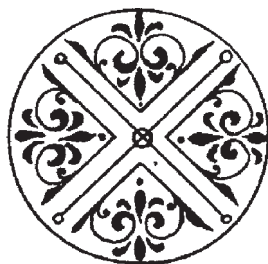




საეკლესიო გალობისათვის



ავთანდილ უნგიაძე
მუსიკოსი, მუსიკათმცოდნე, ლოტბარი



საეკლესიო გალობისათვის

წარმომავლობა, არსი, დანიშნულება;
რვანმათას კანონიკა, თეორიისა და ნოტაციის
ელემენტები



თბილისი
2005

ავტორის შესახებ

წინამდებარე წიგნი, თავისი შინაარსის მიხედვით შეიძლება დაიყოს ორ ნაწილად: ერთ ნაწილში გადმოცემულია კვლევის მასალები, მეორეში – ბიზანტიური მუსიკის, ბიზანტიური გალობის თეორიის ელემენტები. ამ უკანასკნელში მოცემულია რვახმათას, ანუ დამასკელისეული საეკლესიო კანონიკის აღწერა, კერძოდ, აღწერილია რვახმათას ხმების მუსიკალური კილოები, მოცემულია რვახმათას ხმების დახასიათება, ასევე აღწერილია და დახასიათებულია სხვა მუსიკალური ელემენტები.

წიგნში მოწოდებული მასალა თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ სივრცეში ბიზანტიური გალობის მუსიკალური ელემენტების გადმოცემის ერთ-ერთ პირველ მცდელობას წარმოადგენს. ამიტომ ძნელია იმსჯელო მის ავ-კარგზე. ალბათ თავად ეს წიგნი იქცევა საწყის, ერთგვარ ათვლის წერტილად და ერთგვარ საზომად მომავალი გამოცემებისათვის.

ჩვენი აზრით, აუცილებელია, რომ მკითხველმა იცოდეს წიგნის ავტორის, როგორც მუსიკოსისა და შემსრულებლის, პროფესიონალიზმისა და კვალიფიკაციის შესახებ. ამიტომ მოკლედ, ორიოდ სიტყვით შევეხებით ამ საკითხს.

წიგნის ავტორი, ავთანდილ უნგიაძე, არის პროფესიონალი მუსიკოსი. 1993 წელს ექსტერნად დაამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტი და მიენიჭა ვოკალისტიკისა და ლოტბარის კვალიფიკაცია. ამავე ფაკულტეტზე ასწავლიდა ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და პოლიფონიური იმპროვიზირების ხელოვნებას. 1992-93 წლებში მუშაობდა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის მუსიკალურ სტუდიაში. მეგობრებთან ერთად მუსიკალურად გააფორმა რეჟისორ რობერტ სტურუას რამდენიმე სპექტაკლი, ასევე სხვა სპექტაკლები სხვა სცენებზე. 1993-1996 წლებში ეწეოდა აქტიურ საერო მუსიკალურ მოღვაწეობას ევროპაში. არის რამდენიმე საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალის მონაწილე, მათ შორის - ფრაიბურგის, მიუნხენის, ვუპერტალისა და სხვა, ასევე ბახის კვირეულისა - ჰაიდელბერგში და მსოფლიო მუსიკის ფესტივალისა - შვეიცარიის ქალაქ სოლოტონში. ამ უკანასკნელზე, გარდა ორიგინალური პროექტისა, მეგობრებთან და ინდოელ მუსიკოსებთან ერთად წარმოადგინა პროექტი “ქართული პოლიფონია და ინდური რიტმები”, რომელიც ფესტივალის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და ორიგინალურ პროექტად აღიარეს. მეგობრებთან ერთად გამოშვებული აქვს კომპაქტდისკი - სახელწოდებით “შინ”, რომელმაც 1994 წელს ევროპულ კლასიფიკაციაში (სამი ნომინაციური პარამეტრის მიხედვით) მაღალი შეფასებები მიიღო, ხოლო ჯამური შეფასებით ერთ-ერთი პირველი იყო.

1995 წელს ავთანდილ უნგიაძე მიიწვიეს გერმანიის ქალაქ ლაუდაში ჩამოყალიბებული სასიმღერო გუნდის ლობტარად და გერმანულ მუსიკოსებს ქართული ხალხური სიმღერები შეასწავლა.

ავტორის პროფესიონალიზმისა და მუსიკალური ხელოვნების შესახებ არსებობს მრავალი პუბლიკაცია ევროპის გაზეთებსა და ჟურნალებში. მაგალითისთვის მოვიყვანთ ფრაგმენტს პუბლიკაციიდან “Heidelberger Bach-Festwochen, 1995”, რომელშიც ჰაიდელბერგში ბახის კვირეულის პროგრამით ქართველ მუსიკოსთა ჯგუფის გამოსვლას ავთანდილისა და მისი ოთხი მეგობრის შემადგენლობით მაღალი შეფასება მიეცა: “ქართული ელემენტი ჯგუფში განსაკუთრებით წარმოდგენილია მომღერალ ავთანდილ უნგიაძის მეშვეობით. . . მაგრამ მაინც განსაკუთრებულია მისი ხმა, არასტანდარტული, თავისი ქვეყნის ხალხური მუსიკის ინტონაციებში ფესვგადგმული, ასევე მისი მანერა და ხერხები, რომლითაც იგი ამკობს ნამღერს. იქ, სადაც ჩვენი ყურისთვის ორიენტალური კავკასიურს ხვდება, ეს მომღერალი აუცილებლად ავითარებს თავისი ქვეყნის ავთენტურ ხმას. დროგამოშვებით მასთან ერთად მღერიან მისი კოლეგები და მით ქმნიან საიდუმლოებით აღსავსე ვოკალურ მრავალხმიანობას, რომელსაც ძნელად თუ მოსწყვეტს კაცი ყურს”. მსგავსი შეფასებებია სხვა პუბლიკაციებშიც ავთანდილისა და მისი მეგობრების სხვა გამოსვლებთან დაკავშირებით ევროპის დიდ სცენებზე, საერთაშორისო ფესტივალებზე.

აქტიური მუსიკალური მოღვაწეობის პარალელურად, ავთანდილი იკვლევს მუსიკალურ გამებსა და კილოებს, განსაკუთრებით – აღმოსავლურ - ინდურ, პალესტინურ, არაბულ, ჩინურ და სხვა მეტ-ნაკლებად ცნობილ, ასევე მეტად ეგზოტიკურ კილოებს. კვლევისას მას ეხმარება მისი მეორე პროფესია - იგი არის მათემატიკოსი (1976 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მექანიკა-მათემატიკის ფაკულტეტი), ფიზიკა-მათემატიკის მეცნიერებათა კანდიდატი. კილოთა კვლევისას იგი იყენებს ეფექტურ რაოდენობრივ (მათემატიკურ) მეთოდებს, რაც, სხვა კანონზომიერებათა დადგენასთან ერთად, იძლევა ტემპერირების შედეგად ძველ კილოთა ცვლილებების და მათგან გამოწვეული ხასიათის ანალიზის საშუალებას.

1996 წელს ავთანდილ უნგიაძემ თავი დაანება აქტიურ საერო მუსიკალურ მოღვაწეობას. ამის შემდგომ მისი ცხოვრება უკავშირდება ეკლესიასა და საეკლესიო მუსიკის კვლევას.

ვფიქრობთ, რომ ავთანდილ უნგიაძის წინამდებარე წიგნი დაინტერესებს საეკლესიო გალობის კანონიკით დაინტერესებულ პირებსა და ბიზანტიური მუსიკის მოყვარულებს.

ზაზა მიმინოშვილი
მუსიკოსი.



წინასიტყვაობა

ძვისრფასო მკითხველო, წიგნი, რომელიც შენ ახლახან გადაშალე, რამდენიმე წლის კვლევა-ძიების შედეგს წარმოადგენს. შეიდიოდე წლის წინ, როდესაც საპატრიარქოში ქართულ ტექსტებზე გაწყობილი კანონიკური მელიქოდის რამდენიმე ნიმუში წარმოვადგინეთ, მაშინ ჩვენი ეკლესიის კათოლიკოს-პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია II-მ მოგვცა კურთხევა, უფრო ღრმად შეგვესწავლა წარმოდგენილი სახის გალობა, რის აღსრულებასაც დიდი სიამოვნებით შევუდექით. წინამდებარე ნაშრომი შეგვიძლია ამ კურთხევის აღსრულების შედეგად მივიჩნიოთ.

ეკლესიას ჩვენს ძირითად მიზანს საეკლესიო გალობის კანონიკის საკითხების შესწავლა შეადგენდა. ამ საკითხებისადმი მიძღვნილი კვლევები ქართულ წყაროებში, სამწუხაროდ, არ შეგვხვედრია. ამიტომ ვფიქრობთ, წიგნი დაინტერესებს გალობის კანონიკითა და საეკლესიო ხელოვნებით დაინტერესებულ მკითხველს.

ნებისმიერ კვლევას თავისი მეთოდი და პრინციპები უნდა გააჩნდეს. ჩვენი მიდგომა ამ საკითხისადმი შემდეგია: საეკლესიო გალობა ღვთივგამოცხადებითი ხასიათის მატარებელია და ეკლესიის წმინდა გადმოცემის მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. კანონიკის შემუშავებასა და დადგენას ეკლესიაში გამორჩეული, სული წმიდით განბრძნობილი წმიდა მამები ესწრაფვოდნენ. ამის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანი ის იყო, რომ სწორედ ეს ღვთივგამოცხადებითი ხასიათი ყოფილიყო დაცული და შენარჩუნებული საეკლესიო ხელოვნებაში და მის ნიმუშებში. ამიტომ საეკლესიო გალობის კანონიკის კვლევისას უპირველესი და უმთავრესი სწორედ ეკლესიის წმინდა გადმოცემა და სწავლებაა. მაცხოვრის სიტყვები - **“ბჭენი ჯოჯოხეთისანი კერ ერეოდან მას”** – უთუოდ იმასაც გულისხმობს, რომ ეკლესია დაიცავს და დაიმარხავს ყველაფერს, რაც ღვთივგამოცხადებითია ეკლესიაში. მართალია, დრო-ჟამი თავის კვალს ტოვებს საეკლესიო ხელოვნებაზე და მისი ანარეკლი საეკლესიო ხელოვნების ნიმუშებშიც აისახება, მაგრამ ეკლესია ძირითადად იცავს და ინარჩუნებს საეკლესიო ხელოვნების კანონიკურ არსს – მის სულს, პრინციპებსა და ძირითად ნიშან-თვისებებს. საეკლესიო გალობასთან და ხატწერასთან დაკავშირებით ბერი პაისი მთაწმინდელი ასე ამბობს: **“გავა დრო და ადამიანები დააფასებენ, რომ დღეს ქრისტიანები ინახავენ ეკლესიის ღირსებას, რწმენასა და სიღიადეს. აი ნახათ, ისინი ისევ ძველს დაუბრუნდებიან”**.

ძირითადი დასკვნა, რომელიც საეკლესიო გადმოცემის საფუძველზე შეიძლება გაკეთდეს შემდეგია: საეკლესიო კანონიკური გალობა და ბიზანტიური გალობა სინონიმები არიან. ეს გალობა ეკლესიაში დღემდეა დაცული. ამ გალობას

მიმსგავსებულ გალობას უწოდებენ, რაც ნიშნავს, რომ იგი ეკლესიის მიერ მიჩნეულია ანგელოზების ზეციური გალობის ანარეკლად. ამის შესახებ არსებობს პირდაპირი დამადასტურებელი ცნობებიც. მაგალითად, ათონის მთის ერთ-ერთი მონასტრის ბერს მეორე (მსუბუქად ქრომატული) ხმის “ღირს არსი” ანგელოზმა ასწავლა. მიმსგავსებულობა პირდაპირაა განცხადებული საგალობელში “რომელნი ქერუბიმთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით”. ამ საგალობელით მართლმადიდებელი ქრისტიანები ამბობენ, რომ ქერუბიმებს გალობაში ვემსგავსენით”. მართლმადიდებლობაში კი ფორმალური, ფიგურალური და შინაარსისაგან დაცლილი არაფერი არსებობს.

გალობის შესახებ უმნიშვნელოვანეს ცნობებს წმინდა წერილი იძლევა: განკაცებულმა ღმერთმა დედამიწაზე ეკლესია დააფუძნა, შეასრულა პირველი მსახურება - დიდ ხუთშაბათს აღასრულა წმინდა ეკქარისტია - რომლის შემდეგაც მან მოციქულებთან ერთად იგალობა. მოციქულები ამალღების შემდეგაც გალობდნენ, ანუ მემკვიდრეობითობა ქრისტეს ეკლესიაში გალობის მხრივაც დაცულია. ეს ცნობები მკაფიოდ მიგვითითებენ საეკლესიო გალობის გვარ-სახეობაზე. სახარებისეული “გალობაა წართქვეს” (მათე, 26, 30) ის სიტყვებია, რომელიც მორწმუნეში აღძრავს სურვილს, ყური მიუგდოს საეკლესიო გალობას და შეიგრძნოს მასში ქრისტიანობის გარიჟრაჟზე აღსრულებული პირველი ღვთისმსახურების მადლი, ქრისტესა და მოციქულების მიერ აღვლენილი გალობის ინტონაციები. ამ ხმებში და ამ საგალობლებში განცხოველებულია ცისა და მიწის ურთიერთმიმართების სიხარული, თითქოს იშლება დრო და სივრცე, და ქრისტიანები თავის ხმას მაცხოვრისა და მოციქულების გალობას უერთებენ.

წმინდა გადმოცემის სხვა უმნიშვნელოვანეს წყაროს წმინდა მამათა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ეკლესიის მიერ დაცული ცნობები შეადგენს. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება და მოღვაწეობა. იგი გვამცნობს, რომ საეკლესიო გალობისა და კანონიკის დადგენა და დაფუძნება ქრისტეს ეკლესიაში - საყოველთაოობისა და კანონიკური ერთიანობის მიზნით - აღესრულა ყოველადწმიდა ღვთისმშობლის კურთხევითა და სულიწმიდის შემწევობით.

ასევე გალობასთან დაკავშირებული სხვა უმნიშვნელოვანესი ცნობებია დაცული სხვა წმინდა მამათა ცხოვრებათა შესახებ საეკლესიო გადმოცემებში. ვფიქრობთ, ღვთისმშობლის წინასწარმეტყველება იმის შესახებ, რომ დამასკელისეული გალობა ქრისტეს ეკლესიაში საყოველთაო იქნება და ვიდრე მეორედ მოსვლამდე იარსებებს, ფრიად მნიშვნელოვანია მართლმადიდებელთათვის. ეს საყოველთაობა ეკლესიაში დღემდე დაცული - სწორედ წმ. იოანე დამასკელისა და სხვა საეკლესიო ჰიმნოგრაფების ტექსტებს იყენებს ყველა ადგილობრივი და მათ შორის საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიაც. თუმცა, სამწუხაროდ უნდა ითქვას, რომ ამ მამათა მიერ შექმნილი ძეგლოდები ჩვენში ისტორიული ძნელებლობისა გამო დავიწყებას მიეცა.

ეკლესიის სწავლების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა საეკლესიო ტიპიკონი და საღვთისმსახურო წიგნები – რვანმათა, თოვენი, მარხვანი, ზადიკი და სხვა. ისინი განსაზღვრავენ ღვთისმსახურების წესსა და შემადგენლობას, ღვთისმსახურება ეკლესიაში ამ წიგნების მიხედვით აღესრულება. ისინი კი პირდაპირ მიგვითითებენ, რომ ღვთისმსახურების დროს უნდა შესრულდეს ბიზანტიური გალობა. თუკი ხატწერის კანონიკა განხორციელებულია უძველეს ხატებში, საეკლესიო გალობა ასახული და შემონახულია საღვთისმსახურო წიგნებში, რომლებიც ცალსახად გვიჩვენებენ, რომ საეკლესიო კანონიკურ გალობას (დამასკელიესული კანონიკით შექმნილი) ბიზანტიური გალობა წარმოადგენს, ხოლო საღვთისმსახურებო საგალობლები ბიზანტიური გალობის შემოქმედთა, ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფ-მელოდოსთა¹ საგალობლები არიან. საღვთისმსახურო წიგნებში პირდაპირაა მითითებული ამ შემოქმედთა სახელები, ხოლო ყოველი საღვთისმსახურო საგალობელი ამ ავტორებს უკავშირდება.

ამგვარად, საეკლესიო გალობის არსის, ისტორიის, წარმომავლობისა და კანონიკის შესწავლის უპირველესი და უმთავრესი წყარო ეკლესიის წმიდა გადმოცემაა. ეკლესიის წმიდა გადმოცემის შემდეგ კი საყურადღებოა და მხედველობაში მისაღები ცნობები ისტორიოგრაფიიდან. როგორც მეთოდი, ამ შემთხვევაში უნდა გამოვიყენოთ ის ფაქტი, რომ ადგილობრივ ეკლესიებში რიგი მოვლენებისა პარალელურად მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს, თუმცა ადგილი აქვს ხოლმე ქრონოლოგიურ წინსწრებას ან ჩამორჩენას. ამიტომ თეთრი ლაქები შეიძლება შეივსოს სხვა ქვეყნისა თუ სხვა ადგილობრივი ეკლესიის ისტორიოგრაფიიდან მოყვანილი ცნობებით. მნიშვნელოვანი მსგავსებები და პარალელებია რუსეთისა და საქართველოს ეკლესიებში ბოლო 3-4 საუკუნის განმავლობაში განვითარებულ მოვლენებს შორის. ამიტომ რუსეთის ეკლესიის მაგალითები და ისტორიულ-მეცნიერული კვლევის შედეგები საინტერესოა ზოგიერთი დასკვნის გაკეთებისათვის და მხედველობაშია მისაღები. საკუთრივ საქართველოს ისტორიოგრაფია კი იმ დასკვნის გაკეთების საშუალებას იძლევა, რომ საქართველოში მრავალი საუკუნის განმავლობაში, მათ შორის სახელმწიფოსა და ეკლესიის ზეობის ხანაში, ბიზანტიური გალობა იყო დამკვიდრებული, რომელიც მოგვიანებით პარტესული ტიპის გალობით იქნა ჩანაცვლებული.

საეკლესიო სფეროში კვლევის მეთოდიკაში მნიშვნელობით (რანჟირებით) შემდეგია მეცნიერული კვლევის შედეგების გამოყენება. მეცნიერები ქმნიან ჰიპოთეზებს, თეორიებს, ანალიტიკურ მასალას და ა.შ. ეს სფერო გამორჩეულია სუბიექტივიზმით და ყველაზე ხშირად განიცდის არაეკლესიური ცნობიერების ნაკადის საფრთხეს. მაგალითისათვის, საბჭოთა პერიოდში ოფიციალური იდეოლოგიით უარყოფილი იყო ღმერთი, ეკლესია და მისი ჭეშმარიტი სწავლება. თუკი სულიერებაში მართლმადიდებლობის ჰეროზა დაფარულად მაინც იყო შესაძლებელი, აზროვნებაში და თეორიებში მათი გამოვლენა დაუშვებელი და სახიფათო იყო. ამიტომ საბჭოთა პერიოდის ნაშრომებს, მიუხედავად მათ

¹ ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორთა

ავტორთა კომპეტენტურობისა და რეგალიებისა, სიფრთხილით უნდა მოვეკიდოთ. საბჭოთა მეცნიერების მიერ საერთოდ უარყოფილი და უგულვებელყოფილია ღვთივგამოცხადებითობა, ხოლო “ევოლუციონისტური დიალექტიკა”² ხშირ შემთხვევაში იმდენად დამახინჯებულ სურათს იძლევა, რომ მას რეალობასთან თითქმის არაფერი აქვს საერთო. გამოჩენილი მეცნიერები უდავოდ გრძნობდნენ ამ ნაკლს და წმინდა გადმოცემისა და ეკლესიის სწავლების ადგილს, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ეთნიკურ ტრადიციებს, მითოლოგიასთან წილნაყარ ჰიპოთეზებსა და თეორიებს უთმობდნენ.

ამგვარად, ჩვენს წიგნში საეკლესიო გალობის რაობის კვლევის დროს სწორედ ზემოთ მოყვანილ რანჟირებასა და პრიორიტეტულობას ვიცავდით. ამასთან, ვცდილობდით, მაქსიმალურად დაგვეძლია სუბიექტივიზმი. კვლევისას ცალსახად მივედით დასკვნამდე, რომ საეკლესიო კანონიკურ გალობას – ამ ცნების ზუსტი გაგებით – წარმოადგენს ბიზანტიური გალობა. მაგრამ გვინდა დავარწმუნოთ ჩვენი ოპონენტები, რომ ჩვენ არ მოვითხოვთ ბიზანტიური გალობის ერთადერთობას და მის საყოველთაო დამკვიდრებას საქართველოში. გალობა კანონიკის სფეროს განეკუთვნება და უშუალოდ არ უკავშირდება სულის ცხონების საკითხს. ამიტომ ჩვენ არავის განვიკითხავთ და მივიჩნევთ, რომ გალობის ყველა მეტ-ნაკლებად ტრადიციულ სახეობას აქვს არსებობის უფლება. ჩვენ არავის მოვუწოდებთ, რომ მოგვბაძონ. მაგრამ ასევე გაუგებარია და დიდ უხერხულობებს იწვევს თავად ეკლესიისთვის, როდესაც ხდება კანონიკური გალობის აკრძალვა, გალობისა, რომელიც ყველა ადგილობრივ ეკლესიაში არსებობს, თანაარსებობს სხვა გვარის გალობებთან.

წიგნში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ბიზანტიური მუსიკის თეორიასა და კანონიკის ელემენტებს. ჩვენ შევეცადეთ, რომ საკითხთა ფართო სპექტრს შევხებოდით. ამიტომ მასალის მოძიება სხვადასხვა წყაროში მოგვიხდა, ძირითადად ბერძნულ, ბულგარულ, რუსულ და ინგლისურ წყაროებში. იყო სირთულეები – მაგალითად ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებით. ერთბაშად ყველა პრობლემის გადაწყვეტა შეუძლებელია. ვფიქრობთ, ამ მიმართებით მომავალშიც ბევრი იქნება გასაკეთებელი.

გვინდა მადლობა გადავუხადოთ ყველას, ვინც თანადგომა და დახმარება გაგვიწია ამ წიგნის შედგენის დროს. მათი რეალური შეწევნის გარეშე ამ ნაშრომის დაძლევა შეუძლებელი იქნებოდა.

დასასრულ აღვნიშნავ, რომ ჩვენ მზადა ვართ კონსტრუქციული დაილოგისა და თანამშრომლობისათვის. მივიღებთ ყველა მიუკერძოებელ შენიშვნასა და რჩევას. ვსასოებთ ღმერთს და გვაქვს დიდი სურვილი, რომ არავინ განვიკითხოთ. და თუკი ამ მიმართებით ზოგჯერ სისუსტეს ვიჩინოთ და ვცოდავთ ხოლმე, შენდობას ვითხოვთ.

ავთანდილ უნგიაძე

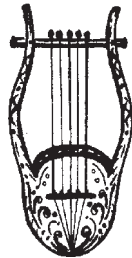
² ამ ტერმინით პირობითად აღვწერთ ამ პერიოდის მეცნიერთა კვლევის მეთოდსა და მიდგომებს

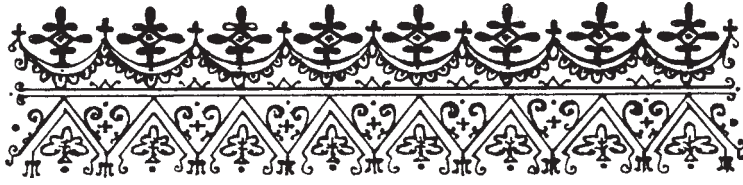


თავი I
რათა ჩვენც მსგავსად
ვიგალობოთ

ნუგაბის დიდი იუნი, ლოქოძის იყის უბლიან პენი,
ოგბლო.

გსტოქნი 88, პიხლი 16





თავი I რათა ჩვენც მსგავსად ვიგალობოთ

1. “გალობა წართქვეს”

საეკლესიო გალობის გარშემო მიმდინარე პოლემიკა ნათლად გვიჩვენებს, რომ მოპაექრეთაგან მრავალს ბოლომდე გაცნობიერებული არა აქვს თვით საეკლესიო გალობის არსი, მისი დანიშნულება და ადგილი ღვთისმსახურებაში. მათ არგუმენტებში იკვეთება, რომ ისინი საეკლესიო გალობას არ განიხილავენ კანონიკურობის პრინციპიდან გამომდინარე. და თუ მაინც საუბრობენ კანონიკურობაზე, გულისხმობენ ტრადიციასა და ტრადიციულობას, ეს მაშინ, როდესაც საეკლესიო გალობის კანონიკა ამ კანონიკის დამდგენის - წმ. იოანე დამასკელის დროიდან დღემდე ეკლესიის მიერ მკაფიოდ გარკვეული, დაცული და შემონახულია. კანონიკურობის უგულებელყოფის ერთ-ერთი მაგალითია ის, რომ გალობას ღვთისმსახურების ერთგვარ მუსიკალურ გაფორმებად მიიჩნევენ. ამიტომ დასაშვებად მიაჩნიათ ადგილობრივ ეკლესიებში ადგილობრივი ერის, მეტიც, ერის რომელიმე ეთნიკური ჯგუფისა თუ გვარ-ტომის მუსიკალური ტრადიციიდან გამომდინარე (იმის მიუხედავად, რომ ეს ტრადიციები და ფორმები ეპოქისა და ამა თუ იმ გარე ზეგავლენისაგან რადიკალურად შეიძლება შეიცვალოს), შესაძლებელია იყოს განსხვავებული სახის გალობაც. და რაც ასევე საკვირველია, მიაჩნიათ, რომ თვით ადგილობრივ ეკლესიაში შეიძლება არსებობდეს კანონიკური გალობის რამდენიმე სისტემა, კუთხურობის ნიშნის მატარებელი. აქედან გამომდინარე, საეკლესიო გალობას ერის კულტურულ მონაპოვრად მიიჩნევენ და ეროვნულობას (კუთხურობასაც კი) ზოგადეკლესიურზე წინ აყენებენ.

დავსძენდით, რომ გალობის ეკლესიურობისა და კანონიკურობის საკითხი სცილდება ესთეტიკისა თუ ხელოვნების, ასევე ადგილობრივი ტრადიციებისა თუ მუსიკალური შეხედულებებისა და გემოვნების სფეროებს, ვინაიდან მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონიკური გალობა ღვთისმსახურების ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენს და ღვთივგამოცხადებითი ხასიათის მატარებელია. ღვთის სადიდებელი გალობა რომ ზეციური წარმომავლობისაა, წმიდა მამებს ამის დასტურად მრავალი საბუთი მოჰყავთ. საზოგადოდ ეკლესიაში, მათ

შორის საქართველოს ადგილობრივ ეკლესიაში, მოქმედ ტიპიკონსა და საღვთისმსახურებო წიგნებში დაცული და მითითებული გალობა არის საეკლესიო კანონიკური გალობა (რომელსაც შემდგომ ბიზანტიური გალობა ეწოდა), წმ. იოანე დამასკელის მიერ დადგენილი და მის სიცოცხლეშივე ქცეული ერთიანი ეკლესიის (აღმოსავლეთის ეკლესიის) კანონიკურ გალობად. საღვთისმსახურო წიგნებში სრულიად მკაფიოაა მითითებული, თუ რომელი გვარის საგალობლები უნდა იგალობებოდეს: ესაა დამასკელისეული, ანუ წმ. იოანე დამასკელის მიერ დადგენილი კანონიკით შექმნილი საგალობლები, ანუ ბიზანტიური საგალობლები. ამიტომ საეკლესიო კანონიკური გალობისა და ბიზანტიური გალობის ცნებები სინონიმებს წარმოადგენს.



ეკლესიის სწავლებით, საეკლესიო კანონიკური (ბიზანტიური) გალობა სათავეს იღებს დავითის ფსალმუნთა გალობიდან, ძველებრაული, პალესტინური, სირიული და ელინური მუსიკალური ხელოვნებიდან. რაც შეეხება ახალი აღთქმის ეკლესიას, მასში გალობა თავად იესო ქრისტემ და ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელმა აკურთხეს, მოციქულებმა დააფუძნეს, შემდეგ წმიდა მამებმა განავრცეს და განამრავლეს საგალობლები. გალობა მსახურებაში თავად მაცხოვარმა გამოიყენა: როცა მაცხოვარმა დიდ ხუთშაბათს პასქალური საღამო აღასრულა და ევქარისტის საიდუმლოების დადგენით მას განსაკუთრებული, სრულიად ახალი, პირველი ქრისტიანული ღვთისმსახურების მნიშვნელობა შესძინა, მან და მოციქულებმა **“გალობა წართქვეს და განვიდეს მთასა მას ზეთისხილთასა”** (მათე, 26, 30). ასე ჩაეყარა

საფუძველი გალობას ქრისტეს ეკლესიაში. ღვთისმსახურებაში მისი გამოყენება კურთხეულია თავად მაცხოვრის პირადი მაგალითით. წმიდა მოციქულებმა ეს მაგალითი მიიღეს და განამტკიცეს: ისინი ამაღლების შემდეგ, ჟამნობებზე ლოცვისას ღმერთს უგალობდნენ (საქმე 16,25).

წმ. იოანე ოქროპირი აღნიშნავს, რომ ძე ღმრთისამ ადამიანებს მოგვიტანა **“წყალობის სიუხვე, მოგვიტანა ზეციური საგალობლები”** და მით მიწაზეცად აქცია. **“შხსნელმა იგალობა, რათა ჩვენც მსგავსად ვიგალობოთ”** (მათეს სახარების განმარტება). ეს ჭეშმარიტ ქრისტიანთა უპირატესობაა, და **“ეკუთვნით მათ ქრისტეს წყალობით”**. წმ. ათანასე დიდი ამბობს: **“უფალს უნდოდა, რომ მელოდია სულიერი ჰარმონიის სიმბოლო ყოფილიყო და ამიტომ დაგვიწესა ფსალმუნთა გალობა”**. საკითხი იმის თაობაზე, რომ სწორედ ბიზანტიურ გალობაშია შემონახული და დაცული გალობის ის გვარი და სახე, რომელიც მაცხოვარმა პირადი მაგალითით დაგვიწესა, ასევე, რომ ყველაზე მეტად მასშია შემონახული მაცხოვრის, მოციქულებისა და ეკლესიის წმიდა მამების მიერ გადმოცემული თუ შექმნილი საგალობლების

მელოდიები, **“რათა ჩვენც მსგავსად ვივალდებოდეთ”**, ეკლესიის მიერ ცალსახად გარკვეული, აღწერილი და დადასტურებულია, ეფუძნება ღმრთისა და ღვთისმშობლისმიერ კურთხევებს, ეკლესიისა და წმიდა მამების სწავლებებსა და გადმოცემებს, და მრავალი სასწაულითა და ნიშნით არის განმტკიცებული. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, მართლმადიდებელ ქრისტიანებს უჩნდებათ სურვილი, მიიღონ და შეუერთდნენ ეკლესიის გამოცდილებას.

მაცხოვრის პირადი მაგალითი, თვით გვარ-სახეობა გალობისა მოციქულებმა მიიღეს, დაიცვეს და ეკლესიას გადმოსცეს. თავდაპირველი ეკლესია თავისი ღვთიური მოძღვრების მაგალითს მთელი გულმოდგინებით მისდევდა და, როგორც აღმოსავლეთის პატრიარქები ამბობენ, მით ეკლესია საღვთო, სამოციქულო და საწინასწარმეტყველო საქმეს ასრულებდა. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ მართლმადიდებელი ეკლესია შორეულ წარსულში წმიდად ინახავდა და იცავდა თავის საგალობლებს. პავლე მოციქულის სიტყვებიდან გამომდინარე (1 კორ. 14, 40) შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გალობას თავისი წესი და რიგი ჰქონდა და მოციქულების მიერ დადგენილი წესის მიხედვით სრულდებოდა.

მოციქულების შემდგომ, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის კურთხევითა და სული წმიდის შემწევობით, წმ. იოანე დამასკელისა და სხვა წმ. მამების ღვაწლით, ეს საგალობლები, კანონიზებული, ტიპიკონსა და საღვთისმსახურო წიგნებში შეტანილი და აღნიშნული, დადგინდა მართლმადიდებელ ეკლესიაში. ქრისტეს ეკლესიას ღვთიეკურთხეული და უფლის მიერ ბოძებული არასდროს არაფერი დაუკარგავს. დღეს ათონის მთაზე და სხვა ადგილობრივ ეკლესიებში არსებული გალობის სახით დაცულია სწორედ ეს კანონიკური, საეკლესიო გალობა. საქართველოში XVIII საუკუნის შუა წლებამდე მოქმედ ტიპიკონს ეწოდებოდა საბაწმინდური ტიპიკონის ათონური რედაქცია, რომელიც შემდგომ სლავური ტიპიკონის მიხედვით ანტონ კათალიკოსმა შეასწორა. ამ შესწორების მიუხედავად ტიპიკონსა და საღვთისმსახურო წიგნებში საგალობლების აღნიშვნა-მითითებები არ შეცვლილა, თუმცა, როგორც ჩანს, ამ პერიოდიდან მოყოლებული, ფართოდ გაეღო კარი რუსეთიდან შემოსულ მრავალ სიანხლესა და ტრადიციას, რომელიც შემდგომ, ეროვნულ თარგზე მორგებული, დამკვიდრდა როგორც ქართული ტრადიცია. საღვთისმსახურო წიგნებში საგალობლის ხმის, მელოდიის, ავტორის შესახებ არსებული მითითებები კარგავს თავის შინაარსსა და მნიშვნელობას და ფორმალურად იქცევა.

ქართული, რუსული და ბერძნული წყაროები ცალსახად აჩვენებენ, რომ საქართველოში ღმრთისმსახურება საუკუნეების განმავლობაში მხოლოდ ერთი ფორმით, ბიზანტიური გალობით აღესრულებოდა, ვიდრე მოგვიანებით ეს გალობა მრავალხმიანი გალობით არ იქნა ჩანაცვლებული. (ამ ფაქტს არავინ უარყოფს, უთანხმოება ჩანაცვლების ვადებს ეხება. ისტორიული ცნობები, რუსეთში განვითარებულ მოვლენებთან პარალელები, მეცნიერული კვლევები საკმაოდ დიდი დამაჯერებლობით აჩვენებენ, რომ ეს ჩანაცვლება მოხდა არა უადრეს მე-17 საუკუნისა, სავარაუდოდ მე-18 საუკუნეში). მრავალი წმინდა მამა იღვწოდა საქართველოში ბიზანტიური გალობის დამკვიდრებისათვის.

საეკლესიო ტრადიციის თანახმად, ბიზანტიური საგალობლები ითარგმნა მრავალ ადგილობრივ, მათ შორის, ქართულ ენაზე. ათონისა და სრულიად საბერძნეთის გარდა ეს გალობა დღემდე დაცულია იერუსალიმის, სირია-პალესტინის, ბულგარეთის, რუმინეთისა და სერბეთის ადგილობრივ ეკლესიებში. რუსეთში იგი ზოგიერთ მონასტერში იგალობება, იგალობება ერშიც, სადაც შექმნილია ბიზანტიური გალობის შემსრულებელი გუნდები.

ბიზანტიური საგალობლები ბოლო პერიოდში ითარგმნა სხვა ენებზეც და ევროპის, ამერიკისა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნების მრავალ ადგილობრივ მართლმადიდებელ ეკლესიაში გადაიღეს და დაამკვიდრეს.

2. ანგელოსთა გალობას მიმსგავსებული

გალობა ღვთისადმი არის არა მხოლოდ ადამიანის სულის ლოცვითი გრძობებისა და მისწრაფებების გამოვლინება, არამედ ასევე ზეციური უსხეულო ძალებისა და წმიდა ანგელოზებისაც. შესაბამისად, ეკლესიური გალობა ზეციური წარმომავლობისაა. იობის სიტყვის თანახმად (იობი, 38, 7), ხილული სამყარო შემოქმედისადმი სადიდებელი გალობით მისი შექმნისთანავე ახმიანდა. შემდგომ რჩეულ ადამიანებს – წინასწარმეტყველებს - აღტაცების ჟამს სამკვიპოსტასური ღვთისადმი უსხეულო არსებების გალობა ესმოდათ.

ესაია წინასწარმეტყველმა (ეს. 6, 2. 3.) იხილა უფალი, მაღალ ტახტზე მჯდომარე. იგი გარშემორტყმული იყო ექვსფრთოვანი სერაფიმებით, რომლებიც ერთიმეორეს ეხმიანებოდნენ და ამბობდნენ: “წმიდა არს! წმიდა არს! წმიდა არს! უფალი საბოთ”, ანუ სერაფიმები ერთმანეთს ღმრთის სადიდებლად განაწყობდნენ, ურთიერთ შეხმიანებით თავიანთ შინაგან სიხარულსა და ნეტარებას ამრავალკეცებდნენ.

გარდა ამისა ანგელოზების ციური გალობა გაიგონეს ბეთლემელმა მწყემსებმა ქრისტეს შობის ჟამს. მაშინ ზეციურმა მხედრობამ მათი ყურთასმენა ალავსო მიწიერი ბგერებითა და ადამიანური ხმებით და ალავლინა ახალი გალობა: “დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა და ქუეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის სათნობა”. ღვთისმშობლის მიძინების დროს მოციქულებს ესმოდათ უხორცო ძალთა გალობა. მწყობრ გუნდად მგალობელი სერაფიმები ციდან, ზოლო ანგელოზები მიწაზე გვასწავლიან ღმრთის ჭვრეტასა და გალობით მის დიდებას.

საეკლესიო სწავლებით (რაც დამოწმებულია უამრავი სასწავლებრივი გამოცხადებით), სწორედ ბიზანტიური გალობა წარმოადგენს ზეციური გალობის ანარეკლს. ზოგიერთი გალობა უშუალოდ ანგელოზებმა ასწავლეს თუ უკარნახეს ადამიანებს. მაგალითისათვის, ცნობილია, რომ X საუკუნეში ათონის მთის, კარიესის იმ მონასტრის ბერს, რომელშიც “ღირს არსის” წმ. ხატი იყო



დაბრძანებული, გამოეცხადა ანგელოზი და ასწავლა საგალობელი “ღირს არსი” მეორე ხმის ქრომატულ კილოში. ამ მონასტერში დღემდე მხოლოდ ამ მეორე ხმის “ღირს არსს” გალობენ, მასვე გალობენ სხვა მონასტრებსა და ტაძრებში. ეს ის ქრომატული კილოა, რომელიც წმ. იოანე დამასკელმა რვახმათას მეორე ხმას დაუდო საფუძვლად. ამ და სხვა უამრავ შემთხვევათა გამო ეკლესია ბიზანტიურ გალობას უწოდებს ანგელოზებრივ გალობას, ზეციურისადმი მიმსგავსებულ გალობას, ქერუბიმთა გალობას. საღმრთო ლიტურგიის ერთ-ერთ ყველაზე ამაღლებულ წუთებში მთელი ეკლესია და ეკლესიის ყოველი წევრი ერთხმად ღაღადებს:

“რომელნი ქერუბიმთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით და ცხოველსმყოფელისა სამებისა სამწმიდა არსობისა გალობასა შევსწირავთ”

ვფიქრობთ, ქერუბიმნი სწორედ იმ გალობით ადიდებენ ღმერთს, რომელიც ღმრთისთვის მეტად სათნოა. ბიზანტიური გალობა კი, როგორც ვთქვით, სწორედ ამ გალობის ანარეკლია. და განა ღვთივკურთხეულ გალობას განუწყვეტლივ, ყოველდღიურად “რომელნი ქერუბიმთას” მღაღადებელი ეკლესია არ დაიცავდა და არ დაიცავს? და განა სიტყვებმა “საიდუმლოდ ვემსგავსენით”, რომელიც ქერუბიმთა გალობას ეხმიანება, ხოლო მიმსგავსება ბიზანტიურ გალობასაც გულისხმობს, დაკარგეს თავისი მნიშვნელობა და შინაარსი?

3. ბიზანტიური თუ ბერძნული

ძველთაგანვე საგალობლებს, უძველეს მელოდიებს თხზავდნენ ეკლესიის აღმშენებლობის სიბრძნით გასხივოსნებული, ღვთისმოსაობითა და წმინდა ცხოვრებით, ასევე მრავალი სულიერი ნიჭით გამორჩეული ადამიანები, ძველი აღთქმის, პირველ და მოღვაწე უდიდესი ლი ეკლესიის კანობლების შემქმნელ და მამებს ღმერთი შეეწესასწაულით არის დაგალითად: წმ. რომანოზ ბელს გალობის ნიჭი ჩუქარი გრაგნილით ღვთისმშობელმა განიოანე დამასკელი და ხალიფას მიერ მოკვეთილი ხელი გაუმთელა, ღვთისმშობლისგანვე მიემადლა ფეხის კურნება ათონელ მგალობელ იოანე კუკუხელსაც.



შუა საუკუნეებში მამები. ქრისტიანუნიკური საგალობამდგენ წმინდაოდა, რაც მრავალი დასტურებული. მატკბილადმგალობლთისმშობლის ნამიემადლა, ასევეკურნა ღირსი მამახელი გაუმთელა,

საეკლესიო გალობის ჩამოყალიბების პროცესის გვირგვინად იქცა წმ. იოანე დამასკელის შემოქმედება. იგი თავად ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელმა აკურთხა, შეექმნა გალობა, რომელიც მთელი ეკლესიის გალობად იქცეოდა და ვიდრე მეორედ მოსვლამდე იგალობებოდა. საბაწმიდის მონასტერში მოღვაწე დამასკელმა, კოსმა მაიუმელთან და მონასტერში მოღვაწე სხვა მამებთან ერთად, სულიწმიდის შემწეობითა და დახმარებით, ამ საღვთო საქმეს წარმატებით გაართვა თავი და მის მიერ დადგენილი გალობა მის სიცოცხლეშივე იქცა აღმოსავლეთის (რაც იგივეა - მართლმადიდებელი) ეკლესიის კანონიკურ გალობად. მან სრულყო **“წმ. საბა განწმენდილის ფასდაუდებელი ტიპიკონი¹, რომელიც მოიცავს ძველთაგანვე კურთხეულ საგალობლებს და რომელმაც გადმოგვცა საეკლესიო მსახურების მთელი წესი. დამასკელამდე თითოეულ ადგილობრივ ეკლესიასა და თითოეულ მონასტერს საკუთარი ტიპიკონი ჰქონდა, ხოლო წმ. იოანე დამასკელის შემოქმედებით დამყარდა საეკლესიო ერთიანობა”** (გიორგი პაპადოპულოსი, “ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა მოციქულთა დროიდან ჩვენს დრომდე”, ათენი, 1904წ.). **“VIII საუკუნიდან ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში იწყება ახალი, ე.წ. საბაწმიდური პერიოდი. საბაწმიდის შესანიშნავი პოეტ-მელოდოსების – იოანე დამასკელისა და კოზმა იერუსალიმელის სახელებთანაა დაკავშირებული ამ დროის ბიზანტიის ჰიმნოგრაფიისა და მუსიკის დარგში ჩატარებული დიდი რეფორმა; ჰიმნოგრაფიის ადგილი ღვთისმსახურებაში განუზომლად გაიზარდა, კანონმა მიიღო დადგენილი სახე”** (ელენე მეტრეველი, “ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი”, გვ. 07-08).



წმ. იოანე დამასკელი წარმოშობით სირიელი იყო – დამასკოდან. ასევე მის წინამორბედ, თანამედროვე თუ შემდგომ მოღვაწე მამათაგან, რომლებიც ქმნიდნენ, ავსებდნენ და სრულყოფდნენ ეკლესიის კანონიკურ – ბიზანტიურ გალობას, იყვნენ არაბერძენი წარმომავლობისა და არაბერძნული კულტურის მიმდევარი მამები. თვით წმ. იოანე დამასკელის მოღვაწეობის დროს საბაწმიდის მონასტერში იყვნენ პალესტინელი, სირიელი და სხვა ბერები, მათ შორის, ქართველი მამებიც, რომლებიც, ბუნებრივია, მონაწილეობდნენ კანონიკური საგალობლების შექმნისა და ჩამოყალიბების პროცესში, გალობასა და საგალობლებში მათთვის დამახასიათებელი მუსიკალური ელემენტები შეჰქონდათ. **“პალესტინის საბაწმიდის მონასტერი, სახელმთხოვეჭილი კერა ბიზანტიური მწერლობისა, უძველესი ქართული სამწერლო ცენტრიც**

¹ წმ. საბა განწმენდილის ტიპიკონი ჩვენს ეკლესიაში დღესაც ხმარებაშია

იყო, სადაც ინტენსიური მთარგმნელობითი მუშაობა გაიშალა VIII (შეიძლება უფრო ადრე) საუკუნიდან (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ I, 1960, გვ. 89-91; P. Peeters, *Le trefonds oriental de l'hagiographie byzantine*, Bruxelles, 1950, გვ. 202-3).



როგორც ჩანს, უძველესი ლიტურგიკული ძეგლებიც აქ ითარგმნა და შედგა. ამას მოწმობს საბაწმიდურ-სინური წარმომავლობა ისეთი უნიკალური ძეგლებისა, როგორიცაა იოანე-ზოსიმეს კალენდარი (*Sin.34*), იერუსალიმის ლექციონარი (*Sin.37*), ე.წ. ჭილ-ეტრატიის იადგარი (*ხელნაწერთა ინსტ. H - 2123*) და საბაწმიდურ-

სინური იადგარები” (ელენე მეტრეველი, “ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი”, გვ. 07). “იერუსალიმის საბაწმიდური ჰიმნოგრაფიის სკოლასთან არის დაკავშირებული, აგრეთვე, მომდევნო (VIII-X) საუკუნეების ეტაპი ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებაში, როდესაც ლიტურგიკაში ფართოდ იკიდებს ფეხს ბიზანტიური რიტმული პოეზია. საბაწმიდის სახელმძღვანელო პოეტი-მელოდოსების გვერდით და მათთან შემოქმედებით კონტაქტში საბაწმიდის ქართველ ჰიმნოგრაფთა კოლექტივში იქმნებოდა პირველი ქართული იადგარები, სადაც თავი მოეყარა ადრეული ბიზანტიური რიტმული პოეზიის ნიმუშებს. აქვე და სინის მთაზე შეიქმნა ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის ბევრი ბრწყინვალე ნაწარმოები. IX-XI საუკუნეების ადგილობრივმა და ათონის ჰიმნოგრაფიულმა სკოლებმა დააგვირგვინეს ქართველთა მდიდარი შემოქმედება სასულიერო პოეზიის დარგში” (ელენე მეტრეველი, “ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი”, გვ. 03). საეკლესიო გალობის რეფორმამ – კანონიკის შექმნამ “მოითხოვა სამღვდელმსახურო წიგნების ახალი თვალსაზრისით გადასინჯვა და გადახალისება. ეს საქმიანობაც მიმდინარეობდა VIII-IX საუკუნეების საბაწმიდურ ჰიმნოგრაფების წრეში, იქ, სადაც ქართველები უკვე VIII საუკუნიდან დიდ შემოქმედებითსა და მთარგმნელობით მუშაობას ეწეოდნენ ბერძენ პოეტებთან, მელოდოსებთან და ლიტურგისტებთან კონტაქტში. ამ ინტენსიური მუშაობის შედეგია ჩვენამდე მოღწეული X საუკუნის სინური იადგარები, რომლებიც საბაწმიდური სკოლის ახალი მოთხოვნილებების გათვალისწინებით არიან შედგენილნი და ამ დროისათვის ჰიმნოგრაფიისა და ლიტურგიკის უკანასკნელ სიტყვას წარმოადგენენ. ამრიგად, ქართულ ლიტურგიკულ ხელნაწერებში წარმოდგენილია ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის განვითარების უწყვეტი ხაზი ადრეობიზანტიური ხანიდან (VI-VII სს.) საბაწმიდური ჰიმნოგრაფიული სკოლის (VIII-IX სს.) ჩათვლით . . . მიქაელ მოდრეკილის ცნობილმა იადგარმა, რომელიც შეიქმნა შატბერდის ლავრაში X საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში, დააგვირგვინა ქართული

ჰიმნოგრაფიის რთული და საინტერესო გზა” (ელენე მეტრეველი, “ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი”, გვ. 08).

აი, ასეთი მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი იყო აღმოსავლეთის ეკლესიის ხალხებს შორის, რომელთა ერთობლივი ღვაწლი საეკლესიო კანონიკური, ბიზანტიური გალობის შექმნითა და აღმოსავლეთის ეკლესიაში დამკვიდრებით დაგვირგვინდა. ამიტომ ბიზანტიური გალობის მხოლოდ ბერძნულად მიჩნევა არაეკლესიურია, არამეცნიერულია და სავსებით უმართებულო მიდგომაა. აქედან გამომდინარე, ამ გალობის მიმოვისებელი ბერძენი, ბიზანტიურ მუსიკაში ბერძენთა დიდი ღვაწლისა და ბერძნული კულტურის მნიშვნელოვანი წვლილის მიუხედავად, ასევე არაბერძენი, რომლებიც ბიზანტიურ გალობას ბერძნულად წარმოადგენენ და მხოლოდ ბერძენთა კუთვნილებად თვლიან, არამართებულად იღვწიან და ეკლესიის ერთიანობას არღვევენ.

მნიშვნელოვანი და არსებითია განსხვავება იმ ბერძენებსა და არაბერძენებს შორისაც, რომლებიც ბიზანტიურ გალობას ბერძნულს უწოდებენ. არაბერძენი ამ გალობას პოსტბიზანტიური საბერძნეთის მიერ შექმნილ გალობად მიიჩნევენ. ბერძენები კი, ძირითადად, ბიზანტიამდელს, ძველს, ელინურს გულისხმობენ. ისინი, საზოგადოდ, ბიზანტიურ კულტურას ბერძნულ ფენომენად მიიჩნევენ, რაც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ჩვენი აზრით, არამართებულია. მაგალითისათვის მოგვყავს ამონაწერი სერვეთისა და კოზანის მიტროპოლიტის – ეპისკოპოს დიონისიოს ლ. ფსარიანოსის ნაშრომიდან “ბიზანტიური მუსიკა ბერძნულ მართლმადიდებელ ეკლესიაში”, ათენი, 1960 წ.: **“ბიზანტიური მუსიკა არის ლიტურგიკული საგალობელი ბერძნულ მართლმადიდებელ ეკლესიაში და მისი შემოქმედება, საუკუნეთა განმავლობაში არასასურველი გავლენის მიუხედავად, მოწმობს მის ძველ ანუ ბერძნულ წარმომავლობას. ტერმინი (ბიზანტიური მუსიკა – ა.უ.) გაიაზრება იმ თვალსაზრისით, რომ აღნიშნული ხელოვნება ისტორიულად ბიზანტიას უკავშირდება და მისი ელემენტებიც ასევე ბიზანტიური წარმომავლობისაა.”** ეპისკოპოსი მიიჩნევს, რომ ბიზანტიური გალობის ელემენტები ბიზანტიური წარმომავლობისაა, ოღონდ საზოგადოდ ბიზანტიურ მუსიკალურ ხელოვნებას ძველბერძნულად მიიჩნევს. მოგვყავს კიდევ ერთი ამონარიდი იმავე ნაშრომიდან, რომელიც სავსებით სწორად განმარტავს ბიზანტიური გალობის რაობას: **“მართლმადიდებლური ბიზანტიური მუსიკა არის მკაცრად განსაზღვრული საეკლესიო მელოსი, რომელსაც აქვს სამღვდელმსახურებო და ლიტურგიკული ხასიათი. მისი შესრულების არეალი შემოსაზღვრულია ტაძრის შიდა სივრცით და უწმიდური პროფანური ელემენტისაგან გამიჯნულია, იგი საერო სიმღერისაგან აშკარად განსხვავდება, არის მართლმადიდებლური მსახურების “თანაარსი”, . . . ისიც ეკლესიის წიაღში იშვა და ხელოვნურად გარედან არაფერს იკარებს”.** ბერძენთა მხრივ “დასაკუთრების” ასეთი ტენდენციის მიუხედავად, ისინი არ უარყოფენ, რომ ბიზანტიური გალობა არის მთელი აღმოსავლეთის ეკლესიის კანონიკური გალობა, მასში შობილი და

ღვთისმსახურების “თანაარსი”. ამიტომ ეს თვალსაზრისი, რომელიც, ჩვენი აზრით, მიკერძოებულია, მაინც არ არღვევს ეკლესიის კანონიკურ მთლიანობას.

