

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ლიტერატურის მიმართულება

თინათინ ბიგანიშვილი

ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველების საფუძვლები
ძველსა და ახალ აღთქმაში

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ფილოლოგიის დოქტორის (P. h. D.) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ნესტან სულავა
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ელისო კალანდარიშვილი

თბილისი

2009



რეკომენდაცია

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს ჰიმნოგრაფიის პოეტიკის კვლევის ერთ-ერთ მცდელობას. მისი პრაქტიკული გამოყენება შესაძლებელია სასულიერო პოეზიის თეორიული საკითხებით დაინტერესებულ პირთათვის. ამას გარდა, თემის სპეციფიკიდან გამომდინარე, აქ განხილულია ზოგადი პოეტიკის ისეთი აქტუალური პრობლემები, რომლებიც მნიშვნელოვანი იქნება მათთვისაც, ვინც ლიტერატურის თეორიითაა დაინტერესებული.

შინაარსი

| | | |
|-----|---|-----|
| 1. | შესავალი | 1 |
| 2. | I თავი. სიმბოლური სახისმეტყველების რაობა და შესაქმის ჰიმნი, როგორც სიმბოლური სახისმეტყველების უნივერსალური მოდელი | 3 |
| 3. | II თავი. ძველი აღთქმის წიგნთა სიმბოლური სახისმეტყველება (ფსალმუნთა და ეკლესიასტეს მიხედვით) | 17 |
| 4. | III თავი. ახალი აღთქმის სახისმეტყველება, როგორც ძველადღთქმისეული პარადიგმა. | 27 |
| 5. | IV თავი. „ხმანი გალობის” სიმბოლური სახისმეტყველება | 44 |
| 6. | V თავი. კანონი, როგორც სიმბოლური სახისმეტყველების კლასიკური ფორმა და ლოგოსის პარადიგმა | 63 |
| 7. | VI თავი. ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია სასულიერო პოეზიაში | 80 |
| 8. | VII თავი ჰიმნოგრაფიის ფორმის საკითხი და მისი კავშირი ბიბლიის წიგნთა ფორმასთან | 94 |
| 9. | დასკვნა | 154 |
| 10. | დამოწმებული ლიტერატურა | 157 |

შესავალი

ჰიმნოგრაფია, სასულიერო მწერლობის ყველა დარგის მსგავსად, თავისი ფორმებითა და შინაარსით ბიბლიას ეფუძნება. ამგვარ კავშირს განაპირობებდა არა მარტო ავტორთა სურვილი, რომ მათი შემოქმედებითი ბაძვის ობიექტი საღმრთო წერილი ყოფილიყო, არამედ ის უმთავრესი საეკლესიო პრინციპი, რომელსაც იერარქია ეწოდება.

იერარქია, როგორც ზოგადქრისტიანული კატეგორია, არაერთი საღვთისმეტყველო სწავლების საფუძველია. ის განხილულია ლიტურგიკის, ხატწერის, ეკლესიოლოგიის, ანთროპოლოგიის და სხვა თეოლოგიური დარგების საკითხებთან მიმართებაში, თუმცა ჰიმნოგრაფიასთან დაკავშირებით იერარქიის, როგორც ზოგადქრისტიანული პრინციპის განმსაზღვრელი მნიშვნელობის შესახებ საღვთისმეტყველო და სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად მსჯელობენ.

ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველების ფესვებს ძველსა და ახალ აღთქმაში სწორედ იერარქიის პრინციპის გარდაუვალობა განაპირობებს. თავის მხრივ, ბიბლიის წიგნების ესთეტიკასაც იერარქიის პრინციპი განსაზღვრავს. საღმრთო წერილის სიმბოლური სახისმეტყველება ისევე ყრდნობა იერარქიული ბაძვის აუცილებელ პირობას, როგორც ამას ჰიმნოგრაფიაში ვხვდებით.

ბაძვის იერარქიული გამოვლინება ვითარდება ძველი აღთქმიდან ახალ აღთქმამდე, შემდეგ კი ახალი აღთქმიდან ჰიმნოგრაფიამდე. ჩვენი მიზანია სწორედ ამ უწყვეტი ტრადიციის და გარდაუვალი შემოქმედებითი ნათესაობის წარმოჩენა.

სასულიერო პოეზიის სიმბოლური სახისმეტყველების ბიბლიური საფუძვლების კვლევა საშუალებას გვაძლევს შევისწავლოთ ჰიმნოგრაფიის ფორმასთან დაკავშირებული ისეთი საკითხები, რომელთა განხილვაც მხოლოდ ლიტერატურის თეორიის საზღვრებში თითქმის წარმოუდგენელია და მრავალ პასუხგაუცემელ კითხვას ტოვებს. შესაბამისად, ჩვენი მიზანია, რომ ჰიმნოგრაფიის ფორმის საკითხი, რომელიც მეცნიერ ჰიმნოლოგთა წრეში დღემდე დავის საგანია, ზემოხსენებული ბიბლიური იერარქიის პრინციპისა და ლიტერატურის თეორიის თანამედროვე მიღწევების შეჯერებით გაგაანალიზოთ.

ძველი და ახალი აღთქმა საფუძველია სასულიერო მწერლობის დარგებისა, თუმცა საღმრთო გადმოცემის სახით წინამორბედი საღმრთო წერილსაც გააჩნია. აქედან გამომდინარე, იერარქიის პრინციპი საკმაოდ ძირძველია და ჩვენი აზრით, მისი სათავე ქრისტიანულ კოსმოგონიაში უნდა ვეძებოთ.

ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, მაცხოვრის მოსვლა და მისი ამქვეყნიური ცხოვრება არის გამეორება პირველი კოსმოგონიისა, რომელიც ბიბლიის დასაწყისშია წარმოდგენილი. ჩვენი მიზანია, რომ ბაძვის უნივერსალური მოდელი ძველადრეკლამული შესაქმისა და სახარებისეული ახალი კოსმოგონიის ურთიერთმიმართებით წარმოვანინოთ და შემდეგ ის, როგორც იპოდიგმური მონაცემი, მოვარგოთ ჰიმნოგრაფიის ფორმისა და შინაარსის აქტუალურ საკითხებს. მისი საშუალებით ავხსნათ სასულიერო პოეზიის სიმბოლური სახისმეტყველება.

სასულიერო პოეზია, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, აუცილებლობით გულისხმობს მლოცველ ადამიანს. იერარქიის პრინციპი ვრცელდება ჰიმნოგრაფიაში წარმოჩენილი მე-ს სტრუქტურულ კატეგორიაზე, კერძოდ, ავტორი ჰიმნოგრაფისა და მლოცველის ეგო-ს იდენტიფიცირება არის ერთ-ერთი მაგალითი მე-ს ბინარულობისა, რაც, თავის მხრივ, პოეზიის სხვა ფორმებისთვისაც არის დამახასიათებელი.

ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები შუამდინარული ცივილიზაციის წიაღში წარმოიშვა. შესაბამისად, ბიბლიური პოეზიის საკითხების განხილვა ძველი მსოფლიოს პოეტური მემკვიდრეობის გათვალისწინების გარეშე მართებული არ უნდა იყოს. ამიტომ ჩვენ ვსაუბრობთ საერთო მახასიათებლების შესახებ, რომლებიც გვხვდება შუამდინარულ პოეზიასა და ბიბლიურ პოეზიას შორის. შემდეგ კი ამ კავშირის წარმოჩენით ვცდილობთ გავაანალიზოთ ჰიმნოგრაფიის ფორმისა და შინაარსის აქტუალური საკითხები.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფია არის მემკვიდრე, როგორც ბერძნულ-ბიზანტიური კულტურისა, ისე ძველი შუამდინარული ცივილიზაციისა. ამიტომ სასულიერო პოეზია შეჯერებაა, ერთი მხრივ, ძველი აღმოსავლეთისა და კლასიკური ეპოქის მიღწევებისა და, მეორე მხრივ, ახალი ქრისტიანული ბერძნულ-ბიზანტიური და სირიულ-პალესტინური კულტურებისა, რომელთაგან სრულიად გამორჩეული და დამოუკიდებლად არსებულია ქართული ქრისტიანული კულტურა. ამ უკანასკნელის საგანძურს ქართული სასულიერო პოეზია ამდიდრებს. შესაბამისად, ჩვენს ნაშრომში აქტუალური საკითხები განხილულია არა მარტო ბერძნულ-ბიზანტიური, არამედ ქართული ჰიმნოგრაფიის საუკეთესო ნიმუშების მიხედვით.

I თავი

ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველების რაობა და „შესაქმის ჰიმნი,” როგორც სიმბოლური სახისმეტყველების უნივერსალური მოდელი

სახისმეტყველება ზოგადკულტურული და ზოგადრელიგიური კატეგორიაა, რომლის ქრისტიანული ნიშნით გამორჩევაც, ერთი მხრივ, მას არ განაშორებს წარმართული თუ ძველი აღთქმიდან მომდინარე საფუძვლებისგან და, მეორე მხრივ, სრულიად განსხვავებული შინაარსით ტვირთავს.

სახისმეტყველება, როგორც ტერმინი და მისი საღვთისმეტყველო მნიშვნელობა, თეორიული თვალსაზრისით, არეოპაგიტული წიგნებიდან იღებს დასაბამს (სირაძე 1978), სადაც ის განსახოვნების თეორიითაა წარმოჩენილი და ზოგადქრისტიანული მსოფლადქმის ქვაკუთხედად გვევლინება, რადგან განსახოვნების, ანუ სახისმეტყველების თეორიის მიხედვით სამყარო აღიქმება, როგორც „სახე“, ხოლო „სამყაროს შექმნა გააზრებულია, ვითარცა მხატვრული სახის შექმნა“ (სირაძე 1978: 94).

არეოპაგიტული წიგნები ნაწილია იმისა, რაც წმ. მამათა საღვთისმეტყველო და ანთროპოლოგიურ სწავლებაშია მოცემული სახისმეტყველებითად სამყაროს აღქმასთან კავშირში. ეს კი უმთავრესად გულისხმობს ე.წ. „პირველსახის“ გაგებას, რომელიც „ძე ღმერთის“ წოდებაა, როგორც ყოველივე ქმნილის პირველი, საწყისი, დასაბამიერი ფორმისა, რადგან სამყარო შეიქმნა ძის ხატის მსგავსად (კერნი 1996).

ნეტარი ავგუსტინეს მიხედვით, „...სხვა ყოველივე კი ძის (ანუ საუკუნო ჭეშმარიტების) მიერ დაებადა, რამეთუ იგი წინ უსწრებს ყოველივეს, როგორც ფოტონი და სრულყოფილად შეიცავს თავის თავში იმ ერთიანს, რომლისაგანაც აქვს თავისი არსებობა“ (ნეტ. ავგუსტინე 1992: 27).

მაშასადამე, სახისმეტყველება აზროვნების ქრისტიანული ფორმის უმთავრეს ატრიბუტად გვევლინება. მისი ფუნქცია არ ამოიწურება მხოლოდ კოგნიტურ-ესთეტიკური დატვირთვით, არამედ მას ლიტურგიკული მნიშვნელობაც აქვს, რაც, გარდა იმისა, რომ გულისხმობს შემეცნებითსა და ესთეტიკურ ფუნქციას, ასევე მოიცავს ერთგვარ მისტიკურ პლანს, რომლის გარეშეც ქრისტიანული ღვთისმსახურება და შესაბამისად, ქრისტიანული ხელოვნებისა და კულტურის ნებისმიერი ფორმა წარმოუდგენელია.

აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფია, როგორც ნაწილი ქრისტიანული ლიტერატურისა, სახისმეტყველებითი ატრიბუტებითაა შემკული და ამ თვალსაზრისით ის არაერთი მკვლევარის ინტერესის საგანი გამხდარა.

ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებას ეძღვნება ნესტან სულავას სამეცნიერო ნაშრომი, სადაც ავტორი ჰიმნოგრაფიისათვის დამახასიათებელი ელემენტური და ლირიკული განწყობილების ტრადიციის ძველი აღთქმის წიგნებიდან მომდინარეობაზე საუბრობს. ის ეყრდნობა წმ. მამათა ნააზრევს ფსალმუნებთან კავშირში, რომელთა მელოდიურობა, რიტმულობა და სახისმეტყველებითობა პოეტური აღქმის საფუძველს იძლევა და ამგვარი მოცემულობა გვაქვს ახალი აღთქმის ეკლესიის პოეზიაშიც, რომელსაც ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია ეწოდება (სულავა 2002).

მკვლევარი საგალობელში, რომელიც მელოსისა და ლოგოსის შერწყმას წარმოადგენს, უმთავრეს პრინციპად ღვთისა და ადამიანის მიმართებას მიიჩნევს, „აქედან გამომდინარე, საგალობელი ჰიმნოგრაფის პიროვნულ დამოკიდებულებასა და განწყობილებას გამოხატავს ქების ობიექტისადმი, ოღონდ იგი კანონიკის ფარგლებს არ სცილდება და ბიბლიური სახისმეტყველებით დატვირთული წარმოისახება“ (სულავა 2003: 80).

ნესტან სულავა საგალობლების ძირითად თემატიკაზე საუბრობს და აღნიშნავს, რომ ის ამბავს კი არ მოგვითხრობს, როგორც ეს პროზის (აგიოგრაფიის) შემთხვევაშია, არამედ მისი მთავარი მოტივებია ზნეობა, ეთიკური ნორმები და მსმენელსა თუ მკითხველს ბიბლიური და აგიოგრაფიული მონათხრობის შედეგს ამცნობს.

თემატიკის მიხედვით საგალობლები ძირითადად ამგვარი სახითაა წარმოდგენილი: ღმერთი, საუფლო და სხვა ღვთისაწაულები, ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრება, ღვთისმშობლისა და წმინდანებისადმი მიძღვნილი საგალობლები; გარდა ამისა, ისინი აგრეთვე ბიბლიურ თემატიკასა და მოტივებს ასახავენ, რაც ემსახურება ქრისტესადმი მორწმუნე ადამიანის ბაძვას, მისი სრულქმნის პროცესის წარმართვას.

აქედან გამომდინარე, თემატიკა და მოტივები საგალობლებში გვევლინება, როგორც საშუალება უმთავრესი პრინციპისათვის:

„საგალობელი ერთდროულად წარმოაჩენს ღვთის დიდებასა და წმინდანის ღვთისადმი მიმსგავსებულ, მიმბაძველ სახეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ არსებობს მისაბაძი და მიმბაძველი“ (სულავა 2003: 81).

მაშასადამე, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია, ნესტან სულავას კვლევის მიხედვით, არის „ხესთასამყაროს სახისმეტყველებითი ასახვა“, რაც სიმბოლურ-სახეობრივი აზროვნების გარეშე წარმოუდგენელია, რადგან მხოლოდ ლოგიკურ-რაციონალური კატეგორიებით წვდომა იმისა, რასაც საგალობლები ეძღვნება, შეუძლებელია.

6. ნაკუდაშვილს, რომელმაც ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა გამოიკვლია, მართალია, საგალობელთა სახისმეტყველებითი ანალიზი მთავარ ამოცანად არ დაუსახავს, მაგრამ ის მის ნაშრომში გვხვდება, როგორც საშუალება, რათა წარმოაჩინოს ტროპარის აგების პრინციპი, თუ როგორ გვევლინება ბიბლიური მოტივი და საგალობლის თემატიკა ერთმანეთთან იპოდოგმურ-პარადოგმულ მიმართებაში და ეს ქმნის სახეთა პარალელიზმის იმგვარ მოცემულობას, რაც საგალობლის შემთხვევაში ტექსტის სტრუქტურის განსაზღვრის ერთადერთ მყარ მოცემულობად გვევლინება. ავტორი ამას საგალობელთა პოეტურ ქმნილებებად აღიარების საწინააღმდეგოდ იყენებს, რადგან, მისი აზრით, გარდა სახეთა პარალელიზმისა, არ არსებობს არც ერთი მყარი პოეტური კატეგორია, რომელიც ტროპართა სალექსო ფორმად აღქმის საშუალებას მოგვცემდა.

6. ნაკუდაშვილი იყენებს ე.წ. „ფსიქოლოგიური აწმყოს“ ცნებას, რომლის მიხედვითაც ის ანტიფონური სილაბიზმი, რომელიც საგალობელთა კანონში გვაქვს მოცემული, ირმოსისა და სხვა ტროპართა მიმართების თვალსაზრისით, რაც მარცვალთა თანაფარდობას ემყარება, სრულიად გაუმართლებელია, რადგან „ფსიქოლოგიური აწმყო“, ანუ, ამ შემთხვევაში, აღქმის ზღურბლი მათი რიტმულობის განცდის საშუალებას არ იძლევა, როცა შუალედები იმდენად ფართოა, რომ იკარგება თანაფარდობის შეგრძნება, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთი პოეტური კატეგორიების უქონლობაზე, როგორებიცაა რითმა და მეტრი.

აქედან გამომდინარე, სახეთა პარალელიზმი, მკვლევარის აზრით, ახალი აღთქმის ეკლესიის ჰიმნოგრაფიაში, განსხვავებით ბიბლიური საგალობლებისგან, უფრო შემეცნებით ფუნქციას ატარებს, ვიდრე ესთეტიკურს, ამიტომ ვერც მათ მივიჩნევთ საგალობელთა პოეტურ ფორმებად აღიარების საფუძვლად.

ამდენად, სახისმეტყველებითობა ჰიმნოგრაფიის ატრიბუტია იმდენად, რამდენადაც ის რთული ლოგიკური კატეგორიებით აგებული დოგმატიკური შინაარსის მარტივი ფორმებით გადმოცემისა და შემეცნების საშუალებას იძლევა, რაც ჰიმნოგრაფიას პოეზიად ვერ წარმოაჩენს (ნაკუდაშვილი 1996).

6. ნაკუდაშვილის თვალსაზრისი მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან მან ჰიმნოგრაფიის კვლევის ისტორიაში სხვა მეცნიერებთან ერთად კიდევ ერთგზის დააყენა საკითხი, რომ ტრადიციული და თანამედროვე ლექსმცოდნეობითი კატეგორიები არათუ არ მიესადაგება ჰიმნოგრაფიას, არამედ ვერანაირად განსაზღვრავს მას, როგორც პოეზიას. ეს მეტად თვალსაჩინოა. მართლაც, თეორიული გაგება რიტმისა, რითმისა და სხვა პოეტური კატეგორიებისა, პრაქტიკულად, ვერ თავსდება ჰიმნოგრაფიული ტექსტების ჩარჩოებში, თუმცა ცალმხრივად ამ საკითხის გადაჭრა ალბათ მაინც დატოვებს პასუხგაუცემელ კითხვებს.

ერთ-ერთი პირველი, ვინც ამგვარი კითხვა დასვა არის ქ. ბეზარაშვილი: „ავტორმა (ნ. ნაკუდაშვილმა – თ. ბ.) დამაჯერებლად დაასაბუთა, რომ საგალობელს, ანტიფონური სილაბიზმის პრინციპზე დამყარებულ ჰიმნს სალექსწყობო ფორმა არ გააჩნია, მაგრამ მაშინ რ ა ა რ ი ს ი გ ი? რითი განსხვავდება იგი პროზისგან?“ (ბეზარაშვილი 2003: 107).

ქ. ბეზარაშვილი საკითხს არა მარტო ჰიმნოგრაფიის, არამედ ზოგადად ქრისტიანული ანუ სასულიერო ლიტერატურის პოზიციიდან განიხილავს და აღნიშნავს: „ბიზანტიური მწერლობისთვის დამახასიათებელი იყო საღვთო შინაარსის და მისი გამოსახვის კლასიკური ფორმების მიმართების ერთგვარი პირობითობა და ანტინომიურობა. ეს ეხებოდა, ძირითადად, როგორც ვთქვით, ბიზანტიური მწერლობის იმ მოღვაწეებს, რომლებიც პროზაში თუ პოეზიაში იყენებდნენ კლასიკურ ლიტერატურულ ფორმებს საღვთო სიბრძნის მიუწვდომლობის ან მისი გამოხატვის სისადავის საპირისპიროდ“ (ბეზარაშვილი 2003: 118).

გარდა ამისა, თუკი ჰიმნოგრაფია, როგორც პოეზია თეორიული ლექსმცოდნეობის თვალსაზრისით ნაკლებადაა შესწავლილი, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ „ამ საკითხის გაშუქება სათანადო წყაროებისა და ლიტერატურის უქონლობის გამო დღესდღეობით შეუძლებელი გვეჩვენება. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ მხოლოდ ის, თუ რას არ შეესაბამება ეს ტერმინი („რიცხუედლოვნება“ და „მარცხუედლოვნება“ - თ. ბ.), ხოლო მათი ისტორიული მნიშვნელობის გარკვევას დამატებითი წყაროები სჭირდება“ (ბეზარაშვილი 2003: 111).

ქრისტიანი შემოქმედნი ცდილობდნენ ლიტურგიკული ფუნქციის ხელოვნებისათვის (ხატწერა, გალობა, ჰიმნოგრაფია და სხვა) ჩამოეშორებინათ ე.წ. ანტიკური „ხორციელება“, რაც არ უნდა აგვერიოს იმ „გრძნობად

მშვენიერებაში,“ რომელიც აუცილებელი, გარდაუვალი და საქებარიც კი იყო ქრისტიანი ავტორის შემთხვევაში. ამის საბუთად შეგვიძლია მოვიყვანოთ წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის ორატორული ხელოვნების დახასიათება მიქაელ ფსელოსის მიერ, რომელიც ქ. ბეზარაშვილს თავის კვლევაში აქვს წარმოდგენილი: „მიქაელ ფსელოსი მსჯელობს გრიგოლის ორატორული ხელოვნების გარეგან, გრძობად მშვენიერებაზეც... იგი საუბრობს გრიგოლის კითხვისას მოგორილ ესთეტიკურ ტკობაზე და სიამოვნებაზე, დამოუკიდებლად გრიგოლის ღვთისმეტყველებისგან: „ვიშვებ სიტყვათა ვარდებით და იღუმალ ვემონები გრძობებს“ (ბეზარაშვილი 2004: 168).

მაშასადამე, ერთი მხრივ, ბიზანტიური კულტურა უპირისპირდებოდა ანტიკურ ფორმებს, რათა უფრო მკაფიოდ გაემიჯნა საკუთარი –კლასიკურისაგან და თვითდამკვიდრების ამგვარი ხერხისთვის მიემართა, მეორე მხრივ, კი ხელოვნების ჩაყენება სარწმუნოების სამსახურში მოითხოვდა ქრისტიანული რიტუალის, ანუ ლიტურგიის განსხვავებას წარმართული საკულტო მსახურებისაგან, სადაც ხელოვნება უფრო ხორციელი იყო, ვიდრე სულიერი. წარმართული რიტუალი ხელოვნებას ექსტაზისათვის იყენებდა, რაც, ზოგ შემთხვევაში, ორგითაც მთავრდებოდა (სოფრინოვი: 1990). ამიტომ გასაკვირი არაა, თუკი ანტიკური ფორმები ბიზანტიურმა კულტურამ პირდაპირ არ გადმოიღო, მაგრამ არც კატეგორიული უარი განაცხადა მათზე, არამედ დაიქვემდებარა და სარწმუნოებრივი კრიტერიუმით განსაზღვრა. ამის შესახებ საუბრობს ქ. ბეზარაშვილი წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა განხილვისას. შედეგად, თუკი ანტიკური ლექსმცოდნეობის კატეგორიები არ მიესადაგება ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიას, ალბათ იმიტომ, რომ ეს უკანასკნელი ზოგადად ანტიკურის საპირისპიროდ იქმნებოდა, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას არ გააჩნდა საკუთარი ლექსმცოდნეობითი კანონზომიერებანი, რომელთა შესახებ, როგორც ელ. მეტრეველი, ქ. ბეზარაშვილი და სხვა ავტორები აღნიშნავენ, წყაროების უქონლობის გამო მსჯელობა რთულია და მითუმეტეს დასკვნის გაკეთება ბევრ წინააღმდეგობასთან იქნება დაკავშირებული.

გარდა ამისა, ჰიმნოგრაფიის ესთეტიკურ ფუნქციასთან კავშირში ნ. ნაკუდაშვილთან გამოხმაურების მიზნით შემდეგი შეიძლება ითქვას:

სახისმეტყველებას, ჩვენი აზრით, ორმაგი ფუნქცია აქვს: ა)პრაგმატული და ბ)ესთეტიკური

ა) სახისმეტყველებას გააჩნია ერთგვარი „ტექნიკური“ მხარე. ის არის პრაგმატული პრინციპი მისტიკურობის ტრანსცენდენტურ არსთან შედარებით, რომლის წვდომის ერთ-ერთი საუკეთესო გზაა, რადგან სახეებით აზროვნება, ერთი მხრივ, არის ინტელექტის უმარტივესი ფორმა (საპირისპიროდ აბსტრაქტული აზროვნებისა) და, მეორე მხრივ, საუკეთესო საშუალება ტრანსცენდენტურობის დატევისა და საკუთარი, სუბიექტური ტრანსცენდენტური შინაარსის ობიექტურ ტრანსცენდენტურ შინაარსთან შერწყმისა.

ბ) სახისმეტყველების ესთეტიკური ფუნქცია გამოიხატება მისი ხატოვნებით, ანუ სახეებით სათქმელის წარმოჩენა არის აზრის შეკაზმვა, იდეის სამკაული. ეს კი გარდაუვალია ლიტურგიკული ფუნქციის ხელოვნებისათვის (შეადარეთ „ფერადოვნება“ – სიტყვის რიტორიკული ფიგურა, რიტორიკული სამკაულების რიგისა; ფერადოვნება – „ყუავილი“, „ფერშუენიერება“, სიტყვის ფერადოვნება, გარდაკაზმული და ზოგადად „გარეგნული მშვენიერების“ საკითხი რიტორიკაში (ბეზარაშვილი 2004: 786)). სადღესასწაულო იერი, ცერემონისტულ-ამაღლებული სტილი არის სიმბოლო იმ შემკული ზემთასოფლისა, რომელსაც ამქვეყნიური ეკლესია ემსგავსება. უსამკაულო ხატი, უჩუქურთმო ტაძარი ან ღვთისმსახურის გაუმშვენიერებელი სამოსი ლიტურგიას არ ახასიათებს. შესაბამისად, მთლიანობაში ეს მოკაზმული იერი და ცერემონისტულობა ჰიმნოგრაფიასაც ისევე უნდა ახლდეს, როგორც ეს გვხვდება საგალობელთა მელოდიებში (გვულისხმობ მელოდიის ოქტავეებით, კვარტებითა და კვინტებით მიმდინარეობას, რაც საყვირის ხმის ასოციაციას იწვევს და ქმნის სადღესასწაულო, სამეფო, ამაღლებულ, ცერემონისტულ განწყობილებას), რაც კვლევის ცალკე საგანს წარმოადგენს და ამ მხრივ, ეთნომუსიკოლოგთა ყურადღებას მოითხოვს, რადგან ეს სრულიად აუთვისებელი ყამირია.

ჰიმნოგრაფიული სახისმეტყველების შესახებ საკუთარი პოზიციის, კერძოდ, მისი სიმბოლოურობისა და ბიბლიაზე დაფუძნებულობის თვალსაზრისის წარმოჩენა ჩვენ „შესაქმის ჰიმნისა“ და ბაძვის ქრისტიანული თეორიის მიხედვით გვესახება.

ჩვენი პოზიციის განსამტკიცებლად და ერთგვარი მეცნიერულ-თეორიული საფუძვლისთვის წარმატებულ ცდად მიგვაჩნია რ. სირაძის სახისმეტყველებითი პერიოდიზაციის შესახებ მსჯელობა და ინტერპრეტაცია. საუბარია სტატიაზე „ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია“, რომელიც, ჩვენი აზრით, ზოგადად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნებისმიერი ფორმის, კერძოდ კი, აღმოსავლურ-ქრისტიანული ცივილიზაციის

ნებისმიერი გამოვლინების კატეგორიზაციაა. ესაა ხუთი ძირითადი ნიშანი: 1)ლიტურგიკული წესი აზროვნებისა, ანუ ე.წ. „ტაძრული ცნობიერება“ 2)ყოფიერების სახეობრივი კონცეპცია 3)აზროვნების ჰერმენევტიკული, ანუ განმარტებითი წესი 4)„განვითარების“ პირობითობა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ და მის ნაცვლად – სიახლის არსებობა 5)ყველაფრის განმსაზღვრელია მოძღვრება ადამიანზე (სირაძე 2005: 7-8).

ჩვენი კონცეპცია ამ პარამეტრების ურთიერთგამომდინარეობიდან ვითარდება. ქრისტიანული აზროვნებისთვის უმთავრესად სწორედ ესაა დამახასიათებელი – ურთიერთგამომდინარეობა. არ არსებობს დოგმატი, რომელიც სხვა დოგმატთან არათუ თვისებრივ, არამედ არსობრივ კავშირში არ იყოს; არ არსებობს უმცირესი და უმარტივესი სიმბოლოც კი, რომელიც თავისი არსით უნივერსალურს არ უკავშირდება. ამიტომ ხუთივე პარამეტრი ერთმანეთს მოიცავს და მათი საერთო ნიშანი არის შესაქმისეული „ხატებისა და მსგავსების“ შემოქმედებითი გამოვლინების ფორმა (კერნი 1996).

ლიტურგიკული წესი აზროვნებისა, ანუ ტაძრული ცნობიერება, რწმენითი შემეცნება სხვა არა არის რა, თუ არა მისტიკურის, ანუ დაუტყვენელი შინაარსის გამოხატვა ყოფაში შესაბამისი სახეებით. აქედან გამომდინარე, თუკი სახეები აღიქმება, როგორც სიმბოლური ხატები, რომელთა მიღმა დაუტყვენელი შინაარსი იგულისხმება, აუცილებელია აზროვნების განმარტებითი წესი, ანუ „თარგმანება“, რომ სიმბოლოთა ზედაპირული გააზრებით (ფარისევლთა მაგალითი ახალ აღთქმაში) არ დაიკარგოს არსისეული სიღრმე. ეს ყოველივე მოითხოვს მისტიკურთან გამუდმებულ, ანუ განახლებულ ურთიერთობას, რომელიც გამორიცხავს „განვითარების“ პირდაპირ გაგებას, რადგან მისტიკური განვითარებას არ ექვემდებარება. ისაა ერთჯერადი, რომელიც მარადის განახლდება მატერიაში (ლიტურგიის არსი). ამ ყოველივეს ცენტრალური ფიგურაა იესო ქრისტე, როგორც ღმერთი და კაცი, რადგან ღმერთი ცვალებას, შესწავლას არ ექვემდებარება. ცვალებადი და შესწავლადია ადამიანი. აქედან გამომდინარე, მისაწვდომია ღმერთი იმდენად, რამდენადაც მან ადამიანური ბუნება მიიმსგავსა და მას „ხატება და მსგავსება“ უბოძა. ამდენად, ერთადერთი კავშირი ღმერთთან არის იესო ქრისტე, როგორც ღმერთი და კაცი – ობიექტურად, ხოლო სუბიექტურად – თითოეულ ადამიანში მოცემული „ხატება და მსგავსება“. ამიტომაცაა ადამიანზე მოძღვრება ყველაფრის განმსაზღვრელი, როგორც ამას რ. სირაძე აღნიშნავს.

„შესაქმის ჰიმნი“, როგორც სასულიერო ლიტერატურისა და ზოგადად ქრისტიანული კულტურის უნივერსალური მოდელი ზემოჩამოთვლილ პარამეტრებს იპოდოგმურად მოიცავს:

„შესაქმის ჰიმნი“ არის საღად გადმოცემული მიუწვდომელი მისტიკა სამყაროს შექმნისა. 1) ესაა ლიტურგია, რადგან პირველი ქებაა და პირველი საქმე, რომელიც მოიცავს მსხვერპლს, ძე ღმრთის განკაცების დროში აღსრულებული მსხვერპლის საღმრთო განზრახვას. 2) ესაა ყოფიერების სახეებით გამოხატვა, რადგან არსი, რომელიც მარადისია, გამოვლინდა სახეებით; შესაბამისად, ყოფა სახეობრივად განხორციელდა. 3) ესაა პირველი განმარტება ანუ „თარგმანება“, რადგან ყოველი საგანი იწოდება სახელით (ღმერთი ქმნის სიტყვით და ქმნილებას მოუწოდებს, რომ შეიქმნას: „იქმნინ ნათელი!“ (შესაქმე1,3)). ქმნილების ხატი შეესატყვისება მის არსს, რადგან ადამი გარეგნული ფორმის მიხედვით ახდენს საგანთა სახელდებას, ანუ – მათ „თარგმანებას“ კაცობრივ ენაზე, შესაბამისად, ის შეიმეცნება საგანთა არსს. 4) შესაქმე არის სიახლე და არა „განვითარება“. ღმერთი არ ვითარდება შესაქმის პროცესში, არამედ სამყარო შეიქმნა, როგორც მატერიალური ფორმა მარადის არსებული და უცვალებელი ხატის („ძე ღმერთი“) საფუძველზე. აქედან გამომდინარე, ესაა სიახლე და არა განვითარება. 5) შესაქმის გვირგვინი არის ადამიანი, რომელიც მოიცავს ყოველივე ქმნილის უნივერსალურ ხატს, უნივერსალურ ფორმას, რადგან ის შეიქმნა „ხატად და მსგავსად“ ღვთისა, ანუ „პირველსახისა“. სწორედ ამიტომ „ყველაფრის განმსაზღვრელია მოძღვრება ადამიანზე“ (რ. სირაძე).

ამგვარად, რ. სირაძის მიერ გამოყოფილი ხუთი ძირითადი ნიშანი აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურისა იპოდოგმურად სწორედ „შესაქმის ჰიმნიში“ მოცემული, რაც პარადიგმატულად ხორციელდება ძველი და ახალი აღთქმის ეკლესიებში და შესაქმისადმი ბაძვის პრინციპს ეფუძნება.

ბაძვის ცნების ანტიკური გაგება – მიმესისი, როგორც ვიცით, ძირითადად პლატონისა და არისტოტელეს თეორიებშია ჩამოყალიბებული (პლატონი „რესპუბლიკა“, არისტოტელე „პოეტიკა“), რომელთა მიხედვითაც, ფიზიკური სამყარო ბაძავს მეტაფიზიკურს (პლატონი); ხელოვნება ბაძავს ბუნებას და ცხოვრებას (არისტოტელე).

ბაძვის ქრისტიანული გაგება პავლე მოციქულის ეპისტოლეებიდან იღებს დასაბამს: „გლოცავ თქვენ, მობაძავ ჩემდა იყვენით“ (1კორ. 11,1); „შეუდევით

სიუჟარულსა და ჰბაძევედით სულიერსა მას“ (1კორ. 14,1); „ხოლო კეთილ არს ბაძეაჲ კეთილისათვის მარადის“ (გალ. 4,18).

პავლე მოციქულის „ბაძეა“ ეგუძნება სახარებისეულ ჭეშმარიტებას: „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაჲ თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს“ (მათე, 5,48). მეორე მხრივ, ესაა „მსგავსების“ - ძველადთქმისეული ტერმინის ახლადთქმისეული მოცემულობა.

ქ. ბეზარაშვილის ნაშრომში (ბეზარაშვილი 2004) წარმოდგენილია ბაძვის ქრისტიანული თეორია გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა მიქაელ ფსელოსისა და ეფრემ მცირის კომენტარების მიხედვით, სადაც საუბარია ბაძვის ცნების ორ – ტრადიციულ, კლასიკურ და ახალ, ქრისტიანულ ასპექტზე. ბაძვის ანტიკური გაგების შესახებ ზემოთ აღვნიშნეთ, ხოლო რიტორიკის ბიზანტიურ თეორიაში განვითარებული ახალი შინაარსი „ბაძვისა“ ამგვარია: „მიმესისის ტრადიციულ გაგებას უპირისპირდება ბაძვის ცნების ახალი ქრისტიანული გაგება, რომელიც გულისხმობს პავლე მოციქულის ბაძვას, ანუ ქრისტიანული საღვთო შინაარსის და მისი გამოსახვის სიმარტივის, იმავე ევანგელური სისადავის ბაძვას, ნაცვლად დახვეწილი რიტორიკული ფორმის ბაძვისა“ (ბეზარაშვილი 2004: 197).

აქ საუბარია, ერთი მხრივ, ევანგელური სისადავისადმი სტილისტურ მიმართებაზე წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ფორმისა და, მეორე მხრივ, მასში კლასიკური რიტორიკული ხელოვნების წესების გამოყენებაზე. თუმცა აქ ჩვენთვის საინტერესო სწორედ ისაა, რომ ჰომილეტიკაში გარდაუვალია სახარებისეული ლაკონიურობისა და სისადავის ბაძვა, ანუ ბიბლიური საფუძველი ყოვლისმომცველია ქრისტიანულ კულტურაში.

ბაძვის ცნების ქრისტიანული გაგების შესახებ მსჯელობს რ.სირაძე, რომელიც მას არეოპაგიტული წიგნების მიხედვით განიხილავს და, რა თქმა უნდა, მის საფუძველს ისიც პავლესეულ ბაძვაში ხედავს. თუმცა არეოპაგიტულ წიგნებში ეს ოდნავ განსხვავებულადაა წარმოდგენილი, კერძოდ, ერთგვარი დიალექტიკურობით: რამდენადაც ყოველი ფორმა მსგავსია „პირველსახისა“, იმდენად შეიცავს განსხვავებას მისგან და რაც უფრო მეტად ემსგავსება ფორმა პირველსაგანს, მით უფრო მაღალიერარქიულ საფეხურზე დგას და ეს იერარქიულობა არის ქრისტიანული განსახოვნების ესთეტიკა, რომელიც სწორედ „ბაძვით“ წარმოიხნდება: „ძველ ქართულში „მსგავსება“ და „ბაძვა“ ოდენ ესთეტიკური მნიშვნელობის მატარებელი ტერმინები როდია, მაგრამ ამ

შემთხვევაში, როცა საქმე ეხება იერარქიულ განსახონებას („სახისმეტყველებას“) და მსგავსება – ბაძვას თან მოაქვს მშვენიერება, ეს ტერმინები ესთეტიკურ შინაარსთანაა დაკავშირებული“ (სირაძე 1978: 103).

იერარქიულობის ამგვარი ესთეტიკური გაგება, რომელიც ბაძვას ემყარება, სახისმეტყველების ჩვენეული ანალიზისას არაერთგზის გვექნება გამოყენებული, რაც ჩვენს შემთხვევაში ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სიმბოლურ მხარეს დაუკავშირდება.

ბაძვის ქრისტიანული გაგების კონკრეტულად ჰიმნოგრაფიაში მოცემულ შინაარსზე ყურადღებას ნესტან სულაგა ამახვილებს, რაც, ერთი მხრივ, საღმრთო სიბრძნის, მეორე მხრივ კი, სულიერი მშვენიერების მიმსგავსებას გულისხმობს. ავტორი ბაძვისა და ზიარების განსხვავებაზე საუბრობს. პირველი არის პიროვნული განვითარების პროცესი, რომელიც მისტიკურ კანონებს ექვემდებარება, მეორე კი მიზანია ნებისმიერი ადამიანის ცხოვრებისა. ესაა – შერთვა, ანუ განღმრთობა: „ზიარების შედეგად ადამიანი ახალ მეობას, მარადიულ ღირებულებებს მოიპოვებს, ღმერთთან სულიერ ქორწინებას აღწევს, ღვთაებრივ სულს იბრუნებს, ღმერთის ნაწილი ხდება, ღმერთშემოსილი ხდება“ (სულაგა 2003: 84).

მაშასადამე, ბაძვის ცნების ქრისტიანული გაგება ერთდროულად მოიცავს კოგნიტურ, ესთეტიკურ და ეთიკურ ასპექტებს, რაც საბოლოოდ ჭეშმარიტების, მშვენიერებისა და სიკეთის ბაძვას გულისხმობს.

ბაძვის ზემოხსენებული გაგება და მისი სამი ასპექტი „შესაქმის ჰიმნში“ ამგვარადაა მოცემული:

- ა) ესთეტიკური – იერარქიულობა, გამოსატული სახეობრივი სისტემით;
- ბ) ეთიკური – „ხატებისა და მსგავსების“ გაგება;
- გ) კოგნიტური – სამყაროს ქმნა სიტყვით და ყოფის შეგრძნება-შემეცნება საგანთა სახელდებით ადამის მიერ.

განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე:

ა) იერარქიულობის ესთეტიზაციის შესახებ რ. სირაძეს შესანიშნავად აქვს ინტერპრეტირებული არეოპაგიტულ წიგნებში წარმოდგენილი თეორია, სადაც აზრთა წყობა ესთეტიკის მეთოდებს მიჰყვება, პრობლემებს უპირველესად განსახონების თეორიის მიხედვით განიხილავს. არეოპაგიტკაში მთელი სამყაროს იერარქიული წყობა გააზრებულია, როგორც სახეობრივი სისტემა, „ღვთისშემდგომი ყოველი მომდევნო საფეხური წინარეს „ხატია“, წინარეს

აირეკლავს ისევე, როგორც გარკვეულ შინაარსს მხატვრული სახე. იერარქიული გადასვლანი ისევე ძნელადსახსნელია, როგორც მხატვრული ფენომენის არსი. ასე რომ, არეოპაგიტული კოსმოლოგია ესთეტიკური შინაარსის შემცველია. მისი ესთეტიკა კოსმოლოგიური ესთეტიკაა“ (სირაძე 1978: 102).

რ. სირაძე საგანთა შორის მსგავსება-ბაძვას, რაც სახეობრივი სისტემითაა წარმოჩენილი, მშვენიერების მომტან პრინციპად თვლის, რადგან ტერმინები „მსგავსება“ და „ბაძვა“ ამ შემთხვევაში ესთეტიკურ შინაარსთანაა დაკავშირებული: „ამ აზრით გვესმის ჩვენ იერარქიული წყობის ესთეტიკურობა. მასში სწორედ წყობის პრინციპია ესთეტიკური: საფეხურთა ურთიერთმიმართება სახეობრივია და მშვენიერების წარმომჩენელი“ (სირაძე 1978: 103-104).

იერარქიულობის ესთეტიზაცია „შესაქმის ჰიმნს“ რომ დაგუკავშიროთ, საჭიროა ეს უკანასკნელი არეოპაგიტული წიგნების იოანე პეტრიწისეული თარგმანების მიხედვით განვიხილოთ.

„შესაქმე“ ებრაულად დაიწერა. როგორც წესი, თარგმანი ყოველთვის ვერ წარმოაჩენს დედნის დეტალებს. შესაქმისეულ „ექვს დღეში“ ებრაული სიტყვა „ბარა“, რაც ქართულში მიახლოებით შეიძლება შევადაროთ სიტყვას „შექმნა“, სამჯერაა ნახსენები (წიგნი...1989: 62-67). პირველად, როცა იქმნება ყოფიერების ის ფორმა, რაც სამყაროს აძლევს დასაბამს: „დასაბამად ქმნა ღმერთმან“ (ქმნა – „ბარა“); მეორედ, როცა იქმნება ცოცხალი მატერია, სიცოცხლე და მესამედ, როცა იქმნება ადამიანი („ვქმნეთ კაცი ხატებად ჩვენდა და მსგავსებად“) (მენი: 1991). ეს ნიშანდობლივი თავისებურება, როგორც ჩანს, არ გამოჰპარვია „იერარქიის დოქტორად“ წოდებულ პეტრე იბერს (დიონისე არეოპაგელს) და წიგნის „ზეციურ მღვდელთმთავრობათათვის“ ამოსავალ წერტილად იერარქიულობა აქცია.

ხსენებულ წიგნში მოყვანილია უკუშექცევითი მტკიცება, რაც ზემოთ რ. სირაძისეულ ინტერპრეტაციაშიც არის აღნიშნული, „თუ არ იქნება ადამიანი, დარჩება ცოცხალი არსება, თუ არ იქნება ცოცხალი არსება – დარჩება ყოფიერება“ (ქართული...1977: 101).

ამ კონცეპტზე შ. ნუცუბიძე ამგვარ კომენტარს გვთავაზობს: „აქ პირველი მიზეზის განწვრთომილებასთან ერთად მოქმედებად მოცემულია საფეხურები და ესაა მთავარი არეოპაგიტიკის შემქმნელისათვის“ (ქართული...1977: 102), ანუ იერარქია.

მაშასადამე, წიგნში „ზეციურ მღვდელთმთავრობათათვის“ კონცეპტუალური ფორმითაა გადმოცემული შექმნილი ყოფიერების ფორმათა იმგვარი იერარქია, რაც შესაქმისეულ „ექვს დღეში“ ჰიმნოგრაფიული პოეტურობითაა წარმოჩენილი.

„ბარას“ სამგზის გამეორება მიუთითებდა ყოფიერების თვისებრივად ახალი ფორმის შექმნაზე:

1. ორგანულისა და არაორგანულის მთლიანობა – ყოფიერება;
2. სიცოცხლესა და ზრდა-განვითარებას დაქვემდებარებული ცოცხალი მატერია (მცენარეული და ცხოველური სამყარო);
3. ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილი ადამიანი.

ყოფიერების ქვედა საფეხურს გააჩნია ყოფა, მაგრამ არა სიცოცხლე. შემდეგ საფეხურს (მცენარეული და ცხოველური სამყარო) გააჩნია სიცოცხლე, მაგრამ არა სული და ბოლო ეტაპზე გვაქვს ქმნილთა შორის უმაღლესი ღირებულება, ქმნილი ყოფიერების უმაღლესი ფორმა – სული.

უკუშექცევით კონცეპტს სახეცვლილი ვარიანტი მოსდევს: „თუ ადამიანს ჩამოვაცილეთ გონიერება, დარჩება ზოგადი მიზეზი – ცხოველობა, ამის ჩამოშორების შემდეგ – კვლავ უფრო ზოგადი – ყოფიერება“ (ქართული...1977: 97).

იოანე პეტრიწი მიზეზთა ზემომოყვანილ იერარქიაზე კომენტარს აკეთებს და აღნიშნავს, რომ ამ სამ იერარქიულ მიზეზს, ანუ მატერიის სამ ძირითად ფორმას ერთი მიზეზი აქვს და მას „პირველმიზეზი“ ეწოდება: „რამეთუ რადცა რადვე მყოფობასა და გუარსა შეუცავს, ვერ ვინ განველთას გუართმთავრობასა ნამდვილ მყოფისასა, რამეთუ პირველი გუარი არს და პირველი არსებად და ყოველთა მყოფთა... არს დასაწყის და მიზეზ“ (ქართული...1977: 99). როგორც ვხედავთ, ყოფიერების ყველა ფორმის პირველსახედ არეოპაგიტიკაში და იოანე პეტრიწთან, ასევე პროკლესთან და თომა აქვინელთან, ნეტარი აგუსტინეს და იოანე დამასკელის სწავლებებშიც ძე ღვთისაა გამოცხადებული. პირველსახის სამი იერარქიული მსგავსება კონცეპტუალურად (მიზეზობრივად) არეოპაგიტიკაშია წარმოდგენილი. მოგვიანებით ამან თანამედროვე ფსიქოლოგიასა და ფილოსოფიაშიც ჰპოვა განვითარება. ყოფისა და პიროვნების სტრუქტურის იერარქიის თეორიული ინტერპრეტაციები გვხვდება დ. უხნაძის (უხნაძე 1998; უხნაძე 1986), ნ. ბერდიაევის (ბერდიაევი 2001: 40-41), ვ. სოლოვიოვის (სოლოვიოვი 1999) კონცეპციებში. სახისმეტყველებითად კი ეს მოცემულია „შესაქმის ჰიმნში.“

ბ) ბაძვის ეთიკური ასპექტი „შესაქმის ჰიმნში“ „ხატებისა და მსგავსების“ ფორმით ვლინდება. „მსგავსება“, როგორც ეთიკური ნორმა ზოგადქრისტიანული

კატეგორიაა და ის ხშირად შაბლონის სახით გვხვდება აგიოგრაფიაში: „და ემსგავსებოდეს მოძღუარსა კეთილსა, ვითარცა მოძღუარი მათი ემსგავსებოდა ქრისტესა“ (გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება (ქართული...1987: 539)); „და შეკრიბნეს მას შინა მონაზონნი და მოწესენი ანგელოზთა მობაძავნი“ (ცხოვრება იოვანესი და ეფთჳმესი (ქართული...2000: 193)).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შესაქმის „მსგავსება“ არის ახალდათქმისეული „ბაძვის“ ძველდათქმისეული იპოდოგმა. აქედან გამომდინარე, „ბაძვა“ ქრისტიანი ავტორისთვის არ არის მხოლოდ შემოქმედებითი ხერხი, არამედ ის ეთიკური კატეგორიაა და პიროვნების მორალური სრულყოფის საშუალებას წარმოადგენს, რაც ქრისტიანულ შემოქმედებას წარმოაჩენს, როგორც ღვთისადმი მსგავსების განხორციელების შედეგს, „მსგავსების“ განხორციელების უსასრულო პროცესის ბუნებრივ ნაყოფს („იყუენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამად თქუენი ზეცათად სრულ არს“ (მათე, 5,48)).

გ) „ბაძვის“ კოგნიტური, ანუ შემეცნებითი ასპექტი შესაქმეში ადამის მიერ საგანთა სახელდებით ვლინდება. ყოფიერების შემეცნებელი პირველად სწორედ ადამი ხდება. სამყარო შეიქმნა სიტყვით. ღმერთმა ყოველივე განსაზღვრა შესაბამისი არსით (მიზეზით), მაგრამ ამის მიუხედავად, მან მაინც მისცა ადამს დავალება, რომ ყოველივესთვის სახელი დაერქმია და ადამი სახელდებასთან ერთად საგანთა არსის წვდომას, ანუ შემეცნებას შეუდგა.

მაშასადამე, ბიბლიის მიხედვით, აღსანიშნსა და აღნიშნულს შორის არაა შემთხვევითი კავშირი, არამედ არსისეული. როცა ადამი საგანთა სახელდებას ეწეოდა, ის შეიმეცნებდა მათ და ამავე დროს ემსგავსებოდა შემოქმედს, რომელმაც ეს საგნები სახელდებით შექმნა („თქუა ღმერთმან“). ამიტომ ადამი ამ სახელდებით უბრალოდ კი არ მეტყველებდა, ის ქმნიდა, ქმნიდა პირველ კაცობრივ ენას. ის იყო შემოქმედი და ბაძავდა თავის შემოქმედს.

მაშასადამე, პირველი საქმე, რომელიც ადამიანმა აღასრულა, იყო სწორედ შემოქმედება და შემოქმედებითი ბაძვის განხორციელება განსახოვნებით, ანუ სახეობრივი კატეგორიებით, რადგან, ამ შემთხვევაში, ადამი სიტყვასა და სახეს უკავშირებდა ერთმანეთს, ქმნიდა – ანუ შეიმეცნებდა (კოგნიტური ასპექტი) და შეიგარძნობდა (ესთეტიკური ასპექტი).

მაშასადამე, ბაძვა, როგორც სიმბოლური სახისმეტყველების არსებითი პრინციპი, იპოდოგმური მოცემულობით სწორედ „შესაქმის ჰიმნში“ გვევლინება, რაც შემდეგ პარადიგმატულადაა გადმოტანილი ძველი და ახალი აღთქმის,

ქრისტიანული ღვთისმსახურების, და შესაბამისად, ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ფორმებში, როგორც უნივერსალური მოდელი, ნაწარმოების (შემოქმედებითი ნიმუშის) აგების უნივერსალური პრინციპი.

ეს ზოგადი დასკვნა საშუალებას გვაძლევს უფრო დეტალურად წარმოვაჩინოთ სიმბოლური სახისმეტყველების ზემოაღნიშნული პრინციპი ბიბლიისა და ჰიმნოგრაფიული პოეზიის მაგალითებზე.

II თავი

ძველი აღთქმის წიგნთა სიმბოლური სახისმეტყველება (ფსალმუნთა და ეკლესიასტეს მიხედვით)

ძველი აღთქმის სიმბოლური სახისმეტყველების პარადიგმას შესაქმის წიგნი განსაზღვრავს. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ამ თავში შევეცდებით ფსალმუნთა და ეკლესიასტეს მაგალითზე განვიხილოთ, თუ როგორ ვლინდება შესაქმისეული სახეთა სისტემის იპოდიგმური ფუნქცია ძველი აღთქმის წიგნთა მიმართ.

ჰიმნოგრაფიული სახისმეტყველების კვლევის თვალსაზრისით ფსალმუნთა სიმბოლურ-ალეგორიული პლანის განხილვა ნიშნეულია, რადგან თავდაპირველად ლიტურგიის ჰიმნოგრაფიულ ნაწილს სწორედ ფსალმუნური გალობა წარმოადგენდა. მოგვიანებით ფსალმუნთა მუხლებს მიემატა ტროპარები, ე.წ. დასდებლები და ღვთისმსახურება გამდიდრდა ჰიმნოგრაფიული ტექსტებით (კეკელიძე 1960: 416-418). აქედან გამომდინარე, ფსალმუნნი მთელი სასულიერო პოეზიის ძველადღობისეული საფუძველია და ჰიმნოგრაფიის მკვლევართა შორის ეს მეცნიერულად აღიარებული ფაქტია: „საღვთისმეტყველო ტექსტებში ლირიკული და ელეგიური განწყობილების ტრადიციას ძველი აღთქმის წიგნები ამკვიდრებს, კერძოდ, იგი უპირველესად ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებიდან იღებს დასაბამს“ (სულავა 2003: 79).

წმ. მამები ერთსულოვნად აღიარებდნენ ფსალმუნთა ლირიკულ ბუნებასა და მელოდიურ განწყობილებას. ესაა მიზეზი იმისა, რომ ფსალმუნებს მელოდიაზე გაწყობილად გალობენ, ისევე როგორც ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებს.

ფსალმუნნი ძველი აღთქმის წიგნთა შორის სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით ერთ არსებით ფუნქციას ატარებს, რაც მას ყველაზე მეტად აახლოვებს ახალი აღთქმის მოტივებთან. ესაა სახე, ხატი სინანულით სავსე ადამიანისა. სახისმეტყველებითად სინანული, როგორც მორალური გრძნობა, ძველი აღთქმის წიგნებიდან სწორედ ფსალმუნებში გამოიხატა.

სინანულის სახისმეტყველებითი ასახვა ორმაგ ფუნქციას ატარებს შესაქმისეული ფორმების პარადიგმატულად გადმოცემის თვალსაზრისით. ერთი მხრივ, ესაა პირვანდელი ხატის, პირველქმნილი სრულყოფილების ერთგვარი ნოსტალგიური განწყობილებით გადმოცემა და, მეორე მხრივ, მასთან მიმართებაში დაცემული, წარწყმედილი, მოკვდავი ადამიანის ხატის პოეტური ასახვა, რაც საბოლოოდ შესაქმისეული იერარქიულობის პარადიგმას ამკვიდრებს ფსალმუნთა სიმბოლურ სახისმეტყველებაში.

