეზიის შესაქმნისა, რომელიც თავის მისტერიალურ საბურველს სრულებით არასოდეს არ მოიშორებს.

შევადართო ენხედუანას აღსარებას მეხუთე ბიბლიური გალობა „ღამითგან“, რომელსაც სახედ დაუდებენ ჰიმნოგრაფიული კანონის მეხუთე ოდას. აქაც უფლისადმი სიყვარულის გამოხატვა, უფლის ქება, დაკავშირებულია შობადის (მშობიარის) ტკივილის გამო აღვლენილ ღალადებასთან: „ვითარცა სალმობაა შობადისაა რა იწიის ჟამსა შობისასა და სალმობისა მისგან ღალადებნ, ეგრე ვიქმნენით ჩუენ სიყუარულსა მას შენსა“³⁷. ხოლო ორსულობას და შობას ბიბლიური გალობის კონტექსტი სახის-მოსწავებით“ გამოაჩენს: „უფალო, შიშითა შენითა მიუღდეგით, გუელმოდა და ვშვეით, სული მაცხოვარებისა შენისაა ვყავთ ქუეყანასა ზედა“³⁸. სიყვარულის ღალადი ტკივილით იშეება, როგორც ზოგადი სული მაცხოვარებისა, როგორც სიცოცხლის საწყისი.

რა ხასიათის ჰიმოთეზადაც არ უნდა მივიღოთ ცხრის ზეობის საფუძვლის განმარტება, მოცემული Q—1102 ხელნაწერში³⁹, —

მერვე. და არ დარჩების, ხოლო მეშკდესა შორის ნაყუეთსა თთქასა იშვეს, კეთილი იქნების და დარჩების. ამისთქს რომელ მესამედ სახუდარი ხატი არს პირველისა მის სამისაა მეშკდე. და თუ ვითარ რამეთუ ესთა რომელ პირველი მეტ რიცხქსაში, ხოლო მეორე მეტ რიცქს ხუთი, არამედ მესამედ მეტ რიცხუად თუთ ესე ყოვლად განქუემული შუდი, რომელ არცა შობს და არცა იშობების“

³⁵ ზ. კ ი ქ ნ ა ძ ე, შუამდინარული მითოლოგია, თბილისი, 1976, გვ. 26.

³⁷ ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები (X—XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით), გამოსცა მ. შანიძემ, თბილისი, 1960, გვ. 431.

³⁸ იქვე. შდრ. კანონი წმიდისა დედისა ეესტოლორახის (9 ნოემბ. სენებაზე), V გალობა, Sin. 2, ფ. 22v. ბერძნული დიდნისთვის—AHG, III, C, nones Novembris, A. K o m i n i s collegit et instruxit, Roma, 1972, გვ. 264.

³⁹ ყოველ შემთხვევაში, მათემატიკოსები აღიარებენ, რომ ათობითი სისტემის გავრცელება არ ყოფილა გამოწვეული მათემატიკური მიზეზებით.

ფაქტია, რომ წმინდა გალობათა რიცხობრივობის კანონიკური მეტრი ემთხვევა სიცოცხლის თხზვის განმავლობაში მოქცეულ მთვარეთა რიცხვს.

არსებობს ვარაუდი ვ. დანკერტისა, რომელსაც ეკუთვნის სამის „არქქტიპული ხატოვანი ფესვების“ ანალიზი, — რომ სამობა (კოსმიური რეგიონების სიმბოლიზირება სამით) და მასზე დაფუძნებული ცხრაობა (ცხრა ღმერთი, მსოფლიო ხის ცხრა ტოტი და ა. შ.) შეიღრიცხველობაზე მეტ ხანს ითვლის⁴⁰. ჩვენთვის აუხსნელია, როგორ გაჩნდა ხალხის ცნობიერებაში ცხრა გზა, ცხრა მთა, ცისკიდეთა მანათობელი მზის ცხრა თვალი, ცხრა კარი ტაძრისა, რომლის აშენებასაც სამყაროს შექმნას ამსგავსებდნენ. მაგრამ რამდენი თვალიც უხელია მზეს, ოდინდელი შეხედულებით, — რამდენიც იგულვება სიბევრედ და კოსმიურ ყოვლისმომცველობად, იმდენი გალობისაგან აიგება კანონი, რათა გადმოსცეს მზის ზედა სოფლის მნათობის — „პირველ მზისა შობილი“ სიმართლის მზის — სიკეთე და მშვენიერება, რათა საყუდლად ექმნეს უსხეულო მზეს და კოსმიური ჰარმონიის სახედ ამეტყველდეს. ცისკიდეთა, ზესკნელისა და უფსკრულების ქებით და გალობით ავსება ჰიმნური პოეზიის ცნობილი ტოპოსია და ყოვლობისა და მთლიანობისაკენ სწრაფვას აღბეჭდავს.

მედიევალურ სამუსიკო აზროვნებაში „სფეროთა ჰარმონია“, სამყაროული მუსიკა („musica mundana“) მნიშვნელოვან ადგოვს იკავებს. ამბროსი მედიოლანელი ფიქრობდა, რომ დავით მეფემ საეკლესიო გალობის ხელოვნება ზეციური დაპამბუებიდან გადმოიღო, — მუსიკიდან, რომელაც ახლავს ციხე ღარძის შემობრუნებას (რუსული თარგმანით, «установил... наподобие небесной беседы»⁴¹. „დაპამბუება“ იოანე პეტრიწის ტერმინია: „ვითარმედო «ცანი და უკამბუებენ დიდებასა ღმრთისასა»⁴²).

გრიგოლ ნოსელი წერდა, რომ ცათა მულოდია, რომელიც ესმა დიდ დავითს, აერთებს მოძრაობასა და სიმყარეს და მიიწვდომება

⁴⁰ W. Danckert, დასახ. ნაშრომი, გვ. 66. როგორც საგალობლები მოწმობს, „სამნათელი“ „შედნათელშიც“ გადადის. შვიდი ეფესელი ყრმის საქმელები კანონის აკროსტიქით იკითხება: „Τῆς ἐπανάφωτον Μαρτύρων σέβη χάρει. Ἰωσήφ“. Μηναῖον τοῦ Ὀκτωβρίου, გვ. 122.

⁴¹ იხ. А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, История эстетических категорий, М., 1965, გვ. 62.

⁴² იოანე პეტრიწის შრომები, II, გვ. 212.

შეგრძნებებზე ამალელებული გონებით, არაფრით რომ არ არის გართული⁴³.

არეოპაგეტიკაში ცათა ხმიანობა იერარქიულად განწყობილ ზეცას .რსებათა ქების - მეტყველების (ჰიმნოლოგიის) სახით წარმოგვადგება საღმრთო გალობის ნიმუშად და დასაბამად. დიონისიოს არეოპაგელი ანგელოზთა პირველი მღვდელთ-მთავრობის, პირველი შემკობილების, განხილვისას პირდაპირ ამბობს, რომ „ამათ მიერი გალობაჲ მოუცემიეს ღმრთის-მეტყუელებასა ქუეყანისათადა, რომელსა შინა ღირსებით გამოჩნდების უზეშთაესობაჲ მათთა მათ გამობრწყინებდათაჲ“⁴⁴ („...: ἡμῶν αὐτῆς ἡ θεοῦ ἰσχύς τοῦ ἐπὶ γῆς παρ᾽ ἡμῶν αὐτῶν, ἐν οἷς [ἐρῶν ἀναφ᾽ ἑσῆα] τὸ τῆς ἡπερ᾽ αὐτῆς ἐλλ᾽ ἀμψῆαδ ἀπερ᾽ εἶον“⁴⁵). ღმრთისმეტყველებითს ხელოვნებას პირველი „სამობითი შემკულების“ შემდგომნი მღვდელთ-მთავრობანიც მიიღებენ და ზეცათა მთელს იერარქიას ეთანხმებიან და გამოაჩენენ საღმრთო ქებას.

ცააა სიმრავლესთან⁴⁶ ქრისტიანული სამების დასაკავშირებლად, არათუ „ცათა შინა“ მყოფობის, არამედ ცებად მოაზრებისათვის, რაც ძველი ღმერთების სამყაროულ წარმოსახვაში პოულობს საწყისს⁴⁷, საგულისხმოა „სამცა“ სახელის ხმარება საეკლესიო მწერლობასა და, კერძოდ, ჰიმნოგრაფიაში: „სამმზის“, „სამმნათობის“.

⁴³ Григорий Нисский, Толкования к надписаниям псалмов, Пер. С. С. Аверинцева, Памятники византийской литературы IV—IX веков. гг. 85—86. „სფეროთა ქარმონის“ მოძღვრებისადმი შუა საუკუნეები: ქართული ფილოსოფიის დამოკიდებულების შესახებ იხ. В. Г. В з х а р и я, Пифагорова «Гармония сфер» в интерпретации..., гг. 513—529 და სხვ. მისივე.

⁴⁴ პ ე ტ რ ე ი ბ ე რ ე ლ ი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, ეფრემ მცირის თარგმანი, ს. ენუქაშვილის გამოცემა, თბილისი, 1961, გვ. 123.

⁴⁵ PG, III. თ. 7, § 4. ამის თაობაზე იხ. W. Christ, Prolegomena, AGCh, გვ. LXV.

⁴⁶ ცის ორად ვანწყალების მაჩვენებელა, სხვათა შორის, „ცაჲ მეორეჲ სულიერი“ ღმრთისშობლის მნიშვნელობით. იხ. იოვანე დამასკელის კანონი წმლისა ღმრთისშობლისა: Sin. 14, ფ. 275 რ. ვარდობის საგალობლით კი, მარამ დედოფალი არის „ცაჲ მხოლოჲ, ჯიდი ღმრთისაჲ“: Sin. 59, ფ. 151 რ. და ასე, ანტითეზების უფსკრულთან ამოიზიდება ვანწყალება მარიამისა.

⁴⁷ А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, დასახ. ნაშრომი, გვ. 15: «У Филолая (44 А 16) центральный космический огонь, или Гестия, имснуется «мерой природы».

„სამმნათობიერის“, „სამბრწყინვალის“ გვერდით გვაქვს „სამცა“ (= არა მხოლოდ მესამე ცას).

კორინთელთა მიმართ პავლე მოციქულის მეორე ეპისტოლეში (12,2—4) ლაპარაკია ქრისტეს მიერ კაცის აღტაცებაზე „ვიდრე მესამედ ცადმდე“ („ἕως τριτοῦ οὐρανοῦ“); ხორციელად თუ გარეშე ხორცთა ეს კაცი მიიტაცაო სამოთხედ და ესმა უთქმელი, ე. ი. ზეშთა სიტყვა⁴⁸. ხოლო „უწყებამ მიზეზსა კორინთელთა მიორისა ეპისტოლისასა“ (ევთალი ალექსანდრიელის სტიქომეტრიიდან მოწმობს: „და მოიქსენებს ჩვენებათა, რომელნი იხილნა და სამოთხედ და მესამედ ცად აღტაცებასა“⁴⁹. იოვანე დამასკელის „გარდამოცემას“ ეფრემიანეულ თარგმანში აღნიშნულია: „წერილი ცასა იტყჳს და ცასა ცათასა და ცათა ცათასა და „ვიდრე მესამედ ცად აღტაცებასა თქსსა“ სანატრელი პავლე იტყჳს“⁵⁰. არსენი თარგმნის: „ვიდრე მესამისა ცისამდე“⁵¹. შემდეგ „გარდამოცემის“ ტექსტში განმარტებულია, რომელი სამი ცა იგულისხმება: „ამყაროს ზედა ცა, სამყარო და პაერი“⁵². ინტერესს იწვევს ის გარემოება, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში ტრადიციად ქვეულა მსჯელობა სამცამდე აღტაცებაზე პავლეს ეპისტოლის ზემოხსენებული ადგილის მიხედვით. საგალობელთაგან ნაწილი მოციქულის მესამე ცად მიწვევის ვერსიას უკერს მხარს⁵³, ერთი რიგის საგალობლებში კი მესამე ცის ნაცვლად სამცა ფიგურირებს. იოვანე პავლე მოციქულს უგალობს:

„ალიტაცე სამცადმდე
და გსმნეს გამოუთქმელნი სიტყუანი,
ნეტარო პავლე,
და იხილე მამაა
და ძე—ხატა და ბრწყინვალეაა მამისა ა —
და სიღრმეთა მათ

⁴⁸ პავლენი, დასახ. გამოცემა, გვ. 210—211.

⁴⁹ იქვე, გვ. 469.

⁵⁰ რ. მიმიონოვილი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 62.

⁵¹ იქვე, გვ. 378.

⁵² იქვე, გვ. 65, 379-380.

⁵³ იხ. გალობანი პავლე მოციქულისადმი: Sin. 14, ფ. 223r; Sin. 64, ფ. 200r. „უფალო ლაღადყავსა“ წმიდისა ტიტჳ მოციქულისაჲ, მოწაფისა წმიდისა პავლჳ მოციქულისაჲ: H-2337, ფ. 250v.

ღმრთეებისათა
გამომკვლეველი
და გამომეძიებელი სული წმიდაჲ“

(გალობანი 29 ივნ. ხსენებაზე, Ier, 98, ფ. 203 რ).

შდრ.: „'Εν ἐκστάσει: ἐπαρθεις
τὸν τρέτον ἐφθασας πόλον, πανόλβιε,
καὶ ἐπαχούσας ἀβρῆταν λόγων βιᾶς·
Δόξα τῷ ἀνωτάτῳ Πατρὶ
καὶ τῷ Υἱῷ, ἀπαυγάσματι συνηρόνῳ,
τῷ ἔρυσῶντι σαρῶς
Πνεύματι Θεοῦ τῷ βᾶμῃ“

(Μηναῖον τοῦ Ἰουΐου, გვ. 115).

სიტყვასიტყვით გადმოვიტანთ: ალტაცებით ზეალისწრაფე. მე ს ა მ ე ც ა ს მიაღწიე, ყოვლად ნეტარო, და, გამოუთქმელ სიტყვათა ყურისმგდებელი, პლალადებ: „დიდება უზეშთაეს მამას და ძეს, გამონაღებ ნათელს თანამოსაყდრეს, ღმრთის სიღრმეთა ცხადად გამომკვლეველ სულს“. ჩვენ არ ვიცნობთ სხვა ბერძნულ რედაქციას, რომელსაც შეიძლება უფრო უახლოვდებოდეს ქართული გალობანი.

პავლე მოციქულის მოწაფის — დიონისიოს არეოპაგელის⁶⁴ — საქებელ კონდაქში მგალობელი ამბობს:

„ზეცისა ბჰეთა აღიწიე შენ სულითა,
მოწაფე იქვენ მისა, რამეთუ
სამკამდე მიიწიე,
მოციქულო დიონისი“...

(Sin. 76, ფ. 36 რ).

შდრ. ბერძნული ტექსტი:

„Τὸς οὐρανῶσιν διὰβὰς πύλας ἐν πνεύματι,
μαθητεσθεις τῷ ἄνω τρεῖς οὐρανῶσιν φθάσωντι:
'Αποστόλω, Διονύσιε“...

(Μηναῖον τοῦ Ὀκτωβρίου, გვ. 19).

ზედმიწევნით ითარგმნება: ცის ბჰეთა გარდახველ სულით, დამოწაფებელი სამი ცის ზევით (სამ ცაზე?) აღწეული მოცი-

⁶⁴ თეოფანეს კანონის თანახმად, პავლეს მოწაფე დიონისიოს არეოპაგელი არის არეოპაგიტული წიგნების ავტორი (Ier. 75, ფ. 17v—21r; Ier. 71, ფ. 49r—51r).

ქულისად, დიონისიოს. ქართული საგალობელი ამ რედაქციისაგან დაშორებულია.

ჰიმნოგრაფიულ წყაროებში საქმე ეხება დიონისიოს არეოპაგელის ან მისი მასწავლებლის სამცამდე ზეალსვლას, მიწვევას, — დიონისიოს არეოპაგელისა, ვინც „ზეცისა დასნი და განწყობილნი ბრწყინვალენი“ გამოგვისახა (თეოფანე)⁵⁵.

ცაზე გადატანილია სამყაროს (ქვეყნიერების) სამსახეობა (სამი კოსმიური რეგიონი: ზესკნელი, მიწა, ქვესკნელი). მეცნიერები განიხილავენ ცისა და სამების კონცეფციას სამის სიმბოლიკის ასპექტით⁵⁶. სამცის სახე ნაშენია მსოფლგაგებაზე, რომელიც ეზოტერული არხებით გამსჭვალავდა ათასწლეულებს. მრავალრიცხოვანი წმინდა ტრილოგიების ბუნება სამებათა გვარის — სამებობის — „ბუნებისა მიმართ შეკრებების“, იოანე პეტრიწის გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ⁵⁷. ქრისტიანული ღმერთი სამ ცად განმარტავს ფრთებს, როგორც წინაბერძნულ მითოლოგიაში სამსახიანი ჰეკატე შემოსწერდა სამ სამყაროს, როგორც ზევის ალზევების ხანაში განითვისა ცა (იმ აზრით, რომ „არს ქუეყანაჲ ნაწილ ყოვლობასა ცისასა“⁵⁸) ღმერთების დედის სამმა წულმა: ზევსმა, პოსეიდონმა და ჰადესმა⁵⁹. ცა მგალობელთათვის ღმრთეების ხატია⁶⁰. ამასთან ცათა, და ზეციერ არსებათა დასების, რიცხვი უტოლდება ცხრას⁶¹ (სამგზის გა-

⁵⁵ თუ დანტეს მიერ დიონისიოსის მზის ცაზე დადგენაჲ ჰიმნოგრაფთა სტყუის სიმალლიდან შეეფასებთ, ეს აქტი საესებით კანონზომიერი აღმოჩნდება. ბევრი ღონეობა აღარ სჭირდება: მზევდე აღტაცებას მას შემდეგ, რაც მგალობელმა დიონისიოსს უთხრა:

„ცხორებაჲ შენი, ლირსო,
საყრველ არს და სიტყუაჲ შენი —
სამინელ და ენაჲ შენი —
ბრწყინვალე და პირი — ცეცხლსი ფერ“ ...

(!er. 71, ფ. 50r).

⁵⁶ იხ. W. Dankert, დასახ. ნაშრომი, გვ. 62.

⁵⁷ იო ა ნ ე პ ე ტ რ ი წ ი ს შრომები, II, გვ. 21.

⁵⁸ იქვე. ვ. 132.

⁵⁹ W. Dankert, დასახ. ნაშრომი, გვ. 66—67, 77.

⁶⁰ ბიბლიურ პოეზიაში ცის სინონიმურ წარმოდგენათა (სახლის, წყლის, ნათლის. ფრინველს. აგრეთვე წყალობის) შესახებ იხ. И. Франк-Каменицкий, Вода и огонь в библейской поэзии, Яфетический Сборник, 1924, გვ. 127-164.

⁶¹ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ნესტან-დარეჯანის „ცხრითავე (v. 1. ცხრათავე) ცითა“ ჯღომა ვეფხისტყაოსანში (416,4) ანგარიშგასაწევი მომენტია რუსთველის გმირის დაფარული, გონებითი არსის ამოსაკითხად. გვიქირს დავეთანხმით პროფ. ე. ხინ-

(თ. 4, III 12). ეფრემ მცარის თარგმანთ: „ხოლო წმადთა მათ ღმრთის მხედველთა წინაღმარმეტყუელთა მობერვისა გალობაჲ ესრეთ ითქუმის მეცნიერთა მიერ ებრაულასათა, ვითარმედ ანუ ქებასა ღმრთისასა მოასწავებს, ანუ ვითარმედ აქებდით უფალსა. ვინათგან უკუე ყოველივე წმიდაჲ ღმრთის გამოცხადებაჲ და ღმრთის მოქმედება თითო-ფერსა შინა შეზავებასა წმიდათ წერილები-სა მის სახეებისასა სამღდელოდ აღიწერების, ამისთვის არა შეუტყუებელ არს მოქსენებად ღმრთივ აღძრულისა მის წინაღმარმეტყუელთა ქების-მეტყუელებისაჲ. რამეთუ გუასწავებს თანად სიწმიდით და მღდელ შეუნიერებით, ვითარმედ გალობაჲ წმიდაჲ ღმრთის არს მღდელთ-მთავრობითთა მათ სახეების მოქმედებათა“⁶⁴. დიონისიო¹ არეოპაგელის სახელის ძალა საქმარისა უნდა ყოფილაყო საიმისოდ, რომ „აქებდითსა“, როგორც წმინდა გალობის თავი და თავი, როგორც წინაღმარმეტყუელთა სიმბოლური მგლოდებ-დასაბამის მოგონება, ამ მგლოდების ეტიმონის დამტვევი, მგლობლებს კანონის გვირგვინად ექციათ. ხოლო იერარქიულ სიმბოლოთა კიმნოლოგიური შეზავებულების სიბრტყეზე „აქებდით უფალსა“ მგლოდების მნიშვნელობის გაცხადება სახავს გზას, რომელსაც მგლობელნი მოგვიანებით დაადგებიან.

„აქებდითსას“ გალობანთან კავშირის თვალსაზრისით, საყურადღობო ვითარებაა გიორგი მთაწმინდელის თვენში. ერთი გადახედვითაც იგრძნობა „აქებდითსას“ ნაკლებობა ან სრული უგულებელყოფა. (იგრძნობა აგრეთვე აკროსტიქულ გალობანთა ნაკლებობა.) იანერის თვენში (H-2338), აპრილის (H-2336), იელის-აგვისტოს (Ier. 107) თვენებში „აქებდითსა“ არ შედრს. თებერვალ-მარტოს (Ier. 100), მისის (H-1710), იენისის (Ier. 98), სექტემბერ-ნოემბრის (Ier. 124), დეკემბრის (S-4999), თვენში „აქებდითსა“ იშვიათად, გამოჩენის შემთხვევებში მოსდევს კანონს ან უშუალოდ, ან „გამოავლინეს“ შემდეგ. მთელი თორმეტი თვის საგლობლებში ვერ ვნახეთ ვერც ერთი ნაშუში, რომ „აქებდითსას“ თავებს განეგრძოთ კანონის აკროსტიქი.

ეტყობა, ქართულსავე ნიადაგზე აღიკრძალა გალობანის სტიქიონად „აქებდითსას“ მწვალებლური დაშვება (მწვალებლური — ოდინდელ სტრუქტურულ კანონზომიერებებთან შეფარდებით).

⁶⁴ დასახ. გამოცემა, ვე. 192.

სამყარო თავისი ჰარმონიითა და თანაშეზომილებით „მეორე ცად“ ინაკვეთება საგალობელში. პირველი ცის (კოსმოსის) და სამეზბის მიმბაძველი, სიმეტრიულად ატყორცნილი ცხრაკარედი გალოზანი არის მონუმენტური მხატვრული ფორმა, რომელშიც მგალობელის ტკივილიანი გზნებით, ენხედუანასი არ იყოს, — ერთმანეთს ეზავება თითქოს სამყაროს პირველი გათენების ხმათა დამტევი მელოდია და შინაგანად მდიდრად დატვირთული სიტყვა — ეს განღმრთობილი ორგანონი შემოქმედისა.

„გალობანი შეზავებულნი“

ქართულ ჰიმნოგრაფიულ ტერმინთა სისტემატიზაცია აკად. კ. კეკელიძემ დაიწყო ლიტურგიკული ლექსიკონის შედგენით და მას შემდეგ ნაწილი ტერმინებისა, რომლებიც გალობანის გვარობას აღნიშნავენ, სპეციალურად იქნა შესწავლილი. პ. ინგოროყვამ გამოიკვლია „სპადუქნი“¹ და სხვ. „მოკაზმულისათვის“ არსებობს აკად. ივ. ჭავჭავაძისა და პ. ინგოროყვას ინტერპრეტაციები². განსხვავებული თვალსაზრისი წარმოადგინა ფილოლოგ. მეცნ. კანდიდატმა ც. ჭღამია³. ამ რიგის ჰიმნოგრაფიული ტერმინები საძიებელიც არის, არამცთუ გამოსარკვევი და დასაზუსტებელია ზოგი მათგანის შინაარსი.