ბიზანტიურ გალობას მთელი აღმოსავლეთის ეკლესიის კანონიკურ გალობად მიიჩნევენ უკლებლივ ყველა ადგილობრივი ეკლესია. მაგალითად, წიგნში - "ΕΒΔΟΥΕΙ ΝΑΕΟΕΕΕΑΙ ΑΥΨΕΔΑΝΙ ΕΕ", Ἰ ἡ ἰ ἄϛᾰῖ ἔἔ, ἰ ὀ ἰ ἄἰ ἄῖ ἔἔ ἰ. Ὤ ἄ ἰ ὀ ἄ, IV ἔϛᾰἰ ἔἄ, Νῆ ἰ ἄἔἔὑ ἰ Ἐϛᾰὀἔὑῖῖῖ - რომელიც წარმოადგენს ბულგარეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის სინოდალურ გამოცემას, პირდაპირ წერია, რომ ბიზანტიური გალობა მთელი მართლმადიდებელი (აღმოსავლეთის) ეკლესიის კუთვნილებაა და არა რომელიმე ადგილობრივი, თუნდაც ბერძნული ეკლესიისა. ზოგადად უნდა ითქვას, რომ ბულგარეთის მართლმადიდებელ ეკლესიას არ დაუკარგავს აღმოსავლეთის ეკლესიის კანონიკური გალობა, შეინარჩუნა როგორც საგალობლები, ისე ცოდნა ეკლესიის კანონიკური (ბიზანტიური) გალობისა და მისი ნოტაციის შესახებ, მიუხედავად იმისა, რომ მოგვიანებით, რუსეთის გავლენით, პოლიფონიურმა გალობამ მასშიც მოიკიდა ფეხი. ფაქტობრივად ბულგარეთში დაცული ბიზანტიური გალობის სახით სახეზეა აღმოსავლეთის ეკლესიის კანონიკური გალობა სლავურ ენაზე. ერთადერთი ენა, რომელზეც ბიზანტიური გალობის პრაქტიკა არ შენარჩუნდა, ქართული ენაა. ეს ფაქტი ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის განსაკუთრებულობისა და, მეტადრე, აღმატებულობის დამადასტურებელ არგუმენტად არ უნდა ითვლებოდეს.

რაც შეეხება ძველბერძნულ ხელოვნებას, ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ უარვეყოფთ კანონიკურ გალობაზე ძველი ბერძნული კულტურის, მუსიკალური აზროვნებისა და მუსიკალური სისტემების ძლიერ გავლენას და კანონიკური გალობის საფუძვლებში მისი ელემენტების ჩართვას. მაგრამ, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ბიზანტიური გალობის კანონიკის შექმნაში მონაწილეობდნენ არაბერძენი მამებიც. ბიზანტიური ხელოვნების შექმნაში მათი წვლილი და ღვაწლი სრულიად აშკარაა. თავი რომ დავანებოთ ბიზანტიური მუსიკალური ხელოვნების ფენომენის ჩამოყალიბების, დახვეწისა და განვითარების პროცესზე ქართველი, სომეხი და სხვა ერების ხელოვნების გავლენას, სრულიად გაუგებარია მასზე ძველებრაული, პალესტინური და სირიული ხელოვნების გავლენის უარყოფა. ბიზანტიურ მუსიკაში ამ გავლენის კვალი და მუსიკალური ელემენტები შეუიარაღებელი თვალითაც კარგად ჩანს. ზოგიერთი ამას პოსტბიზანტიურ, თურქულ გავლენად მიიჩნევს, რაც სავსებით მცდარი და ალოგიკურია. სინამდვილეში სრულიად საპირისპირო მოვლენას ჰქონდა ადგილი: მაღალგანვითარებული ბიზანტიური კულტურის გავლენით ჩამოყალიბდა კულტურისა და ხელოვნების არმქონე თურქული ტომების კულტურა და ხელოვნება; თურქული მუსიკალური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში საყოველთაოდ არის ცნობილი კონსტანტინეპოლის მართლმადიდებელი ეკლესიის ცნობილი მგალობლებისა და მუსიკოსების როლი. ასევე საყოველთაოდ, დოკუმენტურადაც ცნობილი კონსტანტინეპოლის მართლმადიდებელ ეკლესიაში მკაცრი კონტროლის არსებობა, რომლის მიზანი არა მხოლოდ კანონიკური გალობის

გარეშე ელემენტების შეჭრისაგან დაცვა იყო, არამედ ეკლესიის წიაღშივე შობილი, მაგრამ კანონიკური გალობისათვის მიუღებელი ელემენტების გავრცელების აღკვეთაც.

ჩვენ ასევე არ უგულებელვყოფთ დღევანდელ გალობაში პოსტბიზანტიური პერიოდის ბერძენი მოღვაწეების, განსაკუთრებით პეტრე პელოპონესელის († 1777), შემოქმედებასა და წვლილს. მაგრამ აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ მათ მიერ გადაშუშავებული და ადაპტირებული თუ შექმნილი საგალობლები დაწერილია ბიზანტიური გალობის კანონიკის სრული დაცვით; ანუ ეს მელოდიები და კილოები დამასკელისეულ კანონიკურ ხმებს მიეკუთვნებიან და კანონიკური მელოდიური ფორმულების, სხვა მუსიკალური ელემენტების გამოყენებითა და მკაცრად დადგენილი წესების დაცვით არიან აგებული. საეკლესიო კანონიკის ღირსება სწორედ ის არის, რომ ისტორიულ მემკვიდრეობასთან ერთად იგი იძლევა ცოცხალი, შემოქმედებითი მოღვაწეობის საშუალებას, საზოგადო ფორმებისა და ელემენტების მატარებელიც არის და ცალკეული მართლმადიდებელი ერებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებების დამტვევიც. კანონიკა სწორედ იმისთვის დადგინდა, რომ შემოქმედება დასაშვებ ზღვარს არ გასცდენოდა და ეკლესიისთვის მიუღებელი ესთეტიკა, შინაარსი და ფორმები არ წარმოეშვა.



რაც შეეხება ქართულ ისტორიოგრაფიას, ისტორიულ ცნობებში “ბიზანტიურის” მაგივრად სიტყვა “ბერძნულის” გამოყენება არავითარ გაუგებრობას არ იწვევს. ისტორიულად ისინი სინონიმებად დამკვიდრდნენ და ასეთი მიდგომა საზოგადოდ მთელი ღვთისმსახურების წესსა და მის ელემენტებზე ვრცელდებოდა.

გამოცემის წინასიტყვაობაში, რომელიც “ბიზანტიური ტრადიციით გალობის” რუბრიკით გამოდის და ღირსი იოანე დამასკელის ქმნილებას - პასექის კანონს ეძღვნება, გამოცემის ავტორი, ი. ბოლდიშევა წერს: **“ბერძნული ეკლესიის თანამედროვე გალობა ამჟამად წარმოადგენს ცოცხალ მართლმადიდებლურ საეკლესიო-სამგალობლო ტრადიციას. თავისი სათავეებიდანვე და შემდეგ განვითარების პროცესში მან შეითვისა მრავალი ხალხის (ბერძნების, სირიელების, არაბების, ბულგარელების და სხვ.) შემოქმედებითი მიღწევები და ამდენად, მთელი მართლმადიდებელი მსოფლიოს მონაპოვარს წარმოადგენს. ის მოიცავს არა მარტო მრავალსაუკუნოვანი ლოცვითი გამოცდილების სიმდიდრეს, არამედ, ასევე, საეკლესიო გალობის უმაღლეს კულტურას, მისთვის დამახასიათებელი უმწიკვლო ბუნებრიობით, საღვთისმსახურო სიტყვის ნათელი წარმოთქმით და ხმის თავისუფალი ფლობით ლოცვითი განცდის უნატიფესი ნიუანსების გადმოცემისას”**.



4. რვა ხმათა

ეკლესიაში ღვთისმსახურება გაწეობილია რვა ხმაზე. “რვა ხმათა” (ანუ პარაკლიტონი, იგივე ოქტოიხოსი) წმ. იოანე დამასკელმა შეადგინა და დაამკვიდრა აღმოსავლეთის ეკლესიაში. ყოველი დღის ტიპიკონის განსაზღვრა რვა კვირის ციკლურ მონაცვლეობას ემყარება, რომელშიც თითოეულ კვირას თავისი საკუთარი ხმა აქვს, და რომელიც მკაფიო მითითებებს შეიცავს იმის თაობაზე, თუ რომელი საგალობელი რომელ ხმაში და რომელ მელოდიაზე უნდა ვიგალობოთ. საგალობლის კანონიკურობის ერთ-ერთ პირობას სწორედ საგალობლის ხმასთან შესაბამისობა წარმოადგენს. საეკლესიო ტიპიკონში და საღვთისმსახურო წიგნებში - პარაკლიტონში, ჟამნში, მარხვანში, სადღესასწაულოსა და ა.შ. - მითითებული საგალობლების ხმები სწორედ წმ. იოანე დამასკელის მიერ დადგენილ მუსიკალური ხმებია. “რვა ხმათას” ეს საგალობლები არის არა რომელიმე ერის, არამედ ერთიანი მართლმადიდებელი ეკლესიის, მისი ყველა წევრის საკუთრება და ღვთისმსახურების აუცილებელ სახელმძღვანელო ელემენტს წარმოადგენს. ამიტომ ვუწოდებთ მათ საეკლესიო, კანონიკურ ხმებს².



ტექსტურ-მუსიკალური თვალსაზრისით, თითოეულ ხმაში საგალობელთა საკმაოდ დიდი მოცულობა შედის (ხმათა უმრავლესობისათვის მათი რაოდენობა მნიშვნელოვნად აჭარბებს ათასს). საგალობლები ორი საწყისის - სიტყვისა და მელოდიის ერთიანობას ქმნის. წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით, ხმა წარმოადგენს ყალიბს, ჩარჩოს, თარგს, რომლის ფარგლებში და რომლის მიხედვითაც უნდა ჩამოყალიბდეს და აიგოს კანონიკური საგალობელი. ყოველ ხმას აქვს მისთვის დამახასიათებელი მუსიკალური ელემენტები: მუსიკალური გამა და კილო, ძირითადი ბგერები (ტონიკა, დომინანტ-სუბდომინანტები), მელოდიური და ინტონაციური ფორმულები, მელოდიური კადენციები, დასაწყისი, შუალედური და დამასრულებელი მუხლების საწყისი და ბოლო ბგერების განლაგებები, მოდულაციები - ე.წ. გადახრის მუხლები, ასევე ემოციური ხასიათი და სხვა ელემენტები. ეს ელემენტები ბიზანტიურ გალობას, მის ხმებს ანიჭებენ გვარის მდგრადობასა და სიმყარეს, სიმწყობრესა და წესრიგს, გალობის ხასიათის ერთობასა და ცნობილ იდეალთან სიახლოვეს. “რვა ხმათას”, როგორც მუსიკალურ-სამგალობლო სისტემისა და საეკლესიო გალობის ძირითადი კანონის, ერთ-ერთი მთავარი დანიშნულებაა, დაიცვას საეკლესიო გალობა თვითნებობისაგან, რომელიც შეიძლება გამოიხატოს შეუფერებელი ბგერათრიგების ან სასიმღერო სახეობების არჩევაში, ისეთი მელოდიების

² მრავალ ეკლესიაში, სადაც დასავლეთის გავლენით პოლიფონიური გალობა დამკვიდრდა, ვეღარ ვხვდებით კანონიკურ ხმებსა და კილოებს. ისინი ფაქტობრივად დაყვანილია ევროპულ მაჟორსა და მინორზე.

შექმნაში, რომლებიც ეკლესიაში დადგენილ გალობას არ მიესადაგება; ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, დაიცვას იგი ნებისმიერი შემოქმედებისაგან, რომელიც გალობის კანონიკასთან, მის კრიტერიუმებთან შეუთავსებელია.

წმ. იოანე დამასკელის სიღიადე იმაშიც ჩანს, რომ მან პარაკლიტონში შეტანილ საგალობლებს, მათი შინაარსიდან გამომდინარე, ისეთი მუსიკალური კილოები და მელოდიები შეურჩია, რომლებიც მლოცველისათვის საგალობლის ლოცვით შინაარს მეტად მისაწვდომსა და აღქმადს ხდის. წმ. იოანე დამასკელმა საეკლესიო გალობის ხმებისთვის ოთხ დიატონურ კილოსთან ერთად შეარჩია და დაადგინა აღმოსავლეთის ეკლესიის არეალისათვის (მათ შორის ებრაელი, სირია-პალესტინელი, არაბი და სხვა ხალხებისთვის) ნიშანდობლივი და ჩვეული ორი ქრომატული და ორი ენჰარმონიული კილო³. მან გამოარჩია და დააკანონა ამ კილოების შესაბამისი და ეკლესიისთვის მისაღები მელოდიები, ასევე სხვა მუსიკალური ელემენტები; განსაზღვრა მელოდიის კომპონირების წესები, ანუ შექმნა კანონი, რომლის მიხედვითაც უნდა ჩამოყალიბდეს საგალობლის მელოდია. ეკლესიის სხვა წმიდა მამების მიერ სრულყოფილი და განმტკიცებული ეს კანონიკა მიიღეს აღმოსავლეთის ეკლესიაში აუცილებელ სახელმძღვანელო ელემენტად და საყოველთაო წესად. წარმოადგენს რა ტექსტისა და კანონიკური მუსიკალური ხმის მიხედვით დაწერილი მელოდიის ერთობას, გალობის ორი ელემენტიდან რომელიმე ერთის გამოკლება ან უგულვებლყოფა არღვევს საეკლესიო წესსა და გალობის კანონიკას, შეუძლებელს ხდის ღვთისმსახურების აღსრულებას ტიპიკონის სრული დაცვითა და დაურღვევლად.

5. მეხელენი

საქართველო იმთავითვე უფროხილდებოდა დედა ეკლესიასთან ერთიანობას და მისი ღვთივკურთხეული განაწესის მიღებისა და საქართველოში დამკვიდრებისათვის ზრუნავდა: **“მაშინ იერუსალიმით მოიწია კაცი, რომელმაც მოართვა (გრიგოლ ხანძთელს) საბაწმიდისა განგება დაწერილი”** (გრ. ხანძთელის ცხოვრება); **“ადრეული ქართული ლიტურგიკული კრებული და უძველესი იადგარი საბაწმიდური წარმომავლობისა”** (პროფ. ელენე მეტრეველი “ხმეანი გალობა უძველეს ქართულ ლიტურგიკულ ძეგლებში”); **“საეკლესიო ლოცვა და წესი ლოცვისა დაუკლებლად აღესრულებოდის (ვითარცა) ტვიბიკონი მოასწავებდა პალესტინისა მინასტრისა - ყოველი სრულიად”**. (ფ. ჟორდანი. მეფე დავით აღმაშენებლის ანდერძი, შიომღვიმის ლავრისთვის მიცემული 1123 წელს, გვ. 10-11).

³ იმდროინდელმა დასავლეთის ეკლესიამ, რომელიც ჯერ კიდევ ეკლესიის წიაღში იმყოფებოდა, აღმოსავლეთის ეკლესიის მიბაძვით ასევე შექმნა “რვა ხმათას” კანონი. მან ხმებისთვის ოთხი დიატონური კილო შეარჩია, ხოლო შემდგომ ამ ოთხ ხმას მისივე მსგავსი ოთხი გვერდითი ხმა დაუმატა.

სიტყვა “მეხელის” ეტიმოლოგიას გვიხსნის კ. კეკელიძე, რომელიც საუბრობს “მეხელის” “ეხოს”-იდან (HχOϚ-ხმა) წარმომავლობის შესახებ. აქ “HχOϚ” – “ხმა” - აღნიშნავს კანონიკურ, დამასკელისეულ მუსიკალურ ხმას, ხოლო თავად მეხელეობა - კანონიკური საგალობლის თარგმნას, ანუ თარგმნილ ტექსტზე საგალობლის კანონიკური მელოდიის დადებას, გაწყობას. წმ. გიორგი მთაწმიდელის ანდერძი ნათელს ჰფენს მეხელეობის არსსა და მეხელეების მოღვაწეობას. ქართულ ისტორიოგრაფიაში ეს საკითხი კარგად არის შესწავლილი. **“X საუკუნის მეხელეებმა ბერძნულიდან გადმოიღეს იმ დროს ლიტურგიკული პრაქტიკისათვის აუცილებელი თითქმის მთელი ჰიმნოგრაფიული რეპერტუარი (ძლისპირები, გალობანი, სტიქარონები). მიქაელ მოდრეკილის იადგარი მეხელეთა შემოქმედების შემაჯამებელი და დამაგვირგვინებელი ეტაპია”** (პროფ. ე. მეტრეველი “ხმეანი გალობა უძველეს ქართულ ლიტურგიკულ ძეგლებში”).

ამგვარად, საქართველოს ისტორიოგრაფია ადასტურებს, რომ მე-12 საუკუნის ჩათვლით საქართველოს ეკლესიაში გალობდნენ ეკლესიის კანონიკურ, ბიზანტიურ მელოდიებს, ხოლო ორიგინალური ქართული საგალობლები ამ კანონიკის სრული დაცვით იქმნებოდა. იმას, რომ მამები ერული ტრადიციების ეკლესიაში შეჭრის წინააღმდეგ იბრძოდნენ და რომ მე-12 საუკუნეში საეკლესიო გალობის გახალხურება არ მომხდარა, ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ **“რუის-ურბნისის 1103 წლის საეკლესიო კრებამ მონასტრების დღესასწაულების დროს ყოველგვარი საერო ზნეჩვეულების გამოხატულების წინააღმდეგ გაილაშქრა და აკრძალა: “სხუა სამოქალაქო და სოფლიო წესი”**. (ივანე ჯავახიშვილი “ქართული მუსიკის ძირითადი საკითხები).

ათენის უნივერსიტეტის პროფესორმა, გრიგორი სტათისმა დაგვიდასტურა, რომ საბერძნეთშიც მსგავსი ცნობებია დაცული. მანვე ძველბერძნულ და ქართულ ხელნაწერებში დაცული ნევმების შედარებისას არამცთუ მათი მსგავსება, ზოგიერთი მათგანის იდენტურობაც დაადასტურა. გაცილებით ადრე ნევმების მსგავსებაზე მოსაზრება ცნობილმა მკვლევარმა თიბომ გამოთქვა (Abbe J. B. Thibaut): **“ქართული სამგალობლო ნიშნების ეს სისტემა ბერძნულ ფონეტიკურსა და ჰაგიოპოლურს ანუ იერუსალიმისას მიაგავს.”** ამასვე ადასტურებს გერმანელი მეცნიერ-მუსიკოსი, ოსკარ ფლაიშერი, რომელიც ამბობს, რომ ქართული ნევმები ბიზანტიური წარმოშობის ყოფილა (“Neue Musik-Zeitung”, Stutt.. 1920. Das georgische Volkslied und die Kultur der Georgier).

XIII-XVII საუკუნეებში საეკლესიო გალობის შესახებ ცნობები შედარებით მწირია. მიუხედავად ამისა, მათში მაინც ჩანს, რომ ბიზანტიური გალობის კვალი საქართველოში XVII- XVIII საუკუნეებშიც გვხვდება⁴.

⁴ უფრო დეტალურად ეს საკითხები გადმოცემულია ბიზანტიური გალობის შემსწავლელი ჯგუფის მიერ გამოცემულ ნაშრომში “ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში”, თბილისი, 2001 წ. ამ გამოცემის შემდეგ სხვა მნიშვნელოვანი ფაქტობრივი მასალა იქნა მოპოვებული და დამუშავებული. ისინი დასახელებულ ნაშრომში გადმოცემულ მასალას აზუსტებენ და მნიშვნელოვნად ავსებენ, ასევე ოპონენტთა მიერ გამოთქმული მოსაზრებების უსაფუძვლობასა და არამეცნიერულობას ადასტურებენ.

6. დასავლეთის ეკლესიაში

დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის ისტორიოგრაფიამ და მეცნიერებმა, XIII-XVI სს პერიოდის შესახებ მასალებმა, განსახილველ საკითხებთან დაკავშირებით მეტად ზუსტი და სარწმუნო ცნობები და ნაშრომები შემოგვინახეს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა, თვალთ გაგადევნოთ ზეციური გალობის მიწიერ მუსიკად გადაქცევის ისტორიას, რაც არსობრივად და ქრონოლოგიურად დასავლეთის ეკლესიის განდგომას, დაცემასა და მიწიერი, კაცობრივი განგებულების ორგანიზაციად გარდაქმნას უკავშირდება.

დასავლეთი ჯერ კიდევ ანტიკურ მსოფლიოში აღმოსავლეთის ერთგვარ სულიერ პროვინციად წარმოჩნდა. პოლიტიკაში რომი მბრძანებლობდა, მაგრამ სულიერი იმპულსების – რელიგიურის, ფილოსოფიურის და ესთეტიკურის წყარო საბერძნეთი იყო. ქრისტიანობის ხანაშიც დასავლეთის ეკლესიის განდგომამდე ასეთივე მდგომარეობა იყო. მსგავსად იმისა, რომ ძირითად დოგმატურ საკითხებზე კამათი აღმოსავლეთში მიმდინარეობდა და ეს საკითხები სწორედ იქ წყდებოდა, საღვთისმსახურო გალობის ფუნდამენტური დებულებებიც აღმოსავლეთის ეკლესიაში ჩამოყალიბდა და დადგინდა. ეს ფუძემდებლური დებულებები შემდგომ გაიზიარა და გადაიტანა დასავლეთის ეკლესიამ. სანამ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ეკლესიები ერთ მთლიანობას შეადგენდნენ, საეკლესიო გალობის განვითარების ეტაპები და შედეგებიც მსგავსი იყო: ორივე ეკლესიაში დამკვიდრდა “ოქტოიხოსი” (“რვა ხმათა”) და ნევემური ნოტაცია. კილო-მელოდიათა რამდენადმე განსხვავებულობის მიუხედავად, საგალობელთა სისტემები ორივეგან ოქტოიხოსის ერთნაირ მუსიკალურ-თეორიულ კანონს დაექვემდებარნენ. ასევე, სამგალობლო პრაქტიკის ერთიანობის მიზნით, ეს სისტემები ორივეგან ერთნაირად დაფიქსირდა: აღმოსავლეთისა – წმ. იოანე დამასკელის ოქტოიხოსში და დასავლეთისა – პაპ გრიგორი დიდის ანტიფონარიუმში. **“ოქტოიხოსისა” და მისი კრებულების შექმნისაკენ ორივე ეკლესია მიჰყავდა ერთსა და იმავე ძალასა და მოტივებს, აქედან წარმოდგა მსგავსი შედეგები** (A. I èñ ëññèèé, Êðàòèèé ì ÷ àðè èñòì ðèè òàðèì âì ì ã ï âì èÿ â ï àðèì ä I-X ââèñ â).

ამ ერთიანობის მიუხედავად მაინც არსებობდა პრინციპული განსხვავება, რომელიც ღრთა განმავლობაში გაღრმავდა. კერძოდ, აღმოსავლეთის ეკლესიამ მთლიანად უარყო წარმართული მუსიკა იმ თვალსაზრისით, რომ უკუაგლო ყოველივე წარმართული, ყოველივე ის, რაც არ გარდაისახა ახალათქმისეული ცნობიერების პრიზმაში. **“ვინც გადასახლდა სიონის მთაზე, მან უარი უნდა თქვას ჰელიკონსა და კითერონზე”**, – წერს კლიმენტი ალექსანდრიელი. აღმოსავლელი წმიდა მამები წერენ ახალ გალობაზე, როგორც საიდუმლო გზაზე, რომელსაც ადამიანი ღვთის შემეცნებისაკენ მიჰყავს.

ამის საპირისპიროდ, თუმცა დასავლელი ავტორების უმრავლესობა მუსიკის წარმართულ ბუნებას კარგად აცნობიერებდა და მის წარმომავლობას მუხებსა და აპოლონს უკავშირებდა, დასავლეთი საბოლოო უარს მაინც არ ამბობდა

ანტიკურ ხელოვნებაზე. საზოგადოდ, ამგვარმა მიდგომამ – არაგარდასახული წარმართული სისტემის ცნებამ და ცნობიერებამ – შვა დასავლური შექმნებისა და მსოფლმხედველობის სპეციფიური დუალიზმი, რომელიც საბოლოო ჯამში “ორგვაროვანი ჭეშმარიტების” დოქტრინად ჩამოყალიბდა. ამ დოქტრინის მიხედვით, ღვთივგამოცხადებითი ჭეშმარიტება და ემპირიული, ან ფილოსოფიური “ჭეშმარიტება” შეიძლება ისე თანაარსებობდნენ, რომ ერთმანეთს ეწინააღმდეგებოდნენ, მაგრამ არ გამორიცხავდნენ ერთმანეთს, ერთი არ სპობდეს მეორეს.

მომავალში ხსენებული დუალიზმის ერთ-ერთ ხატოვან დადასტურებად, სხვა ფაქტებთან ერთად, იქცა დასავლეთის ეკლესიაში ორღანის შეტანა. მწვალებლობაში ჩავარდნის კვალად დასავლეთის ეკლესია თითქმის ერთდროულად ამბობს უარს საეკლესიო სამგალობლო ტრადიციის ორ ძირითად პრინციპზე: მის მკაცრად ვოკალურ ხასიათსა და ცალსახად მელოდიურ შინაარსზე. სამაგიეროდ მას ხმარებაში შემოაქვს, ერთი მხრივ, ორღანი, როგორც გუნდური გალობის თანმხლები ინსტრუმენტი, ხოლო მეორე მხრივ, ავითარებს კონტრაპუნქტის ხელოვნებას და სამგალობლო პრაქტიკაში მრავალხმიანობა შემოაქვს. იპოვა რა ნოყიერი ნიადაგი გრიგორიანული “Cantus firmus”-ის მელოდიების სახით, ამ მცდელობამ ევროპული მუსიკის რენესანსს მისცა დასაბამი, რამაც შემდგომში მიწიერი სიღიადისა და მშენივერი სილამაზის განსაცვიფრებელ სიმალეებს მიაღწია.

7. რუსეთის ეკლესიაში

დასავლეთის ეკლესია მიღწეულს არ დასჯერდა და მართლმადიდებელი ეკლესიის წიაღში თავისი სამგალობლო პრაქტიკის დანერგვას ყოველნაირად ცდილობდა. მე-17 საუკუნეში მან შეძლო გავლენის მოხდენა პოლონეთის კათოლიკურ მოსახლეობასთან მომიჯნავე უკრაინის სამგალობლო სკოლებზე, რომლებშიც დასავლური ყაიდის გალობა “კიევსკი ნაპევის” სახით გავრცელდა. გავლენის გაფართოების მიზნით, გალობის ეს ფორმა მოსკოვის მიმართულებით რუსეთის ეკლესიებისაკენ დაიდრა.

საღვთისმეტყველო, ეკლესიურ, ბიზანტოლოგიურ და მუსიკის საკითხებში უაღრესად კომპეტენტური სპეციალისტი, ივანე გარდნერი⁵, თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში “რუსეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის საღვთისმსახურო გალობა, - არსი, სისტემა და ისტორია” (ჯორდანვილი, ნიუ-იორკი, 1978 წ.), რუსეთის ეკლესიის გალობის ისტორიას ორ პერიოდად ყოფს:

“1. ერთხმიანი (უნისონური) საღვთისმსახურო გალობის ბატონობის ეპოქა, გალობისა, რომელსაც არ განუცდია დასავლური საერო გავლენა. ეს ეპოქა

⁵ ივანე გარდნერი, დაიბადა 1898 წ., დაამთავრა ბელგრადის უნივერსიტეტის საღვთისმეტყველო ფაკულტეტი, შემდგომ გერმანიაში მიუნხენის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტი (სლავისტიკა, ბიზანტოლოგია, მუსიკათმცოდნეობა), მიუნხენის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი

გრძელდებოდა რუსეთში ორგანიზებული ქრისტიანული ეკლესიის დაარსებიდან მე-17 საუკუნის შუა წლებამდე.

2. დასავლური, ძირითადად საერო ყაიღის მრავალხმიანი გალობის ბატონობის ეპოქა. ამ ეპოქისათვის, რომელიც იწყება მე-17 საუკუნის დასაწყისიდან და დღემდე გრძელდება, დამახასიათებელია საღვთისმსახურო-საკრალური ხელოვნების თანდათანობითი შეცვლა საერო მუსიკით, სხვა სიტყვებით – საეკლესიო გალობის თანდათანობითი სეკულარიზაცია ლიტურგიკული სამგალობლო ფორმების საერო მუსიკალური ფორმებით თითქმის სრულ შეცვლამდე”⁶.

დეკანოზი ბორის ნიკოლაევი წერს⁷: **“VIII საუკუნეში ეკლესიაში საბოლოოდ დამკვიდრდა საღვთისმსახურო წესდება მის განუყოფელ ნაწილთან – რვანმათასთან ერთად (იგულისხმება საბაწმიდის ტიპიკონი და დამასკელის “რვა ხმათა” - ა.უ.). რუსეთის მართლმადიდებელმა ეკლესიამ რვანმათა, როგორც საეკლესიო-საღვთისმსახურო გალობის ძირითადი კანონი, ყოველგვარი განსჯის გარეშე მიიღო, და არავითარი კამათი ამ საკითხთან დაკავშირებით არ ყოფილა, ისევე, როგორც ის არ ყოფილა აღმოსავლეთის ეკლესიებში. თუმცაღა ამ საკითხისადმი მკვლევართა არასწორმა მიდგომამ საბაბი მისცა სხვადასხვა ჯურის თვითნება პიროვნებებსა და საეკლესიო გალობის ყალბი “კულტურის” მოშურნეებს, არა მარტო უგულებელყვით ცალკეულ საგალობლებში “ხმეანი” (იგულისხმება რვანმათას ხმები – ა.უ.) მელოდოები, არამედ უარეყოთ თვით რვანმათას აუცილებლობა” (I ði ði éâðáé Ái ðéñ i èñi èâââ “Çi ài ái í ú é ðâñiî ââ . . .”, 1995 ა, ნ. 70-71).**

ხოლო დ. რაზუმოვსკი მე-19 საუკუნეში წერდა: “. . . ოქტოიქოსის (რვანმათას – ა.უ.) მუსიკალურ აგებულებას მივყავართ აზრამდე, რომ აღმოსავლეთის ეკლესიის საღვთისმსახურო გალობა უცილობლად უნდა

⁶ “1. Ýi î ðà ã ñi î ãñòââ î ái í ã éi ñi í ã (óí èñi í í àã) ái ã ñèóããáí î ã î áí èÿ, í á èñi ù ðââð áã í á ñâáÿ çâi ááí ù ñá ñââðñèèð ã èèÿí éé. Ýòâ ÿi î ðâ î ði ái èãèèâñi î ð í à-àèâ î ðãáí èçí àáí í í é ððèñòèâí ñèí é ðâðéâè í à ðòñè ãi ñâðââèí ù 17-ã áâèâ; 2. Ái ñi î ãñòâi î í í ã ã èi ñi í ã î áí èÿ î î çâi ááí í î ó, ÷-ãñòí ñââðñèí î óí áðâçðó. Áèÿ ÿòí é ÿi î ðè, í à-èí àð ù áéñÿ ñâðââèí í é 17-ã áâèâ è î ði ái èããð ù áéñÿ î î ñâé ááí ù, ðâðâèðâðâí ú î î ñòâí áí í ú é ñââèâáí ã ñèóããáí î -ñâèðâèÿi î ã èñèòññòââ á ñòí ði í ó ñââðñèí é î óçñ èè, áðóãè è ñèí àâi è -î î ñòâí áí í àÿ ñâèóèÿðèçâðèÿ ðâðèí áí í ã î áí èÿ, áí èí òù áí î î ÷-ðè î î èí í é çâi áí ù èèòððãè-ãñèèð î áâ-ãñèèð ó î ði ñââðñèè è î óçñ èèèÿi ù è ð î ði ài è”.

⁷ “Á VIII áâèâ í èí í -àòâèÿi î óòââðâèèñÿ á ðâðèí áí í î ói î ðââéâí èè áí ã ñèóããáí ú é óñòââ ñâã ñi áí òùâi èâi í é -ãñòñÿ -î ñi î ãèãñèâi ðòññèáÿi ðâáí ñèâáí àÿ Õâðèí áù î ðèí ÿèâi ñi î ãèãñèâ èâèí ñi í áí í é çâèí í ðâðèí áí í -áí ã ñèóããáí í ã î áí èÿ ááç ãñÿèèð ðâññòããáí éé, è í èèâèèð ñi î ði á î î ÿòí î ó î î áí áó í á áùèí, èâè è í á áùèí èð è á ðâðèââð Ái ñòí èâ. Ái áí áèí í áââðí ú é î î áðí à èÿòí î ó áí î ði ñó èññèâáí áâðèâéé áâèè î î áí à ðâçí í ã ði àâ ñàì í -èí í èèâi è ðâáí èòâèÿi î í èí í é «éóèùòðð » ðâðèí áí í ã î áí èÿ í á ði èÿè èã î ðèðî áâðù í ááí çí í çí í ñòù ãèãñi áí é î áèí àèè á í ði ð áí èè î ðââèÿi ù ði áññi î áí éé, í î è î ðèèðâðù ñàì óí àÿçâðâèí í ñòù ñi î ãèãñèÿ áí í áù á.”

იმართებოდეს რეაქსმათას მიხედვით და ეკრძალებოდეს ყოველნაირ თავისუფალ მელოდიებს. ასეთია ახლანდელი კონსტანტინეპოლის ეკლესიის აზრი და საბერძნეთის ეკლესიის პრაქტიკა, რომელსაც თავის სანოტო წიგნებში არ გააჩნია არც ერთი მელოდია, დაწერილი სეკულესიო ხმის გარეშე⁸ (Ճàçòí í àñèèé A. A. «Áí ã ñëóããáí í à í áí èà í ðàâí ñèàâí í é Aðâêí -Ðí ññèñêí é Ôâðêâè», I . 1886, გვ.50).

თუ როგორი «პროიზვოლი» განხორციელდა რუსეთში კანონიკური გალობის შეცვლით, ხოლო მოგვიანებით როგორ შეიჭრა რუსეთის ეკლესიაში მრავალხმიანი გალობა, ეს საკითხები ზედმიწევნითაა შესწავლილი და დოკუმენტურადაა გადმოცემული რუსეთში, და არა მარტო რუსეთში. გამოკვლევა "Eñòí ðèy ðòññêí ã öâðêí ãí í ã í áí èy" (<http://www.mediaterra.ru>) გვაუწყებს: "XVII საუკუნიდან იწყება რუსული ისტორიის ახალი პერიოდი. ტრადიციული ბიზანტიური ორიენტაცია იცვლება დასავლეთისკენ პირის მიბრუნებით. ეს ზღვნს რუსულ საზოგადოებას ორ ბანაკად: "ქველის მოშურნეებად" და "დასავლეთელებად". . . რუსი ადამიანებისათვის ევროპული ყაიდის ცხოვრებისა და აზროვნების საუკეთესო მაგალითია ცხოვრების ყაიდა პოლონეთის სამეფო კარისა, რომელიც მრავალს ითვისებდა იქიდან, რაც მოიტანა დასავლეთიდან იტალიურმა აღორძინებამ, რეფორმაციამ, განმანათლებლობამ . . . სწორედ ამ ახალ მიმდინარეობას უკავშირდება რუსულ საეკლესიო გალობაში დასავლური მრავალხმიანობის შეღწევა. ესაა ე.წ. "პარტესული გალობა", რომელიც XVII საუკუნის დასასრულს ზვავივით დაეცა რუსეთს⁹."

მოსკოვის სინოდალური სასწავლებლის გალობის მასწავლებელს, ანტონინ პრეობრაჟენსკის, თავის სტატიაში (I ðáí áðâããí ñèèé A. E.: Èçú í àðâú óñ èâóú í àðòâñí àãí í áí èy á | í ñèââ. «I Ñ», 1915, ¹ 3, ñბ. 33-41) მოყვანილი აქვს პატრიარქების - პაისი ალექსანდრიელისა და მაკარი ანტიოქიელის სიგელი, რომელიც მათ 1668 წელს დაწერეს მოსკოვში, სადაც რუსეთის მეფის მიწვევით იყვნენ ჩასულები. სიგელის დაწერა მოსკოვის წმ.

⁸ «... ñàí í àí òçú èàèúí í á òñòðí éñòáí Í èúí èðàí ðèáí àèòèí èñèè, ÷òí áí ã ñëóããáí í à í áí èà Áí ñòí ÷í í é Ôâðêâè í àèçí áí í í áí èãí í òí ðààèyòñý í ñí í ãèàñèáí è ÷óããàòóñý àñýêí é í ðí èçáí èúí í é ì àèí àèè. Õàêí áí ì í áí èá í ú í áð í áé Èí í ñòáí ðèí í í èñêí é Ôâðêâè è ì ðàèòèèà Áðá-áñêí é Ôâðêâè, êí òí ðáy á ñáí èò í òí ú ò êí èãò í á èí àâò í è í áí í èí àèí àèè, í áí èñáí í í é áí á òâðêí áí í ã ãèáñà.»

⁹ "Ñ XVII ñòí èâòèy í à-èí ààòñý í í áú é í áðèí à ðòññêí é èñòí ðèè. Õààèèèí í í ày àèçáí òèñèáý í ðèáí òàòèy ñí áí ýáòñý í áðàú áí èáí èçáí àáú Ýòí ðàñèèàèú ààáòðòññêí á í áú áñòáí í à àáà èàããòy: "ðááí èòáèáé ñòàðèí ú" è "çáí àáí èêí á". . . Áèèããèð èí í ðèí àðí ì àáðí í àéñêí ã í áðàçà ãèçí è è ì ù ð èáí èy ýáèyèñý àèy ðòññêèð èp àáé òèèàà ãèçí è ì í èññêí ã êí òí èááñêí ã àáí ðà, êí òí ðú é òñáèèáèè ì í ã á èç òí ã, ÷òí áú èí í ðèáí áñáí í ñ çáí àáà èòàèyí ñèèí Áí çðí ããáí èáí, Ðáð í ðí àðèáé, Í òí ñááú áí èáí . . . Èí áí í ñ yòèí í í áúí òá-áí èyí è ñáyçáí í òí í èéí í ááí èá çáí àáí í ã í í ã ã êí ñèy á ðòññêí á òâðêí áí í á í éà. Ýòí òàéí áçú àááí í á "áðòáñí í á í áí èá", êí òí ðí á, èàèèàáèí á ì áðòóð èèáñú í à ðòñú á êí í òá XVII á."

იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესიის მრევლის თხოვნამ განაპირობა. რუსულ ისტორიოგრაფიაში (იხ. ი. გარდნერის ზემოთ დასახელებული წიგნი – გვ. 135-136) დაცულია ცნობა იმის შესახებ, თუ როგორ მიმართა მოსკოვის ხსენებული ეკლესიის მრევლმა სტუმრად მყოფ პატრიარქებს, ნება დაერთოთ, თავიანთ ეკლესიაში შეეტანათ დასავლური ყაიდის მრავალხმიანი გალობა და, ასევე, «კიეველების» მიერ მოსკოვში გავრცელებული სხვა განსხვავებანიც – ყოველივე ის, რაც მანამდე უცხო იყო მოსკოვისათვის. ამის თაობაზე ი. გარდნერი წერს¹⁰: **“ამასთან, მნიშვნელოვანია შევნიშნოთ, რომ მრავალხმიანი (ანუ, როგორც მას ზოგიერთი უწოდებს, “ჰარმონიული”) გუნდური საეკლესიო გალობა, რომელმაც რუსეთის ეკლესიაში შეიძინა თითქმის ერთადერთის, გამეფებულის მნიშვნელობა, არ არის ნებადართული საეკლესიო კანონებით, საეკლესიო გადმოცემით, ა რ ა მ ე დ მ ხ ო ლ ო დ ა შ ე ბ უ ლ ი ა** (გამოყოფა ტექსტში ყველგან ავტორისეულია –ა.უ.) **საეკლესიო გამოყენებისათვის. ეს დაშვება ემყარება პატრიარქების - პაისი ალექსანდრიელისა და მაკარი ანტიოქიელის სიგელს, რომელიც მათ გასცეს 1668 წელს მოსკოვში. ღვთისმსახურებისას მრავალხმიანი, პარტესული გალობის შესახებ სიგელში ნათქვამია შემდეგი: “ვასრულებთ რა ამ წერილში მოხსენიებულ მათ ყველა თხოვნას ავაცილოთ რომელიმე პირისა თუ ჩინოსნის მიერ შექმნილი ნებისმიერი დაბრკოლება, გალობას, პარტესულად წოდებულს, თუმცა არა აღმოსავლეთის ეკლესიიდან მომდინარეს, დასაშვებს ვხდით, რამეთუ ქვეყნებს, რომლებმაც იგი მიიღეს (იგულისხმება კიევი და პოლონეთთან მომიჯნავე სხვა ოლქები – ა.უ.) არავინ ძრახავს”.**

ამ ტექსტიდან ჩანს, რომ რუსულ ეკლესიაში, მოსკოვის სამეფოში, დასავლური ყაიდის გუნდური გალობა არის არა ნ ე ბ ა დ ა რ - თ უ ლ ი, არამედ მხოლოდ დაშვებული საღვთისმსახურო გამოყენებისათვის . . . ყურადღებას იქცევს ის, რომ პარტესული გალობა, რომელიც “არ არის მთელ აღმოსავლეთის ეკლესიაში

¹⁰ “Í ðè ýòì ì ààæí çàì àðèù, ÷òì ì ì í ã ã éí ñèá (òá. èàèù áã í áéí òí ðù á í áçù áàþò «æðì ì í è-áñéí á») òí ðí áí á òáðéí áí í á í áí èá, ì í èò-èáð áá áù ðóññéí é òáðéèè áááá-èè í á á àèì ñòááí í í á, ã ñí í áñòááþ ù áá çí à-áí èá, í á í ðááí è ñáí í òáðéí áí ù í è ì ðááèèáì è, òáðéí áí ù í ðáááí èáì ú, à ò í è ù é í á í í ó ù á í í äèý áí ã ñèóæáí í ã òí òðááéáí èý. Áí ò ù áí èá ýòì í ñí í áù áááòñý í à ãðáì í òá ì í òðèáðòí áù Í àèñèý Áèáéñáí áðèéñèáã è ì àèáðèý Áí òéí òééñèáã, ááí í í è èì è áù 1668-ì ú ã áó áù ì í ñèáá. Í ì í í ã ã éí ñí í ù, ì áðòáñí í ù òí ðí áí í í áí èè áí áðáì ý áí ã ñèóæáí èý ã áí ðèòñý á ýòì é ãðáì í òá ñèáááþ ù áá: «Ñáí áí áí í óáí òáí ðèì ú ññý ì ðí ù áí èý èð! á ãðáì í òá ñáé ì ì í ý í áí í áý áù ñí áèòèá ì ðéáí áèòè áñýèáã ì ðáí ýðèý éðí ì á í òù éí áã èèáí èèòá è ñáí à í èæá áñý óááðæðí ù è í áí èý èì áí óáí áã ì áðòáñí áã, áù á è í á ó í òù ñáý òáðéèá áí ñòí ÷ í ù ý ì ðèýòí á, èáí è ñòðáí àì ú ì ðéáì ðèì ú á áù òí òðááéáí èá í èèè æá í òóæááì è».

Èç ýòì ã òáéñòá áèáí í, ÷òí òí ðí áí á í áí èá ì í çáí ááí í ò í áðàçðó í á ì ð á ä í è ñ á í í, à òí èüéí áí í ó ù áí í äèý áí ã ñèóæáí áã òí òðááéáí èý áù ðóññéí é òáðéèè, áù ì í ñéí áñéí ì òáðñòáá. . . Í áðáù ááò í à ñááý áí èì áí èá, ÷òí ì áðòáñí í á ì áí èá «í á ó í òù ñáý òáðéèá áí ñòí ÷ í ù ý ì ðèýòí á» áááò ì í ÷óáñòáí ááò ù í áèèè òðáí í éù

მიღებული”, არადამაჯერებლობის შეგრძნებას ბადებს: ეს გუნდური მრავალხმიანი გალობა არ განეკუთვნება მართლმადიდებელი ეკლესიის გადმოცემას, მაგრამ, ამის მიუხედავად, პატრიარქები, რომელთათვისაც ეს გალობა სავსებით უცხო იყო, არ შეეწინააღმდეგნენ მის გამოყენებას მათთვის უცხო რუსულ მართლმადიდებელ ეკლესიაში, რომელიც ყველანაირად ცდილობდა, რომ პატივი ეცა და ესიამოვნებინა ამ პატრიარქებისათვის. . . როგორც შემდეგ დავინახავთ, დასავლური სახის მრავალხმიანი გუნდური გალობის შემოტანა რუსეთის ეკლესიის ღვთისმსახურებაში წარმოადგენდა ნამდვილ რევოლუციას საღვთისმსახურო გალობაში”.

მთელი ამ ისტორიიდან მეტად საგულისხმო დასკვნების გაკეთება შეიძლება. კერძოდ:

1. აშკარად ჩანს, რომ საქმე შეეხება მართლმადიდებლობისათვის უცხო, მრავალხმიანი გალობის შეტანას ეკლესიაში. ამისათვის წმ. იოანე ღვთისმეტყველის ტაძრის მრევლისთვის აუცილებელი ხდება ნებართვის მიღება. ამიტომ მიმართა მან თხოვნით აღმოსავლეთის ეკლესიის დასახელებულ პატრიარქებს.
2. საქმე რომ მართლმადიდებელი ეკლესიისათვის უცხო მოვლენას შეეხება, ეს ჩანს პატრიარქების ფრთხილი დამოკიდებულებიდანაც: ისინი თანხმობას კი არ აძლევენ მრევლს მათ თხოვნაზე, არამედ მხოლოდ აღნიშნავენ, რომ «წინააღმდეგი არ არიან» ამ სიახლისა. ასევე იგრძნობა, რომ მათ, პატივით მიღებულთ და დაფასებულთ, ეუხერხულებათ უარის თქმა და, თუმცა წინააღმდეგი არ არიან ამ სიახლის შეტანისა ერთ კონკრეტულ, მოსკოვის, როგორც გარდნერი აღნიშავს, მათთვის უცხო რუსულ ეკლესიაში, მაინც დასძენენ, რომ ამ გვარის გალობა ეკლესიის გადმოცემითა და კანონიკით არ არის დაშვებული: **“არ მომდინარეობს აღმოსავლეთის ეკლესიიდან”¹¹**.
3. მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ ანტიოქელ პატრიარქ მაკარის, რომელიც რუსეთში წასვლამდე საქართველოში იმყოფებოდა და რუსეთიდანაც კვლავ საქართველოში დაბრუნდა, აგრეთვე ალექსანდრიის პატრიარქ პაისის, რომელიც ასევე საქართველოდან წაიყვანეს რუსეთში, კარგად ეცოდინებოდათ საქართველოში არსებული გალობა. თუკი ქართული გალობა იქნებოდა პოლიფონიური და ამავდროულად მრავალსაუკუნოვანი, ტრადიციული და ეკლესიის მიერ კანონიკურად მიჩნეული, ცხადია პატრიარქები არ

í áóááðáí í î ñòè: ýòí òí ðí âí à ì í î ã ã èí ñí î á î áí èá í á î ðèí àäèáæòù î ðááâí èþ
 î ðáâí ñèââí í é òáðèâè, í î í á ñî î òðý í à ýòí , î àòðèàððè, èí òí ðù ì ú ýòí î áí èá áù èí
 ñî ááðð áí í î ÷óáâí , í á âí çðáæèè òí òèáù áâ òí î ðááéáí èý áù ÷óáâí é èì ú ðóññèí é
 î ðáâí ñèââí í é òáðèâè, èí òí ðàý âñý ÷âñèè ÷âñòâí ààèà è óáéáæèèèà ýòèòí àòðèàððòí áù.
 .. Èâèáóáâòâèâí í ààèáâ, áâáâáâ èá ì í î ã ã èí ñí áâ òí ðí âí ã î áí èý î î çâí àâí î î ó
 í áðàçòò áù áí ã ñèóáâí èá ðóññèí é òáðèâè, í çí à÷èí í àñòí ýù óþ ðáâí èþ òèþ áù
 áí ã ñèóáâí í î ú î áí èè.”

¹¹. « àù à è í á ó í òù ñàý òáðèâè áí ñòí ÷í òýòí á ».

გამოიჩინდნენ ასეთ სიფრთხილეს და არ ჩაწერდნენ, ანდა სხვაგვარად ჩაწერდნენ სიგელში ფაქტობრივად განსაზღვრების ტოლფას დებულებას **“არ მომდინარეობს აღმოსავლეთის ეკლესიიდან”**.

4. სიგელის ზემომოყვანილი ტექსტის ბოლო წინადადება - **“რამეთუ ქვეყნებს (იგულისხმება კიევის რუსეთი და მისთ. – ა.უ.), რომლებმაც იგი მიიღეს, არავენ ძრახავს”** - მიუთითებს ამგვარი გალობის გვიანდლობაზე და იმ დროისთვის არატრადიციულობაზე. ამასვე ადასტურებს ევროპელი მისიონერების ცნობები საქართველოს შესახებ: რომ მე-17 საუკუნის 20-ან წლებში საქართველოს ეკლესიებში ბიზანტიური სახის გალობა იყო. მაგალითისათვის, 1627 წელს ესპანეთის მეფე ფილიპე IV-ისადმი საბჭოს მიერ წარდგენილ ნარკვევში ვკითხულობთ: იბერიელები **“ყველაფერში მისდევენ ბერძნულ რიტუალს და ხელმძღვანელობენ წმ. მამათა უწმიდესი კრებების გადაწყვეტილებით. ამის გამო არ არის არავითარი განსხვავება ბერძენ და იბერიელ ქართველ მღვდლებს შორის და წირვა-ლოცვა ერთნაირად ტარდება”**, **«დღემდე ისინი უმაღლესი სიზუსტითა და ღვთისმოსაობით ინახვენ მთელ ამ ბერძნულ რიტუალს** (მართლმადიდებლურ წირვა-ლოცვას - ა.უ.); **ამ ქვეყანაში არ არის მწვალებლობა და ერთხელ მიღებული სარწმუნოებიდან არასოდეს გადაუხვევიათ”** (ი. ტაბალუა, საქ. ევრ. არქ და წიგნ. საც. II გვ.173-174). ამიტომ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მრავალხმიანობა ქართულ ეკლესიაში მე-17 საუკუნის 20-იანი წლების შემდგომ დამკვიდრდა. ამ ლოგიკას მიჰყვება ასევე პატრიარქების: ნიკონის – რუსეთში, და ანტონ I-ის – საქართველოში რეფორმატორული საქმიანობა და შედეგები¹².
5. მრევლის თხოვნა შეეხებოდა მრავალხმიანი გალობის შეტანას მხოლოდ მათ სამრევლო ტაძარში და არა მთელ რუსულ ეკლესიაში, სიგელიც მხოლოდ ამ ეკლესიისათვის არის დაწერილი. თუმცა, როგორც გარდნერი აღნიშნავს, დასავლური გვარის გალობის მიმართ ამგვარმა კომპრომისმა რევოლუცია გამოიწვია რუსეთის, და არა მარტო რუსეთის ეკლესიებში. ამგვარად, რუსეთში მრავალხმიანი გალობის გავრცელების ისტორია, ქართულ ისტორიოგრაფიაში დაცული ცნობები - მე-17 საუკუნიდან საქართველოში კათოლიკე მისიონერების გააქტიურების, მათ მიერ დასავლეთ საქართველოში სამგალობლო სკოლების გახსნისა და გალობის გავრცელების, ასევე - კათალიკოს ანტონ I-ის რუსეთის ყაიდაზე რეფორმატორული მოძრაობების შესახებ სრულიად ეთავსებიან ერთმანეთს და მიუთითებენ მოვლენათა განვითარების მსგავს ლოგიკასა და შედეგებზე. მითუმეტეს, რომ

¹² საკარაულოა, რომ პოლიფონოური გალობა საქართველოში სწორედ ანტონის დროს იყოს შემოსული. თუმცა ბიზანტიური გალობის კვალი საქართველოში XIX ს-შიც ჩანს. თავად ანტონი თავის საგალობლებს ბიზანტიურის მიხედვით წერდა: ძირითადად მსგავსები ჯდება სათვითხმოვნების ზომაში და მათი შესრულება პროლოგების მიხედვით შესაძლებელია.