თვალსაჩინოებისათვის განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი: „ვიგონებდ დღეთა მათ პირველთა და წელიწადნი საუკუნენი (ფს.76,5). „პირველი დღეები“ იდენტურია შესაქმის დღეების (ექვსი დღე), დავით მეფსალმუნის ფიქრები მუდამ პირვანდელ სრულყოფილებას დასტრიალებს: „მოვისსენე საქმეთა უფლისათაჲ, რამეთუ მოვისსენო მე დასაბამითგან საკვირველებათა შენთაჲ; და ვიწურთიდე ყოველთა მიმართ საქმეთა შენთა და დაბადებულთა შენთა მიმართ ვზრახვიდე“ (ფს.76,11;12). „დაბადება“ „შექმნის“ იდენტური ტერმინია თარგმანებათა (განმარტებათა) მიხედვით. ამიტომ დავით წინასწარმეტყველი შესაქმის პროცესს იგონებს და აღფრთოვანდება. ეს ყოველივე კი ნოსტალგიურ იერს ატარებს, რადგან მან, ისევე როგორც ყველა ადამიანი, დაკარგა პირვანდელი ნეტარება: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო!“ (ფს. 41,1). ესაა დაცემული და სასუფეველსმონატრებული ადამიანის სახისმეტყველებითად წარმოჩენა, უმწვენიერესი პოეტური ფორმებით, რადგან მოკვდავებაშეძენილი კაცი შედარებულია დამაშვრალ ირემს, რომელსაც წყურვილი კლავს. ნოსტალგიური განწყობილება ვრცელდება ფსალმუნის შემდეგ მუხლზეც: „სწყურის სულსა ჩემსა ღმრთისა მიმართ ძლიერისა და ცხოველისა“ (ფს. 41,2), რაც რიტორიკული შეკითხვით მთავრდება: „ოდეს-მე მივიდე და ვეჩუენო პირსა ღმრთისასა?“ (ფს.41,2).

მაშასადამე, ერთი მხრივ, ნოსტალგიური სურათი სასუფეველისა და მისდამი მსწრაფველი ადამიანის ხატი, მეორე მხრივ, დაცემული და ცოდვის მორევში დანთქმული მლოცველის სახე, რომელიც შეწყალებას ითხოვს. ეს მიმართება ფსალმუნურ სახისმეტყველებაში შესაქმისეული იპოდიგმით – „ხატება და მსგავსება“ – მკვიდრდება. შესაქმისეული ხატისგან დამოუკიდებლად არ იქმნება ფსალმუნური სახისმეტყველება ადამიანისა. მას სანიმუშო სახე-სიმბოლოდ (იპოდიგმად) სწორედ შესაქმისეული ფორმა ევლინება. ამიტომაც გვხვდება ფსალმუნებში დაცემული მდგომარეობის ასახვის პარალელურად პირვანდელი ყოფის ნოსტალგიური სახეებით გადმოცემა, რაც საბოლოოდ ისევ პირველსახის, პირველმიზეზის სრულყოფილებად, მისამსგავსებელ ობიექტად აღიარებას გულისხმობს. ეს სახეობრივი მიმართება იერარქიულ წყობას იძენს და მისი ესთეტიკა ფსალმუნებშიც ისევე გვხვდება, როგორც ეს შესაქმისეულ ჰიმნში გვქონდა მოცემული: „პირველსახე“ – პირველსახის შესაქმისეული მოცემულობა ადამიანში „ხატებითა და მსგავსებით“ – დაცემული მდგომარეობა, დაკარგული „მსგავსება“ და დაზიანებული (მოკვდავებაშეძენილი) ხატი.

ეს იერარქია ფსალმუნთა სახეობრივი სისტემის ძირითადი დერძია და ამის მაგალითი მრავლადაა დავით წინასწარმეტყველის გალობათა წიგნში:

1. მოკვდავებაშეძენილი ხატი ადამიანისა: „რამეთუ უშჯულოებანი ჩემნი აღმემატნეს თავსა ჩემსა და ვითარცა ტვირთი მძიმე დამიმძიმდეს ჩემ ზედა. შეყროლდეს და დაღპეს წყლულებანი ჩემნი პირისაგან უგუნურებისა ჩემისა. დავგლახაკენ და დავმდაბლდი სრულიად, მარადღე მწუხარე ვიდოდე, რამეთუ თეძონი ჩემნი აღივსნეს ნაგუემთაგან და არა არს კურნებაჲ ხორცთა ჩემთა. შევბოროტენ და დავმდაბლდი ვიდრე ფრიად, ვხმობდ სულ-თქმითა გულისა ჩემისაჲთა“ (ფს.37,4-8).

2. ხატი პირველქმნილი სრულყოფილი ადამიანისა, რომელიც შეიქმნა ხატად და მსგავსად ღვთისა: „მართალი ვითარცა ფინიკი აღყუავნეს და ვითარცა ნაძვი ლიბანისაჲ გამრავლდეს. დანერგულნი სახლსა შინა უფლისასა ეხოთა შინა სახლისა ღმრთისა ჩუენისათა ყუაოლიან“ (ფს.91,12;13).

პირვანდელი ხატი სრულქმნილი ადამიანისა სამოთხის ხესთან ანუ ლიბანის ნაძვთანაა შედარებული, ხოლო დაცემული ადამიანი, ამავე ფსალმუნში „თივასთანაა“ ასოცირებული, ლიბანის აყვავებული ნაძვის საპირისპიროდ: „კაცმან სულელმან არა ცნას, და უგუნურმან არა გულისხმა-ყოს ესე. აღმოცენებასა ცოდვილთასა, ვითარცა თივაჲ და გამონჩდეს ყოველნი, რომელნი იქმან უშჯულოებასა“ (ფს. 91,6;7).

მაშასადამე, სახეობრივი სისტემა ფსალმუნთა წიგნშიც ისევე იერარქიულია, როგორც შესაქმეში. სათავეში, რა თქმა უნდა, პირველსახე („ძე“) გვევლინება.

თვალსაჩინოებისათვის განვიხილოთ ამავე პრინციპით აგებული კიდევ რამდენიმე ფსალმუნი:

„ნეტარ არს კაცი, რომელსა ეშინის უფლისა, მცნებათა შინა მისთა ინებოს ფრიად; ძლიერ იყოს ქვეყანასა ზედა ნათესავი მისი, და თესლი წრფელთაჲ იკურთხოს; დიდებაჲ და სიმდიდრე სახლსა მისსა, სიმართლე მისი ეგოს უკუნიითი უკუნისამდე. გამოუბრწყინდა ბნელსა შინა ნათელი წრფელთა, მოწყალე, შემწყნარებელ და მართალ. ტკბილსა კაცსა ეწყვალინ და ავასხის და განაგნეს სიტყუანი მისნი საშჯელსა შინა; რამეთუ უკუნისამდე არა შეირყოს, სახსენებელად საუკუნოდ იყოს მართალი. ჰამბავისაგან ბოროტისა არა ეშინოდის; განმზადებულ არს გული მისი სასოებასა უფლისასა. განმტკიცებულ არს გული მისი და არა შეეშინოს, ვიდრემდის იხილოს მტერთა მისთაჲ. განაბნია და მისცა გლახაკთა, და სიმართლე მისი ჰგიეს უკუნიითი უკუნისამდე, რქაჲ მისი ამაღლდეს

დიდებითა. ცოდვილმან იხილოს და განრისხნეს, კბილთა თვისთა იღრჭენდეს და დადნეს, და გულის-თქუმაჲ ცოდვილისაჲ წარწყმდეს (ფს.111,1-10).

ამ ფსალმუნში მოცემულია „მართალი“ ანუ სარწმუნოებრივი მცნებებით მცხოვრები ადამიანის ხატი, „ნეტარი კაცის“ სახე, რომლის უმთავრეს ატრიბუტად გვევლინება შემდეგი: „რომელსა ეშინის უფლისა, მცნებათა შინა მისთა ინებოს ფრიად.“ მორწმუნე ადამიანის მორალური ხატი ერწყმის ფსალმუნის პოეტურ მეტყველებას და შედეგად გვეძლევა „ნეტარი“, ანუ უფლის მცნებებით მცხოვრები ადამიანის ესთეტიკური სახე, რომელსაც ცოდვილის ჯოჯოხეთური ყოფის ამსახველი სურათი უპირისპირდება: „ცოდვილმან იხილოს და განრისხნეს, კბილთა თვისთა იღრჭენდეს და დადნეს, და გულისთქუმაჲ ცოდვილისაჲ წარწყმდეს“ (ფს.111,10).

„კბილთა ღრჭენა და რისხვა“ არაერთგზისაა სახარებისეულ მეტყველებაში ჯოჯოხეთური ყოფის სიმბოლო: „მუნ იყოს ტირილი და ღრჭენაჲ კბილთა“ (ლუკა, 13,28);

„და უხმარი ეგე მონაჲ განხადეთ ბნელსა მას გარესკნელსა. მუნ იყოს ტირილი და ღრჭენაჲ კბილთა“ (მათე, 25,30).

როგორც ჩანს, ახალდათქმისეული დაპირისპირება ცოდვილთან მართალი ადამიანისა, როგორც ნეტარი კაცისა და მისი სიმბოლური გამოხატვა ნათლით, ძველ აღთქმაშივე იღებს დასაბამს, რაც პარადიგმატულად ვრცელდება ახალ აღთქმასა და ჰიმნოგრაფიაში, რაზეც ვიმსჯელებთ შემდეგ თავებში, ახალი აღთქმისა და ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებითი ანალიზის დროს.

ზემომოყვანილ ტექსტში, როგორც აღვნიშნეთ, ფსალმუნის ცხრა მუხლი აღწერს მართალი ადამიანის ყოფას და, შესაბამისად, ქმნის მის ესთეტიკურ ფენომენს ცოდვილი ადამიანის ჯოჯოხეთური ყოფის ამსახველ სურათთან დაპირისპირებაში. ეს ნიმუში კიდევ ერთგზის მეტყველებს სახეთა იერარქიული სისტემის ზემოხსენებული სტრუქტურის პრინციპულ მნიშვნელობაზე ფსალმუნთა სახისმეტყველებით სივრცეში.

ნეტარი ადამიანის ხატი იქმნება ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ფორმის დაპირისპირებით – პირველსაზე და წარწყმედილთა ყოფა. მართალი მიელტვის პირველმიზეხს და ამით განაშორებს თავს წარწყმედილთაგან: „გამობწყინდა ბნელსა შინა ნათელი წრფელთა“ (ფს.111,4), რაც საბოლოოდ ზემოხსენებული ესთეტიკური ფენომენის ორი უმთავრესი სიმბოლოს დაპირისპირებით წარმოდგენას ემსახურება – ნათლისა და ბნელის იპოდვიმათა მოცემულობა,

როგორც ფსალმუნთა შესაქმისეული საფუძველი. ეს სახე-სიმბოლოები უმნიშვნელოვანესია როგორც ახალი აღთქმის, ასევე ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებაში და სახეთა იერარქიულ სისტემაში, რომელიც ზოგადად სასულიერო ლიტერატურაშია წარმოდგენილი.

ნათელი პირველსახის კატაფატიკური სახელწოდებაა. მართალი, ანუ „ნეტარი“ ადამიანი მას ემსგავსება და შესაბამისად, მასაც ნათლის სიმბოლო გამოხატავს ფსალმუნთა სახისმეტყველებაში, ხოლო ცოდვილი, ზემოხსენებული ორივე სახის საპირისპიროდ „ბნელის“ ატრიბუტიტაა გამოხატული.

სახეთა ამგვარი იერარქიული წყობით მოცემულობა ნათლისა და ბნელის სიმბოლოთა გამოყენებით ასევე მრავალგზის გვხვდება ფსალმუნებში: „განიკითხნეს გლახაკნი ერისანი და აცხოვნნეს ნაშობნი დაგრდომილთანი და დაამდაბლოს ცილის მწამებელი და თანა ეგოს მზისა და წინა მთოვარისა ნათესავითი ნათესავამდე“ (ფს.71,4;5). ამ ფსალმუნში „მართალი“ „მზის და მთვარის“, მნათობთა ფონზეა წარმოსახული მარადიული სუფევით („ნათესავითი ნათესავამდე“), ხოლო მის საპირისპიროდ ცოდვილი, ანუ „ცილის მწამებელი“ დამდაბლებულია, შეურაცხყოფილია.

„იყოს სახელი მისი კურთხეულ უკუნისამდე; უწინარეს მზისა ეგოს სახელი მისი და პირველ მთოვარისა საყდარი მისი“ (ფს.71,17). ფსალმუნის ეს მუხლი კი უშუალოდ პირველსახის, პირველმიზეზის შესახებ სიმბოლურ-ალეგორიული მეტყველებაა, რადგან ეგზეგეტიკური განხილვა ამ ფსალმუნისა გვიჩვენებს, რომ აქ საუბარია ძე ღმერთის არსებობაზე უწინარეს „მზისა და მთვარის“ გაჩენისა (განმარტებითი...1987), რადგან ის თავადაა მნათობთა და ყოველივეს შემოქმედი.

მაშასადამე, ერთი მხრივ, მოცემულია მართალი ადამიანის ხატი „მზისა და მთვარის“ ფონზე და, მეორე მხრივ, პირველმიზეზის ქება, როგორც „მზისა და მთვარის“ უწინარეს არსებულისა და ეს ერთსა და იმავე ფსალმუნშია წარმოჩენილი, როგორც სახეთა იერარქიული სისტემის ესთეტიკური პრინციპი, ფსალმუნთა სახისმეტყველებითი სტრუქტურა.

ამავე პრინციპითაა აგებული 82-ე ფსალმუნი, მხოლოდ, თუ კი 111-ე ფსალმუნში ყველა მუხლი მართლის ესთეტიკური ხატის შექმნას ემსახურება და ბოლო მუხლი მასთან ცოდვილის სახეს აპირისპირებს, 82-ე ფსალმუნში პირიქითაა. მთელი ფსალმუნი ცოდვილის იერს გვისახავს, ხოლო პირველი და ბოლო მუხლები მართლისა და პირველმიზეზის ხატებს წარმოაჩენს.

სახისმეტყველებითი სისტემა არც აქ ირღვევა სახეთა იერარქიული მიმართების თვალსაზრისით:

1. მართლის შესახებ მეტყველებს 82-ე ფსალმუნის პირველი მუხლი: „ღმერთო ვინ გამსგავსოს შენ“ (ფს. 82,1). უფალს მართალი ემსგავსება, ხოლო ვინც ღმერთს არ ემსგავსება, მას იმგვარი ყოფა ელის, როგორც ეს 82-ე ფსალმუნის მომდევნო მუხლებშია აღწერილი: „ღმერთო ჩემო, ყვენ ივინი, ვითარცა ურმის თუალი და ვითარცა ლერწამი წინაშე პირსა ქარისასა. ვითარცა ცეცხლმან რაჲ მოწუნის მალნარნი და ვითარცა აღმან, რომელმან შეწუნის მთანი, ეგრეთ სდევნენ ივინი ნიაგქართა შენითა და სისხლითა შენითა შეადრწუნენ ივინი. აღავსე პირი მათი გინებითა, და მოიძიონ სახელი შენი, უფალო. პრცხუენოდედ და შეძრწუნდედ უკუნითი უკუნისამდე და სირცხვილი იქმნედ და წარწყმდედ“ (ფს. 82,13-17).

ამგვარია რისხვა „მოწვენული ცოდვილთა ზედა“. ფსალმუნს კი იერარქიული სისტემის სრულყოფისათვის პირველმიზეზის შესახებ მეტყველება აგვირგვინებს: „და ცნედ, რამეთუ სახელი შენი უფალ არს, და შენ მხოლოდ მაღალ ხარ ყოველსა ქუეყანასა ზედა“ (ფს.82,18).

უფლის რისხვა აქ ცეცხლთანაა შედარებული. ნათელი, რომელიც მართლის შემთხვევაში („მზე და მთვარე“ და ა.შ.) ნეტარების სიმბოლოა, ცოდვილთან სულ სხვა დატვირთვას იძენს: ისაა რისხვის ცეცხლი, რომელმაც მას სასჯელი უნდა მოუტანოს.

სახეთა იერარქიული სისტემა, რომელიც ფსალმუნების პოეტურ მეტყველებას ახასიათებს, ახალ აღთქმასა და ჰიმნოგრაფიაში პარადიგმატული მოცემულობით გვხვდება, რაზეც მომდევნო თავებში გვექნება საუბარი.

ძველი აღთქმის სიმბოლური სახისმეტყველების კვლევის თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვანია ბიბლიის იმგვარი წიგნის განხილვა, როგორცაა ეკლესიასტე. ის დავით წინასწარმეტყველის ვაჟს სოლომონს ეკუთვნის.

თემის გაშლა-გაშუქება იერარქიული სტრუქტურით აგებული სახე-სიმბოლოების ფონზე, შესაქმისეული საფუძვლიდან გამომდინარე, პარადიგმატულად ვრცელდება ძველი აღთქმის წიგნებზე და მათ შორისაა ეკლესიასტეც.

ეკლესიასტეს მთავარი მოტივია „მზის ქვეშეთში“ გაბატონებული ამაოება და მისი დაპირისპირება მარადიულ ღირებულებასთან, რომელიც ყოფითი სივრცისა და დროის მიღმა არსებობს და არის ღმერთი.

ეკლესიასტეში ეს ამოცანა, როგორც აღვნიშნეთ, სახე-სიმბოლოების იერარქიული წყობის შექმნითაა გადაწყვეტილი, თუმცა ფსალმუნთაგან განსხვავებით აქ მთავარი სახე არის არა ადამიანი, არამედ ხილული სამყარო, თავისი წამყვანი ფორმებითა და შინაარსებით.

პირველი მთავარი დაპირისპირება მარადიულ და უსასრულო არსთან ეკლესიასტეს სახისმეტყველების მიხედვით ყოფითი დროისა და სივრცის სიმბოლურ სახეთა შექმნით ვითარდება. სივრცე, რომელიც უსასრულობას უპირისპირდება, სოლომონ მეფის წიგნში გამოიხატება სინტაქსური წყვილით „მზის ქვეშეთი“, რომელიც დახასიათებულია, როგორც სასრული, გარკვეულ ჩარჩოში მოქცეული, ზღვარდადებული რაობა. ამ ფილოსოფიურ საკითხს ეკლესიასტე მდიდარი მხატვრული ენით აშუქებს: „რად უმეტეს არს კაცისა, ყოველსა შინა შრომასა მისსა, რომელსა შურების მზესა ამას ქუეშე? ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს და ქუეყანა უკუნისამდე ჰგიეს. და აღმოვალს მზე და დავალს მზე და ადგილსა თვისსა მივალს იგი. და მუნვე მივალს სამხრით და მოჰვლის ჩრდილოდთ, გარემოვლის გარემისული და სიმრგვლესა თვისსა მოიქცევის სული. ყოველი ხევნები შესდის ზღუასა და ზღუა ვერ განძების ადგილსა მას, სადა-იგი ხევნები მივალს მუნვე კუალად მიიქცევიან იგინი განსვლად“ (ეკლესიასტე, 1,3-7).

„ამაოება“ სივრცისა, ანუ ყოფის ამგვარი ფორმისა, ეკლესიასტეს მიხედვით, არის ის, რომ სასრულია და მას სიახლის (განახლების) უნარი არ შესწევს. თუ კი რამეა ქმნილი მასში (სივრცეში), ყოველივე მაშინ შეიქმნა, როცა დასაბამი მიეცა სამყაროს და ამიტომაა წარმავალი სასრული სივრცე თავისი ყველა სასრული, ანუ ზღვარდადებული ატრიბუტით: „რად არს ქმნილი იგი თავადი ყოფადისა მის და რად არს, რომელმან ქმნა იგი? არს თავადი, რომელი ჰყოფს. და არა რად არს ყოველივე მზესა ამას ქუეშე, რომლისათვის იტყვის და თქუას, ვითარმედ: ე ს ე ა ხ ა ლ ი ა რ ს. მიერთგან ქ მ ნ ი ლ ა რ ს ს ა უ-კ უ ნ ე თ ა მ ა თ ყოფილთა უწინარეს ჩუენსა“ (ეკლესიასტე, 1,9;10).

ამ შემთხვევაში წარმავალი, ყოფითი სივრცის სახისმეტყველებითი სურათი შესაქმისეულ უსასრულო სივრცეს უპირისპირდება. ის წარმოიხეილია, როგორც წარმავალი ღირებულება მარადიულთან შედარებით და იერარქიული სტრუქტურაც სწორედ ამგვარ დაქვემდებარებას გულისხმობს.

ყოფითი სივრცე ერთგვარად გაიგივებულია ადამიანურ ყოფასთან - „მზის ქვეშეთი“. მათ შორის ტოლობის ნიშანია დასმული, ეკლესიასტეს მიხედვით,

ოღონდ ამ იდენტობას განსაზღვრავს არა აბსოლუტური ერთგვარობა, არამედ მთავარი ატრიბუტი, რომელიც მათთვის საერთოა – „ამოება“, ანუ სასრულობა, ზღვარდადებულობა, ამოწურვადობა: „და განვიზრახევდ გუელსა ჩემსა მოზიდვად; ვითარცა ღვინო გული ჩემი მიძლოდა სიბრძნესა დაპყრობად მხიარულებასა ზედა, ვიდრემდე ვიხილო, რ ო მ ე ლ ი კ ე თ ი ლ ა რ ს ქ ე თ ა კ ა ც თ ა თ ვ ი ს მ ზ ე ს ა ა მ ა ს ქ უ ე შ ე თ, რიცხვი ცხორებისაჲ დღეთა მათთა. განვადიდენ საქმენი ჩემნი; ვიშენე მე სახლებე, დაგჳნერგენ მე სავენახენი, ვიქმენ მე მტილები და სამოთხეები და დავენერგენ ხენი მას შინა, ყოველი ნაყოფიერნი. და ვიქმენ მე ავაზანნი და საბანელნი წყალთანი რწყავდ მათგან მადნარნი მცენარეთანი. მოვიგე მონები და მხეველები და სახლისა ნაშობნი მესხნეს მე, და მონაგებნი ველთანი და მროწუელთაჲ ფრიადი იყო ჩემი უფროს ყოველთა, რაოდენი იყვნეს უწინარეს ჩემსა იერუსალიმს. შევკრიბე მე ოქროცა და ვეცხლიცა დიდძალი უფროს მეფეთა და სოფელთა, და ვყვენ ჩემდა შემასხმელნი მამანი და დედანი საშუებელად ძეთა თანა კაცთასა, და ვყვენ ჩემდა მწდენი მამანი და დედანი. განვადიდენ და შევსძინე უფროს ყოველთა, რომელნი იყვნეს უწინარეს ჩემსა იერუსალემს და სიბრძნე დამადგრა მე. და ყოველი, რომელი ითხოვეს თუალთა ჩემთა, არა დავაყენე გული ჩემი ყოვლისაგან სიხარულისა, რამეთუ გულმან ჩემმან იხარა ყოველსა ზედა შრომასა ჩემსა, და ესე მეყო მე ნაწილ ჩემდა ყოვლისაგან ნაშრომისა ჩემისა. და ვიხილე მე ყოველსა ზედა ნაქმარსა ჩემსა, რომელნი ქმნეს ხელთა ჩემთა და რუდუნებულსა მას ჩემსა, რავდენი ვრუდუნე, ყოფა და, აჰა ესერა, ყოველივე ამათ და ხდომა სულისა და არა უმეტეს მზესა ქუეშე“ (ეკლესიასტე, 2,3-11).

ადამიანური ყოფა, ადამიანური სივრცე ისევე ამათა, როგორც ხილული სამყაროს სივრცე. „მზის ქუეშეთი“ და ადამიანური გარემო ერთმანეთს ემთხვევა იმ უმთავრესი ატრიბუტით, რომელსაც ეკლესიასტეში ამოება ეწოდება.

სივრცის ორი განზოგადებული სახე – „მზის ქუეშეთი“ და ადამიანური ყოფა ეკლესიასტეს იერარქიულ სისტემაში ადგილს იმკვიდრებს უსასრულო სივრცესთან, ანუ შესაქმისეულ სრულყოფილებასთან დაპირისპირებაში.

ამავე სქემითაა წარმოდგენილი ყოფითი დროის შესახებ სახისმეტყველება. წარმავალი და ზღვარდადებული სივრცის პარალელურად უსასრულობასა და მარადისობას წარმავალი და ზღვარდადებული დრო უპირისპირდება: „ყოველთათვის ჟამი არს და ჟამი ჩანს ყოვლისა საქმისა ცასა ქუეშე; ჟამი არს შობისაჲ და ჟამი სიკუდილისაჲ, ჟამი არს დანერგვისაჲ და ჟამი მოფხურად

დანერგულისა მის, ჟამი არს მოკლევისაჲ და ჟამი განკურნებისაჲ, ჟამი დარღუევისაჲ და ჟამი აშენებისაჲ. ჟამი ტირილისაჲ და ჟამი სიცილისაჲ, ჟამი ტყეებისაჲ და ჟამი როკვისაჲ. ჟამი არს დადებად ქვაჲ და ჟამი არს შეკრებად ქვისა, ჟამი არს გარემოცვისა და ჟამი არს განშორებად მოცულისა მის. ჟამი არს ძიებისაჲ და ჟამი წარწყმედისაჲ და ჟამი არს განგდებისაჲ. ჟამი არს განპებისაჲ და ჟამი შეკერვისაჲ, ჟამი არს ღუმილისაჲ და ჟამი სიტყვისაჲ, ჟამი არს სიყუარულისაჲ და ჟამი არს სიძულილისაჲ და ჟამი მშვიდობისაჲ“ (ეკლესიასტე 3,1-8).

ეკლესიასტეს მიხედვით, დროის წარმაგალობას მისი ცვალებადობა განსაზღვრავს. სწორედ ამიტომ ავტორი ყოფით დროს უცვალებელ, მარადიულ ჟამს უპირისპირებს, რომელიც ასევე სახისმეტყველებითადაა წარმოდგენილი: „ყოველივე ქმნა კეთილი ჟამსა თვისსა და ყოველთა თანა საუკუნესა მოსცა გულსა მათსა, რათა არა იპოოს კაცმან ქმნილი, რომელი ქმნა ღმერთმან დასაბამითგან და ვიდრე აღსასრულამდე“ (ეკლესიასტე, 3,11).

ეს შესაქმისეული დროის განზოგადებული ხატია და ეკლესიასტეს იერარქიულ სისტემაში ისიც შესატყვის ადგილს იმკვიდრებს, როგორც ყოფით დროზე შეუდარებლად აღმატებული რაობა.

ეკლესიასტეს იერარქიულ სისტემაში კიდევ ერთი სახე იმკვიდრებს ადგილს. ესაა „პირუტყვი“, როგორც მსგავსი ადამიანისა ერთი ნიშნით – მოკვდავობა. ეს საერთო ატრიბუტი პირუტყვისა და ადამიანს შორის კიდევ ერთგზის ცხადყოფს, რომ ავტორი სახეთა მსგავსებისა და დაპირისპირების გზით წარმოაჩენს მთავარ მოტივს და ამგვარი სტრუქტურის ფონზე გადმოგვცემს მთავარ სათქმელს: „ამაოება ამათა,– თქუა ეკლესიასტე,– ამაოება ამათა, ყოველივე ამათა“ (ეკლესიასტე 1,2).

ადამიანისა და პირუტყვის შესახებ მსგავსება-განსხვავებაზე მსჯელობას რიტორიკული შეკითხვა ამძაფრებს: „და რამეთუ მათცა შემთხუევაჲ ძეთა კაცთავე, ვითარცა შემთხუევაჲ პირუტყუთაჲ, ერთ არს მათი, ვითარცა მისი სიკუდილი, ეგრეცა ამის სიკუდილი. და სული მათი ყოველთა შინა და რაფთამე ჰმატს კაცი პირუტყუსა?“ (ეკლესიასტე 3,19). ეს მოტივი კი არაერთი მოღვაწე წმიდა მამის ქადაგების თემაა: „აი, სწორედ ამისკენ უნდა მიაქცევდნენ თავიანთ ძალისხმევას ადამიანები, რათა ისე არ წავიდნენ ამქვეყნიდან, რომ გონებით ვერ იხილონ და ვერ შეიმეცნონ შემოქმედი ღმერთი და ვერ განჭვრიტონ და ვერ განმარტონ მისი დიდი საქმეები, რადგან თუ ეს ვერ შეძლეს ამქვეყნიური

ცხოვრების განმავლობაში, ისინი პირუტყვებს მიემსგავსებიან” (წმ. ანტონი დიდი 1990: 223).

საბოლოოდ კი ეკლესიასტე ყოველი ამქვეყნიური ქმნილების ამოებაზე მეტყველებს და ხატი ყოველი ქმნილებისა, რომელიც წარმავალია, მიწის, როგორც წარმავლობის შესაქმისეული სახე-სიმბოლოს საშუალებითაა გადმოცემული. აქ შესაქმისეული მუხლის თითქმის პერიფრაზი გვხვდება: „მიწა ხარ და მიწადუვე მიიქცევი“ (შესაქმე 3,19) – „და ყოველივე ერთსა ადგილსა მივალს. ყოველივე შეიქმნა მიწისაგან და მიიქცევის მიწად“ (ეკლესიასტე, 3,20).

ეკლესიასტეს დასასრულს ერთგვარი შეგონებაა მოცემული, რომელიც კვლავ პირველმიზეხსა და ადამიანს ადარებს ერთურთს და პირველხატის მიმართ ადამიანის არარაობას და უსუსურობას წარმოაჩენს: „ნუ ისწრაფი პირითა შენითა და გული შენი ნუ ისწრაფინ გამოღებად სიტყვისა წინაშე ღმრთისა, რამეთუ ღმერთი ცათა შინა არს და შენ ქუეყანასა ზედა. ამისთვის იყუნედ სიტყუანი შენნი მცირე“ (ეკლესიასტე, 5,1)

„ღმერთი ცათა შინა არს“ პირობითი და სიმბოლური გამონათქვამია. ეს არის სახისმეტყველებითი მსჯელობა, ისევე როგორც „შენ ქუეყანასა ზედა“ – რაც ადამიანის ხატის მთავარი ატრიბუტით წარმოხენას ემსახურება. ეკლესიასტეში „ქუეყანა“, ანუ „მზის ქუეშეთი“ განხილულია „ანიდან ჰომედე“, როგორც ამო, წარმავალი და სასრული, რასაც „ცათა შინა“ მყოფობის ატრიბუტი უპირისპირდება, როგორც სიმბოლო მარადიულობისა და უსასრულობისა. – „ამისთვის იყუნედ სიტყუანი შენნი მცირე“ – ეს ყოფილა მიზეზი იმისა, რომ ადამიანს ჰქონდეს სიმდაბლის შეგრძნება, შეიცნოს განსხვავების უფსკრული საკუთარ თავსა და „ცათა შინა მყოფის“ რაობას შორის და ეს დაპირისპირება იყოს მისი პიროვნული განვითარების, სრულყოფის მიზეზი.

ამგვარია, ეკლესიასტეს სიმბოლური სახისმეტყველება და, როგორც ვხედავთ, მისი იერარქიული სისტემა არათუ იმეორებს შესაქმისეულ ვარიანტს, არამედ მის იპოდომურ მოცემულობას პარადიგმატულადაც ავითარებს.

III თავი
ახალი აღთქმის სახისმეტყველება,
როგორც ძველადღოქმისეული პარადიგმა

ბიბლიის თარგმანებათა მიხედვით ძველი სჯული ახალი აღთქმის სჯულს არათუ არ ეწინააღმდეგება, არამედ მთელი სახარება და მოციქულთა წიგნები ძველი აღთქმის სჯულის ახლებურ ქადაგებას, ხელმეორედ გააზრებას და თანამედროვე ენით გადმოცემას წარმოადგენს. ამ ეგზეგეტიკური კანონის საფუძველი თავად ოთხთავში მოიპოვება. ესაა მაცხოვრის სიტყვები: იესო ქრისტე საყვედურობს ფარისეელებს, რომ მათ არ ესმით მოსეს სჯული, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი ქრისტეს სიტყვასაც შეიწყნარებდნენ, „უკუეთუმცა გრწმენა მოსესი, გრწმენამცა ჩემიცა, რამეთუ მან ჩემთვის დაწერა, უკეთუ მისთა წიგნთა არა გრწამს, ჩემთა სიტყუათად ვითარმე გრწმენეს? “ (იოანე, 5,46; 47).

აქ პირდაპირაა ნათქვამი, თუ რაოდენ დიდია მსგავსება ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმის საღვთო წერილს შორის ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით, რაც არანაკლები საფუძველია იმისა, რომ ძველი და ახალი აღთქმის სახისმეტყველების კორელაციაზე ვისაუბროთ. ახალი აღთქმის სიმბოლური პლანი ისევეა შესაქმისეულ მოდელზე აგებული, როგორც ძველი აღთქმისა. ამის დასტურია სახარებისა და მოციქულთა ეპისტოლეების სახეობრივი სისტემა, რომელიც, ერთი მხრივ, იმეორებს ძველადღოქმისეულ სტერეოტიპებს, ენიგმებს, სიმბოლოებს და, მეორე მხრივ, წარმოადგენს მისდამი ბაძვით განხორციელებულ შემოქმედებას, ამ სიტყვის არა მხატვრული, არამედ შესაქმისეული გაგებით.

სასულიერო ლიტერატურის ვერც ერთ დარგს სრულად ვერ ჩავატევთ ლიტერატურისმცოდნეობის ჩარჩოებში. ეს მეცნიერულად აღიარებული ფაქტია (ბეზარაშვილი 2000). შესაბამისად, ვერც ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებს განვსაზღვრავთ მტკნარი ლიტერატურული კრიტერიუმებით, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არ მოიძებნება საზომი, რომლითაც საღვთო წერილის ლიტერატურული მხარის (ღვთისმეტყველებითი პლანისგან დამოუკიდებლად) განსაზღვრა შეიძლებოდა.

ახალი აღთქმის მთავარი ნაწილია ოთხთავი: მათე, მარკოზ, ლუკა და იოანე მახარებელთა წიგნები, რომელთაც სხვაგვარად სახარება, ანუ ევანგელე ეწოდება.

ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, ერთი მხრივ, საღვთო წერილის შემოქმედია სულიწმიდა, მეორე მხრივ, ყოველი ავტორი საკუთარ ინდივიდუალობას არ კარგავს და ინარჩუნებს ერთგვარი სუბიექტური დამოკიდებულების უფლებასაც ღვთის სიტყვის (ძის) მიმართ, რომლის მიხედვითაც კიდევ განარჩევენ ოთხთავის თითოეულ წიგნს და სწორედ ამ ნიშნით განისაზღვრება მათი განსაკუთრებულობა და განსხვავებულობა. ეს გამორჩევა უმთავრესად ხატწერის კანონიკაში შეიმჩნევა, სადაც მათე მახარებლის სიმბოლოს წარმოადგენს ადამიანი ან ანგელოზი; მარკოზ მახარებლისა – ლომი, ლუკა მახარებლის – ხბო (ზვარაკი), ხოლო იოანე მახარებლის – არწივი. თითოეულ სიმბოლოს აქვს საკუთარი მნიშვნელობა, როგორც ღვთისმეტყველებითი, ასევე თითოეული სახარების ტენდენციურობის თვალსაზრისით.

მათე მახარებელი იყო ებრაელი. ამიტომ მისთვის სუბიექტურად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ რაგვარად აღიქვამდა მისი ერი იესო ქრისტეს პიროვნებას, მის ადამიანურ წარმოშობას, მისთვის გადამწყვეტი იყო, რომ ებრაელთათვის დაემტკიცებინა იესო ქრისტეს შთამომავლობა დავით წინასწარმეტყველის შტოდან, რათა მათ ერწმუნათ, რომ ეს იყო მესია, რომელსაც მოელოდნენ. სწორედ ამ შინაარსის შესატყვისია ადამიანის (ან ზოგ შემთხვევაში ანგელოზის) სიმბოლო, რომლითაც ფრესკებზე, ხატებზე და ა.შ. გამოისახება მათე მახარებელი. მარკოზ მახარებლის სიმბოლოა ლომი, რადგან მან ყურადღება გაამახვილა მაცხოვრის მეფურ მისიაზე, იესო ქრისტე, როგორც საუკუნო მღვდელმთავარი (საქართველოს...1992: 193) და მეუფე ყოველთა ხილულთა და უხილავთა. ლომი კი მეფური ნიშნით გამოირჩევა და ამიტომაც კანონიკით მარკოზ მახარებლის სიმბოლოც სწორედ ლომია. ლუკა მახარებელმა აქცენტი გააკეთა იესო ქრისტეს, როგორც მსხვერპლის მისიაზე – მაცხოვარი, როგორც ზვარაკი, „დაკლული ცოდვათათვის კაცთასა“, ამიტომ მისი სიმბოლოა ხბო, ხოლო იოანე მახარებლისა – არწივი, რადგან ის განსაკუთრებული სიმაღლიდან ჭკრეტდა მაცხოვრის ბუნებას, როგორც ადამიანურს, ასევე ღვთაებრივს. წვდომის ამგვარი „სიმაღლისთვის“ ის არწივის ფორმით გამოისახება (ისტორია...1987)

აქედან გამომდინარე, ავტორთა ინდივიდუალობა არათუ არ იგნორირდება, როცა საღვთო წერილის შემოქმედად სულიწმიდა ითვლება, არამედ სულიწმიდის მონაწილეობა არის შეუცდომლობის და თითოეული ავტორის ინდივიდუალობის საუკეთესო ფორმით გამოვლინების გარანტი.

ახალი აღთქმის სახისმეტყველებას ჩვენ განვიხილავთ ოთხთავის და პავლე მოციქულის ეპისტოლეების მაგალითზე.

ოთხთავი მაცხოვრის ამქვეყნიური ცხოვრების ამსახველი ამბებისგან და ასევე იესო ქრისტეს ქადაგებათაგან შედგება. ამის მიხედვით, რა თქმა უნდა, სახისმეტყველებითი პლანის კატეგორიზაციაც არის შესაძლებელი:

1. იესო ქრისტეს ქადაგებათა სახისმეტყველება;
2. მაცხოვრის შესახებ მახარებელთა მიერ გადმოცემულ ამბავთა სახისმეტყველება;

პირველი, თავისი ყოვლისმომცველობის მიუხედავად, სადაა და ძირითადად იგაგურ მეტყველებას ეფუძნება, მეორე კი უმთავრესად მაცხოვრის შობის, ნათლისღების, ფერისცვალების და ა.შ. (მოგვიანებით მათ შეიძინეს სახელწოდება საუფლო დღესასწაულთა), ასევე ე.წ. „ვნების სახარებათა“ მიხედვით გადმოიცემა, სადაც სწორედ რომ არსებითი მნიშვნელობა აქვს სახისმეტყველებით პლანს, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ზემოსხენებულ მოტივთა ყოველთათვის გასაგები ენით გადმოიცემა სრულიად შეუძლებელი იქნებოდა.

იესო ქრისტეს ქადაგებანი იგაგთა გარდა შეიცავს რიტორიკული ჰომილიების ბრწყინვალე ნიმუშებს, რაც განხილვის ცალკე საგანია, ასეთია მაგ: მხილება ფარისევლთა და მწიგნობართა (მათე, 23, 13-39), სადაც მაცხოვარი იყენებს ტექსტის ანაფორულად აგების ხერხს, რასაც მოგვიანებით რიტორიკული ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგენლებიც მიმართავენ (წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი, იოანე ბოლნელი და ა.შ.). აქ ვხვდებით ასევე მრავალ რიტორიკულ ფიგურას, რაც კვლევის ცალკე საგანია, მაგრამ მაცხოვრის იგავთმეტყველებითი ქადაგებანი პირდაპირ კავშირშია ჩვენი კვლევის ობიექტთან.

იგავი მხატვრული ფორმაა, რადგან ის წარმოსახვის შედეგს წარმოადგენს. ამ მხრივ, სახარება მდიდარია და საშუალებას გვაძლევს მაცხოვრის ქადაგებათა ესთეტიკურ პლანზე გავამახვილოთ ყურადღება.

იესო ქრისტეს მისიის ერთ-ერთი მხარე იყო საღვთო ჭეშმარიტების გადმოცემა, არა მარტო რჩეულთათვის, არამედ უბრალო მოკვდავთათვის. როგორც შესაქმის დიდებულება სადა და სიმბოლურ-სახეობრივი ფორმებით მდიდარმა მეტყველებამ დაიტია, სწორედ ასევე სადა მხატვრული ფორმებით (წარმოსახვითი ფორმებით) გადმოცემული იგავთმეტყველებით იქადაგა მაცხოვარმა საღვთო ჭეშმარიტება.

იგავთა სახისმეტყველებითი პლანი ერწყმის მის დიდაქტიკურ მოტივებს და მასთან შესაბამისობაში განიხილება. იგავები ძირითადად პირველ სამ სახარებაშია გადმოცემული (მათე, მარკოზ, ლუკა). იგავნი არაერთგზის გამხდარა ეგზეგეტიკის საგანი. ის არის სიმბოლურ-ალეგორიული მეტყველების ნიმუში, სადაც ყველა სახე-სიმბოლო ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული და რომელიმე დიდაქტიკური მოტივის გადმოცემას ემსახურება.

იგავთა სახარებისეული სქემა მარტივია, ის ადამიანის და ღმერთის ურთიერთობას წარმოაჩენს სიმბოლური ასპექტით, ან ადამიანთა ურთიერთობას, რომელსაც საფუძვლად ასევე პიროვნების ღმერთთან მიმართება უძევს. აქედან გამომდინარე, სახეთა იერარქიულ სისტემას სახარებისეულ იგავთმეტყველებაშიც ვხვდებით. აქაც უმთავრესი ღერძი, იერარქიული სათავე არის პირველსახე, პირველმიზეზი და მასთან მიმართებაში იქმნება სხვა იგავურ სახე-სიმბოლოთა ნებისმიერი მხატვრული (წარმოსახვითი) ფორმა.

სახარებისეული იგავთმეტყველების ანალიზისთვის არსებითია ე.წ. „მიფარულების“ ასპექტი, თავად ტერმინი პავლე მოციქულისეულ სიბრძნეს ეფუძნება: „არამედ ვიტყვით სიბრძნესა ღმრთისასა საიდუმლოდ დაფარულსა მას“ (Iკორ. 2,7) და ის ამგვარი მნიშვნელობით ბიზანტიურ საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში დამკვიდრდა.

ქრისტიან მამათა სტილი საღვთო წერილისადმი ბაძვით სისადავითა და ლაკონიურობით გამოირჩევა. გარდა ამისა, მათი სწავლებანი ერთგვარი ანტინომიურობით ხასიათდება: ერთი მხრივ, ისინი გადმოგვცემენ და განგვიმარტავენ საღვთო სიბრძნეს და, მეორე მხრივ, ისინი გამუდმებით დაღაღებენ საღვთო ჭეშმარიტების ბოლომდე გამოუთქმელობისა და ამოუწურავობის შესახებ, რაც საღვთო სიბრძნესთან მიმართებაში ადამიანის გონების ზღვარდაღებულობას გულისხმობს. ამგვარმა იდეურმა წანამძღვარმა გამოვლინება ჰპოვა არა მარტო საღვთისმეტყველო ლიტერატურის შინაარსში, არამედ ფორმაშიც, რასაც წმ. მამათა სტილის საკითხი ეწოდება და რომლის შესახებ ქ. ბეზარაშვილი ბიზანტიური ლიტერატურის თეორეტიკოსებზე დაყრდნობით წერს: „ქრისტიან „ელინ“ თუ „არაელინ“ მოღვაწეთა თხზულებებისთვის საერთო იყო ის, რომ ისინი გადმოსცემენ დიდებულ, ამაღლებულ საღვთო შინაარსს, ქრისტიანული აზრის სიდრმეს, საღვთო ჭეშმარიტებას, ხოლო ფორმით ისინი განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან არა მხოლოდ გარეგნული რიტორიკული სამკაულების გამოყენება-არგამოყენებით,

არამედ საღვთისმეტყველო სტილის ერთი უარსებითი ნიშნის მიხედვითაც, რასაც საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური მიფარულება და ლაკონიურობა ჰქვია. მართალია, საღვთო წერილის გამოცხადებითი ბუნება თავისთავად გულისხმობდა საღვთო მიფარულებას და ბოლომდე გამოუთქმელობას (პავლე)..., მაგრამ სულ სხვა იყო ამგვარი თხზულებების გამოცხადებითი სისადავე, ენის კეთილშობილური უბრალოებით გადმოცემული მათი სიცხადე-მიფარულება (ერთდროულად) და ლაკონიურობა და სხვა საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიურ თხზულებათა ტერმინოლოგიური სირთულე-ბუნდოვანება და მისი ლაკონიურობა, რომელიც ელინური ფილოსოფიის ცნებით-ტერმინოლოგიურ აპარატს ეფუძნებოდა“ (ბეზარაშვილი 2004: 263-265).

მიფარულებისა და ლაკონიურობის პრინციპი, ჩვენი აზრით, ისევე, როგორც ნებისმიერი ქრისტიანული პარადიგმა, შესაქმიდან იღებს დასაბამს.

შესაქმე არის ურთულესი და გონებით მიუწვდომელი პროცესის გადმოცემა სადა სახისმეტყველებით, რომელიც თითქოს ზღაპარსაც წააგავს, მოთხრობილი იმდენად წარმოუდგენლად გვეჩვენება. ერთი მხრივ, სამყარო თავისი ამოუცნობი ბუნებითა და საიდუმლოებით, მეორე მხრივ, ქმნადობის სისადავე: ღმერთი ამბობს და ყოველივე იქმნება. ერთი მხრივ, ექვსი დღის პირობითობა დროის ყოფით გაგებასთან შედარებით და, მეორე მხრივ, დროში აღსრულებული საქმე, რომელსაც აქვს დასაწყისი და დასასრული. იგივე ითქმის შესაქმის სივრცეზეც, რომელიც ასევე პირობითია („მყარი წყალთა ქვე და მყარი წყალთა ზე“ (შესაქმე, 1,5)). აქედან გამომდინარე, შესაქმის პროცესი ერთდროულად მისაწვდომი, გასაგები და სადაა და სრულიად ამოუხსნელიც. მისი მეტყველება ლაკონიურიცაა და მიფარულებითიც. ესაა საფუძველი მთელი საღვთო წერილის ანტინომიურობისა: ის ერთდროულად მიუწვდომელიცაა და თან შესაცნობიცაა ყრმათათვის: „პირითა ყრმათა ჩვილთა მწოვართათა დაამტკიცე ქება“ (ფს.8;2), მეთევზურთათვის („მეთევზურეობრივი სიბრძნე“).

სწორედ ამგვარია იგავნი იესო ქრისტესნი. მათი ფორმა სადაა. იგავური მეტყველება მიზნად ისახავს, ერთი მხრივ, სადა მხატვრული ფორმებით გადმოცემას საღვთო ჭეშმარიტებისა, მეორე მხრივ კი საღვთო ჭეშმარიტება დაფარულია მათთვის, ვისაც „არ ასხენ ყურნი სმენად და ვერ ისმენენ“ (მათე, 13-9), ამიტომ მაცხოვარი იგავებით ქადაგებას უმეტესად ამგვარი ფრაზით ამთავრებს: „რომელსა ასხენ ყურნი სმენად, ისმინენ!“ (მათე, 13,9), რაც იმას ნიშნავს, რომ იგავნი ყველასათვის გასაგები ვერასდროს გახდება (იგავნი...1990: 5),

თუმცა, თუ არა იგავური მეტყველება, როგორც ამგვარი, თავისი სისადავითა და ლაკონიურობით, სხვა მხრივ, არ არსებობს ფორმა, რომელიც დაიტევს იმ შინაარსს, რასაც ცათა სასუფეველი ჰქვია.

იგავნი, რომელნიც სიმბოლურად მეტყველებენ ცათა სასუფეველზე: „მსგავს არს სასუფეველი ცათად ცომსა, რომელი მოიღო დედაკაცმან და შეჭრთო იგი ფქვილსა სამსა საწყაულსა, ვიდრემდე აღაფუენა იგი ყოვლად“ (მათე, 13,33); „მსგავს არს სასუფეველი ცათა მარცუალსა მდოგვისასა, რომელი მოიღო კაცმან და დასთესა თვისსა მტილსა, რომელი უმცირეს არს ყოველთა თესლთა, ხოლო რაჟამს აღორძინდის უფროდს ყოველთა მხალთა არნ იგი, და იქმნის იგი ხე დიდ, ვიდრემდის მოვიდინან მფრინველნი ცისანი და დაადგრიან რტოთა მისთა“ (მათე, 13, 31,32); „კუალად მსგავს არს სასუფეველი ცათა საუნჯესა დაფარულსა ყანასა შინა, რომელი პოვა კაცმან და დამალა და სიხარულითა მით მისთვის წარვიდა და განყიდა ყოველი, რადცა აქუნდა და მოიყიდა აგარაკი იგი“ (მათე, 13,44); „მერმე მსგავს არს სასუფეველი ცათად კაცსა ვაჭარსა, რომელი ეძიებნ კეთილთა მარგალიტთა, და პოის რად ერთი მარგალიტი მრავალ-სასყიდლისად, წარვიდა და განყიდა ყოველივე, რადცა ედვა და მოიყიდა იგი“ (მათე, 13,46); „მერმე მსგავს არს სასუფეველი ცათად სათრომელსა ბადესა, რომელი სდვიან ზღუასა, რომელმან ყოველთაგან თევზთა შეკრიბის და დაასხიან და შეკრიბიან კეთილი იგი ჭურჭელსა, ხოლო ჯერკუალი იგი გარე განსთხიან“ (მათე, 13,47,48).

მაშასადამე, ცათა სასუფეველი თავისი არსით შეიძლება მხოლოდ მიემსგავსოს („მსგავს არს“) ზემოხსენებულ მარტივ სახე-სიმბოლოებს (საფუარი, მარგალიტი, საგანძური და ა.შ.), მაგრამ ისინი სრულად, რა თქმა უნდა, მის შინაარსს ვერასდროს დაიტევენ. ესაა მიზეზი, რატომაც მაცხოვრის სიტყვას იგავურ მეტყველებასთან ერთად ქადაგებათა ისეთი ფორმაც ახლავს, რომელიც პირდაპირ მიუთითებს უფლის მცნებებზე, ავისა და კარგის გარჩევაზე, ღვთისა და მოყვასის სიყვარულზე და ა.შ., მათი მთლიანობა გვაძლევს სიტყვას ცათა სასუფეველის შესახებ, რომელიც მოიცავს მთელი საღვთო წერილის შინაარსს. ამის დასტურია ერთი საგულისხმო ეპიზოდი მარკოზის სახარებიდან: ერთმა სჯულის-მოდვარმა მაცხოვარს ამგვარი კითხვა დაუსვა: „მოდუარ, რომელი მცნებად უფროდს არს სჯულსა შინა?“ - იესო ქრისტემ უპასუხა: „შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა. ესე არს დიდი და პირველი მცნებად და მეორე მსგავსი ამისი: შეიყუარო მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი... ამათ ორთა

მცნებათა ყოველი სჯული და წინასწარმეტყველნი დამოკიდებულ არიან“ (მათე, 22, 35-40).

მაშასადამე, ზოგადი შინაარსი იესო ქრისტეს ქადაგებათა არის ძველი და ახალი აღთქმის ორი უმთავრესი მცნება; იესო ქრისტეს ქადაგებათა იდეური პლანი მთელი საღვთო წერილის იდეური მოცულობა ყოფილა. ფორმისეული თვალსაზრისით კი მისი მიფარულება და ლაკონიურობა, სახეებითა და იგავებით მეტყველება დასაბამს იღებს, როგორც შესაქმიდან, ასევე ფსალმუნთაგან და ძველი აღთქმის სხვა წიგნთაგან.

სახეობრივი სისტემით მიუწვდომელი ჭეშმარიტების გადმოცემა, როგორც შესაქმისა და ძველი აღთქმის სხვა წიგნთა (ფსალმუნნი, ეკლესიასტე) განხილვისას აღვნიშნეთ, ზოგადქრისტიანული პრინციპია და ის მოქმედებს ახალი აღთქმის, კერძოდ, სახარების ესთეტიკაშიც. იესო ქრისტე მიუწვდომელ ჭეშმარიტებას სახე-სიმბოლოებით, იგავებითა და ალეგორიებით აწვდის ხალხს, თუმცა მოწაფეებს ის ხშირად განუმარტავს იმას, რაც ხალხთან იგავურად, ანუ ქარაგმულად გადმოსცა. ამით ის საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ეგზეგეტიკურ ნაწილს აძლევს დასაბამს. ხოლო მისი ქადაგებანი, რომელთაც მაცხოვარი ხშირად ამაღლებული ადგილიდან (მაგ. მთა) წარმოთქვამდა, რასაც ასევე სიმბოლური დატვირთვა აქვს, რიტორიკული ხელოვნების შედეგებს წარმოადგენენ და ამითაც აძლევს ის დასაბამს ახალი აღთქმის ეკლესიისათვის გარდაუვალ ატრიბუტს – ჰომილიას. იესო ქრისტე განმარტავს უცდომელობას მამის, ძისა და სულიწმიდის მიმართების შესახებ, ამ ურთიერთობის უცვალებლობას და მის კანონს, რითაც დასაბამს აძლევს დოგმატიკური ღვთისმეტყველების განვითარებას, ხოლო სახეებით მეტყველება, სიმბოლოებით საღვთო ჭეშმარიტების გადმოცემა გახდა ჰიმნოგრაფიული სახისმეტყველების ახალაღთქმისეული საფუძველი, რომელიც, თავის მხრივ, ძველი აღთქმის სახისმეტყველების პარადიგმატული მოცემულობაა და, ამდენად, ჰიმნოგრაფია ორივე მათგანს ეყრდნობა.

მაცხოვარი იშვა ბაგაში, უღარიბეს გარემოში. სამყაროს არსებობის მანძილზე ცენტრალური მოვლენა უკიდურესად მწირ და შეურაცხ ადგილას – ბაგაში აღესრულა. ამიტომ ტერმინოლოგიური შაბლონი „ბაგა სახე იქმნა სამყაროსა, ქვაბი ცათა ემსგავსა“ არაერთ ჰიმნოგრაფიულ ტროპარში მეორდება ამა თუ იმ პერიფრაზით. მაცხოვრის შობის სისადავე, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, მისი საიდუმლოს მიუწვდომლობა არის იდენტური შესაქმისეული

სისადავის და მიფარულების. სადაა შემოქმედების ფორმა – სამყარო იქმნება სიტყვით – და ამავედროულად მიუწვდომელი. სადაა და მდაბალი მაცხოვრის შობის ამბავი, მაგრამ მიუწვდომელი, რადგან „ქალწულმან მუცლად იღო და შვა ძე დაუსაბამო ემანუილ-ღმერთი და კაცი“ (აღდგომის საცისკრო გალობათა IX სძლისპირი), სადაა და ლაკონიური ფორმა იგაგური მეტყველებისა, მაგრამ ის ხშირად იმდენად გაუგებარი და მიუწვდომელია, რომ თვით მოციქულნიც საჭიროებენ მის განმარტებას: „და მოუხდეს მას მოწაფენი მისნი და ჰრქუეს: გამოგვითარგმანე ჩვენ იგავი ღუარძლისად და აგარაკისად“ (მათე, 13,36).