იერუსალაშური კოლექციის ხელნაწერებზე მუშაობიას ორგან შეგვხვდა „გალობანი შეზავებულნი“: Ier. 110, XII—XIII საუკუნის თენი, ფ. 9r; Ier. 40, XIII საუკუნის თენი, ფ. 5v. ორსავე შიშობხვევაში საქმე ეხება 1 სექტემბრის ხსენებაზე დადებულ საგალობელს. კანონ¹, რომლის ავტორიაც უქია „გვრგვნი წელიწადისაჲ“ (ასეა შეტანილი ინდიკტიონის კანონი Ier. 110-ის ზანდუქში), მოსდევს

¹ პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, III, გვ. 130—137.

² იხ. ივ. ჭავჭავაძის, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938, გვ. 242; პ. ინგოროყვა, დასახ. ნაშრომი, ვვ. 305—308, 333—335.

³ ც. ჭღამია, ტერმინი „მოკაზმული“ მიქაელ მორდგულის იდგარში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის XIV სამეცნიერო სესიის მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა იუბუსები, თბილისი, 1972, გვ. 10—11.

„სხუანი შეზავებულნი ვალობანი“ და შემდეგ „სხუანი ვალობანი წმიდისა სკმონიანი“⁴. როგორ კანონს გული-ხმობს „შეზავებულნი“?

ძველიდან მოყოლებული, ეს სიტყვა ნიშნავს შეერთებულს, შერთულს. პროფ. ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“ „შეზავება“ განმარტებულია: „«რევია», შერევა, შერთვა; მორიგება; შენელება, შეხმატებლება“. ლექსიკონის დოკუმენტაცია ცხადყოფს, რომ „ზავება“ (აქედან — შეზავება, შეზავებული, შეზავებულება, შეზავებულობა) და „რევია“ სინონიმებია. გრიგოლ ნოსელის „კაცისა აგებულებისათვის“ ქართული თარგმანით წამებს: „შეზავებაჲ არა თუ სხუად რამჲე არს, არამედ შერევაჲ სტეჟისთაჲ“⁵. სასულიერო პოეზიაში მღვდელთმოდღვრების საცხებელისა და წამების სისხლის შეზავება, ანუ შერევა, წინ უძღვის ორი გვირგვინის მიღებას (დიონისიოს არეოპაგელის და სხვათა მიერ). „შეზავებულება“, „შეზავებულობა“ საერთოდ შედგენილობასაც გამოხატავს⁶ და როგორც შერეულად, ისე სისტემურად დაკავშირებულ ელემენტთა ერთიანობის სწორია⁷.

ფილოსოფიურ თხზულებებში „შეზავებული“ ძირითადად გულისხმობს შეურევნელად, შეზომილად შეერთებულს, რაც, ეტყობა, „ზავის“ ეტიმონიდან გამოჰყვა სიტყვას და მიზეზის და ძირის მხედ-

⁴ ჩვენ მიერ გაანალიზებული ვალობანის აღმნიშვნელად „შეზავებულნი“ ტერმინის ხმარების შესამე შეზობილად (გიორგი მთაწმინდელის თენი, Ier. 124, XI—XII ს., თ. 2r—4v) გაცნობა მკვლევარმა უ. ჟამბაიაძემ.

⁵ იხ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1973, ს. v. შეზავება. შდრ. ს.-ს. ორბელიანი, თხზულებანი, IV, ი. აბულაძის გამოცემა. თბილისი, 1968, ს. v. შეზავება: „შერთვა და შერევა ნაითქმის კმელთა განყოფად შესაძლებელთა, ვითარ-იგი თესლთა, იქელთა და ეგვითართათვის; ხოლო შეზავება (დ) ნელთა. ნორითა ვითარ-იგი ღვინოთა, წყალთა, ზეთთა და მისთანათვის“. საბა აყალიბებს განზოგადებულად: „სხვისა და სხვის ნიჟთისა ერთად შეწყობა“.

⁶ იხ. ი. აბულაძე, დასახ. ლექსიკონი, ს. v. შეზავებულება, შეზავებულობა.

⁷ დოქ. დ. ჰელიქოვილი მაყრადლება მიგვაპყრობინა იქ ფაქტზე, რომ ქართველი მწიგნობარნი შეზავებულად ყოფნას, შეზავებულს უფარდებდნენ ბერძნულ სიტყვა-ს. იხ. იოანე პეტრიჭის თარგმანი: ნემესიოს ემესელის „ბუნებისა-ი. კს. აცისა“, ს. გორგაძის გამოცემა, ტფილისი, 1914, გვ. 25 (სტრიქ. 26).

ველ ბრძენთა მეტყველებაში განუმტკიცდა. არეოპაგიტული წაგნების ეფრემ მცირისეულ თარგმანში „შეზავება“ („შეზავებულება“) ესადაგება ბერძნულ *σύχρασις*-ს, *σύνθεσις*-ს და *συμμετρία*-ს⁸. შეზავება — *σύχρασις* კონტექსტის მიხედვით ისეთი შეერთება უნდა იყოს, რომელიც ელემენტთა რომელობებს არ არღვევს, მათ შორის ზღვარს არ შლის: ერთი სახიერებისაგან არიანო „ყოველთანი ყოველსა შინა განკუთვნილად თითოეულისა ზიარებანი და შეტყუებანი, და შეურევნელნი მეგობრობანი და შეწყობილებანი ყოველისანი შე ე ზ ა ვ ე ბ ა ს ა შინა ყოველისასა“; „*αὐτὰρ ἄνθρωποι ἐν πᾶσι οὐκ ἔχουσιν αἰσῶναι, καὶ ἐφαρμογᾶν, καὶ ἀσύνχρητοι φαίονται, καὶ ἀρμόνιον τὸν παντὸς, αὐτὸ ἐν τῷ παντί*“ *σύχρασις* (სალმროთთა სახელთაძვს, IV 7). მეორეგან შეზავება — *σύχρασις* ეხება წინამოგონებულთა შეერთებას (ზეცათა მლდელთ-მთავრობისათვის, I 2).

შეზავება — *σύνθεσις* წყვილის შესატყვისობის დასაზუსტებლად გადავხედეთ „ბიზანტიურ-ქართული დოკუმენტირებული ლექსიკონის“ მასალებს. *σύνθεσις* ლექსემას ქართულ თარგმანებში შეესაბამება, გარდა შეზავებულებისა: შეწყობილება, შენაწევრებულება, შედგმულება, თანშედგომა; დასაკრებელობა, მატება, დართვა; აგებულება. არეოპაგიტულ წიგნებში შეზავება-*σύνθεσις* პარმონიულ შეერთებაში, შეწყობილებაში უნდა მდგომარეობდეს, როცა დიონისიოს არეოპაგელი მსჯელობს უნივთო მლდელთ-მთავრობათა „ნივთიერებითა სახეობითა და ხატოვნებითითა შე ე ზ ა ვ ე ბ ი თ ა თითო-ფერ ყოფაზე“ (ზეცათა მლდელთ-მთავრობისათვის, I 3). სხვა ადგილას მიპრონის შეზავება-სინთაზზეა ლაპარაკი (საეკლესიოა მლდელთ-მთავრობისათვის, თ. 4, III 4). მიპრონის სურნელების თეოლოგიურ-სახისმეტყველებითი შინაარსის განხილვა შორს წაგვყვანდა (ანალოგიისათვის ვიხსენებთ სურნელების ფუნქციას, პოეტურ ღირებულებას აფრ.ლიტიცსადმი მიძღვნილ ვრცელ ჰომეროსულ ჰიმნში⁹). სინთეზის აზრი მითითებულ კონტექსტში არ განისაზღვრება შერევით. ეს შეხამებაა, ისევე შეზომილად შეერთება. საგანგებოდ გავხაზავთ,

⁸ ამას გარდა, „თან-შეზავების“ = *συμπίλλεσις*: ს. ენუქაშვილის გამოცემა, ლექსიკონი, s. v. თან-შეზავება. ეს მოქმედება ახასიათებს მზის შარავანდის მიმართებას გრძნობად არსებებთან;

⁹ რ. H. Podbielski, La structure de l'hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire, 1971, გვ. 36—37. შტრ. [ინომ] „სულნელ ყვნა მტეტოსა მკერძინი“ (Ier. 42, თ. 73v) და სხვ.

რომ შეზავება-სწავნის მიემართება აგრეთვე წმიდათ-წერილების სახეებს („ἐν τῇ ποικίλῃ σὺν ἕσει τῶν ἑραρχῶν συμβόλων“) წინასწარმეტყველთა გალობასთან დაკავშირებით (საეკლესიო მღვდელთ-მთავრობისათვის, თ. 4, III 12). აქ უკვე დიონისიოს არეოპაგელს სწავნის-შეზავება გარკვეული ასპექტით შემოაქვს ბიბლიურ გალობათა სისტემაში.

ზოგჯერ „შეზავებულება“ ბერძნულ სუამერ:α-ს გადმოგვცემს: სურნელების აღმომცინარობა „ძალისაებრ მიმღებელთადას, ღმერთ-მთავრობით მისცემს შეზავებულებასა კუამლისასა“; „ἀναλόγως τῶν μετεχόντων ἀτμοῖς ἐν συμμετριᾷ μεραρχίῃ ὁ ἀδὲς ποιεῖ“ (საეკლესიო მღვდელთ-მთავრობისათვის, თ. 4, III 5). და კიდევ: „...მოკლებისაგან ბუნებითა წესთადას მიუძღურდების ოდენ გუარი შეწყობილებისა და შეზავებულებისა მისვეობისაგან წესთა პირველ ქონებულთადას“; „...τῇ ἐλαίῃ: φει τῆς κατὰ ἄρσενος ἰσχυρῆς, ἢ τῆς ἀρσενίου: καὶ τῆς σὺμμετρίας: ἀδὲς ἰσχυρῆς ἰσχυρῆς ἰσχυρῆς ἰσχυρῆς“ (სალმრთოთა სახელთათვის, IV 23). ერთი სიტყვით, დიონისიოს არეოპაგელის წიგნების ეფრემ მცირისეულ თარგმანში „შეზავება“ („შეზავებულება“) არსებითად პარმონიული შიწყობის და სიმეტრიის აღმნიშვნელია.

დოკ. დ. მელიქიშვილი არკვევს „შეზავებულების“ მნიშვნელობას იოანე პეტრიწის ფილოსოფიური შრომების მიხედვით. იგი ცალკე ჯგუფად გამოაყოფს სამ ტერმინს: მორთულებას, შენაწევრებას, შეზავებულებას. მკვლევარის მიერ ძველი ქართული ენის ძეგლებიდან ამოკრებილი მასალით დამოწმებულია, რომ „შეზავებულს“ აქვს პარმონიულის, სიმეტრიულის, „ზომიერად შეერთებულის“ მნიშვნელობა და შერწყმასაც¹⁰.

¹⁰ დ. მელიქიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 145—146. საინტერესოა, რომ ნემესიოს ემესელის თხზულების („ბუნებისათვის კაცისა“) იოანე პეტრიწისეულ თარგმანზე დართულ ლექსიკონში s. v. შეზავება=შეზავებულება (არძსი) ს. გორგაძე, ნემესიოსის წიგნის ბერძნულ-რუსულ ლექსიკონზე დაყრდნობით, წერს: «темперамент, смешение органических качеств. солов». მაგრამ ლათინური შესატყვისი temperamentum სათუოდ გულისხმავს ტერმინის ამგვარად (смешение) გადატანის სიზუსტეს. შტრ. temperamentum, ანუ modorum musicorum commixtio, ბოეციუსთან (ამის შესახებ იხ. ა. ალექსიძე, ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო, XIII—XIV სს., თბილისი, 1976. გვ. 284—285). საკითხავა, მოიცავს თუ არა commixtio-ს სემანტიკა წესრ:გან, კანონზომიერ შეერთებას.

ჩვენთვის მეტადრე საჭიროა „შეზავებულის“ საზღვრების დადგენა იოვანე დამასკელის თხზულებათა ბერძნულ-ქართული რედაქციების შედარებითა კვლევას საფუძველზე, რადგან შესაძლებლობა არსებობს ფილოსოფიური შრომების პარალელურად თვალი გავადევნოთ იოვანე დამასკელისავე ჰიმნოგრაფიულ კანონებს, რომლებსაც დოგმატიკური მოძღვრება გადააქვთ „სარწმუნოებრივი ემოციის სფეროში“¹¹; ხოლო ეს მიმოხილვა დაგვჭირდა შეზავებულ გალობათა ძიებისათვის. ასე რომ საგანთან უფრო დაგვაახლოებს ჰიმნოგრაფიული ძეგლების მოშველიება ფილოსოფიურ-საღმრთისმეტყველო ცნების შემოსაწერად. იოვანე დამასკელის „დიალექტიკის“ ეფრემ მცირისა და არსენი იყალთოელისეული თარგმანებისათვის შედგენილ ლექსიკონში, რომელიც ეკუთვნის ფილოლოგ. მეცნ. კანდიდატს მ. რაფაევს, „შეზავება“ განმარტებულია როგორც „შეერთება, კავშირი აგების თვალსაზრისით“ (არსენის თარგმანში გვაქვს „შეზავება“, ეფრემთან მას შეესატყვისება „აგებულება“ = $\sigma\mu\pi\lambda\epsilon\iota$)¹², როგორც „კავშირი, ურთიერთობა“ (ეფრემი $\sigma\chi\epsilon\sigma\iota$ -ს უფარდენს „შეზავებას“, არსენი — „თკსებას“)¹³, როგორც „შერევა, შერწყმა“ ($\chi\rho\epsilon\sigma\iota$, $\sigma\gamma\chi\rho\epsilon\sigma\iota$)¹⁴.

ქრისტიანული დოგმატიკა ცნობს ღმრთეებასთან ადამიანობის შეერთებას ბუნებათა შეურევენლად. თეოლოგიურ თხზულებებშიც და პოეზიაშიც — ყველგან შეურევენლობა და შეურწყმელობა ძლიერ აქცენტს ატარებს. „დიდი სჯულისკანონი“ მოწმობს, რომ ორი ბუნების შერევენა იმდენადვე მიუღებელი და უგულბებელია ყოფი იყო, რამდენადაც განყოფილია. ეკლესიას დაუგმია „ნესტორცა და დიოსკორე, ერთი იგი განყოფისა, ხოლო მეორე შერევნისა თანა-მოლუაწე და წინამბრძოლი“¹⁵. 4 დეკემბერს სახსენებელთა ბარბარას და იოვანე დამასკელის სახობტო კანონში (Sin. 1, X ს., ფ. 279r — 281v) ქრისტეს

¹¹ E. Wellesz, დასახ. ნაშრომი, გვ. 157.

¹² იოვანე დამასკელი, დიალექტიკა, ქართული თარგმანების ტექსტიკამოსკა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მ. რაფაევმა, თბილისი, 1976, ლექსიკონი. ს. V. აგებულება.

¹³ იქვე, ს. V. თკსება.

¹⁴ იქვე, ს. V. შეზავება.

¹⁵ დიდი სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადეს ე. გაბიძაშვილმა, ე. გუნაშვილმა, მ. დოლაჭიძემ, გ. ნინუამ, თბილისი, 1975, გვ. 370.

ორი ბუნების შერევის, შერწყმის ერესი სევეროსს მიეწერება¹⁶. უარყოფელი და განმაქიქებელი კი იოვანე დამასკელია:

„განაქიქენ შენ
ო: ქუმულთა შენთა წიგნთაჲთაჲ
წვალუბანი მგმობრისანი —
ნისტორის უღმრთოასნი —
და შე რ წ ვ ა ნ ი (sic) ს ე ვ ე რ ო ს მ გ ლ ი ს ა ნ ი
და ცთომანი ევტუქისნი
და ანწავე სოფელსა
მართალი სარწმუნოებაჲ,
იოვანე“.

მაქსიმოს დამასკელის საქებელ კანონზე (21 იანვრის ხსენებისათვის) დართულ „აქებდითსაში“ ვკითხულობთ:

„ოთარცა ბრძენზან, გონიერად
განგებულმან
და ქ: შმარტმან მოძღუარმან¹⁷ იკლუსიისაჲთაჲ,
მქლომნი განიოტენ, მაქსიმოჲ,
ენანი იგი მგმობარნი არიოზასნი,
ნისტორისი,
' ე ვ ე რ ე ს შ ე რ ე ვ ა ნ ი უ ღ მ რ თ ო ს ა
და დო:ტოანესი, უბადრუკია მანინტოასა“¹⁸.

და კიდევ, სოფრონი იერუსალიმელისადმი მიძღვნილი კანონიდან (11 მაისის ხსენებაზე) მოგვაქვს:

„არიოზის წვალებაჲ ბოროტი დაამუჲ და ს ა ბ ე ლ ი ა ნ ო ს ი ს
შ ე რ ე ვ ლ ე ბ ა ჲ
სიტყვათა შენთა. შ ე ე რ თ ე ბ ა ჲ ღ მ რ თ ე ჳ ი ს ა და კაცებისაჲ
დაამტყიცი ქრისტეს ღმრთისა ჩუენისაჲ, ღირსო“¹⁹.

ქართულ მწერლობაში „შეერთების“ გვერდით გვაქვს „შეზავე-
ბა“, ქრისტეს ორი ბუნების შეერთების აღმნიშვნელი. აზრობრივ-
სტრუქტურულად „შეერთება“ გარდაემეტება „შეზავებას“. „შეერ-

¹⁶ ს ე ვ ე რ ო ს ი (ანტიოქელ -) სპეცელოზო ლიტერატურაში VI საუკუნის „ბოროტად მსახურ“ მოღვეწოდ არის წარმოდგენილი. იხ. კ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ქარ-
თული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 141, 285 და სხვ.

¹⁷ დიაკრიტული ნიშანი გარკვევით არ ჩანს.

¹⁸ in. 64, ფ. 52r.

¹⁹ Sin. 59, ფ. 150r-v; Sin. 64, ფ. 175r.

თებასთან“ შედარებით „შეზავებისათვის“ უპირატესობის მისანიჭებლად საჭირო იყო „შეზავების“ შემოფარგვლა საგანთა შეურევენელობით; უამისოდ („შეზავების“) უფრო ზუსტი შესაბამისობა დოგმატიკაში სადავო გახდებოდა და გამზდარა კიდევაც²⁰.

იოვანე დამასკელის საგალობელთა ქართულ თარგმანებში (ზოგჯერ ერთი და იმავე საგალობლისაში) ორი ბუნების შეზავებასაც იტყვიან და შეეერთებასაც. მოვიტანთ ქრისტეს ბუნებათა შეზავების დასამოწმებელ რამდენიმე მაგალითს:

„სამოათ წიდილსაჲთ²¹ სიტყუაჲ ღმრთისაჲ გამოჩნდა,

მსგავსად მაცულისა, არაჲ შეჲწუა მისგან

შ ე ზ ა ვ ე ბ ი თ ა ბუნებასა კაცთასა“²².

„ღაბადებულნი სენთაგან განიკურნეს,

რაჲჲს ღმრთებაჲ სიმდაბლით გარდამოჲკვედ

და სიბრძნით განაგე ცხორებაჲ ჩუენი

და ბუნებასა ჩუენსა .შ ე ზ ა ვ ე ჯ ალი

სადიდებელი და შენ თანა აღიდე“²³.

„შეზავება“ გვაქვს ასევე „ქრისტეშობასა წინა კკრიაკესა“ დადებულ კანონში: Sin. 64, ფ. 4r-v და სხვ. განკაცების საიდუმლოსთვის „შეერთებას“ (შეურევენელად) ამბობს ფერისცვალების გალობანის მთარგმნელი: Ier. 83, ფ. 58r—61r. მოგვეპოვება ამ კანონის ბერძნული დედანი. საკვირველია, რომ ბერძნულ ტექსტში, იოვანე დამასკელის საგალობლის გამოცემაში, რომელიც ეკუთვნის XIX საუკუნის მკვლევარს ე. ი. ლოვიაგინს, სწერია $\mu\lambda\epsilon\alpha\varsigma$ და $\sigma\upsilon\chi\alpha\rho\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$ ($\mu\sigma\upsilon\chi\upsilon\tau\alpha\varsigma$), შესაბამისად სლავურში «смесив» და «срастворився» (неслиянно), ხოლო ე. ი. ლოვიაგინის რუსულ თარგმანში — «соединив» და, მეორე შემთხვევაში, «соединив... неслиянно»²⁴. ქართულ თარგმანში სათანადო ადგილას „შეერთების“ აღბეჭდვა გასაგე-

²⁰ იხ. აქემული იოვანე დამასკელისაჲ, შეზ ვებულის და შეერთებულისა ბენებისათვის უთაოჲა მიმართ მწვალებელთა, ხელნაწერი A-853, ფ. 130r—133r.

²¹ ხელნაწერში არის: წ მსაჲთ.

²² დასაბუბელინი მამბიკონნი: Sin. 14, ფ. 50v.

²³ იქვე, ფ. 52v. ამავე საგალობლიდან:

„განჯორციელდა ღმერთი შენგან, ქალწულო,

შ ე უ რ ე ვ ნ ი ლ ა ჲ შ ე ჲ რ თ ა კაცებაჲ

და მჲვა მხოლოჲ ორითა ბუნებითა“ (ფ. 52r).

²⁴ Богослужебные каноны..., пер. Е. И. Ловягиным, გვ. 93, 94. ბერძნულ წაკითხვებს იმეორებს ახალი, ათენური გამოცემა: $\text{Μηγαλόν τον Αὐχούστειν, ვვ. 41, 42.}$

ბია ძველადვე „შეზავება“ ტერმინის საცილობლად ქცევის გამო. ბერძნული და სლავური ტექსტების შეცდომა (ალბათ ასე უნდა ვუწოდოთ იოვანე დამასკელის საგალობელთა სხვადასხვა რედაქციებში შემოწმებამდე) ფერისცვალების კანონში გაასწორა ე. ი. ლოვიაგინმა. მაგრამ იოვანე დამასკელის ნათლისღების გალობანშიც ორი ბუნების შეერთებისათვის დასტურდება $\mu\acute{\nu}\epsilon\acute{\iota}\epsilon$ ²⁵, რაც იქნებ იამბური კანონის რთულმა, ელევგიური დისტიქით გაწყობილმა აკროსტიქმა მოითხოვა.

ვუბრუნდებით გალობათა შეზავებას. ინდიკტიონის გალობანი („სხუანი შეზავებულნი გალობანის“ წინ) Ier. 110 ხელნაწერში (ფ. 7r—9r) შემდეგი წესით არის აგებული: ყოველ ოდაში მუხლთა ორი წყება, ორი რიგი გამოიყოფა; რამდენიმე ტროპარი შეთხზულია იოვანეს მიერ და რამდენიმე — ანდრეას მიერ. ვთქვათ, ასე: პირველი გალობის სამი ტროპარი ეკუთვნის იოვანეს და მომდევნო ორი ტროპარი — ანდრეას (ქრონოლოგიის თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ანდრეას ტროპარებს წინ უსწრებს იოვანესი). ანალოგიისათვის დავასახელებთ კოზმანის და იოვანეს თქმულ კანონებს Si:1. 1 (X ს.) ხელნაწერიდან (ფ. 38r—39v)²⁶. ბერძნულ თვეებში ჩვეულებრივია სხვადასხვა მგალობელის კანონთა შეერთება. ამ შემთხვევაშიც ვხედავთ გარკვეულ შეზავებას, მაგრამ არა ქართული სპეციალური ტერმინის („შეზავებულნის“) შესატყვისს. ჩვენ მიერ აღწერილი გალობანი სხვაა ტიპობრივად და შეზავებული კანონი — სხვა.

ანონიმური შეზავებული გალობანი მეორე გვერდითი ხმისა, „მოიხილესათი“, საკმაოდ ვრცელი თხზულებაა. ყოველი ოდა შეიცავს ხუთ მუხლს, რომელთაგან პირველი, როგორც წესი, ინდიკტიონის თემას ავითარებს, მეორე სვიმეონ მესვეტეს (IV—V ს.) ეძღვნება, მესამე-მეოთხე — კალისტეს და მისთა ძმათა—ევოდისს (ევოდოსს) და ერმოგენეს²⁷ (მეოთხეში ზოგჯერ ვედრება-

²⁵ Μηνῶν τὸν Ἰανουαρίου, Ἄμφυξι, 1974, გვ. 84.

²⁶ შორ. წვირმის იარგარი (X—XI ს.), ფ. 9r—11r.

²⁷ გალობანის ავტორი მეოთხე გალობაში განმარტავს წმინდანთა დასის შეჰადგენელი სამი მოწამის სახელებს:

„შუცნიერი სიკეთითა
დაიწინღე შენ სიძე, კალისტე,
და სურნელება ქრისტესა

სათხოვარი ცვლის IV საუკუნეში მოწამებრივად აღსრულებულ წმინდანთა ღვაწლის მოგონებას); მეხუთე მუხლი არის „ღმრთის-შობლისა“.