საქართველოს რუსეთის გავლენის სფეროში მოქცევის კვალობაზე პარტესული გალობის გავრცელების ნებაყოფლობითობას ცვლის ძალისმიერი მეთოდები, რასაც ადასტურებს ი. გარდნერი ზემოთ დასახელებულ წიგნში: **“დასავლური ყაიდის მრავალხმიანი გუნდური გალობის შემოტანის დროიდან მოყოლებული, მე-19 საუკუნის შუაწლებში მისი უჩვეულო განვითარების გამო, სულ უფრო ბუნდოვანი ხდება სხვაობა საღვთისმსახურო გალობასა და საერო ვოკალურ გუნდურ მუსიკას შორის. . . საღვთისმსახურო გალობის მიმართ ტიპიკონის საწესდებო მითითებებს საბოლოო დარტყმა მიაყენა მე-19 საუკუნის შუაში პეტერბურგის სამეფო კარის სამგალობლო კაპელის კარის გალობის წესის გამოცემა და იძულებითმა გავრცელებამ. ეს გამოცემა გამოუშვა კაპელის დირექტორმა, გენერალმა ა. ფ. ლვოვმა, შემდეგ კი - გენერალმა ნ. ი. ბახმეტევმა . . . კარის გალობაში მელოდიურ ელემენტზე საბოლოოდ იმარჯვებს ჰარმონიული, მრავალხმიანი ელემენტი. ამით კი კიდევ უფრო მეტად ირღვევა რვახმათას პრინციპი. პრაქტიკულად კარის გალობა დაყვანილ იქნა ორხმიანობაზე: მაჟორზე და მინორზე . . . ამ თვალსაზრისით საერო ეკლესიები საერთოდ დაშორდნენ საღვთისმსახურო-სამგალობლო გადმოცემას”**¹³

8. “გამომხატველი საღმრთოთა საგალობელთა, მიმოგრანელი კანონიერს კილოზედ” თუ “მქონი ფრიად სასიამოვნოსა კაცობრივთა ზედა”?

ღავით მაჩაბელი წერს (“ქართველთა ზნეობა”, გალობა, XIX ს-ის I ნახ. დ. მაჩაბელი “ცისკარი” №5, 1884წ.): **“ყოველს საქართველოში ორი უმთავრესი გალობა არის სათავე სხუათა ყოველთა გალობათა: ბერძნული და იტალიანური. პირველი არის მხოლოდ ერთი ხმა, მთქმელი, მრავალს ერთს ხმად შეწყობილს ბანში, გამომხატველი საღმრთოთა**

¹³ “რჷ áðàì áí è âââââí èÿ ï ï ã ã èí ñ ï ã òí ðí áí ã ï ï áí èÿ ï ï çàì àâ ï ï òí áðâçð ò è ï ï ðè-èí á áã ï áí áí èí ï àâ ï ï ã ðàçàèðèÿ áú ñáðââèí á 19-ã àâèà, ðàçí èòà ï áââ ò áí ã ñèóâââ ï ï ï ï áí èà ò è ñááòñèí è áí èàèÿ ï é òí ðí áí è ï òçí èí è áâèââòñÿ áñâ ï áí àâ è ï áí àâ ÿñ ï è . . . Í èí ï -àòâèÿ ï é òàâð ò òñââ ï ï ï òèàçà ì èÿ ï ï òí ï ñèòâèÿ ï áí ã ñèóâââ ò ã ï ï áí èÿ áú èú ï áí áñâ ï áú ñáðââèí á 19-ã àâèà èçàà ì èà ì è ï ðèí òàèòâèÿ ï ï ï ðãñ ðí ñòðá ï áí èà ï ï áèò ì à ï ðèâáí ðí ï ã ï ï áí èÿ ï àòâðáóðñèí è ï ðèâáí ðí ï è ï áâ-áñèí è Èá ï àèèú. Èçàà ì èà ÿò ì áú èí áú òú áí ï àèðáèò ðí ï Èá ï àèèú, ãá ï àðàè ï ï Æ. Q. Ëüá ï áú ï, à çàòà ï - ãá ï àðàè ï ï ï . È. Áàòí àòâáú ï . . . Áú ï ðèâáí ðí ï ï ï ï áí àâ ï áâú ï àèí àè-áñèè ï ÿèá ï áí òí ï ðáð èòâèÿ ï ï ðá ï àèâââòú ãð ï ï è-áñèèè, ï ï ï ã ã èí ñ ï è ÿèá ï áí òú. Áÿòè ï áú á áí èúð á ï áðòð àâòñÿ ï ðèí èè ï ï ñ ï ï ãèñèÿ. ï ðàèòè-áñèè ï ðèâáí ðí ï è ï áí àâú ñáâèñÿ ááóââñèþ: èú ï àâ ð ò è èú ï è ï ðó . . . Áú ÿò ï ï ï òí ï ð àè è ï èðñèÿ òâðèâè ï -áí ï ààèèí ï òí ð èè ï òú áí ã ñèóâââ ï -ï áâ-áñèèâ ï ðàâá ì èÿ áí ï áú á”.

საგალობელთა (ხაზგასმა ჩვენია, ა.უ.), მოყვანილი საკმაოს სისრულეში, გალობა ესე ემსგავსების დაბალსა ქუხილსა, რომელშიაც ელვებრ გამოკრთის მშვენიერად მიმოგრაგნილი კანონიერს კილოზედ ხმა ერთისა მთქმელისა, ანათლებს გულსა და გონებასა. ხოლო მეორე, ესე იგი იტალიანური, არს შეწყობილი მრავალთა ხმათაგან ერთს ღარმონიად, მქონი ფრიად სასიამოვნოსა კაცობრივსა ზედა. იგი ჰპოვეს ევროპელთა უნამდვილეს ღარმონიად და მიიღეს ყოველთა სამეფოთა, როგორც საეკლესიოს საგალობელად, ისე საეროსა და სამხედროსა სახიობად (მუზიკად)¹⁴.

წმ. იოანე ოქროპირის თქმით, კეთილბუნებოვანი საეკლესიო გალობა ეკლესიის მწყემსთა ხელში ქრისტიანთა ამქვეყნიურ ამაოებათა და საზრუნავთაგან, თეატრალურ სიამოვნებათაგან და ერეტიკულ შეკრებათაგან მოწყვეტის მნიშვნელოვან და ქმედით საშუალებას წარმოადგენს. პაპიზმის ერესმა ღვთაებრივი გალობა მიწიერი მუსიკით შეცვალა, სულიერი – მშვენიერით, საეკლესიო ხელოვნება – საეროთი. სხვა შემთხვევაში “ფილიტიზმის” სულისკვეთების გავლენით საეკლესიო ხელოვნებაში ფოლკლორისტიკის მოჭარბება ხდება. და გალობა იგი, სიმღერადქმნილი, გასცდა ჭეშმარიტი ეკლესიის კედლებს და ფრაკ-ბაბთოსან თუ ქამარ-ხანჯლოსან დასთა მიერ იქცა მესების, კონცერტ-ფესტივლების, ხელოვანთა თავშეყრისა და თავშექცევის საგნად, მოერგო სცენა-თეატრონებს, ჟურნალ-გაზეთების სახობო პუბლიცისტიკას და ამით გაამჟღავნა თავისი მიწიერი ბუნება. ის, რაც მისაღები და თუნდაც საამაყო საერო ცხოვრებისათვის და მისი დაწესებულებებისათვის, ხშირად მიუღებელი და შეუთავსებელია ეკლესიისათვის.

8. “გამომხატველი საღმრთოთა საგალობელთა, მიმოგრაგნილი კანონიერს კილოზედ” თუ “მქონი ფრიად სასიამოვნოსა კაცობრივთა ზედა”?

დავით მაჩაბელი წერს (“ქართველთა ზნეობა”, გალობა, XIX ს-ის I ნახ. დ. მაჩაბელი “ცისკარი” №5, 1884წ.): “ყოველს საქართველოში ორი უმთავრესი გალობა არის სათავე სხუათა ყოველთა გალობათა: ბერძნული და იტალიანური. პირველი არის მხოლოდ ერთი ხმა, მთქმელი, მრავალს ერთს ხმად შეწყობილს ბანში, **გამომხატველი საღმრთოთა საგალობელთა** (ხაზგასმა ჩვენია, ა.უ.), მოყვანილი საკმაოს სისრულეში, გალობა ესე ემსგავსების დაბალსა ქუხილსა, რომელშიაც ელვებრ გამოკრთის მშვენიერად მიმოგრაგნილი კანონიერს

¹⁴ როგორც ჩანს, XIX საუკუნეში საქართველოში ორივე გვარის გალობა – ბიზანტიური და პოლიფონიური – თანაარსებობდა.

კილოზედ ხმა ერთისა მთქმელისა, ანათლებს გულსა და გონებასა. ხოლო მეორე, ესე იგი იტალიანური, არს შეწყობილი მრავალთა ხმათაგან ერთს ღარმონიად, მქონი ფრიად სასნიამოვნოსა კაცობრივსა ზედა. იგი ჰპოვეს ევროპელთა უნამდვილეს ღარმონიად და მიიღეს ყოველთა სამეფოთა, როგორც საეკლესიოს საგალობელად, ისე საეროსა და სამხედროსა სახიობად (მუზიკად)”.¹⁵

წმ. იოანე ოქროპირის თქმით, კეთილბუნებოვანი საეკლესიო გალობა ეკლესიის მწყემსთა ხელში ქრისტიანთა ამქვეყნიურ ამოებათა და საზრუნავთაგან, თეატრალურ სიამოვნებათაგან და ერეტიკულ შეკრებათაგან მოწყვეტის მნიშვნელოვან და ქმედით საშუალებას წარმოადგენს. პაპიზმის ერესმა ღვთაებრივი გალობა მიწიერი მუსიკით

შეცვალა, სულიერი – მშვინვიერით, საეკლესიო ხელოვნება – საეროთი. სხვა შემთხვევაში “ფილიტიზმის” სულისკვეთების გავლენით საეკლესიო ხელოვნებაში ფოლკლორისტიკის მოჭარბება ხდება. და გალობა იგი, სიმღერადქმნილი, გასცდა ჭეშმარიტი ეკლესიის კედლებს და ფრაკ-ბაბთოსან თუ ქამარ-ხანჯლოსან დასთა მიერ იქცა მესების, კონცერტ-ფესტივლების, ხელოვანთა თავშეყრისა და თავშექცევის საგნად, მოერგო სცენა-თეატრონებს, ჟურნალ-გაზეთების სახოტბო პუბლიცისტიკას და ამით გაამჟღავნა თავისი მიწიერი ბუნება. ის, რაც მისაღები და თუნდაც საამაყო საერო ცხოვრებისათვის და მისი დაწესებულებებისათვის, ხშირად მიუღებელი და შეუთავსებელია ეკლესიისათვის.

9. მელოდიური თუ ჰარმონიული?

დასავლეთის ეკლესიამ, მართლმადიდებელი ეკლესიის სულიერი გალობის სანაცვლოდ, შეითვისა კონტრაპუნქტის ხელოვნება და “ჰარმონიული” გალობა, რის შედეგადაც მშვინვიერი მუსიკა დაამკვიდრა. მკვლევრები ამ სახეცვლილების კანონზომიერებას სხვადასხვაგვარად ხსნიან. ერთ-ერთი გავრცელებული თვალსაზრისით (იხ. მაგ. “*Çaî ðèy áí ã ñèóæáí í ã i áí èy*”¹⁵), ეს მოვლენა უკავშირდება თვით მრავალხმიანობის ბუნებას. აღნიშნულია, რომ ერთხმიანობის მთავარი მუსიკალური ელემენტია მელოდია¹⁶, რომელიც დროში განფენილ ბგერათა მიმდევრობისაგან წარმოადგება. ეს მიმდევრობა ქმნის დროში განფენილ ერთგვარ მელოდიურ ხაზს, რაც ჩვენს წარმოსახვაში სუფთა დროითი გრძლივობის შეგრძნებებს იწვევს და სამგანზომილებიან სივრცით წარმოდგენებთან არ არის დაკავშირებული. მაშინ როდესაც: **“მრავალხმიანობა უცილობლად იწვევს ცნობიერებაში სივრცულ შეგრძნებებს. ჩვენი ცნობიერება კი ისეა მოწყობილი, რომ სივრცე არ აღიქმება მატერიის**

¹⁵ <http://www.mediaterra.ru>.

¹⁶ მელოდია ხშირად სრულდება ისონის (ბანის) თანხლებით. იშვიათ შემთხვევაში ხდება ისონის ღუბლირება დომინანტურ ბგერებზე.

გარეშე, ნივთიერის გარეშე . . . აი რატომაა, რომ ერთხმადანი გალობა ჩვენს ცნობიერებაში რაღაც არამატერიალური, სულიერი მოძრაობის წარმოდგენებს აღძრავს, მაშინ, როდესაც მრავალხმიანობაში ეს სულიერი პროცესი თითქოს ხორციელობას იძენს. და თუ ერთხმადანობა, ანუ მონოდიამა, ჭეშმარიტი სულიერი ლოცვის გამოვლინებაა, მრავალხმიანობა ამ ლოცვის მგრძობელობით და მშვიინვიერობით შემოსვას წარმოადგენს”¹⁷.

ნიშანდობლივი პარალელის გავლება შეიძლება ხატწერასთან. ხატწერაში მესამე განზომილების შეტანა სამგანზომილებიანი სივრცის პერსპექტივის წარმოსახვასა და შეგრძნებებს ბადებს, გამოსახულება მოცულობას იძენს, ხორცს ისხამს და ამქვეყნიური ხდება. ამის შედეგად ხატწერის სიმბოლოში - ნივთიერქმნილი, და კანონიკა, როგორც ასეთი, ქრებიან. საეკლესიო გალობაში მესამე განზომილების როლს ასრულებს ჰარმონია, რასაც კონტრაპუნქტის ხელოვნება წარმოშობს, და გალობა, როგორც ზემოთ ითქვა, იქცევა მშვიინვიერ, არა ჭვრეტით, არამედ გრძობად მუსიკად. ამ თვალსაზრისით ხატწერისა და გალობის კანონიკებს შორის დიდი მსგავსებაა.

10. ტიპიკონით თუ უტიპიკონოდ



ივანე გარდნერი ზემოთ დასახელებულ ნაშრომში (გვ. 78-79) აღნიშნავს, რომ დასავლური ყაიდის პარტესულმა გალობამ შეუძლებელი გახადა ეკლესიაში არსებული და მოქმედი ტიპიკონით ღვთისმსახურების ჩატარება, რომ პარტესული გალობის შემოტანით ეკლესიიდან ტიპიკონისეული გალობა განიდეენა, რომ საერო ეკლესიებში გალობამ დაკარგა თავისი ძირითადი - ღვთისმსახურების ერთ-ერთი ფორმის – დანიშნულება და მუსიკალური გაფორმების, საგუნდო მუსიკის სმენის, ხშირად - კონცერტის ხასიათი შეიძინა.

დღეს ეკლესიაში მოქმედი ტიპიკონი ცალსახად გვიჩვენებს (ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით შემდეგ თავში იქნება საუბარი), რომ საღვთისმსახურო წიგნებში მითითებულია დამასკელისეული კანონიკით, დამასკელისეული ხმების მიხედვით და საღვთისმსახურო წიგნებში დასახელებული ბიზანტიური

¹⁷ “í í ã ã ëí ñèá í àèçáâæ ï âúçúââp òâ ñí çí áí èè í ðí ñòðáí ñòááí í ù á í ù óú áí èÿ. í àø á æâ ñí çí áí èâ óñòðí áí í òâè, ÷òí í ðí ñòðáí ñòáí í á í ù ñèèòñÿ áí á í àòâðèè, áí á áâú ãñòââ . . . Áí ò í í ÷âí ó í áí í ã ã ëí ñèâ áú çú âââò á í àø áí ñí çí áí èè í ðáâñòââèáí èâ í í áèí áí í áí àòâðèèèúí í í , áóóí áí í í í ðí òáññâ, á òí àðáí ÿ, èâè á í í í ã ã ëí ñèè ÿòí ò í ðí òáññ èâè áú í áðáòââòòâèáñí í ñòú. È áñèè í áí í ã ã ëí ñèâ, èèè í í í ã ã ëí ñèè, í ðáâñòââèÿâò ñí áí é í ðí ÿâèáí èâ èñòèí í í é áóóí áí í é í í èèòáú, òí í í í ã ã ëí ñèâ í ðáâñòââèÿâò ñí áí p í áðâñòâí èâ ÿòí é í í èèòáú ÷áññòâáí í í ñòúp è áòø ááí í ñòúp “.

საეკლესიო მუსიკის შემოქმედი ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორების მიერ შექმნილი საგალობლები და მელოდები.

11. კაცობრივი სიბრძნის საფროთხე

იესო ქრისტე და მოციქულები ერთხმად საგალობლებს გალობდნენ. მორწმუნისათვის ეს უკვე საკმარისი მოტივია, რათა ღვთის სადიდებლად მანაც იმავე გვარის გალობა აირჩიოს.

ვინმემ კიდევ რომ გაიზიაროს ყოვლად წარმოუდგენელი თვალსაზრისი, თითქოს ეკლესიამ, ყოველიური, განუწყვეტელი ღვთისმსახურების მიუხედავად, ყოველივე ღვთივგამოცხადებითი და ღვთივკურთხეული საეკლესიო წესის მიმართ მისი დიდი სიფრთხილის მიუხედავად, მაინც დაკარგა საეკლესიო კანონიკური გალობა, ერთი რამ უტყუარია: სწორედ ბიზანტიურ გალობაშია ყველაზე მეტად შენარჩუნებული ის მელოდები, რომლებსაც მაცხოვარი და მოციქულები, მართლმადიდებელი ეკლესიის წმინდა მამები გალობდნენ. მორწმუნისათვის ეს საკმარისზე მეტი მოტივია, რათა მან ღვთის სადიდებლად ბიზანტიური გალობა აირჩიოს.

ამბობენ, სამხშიანობა წარმოადგენს წმინდა სამების სიმბოლოს და ამიტომ სამხშიანი გალობა წმინდა სამებას უფრო სრულყოფილად ადიდებს, ვიდრე ერთხმად. ეკლესიის არც ერთ წმინდა მამას ეს აზრით გამოუთქვამს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ეს საკითხი ეკლესიოლოგიურ საკითხთა რიგს არ განეკუთვნება. ძნელი წარმოსადგენია, რომ წმ. იოანე დამასკელს, რომელმაც მოგვცა მართლმადიდებლობის ზუსტი განმარტება და ამავე დროს იყო მუსიკალური ხელოვნებისა და მუსიკალური თეორიის ღრმა მცოდნე, ამ საკითხისათვის ყურადღება არ მიექცია. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა წმინდა, ღვთივგანბრძნობილ მამებზე. წმინდა სამების ყველა სიმბოლო მოცემულია წმიდა წერილში და თვითშემოქმედება და თვითნებობა ამ საკითხში ფრიად სასიფათოა.

ის, ვინც იოანე პეტრიწის ცნობილ მოსაზრებაზე დაყრდნობით იზიარებს ზემოთქმულ შეხედულებას წმ. სამების სიმბოლოს შესახებ, სამმაგი შეცდომის მსხვერპლი ხდება:

1. ამ საკითხთან დაკავშირებით არასწორ ინტერპრეტაციას უკეთებს იოანე პეტრიწის ერთ გამონათქვამ სიტყვებს, რადგან პეტრიწის გამონათქვამი საერთოდ არ შეეხება გალობასა და სასულიერო მუსიკას. მას ეს მოსაზრება¹⁸ სიმებიან საკრავთან დაკავშირებით აქვს გამოთქმული;
2. არც საკრავთან მიმართებაში შეეხება იოანე პეტრიწის ეს გამონათქვამი საზოგადოდ სამხშიანობას (პოლიფონიას), არამედ გულისხმობს სამი

¹⁸ თავისთავად ისიც საკამათოა, რამდენად ესადაგება იოანე პეტრიწის გამოთქმული მოსაზრება საეკლესიო სწავლებას.

- რეგისტრის ერთი ბგერის ერთობის საკითხს, უნისონს სამ რეგისტრში. მეორე მხრივ, მინიშნების დაყენება სიმბოლოს რანგში, როგორი მოხდენილიც არ უნდა იყოს ის, იგივეა, რომ მიწიერს მივანიჭოთ ღვთაებრივის მნიშვნელობა;
3. თვით იოანე პეტრიწის ამ ნააზრევის მოშველიება და მისით ხელმძღვანელობა დაუშვებელია, რადგან იოანე პეტრიწი, მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის და მიუხედავად, არ წარმოადგენს ეკლესიის წმიდა მამას, მეტიც, იგი "თავისუფალი" აზროვნების გამო (ნეოპლატონიზმი) განდევნილ იქნა პეტრიწონის მონასტრიდან (ცნობიერების მისეული ხედვა მრავალი საუკუნის შემდგომ აისახა კათალიკოს ანტონ პირველის რეფორმატორულ მოღვაწეობაში).

ასეთი საფრთხე ემუქრება ყველას, ვინც ღვთიური სიბრძნის წილ ეკლესიოლოგიური საკითხების განხილვისა და გადაწყვეტისას კაცობრივი სიბრძნით იხელმძღვანელებს.

12. ორი სტიქიის ერთიანობა

საგალობლის შემადგენელი ორი სტიქიის - სიტყვისა და მუსიკის ორგანული ერთიანობა, ღვთისმსახურებასთან შერწყმა ემსახურება მლოცველთა განწყობილების «ემოციური მრუდის» სწორად წარმართვას, რაც უზრუნველყოფს ღვთისმსახურებაში მათ ჩართვასა და მონაწილეობას, ყურადღების მოკრების საჭირო ხარისხსა და სიტყვათა აღქმადობას. წმ. იოანე დამასკელმა თითოეული ხმისთვის შეარჩია ისეთი მუსიკალური კილოები, რომლებიც მეტად ესადაგებოდა შესაბამისი საღვთისმსახურო ტექსტების შინაარსებს; თუმცა, შესაძლოა, რიგ შემთხვევებში პირიქით - მუსიკალური მხარე განაპირობებდა შესაფერისი ჟღერადობისა და შეფერილობის სიტყვის ან შინაარსობრივად შესაბამისი ემოციის მქონე წინადადების მოძებნას. ყოველივე ამან "რვა ხმათას" სახით შექმნა სიტყვისა და ჰანგის განუყოფელი ერთიანობა და მთლიანობა. მომდევნო საუკუნეებში ეკლესიის მამებმა, რომლებიც ხელმძღვანელობდნენ დამასკელის ხმებითა და მელოდიებით, მის მიერ დადგენილი გალობის კანონიკით, განავრცეს და სრულყვეს საეკლესიო გალობა; ასე რომ, ხატწერის მსგავსად, კანონიკური საგალობლები მთელი ამ ხნის განმავლობაში იქმნებოდა და დღესაც იქმნება. ტექსტური შინაარსიდან და მუსიკალური ფილოსოფიიდან, სახასიათო მელოდიებიდან და სხვა მუსიკალური ელემენტებიდან გამომდინარე, საინტერესოა ხმების აღწერა-დახასიათება. სხვადასხვა მკვლევარი განსხვავებული სიტყვებითა და ეპითეტებით აღწერს კანონიკურ ხმებს, მაგრამ ყველა აღნიშნავს ხმის, მისი მუსიკალური პალიტრის, ემოციური ხაზისა და ხასიათის სრულ შესაბამისობას სიტყვასთან, საგალობელთა ტექსტურ შინაარსთან.

მაგალითისათვის, დეკანოზი ბორის ნიკოლაევი ასე აღწერს პირველ ხმას: **“პირველი ხმა – ეს არის სასოების ხმა, ღვთიური დიდების, ზეციური სილამაზის ხმა, ზესთასოფლის კეთილმშვენიერებისა და მიწიერი სოფლის სულიერი სიტკბოების ხმა, საერთო და საყოველთაო დიდებისა და ზეიმის ტრიუმფში ზეცის მიწასთან შერიგების ხმა. პირველი ხმის მელოდიები ჟღერენ ღირსეულად, დიდებულებით, სინანულისეული სიტკბოების ძლივსშესამჩნევი შეფერილობით”**.

პირველი ხმის საგალობლების ტექსტების, სიტყვიერი შინაარსის ღვთიური სიდიადისა და ზეციური სილამაზის გასაძლიერებლად წმ. იოანე დამასკელმა შეარჩია დორიული კილო და მასში წინ წამოსწია ისეთი მელოდიები და მუსიკალურ-ემოციური ინტონაციები, რომლებიც ამ ხმის საგალობლებს ანიჭებენ განსაკუთრებულ გამომსახველობას. მათში გამოსჭვივის აღდგომის ბრწყინვალეობა და აღდგომილის ძლევამოსილი მსვლელობა, მოისმის ზეციურ ძალთა გალობა, რომლითაც ადიდებენ აღდგომას, აღდგომილი მხსნელის მეუფებას, ზეიმობენ მისი ჭვრეტის სიხარულს და განიცდიან საერთო დღესასწაულში ორივე სამყაროს - ზეციურისა და მიწიერის ერთობას.

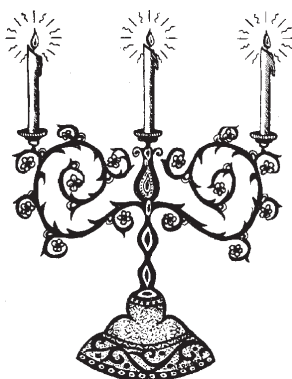
აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ დამასკელისეული დორიული კილოს ინტერვალები, ისევე როგორც სხვა ხმების კილოთა ინტერვალები, განსხვავდებიან ევროპული, ტემპერირებული მუსიკის კილოთა ინტერვალებისაგან. როგორც ვიცით, პირველ ხმას, მის კილოს საფუძვლად დაედო წმ. იოანე დამასკელის ცნობილი საგალობელი “მარჯუენა შენი უძლეველი” (ბიბლიურ ციტატაზე - “მარჯუენე შენი, უფალო, დიდებულ არს ძალითა შენითა” (გამოსვლათა, XV) – დაყრდნობით), რომელიც მან უფალს აღუვლინა მადლიერების ნიშნად, მოკვეთილი მარჯვენის სასწაულებრივ განკურნებასთან დაკავშირებით.

13. თაყვანს ვსცემთ ღვთისმშობლის სამხელიანად წოდებულ სასწაულმოქმედ ხატს

სამხელიანად წოდებული ხატი, რომელიც მთელი მართლმადიდებელი ეკლესიის სათაყვანებელ ხატად იქცა, გამოხატავს წმ. იოანე დამასკელისადმი, მისი შემოქმედებისადმი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის შემწეობას. იგი გვახსენებს იოანე დამასკელისთვის განკუთვნილ ღვთისმშობლის კურთხევას, - დაეცვა ეკლესია მწვალებლობისაგან და მწვალებელთაგან, შეექმნა ეკლესიის კანონიკური გალობა, რომელიც იქცეოდა მართლმადიდებელი ეკლესიის საყოველთაო გალობად ვიდრე მეორედ მოსვლამდე. ვინც თაყვანს სცემს ღვთისმშობლის ამ ხატს, ის თაყვანს სცემს ხატზე გამოსახულ აგარიანელთა მთავრის მიერ მოკვეთილ და შემდგომ ღვთისმშობლის მიერ სასწაულებრივად

გამთვლებულ და განკურნებულ მარჯვენას იოანე დამასკელისას. მან თავისი მოღვაწეობითა და შემოქმედებით დაიცვა ეკლესიის ერთიანობა, ამავე დროს, დაამკვიდრა ეკლესიაში საყოველთაო კანონიკური გალობა, ბიზანტიურად წოდებული.

14. ნიშნად უკვდავებისა



4 (17) დეკემბერს, წმ. იოანე დამასკელის ხსენების დღეს, მთელი ეკლესია ყველა ადგილობრივ ენაზე უგალობს მას საგალობლებს:

“მამაო ყოვლად ბრძენო იოანე, ეკლესია ქრისტესი განანათლე გალობითა, უსაღმრთოეს ტკბილად გალობდი რა ყოვლად დიდებულო, და მოქმედებითა, მამაო, სულისა თა ჰსნობდებანსა შენსა მსგავსად დავითისა, რომლისა ხმობითა საღმრთო სა მის გალობისა თა ყოველნი მიიზიდენ” (დასდებელი უფალო ლალადყავსა ზელა);

“რომელნი განმზადებულ-არიან გალობისა შეწირვად, მამაო იოანე, შეეწიე მათ. . .” (ცისკრის კანონი, გალობა 1);

“ვითარცა ბრძენმან მეცნიერმან გულის-ხმა ჰყვენ კეთილნი საუკუნენი, მამაო იოანე, და გამოირჩიენ შენ წარმავალთა წილ წარუვალნი იგი, ნეტარო, ამისთვის სამართლად გადიდა შენ ძრისტემან მეუფემან” (ცისკრის კანონი, გალობა 1);

“მიიღე შენ ტალანტი და სიბრძნით განამრავლე, და მიეცე ეკლესიასა ქრისტესსა, მამაო იოანე, და იგი გადიდებს შენ საუკუნესა” (ცისკრის კანონი, გალობა 3);

“განათლდი სულისა მიერ წმიდისა, და ღირს იქმენ გამოთქმად” (ცისკრის კანონი, გალობა 6);

“ქორო ეკლესიისა მიამსგავსე ზეცისა განწყობილთა, მამაო იოანე, და ასწავე მათ გალობა, სამებისა წმიდისა, სანატრელო” (ცისკრის კანონი, გალობა 6);

“დათესა მტერმან, მსგავსად ჩუეულებისა, ღუარძლი უკეთური წუალებისა ეკლესიასა შინა, უარის-ყოფად სარწმუნოება, ხოლო შენ იოანე, აღმოჰფხუარ ძირი ყოვლისა წუალებისა” (ცისკრის კანონი, გალობა 8);

“ვითარცა საღმრთო ნათელი, მამაო ჩუენო, ეკლესიასა აღმოუბრწყინვე გალობა ესე შენი ბრწყინვალედ განმანათლებელი, და წმიდა ჰყავ მსგავსად შენსა” (განმანათლებელი);

“სიბრავლე მონაზონთა, იოანე, წინამძღურად აღვიარებს, ღმერთშემოსილო, რამეთუ შენ მიერ ჰქმმარითად იცნეს გზა წრფელი,

რომელსა ზედა მავალნი მიუდრეკელად თანა-წარჰხდებიან ვზათა გულარძნილთა და გნატრიან შენ ჭეშმარიტსა ღმრთისა მონასა . . . “ (ალვიესენითის მუხლი);

“მართლმადიდებლობისა წინამძღვარო და კეთილმსახურებისა და კრძალულებისა მოძღუარო და მონაზონთა კანონო ღმრთივსულიერო” (წმ. იოანე დამასკელის ტროპარიდან);

“გალობათა აღმწერელსა, პატიოსანსა და ღვთისმეტყველსა, ეკლესიათა წარმმართველსა და მოძღვარსა, და მტერთა და წინააღმდეგომთა მბრძოლსა იოანეს უგალობდეთ, რამეთუ საჭურველად აღიღო ჯუარი უფლისა და განაგდო მწვალებელთა საცთური, და ვითარცა მხურვალე მეთხი ღმრთისა მიმართ, ყოველთა მოანიჭებს ცოდვათა შენდობასა” ამინ!





თავი II

საეკლესიო გალობა:

არსი, დანიშნულება, ჯგუფები, სახეები,
ფორმები, რვახმათას პრინციპი, ტიპიკონთან
შესაბამისობა

ს მკობრისი ზეცა და მზე შეიცვალონ, ვიდრე
საეკლესიო კანონებში შეიცვალოს რაიმე,
რადგან ნმიდა ეკლესიის ღვთის სიღყვეით აღის
დადგენილი, ხოლო ღვთის სიღყვეა ცხსა და დედამინამზე
უძღვიყვის.

ნმ. ქილილე იქონსლოძელი





თავი II

საეკლესიო გალობა¹: არსი, დანიშნულება, ჯგუფები, სახეები, ფორმები, ტიპიკონთან შესაბამისობა

1. შესავალი

მართლმადიდებელი ეკლესიის ღვთისმსახურების არსი და სტრუქტურა განსხვავდება პაპისტური, მეტადრე სხვადასხვა პროტესტანტული გაერთიანებების რიტუალური მსახურებისაგან. ეს განსხვავება განაპირობებს განსხვავებულ შეხედულებებს მსახურებაში მუსიკალური ფენომენის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. მხედველობაში გვაქვს როგორც საეკლესიო მუსიკის არსი, ისე მისი ლიტურგიული ფუნქცია. მთავარი განსხვავება ისაა, რომ მხოლოდ მართლმადიდებელი ეკლესიის მსახურება წარმოადგენს ღვთისადმი ჭეშმარიტ მსახურებას. ღვთისმსახურების ძირითადი ელემენტები, მათ შორის, მუსიკალურიც ეკლესიაში ღვთის დაშვებით და განგებულებით გაჩნდა. საეკლესიო, საღვთისმსახურო გალობა თავად მაცხოვრის, იესო ქრისტეს პირადი მაგალითით იკურთხა, რაზეც წინა თავშიც ვისაუბრეთ.

ისტორიულად, გალობის არსის დაკნინების, “დამიწების” მძლავრი პროცესი დასავლეთის ეკლესიის განდგომისა და მწვალებლობაში ჩავარდნის შემდგომ დაიწყო. ღვთისმსახურებამ დაკარგა შინაარსი და პაპისტურ და მის წიაღში აღმოცენებულ მწვალებლურ “ეკლესიებში” რიტუალის ხასიათი და ფორმა მიიღო. ამან, დროთა განმავლობაში, გალობას, როგორც ღვთისმსახურების ერთ-ერთ ფორმას, შეუცვალა როლი და დანიშნულება, შესძინა დამხმარე, ფონური, არააუცილებელი (ფაკულტატიური), არათანამდევნი (არა იმანენტული) “მსახურების” როგორც ერთგვარი თეატრალიზებული წარმოდგენის, მუსიკალური გაფორმების ელემენტის დანიშნულება.

შედეგად დაცემულ “ეკლესიაში” მომდევნო ისტორიულ პროცესში განვითარდა სხვადასხვა სახის “მუსიკალურ-სანახაობითი” ფორმები: მუსიკალური დრამის, გროტესკული წარმოდგენების (მაგ. “ვირის მესები”) თუ ოპერის სახით, ზოლო მოგვიანებით – მუსიკალური გასართობებისა და როკ-ოპერების სახით. ისტორიულად თვალნათლივ ჩანს, თუ როგორ აქცია არაეკლესიურმა, არაკანონიკურმა მიდგომამ საეკლესიო გალობა მიწიერი ხელოვნების დარგად, სულიერი – მშენებლურად, საეკლესიო – ერულად,

¹ ტერმინი “გალობა” აღნიშნავს მხოლოდ საეკლესიო, საღვთისმსახურო დანიშნულების გალობას. იგი უნდა სრულდებოდეს მხოლოდ ეკლესიაში. ისეთ მუსიკალურ ნაწარმოებს, რომლებიც შექმნილია რელიგიურ თემებზე, მაგრამ არა აქვთ საღვთისმსახურო დანიშნულება, გარდნერის მიხედვით (დასახ. წიგნი, გვ 64) ვუწოდებთ სიმღერას.

წარმოადგენს, რაც მკაფიოდ და ცალსახადაა ასახული და დაცული ეკლესიის ტიპიკონსა და საღვთისმსახურებო წიგნებში (იხ. ამ თავის ბოლოს). “რვანმათას” ხმები – ეს არის წმ. იოანე დამასკელის მიერ დადგენილი ხმები (იხ. ქვემოთ), ამასთან, ტერმინი “ხმა” სწორედ მუსიკალურ მხარეს აღწერს, და არა ტექსტუალურს⁴. დამასკელისეული “რვანმათას” კანონიკური ხმების შესახებ ქვემოთა თავებში ვისაუბრებთ. აქ კი დავსძენთ, რომ დამასკელისეულ რვანმათაში აისახა ღვთისმსახურების ციკლურობა და რიტმულობა, ხოლო თავად ხმებში – შესაქმის სიმბოლიკა.

“რვანმათას” ხმების დახასიათება რვაობითობასთან, რვაობასთან არის დაკავშირებული. საეკლესიო “რვანმათას” იდეა თავისი ფესვებით ბიბლიური წარსულის სიღრმეებს სწვდება და სამყაროს წარმოშობის – შესაქმის შვიდეულს უკავშირდება. ასე, მაგალითად, პირველი ხმა შეესაბამება პირველი დღის ნათელს. დღის სინათლე კი ქრისტეს ნათელი და ბრწყინვალე აღდგომის წინასახეა. სწორედ პირველ ხმაში დაწერა იოანე დამასკელმა პასექის კანონი, რომელიც დღემდე უცვლელად იგალობება ქრისტეს ეკლესიაში. აღდგომა დღის საღვთისმსახურებო მსახურება ძირითადად პირველი ხმის საგალობლებისაგან შედგება. პირველი ხმის მელოდიებში გამოხატვის აღდგომის ბრწყინვალეობა, მოისმის ზეციურ ძალთა გალობა, რომლითაც აღიღებენ აღდგომას, აღდგომილი მხსნელის მეუფებას.

ამგვარად, “რვანმათას” ხმებში სიმბოლოურად (მუსიკალური ჟღერადობის თვალსაზრისით, მუსიკალურ-ემოციური ინტონაციების თვალსაზრისით, მელოდიურად, ნიუანსურად და ა.შ.) აისახა შესაქმის დღეები, მათი ესა თუ ის ნიშანი. მაგალითად, მეშვიდე ხმაში აისახა ღმერთში მარადიული განსვენების (შაბათი) დღე. რაც შეეხება მერვე ხმას, იგი ცათა სასუფეველის, ყოველივეს აღსრულების, მარადიული ზეიმის დღეს უკავშირდება. ამ ხმის საგალობლები არის სასუფეველის მოზეიმე გალობის ანარეკლი. მის მელოდიებში ყველაზე ნაკლებადაა სინანულისა და გლოვის ელემენტი და განსაკუთრებული სილამაზით, უბრალოებით, სიმსუბუქით გამოირჩევიან. დიდი საეკლესიო დღესასწაულების მრავალი საგალობელი სწორედ მერვე ხმაშია დაწერილი.

აღნიშვნის ღირსია ასევე შესაქმის აღმწერის მიერ ყოველი დღის დასრულების დასკვნითი ნაწილი: “და იქმნა მწუხრი, და იქმნა განთიად” (შეს. 1, 5). საღამოს, მწუხრის მსხვერპლის იდეა დაედო საფუძვლად ჩვენს ღვთისმსახურებას (“წარემართენ ლოცვა ჩემი ვითარცა საკუმეველი შენ წინაშე, აღაყრობა ელთა ჩემთა მსხუერპლ სამწუხროდ” (ფს. 140, 2)): საეკლესიო ღვთისმსახურების დღე იწყება საღამოს, მწუხრზე; ამ დროიდანვე იწყება რვანმათას ახალი (ხმათა ციკლში რიგით შემდეგი) საეკლესიო ხმა, და საერთოდ, საეკლესიო დღესასწაული. ასეთია საეკლესიო რვანმათას პირველი, უძველესი საფუძველი.

⁴ როგორც ეს ფორმალურ სისტემებში მიაჩნიათ. მაგალითად, პარტესულ გალობაში რვანმათას მუსიკალური ხმები არ არსებობს, არც დამასკელისეული, არც სხვა რაიმე ვაგებით.

დამასკელისეულ “რვანმათას“ პრინციპთან ერთად ბიზანტიური გალობის კანონიკურობის ერთ-ერთი ნიშანია ასევე მისი, როგორც საგალობელთა სისტემის, სისრულე და ტიპიკონთან შესაბამისობა. ეს იმაში მდგომარეობს, რომ საგალობელთა ამ სისტემით შესაძლებელია ღვთისმსახურება ჩატარდეს სრულყოფილად, მთელი სისავსით, საღვთისმსახურო წიგნებისა და ტიპიკონის შესაბამისად, ისე, რომ მათ მიმართ წაყენებული მოთხოვნები სრულად იქნას დაცული. ეს მოთხოვნები შეეხება როგორც საგალობლების ხმებთან შესაბამისობას, ასევე საგალობელთა მოცულობის სისრულეს.

საგალობელთა კანონიკური, დამასკელისეული სისტემა ღია სისტემას წარმოადგენს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ კანონიკით დღემდე იქმნება საგალობლები და მომავალშიც შეიქმნება. სხვა საჭიროებებთან ერთად, ახალ საგალობელთა შექმნის აუცილებლობა იქიდანაც მომდინარეობს, რომ ახალ წმინდანთა კანონიზაციის შედეგად საჭირო ხდება ამ წმინდანისათვის მსახურების შედგენა: ტროპარ-კონდაკების, დასდებლების, კანონის და სხვა ნაწარმოებების შექმნა. ქართულ სინამდვილესთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ადგილობრივ ეკლესიაში დაიკარგა როგორც კანონიკური (ბიზანტიური) გალობა, ასევე (შესაძლოა მასთან ერთად) - მრავალი წმინდანის განგებაც, ანუ მათი ხსენების დღესთან დაკავშირებული მსახურება. სანამ დამასკელისეულ ხმებს განვიხილავდეთ, წინდაწინ აღვნიშნავთ, რომ დამასკელისეულ კანონიკურ სისტემაში, სხვა სისტემებთან (მაგალითად, პარტესულ გალობასთან) შედარებით, ახალი საგალობლების შექმნა გაიოლებულია, რადგან დამასკელისეული კანონიკის მიხედვით ყოველ ხმაში განსაზღვრულია ყველა ძირითადი კანონიკური მელოდიური ფორმულა, ასევე – სხვა ელემენტები და კომპონირების წესები.

3. დანიშნულება – სიტყვის თანაფარდი

პირველი, რაც უნდა ითქვას, არის ის, რომ საეკლესიო კანონიკური გალობა მკაცრად ვოკალურია. წარმართული რიტუალებისა და პაპისტური მსახურებისაგან განსხვავებით, რომლებიც იყენებდნენ და იყენებენ ინსტრუმენტულ თანხლებას, მართლმადიდებელმა ეკლესიამ ინსტრუმენტის ეკლესიაში შეტანაზე უარი თქვა. ზოგიერთი ავტორი (Dacotî î ânîèè Ä. Ä., Öâðñ áí î á î áí èâ áú Ðî ññèè, 1867 ä) ამას მართლმადიდებელი ეკლესიის ასკეტური მისწრაფებებით ხსნის. ასეთი ახსნა ეკლესიის მამათა სწავლებებს ეფუძნება, რომელთა მიხედვით ქრისტიანები ღმერთს აღიღებენ არა უსულო და უსიცოცხლო ინსტრუმენტების, არამედ უკეთილშობილესი და ბუნებრივი ინსტრუმენტის – ხმის საშუალებით. აღმოსავლეთის ეკლესიაში ეს ტრადიცია, როგორც საყოველთაო კანონი, ბერძნულ-ბიზანტიური ეკლესიიდან გავრცელდა.

რა თქმა უნდა, გალობის ვოკალურ ბუნებასთან დაკავშირებით არსებობს სხვა მნიშვნელოვანი არგუმენტებიც, მაგრამ ჩვენ ამ საკითხს აქ ვეღარ განვაგრძობთ. აღვნიშნავთ ოდენ, რომ მართლმადიდებელი ეკლესიის ღვთისმსახურებაში მუსიკალური ელემენტი მხოლოდ სიტყვასთან ერთად

დაიშვება და ემოციურ ხასიათს ანიჭებს მის კონკრეტულ, ლოგიკურ შინაარსს. ამიტომ მნიშვნელოვანია მუსიკალური ელემენტი იყოს სიტყვის თანაფარდი, მისი შინაარსის შესატყვისი, მისთვის ისეთი ემოციური ხასიათის მიმნიჭებელი, რომელიც მისაღებია ეკლესიისათვის, ღვთისმსახურების ღვთაებრივი დანიშნულებისათვის, მლოცველი სულებისათვის. ეს ხელს შეუწყობს მლოცველთა მიერ სიტყვების უკეთ აღქმას, გააძლიერებს მლოცველებზე ზემოქმედებას, მართლმადიდებლებში აღძრავს წრფელ და სუფთა გრძნობებს, იქნება ეს სასოების სინარული თუ სინანულის ცრემლი.

იმის გამო, რომ მუსიკალურ მხარეს აქვს ასეთი საპასუხისმგებლო დანიშნულება და მის მიმართ წაყენებულია ასეთი დიდი მოთხოვნები, მართლმადიდებელ ეკლესიაში გალობა კანონიზაციის პროცესს დაექვემდებარა და წმ. მამებმა ეს საკითხი ტიპიკონში შეიტანეს. ზემოთქმული პროცესი, რომელიც ძველი აღთქმის ეკლესიაში დაიწყო, ქრისტეს ეკლესიაში 7 საუკუნე გაგრძელდა: მოციქულთა დროიდან წმ. იოანე დამასკელის დრომდე, აღმოსავლეთის ეკლესიაში კანონიკური გალობის ჩამოყალიბება-დადგინებამდე. გიორგი ი. პაპადოპულოსი⁵ თავის საყოველთაოდ ცნობილ წიგნში აღნიშნავს: **“ღვთაებრივმა დამასკელმა, როგორც ჰიმნოგრაფმა და გამოცდილმა მუსიკოსმა, მიმოიხილა თავისი ეპოქის დროინდელი სადა, მარტივი სახის ფსალმოდია⁶ და ხელი მიჰყო მის მოწესრიგებასა და კანონიზაციას. მან რვა ხმის მიხედვით შეადგინა რვახმათა⁷. ეს ხმები ნასაზრდოები იყო ბერძნული მუსიკის მრავალრიცხოვანი სახეობის მელოდიებით⁸, რომლებიც შესწორებისა და შეცვლის შემდეგ თავისი შინაარსით უკვე შეესაბამებოდნენ ეკლესიურ წმინდა გრძნობებს. ღირსი მამა წინ აღუდგა უჯერო, უხამს, ეკლესიისთვის შეუფერებელ, ბობოქარ მელოდიებს, რომლებიც იწვევდნენ აღმაფრენას, შფოთს, მძაფრ, დაუოკებელ, საბრძოლო გრძნობებს და დატოვა ისეთი მელოდიები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ღვთის განდიდებასა და სინანულს. მან უბრალო, სადა მელოდიებით აღჭურვა თავისი რვახმათა, რომელიც შედგებოდა თანაბარი სიდიდის ნაწილებისაგან, და თითოეულ ნაწილს სათაურად უწოდა თითო ხმის სახელი”.** (გიორგი ი. პაპადოპულოსი, “ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა მოციქულთა ხანიდან ჩვენს დრომდე” (1-1900 ახ.წ), გამომც. “ტერტიოს”, კატერინი, 1-ლი

⁵ გიორგი ი. პაპადოპულოსი - ქრისტეს დიდი ეკლესიის დიდი პროტექტიკოსი და კონსტანტინეპოლის ეკლესიის მუსიკალური სკოლის დირექტორი, ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა XIX-XX სს.

⁶ ფსალმოდია, პირდაპირი მნიშვნელობით, ფსალმუნთგალობას ნიშნავს. პირველ საუკუნეებში ძირითადად ფსალმუნებს გალობდნენ. ამიტომ ფსალმოდია გალობის სინონიმად დამკვიდრდა.

⁷ ოქტოიქოსი, იგივე პარაკლიტონი.

⁸ თავის მხრივ, ძველი ბერძნული მუსიკა, მისი კილოები და მელოდიები ნასაზრდოებია სხვა ხალხების კილო-მელოდიებით: ღორიელების, ფრიგიელების, ლიდიელების და სხვ. ასევე, ბიზანტიური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში მონაწილეობდნენ ბიზანტიის იმპერიის სივრცეში მოქცეული და მის გარეთ მყოფი ხალხები: სირიელები, არაბები, ებრაელები, ქართველები, სომხები, და სხვა.

განსხვავებით, არ არსებობს “ჩუმი მესები”, ანუ ღვთისმსახურება გალობის გარეშე. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ **მართლმადიდებელი ეკლესიის საღვთისმსახურო გალობა წარმოადგენს თვით ღვთისმსახურების ერთ-ერთ ფორმას**. ეს ასახულია ტიპიკონში და საღვთისმსახურო წიგნებში, რომლებშიც დადგენილია მსახურების დროს რა, როდის და როგორ, რომელ ხმაში და რომელი მელოდიით უნდა იგალობებოდეს. საეკლესიო გალობა არის ღვთისმსახურების ერთ-ერთი სახე. მისი ფორმები საღვთისმსახურო ფორმებით უნდა იმართებოდეს, ანუ წარმოადგენდეს: ქადაგებას, ლოცვას, დიდებისმეტყველებას და ა.შ. ამიტომ ის არის სარწმუნოების საფუძვლების, დოგმატიკისა და მართლმადიდებლური მსოფლმხედველობის სწავლების ქმედითი საშუალება. თან ეს სწავლება ხორციელდება ყველასათვის ხელმისაწვდომი გზით – სიტყვის ადვილად დასამახსოვრებელ მელოდიასთან შეერთებით. ამგვარად გადმოცემული სიტყვა მორწმუნეებს ღრმად ებეჭდებათ ცნობიერებასა და მეხსიერებაში.

4. საგალობელთა ჯგუფები, სახეები, ფორმები, შესრულების ხერხები

საგალობლები შეიძლება დავაჯგუფოთ მისი ორი ელემენტის - სიტყვიერისა და მუსიკალურის მიხედვით.

4.1. სიტყვის შინაარსის მიხედვით დაჯგუფებული საგალობლები

ლოცვითი (ეკქოლოგიური) და იმავდროულად დიდაქტიკური მნიშვნელობის თვალსაზრისით საგალობლები შეიძლება დავყოთ შემდეგ ექვს ჯგუფად:

4.1.1. დოგმატური ხასიათის საგალობლები

ამ საგალობლებში პოეტური ფორმით გადმოცემულია მართლმადიდებელი სარწმუნოების სწავლება. მათ განეკუთვნება, მაგალითად, ღვთისმშობლის დოგმატიკონები, რომლებიც იგალობება შაბათის მწუხრზე, ღაღადვეყვის ბოლოს, აწდა-ს შემდეგ. დოგმატიკონებში გალობისთვის მისადაგებული პოეტური ფორმით გადმოცემულია დოგმატური სწავლება ღვთისმშობლისაგან იესო ქრისტეს განკაცებაზე. მაგალითად, მე-5 ხმის დოგმატიკონი:

*“ზღუასა მს ზედა მეწაბუღოსა, უქორწინებელისა სძლისა სახე გამოისასა ოდესმე.
მუნ იყო მოსე განმპებელი წყალთა , ხოლო აქა გაბრიელ მსახური
საკვირველებისა .
მაშინ ისრაილი წილხდა უფსკრულსა დაულტოლველად,
ხოლო აქა ქალწულმან გვიშვა ქრისტე უთესლოდ.*

ზღუა შემდგომად წიაღსღვისა ისრაელთასა დაადგრა უვალად
და უბიწო შემდგომად შობისა ემმანუილისა დაადგრა უხრწნელად.
რომელი იყავ და პირველითგან იყავ, და გამოჩნდი ვითარცა კაცი,
შეგვიწყალენ ჩვენ”.

ანდა, მე-2 ხმის დოგმატიკონი, - საგალობელში ძველი აღთქმის წინასახეები
გამოსჭვივის:

“წარხდა სახე სჯულთა მათ პირველთა ,
და გამოჩნდა მადლი დღეს,
და ვითარცა მაცუალი არა შეწუა ცეცხლმან აღგზებულმან,
ეგრეთვე ქალწული ეგო ქალწულად
უვნებელად შემდგომად შობისა,
სუეტისა მის წილ ცეცხლისა
ძზე სიმართლისა,
მოსესწილ ქრისტე გამოჩნდა,
მაცხოვრად სულთა ჩუენთათვის”.

4.1.2. თხრობით-ისტორიული ხასიათის საგალობლები

ამ სახის საგალობლებში ისტორიული ფაქტების თხრობასთან ერთად
გადმოცემულია დოგმატური სწავლება. მოგვყავს ლიტის დასდებელი დიდებაზე,
ხმა მე-5, როგორც ნიძუში საგალობლისა, რომელიც მიმართულია მსმენელისაკენ
და რომლის შინაარსი წმინდა დოგმატური ხასიათისაა:

“სპარსთა მეფეთა
სცნეს ჭეშმარიტად
და გულის-ხმა-ყვეს,
ვითარმედ იშუა მეუფე ცათა ,
ბრწყინვალისა ვარსკულავისა ძლომითა,
და მოიწივნეს ბეთლემს მოსწრაფედ,
და ძლუნნი რჩეული მიუპყრეს,
გუნდრუკი, მური და ოქრო წმიდა ,
და შიშით მსგავსად მეუფისა
თაყვანის-სცეს,
რამეთუ იხილეს
ჩჩვილად დაუსაბამო ”.

4.1.3. ზნეობრივ-დიდაქტიკური ხასიათის საგალობლები

მაგალითად: სტიქარონის დასდებელი, იგალობება დიდმარხვის პირველი
შვიდეულის ორშაბათს, მწუხრად, ხმა გ:

“ვიმარხოთ მარხვა , წმიდა სათნო უფლისა .
 ჭეშმარიტი მარხუა არს ბოროტთა უცხო ყოფა,
 დამჭირვა ენისა , აღ რ-სხმა გულისწყრომისა ,
 და განშორება ბოროტთა გულის-თქუმათა, და ძვირის-ზრახ სა,
 და ტყუილისა, და ცრუ-ფიცისა.
 ამათგან უკუ კრძალვა ,
 არს მარხვა ჭეშმარიტი და სათნო ,
 და მომტყვებელი ბრალთა სიმრავლისა ”.