ახალი აღთქმის სახისმეტყველებითი პლანი იოანე მახარებლის მიხედვით ახლებური ფორმით წარმოჩნდება. იოანე მახარებელი სიმბოლური მეტყველების ისეთ ნიმუშს წარმოგვიდგენს, რომელიც ახალაღთქმისეული სახეობრივი სისტემის ნათელ სურათს ქმნის. ესაა ცენტრალური ნაწილი მთელი ოთხთავისა და ამის დასტურია ლიტურგიკული განხილება, რომლის მიხედვითაც იოანე ღვთისმეტყველის სახარების პირველი ხუთი მუხლი სწორედ აღდგომის წირვაზე იკითხება, როგორც ნიმუში ღმერთზე, სამებაზე მეტყველების უკიდურესად დახვეწილი ფორმისა. ეს შინაარსი არ არის გადმოცემული არც დოგმატიკური ტექსტით, არც ურთულესი ანალიტიკური მსჯელობით, არამედ სადა სიმბოლური მეტყველებით, რომლის ცენტრალურ სახე-სიმბოლოსაც ნათელი წარმოადგენს, როგორც შესაქმისეული ნათლის იპოდიგმის პარადიგმატული მოცემულობა. მაშასადამე, სამყაროს შექმნის პროცესის ამსახველი შესაქმის ჰიმნის ცენტრალური სახე-სიმბოლო ისევეა ნათელი, როგორც ახალი აღთქმის და ზოგადად ლიტურგიკული ტექსტების ცენტრალური ნაწილის, იოანე ღვთისმეტყველის სახარების დასაწყისის შემთხვევაში. შესაქმე იწყება სიტყვებით: „იქმნინ ნათელი“ (შესაქმე, 1,3) და იოანე ღვთისმეტყველის სახარებაში ნათელი იდენტურია სიტყვისა, რომელიც არის ძე ღმერთი: „პირველთაგან იყო სიტყუად და სიტყუად იგი იყო ღმრთისა თანა, და ღმერთი იყო სიტყუად იგი. ესე იყო პირველთაგან ღმრთისა თანა, ყოველივე მის მიერ შეიქმნა და თუნირ მისა არც ერთი რა იქმნა, რაოდენი-რად იქმნა. მის თანა ცხორებად იყო და ცხორებად იგი იყო ნათელ კაცთა. და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ (იოანე, 1,1-5).

იოანეს სახარების პირველი ხუთი მუხლი არის პარადიგმა შესაქმისეული ჰიმნისა. ამის დასტურად წარმოგიდგენთ ამ ორი ბიბლიური ტექსტის პარალელურ ანალიზს.

„შესაქმე“ და იოანე მოციქულის სახარება ძველი ქართული თარგმანის მიხედვით სხვადასხვა სიტყვებით იწყება – „დასაბამიდან“ და „პირველთაგან“, თუმცა ისინი სინონიმებია. ამის დასტურია ის ფაქტი, რომ ბიბლიის ძველ ბერძნულ და რუსულ ტექსტებში შესაქმეცა და იოანეს სახარებაც ერთი და იმავე სიტყვებით იწყება: „В начале“; ἐν ἀρχῇ. ს.ს. ორბელიანის ლექსიკონში ვკითხულობთ: „პირველი არის უწინდელი, გინა უძველესი, გინა დასაბამი“ (ორბელიანი 1993: 624); „დასაბამითგანი“ – თავდაპირველი (სარჯველაძე 2001: 68).

1. „პირველთაგან“, იგივე „დასაბამიდან“ („В начале“, ἐν ἀρχῇ) ეგზეგეტიკოსთა მიერ ორგვარადაა ინტერპრეტირებული: 1. ἐν ἀρχῇ, როგორც მამის მიერ ძის შობა დაუსაბამობაში, უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა, ანუ „პირველთაგან“ განმარტებულია, როგორც დაუსაბამობა, პირველ მამათა დაბადებამდე და შექმნად ქუეყანისა და სოფლისა საუკუნითგან და უკუნისამდე შენ ხარ“ (ფს. 89,2).

2. ἐν ἀρχῇ, როგორც მამისგან „სიტყვით“, ძის მიერ სამყაროს შექმნა ქამიერობაში ანუ „პირველთაგან“ გულისხმობს დასაბამს (განმარტებითი...1987: 3).

მაშასადამე, შესაქმისეულ „დასაბამითგანს“, ისევე როგორც იოანე ღვთისმეტყველისეულ „პირველითგანს“ („В начале“, ἐν ἀρχῇ) ორგვარი იდეური დატვირთვა გააჩნია: „დასაბამი და დაუსაბამობა“.

ფს. დიონისე არეპაგელის „სადმრთოთა სახელთათვის“ ამბობს, რომ ღმერთია მიზეზი და დასაბამი ყოველთა. მას ეწოდება ყოველად დასაბამიერი დასაბამი ყოველგვარი დასაბამისათვის (სიტყვა...1992: 192). ამავე დროს მას ჰქვია დაუსაბამო, რაც იმას გვიჩვენებს, რომ ღმერთს არა აქვს დასაბამი თავისი არსებობისა (სიტყვა...1992: 188).

წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი წერს: „დაუსაბამო და დასაბამი და ის, რაც არის დასაბამთან ერთად“ (სიტყვა...1992: 224).

მაშასადამე, იოანე ღვთისმეტყველისეული „პირველითგან“ და შესაქმისეული „დასაბამითგან“ („В начале“, ἐν ἀρχῇ) საღვთისმეტყველო ტერმინებია და ღვთის დაუსაბამოდ არსებობაზე და ღვთის, როგორც ყოველივე არსებულის დასაბამზე, ანუ მიზეზზე მიუთითებს.

შესაქმის პირველი სამი მუხლი, ბიბლიის განმარტებათა მიხედვით, წარმოადგენს სიმბოლურ მეტყველებას სამების შესახებ. იოანეს სახარების პირველი ხუთი მუხლი ძეს, როგორც შემოქმედს წარმოგვიდგენს („ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და თვინიერ მისა არცა ერთი რაჲ იქმნა, რაოდენი–რაჲ იქმნა“

(იოანე, 1,3)). ძველი აღთქმის წერილი სამებაზე განცხადებულად არ მეტყველებს, არამედ სიმბოლურ-ალეგორიულად. სამების განცხადება ნათლისღების დღესასწაულს უკავშირდება და ამიტომ სამების, როგორც თანაარსი იპოსტასების შესახებ მეტყველება განცხადებულად თავად ძემ, ანუ ახალი აღთქმის სიტყვამ მოგვიტანა. ამის მიუხედავად, იოანე ღვთისმეტყველის სახარების დასაწყისი სამების იპოსტასებზე სიმბოლურ და არაგანცხადებულ მეტყველებას წარმოგვიდგენს, რითაც მისი სახეობრივი სისტემა შესაქმნის ჰიმნის პარადიგმად წარმოჩნდება. შესაქმნის ჰიმნის ეგზეგეტიკის მიხედვით (განმარტებითი...1987: 3), „ღმერთი“, რომელიც ქმნის („თქუა ღმერთმან“) არის მამა; სიტყვა, რომელსაც მამა ამბობს, წარმოთქვამს, არის შესაქმნეში ძის (ძე, როგორც სიტყვა, ლოგოსი) მონაწილეობის აღმნიშვნელი („ყოველივე მის მიერ შეიქმნა“ (იოანე, 1,3)), ხოლო „სული ღმრთისაჲ იქცეოდა ზედა წყალთა“, არის სულიწმიდა, რომელიც ისევეა სამყაროს შემოქმედი, როგორც მამა და ძე.

სამების შესახებ ამგვარი ქარაგმული მეტყველება, შესაქმნის ჰიმნის მსგავსად, იოანე ღვთისმეტყველის სახარების პირველ ხუთ მუხლშიც გვხვდება. სიტყვა არის ძე ღმერთი, რომელიც დასაბამიდან იყო ღმრთის, ანუ მამისა თანა, ხოლო „ცხორებაჲ“, რომელიც ასევე „მის თანა“ იყო, არის სულიწმიდა, რომელიც არის „ნათელ კაცთა“, ისევე, როგორც „ნათელია“ ძე და „ნათელია“ მამა. იოანე დამასკელი წერს: „გვწამს მამა, ძე და სულიწმიდა – ერთღმრთაება სამპიროვანი... სიბრძნე არაქმნილი, უკვდავი, მიუწვდომელი... სამგზის ნათელი, სამგზის მზიანი, სამგზის ბრწყინვალე, მამა - ნათელია, ძე - ნათელია, სულიწმიდა - ნათელია, მამა – სიბრძნეა, ძე – სიბრძნეა, სულიწმიდა – სიბრძნეა“ (სიტყვა...1991).

მაშასადამე, შესაქმნის ჰიმნისა და იოანე მახარებლის სიმბოლური მეტყველება სამების შესახებ იდენტურია. ეს კიდევ ერთგზის ცხადყოფს, რომ ახალი აღთქმის სახისმეტყველება ძველადღაღმრთისეული პარადიგმაა. სახარება ისევე შეიცავს სახეთა იერარქიულ სისტემას, როგორც ჩვენ მიერ განხილული ფსალმუნნი და ეკლესიასტე. თუკი “ნათელი” ღმრთის სახე-სიმბოლოა, სახარება ასევე იცნობს ნათლის სიმბოლიკით მართალთა გამოხატვას: „მაშინ მართალნი გამობრწყინდნენ, ვითარცა მზე, სასუფეველსა მამისა მათისასა“ (მათე, 3,43). სახეთა მსგავსების ამგვარ პრინციპზე აგებული იერარქია კი ქმნის ესთეტიკას, რომელიც ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში ამგვარივე მოცემულობით, ოღონდ საღვთო წერილისგან განსხვავებით, პოეტური ფორმითაა წარმოჩენილი.

საუფლო დღესასწაულთა სახისმეტყველება ეგზეგეტიკურ ჭეშმარიტებას ეფუძნება. ყოველ საუფლო დღესასწაულს შესაბამისი მისტიკური შინაარსი აქვს. მაცხოვრის თითოეული ქმედება, რომელსაც შემდგომში საუფლო დღესასწაული ეწოდა, პირველშეცოდების შემდგომ გახრწნილი და მოკვდავებაშეძენილი ხილული სამყაროს და ადამიანის განწმენდა-განახლებას ისახავს მიზნად. მაგალითად, ნათლისღებით უფალმა წყლის ბუნება განწმინდა (მაქსიმოვიჩი 2005: 20), ჯვარცმით - ჰაერი, რასაც ჯვართამადლების საუფლო დღესასწაული მოასწავებს; ხოლო ცეცხლი და მიწა მაცხოვრის სისხლისა და ხორცის სახით განიწმინდება. ხორცი სიმბოლოა მიწისა და სისხლი სიმბოლოა ცეცხლისა, ნათლისა (სისხლი, როგორც სულის უკვდავების იდეის მეტაფორიზაცია და მისი კავშირი ნათლის სიმბოლიკასთან ორგანულია, როგორც ბიბლიური ტექსტებისთვის, ისე თანამედროვე ლიტერატურისთვისაც (ბარბაქაძე 2008 : 47)). ოთხი ძირითადი ელემენტი, რომელსაც „ოთხთა ნივთთა“ სახელწოდებით იცნობს როგორც ანტიკური ფილოსოფია, ისე ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურა (საქართველოს...2000: 123), სახარებისეულ ესთეტიკაში მაცხოვრის განმწმენდელ ქმედებებში სიმბოლური სახისმეტყველებით ვლინდება (განმარტებითი...1987).

ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფერისცვალების, სულთმოფენობის, ამადლების, ნათლისღების, მირქმის, ხარების, შობის, იერუსალიმში დიდებით შესვლის, საიდუმლო სერობის, აღდგომის დღესასწაულთა საერთო ნიშანი – ნათელი, რომელიც სიმბოლურად ვლინდება ან სულიწმიდის, ან სპეტაკი სამოსის, ან ცეცხლის ენის, ან სულიწმიდის მომასწავებელი – მწვანე ფერის სიმბოლოთი. ამის ნათელი დასტურია ხსენებული სახე-სიმბოლოების დომინანტურობა საუფლო დღესასწაულთა ამსახველ ეპიზოდებში.

საუფლო დღესასწაულთა შორის, რომელნიც სახარებაში გვაქვს მოცემული, ქრონოლოგიურად პირველია ხარება, რომელიც ნათლის სიმბოლოდ ანგელოზს წარმოგვიდგენს, ღმრთისმშობლის მახარებელ გაბრიელს. ეგზეგეტიკის მიხედვით, პირველქმნილ ნათლად სწორედ ანგელოზები იწოდებიან (განმარტებითი...1987).

მაშასადამე, შესაქმის ქრონოლოგია ემთხვევა თორმეტი საუფლო დღესასწაულის ქრონოლოგიას. პირველად იქმნა ნათელი, რომელიც გულისხმობდა არა მნათობებს, არამედ სწორედ უხილავ ძალებს. ახალი აღთქმის შემოქმედებაც ქმნილი ნათლის – ანგელოზის წარმოვლინებით იწყება, რადგან ამგვარად ეძლევა დასაბამი მაცხოვრის ამქვეყნიურ ცხოვრებას: „და

თუესა მეექუსესა მოივლინა გაბრიელ ანგელოზი ღმრთისა მიერ ქალაქად გალილეაჲსა, რომლისა სახელი ნაზარეთ, ქალწულისა, თხოილისა ქმრისა, რომლისა სახელი იოსებ, სახლისაგან და ტომისგან დავითისა, და სახელი ქალწულისაჲ მის მარიამ“ (ლუკა, 1, 26; 27).

ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით მაცხოვრის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ხარებას მოსდევს შობა, რომელიც ასევე ანგელოზთა გუნდით წარმოაჩენს ნათლის სიმბოლოს, რადგან სახარების მიხედვით, უხილავ ძალთა გუნდნი თავად უცხადებენ მწყემსებს მაცხოვრის შობის სიხარულს: „და მწყემსნი იყვნეს მასვე სოფელსა, ველთა დგებოდეს და ხუმიღვიდეს სახუმიღავსა ღამისასა სამწყსოსა მათსა. და აჰა ანგელოზი უფლისაჲ დაადგრა მათ ზედა და დიდებაჲ უფლისა გამოუბწყინდა მათ, და შეეშინა მათ შიშითა დიდითა.... და მეცხეულად იყო ანგელოზის მის თანა ს ი მ რ ა ვ ლ ე ე რ თ ა ც ი ს ა თ ა , აქებდეს ღმერთსა და იტყოდეს...“ (ლუკა, 2,8;9;13).

შობის შემდგომ მირქმის დღესასწაულია, რომელშიც ნათლის სახეა სულიწმიდა და ორი გვრიტი, რომელნიც იოსებმა და მარიამმა ტაძარში მიიყვანეს შესაწირად: „და მიცემად შესაწირავი, ვითარცა თქუძულ არს სჯულსა უფლისასა, ორნი გვრიტნი, ანუ ორნი მართუენი ტრედისანი და აჰა იყო კაცი იერუსალიმს, რომლისა სახელი სვიმონ და კაცი ესე მართალი იყო და მოშიში უფლისა და მოელოდა ნუგეშინის-ცემასა ისრაელისასა; და სულიწმიდაჲ იყო მის ზედა“ (ლუკა, 2,24;25).

მირქმას მოსდევს ნათლისღება, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ოთხ სტიქიათა შორის წყლის ბუნების განწმენდას გულისხმობს. ამ დღესასწაულზე ნათლის სიმბოლოა მაცხოვარზე მტრედის სახით გარდამომავალი სულიწმიდა; ასევე იოანე ნათლისმცემლის სიტყვა მონათლულთადმი, რომელიც ნათლისღების საიდუმლოში ცენტრალურ სახედ წყალს კი არა, სწორედ ნათელს, ანუ სულიწმიდის ცეცხლს წარმოგვიდგენს: „მიუგო ყოველთა იოანე და ეტყოდა: მე ნათელ-გცემ თქუენ წყლითა, ხოლო მოვალს უძლიერესი ჩემსა, რომლისა არა ვარ ღირს ხამლთა მისთა ტვირთვად, მან ნათელ-გცეს თქუენ სულითა წმიდითა და ცეცხლითა“ (ლუკა, 3,16). „და იყო ნათლისღებასა მას ყოვლისა ერისასა და იესუცა ნათელ-იღო და ილოცვიდა; და განეხუნეს ცანი და გარდამოხდა სული წმიდაჲ ხორციელითა ხილვითა, ვითარცა ტრედი, მის ზედა; და ხმაჲ იყო ზეცით და თქუა: „შენ ხარ ძე ჩემი საყუარელი. შენ სათნო გიყავ“ (ლუკა, 3,21;22).

ნათლისღების შემდგომ მოდის ფერისცვალების დღესასწაული. სახარებისეულ ამბავთა შორის ფერისცვალება, ნათლის სიმბოლიკის თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად გამორჩეულია, რადგან ის მოიცავს მაცხოვრის ამქვეყნიური მისიის არსს და სწორედ სიმბოლურად განასახიერებს. მაცხოვრის ფერისცვალება მოასწავებდა იესო ქრისტეს მიერ დროსა და სივრცეში აღსრულებული „ხსნის“ (ან „გამოხსნის“) შედეგად განწმენდილი („განსპეტაკებული“) ხილული სამყაროსა და ადამიანის ბუნებას. ეს არის ერთადერთი დღესასწაული, რომელიც მთლიანად სიმბოლურია და არავითარ მატერიალურ ასპექტს არ გულისხმობს სხვა დღესასწაულთაგან განსხვავებით, ანუ ესაა თავად იესო ქრისტეს სიმბოლური მოქმედება, რომელიც მოიცავდა მის მიერ მატერიაში აღსრულებული საქმის (შემოქმედების ან ბაძვითი შესაქმის) არსს და მას ასევე სიმბოლურად მოასწავებდა – განახლებული, განსპეტაკებული ქმნილება (ხილული სამყარო) და მისი გვირგვინი, რომელსაც ადამიანი ჰქვია: „და შემდგომად ექუსისა დღისა წარიყვანნა იესუ პეტრე და იაკობ და იოანე, ძმად მისი და აღიყვანნა იგინი მთასა მაღალსა თუსაგან და იცვალა მათ წინაშე სხუად ფერად და განბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისა იქმნა სპეტაკ, ვითარცა ნათელი“ (მათე, 17,1-2); „და შემდგომად ექუსისა დღისა წარიყვანნა იესუ პეტრე და იაკობ და იოანე და აღიყვანა იგინი მთასა მაღალსა თუსაგან მარტონი და იცვალა სხუად ხატად წინაშე მათსა. და სამოსელი მისი იქმნა ბრწყინვალე და სპეტაკ, ვითარცა თოვლი, რომელ ყოველსავე მმურკნვალსა ქუეყანასა ზედა ვერ ხელეწიფებისა ეგრეთ განსპეტაკებად“ (მარკოზ 9,2-3); „და იყო შემდგომად სიტყუათა ამათ ვითარ რვა ოდენ დღე, და წარიყვანნა იესუ პეტრე და იაკობ და იოვანე და აღვიდა მთასა ლოცვად. და იყო ლოცვასა მას მისსა ხილვად პირისა მისისაჲ სხუა, და სამოსელი მისი სპეტაკ და ელვარე“ (ლუკა 9,28-29).

ფერისცვალების დღესასწაულის შემდგომ არის დიდებით შესვლა იერუსალიმში, ანუ ე.წ. ბზობა. აქ ნათელი სულიწმიდის სიმბოლური ფერით – მწვანით გამოიხატება. შესაქმის მესამე დღეს მიწა მწვანე საფარმა შემოსა, იერუსალიმი, როგორც ახალი მიწის და ახალი ცის მომასწავებელი ზეციური ქალაქი, მაცხოვრის დიდებით შესვლის დღეს მწვანე საფარით შეიმოსა: „და მოჰგუარეს ვირი იგი და კიცვი მის თანა და დაასხეს მას ზედა სამოსელი და დაჯდა მას ზედა. ხოლო უმრავლესი იგი ერი დაუფენდა სამოსელსა მათსა გზასა ზედა, და სხუანი მოჰკაფდეს რტოებსა ხეთაგან და დაუფენდეს გზასა ზედა“

(მათე, 21,7-8). „და მოუყვანეს კიცვი იგი იესუმსა და დაასხეს მას ზედა სამოსელი მათი და დაჯდა მას ზედა და მრავალნი სამოსელსა მათსა დაუფენდეს გზასა ზედა და სხუანი მოჰკაფდეს რტოთა ხეთაგან და დაუფენდეს გზასა ზედა“ (მარკოზ, 11,7-8).

ნათლის სიმბოლოს წამყვანი ფუნქციის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა დიდი ხუთშაბათი, რომელიც, მართალია, 12 საუფლო დღესასწაულის რიცხვში არ შედის, მაგრამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დღეა. დიდ ხუთშაბათს საიდუმლო სერობით მაცხოვარმა ზიარების საიდუმლო დააწესა (ეპ. ნიკოლოზი 1997: 30). აქ კი ნათლის სიმბოლოდ გვევლინება პური, რომელიც ქრისტეს ხორცია და ღვინო, რომელიც ქრისტეს სისხლია

იერუსალიმში დიდებით შესვლა, თავის მხრივ, სიმბოლური სახეა მაცხოვრის ბრწყინვალე აღდგომისა, რომელშიც ნათლის სახეა ასევე ანგელოზი, რომელიც საფლავთან გამოეცხადება მენელსაცხებლე დედებს: „ხოლო მწუხრი შაბათთასა, რომელი განთენდებოდა ერთშაბათად, მოვიდა მარიამ მაგდალენელი და სხუად იგი მარიამ ხილვად საფლავისა მის და აჰა ძრვად იყო დიდი, რამეთუ ანგელოზი უფლისაჲ გარდამოხდა ზეცით, მოვიდა და გარდააგორა ლოდი იგი კარისა მისგან საფლავისა და დაჯდა მას ზედა. ხოლო იყო ხილვად მისი, ვითარცა ელვად და სამოსელი მისი სპეტაკ, ვითარცა თოვლი“ (მათე, 28, 2-3). (შდრ. ფერისცვალების დღესასწაულს). „და შემორაჲ-ვიდეს საფლავსა მას, იხილეს ჭაბუკი მჯდომარე მარჯუენით კერძო, შემოსილი სამოსლითა სპეტაკითა, და განჰკრთეს“ (მარკოზ, 16, 5). „და იყო განზრახვასა მას მათსა ამისთვის, და აჰა ესერა ორ კაც ზედამოადგეს მათ სამოსლითა ელვარითა. და ვითარ შეშინებულ იყვნეს იგინი და დაედრიკნეს პირნი მათნი ქუეყანად და ჰრქუეს მათ: რაჲსა ეძიებთ ცხოველსა მას მკუდართა თანა? არა არს აქა, არამედ აღდგა“ (ლუკა, 24, 4; 5; 6).

აღდგომის შემდგომ სულიწმიდის მოფენის, ანუ სულთმოფენობის დღესასწაულია, რომელიც, ეკლესიოლოგიის მიხედვით, ეკლესიის დაფუძნების დღედაც აღინიშნება. ამ დღეს სულიწმიდა, რომელიც ცეცხლის ენათა სახით „გარდამოვიდა მოციქულთა ზედა“, ნათლის სიმბოლოს სწორედ ამგვარი ფორმით წარმოგვიდგენს: „ჰრქუა მათ იესუ კუალად: მშვიდობაჲ თქვენ თანა! ვითარცა მომავლინა მე მამამან, მეცა წარგავლინებ თქვენ. და ვითარცა ესე თქუა, შეჰბერა მათ და ჰრქუა: მიიღეთ სული წმიდაჲ“ (იოანე, 20, 21-22). სულთმოფენობის დღესასწაულის სადიდებელ კონდაკში მოციქულებზე გადმოსული სულიწმიდა

ცეცხლის ენებთანა შედარებული. შედეგად, ნათლის სიმბოლიკა ამ შემთხვევაშიც წამყვანია: „რაჟამს იგი გარდამოხდა, და ენანი შეურივნა, მიმოდაყვნა მაღალმან ნათესავნი, ხოლო აწ, რაჟამს ცეცხლისა ენანი განუყვნა, ერთბამად მიიყვანნა იგინი, ამისთვისცა ერთობით ვადიდებთ სულსა ყოვლად წმიდასა, თანა სწორსა მამისა და ძისასა“ (მართლმადიდებლური...1997: 42).

ამაღლების დღესასწაული თავისი არსით ორი სამყაროს გამაერთიანებელი მაცხოვრის ცენტრალური სახის დემონსტრირებით აგვირგვინებს იესო ქრისტეს ამქვეყნიურ გამომხსნელ - განმწმენდელ-განმასპეტაკებელ მისიას და ამდენად მასში ცენტრალური სახე - სიმბოლო თავადაა იესო ქრისტე, როგორც ნათელი მამისა „გამობრწყინებული წარმართთა ზედა“ (მწუხრის საგალობელი „აწ განუტყვე“).

ამგვარად, ისევე როგორც ცენტრალური ხატი შესაქმისა არის ნათელი, ასევე ცენტრალურია მაცხოვრის განმწმენდელ მოქმედებათა (საუფლო დღესასწაულთა) ძირითადი სახე-სიმბოლო - ნათელი ახალი აღთქმის, კერძოდ, სახარების სახისმეტყველებაში.

ნათლის ამგვარი ფორმებით აღქმა და ნათლის პარადაგმა ზოგადად მოგვიანებით ჰიმნოგრაფიული სახისმეტყველების წამყვან ატრიბუტად იქცა, რასაც ცხადყოფს ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში სახარებისული პარადიგმის ძიება.

სახარებისული სიმბოლური სახისმეტყველების უკეთ წარმოხენისთვის არანაკლები მნიშვნელობისაა ე.წ. ვნების სახარებანი (ლიტერატურული ტერმინი). სახისმეტყველებითი ტერმინებით მაცხოვარმა დაითმინა ვნებანი: ყურიმლისცემაჲ („და რომელნიმე ყურიმაღსა სცემდეს“ (მათე, 26,67)); შოლტით ცემაჲ („მაშინ მიუტევა მათ ბარაბა, ხოლო იესუს შოლტით სცა (მათე, 27,26)), ნერწყვის და ცემის („მაშინ ჰნერწყვიდეს პირსა მისსა და ხურთითა სცემდეს თავსა მისსა“ (მათე, 26,67)), პეტრესგან უარყოფის („და მოეხსენა პეტრეს სიტყუაჲ იგი უფლისაჲ, რომელ ჰრქუა მას, ვითარმედ: ვიდრე ქათმის ხმობადმდე სამ-გზის უვარ-მყო მე“ (ლუკა, 22,61)). იუდასგან 30 ვერცხლად გაყიდვისა და გაცემის („მაშინ ვითარცა იხილა იუდა, რომელმანცა მისცა იგი, რამეთუ დაისაჯა, შეინანა და მიაქცია ოც და ათი იგი ვეცხლი მღდელთმოდუართა და მათ მიმართ და მოხუცებულთა“ (მათე, 27,3)). მეწამული ქლამინდის მოხვევის („და განძარცუეს იგი და ქლამინდი მეწამული შეჰმოსეს მას“ (მათე, 27,28)); ეკალთაგან შეთხზული გვირგვინის დაღების („და შეთხზეს გვირგვინი ეკალთაგან და დაადგეს თავსა მისსა და ლერწამი მისცეს მარჯვენესა ხელსა მისსა“ (მათე, 27,29)); ჯვარცმის

(„და ვითარცა ჯუარს-აცუეს იგი, განიყვეს სამოსელი მისი და განიგდეს წილი“ (მათე, 27,35)); ნაღუელისა და ძმრის გემოდს ხილვისაჲ („და მისცეს მას ძმარი ნაგლთთა აღზავებული და გემოდ რაჲ იხილა, არა უნდა სუმის“ (მათე, 27,34)); ავაზაკთა თანა ჯვარცმის („ეგრეთვე ავაზაკნი იგი, მის თანა ჯუარცუმულნი, აყუედრიდეს მას“ (მათე, 27,44)); ლახურის გმირვაჲ („არამედ ერთმან ერისგან მან ლახურითა უგუმირა გუერდსა მისსა და მეყსეულად გარდამოხდა სისხლი და წყალი“ (იოანე, 19,34)). ჯვარზე აღსრულების, ანუ სიკვდილის („ხოლო იესო ხმა-ყო ხმითა დიდითა და განუტევა სული“ (მარკოზ, 15,37)); გარდამოხსნის („და მან იყიდა არდაგი და გარდამოხსნა იგი ჯუარისა მისგან“ (მარკოზ, 15,26)); ტილოში წარგრაგვნის („და წარგრაგნა იგი არდაგითა მით“ (მარკოზ, 15,46)); ახალსა საფლავსა ზედა დადების („და დადვა იგი საფლავსა, რომელი იგი იყო მოკუეთილ კლდისაგან და მიაგორა ლოდი კარსა ზედა მის საფლავისასა“ (მარკოზ, 15,46)) და სამ დღე მკუდარ ყოფნის (“ხოლო აღ-რად-დგა განთიად პირველსა მას შაბათსა, ეჩუენა პირველად მარიამს მაგდალენელსა“ (მარკოზ, 16,9).

ჩამოთვლილთაგან თითოეული ქმნის ვნებული მაცხოვრის სახეს, რომელთაგან ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ცენტრალური ადგილი ერთს უჭირავს - ესაა ჯვარცმული მაცხოვარი. ვნებული მაცხოვრის სახეებით მეტყველება სახარებათაგან, რა თქმა უნდა, ჰიმნოგრაფიულ სახისმეტყველებაში პარადიგმატულად ვითარდება და შესაბამის ტექსტებში პოეტურ ფორმებთან შერწყმულად ვლინდება. ამის დასტური ასევე მრავლადაა დიდმარხვის ვნების შვიდეულში საკითხავ ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში, რომელთაც ასევე განვიხილავთ, როცა სახარებისეული სახისმეტყველების ჰიმნოგრაფიულად გამოვლინების საკითხს შევეხებით.

საგალობელთა სახისმეტყველების არსს ბაძვა გამოხატავს. ბაძვის გარეშე სახისმეტყველების ლიტურგიკული ფუნქცია ნიველირდება, რადგან იპოდოგმურ-პარადიგმატულად აგებულ სახეობრივ სისტემას სწორედ ეს დატვირთვა აქვს – მსმენელის, ანუ მლოცველის ცნობიერება ამ იერარქიულ წყობას მიამსგავსოს (ამ იერარქიის მოდელზე გადააწყოს) და შესაბამისად, პიროვნება სრულყოს. იერარქიულობის პრინციპით ყოველი სახე-სიმბოლო პირველ-მიზეზისადმი გარკვეული ხარისხით მსგავსებას შეიცავს (სირაძე 1978) და, შესაბამისად, თითოეული მათგანის წარმოჩენა პირველმიზეზთან მსმენელის (მლოცველის) საფეხურეობრივად მიახლოებას ისახავს მიზნად. ესაა პროცესი, რომელიც

ერთბაშად მიუღწევადია და მხოლოდ თანდათანობით განვითარებას მოითხოვს. ამ პროცესს ემსახურება ლიტურგიკული დატვირთვის ყოველი სახე-სიმბოლო, რომელიც ვლინდება როგორც ჰიმნოგრაფიაში, ისე თავად რიტუალურ მოქმედებებში, საღვთო წერილში და ა.შ. ამ პრინციპისაა მთელ ქრისტიანულ კულტურაში არსებული სისტემა სახე-სიმბოლოთა, რომელთა შორის მსგავსების პრინციპია დაცული და ამის საფუძველზე – იერარქიულობა. სახეთა შორის მსგავსების პრინციპი იმპლიციტურად გულისხმობს ბაძვის აუცილებლობას სახე-სიმბოლოთა გაცნობიერების საშუალებით. ბაძვა არის სუბიექტური პროცესი, რომელიც კორელაციურია სახე-სიმბოლოთა იერარქიული სისტემის მსგავსების პრინციპისა. ეს უკანასკნელი ხორციელდება სახე-სიმბოლოთა პირველმიზეზის, ცენტრალური ხატის საფუძველზე არსებული ურთიერთმიმართებით, ხოლო ბაძვა – პიროვნების დმერთთან მიმართებით, რაც სწორედ ამ სახე-სიმბოლოებითაა გაშუალებული.

ბაძვის ამგვარი გაგება პავლე მოციქულის ეპისტოლეებში იღებს დასაბამს, თუმცა ის, თავის მხრივ, არის შესაქმისეული „ხატებისა და მსგავსების“, ასევე სახარებისეული „იყვენით თქვენ სრულ, ვითარცა მამად თქუენი ზეცათად სრულ არს“, იპოდიგმის მოცემულობა პარადიგმატულად. პავლე მოციქული საღვთო წერილს ეფუძნება და შესაბამისად, მისეულ „ბაძვას“ ძველ აღთქმასა და სახარებაში აქვს ფესვები გადგმული: „მობაძავ ჩემდა იყვენით, ვითარცა მე ქრისტესა“ (1 კორ., 4,16;11,1); „შეუდგით სიყუარულსა და ჰბაძევდით სულიერსა მას“ (1 კორ., 14,11); „კეთილ არს ბაძვად კეთილისათვის მარადის“ (გალატ., 4,18).

პავლესეული ბაძვა ზოგადქრისტიანული კატეგორიაა, რომელიც, ერთი მხრივ, განისაზღვრება საღვთო წერილში დომინანტური „მსგავსების“ პრინციპით, მეორე მხრივ, კი ის განსაზღვრავს მთელი ქრისტიანული ლიტერატურის ტენდენციურობას სწორედ ბაძვის პავლესეული გაგების თვალსაზრისით და ამ მხრივ, გამონაკლისს, რა თქმა უნდა, არც ჰიმნოგრაფია წარმოადგენს და ამის შესახებ მსჯელობას მომდევნო თავებში შემოგთავაზებთ.

IV თავი

„ხმეანი გალობის“ სიმბოლური სახისმეტყველება

უძველესი, არაორიგინალური თარგმნილი ჰიმნოგრაფიული ტექსტები შემოგვინახა უნიკალურმა ქართულმა ლიტურგიკულმა კრებულებმა – იერუსალიმის ლექციონარმა და ე.წ. ჭილ-ეტრატის იადგარმა, რომლებიც IX-X საუკუნეების ხელნაწერებითაა ჩვენამდე მოღწეული და იერუსალიმის უძველეს ლიტურგიკულ პრაქტიკას ასახავს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საგალობლები „ხმეანი გალობის“ სახელწოდებითაა ცნობილი.

უძველესი იადგარის ტექსტის ანალიზი და რედაქტირება ეკუთვნის ელ. მეტრეველს, ც. ჭანკიევსა და ლ. ხევსურიანს. ჩვენ ამ გამოცემით ვისარგებლებთ „ხმეანი გალობის“ სიმბოლურ სახისმეტყველებაზე მსჯელობისას.

ჩვენი კვლევის საგნისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია ნ. ნაკუდაშვილის „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“, რომლის მიხედვითაც ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურის წამყვანი ელემენტია სახეთა პარალელიზმი (ნაკუდაშვილი 1996). სიმბოლური სახისმეტყველების ანალიზის დროს კი ამ საკითხის მეორე მხარეა საყურადღებო, კერძოდ, სახეთა პარალელიზმის, როგორც ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურის წამყვანი ელემენტის საფუძველი ძველი და ახალი აღთქმის ესთეტიკაში.

სახეთა პარალელიზმი ჰიმნოგრაფიულ ტექსტში ბიბლიური იპოდიგმის პარადიგმატულად მოცემულობას გულისხმობს. ამის საფუძველი სახეობრივი სისტემის ის იერარქიული წყობაა, რომლის შესახებაც წინა თავებში გვქონდა საუბარი, თუმცა ჰიმნოგრაფიული ტექსტის ლიტურგიკული ფუნქცია საშუალებას გვაძლევს სახეთა პარალელიზმის სიმბოლური მნიშვნელობა კიდევ უფრო გავაფართოვოთ ბიბლიური ესთეტიკის დახმარებით.

ჰიმნოგრაფიული პოეზია რიტუალურია. შესაბამისად, ის ლიტურგიკული ფუნქციის პარალელურად გააზრებას მოითხოვს, წირვა-ლოცვის, როგორც ღვთისმსახურების სტრუქტურა ბიბლიიდანაა ნაკარნახევი. ის იმეორებს საღვთო ისტორიას, როგორც ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, ასევე სიმბოლურ-სახისმეტყველებითი ასპექტითაც, რაც მოიცავს საღვთისმსახურო წესის ყოველ დეტალს: მღვდელმოქმედებას, გალობას, საკითხავ ტექსტებს, რიტუალური დანიშნულების საგნებს და ა.შ.

საღვთო ისტორიის რიტუალური (საღვთისმსახურო) გამეორება (მწუხრი, ცისკარი და წირვა) წარმოადგენს ბაძვის ზოგადქრისტიანული პრინციპის

ობიექტურ მოცემულობას, რომელსაც ყოველი მლოცველი ღვთისმსახურებაში მონაწილეობის მიღების დროს სუბიექტურად ახორციელებს, შესაბამისად, ბაძვის პრინციპზეა აგებული ღვთისმსახურების ზემოწამოთვლილი თითოეული დეტალი, კერძოდ, ჰიმნოგრაფიაც.

საღვთო წერილის ესთეტიკა, რომელიც სახეთა მსგავსების პრინციპით აგებული იერარქიულობით ვლინდება, იმეორებს შესაქმისეულ იერარქიას. უქმნელი ნათლის მიბაძვაა ქმნილი უხილავი ნათელი და ქმნილი ხილული ნათელი - უხილავი ქმნილი ნათლისა. ეს სამი არსებითი სახე-სიმბოლო გამოხატავს ძირითად იერარქიულ სტრუქტურას: ღმერთი - ცანი (ანგელოზთა დასნი) და ქუეყანა. ამ წყობას იმეორებს, როგორც ტაძრის არქიტექტონიკა, ასევე ჰიმნოგრაფიული ტექსტი, რომელშიც ხსენებული იერარქია ასეა მოცემული: მლოცველნი და მკითხველი სიმბოლურად განასახიერებენ ხილულ სამყაროს, ანუ ქმნილ ხილულ ნათელს (პარადიგმატული სახე). ამის ნიშნად მკითხველი იმოსება ე.წ. სტიქარით, რომელიც სპეტაკი ფერის ნაჭრით შეკერილი კვართია და ნათლის სიმბოლოა. უხილავ და ქმნილ ნათელს, ანუ ზეცათა დასს, განასახიერებს ავტორი ჰიმნოგრაფი, რომელიც სულიწმიდის შთაგონებით წერს და ამით იერარქიის უკანასკნელი სახე-სიმბოლო ნათელი - სულიწმიდა მოგვეცემა ხსენებულ არქიტექტონიკაში. ამ პრინციპის მიხედვით, საღვთო წერილი ჰიმნოგრაფიის მიმართ ისეთსავე კორელაციაშია, როგორც სულიწმიდა ჰიმნოგრაფი ავტორის მიმართ. აქედან გამომდინარე, სახეთა პარალელიზმი (მათი იპოდიმურ-პარადიმული მოცემულობა) ქრისტიანული ესთეტიკის ზოგადი კანონის - იერარქიულობის პრინციპის პირდაპირი შედეგია.

ესთეტიკის საკითხები არაერთი მკვლევარის ინტერესის საგანი გამხდარა (სირაძე 1978). ქრისტიანულ ესთეტიკას ენათესავება როგორც არისტოტელეს და პლატონის, ასევე ნეოპლატონიკოსთა ესთეტიკა. ამის შესახებ ჩვენ გვსურს წარმოვიდგინოთ ა. ფ. ლოსევის ნააზრევი.

ლოსევი მეცნიერთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელნიც არათუ არ უპირისპირებენ პლატონს არისტოტელეს, არამედ ამ უკანასკნელის თეორიას პირველის განვითარებადაც მიიჩნევენ. არისტოტელეს ესთეტიკური თეორიის ქრისტიანულ ესთეტიკასთან პარალელების წარმოსახენად ჩვენ ამ კლასიკოსი ფილოსოფოსის ლოსევისეულ ინტერპრეტაციას მოვიყვანოთ. არისტოტელესთან სახეთა მსგავსების პრინციპი საგანთა მსგავსების იმგვარი ფორმით ვლინდება, რომელსაც საფუძვლად ყოველის საფუძველი გონის გაგება უდევს. საგნები

ემსგავსებიან ერთმანეთს იმდენად, რამდენადაც თითოეული მათგანი გონის მსგავსია გარკვეული მეტნაკლებობით:

„არისტოტელეს მიხედვით, გონება თავისი წმიდა სახით საკუთარი თავისთვის სუბიექტსაც წარმოადგენს და ობიექტსაც და ერთისა და მეორის განუყოფელ მთლიანობასაც. საკუთარი თავის შემმეცნებელი გონება ამავდროულად აცნობიერებს აზრის (იდეის) ზოგადად ყოველ შესაძლებელ საგანს, რადგან გონების გარდა განზოგადებულად არაფერი არსებობს. გონებისთვის ასევე დამახასიათებელია თვითჩამოყალიბება, ანუ „ენერჯია“ და იმდენად, რამდენადაც ეს მოქმედება არ გამოიხატება მხოლოდ სწრაფვით, არამედ მუდმივ გონში თითოეული გაელვებაც კი ასევე აღწევს თავის მიზანს. ამიტომ ეს გონი არის მარადიული სიცოცხლე და ამავდროულად ნეტარი ცხოვრება. ის, რომ ასეთი მუდმივი გონი აუცილებელია, გამომდინარეობს იქიდან, რომ მატერიალურ სამყაროში ყველა გონი მხოლოდ ნაწილობრივადაა გონი, ასევე ყოველგვარი იდეა მოცემულია მხოლოდ ნაწილობრივ და ყოველი (სწრაფვა) სრულიად ვერასდროს აღწევს მიზანს, მაგრამ ყოველი ასეთი „ნაწილობრივი“ შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ის არსებობს ამავდროულად „სრულადაც“, რადგან ყოველი ნაწილი წარმოუდგენელია მთელის გარეშე, რომლის მიღმაც ის არსებობს. ასევეა ყოველი ნაწილობრივი გონი და ყოველი მიახლოებითი სიცოცხლაც შესაძლებელია მხოლოდ იმიტომ, რომ არსებობს მარადიული სიცოცხლე“ (ლოსევი 1988 : 176).

ნეოპლატონიკოსთა შორის ლოსევი პროკლეს განიხილავს. მასთან იერარქიულობის ესთეტიკა ე.წ. ყოფიერების კიბის სახელწოდებას ატარებს და ამგვარადაა წარმოდგენილი:

„პროკლე, ისევე როგორც ყველა ნეოპლატონიკოსი, აქ მსჯელობს არა მარტო ე.წ. ავტოძონზე, რომელიც თავისი საზღვრული ზოგადობით არსებობს და ამიტომაც წმინდა გონის საკუთრებას წარმოადგენს, არამედ პირიქით, აქ მოცემულია მსჯელობა ავტოძონის უსასრულოდ მრავალფეროვანი საფეხურების განხორციელების შესახებ. მისი მაქსიმალური გამოხატულებაა ღვთაებანი. ამის შემდეგ დადმავალი წესრიგით (იერარქიით) ესაა ანგელოზები, დემონები, გმირები, ადამიანური სულები, ცხოველები, მცენარეები და არაორგანული ბუნება. თუმცა ნათელია, რომ ასეთი იერარქიული კიბე ყოფიერებისა შესაძლებელია მხოლოდ იმ ზღვარდადებულად ზოგადი და

მართვადი იერარქიული პრინციპის წყალობით, რომელიც ავტოძონისთვისაა დამახასიათებელი” (ლოსვეი 1988 : 248).

პლატონი მხატვრული ნაწარმოების გმირს ღვთისადმი მობაძავ სახედ წარმოგვიდგენს. ხოლო ავტორმა გმირი ადამიანებს კი არა, ღმერთს უნდა მიამსგავსოს. ჰიმნოგრაფიაში ამგვარი ესთეტიკური წანამძღვარი წმინდანის მიერ ღმერთის ბაძვას მიესადაგება. ანტიკურ პოეზიაში მოცემული გმირისა და ღმერთების მიმართება (არსებითი მნიშვნელობით) კორელაციურია წმინდანისა და ღმერთის ჰიმნოგრაფიული მიმართებისა.

ამდენად, სასულიერო პოეზიაში ბაძვა სამმაგი ასპექტით ყოფილა წარმოდგენილი. პირველი, ესაა თავად ტექსტის სტრუქტურაში დაცული იერარქიული პრინციპი სახეთა იპოდომურ-პარადომული მოცემულობით. მეორე არის წმინდანების, როგორც ღმერთს მიმსგავსებული ადამიანების წარმოდგენა სუბიექტური ბაძვის ობიექტურ მაგალითებად, და ბოლოს, ესაა ჰიმნოგრაფიის ლიტურგიკული ფუნქცია, რომელიც, ერთი მხრივ, ავტორი ჰიმნოგრაფის, მეორე მხრივ, მკითხველ-მლოცველის სუბიექტურ ბაძვას გულისხმობს.

ბაძვის ხსენებული სამი ასპექტიდან პირველი თვალნათლივანაა წარმოჩენილი ნ. ნაკუდაშვილის ნაშრომში (ნაკუდაშვილი 1996). ასევე ის განხილული აქვს ნ. სულავას (სულავა 2003) ბაძვის მეორე ასპექტის პარალელურად, სადაც მესამე ასპექტიც არანაკლები სისრულითაა წარმოჩენილი. ჩვენ ამ უკანასკნელის განხილვა „ხმეანი გალობის“ მაგალითზე გვსურს წარმოვადგინოთ.

ქრისტიანული ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში სტრუქტურულად ყოველთვის იმეორებს სამყაროს იერარქიულ წესრიგს, რომელიც ესთეტიკურად ვლინდება. ამის ნიმუშია ტაძრის სტრუქტურა, საგალობელთა მელოდიები (სამხმომავანება ქართული გალობისა), ხატწერის კანონიკა და ა.შ. ამის შესახებ რ. სირაძე წერს: „ღერძულ სიმეტრიაზე აგებული პოლიფონიზმით აღბეჭდილი კომპოზიციები შუა საუკუნეების ხელოვნებაში იერარქიული ანსამბლურობის ზოგადესთეტიკურ პრინციპს ემყარება. იგი პირობითად ასე შეიძლება გამოიხატოს: $a - b - a...$ იგი ანალოგიას პოვებს თვით ქართული ტაძრის კომპოზიციაში, სადაც ღერძული სიმეტრიის ცენტრი გუმბათია, ხოლო ტაძრის სიმეტრიულად შეთანადებული ელემენტები ერთმანეთს მთლიანად არ იმეორებენ. ცხადია, ყოველთვის ასეთი ანალოგიების პირდაპირი სახით ძებნა აგიოგრაფიასა და ხუროთმოძღვრებაში უმართებულოა, მაგრამ ზოგადად იერარქიული ანსამბლურობის პრინციპი მაინც შეიძლება ყველგან დაიძებნოს” (სირაძე 1987: 66). ასეთია ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურაც, რომელსაც, ერთი მხრივ, ბაძვა უღევს საფუძვლად,

მაგრამ, მეორე მხრივ, მისი სუბიექტური მოცემულობა კათარზისულ პროცესებს გულისხმობს და მისი იერარქიული წყობის ესთეტიკით ვლინდება.

კათარზისი მაცხოვრის განმწმენდელი მისიით გამოიხატება. კათარზისი სამყაროს არსებობის მანძილზე ერთ-ერთი ცენტრალური მოვლენაა შესაქმის შემდეგ და ხელახლა შექმნის ტოლფასია (იხ. თავი III. დღესასწაულთა შესახებ) და ამიტომ ის ბაძვან პირველშესაქმისა და ის შეიცავს იერარქიულ წესრიგს, როგორც შესაქმე. მაცხოვრის განმწმენდელი მისიის წყობა (იგულისხმება იესო ქრისტეს მოღვაწეობის თანმიმდევრობა (ნათლისღება, ფერისცვალება, იერუსალემში შესვლა, ჯვარცმა, აღდგომა, რომელთაც საუფლო დღესასწაულებს დაუდეს დასაბამი) სუბიექტური (მონათლული, მორწმუნე, მლოცველი, მაზიარებელი ადამიანის) კათარზისული პროცესის იპოდოგმური მონაცემია. იესო ქრისტე იშვა უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა მამისგან და ეს კათარზისის პირველი საფეხურია. მეორეა მაცხოვრის განკაცება და ამქვეყნიური ცხოვრება (ხარება-შობიდან – ამადლებამდე), ხოლო უკანასკნელია მისი მეორედ მოსვლა, რაც ახალი მიწითა და ახალი ცით დასრულდება (იოანე მახარებელი, აპოკალიფსისი). ეს კი შედეგია კათარზისისა, რადგან „ახალი“ არის იდენტური განმწმენდილისა. ზოგადი სტრუქტურა პარადიგმატულად ვლინდება როგორც ლიტურგიის (მჭედლიძე 1990: 32-34), ასევე ღვთისმსახურების საკითხავი წიგნების (მარხვანი, ზატიკი, პარაკლიტონი, სადღესასწაულო, ჟამნი და ა.შ.) წყობაში, მათ შინაარსობლივ აღნაგობაში.

წირვა-ლოცვა მაცხოვრის მისიას ამგვარი წესრიგით იმეორებს: მწუხრით ღვთისმსახურების დაწყება სიმბოლოა იმისა, რომ შესაქმის დღე სადამოს იწყება: „იყო მწუხრი და იყო განთიად, დღე ერთი“ (შესაქმე, 1,6). ამიტომ ღვთისმსახურება (წირვა-ლოცვა), როგორც შესაქმის ერთი დღის სიმბოლო მწუხრით იწყება. თუმცა დღის განთიადით დასრულებასაც აქვს თავისი სიმბოლური დატვირთვა - განთიადი მწუხრზე უფრო მეტადაა ნათლის სახეებით დატვირთული. ღვთისმსახურების დასაწყისში ტაძარში სრულდება კმევა, რაც სამყაროს შესაქმის დასაბამის სიმბოლოა: „და სული ღმრთისაჲ იქცეოდა ზედა წყალთა“. (შეს., 1,3). შემდეგ იკითხება 103-ე ფსალმუნი, სადაც სამყაროს იერარქია პოეტურადაა წარმოდგენილი და ეს სიმბოლურად ქვეყნიერების შესაქმეს განასახიერებს. ცისკარი იწყება სიტყვებით: „დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა, ქუეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოება“, რაც არის ანგელოზთა სიტყვები მწყემსთა მიმართ შობის დამეს, ანუ ცისკარი მოასწავებს მაცხოვრის შობას, ამავდროულად ცისკარი, თავისი 9 გალობით, მოიცავს ძველი აღთქმის მთელ საღვთო ისტორიას (ნაკუდაშვილი 1996). და ბოლოს, წირვა, რომელიც

მაცხოვრის განმწმენდელი მისიის აღსრულებაა მღვდელმოქმედებით. ის მთავრდება სიტყვებით: „კურთხეულ არს მომავალი სახელითა უფლისათა. ღმერთი უფალი და გამოგვიჩნდა ჩვენ“, რაც მეორედ მოსვლას და ყოველთა ხორციელად და სულიერად მკვდრეთით აღდგომას მოასწავებს. ეს საფუძვლები ლიტურგურაში კარგად ცნობილი ტრანსცენდენტური მოგზაურობის (გილგამეშიანი, ოდისეა, ენეიდა, ტარიელისა და ავთანდილის თავგადასავალი, ნესტანის გზა) პარადიგმაა, რაც ინიციაციის ერთ-ერთი სახეა და შესაბამისად, განღმერთობას, ანუ ჭეშმარიტებასთან, მშვენიერებასა და სიკეთესთან ზიარებას გულისხმობს, ამიტომ წირვა ზიარებით მთავრდება, როგორც ყველა ინიციაციური პროცესი სრულდება ღმერთთან მიახლოებით (შეადარეთ „შერთვა“ – ვ. ნოზაძე, ზ. გამსახურდია და ა.შ.). საბოლოოდ კი სახეზეა ე.წ. „თეოზისი“ ანუ განღმერთობა.

ამ წყობის პარადიგმატული მოცემულობაა მთელი წლის საკითხავი წიგნების შინაარსობლივ აღნაგობაშიც. ეკლესიური წელიწადი სექტემბერში იწყება, მაგრამ ტრანსცენდენტური მოგზაურობის პარადიგმატულად მოცემულობის თვალსაზრისით, რაც არსებითია ნებისმიერი რელიგიისთვის დამახასიათებელი ინიციაციისთვის, მთელი წლიური ციკლის ცენტრი აღდგომის ბრწყინვალე დღესასწაულზე მოდის. ამდენად, დიდმარხვა არის სათავეცა და დასასრულიც. ერთი მხრივ, ის თავისი აღნაგობით იმეორებს კაცობრიობის ისტორიას და ბიბლიის საღმრთო ისტორიას: პირველი კვირა ადამის სამოთხიდან გამოდევნის კვირაა და საკითხავებში სწორედ ეს ბიბლიური ამბავი დომინირებს. გარდა ამისა, 7 კვირა სიმბოლოა კაცობრიობის ასაკისა, რომელიც 7000 წელს მოიცავს და ასევე შესაქმისეულ 7 დღეს (6 შესაქმის, 1 განსვენების) განასახიერებს. ხოლო მერვე დღე სიმბოლოა მეორედ მოსვლის შემდგომი ყოფისა და მას ბრწყინვალე შვიდეული, მერვე კვირა გამოხატავს, მანამდე კი შვიდი კვირის მანძილზე მიმდინარეობს ინიციაციური წვდომა და ტრანსცენდენტური მოგზაურობა სამყაროს იერარქიული წყობის პრინციპით: ცანი (სამოთხე), ხილული სამყარო (სამოთხიდან გამოდევნა) და ჯოჯოხეთი, ანუ ქვესკნელი (ვნების შვიდეული და ჯვარცმის დღე), რაც ისევე ბოლოვდება ზეცით, როგორც შესაქმის ყოველი დღე – ნათლით და ესაა აღდგომა და ბრწყინვალე შვიდეული.

სწორედ ამგვარი სტრუქტურა აქვს ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებს „ხმეან გალობაში“ და თითოეული მათგანი ტრანსცენდენტური მოგზაურობის ანუ ინიციაციის მიკრო მოდელს შეიცავს და ამით კათარზისის საფუძველი ხდება. მაგალითისთვის განვიხილოთ ამგვარი ტექსტი:

„წერილთა მიერ სჯულისათა
 მოგუესწავა ჩუენ მორწმუნეთა,
 ვითარმედ ყოველი წული
 პირველ საშოდსა განმდებელი
 წმიდა უფლისა იწოდოს:
 აჰა, დღეს ვიხილეთ ჩვენ
 პირმშოდ ზეცით და ქუეყანით
 და სარწმუნოებით ვადიდებთ“ (ძლისპირნი...1971 : 14).