ერთი ძლისპირის მიყოლა ამთლიანებს თითოეულ გალობას. ამას გარდა, რამდენადაც ყოველი წმინდანის ღვაწლი თავისი შინა-არსით და ხასიათით ინდიკტიონის დამდეგს იმეორებს, როგორც ყოველი ტაძრის აშენება, ყოველი გალობანის შეთხზვა სამყაროს შესაქმნის გამეორებაა, ამდენად იქნებ შესაძლებელი აღმოჩნდეს, ერთი მხრივ, ინდიკტიონის და, მეორე მხრივ, სვიმეონ მესვეტის, მასთანვე კალისტეს, ევოდისის და ერმოგენეს თემათა დაკავშირებაც. მაგრამ ეს კავშირი წმინდანთა საქებელ ტროპარებში ინდიკტიონის ყურეშინისცენციების დონეზე განიხილება მხოლოდ. ერთადერთ შემთხვევაში, მეშვიდე გალობის მეოთხე ტროპარში, მგალობელი შეუფარავად ამბობს, რომ კალისტემ, ევოდისმა და ერმოგენემ „შემოსლვამ წელიწდისაჲ ბრწყინვალეებითა განაშუშნეს“ (ფ. 10v—11r). მსგავსი კავშირის გამოვლენა ტექსტში ჰქირს. ყოველი გალობის ტროპარები შინაარსობრივად განიჯნულია, თავისთავად დასრულებული. მამასადამე, შეზავებულება არ გულისხმობს არც სხვადასხვა მგალობელის მიერ შექმნილ გალობათა სინთეზს. არც ფორმათა შეზავებას. შეზავებული უნდა აღნიშნავდეს გალობანს, რომლის თითო ძლისპირზე ნაგებოდებში სამი თემატური საყრდენი ერთიანდება „უქცეველად და შეურევენელად“, სამი თემაეზავება ერთმანეთს. გამორიცხულია, სამრიცხველობა შემთხვევითი იყოს, მით უმეტეს, რომ ინდიკტიონის ხსენებას უერთდება ისუ ნავეს და სხვა წმინდანთა ხსენებებიც; მგალობელი კი სამ თემას არჩევს. მეშვიდე გალობაში ნათქვამია:

„წლითი წლად შეგკოზადებ¹ ჩუჲნ
დღესასწაულსა სამრიცხულად
კრებული წმიდათა
მოწამეთაჲ...“ (ფ. 10v).

იქმენ, ეევოდოს,
შემსგავსებულად სახელისა შენისა,
ხოლო უძლეველმან ერმოგინე
წარჩინებულებაჲ სკჲმით დიამკვდრა“.

ბერძნული $\alpha\lambda\lambda\iota\sigma\tau\eta$ = შვენიერი; $\epsilon\lambda\acute{\alpha}\theta\eta\varsigma$ = კეთილსურნალოვანი; $\epsilon\rho\mu\omicron\upsilon\chi\epsilon\upsilon\eta\varsigma$ = წარჩინებული (?).

წმინდანთა დასის სამრიცხველობაშიც იკითხება იგივე ხატი სამებისა, რომელიც წმინდა ყრმათა — ანანიამ, აზარიამ და მისაელმა — გამოსახეს. საერთოდ, „სამებისა რიცხუნი მარტულნი“ ხშირად იქებიან.

გიორგი მთაწმინდელის თვენში რამდენიმე გალობანია „შეზავებული“ ტიპისა, ოღონდ კანონზომიერება თავიდან ბოლომდე მკაცრად არ გაუტარებიათ მგალობლებს: ხდება თემატური გადაადგილება ტროპარებში ან მონაცვლეობა, შერწყმა, თანაზომიერების დარღვევა თემატური ანომალიების დონეზე. ვასახელებთ გალობანებს: 1. 24 იანვ. ხსენებაზე წმიდისა პავლე და მის თანათაჲ და წმიდისა თეოდულესი და წმიდისა ქსენისი (H—2333, ფ. 230r—233r), ავტორი — გიორგი. 2. „მეორესა კვრიაკესა პირველ ქრისტეს შობისა“ შესასრულებლად დაწესებული გალობანი წმიდათა მამათმთავართანი, სამთა ყრმათანი და დანიელისნი (S—4999, ფ. 146r—149r), ავტორი — გიორგი. სამი ყრმის გვერდით მამათმთავარიც სამია ნახსენები: აბრაჰამ, ისაკ და იაკობ.

იმის მიუხედავად, რომ ჩვენ მიერ დაძეხნილ მასალაში „შეზავებულის“ ჰიმნოგრაფიულ ტერმინად ხმარების სხვა შემთხვევა არ მოწმდება, ვფიქრობთ, საძიებელი ტერმინი არ არის კერძო მნიშვნელობისა. ხოლო ასეც რომ იყოს, „შეზავებულის“ დადასტურება გალობანის აღწნიშვნელად საყურადღებო ფაქტია ჰიმნოგრაფიაში სიმეტრიის ცნობიერ კანონზომიერებათა გამოვლენისათვის.

კომპოზიციურ სინთეზს იცნობს ანტიკური ჰიმნოგრაფია, სინთეზს იმ აზრით, რომ მგალობელი აქებს ორს ან მეტ ღვთაებას, სალოცავს. მაგალითად მოვიტანთ ჰომეროსულ ჰიმნს „ზევისს, მუზებისა და აპოლონისადმი“ (ჩვენი თარგმანით):

მუზებს, აპოლონს და ზევსს მივეძღვი პირველად ქებას,
რადგან მუზათა და შორს მტყორცნელი აპოლონისგან
აქვთ დასაბამი ქუყნად აედებს და კითარედებს.
ზევისსგან ჰაიუს მეფეთა გჳარი. სეიანად ვრცუვი
მუზათა რჩეულს, ზაგე ექმნება ხშიური ამოდ.
ო, გიხაროდენ, ზევსის ნაშობნო. მიმძღავრეთ ოდა.
მეც შევეურთებ აზმათა თქვენთა სხვა საგალობელს.

რამდენადმე განსხვავებულია ჰიმნი „ჰესტიას და ჰერმესისადმი“. იგი იწყება ჰესტიასადმი მიმართვით. პირველი ექვსი სტრიქონი ჰესტიას ქებაა. შემდეგი ორი სტრიქონი ჰერმესისათვის შეუწირავს მგალობელს, ხოლო მომდევნო ოთხი აწკარი ჰესტიასაც ეხება

და ჰერმესსაც. აქ პოეტი აქებს და ევედრება შეწყნარებისათვის. საგალობელი მთავრდება ტრადიციული გიხაროდენით.

ინდოევროპული პოეტიკის შედარებითი კვლევისათვის ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს, რომ რიგვედის რამდენიმე ჰიმნში ერთად იქებიან ინდრა და ვარუნა. სანთეზთან დაკავშირებით რიგვედის მკვლევარი ტ. ი. ელიზარენკოვა წერს: „ზოგჯერ ეს არის ორი მითოლოგიური პერსონაჟის მექანიკური გაერთიანების ცდა, — პერსონაჟთა, რომლებიც პრინციპულად განსხვავდებიან თავიანთი ფუნქციებით და, როგორც ჩანს, განეკუთვნებიან სხვადასხვა ქრონოლოგიურ ფენებს. ზოგჯერ ეს არის ღმერთთა ფუნქციების გამიჯნვის ცდა. ერთი ჰიმნის თემად ორი ასეთი განსხვავებული ღმერთის აზმათა გაერთიანება ორივე შემთხვევაში ხელოვნურად გამოიყურება“²⁶.

„გალობანი შეზავებულნის“ მნიშვნელობა უფრო გარკვეულად წარმოგვიდგება „ზიარი“, „წართული“ და „წართვით“ ტერმინებთან შეპირისპირებით.

Ier. 110-ში მოცემულია საგალობელნი „ზიარნი მოწამეთა დედათანი“ მეორე ხმისა (ფ. 106v—107r). ზიარი „უფალო ღალად-გყავასა“ ავტორი თეოდორე სტუდიტი აქებს საერთოდ ღვაწლს დედათა, რომელთაც „უთომაჲ იგი დედისა ევამსი განაქარვეს“ (ფ. 107r). ასეთი (ზიარი²⁷) საგალობლის დაშვება განამტკიცებს ჩვენს შეხედულებას შეზავებულ გალობანზე, რომელიც არა მხოლოდ რიტმული სტრუქტურით და ოდათა ტრიადების წონასწორობით განახორციელებს სიმეტრიულ მოდელს, როგორც, ჩვეულებრივ, ყოველი კანონი, — არამედ სიმეტრიულია შინაარსობრივი, თემატური წყობითაც.

მაგრამ გიორგი მთაწმინდელის თვენში მოიპოვება თემატურ ორ-რიცხველობაზე ნაგები გალობანი ზიარნი: 1. 9 მაისის სენებაზე — თეოფანეს კანონი, წმიდისა წინამწარმეტყუელისა ესაიამსი და წმიდისა ქრისტეფორესი (H—1710, ფ. 36r—38v). 2. 22 ივლისისაზე — წმიდისა მაგდანელისაჲ და წმიდისა ფოკაჲსი (Ier. 107, ფ. 122r—124r). შეინიშნება შინაარსობრივი განლაგების, ტრო-

²⁶ Ригведа. დასახ. გამოცემა, გვ. 321.

²⁷ ბერძნული შესატყვისი ჩანს „χοιρός“ იხ. მაგალითად, „გამოავლინეს-თან“: 'Εξαπισσειλάριον καιόν, Μηναίων τῶν Μαΐου, 'Αθήναι, 1972, გვ. 53.

პართა მეტ-ნაკლებობის ანომალიები. აი, როგორ არის აგებული ერთ-ერთი ზიარი გალობანი: წმიდისა წინამწარმეტყუელისა ესაიასი და წმიდისა ქრისტეფორესი. I გალობის, ასევე III, IV, VI და VII გალობების სამი ტროპარი ეხება ესაია წინამწარმეტყველს, სამი ტროპარი — წმინდა მოწამე ქრისტეფორეს. V გალობის ოთხ ტროპარში მგალობელი აქებს ესაიას, სამში — ქრისტეფორეს. VIII და IX გალობების სამი ტროპარი ესაიას შესხმავს, ორი — ქრისტეფორესა. „ღმრთისმშობლისაში“ ყველგან იხსენიება ესაია. ერთი „ზიარნი გალობანი“ შედის გიორგი მთაწმინდელის დეკემბრის თვეში (S—4999) 19 დეკემბრის ხსენებაზე — წმიდათა მოწამეთა არე, პრომო და ილისი და წმიდისა ათინოდორესი (ფ. 166v-170v). ამ გალობანის მიხედვით შეუძლებელია მსჯელობა რაიმე თემატურ-სტრუქტურულ კანონზომიერებაზე.

შესაძლებელია თუ არა მკაცრად გავმიჯნოთ ჰიმნოგრაფიაში „შეზავებულნი“ და „ზიარნი“. საღმრთისმეტყველო „ზიარის“ განსაზღვრა „შეზავებულზე“ არა ნაკლებად რთულია. ზიარება ქრისტიანული ეკლესიის დიდ საიდუმლოთაგანია. „ზიარი“ სიტყვა შეიძლებოდა თქმულიყო, ჭერ-ერთი, ირეალური შეხების, მონაწილეობის აზრით და, მერმე, თანასწორად შეერთების აზრით³⁰. როგორც ჰიმნოგრაფიული ტერმინი, „ზიარი“ შემდეგნაირად განიკვეთება ზემოაღნიშნული ნიმუშების მიხედვით. ზიარი „უფალო დაღადეყავსა“ თემატურ მთლიანობას გამოსახავს, ხოლო გალობანი ზიარნი — ორი თემის შეერთებას, შეწყობას. თემატურ სამობათა და ორობათა სხვაობა აცალკევებს შეზავებულსა და ზიარ გალობანებს. ამდენად, შეზავებული კანონი უფრო რთული ფენომენია.

როგორ აღინიშნება ორი დამოუკიდებელი კანონის გაერთიანება. ქართულ ხელნაწერ კრებულებში გადავსინჯეთ ერთი ხსენების კანონები, რომლებშიც არც ტროპარის, მუხლის, და არც ოდის შიგნით წმინდანების ღვაწლის თემათა შერევა არ ხდება; ხოტბა პარალელურად არის გაშლილი. ავიღოთ 4 დეკემბრის ხსენების საგალობელი წმიდისა მოწამისა ბარბარაისი³¹ და იოვანე დამასკელისაჲ. თითოეულ გალობაში ზედწერილი სიტყვით ან ნიშნით

³⁰ იხ. ი. აბულაძე, დასახ. ლექსიკონი, ს. V. ზიარი, ზიარება, ზიარობა, ზიარებული.

³¹ ბარბარა მთავარმოწამე. გამორჩეული გონებითა და სიმშვენაერით, წარმართი მამის ბელით ეწაბა და აღესრულა III საუკუნეში. ქრისტანთა რწმენით, იგი განდევნის ბუჯრის სენს. იხ. Ier. 33, ფ. 115v.

გამოყოფილია მუხლები იოვანესნი, რომელნიც განსხვავებულ (Sin. 1-ში ბარბარას გალობათავე) ძლისპირებზე იგება³². ერთგან, Ier. 40-ის ფ. 145v-ს აშიაზე, ბარბარას ქების გასწვრივ, სწერია „ძული“. 4 დეკემბრის ხსენებაზე დადებულ ბარბარას კანონს შემდეგ დართვია ამავე ხსენებასთან დაკავშირებული გალობანი იოვანე დამასკელისადმი.

ტიპობრივად ამ გალობანთან ერთიანდება 8 მაისის ხსენებაზე დატული კანონი იოვანე მახარებელისა და მამისა არსენისი ან არსენი მონაზონისა³³. თითოეული გალობის შიგნით გამოიყოფა ერთსა და იმავე ძლისპირზე წყობილი ტროპარები, მიძღვნილი იოვანე მახარებელისა და არსენი მონაზონისადმი, ე. ი. ყოველი გალობა ორი ნაწილისაგან შედგება. ამასთან მოვიტანთ 7 იანვრის საგალობელს ნათლისღებისას და აბო მოწამისას³⁴. რეავე გალობაში აბოსი გამოყოფილია აშიაზე მინაწერით.

კომპოზიციურად ნაწილობრივ განსხვავებულია 1 იანვარს საგალობელი „წინადატუეთაჲ უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი და კსენებაჲ წმიდისა ბასილი კესარიელისაჲ“³⁵. გალობებში ბასილისადმი მიძღვნილი ნაწილი გამოიყოფა, ოღონდ მეხუთე გალობა, რომელიც ერთ ძლისპირს მისდევს, შეიცავს შემადგრთებელ ტროპარს; ასე იკითხება:

„ორსა აღასრულებს დღეს დღესასწაულსა ეკლესიაჲ მორწმუნეთაჲ:
ჩკლებრ წინა დატუეთას უფლისასა და საკსენებელსა
მონისა მისისა
ყოვლად სანატრელისასა“.

Sin. 96-ში, XII—XIII საუკუნის ლიტურგიულ კრებულ „ბარკლიტონში“³⁶ (= Παράκλητοι) რამდენიმეგზის დასტურდება „წართულნი“ ტერმინი, ἔπαυστοι-ს ფარდი (?). აქ მოთავსებულია „გალობანი წმიდისა სამებისანი და ღმრთისმშობელისანი წართულნი“ (ფ. 169v—171v, 231v—233v და 262v—266r). ბერძნული თვეების შესაბამისად, კანონი ერთვის კანონს ისე, რომ ორივე მათგანის პირველ გალობებს მოსდევს ორივეს მესამე გალობები და ა. შ. (ა' ა' ყ' ყ' ბ' ბ' ჯ' ჯ' გ' გ' დ' დ' ე' ე' ვ' ვ'). ძლისპირები ხან საერთოა, ხან—სხვადასხვა.

³² Ier. 40, ფ. 146v—148v; Sin. 1, ფ. 279r—281v; Ier. 71, ფ. 139r—140v.

³³ Ier. 42, ფ. 120v—122v; Sin. 14, ფ. 203v—205v.

³⁴ Ier. 71, ფ. 170v—172v;

³⁵ იქვე, ფ. 155r—156v.

³⁶ იხ. ხელნაწერის ანდრძი, ფ. 166 v.

სამების გალობა ან სრულდება თავისი „ღმრთისმშობლისაჲ“ და მოსდევს სხვა ძლისპირზე გაწყობილი ღმრთისმშობლის გალობა, ან სამების გალობას არ ახლავს თავისი „ღმრთისმშობლისაჲ“, რასაც ალბათ განაპირობებს შემდგომი გალობის (ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილის) თემა და ხასიათი. დასახელებული სამი წყვილი გალობანიდან მეორის (ფ. 231r—233v) მხოლოდ მერვი და მეცხრი გალობებში ერთვის სამების მუხლებს მათსავე ძლისპირზე გაწყობილი მუხლი „ღმრთისმშობლისაჲ“ და შემდეგ სხვა ძლისპირზე აგებული ღმრთისმშობლის გალობის მუხლები. მაშასადამე, წართული ისეთ სტრუქტურულ შეხამებას გულისხმობს, როდესაც ორი თავსათავადი კანონი ერთიანდება. „რთვა“ ამ შემთხვევაში ასახავს საგალობელთა კრებულში კანონების მოთავსების წესს.

თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ იშვიათად, თითქმის გამონაკლის შემთხვევებში, სხვადასხვა თემაზე თხზულ ბერძნულ წართულ კანონებს აერთიანებს აკროსტიქი; ასე, მაგალითად: 22 იანვრის ზსენებაზე დადებულ ტიმოთე მოციქულის და წმინდა ანასტასი სპარსელის სააზმო კანონებს აქვთ აკროსტიქი, რომელიც მხოლოდ ტიმოთე მოციქულს მიემართება. „ღმრთისმშობლისანი“ აკროსტიქში არ შედის. ავტორი არის თეოფანე.

Ἰ. Ἀπ. ΤΙΜ:Μου; ΟΘ||^{VI}Απ. ΕΟΝ||^{VI}Μου. ΤΟ||^{VI}Απ. ΝΑΠ||^{VI}Μου. ΟΣ||^{VI}Απ. ΤΟΛ||^{VI}Μου. ΟΝ||^{VI}Απ. ΑΣΜ||^{VI}Μου. Α||^{VI}Απ. ΣΙΤ||^{VI}Μου. ΟΙ||^{VI}Απ. ΣΔΕ||^{VI}Μου. ΓΕ||^{VI}Απ. ΡΑΙ||^{VI}Μου. ΡΩ||.

Τιμόθεον τὸν Ἀπόστολον ἄσματος: τοῖς δε ῥαββίταις³⁷.

მეორე მაგალითი: მღევებრის ხსენებაზე („Πραεβριε τῆς σαλλῆ-ψεως τῆς Ἀγίας Ἁγγελος καὶ μηῆτη τῶν Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Παταπίου“) მოთავსებული, წინაღუთსაწაულობის და საბსენებელი წმინდა-ნისადმი მიძღვნილი, გალობანი შეკრულია საერთო აკროსტიქით (ძლისპირთა გარეშე). თემა ზურად კიდურწერილობა პირველ გალობანს უკავშირდება, რაზედაც თვენის გამომცემელი მიუთითებს. თაველი ღმრთისმშობლისანი ინახავენ ჰიმნოგრაფის სახელს: Γαρωγῆου. ἸΑ|ΡΑ|Γ||^{VI}ΣΑ|ΝΟ|Ε||^{VI}ΙΓ|ΕΙ|Ω||^{VI}ΧΡ|ΙΣ|Ρ||^{VI}ΤΟ|ΣΘ|Γ||^{VI}ΗΜ|ΙΝ|Ι||^{VI}ΤΑ|ΣΠ|Ο||^{VI}ΥΛ|ΑΣ|Υ||.

Χαρξς ἀνο:ϋει Χρ:σθς ἡμῖν τξ: πᾶλας³⁸.

³⁷ Μηναῖον τῶν Ἰανουαρίων, გვ. 187—191.

³⁸ Μηναῖον τῶν Δεκεμβρίων, Ἀμφηαι, 1975, გვ. 55—60.

Sin. 96-შივე გვხვდება „წართვით“ ტერმინი. ფ. 2r—6r-ზე აღბეჭდილ საგალობლებს აწერია: „ცისკრად გალობანი აღდგომისანი და ღმრთისმშობელისანი წართვით“. შეერთებულია სხვადასხვა ძლისპირის მიხედვით გაწყობილი ორ-ორი გალობა (სქემატურად ისევე ჩაიწერება, როგორც ზემოთ: $\alpha' \alpha' \gamma' \gamma'$ და ა. შ.); მხოლოდ მეხუთე ოდაში ღმრთისმშობლის დასდებლებსათვის ორი ძლისპირია აღებული. წართულ გალობანებს მოსდევს გალობანი აღდგომისანი და სხვ. ასე რომ „წართვა“ ეგებ არც მთლად მექანიკურ შეერთებას ეწოდება. (ამასვე მიგვანიშნებს ბერძნული აკროსტიქი.) წინააღმდეგ შემთხვევაში აღდგომისა და ღმრთისმშობლის წართულ კანონებს არ დაურთავდნენ აღდგომის გალობანს. ფ. 148v—151r-ზე აგრეთვე წარმოდგენილია „(სხუანი) გალობანი წმიდისა ღმრთისმშობელისანი წართვით“. ამჟამაა, რომ წართულად სახელწოდებულ გალობანთაგან ერთი დანაწევრებით (ოდობით, გალობა-გალობად) მიერთვის მეორეს³⁹.

ბერძნულ თვენებში წართვა აკროსტიქული კანონებისაც კი გალობანთა კრებულში მოთავსების ჩვეულებრივი წესია. აკროსტიქულს ხაზს ვუსვამთ, რადგან ეს წესი ყოველი გალობის შემდეგ კანონის ერთიანი აკროსტიქის გაწყვეტას გულისხმობს და მაინც მოქმედებს.

გარკვეული კომპოზიციური პარამონია არსებობს ორძლისპირ (δυσέριμος) კანონებში⁴⁰. ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიულ კრებულში შენახულია „გალობანი აღდგომისანი ორძლისპირნი და ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობელისანი“ კოზმასი და იოვანესი⁴¹. აღდგომის ორძლისპირი გალობებისათვის (მხოლოდ მეცხრე გალობაში მეორდება ძლისპირი) შეუერთებიათ ღმრთისმშობლის გალობანი, აგებული აღდგომის პირველი გალობანის ძლისპირებზე ისე, რომ ორძლისპირთა ყოველ წყვილ ოდას მოსდევს ღმრთისმშობლის კანონის შესაბამისი ოდა. სამ-სამი გალობა ერთიანდება. მათგან პირველს და მესა-

³⁹ შდრ. ე. მეტრეველი, ჰიმნოგრაფიული ტერმინების „ფრაგფონონია“ და „მოსართვის“ გაგებისათვის, ბეროლ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. XVIII, 1973, გვ. 151—152.

⁴⁰ შეიძლება „ორძლისპირნი“ მომკველი იყოს ტერმინი, რომელიც ქ. სკირობ დუწესა „შედარებით ვრცელ გალობათა, შეთხზულთ ანდრაჲ კრიტელის მიერ ორი მელოდისა და საზომის მიხედვით“. ეს ტერმინია polymelicae. იხ. J. Schirò, დასახ. ნაშრომი გვ. IX.

⁴¹ Jer. 123, ფ. 67v—72r.

მეს აქვს ზიარი ძლისპირი. საგებით ანალოგიურია Jer. 123-შივე შეტანილი სხვა „გალობანი აღდგომისანი ორძლისპირნი და ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობელისანი“ კოზმასი და იოვანესი (ფ. 108v—111r). აღდგომის პირველი კანონი და ღმრთისმშობლის გალობანი ერთსა და იმავე ძლისპირებს ემყარება. შევადაროთ იმავე კრებულში დაცული „გალობანი აღდგომისანი ორძლისპირნი და ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობელისანი“ იოვანესი და თეოფანესი (ფ. 195v—200v). ორძლისპირნი აღნიშნავენ აღდგომის გალობანებს. გავრთიანებელია სამი კანონი. მათგან ღმრთისმშობლის საქებელ გალობანს ხან წინარე ორძლისპირ საგალობლებთან საერთო ძლისპირი აქვს, ხან განსხვავებული. არსებობს აგრეთვე „შეწყობილნი გალობანი აღდგომისანი სამძლისპირად“⁴⁴.