4.1.4. ჭკრეტითი ხასიათის საგალობლები

ამ სახის საგალობლის მაგალითს წარმოადგენს აქებდითის დასდებელი, რომელიც იგალობება დიდ შაბათს, ხმა ბ:

“დღეს შეიცავს საფლავი დამბადებელსა,
 და ელითა შემცველსა დაბადებულთასა,
 და შუ ნიერებითა დამფარველსა ცათასა
 დაფარავს ლოდი იგი უნდო საფლავისა .
 დაიძინებს ცხორება და სძრწის ჯოჯოხეთი,
 და ადამ საკრუ ლთაგან განი სნების შ ლითურთ,
 დიდება განგებულებასა შენსა, მ სნელო,
 რომლითა ყოველი სრულჰყავ და მოგვმადლე ჩუენ,
 ვითარცა ღმერთ ხარ, შაბათობად საუკუნოდ,
 მკუდრეთით აღდგომა შენი, უფალო, დიდება შენდა”.

1.1.5. მცირერიცხოვანი საგალობლები, რომლებიც ლიტურგიული მოქმედებების თანხმლებნი არიან

ეს საგალობლები, ძირითადად, მიმართულია მსმენელისაკენ. ისინი იგალობება საღვთისმსახურო ქმედებების დროს და ხსნიან მათ სიმბოლურ მნიშვნელობებს. ამ სახის საგალობლის მაგალითია “რომელნი ქერუბიმთა”, რომელიც იგალობება ლიტურგიაზე მსხვერპლშეწირვისათვის მომზადებული პურისა და ღვინის სამკვეთლოდან ტრაპეზზე გადატანისას:

“რომელნი ქერუბიმთა საიდუმლოდ ვემსგავსენით
 და ცხოველსყოფელისა სამებისა სამწმიდა არსობისა გალობასა შევსწირავთ,
 ყოველივე მსოფლიო დაუტევოთ ზრუნვა :
 რა თა შევიწყნაროთ მეუფე ყოველთა ,
 ანგელოზთა წესთა შორის ლახვარმოსილთა უხილავად მომავალი,
 ალილუია”.

4.1.6. მკაფიოდ გამოხატული სადიდებელი (დოქსოლოგიური) და ლოცვითი (ეკქოლოგიური) ხასიათის ჰიმნი-საგალობლები

ამ სახის საგალობელთა რიგს განეკუთვნება მაგალითად, “ნათელი მხიარულო”, რომელიც იგალობება დიდ მწუხრზე ღვთისმსახურთა საკურთხეველში შესვლის წინ:

*“ნათელი მხიარულო, წმიდისა,
უკუდავისა მამისა ზეცათა სა,
წმიდისა ნეტარისაო,
იესუ ქრისტე,
მოსრულნი დასლვასა მზისასა,
მხილველნი ნათლისა სამწუხრო სანი,
ვაქებთ მამასა და ძესა
და წმიდასა სულსა ღმერთსა,
ღირსმცა ვართ ყოველსა ჟამსა,
გალობად შენდა ხმითა ტკბილითა,
ძეო ღმრთისაო, ცხორების მომცემელო,
რომლისათვისცა ყოველი სოფელი შენ გადიდებს”.*

ან საგალობელი, რომელიც იგალობება ლიტურგიაზე წმ. ძღვენის გარდაქცევის დროს:

*“შენ გიგალობთ,
შენ გაკურთხევთ,
შენ გმადლობთ, უფალო
და გვევდრებით შენ, ღმერთო ჩუენო”.*

ზემომოყვანილი მაგალითებიდან თვალნათლივ ჩანს, თუ რამდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს მსახურებაზე დამსწრეთა დამოძღვრისათვის საგალობელთა საღვთისმსახურო ტექსტებს, გალობით გადმოცემულ სიტყვას. ასევე ჩანს, თუ რა მცდარია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, თითქოს გალობა ძირითადად წარმოადგენს დამსწრეთა სმენის დამატებობელ და გასართობ საშუალებას, ერთგვარ “სასულიერო მუსიკის კონცერტს”.

4.2 მუსიკალური ნიშნის მიხედვით დაჯგუფებული საგალობლები

ბიზანტიური გალობა წარმოადგენს “ხმეან” გალობას, ანუ მისი საგალობლები იგალობება მოცემული დღის ტიპიკონით განსაზღვრულ ამა თუ იმ კანონიკურ (დამასკელისეულ) ხმაში, რაც საღმრთისმსახურო წიგნებში მკაფიოდ არის მითითებული. ე. ი. საღმრთისმსახურო საგალობელს მიკუთვნებული აქვს ესა

თუ ის ხმა, რაც დაკავშირებულია მის მელოდიასთან, ანუ მუსიკალურ ელემენტთან და არა ტექსტთან. ბოლო საუკუნეებში დამკვიდრებულმა მრავალხმიანმა გალობამ და საგალობლებმა “ხმეანობა” ფორმალურად შეინარჩუნა: ის არ ასახავს ხმის მუსიკალურ, კილო-მელოდიურ თავისებურებას, განსაზღვრულობას, შესაბამისობას დამასკელისეული კანონიკის, დამასკელისეული ხმების კილო-მელოდიებთან. მეტიც, მათ არ აქვთ მუსიკალური ნიშნით რვახმიანობა.

ბიზანტიური საგალობლები ურთიერთმელოდიური დამოკიდებულების მიხედვით შეიძლება ჯგუფებად დაიყოს:

- **თვითხმოვანი (ιδιόμωλος - იდიომელონი)** – საგალობელი, რომელიც იგალობება საკუთარ მელოდიაზე. ეს მელოდიები, როგორც წესი, სხვა საგალობელთათვის არ წარმოადგენს ნიმუშებს, ანუ ამ მელოდიებზე, ჩვეულებრივ, არ იგალობება სხვა საგალობლები. ამ ჯგუფს განეკუთვნება, მაგალითად, კვირის დასდებლები, დიდი დღესასწაულების დასდებლები და ა.შ. არის თუ არა თვითხმოვანი ესა თუ ის საგალობელი, უპირატესად – დასდებელი, ამის შესახებ მითითებულია საღვთისმსახურო წიგნებში. ასეთი მითითება აწერია უშუალოდ საგალობლის ტექსტს.
- **სათვითხმოვნო, იგივე თვითსამსგავსო (αυτόμωλος - აუტომელონი)** – საგალობელი, რომელსაც ასევე აქვს საკუთარი მელოდია, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მისი მელოდია წარმოადგენს ნიმუშს სხვა საგალობელთათვის (მსგავსთათვის). სახელწოდება – თვითსამსგავსო – მიანიშნებს, რომ საგალობლის მელოდია თავისივე თავის მსგავსია, ანუ წარმოადგენს ნიმუშს. თვითსამსგავსოთა უდიდესი ნაწილია ძლისპირების მელოდიები, ე.წ. ირმოსები.
- **მსგავსი (πισόμοιος - პროსომიოსი)** – საგალობელი (უპირატესად დასდებლები და ტროპარები), რომელიც იგალობება თვითსამსგავსოთა მელოდიით, ანუ ნიმუშის მიხედვით. მსგავსის ტექსტის ზომა (მეტრიკა) უნდა შეესაბამებოდეს მისი პირველსახის (პროტოტიპის) ტექსტის ზომას, მაგრამ პრაქტიკაში შეიძლება მოხდეს გადახრები (როგორც ორიგინალში, ასევე და განსაკუთრებით - თარგმანებში). თუ რომელი მელოდიური ნიმუშის მიხედვით უნდა იგალობებოდეს მსგავსი, ამის შესახებ მითითებულია საღვთისმსახურო წიგნებში, სადაც მსგავსის ტექსტებს წანამძღვრის, ანუ ე.წ. **პროლოგის** სახით აწერია თვითსამსგავსოთა ტექსტის პირველი სიტყვები. ამგვარად პროლოგი – ესაა სიტყვიერი წანამძღვარი, რომელიც არის თვითსამსგავსოზე მითითება. ეს მითითება ლიტურგიკულ წიგნებში მოცემულია ამ თვითსამსგავსო საგალობლის საწყისი სიტყვების სახით, რომელიც წინდართული აქვს უშუალოდ მსგავსის ტექსტს. ასე მაგალითად, პარაკლიტონსა და სხვა საღვთისმსახურო წიგნებში მრავალ მსგავსს აწერია მითითება თვითსამსგავსოზე შემდეგი წანამძღვრის სახით: “მარჯუენა შენი”. ეს ნიშნავს, რომ ეს მსგავსები იგალობება კვირის ცისკრის აღდგომის კანონის ძლისპირის “მარჯუენა შენი უძლეველის”

მელოდიაზე. როგორც აღვნიშნეთ, თვითსამსგავსოთა უდიდეს ნაწილს (80%-მდე) ძლისპირები წარმოადგენს.

- **ძლისპირი (Ξίρμὸς - ირმოსი)** – ესაა კანონის თითოეული გალობის პირველი ტროპარის მელოდია, რომელიც ამავე გალობის დანარჩენი ტროპარებისთვის არის სათვითხმონო, თვითსამსგავსო. ანუ თითოეული გალობის მომდევნო ტროპარები წარმოადგენენ მსგავსებს, რადგან იგალობებიან ამავე გალობის ძლისპირის მელოდიაზე. არსებობს კრებული - ირმოლოგიონი, რომელიც სხვადასხვა კანონების ძლისპირებს მოიცავს. უმრავლეს ძლისპირთა მელოდიები ასევე გამოიყენება სხვა მსგავსების საგალობლად (და არა მხოლოდ კანონის ტროპარების). დედანში კანონის ძლისპირსა და მის ტროპარებს ტოლი ზომები (მეტრიკა) აქვთ, თუმცა ხშირია გადახრებიც, განსაკუთრებით სადღესასწაულო კანონებში. თარგმანში მეტრიკული თანაფარდობების ზუსტად შენარჩუნება, ხშირ შემთხვევაში, შეუძლებელია. ამიტომ მსგავსთა გალობა ძლისპირის მელოდიაზე გარკვეულ პრაქტიკას მოითხოვს. ასეთი გაგალობებისათვის შემუშავებულია გარკვეული წესები და მეთოდები, რომლებიც გამოიყენება არა მარტო თარგმანებში, არამედ ორიგინალებშიც, რადგან მსგავსის მეტრიკა თვითსამსგავსოს მეტრიკისაგან არც თუ იშვიათად განსხვავდება.

გვაქვს მელოდიების სხვაგვარი კლასიფიკაციაც (საგალობლის ტემპის მიხედვით):

- **სწრაფი (σύντομος - სინდომოსი)** – მელოდიები, რომლებიც გამოიყენება სილაბური ტიპის საგალობლებში, ანუ თითო მარცვალს, როგორც წესი, შეესაბამება ერთი მუსიკალური ბგერა.
- **ნელი (α'ρχισύντομος - არგოსინდომოსი)** – საზეიმო მელოდიები, რომლებშიც ყოველ მარცვალს შეესაბამება ორი ან სამი მუსიკალური ბგერა, ან უფრო გრძელი, გამშვენებული მუსიკალური ფრაზა.
- **ძალიან ნელი¹³ (α'ργος - არგოსი)** – ძლისპირის ტიპის დაშუშავებული ან სხვა სახის გამშვენებული მელოდია, რომელშიც სიტყვის მარცვალი შეიძლება იგალობებოდეს მრავალი მუსიკალური ბგერის გამოყენებით. ამავე სახით იგალობება ე.წ. **კრატიმები** – “ტერირემ”, “ტო-ტო”, “ანენა” და სხვა. ესაა გრძელი, გამშვენებული საგალობლები, რომლებიც ერთი რომელიმე სიტყვის (“ტერირემ”, “ტო-ტო”, “ანენა”) მარცვლებზე იგალობება.

გვაქვს მელოდიების სხვაგვარი დაჯგუფებაც (საგალობელთა სახეობების (იხ. ქვემოთ) მიხედვით):

- **ძლისპირის სახის (ე.წ. ირმოლოგიური – Ξίρμολογικά)** – მელოდიები, რომლებიც კანონის ტროპარებისნაირად იგალობება. ირმოლოგიური საგალობლები მოკლე მელოდიებისაგან შედგება. ძლისპირის სახის საგალობელი სილაბური წყობისაა, ე.ი. თითოეულ მარცვალს, როგორც წესი, ერთი მუსიკალური ბგერა შეესაბამება. იშვიათ შემთხვევაში მარცვალზე

¹³. ზოგჯერ საგალობელთა ამ ჯგუფს ტკბილხმოვანებსაც (კალოფონიკა) უწოდებენ.

შეიძლება რამდენიმე ბგერა მოდიოდეს. ეს განსაკუთრებით დამასრულებელ მუსიკალურ ფრაზებში (კადენციებში) ხდება. საგალობელთა ამ ჯგუფში შედიან: სწრაფი “ლაღადყავები” (Κεχρογράφια) და სწრაფი “ყოველი სულები” (Πασαπνοάρια), სტიქარონისა და ალვიესენითის დასდებლები (ე.წ. აპოსტიქები, - τὰ Ἀπόστιχα), სწრაფი “დიდება მაღალიანები” (ბიჯილიცია), კანონები, ტროპარები და კონდაკები, და ა.შ. თავის მხრივ, ირმოლოგიური საგალობლების მელოდიებში ორი ჯგუფი გამოიყოფა: სწრაფი და ნელი კატავასიები.

- **დასდებლის ტიპის (Σταχίρια)** - შედარებით ნელი მელოდიები, რომლებშიც თითოეულ მარცვალს ეთანადება ორი ან სამი (იშვიათად მეტი) მუსიკალური ბგერა. ამ ჯგუფს განეკუთვნება ნელი “ლაღადყავები” და ნელი “ყოველი სულები”, ასევე ნელი “დიდება მაღალიანები” და დიდების მუხლები (ე.წ. დოქსასტიკები - ბიჯატიცია) და ა.შ. თვითხმოვნები ყოველთვის დასდებლის სტილში იგალობება.
- **გამშვენებული (ე.წ. პაპადიკური, ანუ სამღვდლო (Παπαδικά))** – ესაა დამუშავებული, ნელი, მელიზმატური საგალობლები, ნელი დასდებლის ან დამუშავებული ძლისპირის ტიპის, რომლებიც გამოიყენება ყველაზე გრძელ და გამშვენებულ საგალობლებში, როგორცაა საზეიმო ქერუბიკონები, “განიცადენი” და სხვა. ამ ჯგუფის საგალობლებში სიტყვის მარცვალზე შეიძლება მთელი მუსიკალური ფრაზა იგალობებოდეს.
ასევე გვაქვს მელოდიების კლასიფიკაცია მათი ემოციური ხასიათის მიხედვით:
 - **დიასტალტიკური** – მხიარული მელოდიები
 - **სისტალტიკური** – მწუხარე, ტკივილიანი მელოდიები
 - **ისიხასტიკური** – წყნარი, ნათელი მელოდიები.

4.3. საღვთისმსახურო გალობის შესრულების სახეები

4.3.1. მუსიკალური ელემენტის გრადაციები

როგორც აღვნიშნეთ, საღვთისმსახურო გალობის ჩამოყალიბების მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს ღვთისმსახურების წესი, ღვთისმსახურების დროს მიმდინარე ქმედებები და საიდუმლო მოქმედებები. მრავალი საგალობელი, განსაკუთრებით ლიტურგიაზე, საიდუმლო ლოცვების დროს სრულდება (ანუ იმ ლოცვების დროს, რომელსაც კითხულობენ ღვთისმსახურნი ჩუმად, თავისთვის) და წყდება ღვთისმსახურთა ასამაღლებლებით, რომლებიც საგალობლებთან ერთად ქმნიან მუსიკალურ მთლიანობას. ზოგიერთი საგალობელი ტაძრის გარშემო თუ ტაძრის შიგნით სასულიერო პირთა მსვლელობების დროს სრულდება. ამიტომ საგალობლები, შესრულების ადგილისა და დროის მიხედვით, უნდა შეესაბამებოდეს ღვთისმსახურების იმ ეპიზოდს, რომელსაც ისინი თან სდევნენ ან ასახავენ.

მართლმადიდებლური ღვთისმსახურების სისტემაში მწუხრი და ცისკარი განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი დიდაქტიკური (სწავლებითი, ქადაგებითი) ხასიათით. ეს მსახურებები მდიდარია საგალობელთა ცვალებადი ჰიმნოგრაფიული ტექსტებით. ამ მსახურებების დროს, რომელთა ძირითად ნაწილს ფსალმუნთა გალობა წარმოადგენს, ფსალმუნთა ლექსებს შორის საგალობელთა სახით ჩაერთვება მდიდარი დიდაქტიკური და ევქოლოგიური მასალა. ეს საგალობლები გამუდმებით იცვლება კვირის ხმისა და დღის მიხედვით და გადმოსცემს ამ დღის მთავარ საღვთისმსახურო შინაარსს, და მლოცველის აზრი, რომელიც საგალობლის შინაარსს სწვდება, გარკვეული მიმართულებით მიჰყავს. ამ საგალობლებშია მოქცეული მოცემული დღის და ღვთისმსახურების ძირითადი იდეური შინაარსი. ლიტურგიაში ასეთი ცვალებადი დიდაქტიკური მასალა შედარებით მცირეა. ისიც გამოიყენება მხოლოდ მის პირველ ნაწილში, კათაკმეველთა ლიტურგიაში, მაშინ როდესაც მართალთა ლიტურგია ამ მხრივ უცვლელია და თავისი შინაარსით მთლიანად ევქოლოგიურ ხასიათს ატარებს. ამრიგად, ღვთისმსახურებაში საგალობელთა მელოდიური მრავალფეროვნება - ხმათა, ხმის მელოდიათა, შესრულების სახეთა სხვადასხვაობა - ძირითადად მჟღავნდება მწუხრისა და ცისკარში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ღვთისმსახურება ეკლესიაში რვა ხმაზეა გაწყობილი. რვა ხმა განისაზღვრება როგორც კალენდარულად და ლიტურგიკულად, ასევე მუსიკალურადაც. ყოველი დღის ტიპიკონის განსაზღვრა ემყარება რვა კვირის ციკლურ მონაცვლეობას, რომელშიც თითოეულ კვირას თავისი საკუთარი ხმა აქვს. ამგვარად, წლის ყოველ კვირასა და კვირის ყოველ დღეს აქვს განსაზღვრული ხმა. ამა თუ იმ დღის ღვთისმსახურების ძირითადი საგალობლები იგალობება ამ დღისთვის განსაზღვრულ კანონიკურ ხმაში, თუმცა, საღვთისმსახურო წიგნებში არსებული მითითებების შესაბამისად, რიგი საგალობლებისა იგალობება სხვა ხმებშიც. ეს, ძირითადად, ის საგალობლებია (მაგ. სადღესასწაულო საგალობლები), რომელთა მელოდიებიც არ იცვლება ხმების მიხედვით, რომელთაც აქვთ საკუთარი, განსაზღვრული და უცვლელი ხმები და ამ ხმებში დაწერილი მელოდიები. შესაძლოა, რომელიმე ასეთ საგალობელს რამდენიმე საკუთარი მელოდიაც ჰქონდეს - იმ კანონიკურ ხმაში დაწერილი, რომელიც განსაზღვრულია ამ საგალობლისთვის. ეს მელოდიები შემონახულია ეკლესიის მიერ და თაობიდან თაობას გადაეცემა.

4.3.2. შესრულების ძირითადი სახეები

საზოგადოდ, მართლმადიდებელი ეკლესიის ყოველი კანონიკური საგალობელი რომელიმე კანონიკურ ხმაშია დაწერილი. სხვა სიტყვებით, კანონიკური ხმის გარეშე კანონიკური საგალობელი არ არსებობს. რიგი საგალობლების ტექსტები და მელოდიები ხმების მიხედვით იცვლება, ზოგისა მხოლოდ მელოდიები იცვლება ხმების მიხედვით, ხოლო ტექსტი უცვლელია,

ზოგისა კი უცვლელია როგორც ტექსტები, ისე მელოდიები - მათთვის განსაზღვრულ ხმაში დაწერილი.

ღვთისმსახურებაში სიტყვის მუსიკალური გაფორმება შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს:

1. ერთი მკითხველის, ან მგალობლის, ან ღვთისმსახურის მიერ შესრულება. ამ ჯგუფს მიეკუთვნება ფსალმუნთა კითხვა და ეკფონეტიკა - ის, რაც არ შეიძლება შესრულდეს გუნდის მიერ. აქ გვაქვს სამი სახეობა:
 - ა) კითხვა – მაგალითად, წმინდა წერილის, სამოციქულოსა და სახარების კითხვა, რომელიც უკვე მოიცავს სუსტად გამოხატულ მუსიკალურ ელემენტს;
 - ბ) მოკლე ლოცვებისა და ასამაღლებლების აღვლენა; მაგალითად, კვერეჩსები და ასამაღლებლები;
 - გ) გამღერებები, ანუ რაიმე ლოცვითი სიტყვის გამღერებით წარმოთქმა; მაგალითად კანანარხის წართქმები და მისთ.;
2. გუნდური შესრულება.

სანამ საღვთისმსახურო გალობის კონკრეტულ ფორმებზე ვისაუბრებთ, ჯერ შევეხოთ საკუთრივ მუსიკალურ ფენომენს, მუსიკალურ სტიქიას ღვთისმსახურებაში და დავიწყოთ მისი უმარტივესი ფორმებიდან, როგორცაა აკლამაციები, კითხვა ერთ ტონზე და ასამაღლებლები. ეს გრადაციები არ წარმოადგენს მკაცრი გაგებით გალობას, მაგრამ ისინი უკვე აღარც მეტყველებას ეკუთვნიან. იმის გამო, რომ ღვთისმსახურებისას ჩვეულებრივი მეტყველების ინტონაციის მანერა, ასევე ტექსტის კითხვის დეკლამაციური¹⁴ წესი (მხატვრული კითხვის მანერა) არ გამოიყენება, ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი ღვთისმსახურება მიმდინარეობს ამა თუ იმ ფორმის მუსიკალური ელემენტის თანხლებით. მაგალითად, უმარტივესი ფორმა – ერთ ტონში კითხვა ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან რამდენიმე ნიშნით განსხვავდება. კერძოდ:

- ტონის მუდმივი სიმაღლე, რომელზეც ტექსტი იკითხება;
- რამდენადმე (მცირედ) გაგრძელება ხმოვნებისა, რომლებიც არ არღვევენ კითხვის დინამიკას და არ არიან ისეთი “ფეთქებადნი“, როგორც ჩვეულებრივი მეტყველებისას, რომლის დროსაც ხმოვნების გრძლივობა უმნიშვნელოა და, მიუხედავად ამ სიმოკლისა, მათი ტონალური სიმაღლეები თვით ამ ხმოვნების გრძლივობის ფარგლებშიც კი განსხვავებულია.

4.3.3. გუნდური შესრულება.

ღვთისმსახურების დროს საეკლესიო ტიპიკონით გათვალისწინებულია გალობის შესრულების სხვადასხვა სახე, მათ შორის, საგალობლის გუნდური

¹⁴ მსახურებისას ზოგიერთი ლოცვა ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენით წარმოითქმება. ასეთია, მაგალითად, მრწამსი, მამაო ჩვენი და სხვა. ძველი ტრადიციით, რომელიც შემონახულია ათონის მთაზე, როდესაც ფსალმუნი არ სრულდება გალობით, არამედ იკითხება, ასევე ჩვეულებრივ სალაპარაკო ენას იყენებენ.

შესრულება (უკიდურეს შემთხვევაში, თუ სხვა საშუალება არ არსებობს, გუნდისთვის განკუთვნილი საგალობელი შეიძლება ერთი მგალობლის მიერაც შესრულდეს). გამოვყოფთ საგალობელთა გუნდური, ერთობლივი შესრულების ხუთ სახეს.

1. ანტიფონური სახე

საგალობლის ამ სახით შესრულებისათვის, როგორც წესი, განსაზღვრულია ორი გუნდი. ისინი განლაგდებიან კანკელის მარჯვნივ და მარცხნივ, ტაძრის ამბიონის ნაპირების გასწვრივ (ათონის მთაზე – უმთავრესად მარჯვენა და მარცხენა (სამხრეთისა და ჩრდილოეთის) გვერდით აფსიდებში).

მარჯვენა და მარცხენა გუნდები რიგრიგობით, მიმოგდებით გალობენ საგალობლებს (მაგ. დასდებლებს, კანონის ტროპარებს და ა.შ.) ან ერთი საგალობლის ნაწილებს (მაგალითად, ფსალმუნის მუხლებს ან გრძელი საგალობლის ნაწილებს).

2. ეპიფონური ან იპოფონური სახე

სახელწოდება მომდინარეობს ბერძნული სიტყვებიდან *ἐπι- φωνη* და *ἰπο- φωνη*. პირველი, ეპიფონი, ნიშნავს ფსალმუნის ყოველი მუხლის წინ უცვლელი წინამდერის წამძვარებას, ანუ წინამდერს (მაგ., “კურთხეულ ხარ შენ, უფალო, მასწავენ მე სიმართლენი შენნი”). მეორე, იპოფონი, კი ნიშნავს ფსალმუნის ყოველი მუხლის შემდეგ მინამდერის დართვას, ანუ მინამდერს (მაგ., “ალილუია”, ან “გვაცხოვნენ ჩვენ, ძეო ღვთისაო . . .”, ან “მეოხებითა ღმრთისმშობელისა თა . . .” და ა.შ.).

3. რესპონსორული სახე

ეს ნიშნავს გუნდის ან მრევლის მიერ უცვლელი ტექსტით პასუხებს მღვდლის ან მედავითნის ასამაღლებლებზე. მაგალითად:

- ა) კვერექსის ყოველ მუხლზე გუნდი პასუხობს – “უფალო შეგვიწყალებ” ან “მოგვმადლენ, უფალო”. ამასთან, ხშირ შემთხვევაში ერთ კვერექსს პასუხობს ერთი გუნდი, მეორე კვერექსს – მეორე გუნდი. ზოგჯერ ერთი კვერექსი იყოფა: პირველ ნაწილს ერთი გუნდი გალობს, მეორე ნაწილს – მეორე გინდი. ასე მაგალითად, ყოველი მსახურების დასაწყისში მშვიდობიანი კვერექსი იყოფა.
- ბ) პასუხები წარდგომებზე; - როდესაც მკითხველი კითხულობს ფსალმუნის მუხლებს, ხოლო გუნდი ყოველ მუხლის პასუხად გალობს პირველ მუხლს, ამასთან, ამ პასუხებს ორივე გუნდი მონაცვლეობით გალობს. ამ მიმოგდების (გადაძახილის) დასასრულ პირველი გუნდი გალობს პირველი მუხლის პირველ ნაწილს, ხოლო მეორე გუნდი ამ მუხლის დარჩენილ

ნაწილს. როგორც ვხედავთ, ეს სახე წარმოადგენს ანტიფონური და იპოფონური სახეების კომბინაციას, რომლის დროსაც ჩაერთვება მკითხველი.

4. კანანარხი

გალობა კანანარხთან ერთად ფრიად გავრცელებულია მონასტრებში და წარმოადგენს მონასტრული გალობის ტიპურ სახეს. მას შეიძლება ეწოდოს გალობა კარნახით, რადგან კანანარხის ფუნქციას შეადგენს მგალობლისათვის საგალობლის ტექსტის წინსწრებით კარნახი. კანანარხი წარმოთქვამს საგალობლის ტექსტის ფრაზებს თანმიმდევრობით და მონაცვლეობით ერთ ტონზე; ამასთან, ამ ტონის სიმაღლე ხშირად ემთხვევა საგალობლის ფუძე ტონს¹⁵. საგალობლის დაწყების წინ კანანარხი აცხადებს (წარმოთქმით) ხმას, რომელზეც იგალობება საგალობელი და საჭიროების შემთხვევაში, ასევე – წანამძღვარს¹⁶ (მაგ., “პირველი, ზეცისა განწესებულთა”, ან “შეთხე, მხნეონი” და სხვა). ამ სახით, როგორც წესი, ის საგალობლები (ძირითადად დასდებლები) იგალობება, რომელთა ტექსტები ხმების მიხედვით იცვლება.

ზოგჯერ ადგილი აქვს ასეთ პრაქტიკასაც: გარკვეულ შემთხვევაში ორივე გუნდი თავს იყრიდა შუა ტაძრში და როგორც ერთი გუნდი (ან კანანარხის კარნახით) გალობდა საგალობელს. ამ დროს შეერთებული გუნდი დგებოდა ნახევარწრედ, პირით კანკელისაკენ, ხოლო კანანარხი დგებოდა ნახევარწრის ცენტრში, ზურგით კანკელისაკენ და პირით გუნდისაკენ.

კანანარხი უნდა განვასხვავოთ ე.წ. დამწყებისაგან. დამწყები იწყებს რომელიმე საგალობელს, ხოლო გუნდი, რაკი იცნობს საგალობლის მელოდიას, აჰყვება მას და ასე აგრძელებს გალობას. დამწყები ტექსტს არ კარნახობს, არამედ, უბრალოდ, იწყებს საგალობელს და საცნაურს ხდის მას იქ მყოფთათვის.

5. ჰიმნური გალობის სახე

ამ სახით გალობისას გუნდი თავიდან ბოლომდე უწყვეტად გალობს საგალობელს. ასე სრულდება ძირითადად ის საგალობლები, რომელთა ტექსტები უცვლელია. მაგალითად, “რომელნი ქერუბიმთა”, “ნათელი მხიარულო” და ა.შ.; ასევე, ზოგიერთ შემთხვევაში (მაგ. დღესასწაულებზე) - ცვალებადი ტექსტების მქონე საგალობლებიც. ამავე სახით სრულდება საგალობლები,

¹⁵ ზოგჯერ კანანარხის ტონი ემთხვევა სხვა რომელიმე გაბატონებულ ტონს, ხოლო იშვიათად, ძირითადად დიდ დღესასწაულებზე, მოძრაობს ამ ტონებზე.

¹⁶ რუსეთის მონასტრებში, როდესაც ღვთისმსახურებაში ორი გუნდი მონაწილეობდა, იყო ასეთი პრაქტიკაც, რომ კანანარხი დასდებლის წინამორბედ ფსალმუნის მუხლს წარმოთქვამდა ორ გუნდს შუა მდგომარე, ხოლო ამ დასდებლის ტექსტს უკვე კარნახობდა იმ გუნდს, რომელსაც უნდა ეგალობა ეს დასდებელი. საბერძნეთში და სხვა ეკლესიებში დასდებლის წინა ფსალმუნის მუხლს გუნდი გალობს.

რომლებიც მსახურებისას თან სდევნენ სხვადასხვა მსვლელობებსა და მოქმედებებს. მაგალითად, ღვთისმშობლის დოგმატიკონები, საგალობლები, რომლის დროსაც ხდება ღვთისმსახურის საზეიმო შესვლა საკურთხეველში აღსავლის კარით, მღვდელმთავრის შემოსვა შუა ტაძარში ლიტურგიის წინ და ა.შ.

4.4. საგალობელთა სახეობები, მათი დასახელებები და ფორმები

საგალობელთა დასახელებები რამდენიმე ნიშნის მიხედვით განისაზღვრება. კერძოდ, საგალობლის დასახელება მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული:

1. საგალობლის პოეტურ¹⁷ და მუსიკალურ ფორმებზე;
2. ღვთისმსახურების სისტემასა და მსახურების მყარ, უცვლელ განგებაში ამ საგალობლის ადგილზე;
3. საგალობლის შესრულების სახესა და ხერხებზე;
4. ასევე ამ საგალობლის შესრულებისას მგალობელთა და მლოცველთა განლაგებასა და მდგომარეობაზე (ფენზე დგომა თუ ჯდომა).

შეიძლება მოხდეს, რომ ერთი და იგივე ტექსტი, იმისდა მიხედვით, თუ რა ადგილი უკავია მას მსახურების სქემაში, ერთ შემთხვევაში იწოდებოდეს ტროპარად, სხვა შემთხვევაში - წარდგომად და შეიძლება – ანტიფონადაც. ამასთან, ასეთი გადაადგილებისას მისი მუსიკალური ფორმა შეიძლება იცვლებოდეს ან უცვლელად რჩებოდეს. მაგალითად, მე-7 ხმის საგალობელი **“ცხორება საფლავსა შინა მღებარე იყო”** თომას კვირას იგალობება როგორც ტროპარი, ხოლო ყოველ მე-7 ხმის კვირას – როგორც წარდგომა შემდგომად ა სტიქოლოგიისა. ამასთან, პირველ შემთხვევაში მისი სახელწოდება დაკავშირებულია მისი შესრულების სახესა და ხერხთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში – მის ადგილთან ღვთისმსახურების სქემაში. იგი ასევე დაკავშირებულია ტაძარში მყოფთა მდგომარეობასთან იმ თვალსაზრისით, რომ წარდგომების დროს, რომლებიც იგალობება სტიქოლოგიებისა და კანონის მესამე გალობის შემდგომ, ტაძარში მყოფთ შეუძლიათ დასხდომა. სხვა მაგალითია “მშუენიერმან იოსებ”, რომელიც არის ტროპარი, მაგრამ კვირაობით მეორე ხმის წარგომაცაა. მსგავსი მაგალითები გვხვდება სხვა ხმებშიც.

ახლა ჩამოვთვალოთ საღვთისმსახურო საგალობელთა ძირითადი სახეობები:

1. დასდებელი (το σιχηρόν).

დასდებლები წარმოადგენენ ბიზანტიური პოეზიის სტროფებს. მათი შინაარსი და ზომა მრავალფეროვანია. ჩვეულებრივ, დასდებელი შედგება 8-12 სტრიქონ-ფრაზისაგან, რომლებიც ამავე დროს მელოდირ ფრაზებსაც წარმოადგენენ.

¹⁷ საღვთისმსახურო ტექსტების უმრავლესობა ბიზანტიური პოეზიის ნიმუშებს წარმოადგენს.

ძირითადად დასდებლები ფსალმუნის მუხლებს შორის ისე ჩაერთვება, რომ ფსალმუნის მუხლი წინ უსწრებს მის შესაბამის დასდებელს. ანტიფონური გალობის დროს ფსალმუნის მუხლებს და მათ შესაბამის დასდებლებს გუნდები მონაცვლეობით ასრულებენ, ჩვეულებრივ, კანანარხთან ერთად. ხანდახან (ტიპიკონის მითითებით) რომელიმე დასდებელი განმეორებით სრულდება (მაგ. 2-გზის), ამასთან, თუ ორი გუნდი გალობს, ასრულებს ჯერ ერთი გუნდი, ხოლო შემდგომ – მეორე. დასდებლის წინამორბედ ფსალმუნის მუხლებს ეწოდებათ დასდებლის **წინამღერი**. იმ შემთხვევაში, როდესაც ხმა იცვლება, კანანარხი ამ ცვლილებას დასდებლის წინამღერის წინ აცხადებს, რომლის შემდგომ წინამღერი და დასდებელი უკვე ახალ ხმაში იგალობება.

დასდებლები ღვთისმსახურებაში შეადგენენ შემდეგ ხუთ ჯგუფს:

ა). დასდებლები, რომლებიც იგალობება მწუხრზე და მწუხრის ფსალმუნების (140, 141, 129 და 116) მუხლებს შორის ჩაერთვება. ამ ჯგუფს ეწოდება **“დასდებლნი უფალო დაღად-ვყავსა ზედა”** (**στιχηρά εἰς τὸ χῆρις ἐχέχραξα**), ან უბრალოდ **“დაღადვყავი”**. მსახურების სადღესასწაულო-საზეიმო ხარისხების მიხედვით, დასდებელთა რაოდენობა განსხვავებულია. დიდ საზეიმო მსახურებაში მათი რაოდენობა, ჩვეულებრივ, ათია და ისინი 141-ე ფსალმუნის მეექვსე მუხლის შემდეგ ჩაერთვიან. სხვა სადღესასწაულო დღეებში დასდებელთა რაოდენობა, ჩვეულებრივ, 8-ს შეადგენს და 129-ე ფსალმუნის პირველი მუხლის შემდეგ ჩაერთვიან. ხოლო სადავ დღეებსა და მცირე დღესასწაულებზე დასდებელთა რაოდენობა 6-ია და მათი ჩართვა 129-ე ფსალმუნის მე-3 მუხლის შემდგომ იწყება. დასასრულ, მცირე მწუხრზე 4 დასდებელი იგალობება, რომელთა ჩართვა 129-ე ფსალმუნის მე-5 მუხლიდან იწყება.

ბ). დასდებელთა მეორე ჯგუფი იგალობება მწუხრის მეორე ნახევარში, შესვლის შემდეგ, და ეწოდება **“დასდებლნი სტიქარონსა ზედა”** (**“στιχηρά εἰς τὰ στίχον”** ან **“στιχηρά ἀπὸ στιχού”**), ან უბრალოდ **სტიქარონი**. ჩვეულებრივ, დადგენილია 4 დასდებლის გალობა. დასდებელთა ეს ჯგუფი იმით განსხვავდება **“დაღად-ვყავის”** დასდებელთაგან, რომ ისინი ფსალმუნის მუხლებს კი არ ჩაერთვიან, არამედ პირიქით - ფსალმუნის მუხლები ჩაერთვიან დასდებლებს შორის. ამასთან, თუკი პირველი ჯგუფის ფსალმუნები უცვლელია, მეორე ჯგუფის ფსალმუნები კვირის დღეებისა და დღესასწაულების მიხედვით იცვლება. ასევე, სადავი დღეების ცისკრის მსახურებასაც აქვს დასდებელთა თავისი ჯგუფი, რომელსაც ეწოდება **“დასდებლნი აღვივსენითსა ზედა”** (**“ἀποστιχα τῶν Αἰψων”**), ან უბრალოდ **“აღვივსენითი”**¹⁸. ისინი 89-ე ფსალმუნის 14-17 მუხლებს შორის ჩაერთვება.

გ). შაბათ-კვირისა და სადღესასწაულო დღეების ცისკრის მსახურებაში გვხვდება დასდებელთა ჯგუფი, რომელთაც ეწოდებათ **“დასდებლნი აქებდითსა ზედა”** (**“στιχηρά εἰς τὴν Αἰψον”**), ან უბრალოდ

¹⁸ სადავი დღის ამ დასდებლებს ბერძნულსა და რუსულში იგივე სახელწოდება აქვთ: **αποστιχα** და ἠδὲ ἢ ἰν ἔ, ქართულში კი – განსხვავებული: არა სტიქარონი, არამედ აღვივსენით.

"აქებდითი". საბერძნეთში ამ ჯგუფს ასევე უწოდებენ **"πασαπνοιάρια"**, რაც მომდინარეობს სიტყვებიდან **"Πᾶσα πνοῆ ἀίνεσάτο τὸν χύριον"**, ანუ **"ყოველი სული აქებდით უფალსა"**. ეს დასდებლები 148, 149 და 150 ფსალმუნთა ჯგუფის მუხლებს ჩაერთვიან. როდესაც განსაზღვრულია 6 დასდებელი, მაშინ ისინი ჩაერთვიან 149-ე ფსალმუნის მე-9 მუხლის შემდეგ. ხოლო როდესაც ტიპიკონით განსაზღვრულია 4 დასდებლის გალობა, მაშინ - 150-ე ფსალმუნის მე-2 მუხლის შემდგომ.

დ). **"დასდებლნი ლიტიასა ზედა"** (**στιχηρὰ εἰς τὴν λιτήν**), ან უბრალოდ **"ლიტია"**. ამ ჯგუფის დასდებლები ფსალმუნის მუხლების გარეშე იგალობება, მწუხრზე, ლიტიაზე, როდესაც გამოსვლა ხდება ტაძრის სტოაში (ან, თუ იგი არ არის, - ტაძრის დასავლეთ ნაწილში, ხოლო ზოგან, განსაკუთრებით მონასტრებში - ტაძრის გარეთ).

ე). განსაკუთრებულ ჯგუფს შეადგენს **"მომხსენების დასდებლები"** (**μαχαρισμοί**), რომლებიც, ლიტურგიაზე იგალობება, მესამე გამომსახველობით ანტიფონზე და ჩაერთვის სახარების ცხრა ნეტარების მუხლებს. კვირაობით ყოველი ხმისთვის გვაქვს 8-8 დასდებელი, სადაც დღეებში კი - 6-6.

ყველა დასახელებული ჯგუფის დასდებლების გალობა მთავრდება მცირე დიდებისმეტყველებით: **"დიდება . . . , აწ და . . . , ამინ!"**, რის შემდეგაც იგალობება ჯგუფის ბოლო დასდებელი. როგორც წესი, ეს დიდებისმეტყველება განიყოფა ორ მუხლად: **"დიდება . . ."** და **"აწ და . . . , ამინ!"**, და თითოეულის შემდეგ იგალობება დასდებელი. ამიტომ ამ დასდებლებს ეწოდებათ **"დასდებელი დიდება-აწდაზე"** (იმ შემთხვევაში, თუ დიდებისმეტყველება არ განიყოფა მუხლებად), ან **"დასდებელი დიდებაზე"** და **"დასდებელი აწდაზე"**. ამ უკანასკნელს, ჩვეულებრივ, უწოდებენ **"ღმრთისმშობლისას"** (თეოტოკონს), რადგან აწდას შემდეგ ყოველთვის ღვთისმშობლის დასდებელი იგალობება.

დასახელებული ჯგუფების გარდა გვაქვს ასევე ცალკეული დასდებლები, რომელთაც ღვთისმსახურებაში გამორჩეული ადგილი უკავიათ და ამა თუ იმ ფსალმუნის ერთ-ერთი მუხლის შემდეგ იგალობებიან. ასეთია, მაგალითად, დასდებელი, რომელიც ცისკარზე, სახარებისა და 50-ე ფსალმუნის შემდგომ მცირე **"მიწყალეზე"** იგალობება. მას ეწოდება სახარების გერი.

გვაქვს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ჯგუფი 11 დასდებლისა. ისინი თავიანთი შინაარსით უკავშირდებიან 11 საკვირაო სახარებას, რომლებიც იკითხება კვირის ცისკარზე და ამიტომ საცისკრო გერები ეწოდებათ. ეს დასდებლები ქმნიან **"ცისკრის დასდებელთა"** (**στιχηρὰ ξάμισνά**) 11 კვირიან ციკლს - ყოველი ამ დასდებელთაგანი იგალობება რვა ხმათაგან ერთ-ერთ ხმაზე შემდეგი მიმდევრობით: 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 და შემდგომ, მე-9, მე-10 და მე-11 გერი იგალობება კვლავ მე-5, მე-6 და მე-8 ხმებზე, რის შემდეგაც ციკლი ისევ თავიდან იწყება. ეს დასდებლები იგალობება აქებდითის **"დიდებაზე"**. ზოგიერთ დღესასწაულზე, რომელსაც აქვს აქებდითის **"დიდების"**

საკუთარი დასდებელი, საციკრო გერი პირველი ჟამნის წინ გადადის. საციკრო გერები გამშვენებული, მდიდარი მელოდიებით იგალობებიან.

დასდებლები ძალზედ მნიშვნელოვან საღვთისმსახურო ჰიმნოგრაფიულ მასალას წარმოადგენენ. მათში გადმოცემულია დღის მსახურების მთავარი თემა, ან იმ წმინდანის დახასიათება და ცხოვრების ზოგიერთი შტრიხი, რომლის ხსენებაცაა მსახურებაზე. დასდებლები – ეს ის საგალობლებია, რომლებიც მსენელთა აზრებს მთავარ მიმართულებას აძლევენ. ისინი ძირითადად სილაბური ან სილაბურ-ნევემატური მელოდიებით იგალობებიან, ზოგჯერ – მელიზმატური ხასიათის ჩართვებით. დასდებელთა მელოდიის აგების ხერხი მელოდიის აგების დასდებლურ ხერხად იწოდება.

ბოლო დასდებელი, რომელიც იგალობება “დიდებაზე”, იწოდება “დიდებისად” (“*δοξαστικόν*”). ჩვეულებრივ, დიდ დღესასწაულებზე “დიდებისა” უფრო ფერადოვანი, გამშვენებული მელოდიით იგალობება, ვიდრე სადავ დღეებსა და მცირე დღესასწაულებზე.

რაკი ბიზანტიურ გალობაში დასდებელთა ტექსტური შინაარსი ბუნებრივად ერწყმის საგალობლის მარტივ მელოდიას და ქმნის ერთ მთლიანობას, ამიტომ დასდებელთა ტექსტები უკეთ აღიქმება მსმენელის მიერ და მას გონებასა და მეხსიერებაში ებეჭდება.

2. ტროპარი (*τοῦ τροπάρου*)

ტროპარი წარმოადგენს სტროფს, რომელშიც მსახურების მთავარი თემაა წარმოჩენილი. მსახურებაში განსხვავებული ხასიათის ტროპარები გვხვდება.

დღის ტროპარს, რომელიც მწუხრზე იგალობება, განსატევებელი (*ἀπολιτίχιον*) ეწოდება (იხ. მაგ., “პარაკლიტონი”, მესამე ხმის შაბათის მწუხრის ბოლოს, წერია – განსატევებელი, (რომელ-არს ტროპარი)), რადგან იგი უშუალოდ წინ უძღვის მწუხრის დასრულებას, განტევებას. თუმცა იგივე ტროპარი იგალობება ცისკარზეც და წირვაზეც. ბერძნულ წიგნებში იგი იმავე სახელით – განსატევებლით - იწოდება ცისკარშიც, ჟამნის თვენშიც და ა.შ.

განსატევებელი ტროპარი შინაარსობრივად დატვირთულია - მასში შეკრებილი და შეჯამებულია ყოველივე ის, რაც დღის სხვა საგალობლებში ითქვა. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ღმრთის განცხადების (6 იანვარი) ტროპარს, რომელიც იგალობება პირველ ხმაზე:

“რაჟამს იორდანეს ნათელ-ილე შენ, უფალო,
მამინ სამებისა თაყვანის-ცემა გამოჩნდა,
რამეთუ მამისა ხმა გეწამებოდა,
და საყვარელად ძედ სახელ გღვა შენ,
და სული წმიდა სახითა ტრედისა თა დაამტკიცებდა
სიტყვისა მის უცთომელობასა;
რომელი განსცხადენ, ქრისტე ღმერთო,

და სოფელი განანათლე, დიდება შენდა”.

როგორც აღვნიშნეთ, განსატყევებელი ტროპარი დღის სხვადასხვა მსახურებაზე იგალობება (ან იკითხება), ხშირად ერთი მსახურების ფარგლებშიც მეორდება. მწუხრზე ის მსახურების დასასრულისკენ იგალობება, ცისკარზე – თავში (“ღმერთი უფალზე”) და ბოლოსკენ, დიდება მაღალიანის შემდგომ, ლიტურგიაზე – მცირე შესვლის შემდეგ, ხოლო დიდ სამეუფო დღესასწაულებზე მესამე ანტიფონის შემადგენელი ფსალმუნის მუხლებს შორის ჩაერთვის (იბრუნვის - “*τρέπει*”). ამ შემთხვევაში, დასდებლებისაგან განსხვავებით, ფსალმუნის ყოველი მუხლის შემდეგ ერთი და იგივე ტროპარი იგალობება.

ტროპარებს უწოდებენ ასევე კანონის (ცხრა გალობის) შემადგენელ სტროფებს. კანონის შესახებ შემდგომ ვისაუბრებთ. აქ კი აღვნიშნავთ, რომ კანონის თითოეულ ტროპარში არ არის შეჯამებული დღის თემა, არამედ ასახულია მისი ესა თუ ის მხარე. განსატყევებელი ტროპარისაგან განსხვავებით კანონის ცალკეული ტროპარი ნაკლებ ტევადია და ნაკლებადაა შინაარსობრივად დატვირთული, მაგრამ ერთობლიობაში ისინი სრულყოფილად და მრავალფეროვნად აღწერენ დღის თემას.

სხვა შემთხვევაში, მაგალითად, კვირა დღის ცისკარზე ან მიცვალებულთა ხსენების დღეებში მეორდება ფსალმუნის ერთი და იგივე მუხლი (118-ე ფსალმუნის 12-ე მუხლი) და ამ მუხლის ყოველი განმეორების შემდეგ ახალი ტროპარი იგალობება. (ამიტომ ბერძნები ამ ტროპარებს, 118-ე ფსალმუნის 12-ე მუხლიდან გამომდინარე (“*კურთხეულ ხარ შენ, უფალო*”), ეკლოგიტარიას (*εὐλογητάρια*) უწოდებენ.

ასევე შესაძლებელია, რომ ტროპარები იგალობებოდეს შუალედური მუხლების გარეშე, მიყოლებით. მაგალითად, ღმრთის განცხადების დღეს წყლის კურთხევისას ან მცირე წყლისკურთხევაზე. ამ შემთხვევაში ტროპარებსა და დასდებლებს შორის საზღვარი იშლება.

ერთი მსახურების განმავლობაში შესაძლებელია თავი მოიყაროს რამდენიმე ტროპარმა (წმინდანების რაოდენობიდან გამომდინარე). ტროპარების მუსიკალური ფორმა, ძირითადად, სილაბური სტრუქტურისაა, რომლის დამასრულებელი კადენცია რამდენადმე გამშვენებულია.

3. კანონი (*ὁ κανών*)

კანონად იწოდება ვრცელი საგალობელი, ლიტურატურული თვალსაზრისით – პოემა, რომელიც გარკვეული წესით შეერთებული სხვადასხვა საგალობლებისაგან შედგება. საგალობლის სახელწოდება – კანონი – გამოხატავს მისი აგებულების პრინციპს: სხვადასხვა თანაზომადი ნაწილების ერთ მთლიანობაში გაერთიანების სისწორესა და სიმწყობრეს. სრული კანონი ცხრა გალობისაგან (*ᾠδῆ*) შედგება და ასახავს ზეციურ იერარქიასა და საგალობლებს. კანონის ყოველი გალობა 3-5 (იშვიათად მეტი) ტროპარისაგან

შედგება. პირველ ტროპარს ძლისპირი ეწოდება. მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა და დატვირთვა აქვს, რის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

კანონში იხსნება ერთი რომელიმე თემა, აზრი; მაგალითად, აღიღებენ მაცხოვრის აღდგომას, ან უფლის პატიოსან ჯვარს, ან ღვთისმშობელს, ან რომელიმე წმინდანს და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ყოველ კანონს აქვს თავისი განსაკუთრებული სახელი. მაგალითად, აღდგომის კანონი, ჯვრის კანონი, ღვთისმშობლის კანონი და ა.შ.

კანონი ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში საკმაოდ ადრეული პერიოდიდან გვხვდება, მაგრამ იმდროინდელი კანონები აერთიანებდნენ რამდენიმე ტროპარსა თუ დასდებელს და არ ჰქონდათ ძლისპირები, რის გამოც არ გააჩნდათ სიმწიფობა და მდგრადობა. წმ. იოანე დამასკელმა კანონს საფუძვლად დაუდო ბიბლიური თემები (იხ. ქვემოთ), რომლებიც ღვთისმსახურებაში მანამდეც გამოიყენებოდა, და შეადგინა პირველი ძლისპირები, დაადგინა კანონის სტრუქტურა, მისი აგების წესი, პრაქტიკულად იმ სახით, როგორც ეს დღემდეა ეკლესიაში შემონახული, და დაწერა უმრავლესი დღესასწაულისათვის 64 კანონი.