ტრანსცენდენტური მოგზაურობის, ანუ ინიციაციის თვალსაზრისით ეს ტროპარი უკიდურესად დამახასიათებელია. ტრანსცენდენტურ სვლას, ანუ ინიციაციას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აქვს მაცხოვრის განმწმენდელი მისიის იდენტური იერარქიული წყობა: ზეცა, ქუეყანა და კვლავ ზეცა. მსგავსად შესაქმის იერარქიისა: დღე, მწუხრი, განთიადი (ნათელი – ბნელი – ნათელი). „წერილთა მიერ სჯულისათა“ არის სინტაქსური წყვილი, რომელიც სულიწმიდის ავტორობით საღვთო წერილის გამოცხადებით ფუნქციას გულისხმობს (მოგუესწავა ჩუენ მორწმუნეთა, ანუ იერარქიის I საფეხური ღმერთი – ზეცა-უქმნელი ნათელი – εν άρχή . „ვითარმედ ყოველი წული პირველ საშოდსა განმდებელი წმიდა უფლისა იწოდოს“. აქ მაცხოვრის ხორციელი შობა იპოდოგმური სახეებით გადმოიცემა, რადგან ესაა ბიბლიური წინასწარმეტყველება ძე ღმერთის განკაცების შესახებ და შესაბამისად, იპოდოგმური სახეა. ის იერარქიის შემდეგ საფეხურს ქუეყანას, ანუ ხილულ ნათელს, მატერიალურ სამყაროს მოასწავებს. უკანასკნელი მუხლი ინიციაციის ბოლო ეტაპია, ანუ შერთვაა, ზეციურ ნათელთან შეერთებაა, განღმრთობა – განწმენდაა, რადგან მორწმუნეებმა იხილეს უქმნელი ნათელი (ძე), ანუ ეზიარნენ მას. ბიბლიური ტერმინებით ვიხილეთ, „ხილვა“ იგივეა, რაც ხმევა (გემოს გასინჯვა) და შეცნობა (შესაქმე, 4,1), ამიტომ ეს ეტაპიც ლიტურგიკული სტრუქტურის იდენტურია ამ შემთხვევაში. წირვა ბოლოვდება სიტყვებით: „ხორცი ქრისტესი მივიღოთ და უკვდავებისა წყაროსა გემო ვიხმიოთ“, რაც გემოს გასინჯვას (ჭამას) და შეცნობას, ხილვას გულისხმობს ერთდროულად – ანუ მთელი არსებით მასთან ზიარებასა და შეერთებას. სწორედ ამაზეა საუბარი ზემოხსენებული ტროპარის ბოლოს : „აჰა დღეს ვიხილეთ ჩვენ პირმშოდ ზეცით და ქუეყანით და სარწმუნოებით ვადიდებთ“. მორწმუნენი მაცხოვრის საიდუმლოსთან ზიარებით ზეცად ამაღლდნენ და ინიციაციის წრეც შეიკრა.

ხშირად ტრანსცენდენტური მოგზაურობის სიმბოლოა თავად ბიბლიური ამბავი, რომელიც 9 გალობიდან რომელიმეშია ასახული. უპირველესად, ესაა მოსეს მიერ მეწამული ზღვის ორად გაყოფის ამბავი. ზღვის ფსკერზე გაგლა ადამიანს არ ძალუძს, ისევე როგორც ტრანსცენდენტური მოგზაურობა, მაგრამ მოსეს კვერთხით, ანუ მისტიკური იარაღით, ყოფითი დროისა და სივრცის გარღვევაა შესაძლებელი და მიღმურ სამყაროში გადანაცვლება, რომლის პირველი ეტაპია მოსეს მიერ ეგვიპტიდან, ანუ ყოფიერების წარმაგალი ბორკილებიდან ისრაელის გამოყვანა. ლიტურგიკულად კი ეს მიწიერი სამყაროდან მისტიკურში გადასვლის სიმბოლოს წარმოადგენს, რაც ნებისმიერ ტროპარშია გადმოცემული, რადგან მისი ზოგადი სქემა ტრანსცენდენტური მოგზაურობის იპოდიგმას ემყარება:

„განაპო სიდრმე ზღვისა ბრძანებით:

ხმელად განიყვანნა რჩეულნი:

ხოლო მას შინა დაანთქნა მტერნი მათნი:

ძლიერმან ძალითა ბრძოლათა უფალმან,

რამეთუ დიდებულ არსს“ (ძლისპირნი 1971 : 6).

ამავე იპოდიგმურობისაა იონას ყოფნა ვეშაპის მუცელში სამი დღით, რაც მაცხოვრის „სამ დღე საფლავსა შინა ყოფნის“ მომასწავებელია და შესაბამისად, ტრანსცენდენტური მოგზაურობისაც, რადგან მაცხოვარი ამქვეყნიდან გარდაცვალების შემდეგ ქვესკნელად შთავიდა და შემდეგ ამაღლდა ზეცად, ანუ ტრანსცენდენტური მოგზაურობისთვის დამახასიათებელი აუცილებელი ეტაპი ქვესკნელად შთასვლისა (ოდისეა, ენეიდა, გილგამეშიანი, ვეფხისტყაოსანი, ღვთაებრივი კომედია) ყველაზე მეტად მაცხოვრის განმწმენდელი მისიისთვისაა ნიშნეული, შესაბამისად, ის იპოდიგმურადაა მოცემული ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებშიც:

„შთახდა იონა სიდრმესა მას ზღვისასა

და დაღადებდა ღმრთის მიმართ ვედრებით:

ქრისტე, შენდა მიმართ ვღაღადებ:

უგულებელს – ყავ ბრალთა ჩემთა სიმრავლე“ (ძლისპირნი...1971: 46).

ერთი მხრივ, იონა ტრანსცენდენტური წიაღსვლით შთახდა მუცელსა ვეშაპისასა, ანუ ქვესკნელად და ითხოვს ღვთისგან ამაღლებას, ანუ ინიციაციის დასასრულს. ასევე მლოცველიც, რომელიც ცოდვათა სიდრმეშია დანთქმული და

სულში - სუბიექტურ ტრანსცენდენტურობაში მოგზაურობს, მაცხოვრისგან ითხოვს უსჯულოებათაგან გათავისუფლებას, შენდობას და, რა თქმა უნდა, განწმენდას, განათლებას.

ტრანსცენდენტური სვლაა სამთა ყრმათა სახშილში (ცეცხლის ალი) შთასვლა და უვნებლად გამოსვლა, რადგან ცეცხლი სწორედ მიღმური სამყაროს სიმბოლოა და მასში უვნებელი ყოფა მაცხოვრის ჯოჯოხეთად შთასვლის და უვნებლად ამოსვლის სიმბოლოა:

„ყრმანი სარწმუნოვებით

აღზრდილნი წინა-აღუდგეს

მძლავრსა მას

და არა შეშინდეს იგინი

სიმძაფრისა მისგან ცეცხლისა,

არამედ შორის აღსა დგეს და

დაღადებდეს:

მამათა ჩუენთა ღმერთო, კურთხეულ ხარ შენ !“ (ძლისპირნი...1971: 50).

ჰიმნოგრაფიულად მოცემული ტრანსცენდენტურობა ერთ-ერთი მისტიკური საშუალებაა ყოფიერების საზღვრების გასარღვევად (მატერიალური დრო და სივრცე), რათა ზემოხსენებული იერარქიის ყველა საფეხურის გავლით აღსრულდეს ინიციაცია, ანუ ღმერთთან შეერთება, რომელიც განწმენდის შედეგად მიღებული ნიჭია, ჯილდოა ღვთისგან ბოძებული. სწორედ ამიტომ, ლიტურგიას, რომელზეც ხდება ზიარება, წინ უძღვის ინიციაციის პროცესი მწუხრისა და ცისკრის ღოცვით, რომელსაც ინიციაციის საფეხურების მსგავსი იერარქიული აღნაგობა აქვს და, თავის მხრივ, ეს აღნაგობა პარადიგმატულად ვლინდება მთელი ჰიმნოგრაფიული მასალის თითოეულ ელემენტში:

„ქუეყანასა ზედა, უხილაო, იხილვე და

კაცთა შორის იქცეოდე ნებსით თვისით. მხსნელო,

შენდა მომართ მოვილტვით და

შენ გიღადებთ კაცთ-მოყუარე“ (ძლისპირნი...1971: 56).

„ქუეყანა“, „უხილავი“ და მისდამი მოლტოლვილნი მლოცველნი – ესაა იერარქიის სამივე საფეხური, ტრანსცენდენტური წრის თავი და ბოლო.

მაშასადამე, ამ იპოდიგმის გარეშე არ გვხვდება ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა. აქედან გამომდინარე, ზემოხსენებული სახეთა პარალელიზმის

საფუძველი სწორედ ეს ტრანსცენდენტური წიაღსვლის გარდაუვალი იპოდოგმა ყოფილა.

„ხორცთა შენთაგან სძალო იშენა სიბრძნემან სახლი თვისი,
ამისთვის ყოველნი მორწმუნენი
ღმრთისმშობლად აღგიარებთ ქალწულო“ (ძლისპირნი...1971: 56).

ღვთისმშობლის სხეული სამყაროს სიმბოლოა, რადგან მან დაიტია დაუტყვევლნი, შესაბამისად, ეს სახე იერარქიის ყველა საფეხურს მოიცავს და ასევე ტრანსცენდენტურ მთლიანობას წარმოადგენს. მაშასადამე, ხსენებული იპოდოგმა არის ერთგვარი მისტიკური იარაღი, ღვთისგან ჰიმნოგრაფი ავტორის გაშუალებით ბოძებული, ერთ-ერთი გზა ინიციაციისა და შესაბამისად, ამ იპოდოგმის გარეშე ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა წარმოუდგენელია. აქედან გამომდინარე, სახეთა პარალელიზმი სწორედ ამ საფუძვლის შედეგია. ინიციაცია გარდაუვალია ღვთისმსახურების ისეთი მნიშვნელოვანი ელემენტისთვის, როგორცაა ჰიმნოგრაფია. ამიტომ „ხმეანი გალობის“ სიმბოლური მეტყველების ამოხსნას ჩვენ სწორედ ამ გზით ვაპირებთ.

ხშირად ტრანსცენდენტური სვლის (მისი შესატყვისი ტერმინი ბიბლიაში არის „გამოსვლა“, რაც მოსეს მიერ ეგვიპტის ტყვეობიდან ისრაელის გამოყვანას და უდაბნოში სვლას უკავშირდება) იპოდოგმა ნათლის სახეებით გადმოიცემა, ოღონდ იმავე პრინციპით, რაც ზემოთ ვახსენეთ – ნათლის იერარქიული წყობით: უქმნელი, ქმნილი უხილავი და ქმნილი ხილული, რომელიც უქმნელს უერთდება:

„კრებული უსხეულოთაჲ
და ნათესავი ადამიანთაჲ
გიგალობენ შენ, ღმრთისმშობელო,
ვითარცა ხარ უზეშთაესი
ყოველთა, მეოხ გუეყავ ჩუენ“ (ძლისპირნი...1971: 56).

„კრებული უსხეულოთაჲ“ ქმნილი უხილავი ნათელია, ნათესავი ადამიანთაჲ (შეადარეთ, სახარებისეული მეტყველებით, მართალნი ნათლის სიმბოლიკით გამოიხატება) – ქმნილი ხილული ნათელი, ხოლო ღვთისმშობელი ამჯერად უქმნელი ნათლის სიმბოლოა, რომელთანაც მლოცველნი მისტიკური სვლით ამაღლდებიან.

„ბუნებანი ადამიანთანი გნატრიან

მზისა უბრწყინვალესო,
ცათა უვრცელესო ღმრთისმშობელო,
რამეთუ შენ მიერ იცნეს ღმერთი,
დამბადებელი მათი მხოლოდ,
ხორცითა მოსრული მათდა
და თაყუანის - სცეს“ (ძლისპირნი...1971: 57).

სახისმეტყველების იერარქიული პრინციპით აქ ღვთისმშობელი მზეზე უბრწყინვალესად იწოდება, რადგან მზე ხილული ნათელია და დედა ღვთისა უხილავი, უქმნელი ნათლის დამტკვენელი, ცათა უვრცელესი, რადგან ცანი უხილავი ქმნილი ნათლის სიმბოლოა, ხოლო ღვთისმშობლისაგან „დატკენილი“ მათზე აღმატებულია. მორწმუნეებმა „იცნეს“ ღმერთი მისი მეოხებით და ესაა ინიციაციის ბოლო საფეხური, რომლის ყველა იერარქიული ეტაპიც ტროპარში შესატყვისი სახე-სიმბოლოებითაა მოცემული.

„ხმეანი გალობა,“ ფსალმუნთა მსგავსად, „ცეცხლის“ სიმბოლოს ორგვარი შინაარსობლივი დატვირთვით წარმოგვიდგენს. ერთ შემთხვევაში ის მიუახლებელ და შეუცნობელ სრულყოფილებას - ღმერთს განასახიერებს. მეორე შემთხვევაში კი ცოდვის აღს და მარადიულ ცეცხლს (იხ. II თავი, ფსალმუნთა სიმბოლური მეტყველების შესახებ).

„სახედ მუცლად-ღებისა შენისა
უბიწოო, მოესწავა საიდუმლოდ;
მაყუალი მგზებარე ცეცხლითაჲ,
რომელი არა შეიწუებოდა,
და აწ გევედრებით:
დაშრიტე, ღვთსმშობელო,
აღი ცოდვათაჲ, რაჲთა გადიდებდეთ“ (ძლისპირნი...1071: 57).

აქ მოცემულია ცეცხლის სიმბოლოს ორივე გაგება: „მაყვალად მგზებარე“ არის უქმნელი ნათლის განსახიერება, ხოლო აღი ცოდვებით აღგზებული - ჯოჯოხეთის ცეცხლისა.

სახისმეტყველების იერარქიული წყობით გადმოცემული ტრანსცენდენტალია ზოგ შემთხვევაში ხილული და უხილავი სამყაროს დაპირისპირებითაა

წარმოჩენილი და თითოეულ მათგანს ცოდვით დაცემული და შემდგომ განახლებული კაცობრივი ბუნება განასახიერებს:

„შეცვალნა წესნი ბუნებათანი
შობამან შენმან, ქალწულო
უბიწოო,
რამეთუ ღმერთი ბუნებათად
შენგან გვეუწყა
და ბუნებად ჩუენი მან განმიახლა
დაძუელებული ცოდვითა,
ამისთვის მარადის გადიდებთ შენ“ (ძლისპირნი...1971: 57).

ღმერთი ბუნებათად, ანუ ის, ვინც ნებისმიერი ბუნების მიღმა არსებულია; ბუნება განახლებული და ბოლოს – ბუნება „დაძუელებული ცოდვითა,“ ანუ გახრწნილი. ესაა წყობა ქმნილი სამყაროსი, რომელიც უხილავი და ხილული სახით შეიქმნა და მათ მიღმა – ღმერთი, რომელიც განსაზღვრებას არ ექვემდებარება.

სახისმეტყველების იერარქიული წყობის, ანუ სახეთა საფეხურობრივი სისტემის გარეშე არ გვხვდება არც ერთი საგალობელი. შესაბამისად, ინიციაციური სვლის, ტრანსცენდენტური მოგზაურობის იპოდიგმის უქონლობა საგალობელს მისტიკურ ფუნქციას უკარგავს. მისი მიზანია მორწმუნე მლოცველი გონებით ღმერთთან აამაღლოს:

„ზღუად აღძრული ღელვითა:
წარწყმედილი დააცხრვე ქრისტე:
შერისხვით დააყუდე:
ჩუენცა დანთქმულნი ცოდვათგან:
აღმომიყვანენ, მოწყალეო“ (ძლისპირნი...1971: 138).

ზღვა ხილული სამყაროს სიმბოლოა, რომელმაც ცოდვების მორევში დანთქა ადამიანები და ქრისტე არის ერთადერთი ხსნა და გზა ამ სიღრმიდან ამოსვლისა და ამაღლებისა. ასე რომ, ტროპარში ტრანსცენდენტურობა პირდაპირაა გადმოცემული, როგორც მისტიკური მოგზაურობა ხილული სივრცის მიღმა.

„ხმეანი გალობის“ მხატვრული სიმდიდრე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იერარქიის სამ სახეს სხვადასხვა სიმბოლოებით გამოხატავს. ზემოთ განვიხილეთ შემთხვევები, როცა გამოყენებულია ზღვის, ცეცხლის, ვეშაპის მუცლის,

შეუწველი მაყვლის, ღვთისმშობლის მუცლის (ცათა უგრცელესის) და ა.შ. სიმბოლოები, მაგრამ ამით არ ამოიწურება ჰიმნოგრაფ ავტორთა წარმოსახვის სიმდიდრე. მაცხოვრის ამქვეყნიური ბუნების სიმბოლოდ ავტორი კლდის სახეს იყენებს, რომელიც მოსეს კვერთხმა განაპო და რომლისგანაც გადმონთხეული წყალიც, მაცხოვრებელი წყარო, როგორც ცეცხლის პარალელური სტიქია, რა თქმა უნდა, მარადიულ ნათელს განასახიერებს და იერარქიის წრეც იკვრება.

„კლდე იგი ფიცხელი
ბრძანებით განიპო
და წოდეს ისრაელნი
მისგან წყალსა და იხარებდეს,
ხოლო კლდე იგი იყო
სახე შენდა, ქრისტე,
რომელსა დაეფუძნა ეკლესიაჲ და დაღადებდეს:
რამეთუ არა ვინ არს წმიდაჲ
შენებრ, უფალო!” (ძლისპირნი...1971: 107).

ჰიმნოგრაფ ავტორთა ოსტატობა იმდენად მაღალია, რომ უმცირესი ფორმის საგალობელშიც შეუძლიათ დატიონ და სრული მოცულობით წარმოაჩინონ სახისმეტყველებითი იერარქიის ესთეტიკა:

„სიყვარული წყალობისა
ძეთა კაცთაჲსა ჯუარსა ზედა აჰმადლდი.
და დადნეს ჰურიანი,
რამეთუ შენ ხარ ქრისტე,
სასოდ და ძალი ჩემი“ (ძლისპირნი 1971: 108).

აქ ღვთის კატაფატიკური სახელი „სიყვარული“ გამოიყენება იერარქიის ზედა საფეხურის წოდებად. ჯვარზე ამადლება ქვესკნელში მაცხოვრის შთასვლის გამოხატვაა, რაზეც მეტყველებს სინტაქსური წყვილი „დადნეს ჰურიანი“, რომელნიც ხილულ ჯოჯოხეთში (ღვთის უარყოფის ცოდვა) მყოფთ წარმოადგენენ და შესაბამისად, სიმბოლოურად განასახიერებენ უხილავ ქვესკნელში წარწყმედილ სულებს, რომელნიც „დნებიან“ მარადიული ცეცხლის აღში. როგორც ვხედავთ, ჰიმნოგრაფი ავტორი უკიდურესი ლაკონიურობითა და სისადავით გამოხატავს სამყაროსგან დაუტევნელი ჭეშმარიტების სრულყოფილებას.

ტროპართა გარკვეული ნაწილი ინიციაციას, როგორც ამგვარს და ჰიმნოგრაფიული ტექსტის იდეური პლანისთვის გარდაუვალ საფუძველს, პირდაპირი ტერმინებით გამოხატავს:

„მოსდრიკენ, ქრისტე, ცანი და მოხუელი,
და სიბრძნით გამოგვიჩნდი
კაცად ქუეყანასა ზედა,
ამისთვის სარწმუნოებით ვიტყვიოთ:
ძალსა შენსა დიდებაჲ, კაცთმოყვარე“ (ძლისპირნი...1971: 109).

„მოსდრიკენ, ქრისტე, ცანი“ მეტაფორული გამოთქმაა და მაცხოვრის განკაცებას გამოხატავს, შესაბამისად, გულისხმობს იერარქიის იმ საფეხურს, რაც არის ხილული ქვეყანა, მაგრამ ჩვენთვის ამ შემთხვევაში ნიშნულია ის ტერმინი, რომლის მიხედვითაც გვაქვს პირდაპირი მითითება ინიციაციაზე: „და სიბრძნით გამოგვიჩნდი“ – არის შემეცნებითი წვდომა, რომელიც სწორედ რომ სარწმუნოებრივი ჭვრეტით მიიღწევა: „ამისთვის სარწმუნოებით ვიტყვიოთ“ – „სარწმუნოებით თქმა“ სარწმუნოებითი წვდომის იდენტურია, რადგან ახალდათქმისეული სიბრძნით (იაკობ მოციქული) სარწმუნოება და საქმე განუყოფელია („სარწმუნოებაჲ თვინიერ საქმეთასა მკუდარ არს“ (იაკობ, 2,26)). ამდენად, ზოგ შემთხვევაში ალგორითული პლანის გარეშე პირდაპირაა მოცემული ინიციაციური სვლის გარდაუვალობა, რათა მაცხოვრის განმწმენდელ მისიას ჭვრეტდე და ეზიარო.

ტროპართა კონკრეტული სახეობა იერარქიის სამივე საფეხურს ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგენს. ამით კიდევ ერთგზის წარმოჩნდება სახისმეტყველებითი სისტემის არსებითი მხარე, რომ საფუძველი ყოველი ფორმისა და არსისა არის ღმერთი:

„ცაჲ და ქუეყანაჲ
განკვირვებულ იქმნეს,
რაჟამს იხილეს ღმერთი
შენგან გამობრწყინებული, ქალწულო.
ამისთვისცა ზარგანხდილნი
აღვიარებენ დედად მეუფისა“ (ძლისპირნი...1971: 109).

ცა და ქვეყანა მხოლოდ მაერთებელი კავშირითაა გამოყოფილი, რაც იმას აღნიშნავს, რომ მათ შორის ზღვარი წაიშალა, გაერთიანდნენ და ამის მიზეზი არის ცათაგან დაუტევნელი ღმერთის განკაცება.

ხშირად ინიციაციური სვლა დოგმატიკური ჭეშმარიტების პოეტური ფორმებით გადმოცემაში ვლინდება. ღმერთი უცვალებელია და ის განკაცების შემდეგაც არ შეცვლილა. ეს დოგმატიკური სიბრძნე, როგორც ჰიმნოგრაფისა და მლოცველის მიერ განჭვრეტილი ჭეშმარიტება, შემდეგი სიტყვებითაა გადმოცემული:

„მესმა საკვირველებად შენი,
ქრისტე უფალო,
რაჟამს ღმერთი დაუსაბამოდ
ქუეყანასა ზედა გამოსჩნდი
და არა ეცვალე.
ამისთვის ვლადადებთ
დიდებად ძალსა შენსა“ (ძლისპირნი...1971: 108).

ინიციაციური სვლა გულისხმობს ტრანსცენდენტურობის ორმაგ ასპექტს – სუბიექტურსა და ობიექტურს. ეკლესიაში აღსრულებული ღვთისმსახურების დროს ორივე ერთიანდება. ობიექტური ტრანსცენდენტალია ყოფითი სივრცისა და დროის მიღმა აღსრულებულ ინიციაციას გულისხმობს, ხოლო სუბიექტური ინიციაცია საკუთარი სულის სიღრმეში მოგზაურობით გამოიხატება და იერარქიის შესაბამის საფეხურებს ინიციაციური წიაღსვლით გაივლის:

„ვითარცა იონა იხსენ
მუცლისაგან ვეშაპისა,
ქრისტე ღმერთო,
მეცა ცოდვათა სიღრმისაგან
მიხსენ და მაცხოვნე მე, მხოლოდ
კაცთ-მოყუარე“ (ძლისპირნი...1971: 108).

ვეშაპის მუცელი სიმბოლოა სამყაროს ტრანსცენდენტური სიღრმისა, ანუ ტრანსცენდენტალია – ობიექტურად, რომელსაც ტროპარში სუბიექტური ტრანსცენდენტურობა კორელაციურად მოსდევს. „მეცა ცოდვათა სიღრმისაგან მიხსენ და მაცხოვნე მე, მხოლოდ კაცთმოყუარე“ – აქ სუბიექტური სიღრმის ორივე საფეხურია – ქვესკნელიცა და ზეცაც. ქვესკნელი – ცოდვათა სიღრმე, ხსნა და მიტევება – ზეციური ნათელი.

სუბიექტური ინიციატორია ზოგ შემთხვევაში მხოლოდ მლოცველისა და ღმერთის ურთიერთობის გამომხატველი ფრაზითაც ამოიწურება, რაც რიგით მკითხველებს ალაფრთოვანებს ჰიმნოგრაფი ავტორის ოსტატობით:

„ჭირსა ჩემსა ვღალადებ სულთქუმითა
უფლისა მიმართ
და ისმინა ჩემი ღმერთმან,
მაცხოვარმან ჩემმან“ (ძლისპირნი...1971: 118).

აქ სუბიექტურ ტრანსცენდენტურობას გამოხატავს უფსკრულში დანთქმული სული, რომელსაც ობიექტური ტრანსცენდენტურობა კორელაციურად მიემართება, „ისმინა ჩემი ღმერთმან მაცხოვარმან ჩემმან“, რაც ერთდროულად ობიექტურ ტრანსცენდენტურობასაც მოიცავს.

ტროპართა შორის ხშირად ხდება სახე-სიმბოლოთა სინონიმური გამოყენება, რაც ისევ და ისევ ავტორის ოსტატობაზე მეტყველებს :

„რომელმან სახუმილსა
ცუარი ასხურა
და აღისაგან იხსნა სამნი
იგი აღმსარებელნი
ყრმანი აკურთხევდით მას,
მღვდელნი უგალობდით მას,
და ერნი ამადლებდით მას
უკუნისამდე“ (ძლისპირნი...1971: 118).

სახუმილი სინონიმია აღისა. ავტორმა თავი აარიდა ერთი და იმავე სიტყვის ორგზის გამეორებას მცირე საგალობელში და სიტყვათა სალაროდან დახვეწილად შეარჩია შესაბამისი ცნება.

სხვაგან სინონიმურადაა ნახსენები ზღვა და უფსკრული, რაც ორმაგი დატვირთვისაა: 1. ესაა სიმბოლოს სინონიმურად გამოყენების ხერხი; 2. ესაა ზღვის სიმბოლური მნიშვნელობის (ქვესკნელი) დემონსტრირება:

„უკუღვევლად ზღუად წიად ვლო ისრაელმან,
ვითარ წრფელი ქუეყანად,
და მღევარი ფარაო
იხილა დანთქმული უფსკრულთა
და ძღვევისა გალობასა ღმერთსა გიგალობდა“ (ძლისპირნი...1971: 146).

ხშირად ტექსტში ბნელი და ნათელი პირდაპირაა მოცემული, როგორც ქვესკნელისა და ზესკნელის საუკეთესო სიმბოლოები და ტრანსცენდენტური მოგზაურობის გარდაუვალი პირობა:

„და ჩვენ, მავალნი ბნელსა შინა
წყუდიადისასა
ბოროტთა სოფლისათა, უფალო,
ხელმწიფებისაგან ბნელისა აღმომიყვანენ
ნათელსა შენსა მიუწდომელსა,
ქრისტე მხოლოო, კაცთმოყუარე“ (ძლისპირნი...1971: 114).

ბნელი, წყუდიადი და ბოროტი - ხილული ქვეყნის ხრწნილება, ჯოჯოხეთი და დაცემული ანგელოზი (ხელმწიფებისაგან ბნელისა აღმომიყვანენ), რასაც უპირისპირდება „ნათელსა შენსა მიუწდომელსა“ – უქმნელი ნათელი, რომელსაც ეზიარნენ მორწმუნენი, მიემსგავსნენ, იცვალეს ფერი (ბნელში მყოფთ) და განათლდნენ; შესაბამისად, ტექსტში იერარქიის მეორე საფეხურიც - ქმნილი ნათელი, აგრეთვე გვაქვს გამოხატული სხვა საფეხურებთან ერთად.

„ხმეანი გალობის“ ტექსტები კორელაციურად იმეორებენ ბიბლიისთვის დამახასიათებელ სისადავესა და ლაკონიურობას, რაც იმდენად ნათლად ვლინდება, რომ პოეტი ჰიმნოგრაფის დიდოსტატობაზე მეტყველებს:

„ღამითგან შევსწიროთ
გალობაჲ შენ ღმრთისა,
რამეთუ მცნებანი შენნი
მშვიდობა არიან“ (ძლისპირნი...1971: 115).

„ხმეანი გალობის“ ტექსტთა შორის ამგვარი შედეგები არაერთგზის გვხვდება. ყველა ჰიმნოგრაფი ღრმა საღვთისმეტყველო განათლებას ფლობდა და ასევე სიტყვის დიდოსტატებიც იყვნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში პოეტურად დახვეწილ ამგვარ ბრწყინვალე ქმნილებებს ისინი ვერ დაგვიტოვებდნენ.

ღამე ამ ტროპარში ორმაგი სიმბოლიკითაა მოცემული: ესაა უნათლობა, ანუ ბნელი, რომელიც ნათლისკენ მსწრაფველ მლოცველებს აერთიანებს, როგორც ერთი მხრივ, წყვდიადში დანთქმულთ, მაგრამ, მეორე მხრივ, ტრანსცენდენტური სვლის მონაწილეთ. ამ შემთხვევაში უნათლო ღამე იგივეა, რაც ურწყული უდაბნო, რომელიც ტრანსცენდენტური მოგზაურობის უმთავრესი იპოდიგმაა.

ეს ტროპარი იმითაც იქცევა განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომ ნათელი მაცხოვრის კიდევ ერთი კატაფატიკური სახელითაა მოხსენიებული - „მშვიდობა“.

შესაბამისად, თავად არის იერარქიის უკანასკნელი საფეხურიც. გარდა ამისა, იქვეა სინონიმური მეტყველების ნიმუში და იერარქიის ზედა საფეხურის მოცემულობა სინტაქსური წყვილით „მცნებანი შენნი“, რომელიც ჭეშმარიტებისა და სიბრძნის, შესაბამისად, ღვთის კატაფატიკური წოდების გამომხატველია.

ტექსტებში ხშირად შეიძლება შეგვხვდეს ერთგვარი ფილოსოფიური წიაღსვლები, რომელიც ავტორის სუბიექტურ მორალურ კრედოს უფრო გამოხატავს, ვიდრე სარწმუნოებრივ ჭეშმარიტებას, თუმცა, რა თქმა უნდა, ის ამ უკანასკნელთან ჰარმონიაშია:

„არა სიბრძნითა,
არცა ძალითა, არცა სიმდიდრითა
თავით თვისით ვიქადით,
არამედ შენგან, ღმრთისა სიბრძნეო,
რამეთუ არაჲ ვინ არს წმიდაჲ
შენებრ, ქრისტე“ (ძლისპირნი...1971: 105).

ორიგინალურია იერარქიული საფეხურების წარმოდგენა ამ ტროპარში, მიწიერება ამქვეყნიური წარმავალი კატეგორიებითაა გამოხატული, რომელსაც მარადიული ღირებულებები უპირისპირდება და ამითაა წარმოხენილი ზედა საფეხური იერარქიისა: წარმავალ, ამას სიბრძნეს „ფილოსოფოსთა სულელად გამომაჩინებელი“ სიბრძნე უპირისპირდება, შესაბამისად, ამქვეყნიურ ძალას - ძე, როგორც ძალი ღმრთისა: „ქრისტე ღმრთისა ძალ არს და ღმრთისა სიბრძნე“ (I კორ., 1,24). ტროპარში, რა თქმა უნდა, ნათლის ზედა საფეხური განმეორებითაა წარმოდგენილი, როგორც ანი და ჰოე, როგორც დასაბამი და დასასრული, ანუ *ἐν ἀρχῇ* და ჰიმნოგრაფი აღიდებს და აღიარებს ღმერთს, როგორც ერთადერთ მიუწვდომელ სიწმინდეს.

ზოგიერთ ტროპარში სუბიექტური ტრანსცენდენტალია პირდაპირაა გაიგივებული ობიექტურთან და მათ შორის კორელაციაზე მიუთითებს:

„შენ, უფალო,
ნათელი ხარ მომავალი სოფლად,
განმანათლებელი გულთა
მორწმუნეთა შენთაჲსა,
რომელნი თაყუანის-გცემენ“ (ძლისპირნი...1971: 112).

მაცხოვარი, როგორც სოფლად მომავალი ნათელი - იერარქიის ორივე საფეხური ერთი ფრაზითაა წარმოდგენილი, მაგრამ შემდეგი სტრიქონი ობიექტურ ტრანსცენდენტალიას სუბიექტური ვექტორით განსაზღვრავს: „განმანათლებელი გულთა“. წმიდა მამები ერთხმად აღიარებენ გულს სულიერი სამყაროს ცენტრად, რომელშიც სასუფეველი მკვიდრობს. ამდენად, ამ ტროპარის მიხედვით, და, რა თქმა უნდა, ზოგადად, სუბიექტური ტრანსცენდენტალია იდენტურია ობიექტური ტრანსცენდენტალიისა, შესაბამისად, მისტიკური მოგზაურობა შინაგანი სიღრმიდან იწყება და სვლას მარადისობაში აგრძელებს.

ბოლოს, ინიციაცია, როგორც საფუძველი ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის სიმბოლური სახისმეტყველებისა, როგორც ვხედავთ, იპოდიგმურ-პარადიგმული სახეების მოცემულობით ვლინდება. შესაბამისად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მათ შორისაც არის იერარქიული მიმართება. იპოდიგმა, როგორც ბიბლიიდან მომდინარე სახე, უხილავი ნათლის სიმბოლოა, ხოლო პარადიგმა, როგორც მასზე აგებული სტერეოტიპი – ხილული ნათლისა, რომელიც ემსგავსება უხილავს. აქედან გამომდინარე, ინიციაციის პრინციპი თავისი არსით ყველაზე მეტად შეიცავს სახეთა შორის მსგავსების გაგებას, რაც, რ. სირაძის აზრით, როგორც ზემოთ გვქონდა ამაზე საუბარი, სახისმეტყველებითი ესთეტიკის საფუძველია.

მაშასადამე, ტროპართა („ხმეანი გალობის“) აქ წარმოჩენილი სისადავე, ლაკონიურობა და მიფარულება სწორედ იმ ზემოგანხილული სტილის მემკვიდრეობაა, რომელიც საღვთო წერილისთვის არის დამახასიათებელი.

თავი V

კანონი, როგორც ჰიმნოგრაფიული სიმბოლური სახისმეტყველების კლასიკური ფორმა და ლოგოსის პარადიგმა

ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო ლიტერატურას, კულტუროლოგიური თვალსაზრისით, მითოლოგიური ესთეტიკა უდევს საფუძვლად. მითოლოგიის სიმბოლური მეტყველების შესახებ არაერთი ფილოსოფიური სკოლის ინტერპრეტაცია არსებობს. აქედან გამომდინარე, სიმბოლური მეტყველების, როგორც ამგვარი ფენომენის საფუძველი, მრავალი ავტორის აზრით, სწორედ მითოლოგიაშია.

„მითოლოგიის სიმბოლური თარგმანება - ეს უსასრულო თემაა მთელი ანტიკური ესთეტიკისა, ისევე როგორც მთელი ანტიკური ფილოსოფიისა. ანტიკური ფილოსოფიის ვერც ერთმა სკოლამ ვერ აუარა გვერდი მითოლოგიის ამა თუ იმ ფორმით ინტერპრეტირებას“ (ლოსევი 1988: 143).

ჰიმნოგრაფიულ სახისმეტყველებასთან პარალელისთვის ჩვენ მითოლოგიის სიმბოლური მეტყველების „ლოგოსი“ გვინტერესებს, რადგან ჰიმნოგრაფიული სახისმეტყველების უკანასკნელი პარადიგმა, როგორც მისი ძირეული იპოდიგმის საბოლოო განსხეულება, არის „სიტყვა“.

მითოლოგიური აღნაგობა სიტყვისა კოსმიურია, თუმცა ის არც მატერიალურია და არც იდეალური, არც არსებული და არც არარსებული და მატერიალური სამყარო სწორედ ამგვარი წყობისაა, თავისი ყველა ფორმითა და იდეით. ამასთან დაკავშირებით ა.ფ. ლოსევი წერს: „სწორედ სტოიციზმის ისტორიული ორიგინალურობის ძიებისა და გამოკვლევის პროცესში ჩვენ წავაწყდით სტოიკურ სწავლებას „ლეკტონის“ შესახებ, ანუ ის, რაც არ გულისხმობს არც არსებულს, არც არარსებულს. ამგვარად ითვლება ყოველი სიტყვიერი საგნობრიობა, როცა ჩვენ გვაქვს რომელიმე არსებული სიტყვა, მაგრამ ამავე დროს ამ სიტყვის არსს ვერ დავარქმევთ ვერც უბრალოდ ყოფას და ვერც არყოფნას... მატერიალური სამყარო, ძველი სწავლების მიხედვით, თავისი საფუძვლით არის ცეცხლი და ცეცხლის სხვადასხვა ფორმები, და ამიტომ სტოიციზტების მიხედვით, მთელი სამყარო არის ცეცხლოვანი სიტყვა, ანუ ცეცხლოვანი ორგანიზმი“ (ლოსევი 1988: 163).

მაშასადამე, მითოლოგიური ლოგოსი სამი არსებითი ნიშნით ენათესავება ჰიმნოგრაფიულ ლოგოსს: პირველი, ესაა სიტყვის, როგორც საწყისი ფორმის

სტატუსი, რომელიც ნებისმიერი სხვა სტერეოტიპის საფუძველია და ამავდროულად თავად განუსაზღვრელია. მეორე ნიშანი არის მისი ხატის მსგავსება ცეცხლთან. ახალაღმოჩენილი სიტყვა ნათელია (იოანე, 1,1-5), უქმნელი ცეცხლია, რომელიც საწყისია ყოველგვარი მატერიისა და ამდენად არის ის ორგანული საფუძველი, რომელსაც თავად მატერიალური არსებობა არ გააჩნია. მესამე ნიშანი, ესაა მისი ნორმატიული ბუნება, რაც ჭეშმარიტებისა და სიბრძნის მოცემულობას გულისხმობს (ლოსევი 1988: 182).

ამ ნიშნებიდან ჰიმნოგრაფიული ლოგოსის ატრიბუტებთან სამივე კორელაციაშია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, მათ შორის ერთი უმნიშვნელოვანესი განსხვავებაა. მითოლოგიური ლოგოსის არსის ასახსნელად სტოიციზმმა ბედისწერის ცნებას მიმართა, რაც სრულიად უცხოა ჰიმნოგრაფიული ლოგოსისათვის, რომელიც თავადაა ძალა და მოქმედებს არა როგორც ბედისწერა, არამედ როგორც განგება და ნება, რაც მითოლოგიურ ფატალურობას გამორიცხავს.

„რაც შეეხება თავად სიცოცხლის სუბსტანციას, ამის განსასჯელად სტოიციზმები ბედისწერის პრინციპს იყენებდნენ. ამ გაგებით სტოიციზმებთან ბედი წარმოადგენდა არა რწმენის, ან ცრურწმენის საგანს, არამედ როგორც მკაცრად განსაზღვრულ ფილოსოფიურ პრინციპს. ამიტომ მხოლოდ ბედისწერის პრინციპთან კავშირში ლოგოსი თავის საბოლოო მნიშვნელობას იძენდა და სტოიციზმური ტექსტების უმრავლესობაში ის ბედისწერისგან თითქმის არაფრით განსხვავდებოდა“ (ლოსევი 1988: 156).

ჰიმნოგრაფიული ლოგოსი ძის ღვთაებრივ ბუნებასთანაა წილნაყარი და არა ბედისწერასთან, როგორც ეს მითოლოგიაშია. მისი ძალა, ნება და განგება სწორედ მისი ღვთაებრივი ბუნებიდან მომდინარეობს. ეს მისი ბუნების შედეგია და არა არსი, როგორც ეს მითოლოგიური ლოგოსისა და ბედისწერის შემთხვევაშია, რადგან ბედისწერა მითოლოგიური ლოგოსის სუბსტანციის განმსაზღვრელია.

მაშასადამე, მითოლოგიურსა და ჰიმნოგრაფიულ ლოგოსს შორის, როგორც ჩანს, მსგავსება უფრო მეტია, ვიდრე განსხვავება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფიული კანონის სიმბოლური სახისმეტყველების ინტეპრეტირებას ჩვენ სწორედ ლოგოსის, როგორც სასულიერო პოეზიის სტრუქტურული საფუძვლის წარმოჩენით განვიზრახავთ.

სიტყვა, როგორც სამყაროს პირველფორმა, ქრისტიანული ანთროპოლოგიის წამყვანი თემაა, რომლიდანაც გამომდინარეობს არანაკლებ მნიშვნელოვანი ანთროპოლოგიური საკითხები: „ხატება და მსგავსება“, „განდმართობა.“ ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურაც და სიმბოლური სახისმეტყველებაც ლოგოსის არსიდან გამომდინარეობს. საბოლოოდ, სწორედ სიტყვა, როგორც ძეღვთისა და სიტყვა, როგორც ნათელი, ხსნის ჰიმნოგრაფიული ტექსტის ყველა საიდუმლოს.

როგორც წინა თავებში ვიმსჯელებთ, სახეთა მსგავსების პრინციპით აგებული სიმბოლოთა იერარქიული სტრუქტურა ჰიმნოგრაფიული ტექსტის ესთეტიკური საფუძველია. სახეთა პირველხატად კი ღვთისმეტყველება ძეღმერთს – სიტყვას წარმოგვიდგენს. ამიტომ კანონის აღნაგობა და მისი სიმბოლური მეტყველება რომ განვიხილოთ, ძის კატაფატიკური სიმბოლოების, კატაფატიკური წოდებების ჰიმნოგრაფიული გამოვლინება უნდა წარმოვაჩინოთ ლიტურგიკულ ფუნქციასა და ჰიმნოგრაფიული კანონის აღნაგობის იპოდომურობასთან კავშირში.

კანონის სიმბოლური სახისმეტყველების განხილვა ჩვენ ანდრია კრიტელის დიდი კანონის მაგალითზე გადავწყვიტეთ.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ („ხმეანი გალობის“ სიმბოლური სახისმეტყველება), ლოცვისა და წირვის აღნაგობა ხილული და უხილავი სამყაროს იერარქიული სტრუქტურით ხასიათდება და იდენტურია როგორც შესაქმის ექვსი დღისა (აქ, რა თქმა უნდა, მეშვიდე დღეც იგულისხმება, „ექვსი დღე“ ტერმინია), ასევე სამყაროს არსებობის ბიბლიური სიმბოლოს 8 დღისა, რაც მეორედ მოსვლის შემდგომ განახლებულ ყოფას გულისხმობს, მაგრამ თავად სამყარო ძის ფორმის საფუძველზეა შექმნილი. შესაბამისად, ლოცვისა და წირვის სტრუქტურაც ძეღმერთის პირველფორმას ეფუძნება, მით უმეტეს, რომ ტაძარი, ისევე როგორც ეკლესია, ქრისტეს კაცობრიულ სხეულს განასახიერებს.

ჰიმნოგრაფიული კანონი კაცობრიული რეალობის სიმბოლური გამოხატვაა, რადგან თავად ქრისტიანული მსოფლადქმნა უკიდურესად სიმბოლური. ამის გარეშე არ არსებობს არც ერთი სიტყვა და საქმე ამ სარწმუნოების ფარგლებში.

სიმბოლურია პიროვნების სტრუქტურა (ანთროპოლოგიური ტერმინი (კერნი: 1996)), აქედან გამომდინარე, მთელი მისი შემოქმედების ნაყოფიც:

„ადამიანის ბუნების იეროგლიფურობიდან გამომდინარე, გასაგებია, თუ რამდენად რთულია ის ყველაზე მეტად არსებითი და ამავდროულად უძვირფასესი, რაც არის ადამიანში, – მისი ღვთაებრივი ხატი. ვინ შეიცნო

საკუთარი გონება? შეიცნეს თუ არა ადამიანებმა საკუთარი თავი? თუ შეუძლებელია შეიცნო პირველხატი, მაშინ სახე ამ პირველხატისა, ანუ თავად ადამიანიც არ ექვემდებარება შეცნობას. ამის მიუხედავად, ჩვენ მოწოდებულნი ვართ შინაგანი თვითჩაღრმავებისკენ, საკუთარი სულიერი ხედვის დაძაბულობისკენ, რომელიც ჩვენი სულის უძვირფასეს და საკრალურ სიღრმეშია მიმართული. ძნელია მისწვდეთ და ამოიცნო შინაგანი არსი, საკრალური და საიდუმლო „ლოგოსი“ ჩვენი ქმნილებისა, მაგრამ თუ ჩავუღრმავდებით საკუთარი შინაგანობის ჭვრეტას, მაშინ ჩვენს წინაშე გაიხსნება ერთგვარი წყობა საშინელი და აუხსნელი, რომელიც საკუთარ თავში ბევრ საკრალურ საიდუმლოს შეიცავს. აქედან იღებს დასაბამს ის სიმბოლური რეალიზმი, რომელზედაც ზემოთ იყო საუბარი“ (კერნი 1996: 156).

ქრისტიანული აზროვნების უმთავრეს ატრიბუტად წმიდა მამები სიმბოლურობას ასახელებენ. ჩვენ ერთ-ერთ მათგანს დავიმოწმებთ. გრიგოლ ნოსელი ამის მიზეზად პირველხატს ასახელებს:

„ნოსელი განმანათლებელი აუცილებლად მიიჩნევს, რომ არ უნდა გავამარტივოთ ღვთის ხატების საკითხი. ეს ხატი მხოლოდ სულიერი ცხოვრების ფარგლებში არ უნდა ვეძიოთ. არამედ უნდა გვახსოვდეს, როგორ ამბობს, რომ „ადამიანმა მოიხვეჭა არა მარტო ხატება და მსგავსება“, არამედ მეორე, რაც არის სამების (სამიპოსტასიანი ღვთაების) საიდუმლოც, ამას გარდა, ასევე სამების ერთ-ერთი იპოსტასის - სიტყვის განკაცების საიდუმლოც“. ამაშია სიმბოლური მსოფლადქმისა და ყოველივეს წყობის საფუძველი, მათ შორისაა ადამიანის შესახებ მეცნიერებაც, რომელიც სიმბოლურ რეალიზმზეა დამყარებული“ (კერნი 1996: 157).

შესაბამისად, ჰიმნოგრაფიული სიმბოლური სახისმეტყველების საფუძველსაც პირველხატი წარმოადგენს. ის კანონში კატაფატიკური სახელებით ვლინდება და ამით იხატება მისი, ერთი მხრივ, მიუწვდომელი და, მეორე მხრივ, საღმრთო ჭვრეტისთვის, ინიციაციისთვის მისაწვდომი სურათი.

ვიდრე უშუალოდ ძლისპირების განხილვაზე გადავიდოდეთ, ერთი ნიშნეული საკითხის გარშემო უნდა ვიმსჯელოთ. ღვთისმსახურებაში ტროპართა ჩასართავად ფსალმუნების მუხლებია წარმოდგენილი. ლიტურგიკული პრაქტიკის თვალსაზრისით, ამას წმინდა ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, ანუ დასაწყისში ღვთისმსახურების პოეტური ნაწილი ძირითადად ფსალმუნური გალობით მიმდინარეობდა და მოგვიანებით მიემატა ე.წ. დასდებლები, ანუ ტროპარები.

სიმბოლურ მეტყველებას და სახისმეტყველებით ესთეტიკას რაც შეეხება, ფსალმუნთა მუხლებით ტროპართა გაშუალება იერარქიული სტრუქტურის სტერეოტიპული გამოვლინებაა. ამ პარადიგმას, ისევე როგორც ნებისმიერ სხვას, ლოგოსის ატრიბუტებთან აქვს კავშირი და ერთ-ერთი ასეთია მაცხოვრის ზედწოდება – ახალი ადამი, მისი ძველადქმისეული სახელი ერთვის ახლადქმისეულს და ორივე ერთად ერთ მთლიანს წარმოადგენს. ზუსტად ამავე პრინციპისაა ძველი და ახალი აღთქმის საკითხავთა ერთ მთლიანობად წარმოჩენა საზოგადო ღვთისმსახურებაში.

მაშასადამე, ჩვენი მიზანია საღმრთო წერილის „ლოგოსის“ კატაფატიკურ-აპოფატიკური სახელწოდებებისა და კანონის სიმბოლური სახისმეტყველების კორელაციის წარმოჩენა ანდრია კრიტელის სინანულის საგალობლების ე.წ. „დიდი კანონის“ მიხედვით.

კატაფატიკურად და აპოფატიკურად ღვთის ჭკრეტის საკითხი პირველად არეოპაგიტული სკოლის წარმომადგენლებმა განავითარეს. ეს თეორია ღვთის განუსაზღვრელობის იდეას ეყრდნობა. ერთი მხრივ, ღმერთი არის ყოველი სახელის (განსაზღვრელობის) მიღმა, მეორე მხრივ, ის ყოველი სახელის (საგნის) საწყისი ფორმაა: „საღვთისმეტყველო მწერლობის ის ძეგლი, რომლის ავტორიც წმ. დიონისე არეოპაგელის ფსევდონიმს ამოეფარა, არანაკლები ინტერესით სარგებლობს ადამიანის შესახებ საეკლესიო სწავლების განვითარების თვალსაზრისით. არეოპაგიტული სკოლის მიერ აღმოჩენილ იქნა ღვთისმეტყველების ის მისტიკური მიმართულება, რომელსაც ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ისინი პალამიზმის სულიერ წინაპრებად შეიძლება ჩავთვალოთ, როგორც ზოგადად ღვთისმეტყველებაში, ისე ნაწილობრივ ანთროპოლოგიაშიც. ეს არის არა მსჯელობითა და საღვთო წერილის თარგმანებით მიღებული ღვთისმეტყველება, არამედ საიდუმლო ჭკრეტით მოპოვებული. შთაგონების წყაროდ ითვლება არა იმდენად წმიდა წერილი, რამდენადაც საკუთარი მისტიკური გამოცდილება. ამიტომ ის ხსენებულ საღვთისმეტყველო მიგნებებს გამორჩეულად აპოფატიკურ ხასიათს აძლევს. მაგრამ ღვთისმეტყველების ამ უარყოფითი ფორმის მიუხედავად, „Corpus Dionyssianum“ გვასწავლის ღმერთზე, რომ ის არათუ უსახელოა, არამედ მრავალსახელიანიც და ღმერთის მრავალ სახელს შორის ავტორი საკუთარი საღვთისმეტყველო წერილებისთვის მხოლოდ რამდენიმეს ანიჭებს

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას - „სახიერი“, „სილამაზე“, „ერთი“ („განუყოფელი“) და „ეროსი“ (კერნი 1996: 229).

კატაფატიკური და აპოფატიკური სახეებით ღვთის ინიციაციურ ჭვრეტას იერარქიული პრინციპით აგებული ესთეტიკა, სამყაროს აღქმის ამგვარი ფორმა უდევს საფუძვლად:

„არეოპაგიტული სკოლის წარმომადგენელი კოსმოლოგიას საკუთარი სისტემით არ აგებენ და ორიგენის და კაპადოკიელთა მსგავსად შესაქმის ექვსი დღის პრობლემაზე არ მსჯელობენ. სამყარო არის ღვთის განცხადება და როგორც ასეთი თვითცხადი, ნათელი ჭეშმარიტება, რომელიც მტკიცებებს არ საჭიროებს. მათთვის მნიშვნელოვანია არა სამყაროს წარმოშობა, არამედ მისი აგებულება, წყობა; არა გენეზისი ქვეყნიერებისა, არამედ მისი ადგილი იერარქიულ სისრულეში. ამას მათთვის უპირატესი მნიშვნელობა აქვს, სამყაროს ქმნადობის პროცესი ღვთაებრივი განცხადების ერთ-ერთი ფორმაა, ერთ-ერთი „პროდონ“ ანუ „გამოვლინება“ (კერნი 1996: 229).

მაშასადამე, სამყაროს იერარქიული ესთეტიკით აღქმას პირდაპირი კავშირი ჰქონია კატაფატიკურ და აპოფატიკურ ღვთისმეტყველებასთან. შესაბამისად, ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველება ძნელი გასააზრებელია მტკიცებითი ან უარყოფითი თეოლოგიის გარეშე. ამიტომ ანდრია კრიტელის კანონის სიმბოლურ სახისმეტყველებას კატაფატიკური და აპოფატიკური ღვთისმეტყველების ფონზე განვიხილავთ.

წმინდა ანდრია, მეექვსე საუკუნის დიდი მამა, დამასკოში ცხოვრობდა. შვიდ წლამდე მუნჯი იყო და შვიდი წლისა პირველად ეზიარა ქრისტეს სისხლსა და ხორცს და სასწაულებრივად განიკურნა, ამეტყველდა. ასე აჩვენა მაცხოვარმა, თუ რა დიდი ძალა აქვს ზიარებას. გახარებულ მშობლებს საღმრთო წიგნებით აუვსიათ შვილი და უკვე თოთხმეტი წლისა იერუსალიმში გაუგზავნიათ ღვთისმსახურების შესასწავლად. იგი იმდენად განსწავლული იყო იმ დროისთვის, რომ თავისი ცოდნით იერუსალიმის პატრიარქიც კი განუცვიფრებია. შემდგომში ანდრია გახდა კუნძულ კრეტის მთავარეპისკოპოსი და აქედან მოყოლებული იწოდება კრიტელად. მან დაწერა სინანულის დიდი კანონი, რომელშიც ისეთი სიმძაფრითაა წარმოდგენილი ადამიანის ცოდვილი ბუნება, რომ თუ კარგად ჩავუღრმავდებით, აუცილებლად სინანულით განვიმსჭვალებით. იგი მოცულობით ყველა სხვა კანონზე დიდია. ამიტომაც მას ოთხ ნაწილად ჰყოფენ და დიდი მარხვის პირველ ოთხ დღეს კითხულობენ (კრიტელი 2001).

ფორმათა სიმრავლე, რომლითაც სამყაროს არსებობა ხასიათდება, ძის ბუნებიდან, მისი იპოსტასის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. სამყაროს ფორმათა სიმრავლეს არ აქვს საზღვარი ისევე, როგორც ძის კატაფატიკურ წოდებებს. გარდა ამისა, სამყაროს არსი ბოლომდე მაინც ამოუცნობია, ისევე როგორც ძის ინიციაცია აპოფატიკურ მეტყველებას, ანუ განუსაზღვრელობით, უარყოფით შემეცნებას ექვემდებარება.

კანონი დიდი მოცულობის გამო ოთხ დღეზე ნაწილდება. პრაქტიკამ მას დიდმარხვის პირველ და ბოლო კვირას დაუმკვიდრა ადგილი. ეს სიმბოლურად ადამის ამქვეყნიური ცხოვრების დასაწყისსა და დასასრულს განასახიერებს, რადგან მარხვის პირველი კვირა სამოთხიდან გამოძევებული ადამის სინანულის სახეა, ხოლო ბოლო კვირა – ბოლო ჟამის ადამიანის სინანულისა.