ამ თავში ჩვენ განსაკუთრებით გავამახვილეთ ყურადღება თემატური, შინაარსობრივი წყობის სიმეტრიაზე, ხოლო ფორმით მიღწეულ თანაზომიერებას ვეძიებდით ნაშრომის დასაწყისიდანვე. როგორც ვხედავთ, სიმეტრიას ანამდევილებს თანაშეუზომელი ტროპარის და თ ე მ ა ტ უ რ ა დ გ ა ნ რ ღ ვ ე უ ლ ი გ ა ლ ო ბ ი ს ს ტ რ ა უ ქ ტურის შენახვა კანონის მთელში (მთლიანობაში). იწყება ვრცნეული ცთომით, როგორიც ევას ცთომა, როგორითაც ჩვენი პლანეტა (πλανήτης) არის ცთომილი, და გალობანის საიდუმლოთა პარმონით სრულდება საკვირველი სამყარო, ჰიმნოგრაფიულ კანონში გადატანილი. სიმეტრიას ანამდევილებს გალობანის ცხარაიცხველობის გამომსახველობითი სემანტიკა (ან «семантика изображаемого»⁴⁵, ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ჭერ „აქებდითსა ზედა“ დასდებლების კანონთან შეერთებით და შემდეგ მეორე გალობის — „მოიხილესას“ — აღდგენით მიღწეული კანონზომიერებანი, სამობით აღბეჭდილი შეზავებულება.

რასაკვირველია, შემთხვევითი არ გახლავთ ღმრთისმსახურებანი, კერძოდ ლიტურგიკულ პოეზიაში, დაკანონებული წესი დღესასწაულის მსგავსის თითქმის ისევე შემკობისა, იმდენადვე ამალეებისა, რამდენადაც მაღლდება თვით დღესასწაული⁴⁶. X—XI საუკუნეებში,

⁴⁴ Sin. 68, ფ. 277r—280r.

⁴⁵ Б. А. Успенский, Поэтика композиции, М. 1970, გვ. 6.

⁴⁶ დღევანდელ ქართულში „მსგავსი“ „სწორით“ შეიცვალა. ქრისტიანული გელესიის ისტორია არ უცხოობს დღესასწაულის მსგავსის უმეტეს განდიდებასაც, უფრო დიდ აღიარებას, ვიდრე თავად დღესასწაულისას.

ქართული საგალობლის განვითარების კლასიკურ ხანაში (რომელმაც წიხა უსწრო ვეფხისტყაოსნის ეპოქას), ჩვენ ვიტყვით, ძველი ქართული კულტურული სამყაროს შესაქმნის მსგეფსზე, როცა ბაბილონი (ღმერთების „არი“) ⁴⁵ საქართველოში განწვალებულია ხანძთად და შატბერდად, ოშკად და ტბეთად, წმინდა კარზე პოეზიისა შეიყრებიან დიდნი მგალობელნი და რჩეულ კრებულებში ⁴⁶ პირველქმნილის აღორძინებას იტვირთებენ.

სიმეტრიის დაფარულეზისათვის

ერთ სტატიას აკად. ნ. მარი იწყებს იმის აღიარებით, რომ სულიერ ყოფაში ნგრევა შექმნაზე ძნელია, და ამძაფრებს კიდევაც: „დაუფარავ სიმართლესთან უფრო ახლოს ვიქნებით, თუ ვიტყვით: ანგრევა არა მხოლოდ ძნელია, არამედ მისთვის უღონონი ვართ“. ამას გრძნობდა უდიდესი ხუროთმოძღვარი, ხუროს ძედ წარმოდგენილი ლეგენდის მიერ, როდესაც იგი, შემოქმედი ერთ-ერთი, ყველაზე უფრო ფილოსოფიურად გააზრებული და ყველაზე უფრო ეთიკურად აგებული მსოფლიო რელიგიისა, იტყოდა: «დაჰქსენით ტაძარი ესე, და მესამესა დღესა აღვადგინო ეგე». ნათქვამს ვერ ხვდებოდნენ და ქირდავდნენ გარემომყოფნი, მაგრამ ფაქტია, რომ ძველი დაუნგრეველი რჩებოდა: ხმელთაშუა ზღვის აუზის კულტურული სამყაროს ძველი წარმართული, ასევე მსოფლიო, რელიგია მთლიანად ორგანულად გაგრძელდა ამ ახალ მოძღვრებაში, რომელმაც მხოლოდ გარდაქმნა იგი, გარდაისახა მასში. მაგრამ დარღვევა, დანგრევა ვერ შეძლო ¹. რა აზრის გაცხოველება გვინდა ციტირებული მონაკვეთით? ქრისტიანულ პოეზიას გაუძნელდა უარის თქმა სიმეტრიებსა და პროპორციებზე, რომლებიც ქმნიდნენ სილამაზის

⁴⁵ ბაბილონის (აქადური ბაბ-ილი, შემერული ქა-დინჯირრა) და ქართული „ხეთის კარის“ ანალოგიაზე მითითებულია მკვლევარ ზ. კიენაძის დასახელებულ ნაშრომში, გვ. 116.

⁴⁶ „სხუნიცა გალობანი ნათლისღებისანი მრავალნი მქონდეს; სიტყუად არა ეთილ იყვნეს და ამისთჳს არა დაეწერენ“. მ ი ქ ა ე ლ მ ო დ რ ე კ ი ლ ი ს ჰ ი ნ ე ბ ი, დასახ. გამრ.ცემა, გვ. 207.

¹ Н. М а р р, Яфетиды, Восток, 1, 1922, გვ. 82.

საწყისს ანტიკური საბერძნეთის პოეტურ ხელოვნებაში², გაუძნელდა იმდენად, რომ თავად კანონმდებელი იოვანე დამასკელი აწყობდა საგალობლებს იამბური ტრიმეტრით. პოეტურია მისი მარჯვენის მოკვეთის მიზეზად სალექსო საზომის მიმართ უღალატობის შერაცხვა³.

და მაინც გარდასახული კლასიკური მეტრი ფეხს ვერ იყიდებს. შუა საუკუნეების სასულიერო პოეზიაში სიმეტრიამ სიღრმისეულ სტრუქტურებში გადაინაცვლა. მის შეფარვას სავესებით კანონზომიერი ხასიათი აქვს. საზოგადოდ, დაფარულის განღმრთობის და კანონიკურის განმტყიცების ღერძზე მოიქცეოდა გარკვეული ტიპის საგალობელთა ისტორიული განვითარება. დაფარულის დეიფიკაცია თუ საღმრთო დაფარულება იქამდე მიდის, რომ რიგვედის პიმენეზში არის არაჩვეულებრივად ხატოვანი საგალობელი უცნობი ღმერთისადმი ასეთი რეფრენით: რომელ ღმრთეებას ვეთაყვანებით მსხვერპლის მწირველნი სიწმინდის მცვრევით. შეენიშნავთ, Sin. 77 ლიტურგიკულ კრებულს შეუნახავს „გამოავლინენი უსახელოთა წმიდათანი“ (ფ. 189 v). „უსახელოთა ფერთა მიერ“ ხატავს შესამკობელს იოვანე დამასკელი, „მსგავსად ბრძენთა მბატვართა“⁴.

პიმნოგრაფიულ კანონში დაფარული სიმეტრიების კვლევა მ გადალახა „სამუშაო პიპოთების“ ფარგლები. პიპოთეზა ჩვენს საღმრთო-ტაციო ნაშრომში (1970 წ.) იყო წარმოდგენილი და შემდეგ დამუშავდა მასთან დაკავშირებული რიგი საკითხი. ბიზანტიურ საგალობლებთან მიმართებით სიმეტრიაზე («симметрическая») მსჯელობდა უკვე XIX საუკუნის სწავლული გ. ი. ლოვიაგინი⁵, მაგრამ მას არ სწამდა ე. ბ. პიტრას მიერ დასახული გზით პოეტური ელემენტების

² სხვათა შორის. „კანონი“ ეწოდებოდა პოლიელტოსის ქანდაკებას ნაწილთა მკაცრი ურთიერთსიმეტრიულობის გამო. В. Ф. Асмус, Античные мыслители об искусстве, 1937, გვ. 25. შდრ. ბიზანტიური საგალობელი „Κανών“ და ძველი ბერძნული ქოროეული „Νόμος“.

³ იხ. გ. იმედაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტის საკითხები, ლიტერატურული ძიებანი, XIII, 1960, გვ. 187.

⁴ Ier. 33, ფ. 117v.

⁵ Е. И. Ловягин. О происхождении греческих..., იქვე, დაახ. კრებულის გვ. 438—439-ზე, მოცემულია XVIII ს. მკვლევარების დაკვირვებანი ტროპაიკის სიმეტრიულ დაყოფაზე.

ძიება, არ სწამდა (იმეტრით): განმსაზღვრელი მნიშვნელობა საგალობელთა მხატვრული ფორმის ჩამოყალიბებაში. დაფარულ სიმეტრიებს, როგორც აპოკრიფულ (ფართო გაგებით) სტიქიონს, დღესაც გამოყვება და სხვადასხვა ასპექტით დასაბუთება სჭირდება.

დაფარული ჰარმონიის იდეა შეთვისებული უნდა იყოს ძველი ელადის მთავროვნეთაგან. პერაკლიტეს ერთ-ერთ ფრაგმენტში ვკითხულობთ: „ფარული ჰარმონია ცხადზე ძლიერია“⁶. ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიციაში ფარული სიმეტრიების კვლევას ნიადაგს უმაგრებს საიდუმლოს, მისტიურის და მისტერიულის დიდი როლი ქრისტიანულ აზროვნებაში, საშინელი საიდუმლოს სიღიადის განცდა და გარეგნული სისადავის ზოგადი ტენდენცია, „შეუმჩნეველობის სიღიადის“ განსაკუთრებული აღიარება. სხვათაგან მგალობელის ხელუხლებელი სამკაული „გლახაკი“ თუ „ნოდრეკილი“ ისტორიულად არაფრის მთქმელი სიტყვები იქნებოდა.

ბიზანტიელმა ოსტატებმა „ენაკეთილობა“ (ἐνυκταεὶα) დაუმეცეს იმ პირობით, რომ ჭიტყვის დაწმენდა ხელს შეუწყობდა ზეშთასოფლურ სიბრძნესთან მიახლოებას. დროითი სიშორის გამო იქნებ ზედმეტად მიგვეჩნია რაბინდრანატ თაგორის მოშველიება, მაგრამ მისი ლირიკის ბუნება უფლებას გვაძლევს პარალელი გავავლოთ. თაგორი წერს: „მოიხსნა სამკაულები ჩემმა ჭიმღერამ, შენ თვალწინ მორთულობით თავს არ იწონებს. სამაჯურები და მოსართავნი მისი სხეულისანი დამაბრკოლებლად შეიქმნებოდნენ ჩვენი შეყრისთვის. მათი უქმი ქლარუნი დაახშობდა შენს ჩურჩულს. პოეტის აღლაღება განქარდება შენ წინაშე. ჰოი, პოეტო, ფერხითთ დამიტევე მე. ცხოვრებას ჩემსას მოვაქცევ უბრალო სალამურად. ნეტარ აღივსებოდეს მისი სათითურები შენი სიმღერით“⁷. პოეტის მიახლება შესავედრებელთან უსამკაულოდ თითქოს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის სულით არის მონაბერი. ბიზანტიური პერიოდის მგალობლებს, რომელთა სტილის სიმდიდრეც ეგუებოდა გამახვილებულ

⁶ В. Ф. Асмус, *დასახ. კრებული*, გვ. 34. სხვა „ულმრთოთა“ შორის, პერაკლიტეს წმინდა იუსტინე ქრისტიანად თვლიდა; ამის თაობაზე იხ. М. С. Корел и н. Падение античного мирозозерциания (Культурный кризис в Римской империи), СПб., 1901, გვ. 169.

⁷ ვადმოვიღეთ მ. ტუბიანსკის რუსული თარგმანიდან: *Восток*, 5, 1925, გვ. 55. შდრ. რ. თ ა გ ო რ ი, *გიტანჯალი*, თ. ჩხენკელის თარგმანი, თბილისი, 1960, გვ. 15.

მგრძნობელობას სტრუქტურული, ფორმალური წონასწორობის მიმართ⁸, არ უნდა დაეშვათ მკაცრი შეხამების თვალისმომჭრელი ეფექტი.

ჩვენი დაკვირვებით, ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების შემდგენელი, ბიზანტიელ ლიტურჯისტებთან შედარებით, უფრო ფხიზლად მიაპყრობენ გულისყურს გალობათა ტრიადების წონასწორობას. ქართულ საგალობელთა კრებულებში მესოდიებს იშვიათად ვხვდებით კანონის ოდებთან (ცალკე მოცემულია იბაკონი, კონდაკნი და სხვ.). მათაც ათავსებენ (ლაპარაკია კრებულის შემდგენის წესზე) მეექვსე-მეშვიდე გალობებს შორის. თითქმის წესად აქვთ, მესამემოთხე გალობებს შორის მესოდია არ ჩართონ. მივეთითებთ ტექსტებს, სადაც ჩანართი საგალობლები, სახელდობრ იბაკოჲ ან იბაკონი, ან კიდევ იბაკოჲ და იკოსი ერთად, ზოგჯერ კონდაკი, წარმოდგენილია მხოლოდ მეექვსე გალობის („ლაღაღყავსას“) შემდეგ: Ier. 83, ფ. 77r; Sin. 72, ფ. 86v—87r, 112r—v; Sin. 82, ფ. 114r—v, 119v—120r, 127v—128r, 131v—133v, 168r—v; Sin. 88, ფ. 58v—59r. პირველი რიგის (მესამე ოდის შემდგომ) მესოდიათა კანონებთან მოუთავსებლობის მიზეზი შეიძლებაა გამხდარიყო გალობათა პირველი ტრიადის ნაკლებობა. ნაკლებობისავე განცდას ვგონებთ სათავედ სიმტიციისა, რომელიც შეიძინა ჩვენში, ბერძნული თვენებისაგან განსხვავებით, ოდათა სახელწოდებების წარწერის (და არა რიგის რიცხობრივი აღნიშვნის) ტრადიციამ.

მოიპოვება თუ არა საგალობლებში ხელშესახები სიტყვიერი საბუთი იმისა, რომ მათში განხორციელებული თანაშემზომობა ეთანხმება შემოქმედთა ესთეტიკურ იდეალებს. ამ სახით ჩვენ ვაფთართობდით მართლ-კვეთისაყენ მგალობლების ცნობიერი ლტოლვის ძიებას, რაზედაც ზემოთ დავიწყეთ საუბარი (იხ. გვ. 19). სარაინდო რომანის სფეროში პროფ. ა. ალექსიძემ ნათლად დაასაბუთა ბიზანტიელ მწერალთა ესთეტიკური პრინციპებისა და მხატვრული პრაქტიკის შესატყვისობა. მშვენიერება რომანისტებისთვის, პირველ რიგში, თანაზომიერებას (ὁμοίωμα) გულისხმობს. ამავდროს „ბელთანდრე და ხრისანცაში“ დადასტურებულია პროპორციების მთელი სისტემა, რიცხვთა სიმბოლიკის კავშირი კომპოზიციის „გეომეტრიზმთან“⁹. ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა ტექს-

⁸ E. Wellesz. დასახ. ნაშრომი, გვ. 158.

⁹ ა. ალექსიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 282—287.

ტებით ძნელად დაეამოწმებთ, რომ მგალობლებს მშვენიერი ესმოდათ როგორც თანაზომიერი, ელემენტთა სიმეტრიული წყობითა და პროპორციულობით აღბეჭდილი. საკვირველი რჩება, რომ XII—XIII საუკუნეების იერუსალიმურ ქართულ ხელნაწერებში ერთი გალობანისათვის ზედწერილად დაურთავთ, უწოდებიან „შეზავებულნი“, ანუ სიმეტრიული. ვერ გამოვრიცხავთ შესაძლებლობას, რომ „გალობანი შეზავებულნი“ ღალადებაა აპოკრიფისა, აღმოთქმეა დაფარულისა ისევე, როგორც წერეთლების ვეფხისტყაოსნის (S — 5006) სპარსული სტილით შესრულებულ მინიატურაზე „ცთომით“ აღბეჭდილა ქართული დეტალი.

ერთ-ერთი ღირებული საბუთი, რომელიც დღესდღეობით შეგვიძლია აღვნიშნოთ, არის ისო ნავეს სახელის განმარტება, მოცემული იოვანეს კანონში (1 სექტ. ხსენება ისო ძისა ნავესი). მესამე გალობაში ჰიმნოგრაფი ამბობს:

„იწოდე მოსეს მიერ
შენ ისო, რამეთუ შეუწირებაჲ
შენი უწყოდ და უბიწობაჲ სულისაჲ
შენისაჲ, ამისთვის
გამოგარჩია მსაჭულარ სიმართლისად
ერსა ზედა ღმრთისასა და უჟლად ყოველსა სახლსა ისრაელისა“¹⁰.

ნავეს ძის ისოდ სახელდება მისი მშვენიერებისა და სულის უბიწობის გამო მომხდარა. სახეშეცვლილი ძველი ებრაული სახელი „მეჰოშუა“ მგალობელს ეტიმოლოგიურად დაუკავშირებია ბერძნულ თიკ-თან, რომელიც ნიშნავს „სწორს“, „ერთს“, „ზიარს“, „მსგავსს“, „მართალს“¹¹. მშვენიერება შეიძლება გამოიხატოს „ზიარებისა“ და „მსგავსების“ ფარდი „სწორებით“, „სწორვით“, თუ ღმერთთან, პირშმო მშვენიერებასთან¹², კავშირი იქნება ასახული.

¹⁰ Jer. 110, ფ. 15v. შდრ. Sin. 59, ფ. 207r.

¹¹ ბიზანტიურ-ქართული დოქტრინების ლექსიკონის მასალები, s. v.

[თიკ.

¹² იხ. ქრისტეს ფერისცვალების გალობანი იოვანე დაძაქელისა: Jer. 83, ფ. 59r; მოვიტანთ ბერძნულ ტექსტსაც: Μηγαῖον τὸν Ἀβυσαύτου, ვგ. 41.

„შენ უფალო, დაჰბადე
ქელთა უბილავითა კაცი ხატად შენდა
და შ — მ — ნ — ი — ე — რ — ე — ბ — ა — ჲ
პ — ი — რ — შ — მ — ო — ჲ გაშაინიჲ ქმნელსა
შენსა შორის“...

„Ὁ χερσὶν ἀοράτοις
πλάσας κατ' εἰκόνα σου,
Χριστέ, τὸν ζῶντα πῶν,
τὸ ἀρχέτυπον σου
ἐν τῷ πλάσματι καὶ ἄλλοις
ἐν ἐμοῖς“...

ზოლო, მეორე მხრივ, მშვენიერებიდან გამომდინარე „სწორება“, როგორც „თანაობა“, „თანაფარდობა“, ზომიერებისა და პარამონიისა-კენ წარზიდავს ფიქრს.

იმ ვითარებაში, როდესაც ჰიმნოგრაფნი ისწრაფიან პოეტური მეტყველების შინაგანი წესრიგისაკენ და თანაზომიერება დაფარულ ხასიათს ლებულობს, ადგილი არ რჩება ხაზთა და ფერთა შეხამების, ასო-ნიკვთთა პროპორციების საქებრად, რისთვისაც რომანისტები სიტყვამრავლობენ.

გალობათა ამოსავალი სამი ტრიადის სიმეტრია, სამხოლოურად, სახის-მოსწავებით მიმანიშნებელი ცას წესრიგზე, ანგელოზების „სამობითთა შემკულებათა (αρχαγγελος μελαισμύσης) სამად განყოფაზე“¹³, ისე როგორც სიმეტრია ჰიმნოგრაფიული კანონის სწვა სტრუქტურებში, შესაცნობელ მშვენიერებათა რიგის ფენომენია. ფარული სიმეტრიები გონებოთი განცდისათვის არის დანიშნული, რაც გამომდინარეობს ქრისტიანული ხელოვნების ბუნებიდან. ჰიმნოგრაფი იტყვის: „იხარებს ეკლე¹ია და გონიერად დღესასწაულობს“¹⁴. ამ დეტალშიც ჩანს მიჯანდასახულება.

კიდევ ვიმეორებთ: ბიზანტიელ და ქართველ ჰიმნოგრაფთა დამოკიდებულება პარამონიისა და სიმეტრიისადმი ამოსაცნობია კანონის ყოველი გალობის ტროპართა ფრთიეროსიმეტრიული რიტმული აგებულებიდან, ანუ სტრუქტურის ტრანსლაციური სიმეტრიიდან, გალობათა ტრიადების სიმეტრიული განლაგებიდან, სფეროთა პარამონიასთან კანონის ცხარაიციხველობის მიმართებიდან.

თუ „სიმეტრიის ესთეტიკური ზემოქმედების მნიშვნელობა მდგომარეობს იმ ფსიქიკურ პროცესში, რომელიც დაკავშირებულია სიმეტრიის კანონების გახსენასთან“¹⁵, მაშინ ყოველი მსმენელი და მკითხველი გალობანისა დაფარულ თანაზომიერებათა აღმოჩენების გზით განიცდის მშვენიერებას. ეს განცდა როგორც ინტელექტუალური ემოცია დიდი პრობლემაა. აქ მხოლოდ ვიტყვი. რომ გალობანის შეზავებულების შეცნობა ადამიანს უმახვილებს გულისხმის ენერგიას. „გალობათა შეზავებულთა“ შორით მოაქვთ ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მსოფლმხედველობაში, შუა საუკუნეების ბიზანტიური და ქართული აზროვნების (და არა მარტო აზროვნების)

¹³ პეტრე ბერძელი (ფსევდო-დონისე არეოპაგელი). შრიმები, დასახ. ვაშოცემა. გვ. 117, იხ. W. Christ, Prolegomena, AGCCh, გვ. LXV.

¹⁴ H-2338, ა. 143რ.

¹⁵ А. В. Шубников, В. А. Ксещик, დასახ. ნაშრომი, გვ. 13.

ჯოველ სფეროში განრღვეული სამყაროს სიმეტრიულ მთელად აღორძინების ფესვი.

ბალოზანი სიტყვის-გეზად

სასულიერო პოეტურ ჟანრთან — კონტაკიონთან — ჰიმნოგრაფიული კანონის მიმართების დადგენა აუცილებლად გულისხმობს დიალოგის, ანუ სიტყვის-გების, მხატვრული ფუნქციის გარკვევას. კონტაკიონის დახასიათებისას აღინიშნება, რომ ამ რიგის პოემებში შედის დრამატიზირებული, დიალოგის ფორმით აგებული ნაწილები¹. ეს არსებითი მხარეა კონტაკიონისა, რომელსაც VI საუკუნის შემოქმედი რომანოზ მელიოდოსი მთავრობდა. ქრისტიანულ ღმრთისმსახურებაში, თუ შეიძლება ითქვას, ფსალმოდიათან შექიდება სწორედ კონტაკიონით დაიწყო, რადგან იგი ითავსებდა ახალ მხატვრულ კომპონენტებს და თავისებურ, პირობითს გრადაციებს ზემოქმედებისათვის. პერსონაჟთა საუბარი თვალნათლივ გამოკვეთდა „დიდებისმეტყველებით“ (ჰიმნით) შესამკობელი დღესასწაულის არსს. სიტყვას (და მასთან შეერთებულ ბალოზას) გამომსახველობას ჰმატებდა ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟთა, წმინდა მოწამეთა გაცოცხლება. მკვლევარი ს. ს. ავერინცივი თვლის, რომ „წარმოშობით სირიელი რომანოზი იყო მემკვიდრე სირიელი პოეტებისა, რომელთაც შექმნეს ეგრეთწოდებული «სუგითის» ფორმა, — პათეტიკური დიალოგისა ბიბლიური ან ყოფითი ეპიზოდის მონაწილეთა შორის“². კონტაკიონი, როგორც ერთგვარი რიტუალური დრამა, განხორციელებული ტაძარში, ცხადია, უპირისპირდება ანტიკურ დრამას. რომანოზთან წინა პლანზეა სამარადლეოს, მღვრადის ჩვენება, რაც შეადგენს მიზანს მთელი ქრისტიანული კულტურისათვის. გრადაციაც პირობითია, „ხილვადის“ ცნობით უზეშთაესთან მისაახლებელი.