ახლა გავეცნოთ კანონის აგებულებას. როგორც აღვნიშნეთ, კანონი შედგება ცხრა გალობისაგან, ხოლო ყოველი გალობა - 3, 4, 5, იშვიათად მეტი რაოდენობის სტროფისაგან – ტროპარებისაგან. პირველ ტროპარს ძლისპირი¹⁹ (*εὐκμος* – ირმოსი, “კავშირი”) ეწოდება. კანონის ძლისპირები ცხრა ბიბლიურ თემას ეფუძნება:

“**გალობა პირველი** – თქუმული წინა სწარმეტყველისა მოსესი” (მოსეს გალობა, აღვლენილი უფლისადმი მეწამულ ზღვაში გასვლის გამო; გამოსლვათა, XV, 1-19);

“**გალობა მეორე** – მოსესი, მეორისა სჯულისა ” (მოსეს სამხილებელი საგალობელი, XXXII, 1-43);

“**გალობა მესამე** – ანასი, დედისა სამოელ წინა სწარმეტყველისა , უგალობს ბერწი ღმერთსა უცხო სა შობისათვის” (I მეფეთა , II, 1-10);

“**გალობა მეოთხე** – განხორციელებასა უფლისასა დაღადებს ამბაკომ” (რომელმაც იწინასწარმეტყველა ქრისტეს მოსვლა; წინასწარმეტყველება ამბაკომისი, III, 1-19);

“**გალობა მეხუთე** – თქუმული წინა სწარმეტყველისა ისაია სი” (რომელმაც უგალობა ეკლესიის დახსნას მტერთაგან; წინა სწარმეტყველება ისაია სი, XXVI, 9-19);

“**გალობა მეექვსე** – იონა წინა სწარმეტყველისა ” (რომელიც სიკვდილს ებრძოდა ვეშაპის მუცელში და მისი გალობა გამოსახავს ცოდვილის მდგომარეობას, რომლის სული აღივსო ბოროტებით; წინა სწარმეტყველება იონასი, II, 1-10);

¹⁹ ძალი - სიმი, ანუ ჰანგი; პირი – სახე; ე.ი. ძლისპირი - სახე, ანუ ნიმუში ჰანგისა, ანუ ნიმუში მელოდიისა

“გალობა მეშვიდე – ლოცვა წმიდათა სამთა ყრმათა , რომელი დამშრეტელ ექმნა ალსა” (წინა სწარმეყვებლება დანიელისი, III, 26-1/2-51);

“გალობა მერვე – გალობა წმიდათა სამთა ყრმათა , ყოველი დაბადებული მეუფესა აქებლით” (წინა სწარმეყვებლება დანიელისი, III, 2/2 51-88);

“გალობა მეცხრე – წინა სწარმეყვებლება ზაქარია სი, წინამორბედის მამისა ” (რომელსაც საფუძველად უღევს ლუკას სახარების ტექსტი – ლუკა, I, 63-79).

მერვე და მეცხრე გალობებს შორის ჩაერთვის “გალობა ღვთისმშობლისა , ქალწულებით მშობელი ჰმადლობს ძესა და ღმერთსა”. ამ საგალობელსაც საფუძველად უღევს ლუკას სახარების ტექსტი – ლუკა, I, 46-55.

ძლისპირის მელოდია წარმოადგენს თარგს, ნიმუშს ამავე გალობის შემდგომი ტროპარებისათვის და ასრულებს მათთვის კავშირის ფუნქციას, - წარმოადგენს მათი სტრუქტურული აგებულების წესს; ანუ ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ კანონის თითოეულ გალობაში ძლისპირსა და მომდევნო ტროპარებს ერთნაირი მეტრული სტრუქტურა აქვთ; სტროფები ტოლი რაოდენობის სტრიქონებისაგან შედგება, ხოლო სტრიქონები – ტოლი რაოდენობის მარცვლებისაგან. მაგალითისათვის მოვიყვანთ სულთმოფენობის კანონის პირველ გალობას (ხმა ზ):

ძლისპირი:	1. <i>Πόντω</i>	2 მარცვალი
	2. <i>Ἐχάλυψε φαραῶ σὺν ἄρμασιν</i>	11 მარცვალი
	3. <i>Ὁ σιντριβῶν πολέμους</i>	7 მარცვალი
	4. <i>Ἐν ὑψηλῷ βραχίονι</i>	7 (8) მარცვალი
	5. <i>Ἄσωμεν αὐτῷ</i>	5 მარცვალი
	6. <i>Ὅτι δεδόξασται</i>	6 მარცვალი

ტროპარი 1:	1. <i>Ἔργω</i>	2 მარცვალი
	2. <i>Ὡς πάλαι τοῖς ναβταῖς ἐπηγγειίλω</i>	11 მარცვალი
	3. <i>Τοῦ Παράκλητον Πνεῦμα</i>	7 მარცვალი
	4. <i>Ἐθαποστείλας Χριστεῖ</i>	7 მარცვალი
	5. <i>Ἐλαμφας τοῦ φῶς</i>	5 მარცვალი
	6. <i>Κόσμῳ φιλόανθρωπε</i>	6 მარცვალი

ტროპარი 2:	1. <i>Νομῶ</i>	2 მარცვალი
	2. <i>Τοῦ παλαιοῦ προκηρυχθεῖν καὶ προφήταις</i>	11 მარცვალი
	3. <i>Ἐπληρώθη τοῦ θεῖου</i>	7 მარცვალი
	4. <i>Πνεύματος σήμερον</i>	6 მარცვალი
	5. <i>Πᾶσι γὰρ πιστοῖς</i>	5 მარცვალი
	6. <i>Χάρις ἐκκέχυται</i>	6 მარცვალი

როგორც მოყვანილი მაგალითიდან ჩანს, გალობის ყოველი ტროპარი იმავე ზომისაა, რაც ძლისპირი და მისი ყოველი სტრიქონი ძირითადად იმავე რაოდენობის მარცვლებს შეიცავს, რამდენსაც ძლისპირის შესაბამისი სტრიქონები (გვხვდება მცირედი განსხვავებები). ამასთანავე, მოყვანილ მაგალითში ტროპარებში მახვილთა მონაცვლეობაც მიახლოებულია ძლისპირის მახვილთა განლაგებასთან, რის შედეგადაც ტროპარები რიტმულადაც მიმსგავსებულია ძლისპირს. ყოველივე ეს კი უზრუნველყოფს ტროპარების მელოდიურ მიახლოება-მიმსგავსებას ძლისპირთან. ამ პრინციპითაა აგებული ორიგინალში (ბერძნულში) კანონები, რომლებიც შეადგენენ ღვთისმსახურების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, ცენტრალურ ნაწილს.

კანონის ამ პრინციპით აგება საშუალებას იძლევა ძლისპირის, როგორც ტექსტურ-მელოდიური თარგის მიხედვით, ვიგალობოთ მომდევნო ტროპარები. ამიტომ ძლისპირები, როგორც ნიმუშები, სათვითხმოვნოები, მგალობელთათვის შესწავლის ერთ-ერთ ძირითად საგანს შეადგენს. აღსანიშნავია, რომ მათ მელოდიებზე, როგორც თვითსამსგავსოებზე, იგალობება საგალობელთა დიდი რაოდენობა (და არა მარტო კანონის ტროპარები). ამაზე მიგვითითებენ საღვთისმსახურო წიგნები, რომლებშიც მსგავსების წინამძღვარები (პროლოგები) აღნიშნავენ ამა თუ იმ ძლისპირის მელოდიას.

აღსანიშნავია, რომ კანონის გალობისას, როგორც წესი, მეორე გალობა არ იგალობება. ბიბლური გალობა, რომელიც საფუძვლად დაედო მეორე გალობის ძლისპირს, თავისი შინაარსით - “მეორე სჯულის” ტექსტიდან გამომდინარე - საკმაოდ მძიმე, მამხილებელი და მრისხანეა. ამიტომ იგი არ იკითხება. სავარაუდოა, რომ იგივე ტრადიცია გავრცელდა კანონზეც და ცხრა გალობიდან მეორე გალობა, ხშირ შემთხვევაში, არ იგალობება. სრული კანონი, მეორე გალობის ჩათვლით, იგალობება ყველიერის შაბათს და აღდგომიდან მე-7 შაბათს (სულთმოფენობის წინა შაბათს), ასევე, ანდრია კრიტელის დიდ, სინანულის კანონში.

სრული კანონების გარდა (მეორე გალობასთან ერთად, ან მის გარეშე) ზოგჯერ იგალობება არასრული კანონებიც: ორსაგალობელი (*διδάδοις*), რომელიც შედგება მხოლოდ ორი – მე-8 და მე-9 გალობისაგან, მაგ.: - ვნების შვიდეულში; სამსაგალობელი (*τριάδοις*), იგალობება დიდმარხვაში ორშაბათიდან პარასკევის ჩათვლით, - იგი სამი გალობისაგან შედგება, მათგან ორი იგივე მე-8 და მე-9 გალობებია, ხოლო ერთი კვირის დღეების მიხედვით იცვლება: ორშაბათს – პირველი, სამშაბათს – მე-2, ოთხშაბათს – მე-3, ხუთშაბათს – მე-4, პარასკევს – მე-5, ხოლო შაბათს – მე-6 და მე-7 გალობა, ანუ დიდმარხვაში შაბათობით იგალობება ოთხსაგალობელი (*τετραάδοις*). ეს ნაწილობრივი კანონები იგალობება ცისკრის მსახურებაზე უმცირესებთან ერთად (მაგალითად, ჟამნის სრულ 9 გალობას ჩაერთვის ორი სამსაგალობელი), რაც იმ თავისებურებით ხასიათდება, რომ გალობისას ადგილი აქვს ხშირ მოდულაციებს – გადასვლებს ერთი ხმიდან მეორე ხმაზე, რაც საცისკრო გალობის ამ ნაწილში ქმნის საკმაოდ მრავალფეროვან მუსიკალურ კომპოზიციას.

მოდულაციების არსებობა იმით არის გამოწვეული, რომ ნაწილობრივი კანონის ხმა განსხვავდება სრული კანონის ხმისგან (იშვიათია ხმების დამთხვევები).

საცისკრო კანონი დაყოფილია სამ ჯგუფად, რომლებიც ერთმანეთისაგან იყოფა მცირე კვერქსებით, ასევე ზოგიერთი მოკლე საგალობლით (როგორცაა წარდგომა, იპაკო, კონდაკი და იკოსი). დაჯგუფება ასეთია: I ჯგუფი: პირველი (მე-2, როგორც წესი, არა გვაქვს) და მე-3 გალობები; II ჯგუფი: მე-4, მე-5 და მე-6 გალობები; III ჯგუფი: მე-7, მე-8 და მე-9 გალობები, ამასთან, მე-9 გალობის წინ, უძრავლეს შემთხვევაში, იგალობება ღვთისმშობლის საგალობელი **“ადიდებს სული ჩემი უფალსა”**, **“უპატიონესსა ქერუბიმთასა”** - მისამდერთან ერთად. ათორმეტთაგან დღესასწაულებზე ამ ადგილას იგალობება სხვა საგალობელი.

დღესასწაულის ხარისხის მიხედვით, კანონის ზოგიერთი ან ყოველი გალობა დასრულდება განსაკუთრებული ძლისპირით – დასაფარებით (ე.წ. კატავასიით). ზოგჯერ კატავასიად აღებულია დღის კანონის რომელიმე ძლისპირი, მაგრამ ხშირად დაეფარება სხვა კანონის ძლისპირი არა იმ კანონიდან, რომელიც შედის დღის კანონთა კომბინაციაში, არამედ სულ სხვა, საღვთისმსახურო წიგნებით განსაზღვრული კანონიდან. კატავასია, სადაც ეს შესაძლებელია, ორივე გუნდის მიერ შუა ტაძარში სრულდება.

როგორც აღვნიშნეთ, საცისკრო მსახურების დროს, იმისდა მიხედვით, თუ რა დღესასწაული აღესრულება იმ დღეს და რამდენი წმინდანის ხსენებაა, შესაძლოა თავი მოიყაროს რამდენიმე კანონმა. მაგალითად, რომელიმე კვირა დღეს შეიძლება ტიპიკონით ასეთი კომბინაცია იყოს განსაზღვრული: კვირის კანონი მდგომარე ხმაში ღვთისმშობლის კანონთან ერთად და ერთი ან ორი წმინდანის კანონი. ამ შემთხვევაში ჯერ იგალობება ყველა კანონის პირველი გალობები, შემდეგ – იმავე წესით მომდევნო გალობები. კანონთა კომბინაციები დიდმარხვის შვიდეულებში შედარებით რთულია.

თავდაპირველად კანონის ძლისპირები და ტროპრები სრულდებოდა შესაბამისი ბიბლიური გალობების მუხლებთან ერთად, მონაცვლეობით²⁰. ზოგიერთ მონასტერში დღესაც ასე სრულდება კანონები. სამრევლო ტაძრებში კი ეს ტრადიცია მხოლოდ დიდმარხვაში შემორჩა. დღევანდელი პრაქტიკით, კანონის გალობის ყოველ ტროპარს წინ უძღვის ჩასართავი (ეპიფონი - წინამდერი), რომელიც შეესაბამება სადაგი დღის ან დღესასწაულის თემას (მაგ., **“დიდება პატიოსანსა ჯუარსა შენსა, უფალო”**, ან **“ყოვლადწმიდაო ღვთისმშობელო გვაცხოვნენ ჩვენ”**²¹, ან **“წმიდაო მღვდელმთავარო ნიკოლაოს კვედრე ღმერთსა ჩვენთვის”** და ა.შ.). ბოლო ორი ტროპარის წინ იგალობება, შესაბამისად, **“დიდება”** და **“აწდა”**.

ძლისპირთა მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ისინი მოთავსებულია კრებულში, რომელსაც ბერძნულად ირმოლოგიონი (**Εἱρμολόγιον**) ეწოდება.

²⁰ ამ ბიბლურ მუხლებს უმცირესებს უწოდებენ. უნდა დავაზუსტოთ, რომ უმცირესი ეწოდება ამ ბიბლიური მუხლებიდან პირველ მცირე მუხლს.

²¹ ბერძნები გალობენ: “წმიდაო ღმერთისაო, კვედრე ჩვენთვის”

საქართველოში ხელნაწერების სახით დაცულია ძლისპირთა რამდენიმე უძველესი კრებული, მათ შორის – ნეკმირებულიც: ისინი, ძირითადად, ბერძნულიდან თარგმნილ ძლისპირებს, ასევე ორიგინალურ ქართულ საგალობლებს მოიცავენ და წარმოადგენენ ბიზანტიური საგალობლების კრებულებს. ამ პერიოდის ორიგინალური ქართული საგალობლები, საეკლესიო კანონიკის დაცვით, დამასკელისეული რვახმათას კილო-მელოდიების შესაბამისად იქმნებოდა.

ბერძნულ ირმოლოგიონსა და ქართულ ძლისპირში ძლისპირები გაწყობილია (დამასკელისეული) ხმებისა და გალობების მიხედვით. ხმების აღნიშვნა როგორც ბერძნულ, ისე ქართულ კრებულებში მსგავსია:

ბერძნული	ქართული
‘Hχoς α’	მა ა
„ β’	„ ბ
„ γ’	„ გ
„ δ’	„ დ
‘Hχoς πλ. α’	მა ა გ~ი (გუერდითი)
„ πλ. β’	„ ბ გ~ი
„ πლ. γ’	„ გ გ~ი
„ πლ. δ’	„ დ გ~ი

გალობების ქართული სახელწოდებებისათვის აღებულია იმ ბიბლიურ გალობათა დასაწყისი სიტყვები, რომლებიც საფუძვლად დაედო კანონის გალობებს და რომლებზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. გალობათა აღნიშვნა ბერძნულ და ქართულ ძლისპირთა კრებულებში განსხვავებულია:

ბერძნული	ქართული
‘Ωδη’ A’	უგალობდითსა
„ B’	მოიხილესა
„ Γ’	განძლიერდასა
„ Δ’	უფალო მესმასა
„ T’	ღამითგანსა
„ Ϛ’	ღალადგყავსა
„ Z’	კურთხეულარსა
„ H’	აკურთხევდითსა
„ Θ’	ადიდებდითსა

ირმოლოგიონების სტრუქტურა, ანუ მათში ძლისპირების წყობა, სხვადასხვა კრებულში (ბერძნულში, სლავურში, ქართულში) განსხვავებულია. ბერძნულმა ხელნაწერებმა შემოგვინახა ირმოლოგიონთა ორი ტიპის კრებული. პირველში ძლისპირები ყოველი ხმის ფარგლებში ოდებად (გალობებად) არის დაჯგუფებული. ამ ტიპის ირმოლოგიონებისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში

მიღებულია OdO (Odes Order) აღნიშვნა. მეორეში ძლისპირები ხმის ფარგლებში ცალკეულ ძლისპირთა კანონების (აკოლოთიების) სახით არის შესული, ოდებად დაძლის გარეშე. ამ ტიპის ირმოლოგიონებისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია KaO (Kanons Order)²² აღნიშვნა. KaO ითვლება ირმოლოგიონის უფრო ადრეულ სახედ, ხოლო OdO წარმოადგენს ოდებად გაწყობილ KaO ირმოლოგიონს.

ქართულ ძლისპირთა უძველეს (X ს.) ხელნაწერებში გვხვდება როგორც OdO, ისე KaO ტიპის კრებულები. X საუკუნის II ნახევრის იადგარებში მონოპოლია მოუპოვებია OdO ძლისპირთა კრებულს, რომელსაც ხმარებიდან განუდევნია KaO ძლისპირნი. KaO ძლისპირნის უნიკალური ნუსხა შემოგვინახა X საუკუნის საბაწმინდურმა ხელნაწერმა Sin 34-მა.

4. კონდაკი (το' κοντάκιον) და მასთან დაკავშირებული იკოსი (οἶχος)

არსებითად, კონდაკად იწოდება მთელი პოემა, რომელიც კანონის მსგავსად ბიბლიურ გალობებზე არ არის დამყარებული. იგი კიდევ უფრო ავითარებს დღის თემას, დღესასწაულისა თუ მოსახსენებელი წმინდანის თემატიკას. თავდაპირველი სახით ეს პოემა ძირითადად შედგებოდა დიდი რაოდენობის (24-მდე) მეტრულად თანაბარი ზომის სტროფებისაგან – იკოსებისაგან, რომლებიც ერთი და იმავე სიტყვებით – მინამღერით მთავრდებოდა. პოემას იწყებდა ერთი სტროფი, რომელიც მეტრულად განსხვავდებოდა იკოსებისაგან, მაგრამ მთავრდებოდა იმავე სიტყვებით, როგორც იკოსები. ამ შესავალ სტროფს ეწოდებოდა “კუკულიონი” (ან “პროიმონი”). ამ სტროფში მოკლედ გადმოიკვმოდა მთელი პოემის მთავარი თემა და იდეა, ხოლო შემდგომი იკოსები ავითარებდნენ ამ თემას, ხანდახან დიალოგის ფორმითაც კი. კუკულიონი და იკოსები ერთსა და იმავე ხმაში იგალობებოდა. დროთა განმავლობაში კონდაკის (ანუ მთლიანი პოემა-საგალობლის) გამოყენება ღვთისმსახურებაში იმგვარად შეიკვეცა, რომ მთელი პოემიდან დარჩა მხოლოდ კუკულიონი და პირველი იკოსი; ამასთან მთელი პოემის სახელწოდება – კონდაკი – მიეწერა ამ კუკულიონს, იკოსმა კი თავისი სახელწოდება შეინარჩუნა.

დღეისთვის იშვიათია შემთხვევა, რომ კონდაკს ერთზე მეტი იკოსი მოჰყვებოდეს. ასე მაგალითად, ყველიერის კვირის კონდაკს, რომლის მთავარი თემა ადამის განდევნა სამოთხიდან, გარდა კუკულიონისა (რომელსაც ახლა კონდაკი ეწოდება), აქვს ოთხი იკოსი, რომლებსაც ამჟამინდელ საღვთისმსახურო წიგნებში ეწოდება (ერთი) იკოსი. სრული კონდაკი (კუკულიონი და 24 იკოსი) შენარჩუნებულია ღვთისმსახურთა წესის აგებაში, ხოლო ჩვილთა წესის აგებაში გვაქვს კუკულიონი და ოთხი იკოსი, რომლებიც კურთხევანში ახლა ერთ იკოსად აღინიშნება.

²²Eerwin Koschmieder, “Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente”, Zweite Lieferung, Munchen, 1955, გვ.69

კონდაკის ზომის ასეთი შეკვეცა განაპირობა ღვთისმსახურებაში კანონის გამოყენების პრაქტიკის გაფართოებამ, რამაც უკვე IX-X საუკუნეებში კონდაკისთვის დატოვა ის ზომა, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, ხოლო მის შესრულებას ადგილი მიუჩინა კანონის მე-6 გალობის შემდეგ.

კონდაკები (საკუთრივ მათი შესავალი სტროფები – კუკულიონები) შეკრებილია საგანგებო სამგალობლო კრებულებში, რომლებიც კონდაკიონებად იწოდება. ძველი წყაროები გვიჩვენებენ, რომ მუსიკალურ-მელოდიური თვალსაზრისით კონდაკთა მელოდიები წარმოადგენდნენ მელიზმატურად განვითარებულ მელოდიებს, რომელთა შესრულებაც დიდ ხელოვნებას მოითხოვდა. კონდაკები დასდებლებისაგან და კანონებისაგან განსხვავებული მანერით იგალობებოდა; მათ ახასიათებდათ მრავალფეროვანი დინამიური და ტექნიკური ნიუანსები. ამიტომ ამ სახის გალობას “კონდაკარული გალობა” ეწოდა.

კონდაკთა შემქმნელთა შორის ყველაზე ცნობილი და გამორჩეულია რომანოზ ტკბილადმგალობელი, დიაკონი, რომელმაც შექმნა 1000-მდე კონდაკი, მათ შორის - შობის კონდაკი “ქალწული დღეს”, “სულო ჩემო”, მიძინების კონდაკი - “მეოხებათა შინა” და ა.შ.

5. დაუჯდომელი (აკათისტო, ο' ἀκαθιστος²³ ἕμνος – დაუჯდომელი გალობა)

არსებითად დაუჯდომელი სრულ კონდაკს წარმოადგენს და კუკულიონისაგან და 24 ერთმანეთთან მონაცვლე მომცრო და უფრო დიდი ზომის სტროფებისაგან შედგება. მომცროებს უწოდებენ “კონდაკებს” და უცვლელად მთავრდება სიტყვით “ალილუია”, ხოლო მოზრდილებს, რომლებიც იმავე სიტყვებით მთავრდება, რომლითაც კუკულიონი, უწოდებენ იკოსებს. ისინი ისე არიან განლაგებულნი, რომ კონდაკი და იკოსი მონაცვლეობით მისდევენ ერთმანეთს. სახელწოდება “აკათისტო” მომდინარეობს საგალობლის არა მუსიკალური ან ლიტურატურული მხრიდან, არამედ იმ მდგომარეობიდან, რომელშიაც მსმენელები იმყოფებიან: აკათისტოს შესრულების დროს დაჯდომა არ შეიძლება (როგორც ეს დაშვებულია, მაგალითად, წარდგომების გალობისას), ყველა ფეხზე უნდა იდგეს.

აკათისტოს როცა ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ ღვთისმშობლის აკათისტო – ღვთისმშობლის დაუჯდომელი, რომელიც წარმოადგენს ერთადერთ ძველ და ნამდვილ (ორიგინალურ) აკათისტოს, ყველა სხვა მრავალი აკათისტო გვიანდელი წარმომავლობისაა და ნამდვილი აკათისტოს მიბაძვას წარმოადგენს. ღვთისმშობლის დაუჯდომელი შეიქმნა მე-7 საუკუნეში კონსტანტინოპოლის მტერთაგან დახსნასთან დაკავშირებით (626 წ.). დაუჯდომელის თემას გვაძინებს პირველი კონდაკი: “**ზესთა-მბრძოლისა ჩემისათვის . . .**” დაუჯდომელის პირველი ნახევარი ისტორიული ხასიათისაა, ხოლო მეორე ნახევარი – დოგმატური ხასიათის.

²³ ἄκαθιστος – დაჯდომა, α – უარყოფის ნაწილაკი

ტიპიკონით აკათისტო დიდმარხვის მე-5 შვიდეულის შაბათს სრულდება. ამასთან, იგი ოთხ ნაწილად იყოფა, ყოველი მათგანი შეიცავს სამ კონდაკსა და სამ იკოსს და იწყება და მთავრდება კუკულიონით. ეს ნაწილები სრულდება: ა) ფსალმუნთა პირველი სტიქოლოგიის (კათიზმის²⁴) შემდეგ, ბ) ფსალმუნთა მეორე სტიქოლოგიის შემდეგ, გ) კანონის მე-3 გალობის შემდეგ და დ) კანონის მე-6 გალობის შემდეგ.

6. იპაკო (ὐπακοή)

იპაკო ტროპარული ხასიათის სტროფს წარმოადგენს. იგი სრულდება კვირის შუალამიანზე კანონის შემდეგ, კვირის ცისკარზე აღსავლების წინ და ზოგიერთ დღესასწაულზე კანონის მე-3 გალობის შემდგომ (წარდგომის ნაცვლად). იპაკოს გალობის დროს დაჯდომა არ არის ნებადართული. იპაკოები თავდაპირველი სახით წარმოადგენდნენ კონდაკარული ტიპის მელოდიებს, ანუ განვითარებული მელიზმატური ხასიათის მელოდიებს, მაგრამ მოგვიანებით პრაქტიკაში შემოვიდა მათი კითხვა და იპაკოს, როგორც საგალობლის როლი შემცირდა.

7. აღსავალი (ანტიფონი - το ἀντίφωνο)

საკლესიო გადმოცემის თანახმად, წმ. ეგნატე ღმერთშემოსილმა ანგელოზები იხილა, რომლებიც წმიდა სამებას მონაცვლებით უგალობდნენ, რის შემდეგაც ანტიოქიის ეკლესიაში მან ანტიფონური გალობა დაადგინა. აღსავლები (ანტიფონური საგალობლები) ეწოდება იმ საგალობლებს, რომლებიც აუცილებლად ორივე კლიროსზე იგალობება, ანუ ორი გუნდის მიერ მონაცვლებით, მიმოვლებით. გვაქვს რამდენიმე სახის აღსავალი:

1) ლიტურგიაში აღსავლები ეწოდება იმ ფსალმუნებს, რომლებიც იგალობება წირვის დასაწყისში დიდი კვერექის შემდეგ. თავის მხრივ, ისინი განსხვავებულ დღეებში განსხვავებულნი არიან:

ა) დიდ, სამეუფო დღესასწაულებზე იგალობება სხვადასხვა ფსალმუნის მუხლები, ამასთან:

- პირველ აღსავალში ფსალმუნის მუხლებს შორის ჩაერთვის: **“მეოხებითა ღუთისმშობელისა თა, მაცხოვარ, გვაცხოვნენ ჩვენ”**. დამასრულებელ მუხლად იგალობება **“დიდება . . . აწღა . . .”** და კვლავ ჩასართავი;
- მეორე აღსავალში ფსალმუნის მუხლებს შორის ჩაერთვის: **“გვაცხოვნენ ჩვენ, ძეო ღუთისაო”**, ამ სიტყვებს შემდეგ მოსდევს დღესასწაულის სიტყვები (მაგ., პასექის დღესასწაულზე - **“აღვომილო მეუდრეთით”**, შობის დღესასწაულზე - **“შობილო**

²⁴ კათიზმა (ბერძნული χᾶσις – დან, ითარგმნება – “დაჯდომა”). ასე იწოდება ფსალმუნთა კითხვა მსახურებაზე, რომლის დროსაც მსმენელებს ნება ეძლევათ, დასხდნენ.

- ქალწულისაგან**) და დასასრულ: **“მგალობელნი შენნი, აღილუია”**, ბოლოს წინა მუხლად იგალობება **“დიდება”**, ხოლო ბოლო მუხლად - **“აწდა”**, რომელსაც მოჰყვება **“მხოლოდშობილო ძეო”**;
- მესამე აღსავალში მუხლებს შორის ჩაერთვის დღესასწაულის ტროპარი.
- ბ) კვირა დღეებში და სხვა დღესასწაულებზეც იგალობება აღსავლები. ამასთან, პირველი ორი აღსავალი 102-ე და 145-ე ფსალმუნის მუხლებისაგან შედგება. მათ ეწოდებათ გამომსახველობითი ანტიფონები; ხოლო მესამე აღსავლად იგალობება მომიხსენენი, რომლის მუხლებს ჩაერთვის ან საგანგებო დასდებლები ან დღესასწაულის კანონის მე-3 და მე-6 (შესაძლოა სხვაც) გალობის ტროპარები.
- გ) სადაც დღეებში ასევე იგალობება სამი აღსავალი, რომელიც შედგება მე-9, 92-ე და 94-ე ფსალმუნის მუხლებისაგან.
- 2) აღსავლად იწოდება ასევე ფსალმუნთა პირველი კანონის სამი **“დიდება”**, რომელიც იგალობება შაბათს მწუხრზე და დღესასწაულებზე.
- 3) აღსავლი ეწოდება სამ ტროპარული ხასიათის სტროფს, რომელიც იგალობება კვირის ცისკარზე სახარების წინ, ორივე გუნდის მიერ მონაცვლეობით; ამასთან, ერთი გუნდის მიერ შესრულებულ ყოველ სტროფს აუცილებლად იმეორებს მეორე გუნდი (შეგახსენებთ, რომ გალობას ყოველთვის იწყებს მარჯვენა გუნდი). ყოველ ხმაში გვაქვს სამი ასეთი აღსავალი და ყოველი მათგანი სამი სტროფისაგან შედგება. მაგრამ მე-8 ხმაში გვაქვს არა სამი, არამედ ოთხი აღსავალი. ისინი შეადგინა წმ. იოანე დამასკელმა და ეწოდება **ხარისხის აღსავლები (ἀναβήσεις)**: თავისი შინაარსით ისინი ემყარებიან 119-133 ფსალმუნებს, რომლებსაც ებრაელებთან ეწოდებოდა ხარისხის საგალობლები. იმ დღესასწაულებზე, რომელთათვისაც ცისკარში დადგენილია სახარების წაკითხვა, ყოველთვის იგალობება მე-4 ხმის პირველი აღსავალი: **“სიყრმით ჩემითგან”**.

8. წარდგომა (τοῦ προχέμενον)

თავდაპირველად წარდგომა წარმოადგენდა ფსალმუნის ნაწილს (იშვიათად მთელ ფსალმუნს), ამჟამად კი – ფსალმუნიდან მხოლოდ ერთ ან ორ მუხლს. წარდგომა უშუალოდ წინ უსწრებს სახარების კითხვას და ანტიფონურ-რესპონსორული სახით სრულდება. მკითხველი (ტიპიკონის თანახმად – კანანარხი) აცხადებს ხმას და წარმოთქვამს ფსალმუნის მუხლს, რომელიც უნდა გაიმეოროს გუნდმა - მგალობლები ამ მუხლს გალობენ. გალობის შემდეგ მკითხველი წარმოთქვამს ფსალმუნის შემდეგ მუხლს, რაზეც მგალობლები (თუ არსებობს საშუალება – მეორე გუნდი) უპასუხებენ კვლავ პირველი მუხლის გალობით. დასასრულ მკითხველი წარმოთქვამს განმეორებადი მუხლის პირველ ნახევარს - ამით მგალობლებსა და მსმენელებს მიანიშნებს, რომ წარდგომა მთავრდება - რაზეც მგალობლები უპასუხებენ მუხლის დარჩენილი

მეორე ნახევრის გალობით²⁵. წარდგომის კითხვის დროს მკითხველი ყოველთვის დგას შუა ტაძარში (სახელწოდებაც აქედანაა წარმომდგარი – მკითხველი წინ წარდგება, რათა თქვას წარდგომის მუხლები), ხოლო მგალობლები – თავთავიანთ ადგილებზე.

არსებობს წარდგომის ორი განსხვავებული სახე:

- ა) ჩვეულებრივი წარდგომა, როდესაც ერთი განმეორებადი მუხლი სამჯერ იგალობება, ხოლო მკითხველი განმეორებად მუხლს შორის კითხულობს ერთ განსხვავებულ მუხლს;
- ბ) დიდი წარდგომა, რომელიც შედგება ოთხი მუხლისაგან, რომელთა შორის მეორდება ერთი მუხლი. ეს წარდგომაც, ისევე როგორც ჩვეულებრივი წარდგომა, მკითხველისა და მგალობლების მიერ განმეორებადი მუხლის გაყოფილი წაკითხვა-გალობით მთავრდება. დიდი წარდგომები სრულდება შაბათს მწუხრზე (“უფალი სუფევს”) და ათორმეტთაგან საუფლო დღესასწაულების შემდგომ მწუხრებზე.

ლიტურგიის წარდგომების ტექსტები შეეხება დღის (დღესასწაულის) მთავარ თემას. მაგალითად, სულთმოფენობის დღესასწაულის წარდგომის ტექსტად აღებულია მე-18 ფსალმუნის მე-4 მუხლის პირველი ნახევარი:

**ყოველსა ქუეყანასა განზღა ზმა მათი
და კიდეთა სოფლისათა სიტყუანი მათნი**

ხოლო შუალედური მუხლისათვის აღებულია იმავე ფსალმუნის მე-2 სტროფი:

**დღე დღესა აუწყებს სიტყუასა
და ღამე ღამესა მიუთხრობს მეცნიერებასა.**

წარდგომათა მელიოდიები, ჩვეულებრივ, არის მოკლე, სილაბურ-ნევმატური აგებულების.

ლიტურგიის გარდა წარდგომები დადგენილია მწუხრზეც (დღის წარდგომები) და ცისკარზეც. შვიდეულის ყოველ დღეს აქვს თავისი უცვლელი სამწუხრო წარდგომა. ცისკარზე კი წარდგომები დადგენილია იმ შემთხვევისთვის, როდესაც იკითხება სახარება. ისინი ხმებისა და დღესასწაულების მიხედვით იცვლებიან.

²⁵ დღესდღეობით, როდესაც სახეზეა ორი გუნდი, წარდგომა ასე იგალობება: კანანარხი აცხადებს ხმას და წარდგომის პირველ ორ სამ სიტყვას (მაგ.: “მეექვსე, უფალი სუფევს”); ა გუნდი გალობს წარდგომის მუხლს; ბ გუნდი იმეორებს ამ მუხლს; კანანარხი კითხულობს წარდგომის მეორე მუხლს მთლიანად; ა გუნდი გალობს წარდგომის პირველ ნახევარს, ბ გუნდი – წარდგომის მეორე ნახევარს. თუ წარდგომას ორზე მეტი მუხლი აქვს, როგორც “უფალი სუფევს”-ს ან დიდ წარდგომებს, მაშინ კანანარხი აგრძელებს შემდეგ მუხლებს და გუნდებიც მონაცვლეობით იმეორებენ პირველ მუხლს, ხოლო, როდესაც კანანარხი იტყვის ბოლო მუხლს, მაშინ ა გუნდი გალობს პირველ ნახევარს, ბ გუნდი კი – მეორეს.

9. ალილუიარი²⁶.

იგი წარმოადგენს “ალილუიას” და ფსალმუნის 1-2 მუხლის მონაცვლეობით გალობას. როგორც წესი, “ალილუია” 3-ჯერ იგალობება. თითოეულ მათგანს მოჰყვება ფსალმუნის შუალედური მუხლი. ეს შუალედური მუხლები თავიანთი შინაარსით დღის მთავარ მოვლენას უკავშირდებიან. საღმრთო ლიტურგიაზე ალილუიარი წინ უსწრებს სახარების კითხვას. უნდა ვიცოდეთ, რომ “ალილუიას” გალობა სამოციქულოს დამამთავრებელ გალობას კი არ წარმოადგენს, არამედ იგი შემდგომი სახარების წარდგომაა. ლიტურგიული ალილუიარი წარმოითქმის და იგალობება ზუსტად ისევე, როგორც წარდგომა: მკითხველი აცხადებს ხმას, რომელზეც უნდა იგალობებოდეს “ალილუია”, მგალობელთა (თუ ორი გუნდია – პირველი) გუნდი გალობს “ალილუიას”; მკითხველი კითხულობს ფსალმუნის დადგენილ მუხლს, მგალობელთა (თუ ორია – მეორე) გუნდი ისევ გალობს “ალილუიას”; მკითხველი კითხულობს შემდეგ მუხლს ფსალმუნიდან, რაზეც მგალობელთა (თუ ორი გუნდია – პირველი) გუნდი კვლავ უპასუხებს “ალილუიას”. მაგალითად, უფლის ამალღების დღესასწაულის ლიტურგიაზე ალილუიარისთვის აღებულია 46-ე ფსალმუნის მე-5 მუხლი:

**ამალღდა ღმერთი ღაღადებითა
და უფალი ხმითა საყვირისა თა.**

ხოლო შუალედური მუხლისათვის აღებულია იმავე ფსალმუნის პირველი მუხლი:

**ყოველთა წარმართთა აღიტყუელენით ხელნი თქუენნი,
ღაღადებდით ღმრთისა მიმართ ხმითა სიხარულისა თა.**

ალილუიარის თანამედროვე შესრულება დაყვანილია “ალილუიას” სამჯერად გალობაზე; ამასთან, ერთსა და იმავე ჰანგზე. სწორედ ასეთი შესრულების გამო იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ალილუიარი არის სახარების წინ დამთავრებული სამოციქულოს დაბოლოება და არა სახარების წარდგომა. ალილუიარის სწორი შესრულება შემდეგნაირია:

მკითხველი: **“ხმა N, ალილუია”**

I გუნდი: 3-ჯერ გალობს “ალილუიას” გამოცხადებულ ხმაზე

მკითხველი: კითხულობს ალილუიარის პირველ მუხლს

II გუნდი: გალობს 3-ჯერ “ალილუიას”

მკითხველი: კითხულობს ალილუიარის მეორე მუხლს

²⁶ ბერძნული ἁλληλουϊα ებრაული hallelu jah-დან (აქედით ღმერთსა)

I გუნდი: ისევ გალობს 3-ჯერ “ალილუიას”, რითაც სრულდება ალილუიარი²⁷.

10. დასაფარები, კატავასია (*καταβασία, καταβασία* - დან - “დაბლა ვეშვები”)

სახელდობრ, კატავასია ეწოდება შუა ტაძარში ორივე გუნდის ერთ გუნდად შეერთებას. ამ დროს გუნდები თავიანთი ადგილებიდან ჩამოდიოდნენ და შეერთებულნი შუა ტაძარში გალობდნენ ამა თუ იმ საგალობელს. კატავასია ასევე ეწოდებოდა საგალობელს, რომელსაც გალობდა ერთი მგალობელი, რომელიც მის საგალობლად ჩამოდიოდა ამბონიდან. ჩვენს დროში კი კატავასია ეწოდება კანონის ძლისპირს, რომლითაც კანონის ზოგიერთი ან ყველა გალობა დასრულდება (იხ. ზევით).

11. განმანათლებელი, გამოავლინე (*φωταγχιαν), ექსაპოსტელარიონი (εξαποστειλάριον)*²⁸

ეს არის ტროპარის ტიპის სტროფი, რომელიც ცისკარზე კანონის შემდგომ იგალობება. მისი სახელწოდება “ექსაპოსტელარიონი” (*εξαποστειλάριον*-დან - ვაგზავნი, წარგზავნი), სავარაუდოდ, აღნიშნავს შემდეგ მოქმედებას: მგალობელთა წრიდან ექსაპოსტელარიონის საგალობლად ერთი მგალობელი გამოიყოფა და შუა ტაძარში ან ამბონზე წარიგზავნება. არსებობს სხვა ახსნაც: სახელწოდება ექსაპოსტილიარი წარმოდგება მისი შინაარსიდან - 11 საკვირაო ექსაპოსტელარიონში საუბარია მოციქულთა საქადაგებლად წარგზავნაზე, მაგრამ ეს ახსნა მიესადაგება მხოლოდ ამ 11 საკვირაო ექსაპოსტელარიონს (რომელიც დაკავშირებულია 11 საკვირაო სახარებასთან), სადაც და სადღესასწაულო დღეებში კი ექსაპოსტელარიონს სხვადასხვა შინაარსი აქვს. ამიტომ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სახელწოდება ისევ მისი გალობის ხერხიდან წარმოდგება - როგორც ზემოთ ითქვა, მის საგალობლად წარიგზავნება მგალობელი.

რაც შეეხება სახელწოდება “განმანათლებელს”²⁹, იგი შესაძლოა წარმოდგა ამ საგალობლის ტექსტის შინაარსიდან - მასში ხშირადაა საუბარი სინათლეზე და განათლებაზე. მაგალითად, ნათლისღების დღესასწაულის განმანათლებელი ამბობს:

²⁷ უმეტესწილად პრაქტიკაში ამას ემატება “დიდება . . . აწდაც” - მკითხველი ფსალმუნის მუხლებს რომ დაასრულებს, ამბობს: “დიდება . . . აწდა . . .” იმის ნიშნად, რომ ალილუიარი მთავრდება. მგალობლები ალილუიას მეოთხედ გალობენ.

²⁸ ბერძნებს აქვთ დაყოფილი: “ექსაპოსტელარიონი” აწერია კვირისა და დღესასწაულის განმანათლებლებს, ხოლო “ფოტაგოგიკონი” აწერია დიდმარხვის განმანათლებლებს. ქართულში კი, ძირითადად, “განმანათლებელი” გამოიყენება.

²⁹ პარაკლიტონში წერია: “დასაწყისი *ექსაპოსტელარიონთა, ე.ი. განმანათლებელთა*”.

**განცხადნა მაცხოვარი, ნათელი ჭეშმარიტი,
მდინარესა იორდანისასა,
და ბნელსა შინა და აჩრდილთა
მდინარენი განარინნა,
მოვიდა და განცხადნა,
ნათელი იგი უსხეულო .**

მაგრამ გვხვდება ისეთი განმანათლებლებიც (მაგ. მიძინების განმანათლებელი), რომლებშიც არ არის საუბარი სინათლესა და განათლებაზე.

12. განიცადენი (αἰσῶσις).

ესაა მუხლი ფსალმუნიდან (იშვიათად - რაიმე სხვა ტექსტი წმიდა წერილიდან), რომელიც ღვთისმსახურთა ზიარების დროს იგალობება და “ალილუიას” ვრცელი და მელიზმატური გალობით მთავრდება. ზოგჯერ “ალილუია” რამდენიმეჯერ (მაგ. სამგზის) მეორდება. განიცადენი შინაარსით უკავშირდება დღის თემას. მაგალითად, სულთმოფენობის განიცადენია 142-ე ფსალმუნის მე-10 მუხლის ნაწილი: **“სული შენი სახიერი მიძლოდენ მე ქუეყანასა წრფელსა, ალილუია”**. იმის გამო, რომ განიცადენმა უნდა შეავსოს დრო, რომლის განმავლობაშიც ღვთისმსახურნი ეზიარებიან საკურთხეველში, მისი მელოდიები, ჩვეულებრივ, მელიზმატური სახისაა³⁰.

თანამედროვე პრაქტიკამ, განსაკუთრებით ევროპული მრავალხმიანი გალობის გავრცელებისა და თავისუფალი გალობათშემოქმედების დამკვიდრების შემდეგ, ღვთისმსახურთა საკურთხეველში ზიარების დროს დაუშვა სხვა საგალობელთა გალობაც, რომელთაც ხშირად არავითარი კავშირი არა აქვს დღის, დღესასწაულის თემატიკასთან³¹.

4.5. მითითებები ტიპიკონში

როგორც ზემოთ ითქვა, ერთ ტონზე კითხვა მუსიკალური ელემენტის გამოვლინების ყველაზე მარტივ ფორმას წარმოადგენს. მეორე პოლუსს

²⁹ ჩვენი დაკვირვებით, სახელწოდება “განიცადენი” დამკვიდრებულია დიდმარხვის ღვთისმსახურებიდან. დიდმარხვის განიცადენში ნათქვამია – “განიცადეთ და იხილეთ”. სავარაუდოდ, აქედან დაერქვა “განიცადენი” ღვთისმსახურების ამ მომენტისათვის ნაგალობებ ყველა საგალობელს ყოველი დღისთვის.

³⁰ ჩვენი თვალსაზრისით, ეს არასწორი პრაქტიკაა. გალობა არ უნდა იქცეს მუსიკალურ გაფორმებად. იგი არ უნდა დაშორდეს დღის თემას. მაგალითად, ათონის მთაზე “განიცადენთან” ერთად, როდესაც იგი არ არის საკმარისი იმ დროის შესავსებად, რომლის მანძილზეც ღვთისმსახურნი ეზიარებიან საკურთხეველში, იკითხება ზიარების ლოცვების გარკვეული ნაწილი.

შექმნა “რვა ხმათა” (ოქტოინოსი), ანუ პარაკლიტონი. ასევე მან სხვადასხვა დღესასწაულისათვის 60-ზე მეტი კანონი შექმნა. დროთა განმავლობაში დამასკელიეული მელოდიების საფუძველზე, კანონიკის დაცვით ეკლესიის წიაღში შეიქმნა მრავალი საგალობელი: დაემატა ისეთი დღეებისა და დღესასწაულების საგალობლები, რომლებიც დამასკელის ქმნილებათა სიაში არ იყო შესული. საქართველოში მოქმედ ტიპიკონსა და საღვთისმსახურო წიგნებში დამასკელიეული კანონიკური (ანუ ბიზანტიური) გალობა რომაა დაცული და მითითებული, ამის უტყუარი დასტურია საღვთისმსახურო წიგნებში არსებული მითითებები საგალობლისა და მათი ავტორების შესახებ. ეს მითითება წარმოადგენს მოთხოვნას, რომ უნდა შესრულდეს ესა და ეს საგალობელი, შექმნილი ამა და ამ ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორის მიერ. რაც შეეხება საღვთისმსახურო წიგნებში დასახელებულ ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორებს, რომლებიც დამასკელიეული კანონიკით ქმნიდნენ საგალობლებს, არიან ბიზანტიურ საგალობელთა შემქმნელები, ბიზანტიური გალობის ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორები. საქართველოში მოქმედ საღვთისმსახურო წიგნებში სწორედ ისინია დასახელებული: თავად იოანე დამასკელი (იოანე მონაზონი), კოსმა მაიუმელი (კოსმა მონაზონი), თეოდორე სტუდიელი, პავლე ამორეველი, მიტროფანე სმირნელი, კონსტანტინე პორფიროსანი, ლეონ ბრძენი, იოანე ევქაიტელი, სტეფანე, იოსები, ანატოლი, ნილოქსანთოპულო, გერმანე, ბიზანტოსი და სხვა მრავალი ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორი.

ასე მაგალითად, აღდგომის კანონი, ანუ პასექის კანონი დაწერა იოანე დამასკელმა. ამაზე მიუთითებს წარწერა: “ქმნული უფლისა იოანე დამასკელისა, ხმა ა”, ხოლო ჯვართამაღლების კანონი შექმნილია კოსმა მაიუმელის მიერ და აწერია: “ქმნული უფლისა კოსმასი, ხმა ” და ა.შ. ეს კანონები იგალობება არა მარტო საბერძნეთში, არამედ იერუსალიმში, პალესტინაში, ბულგარეთში, სერბეთში, რუსეთში და ა.შ. - პრაქტიკულად ყველა ადგილობრივ ეკლესიაში იგალობება ერთსა და იმავე მელოდიებზე და მშობლიურ ენებზე. საქართველოს ეკლესიის მიერ გამოცემულ 2005 წლის საეკლესიო კალენდარში პირდაპირაა აღნიშნული: “ტ იპიკონი საეკლესიო ,წმიდისა კეთილ-განგებულებისა წმიდისა და ღმერთშემოსილისა მამისა ჩუენისა საბა ს ლავრისა , რომელი ესრეთვე იქმნების სხუათაცა ყოველთა მონასტერთა შინა პალესტინისათა”.

როგორც აღვნიშნეთ, წმინდა მამათა მიერ შექმნილი კანონების ძლისპირები შეადგენენ ძლისპირთა კრებულს, ირმოლოგიონს, რომელთა მელოდიებსაც ეწოდება სათვითხმოვნობები და ამ მელოდიებზე იგალობება მრავალი საგალობელი, ე.წ. მსგავსები. საღვთისმსახურო წიგნებში სათვითხმოვნოზე მითითება მსგავსის თავში ე.წ. წანამძღვრის საშუალებით ხდება. მაგალითად, წანამძღვარი: “**მარჯუნა შენი**”, რომელიც საღვთისმსახურო წიგნებში პირველი ხმის მრავალ საგალობელს აწერია, არნიშნავს, რომ ეს საგალობელი იგალობება ძლისპირის - “**მარჯუნა შენი უძლეველის**” მელოდიაზე.

კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ დასახელებული პრინციპით არის აგებული ყველა საღვთისმსახურო წიგნი - სათვითხმოვნო საგალობლებს თან ახლავს მათ შემქმნელთა, წმიდა მამათა და გამოჩენილ შემოქმედთა სახელები, ხოლო მსგავსებს – წანამძღვრები, ანუ მითითებები სათვითხმოვნობზე. ასეთი აგებულება - ჰიმნოგრაფ-კომპოზიტორ მამათა და შემოქმედთა ღვაწლის წარმოჩენასთან ერთად - ნათლად ასახავს საეკლესიო კანონიკური გალობის გვარ-სახეობას, რადგან ცნობილია, რომ დასახელებული ავტორები თავიანთ საგალობლებს დამასკელისეული კანონიკის დაცვით წერდნენ. შესაბამისად, საღვთისმსახურო წიგნებში დაცული და მითითებული საეკლესიო საგალობლები ბიზანტიურ საგალობლებს წარმოადგენენ.

გავისენოთ, რომ სათვითხმოვნობებს წარმოადგენენ არა მარტო კანონის ძლისპირები. სათვითხმოვნობები გვხვდება სხვა საგალობელთა ჯგუფებშიც: დასდებლებში (ე.წ. სტიქარონთა ჯგუფი), ტროპარებში და ა.შ. ტროპარებისა და პაპადიკურ საგალობელთა უმრავლესობა, რომლებიც იგალობება დიდ საეკლესიო ღღესასწაულებზე, წარმოადგენს თვითხმოვნებს, ე.წ. იდიომელონებს, ანუ მხოლოდ მათთვის შექმნილ მელოდიებზე იგალობება.

როგორც აღვნიშნეთ, საეკლესიო კანონიკური (ბიზანტიური) გალობის საგალობელთა სისტემა წარმოადგენს ღია სისტემას, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი კანონიკით, ანუ დამასკელისეული კანონიკით დღესაც იქმნება და მომავალშიც შეიქმნება ახალ-ახალი მელოდიები - არა მხოლოდ ახალ წმინდანთა ტროპარ-კონდაკები და საღღესასწაულო საგალობლები, არამედ უკვე შექმნილი საგალობლებისთვისაც სხვა ახალი მელოდიები. ასე მაგალითად, წირვის საგალობლისთვის - **“რომელნი ქერუბიმთა”** - სხვადასხვა ავტორის მიერ უამრავი მელოდიაა შექმნილი, თანაც ერთსა და იმავე ხმაში ამ საგალობლის რამდენიმე ვარიანტი გვაქვს. ეს სრულიად დასაშვებია, - ოღონდ დაცული უნდა იყოს კანონიკა, რომლის მიხედვითაც მკაცრად არის განსაზღვრული ხმის მუსიკალური ელემენტები და მელოდიის შედგენის წესები.

ზემოთქმულს, იმასთან დაკავშირებით, რომ საღვთისმსახურო წიგნებში დაცული და მითითებული ხმები წარმოადგენენ დამასკელისეული კანონიკის, ანუ ბიზანტიური გალობის ხმებს, დავამატებთ ამონარიდს თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის 1995 წლის ლიტურგიკული კრებულიდან №1, გვ.3: **“საეკლესიო ტიბიკონის მოთხოვნათა შესაბამისად, თითოეული საგალობელი გარკვეულ ხმაზე იგალობება (პირველიდან მე-8 ხმის ჩათვლით). ხმა, რომელზეც სრულდება საგალობელი, გარკვეული ლოცვითი განწყობილებისაკენ მიმართავს მლოცველის გულს. ერთმნიშვნელოვნად შეიძლება ითქვას, რომ თუ საგალობელი საეკლესიო ტიბიკონით ბათვალისწინებულ ხმაზე არ სრულდება (ხაზი ჩვენია, ა.უ.), ის მხოლოდ სიმღერაა და არა გალობა (ლოცვა). მათ შორის განსხვავება კი განუზომლად დიდია: პირველი ადამიანის მშენივერ, ხოლო მეორე სულიერ სფეროებს განეკუთვნება.”**

ჩვენი მხრივ დავამატებთ: სავსებით ვეთანხმებით მოყვანილ მოსაზრებას და აღვნიშნავთ, რომ ჩვენ არასდროს გვითქვამს ამაზე მეტი და მნიშვნელოვანი, ოღონდ, ჩვენდა სავალალოდ, ასე მწყობრად და გარკვევით ეს ვერ შევძელით.

დამატება 1. ეკლესიის კანონიკური ერთიანობის მნიშვნელობა

ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ კანონიკური ერთიანობა ეკლესიის ერთიანობას განსაზღვრავს, მაგრამ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი განამტკიცებს ეკლესიის, მართლმადიდებელი ერის ერთიანობას. რა თქმა უნდა, ეკლესიის ერთიანობის უპირველესი საფუძველია ღვთისმეტყველების, დოგმატიკის, საზოგადოდ საეკლესიო სწავლების ერთიანობა, ყველა ადგილობრივი ეკლესიის მიერ მისი უპირობო აღიარება და მიღება. ეს არის ეკლესიის ერთიანობის შინაარსი, ეს სწავლება მაცხოვარმა, იესო ქრისტემ მოგვიტანა; ამ პრინციპით დააფუძნა მან ამქვეყნად ჭეშმარიტი ეკლესია, რომელსაც ვერ მოერევა “ბჭენი ჯოჯოხეთისანი”, დაგვიტოვა მოძღვრება ერთიანობისა და განუყოფელობისა.