კანონის ოთხი დღე ფაქტობრივად მარხვის მთელ პირველ კვირას მოიცავს, რითაც შესაქმისეულ იპოდიგმას განასახიერებს და ზოგადად ექვსდღიანი პარადიგმის ჩარჩოებში თავსდება. ამას გარდა, კანონის სტრუქტურა იმეორებს ძირითადი საზოგადო ღვთისმსახურების (ლოცვისა და წირვის) აღნაგობას, რომელიც ცისა და მიწის იერარქიული წყობის (9 ანგელოზთა დასი) იდენტურია და მის ესთეტიკურ მოცემულობას წარმოადგენს.

განვიხილოთ კონკრეტული მაგალითები:

| | |
|------------|--|
| გალობა (ა) | შემწე და მხსნელ და მფარველ მეყავ მე. |
| სძლისპირი | მაცხოვარებად ჩემდა, ესე ღმერთი ჩემი, და ვადიდო ესე, უფალი მამისა ჩემისა, და აღვაძამდლო, რამეთუ დიდებულ არს“ (კრიტიკელი 2001: 5). |

პირველ სძლისპირში სამების მხოლოდ აპოფატიკური სახელწოდებებია მოცემული: ღმერთი და უფალი, რომლებიც თითქოს სინონიმებია, მაგრამ მაინც განსხვავებულ შინაარსს შეიცავენ. „ღმერთი“ ეტიმოლოგიურად „ერთს“ უკავშირდება, ხოლო უფალი ბატონს, მეუფეს.

მაშასადამე, პირველსავე სძლისპირში სამება კატაფატიკური სახელების გარეშეა წარმოდგენილი, ნიშნად იმისა, რომ ღმერთი მიუწვდომელია და განუსაზღვრელი. ეს დებულება, როგორც საფუძველი ღმერთზე ჰიმნოგრაფიული მეტყველებისა, სათავეშივე გვხვდება და ამის შემდგომ კატაფატიკურ წოდებათა უსაზღვროება იშლება. გარდა ამისა, ამავე სძლისპირშია დაცული გარდაუვალი

მოცემულობა ინიციაციური იერარქიისა: 1. „ღმერთი უფალი, ესე ღმერთი ჩემი“ 2. „უფალი მამისა ჩემისა“, ანუ მამა მლოცველისა 3. თავად მლოცველი – „ვადილო ესე“.

ლიტერატურული პარალელის თვალსაზრისით შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ვირგილიუსის ენეასის ინიციაცია ქვესკნელში მამის ხილვას გულისხმობს. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ პირველსავე სძლისპირში ანდრია კრიტელს ინიციაციის კლასიკური ფორმა აქვს წარმოდგენილი. აქვე დავსძენთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსად ოდისეაშიც გვხვდება ინიციაციის რამდენიმე სახე, ანუ ავთანდილის, ტარიელის, ნესტანის ინიციაცია ვეფხისტყაოსანში, მსგავსია ოდისეესისა და ტელემაქეს ინიციაციისა ოდისეაში. ამ უკანასკნელის ინიციაცია მამის ძიებითა და ოდისეესის დაბრუნებით, სასიძოვებზე შურისგებით სრულდება. მამის ხატი ინიციაციის პროცესთან პირდაპირ კავშირშია და ამ ტრანსცენდენტური სვლის საბოლოო მიზანს წარმოადგენს.

ღვთის კატაფატიკურ წოდებას თან აუცილებლად ახლავს ინიციაციური წესრიგი, რომელიც, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, გარდაუვალია პიმნოგრაფიული ჭვრეტისთვის:

გალობა (გ) „ცეცხლი უფლისა მიერ, სულო, უფალმან
აწვიმა პირველ,
და დასწვნა ქალაქნი სოდომურნი.
მთად აღისწრაფე შენ, ჰომ სულო,
ვითარ იგი პირველ
ლოთ, და სეგორს შეესწარ დაქცევასა
ევლტოდე შენ, ევლტოდე, ჰომ სულო,
სოდომურსა დაწვასა,
ევლტოდე რისხვასა ღვთივადძრულსა.
მე მხოლომან ვჰსცოდე შენდამი,
მე ვჰცოდე უფროს კაცთა,
ქრისტე მაცხოვარ, ნუ დამაგდებ მე.
ჰომ, მწყემსო სახიერო, ქრისტე, მომიძიე
ცხოვარი, და ცთომილსა
ნუ უგულებელს-მყოფ.
შენ ხარ დამბადებელი ჩემი,
შენ ხარ ტკბილი იესო,

და შენ მიერ განუმართლები მხსნელო.

აღვიარებ შენ, მაცხოვარ, შეგცოდე,

შენ შეგცოდე, არამედ მილხინე და მაცხოვნე, სახიერ.

ერთო ღმერთო, სამგვამოვანო, მაცხოვნე მე

ცოდვილი და ხრწნილებისაგან განმარინე“ (კრიტელი 2001: 8).

აქ წარმოდგენილია ღვთის კატაფატიკური წოდებები: მწყემსი სახიერი, დამბადებელი, მხსნელი, მაცხოვარი. გარდა ამისა, ინიციაციის შეუდარებელი ესთეტიკა: დაცემა ძველადთქმისეული სოდომის სიმბოლოთია მოცემული, როგორც იპოლიტა და მას მოსდევს სუბიექტური ტრანსცენდენტური სვლის დემონსტრირება: „მე მხოლომან ვსცოდე შენდამი“; „ცდომილსა ნუ უგულებელსმყოფ“, „შეგცოდე, შენ, შეგცოდე“, რაც საბოლოოდ, რა თქმა უნდა, აღდგომით სრულდება: „მაცხოვნე მე ცოდვილი და ხრწნილებისაგან განმარინე.“

მაშასადამე, კატაფატიკური ღვთისმეტყველებით ძის ჭკვრეტას თან სუბიექტური ტრანსცენდენტურობის შემეცნება, წვდომა და ამ ორი ხატის მაქსიმალური დაახლოება, გაერთიანება, მიმსგავსება, ანუ ბაძვის განხორციელება მოსდევს.

ხშირად ანდრია კრიტელი ტროპარს თვითშთაგონების ტენდენციით ამდიდრებს, რომ უფრო მძაფრი იყოს გააღენა მლოცველსა თუ მსმენელზე:

„კიბე, რომელი იხილა მამამთავართა შორის დიდმან,

სულო ჩემო, სახე იყო საქმისა აღსავალთა,

და მეცნიერებისა მის ხარისხთა:

გნებავს თუ საქმით და ხედვით და

მეცნიერებით ცხოვრება, განახლდი შენ“ (კრიტელი 2001: 10).

კიბე ორმაგი სიმბოლოა, ერთი მხრივ, ისაა ღვთისმშობელი, რომელმაც მაცხოვარი შობა და მიწისა და ცის შეერთებას დაედო საფუძველი, მეორე მხრივ, ესაა ყოველი ადამიანის პირადი ღვაწლისა და ინიციაციის სახე, რაზეც ნათლად მეტყველებს ზემომოყვანილი ტროპარი: „საქმით და ხედვით და მეცნიერებით ცხოვრება“. აქ ჩამოთვლილია სულიერი ყოფის სამი ძირითადი ატრიბუტი: საქმე, სარწმუნოებისგან განუყრელი ხედვა, რომელიც შესატყვისია არანაკლებ ცნობილი ტერმინისა „ჭკვრეტა“, რაც ტრანსცენდენტურის ინიციაციურ შემეცნებას გულისხმობს და მეცნიერება, რომელიც გამოძიებას, გამოკვლევას, ჭეშმარიტების აღმოჩენის სურვილს აღნიშნავს. სამივე ატრიბუტი ერთად

განდმრთობას, ანუ ამ ტროპარის ენით „განახლებას“ მოუტანს ღვაწლიან მორწმუნეს.

ანდრია კრიტელის ტროპარნი, ისევე როგორც ჰიმნოგრაფიის ყველა შედევრი, მდიდარია სიმბოლური მეტყველების ისეთი ფორმით, რომელიც კატაფატიკურ და აპოფატიკურ თეოლოგიას აერთიანებს და მათ ინიციაციურ ჭკრეტასთან სინთეზში წარმოგვიდგენს, როგორც მისტიკური მოგზაურობის ფორმას, ტრანსცენდენტური სვლის იარაღს, საშუალებას:

„მარტივი და განუყოფელი, თანაარსად
თაყვანისცემული, ქებული წმიდათა მიერ,
ნათელი და ნათელნი,
სამწმიდა სამება ღმერთი,
ცხოველი და ცხოველნი
ადიდენ სულო, და ერთღვთაებად ჰმონე“ (კრიტელი 2001: 14).

საღვთო წერილისა და, შესაბამისად, საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ესთეტიკური მხარე, არა თუ სათანადოდ შესწავლილი არ არის, არამედ ჯერ კიდევ უამრავ აღმოუჩენელ სიღრმეს შეიცავს, რომელთა შორის ერთ-ერთია ფსალმუნთა ესთეტიკური მხარე.

ას ორმოცდაათი ფსალმუნი რიგზეა დალაგებული და მათი თანმიმდევრობა შემთხვევითი არ არის. ფსალმუნთა რიგი კონკრეტულ შინაარსს ავითარებს, კონკრეტული იდეის წარმოჩენას ემსახურება და ეს ყოველივე 150-ე ფსალმუნით ლოგიკურად სრულდება.

ანდრია კრიტელის ზემომოყვანილი ტროპარის უკეთ გასაზრებლად 150-ე ფსალმუნისა და, შესაბამისად, XVIII, XIX, XX კანონების ზოგადი განხილვაა საჭირო :

150-ე ფსალმუნი

1. აქედით ღმერთსა წმიდათა შორის მისთა, აქედით მას სამყაროთა ძალისა მისისათა; 2. აქედით მას ძლიერებითა მისითა, აქედით მას მრავლითა სიმდიდრითა მისითა; 3. აქედით მას ხმითა ნესტვისაითა, აქედით მას ფსალმუნითა და ებნითა; 4. აქედით მას ბობლნითა და მწყობრითა; აქედით მას ძნობითა და ორღანოითა; 5. აქედით მას წინწილითა დაღადებისაითა; 6. ყოველი სული აქედით უფაღსა“.

ამ ექვსმუხლიან ფსალმუნში (რა თქმა უნდა, ექვსი სიმბოლურ კავშირშია შესაქმისეული დღეების რიცხვთან) დავითნის უმთავრესი იდეაა განვითარებული

- „ყოველი სული აქედით უფალსა“. სამყაროს დანიშნულება უფლის ქებაა, ღვთის დიდებაა. არაფერია იმაზე აღმატებული, რასაც სამყაროს შემოქმედის სიტყვითა და საქმით დიდება ჰქვია, რადგან, თუ ადამიანები დადუმდებიან, ქვები ამეტყველებიან ღვთის სადიდებლად: „ხოლო იესუ მიუგო და ჰრქუა მათ: გეტყვი თქვენ: დაღათუ ესენი დუმნენ, ქვანი დაღადებდნენ“ (ლუკა, 19,40). ფსალმუნების იდეური შინაარსი სწორედ ესაა – პიროვნული განვითარება, რომელიც მიზნად მხოლოდ ღვთის დიდებას ისახავს, სიტყვითა და საქმით აღსრულებულ ქებას. ამიტომ ფსალმუნთა ოცი კანონიდან ბოლო სამი კანონი XVIII, XIX, XX მთლიანად „აქედით უფალსა“ და სამყაროს ყოველი ფორმის (განზოგადებულად) მიერ ღვთის დიდების იდეითაა განმსჭვალული. ამიტომ ფრაზა „ყოველი სული აქედით უფალსა“, რომლითაც 150-ე ფსალმუნი მთავრდება, არის ლოგიკური დასკვნა მთელი დავითნისა. ეს შესაქმისეული იპოდიგმაა: ღმერთი შესაქმისას საკუთარ ქმნილებას „აფასებდა“ : „და ნახა ღმერთმან, რამეთუ კეთილ...“ (შესაქმე, 1,4) და ანგელოზები აქედნენ მას. შესაბამისად, ის დავითში პარადიგმატულადაა მოცემული და ჰიმნოგრაფიაში სახისმეტყველებითად ვითარდება.

ზემოთ მოყვანილ ტროპარში ანდრია კრიტელი სამების ატრიბუტებს ჩამოთვლის: მარტივი და განუყოფელი – ეს დოგმატიკური ჭეშმარიტებაა, რაც სამების ერთარსებაზე მიუთითებს: – „ქებული წმიდათა მიერ“ – შესაქმისა და ფსალმუნთა ქების პარადიგმაა ჰიმნოგრაფიული ლაკონიურობით გადმოცემული. „ნათელი და ნათელნი“; ასევე „ცხოველი და ცხოველნი“ სწორედ კატაფატიკური სახელებაა ღვთისა, რაც სამება ერთარსებას, სამ იპოსტასს და განუყოფელს ესთეტიკური ხედვით წარმოგვიდგენს. ეს კიდევ არის ტროპარში აღნიშნული: „სამწმიდა სამება ღმერთი“ და „ერთღვთაებად ჰმონე“. ხოლო არსი პირადი ღვაწლის, ინიციაციური ჭვრეტის, ტრანსცენდენტური სვლისა და რწმენითი შემეცნების, ასევე სახარებისეული სისადავითა და ლაკონიურობით, მარტივი სინტაქსური წყვილით გამოიხატება: „ადიდენ სულო“. ამგვარი ესთეტიკა არათუ ენათესავება ფსალმუნთა სიმბოლურ სახისმეტყველებას, არამედ სრული იდენტურობითაა გადმოცემული, თუმცა ეს ანდრია კრიტელის, ისევე როგორც ნებისმიერი ჰიმნოგრაფის, ორიგინალურობას, რა თქმა უნდა, ჩრდილს არ აყენებს, არამედ ზემოსხენებული იერარქიულობისა და სახეთა პარალელიზმის გათვალისწინებით პროტის ინდივიდუალურობა კანონიკურ და დოგმატიკურ ასპექტთან სინთეზურადაა შერწყმული.

კატაფატიკური მეტყველების პარალელურად აპოფატიკური მეტყველების გამოყენებას მხოლოდ თეოლოგიური საფუძველი არ უდევს, არამედ, ჰიმნოგრაფიის განხილვისას აუცილებელია მისი ლიტურგიკული ფუნქციის გამუდმებული გათვალისწინება და მასთან პარალელური ანალიზი. ამის ცხადსაყოფად საღმრთო გადმოცემით ცნობილი პატერიკული დეტალია აუცილებელი:

წმიდა მამა, რომელმაც ღმერთს დაცემული ანგელოზისთვის მიტევა სთხოვა, ბოროტს მართლაც დაიყოლიებს თანალოცვაზე. ისინი ერთად წარმოთქვამდნენ სიტყვებს: წმიდაო ღმერთო, წმიდაო ძლიერო, წმიდაო უკვდავო“, თუმცა ლოცვის დასასრულს „შეგვიწყალებ ჩვენ“ დაცემული ანგელოზი ვერ წარმოთქვამს. ეს იგავი იმით აიხსნება, რომ ბოროტიც შეიმეცნებს ღმერთს, მაგრამ მის შემეცნებას თან არ ახლავს ინიციაციური პროცესი, რომელიც სინანულის მომტანია და, შესაბამისად, ის განწმენდას არ ექვემდებარება საკუთარივე ნებით. ამიტომ კატაფატიკური მეტყველების პარალელურად აპოფატიკური ღვთისმეტყველების გამოყენება მლოცველის სულში, ცნობიერებაში აღადგენს ღმერთთან მიმართებით შეუდარებელი უსუსურობის, უფლის მიუწვდომლობის განცდას, რომ მხოლოდ კატაფატიკური გზით შემეცნებამ მასში ამპარტავნული აზრი არ „განაღლოს“, თითქოს ადამიანს საკუთარი გონებით ღვთის ჭვრეტა ძალუძს. ეს იპოდოგმურად ბიბლიაში ბაბილონის გოდოლის მშენებლობის ამბითაა გამოხატული. როგორც ვიცით, ეს უკანასკნელი ღვთის წვდომას, ღმერთამდე მისვლას ისახავდა მიზნად, რაც შეუძლებელია. ეს ამბავი არის ბიბლიური იპოდოგმა ღვთის ჭვრეტასთან დაკავშირებით, რაც ღვთისმეტყველებასა და ჰიმნოგრაფიაში აპოფატიკური ასპექტითაა გამოხატული.

აპოფატიკური მეტყველების ჰიმნოგრაფიულად გადმოცემის საუკეთესო ფორმაა დოგმატიკური ღვთისმეტყველების გამოყენება:

„ღმერთო მამაო და თანა-ღმერთო ძეო,
და ნუგეშინისმცემელო სულო წრფელო,
უშობელო მამაო, და შობილო სიტყვაო,
ხოლო სულო, გამოსრულო,
სამობით ერთო,
მაცხოვნე“ (კრიტელი 2001: 17).

ამ ტროპარში სამების თითოეული იპოსტასის გამორჩეული ნიშანია წარმოდგენილი: მამა – უშობელი, ძე – მამისგან შობილი, სულიწმიდა – მამისგან გამოსრული, ერთდგობა, განუყოფელი.

ამგვარი დოგმატიკური ჩანართი ჰიმნოგრაფილ ტექსტებს, გარდა იმისა, რომ შემეცნებით დატვირთვას აძლევს, ის ზემოხსენებული მიზნითაც გამოიყენება – აქსიომად დაამკვიდროს მლოცველის არსებაში ღმერთის მიუწვდომლობისა და შეუცნობლობის იდეა.

კატაფატიკური და აპოფატიკური წოდებების კორელაციურია თავად მლოცველის თვითიდენტიფიკაცია (ამის შესახებ მომდევნო თავში გვექნება საუბარი) ისეთ სახეებთან, რომლებიც საღმრთო წერილიდან მომდინარეობს, როგორც სიმბოლო ცოდვილი და მონანული ადამიანისა:

„ქრისტე განკაცნა, სულო,
და სინანულად უწოდა ავაზაკთა, და მეძავთა,
ინანდი აწ, განხმულ არიან
კარნი სასუფეველისანი
და, შეველენ მას შინა
ყოველნივე მეზვერენი და ცოდვილნი,
და მემრუშენი მონანულნი“ (კრიტიკელი 2001: 17).

მლოცველი თვითიდენტიფიცირდება სახარებისეულ სახეებთან: ავაზაკი, მეძავი, მეზვერე. სამივე მათგანი კონკრეტულ სახარებისეულ ეპიზოდს უკავშირდება. ავაზაკი – ჯვარცმულ მაცხოვარს სასუფეველში მოხსენიებას სთხოვს და ამით განმართლდება. მეძავი თავისი ცრემლით დააღტობს ქრისტეს ფეხებს და უძვირფასეს ზეთს სცხებს მას, რითაც სინანულს გამოხატავს და შენდობას მიიღებს. ხოლო მეზვერემ (ზაქე) მაცხოვარი სახლში მიიპატიჟა და ამის გამო უამრავი საბოძვარი გასცა, რითაც მაცხოვრის სტუმრობის პატივისთვის ქრისტეს მიმართ მაღლიერება გამოხატა. შედეგად, მეზვერეც განმართლდა. ამიტომ მლოცველი თვითიდენტიფიცირდება არა იმ ცოდვილთან, რომელიც სინანულს არ განიცდის და იღუპება (მაგ. მაცხოვართან ერთად ჯვარცმული მეორე ავაზაკი, რომელმაც ღმერთი გმო), არამედ იმ ცოდვილთან, ვინც აცნობიერებს საკუთარ მდგომარეობას, შენდობას მთელი არსებით ითხოვს და განმართლდება. ეს ინიციაციის პროცესს სრულყოფს და მას ორმხრივად ავითარებს – სუბიექტური და ობიექტური ტრანსცენდენტალის ჭკრეტის

თვალსაზრისით. სუბიექტური – შინაგან მისტიკურობას, ანუ სულს გულისხმობს, ხოლო ობიექტური – ღმერთს.

ანდრია კრიტელის კანონში არაერთ მსგავს მაგალითს შევხვდებით, რადგან ის სწორედ ამას ისახავს მიზნად, რომ მლოცველის გულში სინანულის, ცოდვილად თავის გაცნობიერების სურვილი აღძრას:

„წიღოვანი განკურნა, შეახო
ფესვსა მისსა
და კეთროვანნი განსმწინდა
და ღრეკილნი და ბრმანი განმართა
და განანათლა
ხოლო ყრუნი და უტყვნი
და დაღონებულნი

სიტყვით განკურნა უფალმან“ (კრიტელი 2001: 31).

ამ ტროპარში სულიერი სნეულება ფიზიკურ სნეულებასთანაა იდენტიფიცირებული და ცოდვილის სახე სინონიმური სახელწოდებებითაა წარმოდგენილი: „წიღოვანი“, „კეთროვანი“, „ღრეკილი“, „ბრმა“, „ყრუ“, „უტყვი“, „დაღონებული“, ამგვარად, ცოდვილი ყოფის წარმოჩენას სხვა სიმბოლური დატვირთვაც აქვს სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით: მართლმადიდებლობა ხორცისა და სულის ერთიანობას აღიარებს. შესაბამისად, ცოდვილის ყოფა იდენტიფიცირდება როგორც სულიერ მანკიერებებთან, ისე სხეულებრივ სნეულებებთან და მათი მთლიანობითი აღქმა სწორედ ამ სარწმუნოებრივ წანამძღვარს ეფუძნება. უძღურება მთელი არსებისა – სულისა და ხორცისა, ასეთივე მთლიანობით აღდგება და განახლდება:

„აღმღებელი ცხედრისა განრღვეული
შემტკიცა, ხოლო ჭაბუკი მომკვდარი
ადადგინა, ძე ქვრივისა დედისა
და კვალად ასისთავისა;
სამარიტელსა ეზრახა,
სულიერი მსახურება

წინასწარ დაგისახა, სულო“ (კრიტელი 2001: 31).

ამ ტროპარში მხოლოდ სნეულის განკურნებაზე არ არის საუბარი, არამედ მკვდრის აღდგინებაზეც. სიმბოლურია, რომ სახარებაში მაცხოვარი სამგზის აღადგენს მკვდარს: ქვრივის ძეს, ასისთავ იაიროსის ასულს და ლაზარეს, ამით

მლოცველი კიდევ ერთგზის იდენტიფიცირდება მისთვის განკაცებული ღმერთის კაცობრივ ბუნებასთან, რომელიც ჯვარცმის, სიკვდილისა და აღდგომა-ამაღლების აუცილებლობას გულისხმობს. ჯვარცმის გარეშე ცხონება წარმოუდგენელია. წლიურ ღვთისმსახურებაში, წლიურ ციკლში ამის სიმბოლოა მარხვა, რომელიც დაფლვას გულისხმობს. ადამიანი მარხავს ცოდვებს და ამასთან ერთად საკუთარ ცოდვილ, გახრწნილ ბუნებას, რომელიც ჯვარს უნდა აცვას და ინიციაციური გზით საბოლოოდ მიემსგავსოს უფალს, ცხონდეს.

წინა თავებში ჩვენ საუბარი გვქონდა ვნებული მაცხოვრის ხატის სახისმეტყველებით წარმოდგენაზე, რაც იდენტურია კატაფატიკური სიმბოლოებისა, რადგან მაცხოვარი, როგორც კაცი, სწორედ ამ სახელწოდებებით მოიხსენიება: ჯვარცმული, გვერდგანღებული, ეკლისგვირგვინოსანი, გვემული, ნერწყვილი, შოლტიტცემული და ა.შ.

„მაცხოვარმა ქმნა შორის ქვეყანისა

შემოქმედმა,

რათა მაცხოვნნეს:

და ნებსით ჯვარსა დამოკიდებითა,

პირველ დახშული ედემი განაღო,

და მრჩობლთა სოფელთა,

თანა ყოველთა წარმართთა ცხოვნებულთა,

თაყვანის-სცეს“ (კრიტელი 2001: 37).

აქ ჯვარცმული მაცხოვარი სამოთხის კარის განმღებადაა წარმოდგენილი, ხოლო შემდეგ ტროპარში ის წარმოჩენილია, როგორც გვერდგანღებული.

„სისხლი გვერდისა შენისა

ერთბამად სასმელ და საბანელ

მექმენინ მე,

და წყალი და უფსკრულ შენდობისა,

რათა ორკერძოვე განვისწმიდე,

ცხებითა და სმითა:

ვითარცა საცხებელთა და

სასმელთაგან ცხოველთა

წყაროთა შენთათა მხსნელო“ (კრიტელი 2001: 37).

„სისხლი გვერდისა შენისა“ პოეტური მითითებაა რომაელი ლეგიონერის მიერ მაცხოვრის გვერდის განგმირვისა და იქიდან გადმონთხეული სისხლისა და

წყლის ძალა ასევე სიმბოლურად მიანიშნებს ნათლისღებისა და ზიარების საიდუმლოებებზე, რომელნიც, სჯულის კანონის მიხედვით, აუცილებელია სასუფევლის დამკვიდრებისთვის და რომელნიც ჯვარცმამ გვიბოძა, გვიწყალობა (ოქროპირი 1993: 312).

სხვა ტროპარი მეწამული მოსასხამით მოსილი მაცხოვრის ხატს წარმოგიდგენს:

„სისხლთაგან შენთა ღებული პორფირი
ღვთივგვამოვანთა ხორცთა მეუფისათა
მოიქსოვა, უხრწნელო,
საშოსა შინა შენსა;
ღვთისმშობლად
გქადაგებთ შენ“ (კრიტელი 2001: 37).

აქ მეწამული მოსასხამი და კვართი სინონიმურად მაცხოვრის კაცობრივ ბუნებას გამოხატავს. სპეტაკი კვართი მისი ღვთაებრივი სისპეტაკის სიმბოლოა, ხოლო მეწამული მოსასხამი – მისი ჯვარცმული და ვნებული კაცობრივი ბუნებისა. ეს ორი სიმბოლო მლოცველის თვითიდენტიფიცირებასაც ეხება. მეწამული მოსასხამი, როგორც ვნებული მაცხოვრის სიმბოლო, მლოცველის შემთხვევაში ცოდვის ცეცხლთან – ალისფერ, ანუ ასევე მეწამულ სამოსთან არის გაიგივებული:

„დაუსაბამო და აღუგებელო, სამო,
და განუყოფელო ერთო, მონანულსა მომხედენ,
ცოდვილი მაცხოვნე,
რამეთუ შენი ვარ ქმნილი
და ცეცხლისა ჩემისა
დამსჯელისაგან მიხსენ“ (კრიტელი 2001: 35).

ცეცხლი, რომლითაც ცოდვილია მოსილი, სწორედ ის ვნებაა, რომელიც ადამიანის შემთხვევაში დამსახურებულია და ამის სიმბოლო სახარებაში ჯვარცმული და მონანული ავაზაკია, ხოლო მაცხოვარი უბრალოდ (ბრალის, ცოდვის გარეშე) ევნო, ამიტომ მისი სამოსი მეწამულია და განასახიერებს არა ჯოჯოხეთურ, არამედ მაცხოვნებელ ნათელს, მარადიულ უქმნელ ცეცხლს, რომელიც სახარებაში სულიწმიდის სიმბოლოდ არაერთგზისაა წარმოდგენილი.

მაცხოვრის სპეტაკი სამოსი, როგორც აღვნიშნეთ, მის ღვთაებრივ ბუნებას გამოხატავს და ადამიანი, როგორც გამორჩეული არსება, რომელიც განდმრთობას

ექვემდებარება, როგორც თორმეტივე საუფლო დღესასწაულის, ანუ მაცხოვრის ყველა ამქვეყნიური განმწმენდელი მისიის მონაწილე, ასევე სპეტაკი ე.წ. „საქორწინე“ სამოსით იმოსება, რაც სახარებისეული ესთეტიკით თოვლს ედრება (იხ. III თავში წარმოდგენილი ფერისცვალების ეპიზოდი).

„ხორცნი შებღალულ არიან,

სული ბიწიან და ყოვლად

წუთხ-მცენარე არს;

არამედ ვითარცა მკურნალმან

ტკბილმან, ორნივე განკურნენ

სინანულითა;

განჰბანენ, განჰსწმიდენ,

ქრისტე და

უსპეტაკეს თოვლისა გამოაჩინენ“ (კრიტელი 2001: 37).

ეს თოვლისეური სისპეტაკე არაერთგზისაა სახარებისეული ნათლის პარადიგმის გამოვლინება და ანდრია კრიტელთან ამის თანაზიარი განწმენდილი, სულგანათლებული ადამიანია.

ანდრია კრიტელის სინანულის კანონი სწორედ ღვთის და ადამიანის კორელაციური სახე-სიმბოლოებით ერთ მთლიანობად წარმოჩენას ემსახურება, როგორც სუბიექტური და ობიექტური მისტიკური ყოფის გაერთიანების საუკეთესო ესთეტიკური ხერხი, რომელსაც სხვაგვარად ჰიმნოგრაფიის სიმბოლური სახისმეტყველება ეწოდება.

თავი VI

ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია სასულიერო პოეზიაში

ჰიმნოგრაფიას ლიტურგიკული დატვირთვა პოეზიის სხვა სახეობათაგან თვისობრივად განასხვავებს, თუმცა – არა არსებითად. პოეზია, ისევე როგორც ხელოვნების ყველა დარგი, პიროვნებას თვითანალიზისკენ მიმართავს და შინაგან სამყაროში აღრმავებს.

პოეტი ჰიმნოგრაფი ორმაგადაა მსმენელზე მიმართული, ვიდრე რომელიმე შემოქმედი, რადგან მას სხვა ფუნქცია, გარდა იმისა, რომ მლოცველის გულში აღძრავს კონკრეტული გრძნობები, გონებაში – განსაზღვრული აზრები, არ გააჩნია. ის ვერასდროს შექმნის ნაწარმოებს მხოლოდ საკუთარი ემოციების გადმოცემის მიზნით, მისი დევიზი ვერასოდეს იქნება „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, არამედ მისი შემოქმედებითი კრედიო მხოლოდ ამგვარად უდერს: „ყოველი სული აქედით უფალსა“ (ფს., 150,6). ჰიმნოგრაფის უმთავრესი მისიაა მსმენელი შემოიერთოს, თანაზიარი გახადოს თავისი საქმისა, რომ მანაც, ავტორი–ჰიმნოგრაფის მსგავსად, ჰიმნოგრაფ პოეტთან ერთად აღიღოს ქების კონკრეტული ობიექტი, ჰიმნოგრაფიული საგალობლების კონკრეტული საგანი, იქნება ეს წმინდანი, ანგელოზი, თუ თავად ღმერთი.

პოეზიაში პიროვნების „მე“-ს გარკვეული სიმრავლით წარმოჩენას ეძღვნება თამარ ლომიძის წერილი „ფილოსოფია და პოეზია“, რომელშიც ვკითხულობთ: „მითოლოგიური აზროვნება წააგავს საგნის (კერძოდ, „მე“-ს) გააზრებას რომანტიზმის ეპოქაში – რომანტიზმმა „მე“-ს მიაწერა ბინარული სტრუქტურა, რომელშიც ერთ წევრს („არამე“-ს) ჰქონდა „თვისება“ (მოქმედების უნარი, აქტიურობა), მეორე კი – პასიური, „ვნებით მდგომარეობაში“ მყოფი იყო“ (ლომიძე 2007: 81). ჰიმნოგრაფიის შემთხვევაში კი ასეთ ბინარულობას მლოცველისა და ჰიმნოგრაფის „მე“-ს მთლიან ესთეტიკურ ფენომენად წარმოჩენის ფორმით ვხვდებით.

ნაწარმოებში სახე-სიმბოლოს გაანალიზებისას მისდამი ორმხრივი დამოკიდებულების აუცილებლობაზე საუბრობს ფ. მეტრეველი და აღნიშნავს: „ლიტერატურა, საერთოდ, და მით უფრო აგიორგაფია, დაიყვანება არა იმდენად ემოციებზე, რამდენადაც განცდებზე, ფართო გაგებით, და მიუთითებს, აფიქსირებს, გადმოსცემს სწორედ ამ განცდების ხასიათს, მათ

სხვადასხვაგვარობას. სახე-სიმბოლოს ახსნა, მისი შემეცნება, გააზრება, როგორც საერთოდ პოეტური მეტყველება, ორი მხრიდან უნდა გამოვიკვლიოთ: მკითხველის თვალსაზრისით, რომელიც აღიქვამს პოეტურ ხატს, სახეს და რომლისკენაც ის არის მიმართული, და შემოქმედის რაკურსით, რომელიც ქმნის ამ ხატს” (მეტრეველი 2000: 27).

ჰიმნოგრაფია, როგორც ვიცით, საეკლესიო კრებებზე კანონიზებულ ჩარჩოებს არ სცდება და ჰიმნოგრაფი ავტორისთვის მათი მკაცრი დაცვა გარდაუვალი მოთხოვნაა. სწორედ ესაა მიზეზი, რატომაც განიცდის ეს უკანასკნელი თავს შემსრულებლად, მორჩილ, დაქვემდებარებულ, დამოკიდებულ სუბიექტად, მაგრამ ამგვარი შემოქმედისთვის ეს გრძნობა სულაც არ არის დამამცირებელი, ან სხვისგან დასაძრახი, პირიქით, ეს ერთგვარი ღირსებაა, წყალობაა, რომელსაც ისინი სიმდაბლის გამო დიდ პატივად მიიჩნევენ და საკუთარ ინდივიდუალობას მაქსიმალურად მაღავენ იმ ზოგადი კანონის მიღმა, რომელიც საერთოა ყველა ჰიმნოგრაფისთვის, თუმცა, ჩვენი მხრიდან, უნდა აღინიშნოს, რომ მათი ოსტატობა განსხვავებულია სწორედ ამ მიზეზით – მკაცრი საზღვრების მიუხედავად, ისინი მაინც ავლენენ ორიგინალობას, ამკვიდრებენ საკუთარ გამორჩეულ სტილს და ზოგ შემთხვევაში კონკრეტულ იდეოლოგიურ სარჩულსაც კი უღებენ დოგმატურად კანონიზებულ ჰიმნოგრაფიულ საგალობლებს. ამის ნათელი დასტურია XII-XIII საუკუნის ავტორთა ნიკოლოზ გულაბერისძის, ტბელ აბუსერისძის, არსენ ბულმაისიმისძისა და საბა სვინგელოზის მიერ შექმნილი საგალობლების მთელი ციკლი, რომელიც მიზნად ისახავს მონღოლებისგან დაქსაქსული ერის სულიერი კონსოლიდაციისთვის ზრუნვასა და ეროვნულ-მესიანური იდეების ქადაგებას (სულავა 2003; ხალვაში 1998).

მლოცველის ფსიქიკურ სფეროში ღვთისმსახურების ადექვატური განცდების აღძვრა არ შემოიფარგლება ტექსტის აზრობრივი დატვირთვის შემეცნებითი წვდომით. თეოფანე დაყუდებული ღოცვის ოთხ საფეხურზე მსჯელობისას (თეოფანე დაყუდებული 2003: 8-9) აღნიშნავს, რომ სიტყვების შინაარსის გაგება, ანუ, ე.წ. ყურადღებით ღოცვა მხოლოდ პირველი საფეხურია იმისა, რაც არის მიზანი მლოცველისა (თეოფანე დაყუდებული 1911: 4). შესაბამისად, იმ ავტორისა, რომელიც ჰიმნოგრაფიულ ტექსტს ქმნის. უმთავრესი ამოცანაა ღოცვის გათავისება, გასაკუთრება, გაშინაგნება, საკუთარ ენაზე გადათარგმნა, საკუთარი ცნობიერების ენით ხელახლა, კიდევ ერთგზის შექმნა და მხოლოდ ამის შემდგომ მისი წარმოთქმა, ან თუნდაც წარმოთქმულის მოსმენა. მხოლოდ ეს არის მიზეზი

იმისა, რომ ღვთისმსახურების დროს წლების მანძილზე ადამიანი ერთსა და იმავე ლოცვებს ისმენს ტაძარში, ან კერძო მსახურების ადგილას. ხშირ გამეორებას სწორედ ზემოხსენებული მიზანი გააჩნია. სხვისგან შექმნილი, მაგრამ მრავალგზის მოსმენილი ლოცვა თანდათანობით იმდენად საკუთარი ხდება, რომ ამ სიტყვებით მთელი არსებით ამბობ ღვთის წინაშე საკუთარ, განუმეორებელ, ორიგინალურ, ინდივიდუალურ სათქმელს, რომელიც თავის დროზე ერთ-ერთმა ჰიმნოგრაფმა წარმოთქვა, თუმცა მან, თავის მხრივ, საკუთარი იმ ზოგად კანონს დაუქვემდებარა, რომელიც საეკლესიო კრებებზე დამტკიცდა და ამით ბაძავს სულიწმიდით შთაგონებულებს. ამგვარად იქმნება ჰიმნოგრაფიული ბაძვის ჯაჭვი:

სულიწმიდა – საეკლესიო კრება – ჰიმნოგრაფი ავტორი – მლოცველი.

ქვედა საფეხურების თითოეული წევრი იერარქიის ზედა წევრს ემსგავსება და ამით ახორციელებს ბაძვის მთავარ პრინციპს – ბაძვა ღვთისადმი, მიმსგავსება მისი, რაც სასულიერო პოეზიის შემთხვევაში სწორედ ავტორის მიერ წარმოჩენილ მე-სთან მლოცველის ეგო-ს იდენტიფიკაციის საშუალებით ხორციელდება. ეს კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების მხოლოდ შემეცნებით წვდომას არ გულისხმობს, არამედ სრულ გათავისებას.

ეგო-ს იდენტიფიკაციის პრინციპს ორგვარი წინაპირობა უძღვის: ერთი მხრივ, მსმენელი მეტყველებს იმ სარწმუნოებრივ „ენაზე“, ანუ ფლობს სიმბოლოთა მთელ სისტემას, რომელიც გარდაუვალი ატრიბუტია ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებისათვის, მეორე მხრივ, ის მზადაა თავადაც აქოს და ადიდოს ის ობიექტი, რომლისკენაც მიმართულია ესა თუ ის საგალობელი.

დღევანდელი მსმენელისთვის ეს სერიოზული პრობლემაა და ამას კიდევ აღნიშნავს აკაკი ბაქრაძე თავის წერილში „სასულიერო პოეზიის სახეები“:

„საუკუნეების მანძილზე იდგა ქართველი კაცი ტაძარში და გალობდა:

„იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე–

მაყვლად, დანიელ – მთად, გედეონ – საწმისად,

ანგელოზისა მოსვლითა შეცვრეულთა

ცეცხლსა მას შინა ქადაგეს ყრმათა,

რაჟამს ხატი ოქროჟსა

გინებითა კდემულ-ყვეს“ (იოანე შავთელი)

მაშინ იოანე შავთელის ეს ჰიმნი ყველასთვის ნათელი და მკაფიო იყო. დღევანდელ მკითხველს კი ვერ გაუგია, რატომ იხილეს ღმრთისმშობელი კიბედ, მაყვლად, მთად, საწმისად, არადა ეს სახეები ჰიმნიდან ჰიმნში მეორდება. რა თქმა

უნდა, განმეორება ბუნებრივია, რამეთუ კანონიკურია ტექსტი. უკვე შექმნილია, ჩამოყალიბებულია გარკვეული მოდელი და ავტორს ეკრძალება მისი დარღვევა (ბაქრაძე 1981: 56-57).

ჰიმნოგრაფი პოეტი, ისევე როგორც ნებისმიერი, ვინც ღვთისმსახურებაში მონაწილეობს, იქნება ეს ეპისკოპოსი, რიგითი მღვდელი, თუ მგალობელი ან მეფსალმუნე (მედავითნე), სუბიექტურ სწრაფვებს, სუბიექტურ შინაარსებს, ინტერესებსა და მოთხოვნებს ეოველთვის უქვემდებარებს კანონიზებულ მოთხოვნებს. ეს აპრიორული ჭეშმარიტებაა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ის ვერ იქნება სულიწმიდის ჭურჭელი და ვერც მსმენელს აზიარებს სულიწმიდას, ვერ გაუღვივებს სურვილს, ისწრაფვოდეს ღვთისაკენ, მიბაძოს მას და ამგვარი დამოკიდებულებით, ერთი მხრივ, თავად ჰიმნოგრაფი ახორციელებს „მსგავსების“ (შესაქმისეული „ხატება და მსგავსება“) ფორმულას და, მეორე მხრივ, ამ პროცესში რთავს მსმენელს, მლოცველს, ღვთისმსახურების მონაწილე ყველა პირს და ამ ფორმით ხდება ავტორისა და მსმენელის ეგო-ს იდენტიფიცირება.

ამრიგად, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის მაქსიმალური სისუფთავე და დაწრეტილობა სუბიექტური განცდებისა და პირადი ინტერესებისაგან მას ხდის უნარიანს, იყოს საყოველთაო, დაიტოს მრავალთა ინდივიდუალობა, პიროვნულობა, განუმეორებლობა და ერთი ზოგადი სულიერი მისწრაფება, რაც ყველა მლოცველს აერთიანებს – სწრაფვა ღვთისაკენ.

ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა რ. ბარამიძის გამოკვლევა იოანე ბოლნელის ცხოვრებისა და შემოქმედებისა, სადაც ის საუბრობს რა მქადაგებლის აუცილებელ ატრიბუტზე, აღნიშნავს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მომენტს, რომ მქადაგებელი უნდა ერიდოს საკუთარი პიროვნების წინა პლანზე წარმოჩენას. ამის ნაცვლად მან მსმენელთა ყურადღება მაცხოვრისკენ უნდა წარმართოს, რასაც ვერ მოახერხებს, თუ საკუთარი თავის დემონსტრირებაზე იქნება ორიენტირებული (ბარამიძე 1962: 28-29).

ეს კონცეპტი ვრცელდება არა მხოლოდ მქადაგებელზე, არამედ ნებისმიერზე, ვინც ღვთისმსახურებაში იღებს მონაწილეობას და მლოცველებსა და ღმერთს შორის შუამავლის ფუნქცია აკისრია. ასეთია ჰიმნოგრაფი პოეტი. მთელი მისი შემოქმედებითი ამოცანაა მაქსიმალურად საყოველთაო გახადოს საკუთარი პოეზია, მაქსიმალურად დატვირთოს იმ ზოგადადამიანური შინაარსებით, რაც ნებისმიერი მლოცველის სულში ჰპოვებს გამოძახილს, თუკი ის ღვთისაკენ ისწრაფვის და ღვთისადმი მსგავსების განხორციელების პროცესშია ჩართული.

ასეთ მომენტში თავად ჰიმნოგრაფი, უპირველეს ყოვლისა, ინტროსპექტულად პოულობს საკუთარ თავში ამგვარ ზოგადობას და შემდეგ უქვემდებარებს მას საეკლესიო კრებებზე დაკანონებულ ჩარჩოებს. ეს ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების მეორე მხარეა. პიროვნულის სრულ მიჩქმალვასთან ერთად საპირისპირო მომენტიც ფიქსირდება: არ არსებობს შემოქმედება სუბიექტური პროექციის გარეშე, სუბიექტურ დაღს ნაწარმოებზე ვერც ერთი შემოქმედი ვერ გაექცევა. თვით სამყაროს შემოქმედმა ღმერთმა საკუთარ ქმნილებას ფორმად ძის ხატი დაუღო (ნეტარი ავგუსტინე, იოანე დამასკელი, ფს. დიონისე არეოპაგელი) და რადგან ყველა შემოქმედი, ნებით თუ უნებლიედ, პირველ შემოქმედს, ანუ ღმერთს ბაძავს, ისინიც ვერ აუვლიან გვერდს სუბიექტურ შინაარსს, მაგრამ ეს სუბიექტურობა განსხვავდება იმ პიროვნულისგან, რომლის დემონსტრირებაც მკაცრად ეკრძალება მქადაგებელს, ზემომოყვანილი მსჯელობის მიხედვით და შესაბამისად, ჰიმნოგრაფსაც. ეს სუბიექტურობა არის ის ზოგადობა, რომელიც ეგოს იდენტიფიცირების ჯაჭვს ქმნის, მლოცველი – პირველშემოქმედი ღმერთი – ჰიმნოგრაფი, შემოქმედი – მსმენელი.

ღმერთმა სამყარო შექმნა ძის ფორმით, ანუ სიტყვით, შესაბამისად, აზრი და მიზეზი ყოველივესი არის ღმერთი. ამიტომ, როდესაც ჰიმნოგრაფი შემოქმედი ეწევა ინტროსპექციას და საკუთარ თავს უღრმავდება, აცნობიერებს ცოდვილ მდგომარეობას და ამავე დროს აცნობიერებს ვალს, რომელსაც აკისრებს ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილობა. ამ ორ საპირისპირო ზოგად მონაცემს: 1. დაცემულობა, ცოდვილობა და 2. ღვთის ხატება და მსგავსება, ის განიცდის, როგორც სუბიექტურს, საკუთარს, მაგრამ იმგვარ საკუთრებას, რაც საერთოა ყველა მლოცველისთვის.

ქრისტიანობა იცნობს სინანულის სიმბოლოს 50-ე ფსალმუნის სახით. ის დავით მეფემ წარმოთქვა ღვთის წინაშე, როცა საკუთარი დაცემულობა გააცნობიერა და, ამავე დროს, იგრძნო ვალი, რომელიც ყველა მლოცველს აკისრია, რადგან ღვთის ხატებასა და მსგავსებას ფლობს. საუკუნეების მანძილზე ამ ფსალმუნს წარმოთქვამდნენ მლოცველები და ეს პოეტური ქმნილება თითოეული მათგანის საკუთრებად იქცა. გულით მონანული ნებისმიერი ადამიანი ღვთის წინაშე საკუთარი გრძნობების გამოსახატავად ამ ლოცვით მეტყველებს და ის არ განიცდის, რომ სხვისგან შექმნილ საგალობელს ამბობს, არამედ ამ სიტყვებით ისე მიმართავს ღმერთს, თითქოს საკუთარს წარმოთქვამდეს. ამგვარი იდენტობა მყარდება არა მარტო 50-ე ფსალმუნის, არამედ ნებისმიერი ლოცვის,

საგალობლის ან სხვა ჰიმნოგრაფიული ტექსტის შემთხვევაში. ამგვარი იდენტიფიცირება ავტორისა და მლოცველის ეგოებს შორის ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების ობიექტის ქებაში თანამონაწილეობას, ამ საქმეში (ღვთის დიდება) თანაზიარებას გულისხმობს. ნებისმიერი მლოცველი აქებს ღმერთს ჰიმნოგრაფის სიტყვებით, მაგრამ ეს ქება სრულყოფილია მხოლოდ მაშინ, როცა ის საგალობელს წარმოთქვამს, როგორც საკუთარს. ეს კი ვერ მოხდება მანამ, ვიდრე მსმენელიც არ მოახდენს იმგვარ ინტროსპექციას (საკუთარ თავში ჩადრმაგება, აქტუალური სულიერი მდგომარეობის გაცნობიერება), რასაც ჰიმნოგრაფი ეწეოდა ჰიმნის შექმნის პროცესში. ვიდრე მსმენელი (მლოცველი) თავადაც არ აღმოაჩენს საკუთარ სულში ორ ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობას: დაცემულობა-ხატი ცოდვილისა და ხატი უფლისა, რომელიც ღვთის მსგავსებისკენ მიგვმართავს.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია იოანე მინჩხის ერთი საგალობელი:

„ნუმცა დავიყდუნვებთ სულთა ჩვენთა

უდბად ძილითა მით მძიმითა,

სული გულსმოდგინე არს,

ხოლო ხორცნი უძღურ და მოწყინე;

სულსა აქუს ხატებად ანგელოზთად

და ბუნებით არს ცოდვისა მოძულე,

მიუდგინოთ გონებად

და მას დავამონნეთ ხორცნი“ (ხაჩიძე 1987: 163).

ეს მდგომარეობა პირველი პირის მრავლობითი რიცხვით გადმოცემული ზმნით აისახება: „დავამონნეთ“, „მიუდგინოთ“, „ნუმცა დავიყდუნვებთ,“ რაც კიდევ ერთგზის უსვამს ხაზს ჰიმნოგრაფის მიზანს, ამ შემოქმედებით ღვაწლში შემოიერთოს ყველა მლოცველი, რომელიც უნარიანია ეს შინაარსი დაიტოს და გაითავისოს.

ზემოსხენებული ორგვარი ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობის, იერარქიულად მოცემული სქემის, გაცნობიერება ხდება ქების სრულყოფილად აღვლენის მიზეზი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეუძლია მლოცველს ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების იმგვარად წარმოთქმა (ან მოსმენა და შესაბამისად, წარმოთქმულის გაზიარება), თითქოს ის საკუთარი სიტყვებით მიმართავდეს ღმერთს. ასეთ მომენტში ის კიდევ მიმართავს მას საკუთარი სიტყვებით; როგორც ჰიმნოგრაფი, ერთი მხრივ, აბსოლუტურად იმეორებს ბიბლიის ცხრა გალობის იპოდიმურობას და ამავედროულად ინარჩუნებს ინდივიდუალობას; იგივე ითქმის

მლოცველზეც: ერთი მხრივ, ის სრულად იმეორებს ჰიმნოგრაფის შექმნილ საგალობელს, მეორე მხრივ, ის ბოლომდე ინდივიდუალურია, რადგან მასში საკუთარ შინაარსს დებს და წარმოთქვამს, როგორც სუბიექტურ ვედრებას, სუბიექტურ სათქმელს ღვთის წინაშე. ამით კი ხორციელდება ავტორის მე-სთან მლოცველის ეგო-ს იდენტიფიკაციის ფუნქცია, რომელიც ამგვარი წმინდა სახით მხოლოდ ჰიმნოგრაფიას გააჩნია.

ტრანსცენდენტურობის ინტროსპექციული მოცემულობა, რაც ჰიმნოგრაფიის საშუალებით ხორციელდება, არაერთი მკვლევარის განსჯის საგანი გამხდარა. ნესტან სულავა თავის მონოგრაფიაში აღნიშნავს: „ჰიმნოგრაფის სიტყვები დროსივრცული თვალსაზრისით მარადიულობის შეგრძნებას ამკვიდრებს, ვინაიდან ჰიმნოგრაფიაში ფაქტები მხოლოდ უზოგადესი ფრაზებით წარმოჩნდება, მით უმეტეს ისეთ საგალობლებში, რომლებიც ქრისტიანულ დღესასწაულებს ეძღვნება. საგალობლებში მხატვრული დრო გრამატიკულად ძირითადად ახლანდელი დროის ფორმითაა წარმოსახული. ეს იმითაა განპირობებული, რომ მათში შექმნილი დღესასწაული ყოველწლიურად მეორდება ქრისტიანული კალენდრის მიხედვით და იგი მარადიულია. ნათელია, რომ ახლანდელი დროის ფორმა ყოველგვარ ფაქტს მაქსიმალურად განაზოგადებს, რადგან წარსულში მომხდარი ახლანდელ და მომავალ დროშიც იარსებებს. საგალობლის შესრულების ერთ-ერთი მიზანი ისაა, რომ მსმენელი ან მკითხველი საწუთროული დროისა და სივრცის შეგრძნებას მოსწყვიტოს და ზესივრცულ-ზედროულს მიუახლოვოს, აზიაროს, რაც უდიდესი შინაგანი სიამოვნების მიმნიჭებელია... ტაძარში მოსმენილი საგალობელი, ვითარცა მელოსისა და ლოგოსის ერთიანობა, ყოველი ახალი შესრულებისას ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მის აღმქმელზე, მას იგი გამოჰყავს დროული და სივრცული განზომილებიდან“ (სულავა 2003: 62).

ამ აზრის დასტურად მკვლევარს მოჰყავს საგალობლის ერთი ტროპარი: „ღღეს სიბრძნემან ღმრთისამან და სიტყვამან მამისამან შეუმზადა საყდარსა თვისსა დიდებად მიუწოდმელი და ყოვლად უსაზღვრო და სუეტი ცხოველი, რომელი იგი ბრწყინვალითა მით ნათლითა კამკამებს და აღაგებს ყოველსა სოფელსა სურნელებითა საღმრთოთა; ღღესასწაულობს და განანათლებს სულსა და გულსა მგალობელთა და შვილთა თვისთასა და მოუმაღლებს ცხორებასა და დიდსა წყალობასა“ (სულავა 2003: 62).

ჰიმნოგრაფის თვითმიზანია, რომ ნებისმიერმა მლოცველმა გააიგივოს თავი საგალობელში წარმოჩენილ მე-სთან, ანუ ისევე გაითავისოს სხვამ მისი ქმნილება, როგორც შემოქმედს აქვს თავისი ნაწარმოები დასაკუთრებული. ამის მაგალითი სასულიერო პოეზიის ნებისმიერ ავტორთან შეგვიძლია ვიპოვოთ:

„განდებულ არს

კარი სინანულისად, შევიდეთ მას შინა,

ძმანო,

შევინანნეთ შეცოდებანი ჩუენნი,

რადთა მიერ გამოვიდეთ

წმიდანი ხორცითა

და განათლებულნი სულითა“ (ხაჩიძე 1987: 161).

დაცემული ყოფის საპირისპიროდ ადამიანურ ბუნებაში ღვთაებრივი ხატის მოცემულობა ნუგეშია მლოცველისთვის. პიროვნების სულიერი მდგომარეობის ამ ორი პოლუსით წარმოჩენა კიდევ უფრო განაზოგადებს საგალობლის ტექსტს, რადგან დიდია მანძილი ამ ორ საპირისპირო მხარეს შორის და ამ უფსკრულის ამოსავსებად ძე ღმერთი განკაცდა, აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფი ერთდროულად ორ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას ასრულებს: ერთი მხრივ, მსმენელს აძლევს საშუალებას საკუთარი სულის მდგომარეობა საგალობლის ტექსტში ასახულთან გააიგივოს და ეს იდენტობა ტექსტის დასაკუთრებით, გაშინაგნებით წარმოაჩინოს, მეორე მხრივ, ამ ორი საპირისპირო მდგომარეობის (დაცემულობა - ღვთის ხატება და მსგავსება) გაცნობიერება მაცხოვრის გამომხსნელმა მისიამ მოგვიტანა, ძლევა აღსრულებულია, კაცობრიულმა ბუნებამ გაიმარჯვა, განიღმრთო და სძლია ცოდვას. ეს აღსრულდა დროში, მაგრამ ეს ერთჯერადი ფაქტი გამარადიულდა და ნებისმიერ მორწმუნეს ეძლევა საშუალება კიდევ ერთგზის ეზიაროს ამ ერთგზის აღსრულებული ფაქტის მარადიულობას, ანუ მასში მოხდეს ძლევა დაცემული ცოდვილი ყოფისა და შედეგად განიღმრთოს, რაც ქრისტიანისთვის მხოლოდ მაცხოვრის სახელთან, მის შობასთან, ნათლისღებასთან, ფერისცვალებასთან, ჯვარცმასთან, აღდგომასა და ამაღლებასთან არის დაკავშირებული. ამიტომ იესო ქრისტეს კაცობრიული ცხოვრების ამსახველი ფაქტების პოეტური გადმოცემა, როგორც საგალობლების დომინანტური თემა, სხვა არაფერია, თუ არა მოწოდება მაცხოვრის ღვაწლის

გაზიარებისკენ, თანაღვაწლისკენ, თანაჯვარცმისკენ, თანაადღგომისკენ და შედეგად, მისდამი მსგავსებისკენ.