ჰიმნოგრაფიული კანონი, რომელიც ისტორიულად მოსდევს და ცვლის კონტაკიონს, განსხვავდება მისგან კომპოზიციით. კანონი უფრო ვრცელი პოემაა. „პირდაპირი ნათქვამის“ (ძირითადად რეფ-

¹ ს. ს. ავერინცივი, *Поэтика ранневизантийской литературы*, М., 1977, გვ. 102.

² იქვე.

რენში) დაშვების³ და ზოგჯერ გმირთაგან მოკლედ ურთიერთ-მი-
თხრობის მიუხედავად, დრამატიზირების წესი უარუყვიათ. არამცთუ
ფორმით, თემის დამუშავების თვალსაზრისითაც გალობანი თითქოს
შეკარად შემოწერილია, რადგან ბიბლიურ ოდათა მოდუსები ხან-
გრძლივად მოქმედებს, მაგრამ გალობანის კომპონენტთა სტრუქტურ-
ა ვითარდება და ჩვენ ვცადეთ მკვლევრის თვალთ შეგვეხედა ამ
განვითარებისათვის.

წინამდებარე ნაკვეთის საგანია მოულოდნელი, სიტყვის-გების
ფორმით თხზული კანონი ხარებისა⁴. მას წარწერილი აქვს ავტო-
რის სახელი გიორგი |გ³|. ჩვენთვის უცნობია ძეგლის ბერ-
ძნული რედაქცია. ქართული ტექსტი დაუცავს გიორგი მთაწმინდე-
ლის თენს: Ier. 100, XII—XIII საუკუნის ხელნაწერი, ფ. 196r—
197v. „უგალობდითსა“ იწყება ჰიმნოგრაფის სიტყვით და პირველი-
ვე ტროპარის ბოლო პწყარიდან მისტერიალურ „დრამაში“ შემოდის
მთავარანგელოზი. იგი მიმართავს ქალწულს, რომელიც პასუხს
მიუგებს; შემდეგ ისევ მთავარანგელოზი ეტყვის და ასე გრძელდ-
ება ექვსი გალობის მანძილზე. როგორც წესი, სიტყვა მოიცავს ერთ
ტროპარს. აშიაზე ყველგან მითითებულია, ვინ იტყვის: მ=მთავარ-
ანგელოზი, ქ=ქალწული. მეშვიდე-მეცხრე გალობანი — ეს არის
„ნეშტი სიტყვსაჲ ანგელოზისა მიერ“.

ქალწული ითხოვს ხარების საიდუმლოს განხნას, მაგრამ სი-
ტყვის-გების საკვირველება იმაში მდგომარეობს, რომ თავადვე ამ-
ბობს ღმრთისმშობელი: განმმარტეო ძალი, არსი, რომელიც ღმერ-
თის წამებით დამტკიცდაო; ე. ი. ქრისტე უკვე მოვლენილია. ხდება
სრული აბსტრაქტიზება ჩვეულებრივი დროისგან. თითქმის ყოველი
უძრავია და გაქვავებული. ქალწულმა იცის საიდუმლო, რომელიც
მთავარანგელოზმა უნდა გაანდოს, და მაინც ეუწყება, რომ მან უნ-
და განაახლოს ადამიანთა ტომი; და მაინც განკრთება ქალწული (ეს
თუ ამოიკითხება მოძრაობად მეორე გალობიდან), კვლავ

³ გალობანთა მთხვევლებმა თითოეულ სიტყვაში ღმრთებრივ ძალთა უსასრუ-
ლობის მჩხრეკალობით გალობათა ყოვლად მყარ ელემენტში შეინარჩუნეს „პირ-
დაპირი ნათქვამი“ და ლიტურჯიკულ ფორმულებად დააქანონეს.

⁴ შდრ. ასევე დიპლომის ფორმის მქონე, ხარების კანონი თეოფანესი და იოვან-
ე დამასკელისა: Богослужение каноны..., пер. Е. И. Ловягинным, გვ. 37—
—44. აქ ერთგვარ თეატრონზე ვამბობთ: „მოულოდნელი“; ამავე დროს იქ-
ნებ არქისემებისაკენ ღტოლვა გვალაპარაკებს, როცა მისაგნებად ვრაცხთ იმას, რომ
ქეშმარიტად პოეტური ყოველი სახე და, აქედან, „სახის-მეტყველება“ უკვე სანა-
ხოზად, თეატრონად მოიაზრება.

შესთხოვს გამოთარგმანებას. გრძელდება ხარების განმარტება: ქალწული შობს მაცხოვარს. ისევ ლაღლებს ღმრთისმშობელი, რომ საზარელია განდობილი წესი შობისა. მთავარანგელოზს უკვირს ქალწულის კრძალვა (საპასუხო მოძრაობა სულისა მესამე გალობიდან). შემდეგ ღმრთისმშობლის წმინდად შენახვის საკითხი დგას, მისი ქალწულებისა და შვილიერების დამოკიდებულებისა. ღმრთისმშობელი იხსენებს, რაც წიგნში წინასწარ თქმულა მართალთათვის, ხოლო მთავარანგელოზი განასხვავებს ბუნებრივი შჭულით და ბუნების უზეშთაესად შობას. მეხუთე გალობის მიხედვით, — იმ გალობისა, რომლის ბიბლიური წინასახე საუფლო შიშით მუცლად-ღების და შობის ურთულეს მეტაფორას შეიცავს, ღმრთისმშობელი მზად არის აღსრულდეს მთავარანგელოზის სიტყვა. განაგრძობენ საუბარს, მაგრამ უმთავრესი საიდუმლო, ადამიანთა მხსნელის შობის საიდუმლო, მიუწვდომელი რჩება.

შექვესე გალობის უკანასკნელ ტროპარში მთავარანგელოზი შესწმას ჰპირდება ღმრთისმშობელს. რაც შეეხება ბოლო ოდებს („ნეშტი სიტყუსაჲ ანგელოზისა მიერ“), გაბრიელი უგალობს საუკუნეებში დამარხულის აღსრულებას, უგალობს ღმრთისმშობელს და აღწერს კოსმიურ სიხარულს. განწყობილებით სიტყვის-გებას რომ შევადაროთ, მთავარანგელოზის სიტყვაში აღმავალი ხასიათი იგრძნობა. თუმცა ჰიმნოგრაფი ცათა ძალების განკრთომით იწყებს (თავიდანვე). უკანასკნელი სამი ოდა ხომ არა მხოლოდ აქ და ამ მხრივ გამოირჩევა. ჩვენ არ ვიცით, რატომ აწერია „ნეშტი სიტყუსაჲ“ (მღრ. „ნეშტი სიტყუსა უფლისა ისრაელსა ზედა“ ზაქარიას წინასწარმეტყველებიდან). საზოგადოდ, მცირე საგალობლებს გადაამუშავებდნენ ხოლმე კანონებად. ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში გვხვდება ასეთი ძეგლები. იქნებ მეშვიდე-მეცხრე გალობებში მოექცა სახეცვლილი თხზულება სხვა ქანრისა.

გალობანის მთლიანობას არ არღვევს დიალოგთან მთავარანგელოზის ქების შენაწევრება. რასაკვირველია, გალობის-მოქმედი იცავს სიმეტრიის კანონზომიერებას: ოდათა პირველ ორ ტრიადას შეადგენს სიტყვის-გება, მესამე ტრიადას — მთავარანგელოზის სიტყვა, თუ ქება.

და კიდევ ერთი საყურადღებო რამ შინაარსობრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით. კანონიკური „ღმრთისმშობლისანი“ დიალოგში არ არის მოცემული. მაგრამ ყოველი ოდა ისე იგება, რომ ბოლო ტროპარი მთავარანგელოზის სიტყვაა, მანასადამე, ღმრთისმშობელს მიემართება.

თეოლოგიური დოგმების განსამარტებლად გალობანში საკირო იყო მალაღ თქმის = ἰσχυροῦς-ს (კოზმან პოეტს რომ უქებს მისი მგალობელი⁵), სიტყვის ჩამოქნელობის იშვიათი კულტურა, რაც არათუ არ ნიშნავს პოეტიზმების სიუხვის, ამ შემთხვევაში გამორიცხავს კიდევაც. გიორგის რიტუალური დიალოგის ქართული რედაქცია უარესად დახვეწილია და გამომსახველი. მთავარანგელოზის გალობაში მოიპოვება ბევრის დამტვევ პწკარი: „დასცხრეს სახენი და იგავნი დაღუმნეს“. ეს არ გახლავთ მარტავი და ჩვეულებრივი მედიევალური ტოპოსი სათქმელის სიდიადის გამო სახისმეტყველების უძლურების აღიარებასა. ციტირებული სტრიქონი, სახისმეტყველებითი, ამართლებს მისტერიალური ქმედების სუბტიკურობას, როცა ეამიორი სამარადლეოში გადადის და გვეცხადება დიდი სობრძნე.

„სიტყვს-გებაჲ მთავარანგელოზისაჲ და ქალწულისაჲ“ მეორე ხმის საგალობელია, რომლის ძლისპირები ეკეთენის იოვანე არკულს (Ποιηται 'Ισαχίου τον 'Αρχλα)⁶. ბერძნული დედნები დაწერილია 12-მარცვლელი ლექსით და წარმოადგენს კლასიკური იამბური ტრიმეტრი⁷. ბიზანტიურ ვარიაციებს. შესაბამისად ქართული ძლისპირები გაწყობილია იამბიკოთი, თუმცა ზოგან ირღვევა საზომი. რამდენად იცავს ქართვილი ავტორი იამბიკონურ სტრუქტურას გალობანში? დიაკრიტული ნიშნებით გამოიყოფა 5-, 7- და 12-მარცვლიანი რიტმული მონაკვეთები. მათგან 5- და 7-მარცვლიანები (ან პარიჰით: 7- და 5-მარცვლიანები) ერთიანდება პწკარებად. ასე რომ დიაკრიტული ნიშნები ცეზურებსაც გვიჩვენებს.

12-მარცვლიან მონაკვეთებზე დაკვირვების შედეგად ვასკვნით, რომ ცეზურა უგულვებელყოფილია მაშინ, როდესაც გალობის ყველა შესაბამის პწკარში არ ხერხდება იამბიკონური დანაწევრება. ნიმუშისათვის: პირველი გალობის მხოლოდ მეხუთე სტრიქონებია განუყვეთელი. ოთხი ტროპაიდიდან სამის მეხუთე პწკარებში შეიძლება ცეზურის დაშვება:

„რამთა ექმნე სიხარულ|ადამენათა“ (7+5).

„წამებითა ღმრთისაჲთა|დამტვიცებული“ (7+5).

„ხარებად შენდა|საიდუმლოჲსა ამის“ (5+7).

⁵ Μηναίον τον 'Οχραβρίον, გვ. 80.

⁶ ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, დასახ. გამოცემა; ჩვენთვის საინტერესო გალობანის ძლისპირთა ჩივითი ნომრებია (მეორე ოდის ვარეშე): 60, 68, 75, 80, 86 (7), 93, 99, 108.

ერთი (პირველი) ტროპარის მეხუთე პწკარი, მთავარანგელოზის-სიტყვის დასაწყისი, (ეგებ სწორედ ამიტომ) იამბიკოს ორთოტომიას არ მისდევს:

„გინხაროდენ, სძალო, უფალი შენ თანა“.

ხოლო იმის გამო, რომ პირველი გალობის ყველა მუხლის მეხუთე სტრიქონი იამბიკონურ ცეზურას არ იცავს, განკვეთა არსად (არც ერთ მეხუთე სტრიქონში) არ ზღება. რიცხობრივ-სქემატურად გამოვსახავთ „უგალობდითსას“:

I ტროპარის მონაკვეთები — 5+7, 5+7, 5+7. 5+7, 12;

II ტროპარისანი — 5+7, 5+7, 5+7, 5+7, 12;

III ტროპარისანი — 5+7, 5+7, 5+7, 5+7, 12;

IV ტროპარისანი — 5+7, 5+7, 5+7, 5+7, 12.

კანონზომიერება ნათელია. მაგრამ არც ერთ, სხვა ოდაში ასეთი სიზუსტით არ არის გაშკაფებული. მესამე, მეოთხე, მერვე გალობებში ანომალიის თითო შემთხვევა ვლინდება. ანომალიაში ვგულისხმობთ სისტემის დარღვევას. ამის ხაზგასმა საჭიროდ ვცანით, რადგან ზოგჯერ 7-და 5-მარცვლიანი რიტმული მონაკვეთები გათიშულია 12-მარცვლიანებით, ზოგჯერ ერთმანეთს მოსდევს 7-მარცვლიანები ან 5-მარცვლიანები, ხოლო, თუ ეს წესად არის გატარებული ოდაში, ანომალიას არ ვუწოდებთ. იამბიკოს ხმიანობა შენარჩუნებულია. მოგვაქვს მერვე გალობის სქემა.

I ტროპარის მონაკვეთები: 5+7, 12, 5+7, 5, 12, 8;

II ტროპარისანი — 5+7, 12, 5+7, 5, 12, 7;

III ტროპარისანი — 5+7, 12, 5+7, 5, 12, 7;

IV ტროპარისანი — 5+7, 12, 5+7, 5, 12, 7;

V ტროპარისანი — 5+7, 12, 5+7, 5, 12, 7.

ერთადერთი დარღვევაა პირველი ტროპარის ბოლო მონაკვეთში. ზოგჯერ 12-მარცვლიან პწკარებს ცვლის 13-მარცვლიანები, ასევე 10-, 11-მარცვლიანები და სხვანი. რიტმული აგებულებით ცალკე დგას მეორე ოდა, რის მაგალითებიც აღვსუსხეთ ზემოთ.

ბოლო¹, შემთხვევითი ჩანს თუ არა ფაქტი, რომ ქართულმა თვენმა შემოგვინახა „სიტყვს-გობაჲ მთავარანგელოზისაჲ და ქალწულისაჲ“. ვფიქრობთ, შემთხვევითობა უარსაყოფია, უწინარეს ყოვლისა, ქართველი ადამიანის ბუნებითი არტისტიზმის გამო. ჩვენი დრა-

მის ისტორიის ex abrupto დაწყებას ჩიოდა აკად. ე. კეკელიძე⁷. შემდგომ იწერება პროფ. ტ. რუხაძის მონუმენტური ოპუსი „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“ (თბილისი, 1949). ქართული თეატრის ისტორიას იკვლევებს სხვადასხვა კუთხით. მაგრამ „სიზმართა თარგმანებას“ შეჰგავს სახიობათა ასაკის დადგენა. ამჟამად წინარეჟისტიანულ დიდებულ რიტუალურ სანახაობათაგან ვიტყვით მოკლე ვეფხვის დატარებას სენეაში, ხევსურეთში. პარადიგმების დამატება თითქმის უსასრულოდ შეიძლება. ქართული წარმართული მისტერიების კვალი მეცნიერებამ მიაგნო ქრისტიანულ საკულტო ქმედებაში. გინათუ თეთრ-გიორგობა გაეხსენოთ. ასეთ პირობებში მისტერიალური დრამის გადაჩენა გიორგი მთაწმინდელის მიერ დიდად მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენს, მით უფრო, თუ ხარების გალობანებში მოათავსა აპოკრიფული საგალობელი.

გ ი ო რ გ ი

გალობანი ხარამისანი

სიტყუს-გებად მთავარანგელოზისაჲ და ქალწულისაჲ⁸
ქმად ბ⁹

უგალობდითსა

ძლისპირი: ზღუსა ღელევათა...

ცეცხლისა ხატი | უსხეულოდ — გაბრიელ —

გამოუთქუმელსა | ღმრთისა მოწყალებათა

სიტკბობებასა | მახარებელ გუეჰქმნების

და ღღეს ქალწულსა | ეტყუს განცხადებულად:

მ თ ა ვ ა რ ა ნ გ ე ლ ო ზ ი „გიხაროდენ, სძალო, უფალი შენ თანა-

მოწყალებათა | ღმრთისათა სასწაულსა

სახარებასა | გილაღადებ, ქალწულო,

რომლისა მიერ | განღმრთდენ ადამიანნი⁹.

⁷ ე. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბილისი, 1958, გვ. 684.

⁸ თავად გიორგი მთაწმინდელი იძლევა წიგნს ჰყვარებად განლაგებისათვის. იხ. S-4999. ფ. 273v—277r.

⁹ ხელნაწერში არის: ადამიანნი. მაგრამ ამავე ტროპარში იკითხება აგრეთვე: აღამიანთა.

აწ სიხარულით | მიითუალე ხარებად,
რადთა ექმნე სიხარულ ადამიანთა“.

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„სიტყუათა შენთა, | ზ მთავარანგელოზო,
ვხედავ ყოვლითურთ | ზაკუვისაგან უცხოთა,
არამედ მნებავს, | რადთა მაუწყო ძალი
სახარებისა | ამის საშინელისაჲ,
წამებითა ღმრთისაჲთა დამტკიცებული“.

მ თ ა ვ ა რ ა ნ გ ე ლ ო ზ ი

„ტომნი კაცთანი | განხრწნილ იყვნეს ცოდვითა
და შეიწყალნა | ღმერთმან დამბადებელმან
და სათნო იყო | შენ მიერ განახლება
მათი, წმიდაო; | ამისთვის მოვივლინე
ხარებად შენდა სადღუმლოჲსა ამის“.

მოიხილჳსა

ძლისპირი: ვიხილეთ ჩუენ ქრისტე...

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„წამისყოფაჲ საღმრთოჲ
ყოველსა შესცვალებს,
ვითარცა არს მფლობელი დაბადებულთაჲ,
არამედ სიმაღლე თქუმულთა შენთაჲ
და უცხო ძალი სიტყუათა შენთაჲ
განაკრთობს ყოვლითურთ გონებასა
ჩემსა, მთავარანგელოზო ღმრთისაო“.

მ თ ა ვ ა რ ა ნ გ ე ლ ო ზ ი

„სახესა და წესსა
შენსა უზაკუველსა
განვიცდი, უბიწოო, და სიხარულსა
და კურთხევეასა ზეცით მოგართუამ
და განხარებ სიხარულსა დიდსა;
ამისთვის მადლობით შეიწყნარე
ნიჭი ესე საღმრთოჲ გამოუთქუმელი“.

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„კეშმარიტებისა
ქადაგად ბრწყინვალედ

ვქადაგეს სახე შენი განათლებულ,
ამისთვის სიტყუათა ამათ ძალი
და წესი სრულყოფისა მათისაჲ
განოპითარკვანე უტომეღლად.
მთავარანგელოზო ღმრთისაჲ“.

მთავარანგელოზი

„ჰპოვე, უბიწო,
მადლი ღმრთისა მიერ,
ვითარცა უბიწომან და უმანკომან. ამისთვის
მუცლად-ილო და ჰშვე შენ
მაცხოვარი დაბადებულთაჲ
და შევამდგომელად ცხორებისად
და მიზეზ სიხარულისა ექმნე კაცთა“.

განმღმრდასა
ძლისპირი: განჯსნილნი...

ქალწული

„ნეტყუ, გაბრიელ, | ვითარმედ ნუ გეშინინ
ქადაგებასა შინა თქუმულთა შენთასა,
არამედ ფრიად
საზარელ არს აწ ჩემდა წესი შობისაჲ
სიჩროთ ჩუენითგან ღმრთისა შევედრებულსა
ქალწულებით მონებად“.

მთავარანგელოზი

„კრძალულებასა | შენსა ვხედავ, ქალწულო,
და განვეკრდები და ფრიად მხიარულ ვარ
და შენი ესე
პატიოსნებაჲ თვსად შემირაცხიეს,
ვინაჲცა დაფარულნი გონებისანი
მაუწყენ საცნაურად“.

ქალწული

„უკუეთუ მადლმან | ღმრთისამან ჭერისაებრ
ჩუენისა წმიდად დაჰმარზა სული ჩემი
გულის-თქუმათაგან
და გულის-სიტყუათა ბილწთა,

საქმეთა, უვარქმნილთა ჩემგან სრულიად,
მ ბრძენო, მაუწყე მე“.

მთავარანგელოზი

„ვეითარცა მხოლოდ, | უბიწოდ დამარხული
და ვნებათაგან ყოლად ამაღლებული,
გამოგირჩია
დამბადებელმან დედად თუსად ბრწყინვალედ
და ღირს-გყო ნიქსა ამას მიუწლომელსა
სიწმიდეთა შენთათუს“.

უფალო მისებასა

ძლისპირი: საქმენი შენნი...

ქალწული

„ვცნენ თქუმულნი შენნი, მ მთავარანგელოზო,
უწყნი ყოველნი, რომელნი ღმრთისა მიერ
ზეშთა ცნობისა | განშუენდეს შეილთა მიერ,
არამედ ქალწულებამ | ჩემი უაღრეს
და უზეშთაეს არს შვილიერებისა“.

მთავარანგელოზი

„მადლთა შენთა სიმრავლესა გულისკმა-ვჰყოფ
და განცხადებულად გახარებ, დედოფალო,
ყოლად წმიდაო, | რამეთუ ძე მალლისა
იწოდების ძედ შენდა | და მეუფებდეს
ყოველსა ზედა ერსა ისრაჴლთასა“.

ქალწული

„წიგმან წინამთვე გუაუწყა, მ გაბრიელ,
ვითარ მეუფედ და ძედ მალლის იწოდნეს
პირველ მართალნი; | ამისთუს სახელთა და
პატივთა უაღრეს მიჩნს | პატიოსნებამ
და წარჩინებულებამ ქალწულებისა“.

მთავარანგელოზი

„სიტყუანი ჩემნი ყურად-იხუენ, ქალწულო,
ბუნებრივითა შჯულითა იშვენეს ესე,
რომელთათუს სთქუ; | ხოლო შენგან შობადი-

უარეს ბუნებისა | წესთა იშვების
და უზეშთაეს ყოვლისა ბუნებისა“.
ლამითგანსა

ძლისპირი: განვიბანენით...

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„წამისყოფითა | და სიბრძნითა ღმრთისაითა
შეიცვალევის ყოველივე, ვითარცა სთქუ;
უკუეთუ დაიცვების სიწმიდე ჩემი,
მეყავნ სიტყუამ შენი, მთავარანგელოზო,
რამეთუ ესრეთ შეწირულ ვარ ღმრთისადა“

მ თ ა ვ ა რ ა ნ გ ე ლ ო ზ ი

„ქალწულებით ჰშვა | ღმერთი, ყოლად წმიდაო,
სბალო, მოსლვითა სულისა წმიდისაითა,
რამეთუ ძე არს უშობელისა მამისამ,
და სიწმიდე შენი ეგოს დაბეჭდულად
და შეუხებელად საუკუნოდ“.

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„გამოუთქუმელ არს | ქალწულებით შობისა
საიდუმლოდ და ყოვლითურთ მიუწდომელ,
რომელსა აღმოაქუამ, მთავარანგელოზო,
და ნებითა ღმრთისაითა მეყავნ ესე“,
— ეტყოდა ქალწული უკორცოთა მთავარსა.

მ თ ა ვ ა რ ა ნ გ ე ლ ო ზ ი

„ადამიანნი | დღეს შეიწყნარებენ
სიხარულისა ხარებასა შენ მიერ
და განახლებასა მათსა და წყალობასა
და დაგებისა წინდად მიგპყრობენ ღმერთსა“,
— ეტყვის უკორცომ ქალწულსა უბიწოსა.

ღალადჟავსა

ძლისპირი: წინაწარმეტყუელმან...

ქ ა ლ წ უ ლ ი

„ყოველთა გონებათა
ფრიად აღმატებულმან
ღმრთისა სიბრძნემან,

ძალთა მთავარო,
წინა საუკუნეთა დაფარულისა
ამის სადღუმლომსა | გამოცხადებამ
შენ მიერ სათნო იჩინა“, — ეტყვის ქალწული.

მთავარანგელოზი

„უბრძანებ სიხარულსა
გამოუკულებელისა
სადღუმლომსა
შენისათვის დღეს
წესსა ზეცისა უკორცოთასა,
რამეთუ გამოშინდი შენ | სიხარულისა
საღმრთომსა მომაცხუებელ ანგელოზთა და კაცთა“.