საეკლესიო გალობა ჭეშმარიტ ეკლესიაში ღვთის მიერ არის გამოცხადებული და მართული. შედარება და პარალელის გატარება იმ ფაქტთან, რომ ადგილობრივ ეკლესიებში მიღებულია განსხვავებულ, მშობლიურ ენებზე წირვა-ლოცვების ჩატარება, ჩვენი აზრით, არ არის მართებული. ენათა დაყოფა ღვთის დაშვებით მოხდა და ისიც მხედველობაშია მისაღები, რომ ეს იყო არა ჯილდო, არამედ სასჯელი კაცობრიობის ამპარტავენებისათვის. ხოლო რაც შეეხება სხვა გამომსახველობით “ენათა”, მათ შორის საეკლესიო ხელოვნების “ენათა” დაყოფას, ასეთი ფაქტი ეკლესიისთვის უცნობია. ერთიანი კანონიკა საეკლესიო ხელოვნებაში ეროვნული, ეთნიკური თავისებურებების შეტანას არ გამოორიცხავს, მაგრამ სწორედ იმისთვის არსებობს საეკლესიო კანონიკა, სწორედ იმიტომ ცდილობდნენ წმიდა მამები, შეექმნათ და დაედგინათ ეკლესიაში გალობის, ხატწერისა თუ არქიტექტურის კანონები, რომ ამით შეექმნათ ერთიანი მიდგომის მექანიზმები, რათა ეკლესია, მისი ხელოვნება მიუღებელი ფორმებისაგან დაეცვათ.

დამატება 2. დედანი და თარგმანი

საქართველოს ისტორიოგრაფიიდან ცნობილია, ჩვენი ეკლესიის წმიდა მამებს როგორი ჯაფისა და რუდუნების ფასად უხდებოდათ საგალობელთა თარგმნისას ორიგინალთან მეტრული თანაფარდობის დაცვა (იხ. წმ. გიორგი მთაწმიდელის ანდერძი, ქრ 98). ეს ხდებოდა ერთადერთი მიზნით - მაქსიმალურად შეენარჩუნებინათ და არ შეეცვალათ საგალობლის კანონიკური მელოდიები. ამით მეხელეებს უადვილდებოდათ თარგმნილ ტექსტებზე კანონიკური მელოდიების დადება.

ბიზანტიურ გალობაში სიტყვისა და მელოდიის, ტექსტისა და მუსიკალური ელემენტის ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმისა და ერთიანობის თაობაზე სხვა ადგილას ვისაუბრებთ. აქ კი შევეხებით ერთ საგულისხმო მომენტს, რომელიც დაკავშირებულია იმ ფაქტთან, რომ მუსიკალურ ელემენტზე სიტყვის ზემოქმედებას აქვს მეორე მხარეც, კერძოდ: მუსიკალურ ელემენტზე ენის არტიკულაციური თავისებურებებისა და ბუნებრივი რიტმის ზემოქმედება, ასევე ბგერის გამოცემის, სასიმღერო არტიკულაციის მექანიკისა და სხვა თავისებურებების ზეგავლენა. საგალობლის ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნისას ეს გარემოებები გარკვეულ სირთულეებს ქმნიან, მაგრამ, მეორე მხრივ, თარგმნილ საგალობელს ანიჭებს მთარგმნელი ერისთვის დამახასიათებელ იერს. თუ, დამატებით, თარგმნილი საგალობელი გამშვენებულია ამ ერისთვის დამახასიათებელი ორნამენტიკითა და მელიზმური ელემენტებით, მაშინ იგი დროთა განმავლობაში ეთვისება ერის სმენას და მის ესთეტიკურ და ემოციურ მოთხოვნილებებს სრულებით აკმაყოფილებს. ამავე დროს ხდება უკუქმედებაც: საეკლესიო გალობის მუსიკალური ელემენტები, მელოდიები და კომპოზიციები ეკლესიიდან გადის ერში და ამ ერის შემოქმედებაში აისახება. მაგალითად, საქართველოში, თუ ბიზანტიური გალობის მელოდიებს ხალხურ სიმღერებს შევადარებთ - ერთხმიანებს (ბანის თანხლებით), ან თუნდაც მრავალხმიანებს, რომლებშიც წამყვან მუსიკალურ ელემენტს წარმოადგენს მელოდია (და არა ჰარმონია), რაც მეტად დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს რეგიონისათვის, მთის (ფშავ-ხევსურეთის, თუშეთის და სხვ.), ქალაქური ფოლკლორის, ასევე დასავლეთ საქართველოს, განსაკუთრებით, მეგრული მელოდიური სიმღერებისათვის - ამ ორ ფენომენს შორის გასაოცარ მსგავსებასა და ნათესაობას აღმოვაჩინოთ, რომელიც ხშირად კილოთა და მელოდიურ ხანთა იგივეობის დონეზე მქლავდება. ეს არც არის გასაკვირი, იმის გამო, რომ ბიზანტიური გალობა, როგორც აღმოსავლეთის ეკლესიის კანონიკური გალობა, საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს ადგილობრივი ეკლესიის ტრადიციულ გალობას წარმოადგენდა.

საგალობელთა ტექსტების თარგმნისას მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ მართლმადიდებელი ეკლესიის ჰიმნოგრაფია ეკლესიის დოგმატურ სწავლებას ეყრდნობა. ამიტომ ჰიმნოგრაფის მიერ დაწერილი ტექსტის თარგმნისას დოგმატურ საკითხებში არ უნდა იყოს ორაზროვნებები და უზუსტობები. ასეთმა შეცდომებმა შეიძლება წარმოშვას არაცალსახა, ჰეტეროდოქსული კონცეფციები და იდეები. ამიტომ დაუშვებელია საგალობელთა ტექსტების უფრო თავისუფალი, შესაძლოა სტილისტურად შედარებით ლამაზი და ლიტერატურულად შედარებით სრულყოფილი თარგმანები. ამის გამო იყო, რომ სიტყვასიტყვითი თარგმნის პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ საქართველოში ჩვენი ეკლესიის წმინდა მამები და განმანათლებლები, საღვთისმსახურო და საღვთისმეტყველო ტექსტების მთარგმნელები. ბუნებრივია, რომ ასეთი მიდგომით თარგმანის ენა მოერგო ორიგინალის, დედნის ენას. ყოველივე ამან კი თავისი გავლენა იქონია თარგმანის ენის შემდგომი განვითარების პროცესზე, არა

მხოლოდ ჭეშმარიტი იდეებისა და მსოფლმხედველობის შეთვისებისა და ვათავისების თვალსაზრისით, არამედ სტრუქტურულ-კონსტრუქციული ფორმირების თვალსაზრისითაც³⁴.

საგალობელთა თარგმნასთან დაკავშირებით ი. გარდნერი აღნიშნავს (გვ 62):

“სხვა ენაზე თარგმნისა და ბერძნებისაგან თვით (საგალობლის – ა.უ.) მელოდიის გადმოღების დროს (როგორც ეს ხდებოდა რუსების მიერ ბერძნებისაგან ქრისტიანობის მიღების შემდეგ), რა თქმა უნდა, ყურადღება მიექცა თარგმანში მარცვალთა რაოდენობის რაც შეიძლება ზუსტ შესაბამისობას ორიგინალთან მიმართებაში.”³⁴

ეს გარემოება, რასაკვირველია, თარგმნისას დიდ სიძნელეებს ქმნიდა. მაგრამ ამის მიუხედავად, ადგილობრივ ეკლესიებში ყოველთვის ითარგმნებოდა ბიზანტიური საგალობლების ტექსტები. როგორც ითქვა, საქართველოში ამასთან დაკავშირებით შეიქმნა მეხელეთა ინსტიტუტი, ბერძნულიდან თარგმნილ, ასევე ბიზანტიური (დამასკელისეული) კანონიკით შექმნილ ორიგინალურ ქართულ საგალობლებს მეხურნი ეწოდათ. ამის დასტურია წმ. გიორგი მთაწმიდელის ანდერძში მოყვანილი სიტყვებიც: **“ჩუენ, კულა, რაოდენ ეგების, ბერძულსა დაგვიმსგავსებია . . . ესე ვითა დაგვიწერია ჩუენ, ბერძულად ესე არს, და მე ფრიადი ჭირი მინახავს მათსა გამოძიებასა და შეწყობასა”**.

ასეთი შრომის გაწვევისა და დიდი სიძნელეების გადალახვის ერთადერთი მოტივი იყო ის, რომ ერთიანი ეკლესიის კანონიკის დაცვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა და დღესაც ენიჭება, რადგან კანონიკის ერთიანობა ეკლესიის ერთიანობას განამტკიცებს.



³⁴ სამგალობლო პრაქტიკაში გვხვდება ერთი მოვლენაც, რომელიც არ არის თარგმნასთან დაკავშირებული, მაგრამ ამასთანავე საგალობლის ტექსტს და შეიძლება წარმოშვას ორაზროვნებანი და გაურკვევლობანი. რუსეთში ასეთი გამოვლინებებია ე.წ. “ანანა კები” და “ხაბუეები”. იგი განსაკუთრებით დამახასიათებელია “დემესტური” სახის გალობისათვის (äâî ãñðâîí í î ä í ä è ä). მისი არსი შემდეგია: გალობისას ტექსტში რომელიმე სიტყვის გაგრძელების გარეშე მარცვლების ჩართვით ხდება (მაგ.: ”ნა”, ”ნე”, ”ნი”, ”ხა ბუ ვა”). მაგალითად, ტექსტი: “**Áí ñêðãñáí è ý äáí ü, è í òí ñáâðè ñý òí ðæãñðáí ì** ” ასე იგალობებოდა: “**Áí ñêðãñáí è è è à à à à à à à à à à à à à à òí ñáâðè è è è ì í ñý à è í áí à àí à à à ì è à è í à à à è í à à à è í à à à è í à è í à à à è è í òí ðæãñðáí ì** ”. საქართველოშიც გვხვდება საგალობელთა ტექსტების დამახინჯებები. მაგ.: წოდებითი დაბოლოება “ო”-ს ნაცვლად ითქმება: “იო” “აიო”, “იევი” და ა.შ. ასევე, სიტყვის შუაში ზოგიერთი ხმოვანი იცვლება რამოდენიმე ხმოვნით - მაგ.: “ე” – “ეიე”-თი და მისთ. ამგვარი დამატებების გამოყენებას, შეძლებისდაგვარად, უნდა ვერიდოთ, ხოლო გამოყენებისას არ უნდა დავეუშვათ ტექსტის დამახინჯება და გაბუნდოვანება, ორაზროვნობის გაჩენა, ზედმეტი სტილიზება და ა.შ.

³⁴ **“í ðè ì äðãâí äáí à äðóã é ýçú éú è ì ðè ì ðèí ýò è è í ò ú äðáèí áú ñàí í ä í àí äáà (è à è ýò í äí è á í à ú è ì àò ü ì äñò í ì ðè ì ðèí ýò è è ðóññè è è òðè ñò ýí ñò à à í ò äðáèí áú), è í í á-í í, áú è ì í áðàù áí í áí è ì áí è á í à áí çí í á è í áí è äá ä è è ç è í á ñ í ò à áò ñò à è á í ðè äè ì à è ò à ÷ è ñ è ä ñ è í ä áú í ä ðãâí ä ä”**.



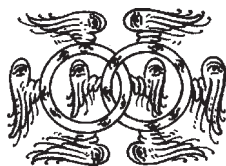
თავი III

საეკლესიო კანონიკური ზმები

სტრუქტურა, ელემენტები და დამახასიათებელი ნიშნები

რისცეს ეკლესიის ში არსებობის საკონსტიტუციური და
ფუნქციონირების, ორმოცედი ყოველი ნეს-ჩვეულებების ძეგლობის
სოლიდობა, უსიონო სოლიდობა და სოლიდობის ეკლესია.
ყოველი, ორმოცედი ალოდებებს ხმობს ხეობის და სოლიდობის
გადმოცემებს დაგობებოლ საეკლესიო ნეს-ჩვეულებებს
და კანონებს, სოლიდობას ალოდებებს.

მიწოდებული იზოქნცია





თავი III

საეკლესიო კანონიკური ხმების სტრუქტურა, ელემენტები და დამახასიათებელი ნიშნები

1. ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ელემენტები

1.1. შესავალი

როგორც ითქვა, ღვთისმსახურება ეკლესიაში გაწყობილია რვა ხმაზე. “რვა ხმათა” (ანუ პარაკლიტონი, იგივე ოქტოიხოსი) შეადგინა წმ. იოანე დამასკელმა და დაამკვიდრა აღმოსავლეთის ეკლესიაში. არსებული ხმებიდან საეკლესიო კანონიკური გალობისათვის მან შეარჩია და დაადგინა 8 - 4 ძირითადი და 4 გვერდითი - ხმა, ოთხ დიატონურ კილოსთან ერთად - აღმოსავლეთის ეკლესიის არეალში შემავალი ხალხებისათვის, მათ შორის, ებრაელი, სირია-პალესტინელი, არაბი და სხვა ხალხებისთვის ნიშანდობლივი და ჩვეული ორი ქრომატული და ორი ენჰარმონიული კილო¹.

რვახმათას ყოველი საგალობელი დაწერილია თითოეული ხმისთვის დადგენილი მუსიკალური ფორმულებით, ანუ კანონიკური მელოდიებით, ასევე სხვა მუსიკალური ელემენტების გამოყენებით, რომლებიც ერთობლიობაში განსაზღვრავენ ხმის მუსიკალურ მხარეს. საგალობლების აგება (შეთხზვა) და გალობა ემყარება მკაფიოდ განსაზღვრულ წესებს, რაც ერთობლიობაში შეადგენს მართლმადიდებელი ეკლესიის გალობის კანონიკას.

1.2. ბიზანტიური გალობის ხმები და კილოები

საეკლესიო-საღვთისმსახურო მუსიკა მრავალფეროვანია არა მხოლოდ თავისი შინაარსით, არამედ თავისი ჟღერადობითაც. მუსიკალური მრავალფეროვნების გამოსახვის საშუალებას ე.წ. ხმები იძლევა. ამიტომ ჰქვია

¹ ბიზანტიური მუსიკის თეორიის შესახებ მასალები სხვადასხვა წყაროდან ამოკრებით, მათ შორის: Ιωαννης Δ. Μαργαζιωτη, Θεωρητικο, Βυζαντινης Εκκλησιαστικης Μουσικης; David J. Melling, Reading Psalmodia, Part I, Part II, Part III; Αντωνιος Ε. Αλσυτζακη Δρ.Θ, Θεματα Εκκλησιαστικης Μουσικης, Θεσσαλονικη 1991; Θεοδωρου Φωκαεωσ – Κρητις του θεωρητικου Πρακτικου της Εκκλησιαστικης Μουσικης, εν Αθηναϊς, 1902; Gregorios Th. Stathis, An Analysis of the Sticheron, Studies in Eastern Chant, General Editors Egon Wellesz and Milos Velimirovic; ἘΔΑΟΥἘ Ἰ ΝΑἘΘἘἘἘ Αἶ ἈΥἘΔΑΝἸ ἘἘ, Ἰ ἢ ἰ ᾄᾠ ἔἔ, ἰ ὁ Ἰ ἐ ἰ ᾄᾠ ἦ ἰ . Ὢ ἄ ἰ ὁ ἄ, ΝΕ Ἰ Ἰ ἈἘ ἈἘ Ὑ Ἰ Ἰ Ἐ Ἐ Ἀ Ὀ Ἀ Ἐ Ν Ὀ Ἀ Ἰ ; Byzantine Music, The modal structure of the 11 Eothina Anastassima ascribed to the Empreror Leo (+912), A musicological studi by Dr. Solomon J. Hadjisolomos, The Holy Monastery of Kykko, Nicosia-Cyprus 1986; Ἰ ἰ ἰ ἄ ὁ ἰ ὕ Ἰ ἑ ὑ ἄ ἄ – Ἰ ὄ ὄ ἑ ἄ ἑ ἰ ὑ ἄ ὄ ὑ ὄ ὄ Ἀ ἑ ἑ ἰ ὀ ἑ, Νἰ ὄ ὄ ἄ ἰ ἢ ἑ ἰ ἰ ἄ ὁ ἑ ὀ ὑ, “Ἰ ἰ ἰ ἄ ὕ ἑ ἑ ἄ ἄ”, 1998 ἄ. და ა.შ.

დამასკელისეულ საეკლესიო კანონიკურ გალობას ხშიანი (“ხმეანი”, “მეხური”) გალობა. ხმა გამოსახავს საგალობლის მუსიკალურ მხარეს და არა ტექსტუალურს, როგორც ეს მრავალს ჰგონია - იქიდან გამომდინარე, რომ არაკანონიკურ გალობათა უმრავლესობამ დაკარგა ხმა, როგორც ასეთი, და რვახმათა, როგორც მწყობრი მუსიკალური სისტემა, დარჩა ოდენ ფორმალურად, მითითებების დონეზე საღვთისმსახურო წიგნებში, რაც გაუგებრობას იწვევს მგალობლებში და არც თუ იშვიათად - სასულიერო პირებშიც.

“ხმა” წარმოადგენს მუსიკალური გამოსახვის საშუალებას, რომელიც შედგება რამდენიმე მუსიკალური ელემენტისაგან (იხ. ქვემოთ). მაგრამ გამოთქმა “ხმა” ასევე გამოიყენება საგალობელთა სისტემის აღსანიშნავად. პირველი თვალსაზრისით ხმა ძირითადად კილოს მნიშვნელობით გამოიყენება, მაშინ როდესაც მეორე თვალსაზრისით იგი საგალობელთა სხვადასხვა ჯგუფის ერთობლიობას აღნიშნავს და ასახავს საეკლესიო ღვთისმსახურების ციკლურობასა და ტიპიკონით განსაზღვრულ შემადგენლობას.

მოგვყავს ხმის მუსიკალური ელემენტების დახასიათება.

1.2.1. ბგერები, გამები და ინტერვალები

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბიზანტიურ მუსიკაში მუსიკალური ბგერები, რომელთა სახელწოდებებია ნი-პა-ვუ-გა-დი-კე-ზო’ (νι-πα-βου-γα-δι-κε-ζο’), ევროპული მუსიკალური სისტემისგან განსხვავებით, არ არიან ეტალონირებული. ისინი სხვადასხვა ხმის გამებში ერთმანეთის მიმართ განსხვავებულ ინტერვალებს ქმნიან. ბიზანტიურ მუსიკაში მუსიკალურ გამას უწოდებენ კიბეს (κλιμαξ), ბგერებს – ფთონგებს (φθόνγοι), ხოლო ინტერვალებს - ტონებს (τόνοι). ქვედა ოქტავის ბგერებს ძირითადი ოქტავის ბგერებისაგან განსასხვავებლად მთავრულით წერენ, ხოლო ზედა ოქტავის ბგერებს უწერენ შტრიხს: . . . ბა-ღი-პი-ზო-ვი-პა-ვუ-გა-დი-კე-ზო’-ნი’-პა’-ვუ’- . . . დავაკვირდეთ, რომ ქვედა “ზო” არის შტრიხის გარეშე. შტრიხს ზედა “ზოს” ვუწერთ.

ბიზანტიური გალობის კანონიკური ხმები აგებულია სამი სახის გამაზე: ძველ დიატონურ, ქრომატულ (მსუბუქად და ძლიერად ქრომატულ) და ენჰარმონიულ გამებზე. აღვნიშნავთ, რომ გამას ენჰარმონიულს პირობითად ვუწოდებთ, რადგან მისი ინტერვალები არ მოიცავს ენჰარმონიზმისათვის დამახასიათებელ ინტერვალებს. ეს სახელი მას კანონიკური ხმებიდან (მესამე და მეშვიდე) გამომდინარე ეწოდა. რაც შეეხება ამ ხმების მელოდიებს, ენჰარმონიზმსა და მისთვის დამახასიათებელ ინტერვალებს, ისინი იმ მრავალფეროვანი ალტერაციის - ამალღება-დადაბლების ნიშნების გამოყენებით მიიღწევა, რომლებიც ბიზანტიურ მუსიკალურ სისტემას აქვს. ევროპული მუსიკისაგან განსხვავებით, ბიზანტიური მუსიკის გამებში გვხვდება სამი სახის ინტერვალი: დიდი (ὁ μείζων), საშუალო (ὁ ἕλαττωσ) და პატარა (ὁ ἔλαττωστος). გამა 8 ძირითადი ბგერისაგან შედგება, რომელთაგან მე-8 ოქტავით

ზევით პირველს იმეორებს. სიტყვა “ოქტავა” სწორედ ამ გარემოებას გამოსახავს. ოქტავის შემადგენელ ბგერებს ქორდები (ჴორბის) ეწოდებათ.

მოვიყვანოთ ზემოთ დასახელებული გამების ინტერვალებს:

1. ძველი დიატონური:

ნი	პა	ჳუ	გა	ღი	ქე	ზო'	ნი'
12	10	8	12	12	10	8	

2. მსუბუქად ქრომატული:

ნი	პა	ჳუ	გა	ღი	ქე	ზო'	ნი'
8	14	8	12	8	14	8	

3. ძლიერად ქრომატული:

პა	ჳუ	გა	ღი	ქე	ზო'	ნი'	პა'
6	20	4	12	6	20	4	

4. ენჰარმონიული:

ნი	პა	ჳუ	გა	ღი	ქე	ზო'	ნი'
12	12	6	12	12	12	12	6

ამ გამოსახულებებში მიღებულია, რომ ერთი ერთეული ტონის მეთორმეტედის ტოლდღი ინტერვალს, მიკროტონს წარმოადგენს. მაგალითისათვის, დიატონურ გამაში გვაქვს სამი დღი ინტერვალი: ნი-პა, გა-ღი და ღი-ქე, რომელთაგან თითოეული მათგანი 12 მიკროტონს შეიცავს, ორი - საშუალო: პა-ჳუ და ქე-ზო, თითოეული 10 მიკროტონის სიდიდის, და ორიც - პატარა: ჳუ-გა და ზო-ნი, 8 მიკროტონის სიდიდის. შევნიშნავთ, რომ სხვადასხვა გამაში დღი, საშუალო და პატარა ინტერვალები სიდიდით განსხვავებულები არიან. მაგალითად, მსუბუქად ქრომატულ გამაში დღი ინტერვალი 14 მიკროტონის სიდიდისაა, საშუალო – 12, ხოლო პატარა – 8 მიკროტონის სიდიდის. სულ ოქტავა 72 მიკროტონის სიდიდისაა.

თითოეული გამა ორი ტეტრაქორდისაგან შედგება: ზედა და ქვედა ტეტრაქორდებისაგან, რომლებიც ერთმანეთს გამყოფი ინტერვალით უკავშირდებიან. მაგალითად, დიატონურ გამაში გვაქვს ორი ტეტრაქორდი: ნი-პა-ჳუ-გა ქვედა და ღი-ქე-ზო'-ნი ზედა ტეტრაქორდები, რომლებიც ერთმანეთს გა-ღი გამყოფი ინტერვალით უკავშირდებიან. თითოეული ტეტრაქორდის სიდიდე 30 მიკროტონის ტოლია.

ბგერებისა და ინტერვალების რიცხვითი გამოსახულებების ტრადიცია ძველ საბერძნეთში ოდითგან არსებობდა. ამისათვის საკმარისია დავასახელოთ პითაგორელთა სკოლა. ხმათა გამების ინტერვალთა რიცხვითი გამოსახულებები მათი შესწავლისა და გაანალიზების საშუალებას გვაძლევს. შესაძლოა, მთელი სიზუსტით მიკროტონების აღქმა და შესრულება რთული იყოს, განსაკუთრებით ევროპულ ტემპერირებულ გამებზე გავარჯიშებული ყურისათვის, მაგრამ არსებითია ხმების მიხედვით გამებისა და კილოების ცოდნა, თავდაპირველად

თუნდაც თეორიულად. მოწადინებულთათვის დროთა განმავლობაში არატემპერირებული გამების აღქმა და შესრულება ასევე შესაძლებელი გახდება.

1.2.2. ხმის ზოგადი დახასიათება

ბიზანტიური გალობა იყენებს მუსიკალურ ელემენტებსა და მუსიკალური გამომსახველობის ხერხებს, რომელთა ერთიანობა განსაზღვრავს ბიზანტიური გალობის ხმებს (HχOζ). ხმები იყოფიან ორ ჯგუფად: 4 მთავარ და ოთხ გვერდით ხმებად. როგორც ითქვა, ტექსტურ-მუსიკალური თვალსაზრისით, საგალობლები ორი საწყისის - სიტყვისა და მუსიკის ერთობას წარმოადგენს. წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით, ხმა არის ყალიბი, ჩარჩო, თარგი, რომლის ფარგლებში და რომლის მიხედვითაც კანონიკური საგალობელი უნდა ჩამოყალიბდეს და აიგოს.

1.2.3. ხმის ელემენტები

ყოველ ხმას თავისი მახასიათებელი ელემენტები აქვს, რითაც ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. ეს ელემენტებია:

1. ბგერათრიგი (მუსიკალური გამა),
2. კილო, რომელიც წარმოადგენს ბგერათრიგს, შემდეგი განსაზღვრული ელემენტებით:
 - ფუძე ბგერა (ტონიკა),
 - დომინანტური და სუბდომინანტური ბგერები (დომინანტა და სუბდომინანტა),
3. მელოდიური ფორმულები,
4. მელოდიური კადენციები (კატალექსისი),
5. ინტონაციური ფორმულები (აპიქემა),
6. სხვა ელემენტები.

მეტი სიცხადისათვის ჩვენ ერთმანეთისაგან განვასხვავებთ ბგერათრიგებს (გამებს), კილოებსა და ხმებს და შევეცდებით დავახასიათოთ ზემოთ მოყვანილი ელემენტები:

1. **ბგერათრიგი (მუსიკალური გამა).** ბგერათრიგი მუსიკალური ბგერების მიმდევრობაა, რომელიც განსაზღვრული ინტერვალების მიხედვით არის აგებული. ბიზანტიურ გალობაში გამოყენებულია ბგერათრიგების სამი ძირითადი გვარი (თაობა – Γένος): დიატონური, ქრომატული (ძლიერად ქრომატული და სუსტად ქრომატული) და ენჰარმონიული. I, IV, გვ. I (ანუ V) და გვ. IV (ანუ VIII) ხმები ძირითადად აგებულია დიატონურ გამებზე, II და გვ. II (ანუ VI) ხმები – ქრომატულ, და III და გვ. III (ანუ VII) ხმები - ენჰარმონიულ გამებზე. განმარტებისათვის აღვნიშნავთ, რომ ძველი, ბუნებრივი დიატონური კილოები რამდენადმე განსხვავდებიან მათი

“ევროპელი” შთამომავლებისაგან, რომლებიც ძველი კილოების ტემპერირებულ შესატყვისებს წარმოადგენენ.

2. კილო. კილოში ვიგულისხმებთ მუსიკალურ გამას, რომელშიც განსაზღვრულია (დაფიქსირებულია) ძირითადი ბგერები: ფუძე ბგერა (ტონიკა), დომინანტური და სუბდომინანტური ბგერები, ასევე ფინალური ბგერები. ხმის კილოს დამახასიათებელი ნიშანია იმ ბგერების არსებობა, რომლებიც მელოდიაში ყველაზე ხშირად ისმის, ან ისეთი ბგერებისა, რომლებზეც ხმის მელოდიებს “უყვართ” მიმოქცევა; ასევე ერთ-ერთი მახასიათებელია დამასრულებელი, ფინალური ბგერები, რომლებზეც მთავრდება მელოდიის კადენციები და ხმის საგალობლები.

- ფუძე ბგერა, ანუ ტონიკა. ყოველ კილოს აქვს თავისი ფუძე ბგერა, იგივე – ფუძე ტონი, რომელიც წარმოადგენს მისი გამის ძირითად, საყრდენ ტონს. სწორედ ამ ბგერის მიმართ ხდება გამის თუ მელოდიური ხაზის შემადგენელი მუსიკალური ბგერების სიმალეების (ინტერვალური დაშორებების) აღქმა, გაგება. ხშირად საგალობელი ბოლოვდება ტონიკაზე, თუმცა შესაძლოა იყოს სხვა შემთხვევებიც. ბიანტიური გალობის პრაქტიკაში ტონიკა ძირითადად ისმის ისონის² (იზოკრატიმას) სახით, ანუ მას აქვს დამხმარე, გამომსახველობითი და არა დამოუკიდებელი ფუნქცია. ამიტომ, რომ ბიზანტიური გალობა თავისი შინაარსით ერთხმად, მელოდიურ გალობას წარმოადგენს³.
- გაბატონებული (დომინანტური) ბგერები – კილოს აქვს ერთი ან რამდენიმე დომინანტური ტონი, რომლებიც ხმის მელოდიებში გაბატონებული (მომძლავრებული, უპირატესი) ბგერებია, როგორც წესი – კადენციების დამასრულებელი ბგერები.

ერთი და იგივე ბგერათრივი (ინტერვალების თანმიმდევრობა) იმისდა მიხედვით, თუ რომელ ბგერას მივიჩნევთ ფუძე ბგერად (ტონიკად), გვაძლევს ერთმანეთისაგან განსხვავებულ კილოებს. მაგალითად, დიატონური გამა განსხვავებული ფუძე ბგერების შესაბამისად გვაძლევს განსხვავებულ კილოებს: დორიულს (იყენებს I ხმა), ფრიგიულსა და მიქსოლიდიურს (იყენებს IV ხმა), ეოლიურს (იყენებს V ხმა), იონურსა და ლიდიურს (იყენებს VIII ხმა). ჩვეულებრივ, ერთსა და იმავე ხმაში ვხვდებით რამდენიმე კილოს, რომელთაგან ზოგიერთი წარმოადგენს ძირითად, ხოლო ზოგიერთი – არაძირითად კილოებს. ეს უკანასკნელი საგალობლებში შედარებით ნაკლებად გამოიყენება. ასევე არის შემთხვევები, როდესაც თვით ერთი საგალობლის ფარგლებში გვხვდება სხვადასხვა კილო.

ხმა, თავის მხრივ, წარმოადგენს კილოს, რომელსაც ემატება ამ ხმისთვის დამახასიათებელი მელოდიური და ინტონაციური ფორმულები, მელოდიური კადენციები, ემოციური ხასიათისა და სხვა სახის ელემენტები.

² ისონისა და იზოკრატიმას შესახებ საუბარი ქვემოთ გვექნება.

³ განსხვავებით მრავალხმიანი – ჰარმონიული გალობისაგან, რომელშიც ხმებს მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი მოძრაობა ახასიათებთ და ერთიანდებიან ჰარმონიაში.

3. მელოდირი ფორმულები. ამა თუ იმ ხმის სხვადასხვა საგალობელში გამოყენებულია ერთნაირი ან მსგავსი მუსიკალური ფრაზები. ყოველ ხმას აქვს თავისი სტანდარტული, დამახასიათებელი, სანიმუშო მელოდირი ფრაზები, რომელთა კომბინირებითაც იგება ბიზანტიური საგალობლები. თუმცა მათი შექმნის ხელოვნება რიგი მელოდირი ფრაზების უბრალოდ ერთმანეთზე მექანიკური მიბმით არ შემოიფარგლება. მუსიკალური ფრაზების მიმდევრობა გარკვეულ კანონზომიერებებსა და წესებს ემყარება და საგალობლის შექმნა შემოქმედებით მიდგომას მოითხოვს. ამგვარად, ყოველ ხმას აქვს თავისი დამახასიათებელი მელოდირი ფორმულები, რომელთა გამოყენება საგალობლებში ანიჭებს ხმას დამახასიათებელ, განსაკუთრებულ, სხვა ხმებისაგან განსხვავებულ ჟღერადობასა და გამომსახველობას, განსაზღვრულობასა და მდგრადობას.
4. მელოდირი კადენციები, ანუ დასასრულები (კატალექსისი). კადენციები წარმოადგენს მელოდირი ფორმულების განსაკუთრებულ სახეს. ყოველ ხმას აქვს მისთვის დამახასიათებელი კადენციები. ისინი საგალობლის ტექსტში მუსიკალური პუნქტუაციის როლს ასრულებენ და, გარდა ამისა, გვეხმარებიან იმის გარკვევაში, თუ რომელ კილოში იგალობება ესა თუ ის ტექსტი. კადენციები ოთხი სახისაა:
- ნაწილობრივი კადენციები – ასრულებს იმავე როლს, რასაც მძიმეები ტექსტში. ისინი მუსიკალური და ტექსტური პასაჟის დასასრულს აღნიშნავენ, ამავე დროს მიუთითებენ, რომ კიდევ დარჩა საგალობლის ნაწილი. ნაწილობრივი კადენცია შეიძლება კილოს ნებისმიერ დომინანტურ ნოტზე დაბოლოვდეს.
 - სრული კადენციები – აღნიშნავს საგალობლის ბოლო ნაწილის დასასრულებელ მუსიკალურ პასაჟს და იმავე როლს ასრულებს, რასაც წერტილები და წერტილ-მძიმეები ტექსტებში. სრული კადენციები ხშირად ბოლოვდება კილოს ფუძე ტონზე.
 - საბოლოო კადენციები – წარმოადგენს სრული კადენციების სპეციფიკურ სახეობას, რომლებიც მთლიანი საგალობლის დასასრულს აღნიშნავს. ისინი ჩვეულებრივ ბოლოვდებიან კილოს ფუძე ტონზე.
 - მოკარნახე კადენცია – წარმოადგენს საბოლოო კადენციის უფრო მეტყველ სახეს, რომელიც გამოიყენება როგორც საგალობლის დასრულებისათვის, ასევე - მომდევნო ასამაღლებლის ტონის საკარნახებლად. ამ სახის კადენციაში მგალობელი იჭერს ნელ ტრელს საგალობლის უკანასკნელ ნოტზე. მღვდლისთვის კარნახის მიზნით, საგალობელი ხანდახან მთავრდება იმ ნოტზე, რომელიც მომდევნო ასამაღლებლის ფუძე ბერას წარმოადგენს.
5. ინტონაციური ფორმულა (ინტონაცია), ანუ გამღერება (აპიქემა) – ძველ დროში გუნდის ხელმძღვანელები იყენებდნენ სანიმუშო (სტანდარტულ) მელოდირ ფრაზებს, მრავალმარცვლიან გამღერებებს. მას “აპიქემა” ეწოდებოდა და იმ მიზნით გამოიყენებოდა, რომ გუნდისათვის ეკარნახათ კილო, რომელშიც მორიგი საგალობელი უნდა შესრულებულიყო. მოგვიანებით

ეს მუსიკალური ფრაზები დამოკლდა. ამჟამად ხმების მიხედვით გამოიყენება აპიქემას შემდეგი ტექსტები (მარცვლები):

მა ა	-	ანანეს (A ν α ν ϵ ζ)
„ ბ	-	ნეანეს (N ϵ α ν ϵ ζ)
„ გ	-	ნანა (N α ν α)
„ დ	-	ავია (A γ ι α)
მა ა გ [~] ი	-	ანეანეს (A ν ϵ α ν ϵ ζ)
„ ბ გ [~] ი	-	ნეხეანეს (N ϵ χ ϵ α ν ϵ ζ)
„ გ გ [~] ი	-	ანეს (A α ν ϵ ζ)
„ დ გ [~] ი	-	ნეაგიე (N ϵ α γ ι ϵ)

გარდა ამ ფრაზებისა, გამოიყენება მოკლე მელოდოური ფრაზები, რომლებშიც გვხვდება მხოლოდ მარცვალი “ნე”. ამგვარად, ძველი გრძელი ინტონაციური ფორმულების ნაცვლად ამჟამად ძირითადად ხმარობენ შემოკლებულ აპიქემას ზემოთ დასახელებულ მარცვლებზე, ან მოკლე აპიქემას მარცვალ “ნე”-ზე.

6. ემოციური ხასიათი. “რვა ხმის” განსაზღვრასა და დადგენას აქვს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მხარეც, რომელიც დაკავშირებულია ხმების ემოციურ ხასიათთან. როგორც ითქვა, საზოგადოდ, მართლმადიდებელი ეკლესიის ღვთისმსახურებას ციკლორობა და რიტმულობა ახასიათებს. ხმათა მონაცვლეობით, მათი ემოციური ხასიათის ცვლილებით და მრავალფეროვნებით ხდება მლოცველი სულის კონცენტრაცია, მლოცველის ყურადღების მოკრება სიტყვაზე, საგალობელთა ტექსტებზე, რომლებშიც მოცემულია მართლმადიდებლობის მთელი დოგმატიკა, ეკლესიის სწავლება, ღვთის, ღვთისმშობლისა და წმინდანთა საიდებლები, მრავალი განმარტება, დიდაქტიკა და ა.შ. წმ. იოანე დამასკელის მიერ ხმებისა და კილოების, მელოდოური ფორმულებისა და სხვა მუსიკალური ელემენტების შერჩევა ისე მოხდა, რომ მელოდია მეტად ესადაგება საგალობლის ტექსტს, გამოხატავს მის ლოცვით შინაარსს. ყოველივე ეს მლოცველს ეხმარება სინანულის, შემუსვრილების, ღვთის მოშიშებისა და ღვთისმოსაობის განცდაში, ასევე ღვთის სიდიადის, ღმერთთან, ღვთისმშობელთან და სხვა წმინდანებთან ურთიერთობის სინარულის აღძვრასა და სწორად წარმართვაში. ხმებში, მათ ტექსტურ-მუსიკალურ ერთობლიობაში, ასახულია ადამიანური განცდისა და გრძნობების (ემოციის) სრული სპექტრი: სინანულის, მწუხარების, გლოვის, სინარულის, დღესასწაულისა და აღმატებული საზეიმო განწყობის მთელი გაძა და პალიტრა; ამასთან, თითოეული ხმა სხვა ხმებისაგან მისთვის დამახასიათებელი ემოციური ხასიათითა და ინტონაციური შეფერილობით განსხვავდება. ხმების აღწერა-დამახასიათებლისა, მათი ტექსტურ-მუსიკალური შინაარსიდან, მათი მუსიკალური ფილოსოფიიდან, სახასიათო მელოდებიდან და სხვა მუსიკალური ელემენტებიდან გამომდინარე, სხვადასხვა მკვლევარი განსხვავებულ სიტყვებსა და ეპითეტებს იყენებს, მაგრამ ყველა მათგანი აღნიშნავს მუსიკალური ხმის, მისი მელოდების ემოციური ხაზისა და

ხასიათის სრულ შესაბამისობას სიტყვასთან, საგალობლის ტექსტის შინაარსთან.

7. სხვა ელემენტები. სხვა ელემენტების დასახასიათებლად დაგვჭირდება ზოგიერთი განმარტება, რომელიც მოცემულია ამ თავის ბოლოს, დამატებაში (იხ. დამატება). აქ კი აღვნიშნავთ, რომ:

- ხმებისთვის დამახასიათებელია ისეთი მუსიკალური ხასიათის ელემენტები, როგორცაა გადახრის მუხლები, საწყისი, შუალედური და დამამთავრებელი მუხლების საწყისი და დამამთავრებელი ბგერები, მუსიკალური სისტემები;
- ხმებისთვის ასევე დამახასიათებელია ისონის მოძრაობის წესები.

ხმა, როგორც მუსიკალურ-გამომსახველობითი ფორმა, სავსებით იძლევა მელოდიის შექმნის, კომპონირების საშუალებას, იმ დაშვებით, რომ დაცული იქნება პირობები ბგერათრივის დიაპაზონის მიმართ, ხმისთვის დამახასიათებელი ბგერათა მონაცვლეობის მიმართ, ასევე, ძირითადი, გაბატონებული და დამასრულებელი ბგერების მიმართ. მეორე მხრივ, ამ წესებით ხდება ტიპური მელოდიური საქცევების მდგრადობის უზრუნველყოფა, მათ სახეთა, გამომსახველობის მუდმივობა, რაც განმტკიცებულია მათი მრავალჯერადი გამეორებითა და გამოყენებით. შედეგად იქმნება ცნება ხმის შესახებ, როგორც ცნობილი და მუდმივი მელოდიის, უფრო ზუსტად – მელოდიითა დამოუკიდებელი სისტემის შესახებ, რომელიც ხასიათდება ჰანგების, მელოდიური ფორმულების განსაზღვრული ფონდით და საგალობლის მელოდიაში მათი ორგანიზების - კომპონირების კანონზომიერებებით. ეს პრინციპები და კანონზომიერებები, ზემოთ მოყვანილ მუსიკალურ ელემენტებთან ერთად, “რვახმათას” გალობას ანიჭებენ სახეობის (გვარის, ტიპის) მდგრადობასა და მუდმივობას, მოწესრიგებულობას, თვით ხასიათის ერთობას, ასევე აახლოვებს მას ცნობილ ნიმუშთან და იდეალთან – ზეციურ გალობასთან.

“რვახმათას”, როგორც მუსიკალურ-სამგალობლო სისტემისა და საეკლესიო გალობის ძირითადი კანონის, მთავარი დანიშნულებაა, დაიცვას გალობა თვითნებობისაგან, რომელიც შეიძლება გამოიხატოს შეუფერებელი ბგერათრივის ან სასიმღერო სახეობის არჩევაში, ასევე ისეთი მელოდიების შექმნაში, რომლებიც ეკლესიაში დადგენილ გალობას არ მიესადაგება; და საზოგადოდ – დაიცვას იგი ნებისმიერი შემოქმედებისაგან, რომელიც კანონიკური გალობის კრიტერიუმებთან შეუთავსებელია.

2. დამატება: სხვა ელემენტები

2.1. საგალობლის შემადგენელი ნაწილები

საგალობლების უმრავლესობა, რომლებიც გვხვდება საეკლესიო-სამგალობლო წიგნებში⁴, შინაგანი სტრუქტურის თვალსაზრისით შეიძლება განვიხილოთ შემდეგნაირად: ისინი რამდენიმე დამოუკიდებელ ნაწილად იყოფიან, რომელთაც მუხლები ეწოდებათ. ყოველ მუხლს აქვს თავისი დასრულებული მუსიკალური

⁴ როგორცაა პარაკლიტონი, თვენი, მარხვანი, ზატიკი და სხვა.

შინაარსი და ორგანულ კავშირშია წინამორბედ და მომდევნო მუხლებთან. მუხლების მეტ-ნაკლები დამოუკიდებლობის მიუხედავად, ისინი ერთმანეთთან იდეურ-მუსიკალურ და კომპოზიციურ კავშირში არიან და ერთ მთლიანობას ქმნიან, რადგან ერთ საგალობელში იკრიბებიან.

საგალობელი შედგება სამი სახის მუხლისაგან: საწყისი, შუალედური და დამამთავრებელი. საგალობლის გალობა საწყისი მუხლით იწყება და დამამთავრებელი მუხლით მთავრდება. შუალედური მუხლები შეიძლება რამდენიმე იყოს და მათი რაოდენობა საგალობლის სიდიდეზეა დამოკიდებული. ზოგჯერ ხდება, რომ “მსგავსის” ტექსტის ზომა განსხვავებულია იმ სათვითხმოვნოს ტექსტის ზომისაგან, რომლის მელოდიაც იგალობება მსგავსი. ასეთ შემთხვევაში, მსგავსის ტექსტზე მელოდიის მორგება - მოკლება ან დამატება - შუალედური მუხლების ხარჯზე ხდება. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ შუალედური მუხლების თანმიმდევრობა და მათი გამეორება ან მოკლება-დამატება გარკვეულ კანონზომიერებებსა და წესებს ემყარება.

2.2. მუსიკალური სისტემები

ევროპულ სისტემებთან შედარებისას უნდა გვახსოვდეს, რომ მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონიკური გალობის მუსიკალური ფაქტურა ყოველთვის არ ექვემდებარება ოქტავური სისტემის კანონებს, რაც დამახასიათებელია ევროპული მაჟორული და მინორული გამებისათვის. ეს თავისებურება ევროპული მუსიკისაგან ბიზანტიური გალობის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია. მელოდიების სტრუქტურა ზოგიერთ ხმაში განსხვავებულ მუსიკალურ სისტემებს ემყარება. საზოგადოდ საეკლესიო (კანონიკურ) ხმებში მელოდიების განვითარება ოთხი სხვადასხვა სისტემით ხდება: ოქტაქორდული, პენტაქორდული, ტეტრაქორდული და ტრიქორდული სისტემებით.

ამ სისტემების შესახებ საუბარი შემდეგი თავის ბოლოს გვექნება.

2.3. გადახრები და გადახრის მუხლები

ბიზანტიური საგალობელი სხვადასხვა ჰანგებისაგან⁵ შედგება, რომლებიც ერთმანეთს ებმებიან და ჰანგთა ბმულებს ქმნიან. ხშირად ეს ჰანგები - განსაკუთრებით დასდებლის ტიპის (სტიქარულ) და გამშვენებულ (პაპადიკურ) საგალობლებში - სხვადასხვა ხმასა და სხვადასხვა კილოს განეკუთვნებიან. ამგვარად, საგალობლის ჰანგთა ბმულის შემადგენელი ნაწილები შეიძლება იყოს ერთი და იმავე ან განსხვავებული ხმის, კილოს და/ან ფუძე-ტონის მქონე მელოდიები. ისინი, როგორც წესი, მონათესავე, მუსიკალურად დაკავშირებულ მელოდიებს წარმოადგენენ, რომლებიც საგალობლის სახით

⁵ რუსულში ამ თვალსაზრისით გამოიყენება ტერმინი “í àì àà”, რომელიც ზოგჯერ კილოს მნიშვნელობითაც გვხვდება მაგალითად სადაგი კილო და ა.შ.

ქმნიან ჰანგთა ბმულს. ამ შემთხვევაში საგალობლის შემადგენელი მუხლები შეიძლება სხვადასხვა ხმასა და კილოს განეკუთვნებოდეს. ამ მოვლენას სხვაგვარად გადახრასაც უწოდებენ, ხოლო მუხლებს – გადახრის მუხლებს.

საგალობლის საწყის ხმას ძირითადი ხმა ეწოდება, ხოლო სხვა ხმებს, რომლებშიც მელოდია გადადის განვითარებისას, დამხმარე ხმები ეწოდებათ. როგორც წესი, გადახრისას საგალობლის მელოდია ძირითადი ხმიდან დამხმარე ხმაში (ან ხმებში) გადადის და შემდეგ კვლავ ძირითად ხმას უბრუნდება.

თუ ბმა ხდება ერთი და იმავე ხმის, ან სხვადასხვა ხმის, მაგრამ ერთი და იმავე კილოს ჰანგებს შორის, რომელთაც განსხვავებული ფუძე ტონები აქვთ, მაშინ ასეთ ბმას უბრალოდ გადახრას ვუწოდებთ. ხოლო, თუ ბმა ხდება იმ ხმების ჰანგებს შორის, რომელთაც განსხვავებული კილოები აქვთ, მაშინ ასეთი ბმა მოდულაციურ გადახრას წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში გადახრის მუხლებს მოდულაციური გადახრის მუხლები ეწოდებათ.

ბმული ხმების ძირითად ტონებს შორის შეიძლება განსხვავებული თანაფარდობები არსებობდეს: ტონიკური (ანუ ემთხვეოდნენ ერთმანეთს), ერთ, ორ, სამ და ოთხსაფეხურიანი დაშორებები.

გადახრის მუხლები მელოდიის გამშვენების ერთ-ერთ ხერხს წარმოადგენს. ამ ხერხის გამოყენებით მელოდია მეტ ემოციურობასა და გამომსახველობას იძენს. მართალია, გადახრები ერთი ხმის კილოდან მეორე ხმის კილოში საეკლესიო საგალობელთა შემოქმედებაში მიღებული ხერხია, მაგრამ უნდა გვანსოვდეს, რომ მისი გამოყენება ზომიერებასა და დადგენილ ჩარჩოებში მოქმედებას მოითხოვს. ეს ჩარჩოები იმისთვის არის განსაზღვრული, რომ საგალობელთა შექმნა არ იქცეს თავისუფალი და მიუღებელი მუსიკალური ფორმების შემოქმედებად. ამიტომ საეკლესიო გალობაში ყოველი ხმისთვის დადგენილია გადახრის მუხლების რამდენიმე სახეობა, რაც ხმას გამოკვეთილობასა და განსაზღვრულობას ანიჭებს.

2.4. იზოკრატიმა (ისონი)

როგორც ითქვა, ბიზანტიური გალობა თავისი ბუნებით არის ერთხმიანი გალობა, ანუ მისი მთავარი ელემენტია მელოდია, მელოდიური ხაზი. მელოდიური ხაზის გარდა, ბიზანტიურ გალობაში დამკვიდრდა იზოკრატიმა, რომელიც ერთი ან რამდენიმე მგალობლის მიერ ბგერის დაჭერას ნიშნავს. მას ისონსაც უწოდებენ (ISOV - თანაბარი) და შემოკლებით – კრატიმასაც. ჩვენ სამივე ტერმინს გამოვიყენებთ, რადგან ისინი სინონიმებია.

გადმოცემის თანახმად ისონმა ახალი აღთქმის ეკლესიასში დავით მეფის ებანი შეცვალა, ანუ იგი თანმხლების ფუნქციას ასრულებს, ისევე როგორც ებანი დავით მეფესალმუნის ხელში. ახალი აღთქმის ეკლესიაში დაშვებული არ არის ინსტრუმენტების გამოყენება, რადგან ქრისტეს ეკლესიაში მუსიკა, გალობის სახით, მხოლოდ სულიერ არსებათა მიერ სრულდება. ისონის გაჩენას და დამკვიდრებას სამგალობლო პრაქტიკაში არ შეუცვლია ბიზანტიური

გალობის ბუნება – ერთხმიანობა, რადგან ისონს დამხმარე ფუნქცია აქვს, იგი მხოლოდ აძლიერებს მელოდიის გამომსახველობას და მსმენელის აღქმადობას. მისი მოძრაობა მაქსიმალურად შეზღუდულია – ძირითადად ტონიკას აჟღერებს – და საეკლესიო გალობაში არ შემოაქვს ჰარმონიული ელემენტი.

ისონი, როგორც გალობის შემადგენელი ნაწილი, გვხვდება უკვე შორეულ წარსულში, არაუგვიანეს X საუკუნისა, ხოლო ზოგიერთი ვერსიით იგი მერვე საუკუნეში დამასკელის რვა ხმასთან ერთად დაკანონდა⁶. მოციქულთა 26-ე კანონის თანახმად, ხდებოდა მაგალობელთა ხელდასხმა და მაგალობელთა ხარისხში აყვანა. ისონის დაკანონების შემდეგ კი იზოკრატიებისათვის - ისონის დამჭერთათვის საგანგებო ხელის დადება შემოიღეს.

ისონის აღნიშვნის ტრადიცია არ ჩანს არც ხელნაწერებში, არც ნაბეჭდ სამგალობლო წიგნებში, რადგან იზოკრატიები კარგად ერკვეოდნენ და აცნობიერებდნენ მისი მოძრაობის კანონზომიერებას. ყოველად დაუშვებელია ისონის მიმართ თავისუფალი დამოკიდებულება, მისი ზედმეტი მიმოსვლა და მელოდიის ჰარმონიზების მცდელობა. ბიზანტიურ გალობაში ისონის მოძრაობას ყოველი ხმისთვის აქვს თავისი, საუკუნეების განმავლობაში დადგენილ-განმტკიცებული კანონები და მისი გადაადგილება მხოლოდ კანონის ფარგლებშია დასაშვები.

ისონის გამრავალფეროვნების სურვილი ეწინააღმდეგება მის მისტიკურ დანიშნულებას - გამოხატოს ლოცვის ჭვრეტითი არსი. ის უნდა იყოს ნაკლებად მოძრაი. ისონის თავისუფალ მონაცვლეობას, ჯერ ერთი, ბიზანტიური გალობისათვის უცხო ელემენტები შემოაქვს, და გარდა ამისა, საგალობლის შინაგან წყობასაც არღვევს. ისონის დანიშნულებაა, ხელი შეუწყოს მელოდიის სწორ აღქმას, ხაზი გაუსვას გალობის კილოს სტრუქტურას და მდგრადობა მისცეს ბგერების ტონალურ სიმაღლეებს, ანუ მკაფიო გამომსახველობა მიანიჭოს მელოდიას და მსმენელისათვის მეტად და ზუსტად აღქმადი გახადოს. ისონი შეიძლება იგალობებოდეს სიტყვებით ან რომელიმე ხმოვნის გაბმით. იმ შემთხვევაში, როდესაც ისონი სიტყვებით იგალობება (მაგალითად, ირმოლოგიურ და სხვა სწრაფ საგალობლებში), აუცილებელია, ისონის არტიკულაცია აბსოლუტურად შეერწყას მელოდიის შემსრულებლის ხმის არტიკულაციას, მისდევდეს მის დინამიკურ პლასტიკას და არ არღვევდეს გალობის რიტმულ სტრუქტურასა და ტემპს. ძლისპირის სახის გალობისაგან განსხვავებით, პაპადიკური და, ნაწილობრივ, დასდებლის სახის გალობისათვის დამახასიათებელია ისონის გაბმით გალობა, იზოკრატის მიერ რომელიმე ხმოვანი ბგერის დაჭერა.