მაშასადამე, გაცნობიერება საკუთარი სულიერი მდგომარეობისა და კაცობრივი ვალისა - პირველი ორპოლუსიანია (დაცემულობა - ღვთის ხატება) და ამ ორ საპირისპირო მხარეს შორის ყველა ჰიმნოგრაფი ტრიალებს, მეორე კი ერთი ზოგადი მოდელის (იესო ქრისტეს კაცობრიული ცხოვრება) ინდივიდუალურ გამეორებას გულისხმობს. ამ ორი ფაქტორის მთლიანობა ქმნის ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაციის პრინციპს სასულიერო პოეზიაში. ამითაა გაჯერებული ყველა ჰიმნოგრაფიული ტექსტი. ამით ზოგადი დაიყვანება კონკრეტულამდე და შემდეგ კონკრეტული მაღლდება ზოგადამდე; ობიექტურობა დაიყვანება სუბიექტურობამდე, რომ შემდეგ მოხდეს სუბიექტურის ამაღლება ობიექტურობის მიზეზამდე. მედიატორის ამგვარი ფუნქცია გააჩნია ღვთისმსახურების ყველა ატრიბუტს, ტაძრის ყველა ნივთს, ყველა ქმედებას თუ სიტყვას. ამ ფუნქციითაა გამსჭვალული ყველა ჰიმნოგრაფი, რადგან, თავის მხრივ, ისიც რიგითი მლოცველია, რომელსაც ღმერთთან მიახლება სწადია. ამიტომ, საუბრობს რა ყველა მორწმუნისთვის საერთო სულიერ მდგომარეობაზე, ის საკუთარსაც ასახელებს. შესაბამისად, ისიც განიცდის ღვთისადმი მსგავსების აქტუალობას, ისიც მომართულია იმისკენ, რომ მაცხოვარს მიბაძოს, ისიც სავსეა სინანულის გრძნობით და ვალად მიიჩნევს „ხატებისა და მსგავსების“ ღვთისგან ნაწყალობე ღირსებას. ამიტომ შემოქმედებითი პროცესის დროს თავად ჰიმნოგრაფი პოეტიცაა და მლოცველიც, მომწოდებელიც და აღმსრულებელიც, ის სხვას აძლევს განწმენდის იარაღს და თავადაც განიწმინდება იმავე საშუალებით, ანუ იდენტიფიკაციის ფუნქცია ჰიმნოგრაფიაში სიტყვისა და საქმის ერთიანობას გულისხმობს. პირველად სწორედ პოეტი ახორციელებს ღვთისადმი მიმსგავსებას თავისი პოეზიით, შემოქმედებით. ის არ არის მხოლოდ სიტყვების ავტორი, არამედ ჰიმნოგრაფიაში გადმოცემულ ჭეშმარიტებას ცხოვრებაში ქცევით გამოხატავს. ასეთივეა მიმართება ღვთისმსახურთადმი (ეპისკოპოსი, მღვდელი). თითოეული მათგანი მოძღვრავს სხვას, მაგრამ თავადაც ეტალონია სარწმუნოებრივი ქცევისა, რის ნიშნადაც განსაკუთრებულ სამოსს ატარებს.

აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფი პოეტი პიროვნულ, საკუთარ ცხოვრებას და შემოქმედებით რეალობას ვერ განაცალკევებს, ეს ერთი მთლიანობაა, ერთი სივრცეა და მასში თანამყოფობენ ჰიმნოგრაფი პოეტი და მორწმუნე-მლოცველი. ალბათ, ესაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ჰიმნოგრაფთა უმეტესობა სასულიერო

პირი იყო. სწორედ ამიტომ მათ მიერ შექმნილი საგალობლები საკუთარი გამოცდილების საფუძველზეა დაწერილი და შედეგად, მაქსიმალურად ახლოს დგას სხვა მლოცველის სულიერ გამოცდილებასთან. პოეტი ჰიმნოგრაფის სიტყვის და საქმის ერთიანობის კლასიკური მაგალითია დავით მეფე და განსაკუთრებით 50-ე ფსალმუნის შექმნის ისტორია. მან ბერსაბესთან, ურის ცოლთან, შესცოდა. შემდეგ გააცნობიერა ამ უსჯულოების სიგრძე-სიგანე და მას დიდი სინანული ეწვია, რომელიც ლექსად გამოთქვა და ის მორწმუნეთათვის სინანულის სიმბოლოდ იქცა.

შესაბამისად, ყოველი ლოცვა, რომელიც წმ. მამათა მიერ დაიწერა, ყოველი საგალობელი, რომელიც ჰიმნოგრაფის მიერ შექმნილა, პირად გამოცდილებას ეყრდნობა. მათთვის, გარდა იმისა, რომ ბიბლიური სახეები იპოდიგმური მონაცემებია, მისაბაძი მაგალითია ყველა ბიბლიური ავტორი, ვინც საკუთარი სიტყვით გამოთქვა სარწმუნოებრივი გრძნობები და მათ მსგავსად შემოქმედებას ინტროსპექციული პრინციპით აგებენ.

თავად მსმენელი, მართალია, ლოცვის სქემას მზა სახით იღებს, მაგრამ არანაკლებ მზა მოცემულობა აქვს, თავის მხრივ, ჰიმნოგრაფსაც ბიბლიის სახით, რომელიც სულიწმიდით განბრძნობილთა მიერ შეიქმნა. საბოლოოდ მსმენელიც გააიგივებს მათ მე-სთან საკუთარ თავს და ამით მიიღტვის ღვთისკენ. შესაბამისად, ღვთისმსახურების პროცესში ამგვარი წრე ცოცხლობს: ღმერთი დაბლდება კაცამდე, რომ კაცი აღამაღლოს ღმერთამდე: „ადამ პირველქმნულისა თანა ვიხარებდეთ ყოველნი ნაშობნი მისნი, რამეთუ, რომელმან ხელითა საღმრთთა გამოხატა, ამან ხატი მისი შეიმოსა და განხრწნილი კვალად აგო მუნვე სამოთხედ” (ძველი...1913: 48).

მაშასადამე, ეგოს იდენტიფიკაციის პრინციპი გულისხმობს, ერთი მხრივ, გამზადებული, მოწოდებული, დაკანონებული სქემის აბსოლუტურ მიღებას (დოგმური და დოგმატიკური სიზუსტე), მეორე მხრივ, სქემის ზოგადობა საშუალებას იძლევა დაიტოს ნებისმიერი მლოცველის პიროვნული ინდივიდუალობა. ამ მხრივ, იერარქიულ საფეხურზე პირველია თავად ავტორი და შემდეგ მსმენელი ან მკითხველი.

მლოცველის დამოკიდებულება ამ საგალობლებისადმი იმთავითვე მესაკუთრული განწყობითაა მიმართული. მსმენელი იმთავითვე ისმენს ამ სიტყვებს, როგორც საკუთარს. ლოცვაში ამგვარი განწყობის აპრიორულ მოცემულობას თავად ღვთისმსახურების წესი განაპირობებს. მეფსალმუნის მიერ

წარმოთქმული სიტყვები, რა თქმა უნდა, გაიაზრება, როგორც საკუთარი, რადგან ჰიმნოგრაფიული საგალობლებისა და ლოცვების აბსოლუტური უმრავლესობა პირველი პირის მრავლობითი რიცხვით (ზოგჯერ მხოლოდითი რიცხვით) გადმოცემული ზმნებით იწერება, მაგრამ შემეცნებითი პლანის იდენტურობა ამ პროცესის დასაწყისია, რადგან ის მხოლოდ კონკრეტული წვდომით არ შემოიფარგლება. ჰიმნოგრაფისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია სიტყვისა და საქმის ერთიანობას გულისხმობს.

ჰიმნოგრაფიული პოეზია პიროვნებამ შეიძლება არაღვთისმსახურებით სიტუაციაშიც წაიკითხოს. მაგრამ ამ შემთხვევაში ზემოხსენებულ იდენტობას ადგილი არ ექნება. ამის პირველი მიზეზი შეიძლება იყოს სემანტიკური გაუცხოება, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ აკაკი ბაქრაძის წერილის მიხედვით, თუმცა შეიძლება მკითხველი იყოს მეცნიერი, რომელიც ერკვევა ძველი და ახალი აღთქმის სიმბოლურ-ალეგორიულ სისტემაში. ამიტომ მეორე მიზეზი არის არასარწმუნოებრივი ცხოვრების წესი, რომელიც აგრეთვე პრინციპული მნიშვნელობისაა იდენტიფიკაციის პროცესში. სარწმუნოებრივი ცხოვრების წესი განაპირობებს საგალობელთა მიმართ სემანტიკურ ადაპტაციას, გარდა ამისა, ის უზრუნველყოფს ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში მოცემული ზოგადი სქემის ინდივიდუალობამდე უკიდურეს დაყვანას, იმდენადაც კი, რომ თითოეული მლოცველის გულში ლოცვა, ღვთისმსახურება თავისი ყველა დეტალითა და ელემენტით, მათ შორის საგალობლებით, ხდება საკუთარი, პირადი, რომელიც მრავალთა მიერ არის გაზიარებული.

ამგვარი დამოკიდებულება იმპლიციტურადაა მოცემული ღვთისმსახურების ყველა ნაწილში. ეს იცის ჰიმნოგრაფმა და შესაბამისად, მისი შემოქმედება კონკრეტული ტიპის მსმენელს მიემართება. ის არ წერს წარმართისთვის, არც არამორწმუნე ადამიანისთვის, ის ქმნის სწორედ ღვთისკენ მიმავალ გზაზე შემდგარი პიროვნებისთვის. ამიტომ გულისხმობს ჰიმნოგრაფიული შემოქმედება მლოცველის ეგო-სა და ავტორის მიერ ტექსტებში წარმოჩენილ მე-ს შორის იდენტურობის დამყარებას.

შესაბამისად, ერთი მხრივ, ჰიმნოგრაფი ავტორი ვერ იქნება არამორწმუნე, სარწმუნოებრივად არააქტიური და არაადექვატური; მეორე მხრივ, არამორწმუნე და სარწმუნოებრივად ასევე არააქტიური მსმენელი ვერ გახდება ჰიმნოგრაფიული სიბრძნის ადეპტი, რომელიც ლოცვის ხელოვნების დაუფლებისკენ მიიღტვის. ეს უკანასკნელი კი აბსოლუტურად, ანიდან ჰოემდე, გულისხმობს

ღვთისმსახურებაში მიმდინარე ყველა პროცესის დასაკუთრებას, მიღებას, გაშინაგნებას.

ამგვარად, ეგოს იდენტობა, როგორც ჰიმნოგრაფი ავტორის, ისე მლოცველის შემთხვევაში სიტყვის და საქმის ერთიანობას გულისხმობს, რაც განაპირობებს სწორედ ამ პროცესის არა მარტო კოგნიტურ დონეზე მოცემულობას, არამედ ის ფარავს პიროვნების ყველა სტრუქტურას – სულიერსა და ფსიქო-ფიზიკურს და ხდება მთელი პიროვნების ერთიანი შემოქმედებითი აქტივობის მიზეზი.

შემოქმედების, როგორც სიტყვისა და საქმის ერთიანობის, გააზრება ბიბლიის შესაქმის წიგნიდან იღებს სათავეს. ღმერთი ამბობს და სამყაროც იქმნება: „რამეთუ მან თქუა და იქმნეს, თავადმან ბრძანა და დაებადნეს“, ამბობს ფსალმუნი.

შესაქმისეული მთლიანობა აზრის, სიტყვისა და საქმისა არაერთი ეგზეგეტიკოსის მსჯელობის საგანი გამხდარა. შესაბამისად, მამა ღმერთის დემიურგული აქტივობა განიხილება, როგორც აზრი, იდეა სამყაროსი, ძისა – როგორც სიტყვის, ანუ ფორმის მონაწილეობა, ხოლო სულიწმიდა არის ქმედება, რომელიც სრულყოფს და ასრულებს ამ პროცესს.

მაშასადამე, შემოქმედების უზოგადესი სქემა ბიბლიის პირველსავე თავშია მოცემული. ერთი მხრივ, ესაა უნიკალური დემიურგია, რომელიც აღსრულდა და აღარასდროს განმეორდება, მაგრამ, მეორე მხრივ, მასშივეა მოცემული ამ პროცესის თანამონაწილეობის განსაზღვრება, დაწესება. ეს აღნიშნულია ღვთის „ხატად და მსგავსად“ ადამის შექმნის დროს. გარდა ამისა, ამის პირდაპირი მოცემულობაა ის ეპიზოდი, სადაც საუბარია, თუ როგორ ახდენს ადამი ყოველი ცოცხალი არსების სახელდებას და ამით ხდება შემოქმედი, რომელიც ბაძავს და ემსგავსება ღმერთს.

ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტურობა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში ორი ურთიერთსაპირისპირო მდგომარეობის დეტერმინირებით მიიღწევა. ერთდროულად მოცემულია ორი პოლუსი – ცოდვილის სტატუსი და ღვთის ხატად და მსგავსად შექმნილობის იდეა. ამ დაპირისპირებათა გამუდმებული ფიქსაცია იწვევს კონტრასტული განცდების თანაარსებობას: „მე ცოდვილი“ - „მე ხატი ღვთისა“. ეს კონტრასტული სახეები ქმნის, ერთი მხრივ, ადამიანის უზოგადეს, მეორე მხრივ – უკიდურესად ინდივიდუალურ სქემას.

რატომ არაა მოცემული ცალ-ცალკე ეს ორი სახე, ეს ორი რეალობა ადამიანის ყოფისა და რა დატვირთვა აქვს მათ ერთდროულ მოცემულობას ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში?

ამ კითხვის პასუხს პირდაპირ მივყავართ ჰიმნოგრაფიაში მოცემული იდენტობის არსისკენ. როცა ხდება „მე ცოდვილის“ დეტერმინირება და მლოცველის მიერ ამ სახესთან თავის გაიგივება, დიდია ალბათობა სასოწარკვეთისა, ანუ უიმედობის უფსკრულში დანთქმისა. თუკი ადამიანი მხოლოდ იმას გააცნობიერებს, რომ დაცემულია და უამრავი ცოდვის პატრონია, ამით ის შეიძლება უიმედობის მორევში დაიხრჩოს, მაგრამ, როცა „მე ცოდვილს“ თან გასდევს „მე – ხატი ღვთისა“-ს, ერთი მხრივ, პოეტურად მოცემული, მაგრამ რეალური სახე, ალბათობა სასოწარკვეთისა მაქსიმალურად მცირდება და მლოცველს აქტივობის სურვილი აღეძვრება. „მე ცოდვილი“ შედარებულია „მე – ხატი ღვთისასთან“ და ეს კონტრასტი კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს საღმრთო შურს იმ „მე“-ს მიმართ, რომელიც „ხატია ღვთისა“, სწრაფვას მისკენ და სურვილს, რომ მიემსგავსოს მას - „ხატს“ და მოიხვეჭოს „მსგავსება“ ღვთისა.

მაშასადამე, კონტრასტული სახეების მხატვრული მოცემულობა მსმენელის სამოქმედოდ მომართვაზე, მასში ღვთისადმი ბაძვის აქტუალიზებაზეა ორიენტირებული. აქ ჰიმნოგრაფები ყველა შემოქმედისთვის საყვარელ მხატვრულ ხერხს მიმართავენ – სინათლე უფრო მკაფიოდ ჩანს სიბნელის ფონზე და უფრო ნათლად აღიქმება იგი. სამყაროს შემოქმედმა შექმნა ნათელი მაშინ, „როცა ბნელი იღო ზედა უსფსკრულთა და სული ღვთისაჲ იქცეოდა ზედა წყალთა“ (შესაქმ., 1,1-3).

ამგვარად, „მე ცოდვილი“ ჩრდილია, ხოლო „მე-ხატი ღვთისა“ შუქი, ნათელი, რომელიც ჩრდილის ფონზე უფრო მკაფიოდ აღიქმება, უფრო ესთეტიკურია და მსმენელს აღძრავს მისკენ სწრაფვის სურვილით და შესაბამისად, ჰიმნოგრაფის მე-სთან აახლოვებს. გარდა ამისა, იესო ქრისტეს ცხოვრების თითოეული დეტალის გახსენებით და ბიბლიური 9 გალობის საშუალებით, მთელი ძველი და ახალი აღთქმის სემანტიკური ველის წარმოჩენით მსმენელს ეძლევა გამზადებული სქემა მლოცველისთვის მთავარი მიზნის მისაღწევად – მიემსგავსოს ღმერთს.

„ღღეს ბუნებაჲ მოკუდავი, ძლეული მტერისაგან
ედემს შინა პირველ მძლედ გამოაჩინა მსხნელმან
ძალსა მტერთასა. რაჟამს დამბადებელმან მიიღო

დაბადებულთაგან თვისთა დასაბამი ხორცთა არსებისად.

უსძლოდსაგან დედისა და მომცა მორწმუნეთა

სავსებისა მისგან,

რომლითა მდიდარვიქმნენით სიგლახაკისაგან

პირველისა მის ურჩებისა

და კუალად ღირს ვიქმნენით პირველთა საშუებელთა“ (ძველი...1913: 87-88).

იოანე მტბევარის ეს ტროპარი ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია იმ შინაარსისა, რომელიც ზემოთ გადმოვეცით ჰიმნოგრაფი ავტორისა და მლოცველის ეგოთა შორის იდენტობის დამყარების შესახებ ორი ურთიერთსაპირისპირო ხატის პოეტურად მოცემულობის საშუალებით.

იგივეა შემდეგ ტროპარშიც:

„ესე არს ღმერთი ჩუენი, ღმრთისა სიტყუად,

რომლისა არავინ მსგავს მისსა:

უხილავი, დაუსაბამოდ, ქუეყანასა გამოჩნდა

ხორცითა და ვითარცა კაცი,

კაცთა შორის ნებსით იქცეოდა

მოძიებად წარწყმედულთა მათ ცხოვართათუს.

რომლისათვისცა მადლით აუწყეს ზეცისა

მღვიძარეთა მწყემსთა ველთა მდგომთა

მწყემსთ მთავრისასა მის თვის სახიერისა,

რომელი იშვების ხორცითა ბეთლემს,

ქალაქს დავითისსა, მოწყალებით,

რადთა აცხოვნოს ხატი თვისი სახიერებით“ (ძველი...1913: 88).

ამრიგად, ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია, რაც ჰიმნოგრაფიაშია მოცემული, ღვთისმსახურების სპეციფიკიდან გამომდინარეობს და რადგანაც სასულიერო პოეზია არსებითად ლიტურგიკული დანიშნულებისაა, შესაბამისად, მიმართულია ღვთისმსახურებაში მლოცველის აქტიურად ჩართვისკენ, რასაც ბიბლიიდან და საეკლესიო კრებებიდან მოცემული მზა სქემების პოეტური გამეორებით ახორციელებს და ამით ახდენს მლოცველში თვითნაღიზის აქტუალიზებას, ანუ ღვთისაკენ სწრაფვის, ღმერთს მიმსგავსების სურვილის გაცნობიერებასა და ქმედითად გამოხატვას.

VII თავი
ჰიმნოგრაფიის ფორმის საკითხი
და მისი კავშირი ბიბლიის წიგნთა ფორმასთან

ჰიმნოგრაფიის ფორმის საკითხი მეცნიერ მკვლევართა შორის დიდხანს იყო კამათის საგანი. დავა ძირითადად პავლე ინგოროყვას თეორიამ გაამწვავა, რომელიც ძველ ქართულ ლიტერატურაში ლექსის სამ სახეობას გვთავაზობს:

1. სილაბური მუხლედოვანი ლექსი (ძველი ქართული კლასიკური ლექსი);
2. სილაბური უკვეთელი ლექსი (ძველქართული საგალობელთა „მარცვლელი“);
3. „წყობილი სიტყუა რიცხუელი“, იგივე „წყობილი სიტყუაჲ“, ძველი ქართული თავისუფალი უმარცვლო ლექსი, შინაარსობლივ-ტაეპობრივი რიტმიკით (ინგოროყვა 1965: 19-20).

პ. ინგოროყვას მიხედვით, ძველ ქართულში სახელწოდება „იამბიკო“ გამოიყენებოდა არა მარტო კონკრეტული საზომის (თორმეტმარცვლიანი ხუთტაეპოვანი ლექსი) აღსანიშნავად, არამედ როგორც ლექსის სინონიმი. ამის დასტურად ავტორს მოჰყავს ციტატები ეფრემ მცირის კატენების შესავლიდან და იოანე ფილოსოფოსის კომენტარებიდან. თუმცა არსებობს საპირისპირო ვერსიაც, რომ „წყობილი სიტყვა“ იყო სინონიმი მხოლოდ იამბიკოსი და არა ზოგადად ლექსისა და საერთოდ, პ. ინგოროყვას თეორიის ერთ-ერთ ნაკლოვანებად თანამედროვე ჰიმნოლოგები და ბიზანტინისტები სწორედ ტერმინოლოგიურ უზუსტობებს ასახელებენ (კ. კეკელიძე, აკ. გაწერელია, ნ. ნაკუდაშვილი, ნ. სულავა, ქ. ბეზარაშვილი).

პ. ინგოროყვა თავის თანამედროვე მეცნიერებს კ. კეკელიძეს, ნ. მარსა და ივ. ჯავახიშვილს საყვედურობს, რომ სინას მთის ხელნაწერების შესწავლისას მათ მცდარი დასკვნა გამოიტანეს, როდესაც ჰიმნებს პროზად დაწერილი საგალობლები უწოდეს და უარყვეს სალექსო ფორმა, რომელიც ჰიმნებს ახასიათებს. მისი აზრით, მეცნიერების ცდომილება ძირითადად ტექსტის გაბმით წერის მანერამ გამოიწვია, რადგან იქ არ გვხვდებოდა დაყოფა ცალკეულ სტრიქონებად. პ. ინგოროყვას აზრით, იმ დროისთვის ტაეპებად დაყოფის სხვა ხერხს იცნობდა ჰიმნოგრაფია და ეს იყო ე.წ. მეტრული პუნქტუაცია (ინგოროყვა 1965: 53). ამ აღმოჩენის დასადასტურებლად ავტორი მიქაელ მოდრეკილის კრებულს იშველიებს და აღნიშნავს, რომ X საუკუნის ამ ცნობილ კრებულში იამბიკოები გაბმით, პროზის მსგავსადაა დაწერილი. ამიტომ პ. ინგოროყვამ დასვა

საკითხი, რაზე იყო დაფუძნებული იამბიკოების სალექსო ფორმის გარჩევა, მხოლოდ სმენაზე, თუ არსებობდა ამის დადასტურება რაიმე სხვა წერილობითი ნიშნებითაც. მკვლევარი სწორედ აქ ახსენებს მეტრული პუნქტუაციის არსებით მნიშვნელობას და ნიმუშად მოჰყავს იოანე მინჩხის იამბიკო, რომელშიც განკვეთის ნიშნების მიხედვით დაყოფა ემთხვევა სალექსო საზომს – 12 მარცვალი 5 სტრიქონში. ავტორი იქვე მიუთითებს, რომ „მეტრული პუნქტუაციის აღმოჩენა ჰიმნოგრაფიულ იამბიკონურ ტექსტებში გახდა დასაყრდენი დანარჩენი სალექსო ფორმების გასახსნელად“ (ინგოროყვა 1965: 55).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ჰიმნოლოგიაში სადავო აღარ არის ხელნაწერებში ე.წ. განკვეთის ნიშნების საკითხი და მეცნიერეთა უმეტესობა აღიარებს მათ მუსიკალურ-მელოდიურ ფუნქციას, ვიდრე მათი საშუალებით ჰიმნის სალექსო საზომის განსაზღვრის პრინციპს.

საგალობელთა რიტმის საკითხს პ. ინგოროყვა მეტრული პუნქტუაციის მიხედვით წყვეტს. მან ჰიმნების სქემა მეტრული პუნქტუაციის შესაბამისად გააწყო და მიგვითითა, რომ „ჰიმნებში ჩვენ გვაქვს მართლაც რთული და მეტად თავისებური ლექსი, რომელიც ემყარება არა მხოლოდ ტაქტობრივს, არამედ სტროფულ-ტაქტობრივს რიტმიკას“ (ინგოროყვა 1965: 55). ჰიმნებში, ავტორის აზრით, რიტმულად მონაცვლეობს ძირითადი სტროფის მსგავსი წყობის ერთეულები, რომლებიც განსხვავებული საზომის ტაქტებისგან შედგება, მაგრამ მათი მთლიანობა იმეორებს ძირითადი სტროფის ტაქტა წყობას.

ჰიმნების რიტმიკის საკუთარი ვერსიის დასადასტურებლად პ. ინგოროყვას ნიმუშები მოჰყავს მიქაელ მოდრეკილის კრებულის მეათე საუკუნის ხელნაწერიდან, კერძოდ, იოანე მინჩხის აღდგომის საგალობლები და მათ სქემატურად გვთავაზობს, რათა თვალსაჩინო იყოს, თუ როგორ ემთხვევა ერთი ოდის ფარგლებში სტროფთა ტაქტობრივი წყობა ძირითად სტროფს, ანუ სძლისპირს.

პ. ინგოროყვას თეორიის ამ ნაწილის ნაკლზე ისაუბრა მეცნიერმა ნ. ნაკუდაშვილმა საკუთარ ნაშრომში „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“ (1996), რომელიც წინა თავებშიც განვიხილეთ, თუმცა უფრო დეტალურ ანალიზს მოგვიანებით შემოგთავაზებთ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რიტმის იმ გაგებიდან გამომდინარე, რომელიც თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში ერთ-ერთ უმთავრეს პოეტურ კატეგორიად განიხილება, კანონის ოდის ფარგლებში ერთნაირი ტაქტობრივი სტრუქტურის სტროფთა მონაცვლეობა ვერ ქმნის არათუ რიტმის

შეგრძნებას, არამედ რიტმის ილუზიასაც კი. ამიტომ ეს თეორია, ნ. ნაკუდაშვილის აზრით, კრიტიკას ვერ უძლებს.

პ. ინგოროყვა მიიჩნევს, რომ ქართულ კლასიკურ ლექსს ახასიათებს „მუხლედოვნება“ და არა ტერფოვანება. მას ეკუთვნის მონოგრაფია „გიორგი მერჩულე“, რომელშიც მკვლევარი გეთავაზობს გრიგოლ ხანძთელის ლიტერატურულ-ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის ანალიზს. ასევე განიხილავს ქართული ლექსწყობის ისტორიას. მას წარმოდგენილი აქვს ქართული ჰიმნოგრაფიის რეკონსტრუირებული ტექსტები და მარცვალთა სტატისტიკური ცხრილები. საგალობლები დალაგებულია სილაბურ პროპორციებად. მკვლევარი გეთავაზობს საგალობლების მეტრულ საფუძველს და გვაცნობს ძველ-ქართული სილაბური უკვეთელი ლექსის მეტრიკის ზოგიერთ თავისებურებას. ის საუბრობს ჰიპომეტრიასა და ლიპომეტრიაზე. ქართულ სილაბურ უკვეთელ ლექსში გვხვდება საზომთა მონაცვლეობა, ჰიპოსტასური შენაცვლება. ერთმანეთს ენაცვლება შვიდმარცვლიანი და რვამარცვლიანი მონომეტრი. ასევე ერთმანეთს ენაცვლება დიმეტრული ათმარცვლელი და თერთმეტმარცვლელი. იამბიკონური დიმეტრიის თორმეტმარცვლელს ზოგჯერ ენაცვლება ცამეტმარცვლელი ან თერთმეტმარცვლელი (ინგოროყვა 1954).

მონოგრაფიაში პ. ინგოროყვა გამოთქვამს აზრს, რომ გიორგი მერჩულეს კლარჯეთის უდაბნოთა ქება მოყვანილი ჰყავს მანამდე არსებული ნაწარმოებიდან „ქებაჲ კლარჯეთისა უდაბნოთაჲ“, რომელიც თავად მამა გრიგოლს ეკუთვნის. ეს ტექსტი მკვლევარს დაყოფილი აქვს მისი სალექსო ფორმის დემონსტრირებისათვის: „სტროფების ფორმა: ორ-ტაეპოვანი ოთხკვეთი (ტაეპები ე.წ. „კვეთილი“ სახისაა, ყოველი ტაეპი რიტმულად ორად განიკვეთება). მოგვყავს ქების ტექსტი:

ქებაჲ კლარჯეთისა უდაბნოთაჲ

1. ა. რამეთუ ბუნებით ერთ-გუამ არს
ქუეყანაჲ უდაბნოთაჲ მათ
- ბ. და კეთილად შეზავებულ
მზისაგან და ჰაერისა,
2. ა. რამეთუ არცა ფრიადი სიცხედ
შესწუავს მათ
- ბ. და არცა გარდარეული სიცივედ
შეაურვებს მყოფთა მისთა.

3. ა. არამედ განწესებით დგას

თვსსა საზღვარსა,

ბ. უნოტიოდ, უხორშაკოდ,

უმიწოდ, მზუარედ.

4. ა. რამეთუ კაცთა

ნახჭნი ფერხთანი –

ბ. არაოდეს თიხიან ექმნებიან

სლვასა მათსა (ინგოროყვა 1965: 201-203).

უნდა აღინიშნოს, რომ პავლე ინგოროყვას მიერ ნახსენები „ქებად კლარჯეთისა უდაბნოთად“, რომელიც, მისი თქმით, გრიგოლ ხანძთელს ეკუთვნის, არ არსებობს, როგორც ასეთი დოკუმენტური წყარო. ყოველი შემთხვევისთვის, მისი არსებობა ჯერჯერობით დამტკიცებული არ არის. შესაბამისად, მისი პოზიციის გაზიარება ამ კონკრეტულ შემთხვევაში შეუძლებელია. იგივე ითქმის მის თეორიაზეც, რომელიც ძველი ქართული ლიტერატურის წიაღში სამი სახეობის სალექსო ფორმის აღმოჩენასა და შესწავლას ეხება. თავად მეცნიერი ამან დიდი სირთულეების წინაშე დააყენა. ერთ-ერთი გადაულახავი წინააღმდეგობა აღმოჩნდა საზომთა სიმრავლე, რაც, მისი აზრით, ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებს ახასიათებს.

პ. ინგოროყვას არაერთმა მეცნიერმა გაუწია ოპონირება. მათ შორის იყვნენ კ. კეკელიძე და აკ. გაწერელია, რომელიც იცავდა პოზიციას, რომ ჰიმნოგრაფიაში სალექსო ფორმების ძიება (იამბიკოს გარდა) არის ამაო ცდა და რომ „მეტრის გარეშეც ჰიმნები მაღალი პოეზიაა“.

აკ. გაწერელია ოპონირებს არა მარტო პავლე ინგოროყვას, არამედ მისი სკოლის წარმომადგენელ ყველა მეცნიერს. ის კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ქართულ ჰიმნოგრაფიაში „აღმოჩენილ“ საზომთა სიმრავლეს და აღნიშნავს, რომ 1217 „სალექსო საზომის“ ფიქსირება გაუგონარი შეცდომაა ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით. ამდენი საზომი მსოფლიოს პოეზიამ არ იცის. ის აზუსტებს, რომ „საზომი“ სპეციფიკური ტერმინია და უდრის „მეტრს“, „სტროფი“ კი არ შეიძლება მეტრად მივიჩნიოთ (გაწერელია 1981: 321).

აკ. გაწერელია მიიჩნევდა, რომ ჰიმნოგრაფიული პოეზიის რიტმულ სტრუქტურას განსაზღვრავდა არა მოწესრიგებული ტონიკა, არამედ გალობის კანონები. საგალობელი არ არის ლექსი, მისი საზომი ტაეპში მყარი არ არის. საგალობლის ტექსტი იმიტომ კი არ იგალობება, რომ ის გარკვეული საზომითაა

დაწერილი, არამედ იმიტომ იქცევა პოეტური მეტყველების მოვლენად, რომ ის იგალობება, რითაც ავლენს იმპროვიზებულ საზომს, რომელიც ამიტომ მხოლოდ მელოდიის თანხლებით აღიქმება.

ლექსწყობის თვალსაზრისით – ქართული საგალობლები მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკალური ხასიათის საგალობლებია. მათი მეტრული რეკონსტრუქციის საჭიროება არ არსებობს, რიტმს ისინი გალობის დროს იძენენ, თუმცა, მეცნიერი იქვე აღნიშნავს, რომ ამ მხრივ, გამონაკლისია იამბიკოები და ირმოსების გარკვეული რაოდენობა.

აკ. გაწერელიას აზრით, ასევე ამაოა იმ მეცნიერთა მცდელობა, რომელნიც საგალობელში რითმიან ლექსებს ეძებენ. ამ აზრის განსამტკიცებლად ის აღნიშნავს, რომ ქრისტიანული ეკლესია განზრახ ამბობდა უარს საგალობელში რითმის შეტანაზე.

აკ. გაწერელიასთან გვხვდება ტერმინი „პროზაული ჰიმნი“ და ამის დასტურად მოაქვს ნაწყვეტი აგიოგრაფიული ძეგლიდან „წამებაჲ მიქაელ საბაწმინდელისა“ (გაწერელია 1981: 320).

მკვლევარი არ იზიარებს პ. ინგოროყვას მიერ წარმოდგენილ თეორიას ძველი ქართული ლექსის სამი სახეობის შესახებ, რადგან, მისი აზრით, VII საუკუნიდან, ქართული ჰიმნოგრაფიის აღმოცენების ეპოქიდან, უნდა დაწყებულიყო ფორმირება ჰიმნოგრაფიის წიაღში სილაბური, აქცენტური თვალსაზრისით მოუწესრიგებელი ურითმო ლექსი – ჰიმნებისა (ურითმო იამბიკოების). შემდეგ ხდება კრისტალიზაცია ამ ფორმისა – მასში რითმის გაჩენა, რადგან კლაუზულის სიზუსტე ქართულ ლექსში მისი ტაქტის ბგერითი მხარის მოწესრიგების მომენტზედაც მიუთითებს. ამ ბაზაზე ყალიბდება შემდეგ ქართული სილაბურ-ტონური ლექსწყობა, რომელიც თავისი განვითარების უმაღლეს მწვერვალს ჩახრუხადის და შავთელის ოდებში და განსაკუთრებით რუსთაველის ქმნილებაში აღწევს. ამ ლექსის პროსოდია უცვლელი რჩება დღემდე. ეს მოვლენა ქართული ენის ფონეტიკური თვისებებითაა განპირობებული (გაწერელია 1981: 331).

აკ. გაწერელია აცხადებს, რომ ჰიმნოგრაფიული ტექსტების წიაღში ქართული კლასიკური ლექსი სათავეს იღებს მხოლოდ ურითმო და რითმიან იამბიკოებში, რომელთა წარმომავლობა ბიზანტიურ ლექსწყობასთანაა დაკავშირებული და ქართულში მოდიფიცირებული სახითაა გადმოსული. ქართული ჰიმნოგრაფიული ტექსტები (იამბიკოების გარდა) მწყობრ მეტრულ

სტრუქტურას არ ავლენენ, მათში რიტმს ამყარებს ვოკალი (გალობა); რის გამოც თვით ტექსტებში კანონზომიერების დადგენის საჭიროება არცაა. ამიტომ არავითარი „მესამე სისტემა“ ლექსწყობისა ქართულ პოეზიაში არაა და არც შეიძლება იყოს. ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონურია და არა სილაბური (თუმცა თანამედროვე ქართული ლექსმცოდნეობა აკ. გაწერელიას ქართული ლექსის სილაბურ-ტონურობის შესახებ არ ეთანხმება).

ასეთია აკ. გაწერელიას მეცნიერული მსჯელობა ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ფორმის შესახებ, როგორც პ. ინგოროყვას თეორიის ოპოზიციური ვერსია.

კ. კეკელიძე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასევე ოპონირებს პ. ინგოროყვას. ის არ უარყოფს, რომ გარკვეულ პერიოდში დაიკარგა ჰიმნოგრაფიისადმი დამოკიდებულება, როგორც პოეზიის მიმართ. ამის გამომწვევ უმთავრეს მიზეზად ის აცხადებს ჰიმნოგრაფიული და კლასიკური პოეზიის მკვეთრ განსხვავებას: „ამ პოეზიას არაფერი საერთო არ ჰქონია კლასიკურ პოეზიასთან, არც ფორმით, არც შინაარსით“ (კეკელიძე 1960: 588).

ამის საფუძველს კ. კეკელიძე ქრისტიანული სარწმუნოების კონკრეტულ დეტალებში ხედავს. ის აღნიშნავს, რომ მონასტრები თავდაპირველად გაურბოდნენ ჰიმნების გამოყენებას. ისინი ძირითადად უპირატესობას ფსალმუნურ გალობას ანიჭებდნენ. ბერები მიიხვედნენ, რომ ჰიმნები, საერო ან მსოფლიო, სამრევლო ეკლესიათა ატრიბუტია და ის მონასტრულ ცხოვრებას არ მიესადაგება. ჰიმნოგრაფიის ისტორია კი გვიჩვენებს, რომ დროთა განმავლობაში სასულიერო პოეზიამ მონასტრებშიც გაიკაფა გზა და შექმნა ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი ბერძნული პოეზიისა, სასულიერო ან საეკლესიო პოეზია.

კ. კეკელიძე მიუთითებს, რომ ჰიმნოგრაფიის მიმართ იმგვარი განწყობა, თითქოს მას არ გააჩნია პოეზიად წოდების არც უფლება და არც ობიექტური საფუძველი, არ არის უცხო ბიზანტიური მწერლობის მრავალი მკვლევარისთვის. მით უმეტეს, როცა ჰიმნების ტაეპები იწერება გაბმით, როგორც პროზა. აქ არ ვხვდებით არც მეტრს და არც რითმას. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ მკვლევართა დიდი ნაწილი ჰიმნებს პოეზიის ნიმუშებად არ განიხილავს.

ამგვარ კომენტართან ერთად კ. კეკელიძე მიუთითებს ბერძნული მწერლობის ისტორიაში ისეთი ავტორზე (კარდინალი პიტრა), რომელმაც შეძლო ჰიმნოგრაფიის პოეტურ თვისებებზე ყურადღების გამახვილება და დაგვანახა, რომ ჰიმნები საეკლესიო პოეზიის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენენ.

კ. კეკელიძე ქართული ჰიმნოგრაფიის დასაბამად VII საუკუნეს ასახელებს და ამის მიზეზად ლიტურგიკულ საჭიროებას აცხადებს. ის გამოყოფს იამბიკოთი დაწერილ ჰიმნებს ჰიმნოგრაფიის იმ ფორმისგან, რომელიც გარეგნულად ჰგავს პროზას, რადგან გაბმული სტრიქონებით იწერება. სწორედ ამიტომ ისინი ერთი შეხედვით პოეტური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას არ ტოვებენ.

კ. კეკელიძე, ისევე როგორც ქართული ჰიმნოგრაფიის მრავალი მკვლევარი, ახსენებს პავლე ინგოროყვას და გამოთქვამს საკუთარ პოზიციას მის თეორიასთან დაკავშირებით. პ. ინგოროყვას მიხედვით, კანონში ერთგვარ რიტმს ქმნის ერთნაირი მარცვლოვანი რაოდენობის არა სტრიქონთა, არამედ სტროფთა კანონზომიერი მონაცვლეობა.

კ. კეკელიძე მიუთითებს, რომ კანონში არაერთგზის გვხვდება ისეთი სტროფები, რომლებიც მარცვლების რაოდენობით არ ემთხვევა და არ არის ამ მხრივ იგივეობრივი. ამას გარდა, მეცნიერის აზრით, ქართული ჰიმნოგრაფიული კანონის პოეტურობის დასამტკიცებლად ბიზანტიური ანალოგია არ გამოდგება, რადგან ბიზანტიურ პოეზიაში, სამეტყველო ენის თავისებურებებიდან გამომდინარე, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მარცვლების რაოდენობას, არამედ მახვილებსაც. ეს კი ქართულ სინამდვილეში პოეტური კანონზომიერების დასადგენად არ გამოდგება, ისევე ქართული სამეტყველო ენის სპეციფიკიდან გამომდინარე. კ. კეკელიძე არანაკლებ საეჭვოდ მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ პავლე ინგოროყვა საუბრობს „ტაეპებზე“ მაშინ, როცა ჰიმნები პროზული სტრიქონებითაა წარმოდგენილი. ასევე მიუღებელია მისთვის პ. ინგოროყვას აზრი, რომ ტაეპებს წარმოადგენს იმ სიტყვების ჯამი, რომელნიც სტრიქონებში დასმულ წითელ და შავ წერტილებს შორისაა მოთავსებული. კ. კეკელიძის აზრით, ეს პუნქტუაციური ნიშნები სტრიქონების ტაეპებად დაყოფის კრიტერიუმად არ გამოდგება, რადგან მათ იამბიკოებშიც ვხვდებით, რომელთაც ამ წერტილების გარეშეც აქვთ შესატყვისი სტრუქტურა, ხუთი ტაეპი, რომელთაგანაც თითოეული თორმეტმარცვლიანია. ეს საზომი კი ამ პუნქტუაციურ ნიშნებს არანაირად შეესაბამება. ამას გარდა, არსებობს ისეთი ჰიმნები, რომელთაც ასევე აქვთ ხსენებული წითელი და შავი წერტილები (ნიშნები), მაგრამ მათ მიხედვით არანაირი რიტმის დადგენა არაა შესაძლებელი. კ. კეკელიძე, ისევე როგორც მრავალი მეცნიერი, მიიჩნევს, რომ ამ ნიშნების დანიშნულება მუსიკალურ ტექსტთან (მელოდიასთან) იყო დაკავშირებული. ეს ნიშნები საეკლესიო

პრაქტიკამ იოანე დამასკელის დროიდან შეიმუშავა, როგორც ჰიმნების გალობით შესრულების სახელმძღვანელო. ეს თანამედროვე ნოტების იდენტური ნიშნებია.

კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ ებრაელთა საღვთისმსახურო პრაქტიკის მიხედვით, ქრისტიანებიც თავიანთ ეკლესიებში გალობდნენ არა მარტო ჰიმნებს, არამედ საღმრთო წერილსაც – სახარებას, სამოციქულოსა და საწინასწარმეტყველოს.

ლიტურგიკული პრაქტიკის თავისებურებიდან გამომდინარე, ყველა ჰიმნი კილოზე გაწყობილი გალობისთვის დანიშნული არ იყო. თავად სტრუქტურა კანონისა კ. კეკელიძესაც აქვს დახასიათებული და აღნიშნავს: „საგალობელთა ჯგუფში ერთი მათგანი, პირველი, ჩვეულებრივ უჩვენებს დანარჩენებს კილოსა და საზომს, ესე იგი მისი მიმყოლი საგალობლები არამცთუ მის კილოზე უნდა იქნენ შესრულებული, არამედ მისივე საზომით ან მარცვალთა რაოდენობით დაწერილი. პირველს ეწოდება „ძლისპირი“, „თვითავაჯი“, ვინაიდან მას საკუთარი „ავაჯი“, ე.ი. კილო ან ხმა აქვს, ხოლო სხვებს „ტროპარი, მუხლი“, ანდა „დასდებელი“ (კეკელიძე 1960: 602).

ამგვარად, კ. კეკელიძის მიხედვით, ჰიმნოგრაფია სასულიერო პოეზიაა. მასში გვხვდება როგორც კონკრეტული საღვთისმსახურო საზომით დაწერილი ჰიმნები (მაგ. იამბიკო), ასევე მეტრულად მოუწესრიგებელი საგალობლები, რომელნიც, ამის მიუხედავად, ასევე შეიძლება პოეზიის ნიმუშებად გამოვაცხადოთ.

ჰიმნოგრაფიის ფორმისა და შინაარსის საკითხთა კვლევის საქმეში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი როლი ელენე მეტრეველმა შეასრულა. მის სახელს უკავშირდება საგალობელთა შემცველი ხელნაწერების დეტალური აღწერა, პუბლიკაცია, ჰიმნოგრაფიული ტექსტებისა და კრებულების (ძლისპირების, იადგარების, მარხვანების, ზატიკების, პარაკლიტონების, თვენების) რედაქციული შესწავლა, საგალობელთა სტრუქტურისა და ფორმის საკითხების კვლევა.

პოეტური ტროპარების საღვთისმსახურო პრაქტიკაში გამოჩენის ეტაპად ე. მეტრეველი VI საუკუნეს ასახელებს. ამის საფუძველი კი საეკლესიო კალენდრის გავრცობა და სადღესასწაულო განგებების ჩამოყალიბება გახდა. „პოეტური ტროპარების ლექციონარში შეტანა უშუალოდ იყო დაკავშირებული ღვთისმსახურების სადღეღამისო წრის ჩამოყალიბებასთან, რასაც აგრეთვე VI საუკუნეში ვარაუდობენ“ (მეტრეველი...1980: 685).

სწორედ ამ საუკუნეს უკავშირდება იერუსალიმში 8 კვირიანი მარხვიდან 7 კვირიანი მარხვისკენ შემობრუნება. შესაბამისად, VI საუკუნის მანძილზე უკვე

უნდა ყოფილიყო ჩამოყალიბებული ლექციონარის ის რედაქცია, რომელიც საფუძვლად დაედო უძველესი იადგარის ცალკე კრებულად გამოყოფას და რომლის პოეტური მასალა მთლიანად და უცვლელი სახით გადმოვიდა უძველეს იადგარში.

უძველესი იადგარის ცალკე კრებულად ჩამოყალიბების განმაპირობებელ მოვლენებზე საუბრისას ე. მეტრეველი აღნიშნავს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორს, რომელიც ჩვენი კვლევის საგნისთვის საკმაოდ ღირებულია. ე. მეტრეველის, ც. ჭანკიევისა და ლ. ხევსურიანის კვლევის თანახმად, საღვთისმსახურო პრაქტიკაში დაინერგა არა მარტო დასდებლები (ტროპარები, რომლებიც ავსებდნენ საღმრთო წერილის ტექსტებს ღვთისმსახურების დროს), არამედ ახალი პოეტური ფორმები, კერძოდ, სტიქარონები და კანონები. ჩვენი აზრით, ჰიმნოგრაფიის ფორმის კვლევისას ამ მეცნიერულ შეხედულებას საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს. საუბარია ჰიმნოგრაფიული ტექსტების ფორმასთან იმგვარ მიდგომაზე, რომელიც არ გულისხმობს მაინცდამაინც კლასიკური ან თანამედროვე ლიტერატურის თეორიის ან ვერსიფიკაციული თეორიების ფარგლებში საგალობელთა ადექვატური ფორმების ძიებას, მაგრამ ეს არ გამორიცხავს იმის შესაძლებლობას, რომ ჰიმნოგრაფიაში შეიქმნა ალტერნატიული პოეტური ფორმები (სტრუქტურები, ჩარჩოები) და ამის ნიმუშები უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ იამბიკოს მაგალითებში.

ხსენებულ საკითხთან დაკავშირებით უძველესი იადგარის რედაქციული გამოცემის შესავალ წერილში ვკითხულობთ: „მაგრამ მარტო იერუსალიმური ლექციონარის ახალი ქართული რედაქციის ჩამოყალიბება ვერ იქნებოდა საკმარისი უძველესი იადგარის ცალკე კრებულად გამოყოფისათვის, სხვა უფრო ძლიერი ფაქტორები და ტენდენციები რომ არ ამოძრავებულებიყვნენ ამ პერიოდში. ეს გახლდათ ის დიდი შემოქმედებითი მუშაობა, რომელიც მიმდინარეობდა VI-VII საუკუნეების პალესტინის ბერძნულ სამყაროში ჰიმნოგრაფიის დარგში, რის შედეგადაც მოზღვავდა დიდი რაოდენობა პოეტური ტროპარებისა და ახალი პოეტური ფორმებისა (სტიქარონებისა და კანონებისა), რომლებიც ენერგიულად იკაფავდნენ გზას ოფიციალური ღვთისმსახურებისაკენ. ეს ტენდენცია, ვფიქრობთ, დასრულდა პირველი ბერძნული დამოუკიდებელი ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებულის (უძველესი იადგარის მოდელის) შექმნით, რომელიც, როგორც ლექციონარის დანართი, ღვთისმსახურების სამსახურში ჩადგა” (მეტრეველი...1980: 685).

ჰიმნოგრაფიის ფორმასთან დაკავშირებით არანაკლებ მნიშვნელოვანია თანამედროვე მეცნიერთა კვლევები. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია რამდენიმე ავტორი, რომელთაგანაც ერთ-ერთია ნესტან სულავა.

მონოგრაფიაში „XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია“ ნესტან სულავა შესავალში გვთავაზობს თეორიულ ნაწილს, ერთგვარ მიმოხილვას ჰიმნოგრაფიის, როგორც ასეთი პოეზიის ღვთისმეტყველებითი, საღვთისმსახურო და ლიტურგიკული თავისებურებების შესახებ.

ჰიმნოგრაფია არის ქრისტიანული ღვთისმეტყველების პოეტური გადმოცემა, რაც მუსიკის საშუალებით გამოიხატებოდა. ამ ფუნქციამ გამოკვეთა ჰიმნოგრაფიის, როგორც პოეზიის მყარი ფორმები: იამბიკო, ჰიმნოგრაფიული კანონი, სტიქარონი (სულავა 2003: 10).

ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია აზრი ჰიმნოგრაფიული კანონის სტრუქტურისა და კომპოზიციის შესახებ, რომ VIII საუკუნეში იოანე დამასკელის მიერ შემოღებული ჰიმნოგრაფიული კანონის მოდელი გახდა ცხრა ბიბლიური გალობა. ამას, რა თქმა უნდა, გააჩნია გარკვეული მიზეზები, აღნიშნავს ნესტან სულავა. უმთავრესი საფუძველი არის ის, რომ ყოველი გალობის თემა იყო განსაზღვრული, კონკრეტული. ამას გარდა, თითოეულ ოდას ახასიათებს იპოდიგმურ-პარადიგმული სტრუქტურა, განმეორება. ამ მხრივ, მხატვრული თვალსაზრისით კანონში თავი იჩინა ანაფორულმა კომპოზიციამ. ამას საღვთისმეტყველო საფუძველი ჰქონდა: „ძველი აღთქმის ეპიზოდები სიმბოლურად აღიქმება და განიმარტება, როგორც ქრისტეს ამქვეყნიური ცხოვრების მოვლენების პირველსახეები. სახარებისეული მოვლენები აიხსნება ძველი აღთქმისეული სახეებითა და მოვლენებით. ბიბლიურმა გალობებმა სიმბოლური ხასიათი მიიღეს, თითოეული მუხლის ყოველი ნაწილი გასიმბოლურდა და ახალი აღთქმის პარალელურ, იპოდიგმურ სახედ იქცა, ქრისტიანული შინაარსი შეიძინა. ამგვარმა აზროვნებამ განაპირობა ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიული კანონის მხატვრული ქსოვილის არქეტიპების მიხედვით აგების პრინციპების შემუშავება. ჰიმნოგრაფიული კანონი კომპოზიციურ-სტრუქტურულად დაემყარა ბიბლიურ გალობებს, რომლისგანაც მიიღო სამეტყველო ენის ძირითადი ნაწილი და ქრისტიანულ მწერლობაში შემუშავებულ საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიას, რომელიც ღმერთს, ღვთისმშობელს, ბიბლიურ კოსმოგონიას, მათი მიბაძვით – წმინდანებს სიმბოლური სახელებით მოიხსენიებდა“ (სულავა 2003: 11).

ნესტან სულავა საუბრობს ძლისპირის, როგორც სტროფი-მოდელის ფუნქციის შესახებ, რომელიც ძირითადად ბიბლიურ გალობასთან ჰიმნოგრაფიული კანონის დაკავშირებაში ვლინდებოდა. მთელი გალობა (კანონის ყოველი ნაწილი) თავის არქეტიპთან მსგავსებას მრავალმხრივ ამჟღავნებს, ფორმისა და იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით.

ქრისტიანული სასულიერო პოეზია დასაბამს ძველი აღთქმის წიგნებში იღებს და ეს ტრადიცია ლირიკული და ელეგიური განწყობისა ჯერ კიდევ ბიბლიამ დაამკვიდრა. ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ თავად წმიდა მამები გამოყოფდნენ ფსალმუნებს ძველი აღთქმის პროზაულ წიგნებს შორის, როგორც პოეტურად მეტყველებით გამორჩეულს. ავტორი ასევე განსაკუთრებული ყურადღების ნიშნად მიიხნევს იმ ფაქტს, რომ პირველი ბიბლიური გალობის შემქმნელი არის მოსე წინასწარმეტყველი, რომელმაც სამადლობელი გალობით მიმართა ღმერთს იმის გამო, რომ ღმერთმა თავისი რჩეული ერი ისრაელისა იხსნა ეგვიპტელთა მონობისა და დევნისაგან, განაპო მეწამული ზღვა, დევნილნი – ისრაელნი გადაარჩინა, ხოლო მღევარნი – ეგვიპტელნი „დაანთქა ზღუასა მას მეწამულსა“: „უგალობდეთ უფალსა, რამეთუ დიდებით დიდებულ არს“ (გამოსვლა, 15, 1) (სულავა 2003: 79).

საგალობელთა შინაარსის შესახებ ნესტან სულავა მიუთითებს, რომ მათი თემატიკა, მოტივები იმთავითვე განსაზღვრეს მსოფლიო საეკლესიო კრებებმა. მკვლევარი ამ წერილში საუბრობს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ფორმების შესახებ: „თავდაპირველი პოეტური მონოსტროფები, ანუ ტროპარები, ქართული ტერმინოლოგიით – დასდებლები, შემდგომში სტიქარონები, კონტაკიონები და ჰიმნოგრაფიული კანონები ბიბლიურ თემატიკასა და მოტივებს ასახავდნენ“ (სულავა 2003: 81).

საგალობლის პოეტური ფორმის ძირითად მიზეზს ნესტან სულავა ხედავს სიტყვათა შერჩევა-შეთანხმებაში, კომპოზიციურ სრულყოფილებაში, სტრუქტურულ მოწესრიგებულობაში. მკვლევარი წარმოგვიდგენს სწორედ ამ სტრუქტურისა და კომპოზიციის თანმიმდევრულ განვითარებას ჰიმნოგრაფიის ჩამოყალიბების ისტორიაში: „ჰიმნოგრაფიის განვითარების პირველ ეტაპზე იქმნებოდა პოეტური სტროფები, ანუ ტროპარები, ქართული ტერმინოლოგიით – დასდებლები, მარტივი, უკომპოზიციო, რომლებიც ბიბლიურ თემატიკასა და მოტივებს ასახავდნენ. კონტაკიონებსა და სტიქარონებში კომპოზიცია რთულდება, კომპოზიციური თვალსაზრისით უნივერსალურ ფორმას საბოლოოდ

ჰიმნოგრაფიული კანონი იღებს, რომელმაც იოანე დამასკელის, ანდრია კრიტელის, კოზმან იერუსალიმელის მიერ გატარებული ჰიმნოგრაფიული რეფორმების შედეგად VIII საუკუნიდან დაიშვიდრა ადგილი და საუკუნეებს გაუძლო” (სულავა 2003: 92).