ქალწული

„მთავარანგელოზო,
რომელმან რჩეულ-გყო შენ
დიდისა ამის
სადღუმლომსა
ძალსა მონებად, სიხარულითა აღავსო
აგებულებამ შენი | და ქადაგებამ
და ხარებამ შენი მხიარულებითა“.

მთავარანგელოზი

„სწადოდა დიდებისა
შენისა ხილვამ, სძალო,
და მთავრობათა
და კელმწიფებათა,
რომელთა ესე აწ ვხედავ და მიხარის
და მიგიძღუნებ შესხმასა | ფრიად მაღალსა
და ღირსსა სიწმიდისა შენისასა“.

კურთხეულხარსა

ძლისპირი: რომელმან პირველ...

(ნეშტი სიტყვსამ ანგელოზისა მიერ)
„ძალნი ცათანი | განჰკრთებიან, ქალწულო,
რამეთუ საუკუნითგან უცნაურსა
მათგან შენ შორის | აღსრულებულად ხედვენ
და განსცხრებიან | და ჩემ თანა გალობით
გადიდებენ შენ | კმითა სასმენელითა.“

სიტკბოებისა | და წყალობისა ღმრთისა
სახარებასა დღეს შეიწყნარებენ
ტომთა მთავარნი | და წყევისა წილ მიაქუს
კურთხევამ საღმრთომ | და შენ მიერ შემკულნი
განშუენდებიან | და იქადიან შენთვის.

მორჩილებითა | ღმრთისა ბრძანებათადათა
ურჩებისა მწარენი პატიენი დაჰქსნენ
პირველისა მის | დედისა შენისანი,
ყოლად წმიდაო, | და ექმენ მას მომატყუებელ
სიხარულისა | და საღმრთოჲსა წყალობისა.

ყოვლითურთ უვალ | ჰქმენ სული და გონებად
შენი ბიწისაგან გულის-სიტყუათაჲსა;
ამისთვის იქმენ, | ქალწულო, სამკვდრებელ
ღმრთისა სიტყუსა, | რომელმანცა შენ მიერ
მოსცა სოფელსა | დღეს საღმრთომ სიხარული.

აკურთხევდითსა

ძლისპირი: დაბადებულნი...

წყევისა იგი | პატიენი დაჰქსნდებიან
დღეს ხარებითა შენითა, კურთხეულო,
და მტერობისა | ზღუდე განიკუეთებ:ს
და იქცევისი
მახული შემავალთა გზა-სცემს მოსწრაფედ
და სამოთხე განელების.

სიხარულისა | შენისა დიდებითა
აღივსნეს ცანი, სძალო, და ანგელოზნი
კაცთა თანა დღეს | ერთბამად განსცხრებიან
და გივალობენ,
რამეთუ იქმენ ზოგად მხიარულება
ანგელოზთა და კაცთა.

იქსნა ქუეყანად | წყევისა ეკალთაგან
სიხარულისა შენისა დიდებითა,
სძალო, რამეთუ | შენ, მორჩი კურთხევისად,
აღმოგაცენა

და ძლუნად დიდად შეგწირავს დღეს მოქადული
ღმრთისა სამგუამოვნისა.

ბჭენი საღმრთოთა | მაღლთანი განეხუმიან
დღეს ხარებითა შენითა, დედოფალო,
რამეთუ იქმენ | ბჭე ყოველთა კეთილთა
მომცემელისა,
რომელი მოსცემს კაცთა ნიჭთა საღმრთოთა
უხუებით, კურთხეულო.

ნივთი ცოდვისაჲ, | განმყოფელი ღმრთისაგან,
დღეს განქარდების ხარებითა შენითა,
ყოლად წმიდაო, | ხოლო შეერთებისა
უღარესისა
ღირს-იქმნებიან კაცნი, შემსხმელნი შენნი,
ქალწულისა დედისა.

აღიღებსა

ძლისპირი: უზეშთაეს არს...

დღეს სიხარულსა, | ცნობათა უღარესსა,
შეიწყნარებ შენ, | სძალო, ყოლად წმიდაო,
რომელმან დაჰქსნას | ჯოჯოხეთისა ფლობაჲ
და სიკუდილისა საუნჯენი შემუსრნეს
და ცხორებისა | ბჭენი განუხუნეს კაცთა.

დასცხრეს სახენი | და იგავნი დადუმნეს,
ხოლო მაღლისა | და ჰეშმარიტებისა
მხიარულებაჲ | განეფინა სოფელსა
დღეს ხარებისა შენისა მიერ, სძალო,
და განსცხრებიან | შენთვის ცაჲ და ქუეყანაჲ.

აწ სიხარულით | ჰნატრიან ანგელოზნი
კაცობრივისა | ბუნებისა პატივისა
და ჰეშმარიტად | სანატრელ არს, რამეთუ
ღირს-იქმნა შენსა აღმოცენებასა, სძალო,
და მაქებელნი | შენნი — სამგზის სანატრელ“.

მოხუედ, ბრწყინვალე | მახარებელი ჩუენი,
ძალთა მთავარო, | და სახარულევან არს
ვითარცა ხილვაჲ, ! ეგრეთვე სიტყუაჲ შენი

და შეამკვენ კაცნი ხარებითა შენითა,
ღმრთივ შუენიერო და | ყოლად ბრწყინვალეო.

მიუწოდომელთა | წყალობათა შენთათჳს
მოხუედ, სახიერ, | რამთა განმაახლო მე,
განხრწნილი ესე, | და მხიარულებითა
მოსლვისა შენისაძთა აღავსე ქუეყანამ;
მეცა აღმავსე, | ქრისტე, სიხარულითა.

„გალობა“ სიტყვის ეტიმოლოგია და სემანტიკური კარალელიზმები¹

„გალობა“ ძალიან ძველი სიტყვა უნდა იყოს. იგი იხმარებოდა ძველ ქართულ ენაში საზოგადოდ სიმღერა-გალობის, ადამიანის ხელოვნებისმიერი „კმაცემის“ აღმნიშვნელად; შედარებით გვიან ეძლევა გამორჩეულად სასულიერო, საკრალური ხელოვნების შინაარსი. „მღერა“ ნიშნავდა შექცევას, თამაშს, ხტომას, ცეკვას, ლალობას; «წყობილხმბიანობა», «მღერა», როგორც ახლა გვესმის, მისი ძირეული მნიშვნელობა არა ჩანს². პროფ. ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ „გალობის“ განმარტებად ვკითხულობთ: „ფსალმუნება“, «მაქებლობა», მღერა; კურთხევა, მხიარულება“. და შემდეგ: „გ ა ლ ო ბ ა კურთხევა; ქება, სიმღერა“; „გ ა ლ ო ბ ი ს ა ს ი ტ ყ უ ა ქება, სიმღერა“; „გ ა ლ ო ბ ი ს ა წ ა რ თ ქ უ მ ა „გალობა“, «მადლობა», კურთხევა“. დოკუმენტაციის მიხედვით, გალობა უმთავრესად უფალს მიემართება. დამოწმებულია ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები და „წამებაჲ წმიდათა ორმოცთამ, რომელნი იწამნეს სებასტია ქალაქსა“.

S—384 ხელნაწერში, XI—XII საუკუნის კრებულში³, „გალო-

¹ ეს ნაკვეთი ნაშრომს დავერთეთ ა. ნ. დერევიცკის მიერ პომეროსულ ჰიმნებზე დაწერილი მონოგრაფიის მაგალითისამებრ. ა. ნ. დერევიცკი ტყვიცის ეტიმოლოგიით იწუებს.

² ასეთსავე ცვლილებას გ. ნიკოლის სემანტიკურად მეგრულ-ქართული ბირ. იხ. ა. ჩ ი ლ ბ ა ვ ა, ქანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, ტფილისი, 1932, გვ. 254.

³ იხ. S კოლექციის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, I, გვ. 462—469.

ბის“ მსაზღვრელია „საერო“: „მიზეზ იქმნა დახრწევისა საეროდასა მის გალობისა არიანოზთადასა“ (57a, 5—6)⁴. შემდგომ თეიმურაზ ბაგრატიონს გალობის გვარობითი ცნების თითქოს უნებლიეთ აღდგენა უხდება სიმღერის დახასიათებისას: „სიმღერა საერო გალობა არის“⁵. „გალობის“ ანტითეზებად ძველ ქართულ ტექსტებში გვხვდებოდა „გოდება“; „გლოა“; „ტყება“; მეორე მხრივ, გალობას „ტირილოვანი“ ხასიათი აქვს⁶.

ტრადიციული ქართული თვალსაზრისით, სიმღერის — საერო ან მსოფლიო ხმიანობის — საპირისპიროდ, „გალობა თუ არ საღმრთოთა ზედა, სხვებ არა მოიღების“⁷. საბა წერს: „გალობა არს თვისისაებრ უკვე სიტყვისა კმა(ა) რა(ა)მე, ტბილად თქმული მადლობა(ა); გალობა არს ღმრთის მეტყველებისა მადლის(ა) ხედვისა მქონებელ იყო; გალობა არს კმა-აეაჟიანი, შეწყობით აღტყვებული თვინიერ ორღანოსა, გინა ორღანოთა და მწყობრითა. გალობა არს მართლმადიდებლობითთა მიერ ღმრთის მეტყველება; რომელი თავით თვისით იწვ(ა)რთ(ილ)ის შეწირვასა ღმრთისასა (+ და Z) სულისა სრულისა ვის(ი)მე“. გალობა ღაღადისია ღმრთისადმი, ერთგვარი მსხვერპლშეწირვაა. ამ შეხედულებას ღრმად ნაშენი საფუძველი მოეპოვება. უძველესი მგალობელნი (არიელნი, ბერძნები თუ სხვანი) საგალობლებს ასრულებდნენ საღმრთისმსახურო რიტუალური კმედობისას და სწამდათ, რომ ეს იყო მსხვერპლის მიძღვნა. საერთოდ სიტყვის, ცხადია, საკრალურის, შექმნა უტოლდებოდა მსხვერპლშეწირვას⁸. დ. მაჩაბელი, გასული საუკუნის მოღვაწე, ამბობდა, რომ „ქრტიანაზედ გაჩნდა გალობა მაშინ, ოდეს ბუნებამან აღსძრა კაცი, რათა ეამსა მომეტებულის სიხარულისა, ანუ მწუხარებისა, სასიხარულოს, ანუ სამწუხაროს ხმით ტურფად გამოეხატნა დიდება ღმრთისა, დამბადებელისა და მზრდელისა მისისა“⁹. რა გრძელი ხანი უნდა ჰქონდეს განვლილი ადამიან-

⁴ შლრ. ბერძნული ტყუილად = „საერო“; „წარმართული“.

⁵ თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკლევიითა და საძიებლით, თბილისი, 1940, გვ. 6.

⁶ ესარგებლეთ ვეფხისტყაოსნის აქადემიური ტექსტის დამდგენი კობისის სალექსიკონო მასალებით.

⁷ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. II, 4 კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბილისი, 1948, გვ. 62.

⁸ რიგვედა, X 71. იხ. ამ ჰიმნზე: დასახ. გამოცემა, გვ. 391.

⁹ დ. მაჩაბელი. ქართულთა ზნობა, ეურნ. „ცისკარი“, ტყელისი. 1864 წ. მაისი, გვ. 52.

საძლებლობის შესაბამისად განირჩევა), — უნდა ვლიაროთ, რომ ჩვენთვის სამძიმო საქმეს მოჰყიდეთ ხელი.

„გალობა“ უძველესი ქართველური ლექსიკური ერთეულია, გალობის ძალის, მნიშვნელობის მქონე. თუმცა მეგრულ-ქანურსა და სვანურში შესატყვისობანი არ იძებნება, სიტყვის იზოლირებულობა სამი ენის პირობებში ნაკლებად არასარწმუნოდ გვისახავს მის დაშვებას საერთო-ქართველურ დონეზე. რაც შეეხება „მღერას“, გ. ა. კლიმოვის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში *ყაჲ-/ყჲ- განიხილება როგორც საერთო-ქართველური ფუძე: ქართული მღერ-‘მღერა’, მეგრული ღორ-, ღუარ- ‘ყვირილი, ღრიალი’; ქან. მღორ-; სვან. ღარ-|ღრ- ‘მღერა’. მკვლევარი ფიქრობს, რომ *ყაჲ-/ყჲ- ხმა-ბაძვითი ხასიათის ფუძეა, ამიტომ იჩენს მსგავსებას სრულიად განსხვავებულ ენათა ანალოგიური ფუძეებისადმი. დასახელებულია ინდოევროპული *gēr- ‘ყვირილი’¹⁴. ასე რომ „მღერის“ ძირისეული შინაარსი შეიძლება განისაზღვრებოდეს საღალღობო ძახილით, ღრიანცელით, ყრიამულით.

„გალობის“ ეტიმოლოგიის გასაცხადებლად, სემანტიკის ტიპოლოგიის კარნახით, ჯერ მივეყვით სემანტაკური პარალელების კვალს: „ს ი მ ბ ო ლ უ რ ი ა ზ რ ო ვ ნ ე ბ ი ს ლ ო გ ი კ ა ერთა ყველა ზალხისათვის“¹⁵, ხოლო სიტყვის პირველადი აზრიდან სულ მცირე ნაბიჯის გადადგმაც უკვე მეტაფორად აღიქმება. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ბერძნული ნჰყოჲ სიტყვის ეტიმოლოგია; ბიბლიის ქართულ თარგმანში ნჰყოჲ-ისთვის დაკანონებული შესატყვისია „გალობა“, ვთქვათ, ბჰჰჰ-საგან განსხვავებით, რომელსაც უფრო შეესატყვისება „ქება“. ა. ნ. დერეჟიკის მონოგრაფიაში ჰომეროსულ ჰიმნებზე—გადმოცემულია ნჰყოჲ-ის პირველადი მნიშვნელობის დასადგენად მანძღე გამოთქმული ყველა მოსაზრება, დაწყებული ძველი გრამატიკოსების შეხედულებით¹⁶.

პირველ რიგში, უსაფუძვლოდ არის მიჩნეული ნჰყოჲ-ის წარმოშობათა კავშირა სჰჰ (სჰჰჰ) = ჰჰჰჰ ზმნასთან, რადგან ეს უკა-

¹⁴ Г. А. К л я м о в, Этимологический словарь картвельских языков, М., 1964, გვ. 201.

¹⁵ ს. ე ო რ დ ა ნ ი ა, იდოლოგია და სიმბოლო; ბაცე, ელს, 1980, № 1, გვ. 9.

¹⁶ დასახ. ნაშრომ., გვ. 1—5.

იგი ცნობს ძაფსაც, ქსოვილსაც და მას ძალუძს სიტყვათა სწორად წართქმა, ვინც მიიწვდა იმას (რუსულ ენაზე მთარგმნელი ტ. ი. ელიზარენკოვა „ძაფს“ გულისხმობს), ჳითარცა მწყემსი უკვდავებისა, უკან დგომით, მაგრამ სხვაზე უმჯობესად ხედვით¹⁸. ბრძენთაგან თხულო, წართქმული სიტყვა, ისე როგორც გალობა ქსოვილის იდენტურია განსაზღვრულ დონეზე. კ. ბრუგმანმა აღნიშნა, რომ ანალოგიურად ბერძნულში გვაქვს ἄπειρος ἀειότης, ἄπειρος-ს პირველი მნიშვნელობაა «ეგრჯა», გალობასთან (ἀειότης) მიმართებით იძენს თხზვისა შინაარსს.

ა. ნ. დერევიცი ცდილობს განამტკიცოს ის მოსაზრება, რომ ἄπειρος-ისთვის ამოსავალია ბუ ძირი და ეტიმოლოგიურად ბერძნული „ჰიმნი“ (= გალობა) „ქსოვას“ უკავშირდება. მკვლევარი წერს: „ხალხურ პოეზიაში არაფერია უფრო ჩვეულებრივი, ვიდრე სიმღერა-გალობის თხზვის ხელოვნების შედარება რთვის ან ქსოვის პროცესთან, და, მაგალითად, რიგვედის ჰიმნებში სრულიადაც არ არის იშვიათი „რთვა“ და „ქსოვა“ ზმნების ხმარება იქ, სადაც საქმე ეხება სიმღერა-გალობას¹⁹. ასევე ბერძენ პოეტებთან ἄπειρος (ἔξυφαινει) μᾶλιν, ἡρώδων. ἄπειρος. ἡρώδων, ἔπειρος (ე. ი. სიმღერის, გამოცანის, გალობის, მოთქმის, ქების ქსოვა, წნვა—ლ. კ.) მეტად სშირი და ჩვეულებრივად გამოთქმებია“ (გვ. 2). ა. ნ. დერევიციის დაკვარვებით, ჰომეროსის პოემებში მხოლოდ მუში, ბᾶλιν. ἡρώδων სიტყვებთან ვადაიტანება „ქსოვის“ მნიშვნელობა ისე, რომ საცნაური იყოს «გამოგონება», «მოფიქრება» და სხვ. ამავე დროს ჰომეროსის მიერ ἄπειρος-ის თავდაპირველი აზრით ხმარებას თითქოს ადასტურებდეს ἄπειρος ἀειότης (Od. VIII 429)²⁰. სხვა პოეტთა თხზულებებიდან მაგალითები ამოკრებილი აქვს თ. აუფრებტს. ბიზანტიურ საგლობლებში ძალიან ხშირია „ἄπειρος ἄπειρος ἡρώδων“ (= საგლობლებს ვწნავ, ვთხზავ).

ამრიგად, „ქსოვის“, „კერვის“, „წნვის“ მეტათორული გააზრების გზით მივდივართ „გალობამდე“. იქსოვება, იკერება, იწნევა საგლობელი, სიტყვა, უპირატესად ბრძენისა, პოეტისა. თუ სიტყვათშემოქმედების სიღრმეში უფრო შორს ვადავინაცვლებთ, ვნა-

¹⁸ VI 9. იხ. დასახ. რუსული გამოცემა, გვ. 104. შტა. X 71 — იქვე, გვ. 247.

¹⁹ დამოწმებულია ა. ლუდვიგის ნაშრომი „Der Rigveda oder die heiligen Lieder der Brāhmana“, Prag. 1878, III 39, რომელშიც მოყვანილი ყოფილა შესაფერის ადგილები.

²⁰ იხ. A. H. Д е р е в и ц к и й, დასახ. ნაშრომი, გვ. 3, შენიშვნა 13.

ხავთ, რომ შუამდინარელი მითოლოგი სიტყვას ადარებს უვრცელეს ზაღეს, „ღმერთის მიერ ცა-მყარზე გადმოფენილ დიდ სათხეველს (ს ა ბ ა რ მ ა ხ), რომელშიც მთელი სამყაროა საიმედოდ გამოკვალთული, რათა იგიც არ გადაცდეს საზღვრებს და თიამათის ქაოსში არ დაინთქას“²¹. მითოსური წარმოდგენით, უპირველესად ღმერთი თხზავს, ქსოვს სიტყვას, ის არის პოეტი (დემიურგი და ხელოვანი), ხოლო მისი ღვაწლის ხატად ოდითგანვე იგულვებობდა პოეტური სიტყვის თხზვა, პოეზიის შესაქმე.

ამ ფონზე ნათელი ემატება „ბალავარიანის“ ქართულ ტექსტში აღბეჭდილი „სიტყვსა მკერვალის“ ინტერპრეტაციებს. აღრე აკად. ნ. მარი ღედნად სირიულის მიღებაში ხედავდა გამოსავალს ქართული ტექსტის ზოგიერთი ბუნდოვანი ადგილის, კერძოდ „სიტყვის მკერავის“, წყაროს მოსაძიებლად. ეს ეპითეტი მეტად ძნელსაცნაურიაო («слишком замысловатым»); ამიტომ უნდა შეეცვალათ ორ ნუსხაში „სიტყუაჭელოვანით“. სირიულში კი „კერვა“ გადატანით თხზვას უდრის. აკად. ნ. მარმა „სიტყვსა მკერვალი“ სირიაზმების რიგში მოაქცია²². პ. პეტერსი ნ. მარის საპასუხოდ თვლის, რომ სირიულში „კერვამ“ შემთხვევითი მნიშვნელობა შეიძინა „სიტყვასთან“ და მისაღებია „კონტექსტისაგან განუყოფელ მეტაფორად“. პ. პეტერსი უარყოფს სირიულ ვერსიაზე დამოკიდებულების ჰიპოთეზას. „სიტყვის მკერავს“ იგი იღებს არაბულის არასწორი წაკითხვის შედეგად²³. აკად. კ. კეკელიძის დასკვნათ, სიტყვების აღრევას ეხება საქმე, წარმოშობილს „შესაფერ არაბულ სიტყვაზე დააკრიტული ნიშნების გადასმ-გაღმოსმით“²⁴.

„ბალავარის საბრძანას“ ქართულ და ბერძნულ კრისიათა ნათესაობის, უფრო ზუსტად, იბერიელთა ენიდან ბერძნულა რომანის გადათარგმნის ერთ-ერთი საბუთი, აკად. ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ „სიტყვსა მკერვალის“ თუ „სიტყუათა მკე-

²¹ ზ. კ ი კ ნ ა ძ ე, დასახ. ნაშრომი, ვკ. 101.

²² Н. М а р р. Армянско-грузинские материалы для истории Душеполезной Повести о Варлааме и Иоасафе. Запис. Вост. Отдл. Русск. Археол. Общ., изд. под ред. В. Р. Ромена, т. XI, вып. I—IV, СПб., 1899, გვ. 61—62.

²³ P. P e e t e r s, La première traduction latine de „Barlaam et Joasaph“ et son original grec, Anal. Bolland., t. XLIX, 1931, გვ. 304.

²⁴ კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ბალავარის რომანი ქრისტიანულ მწერლობაში, ვტირ-ლები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. VI, თბილ-სი, 1960, გვ. 54.

რავისა • შესატყვისად ბერძნულ ტექსტში იკითხება „*Μεραπνευτης* *τημερας*“, ხოლო არაბულ ვერსიაშიც ლაპარაკია სიტყვით სიტყვის კერებაზე; უნდა ვიფიქროთ, „მკერვალი“ დაქარაგმებულ იქნა მკრ^ალი, ხოლო ბერძნული ვერსიის ავტორმა, რომელსაც ხელთ ჰქონდა ქართული „ბალავარიანი“, წაიკითხა „მკურნალი“ და გადაიტანა როგორც *Μεραπνευτης*²⁶. „ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორიაში“ ავტორი ითვალ სწინებს მეორე შესაძლებელ ახსნასაც: მკერვალი←მკრ^ალი←მკურნალი (*Μεραπνευτης*)²⁶.

აკად. შ. ნუცუბიძის მონოგრაფიის მიხედვით, რომელიც მიუძღვნა „ბარლაამისა და იოასაფის“ რომანის წარმოშობას, „სიტყუთა მკერავი“ გაჩნდა დაქარაგმებული სიტყვის მცდარი წაკითხვის გამო. მკრ^ავი ქართულად გადამწერს გაუხსნია „მკერავად“, ნაცვლად „მკურნავისა“; „მკერავი“, აკად. შ. ნუცუბიძის სიტყვით, ძნელად ასახსნელი შეიქმნა. ქართულ ტექსტის მეტაფრასტს თითქო: არ გაუგებობა გადამწერის შეცდომა და ბერძნულად დაუწერია *Μεραπνευτης* რაჟ *τημερας*. მიჩნეულია, რომ არაბული ტექსტის საშუალებით საკითხი არ გადაწყდება²⁷.

მკვლევარი რ. თვარაძე გამორიცხავს „ქარაგმის... მცდარად წაკითხვისა და აქედან მომდინარე შეცდომის ყოველგვარ შესაძლებლობას“²⁸.

ქართულსა და არაბულ ვერსიებში დადასტურებული „სიტყვის კერვა, კერება“ კონტექსტუალურად არცთუ გაუმართლებელი არ არის, სავსებით ბუნებრივია. სხვა საკითხია, რომ სიტყვის მკერვალი შეიძლება კურნავდეს. არისტოფანე ჰირდაპირ ათქმევინებს ესკილეს: სნეულებათაგან განკურნებას და წინასწარმეტყველებას გვასწავლიდაო მუსეოსი („*ἐξἄχσεις τε νόσων αἰ! χρησιμὸς*“)²⁹. ვფიქრობთ, მკურნალობა „ბალავარიანში“ ნაგულისხმევი მნიშვნელობით სწორედ „სიტყუთა მკერავს“ შეეძლო, სიტყვის მმსახურე-

²⁶ ს. ყ ა უ ხ ი შ ვ ი ლ ი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, გვ. 217

²⁸ იქვე, გვ. 218.