ქვემოთ მოცემულია იზოკრატიმას ხუთი ძირითადი ტიპი:

- მდგრადი (სტაბილური) ისონი - როდესაც იზოკრატს საგალობლის კილოს ფუძე ტონი უჭირავს და მისგან არ გადადის იმ შესაძლო შემთხვევის

⁶“Í ðè äëãñîÿ ðòí (ისონი, ა.უ.) âí äè í à:-àèí òí ñè í ð àúéáí èà äðãáí í ñð, í í òí áèèí í ò í ðì áí í è óçáèí í áí í çàãáí í ñ Äàì àñèè í áí òí í ñí í äëàñè à èúí í ñí í òí ñòí èãðè à”, Í áðúð Äèí áá, “Í áð èðáí Áúçèðãáñ èè”, Ñí òèÿ 2000, ñ.44

გარდა, როცა ის საგალობლის კადენციებში უერთდება მელოდიურ ხაზს. ხშირად ხდება იზოკრატიმას დუბლირება ოქტავით ქვევით.

- იზოკრატიმა ტეტრაქორდის ფუძე ტონზე – იზოკრატიმას უფრო გავრცელებული ფორმა: იზოკრატს უჭირავს ტეტრაქორდის ფუძე ტონი და როდესაც მელოდია კილოს ერთი ტეტრაქორდიდან გადადის მეორეზე, ისიც გადადის მეორე ტეტრაქორდის ფუძე ტონზე და მხარს უჭერს მელოდიურ ხაზს.
- მოძრავი ისონი დომინანტურ ტონებზე – იზოკრატიმას უფრო მოძრავი ფორმა. იგი დგას მიმდევრობითი მელოდიური ფრაზების დომინანტურ ტონებზე მათი მხარდაჭერის მიზნით. ჩვეულებრივ, ყოველი მელოდიური ფრაზის მხარდაჭერა ხდება იმ დომინანტური ნოტით, რომელზეც მისი კადენცია ჩერდება.
- შედგენილი იზოკრატიმა – იმ ტრადიციის გარდა, რომელიც მელოდიას ერთი ტონის დაჭერით უბამს მხარს, არსებობს მეორე, ასევე ძველი ტრადიცია შედგენილი იზოკრატიმისა, რომელიც ფუძე ტონისა და რომელიმე დომინანტური ტონის ერთდროულად დაჭერით სრულდება.
- ნახევრადჰარმონიული იზოკრატიმა. ზოგიერთი ლოტბარი, მელოდიის ჰარმონიული გამშვენების მიზნით, თავისუფლად მოძრავ იზოკრატიმას იყენებს, რომელიც სხვადასხვა ნოტზე გადადის. ასეთი ფსევდო-ჰარმონიული ეფექტი ნამდვილ ბიზანტიურ გალობაში მიღებული არ არის და არ უნდა გამოვიყენოთ.

რაც შეეხება თავად ისონის შესრულების პრაქტიკას, იგი უძრავლეს შემთხვევაში ხმის გამის ან ტეტრაქორდის ტონიკას ემთხვევა. წარმოადგენს რა მელოდიის ქვედა წერტილს, ისონის მოძრაობა ფრიად შეზღუდულია. უძრავლეს შემთხვევაში იგი უძრავია და მელოდიის საყრდენად გვევლინება. ისონის მოძრაობა ძირითადად დაკავშირებულია მელოდიის ზედა მიმართულებით განვითარებასთან, როდესაც მელოდია გადადის ზედა ტეტრაქორდში ან უფრო ზევით და გამის გაბატონებული ბგერების (სუბდომინანტას ან დომინანტას) გავლენის სფეროში ექცევა. მისი მოძრაობა ასევე უკავშირდება მელოდიურ გადახრებს, როდესაც კილო და ტონიკა იცვლება. კერძოდ, ქვედა მიმართულებით მელოდიის განვითარების დროს, როდესაც მელოდია ჩადის ფუძე ტონს ქვემოთ, ხშირია ისონისა და მელოდიის უნისონური მოძრაობა. გადახრების შემთხვევაში, როგორც წესი, მელოდია კვლავ ხმის ძირითად ტონალობას უბრუნდება და, შესაბამისად, ისონიც ძირითად ტონიკას უბრუნდება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისონი გამის ფუძე ტონსა და მელოდიას შორის ამყარებს კავშირს. წესები, რომლის მიხედვითაც ისონის მიმოსვლა ხდება, შემდეგია:

1. როდესაც მელოდია გამის ძირითადი ტონის ფარგლებში მოძრაობს, მაშინ ისონს უჭირავს ტონიკა.
2. როდესაც მელოდია IV საფეხურის გავლენის სფეროში გადადის, მაშინ ისონი სუბდომინანტაზე გადადის.

3. როდესაც მელოდია V საფეხურის გავლენის სფეროში გადადის ან პენტაქორდული სისტემის ზედა ტეტრაქორდში ვითარდება, მაშინ ისონი დომინანტაში გადადის.

მრავალი ხმის კილოში, განსაკუთრებით I და V დიატონურ ხმებში, ისონის საკითხთან ერთად ასევე მნიშვნელოვანია “ზო”-ს დადაბლების საკითხი. მოქმედებს შემდეგი ზოგადი წესი (თუმცა, შესაძლოა, გვექონდეს გამონაკლისები):

1. როდესაც მელოდია განვითარებისას აღწევს ზო-ს და უკან ბრუნდება, მაშინ ზო დაბლდება.
2. როდესაც მელოდია ზედა ნი-ს აღწევს და უკან ბრუნდება, ზო მაშინაც დაბლდება⁷.
3. როდესაც მელოდია ზედა პა-ს აღწევს ან უფრო ზევით გადადის, ანუ მელოდია ისე ვითარდება, როგორც პენტაქორდული სისტემის გამოყენების დროს, მაშინ ზო არ დაბლდება.

ამ საკითხთან ისონის მიმართებას შემდეგი კანონზომიერება ახასიათებს:

1. როდესაც ისონი დგას ტონიკაზე დიატონურ ხმებში (მაგ. I ან V) და მელოდია “ზო”-ს აღმავალი ან დაღმავალი მიმართულებით გაივლის, მაშინ “ზო”, როგორც წესი, დადაბლებულია.
2. როდესაც ისონი სუბდომინანტაში გადადის და მელოდია მის მიმართ განვითარებისას გაივლის “ზო”-ს, მაშინ მისი ამაღლება-დადაბლების საკითხი დამოკიდებულია კილოს ინტერვალებზე, ანუ ზედა ტეტრაქორდის ან პენტაქორდის ინტერვალებზე და იმაზე, თუ როგორი სისტემითაა აგებული საგალობელი.
3. როდესაც ისონი გადადის V საფეხურზე, დომინანტაზე, მაშინ არც ერთ დიატონურ ხმის კილოში “ზო” არ დაბლდება.

2.5. ხმის მუხლები და ხმის ჰანგის რიტმი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხმის ჰანგი ერთი ან რამდენიმე მუსიკალური ფიგურისაგან შედგება, რომელთაც სტრიქონებს ან მუხლებს ვუწოდებთ. თუ ხმის ჰანგი რამდენიმე მუხლს შეიცავს, მაშინ ისინი საწყის, შუა და დამასრულებელ მუხლებად იყოფიან. საწყისი მუხლი, როგორც წესი, მხოლოდ საგალობლის დასაწყისში გამოიყენება. თუ იგი განმეორებით გამოიყენება საგალობლის ტექსტის გაგალობებისათვის, მაშინ მას მივაკუთვნებთ შუალედურ მუხლებს. საგალობელს შეიძლება რამდენიმე შუალედური მუხლი ჰქონდეს. საგალობლის ტექსტის გაგალობებისათვის ისინი შეიძლება განმეორებით გამოვიყენოთ ერთხელ ან რამდენიმეჯერ. ამ დროს შესაძლებელია, შუალედურმა მუხლმა განიცადოს გარკვეული წესით მცირედი ცვლილება, რის შედეგადაც ამ მუხლის “ვარიანტი” მიიღება. დამასრულებელი მუხლი მხოლოდ საგალობლის დასრულებისათვის გამოიყენება.

⁷ გამონაკლის შემთხვევებში აღმავალი მიმართულებით “ზო” ჩვეულებრივია, ხოლო დაღმავალი მიმართულებით – დადაბლებული.

ზმის ჰანგები, როგორც წესი, რამდენიმე მუხლისაგან შედგება. ეს მუხლები, მათი მუსიკალურ-ბგერითი მასის ძალისა და დაბაბულობის მიხედვით, შედარებით ძლიერ და შედარებით სუსტ მუხლებად იყოფა. ასეთ მუხლებს შორის იმგვარი თანაფარდობაა, რომ საგალობლის მელოდიაში ბგერა ხან ძლიერდება, ხან სუსტდება: ძლიერ მუხლს სუსტი მუხლი მოსდევს და პირიქით.

ასევე ყოველი მუხლის შემადგენელი ბგერები ძლიერ და სუსტ ბგერებად იყოფა. ძლიერს წარმოადგენს ის ბგერა, რომელზეც მუსიკალური ან ტექსტური მახვილი მოდის, სუსტებს კი – ნაკლებად გამომსახველობითი ძალის მქონე მუსიკალურ-ტექსტური ბგერები. მუხლებში ძლიერი და სუსტი ბგერები ერთმანეთთან მონაცვლეობენ - ძლიერ ბგერას სუსტი მოსდევს და პირიქით. შესაბამისად, მელოდიის რიტმული თვლაც ძლიერი და სუსტი თვლების მონაცვლეობის მიმდევრობას წარმოადგენს. თუ გვაქვს ორი სუსტი ბგერა ერთმანეთის მიმდევრობით, მაშინ ისინი, როგორც წესი, ერთ რიტმულ თვლაში აიღება, ამასთან სუსტ თვლაში.

როგორც წესი, სწორედ სუსტ ბგერებზე ხდება მუხლის ზომის გაგრძელება - ეს სუსტი ბგერისათვის იმავე სიმაღლის და, ტექსტიდან გამომდინარე, საჭირო რაოდენობის ბგერების დამატებით ხორციელდება, რაც ხშირად რეჩიტატივის სახესაც იღებს. ამასთან, უნდა ვეცადოთ, რომ დამატებითი მარცვლები რამდენიმე სუსტ ბგერაზე გადავანაწილოთ, რათა გრძელი და მუსიკალური ქარგიდან ამოვარდნილი რეჩიტატივები არ მივიღოთ. იმ შემთხვევაში, როდესაც ტექსტი მოკლეა, მუსიკალური ფრაზა კი – გრძელი, და არ გვინდა, რომ საგლობლის სილაბურთან მიახლოებული ფორმა დაირღვეს, მუხლის მუსიკალური ზომის შემცირებას ვახდენთ. ესეც, ძირითადად, ერთი და იმავე სიმაღლის სუსტი ბგერის მიმდევრობიდან რამდენიმე (საჭირო რაოდენობის) ბგერის მოკლებით მიიღწევა.

საგალობლის მუხლი შეიძლება იწყებოდეს როგორც ძლიერი, ასევე სუსტი ბგერით. იმ შემთხვევაში, თუ მუხლი ძლიერი ბგერით იწყება, ხოლო ტექსტი – სუსტი მარცვლით, მაშინ მუხლის პირველ ძლიერ ბგერას წინ უსწრებს წანამლერი, ანუ იმავე სიმაღლისა და საჭირო რაოდენობის სუსტი ბგერები. რიგ შემთხვევაში ხდება მუხლის ზომის არა შემცირება, არამედ ტექსტის რომელიმე მარცვლის გამლერება, ანუ ამ მარცვლისათვის რამდენიმე მუსიკალური ბგერის შეთანადება (გამონაკლისის სახით – თვით სილაბური ტიპის საგალობლებშიც). ეს იმისთვის კეთდება, რათა ბგერების დამატება-მოკლების ზემოთ მოყვანილ წესთან ერთად მივალწიოთ მელოდიისა და ტექსტის ძლიერი და სუსტი მარცვლებისა და ბგერების, აღმავალი და დაღმავალი ხაზების ერთმანეთთან შეთანადებას.

რადგან საგალობლის მელოდია ტექსტთან ერთად იგალობება, ამიტომ მისი რიტმიკა და ტემპი მნიშვნელოვნად განისაზღვრება ამ ტექსტით. ამავე მიზეზით, საგალობლის რიგი ბგერების გრძლივობა ყოველთვის ზუსტად არ სრულდება, - ზოგჯერ გრძელდება, ზოგჯერ კი მოკლდება, იმის და მიხედვით, თუ რომელ სიტყვასა და მარცვალს შეესაბამება ეს ბგერები. ძლიერ მახვილიან

მარცვალზე ბგერა შეიძლება რამდენადმე გაგრძელდეს, ხოლო თუ ბგერა ედება სუსტ მახვილიან მარცვალს ან წარმოადგენს მოტივის სუსტ ბგერას, იგი შეიძლება შემოკლდეს. მაგალითად, წარმოთქმით (რეჩიტატულ) ნაწილში ბგერები მათ გრძლივობებთან შედარებით უფრო სწრაფად იგალობება. ამგვარად, საგალობლის მელოდიის ბგერები გრძელ და მოკლე ბგერებად იყოფა.

ტექსტის გაგალობებისათვის მუხლის ვარიანტის მისაღებად ძირითად საშუალებებს ზემოთ მოყვანილი წესები წარმოადგენენ, რომელთა პრაქტიკული განხორციელება გარკვეულ გამოცდილებასა და შემოქმედებით მიდგომას საჭიროებს. უნდა ვეცადოთ, რომ მათი გამოყენებით მუსიკალური ფრაზების ღინამიკა ტექსტის ფაქტურამ არ დაარღვიოს, მუსიკისა და ტექსტის აღმავალი და დაღმავალი ემოციური ხაზები ერთმანეთს შეესაბამებოდეს, მუსიკალური და ტექსტურ-ინტონაციური მახვილები ერთმანეთს არ სცილდებოდეს, ძლიერ და სუსტ მუსიკალურ ბგერებს შესაბამისი ექსპრესიის ტექსტური მარცვლები ედებოდეს. ამასთან, უნდა გვახსოვდეს მთავარი პრინციპი: კანონიკური მელოდია რაც შეიძლება უცვლელად უნდა შევინარჩუნოთ. საგალობლის მელოდიის თანხვედრა სიტყვასთან რიტმულ ზომში და ტემპში, საზოგადოდ, მელოდიის ყოველმხრივი შერწყმა ტექსტთან იმდენად სრული და ღრმა უნდა იყოს, რომ ხმის მელოდიები სიტყვა-მელოდიებად უნდა აღიქმებოდეს, ხოლო გალობა წარმოადგენდეს არა იმდენად საკუთრივ მელოდიას, რამდენადაც მელოდიაში გარდამავალ მეტყველებას.





თავი IV

ბიზანტიური გალობის ნოტაციის სისტემა და ნიშნები (ნევმები)

W მინდა ნიზანციური გალობა - ლოკალი ცქნილი იგი! სოლს
გალობის და ამჟღავნებს. სხორი სარკლესიო გალობა მინაუბნი
სოლიერი მდგომარეობის უბრტო ამხეოტეუბ. ეს ლვობობივი
მხიბლოვებ! ანუ ქრისტიკე გოლს ამხიბლოვებს და ადამიანი
გოლითად მხიბლოვებში ლმოსთს ესაბოვებ. თო მკალობივი
თბამონახილოვს იმამი, ოსსუკ გალობს, მამინ, ამ სიყვეის დადებითი
მნიშვნელობით, იგი თვებდაც იყვლებ და ისინიც იყვლებიბს, ვინც
მას ოსმენს.

ნელი პისი (მთხმეფელი)





თავი V

რვახმათას კანონიკური ხმები

საკლესიო ცინიკონის მოთხოვნათა შესაბამისად, თითოეული საგლობელი გასაქველად ხმაზე იგალობებდა (პირველიდან მე-მ ხმის ჩათვლით). ხმა, რომელზეც სოლოდებდა საგლობელი, გასაქველადი ლოცვითი განწყობილებისაგან მიმართავს ძლოცველის გულს. ერთდროულად შეიძლება ითქვას, რომ თუ საგლობელი საკლესიო ცინიკონით გათვალისწინებულ ხმაზე არ სოლოდებდა, ის მხოლოდ სიძლიერება და ბრძოლა (ლოცვა). მათ შორის განსხვავება კი განსჯილია დიდი: პირველი ადამიანის მძინებელი, ხოლო მეორე სოლოდის სეგნოტებს გასაქველადებდა.

თბილისის სისულიკო აკადემიისა და სემინარიის
ლიტერატურული კრებული, 1995 წ., №1





თავი VI

წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება და შემოქმედება

დამასკელში იყო თითოეული ადგილობრივი ეკლესიისა და თითოეული მონასტრის საკუთარი ციხიკონი. ჰქონდა, ხოლო ხმინდა იოანე დამასკელის შემოქმედებით დამცობდა საეკლესიო ერთიანობის გორაკი პანაღბალოსი





თავი VI

წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება და შემოქმედება

მრავალი თვალსაზრისით მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ ამავე წიგნში მოგვეთავსებინა მასალა წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. მასალა ამოკრებილია სხვადასხვა წყაროდან, მათ შორის, წიგნიდან - “წმიდანთა ცხოვრება” წმ. იოანე როსტოველის რედაქციით; გეორგიოს ი. პაპადოპულოსის წიგნიდან¹, თავი: იოანე დამასკელი – ღმრთ. ბიზანტიური მუსიკის მომწესრიგებელი და განმახლებელი; წიგნიდან – Ἰ Ὁ ἈΓΓΕΛΟῦ ἸΩΑΝΝΟΥ ἸΩΑΝΝΕΣ, Νᾶϊν ὁ ἐκ ἰβηθῖα, “Ἐἰ αὐτῷ”, Ἰ . 2001, და სხვა წყაროებიდან.

საეკლესიო გალობის რაობა წმ. საეკლესიო გადმოცემის სფეროს განეკუთვნება. წმ. გადმოცემა განსაზღვრავს სწავლებას საეკლესიო გალობის შესახებ. წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება და შემოქმედება წარმოადგენს ამ წმ. გადმოცემის შემადგენელ ნაწილს და ყველა მართლმადიდებელმა, მეტადრე მათ, ვინც თავს უფლებას აძლევს, აზრი გამოთქვას და ისაუბროს გალობის თემაზე, უნდა იცოდეს იგი. წმ. საეკლესიო გადმოცემა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სრულიად ნათლად და მკაფიოდ გვასწავლის, რომ წმ. იოანე დამასკელის მიერ საეკლესიო გალობა ქრისტეს ეკლესიაში დადგენილ იქნა ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის კურთხევითა და სულიწმიდის დახმარებით, და მეორედ მოსვლამდე იქნება; რომ საღვთისმსახური წიგნებში მითითებულია იოანე დამასკელის, კოსმა მაიუმელის, ანატოლის, თეოდორე სტუდიელის, პავლე ამორეველის, მიტროფანე სმირნელის, კონსტანტინე პორფიროსანის, ლეონ ბრძენისა და სხვა ბიზანტიურ საგალობელთა შემოქმედი ეკლესიის წმინდა მამებისა და კომპოზიტორების მიერ დამასკელისეული კანონიკით შექმნილი საგალობლები; რომ ეს საღვთისმსახურო წიგნები ერთია ყველა ადგილობრივ ეკლესიაში და ისინი ადასტურებენ ქრისტეს ეკლესიის კანონიკურ ერთიანობას. საეკლესიო გალობის ისტორიის ის პერიოდი, რომლის დროსაც ბიზანტიური გალობა იქცა ქრისტეს ეკლესიის კანონიკურ გალობად, მნიშვნელოვანწილად დაკავშირებულია წმ. საბა განწმენდილის მონასტერში ეკლესიის უდიდესი მამის, წმ. იოანე დამასკელის მოღვაწეობასთან, რომლის სამგალობლო

¹ ქრისტეს დიდი ეკლესიის დიდი პროტეკტიკოსი და კონსტანტინეპოლის ეკლესიის მუსიკალური სკოლის დირექტორი გეორგიოს ი. პაპადოპულოსი, “ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა (მოციქულთა ხანიდან ჩვენს დრომდე (1-1900 ახ.წ))”, გამომც. “ტერტიოს”, კატერინი, 1-ლი გამოცემა, ათენი., 1904 წ., შუა საუკუნეების საეკლესიო მუსიკა (700-1453), პერიოდი მე-3, იოანე დამასკელი – ღვთ. ბიზანტიური მუსიკის მომწესრიგებელი და განმახლებელი.

შემოქმედება წარიმართა ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის კურთხევითა და სულიწმიდის შთაგონებით. აღსანიშნავია, რომ წმ. იოანე დამასკელთან და წმ. კოსმა მაიუმელთან ერთად საბაწმინდის მონასტერში მოღვაწეობდნენ სხვა, მათ შორის, ქართველი მამებიც, რომელთა კრებისით ღვაწლისა და შემოქმედების შედეგად წარმოდგა ღვთიკურთხეული, ერთიანი ეკლესიის კანონიკური გალობა, ბიზანტიურად წოდებული. სწორედ წმ. საბა განწმენდილის მონასტერში წმ. იოანე დამასკელის, წმ. კოსმა მაიუმელისა და სხვა წმინდა მამათა მოღვაწეობის გვირგვინს წარმოადგენს მართლმადიდებელი ეკლესიის ტიპიკონის შექმნა და დამკვიდრება, ტიპიკონისა, რომელიც დღემდე მოქმედებს საქართველოს ადგილობრივ ეკლესიაში და რომლის ორგანულ და განუყოფელ ნაწილსაც შეადგენს ბიზანტიური გალობა. უმთავრესად ამის გამო ბიზანტიურ გალობას ეწოდა კანონიკური საეკლესიო გალობა. ი. პაპადოპულოსი ზემოთ დასახელებულ წიგნში აღნიშნავს: **“აქვე დავსძენდით იმასაც, რომ დამასკელისა და კოსმა მელოდოსის ახალმა საგალობლებმა მნიშვნელოვნად გააფართოვეს საეკლესიო მსახურების ციკლი. ამიტომაც მართებდა დამასკოს ღვთიურ მნათობს, თავიდან განეხილა წმ. საბა განწმენდილის ფასდაუდებელი ტიპიკონი², რომელიც მოიცავს ძველთაგანვე კურთხეულ საგალობლებს და რომელმაც გადმოგვცა საეკლესიო მსახურების მთელი წესი. დამასკელამდე თითოეულ ადგილობრივ ეკლესიასა და თითოეულ მონასტერს საკუთარი ტიპიკონი ჰქონდა, ხოლო წმ. იოანე დამასკელის შემოქმედებით დამყარდა საეკლესიო ერთიანობა”**.

წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება³

‘იზი იგალობებს სულიმრ, ზმციურ ჰანბებს და მიზაძაჰს ქმრუბიმიტა ბალობას’

«. . . “იოანე დამასკელი დაიბადა ასურეთის დედაქალაქ დამასკოში დაახლოებით 680 წელს. იმ დროისათვის ასურეთი დაიპყრეს არაბმა ბელუიებმა, რომლებმაც ქრისტიანები ისე შეავიწროვეს, რომ შვილების მონათვლასაც კი უკრძალავდნენ. აგარიანელთა დროს იოანეს მამას მაღალი თანამდებობა ეკავა და ფარულად ეხმარებოდა ქრისტიანებს. უფალმა ისევე დაიცვა იგი, როგორც იოსები ეგვიპტელებთან და დანიელი - ბაბილონელებთან. მშობლებმა ფარულად მონათლეს ვაჟი და იოანე დაარქვეს, რაც ებრაულად ღვთის წყალობას ნიშნავს. იოანეს მამამ შვილი და, მასთან ერთად, ნაშვილები ობოლი, სახელად კოსმა, წარმოშობით იერუსალიმელი, აღსაზრდელად მიაბარა აგარიანელთა ტყვეობიდან

² წმ. საბა განწმენდილის ტიპიკონი ჩვენს ეკლესიაში დღესაც ხმარებაშია.

³ მასალა ამოკრეფილია წიგნებიდან: “წმიდანთა ცხოვრება” წმ. დიმიტრი როსტოველის რედაქციით (თარგმანი გადმოღებულია წიგნიდან “ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში”, თბილისი, 2001წ); ბ) “ცხოვრება წმიდისა იოანე დამასკელისა” თარგმანი ეფრემ მცირისა (ძველქართული ტექსტი);

გამოსყიდულ იტალიელ ბერს კოსმას, რომელიც ფრიად განსწავლული იყო როგორც საღვთისმეტყველო და საერო მეცნიერებებში, ასევე მუსიკის ხელოვნებასა და გალობაში. აღსაზრდელები საოცრად ბეჯითნი აღმოჩნდნენ. შემდგომში იოანემ და კოსმამ წმ. საბას ლავრაში დაასრულეს სრულყოფა. მოგვიანებით კოსმა პალესტინაში მაიუმის ეპისკოპოსად დაადგინეს.

ბერად აღკვეცამდე დამასკოში იოანეს საკმაოდ დიდი თანამდებობა ეკავა. ამ დროს საბერძნეთში მეფობდა ხატმებრძოლი ლევ ისავრიელი, რომელმაც არნახული ღვენა გამოუცხადა ქრისტიანობას. იოანე თავის ნაცნობ ბერძენ ქრისტიანებს ამ საშინელი ერესის საწინააღმდეგო ეპისტოლეებს უგზავნიდა, რითაც მათ განსაცდელის ჟამს აძლიერებდა. განრისხებულმა და მზაკვარმა ბერძენმა მეფემ ამის გამო ცბიერებით დაარწმუნა აგარიანელთა მთავარი, იოანე შეთქმულებას გიწყობს და დასაჯეო. განრისხებულმა არაბმა მთვარმა მარჯვენა ხელი მოჰკვეთა უდანაშაულო იოანეს. და აი, აღსრულდა სასწაული: ტკივილებისაგან გულშეღონებულმა იოანემ მოკვეთილი მარჯვენა აიღო, თავის სალოცავ ოთხში შევიდა, მოკვეთილი ნაწილი სახსართან მიიღო, ღმრთისმშობლის ხატის წინ დაემხო და შველა სთხოვა. ლოცვისას მას ჩაეძინა და ქალწული მარიამი იხილა, რომელმაც ხელი განუკურნა. გამოღვიძებულმა იოანემ ნახა, რომ მოკვეთილი ნაწილი ისე შეზრდოდა სახსარს, მოკვეთის ადგილზე მხოლოდ წვრილი წითელი ზოლიდა დარჩენილიყო. სიხარულით აღვსილი იოანე თავის სახლეულთან ერთად მთელი ღამე სამადლობელ გალობას აღუვლენდა უფალს. მაშინ იშვა ახალი გალობა, რომელიც შემდგომში პირველ ხმას დაედო საფუძვლად: *“მარჯვენა შენი, უძლეველი ღუთივშუენიერი”*. „სამხელინად“ წოდებული ღვთისმშობლის ეს სასწაულმოქმედი ხატი ათონის მთაზე სერბთა მონასტერში ინახება. იმ



ნაჭერს კი, რომელშიც გახვეული იყო მისი მოკვეთილი ხელი, ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის დიდებული სასწაულის აღსანიშნავად წმ. იოანე მოუხსნელად თავსაბურავად ატარებდა.

წმ. საბას ლავრაში სულიერმა მოძღვარმა, მორჩილებისათვის, იოანე დამასკელს ყველანაირი საღვთისმეტყველო წერილებისა და წიგნების წერა აუკრძალა.

“რომელსა იგი შემდგომად მცირედთა დღეთა ჩუენებით გამოუჩნდა წმიდა ღმრთისმშობელი და ეტყოდა: **რა სა დაგიყოფიეს წყარო**

და არა დაუტკეპებ განფენად ნაკადულთა მათ ოქრონეკტარისათა? . . . “; **“დაახშე წყარო ტკბილი და უხვი წყლისა – წყალი, რომელიც უკეთესია უდაბნოში კლდიდან გადმოსულისა⁴, წყალი – რომელიც სწყუროდა დავითს, წყალი – რომელიც უფალმა აღუთქვა სამარიტელს⁵.**

⁴ იგულისხმება მოსეს სასწაული

⁵ ანუ სულიწმიდის მადლი

ნუ გადაუღობავ წყაროს დინებას: იგი უხვად გადმოდინდება და მთელ სამყაროს დაფარავს და დაარწყულებს, დაფარავს ერესთა ზღვებს და მათ საოცარ სიტკბოებად გადააქცევს. დაე, მწყურვალნი ამ წყალს დაეწაფონ, და მათ, ვისაც წმიდა ცხოვრების საუნჯე არ გააჩნია, დაე, გაყიდონ თავიანთი მიკერძოებანი და სათნომყოფელ იოანეს მიბაძვით მოიპოვონ სიწმიდე დოგმატებისა და სიწმიდე საქმეებში. იგი აიღებს წინასწარმეტყველთა ებანს, დავითის ფსალმუნებს, უფალს ახალ გალობას აღუვლენს, რაც მოსესა და მარიამის გალობას აღემატება. არაფერი იქნება მასთან შედარებით ორფეოსის უსარგებლო სიმღერა, რომლებზეც ზღაპრებში მოგვითხრობენ . . .

იგი იგალოებებს სულიერ ზეციურ ჰანგებს და მიბაძავს ქერუბიმთა გალობას. იერუსალიმის ყველა ეკლესიას⁶ ქალწულთ ებანზე დამკვრელად გარდააქცევს, რათა უგალობონ უფალს, მიუთხრან ქრისტეს სიკვდილი და აღდგომა. იგი მართლმადიდებლობის დოგმატებს დაიცავს და ერეტიკოსთა ცრუ სწავლებებს ამხელს. გული მისი აღმოთქვამს სიტყვას კეთილს და მიუთხრობს საქმეთა მეუფისათა“.

“ზეშთა გარდამეტებულად ეგულვების იოანეს შემკობად ეკლესია და ღმრთისა და სინარულევან-ყოფად დღესასწაულებსა და წმიდათა სა სენებელსა ყოვლადბრძნითა მით სიტყუათა მისთა შეწყობილებითა და საგალობელთა მატკბილობითა, რომლითა ყოველნი მორწმუნენი განანათლენ მართლმადიდებლობამან შჯულთა მისთამან და საზოგადოდ საშუებელად ცხორებისად დაუტევნეს მათ ღმრთივშუენიერი სწავლანი თ სნი. ვინა ცა ამიერითგან უბრძანე მას თქუმად, რა ცა სთნდეს, რამეთუ ნუგეშინისმცემელი და ყოვლადწმიდა სული იტყ ს ენით მისით”.

“მოძღვარმა გათენებისთანავე დაუძახა იოანეს და უთხრა: „ქრისტეს მორჩილო შვილო, გახსენ ბაგენი შენნი, და ის, რაც გულით აღიქვი, ბაგეებით აღმოთქვი, დაე მათ ილაღადონ სიბრძნე, რომელიც შენ გულისხმაჰყავ ღმერთზე ფიქრისას, გახსენ პირი შენი არა უქმი თხრობისათვის, არამედ ჭეშმარიტებისათვის, არა მჩხიბაობისათვის, არამედ დოგმატებისათვის; მიუთხარ გულს იერუსალიმისას, ანუ მსოფლიო ეკლესიას, რომელიც ჭვრეტს ღმერთს. ილაპარაკე არა ჰაერში გაბნეული უქმი სიტყვებით, არამედ იმ სიტყვებით, რომლებიც სულიწმიდამ ჩაგებეჭდა გულში. სინას ადი ღვთის ჭვრეტისა და ღმრთის საიდუმლოებათა გამოცხადების სიმალლეზე და რადგან შენი თავმდაბლობით ჩახვედი ამ სიღრმეში, ახლა ადი კლდესა ზედა ეკლესიისასა და იქადაგე და ახარე იერუსალიმს, თამამად აღიმალლე ხმა, რადგან მრავალი სასახელო რამ მითხრა შენ შესახებ

⁶ იგულისხმება ქრისტიანული ეკლესია

ღმრთისმშობელმა. მე კი გევედრები, შემინდე, რომ გიშლიდი ჩემი უხეშობისა და უმეცრების გამო“.

“ესრეთ განი სნა რა ღუმილისაგან მისის ყოვლადბრძენი იოანე, ვითარცა განბრძნობილი საღმრთოთა შინა, და ებრძან სიტყუად და სწავლად ბერისა მის მიერ, იწყო გამოთქუად გალობებსა აღდგომისას და საუფლოთა სღესასწაულთასა და განაწყო დასდებლები სტიქარონთა ”.

“იმ დღიდან მოყოლებული, ნეტარმა იოანემ დაიწყო საღვთისმსახურო წიგნების წერა და მასზე კეთილხმოვანი გალობის გაწყობა. მან შეადგინა „რვახმათა“, რომელიც როგორც სულიერი სტვირი, დღემდე ახარებს ღმრთის ეკლესიას. თავისი პირველი წიგნი იოანემ დაიწყო შემდეგი სიტყვებით: „მარჯვენა შენი, უძლეველი ღუთივშუენიერი“. ეს არის „რვახმათას“ პირველი ხმის პირველი ძლისპირი. "რვახმათას" დაკანონებამ შეცვალა და განაახლა საეკლესიო ღმრთისმსახურების წესი⁷.

წმ. იოანე დამასკელის სიცოცხლეშივე რვა ხმათა მთელმა აღმოსავლეთის ეკლესიამ მიიღო, ცოტა ხნის შემდეგ კი დასავლეთის ეკლესიაშიც გავრცელდა.

საეკლესიო გალობას "რვახმათამ" განსაზღვრულობა და ერთგვაროვნება მიანიჭა, რითაც იმ დროისათვის გაბატონებულ მოუწყობლობას დაუდო ზღვარი. მრავალფეროვანი მელოდიებიდან მან ეკლესიური გალობისათვის უპირატესად ისინი აირჩია, რომელნიც ქრისტიანთათვის საკადრის გრძნობებს გამოხატავენ, ხოლო ის მელოდიები, რომლებიც ვნებებს აღაგზნებენ, განაგდო. იგი შემოიფარგლა რვა ხმით, რათა მლოცველები არ გართულიყვნენ მელოდიების ხშირი ცვალებადობით; თითოეული ხმა განსაზღვრულ და ამასთანავე ღირსეულ გრძნობას აღძრავდა.

ჰანგის⁸ განსაზღვრულობამ თვითნებურად შეთხზულ, ნატიფ, გაფანტულ, არაღმრთისსათნო ხელოვნებას ბოლო მოუღო; ხოლო უბრალოებამ, რამაც თავმდაბალი ქრისტიანული ლოცვის უბრალოება გამოხატა, სული ლოცვისათვის განაწყო, გამოიყვანა იგი ამაოებაზე ფიქრებიდან, თითქოსდა უფლის საყდრამდე აღამაღლა. რვა ხმა ამავე დროს ზეციური იერარქიის რვახმოვანებაზე მიუთითებს, ასე აღიღებენ უფალს ღმრთისმშობელი, ანგელოზები, წინასწარმეტყველები, მოციქულები, მღვდელმთავრები, მოწამენი, ღირსნი და მართალნი. "რვახმათას" გალობა ღმრთის ტახტის წინაშე მარადიულად მოზეიმე წმიდანების დაუდუმებელ სულიერ და საიდუმლო გალობას მიანიშნებს" . . .»



⁷ როდესაც იოანე დამასკელმა საბაწმიდის მონასტერში დაიწყო სამგალობლო-მუსიკალური შემოქმედება, იგი დაახლოებით 60 წლის იყო. მან შექმნა წმინდა პასექის საუცხოო მსახურება, დაწერა 64 კანონი, უამრავი დასდებელი და როგორც გვირგვინი თავისი შემოქმედებისა - პარაკლიტონი ("რვა ხმათა" ანუ ოქტოიქოსი).

⁸ ი ა ი ა ა

« დამასკელის პოეტური და სამგალობლო შემოქმედება⁹ »

წმ. იოანე დამასკელის შემოქმედება 5 ნაწილისაგან შედგება – წმინდა ფილოსოფიური, ანუ დიალექტიკური, ჰერმენევტიკული (განმარტებითი), ანუ კრიტიკული, საღვთისმეტყველო, პოეტური და სამგალობლო, ანუ მუსიკალური.

ღვთაებრივმა დამასკელმა, როგორც ჰიმნოგრაფმა და გამოცდილმა მუსიკოსმა, მიმოიხილა თავისი ეპოქისდროინდელი სადა, მარტივი სახის ფსალმოდია¹⁰ და ხელი მიჰყო მის მოწესრიგებასა და კანონიზაციას. მან შეადგინა რვახმათა (ოქტოიქოსი, იგივე პარაკლიტონი – ა.უ.) რვა ხმის მიხედვით. ეს ხმები ნასაზრდოები იყო ბერძნული მუსიკის მრავალრიცხოვანი სახეობის მელოდიებით¹⁰, რომლებიც შესწორებისა და შეცვლის შემდეგ თავისი შინაარსით უკვე შეესაბამებოდნენ ეკლესიურ წმინდა გრძნობებს. ღირსი მამა წინ აღუდგა უჯერო, უხამს, ეკლესიისთვის შეუფერებელ, ბოხოქარ მელოდიებს, რომლებიც იწვევდნენ აღმაფრენას, შფოთს, მძაფრ, დაუოკებელ, საბრძოლო გრძნობებს და დატოვა ისეთი მელოდიები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ღვთის განდიდებასა და სინანულს. მან უბრალო, სადა მელოდიებით აღჭურვა თავისი რვახმათა, რომელიც შედგებოდა თანაბარი სიდიდის ნაწილებისაგან და თითოეულ ნაწილს სათაურად უწოდა თითო ხმის სახელი.

წმ. იოანე დამასკელმა ამ მელოდიების ჩასაწერად შეადგინა კავისებური ნიშნები. მართალია, ისინი მსგავსი იყო მათი წინამორბედი ნიშნებისა, რომლებიც სამი საუკუნით ადრე არსებობდნენ, მაგრამ ღვთიურმა მელოდოსმა მნიშვნელოვნად გარდაქმნა და შეასწორა გრაფიკული მასალა; დამასკელისეული სიმბოლოები ემსგავსებოდა ძველ ეგვიპტურ იეროგლიფებს; ხშირად ერთი ნიშანი აღნიშნავდა ერთ ბგერასაც, მრავალ ბგერასაც და მთელ მელოდიასაც¹¹.

მუსიკის თეორიაში გაწაფულმა და დახელოვნებულმა შემოქმედმა შეამჩნია, რომ მელოდიების შესწავლა შემოიფარგლებოდა მხოლოდ პრაქტიკით, ხოლო

⁹ წიგნიდან გეორგიოს ი. პაპადოპულოსი “ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა (მოციქულთა ხანიდან ჩვენს დრომდე (1-1900 ახ.წ))”, გამოც. “ტერტიოს”, კატერინი, 1-ლი გამოცემა, ათენი., 1904 წ., იბეჭდება შემოკლებით. ზოგიერთ საკითხთან და ტერმინთან დაკავშირებით სქოლიოში მოვითავსეთ ჩვენეული განმარტებები და კომენტარები.

¹⁰ ფსალმოდია, პირდაპირი მნიშვნელობით, ფსალმუნთგალობას ნიშნავს. პირველ საუკუნეებში ძირითადად ფსალმუნებს გალობდნენ. ამიტომ ფსალმოდია გალობის სინონიმად დამკვიდრდა. თავის მხრივ, ძველი ბერძნული მუსიკა, მისი კილოები და მელოდიები, ნასაზრდოებია სხვა ხალხების კილო-მელოდიებით: დორიელების, ფრიგიელების, ლიდიელებისა და სხვ. ასევე, ბიზანტიური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში მონაწილეობდნენ ბიზანტიის იმპერიის სივრცეში მოქცეული და მის გარეთ მყოფი ხალხები: სირიელები, არაბები, ებრაელები, ქართველები, სომხები და სხვა.

¹¹ დამასკელის დროს და შემდგომ პერიოდშიც საგალობლის ჩაწერა ემყარებოდა, ერთი მხრივ, მუსიკალურ ნოტაციას, მეორე მხრივ კი - ზეპირ გადმოცემასა და ეკლესიის ცოცხალ პრაქტიკას. საგალობელთა უფრო ზუსტად ჩაწერის მიზნით, ნოტაციის სისტემა რამდენჯერმე შეიცვალა. თანამედროვე სისტემა იძლევა მელოდიის უნატიფესი ნიუანსების აღწერისა და გადმოცემის საშუალებას.

თეორიული ნაწილი და ხმების ურთიერთკავშირი უგულებელყოფილი იყო. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რვახმათა ემსგავსებოდა ხალხის სამეტყველო ენას, რომელსაც არ გააჩნდა თავისი გრამატიკა. დამასკელმა პირველმა მოაწესრიგა ოქტოიქია (რვახმოვანება) და შექმნა ღვთიური მუსიკის თეორია¹².

შემდგომში მუსიკის თეორიაზე მეცნიერული ნაშრომები სხვებმაც დაწერეს: მანუელ ვრიენიოსმა, იოანე კუკურმასმა – პლუსიდელმა მღვდელმა, მაგისტრმა იოანე კუკუზელმა, იოანე კლადასმა, მანუელ ქრისაფისმა, დიმიტრი კანტემირისმა, ტინოსის მთავარეპისკოპოსმა კირილემ, ბასილი სტეფანიდისმა-ბიზანტიელმა, ქრიზანთოსმა - დორაქსის მიტროპოლიტმა, პორმოზიოს ქარტოფილაკმა, თეოდორე ფოკაელმა, მარგარიტის დავრიელმა, გიორგი ლესბოსელმა, პანაგიოტის ალათოკლეოსმა, კვირიკე ფილოქსენისმა - ეფესიომავნისელმა და სხვებმა. ასევე, 1881 წ. გამოქვეყნდა საპატრიარქოს მუსიკალური კოლეგიის მიერ შედგენილი თეორეტიკონი.



წმ. იოანე დამასკელის პოეტური და სამგალობლო შემოქმედების უპირველესი ნაყოფია რვახმათა, რომელიც მოიცავს მთელ ქრისტიანულ დოგმატურ სწავლებას. კარლოს დიდის განკარგულებით საყოველთაო სარგებლობისათვის იგი დამასკელის სიცოცხლეშივე გადაეცა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ყველა ეკლესიას. რვახმათას მრავალფეროვანი საგალობლები შეტანილია მხოლოდ შაბათის მწუხრისა და კვირის ცისკარის განგებაში, რომელიც საუკუნეების მანძილზე შეივსო სხვა შემოქმედთა ნაწარმოებებით. “აღმოსავლურად” (ანატოლიკურად) წოდებული დასდებლები განეკუთვნება დამასკელის კვალად აღზევებულ სტუდიელ ბერს – ანატოლის, სტიქარონის დასდებლები – პავლე ამორეველს, ევერგეტიდელს, სამების კანონი (შუალამიანის) – მიტროფანე სმირნელს, აღსავლები – თეოდორე სტუდიელს, თერთმეტი საცისკრო გერი – ლეონ ბრძენს, თერთმეტი განმანათლებელი – კონსტანტინე პორფიროსანს.

ღვთაებრივმა შემოქმედმა, რვახმათას კანონების გარდა, დაწერა კეთილრითმული წყობით გამორჩეული კანონი პასექის დღესასწაულისათვის - “აღდგომისა დღე არს, გავბრწყინდებოდეთ აწ ერნო”, რომლის ტექსტი გრიგოლ ღვთისმეტყველის მიერ აღდგომისთვის თქმული სახოტბო სიტყვის

¹² ჩვენამდე მოაღწია უძველესმა კითხვა-პასუხების მომცველმა პერგამენტმა და ხბოს ტყავზე დაწერილმა მუსიკის გრამატიკამ, ანუ კანონმა, ძველ ბერძენთა ცნებებისა და კანონების ტექსტმა, რომელიც შეეხება რვა ხმათა დაყოფას, ძირითადისაგან გვერდითი ხმების წარმოებას და ძველ ბერძნულ მუსიკაში მათ შესაბამისთა წარმოებას. სათაურად აწერია: “საგალობლის ხელოვნების – სხეულთა და სულთა და ყოველთა ხელქმნილთა აღმავლობისა და დაღმავლობის წესი”. ვარაუდობენ, რომ ისინი თავად წმ. იოანე დამასკელს ეკუთვნის. ასევე ზოგიერთი მკვლევარი დამასკელსავე მიაკუთვნებს თეორიულ ფრაგმენტს სათაურით “აგიოპოლიტი”.

მიხედვით არის შექმნილი. ეს კანონი კოზმა მელოდოსმა¹³ რომ მოისმინა - რომელმაც იმავე პასექს მეორე ხმის კანონი მიუძღვნა, - მართებულად გაოცდა და შესძახა: “შენ კი, ძმაო იოანე, მთელი სამყარო მოიცავი და გარეთ აღარაფერი დატოვე. ამიტომ დამარცხებული ვაღიარებ – დაე, შენს კანონს ერგოს პირველობა და ჯილდო და იგალობებოდეს ქრისტეს ეკლესიაში საჯაროდ, ხოლო ჩემი დარჩეს მიგდებული ბნელ კუთხეში, როგორც არაღირსი სინათლის ხილვისა, რადგანაც დაწერილია სევდისა და ტირილის მომგვრელ ხმაზე, რომელიც არ შეეფერება ბრწყინვალე და საყოველთაოდ სასიხარულო აღდგომის დღეს¹⁴”.

გარდა პასექის კანონისა, წმ. იოანე დამასკელმა შეადგინა უმთავრესი დღესასწაულების 60 საგალობელი კანონი¹⁵, რომლებიც ასევე რითმულადაა გაწყობილი წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის და სხვა წმ. მამათა სადღესასწაულო სიტყვებზე. სვიდა ხაზს უსვამს დამასკელისა და კოსმა მელოდოსის კანონთა დიდ მნიშვნელობას და ამბობს: “ხოლო იოანესა და კოსმას საგალობელი კანონები შეუდარებელია და ჩვენი ცხოვრების მანძილზე ბადალი არ ეყოლება”.

ღვთაებრივი იოანეს კანონებიდან გამოვყოფთ იამბური ტრიმეტრით¹⁶ დაწერილ სამ კანონს: ქრისტესშობის – “სასწაულითა იხსნა”, ნათლისღების – “ზღუისა ღელვათა” და სულთმოფენობის – “საღმრთომან ნისლმან”, რომლებიც გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების მიხედვითაა შექმნილი. ეს წმ. მამა ორივე მელოდოსის შთაგონების წყარო იყო. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ანბანურად გაწყობილი ხარების კანონი – “აღაღე პირი ჩემი” და ამავე კანონის მეოთხე გალობისათვის შექმნილი ორი ძლისპირი: “განზრახვა საიდუმლო “ და “იესო მჯდომარე”. ასევე – ღვთისმშობლის მიძინების კანონი – “მოისწრაფეთ ქალწულნი”, ამაღლების – “მხსნელსა ჩუენსა”, მირქმის, ჯვართამაღლების, ღვთისმშობლის შობის, წინასწარმეტყველთა, მოციქულთა, მღვდელმთავართა, მოწამეთა, ღირსთა, აღდგომის ტაძრის განახლების (ენკენიის), თვითმპყრობელ კონსტანტინეს წინაშე გამოჩინებული ჯვრის დღესასწაულის კანონები და სხვა. ხოლო ღვთაებრივი მელოდოსის საგალობელი კანონებისათვის დაწერეს გამოკვლევა და განმარტებები ზონარამ, თეოდორე პროტოპროდრომოსმა, გრიგორი პარდისმა – კორინთოს ეპისკოპოსმა, ევსტათი თესალონიკელმა, მარკოზ ეფესელმა და ნიკოდიმოს მთაწმინდელმა.

წმ. იოანეს მიეკუთვნება ასევე შემდეგი საეკლესიო საგალობლები: “უფრო სად დიდებულ კურთხეულ ღვთისმშობელო, მარადის ქალწულო”,

¹³ კოსმა - მაიუმის ეპისკოპოსი, ქრისტეს ეკლესიის უდიდესი წმინდა მამათაგანი, რომლის საგალობელი - “უპატიოსნესსა ქერუბიმთასა” დიდად სათნო ეყო ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს, რაც პირადად განუცხადა კიდეც წმ. კოსმას.

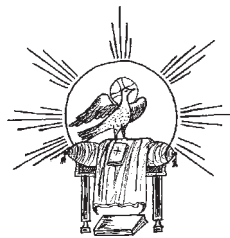
¹⁴ დიდი მამის ეს კურთხევა პირნათლად სრულდება: წმ. იოანე დამასკელის პასექის კანონი, დამასკელისეული ღვთიური მელოდიით დღესაც სრულდება ქრისტეს ეკლესიაში ყველა ადგილობრივ ენაზე, მათ შორის – ქართულადაც.

¹⁵ ზოგიერთი ავტორის ცნობით, წმ. იოანე დამასკელმა დაწერა 64 კანონი.

¹⁶ მოკლე და გრძელი მარცვლების სამეზისი მიმდევრობა ერთ სალექსო სტროფში, მახვილით გრძელ მარცვალზე.

“შენდამი იხარებს, მიმაღლებულო”, “უხრწნელსა ხატსა შენსა თაყუანის ვსცემთ”, “მიწყალენ ჩუენ, უფალო”, “უფალო, შეგვიწყალენ ჩუენ, რამეთუ შენ გესავთ”, “მოწყალებისა კარი განგვიღე, კურთხეულო ღვთისმშობელო”, “აურაცხელ არიან სიმრავლენი ცოდვათა ჩემთანი, ღვთისმშობელო”, “ყოველი სასოება ჩემი შემდამი დამიძს”, “ზეცისა მხედრობათა მთავარანგელოზნო”, აგრეთვე - ტროპარები ჟამნობათათვის და პასექის დასდებლები, 26 სამელოვიარო თვითხმოვანი და დასდებლები, შექმნილი წმინდა საბას მონასტერში ნუგეშისცემისათვის თანამონაზონისა, რომელმაც დაკარგა საყვარელი ძმა და ამის გამო დიდი დარდით იყო მოცული; ასევე - თვენში “იოანე მონაზონის” სახელით ცნობილი დასდებლები მირქმისათვის, ჯვართამაღლებისათვის, მოციქულთა და მოწამეთათვის, აგრეთვე - ლოცვები უხრწნელ საიდუმლოთა ზიარებისათვის. მასვე ეკუთვნის რვა დიდი ლაღადგყავი, დაუჯდომელის შესავალი ნაწილი (იკიმატარიონი), ანუ ნელი “ღმერთი უფალი” დაუჯდომელისა, “ბრძანებული საიდუმლო”, ნელი “ხესთა მბრძოლისა” ორი გუნდისათვის, “აჰა ესერა სიძე მოვალს”, “რაჟამს დიდებულნი მოწაფენი”, პირველი ხმის განიცადენი (ზიარებისა) - “განიცადეთ და იხილეთ”, პირველშეწირულის მეექვსე ხმის ქერუბიკონი - “აწ ძალნი” და სხვა მრავალი, ქერუბიკონისა და განიცადენის მსგავსი.

ასეთია ღვთაებრივი დამასკელის შესანიშნავი და ბრწყინვალე შემოქმედება, რომელიც ნიმუშად გამოიყენეს მომდევნო თაობების მელოდოსებმა¹⁷. აქვე დავსძენდით იმასაც, რომ დამასკელისა და კოსმა მელოდოსის ახალმა საგალობლებმა მნიშვნელოვნად გააფართოვეს საეკლესიო მსახურების ციკლი. ამიტომაც მართებდა დამასკოს ღვთიურ მნათობს, თავიდან განეხილა წმ. საბა განწმენდილის ფასდაუდებელი ტიპიკონი¹⁸, რომელიც მოიცავს ძველთაგანვე კურთხეულ საგალობლებს და რომელმაც გადმოგვცა საეკლესიო მსახურების მთელი წესი. დამასკელამდე თითოეულ ადგილობრივ ეკლესიასა და თითოეულ მონასტერს საკუთარი ტიპიკონი ჰქონდა, ხოლო წმ. იოანე დამასკელის შემოქმედებით დამყარდა საეკლესიო ერთიანობა.»



¹⁷ სხვადასხვა დროის შემოქმედებმა (განსაკუთრებით პელოპონესელმა) შეადგინეს სამგალობლო კრებულები, რომლებშიც ადაპტირებული, რიგ შემთხვევაში - გამარტივებული სახით შევიდა წინა პერიოდის საგალობლები. თვით ამ შემოქმედთა მიერ დაწერილი ორიგინალური საგალობლები შექმნილია დამასკელისეული რვახმათის ხმებითა და მელოდიებით, ანუ დამასკელისეული კანონიკის დაცვით.