ნ. სულავა იმოწმებს ჰიმნოგრაფიის ავტორიტეტული მკვლევარების სიტყვებს და აღნიშნავს, რომ კანონის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება არის ის, რომ მისი ყოველი ოდა წარმოადგენს რჩეული ბიბლიური ჰიმნების პარაფრაზს, ამიტომ ნებისმიერ ძლისპირს აქვს რაღაც დამოკიდებულება ბიბლიურ გალობებში გამოხატულ იდეასთან. აქედან ნათელია, რომ ძლისპირი კანონის პოეტური ფორმის მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ელემენტია (სულავა 2003: 92).

ჰიმნოგრაფიის პოეტური ნიშნების შესახებ ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ სტიქარონებში, სრულ თუ არასრულ კანონებში გავრცელებულია რეფრენები, რომლებისთვისაც იყენებდნენ ბიბლიურ გალობათა მასალას. ზოგჯერ რეფრენებთან ერთად გალობათა სტროფებს აქვთ სტერეოტიპული დასაწყისები, რომლითაც შინაგანად იკვრება გალობის სტროფები – ეს რიტორიკული ხერხი პათეტიურსა და ამადლებულ ინტონაციას სძენს გალობებს და ამავე დროს კრავს მათ ერთ მთლიან ნაწარმოებად კომპოზიციური თვალსაზრისით. აგრეთვე საგალობელი იყენებს ანაფორული კომპოზიციის ყველა სახეობას, იამბიკოებში - ანჟამბემანის ხერხს (სულავა 2003: 93).

საგალობელში იდეალია სიტყვიერი და შინაარსობრივი ამადლებულობა და მშვენიერება, რაც მიიღწევა კომპოზიციური მთლიანობითა და უნივერსალობით, კეთილხმოვანებით, სიმბოლურ-სახეობრივი აზროვნებით, სიტყვის სულიერებით აღჭურვით, საღვთო სიბრძნის გამოხატვის სიმწყობრით. საგალობელი სტილური თვალსაზრისით ძალზე ახლოს დგას ჰომილეტიკასთან, ვინაიდან მათთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანია ამადლებული და გარდაკაზმული სტილი, რომელიც უპირველესად საღვთისმეტყველოა, თუმცა იგი ესთეტიზმს მოკლებული არ არის (სულავა 2003: 93).

ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლის ისტორიასა და პოეტიკას ეძღვნება ნესტან სულავას ერთ-ერთი ბოლო ნაშრომი „ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა“, სადაც ავტორი სისტემურად გვთავაზობს ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარებისა და კვლევის ისტორიას და შესაბამისად, ამ კვლევას პირდაპირი კავშირი აქვს ჰიმნოგრაფიის პოეტური ფორმების საკითხებთან.

ქართული ჰიმნოგრაფიის კვლევის ისტორიის შესახებ ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ თანამედროვე გადმოსახედიდან უკვე შეგვიძლია ვისაუბროთ ჰიმნოგრაფიის კვლევის ორგვარ ტრადიციაზე:

მეცნიერთა ნაწილი მიიჩნევს, რომ საგალობლებში არ შეიძლებოდა გამოვლენილიყო მხატვრული აზროვნება, ვინაიდან იგი დაქვემდებარებული ფუნქციისაა და საგალობლის მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს არ ქმნის, არ წარმართავს. იგი მხოლოდ საღვთისმეტყველო აზროვნების საშუალებაა, გამოსატყულებაა, იგი რეალურია, იგი არაა ადამიანის გონებრივი წარმოსახვის, ფანტაზიის ნაყოფი და მხოლოდ გარეგნულად თუ წააგავს პოეტური აზროვნების გამომხატველ ლოგოსურ ფორმას; სინამდვილეში კი საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიის სახელდებითი გამოსატყულებაა. ამიტომაც უწოდეს ჰიმნოგრაფიას რიტმული პროზა, უკეთეს შემთხვევაში – რიტმული პოეზია. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარმოების პოეტურ-მხატვრული აღქმის პრობლემა მხოლოდ ჰიმნოგრაფიას არ შეეხება, იგი მთელი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის წინაშე დგას. სამართლიანობა მოითხოვს იმის აღნიშნვას, რომ მეცნიერთა ეს ნაწილი სრულიად არ უგულებელყოფს ჰიმნოგრაფიის მხატვრულობას – აღნიშნავს ნესტან სულავა (სულავა 2006: 9).

მეცნიერთა მეორე ნაწილისთვის კი უდავოა, რომ ჰიმნოგრაფია საღვთისმეტყველოა, მაგრამ ისინი ამავე დროს აღიარებენ, რომ ის პოეზიაცაა, რომელსაც ფორმაც და შინაარსიც პოეტური აქვს და მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ჟანრად აღიქვამენ.

ნესტან სულავა თავისი მეცნიერული პოზიციით იზიარებს იმ ჰიმნოლოგთა აზრს, რომელნიც მიიჩნევენ, რომ ჰიმნების შესწავლა მხოლოდ პოეტური საზომების ანალიზის საფუძველზე შეუძლებელია, თუ გათვალისწინებული არ იქნება საგალობელთა მუსიკალური კანონზომიერებანი. ამასთან კავშირში ის იმოწმებს ისეთ მეცნიერებს, როგორიც არიან აკ. გაწერელია, გ. იმედაშვილი, ვ. გვახარია, ს. ცაიშვილი, ზ. ჭავჭავაძე, ნ. ნაკუდაშვილი, და სხვანი. საბოლოოდ კი დაასკვნის, რომ საგალობელთა საღვთისმეტყველო საზომებს, მის სტროფულ-ტაქტობრივ რიტმიკას, ზოგადად, ვერსიფიკაციას მუსიკა განსაზღვრავს.

საგალობელთა ტექსტებში ნევმებისა და განკვეთის ნიშნების შესახებ ნესტან სულავა აღნიშნავს, რომ უკანასკნელი დროის გამოკვლევებში განმტკიცდა თვალსაზრისი მათი მხოლოდ მუსიკალურ-მელოდიური

დანიშნულების შესახებ და უარყოფილია შეხედულება ლიტერატურული ტექსტის რიტმულ-პოეტურ საზომად ნევმებისა და განკვეთის ნიშნების გამოყენების შესახებ. ამის დასტურად ის იმოწმებს ნ. ნაკუდაშვილის კვლევას, რომლის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი (სულავა 2006: 100-101).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ნესტან სულავა შენიშნავს: „პრობლემის კვლევას ართულებს ის, რომ ჩვენ არ ვიცით, როგორ უდერდა პალესტინური სკოლის წარმომადგენელთა – რომანოზ მელიდოსის, ანდრია კრიტელის, იოანე დამასკელის, კოზმა იერუსალიმელის და სხვათა, ასევე ქართველ ჰიმნოგრაფთა საგალობლები. თუმცა ვარაუდების საფუძველს ჩვენ ვხედავთ ქართულ ხელნაწერებში შემონახულ ძველ ქართულ წყაროებში“ (სულავა 2006: 101).

თანამედროვე ჰიმნოლოგთა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა ნ. ნაკუდაშვილის „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“. ავტორის კონკრეტული ამოცანაა მაქსიმალურად მოჰფინოს ნათელი დავას ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში სალექსო ფორმების და სხვადასხვა საზომების ძიების შესახებ. დაასაბუთოს, თუ რაში მდგომარეობს კანონის, როგორც ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ერთ-ერთი უმთავრესი ფორმის პოეტურობა, რა შეგვიძლია ჩავთვალოთ კანონის პოეზიად გამოცხადების უმთავრეს კრიტერიუმებად და რატომ არის ლექსის, საზომის, რიტმის ზოგადი ფენომენიდან გამომდინარე საფუძველს მოკლებული ტროპართა მარცვლოვანი სტრუქტურის გამეორებადობა მთლიანი ოდის ფარგლებში იმ რიტმად გამოვაცხადოთ, რომელიც მსმენელისთვის ან მკითხველისთვის ისე შეიძლება აღიქმებოდეს, როგორც სხვა შემთხვევებში თანაზომიერ ერთეულთა კანონზომიერი მონაცვლეობა.

საკითხის გაშლას ნ. ნაკუდაშვილი რიტმის და მეტრის ცნებების ეტიმოლოგიური განხილვით შეუდგა და დასძენს, რომ „სიტყვები „რიტმი“ და „მეტრი“ ყოველთვის როდი ატარებდნენ იმ მნიშვნელობას, რასაც მათში თანამედროვე ლექსმცოდნეობა გულისხმობს“ (ნაკუდაშვილი 1996: 11).

ავტორი, სწორედ რიტმის თანამედროვე ლექსმცოდნეობის გაგებიდან გამომდინარე, უარყოფს ჰიმნოგრაფიასთან კავშირში ტერმინს „რიტმული პოეზია“ და მას მეცნიერულ ნონსენსად აცხადებს. მით უმეტეს, როცა მისივე კვლევიდან გამომდინარე, რიტმის თანამედროვე გაგება (თანაზომიერ ერთეულთა კანონზომიერი გამეორება) ჰიმნოგრაფიის ძირითად ნაწილში (იამბიკოს გარდა) არ გვხვდება.

ამ ვერსიის დასადასტურებლად ნ. ნაკუდაშვილი გვთავაზობს სქემებს, სადაც თანაბარი მარცვლოვანი შედგენილობის ტროპართა გამეორება გვხვდება ოდებში, თუმცა ეს, ნ. ნაკუდაშვილის აზრით, არ არის საკმარისი ოდაში თანაბარმარცვლიან ტროპართა გამეორება ოდის სალექსო ფორმად გამოცხადების საფუძვლად მივიჩნიოთ და ამგვარი ფსევდორიტმულობით მოვნათლოთ კანონი. ამ აზრის დასადასტურებლად ნ. ნაკუდაშვილი მიმართავს ფსიქოლოგიის მეცნიერულ ჭეშმარიტებას ყურადღების კონცენტრაციისა და რიტმის აღქმის ფსიქოლოგიური ზღვრის შესახებ: „25 მარცვალი ის მაქსიმუმია, რაც საუკეთესო პირობებში შეიძლება აღიქვას ადამიანის ცნობიერებამ ერთ, თუმცა ქვეჯგუფებად დანაწილებულ ერთეულებად” (ნაკუდაშვილი 1996: 19).

სწორედ ამის მიხედვით არის შედგენილი მის მიერ შემოთავაზებული სქემა საგალობელთა მარცვლოვანი სტრუქტურისა და მათი განმეორების შესახებ, რომელიც ადასტურებს, რომ ხშირად განმეორებათა შუალედი სცდება 3 - 4 წამს, რომელიც არის მაქსიმუმი რიტმის ნორმალური აღქმისთვის და აქედან გამომდინარე, ოდაში ტროპართა თანაბარი მარცვლოვანი სტრუქტურის პერიოდული განმეორებადობა ვერ გამოდგება რიტმის იმ გაგებად, რაც საშუალებას მოგვცემს, ოდები სალექსო ფორმებად გამოვაცხადოთ: „სხვადასხვა სალექსო სისტემაში შემავალ საზომთა სერუპულოზური ანალიზი საჭიროდ აღარ მივიჩნიეთ, რადგან ის, რაც ჩვენ გვაინტერესებს, ზედაპირზე დევს და ერთი თვალის გადავლებითაც ადვილი შესამჩნევია: რიტმული სტრუქტურა მხოლოდ იმ შემთხვევაში აღიქმება, თუ ხანგრძლივობის ელემენტები და კავშირები ჩართულნი იქნებიან ერთი და იმავე ფსიქოლოგიური აწმყოს ჩარჩოებში. თუ პროპორციულად გავადიდებთ ყველა ხანგრძლივობას, დადგება დრო, როცა აღქმული იქნება უკვე არა რიტმი, არამედ თანმიმდევრობა ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ბგერებისა. როგორც დადასტურდა, ეს ზღვარი მიიღწევა დაახლოებით 2 წამის ინტერვალის დროს, რიტმის შეგრძნება ქრება. თუ ინტერვალი განმეორებად ელემენტებს შორის აღემატება 2 წამს, ეს ელემენტები უკვე აღარ აღიქმება ერთმანეთის მიმდევრად” (ნაკუდაშვილი 1996 : 22).

ამის შემდეგ ნ. ნაკუდაშვილი გვთავაზობს ალტერნატიულ ვერსიას, ჰიმნოგრაფიული ტექსტების პოეზიად გამოცხადების საფუძვლისთვის. ეს კი არის სახეთა პარალელიზმი და ტროპართა სქემა, ორწევრედი, სადაც ერთი წევრი აიხსნება მეორის საშუალებით. სხვაგვარად ორწევრედს ნ. ნაკუდაშვილი ასეთი სახელწოდებებით გვთავაზობს: „სახე-შესხმა” და „სახე-ქმედება”. ეს

პარალელური წყობა ჰიმნოგრაფიული ტექსტების პოეტური სტრუქტურის უმთავრეს პრინციპად გვევლინება. ამის დასტურად ნ. ნაკუდაშვილი განიხილავს კანონის ცხრა გალობის თითოეული ოდის ზოგად მახასიათებლებს ბიბლიურ იპოდომურ ცხრა გალობასთან მიმართებით და ამის ფონზე გვთავაზობს ხსენებული ორწევრედის დემონსტრირებას, როგორც ჰიმნოგრაფიული კანონის პოეტურობის უმთავრესი მონაცემისა.

ნ. ნაკუდაშვილი საგალობლებს – პოეტური მეტყველების ნიმუშებად, ჰიმნოგრაფიას პოეზიად აცხადებს და გვთავაზობს ქართულ საგალობელთა სტროფული კომპოზიციის განზოგადებულ სქემას:

| | | | | |
|---------|---|----------------------|---|---------------------------|
| ანაფორა | - | იზოსემანტიკური | - | რეფრენი |
| | | კომპლექსი | | |
| | | (ყველა ტროპარში | | (შეიძლება არ იყოს |
| | | იღენტური | | წარმოდგენილი, |
| | | სინტაქსური | | მაგრამ |
| | | კონსტრუქციით | | იგულისხმებოდეს. |
| | | გამოხატული, შეიძლება | | ერთ სტროფთან |
| | | შეიცავდეს ერთ ან | | მაინც იქნება |
| | | რამდენიმე წევრს) | | მინიშნებული) (ნაკუდაშვილი |

1996: 70).

საბოლოოდ კი დასკვნის სახით ის ამგვარ აზრს გვთავაზობს, რომ საკმაოდ შესამჩნევია ჰიმნოგრაფიული ტროპარის ერთგვარი სწრაფვა სტროფად ჩამოყალიბებისკენ, მაგრამ საბოლოო ჯამში ტროპარი კონკრეტული საზომის მქონე სალექსო ფორმად მაინც არ განვითარდა, თუმცა ამის მიუხედავად მასში საკმაოდაა პოეტური მეტყველების ფორმები და მის ჭეშმარიტ პოეზიად გამოცხადების აშკარა საფუძველი.

დ. გრიგოლაშვილი თავის მონოგრაფიაში „დავით აღმაშენებლის გალობანი სინანულისანი“ პოეზიის სხვა მნიშვნელოვანი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრობლემების განხილვასთან ერთად ჰიმნოგრაფიული ტექსტების ფორმის საკითხს აშუქებს. ავტორი მიუთითებს, რომ მეცნიერთა ნაწილი ჰიმნების რიტმულ ფუნქციას ბოლომდე მელოდიას ანიჭებდნენ და მათი აზრით, მუსიკალური მხარე ტექსტის რიტმულ ბუნებას აწესრიგებდა. დ. გრიგოლაშვილი ამ ვერსიას არ იზიარებს იმდენად, რამდენადაც ჰიმნების რიტმული ბუნების კვლევისას გადამწყვეტი როლის მელოდიისთვის მინიჭება არ უნდა იყოს მართებული თავად

ეკლესიის ლიტურგიკული თავისებურებებიდან გამომდინარე, რომლის მიხედვითაც, მუსიკალური მხარე აზრს არ უნდა ჩრდილავდეს, მასზე არ უნდა დომინირებდეს. ტექსტის შინაგან სტრუქტურას და შესაბამისად, რიტმულ ბუნებას, უნდა განსაზღვრავდეს არა მელოდია, არამედ ჰიმნის აზრი, რომელიც, თავის მხრივ, ასევე განსაზღვრავს ჰიმნების მელოდიურ მხარეს.

ამ საკითხის საბოლოო გადაწყვეტისათვის ლ. გრიგოლაშვილი პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ ფაქტს, რომ საეკლესიო პრაქტიკა იცნობს უამრავ ჰიმნს, რომელიც ლიტურგიკული მოთხოვნის მიხედვით არ იგალობება, არამედ იკითხება რეჩიტაციით. ასეთ შემთხვევაში ჰიმნების რიტმული მხარის გამოსავლენად მელოდიისთვის დომინანტური როლის მინიჭებას უბრალოდ აზრი ეკარგება: „აქვე ყურადღებას მივაქცევთ იმ გარემოებას, რომ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში გალობასთან ერთად დამკვიდრებული იყო კითხვა, რეციტაცია . . . ჩვენამდე მოუღწევიათ XIII საუკუნის ხელნაწერებს, სადაც სახარებისა და მოციქულთა ტექსტებს დაერთვის სანოტო ნიშნები. ეს გარემოება იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ გალობა და რეციტაცია თავისი დანიშნულებით ერთ მიზანს უნდა ემსახურებოდნენ. სხვა საკითხია, რა მიმართება არსებობს მათ შორის გენეტიკური თვალსაზრისით (გრიგოლაშვილი 2005: 155).

ლ. გრიგოლაშვილი იზიარებს უძველესი იადგარის მკვლევარის ლ. ხევსურიანის აზრს, რომ ირმოსი რიტმულ მოდელად კანონის ტროპართათვის ნაკლებად შეიძლება ვიგულისხმოთ, რადგან ხშირად მათი სილაბიკა საკმაოდ სცილდება ერთმანეთს. ირმოსი უფრო ინტონაციის და გალობის საერთო ხასიათის განმსაზღვრელი იყო: „ირმოსი“ (ε ἰ ρ μ ο ς) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს კავშირს, მაკავშირებელს. მაშასადამე, ძლისპირი, იგივე ირმოსი, ბიბლიურ გალობათა ცალკეული სტროფია, რომელიც ბიბლიურ საგალობელთა და შემდგომ შეთხზულ საგალობელთა შემაკავშირებლის ფუნქციას ასრულებდა” (გრიგოლაშვილი 2005: 158).

ლ. გრიგოლაშვილი იზიარებს თანამედროვე ჰიმნოლოგიაში დამკვიდრებულ მეცნიერულ აზრს, რომ ჰიმნოგრაფიაში სალექსო ფორმების ძიება ამარა ცდაა, რადგან ჰიმნების ძირითადი ნაწილი ლექსად დაწერილი არ არის, თუმცა ეს არ გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ ჰიმნოგრაფიას პოეზია არ ვუწოდოთ და უარვყოთ ამგვარად გამოვლენილი პოეტური ფენომენი: „სპეციალური კვლევის საგანია ძიება იმისა, თუ რა განსაზღვრავს ნაწარმოების პოეტურობის ხარისხებს. რატომ ითვლება ნაწარმოები პოეტურად ან ნახევარპოეტურად. ხომ არ არის ეს

განსხვავება საძიებელი ნაწარმოების თემის რაგვარობაში? იქნებ ადამიანის შინაგანი განცდების გამოხატვა, ვთქვათ, ბიბლიური დავითის ან იობის მაღალ პოეტურ სამოსს მოითხოვს, ხოლო ამბის თხრობა (ვთქვათ, სამსონის მიერ ფილისტიმელთა შემუსვრა) ნაკლებ პოეტური ფორმითაც ხერხდება? იქნებ მნიშვნელობა ჰქონდეს თვით ფაქტების ხასიათსაც. მაგრამ აღნიშნული საკითხების წრე ამჯერად არ შემოდის ჩვენი კვლევის სფეროში. ასე რომ, პოეტური ფენომენი სალექსო საზომის გარეშე ფრიად გავრცელებული მოვლენაა ძველ კულტურებში და ქრისტიანული საეკლესიო საგალობლები მათთან მეტ ნათესაობას ავლენენ, ვიდრე ბერძნულ პროსოდიასთან. ამიტომაც არის, რომ უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში საგანგებოდაა აღნიშნული: „ქრისტიანული ეკლესიის ტონური ჰიმნები თავისი მეტრიკის რეგულარობის მიუხედავად ანტიკური პროსოდის თვალსაზრისით აგრეთვე „პროზაა“: მათი სიტყვიერი სახე, მათი ლექსიკა, მათი ეგზონია პროზის ენამჭევრობის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული და არა პოეზიისა” (გრიგოლაშვილი 2005: 164-165).

აქედან გამომდინარე, ლ. გრიგოლაშვილი დაასკვნის, რომ ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სტრუქტურაზე საუბრისას უნდა ვახსენოთ არა რიტმული, არამედ რიტმულ-ინტონაციური ფუნქცია, რომელიც ჰიმნების კომპოზიციურ მხარეს განსაზღვრავს.

ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში საზომთა მრავალგვარობის შესახებ საუბრობს სარგის ცაიშვილი თავის წერილში „ძველი ქართული პოეზია“. ის მიუთითებს, რომ მკვლევართა ერთი ნაწილი საეკლესიო ჰიმნებში ვერავითარ პოეტურ საზომს ვერ ხედავს, გარდა 12 მარცვლიანი იამბიკური ლექსისა, რომელიც ბერძნულიდან იღებს სათავეს და ქართულ სასულიერო და საერო პოეზიაში მოდიფიცირებული სახით გავრცელდა. მეორე ნაწილი კი მრავალგვარი საზომების შესახებ საუბრობს და მათ ქართული კლასიკური ლექსის პარალელურად განიხილავს. სარგის ცაიშვილის აზრით, ორივე პოზიცია არის უკიდურესი და შესაბამისად, ცალმხრივ თვალსაზრისს გამოხატავს. ის აღნიშნავს, რომ იმ კანონზომიერებას, რომელსაც ვხედავთ ქართულ კლასიკურ-სილაბურ მუხლედოვან ლექსში, ვერ აღმოვაჩინებთ ქართულ ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში. ს. ცაიშვილი იმ პოზიციაზე იდგა, რომ ჰიმნების ტექსტები სასიმღერო კილოზე იყო გაწყობილი. ეს მუსიკალური ფორმულა მეორედობდა მომდევნო სტროფის მანძილზე და ამდენად შემდეგი სტროფის შესაბამის სტრიქონებში მარცვალთა იმავე რაოდენობას მოითხოვდა, რაც მელოდიათა შეთანხმებით განმეორებათა (სტროფი –

ანტისტროფი) გარკვეულ ციკლს ქმნიდა. აქ კილო, მელოდია იყო დომინანტი, ტექსტი კი დაქვემდებარებულ როლს ასრულებდა. აქედან კი სარგის ცაიშივლს ამგვარი დასკვნა გამოაქვს, რომ სწორედ მელოდიის განმსაზღვრელი როლის გამო მარცვალთა რაოდენობის სიზუსტეს ჰიმნოგრაფები არ იცავდნენ და ხშირად შეინიშნება მარცვლის „კლება-მატება“ სტრიქონთა შორის (ცაიშივილი 1979: 24).

ამასთან კავშირში კი არსებობს ალტერნატიული მოსაზრება, რომ ლიტურგიკული წესების მიხედვით არსებობდა უამრავი ტროპარი, რომელიც განკუთვნილი იყო არა გალობისთვის, არამედ წასაკითხად (ლ. გრიგოლაშვილი), მელოდიის გარეშე რეჩიტატიულად (წართქმით) წასაკითხად. ასეთ შემთხვევაში მელოდიის განმსაზღვრელი როლი ჰიმნების მარცვალთა რაოდენობის ან საზომის დასადგენად უბრალოდ გაურკვეველია.

სარგის ცაიშივილი იზიარებს მელოდიის დომინანტურ ფუნქციას და აღნიშნავს, რომ კლასიკურ ლექსში საზომთა რაოდენობა შეზღუდულია და ათეულებსაც კი არ აღემატება. აქ იმდენი საზომის მიღებაა შესაძლებელი, რამდენნაირი სასიმღერო კილო ანუ მელოდია აღმოჩნდება გალობათა რეპერტუარში. „ძლისპირთა“ კრებულების მიხედვით, საზომთა რამდენიმე ასეული ვარიანტია მოცემული. თუმცა ავტორი არ იზიარებს რადიკალურ თვალსაზრისს და მიუთითებს, რომ ამ საზომთა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის აღიარება სწორედ ამ განუზომელი სიმრავლის გამო შეცდომა იქნებოდა, „ასეთი საზომებით გაწყობილი ჰიმნოგრაფიული ლექსი, როგორც მოსალოდნელი იყო, ქართული ლექსის ბუნებისათვის უცხო აღმოჩნდა, და მას ქართულ ლექსწყობაზე რაიმე სერიოზული გავლენა არც მოუხდენია. თუ, რასაკვირველია, აკროსტიქსა და ქართულად მოდიფიცირებაზე თორმეტმარცვლიან იამბიკოს არ მივიღებთ მხედველობაში“ (ცაიშივილი 1979: 24).

სარგის ცაიშივილი საუბრობს ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში ქართული ხალხური საზომების შეღწევის შესახებ. თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ ქართული საერო პოეზიისთვის დამახასიათებელია რითმა, რომლის სათავეებიც ფოლკლორულ პოეზიაშია საძიებელი. ამასთან ერთად, ქართულ სასულიერო ლექსში, რომელიც პირველ საფეხურზე მაინც ნათარგმნი იყო, რითმა არ ივარაუდებოდა, მაგრამ ეს წესი არ ვრცელდება მთელ ჰიმნოგრაფიულ მასალაზე, რომელიც არც თუ ისე ღარიბია რითმის სამკაულით გაფორმებული ჰიმნებით. ამის დასტურად სარგის ცაიშივილს მოჰყავს რამდენიმე ნიმუში. საბოლოოდ კი

დაასკვნის: „ჰიმნოგრაფიამ ამ შემთხვევაში ერთგვარი გარდამავალი როლი ითამაშა. მან აითვისა საერო მეტყველების (პირველ რიგში ფოლკლორული წარმოშობის) გარკვეული პოეტური მარაგი და ახლად გადამუშავებული გადასცა კლასიკურ და მომდევნო ხანის ქართულ საერო პოეზიას. ჰიმნოგრაფიის წიაღში დამუშავდა ლექსის ისეთი ფორმა, რომელიც ღრმა სუბიექტურ გრძნობათა გამოსატვის საშუალებას იძლევა და მედიტაციის ნიშნებითაა აღბეჭდილი. რელიგიური გრძნობები მაშინდელი ადამიანის ემოციური სამყაროს შემადგენელი ნაწილი იყო, ხოლო მათი პოეტური გამჟღავნება სწორედ ლირიკულ ფორმებს მოითხოვდა. პოეტური ენა მეტ მოქნილობასა და გამომხატველობას აღწევდა” (ცაიშვილი 1979: 29).

სარგის ცაიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის კიდევ ერთ არსებით ნიშანზე, ეს არის უხვი სიმბოლიკა, რომლის საფუძველსაც ავტორი ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში ხედავს. მისი აზრით, სიმბოლიკა მსჭვალავს მთლიანად როგორც მეტაფორას, ისე მხატვრულ ეპითეტსაც. ავტორი აღნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში ჰიმნოგრაფია თვისობრივად განსხვავდება წარმართული პოეზიისგან, სადაც მხატვრული აზროვნების საფუძვლად მითოლოგია გვევლინება. სამაგიეროდ, ჰიმნოგრაფიამ გამზადებული სიმბოლოები და პოეტური სახეები ბიბლიიდან მიიღო. სარგის ცაიშვილის აზრით, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები ამ თვალსაზრისით ამოურწყველი არსენალია. ბიბლიის ავტორები ხშირ შემთხვევაში მხატვრული აზროვნების ჭეშმარიტ სიმაღლეებს აღწევენ. ს. ცაიშვილი ჰიმნოგრაფიას საღმრთო წერილის შემდგომ საფეხურად განიხილავს (ცაიშვილი 1979: 31-32) და აღნიშნავს: „ქართული ჰიმნოგრაფიაც ამავე გზით ვითარდებოდა და მწყობრ კომპოზიციასთან ერთად ახალ საერო პოეზიას მან უანდერძა დახვეწილი პოეტური მეტყველება, რომელიც აღჭურვილი იყო მრავალფეროვანი პოეტური ხერხებით. წიგნში მკითხველი ნახავს სინათლის, ნათლის მისტიური სიმბოლოების მრავალფეროვან ვარიაციებს, როცა ეს ჰიმნოგრაფებს ღვთაების ბრწყინვალეების გამოსახატავად სჭირდებათ. ან დაპირისპირებაზე აგებულ სიმბოლოებს, როგორცაა ერთის მხრით, წყვილი, ღვარძლი, ღრუბელი, ხოლო მეორე მხრით, ნათელი, მზე სიმართლისა, სიკეთე და ა.შ. “ (ცაიშვილი 1979: 32).

ჩვენთვის მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სარგის ცაიშვილი ჰიმნოგრაფიას საღმრთო წერილის უშუალო მემკვიდრედ მიიხნევს და საუბრობს

სახეთა პარალელიზმზე, რომელიც ჰიმნოგრაფიაში ერთ-ერთი უმთავრესი და განმსაზღვრელი პოეტური კატეგორიაა.

ჰიმნოგრაფიის ფორმის საკითხთან დაკავშირებით გაიოზ იმედაშვილი ერთ-ერთია, რომელიც ჰიმნების შეთხზვის ზოგადკაცობრიულ გამოცდილებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ის აღნიშნავს, რომ სადიდებელი, რომელიც რელიგიური რიტუალის თანმხლები ატრიბუტი იყო, საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და ეს ტრადიცია ვერ იქნებოდა სრულებით უგულებელყოფილი ქრისტიან ავტორთა მიერ და მათ შემოქმედებაზე გარკვეულ გავლენას ახდენდა: „პოეტური საზომის შემუშავების ტრადიცია ძველ მწერალთა მოწმობითვე ისეთი შორეული ეპოქებიდან მომდინარეობს, რომლის შესახებ მხოლოდ ბუნდოვანი წერილობითი გადმოცემანი არსებობს. მაგალითად, ტაციტისა და სტრაბონის მოწმობით, ყველა ბარბაროსულ ხალხს, რომელთაც საერთოდ არავითარი კანონები არ გააჩნდათ, სარწმუნოებრივი სიმღერა-გალობლისათვის ყოველთვის ჰქონდათ მეტრის კანონი, რომლითაც ისინი ადიდებდნენ თავის ღმერთებსა და საყვარელ გმირებს. პლუტარქოსით თვით პირვანდელი, არაცივილიზებული, ნახევრად ველური ელინები რელიგიურ აზრებსა და გრძნობებს ღმერთებისადმი გამოხატავდნენ მეტრზე დაფუძნებული ჰიმნებით. ასეთი ტრადიცია საერთო ყოფილა ძველი აღმოსავლეთის ხალხებისთვისაც – ბაბილონელებისთვის, ინდოელებისათვის, ჩინელებისთვის, მექსიკელებისთვის, პერუანელებისათვის თუ სხვებისთვის, რომელნიც ღვთისადმი მიმართულ წმიდა საგალობლებს ღვთისმსახურების დროს ასრულებდნენ გარკვეული პოეტური ფორმით, რომელიც ჩვეულებრივი პროზაული მეტყველებისგან განსხვავდებოდა” (იმედაშვილი 1959: 179-180).

ავტორი გვიხსნის, თუ რა კავშირი იყო რელიგიური რიტუალისთვის დამახასიათებელ ელემენტებსა და მათი თანმხლები რიტმული ტექსტების ჰიმნებად ჩამოყალიბების პროცესს შორის: „საუკუნეთა მსვლელობაში სხვადასხვა რელიგიურ-საკულტო საჭიროებით ჰიმნი ხან განსაზღვრულ ვერსიფიკაციულ ფორმაში ექცეოდა, იმუშავებდა გარკვეულ პოეტურ საზომს, ხან კი მის გარეშე ვითარდებოდა. ძირითადად კი მის სპეციფიკად იქცეოდა გალობა რიტმული ტექსტის თანხლებაში, რომელიც თავისუფალი იყო ვერსიფიკაციული განსაზღვრულობისაგან. მისი ექსტაზი თავისუფალი რიტმული მეტყველების ფორმას იღებდა მრავალფეროვან პოეტურ ფიგურებში, რომლისთვისაც აუცილებელი არ იყო მტკიცე მეტრული კანონი, რასაც ენაცვლებოდა ვოკალურ აღსრულებაში რიტმული ფრაზეოლოგია გარკვეული შინაარსის მელოდიასთან

ერთად. ეს ნიშანი ჰიმნს შერჩა ამ ჟანრის განვითარების ყოველ საფეხურზე” (იმედაშვილი 1959: 180).

გ. იმედაშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ საკითხზე, რომ რეჩიტატივი არ არის მხოლოდ ებრაული საღვთისმსახურო პრაქტიკის მონაპოვარი და ამით ის აღმოსავლეთის სხვა კულტურებისგანაც არის დაგაღებული: „ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ეგვიპტური „დიადემური ჰიმნებიც”, რომელნიც გალობით სრულდებოდნენ, რიტუალური რეჩიტატივის ფორმაში და თუმცა მათი წყობა მეტრული არ იყო, მის ფუნქციას იქ ასრულებდა ხმის ამადლება-დადაბლება” (იმედაშვილი 1959: 180).

ამასთან კავშირში გ. იმედაშვილი, ზოგადად ჰიმნოგრაფიის ფორმის კვლევის თვალსაზრისით, პრინციპულ მითითებას აძლევს ყველა მომავალ ან თანამედროვე მეცნიერს: „პოეტური საზომის განვითარების ორგანული საფეხური მრავალი ხალხის კულტურის ისტორიაშია შესამჩნევი და თითქმის ყველგან ჰიმნოგრაფიულ შემოქმედებას პროზაული მეტყველებიდან პოეტური საზომისკენ სწრაფვა ახასიათებს” (იმედაშვილი 1959: 180).

ავტორი მიუთითებს, რომ აღმოსავლური კულტურის სტერეოტიპებს მნიშვნელოვანი როლი უნდა ეთამაშათ ჯერ ბიბლიური ჰიმნების, შემდეგ კი ბერძნულ-ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ფორმათა ჩამოყალიბების ხანგრძლივ პროცესში: „ამჟამად უკვე ეჭვმიუტანლადაა გაზიარებული, რომ ბერძნულ-ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ფორმების შემუშავებაში ძველი აღმოსავლეთის კულტურის გავლენას დიდი როლი ჰკუთვნებია. ასეთ როლს ყველაზე თვალსაჩინოდ ჯერ ის გავლენაც გვიმოწმებს, რაც ბიბლიურ ჰიმნოგრაფიას ფაქტიურად ჰქონდა საერთოდ ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაზე. რასაკვირველია, ეს დიდი წყარო მსოფლიო ჰიმნოგრაფიისა, რომელიც მუდმივად შთამაგონებელ გავლენას ახდენდა შემოქმედებით წარმოსახვაზე, თავისთავად კიდევ უფრო უძველესი ტრადიციების გამოხატულებაა. მათი ძირების კვლევა-ძიებით თანდათან გასაგები ხდება ჰიმნოგრაფიის პოეტური ფორმების შემუშავების ზოგი წყარო და პირობა” (იმედაშვილი 1959: 181).

საბოლოოდ გ. იმედაშვილი ამგვარ დასკვნას გეთავაზობს: „ჰიმნოგრაფიის ებრაულ-სირიული, თუ სხვა წყაროები თავისთავად მხოლოდ ერთ-ერთი გზა იყო ჰიმნის ჟანრულ განვითარებაში მისი ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. არსებითად კი მისი ისტორია კიდევ უფრო ძველია და იკარგება რელიგიური კულტებისა და სისტემების ჩამოყალიბების უშორეს წარსულში, როდესაც

ითხზებოდნენ ღვთაებასთან ადამიანის მიმართების ამსახველი პირველი ლოცვები, რომელთა ფორმირებაშიც ჰიმნებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ” (იმედაშვილი 1959: 182).

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი მეცნიერული გამოკვლევის ერთ-ერთი ამოცანა სწორედ იმ საკითხის უფრო ვრცელი და დეტალური გაშუქებაა, რაზეც გ. იმედაშვილის ზემოგანხილულ წერილშია საუბარი. კერძოდ, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის ფორმის კავშირი ბიბლიურ და ძველი აღმოსავლეთის პოეზიასთან.

ქართული ხელნაწერების შესწავლამ მეცნიერებს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის თვისებების განზოგადების საშუალება მისცა და შედეგად, არაერთი სამეცნიერო გამოკვლევა მიექდუნა როგორც ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიციას, ასევე მისთვის დამახასიათებელ სხვა პოეტურ კატეგორიებს. ერთ-ერთი ამგვარი ნაშრომია ლიანა კვირიკაშვილის „ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია“. ავტორი საკუთარ პოზიციას ბიზანტიური პოეზიისა და ანტიკური პოეზიის შეპირისპირებით წარმოგვიდგენს. ამ მხრივ, ჩვენთვის ყველაზე მეტად საგულისხმოა ის, რომ მკვლევარი ჰიმნოგრაფიული ტექსტების აშკარა და მიზანმიმართული ასიმეტრიულობის საფუძველს ზოგადად ქრისტიანული კულტურის ესთეტიკურ პარამეტრებში ხედავს. ის ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ტროპართა შიგნით არაპროპორციულობის კანონი მოქმედებს. ჰიმნოგრაფიული კანონის ერთ-ერთი მახასიათებელი, კლასიკური პოეზიის სიმეტრიისგან განსხვავებული სტრუქტურა, ლ. კვირიკაშვილის აზრით, კანონის კომპოზიციის შესასწავლად ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია: „როგორც ცნობილია, ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა, კერძოდ, კანონთა, რიტმულ აგებულებას განსაზღვრავს ისოსილაბიზმი და აქცენტუაციის კანონზომიერება. რას წარმოადგენს სტრუქტურულად ცალკე აღებული ტროპარი, ანუ მუხლი? ჩვეულებრივ (ვგულისხმობთ არაიამბურ ბერძნულ საგალობლებს), იგი შედგება სხვადასხვა რაოდენობის მარცვალთა შემცველი პერიოდებისგან, რაოდენობრივი თანაფარდობანი ძალიან იშვიათად არის დაცული . . . როგორც წესი, პერიოდები არათანაბარმარცვლიანია. გარდა ამისა, ტროპარს არ ახასიათებს მონაკვეთთა ურთიერთშესატყვისობა უკანასკნელი მელოდიური, რიტმული მახვილის ადგილის მიხედვით და არც საერთოდ მელოდიურმახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერი მონაცვლეობა, ანუ მახვილთა სიმეტრიული განაწილება. ერთი სიტყვით, ტროპარის შიგნით არაპროპორციულობის, ასიმეტრიულობის კანონი მოქმედებს” (კვირიკაშვილი 1982: 9).

ანტიკურ პოეზიასთან დაპირისპირება მხოლოდ პოეტური ფორმებით არ ვლინდებოდა, არამედ წარმართული კულტურის საწინააღმდეგო ესთეტიკის დამკვიდრებას დოქტრინალური თვალსაზრისითაც პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც სრულიად საპირისპირო საღვთისმეტყველო შინაარსის გამოხატვას. სწორედ ამას ემსახურებოდა კლასიკური სიმეტრიულობის სანაცვლოდ ასიმეტრიულობის დემონსტრირება: „ამ მხრივ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია უპირისპირდება ანტიკურ, კლასიკურ ბერძნულ პოეზიას, რომელიც ზუსტ სიმეტრიებზეა აგებული. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ, რომ სიმეტრიების რღვევა ხდება ბიზანტიური პერიოდის ბერძნული ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში და დისპროპორციულობა მხატვრული მეთოდის ძალას იძენს” (კვირიკაშვილი 1982: 9).

ავტორი ასევე მიუთითებს ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სტრუქტურის კიდევ ერთ თავისებურებას. მისი აზრით, მართალია, ტროპარი სცდება ვერსიფიკაციულ ჩარჩოებს, მაგრამ ის მაინც წარმოადგენს პოეტური ფორმის ნიმუშს, რადგან სიმეტრია აქ ერთგვარად ალტერნატიული სახით ვლინდება: „მთავარია ის, რომ არაპროპორციული რიტმული მონაკვეთებისაგან შედგენილი ტროპარები თითოეულ ოდაში ქმნიან რთულ კომპოზიციას, რომელსაც ახასიათებს ნაწილთა სიმეტრიულობა, გამომხატული ტროპართა განსაზღვრული მონაკვეთების სილაბური თანაფარდობით. ბიზანტიურსა და ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ერთი ძირითადი პრინციპია გატარებული: „არაპროპორციულად ასიმეტრიულად აგებული შედარებით მცირე ერთეულების – ტროპარებისაგან მიიღება სიმეტრიაზე დაფუძნებული გალობა. ჩვენ დასაშვებად ვთვლით, გამოვლენილ იქნას საგალობლებში სტრუქტურის ტრანსლაციური სიმეტრია. ოდის ყოველი ტროპარი მეტრული თვისებებით ადასტურებს ელემენტარული ფიგურის – ირმოსის – თანხვედრას თავის თავთან. სიმეტრიის ოპერაციების შედეგად იგება ექვივალენტური მონაკვეთები” (კვირიკაშვილი 1982: 10).

ასიმეტრიულობის, როგორც საკუთრივ ჰიმნოგრაფიული პოეტური კატეგორიის მიზანმიმართული გამოყენების შესახებ მსჯელობისას ლ. კვირიკაშვილი იოანე პეტრიწის იმოწმებს: „იოანე პეტრიწის შრომამ ცხადად გამოაჩინა მეგალობელთა საესეებით ცნობიერი, ცნობით მიზანდასახული დამოკიდებულება სიმეტრიისადმი, დიდი წარსულის მქონე, ქრისტიანობამდის დაურღვეველად მოტანილი ბერძნული და ქართული, წარმართულ-ფოლკლორული,

საღექსო მუხლი უზუსტესი სიმეტრიით და პროპორციულობით დაღლილი იყო ახალი ქრისტიანული ღვთისმსახურებისთვის” (კვირიკაშვილი 1982: 12).

ლ. კვირიკაშვილის თემას „სიმეტრიის დაფარულებისთვის” ქ. ბეზარაშვილის პოზიცია ენათესავება და ისევე როგორც ეს უკანასკნელი, ავტორი, ამტკიცებს, რომ მიუხედავად სისადავისა, რომელიც ქრისტიანულ მწერლობას საღმრთო წერილმა უმემკვიდრა, ის მაინც ავლენს ერთგვარ მიდრეკილებას მშვენიერების იმ პარამეტრებისადმი, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი სიმეტრიისადმი, რომელიც კლასიკური ხელოვნებისთვის იყო დამახასიათებელი. თუმცა იქვე აზუსტებს, რომ ქრისტიანული კულტურა მშვენიერების ესთეტიკას ფარულად და ქარაგმულად ავლენს მაშინ, როცა ანტიკური კულტურისთვის სიმეტრიულობა და ამგვარი ესთეტიკური კატეგორიები თითქმის თვითმიზანი იყო. ლ. კვირიკაშვილის აზრით, განსხვავებაც სწორედ ამაში მდგომარეობს. ქრისტიანი ავტორებისთვის მშვენიერების მიფარულება ღვთისმეტყველებით-თეორიულ საფუძველს ატარებდა. კერძოდ, რამდენადაც შეუცნობელი და გადმოუცემელია ღვთაების სილამაზე, იმდენად მიფარული და ქარაგმული უნდა იყოს ქრისტიანული ხელოვნების ნებისმიერ დარგში ხორცშესხმული იდეა მშვენიერებისა. ეს კი ქრისტიანულ კულტურას თავის მისტიკურ საწყისებთან აახლოვებს და ამ შემთხვევაში თვით მიზანიც ეს არის, „დაფარული ჰარმონიის იდეა შეთვისებული უნდა იყოს ძველი ელადის მოაზროვნეთაგან. ჰერაკლიტეს ერთ-ერთ ფრაგმენტში ვკითხულობთ: „ფარული ჰარმონია ცხადზე ძლიერია”. ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიციაში ფარული სიმეტრიების კვლევას ნიადაგს უმაგრებს საიდუმლოს, მისტიურის და მისტერიულის დიდი როლი ქრისტიანულ აზროვნებაში, საშინელი საიდუმლოს სიდიადის განცდა და გარეგნული სისადავის ზოგადი ტენდენცია, „შეუმჩნევლობის სიდიადის” განსაკუთრებული აღიარება. სხვაგვარად მგალობლის ხელუხლებელი სამკაული „გლახაკი” თუ „მოდრეკილი” ისტორიულად არაფრის მთქმელი სიტყვები იქნებოდა” (კვირიკაშვილი 1982: 86).

ლ. კვირიკაშვილი აკონკრეტებს განსხვავებას სიმეტრიის თვალსაჩინო პროპორციების ანტიკურ გაგებასა და ქრისტიანულ სიმეტრიას შორის, რომელიც უფრო სიმბოლური ფორმებით ვლინდება, ვიდრე პირდაპირი მნიშვნელობებით. ჰიმნოგრაფიული თანაზომიერება გამოხატულებას სამების საიდუმლო სამი რიცხვის სიმბოლიზებით, როგორც პოეტური სტრუქტურის ამოსავალ წერტილად მისი წარმოჩენით, პოულობს. ეს არის ჰიმნოგრაფიული სტრუქტურის ამგვარად

აგების უმთავრესი პრინციპი და მისი ფარული სიმეტრიის მისტიკური საფუძველი: „იმ ვითარებაში, როდესაც ჰიმნოგრაფი ისწრაფიან პოეტური მეტყველების შინაგანი წესრიგისაკენ და თანაზომიერება დაფარულ ხასიათს ღებულობს, ადგილი არ რჩება ხაზთა და ფერთა შეხამების, ასო-ნაკვთთა პროპორციების საკებრად, რისთვისაც რომანისტები სიტყვამრავლობენ. გალობათა ამოსავალი ტრიადის სიმეტრია, სიმბოლურად, სახისმოსწავებით მიმანიშნებელი ცის წესრიგზე, ანგელოზების „სამობითთა შემკულებათა“ (τριάδα, διαχομησεις) სამად განყოფაზე, ისე როგორც სიმეტრია ჰიმნოგრაფიული კანონის სხვა სტრუქტურებში, შესაცნობელ მშვენიერებათა რიგის ფენომენია. ფარული სიმეტრიები გონებითი განცდისათვის არის დანიშნული, რაც გამომდინარეობს ქრისტიანული ხელოვნების ბუნებიდან. ჰიმნოგრაფი იტყვის: „იხარებს ეკლესიად და გონიერად დღესასწაულობს“. ამ დეტალშიც ჩანს მიზანდასახულება . . . თუ სიმეტრიის ესთეტიკური ზემოქმედების მნიშვნელობა მდგომარეობს იმ ფსიქიკურ პროცესში, რომელიც დაკავშირებულია სიმეტრიის კანონების გახსნასთან, მაშინ ყოველი მსმენელი და მკითხველი გალობანისა დაფარულ თანაზომიერებათა აღმოჩენების გზით განიცდის მშვენიერებას. ეს განცდა, როგორც ინტელექტუალური ემოცია დიდი პრობლემაა. აქ მხოლოდ ვიტყვი, რომ გალობანის შეზავებულობის შეცნობა ადამიანს უმახვილებს გულისხმის ენერგიას“ (კვირიკაშვილი 1982: 89).

მაშასადამე, ლ. კვირიკაშვილის გამოკვლევის თანახმად, ჰიმნოგრაფიული კანონის სტრუქტურის უმთავრესი პრინციპი სიმბოლური აზროვნებაა და ანტიკური კულტურის ალტერნატიული ესთეტიკა. მიფარული სიმეტრიის, მიფარული მშვენიერების პრინციპი საღვთისმეტყველო ჭეშმარიტებათა სიმბოლიზებას ემსახურება. შედეგად, კანონში ხდება საკრალური რიცხვის სამი სიმბოლიზება და ესთეტიზება, რაც მისი სტრუქტურის რავგარობას განსაზღვრავს და ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიციის ხერხემალს წარმოადგენს.

როგორც ვხედავთ, კანონში საკრალური რიცხვის სამი სტრუქტურულად განმსაზღვრელ მნიშვნელობას ლ. კვირიკაშვილმა გაუსვა ხაზი და ამავედროულად ახსნა, რა თეორიული საფუძველი შეიძლება ჰქონდეს აშკარა სიმეტრიულ ფორმებზე უარის თქმას და დაფარული სიმეტრიის ფენომენს. ამ საკითხთან კავშირში გვსურს საკუთარი შეხედულების გამოთქმა და ერთგვარი კომენტარი ლ. კვირიკაშვილის პოზიციაზე.

ჰიმნოგრაფიულ კანონში არ გვევლება სალექსო ფორმა ტრადიციული ან თანამედროვე ლიტერატურის თეორიის გაგებით, თუმცა ქრისტიანული ლიტერატურის ფარგლებში სახელწოდებები კანონი, სტიქარონი, ოდა, გალობა სწორედ ტექსტების პოეტურ ფორმაზე მიუთითებს (უძველესი... 1980: 685).

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ჩამოყალიბდა იმ ეპოქაში, როცა სასულიერო ლიტერატურის ჟანრობრივი თავისებურებების შესახებ წმ. მამათა პოზიციები გამოიკვეთა. სისტემატიზაციის პერიოდში, რა თქმა უნდა, აქტუალური იყო კლასიკური და ქრისტიანული ფორმების განსხვავება-მსგავსების პრობლემა: „კლასიკური ლიტერატურული ფორმისა და ქრისტიანული შინაარსის თანაარსებობა ეთანხმება სტილის ახალ ცნებას, რომელიც მიქაელ ფსელოსის მიერ „თეოლოგიურად“ არის სახელდებული და რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში საღვთისმეტყველო-რიტორიკულ სტილს უწოდებენ. მიქელ ფსელოსი გულისხმობდა ქრისტიანული სადა სტილის შერწყმას რიტორიკულ და ფილოლოგიურ მაღალფარდოვნებასთან გრიგოლ ღვთისმეტყველის „შრომებში“ (ბეზარაშვილი 2008: 59).

ქრისტიანული ლიტერატურის დარგების საერო ლიტერატურის ჟანრებთან კავშირისა და განსხვავების საკითხი დღემდე აქტუალურია. ივანე ამირხანაშვილი ზემოხსენებული საკითხის კორელატს აგიოგრაფიისა და ისტორიული ჟანრის მწერლობის მიმართების ანალიზით გვთავაზობს: „არის თუ არა აგიოგრაფია საისტორიო ჟანრი? – შეკითხვის ქვეცნობიერი იმპულსი არის იმის დაშვება, რომ შეიძლება აგიოგრაფია არ იყოს საისტორიო ჟანრი. ქვეცნობიერი აღიარებს, რომ მსგავსების მიუხედავად განსხვავება არსებითია: აგიოგრაფიული და საისტორიო ჟანრები თავიანთი კანონებით ცხოვრობენ, თავიანთი ჰაერით სუნთქავენ“ (ამირხანაშვილი 2007: 19).

ტექსტის ჟანრული თავისებურებების დადგენისას ავტორისა და ეპოქის გათვალისწინება რომ გარდაუვალია, ამასთან კავშირში მაკა ელბაქიდის წერილის დამოწმება შეგვიძლია: „ჟანრის თეორიის თანახმად, ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრობრივი კლასიფიცირება რამდენიმე უცილობელი პრინციპის გათვალისწინებით ხორციელდება. პირველ ყოვლისა, ესაა ტექსტის გვარ-სახეობრივი დაყოფა (ეპიკური, დრამატული, ლირიკული), რომლის ფარგლებშიც ხდება დიფერენცირება ე.წ. „ესთეტიკური ტონალობისა“ (კომიკური, ტრაგიკული, ელეგიური, სატირული და ა.შ.) და მოცულობითი (რომანი, მოთხრობა, ნოველა), სტრუქტურულ-კომპოზიციური (მაგ. სონეტი, რონდო, ტრიოლეტი), თემატური (მაგ.

რომანი ფსიქოლოგიური, ავანტიურული, საყოფაცხოვრებო) და ისტორიულ-ნაციონალური (ხალხური ეპოსი, ჰეროიკული პოემა) პრინციპების მიხედვით. ასე რომ, ნებისმიერი ჟანრი უნდა განვიხილოთ, როგორც ფორმის თავისებურებათა კონკრეტული ერთიანობა, რომელიც გულისხმობს სპეციფიკურობას კომპოზიციის, სახეთა სისტემის, მხატვრული ენისა თუ რიტმის თვალსაზრისით, თუმცა, იმავდროულად, გასათვალისწინებელია ყოველი ცალკეული ტექსტის ინდივიდუალური ჟანრობრივი თავისებურება, რომელიც დამოკიდებულია როგორც კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაზე, ისე ავტორზე “ (ელბაქიძე 2008: 42).

გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ ჰიმნოგრაფია, პოეტური ფორმის მიუხედავად, შორს დგას ვერსიფიკაციული ჩარჩოებისგან. ამის ერთ-ერთი საფუძველი კი ის არის, რომ ჰიმნოგრაფია ტრადიციული სალექსო სისტემის საპირისპიროდ შეიქმნა (ბეზარაშვილი 2001: 113). მისი პარამეტრები სხვაგვარია, რომელთაგან ძირითადია სახეთა პარალელიზმი. ის კი, თავის მხრივ, ფუნდამენტურ ქრისტიანულ კატეგორიას ემყარება, ესაა იერარქიულობა, როგორც უმთავრესი ესთეტიკური ფენომენი.¹ იერარქიის პრინციპითაა აგებული ლიტურგიის წესი, ხილული და უხილავი ეკლესიის წყობა, მთელი ღვთისმსახურება და ღვთისმეტყველება. იერარქიაა ყოფის ფუძე – პირველხატი, პირველსახე, პირველმიზეზი და მასთან მიმართებაში ყველა სხვა დანარჩენი სახეები. მეორე მხრივ, ტროპარში სახეთა პარალელიზმი სწორედ იერარქიას ეფუძნება და სახეების იერარქიული განლაგება შედეგად ტექსტის დაყოფას გვაძლევს. ეს პრინციპი მოქმედებს არა მარტო ტროპარს შიგნით, არამედ ოდის შიგნითაც, რადგან სძლისპირ-ტროპართა მიმართება, როგორც მოდელისა და მისი ვარიაციებისა სწორედ იერარქიის გარდაუვალი მექანიზმის მოქმედების შედეგია. ხოლო თავად ოდების სტრუქტურა კანონის ფარგლებში ასევე იერარქიას ეფუძნება, ესაა ცხრა ბიბლიური ფუძე-გალობის, როგორც მოდელის იპოდიმურობა ჰიმნოგრაფიული კანონის თემატიკისთვის. ამგვარი მიმართებები ქმნის იერარქიით მოწესრიგებულ მონაცვლეობას, რომელიც ქმნის რიტმის არა სენსორულ დონეზე შეგრძნებას, როგორც ამას სამართლიანად აღნიშნავს ნ. ნაკუდაშვილი, არამედ რიტმის ინტელექტუალურ დონეზე განცდას (კვირიკაშვილი 1982: 89). შესაბამისად, ამგვარად მოწოდებული იერარქიულობა არა მარტო ტროპარის, არამედ ოდის და

1. შენიშვნა: ქრისტიანულ კულტურაში იერარქიის ესთეტიკური ფუნქციის შესახებ წინა თავებში ვისაუბრეთ.