²⁷ შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე, ბერძნული რომანის „ბარლაამისა და იოასაფის“ წარმოშობისათვის, შრომები, VI, თბილისი, 1977, გვ. 17—19.

²⁸ რ. თ ვ ა რ ა ძ ე, „სინძრძნე ბალავარისი“ — ორი რედაქცი, ნაკვეთი I (ტექსტების შედარება), საკანდიდატო დისერტაცია, 1968, გვ. 360.

²⁹ *Βάρραχοι*, 1033; *Aristophanis Comoediae*, II, Oxonii, MCMVII, რუსული თარგმანისათვის იხ. В. Ф. А с м у с, დასახ. კრებული, გვ. 220.

ბელს (Μεραπειτης), — იმას, ვინც მისწვდა სიბრძნეს, ძველი ინდოელი რიშისა არ იყოს, „უკან დგომით, მაგრამ სხვაზე უმჯობესად ხედვით“.

პროფ. ი. აბულაძის დაკვირვებით, კერვა და მკურნალობა მთლიანდება. განსამარტებლად მოტანილია „რაფსოდი“ (βρασ, φάρμ)³⁰.

უფრო ძნელი წარმოსადგენია, არაბულ ტექსტშიც და ქართულშიც სიტყვათა მკერავი თუ მკერებელი, ხატოვანებით დატვირთული, შემთხვევით გაჩენილიყო, ვიღრე ის, რომ ბერძნული ვერსიის ავტორის ინტერპრეტაციული თარგმანი მოეცა.

არსებობს თუ არა საფუძველი, ქართული „გალობა“ (არ ფარავს „თხზვას“) სიტყვის ეტიმონი გავხსნათ როგორც ქსოვა, კერვა ან წნევა. ქართულ ენაში გვაქვს ლექსიკური ერთეული „გალა“. უძველეს წერილობითს ძეგლებში მას ვერ მივაკვლიეთ. „გალა“ არ ჩანს აღნუსხული „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის სალექსიკონო მასალებში. საბასთან ვკითხულობთ: „გალა მხალი დაწნული გასაქმობლად“. „ქართული ენის განმარტებითს ლექსიკონში“ სწერია: „გალა (გალისა) გასაშრობად და შესანახად დაწნული ბოსტნეული ან ხილეული (უმთავრესად ხახვი, ნიორი, ლოლო და მისთ.)“. აქვე მოთავსებულია ზმნისართი „გალაგალა“ გაღებად ასხმული. || კუთხ. (ქიზ.) გუნდ-გუნდად, ჭგუფ-ჭგუფად, მწკრივად“. ქიზიყურ მეტყველებაში „გალა“ აქტიურ ხასიათს ინარჩუნებს.

ჩვენ ვვარაუდობთ, რომ „გალობა“ და „გალა“ (წნული) ერთი ძირიდან მომდინარე სიტყვებია და სწორედ „გალასთან“ ეკავშირი ნათელს ხდის „გალობის“ პირველად მნიშვნელობას³¹.

იოანე პეტრიწის შრომებში რამდენჯერმე გვხვდება გამოთქმა „უგალობა სიტყუამან“: „გესმნეს, მ გამგონეო, რამეთუ ყოველთა მზიარებელთა პირველ პირველი არსი და პირველი მყოფი, როჲელსა უგალობა სიტყუამან ნამდვლ მყოფად“³² და სხვ.

³⁰ ბალავარი. ნის ქართული რედაქციები, გამოსცა, ვაშკვლევა დ. ლექსიკონი დაურთო ი. აბულაძემ, ა. შანიძის რედაქციით, თბილისი, 1957, გვ. 024, 195 (ლექსიკონი, ს. V. მკერავი).

³¹ არაფინ უწყის, საიდან მოდის ქართულ ვერსია ასეთი მწკრივი: (მ)კერვალიშვილი, ქსოვრელი და სხვ. ვერ გამოკრიცხავთ შორეული წინაპრის, ხელოსნის, გალობის-მოქმედთან იდენტურობას. ბოლომდე გავხსნელია პავლე მოციქულის მკერვალობის ქარაგმა.

³² იოანე პეტრიწი, შრომება, II, დასახ. გამოცემა, გვ. 171, იტ. აგრეთვე 180^{გვ}, 192¹².

პეტრიწის შრომეზზე დართულ ლექსიკონში „გალობას“ აკად. ს. ყაუხჩიშვილი ასე განმარტავს: „ქარგად თქმა ან დარქმევა“³³. პროფ. მ. შანიძეს XIII საუკუნეში გადაწერილი ტიპიკონის (H—1349) მიხედვით გამოაქვს დასკვნა: ფსალმუნის გალობა აღნიშნავს რეჩიტატიულ კითხვას³⁴. საგულისხმოა, რომ ჰომეროსის მიერ ხმარებული *εὐχάλαξ*, რომელიც აღნიშნავს ლოცვას, ვედრებას, ამავე ფროს გამარჯვების ძახილს და სხვ., ერთი სიტყვით. ლალადისის ეკვივალენტს წარმოადგენს, გაიაზრება „რალაც საშუალოდ სიტყვასა (მეტყველებასა) და გალობას შორის, ე. ი. რეჩიტატივით წართქმულად“³⁵, ხოლო ამასთან დაკავშირებით ა. ნ. დერევიცი აცხადებს, რომ „საზოგადოდ ჰომეროსული პოემების ენამ შემოინახა კვალი სიტყვისა და გალობის თავდაპირველი გაიგივებისა“³⁶. მსგავსი კვალი წარუშლელია ქართულში, მით უმეტეს „სიტყვსა მკერვალს“ ნიადაგს უმაგრებს „გალობის“ ეტიმონის როგორც წნვის (ქსოვის, კერვის) გაგებას.

სიტყვის ან საგალობლის წნვა „გალობას“ მაშინ უნდა გამოეჩატა, როდესაც პოეტური ქმედება, გალობის-მოქმედთა ხელოვნება არ იყო მკვეთრად გამოიჩნული სხვა ოსტატთა საქმისაგან³⁷. შევედაროთ ბერძნული *ποιῆσι* ზმნის ფუძიდან ნაწარმოები *ποιήματα*-ს სემანტიკური ცვლილება. „ქმნილი“ შემდეგ ხელოვანისაგან, შემოქმედისაგან ქმნილის მნიშვნელობას ღებულობს. შესაბამისად, *ποιητής* (მქმნელი, ოსტატი) «შემოქმედის», «პოეტის» მნიშვნელობით იხმარება. ლათინური *opus*-ის სემანტიკაც გვიჩვენებს განვითარებას «საქმიდან», «გარჯიდან» «ხელოვნების ნაწარმოებამდე». აი, როგორია უძველესი მითოსით განდობილი აზრი სუბსტანციაზე, რომლისგანაც შეიქმნა კაცი. შუმერულ-აქადური ორენოვანი ტექსტი გვამცნობს, რომ ეს სუბსტანცია არის სისხლი დიდი ღმერთებისაგან გაღებულ ღვთაებათა, ხუროვნების სულთა, რომელნიც, მკვლევარ ზ. კიკნაძის დასკვნით, „უნდა ასახიერებდნენ საერთოდ ხელოვნების თუ ხელოსნობის დგრიტას“³⁸. ადამიანს იმთავითვე სდგმია ძარ-

³³ ა. ნ. შანიძე, შრომები, I, პროლე დიდიხოსისა პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირისი, თბილისი, 1940, გვ. 248.

³⁴ მ. შანიძე, ფსალმუნთა წიგნის ძველი ქართული თარგმანები, გვ. 71.

³⁵ A. H. Деревницкий, დასახ. ნაშრომი, გვ. 8, შენ. 25.

³⁶ იქვე.

³⁷ საინტერესოა, რომ „ოერძვა“ ვეღ ქართულში ხვნა-თესვას გულისხმობს.

იხ. ი. აბულაძე, დასახ. ლექსიკონი, s. v. თერძვა, თერძული, მთერველი.

³⁸ დასახ. ნაშრომი, გვ. 150.

ღვებში უნარი მიწის ხნულის ან თერძულის გავლებისა და გალობათა მსხვერპლად აღტყვებისა.

„გალობის“ ეტიმოლოგიისათვის სემანტიკური პარალელიზმები გამოვიყენეთ. რამდენადაც საგალობლის შექმნის ისტორიული შინაარსის გარკვევაა მიზანი, ყურადღებას შევაჩერებთ კიდევ ერთ ანალოგიაზე, კერძოდ, ბერძნული ზღაპრულ-სა და ლათინური incanto-ს აზრობრივ-სტრუქტურულ მსგავსებაზე.

შემერელებს, ბერძნებს და სხვა ხალხებს ღმერთები მუსიკოსებად წარმოედგინათ. მართალია, „ბალაჰვარის სიბრძნე“ აპოლონის ზემოთაარსობის საწინააღმდეგოდ ღალადებს, რომ არ შეიძლება კითხარის ხმაზე მღეროდეს ღმერთი³⁹, — მაგრამ ქრისტიანული ხელოვნება იცნობს ქრისტე-ორთქვის გამოსახულებას. სიტყვის ღვთიური ბუნების რწმენა ცოცხლობდა კაცთა მოდგმაში ნათესავითი — ნათესავად. ღმერთის სიტყვა, შუანდინარული მიოოსური ტრადიციის თანახმად, „ცისა და მიწის თემენია“⁴⁰. რიკვედის ერთ-ერთ ჰიმნში, რომელიც სიტყვისათვის მიუძღვნიათ, იგი (სიტყვა) გალობს: მსხვერპლშეწირვის ღირსთაგან უპირველესი, მე ვატარებო მიტრას და ვარუნას, ინდრას და აგნის, აშვინებს და სხვა ღმერთებს. ვავსებო ცასა და მიწას. სამყაროს მწვერვალზე სიტყვა შობს მამას. წყლების, ოკეანის წიაღიდან მომდინარე, გამსჭვალავს ყველა არსს და თავანით იმა ზეცამდე აღწევს⁴¹.

ჰიმნური პოეზია, განვითარებული ლიტურგიკული ფორმლებიდან, თავისი ძირებით საკულტო მსახურებას უკავშირდება. უძველესი პოეტები საცერდოტალურ ფუნქციებს ასრულებდნენ. მთავარის ქერუმად იცნობენ ღრმა შემერულზე მწერალ ენჭედუანას. დიდი ჰიმნოდი ოლენი, რომელიც ითვლება ჰექსამეტრის შემქმნელად, ელინთა რწმენით, აპოლონის პირველი წინასწარმეტყველი ყოფილა და საკვირველი არ არის. რომ ჰესუხიუსს „ჰიმნი“ ესმის წინასწარმეტყველებად, მისნობად (χρησμός)⁴².

ბერძნული ომე (მეზმა) ზღა - თავსართით, რომელიც ვინმისადმი ან რამისადმი მოძრაობას, მიმართვას აღნიშნავს, — ე. ი. ზღა ომე — საგანგებო სიტყვაა, ჯადოსნური გალობის, მასთან შელოცვის, მოჯა-

³⁹ ს. ბ. Памятники византийской литературы IV—IX вехов, გვ. 307.

⁴⁰ ზ. კ ი კ ნ ა ძ ე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 101.

⁴¹ დასახ. რუსულე გამოცემა, გვ. 252—253.

⁴² H e s y c h i i Alexandrini Lexikon, Editionem minorem curavit M. S c h m i d t, Jenae, MDCCCLXVII, s. v. ომე.

დღების, გრძნეულების, სახრვის შინაარსის შემცველი. ი. ხ. დვორეცი კიდევ სამ მნიშვნელობას აღნუსხავს: სამკურნალო საშუალება, სანუგეშებელი სიტყვა, გრძნეული ქალი. ბიზანტიურ-ქართული ლოკუმენტირებული ლექსიკონის მასალებში ზაფხუ-სთვის დაცულია ამონაწერი ფლავიოსის თხზულებიდან. ზაფხუც ფორმას ქართულ თარგმანში სწორედ „სიტყუადასაბამობით“ შეესაბამება „ზედდაჯმობანი“.

ბერძნული ზაფხუ-ს ანალოგიურად, ლათინური incanto. ანუ canto (= 1. ვმღერი, ვგალობ; 2. ავაჯით წარეთქვამ და ა. შ.⁴³) ზაფხუ-ს ეკვივალენტური in- თავსართით აგრეთვე უმთავრესად «ჯადოსნობას», «მოჯადოებას» გამოხატავს.

ჰიმნოგრაფია — საზრდელი სულისა და ინტელექტისა

ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებში დადასტურებულ სახეთა დიდი ესთეტიკური ღირებულების აღიარება უცხო ან იქნება. რუსთველის ეპოქის ქართულმა საერო პოეზიამ ჰიმნოგრაფიაზე დაისაყდრა. არა მხოლოდ რუსთველის ეპოქას, მთელი ჩვენი საერო პოეზიის განვითარებას გასდევს საგალობლების მთხზველთა მიერ შექმნილი სახეების ზეგავლენა. ხოლო პოეტური სახე სტრუქტურულად უკავშირდება განსაზღვრულ მთელს, ამდენად, შეიძლება საგალობლის განწყობილების გადმოტანაც. შდრ. თუნდ „მსოფლიოა ზამთარი“, ანუ საწუთისოფლო მწუხარება, და რომანტიკოსების საქვეყნო ვარამი. პროფ. ა. გაწერელიას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისათვის ნიშნულად მიაჩნია „რამდენადმე ჰიმნოგრაფიულ-ლოცვითი «დაჰამბეება» («несколько гимнографически-молитвенный сказ»)¹. ჩვენი აზრით, ქართულ ჰიმნოგრაფიას აგვირგვინებს გალაკტიონი. ეს საკითხი სრულიად შეუსწავლელია და მას სპეციალისტის გაწაფული თვალი დასჭირდება.

დღეს, როდესაც ქრისტიანული ცივილიზაცია ფასდება მართლმეტყნერული, მარქსისტული კრიტერიუმის საშუალებით, შეგვიძლია

⁴³ И. Х. Дворецкий, Латинско-русский словарь, М., 1976, s. v. canto.

¹ А. К. Гацереина, *დასახ. ნაშრომი*, გვ. 107.

ვაეხსენოთ ილია ჭავჭავაძის სიტყვები ქართული ქრისტიანობის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე: „ქართველმა ამ რჯულს, ამ ახალს აღთქმას, შეუერთა ძველისაგან ყოველივე ის, რაც-კი რამ ძვირფასია ადამიანისათვის და რაც თავის-დღეში არ დაძველდება, მინამ ადამიანი ადამიანობს: შეუერთა მამული და ეროვნობა. ეს სამი ერთმანეთის ღირსი საგანი ისე ჩაიწნენ, ისე ჩაქსოვდნენ ერთმანეთში, რომ რჯულის დაცვა საქართველოს მიწა-წყლის დაცვად გარდიქმნა და მიწა-წყლის დაცვა — რჯულის დაცვად... ეგრეთ მოძღვრებულმა ერმა ეს სამება წაიმძღვარა წინ, ათას ხუთასი წელიწადი ომითა და სისხლის ღვრითა გამოიარა და ქართველს ბინაც შეუნახა და ქართველობაცა“². ბრძენის ეს სიტყვები კომენტარს არ საჭიროებს.

ისტორია შეუფასებლად გვერდს ვერ აუვლის იმ ქეშმარიტებას, რომ ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის ეწამებოდნენ ბერძენნი, სირიელნი, ქართველნი, არაბნი, სპარსნი, სომეხნი და სხვანი. სიწმინდის შეფრთხივნა აერთიანებდა სხვადასხვა ხალხს, ხოლო სიწმინდისადმი დამოკიდებულება ქართველი კაცის თვალში ისე უშორდებოდა რელიგიურ ფანატიზმს, რომ წმინდა გიორგის, სამას სიმოცდასამ-საყდრიანს საქართველოში, „რჯულიან-ურჯულოთ სალოცავად“ იტყოდა.

ქრისტიანობის არსი ვერ იგუებდა ტახტისათვის სიხლის ღვრას, მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში მეწამული ფერი რომ ეღოდენდანიწას; ქრისტიანობამ თავად მამა-ღმერთის გვერდით დაუშვა თანამოსაყდრე, რის მოგონებითაც მხოლოდ გაყალბებას ვეწინააღმდეგებით.

საკითხავია, მივიღოთ თუ არა ლიტურგიული პოეზია ზნეობის და ინტელექტის საზრდელად. აუცილებლად უნდა მივიღოთ შემდეგ გარემოებათა გამო:

1. საგლობლები განამტკიცებდნენ რჯულს, სარწმუნოებას, რაც ისტორიულად თვისი გვარტომის, თვისი ერის სიყვარულია.
2. ჰიმნოგრაფია მოითხოვს ქეშმარიტს, ღირს მოქალაქეობას („შუენიერებულად ვმოქალაქობდეთ“). აქაც ისტორიზმის პრინციპია სახელმძღვანელო.

² ი. ჭავჭავაძე, ქართველი ერის და ღვაწლი წმინდა ნინოის. ნაწერების სრული კრებული, პ. ინგოროყვას და ალ. აბაშელის რედაქციით, ტ. VIII, გვ. 349—350.

3. ჰიმნოგრაფიული პოეზია განმარტავს მოყვასისადმი ერთგულებას სულის სიფრიფანა შრეებში შეღწევით. იგი გვაძალღებს „ერთ სულ და ერთ გონება“ ყოფნის მცნებით. წესღებოდა ხსენებანი თანამოღვაწეთა მიხედვით და ითხზებოდა გალობანი შეზავებულნი.

4. საგალობლებში ქრისტეს მხედრებად იწოდებიან წმინდა მოწამე ქალებიც: ირინე და სხვანი. ამით ჰიმნოგრაფია ღედათა ღვაწლის სიღიადეს გვიჩვენებს.

5. გალობათა მთხზველნი გვასწავლიან მოძღვრის, ოსტატის, და მოწაფის წმინდა ურთიერთდამოკიდებულებას. 1049 წლის გოლგოთური ჰიმნოგრაფიული კრებულის (H—2337) ანღერბში ვკითხულობთ: „რომელი რაღმე მარჯუედ იყოს, კეთილისა და ტკბილისა მოძღურისა მადლითა არს და, რომელი დაკლებული იყოს, ჩემგან არს“. მოძღვრისა და მოწაფის ერთად ხსენების დღეებს აწესებდნენ. ზოგჯერ წმინდა მოღვაწე იხსენიება როგორც თავისი მოძღვრის მოწაფე. ხოლო მოძღვარნი იხსენიებიან როგორც ამა თუ იმ წმინდათა აღმზრდელნი. მსგავსადვე დიდხნოვანია რომელიმე აღიარებული წმინდანის გამჩენად ხსენების ტრადიცია (მაგალითად, მართას როგორც სვიმეონის ღედის ხსენება).

6. ჰიმნოგრაფია ჩვენს ყოფაში წესრიგისა და ჰარმონიის სიყვარულს ზრდის. ეს მხოლოდ ესთეტიკური კატეგორიები არ გახლავთ, რამდენადაც უღიადესი წესრიგია დამარხული სამყაროს არსში.

КОМПОЗИЦИЯ ГИМНОГРАФИЧЕСКОГО КАНОНА

Резюме

Настоящая монография касается закономерностей сокрытых, сокровенных симметрий в композиции византийского и древнегрузинского канона. В частности, в ней изучены ритмическая структура, значение «правильного членения», причины редуцирования второй песни и восстановления ее. отношение тропарей «на Хвалитех» к одам канона, символическая сущность девятичастной композиции, диалогизированный канон. На этом фоне вырисовывается характер и значение классического периода, периода возрождения грузинской поэзии X—XI веков. В книге исследованы гимнографические термины, разъясняющие вопросы композиции. Дается этимологический анализ грузинского слова galoba, соответствующего «песни». В конце поставлен вопрос о том, есть ли основание воспринимать гимнографическую поэзию как действительно «душеполезную» и интеллектуальную пищу.

Своими сакральными формулами, обусловленными проникновением в вечные величины, канонизированными, как бы окаменевшими выражениями и образами и тем не менее обостренном поэтическом мышлении, величием музыки, сопровождающей слово творца, — гимнография возбудила множество значительных проблем перед историей мировой поэзии. Соприкосновение западной и восточной культур создавало новую большую поэзию рукой знаменитых и неизвестных мелодов. Возрождение Адама, возрождение народов, содержание «новопрекрасной» жертвы так углублены метафорой, что отнюдь не могут быть исчерпаны круговым вращением времени. В «новой песне», к которой часто призывают гимнографы, совмещаются голоса Орфея, голоса лиры Давида и при этом нечто существенно новое.

Архитектоника канона завершила развитие поэтической формы песнопения. Художественные компоненты этой сложной гармонии требуют всестороннего изучения. Поскольку безоговорочно принимается истина, что будущее искусства основано на художественном опыте человечества, то изучение и теоретическое обобщение этого опыта служит делу будущего.

1. В труде устанавливается соотношение византийских и древнегрузинских гимнографических канонов по ритмической структуре, и представляется возможность судить о строении песнопения в более широком аспекте. Несмотря на различие природы греческого и грузинского языков и, разумеется, существенное различие в стихосложении, мы можем подтвердить общность системы. В каждой песне канона тропари, построенные из непропорциональных ритмических отрезков, вместе с тем повторяющие ритмическо-музыкальную модель, создают сложную композицию, характеризующуюся симметричностью частей, что выражено прежде всего в силлабической соразмерности определенных периодов тропарей. В канонах можно проследить трансляционную симметрию структуры. Период переноса элементарной фигуры (тропаря) по временной оси определяется ирмосом.

Форма византийских гимнов, обнаруживающая сходство с формой хорических произведений античности (имеется в виду симметричность соответствующих периодов строф и тропарей), осмысливается сообразно христианской эпохе. Цельность симметрической композиции канона, сложенного из тропарей асимметрической структуры, надо понимать как один из аспектов идеи постижения целостности мира, единства земного и небесного, человеческого и божественного.

Нами обнаружены следы своего рода оглашения и признания ритмической соразмерности. Рассматривается тропарь из песней Фесфану Грапту, где автор говорит о «правильном членении слова» (*ὀρθοτομία, σὰς τὸν λόγον*). Хотя весь контекст заостряет внимание на «правословии», «правильном распространении, направлении, славопроизношении слова», как обычно лек-

сикографы толкуют „ὁρθομέω τὸν λόγον“, мы полагаем, что в данном случае исходный смысл ὁρθομέω определяет существенную сторону ритмического строения.

2. Вопрос о своеобразной атетезе второй оды «Вонми» является одним из наиболее сложных среди вопросов композиции канона. Ученые с давних пор ищут причину атетезы в содержании библейской модели и исходящей из нее песни «Вонми».

Впоследствии характер «Вонми» отвечает потребностям литургии, и в грузинской гимнографии наблюдается целое направление восстановления вторых песней. Завещание Микаэла Модрэкили в праздничной годичной минее гласит, что он собрал песнопения с «Вонми»; а в научной литературе обнаружение каждой из вторых песней с филологической точки зрения признано большим явлением.

Следует учесть, что грузинские гимнографы X—XI веков не только отыскивают вторые оды древних песнопений, но также включают «Вонми» в восьмипесенные каноны, вероятно, не имевшие второй оды, и сочиняют каноны из девяти песней. В этом отношении вызывают интерес девятипесенные каноны, в которых начальные буквы тропарей «Вонми» стоят вне акростиха и, следовательно, «Вонми» появляется путем интерполяции.

Мы не считаем, что грузинские мастера литургической поэзии совершенно обособились от византийских гимнографов. Во всяком случае все еще окончательно не объяснен пример канона, акростих тропарей которого исключает вторую оду, в акростихе же богородичных тропарей читается Κῦματος. Византийские книжники досадают из-за повреждения первичной формы канона, которая, видимо, долго сохранялась в некоторых регионах Византийской империи.

Вследствие того, что связь с библейскими гимнами все больше слабеет, уже нет оснований пренебрегать второй одой, сформировавшейся как хвалебная песнь. Ода «Вонми» из библейской песни скорби преобразилась в восхваление, иногда даже насыщенное хайретизмами, и если с VIII — IX веков певцы Византии (такие, как Иоанн Дамаския, Козьма Иерусалимский) отрекаются от второй оды, тем самым на-

рушая выраженную в композиции канона первичную симметрию символического содержания, то Микаэл Модрэкили и его сподвижники восстанавливают эту симметрию в классическую эпоху грузинской литургической поэзии.