¹⁸ როგორც აღვნიშნეთ, წმ. საბა განწმენდილის ტიპიკონი ჩვენს ეკლესიაში დღესაც მოქმედებს.

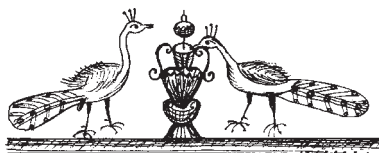


თავი VII

თარგმანები

გ აუტ დლო დტ ადტძისნი დტაძსენენ, ლოდ დღეს
 დისციპლნი ინახუნ ეკლესიის ლოსებას, ოხმებასა
 დ სიღიბდეს. აი ნახუნთ, ისინი ისევე ძველს
 დბოდონდებიან. აი, ძეხედე, ბიზანციურ კულობაძი
 ბოგოთ ებოდენდ ყველბდელო თბუის ადვილს!

ბერი პანსი (ძიბნძიდელი)





თავი VII თარგმანები

ბერი პაისი (მთაწმიდელი) “ადამიანები ისევ ძველს დაუბრუნდებიან” (შემოკლებით)

გავა დრო და ადამიანები დააფასებენ, რომ დღეს ქრისტიანები ინახავენ ეკლესიის ღირსებას, რწმენასა და სიდიადეს. აი ნახავთ, ისინი ისევ ძველს დაუბრუნდებიან. ხატწერასთან დაკავშირებითაც ხომ იგივე მოხდა. იყო დრო, როცა ბიზანტიური ხელოვნება არ ესმოდათ. ადამიანები ტაძრების კედლებიდან ხელეჩოთი ყრიდნენ უძველეს ფრესკებს, რათა შეებათქაშებინათ და თავიდან



მოეხატათ – აღორძინების სტილში. ახლა, ამდენი წლის შემდეგ, დააფასეს ბიზანტიური ხელოვნება. მრავალი იმათგანიც კი, რომლებსაც მოკრძალება არა აქვთ, ისინიც კი, რომლებსაც ღმერთი არა სწამთ, ნელ-ნელა ხელეჩოთი დაზიანებულ უძველეს ფრესკებს დასავლურ სტილში მოხატული ბათქაშისგან ათავისუფლებენ. ზუსტად ასევე, ადამიანები ნელ-ნელა იმის ძებნას დაიწყებენ, რასაც დღეს, როგორც უსარგებლოსა და ზედმეტს, თავიდან იცილებენ.

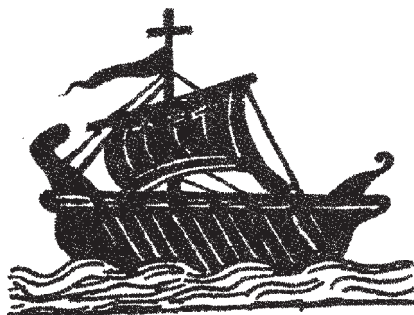
აი, შეხედე, ბიზანტიურ გალობაში როგორ უბრუნდება ყველაფერი თავის ადგილს! ახლა ბიზანტიურად გალობა პატარა ბავშვებმაც კი შეისწავლეს. ადრე ძნელად მოიძებნებოდა ისეთი ადამიანი, რომელმაც ბიზანტიური გალობა იცოდა. ახლა კი იგი პატარა ბავშვებმაც იციან და უფროსები, ამის შემყურენი, ჩაფიქრდებიან.

როგორი ლამაზი და ტკბილი “ხვეულები” აქვს ბიზანტიურ გალობას! განსაკუთრებით წმინდა ბიზანტიურ ნაწარმოებებში. ზოგნი ბუღბუღის გალობის მსგავსია, სხვანი – მოქცეული ტალღის ნაზი ტყლაშუნის, მესამენი მელოდის განსაკუთრებულ სიდიადეს ანიჭებენ. საერთო ჯამში კი ღვთაებრივ აზრს გადმოსცემენ და უსვამენ ხაზს.

წმინდა ბიზანტიური გალობა – როგორი ტკბილია იგი! სულს მოალობს და ამშვიდებს. სწორი საეკლესიო გალობა შინაგანი სულიერი მდგომარეობის გარეთ ამოხეთქვია. ეს ღვთაებრივი მხიარულებაა! ანუ ქრისტე გულს ამხიარულებს და ადამიანი გულითად მხიარულებაში ღმერთს ესაუბრება. თუ მგალობელი თანამონაწილეობს იმაში, რასაც გალობს, მაშინ, ამ სიტყვის დადებითი მნიშვნელობით, იგი თავადაც იცვლება და ისინიც იცვლებიან, ვინც მას უსმენენ. მრავალი წლის წინ წმინდა მთაზე ერიდან ჩამოსულ ერთ ძველ მგალობელს შერცხვა, როცა ნახა, რომ მთაწმინდელები ძველებურად გალობდნენ. ის გვერდით დაიყენეს, რომ მათთან ერთად ეგალობა, მაგრამ იგი “ხვეულების” გარეშე გალობდა, რადგან არ იცოდა ისინი. მთაწმინდელებმა კი ეს ხვეულები გადმოცემით ისწავლეს. აი შემდგომ, ამ მგალობელმაც და ზოგიერთმა სხვამაც კეფა მოიფხანეს. მათ გაუჩნდათ კეთილი წუხილი, დაიწყეს ძებნა, ლიტურატურის კითხვა, ძველ მგალობელთა მოსმენა, რომლებიც გადმოცემის მიხედვით გალობდნენ. და ამგვარად, ამ მგალობელმა ერისკაცებმაც დაიწყეს “ხვეულებით” გალობა.

თურქებმაც ხომ თავიანთი მუსიკა ბიზანტიიდან გადმოიღეს, როდესაც მცირე აზიაში მოვიდნენ. ამიტომ თურქული ხალხური სიმღერები გარკვეულწილად მსმენელის გულს ხვდება. ხალხში კიდევ ამბობენ: “იგალობე თურქულად, ილაპარაკე ფრანგულად, ხოლო წერე – ბერძნულად”. . . ზოგიერთი ბერძენი, რომელმაც არ იცის, რომ თურქული ხალხური სიმღერები ბიზანტიიდან წარმოიშვნენ, ამბობს, თითქოს ჩვენ ბიზანტიური გალობა თურქებიდან გადმოვიღეთ! როდესაც თურქები აზიის სიღრმეებიდან ბიზანტიაში მოვიდნენ, მათ მუსიკა და სიმღერა არ ჰქონდათ! მათ მაშინ საერთოდ არაფერი გააჩნდათ. მათ თავიანთი მელოდიები ბიზანტიური საეკლესიო წესიდან აიღეს.

- გერონდა, რატომ მოსწონთ კათოლიკებს ევროპული ჰარმონია?
 - რატომ? ამბობენ, რომ ასეთი მუსიკა ხალხისთვის უფრო გასაგებია. და შენ გახსოვს ის კათოლიკე მონაზვნები საფრანგეთში, “ქრისტე აღდგას” რომ გალობდნენ და თან ხატთან ერთად თანამედროვე ცეკვას რომ ცეკვავდნენ? აღდგომას ღღესასწაულობდნენ! ხატი კი თავად მონასტრის წინამძღვარს ეჭირა! ყველაფერი ცვალებს, ერთი მეორეთი შეანაცვლებს და ხედავ, ბოლოს სადამდე მივიდნენ!





წმ. ეგნატე ბრიანჩანინოვის წერილების თარგმანის შემოთავაზებამდე, ორიოდე სიტყვით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ რამდენიმე წლის წინ საქართველოში ხატწერის კანონიკასთან დაკავშირებით ცხარე კამათი მიმდინარეობდა. საუკუნეების მანძილზე საქართველოში (და სხვა ადგილობრივ ეკლესიებშიც) დაკარგული იყო კანონიკური ხატწერის ტრადიცია, რომლის ადგილი დაიკავა ბოლო ორი-სამი საუკუნის მანძილზე რუსეთიდან თუ პირდაპირ ევროპიდან შემოსულმა ე.წ. იტალიურმა სტილმა. საბედნიეროდ, ხატწერის კანონიკა შენარჩუნდა მართლმადიდებელი ეკლესიის სხვა ადგილობრივ ეკლესიებში, რომელთა მაგალითითა და ისტორიული მემკვიდრეობის საფუძველზე, ღვთის შეწევნით, ქართული ეკლესია ხატწერის კანონიკისაკენ შემობრუნდა.

ამჟამად საქართველოში გალობის კანონიკასთან დაკავშირებით იგივე პროცესი მიმდინარეობს. ფრიად ნიშანდობლივია, რომ კანონიკური (ბიზანტიური) გალობისადმი ინტერესი რამდენიმე ადგილობრივ ეკლესიაში თითქმის ერთდროულად გაღვივდა: რუსეთის, სერბეთის, ბულგარეთის, რუმინეთის, ევროპის, ამერიკისა და სხვა ადგილობრივ მართლმადიდებელ ეკლესიებში. ამიტომ ეს მოვლენა კანონზომიერ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ სხვა ადგილობრივ ეკლესიებში ბიზანტიური გალობის შესწავლისა თუ ღვთისმსახურებაში გამოყენების პროცესი უმტკივნეულოდ, დიდი დაპირისპირების გარეშე მიმდინარეობს.

ცნობები იმის შესახებ, რომ რუსეთში მრავალხმიანობა დასავლეთის გავლენით დამკვიდრდა, რუსულ წყაროებში მრავლადაა დაცული. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა დავით მაჩაბლის მოსაზრება, რომელიც მან გამოთქვა ერთ-ერთ წერილში (“ქართველთა ზნეობა”, გალობა, XIX ს-ის I ნახ. დ. მაჩაბელი “ცისკარი” №5, 1884წ.): **“ყოველს საქართველოში ორი უმთავრესი გალობა არის სათავე სხუათა ყოველთა გალობათა: ბერძული და იტალიანური. პირველი არის მხოლოდ ერთი ზმა, მთქმელი, მრავალს ერთს ზმად შეწყობილს ბანში, გამომხატველი საღმრთოთა საგალობელთა, მოყვანილი საკმაოს სისრულეში, გალობა ესე ემსგავსების დაბალსა ქუხილსა, რომელშიაც ელვებრ გამოკრთის მშვენიერად მიმოკრავნილი კანონიერს კილოზედ ზმა ერთისა მთქმელისა, ანათლებს გულსა და გონებასა. ზოლო მეორე, ესე იგი იტალიანური, არს შეწყობილი მრავალთა ზმათაგან ერთს ღარმონიად, მქონი ფრიად სასიამოვნოსა კაცობრივსა ზედა. იგი ჰპოვეს ევროპელთა უნამდვილეს ღარმონიად და მიიღეს ყოველთა სამეფოთა. როგორც საეკლესიოს საგალობელად, ისე საეროსა და სამხედროსა სახიობად (მუზიკად)”**.

ხატწერასა და გალობას, ხატწერის კანონიკასა და გალობის კანონიკას შორის მრავალი მსგავსება არსებობს. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობთ,

მკითხველისათვის საინტერესო უნდა იყოს ამონარიდი (უმნიშვნელო შემოკლებით) წმ. ეგნატე ბრიანჩანინოვის იმ წერილებიდან, რომლებიც შეეხება საეკლესიო ხელოვნების ორ სფეროს - ხატწერასა და გალობას¹. აქვე დავსძენთ, რომ რუსეთის ეკლესიამ თავისი დაარსებიდანვე აითვისა და საკუთარ წილში დაამკვიდრა საეკლესიო კანონიკური, ბიზანტიური გალობა, რომელიც რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ე.წ. “ზნამენნი რასპევით” შეიცვალა. იგი ღღემდე იგალობება რუსეთის რიგ მონასტრებში (ბიზანტიურთან ერთად), და ყველაზე ახლოს დგას ბიზანტიურ გალობასთან თავისი პრინციპებით, სტრუქტურითა და მელოდიებით, თუმცა რამდენადმე განსხვავდება მისგან. წმინდა მამა საკითხს განიხილავს არა კანონიკურობის თვალსაზრისით, არამედ საეკლესიო ხელოვნების არსობრივი ბუნებისა და სულიერების თვალსაზრისით. ამიტომ ყველა შეფასება და დასკვნა, რაც მან გააკეთა შემოთავაზებულ წერილებში, შეგვიძლია მართებულად მივიჩნიოთ საეკლესიო კანონიკური (ბიზანტიური) გალობასთან მიმართებაშიც.



წმ. ეგნატე ბრიანჩანინოვი
განხეთქილებისა და ერესის ცნების შესახებ
(ამონარიდი სამგალობლო ხელოვნებასა და ხატწერაზე)

ყველა რუსმა შეიგნო, რომ იტალიური ხატები არ შეიძლება იყოს წმინდა ხატები. და მაინც, იტალიური ფერწერა - რუსეთის ევროპულ ყაიდაზე გარდაქმნის დროიდან მოყოლებული - თითქმის ყველა რუსულ მართლმადიდებლურ ტაძარში შევიდა. ეს ფერწერა აცდუნებს “რასკოლნიკს”, ხოლო ჭეშმარიტ მართლმადიდებელს ამწუხრებს: ის არის დასავლელი რვაფენა მართლმადიდებლურ ტაძარზე. რის მიხედვით ხატავდნენ იტალიელი ფერმწერნი უწმიდეს ღვთათა გამოსახულებებს? თავიანთი საყვარლების ნატურის მიხედვით. რაფაელის მადონები უდახვეწილეს ავხორცობას გამოხატავენ. ცნობილია, რომ რაფაელი უგარყვნილესი ადამიანი იყო: სურდა, გამოესახა იდეალი, რომელიც ყველაზე ძლიერად იმოქმედებდა მასზე და ხშირად ფუნჯს ხელიდან აგდებდა და ისწრაფოდა, რათა მის წინაშე მდგარ მენატურე ქალს ჩახვეოდა. სხვა ფერმწერები, რომელთა ნიჭი უფრო უხეში იყო, ვიდრე რაფაელისა, თავიანთი წარმოსახვით უფრო აშკარად გამოსახავდნენ ხატებზე ვნებას; ხოლო ზოგიერთნი გამოსახავდნენ არა მხოლოდ ვნებას, არამედ ურცხვობასა და უწესობასც.

ზოგიერთი წმინდა მამის ხატი ქალის ნატურის მიხედვითაა დაწერილი, როგორც, მაგალითად, დომინიკენეს მიერ დაწერილი იოანე ღვთისმეტყველის ცნობილი გამოსახულება. ზოგიერთი წამებულის ხატი იტალიელმა ავხორცმა

¹ Nào. È àí àòèé, àí . È ààèàçñèèé: “Í í í yòè à í àðñè è ðàñèí è à”, Áú ààðæèè í ì àà-àñèí ì èñèóññòàà è èèí í í ì èñè, Í ðààí ñèààí ú è ððèñòèàí èí ¹ ¹ 5,6,7.

ფერწერებმა თავიანთი თანაგარყვნილი მეგობარი კაცის² გარეგნობის მიხედვით დაწერეს, მათ მიერ უწესოდ გატარებული ღამისა თუ ღამეების შემდეგ, როდესაც ასეთი ქცევა ასახული იყო მათ დაქანცულ სახეებზე. იტალიურ ტილოებზე, რომლებიც დაწერილია დასავლელი ერეტიკოსების მიერ და გამოსახავენ წმინდა საგნებს - ყველა მოძრაობა, ყველა პოზა, ყველა გამომეტყველება გრძნობისმიერი და ვნებიანია, მოჩვენებითი და თეატრალურია; მათში არაფერია წმინდა, სულიერი; ასეც ჩანს - ფერმწერები არიან მეტად ხორციელი ადამიანები, რომელთაც მცირედი წარმოდგენაც კი არა აქვთ სულიერი მდგომარეობის შესახებ, ამ მდგომარეობის არანაირი განცდა არ აქვთ და ამიტომ საკვებით არ ძალუძთ, ფერწერით გამოსახონ სულიერი ადამიანი. მათ წარმოდგენა არა აქვთ, თუ როგორ განლაგდება ლოცვაში ჩაღრმავებული წმინდა მამის სახის ნაკეთები, როგორ მდგომარეობას იღებენ მისი თვალები, ტუჩები, ხელები, მთელი მისი სხეული; ამიტომ ისინი საკუთარ უმეცარ წარმოსახვაში თხზავდნენ თავიანთ თავისუფალ, უმეცარ ოცნებას, შემდეგ ამ ოცნების შესატყვისად აყენებდნენ მენატურე ქალსა თუ კაცს, და მათი შესანიშნავი ფუნჯები გამოსახავდნენ ტილოზე სრულ უაზრობას, - ისეთსავეს, როგორიც იქნებოდა უმჭვერმეტყველესი ორატორის სიტყვა, რომ აეძულებინათ, მისთვის სრულიად უცნობ საგანზე ელაპარაკა.

რუსული აკადემიის აღზრდილებმა განათლება დასავლური ნიმუშების შესაბამისად მიიღეს და ტაძრები გაავსეს ხატებით, რომლებიც საკვებით არ არიან ღირსნი, ხატებად იწოდებოდნენ. ეს ხატები, რომელთა წინაშეც დაბლა ეშვება უბიწო მზერა, ტაძრებში რომ არ ყოფილიყვნენ, არავინ იფიქრებდა, რომ მათ ხატების ღირსება მიეწერებოდათ. მრავლისმნახველი და დიდი გამოცდილების მქონე ერისკაცი ვერ წარმოიდგენს, თუ როგორ ზემოქმედებენ ქალწულებრივ ბუნებაზე ასეთი გამოსახულებები. ერთი ბერი, რომელიც



ამაღლებული ბერული ცხოვრებით უდაბნოში ცხოვრობდა, გარკვეული გარემოებების გამო იძულებული გახდა, პეტერბურგში ჩასულიყო. იგი ერთ საღამოს სულიერი საუბრებისათვის ბებრუსუნა ქალბატონმა მიიწვია. ამ დროს ბებრუსუნას გოგონები იმოსებოდნენ, რათა მეჯლისზე გამგზავრებულიყვნენ.

შემოსილები, უფრო სწორად, თანამედროვე მოდის მოთხოვნების შესაბამისად ზომაზე გაშიშვლებულები, ისინი დედიკოსთან მივიდნენ, რათა ხელზე ამბორ-ეყოთ და ეტლში ჩამსხდარიყვნენ. ბერი, რომელსაც ცხოვრებაში არ ეხილა დასავლური წესდების მიხედვით ერესისა და წარმართობის რიგზედ გაშიშვლებულები ქალიშვილები, დიდად შეშფოთდა. ის ირწმუნებოდა, რომ მის მიერ ნანახი საცდურის მერე უკვე აღარ იყო საჭირო, საცდუნებლად თავად ეშმაკი გამოცხადებოდა. მაშ რა იქნება, ასეთმა უმანკო თვალებმა

² დღეს რომ “ბოი-ფრენდებს” უწოდებენ (ა.უ.)

მსგავსი გამოსახულება ხატზე რომ იხილონ, გამოსახულება, რომელიც აღანთებს არა ლოცვას, არამედ ყველაზე უწმინდურ ვნებებს.

ის, რომ იტალიური სახის ფერწერა არ შეეფერება ხატწერას, ამჟამად უკვე საჩინო და აღიარებულია. მაგრამ, სამწუხაროდ, თანამედროვე მოდა მიიღრია სხვა უკიდურესობისაკენ – ძველი რუსული ხატწერის მიბაძვისაკენ, რომელსაც თან ახლავს მიბაძვისთვის დამახასიათებელი ყველა შეცდომა, მათ შორის მიბაძვისას უახლეს გამოგონებათა სხვადასხვა შეუსაბამობების გამოყენება და მისადაგება. აქ არის ცდუნებისათვის ახალი მიზეზი. ასეთი ხატის წინ ვერ ცდუნდება “რასკოლნიკი”, რომელსაც არ შეუძლია



არასწორი ნახატი სწორისაგან გაარჩიოს; მის წინაშე ცდუნდება უახლესი პროგრესის ქარაფშუტა ნაშიერი. ეს ნაშიერი ხედავს ხატზე გამოსახულების სიმახინჯეს და ცდუნდება, იცინის, მკრეხელობს. ზედაპირული განათლება მას საშუალებას არ აძლევს, გაარჩიოს წმინდა და ღვთიური განწესება იმ მრავალფეროვანი ნაგვისაგან, რომელიც ეკლესიაში სხვადასხვა დროს შემოდიოდა ადამიანური უძღურების, შეზღუდულობის, ცოდვილობისა გამო, დრო-ჟამის სულისკვთების შესაბამისად. უახლესი პროგრესის ეს ნაშიერი, საღ აზრს მოკლებული, ხედავს ადამიანის სისუსტის გამო ეკლესიაში შეტანილ მანკიერებას და იმწამსვე იწყებს მერყეობას ეკლესიისადმი ნდობაში, იწყებს მის განკითხვას, იქცევა მისთვის უცხოდ. რამდენადაც მაგნეა “რასკოლნიკების” ცდუნება, იმდენადვე მაგნეა თანამედროვე თაობის ცდუნება.

ჩვენს დროში ფერწერის ხელოვნებამ სრულყოფილების მაღალ ხარისხს მიაღწია. ფერმწერს, რომელსაც სურს ღვთის ტაძრის ღირსი და ქრისტიანების დამძოდვრავი ხატი დაწეროს, ამისათვის უმეტესი საშუალებები აქვს, ვიდრე ოდესმე, მაგრამ ის აუცილებლად ძალზე ღვთისმოსავად უნდა ცხოვრობდეს, რათა სულიერი მდგომარეობები გამოცდილებით შეიმეცნოს; განსაკუთრებით უნდა იცნობდეს ღვთისმოსავთა ხატებს, რათა მათ სახეებზე დაინახოს ის ღრმა სიმშვიდე, ჩუმი, ციური სიხარულის ის ანაბეჭდი, ის ბავშვური უბრალოება, რომელიც ამ სახეებზე გულმოდგინე ლოცვისა და სხვა ღვთისათნო საქმიანობის შედეგად გამოისახება. დაე, დააკვირდეს იგი მათ ბუნებრივ მოძრაობას, - არაფერი შეთხზული, არავითარი გამოგონილის არ არსებობს მათში. ხატისათვის ნახატის სისწორე აუცილებელია. ამასთან წმინდანები უნდა გამოისახოს წმინდანებრივად, ისეთებად, როგორებიც ისინი იყვნენ: უბრალოები, მშვიდები, მხიარულები, მორჩილები: ისეთ შესამოსელში, როგორითაც ისინი იმოსებოდნენ; ყველაზე თავმდაბალ მოძრაობებში და მდგომარეობებში, სავსენი მოწიწებით, საფუძვლიანობით, ღვთისმოშიშებით.

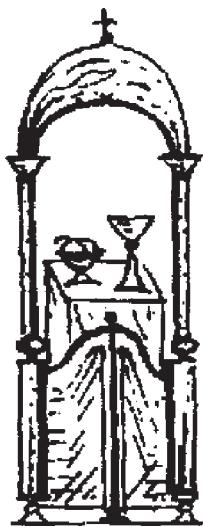
წმინდანის გამოსახულებისათვის უცხო უნდა იყოს დახვეწილი პოზა, მოძრაობა, სახის აღფრთოვანებული გამომეტყველება, - რომანული,

სენტემენტალური, ღია პირით, უკან გადაგდებული თავით ან მკვეთრად ზევით მიმართული თვალებით. ეს უკანასკნელი პოზა, რომელსაც ჩვეულებრივ ლოცვითი მდგომარეობის გამოსახატავად მიმართავენ, იკრძალება წმინდა მამების მიერ ლოცვისას. ასევე არ უნდა გამოისახოს წმინდა დედები და ქალწულები დაბლა დახრილი თვალებით: ქალწული მაშინ იწყებს თვალების დაბლა დახრას, როდესაც მას ცოდვის შეგრძნება ეწვევა; თავისი უმანკობისას იგი პირდაპირ იყურება.

ასევე, მრავალი იწყებს იმის შეგნებას, რომ იტალიური გალობა მართლმადიდებლურ ღვთისმსახურებას არ შეეფერება. იგი დასავლეთიდან დაგვატყდა თავს და რამდენიმე ათეული წლის წინათ განსაკუთრებულად იყო მიღებული. ლიტურგია შეიცვალა კონცერტით, რომელიც ოპერას მოგვაგონებს. ერისკაცი, რომელიც მიცემულია გართობებსა და მხიარულობებს, არ ცვიფრდება ამ უმსგავსოებით ისე ძლიერად, როგორც ღვთისმოსავი ადამიანი, რომელიც ეწვეა სერიოზულ ცხოვრებას, რომელიც ბევრს მსჯელობს თავის გადარჩენაზე და ქრისტიანობაზე, როგორც ცხონების საშუალებაზე; რომელსაც გულით სურს, რომ ეს საშუალება შეინარჩუნოს მთელი თავისი სიწმიდითა და ძალით, როგორც უმნიშვნელოვანესი განძი, როგორც მემკვიდრეობა, მისთვის ყველაზე ძვირფასი, შვილებისა და შვილიშვილებისათვის. უნდა ვიცოდეთ, რომ რუსეთში ძალიან ბევრი ადამიანი ცხოვრობს მძიმე ცხოვრებით - ისინი ვითარებათა გამო არიან იძულებული, იცხოვრონ ასე. გამართობელი, მხიარული, თანამედროვე პროგრესის სფეროში ცხოვრებით მხოლოდ მცირედენტ თუ შეუძლიათ იცხოვრონ, ვინაიდან ასეთი ცხოვრებისათვის საჭიროა საკმაო ოდენობის მატერიალური საშუალებები. მხიარულებაში მყოფნი არ უნდა მსჯელობდნენ სხვა ადამიანებზე თავიანთი მაგალითით, როგორც ამას ისინი ხშირად სჩადიან. იმისათვის, რომ ერთი მხიარულობდეს, ხშირად ათასნი და ათასნი მძიმედ უნდა შრომობდნენ, უნდა ღვრიდნენ მწარე ცრემლებსა და სისხლიან ოფლს. როგორ შეიძლება ამ ათასების გრძნობები ისეთივე იყოს, როგორიც მომხიარულე ერთეულებისა?

როგორც სახარება გვასწავლის, დაცემული ადამიანის ხვედრი მიწაზე ტანჯვა და გოდებაა; და ეს დაცემული და დაღუპული ადამიანი ღვთის ტაძარში მოდის, რათა ღვთის წინაშე სწორედ თავისი დამწუხრებული გრძნობები გადმოღვაროს, აღიაროს თავისი გაჭირვებული მდგომარეობა. ლოცვათა უმეტესობა, რომელიც იკითხება ეკლესიაში, გამოხატავს დაღუპულის ვედრებას შეწყალებისათვის, გადმოსცემს კაცობრიობის დაღუპვის შესახებ მრავალ ნიშანს, მოიცავს, საზოგადოდ, ადამიანის დაცემის აღსარებასა და დაცემის კერძო მაგალითებს. ისინი დროდადრო გადადიან ღვთის დიდებაზე, გამომხსნელის შემწეობისა და გამოხსნის სასიხარულო ქებაზე; მაგრამ ეს სადიდებლები და ეს ქებანი ტყვეების მიერ წარმოითქმება, რომლებიც ჯურღმულში არიან ჩაყრილნი, რომლებმაც განთავისუფლებისა აღთქმა მიიღეს, მაგრამ თავად ჯერ არ განთავისუფლებულან. ჩვენი გადარჩენის იმედით გამოწვეული სიხარული უცილობლად შეერთებულია ჩვენში ცოდვილი მონობის სამწუხარო შეგნებასთან.

წმინდა მამები ჩვენს სულიერ შეგრძნებებს სავსებით სამართლიანად უწოდებენ “სევდიან-სასიხარულოს”. ეს შეგრძნებები მთელი სისავსით “ზნამენნი რასპევიტ” გადმოიცემა, რომელიც ზოგიერთ მონასტერში ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია⁴. “ზნამენნი რასპევიტ” ჰგავს ძველ ხატებს. მისი ყურადღებით მოსმენა ისეთივე გრძნობით გავსებს, როგორც ძველი ხატის დაჭინებული ცქერა, რომელიც რომელიმე წმინდა კაცის მიერ არის დაწერილი. ღრმა ღვთისმოსაობის გრძნობას, რომლითაც განმსჭვალულია ჰანგი, სული მოწიწებისა და ღმობიერბისაკენ მიჰყავს. ხელოვნების უკმარისობა თვალნათელია, მაგრამ



სულიერი ღირსებების წინაშე ის ქრება. ქრისტიანი, რომელიც თავის ცხოვრებას ტანჯვაში ატარებს, რომელიც გამუდმებით ებრძვის სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიძნელეებს, გაიგონებს რა “ზნამენნი რასპევიტ”, თავის სულიერ მდგომარეობასთან იმწასვე თანხმობაში მოდის. ამ ჰარმონიას ის უკვე ვერ პოულობს მართლმადიდებელი ეკლესიის თანამედროვე გალობაში. კარის გალობა, რომელიც ეკლესიაში ამჟამად საყოველთაოდ გამოიყენება, უჩვეულოდ ცივია, უსიცოცხლო, როგორც ქარაფმუტული, სულსწრაფი! თანამედროვე კომპოზიტორების ქმნილებები გამოხატავენ მათი სულის განწყობილებას - დასავლეთის განწყობილებას - მიწიერს, მშვინვიერს, ვნებიანს ან ცივს; მათთვის უცხოა სულიერი შეგრძნებები. ზოგიერთებმა შეამჩნიეს, რომ გალობის დასავლური ელემენტი შეუძლებელია მართლმადიდებელი ეკლესიის სულს შეუთანხმდეს, მათ სამართლიანად მიიჩნიათ ბორტიანსკის ცნობილი ქმნილებები ტკბილენებიანად და რომანულად და მოინდომეს საქმისთვის ეშველათ: “ზნამენნი რასპევიტ” კონტრაპუნქტის ყველა წესის დაცვით ოთხ ხმაში გადაიტანეს. დააკმაყოფილა თუ არა მათმა შრომამ ეკლესიის მოთხოვნები, მისი სულის მოთხოვნები? ჩვენ ვაღიარებთ ვართ უარყოფითად ვუპასუხოთ. “ზნამენნი რასპევიტ” ისეა დაწერილი, რომ უნდა იგალობებოდეს ერთ ხმაში და არა პარტესულად, იმისდა მიუხედავად, რამდენი მგალობელიც არ უნდა გალობდეს – ერთი თუ მეტი. ეს გალობა ხელშეუხებელი უნდა დარჩეს: მისი პარტესულში გადატანა უეჭველად მის დამახინჯებას გამოიწვევს. ასეთი დასკვნა უცილობლად საწყისი მიზეზიდან გამომდინარეობს: ის თვით გამოცდილებით მართლდება. მიუხედავად გადატანის სისწორისა, პასეის კანონმა თავისი საზეიმო სიხარულის ხასიათი დაკარგა და სევდიანი გახდა: ეს უკვე აღარ არის ქრისტეს აღდგომით ადამიანთა მოდგმის გამოსწორების გამო გამოწვეული აღფრთოვანება; ეს არის ტირილი საფლავსა ზედა. ასეთი ხასიათის ცვლილება, თუმცა არა იმდენად საგრძნობი, “ზნამენნი რასპევისა” და სხვა ყველა ძველი საეკლესიო საგალობლების გამრავალხმოვნებაში შეიმჩნევა.

⁴ ნიშანდობლივია, რომ ამ მონასტერებში “ზნამენნი რასპევიტთან” ერთად ბიზანტიურსაც გალობენ სლავურად (ა.უ)

ამ საქმის მკეთებლებმა ზოგიერთ მათგანში შეიტანეს თავიანთი საკუთარი ხასიათი, რითაც სავსებით გაანადგურეს საეკლესიო ხასიათი: მათში ისმის სამხედრო მუსიკა, როგორც, მაგალითად, საგალობელში “აკურთხევს სული ჩემი უფალსა”. რატომ არის ასე? იმიტომ, რომ გადატანას სამხედრო პირი ხელმძღვანელობდა, საერო ადამიანი, რომლის გემოვნება ანტისაეკლესიო მუსიკის მიხედვით ჩამოყალიბდა, და რომელმაც უნებლიედ და ბუნებრივად შეიტანა თავისი ელემენტი წმიდა საეკლესიო “ზნამენნი რასპევი”.

“ზნამენნი რასპევი” ხელშეუხებელი უნდა დარჩეს: მუსიკათმცოდნეთა მიერ მისმა წარუმატებელმა გამრავალხმოვნებამ ეს ჭეშმარიტება უდავოდ დაამტკიცა. ნებისმიერი ამგვარი მცდელობისას მისი ხასიათი უცილობლად იცვლება. ძველებური ხატი, თუნდაც რომ ხელუხებლად დარჩეს ნახატი, ახალი საღებავებით არ უნდა გადაიღებოს: ეს არის მისი დამახინჯება. ვერც ერთი კეთილგონიერი ადამიანი, რომელმაც ბრწყინვალედ იცის უცხო ენები, ვერ გაბედავს მათემატიკური წიგნების თარგმნას, თუ მათემატიკა არ იცის. რატომ არ უნდა მისდიონ საეკლესიო გალობაში ასეთსავე კეთილგონიერებას იმ მუსიკათმცოდნეებმა, რომლებიც მოკლებულნი არიან ეკლესიის მაკურთხეველ სულს, რომელიც ადამიანს ღვთისმოსავი ცხოვრებისათვის ღმრთისაგან ეძლევა. ეს არის არა რომელიმე კერძო პიროვნების მოსაზრება, არამედ მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლება. სულიწმიდისაგან გვეუწყა, რომ ღვთაებრივი საგალობელი შეუძლებელია იგალობებოდეს “ქუეყანასა უცხოსა” (ფს. 136, 4). ამ გალობისთვის უუნაროა არა მხოლოდ წუთისოფლის შვილი, არამედ ის ღვთისმოსავი ქრისტიანიც, რომელიც ვნებების მონობისაგან არ არის განთავისუფლებული, რომლის გულიც ჯერ არ არის თავისუფალი და, ცოდვას დამონებული, ჯერ ამ გალობას ეკუთვნის. ამ გალობისათვის ასევე უუნაროა ის, ვინც ქრისტიანული ღვაწლის ასპარეზზე გამოსული, მთელ დღეს ჭმუნვით ატარებს, ანუ ჯერ კიდევ თავისი ცოდვის ჭვრეტაშია და, მასზე მოტირალს, ჯერ კიდევ არ უგრძენია სინარულის შინაგანი ხმა, რომელიც ისმის წმინდანთა სულიერ სამკვიდრებელში. ვის შეუძლია იგალობოს საღმრთო საგალობელი? ვის სულში შეიძლება დაიბადოს იგი მართლმადიდებელი ეკლესიის იმედად და სინარულად?



**გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. ანდრეას ფიტრაკისი, “ჩვენი საეკლესიო პოეზია. მისი ძირითადი ფაზები”, ათენის უნივერსიტეტის საღვთისმეტყველო ფაკულტეტის ყოველწლიური სამეცნიერო ბიულეტენი №11, 1955-1956 წ.
2. გიორგი მთაწმინდელის ანდერძები, ქმ. 98, ქმ. 110.
3. გიორგი პაპადოპულოსი, “ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა მოციქულთა დროიდან ჩვენს დრომდე”, 1-ლი გამოცემა, ათენი, 1904წ.
4. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, “ქართული პროზა”, წიგნი I.
5. დეკანოზი თეიმურაზ ჩაჩიბაია – საეკლესიო წესი ანტიფონური გალობისათვის, თბილისი 2000 წ.
6. დ. მაჩაბელი, “ქართველთა ზნეობანი”, გალობა. XIX ს-ის I ნახ. “ცისკარი” №5, 1864 წ.
7. ელენე მეტრეველი – ძღვისპირნი და ღვთისმშობლისანი, თბილისი, 1971 წ.
8. ეპისკოპოსი დიონისიოს ლ. ფსარიანოსი, “ბიზანტიური მუსიკა ბერძნულ მართლმადიდებელ ეკლესიაში”, ათენი, 1960 წ.
9. ივანე ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938 წ.
10. ი. ტაბაღაძე, საქ. ევრ. არქ. და წიგნსაც.
11. კონსტანტინე კავარნოსი – ბიზანტიური სასულიერო მუსიკა, მართლმადიდებელი ეკლესიის ტრადიციული მუსიკა, მისი არსი, დანიშნულება და შესრულება.
12. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ I, 1960.
13. პ. ვ. პასხოსი, “წმ. იოანე დამასკელის დოგმატური ღვთისმშობლისანები”, ათენის უნივერსიტეტის საღვთისმეტყველო ფაკულტეტის ყოველწლიური სამეცნიერო ბიულეტენი №26, 1984 წ.
14. A. Í èêî üüñè - Êðàðèé í ÷ãðé èñîï ðèè öâðèî âí í ãñ ï âí èÿ â ï àðèí à I-X ââèî â, Î Öâðèî âí îî Î âí èè (ñâí ðí èè ñðàðâé), “ËÏ ÄÜÖ Î Î ÑËÏÀ” 2001 â, ñ.27.
15. Àèçâí ðèÿ è Áí ñîí ÷í àÿ Áâðí î à, Èèðððâè ÷âñèèâ è ï óçèèâüü ù â ñâÿçè, Àè ï ï èí àèÿ, âü î . 4, Î . 2003â
16. Á.Ë. Î àððú í î â, Î í ðâââèâí èâ ï î ï ÿðèÿ “Äðââí àððõññèí â âí ãñ ñöóâââí î â ï âí èâ”.

17. *Ái è nēi i Í è eí àèi Ì è èàø - Ò è eí àái è à 75-ái i ðààè è à VI-ái*
Áñáèái nēi ái Ñi áí ðà, Í Öåðéi áí i Ì áí è è (ñái ðí è è ñòàòáé), “ÈÍ ÄÜB
Ì Í ÑËÄÄ” 2001 á, ñ. 82.
18. *È. Äåðái åð - Ì ñàèi í àèà, Í Öåðéi áí i Ì áí è è (ñái ðí è è ñòàòáé),*
“ÈÍ ÄÜB Ì Í ÑËÄÄ” 2001 á, ñp 143
19. *È. Äåðái åð - Òi ðí áí à öåðéi áí i á i áí è à è “ðààððæúí i ñòú” á áái*
è m i éi áí è è, Í Öåðéi áí i Ì áí è è (ñái ðí è è ñòàòáé), “ÈÍ ÄÜB
Ì Í ÑËÄÄ” 2001 á, ñ. 92.
20. *“È ñòí ðè y ðóññēi áí öåðéi áí i áí i áí è y”* <http://www.mediaterra.ru>.
21. *È. Ñ. Èáèáèè è äçá, Áðóçèi nēáy ááðñè y àðááñēi áí Æè è è y ñá. Èi áí i á*
Äài áñèè i à: Öðè ñòè àí nēè é Áí ñòí é, ð. III, áú i . II, 1914.
22. *È. Ði çái ø è è uá, È ñòí ðè y çàðóááæí i é i óçú è è, áú i . I, Ì . 1978 á.*
23. *Ì i í àðèi y Í è uáà - Ì óçè è è úí à y È öè üòðà Äè çái è è è, Ñðàðái nēè é*
i í í àñè è ðú, “Í i ááy éi è áá”, 1998 á
24. *Ì . Èi ñáè è áí è, Äðáái i ñòè á. Óàè è è ñè.*
25. *Ì ðái áðáæái nēè é Ä. È.: Èçú i áðáú óú è áóú i àððáñí áái i áí è y á*
Ì i ñè áá. «Ì Ñ», 1915,¹ 3.
26. *Ì ðí ðí è áðáé Áí ðè ñ Í è eí è ááá - “Çí àí áí i ú é ðáñí áá . . . “, 1995 á.*
 1) *Áí è è öåðéi áí ú á ñ - è i áí è y (i áái áí ñè óæáái ú á). Í àðí áí i -*
i áñái i ú á è è i í ñè áái ú á i áè i à è è.
 2) *Í àðí áí i -ðæ è è àè i çí ú á i áè i à è è áí áí ñè óæáái ú ó i áñí i i áí è é è*
ái è è öåðéi áí à y ñòú i í ñò y è è ò i áè i à è é.
 3) *Ñáàðñè à y è ðæ è è àè i çí à y i óçú è à. Í á ø áðáè è àè i çí à y è öåðéi áí à y*
i óçú è áð Ì ðí ðáñðái ðñè à y è ñáè ðái ðñè à y i óçú è à.
 4) *Áóí ðæái è á áðáóí áí i áí i è ðà áí áí óððái í p p Æè çí ú öåðéi à è -*
i áðái i ðè - è i à i áñòðí áí è é á öåðéi áí i Ì i áí è è.
27. *Ì ðí ðí è áðáé È. Áí çí áñái nēè é «Í áú ñ é i Ì áí ñòí è i ñòáá è*
áè áí ðái ðí i Ì áè è y i è è í à è p ááé öåðéi áí i áí i áí è y», È è áá, 1897 á
28. *Ðàçóí i áñè è é Ä. Á. «Áí áí ñè óæáái i á i áí è à Ì ðáái ñè áái i é Äðáè i -*
Ðí ññè ñè i é Öåðéi à è», Ì . 1886.
29. *Ðàçóí i áñè è é Ä. Á., Öåðéi áí i á i áí è à áú Ðí ññè è, 1867 á*
30. *Ñáyòè ðáè è Èi áí i Çè áóí óñð, Äè y - áái óí i ððááè y áðñy i áí è á, Í*
Öåðéi áí i Ì áí è è (ñái ðí è è ñòàòáé), “ÈÍ ÄÜB Ì Í ÑËÄÄ” 2001 á
31. *Ñáyù . Áæè áðè è È óè è áí i á - Áóóí áí à y è à - áñòáái i í ñòú i áú áñòáái i í é*
i í è è óàè, Í Öåðéi áí i Ì áí è è (ñái ðí è è ñòàòáé), “ÈÍ ÄÜB Ì Í ÑËÄÄ”
2001 á
32. *“Óái ðè y áí áí ñè óæáái i áí i áí è y”,* <http://www.mediaterra.ru>,
33. *Ì ÑÀÈÒÈÈÈÍ À ÈÈÓÓÐÆÈΒ, ñúñòààè è Ì è i áñè é i . Óí áí ðí á,*
ÑÈÍ Í ÀÈÀÈÚÍ Í .
34. *ÈÐÀÓÚÈ Ì ÑÀÈÒÈÈÈÁÍ ÁÚÇÈÐÁÑÍ ÈÈ, Í ñ i áè áñí è è, i ð i è i áñè é*
i . Óí áí ðí á, ÑÈÍ Í ÀÈÀÈÚÍ Í ÈÇÁÀÒÆÑÒÁÍ , ÑÍ ÕÈÀ - 1992 á.

35. Ὁ ἀδελφὸς αἰὶ ἰ-ἰ ἁἁ-ἁἁἔἔ Ἡαἰ δὶ ἐε, ἁἁἰ ἰ ὑδἁἁ – Ἐδἁδῦἔ ἰ ἡ ἰ ἁἁἁἁ ἔε, ἰ ἁδῦδ Ἄεἰ ἁἁ, Ἡἰ δὲ ῥ 1999 ἁ
36. Ὁ ἀδελφὸς αἰὶ ἰ-ἰ ἁἁ-ἁἁἔἔ Ἡαἰ δὶ ἐε - ἰ ἁδ ἔδἁἰ Ἀύεδἁἁἁἁἁἁ ἔε, ἡ ἰ ἰ ἔεἁἁἁἁ, ἁἁἔἔ ἁἁἁἁ ἔῃ, ἔἁδἁἁἁἁἁἁἁ ἔ ἰ ἰ ἁἁ ἁἁ ἔ, ἰ δ ἰ ἁδῦδ Ἄεἰ ἁἁ, Ἡἰ δὲ ῥ 2000 ἁ
37. Αντωνίου Ε. Αλυγιζακη Δρ.Θ, Θεματα Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονικη 1991.
38. Θεοδώρου Φωκαεως – Κρητις του θεωρητικου Πρακτικου της Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, εν Αθηναις, 1902.
39. Ιωαννου Δ. Μαργαζιωτη, Θεωρητικο, Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.
40. Ιωαννου Δ. Μαργαζιωτη, Μελωδικες ασκησεις, Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.
41. Μπουκουβαλας Ιωαννης - Συστηματικη Ταχυρρυθμη Μεθοδος Εκκλησιαστικῆς Βυζ. Μουσικῆς, ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΤΟ ΙΕΡΟ ΑΝΑΛΟΓΙΟ”.
42. Byzantine Music, The modal structure of the 11 Eothina Anastassima ascribed to the Empreror Leo (+912), A musicological studi by Dr. Solomon J. Hadjisolomos, The Holy Monastery of Kykko, Nicosia-Cyprus 1986.
43. Gregorios Th. Stathis, An Analysis of the Sticheron, Studies in stern Chant, General Editors Egon Wellesz and Milos Velimirovic.
44. David J. Melling, Reading Psalmodia, Part I, Part II, Part III;
45. Eerwin Koschmieder, “Die altesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente”, Zweite Lieferung, Munchen, 1955.
46. Intonation formulas and signatures in Byzantine musical MSS, Copenhagen, 1966.
47. M. Velimirovic, “Byzantine Elements in Earli Slavic Chant: The Hirmologion, v. IV, Copenhagen, 1960.
48. P. Peeters, Le trefonds oriental de l’hagiographie byzantine, Bruxells, 1950.
49. Thibaut J. B., “La musique byzantine . . .”, Tribune de St. –Gervais, Paris, 1904, maj-juin.





ს ა რ ჩ ე ვ ი:

ავტორის შესახებ	3
წინასიტყვაობა	5
თავი I. რათა ჩვენც მსგავსად ვიგალობოთ	
1. “გალობა წართქვეს”	10
2. ანგელოსთა გალობას მიმსგავსებული	13
3. ბიზანტიური თუ ბერძნული	14
4. რვა ხმათა	20
5. მეხელენი	21
6. დასავლეთის ეკლესიაში	23
7. რუსეთის ეკლესიაში	24
8. “გამომხატველი საღმრთოთა საგალობელთა, მიმოგრაგნილი კანონიერს კილოზედ” თუ “მქონი ფრიად სასიამოვნოსა კაცობრივთა ზედა”?	31
9. მელოდირი თუ ჰარმონირი?	32
10. ტიპიკონით თუ უტიპიკონოდ	33
11. კაცობრივი სიბრძნის საფრთხე	34
12. ორი სტიქიის ერთიანობა	35
13. თაყვანს ვსცემთ ღვთისმშობლის სამხელიანად წოდებულ სასწაულმოქმედ ხატს	37
14. ნიშნად უკვდავებისა	37
თავი II. საეკლესიო გალობა: არსი, დანიშნულება, ჯგუფები, სახეები, ფორმები, ტიპიკონთან შესაბამისობა	
1. შესავალი	40
2. “რვახმათა”	41
3. დანიშნულება – სიტყვის თანაფარდი	43
4. საგალობელთა ჯგუფები, სახეები, ფორმები, შესრულების ხერხები	47
4.1. სიტყვის შინაარსის მიხედვით დაჯგუფებული საგალობლები	47
4.1.1. დოგმატური ხასიათის საგალობლები	47
4.1.2. თხრობით-ისტორიული ხასიათის საგალობლები	48
4.1.3. ზნეობრივ-დიდაქტიკური ხასიათის საგალობლები	48
4.1.4. ჭვრეტითი ხასიათის საგალობლები	49
4.1.5. მცირერიცხოვანი საგალობლები, რომლებიც ლიტურგიული მოქმედებების თანხმლებნი არიან	49
4.1.6. მკაფიოდ გამოხატული სადიდებელი (დოქსოლოგიური) და ლოცვითი (ეპქოლოგიური) ხასიათის ჰიმნი-საგალობლები	50

4.2 მუსიკალური ნიშნის მიხედვით დაჯგუფებული საგალობლები	50
თვითხმოვანი (იდიომელონი)	51
სათვითხმოვნო, იგივე თვითსამსგავსო (აუტომელონი)	51
მსგავსი (პროსომოსი)	51
ძლისპირი (ირმოსი)	52
სწრაფი (სინდომოსი)	52
ნელი (არგოსინდომოსი)	52
ძალიან ნელი (არგოსი)	52
ძლისპირის სახის (ირმოლოგიური)	52
დასდებლის ტიპის	53
გამშვენებული (პაპადიკური, ანუ სამღვდელო)	53
დიასტალტიკური	53
სისტალტიკური	53
ისიხასტიკური	53
4.3. საღვთისმსახურო გალობის შესრულების სახეები	53
4.3.1. მუსიკალური ელემენტის გრადაციები	53
4.3.2. შესრულების ძირითადი სახეები	54
4.3.3. გუნდური შესრულება.	55
1. ანტიფონური სახე	56
2. ეპიფონური ან იპოფონური სახე	56
3. რესპონსორული სახე	56
4. კანანარხი	57
5. ჰიმნური გალობის სახე	57
4.4. საგალობელთა სახეობები, მათი დასახელებები და ფორმები	58
1. დასდებელი	58
2. ტროპარი	61
3. კანონი	62
4. კონდაკი და მასთან დაკავშირებული იკოსი	68
5. დაუჯდომელი (აკათისტო)	69
6. იპაკო	70
7. აღსავალი (ანტიფონი)	70
8. წარგომა	71
9. ალილუიარი	73
10. დასაფარები (კატავასია)	74
11. განმანათლებელი (ექსაპოსტელარიონი)	74
12. განიცადენი	75
4.5. მითითებები ტიპიკონში	76
დამატება 1. ეკლესიის კანონიკური ერთიანობის მნიშვნელობა	80
დამატება 2. დედანი და თარგმანითავი	80

თავი III. საეკლესიო კანონიკური ხმების სტრუქტურა, ელემენტები და დამახასიათებელი ნიშნები	
1. ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის ელემენტები	84
1.1. შესავალი	84
1.2. ბიზანტიური გალობის ხმები და კილოები	84
1.2.1. ბგერები, გამები და ინტერვალები	85
1.2.2. ხმის ზოგადი დახასიათება	87
1.2.3. ხმის ელემენტები	87
2. დამატება: სხვა ელემენტები	91
2.1. საგალობლის შემადგენელი ნაწილები	91
2.2. მუსიკალური სისტემები	92
2.3. გადახრები და გადახრის მუხლები	92
2.4. იზოკრატიმა (ისონი)	93
2.5. ხმის მუხლები და ხმის ჰანგის რიტმი	96
თავი IV. ბიზანტიური გალობის ნოტაციის სისტემა და ნიშნები (ნევმები)	
1. შესავალი: ნოტაციის ნიშნების განვითარების პერიოდიზაცია	100
2. ნოტაციის ნიშნები (ნევმები)	103
2.1. ფონეტიკური ნიშნები	103
2.2. უხმო ნიშნები	105
2.3. დროის ნიშნები	105
2.4. ხარისხის მახასიათებლები	109
2.4.1 ტონალური ნიშნები	110
2.4.2 მოსართავი ნიშნები	111
2.5. ფონეტიკურ ნიშანთა გამოყენების რამდენიმე წესი	113
2.6. სხვა ნიშნები	116
2.6.1. ბგერათა მარტივები	116
2.6.2. ფთორები	118
2.6.3. ალტერაციის ნიშნები	121
2.6.4. რიტმი და ტემპი	124
3. მუსიკალური სისტემები	127
3.1. ოქტაქორდული სისტემა	128
3.2. პენტაქორდული სისტემა	128
3.3. ტეტრაქორდული სისტემა	129
3.4. ტრიქორდული სისტემა	130
თავი V. რვახმათას კანონიკური ხმები	
1. კანონიკური ხმების აღწერა	132
1.1. ხმა პირველი, ანუ ხმა ა	132
1.2. ხმა მეორე, ანუ ხმა ბ	137
1.3. მესამე ხმა, ანუ ხმა გ	141
1.4. მეოთხე ხმა, ანუ ხმა დ	143

1.5. მეხუთე სმა, ანუ სმა მ	147
1.6. სმა მეექვსე, ანუ სმა მ	151
1.7. მეშვიდე (დაბალი) სმა, ანუ სმა ზ	154
1.8. მერვე სმა, ანუ სმა □	157
2. კანონიკური სმების მარტივები	159
2.1. დიაკონური გვარის სმები	159
2.2. ქრომატული გვარის სმები	160
2.3. ენჰარმონიული გვარის სმები	160
2.4. შერეული სმები	161
3. დამატება: ბგერათა მიზიდულობა	
თავი VI. წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება და შემოქმედება	164
წმ. იოანე დამასკელის ცხოვრება	165
დამასკელის პოეტური და სამგალობლო შემოქმედება	169
თავი VII. თარგმანები	
ბერი პაისი (მთაწმიდელი): “ადამიანები ისევ ძველს დაუბრუნდებიან”	174
წმ. ეგნატე ბრიანჩანინოვი: განხეთქილებისა და ერესის შესახებ, ამონარიდი სამგალობლო ხელოვნებასა და ხატწერაზე	182