3. В структурных закономерностях канона прежде всего постигается символическое значение трюичности и девятичастности композиции. (Символика «девяти» проанализирована дальше). Мы придерживаемся давно высказанного мнения, что удаление второй песни было связано с созданием системы осмогласия. В этой связи в книге рассматривается символика чисел «четыре» и «восемь», при этом подчеркивается, что космический порядок составляет основу оонов в семантике «восьми» (как и «девяти»). Затем эта семантика сопрягается с семантической структурой канона в музыкологическом аспекте. Иоанн Дамаскин, сформировавший исследуемую систему осмогласия, видит в «восьмом» знамение будущего, когда будет упрямднена смерть.

4. Изучение тропарей «на Хвалитех» в отношении к слам канона обуславливается функцией малых гимнов, помещенных в рукописных книгах рядом с канонами. В грузинской гимнографии «на Хвалитех» особенно прочно прикреплено к песням канона, приближается к ним по своему построению; повторяет образ, форму ирмосов и содержит столько же тропарей, сколько их в среднем имеется в песнях. Тематически «на Хвалитех» — это продолжение канона. В тропарях его можно расслышать эхо акростиха песней интенсивным звучанием лейтмотива. Анализ акростихических песней позволяет с должной четкостью говорить об их структуре: «на Хвалитех» в грузинской гимнографии, в отличие от византийской, восполняет песни, завершает их композиционно. Мы располагаем двадцатью канонами с тропарями «на Хвалитех», которые построены по общему акростиху, т. е. в тропарях «на Хвалитех» продолжается акростих канона. Такие песни лишены второй оды. Девятичастность песней, имеющая сокровенное содержание, поэтическое сложение канона сообразно высшему идеалу божества, симметричное сложение по подобию ангельских хоров — нару-

шается удалением второй песни, и для воссоздания изначальной *ἑνωτικῆς* грузинские гимнографы стремятся присоединить к канону «на Хвалитех». Гармоническое сочетание этих тропарей с песнями применялось для возрождения девятёричности и тем самым возобновления структуры до того, как Микаэл Модрэкили и подвизавшиеся с ним песнописцы приступили к восстановлению канонов со вторыми песнями, разыоканными в древних гимнографических сборниках или сотворенными заново. Гармоническое увязывание «на Хвалитех» с одами канона было первичным средством возрождения девяти песней. Произошла своего рода компенсация редуцированной песни «Вонми» тропарями «на Хвалитех» как одним из членов, как девятой стихией.

Для решения вопроса об этой стихии, о победной песни шестявующего рода человеческого важно, что Дионисий Ареопagit открывает вдохновенную песнь пророков как „*Ἀίψετε τὸν Κύριον*“. Авторитета Дионисия Ареопagита было достаточно, чтобы «на Хвалитех» сочинялось как венец канона, как напоминание символической мелодемы — начала святой песни,местилище этимона этой мелодемы. А на плоскости гимнологического сочетания иерархических символов откровение смысла мелодемы „*Ἀίψετε τὸν Κύριον*“ начертало путь, по которому прошли песнетворцы.

5. В работе анализируется символическое богообразное значение численности девяти песней, а также символика их порядка, символика трех небес в отношении расчленения канона месодиями. В песнях воплощается идея высшего метра — числа, которое лишь достигается единицами, десятками, сотнями, тысячами и мириадами (Зонара). Выявление высшей числовой идеи в структуре гимнографического канона имело теологическо-философскую основу. Ученые признают значение трижды повторенной триады в каноне вслед за библейскими песнями. Дабы представить образ космической гармонии, канон сочиняется из стольких же песней, сколько воспринимается как многое, космически всеобъемлющее. Не случайно в «медиевальном музыкальном мышлении» первенствующее место занимает «гармония сфер». С небесным сводом и гармонией небесных существ

должно соотноситься звучание песнопения, которое восхваляет единство расторгенного на небо и землю цельного мира, соединенные в совершенстве божество и человечество.

6. В книге выясняется либо уточняется семантика некоторых гимнографических терминов, имеющих связь с композицией канона. Впервые поставлен вопрос о «песнях слаженных (сочлененных)» (*ḡezavebulni*) по трем грузинским рукописям. Очерчивается круг лексических значений „*ḡezavebulni*“, уточняется его историческое содержание как теологическо-философского термина, и далее толкуется терминологическое значение „*ḡezavebulni*“ в гимнографии. Сличение древнегрузинских переводных памятников с греческими оригиналами способствует тому, чтобы вычитать в «слаженных» (сочлененных) симметрично построенные песни. Однако тут симметрия касается не только формы, но и содержания, тематического расчленения. Аргументируется положение, что «слаженные» означает канон, в одах которого, построенных по одним ирмосам, объединены неслиянно три тематических опоры, слажены три темы. Положение это проверяется изучением терминов «причастные» или «общие» (*ziarni*, *χοῦοί*), «приложенные» или «последующие» (*ḡartulni*, *ἐπιμενοί*?), а также «последовательно» (*ḡartvit*). В работе учитывается композиционный синтез в античной гимнологии и Ригведе.

7. Специальная часть посвящена вопросу о сокрытости симметрий. В литургической поэзии средних веков симметрия углубилась во внутренние структуры. Это — апокрифическая (в широком смысле) стихия, требующая доказательства в разных аспектах вплоть до наших дней. Идея скрытой гармонии по всей видимости усвоена мелодами от мыслителей Древней Эллады. Исследование сокрытых симметрий в композиции канона оправдано особой ролью мистического и мистериального в христианском мышлении и культовых обрядах, чувствованием величия ужасающей тайны и тенденцией к внешней простоте.

8. Весьма мало веских доводов можно привести в подтверждение того, что осуществленная в песнях соразмерность частей соответствует эстетическим идеалам творцов..

Отношение византийских и грузинских гимнографов к гармонии и симметрии открывается в трансляционной симметрии структуры, в симметричном расположении триад песней, в отношении девятичастного канона к гармонии сфер. Это откровение умственной красоты монументальной художественной формы является источником интеллектуальной эмоции.

9. В Минее Георгия Святогорца (ег. 100) сохранился диалогизированный канон на благовещение. Указано имя автора — Георгий. Беседуют богоматерь и архангел. Происходит полное абстрагирование от обычного времени: будто бы все окаменело. В предлежащей книге дается анализ архитектоники канона, его ритмической структуры. Георгий Святогорец спас в данном случае мистериальную драму, и это тем более важно, если в каноны на благовещение он поместил апокрифические песни.

10. Слово „გალობა“ (galoba) употреблялось в древнегрузинском языке в значении песнетворчества вообще, звучания человеческого гласа, сопрягаемого с искусством. Для этимологического анализа этого слова нами прослежены семантические параллели. На античном представлении было основано соображение исследователей о том, что первичное содержание греческого слова „ἄμνος“ увязывается с ткацким мастерством, плетением, шитьем. Засвидетельствована аналогия в языке «Ригведы» и греческом. Мы полагаем, что груз. „გალობა“ (galoba) и „გალა“ (gala, «плетение», «плетеный») происходят от одного корня, и таким образом связь с „გალა“ (gala) дает возможность раскрыть этимон „გალობა“ (galoba) как плетение, ткацкое мастерство или шитье.

Для понимания исторического содержания сложения песней в книге рассмотрено смысло-структурное сходство греческого „ἑκφῶν“ и латинского «incipit».

II. История⁵ не может не оценить того обстоятельства, что за христианскую веру принимали мученическую смерть греки, сирийцы, грузины, арабы, персы, армяне, славяне и другие. И благоговение перед святостью и чистотой объединяло различные народы; а отношение к этой святости у грузин, в течение столетий отстаивающих, по словам Ильи Чавчавадзе, необыкновенную

троицу—христианский завет, отечество и нацию, настолько мало имело общего с религиозным фанатизмом, что великомученика Георгия нарекли «святыней верующих и неверующих».

После того, как говорится о влиянии поэтических образов гимнографии на все последующее развитие поэзии, поставлен вопрос: приемлемо ли гимнографическое наследие как источник обогащения нашего духа, нашего интеллекта. Литургическая поэзия укрепляла в человеке веру, исторически выявившуюся в любви к своему народу, к своей родине. Требование гимнографии: быть «прекрасным гражданином» (опять-таки непреложен принцип историзма). В песнопениях толкуется верность искреннему, т. е. родному, посредством проникновения в самые сокровенные пласты души. Гимнография возвышала заповедью «душа едина и разум един». В канонах святыми воинами Христа представляются мученицы. Песнописцы возвеличивают женщину, показывая значительность ее подвижничества. Гимны учили святым отношениям между наставником и учеником. Узаконивались дни совместного упоминания наставника и ученика. Иногда подвижник упоминается как ученик святого наставника; иной раз наставник упоминается как воспитатель таких-то святых. Гимнография углубляет любовь к порядку и гармонии в нашей жизни. Это не только эстетические категории, ибо величайший порядок хранится в сущности мира.

L. KVIRIKASHVILI

THE COMPOSITION OF THE HYMNOGRAPHIC CANON

S u m m a r y

The present book deals with the regularities of concealed, latent symmetries in the composition of Byzantine and ancient Georgian canons. The rhythmical structure, the significance of the „orthosection“, the reasons why the second ode was reduced and then restored, the relation between the troparia to „Lauds“ and the odes of the canon, the symbolic essence of the nine-part composition and the dialogic canon have been given particular attention. This background reveals the nature and significance of the classical period, the period of renaissance of Georgian poetry in the 10th and 11th centuries. The book also contains an investigation of the hymnographic terms pertaining to problems of composition, as well as an etymological analysis of the Georgian word corresponding to the term „song“.

The sacral formulae of hymnographic poetry—the formulae stemming from believers' concentration on „things eternal“ and therefore somewhat petrified as regards their wording and imagery—were nevertheless poetically refined and precise and still more elevated by the music accompanying the word of the author; all this gives rise to numerous problems which, generally speaking, pertain to the history of world poetry. The contacts between the cultures of East and West guided the hand of unknown melody-makers who created a new great poetry. The renaissance of Adam, the renaissance of peoples, the content of the „new and noble sacrifice“ have been so laden with metaphor that they can-

not be all fitted within the circular movement of time. In the „new song” which hymnographers so zealously insist on we hear the voice of Orpheus, the lyre of David, as well as certain essentially new elements.

The architectonics of a canon completed the development of the poetic form of chant. The artistic components of this sophisticated harmony deserve comprehensive research. Inasmuch as it is universally accepted a priori that the future of art is based on the artistic experience of mankind, any study and theoretical generalization of this experience would contribute to the future of art.

1. In the present book the author determines the interrelations between Byzantine and ancient Georgian hymnographical canons as regards their rhythmic structure, which enables the reader to judge of the organization of the chant more broadly. Despite the linguistic differences between the Greek and the Georgian languages and, consequently, essential differences in their respective prosodies, we still are in a position to attest affinities between their systems of versification. In each ode of a canon the troparia composed of a number of unproportionate rhythmic periods which at the same time repeat the rhythmic musical model, form a complex composition characterized by symmetry of its component parts; this finds expression, above all, in the syllabic proportionality of certain periods of troparia. In a canon we can trace the translational symmetry of the structure. The period of translation of an elementary figure (troparion) along the time axis is determined by the hirmos.

The form of Byzantine hymns revealing affinities with that of antique choral opuses (we mean here the symmetricalness of the respective periods of strophes and troparia) is interpreted in conformity with the requirements of the Christian epoch. The wholeness of the symmetrical composition of a canon composed of asymmetrically structured troparia is to be regarded as one of the aspects of the idea of comprehending the wholeness of the world, the integrity of the worldly and celestial, of man and the deity.

We have succeeded in detecting the trace of recognition of rhythmic commensurability. We consider a troparion from the ode to Theophanos Graptos where the author speaks of the "orthosection of the word" („ὀρθοτομίας τὸν λόγον“). Although the full context tends to lead us to interpret this expression as „the orthodox faith“, "the proper comprehension, spread", "the proper enunciation of the word" — the usual interpretation of „ὀρθοτομέω τὸν λόγον“, offered by lexicographers — we are inclined to think that in this particular case the initial meaning of ὀρθοτομέω determines the essential aspect of rhythmic structure.

2. The problem of the peculiar deletion of the second ode „Hearken!“ is one of the most complicated among those pertaining to the composition of a canon.

Scholars have long been of the opinion that the cause of this deletion is to be sought in the Biblical model and in the ode „Hearken!“ as stemming from it. However, if this opinion is correct for the early period of development of hymnographic canons, it cannot be possibly extended to all the periods of this development. At later stages the character of „Hearken!“ meets liturgic requirements, and in Georgian hymnography a pronounced tendency to restore the second odes is observed. The Testament of Michael Modrekili, in his book of chants dedicated to church feasts covering the whole year, mentions that he collected the chants containing „Hearken!“, whereas special literature regards the discovery of each second ode as an important phenomenon from the point of view of philology.

It should be taken into account that Georgian hymnographers of the 10th and 11th centuries not merely look for second odes of ancient canons, but they also include the „Hearken!“ into eight-ode canons, which, probably, had no second odes, and compose canons of nine odes. In this respect nine-ode canons present special interest in that here the initial letters of the "Hearken!" troparia do not make an acrostic; therefore the „Hearken!“ appears through interpolation.

We do not think that Georgian masters of liturgic poetry could have been totally independent of By-

zantine hymnographers. At any rate, no convincing explanation has so far been found of the example of a canon the acrostic of whose troparia excludes the second ode, but in the acrostic of the Theotokia it reads as Κήμενος. Byzantine scholars express their dissatisfaction about the original form of a canon having suffered such a distortion of the form which must have been long preserved in certain regions of the Byzantine Empire.

Seeing that the connection with the Biblical hymns had been growing weaker and weaker, there was no reason to neglect the second ode which had taken shape of a salutation ode. The "Hear-ken!" was transformed from the Biblical canticle of lamentation into a "Laud", and sometimes was full of chaeretists, and if since the 8th-9th centuries such Byzantine authors as St. John Damascene and Kosmas of Jerusalem renounce the second ode and thus violate the primary symmetry of symbolic content expressed in the composition of a canon, Michael Modrekili and his followers revive this symmetry in the classical epoch of Georgian liturgic poetry.

3. The structural regularities of a canon reveal, in the first place, the symbolic significance of the three-part and the nine-part nature of the composition (The symbolics of "nine" is analyzed below). We subscribe to a long-standing opinion that the deletion of the second ode must have been brought about by the creation of the eight-tone system. In this connection the present work considers the symbolic significance of the numbers "four" and "eight", beginning with the fact that semantically "eight" (as well as "nine") are based on the cosmic order. Then this semantics merges with the semantic structure of the canon in the musicological aspect. St. John Damascene, the founder of the eight-tone system sees in "eight" the sign of the future when death is vanquished. Judging by the highest order of a hymnographic canon and by the laws of symmetry we may infer that its eight-tone and eight-part nature must have probably been influenced by the circumstance that according to the Bible God created light on the fourth day and appeared to the apostles on the eighth day after the Resurrection.

4. Studying the troparia to "Lauds" as related to the odes of a canon is conditioned by the function of the minor hymns which in manuscript books either precede or follow the canons. In Georgian hymnography troparia to "Lauds" are especially well attached to the odes of a canon; they approach them as regards composition; they repeat the image and the form of the hirmoi and contain as many troparia as odes do, on an average. Thematically troparia to "Lauds" are the continuation of a canon. In these troparia one can hear an echo of the acrostic of the odes in an intensive sounding of the leitmotif. The analysis of acrostical canons permits us to speak of their structure in precise terms: unlike the Byzantine model, in Georgian hymnography troparia to "Lauds" complete the odes compositionally. We have at our disposal twenty canons with troparia to "Lauds" which are constructed on the basis of a common acrostic, i. e. in the troparia to "Lauds" the acrostic of the canon is continued. Such canons lack the second ode. The nine-part structural composition of the canons, a composition having a cryptic theological content, the poetic composition of a canon in conformity with the highest ideal of the Deity, the symmetric structure like that of Dionysius Areopagites's angelic choirs — all these are violated by the deletion of the second ode, and Georgian hymnographers strive to add troparia to "Lauds" to the canon with the aim of reviving the initial ἐννεαίτης. The harmonious combination of these troparia with canons had been used for reviving the ἐννεαίτης and thereby reinstating the structure earlier, i. e. before Michael Modrekili and his contemporaries had begun completing canons with second odes found by them in ancient hymnographic collections or written anew. Harmonizing troparia to "Lauds" with the odes of a canon was the primary means of reviving the nine odes. What happened was a kind of compensation of the reduced "Hearken!" with the troparia to "Lauds" as one of its components, as its ninth element.

For solving the question of this element, of this triumphant ode to advancing mankind it is important to note that Dionysius Areopagites construes the inspired ode of the Prophets as „Αἰνετε τὸν Κύριον“. Dionysius Areopagites wielded sufficient auth-

ority to compose troparia to "Lauds" as the crowning point of a canon reminding one of the symbolic melodema, the very beginning of the sacred ode of the Prophets, containing the etymon of this melodema. And, hymnologically, combinations of hierarchic symbols, the revelation of the meaning of the melodema „Αἰνεῖτε τὸν Κύριον“ paved the way for hymnographers.

5. The present work analyzes the symbolic deiform significance of the number of odes — nine, — the symbolics of their order of arrangement, as well as the symbolics of the three heavens with relation to a canon's dissection by mesodies. Odes materialize the idea of the supreme metre — i. e. the number which can only be reached (but not surpassed) by units, tens, hundreds, thousands and myriads (Zonara). The revealing of this supreme numeric idea in the structure of a hymnographic canon had a theological and philosophic basis. Scholars acknowledge the meaning of the thrice repeated triad in a canon following Biblical canticles. The number of odes in a canon represents an image of cosmic harmony and is determined by what believers understand as "much", "cosmic", "comprehensive". It is not fortuitous, therefore, that in mediaeval musical thinking "the harmony of spheres" occupies a leading place. The melody of the chant extolling the unity of the world divided into the firmament and the earth, the deity and mankind united in perfection is to correspond to the firmament and the harmony of celestial beings.

6. In the present book the semantics of certain hymnographic terms relevant to the composition of a canon are clarified or interpreted more precisely.

We have priority in raising the question as to the semantics of the Georgian term "shezavebulni" proceeding from the analysis of three Georgian manuscripts, where it appears as an attribute to the word "canon". A number of the lexical meanings of the term have been determined, as well as its historical content as a term of theology and philosophy, whereupon its sense in hymnography has been determined. A comparison of ancient Georgian translations with Greek originals made it possible to construe "shezavebulni" as a rhythmically constructed canon. However,

here symmetry concerns not only form, but also content, i. e. thematic segmentation. The thesis is suggested that "shezavebulni" ("harmonized") signifies a canon in whose odes composed according to the same hirmoi three bases are united but not merged and three themes are harmonized. This thesis is further tested by studying the terms "attached, common" (ζευγός) and "added, or following" (ἐπόμενοι?) and also "by adding" (i. e. the "aa, bb" pattern). The compositional synthesis of ancient hymnology and that in the Rigveda have also been taken into account.

7. A separate part of the work is devoted to the problem of concealed symmetries. In mediaeval liturgical poetry symmetry is to be sought in the inner structures. This is a mysterious element, broadly speaking, many aspects of which still require to be elucidated. The idea of concealed harmony seems to have been adopted by melody-makers from the thinkers of ancient Hellas. The investigation of concealed symmetries in the composition of a canon is aided by the great role of the mystic and the mysterial in Christian thinking and in the cultic rituals through the sense of the greatness of the awesome of the cryptic combined with a tendency of apparent simplicity.

8. At the same time it is hard to present convincing proofs that the balance of parts achieved in the canticles corresponds to the authors' artistic ideals. The attitude of Byzantine and Georgian hymnographers is revealed in the translatory symmetry of structure, in the symmetrical order of triads in chants, in the reference of the nine-part canon to the harmony of the spheres. This revelation of the rational beauty of a monumental artistic form is an intellectual emotion.

9. In the euchanon of George of the Holy Mount (Jer. 100) we find a canon in the form of a dialogue concerning the Annunciation. The author's name is mentioned as George. The dialogue is between the Archangel and the Holy Virgin and makes an impression of being absolutely abstract as regards the concrete time when it takes place. In our present book we analyze the system of a canon as regards its architectonics and rhythmic structure. So in this particular case George of the Holy Mount salvaged a mysterial drama and it becomes all the more important owing to the

fact that he included apocryphal canticles in an Annunciation canon.

10. Now a few words about the etymology of the term "galoba" (chant, ode). The word „გალობა“ (galoba) is used in ancient Georgian in the meaning of "composition of songs" generally speaking, connected with man's ability to sing. We have traced semantic parallels to have a possibility to carry out an etymological analysis. Scholars contend that the connection of the initial meaning of the Greek word „ἄμνος“ with the art of weaving, plaiting, embroidery is based on concepts going back into antiquity. We find analogies in the language of the Rigveda and in Greek. We surmise that „გალობა“ (galoba) and „გალა“ (gala) ("woven, textured") originate from the same root word and its connection with „გალა“ (gala) permits us to understand „გალობა“ (galoba) as weaving, plaiting, weaver's art, embroidery.

For better understanding the historic significance of composing odes, the present work considers the structural affinities between the Greek „ἐπιφθῆ“ and the Latin "incanto".

11. Following a discussion of the influence of the poetic imagery of hymnographic compositions on all the subsequent development of poetry, a question arises: what are the "edifying" and Intellectual assets of hymns? Hymnographic compositions strengthened people's faith which was ultimately manifested in greater love of the nation, of the Motherland. Hymnography recorded an appeal "to be a worthy citizen"; it penetrated into the innermost of one's soul and strove to cultivate faithfulness to national traditions. Hymns elevated one by suggesting that "there is one soul and there is one nation". Hymnography codified the relations between a teacher and a disciple as those between a saint and a layman. In hymns we sometimes find a disciple mentioned as an offspring of a holy man; similarly some hymns mention a teacher in the role of a parent who has brought up a future saint or saints. Some hymnographic canons present women martyrs as holy warriors of Christ and thus strive to stress the significance of women's martyrdom. History cannot help appreciating without any bias the fact that Greeks, Syrians, Georgians, Arabs, Persians,

Armenians, Slavs and representatives of other nations took the agonizing path of a martyr and died for the greater glory of Christianity. Awesome attitude to holiness united peoples, whereas in the case of Georgians who, as Ilia Chavchavadze put it, in the course of centuries stood firmly for an unusual "trinity"—the Christian faith, their Motherland and their nation — it never resulted in religious fanaticism, and St. George was worshipped by both "believers and unbelievers". Hymnography enhances love of order and harmony and these are not merely aesthetic categories, since order is the most essential basis the world rests on.

ზ ა ნ ლ უ კ ი

შესავალი	3
ჰიმნოგრაფიული კანონის რიტმული სტრუქტურისათვის	8
ჰიმნოგრაფიული კანონის მეორე ოღა	21
„აქებდითსა ზედა“ დასდებლების მიმართებ: კანონის ოდებთან და „ცხრის“ სახისმეტყველება	42
„გალობანი შეზავებულნი“	58
სიმეტრიის დაფარულებისათვის	84
გალობანი სიტყვის-გებად	90
გიორგი, გალობანი ხარებისანი (ტექსტი)	95
„გალობა“ სიტყვის ეტიმოლოგია და სემანტიკური პარალელიზმები	103
ჰიმნოგრაფია — საზრდელი სულისა და ინტელექტისა	114
Композиция гимнографического канона (Резюме)	117
L. Kvirikashvili, The Composition of the Hymnographic Canon (Summary)	125

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

ИБ 1797

*

რეცენზენტები: ისტ. მეც. დოქტ. პროფ. ნ. ლომოური
ფილ. მეცნ. კანდ. ც. ჭლამაია

გამომცემლობის რედაქტორი დ. ლევაჯა
ტექნორედაქტორი ნ. იკუჭავა

გადაეცა წარმოებას 29. 12. 1981; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3. 5. 1982,
ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆; ქალაქი №1; ნაბეჭდი თაბახი 8,5;
საარტიცხო-საგამომცემლო თაბახი 6,9;

უე 00829; ტირაჟი 1000; შეკვეთა №3967;

ფასი 60 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси 380060, ул. Кутузова, 19