მთლიანად კანონის სტრუქტურის საფუძველს წარმოადგენს.² აქედან კი ამგვარი დასკვნის გამოტანა შეგვიძლია: თუკი ტროპარტა პოეტური სტრუქტურის საფუძველი არის სახეთა პარალელიზმი, რომელიც, თავის მხრივ, იერარქიულობის პრინციპის კონკრეტულ გამოვლინებას წარმოადგენს, მაშინ ოდისა და კანონის სტრუქტურის ხერხემლადაც თუ იერარქიული წყობა გვეგულება, მათი ფორმის პოეტურობაც გარდაუვალი ფაქტია. შედეგად, კანონი, თავისი კომპოზიციური აგებულებით არის კონკრეტულ თარგზე გამოჭრილი სტრუქტურა, რომელშიც ელემენტების ურთიერთმიმართება იერარქიის პრინციპზე დამოკიდებული ურთიერთმონაცვლეობითაა გამოხატული და ეს კი ქმნის რიტმის ფიქსაციას, რომელიც, მართალია, არ აღიქმება სენსორულ დონეზე, მაგრამ საკმარისადაა გამოვლენილი იმისათვის, რომ ის ამ სტრუქტურის (მთლიანობაში) პოეტურ ტექსტად განცდის საფუძველს იძლეოდეს.

აქედან გამომდინარე, კანონში გვხვდება ერთგვარი ინტელექტუალურ-ანალიტიკური „რიტმა“, რომელსაც სახეთა პარალელიზმი ჰქვია, ასევე ინტელექტუალურ-ანალიტიკური „რიტმი“, როგორც „დაფარული სიმეტრიის“ შემეცნებითი ჭვრეტა (კვირიკაშვილი 1982: 89) და კანონის იერარქიული კონსტრუქციის თითოეული წევრის კანონზომიერ მონაცვლეობას გულისხმობს. ეს კი გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ ვაღიაროთ, გამოვთქვათ აზრი: ანტიკურ ფორმებთან დაპირისპირებაში და ტრადიციული სიმეტრიული სალექსო სისტემის უარყოფით ჰიმნოგრაფმა ავტორებმა შექმნეს ალტერნატიული პოეტური ფორმა, რომელიც უშუალოდ სასულიერო ჟანრის მწერლობისთვის იყო განკუთვნილი, რომელსაც არ გააჩნია კლასიკური ან თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისთვის ცნობილი სალექსო წყობო პარამეტრები, მაგრამ მასში შეგვიძლია მოვიძიოთ თითოეული ძირითადი ვერსიფიკაციული კატეგორიის ალტერნატიული ელემენტი, რომელიც სწორედ რომ გამორიცხავს მათ აღქმას სენსორულ დონეზე (ნ. ნაკუდაშვილი), თუმცა გულისხმობს მათ განცდას ინტელექტუალურ დონეზე (ლ. კვირიკაშვილი) და ამითაა ჰიმნოგრაფიული კანონი, როგორც ერთიანი პოეტური ფორმა უნიკალური, დახვეწილი, მაღალესთეტიკური და თავისუფალი სტანდარტული ვერსიფიკაციული ჩარჩოებისგან.

2.შენიშვნა: რიტმის ინტელექტუალურ დონეზე შეგრძნების მაგალითები ბუნებაში ხშირად გვხვდება, მაგალითად, დღე-ღამის, კვირის დღეების, თვეების, წელიწადის დროების და ა.შ. რიტმს უფრო ინტელექტუალურად (დაკვირვების და გაანალიზების ხარჯზე) განვიცდით, ვიდრე სენსორულად.

ზემოხსენებული „ინტელექტუალურ-ანალიტიკური რითმა და რიტმი“, როგორც ფენომენი, არ არის სიახლე ლიტერატურული ტექსტის მეცნიერული განხილვის ისტორიაში. სტრუქტურა, ფორმა, რომელიც პირდაპირი (სენსორული შეგრძნების) გზით არაა მოცემული და აღმქმელის შემეცნებითი, ინტელექტუალური პროცესების აქტიურ ჩართულობას მოითხოვს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიათა უმეტესი ნაწილის წამყვანი კატეგორიაა.

ასეთია, მაგალითად, რელიგიურ-ფილოსოფიური თეორია, რომელიც არასოდესაა მხატვრულ ნაწარმოებში პირდაპირ წარმოჩენილი, მაგრამ ის ყოველთვის ირიბი ფორმითაა მოცემული, ანუ იგულისხმება და აღქმას ექვემდებარება მხოლოდ მკითხველის (რეციპიენტის) ინტელექტუალურ-ანალიტიკურ აქტივობის შედეგად. ასევე, გავლენის თეორიის თანახმად, ნაგულისხმევი და ირიბად მოცემული შეიძლება იყოს ავტორის წინამორბედი (წინამორბედნი), რომლის გავლენასაც ის შეიძლება განიცდიდეს და მასთან შეჯიბრში გვაწვდიდეს საკუთარ შემოქმედებას, როგორც მის ერთგვარ გამეორებასა და ახლებურ წარმოჩენას (ტაბუცაძე 2008: 246-247). ან ეს შეიძლება იყოს მკითხველთა კონკრეტული კატეგორიისთვის ცნობილი ე.წ. კოდები, მინიშნებები, რომლებიც ტექსტის სულ სხვაგვარ წაკითხვას, გაგებასა და აღქმას იწვევს და შედეგად პრინციპულად განსხვავებული ფენომენი მივიღოთ ნაწარმოების ერთი ტიპის ან მეორე ტიპის წაკითხვის შემთხვევაში. ამის ერთ-ერთი მაგალითი განხილულია ბელა წიფურიას წერილში „პოსტმოდერნიზმი“: „ამგვარად, პოსტმოდერნისტული ტექსტი, ფაქტობრივად, მაინც ინარჩუნებს მოდერნიზმისეულ ელიტარულობას. უბრალოდ, ის იკითხება ორ სხვადასხვა კულტურულ კონტექსტში: მასობრივი კულტურის კონტექსტში და ელიტარული კულტურის კონტექსტში. მასობრივი კულტურა, რომელიც არც კი იცნობს ან არც კი აღიარებს რაიმე გადაფასების პროცესს, კმაყოფილდება ტექსტის შესაბამისობით ჩვეულ ესთეტიკურ მოთხოვნებთან. ამასთანავე, ეს ტექსტი შეიძლება შეესაბამებოდეს გამომსახველობით პროცესებში გათვითცნობიერებული რეციპიენტის კულტურულ-ესთეტიკურ მოთხოვნებს და იძლეოდეს პასუხს მის ესთეტიკურ ძიებებზე, რომლებიც, თავის მხრივ, შეესაბამება ავტორისეულ ძიებებს. ამგვარად, ავტორისა და რეციპიენტის, შემოქმედისა და აღმქმელის შინაგანი გამოცდილების იდენტურობა კვლავ რჩება მხატვრული ნაწარმოების არსებობის პირობად“ (წიფურია 2008: 275).

ნაგულისხმევი, მაგრამ არსებული და ირიბი ფორმით წარმოჩენილი ფენომენები ხშირად იმაზე მეტად წარმოადგენენ ტექსტის ამა თუ იმ ფორმით ჩამოყალიბების მიზეზს, ვიდრე ამას თვალსაჩინო ან რეცეპციულად შესაგრძნები კატეგორიები განაპირობებენ.

ამგვარად, ლ. კვირიკაშვილის მიერ ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიციის კვლევისას „დაფარული სიმეტრიის“, როგორც ამგვარი სტრუქტურული საფუძვლის არსებითი ფუნქციის გამოკვეთა, ჩვენი აზრით, მეტად მნიშვნელოვანი მიგნებაა. შესაბამისად, ამ კუთხით ჰიმნოგრაფიული კანონის ფორმის გამოვლინება კვლევის ცალკე საგანს წარმოადგენს და შემდგომ შესწავლას უდავოდ მოითხოვს.

ძველი ქართული ლიტერატურისა და ქრისტიანული მწერლობის მკვლევართა შორის ერთ-ერთი შესანიშნავი ავტორია ქეთევან ბეზარაშვილი. მართალია, მისი შრომები ეკუთვნის ქრისტიანული ორატორული პროზის, რიტორიკის მეცნიერულ შესწავლას და მის შედარებას კლასიკურ რიტორიკულ ხელოვნებასთან, მაგრამ ამის მიუხედავად ეს საკითხი არის კორელაციური ჰიმნოგრაფიის ფორმის პრობლემისა და შესაბამისად მას გვერდს ვერ აუვლით.

ქ. ბეზარაშვილს ეკუთვნის წერილი გამოხმაურება ნ. ნაკუდაშვილის ნაშრომზე, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. ქ. ბეზარაშვილი ნ. ნაკუდაშვილის კვლევას საკმაოდ მაღალ შეფასებას აძლევს და აღნიშნავს: „ნ. ნაკუდაშვილის წიგნი საკმაოდ მნიშვნელოვანი ეტაპია ჰიმნოგრაფიის შესწავლის ისტორიაში და დღეიდან საგალობელთა ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის მას“ (ბეზარაშვილი 2001: 115).

ამ წერილში ქ. ბეზარაშვილი გარდა იმისა, რომ გვთავაზობს ნ. ნაკუდაშვილის კვლევის ანალიზსა და კომენტარს, ყურადღებას ამახვილებს ყველა იმ ძირითად პრობლემაზე, რომელიც ამ კუთხით საკუთარი მეცნიერული მუშაობის წარმმართველ მკვლევარს შეიძლება შეხვდეს.

განკვეთის ნიშნებს უმეტესად აქვთ მელოდიის შესაბამისად ტექსტის მუსიკალურ მონაკვეთებად დაყოფის ფუნქცია. ხოლო ის შემთხვევები, რომლებშიც განკვეთის ნიშნებს ცეზურის დანიშნულება აქვთ, მხოლოდ არალიტურგიკულ იამბიკოებში გვხვდება. ამიტომ განკვეთის ნიშანთა მიხედვით სტროფის გამოვლინება, აქედან გამომდინარე, უკვე აზრს მოკლებულია, თუმცა ქ. ბეზარაშვილი იქვე აღნიშნავს, რომ ბიზანტიოლოგთა აზრით, მუსიკალური პუნქტუაციის გვერდით ხელნაწერებში ტექსტობრივი დაყოფაც უნდა ყოფილიყო,

რომელიც ტექსტის კილოზე გაწყობის პროცესში ირღვეოდა. ქ. ბეზარაშვილი აღნიშნავს, რომ ამგვარი ხელნაწერი Sin. 34 ნ. ნაკუდაშვილს შესწავლილი აქვს.

ქ. ბეზარაშვილი ტერმინების „მორთული“ და „მოსართავი“, „ფარაფთონი“ შესაძლო ინტერპრეტაციაზე ამახვილებს ყურადღებას და იქვე დასძენს, რომ ახსნა სჭირდება იოანე დამასკელის სახელთან დაკავშირებულ ცვლილებებს ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში – ძლისპირ-ტროპართა ურთიერთმიმართების ახალ პრინციპზე აგებული ჰიმნოგრაფიული კანონის გაჩენას და ძველი იადგარების შეცვლას ახალი მასალით, რომლებიც, ძირითადად, იოანე დამასკელისა და კოზმა იერუსალიმელის კანონებისგან შედგებოდა. აქვე მიუთითებს ტერმინების „მეხურისა“ და „მეხელის“ ინტერპრეტირების საკითხის მნიშვნელობის შესახებ.

ქ. ბეზარაშვილი აღნიშნავს, რომ შუა საუკუნეების გრამატიკოსები (თეოდოსი ალექსანდრიელი, ფსევდოდამასკელი და სხვ.) ჰიმნოგრაფიის „სალექსო სისტემას“ არ ეხებიან, არამედ ძლისპირ-ტროპართა მიმართების რიტმულ-მელოდიურ საკითხებზე, ანუ მუსიკალურ რეფორმაზე საუბრობენ. ამდენად, მათთან საგალობელთა „სილაბურობაზე“ ლაპარაკი არ არის. შესაბამისად, იმ ტერმინების ისტორიული მნიშვნელობის გარკვევას, რომელთა საფუძველზეც სილაბურ კანონზომიერებას ეძებს ზოგი მეცნიერი ბიბლიურ პოეზიაში, ზოგიც – ჰიმნოგრაფიაში, დამატებითი წყაროები სჭირდება. მით უმეტეს, როცა ეფრემ მცირესთან ტერმინით „საზომი მარცვლეღოვანი“, გნებავთ „რიცხველი“, სხვა ტიპის პოეტური ტექსტებიც არის დახასიათებული და ამ ტერმინთა „ანტიფონური სილაბიზმის“ აღმნიშვნელებად მიჩნევა შეიძლება ბერძნული ტერმინების აღრვეის შედეგიც იყოს.³

ქ. ბეზარაშვილი წერს, რომ ნ. ნაკუდაშვილის აზრით, ბიბლიურ პოეზიაში სახეთა პარალელიზმს უფრო მხატვრული ფუნქცია ჰქონდა, ხოლო ჰიმნოგრაფიაში კი ის თეოლოგიური აზროვნების ინსტრუმენტი და მას დაქვემდებარებული ფუნქცია გააჩნია. ამასთან კავშირში ქ. ბეზარაშვილი შენიშნავს: „ეს პრობლემა ახალი არ არის. იგი თავად ბიზანტიელ თეორეტიკოსთა წინაშე იდგა და ქრისტიანული მწერლობის ყველა დარგს

3. შენიშვნა: პავლე ინგოროვამ „წყობილი სიტყვა რიცხველი“ (ეფრემ მცირის ტერმინი) უწოდა ზოგადად ჰიმნოგრაფიულ სტროფს, ანუ ლექსს. ანტონ კათოლიკოსი ამ ტერმინს იყენებს თავის „წყობილსიტყვაობაში“, სადაც „წყობილი სიტყვა რიცხველით“ იხსენიებს იამბიკოს. ამიტომ ამ ტერმინის ისტორიული მნიშვნელობა დასაზუსტებელია (ცნობა მოპოვებულია ნ. სულავასთან კონსულტაციების შედეგად)

ეხებოდა. საღმრთო წერილის და ქრისტიანული მწერლობის სხვა დარგებს ლიტერატურა არ ეწოდებოდა კლასიკური ელინისტური რიტორიკის თეორიის კრიტერიუმების მიხედვით . . . ამიტომ საღმრთო სიბრძნის გამომხატველი ე.წ. „მეთევზურთა შემოქმედება“ დიდხანს რჩებოდა განუსაზღვრელი. ბიზანტიური რიტორიკის თეორიამ მაინც მოახერხა მისთვის კვალიფიკაციის მიცემა, ერთი მხრივ, ეს ეხებოდა კაპადოკიელ მამებს და კლასიკურ ლიტერატურაზე აღზრდილ სხვა ქრისტიან მწერლებს, რომლებიც ანტიკურ ლიტერატურულ ფორმებს იყენებდნენ ქრისტიანული შინაარსის გადმოსაცემად...ბიზანტიური საგალობელი ამ მხრივ მაინც გამონაკლისად დარჩა. მის შესახებ დუმს ბიზანტიური რიტორიკის თეორია...თუმცა მედიევისტიკაში ყოველთვის არის მოსალოდნელი ახალი წყაროს გამოვლენა, რომელსაც შეუძლია შეუქი მოჰფინოს საკამათო საკითხებს” (ბეზარაშვილი 2001: 111-112).

ქ. ბეზარაშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ქრისტიანი ავტორები თავიანთ მოვალეობად თვლიდნენ, რომ თეორიულად უარეყოთ წარმართული ლიტერატურული ფორმები საღვთო სიბრძნის მიუწვდომლობის ან მისი გამოხატვის სისადავის საპირისპიროდ. ქრისტიანულ პოეზიას უფროსრულყოფილი აღმქმელისთვის უნდა მოსცილებოდა „ტკბილი“ სალიტერატურო ფორმა (კლასიკური სალექსო საზომი, რიტორიკულ-მხატვრული სამკაულები და ა.შ.) და უნდა დარჩენილიყო მასში მხოლოდ არსებითი – საღვთო სიბრძნე, ღვთისმეტყველება. შესაბამისად, მარტოდენ სალექსო ფორმას არ შეეძლო მეტი გამომსახველობის მინიჭება სასულიერო ტექსტების საღვთო ცხოველი სიტყვისთვის და მისი ქცევა პოეზიად.

ამას გარდა, ავტორი აღნიშნავს, რომ ჰიმნოგრაფიული ტექსტების პოეზიად განხილვის ის ძირითადი კრიტერიუმი, რომელიც ნ. ნაკუდაშვილმა წარმოაჩინა, არც ისე თვალსაჩინოდ ასახავს ჟანრულ განსხვავებას ჰიმნოგრაფიასა და ქრისტიანულ ორატორულ პროზას შორის, რადგან თითოეული ელემენტი, რომელიც ამ თვალსაზრისით გვხვდება ჰიმნოგრაფიაში, როგორც მისი პოეტურობის მახასიათებელი, არანაკლები ინტენსივობითაა გამოყენებული ქრისტიანულ ორატორულ პროზაშიც და, მისი აზრით, ეს საკითხი მომდევნო შესწავლას მოითხოვს: „ჰომილეტიკისა და ჰიმნოგრაფიის ჟანრულ განმასხვავებელ ნიშნებს სწავლობს ს. ავერინცევი... მისი აზრით, რომანოზ მელოდოსის კონტრაკიონში, ე.წ. „პოეტურ ქადაგებაში“ პოეტურ ფუნქციას ასრულებს არა მხოლოდ სტროფულ-რეფრენული ფორმა, არამედ ამ სტროფებისა

და რეფრენების მიზანდასახულებაც – ორი აზრობრივი პლანის დაპირისპირება სტროფსა და რეფრენში, სახეების ანტინომიურობა მათში. მისი აზრით, პროზაული ქადაგება ხსნის, ასწავლის, არწმუნებს, ქრისტიანული კი არა მხოლოდ ასწავლის და ხსნის, არამედ აჩვენებს და შთააგონებს. ამგვარად, საკვლევი ორატორული პროზისა და „რიტმული პოეზიის“ ურთიერთმიმართებისა თუ განსხვავების საკითხები. ორატორული პროზაც ასევე რიტმიზებული იყო, რასაც ქმნიდა მასში მრავალრიცხოვანი ჰომოიოტელეგეტები, ანაფორები, რითმიანი კლაუზულით აგებული ანტითეზები და ა.შ. მის სამკაულად ზოგჯერ კლასიკურ სალექსო საზომებსაც ასახელებდნენ (ყოველივე ამის, განსაკუთრებით, რითმიან კლაუზულებს, ხშირად შეჰყავდა მკვლევარნი შეცდომაში და ისინი ასეთ ადგილებში პოეტურ პასაჟებს ხედავდნენ. ამ პროზის მთელი რიგი პასაჟები, განსაკუთრებით შესხმები, თითქმის უცვლელად გადადიოდა ჰიმნოგრაფიულ ტროპარებში... რიტმულ მოდელად იყენებდნენ ძველი იადგარის მასალას იოანე დამასკელი, ანდრეა კრიტელი... ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ განსხვავება ე.წ. „პოეტურ პროზას“ („წყობილსიტყვაობა რიცხველსა“ – პ. ინგოროყვა) და „რიტმულ პოეზიას“ („საგალობელთა მარცვლელს“ – პ. ინგოროყვა) შორის პირობითია. ტექსტთა სემანტიკური დაყოფა, ორსავე შემთხვევაში იგივე რჩება, ხოლო განსხვავება კი მათ შორის მხოლოდ ახალ რიტმულ-მელოდიურ სტრუქტურაში მდგომარეობს. ორატორული პროზიდან წარმოშობილი შესხმითი ფარაფთონების შესწავლას შეუძლია შეუქი მოჰფინოს მრავალ საკამათო საკითხს“ (ბეზარაშვილი 2001: 109).

ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილებას კავშირი აქვს ჩვენს პოზიციასთან ჰიმნოგრაფიული ტექსტების ფორმის შესახებ, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ჰიმნოგრაფი ავტორის შემოქმედებისთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს საღმრთო წერილის ბაძვას. ეს, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს მხოლოდ იდეოლოგიურ საფუძველს, ან მოტივებს, შინაარსს, არამედ ფორმებსაც, გამოსახვის საშუალებებსაც და ამის შესახებ არაერთ მკვლევარს ჰქონია საუბარი, მაგრამ ამ შემთხვევაში ყურადღებას გამახვილებთ ბიბლიური წიგნების, როგორც ამგვარი ფორმის მიმართ ბაძვაზე. აქედან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, ჰიმნოგრაფიული ტექსტების ფორმის საკითხს პირდაპირი კავშირი აქვს ბიბლიური ტექსტების ფორმასთან.

ბიბლია პოლიჟანრული კრებულია, რადგან მასში გვხვდება როგორც პოეზიის, ისე პროზის ნიმუშები, მაგრამ ამის მიუხედავად უნდა აღინიშნოს ერთი

ფაქტი. ბიბლიური პოეზია, როგორც ძველებრაული პოეზია, გამოირჩევა ძველი მსოფლიოს პოეზიის სხვა ნიმუშებისგან ერთი მნიშვნელოვანი დეტალით: ბიბლიურ პოეზიასა და რიტმულ პროზას შორის, რომელიც ძველი მსოფლიოს მწერლობისთვის საკმაოდ იყო დამახასიათებელი, თითქმის შეუძლებელია სადემარკაციო ხაზის გაგლება. სწორედ ამგვარი აზრის გამოთქმისას ძველი აღმოსავლური პოეზიის კრებულის ერთ-ერთი გამოცემის შესავალში ი. მ. დიაკონოვი ერთმანთს ადარებს აქადურ და ძველებრაულ პოეზიას და აღნიშნავს: „ . . . ამგვარად, მდებარებითი სქესის აღმნიშვნელი ბოლოსართების წესი ყველა სტროფისთვის ან ნახევარსტროფისთვის, რაც აქადური პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი, ძველებრაულ პოეზიაში ქრება. ზოგადად, ძველებრაული ლექსი ბევრად ნაკლებად არის „ორგანიზებული“, ვიდრე აქადური და ა დ ვ ი ლ ა დ გ ა დ ა დ ი ს შ ე დ ა რ ე ბ ი თ მ ს უ ბ უ ქ ა დ რ ი ტ მ ი ზ ე ბ უ ლ პ რ ო ზ ა შ ი ” (დაყოფა ჩვენია – თ. ბ.) (დიაკონოვი 1984: 24).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გაცილებით ადრეულია და პირველყოფილი პოეზია, როგორც ჟანრი, ვიდრე პროზა. ი. მ. ლოტმანის აზრით, პროზა პოეზიის მიმართ უნდა განვიხილოთ და არა პირიქით: „სინამდვილეში მიმართება სხვაგვარია: პოეტური ენა (ისევე როგორც საგალობელი, გალობა) დასაწყისში იყო ერთადერთი შესაძლებელი ენა სიტყვიერი ხელოვნებისა. ამით იქნა მიღწეული მხატვრული ლიტერატურის ენის გამიჯვნა ჩვეულებრივი მეტყველებისგან. პროზა არის ის, რაც არ არის პოეზია და არა პირიქით, პოეზია არის ის, რაც არ არის პროზა . . . პროზა ბევრად გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე პოეზია. ის აღმოცენდა ქრონოლოგიურად ბევრად უფრო მომწიფებული ესთეტიკური ცნობიერების ეპოქაში. ამიტომ, რადგანაც პროზა ესთეტიკურად მეორადია, პოეზიასთან მიმართებაში, მის ფონზე აღიქმება (ლოტმანი 1972: 23-26). თუმცა იმ პერიოდში, როცა ბიბლიური წიგნები დაიწერა (ქრ. შ.-მდე 1600 – ქრ. შ.-დან 100), პროზასა და პოეზიას შორის მკვეთრი ჟანრული განსხვავება უკვე არსებობდა. ჯერ კიდევ შუმერულ ტექსტებში, რომლებიც ბევრად ადრე შეიქმნა, ვიდრე ბიბლია, ვხვდებით როგორც პროზის, ისე პოეზიის ნიმუშებს და მათ შორის განსხვავება აშკარაა. რომ არაფერი ვთქვათ შუმერულ ეპოსზე და პოეზიის უძველეს ნიმუშებზე, პოეტური ფორმა საკმაოდ პოპულარული ყოფილა შუმერულ ავტორთა შორის. შუმერებს ჰქონიათ განსაკუთრებული ლიტერატურული ჟანრი, ე.წ. დისპუტი. დისპუტს ძირითად ხაზად გასდევს კამათი მოწინააღმდეგე მხარეებს შორის, რომელთაგან თითოეულს თავისი უპირატესობა

ცამდე აჰყავს, „განადიდებს“, მოწინააღმდეგეს კი შესაბამისად „აკნინებს“. კამათი გადმოცემულია პოეტური ფორმით, რადგან შუემერი მწერლები მემკვიდრეები იყვნენ ადრეულ ეპოქათა იმ მგოსნებისა, რომელთათვისაც დამწერლობა უცხო იყო. ამიტომ ჩვენთვის ცნობილი ტექსტების ავტორებთან პოეზია უფრო ახლოს იდგა, ვიდრე პროზა (კრამერი 1988: 172).

რაც შეეხება პროზას, ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს, რომ ქრ. შ.-მდე II ათასწლეულში უკვე არსებობდა პროზის ისეთი ჟანრი, როგორცაა იგავები ან დოკუმენტური შინაარსის პროზაულად შესრულებული ძეგლები. შუემერმა მწერლებმა თავიანთ უამრავ კრებულში მხოლოდ სხვადასხვა სახის გამონათქვამები, ანდაზა თუ აფორიზმი როდი შეიტანეს, მათთვის უცხო არც არაკები ყოფილა. ეს უკანასკნელნი ძალიან ჩამოჰგავს კლასიკურ „ეზოპეს იგავებს“, აგებულიც იმავე პრინციპზეა: ჯერ მოკლე შესავალი, რომელსაც თხრობითი ხასიათი აქვს, შემდეგ კი მოკლე ციტირებული მეტყველება, რომელიც არაკის კულმინაციურ პუნქტად გვევლინება, ხოლო ზოგჯერ – გრძელი დიალოგი პერსონაჟებს შორის. ბერძნებსა და რომაელებს ცხოველებზე იგავების შემქმნელად მიაჩნდათ ეზოპე, რომელიც მცირე აზიაში ცხოვრობდა ძვ. წ. აღ. – ის VI საუკუნეში, მაგრამ დღეს ჩვენ უკვე ვიცით, რომ იგავთაგან ზოგიერთი მაინც ეზოპემდე ბევრად უფრო ადრე ყოფილა შექმნილი. ყოველ შემთხვევაში, ეზოპეს ტიპის იგავი ცხოველებზე ეზოპეს დაბადებამდე ათასზე მეტი წლის წინ შუემერში შეუქმნიათ (კრამერი 1988: 157).

მაშასადამე, ბიბლიური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ტენდენციურობა რიტმულ პროზაში გადასვლისკენ არ არის იმის შედეგი, რომ ამ პერიოდისთვის ზოგადად არ იყო პროზასა და პოეზიას შორის მკვეთრი განსხვავება. პირიქით, როგორც ვხედავთ, ბიბლიამდე ბევრად ადრე ძველი აღმოსავლეთი იცნობდა როგორც პროზის, ისე პოეზიის ნიმუშებს. მაშასადამე, ბიბლიური პოეზიის ტენდენციურობა, მისი მსგავსება რიტმულ პროზასთან, მათ შორის აშკარა ზღვრის გავლების შეუძლებლობა, რაზეც ქვემოთ კიდევ უფრო დაწვრილებით გვექნება საუბარი, გამოწვეულია სულ სხვა მიზეზით, რომელიც, ჩვენი აზრით, ბიბლიური ტექსტების რიტუალურ დანიშნულებაში მდგომარეობს. სწორედ რიტუალური ფუნქცია მართავს მისი ფორმის ამა თუ იმ თვისებას, რომელიც მას, თუ ერთი მხრივ პოეზიასთან აახლოვებს, მეორე მხრივ პროზას უკავშირებს და ერთგვარი გარდამავალი ჟანრის ფსევდოფიქსაციას ვღებულობთ. ხშირად სწორედ ეს ხდება მიზეზი, რომ გარდამავალ ჟანრს უწოდებენ ჰიმნოგრაფიას: „ლექსსა

და პროზას შორის გარდამავალი ჟანრებია: რიტმული პროზა, ლექსი პროზად და ლირიკული პროზა. რიტმული პროზისთვის დამახასიათებელია პროზის რიტმის მიახლოება ლექსის რიტმთან. არც სალექსო სტრიქონებია, მაგრამ არც ჩვეულებრივი პროზაული წინადადებები. გავრცელებული შეხედულებით, ქართული ჰიმნოგრაფია, იამბიკობის გამოკლებით, რიტმული პროზის ნიმუშია” (ხინთიბიძე 2000: 7-8).

საკითხს ლიტურგიკული თავისებურებაც გააჩნია, რაც მკვლევართა ინტერესს ამძაფრებს, კერძოდ, საღმრთო წერილი იგალობება. ცხრა გალობა, რომელიც მასშია წარმოდგენილი, არ გამოეყოფა ტექსტს არც ინტონაციური, არც რიტმული, არც სინტაქსური თავისებურებებით და არც გრაფიკულად. ბიბლიურ წიგნებში გალობათა ჩართვით ტექსტის სტრუქტურა არ იცვლება. ეს კი, ჩვენი აზრით, მეტად საყურადღებო ფაქტია არა მარტო ბიბლიური პროზისა და პოეზიის ფორმათა შესწავლისთვის, არამედ ზოგადად, ქრისტიანული პროზისა და პოეზიის ფორმის საკითხის გადასაწყვეტად.

ზემოთქმულთან კავშირში უნდა აღინიშნოს, რომ ბიბლიური ტექსტების რიტუალური ფუნქცია არ არის მხოლოდ ქრისტიანული ეკლესიის ტრადიცია, არამედ ის ძველი აღთქმის ეკლესიის წიაღში იღებს დასაბამს. კ. კეკელიძე ამის შესახებ წერს: „უნდა შევნიშნოთ, რომ, ე ბ რ ა ე ლ თ ა ს ა ღ ვ თ ი ს მ ს ა ხ უ რ თ პ რ ა ქ ტ ი კ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ, ქრისტიანებაც თავიანთ ეკლესიებში ჰ გა ლ ო ბ დ ნ ე ნ არა მარტო ჰიმნებს, არამედ ს ა ღ მ რ თ ო წ ე რ ი ლ ს ა ც (დაყოფა ჩვენია – თ.ბ.) – სახარებას, სამოციქულოსა და პარემიას ან საწინასწარმეტყველოს. ყოველ შემთხვევაში, ეს თუ ნამდვილი გალობა არ იყო, არც ჩვეულებრივი კითხვა იყო: ხმის აწევ-დაწევითა და მოდულაციით მკითხველი თითოეულ სიტყვას აგონებდა მსმენელს და შესაფერ გრძნობებს უღვივებდა მას გულში. ამ შემთხვევისთვის საგანგებო ნიშნები ყოფილა შემუშავებული და ეს ნიშნები ქართველებსაც სცოდნიათ“ (კეკელიძე 1960: 603).

საღმრთო წერილი იკითხებოდა არა თხრობითი, ჩვეულებრივი სასაუბრო მეტყველების კილო-ინტონაციით, არამედ ხმის ამალღებით და ერთგვარი გალობით, რომელიც შეიძლება არ იყო მელოდიაზე გაწყობილი საგალობლის ტოლფასი, მაგრამ ერთგვარი წართქმითი გალობის იერს ატარებდა. ტერმინოლოგიური სიზუსტისთვის გ. იმედაშვილს და ნესტან სულავას დავესხსებით. ისინი არაერთგზის ხმარობენ ტერმინს „ფსალმუნური რეჩიტატივი“.

არსებობს ასევე ტერმინი „წაქცევით“ თქმა (მ. თარხნიშვილი), რაც სწორედ ზემოთ ხსენებულ წართქმით, ხმის ამაღლებით კითხვას გულისხმობს, რომელიც ჰგავს გალობას, მაგრამ განსხვავდება იმით, რომ ეს არაა კილოზე გაწყობილი საგალობელი, თუმცა არც თხრობითი ჩვეულებრივი სამეტყველო კილო (სულავა 2006: 13;17).

ამ ებრაული ტრადიციის დემონსტრირებაა სახარებაში, სადაც ნათქვამია, რომ მაცხოვარმა სინაგოგაში საღმრთო წერილიდან ესაიას წინასწარმეტყველება წაიკითხა და შემდეგ ქადაგებდა: „და მოვიდა ნაზარეთად, სადაცა აღზრდილ იყო, და შევიდა, ვითარცა ჩვეულ იყო იგი, დღესა შაბათსა შესაკრებელსა მათსა. და მოსცეს მას წიგნი ესაია წინასწარმეტყველისაჲ, და აღდგა კითხვად და განყო წიგნი იგი და პოვა აღგილი, რომელსა წერილ იყო: სული უფლისაჲ ჩემ ზედა, რომლისათვის მცხო მე მახარებელად გლახაკთა, მომავლინა მე განკურნებად შემუსრვილთა გულითა, ქადაგებად ტყუეთა განტყვეებისა და ბრმათა ახილვად, განვლინებად მომსრვალთა განტყვებითა, და ქადაგებად წელიწადი უფლისაჲ შეწყნარებული. და შეყო წიგნი იგი და მისცა მსახურსა და დაჯდა; და თუალნი ყოვლისა კრებულისანი მას ხედვიდეს. და იწყო სიტყუად მათა, ვითარმედ: დღეს აღესრულა წერილი ესე ყურთა მომართ თქუნთა“ (ლუკა, 4, 16-21).

ამასთან კავშირში შეიძლება გაჩნდეს ამგვარი კითხვა: იყო თუ არა ბიბლიის პირველი ხუთწიგნეულის (ებრაულად „თორა“) შექმნის წინ ამგვარი გალობის ტრადიცია, რაც საღმრთო წერილშია წარმოდგენილი? გალობის რიტუალური დანიშნულება ხომ არ არის ფუნქცია, რომელიც ღვთისმსახურების წესმა ბიბლიიდან გამომდინარე შეიძინა და მანამდე ებრაულ რიტუალში არ არსებობდა თუნდაც ჩანასახოვანი სახით იმ ე.წ. წართქმითი გალობის ტრადიცია (ხმის ამაღლებით კითხვა, ხმის ამაღლებით ერთგვარ რიტმს დაქვემდებარებით ლოცვა, „წართქმა“ – („გარდამოთქმაჲ“) წამდერებით კითხვა უამნისა, სამოციქულოსი“ (საქართველოს...1991: 489)), რომლის შესახებაც ზემოთ აღვნიშნეთ?

ამის პასუხი ისევ საღმრთო წერილში უნდა ვეძიოთ, სადაც აღწერილია ძველი აღთქმის ეკლესიის დაფუძნება და შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რა ხდებოდა ებრაული ლოცვისა და მსხვერპლშეწირვის წესში მანამდე. აქვე უნდა გამოვთქვათ აზრი, რომ, პირველი გალობა, რომელიც მოსე წინასწარმეტყველმა წარმოთქვა (მეწამული ზღვის გაპობა და ისრაელის ხსნა (გამოსლ., 15,1), იყო ებრაული ლოცვის (გალობის) ტრადიციის გამოვლინება კონკრეტული ფორმით,

როგორც ღვთისადმი სამადლობელი. მართალია, მანამდე საღვთისმეტყველო გალობა არ არსებობდა, მაგრამ ჩვენ აქცენტი გვაქვს, საგალობლის, როგორც ასეთის ფორმაზე, როგორც პოეტური სიტყვისა და მელოდიის იმგვარ შერწყმაზე, რომელიც ღვთის დიდებას, ქებას გულისხმობს და არ ვგულისხმობთ შინაარსს, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, საღვთისმეტყველო გალობა, ვიდრე ღვთის გამოცხადებამდე შეუწველ მაყვალთან, არ შესრულებულა (სულავა 2006: 4).

ბიბლია იმთავითვე დაიწერა რიტუალური ფუნქციით, გალობის ტრადიციის გათვალისწინებით, გალობის ტრადიციის ბაძვით, როგორც ლოცვის (ღმერთთან დიალოგის) და ღმერთთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმა, რომელიც, რა თქმა უნდა, იქნებოდა საღვთისმსახურო დანიშნულების და ძველი აღთქმის ღვთისმსახურების ტრადიციიდან გამომდინარე, რაც აბრაამის, ისააკის, იაკობის და ძველი აღთქმის პატრიარქთა მიერ დაწესებული ღვთისმსახურების საფუძველზე იყო აგებული (კ. კეკელიძე), იმთავითვე იგულისხმებოდა მისი რიტმული ბუნება, რადგან ის რიტუალის დროს უნდა გადმოეცათ წართქმითი გალობით და არა პროზისთვის დამახასიათებელი თხრობითი კითხვით.

ბიბლიის დაწერამდე ბევრად ადრე არსებობდა ჰიმნების შეთხზვის ტრადიცია. სადიდებლის გალობით წარმოთქმა ზოგადად იყო ძველი მსოფლიოს რელიგიებისთვის დამახასიათებელი და ამიტომ სავარაუდოა, რომ ბიბლიას წინ უძღვოდა საგალობელთა, ქებათა, თაყვანისცემის გამომხატველ ჰიმნთა გარკვეული ფორმა, რომელიც სავარაუდოა, რომ ზეპირად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას და არც ერთი მსხვერპლშეწირვა, რომელიც მოსემდე და ბიბლიის დაწერამდე აღვლენილა ებრაული წესით ამგვარი სამადლობელი, ქებითი თუ შესხმა-ხოტბითი საგალობლის გარეშე არ უნდა შესრულებულიყო: „ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამდე ჰიმნები ითხზებოდა შუამდინარეთში, ძველ ეგვიპტეში, ძველ საბერძნეთში. ეს თხზულებები ღმერთებს, ცნობილ გმირებს, მეფეებს ან რომელიმე გამორჩეულ ისტორიულ მოვლენას ეძღვნებოდა. პლატონმა ჰიმნი უწოდა ისეთ პოეტურ-მუსიკალურ ნაწარმოებს, რომელიც ღ ვ თ ა ე ბ ი ს ა დ მ ი ა ღ ვ ლ ე ნ ი ლ ი ლ ო ც ვ ა ი ყ ო დ ა მ ი ს თ ა ყ ვ ა ნ ს ა ც ე მ ა დ ი ქ მ ნ ე ბ ო დ ა (დაყოფა ჩვენია – თ.ბ.) (სულავა 2006: 3-4).

ჩამოყალიბებული და სრულყოფილი სახით გალობის, როგორც საღვთისმსახურო ელემენტის, ღვთისმსახურების განუყოფელი ნაწილის საბოლოო სახით დამკვიდრებას ნესტან სულავა, სასულიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით,

დავით წინასწარმეტყველს უკავშირებს: „პირველ თეოფანიამდე, ააღებული, ცეცხლმოდებული შეუწველი მაყვლის ბუჩქის ხილვამდე, საღვთისმეტყველო გალობა არ შესრულებულა. . . როგორც მიუთითებენ, ძველ აღთქმაში გაუყოფელი იყო საერო და საღვთისმსახურო მუსიკა-გალობა. საღვთისმსახურო გალობა დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებიდან იწყება” (სულაგა 2006: 4).

ამგვარი ინტონაციით, ამგვარი რიტმიკით და ამგვარი ფორმით (რაც ბიბლიაში გვაქვს მოცემული), რა თქმა უნდა, არსებობდა გალობის გამოცდილება, რადგან გალობა, გნებავთ, წართქმითი გალობა, ხმის ამალღებით ლოცვა, ღვთისმსახურების გარდაუვალი ელემენტი იყო და ამ ფორმით ღვთისმსახურებდნენ არა მარტო ბიბლიის დაწერიდან, არამედ ბიბლიის დაწერამდეც, ანუ გალობის ელემენტი (თუნდაც ჩანასახოვანი სახით) ღვთისმსახურებაში შემოიტანა არა ბიბლიამ, არამედ მსხვერპშეწირვის წესმა, რომელიც ძველი აღთქმის პატრიარქებმა დააწესეს: მსხვერპშეწირვის წესი კი აბელიდან და კაენიდან მოყოლებული თაობებს გადაეცემოდა, როგორც ადამის მიერ სამოთხიდან წამოღებული მისტიკური ცოდნის, ღმერთთან ურთიერთობის საკუთარი გამოცდილების გამუდმებული მახსოვრობა, გახსენება. ამგვარი საფუძვლისაა არა მარტო ძველი აღთქმის ეკლესიის რიტუალი, არამედ ახალი აღთქმისაც, რადგან ნიშნეულია, რომ პირველი ლიტურგიკული ძველი ეკუთვნის მაცხოვრის ხორციელ ძმას (იოსების შვილს) იაკობს, რაც გვაძლევს საშუალებას ვიფიქროთ, ვინ, თუ არა მაცხოვრის გვერდით ბავშვობიდანვე მყოფი ადამიანი, შეძლებდა ზუსტად გადმოეცა ის წესი, რომლითაც იესო ქრისტე, როგორც მღვდელმთავარი (მაცხოვრის სამი წოდება: მეფისა, მღვდელმთავრისა და წინასწარმეტყველისა) მსახურებდა და ლოცულობდა. სწორედ ამგვარ ტრადიციაზეა საუბარი ადამიდან მოყოლებული ძველი აღთქმის პატრიარქებზე გადმოსული ღვთისმსახურების წესის შესახებ, რომელიც, ჩვენი აზრით, აუცილებლად შეიცავდა, თუნდაც დიფუზური სახით, გალობისა და ლოცვის იმგვარ ელემენტს, რომელიც შემდგომ ბიბლიურ გალობათა სახით ჩამოყალიბდა და ზოგადად ბიბლიის სამეტყველო ენას დაედო საფუძვლად, როგორც რიტუალისთვის აუცილებელი გალობით ლოცვის, წართქმითი, რეჩიტატიული მეტყველების ამგვარი ფორმა.

დავით წინასწარმეტყველთან ვხვდებით არაერთ დასტურს იმისა, რომ ლოცვის, ღმერთთან ურთიერთობის და საღმრთო ისტორიის ცოდნა თაობიდან თაობას გადაეცემოდა: „ღმერთო, ყურთა ჩუენთა გუესმა ჩუენ და მამათა ჩუენთა

გვითხრეს ჩვენ საქმე იგი, რომელ ჰქმენ დღეთა მათთა, დღეთა მათ შინა პირველთა” (ფს., 43, 1).

მსხვერპლშეწირვის კონკრეტული რიტუალი, რომელსაც ღმერთი თავად კარნახობს ებრაელებს, ლევიტელთა წიგნშია აღწერილი, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მანამდე მსხვერპლშეწირვა არ მიმდინარეობდა იმ წესით, რომელსაც ასევე ღვთისგან ჰქონდა დასაბამი.

ლევიტელთა წიგნში ვკითხულობთ:

1. და აგონ ძეთა აჰრონისთა მღდელთა დრონეული იგი და თავი და ცმელი შეშასა მას ზედა და ცეცხლსა (ლევ., 1,8).
2. და დადვან ძეთა აჰრონისთა მღდელთა ცეცხლი საკურთხეველსა ზედა . . . (ლევ., 1,7).
3. . . . და დააგოს მღდელმან მან ყოველი ესე საკურთხეველსა ზედა . . . (ლევ., 1,9).
4. . . . და მოაპკურონ ძეთა აჰრონისთა მღდელთა სისხლი იგი მისი გარემო საკურთხეველსა მას (ლევ., 1,11).
5. . . . შეწიროს მღდელმან მან ყოველი ესე. . . (ლევ., 1,13).
6. მოიღოს მღდელმან მან საკურთხეველსა ზედა და წარკუეთოს მღდელმან თავი და დადვას იგი მღდელმან მან საკურთხეველსა ზედა (ლევ., 1, 17).

როგორც აღვნიშნეთ, ლევიტელთა წიგნში აღწერილი ღვთისმსახურების გარდა, ბიბლიაში მოცემულია მსხვერპლშეწირვათა მთელი რიგი, რომელიც მანამდე სრულდებოდა და სავარაუდოა, რომ თითოეულ მათგანს თან ახლდა ვედრების, ღვთისადმი მიმართვის, მადლობის სიტყვიერი გადმოცემა ისეთი ფორმით, რომელიც წარმოთქმის თავისებურებებით (აქ ისევ და ისევ ებრაული ლოცვის ზემოთ ნახსენები ტრადიცია იგულისხმება (კ. კეკელიძე) ხმის ამალღებით ლოცვა, განსაკუთრებული წარმოთქმა, რომელიც ჰგავს გალობას და არ არის თხრობითი ან ჩვეულებრივი სასაუბრო კილო), ჩვენი აზრით, სწორედ ამგვარი გალობის საფუძველი უნდა ყოფილიყო, რაც ბიბლიაში გვაქვს მოცემული. ამგვარი ლოცვის და გალობის კონკრეტული მაგალითები არ გაგვაჩნია, მაგრამ ბაძვა, რომელიც ბიბლიის ავტორთა უმთავრესი პრინციპია, გვაძლევს საშუალებას ვიფიქროთ, რომ ბიბლიის გალობათა ფორმის საფუძველი სწორედ იმ მსხვერპლშეწირვათა რიტუალებში უნდა ვიგულისხმოთ, რომელთა

აღწერაც საღმრთო წერილში ძველი აღთქმის ეკლესიის დაფუძნებამდეა მოცემული.

კაენისა და აბელის მსხვერპლშეწირვა:

„და იყო შემდგომად დღეთა, მოართუა კაინ ნაყოფთაგან ქუეყანისათა მსხუერპლი უფალსა. და აბელ მოართუა მანცა პირმშოთაგან ცხოვართა მისთასა და ცმელთაგან. და მოიხილა ღმერთმან აბელს ზედა და ძღუენტა მისთა ზედა. ხოლო კაინს ზედა და მსხუერპლთა მისთა ზედა არა მოიხილა (შესაქმე, IV, 3;4;5).

ნოეს მსხვერპლშეწირვა:

„და აღუშენა ნოე საკურთხეველი ღმერთსა და მოიღო ყოველთაგან საცხოვართა წმიდათა და ყოველთაგან მფრინველთა წმიდათა და შეწირნა იგინი ყოვლად ნაყოფებად საკურთხეველსა ზედა” (შესაქმე, VIII, 20).

საგულისხმოა, რომ სემისა და იაფეთის დალოცვისას ნოე წარმოთქვამს სიტყვებს, რომლებიც სამ ყრმათა გალობის ანაფორული სტრუქტურის უმთავრესი ელემენტის ფაქტობრივად პერიფრაზია: „ და თქუა: კ უ რ თ ხ ე უ ლ ა რ ს უ ფ ა ლ ი ღ მ ე რ თ ი სემისი და იყოს ქანან მონა მისა. განავრცენ ღმერთმან იაფეთ და დაემკვიდრენ საყოფელთა შინა სემისთა და იქმენინ ქანან მონა მისა (შესაქმე IX, 26;27, შდრ. დანიელი, III, 26).

ეს ლოცვა ბიბლიურ გალობათა სტრუქტურის მსგავსად ფრაზათა გამეორებით და დიფუზური რითმებითაა წარმოდგენილი. ამგვარი დაშვება, ჩვენი აზრით, არ არის საფუძველს მოკლებული, თუკი ნოეს ლოცვას ბიბლიურ გალობასთან მსგავსების ნიშნით დავახასიათებთ.

აბრაამის მსხვერპლშეწირვა:

„წარიღო აბრაჰამ შეშაჲ იგი მსხუერპლისაჲ და აღკიდა ისაკს, ძესა თუსსა. და მიიღო ცეცხლიცა ხელითა თვისითა და დანაკი და წარვიდეს ორნივე ზოგად. ჰრქუა ისაკ აბრაჰამს, მამასა თუსსა: თქუ, მამაო! ხოლო მან ჰრქუა: რად არს, შეილო? და ისაკ ჰრქუა: აჰა ცეცხლი და შეშაჲ. სადა არს ცხოვარი მსხუერპლისაჲ? ხოლო აბრაჰამ ჰრქუა: ღმერთმან იგულოს თავისა თუსისა ცხოვარი მსხუერპლად. წარვიდეს ორნივე ზოგად და მიიწივნეს ადგილსა მას, რომლისა ჰრქუა ღმერთმან. და აღაშენა მუნ აბრაჰამ საკურთხეველი და დაასხა შეშაჲ და შეკრა ისაკი, ძე თვისი, და დადვა იგი საკურთხეველსა მას ზედა შეშასა თანა. და განყო ხელი თვისი მოღებად მახვილისა, დაკლვად ძისა თვისისა, ხოლო უწოდა ანგელოზი უფლისაჲ ზეცით და ჰრქუა: აბრაჰამ!

აბრაჰამ! და მან ჰრქუა: აქა, ვარ, უფალო! და ჰრქუა მას: ნუ მიჰყოფ ხელსა შენსა და ნუცა უყოფ მას ნურარას, აწ უწყი, რამეთუ გემინის შენ ღმრთისა და არა ჰრიდებ ძესა შენსა საყუარელსა ჩემთვის. და აღიხილნა თუალნი თვისნი აბრაჰამ და იხილა: და აჰა-ესერა ვერძი ერთი დამოეკიდა რქით ნერგსა საბეკსა. და მირბიოდა აბრაჰამ და მოიბა ვერძი იგი და შეწირა იგი მსხუერპლად ისაკის წილ, ძისა თვისისა და უწოდა აბრაჰამ სახელი ადგილსა მას - „უფალმან იხილა“, რამეთუ ჰრქვან ღღეს: „მთასა მას უფალი გამოჩნდა“ (შესაქმე, XXII, 6 – 14).

იაკობის მსხვერპლი:

„და აღმართა იაკობ ძეგლი ადგილსა მას, სადა-იგი იტყოდა მის თანა ღმერთი, ძეგლი ქვისად, და შეწირა მას ზედა შესაწირავი და დაასხა მას ზედა ზეთი“ (შესაქმე, XXXV, 14; 15).

ძეგლი აღთქმის პატრიარქები უშუალოდ ესაუბრებოდნენ ღმერთს, როგორც ადამი სამოთხეში. შესაქმეში მოიპოვება არაერთი „დალოცვა“, რომელიც ღვთისაგან რჩეული ერის კურთხევას გულისხმობს და ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ე.წ. „დალოცვა-კურთხევებშია“ წარმოდგენილი ღმერთთან ღოცვით, გნებავთ, გალობით მიმართვის იპოდიგმური ფორმა, მეტყველების ამგვარი ნიმუში, რომელიც ღოცვის წინასახეა, მაგრამ ამჯერად არა ვედრების, არამედ დალოცვის, კურთხევის ფორმით. ამას გარდა, ნებისმიერი ტექსტი, რომელიც განსაზღვრულია, როგორც ღვთის სიტყვა ადამიანთა მიმართ, თუნდაც ეს იყოს სასჯელის, დაწვევლის შინაარსით (ღვთის რისხვა კაენზე), ნებისმიერ შემთხვევაში, ეს არის ღვთის სიტყვა, რომლის ფორმაც, ჩვენი აზრით, ღოცვის, ვედრების, კურთხევის, გალობის და ზოგადად ღვთისმსახურების ტექსტებისთვის იპოდიგმური სახეა.

ნიმუშად მოგვყავს კაენის დაწვევა, ნოეს დალოცვა წარღვნის შემდეგ, აბრაამის დალოცვა, იაკობის დალოცვა.

კაენის წყევლა:

„და თქუა ღმერთმან: რად ესე ჰყავ? ხმაჲ სისხლისა ძმისა შენისა დაღადებს ჩემდა მომართ ქუეყანით. და აწ წყეულ იყავ შენ ქუეყანისაგან, რომელმან განაღო პირი თვისი შეწყნარებად სისხლისა ძმისა შენისასა ხელისაგან შენისა. რამეთუ ჰმურებოდე ქუეყანასა და არა შესძინოს ძალი თვისი მოცემად შენდა, იწროებით და ძრწოლით იყო ქუეყანასა ზედა“ (შესაქმე, IV, 10 - 12).

ნოეს დალოცვა:

„და აკურთხა ღმერთმან ნოე და ძენი მისნი და ჰრქუა მათ: აღორძინდით და განმრავლდით და აღავსეთ ქუეყანა და ეუფლენით მას! და შიში თქუენი და ძრწოლა თქუენი იყოს ყოველთა ზედა მხცვთა ქუეყანისათა და ყოველთა ზედა საცხოვართა ქუეყანისათა და ყოველთა ზედა მფრინველთა ცისათა და ყოველთა ზედა იძრვისთა ქუეყანისათა და ყოველნი თევზნი ზღვისანი ხელის ქუეშე მიგცენ თქუენ. და ყოველი ქუეწარმავალი, რომლისა არს სიცოცხლე, თქუენდა იყოს საჭამადად, ვითარცა მხალი თივისა, მიგცენ თქუენ ყოველნი. . . ხოლო თქუენ აღორძინდით და განმრავლდით და აღავსეთ ქუეყანა და ეუფლენით მას” (შესაქმე, IX, 1-7).

სრულიად განსაკუთრებული პოეტურობით გამოირჩევა წარღვნის შემდგომი აღთქმა ღვთისა, რომ წყლით ის აღარ წარწყმედლა ადამიანს და არც ერთ ცოცხალ არსებას. ამგვარი მეტაფორული მეტყველება მხატვრული პოეტური ნაწარმოების ატრიბუტია:

„ესე სასწაული აღთქმისა ჩემისა, რომელსა მე მოვსცემ შორის ჩემსა და შორის თქუენსა და შორის ყოვლისა სულიერისა, რომელი არს თქუენ თანა ნათესავად საუკუნოდ. რამეთუ მშვილდსა ჩემსა დაესდებ ღრუბელთა შინა და იყოს სასწაულად შორის ჩემსა და ქუეყანისა. და იყოს, რაჟამს მოვავლინო ღრუბელი შორის ქუეყანასა, გამოჩნდეს მშვილდი იგი ღრუბელთა შინა. და მოვიხსენებ აღთქმასა ჩემსა, რომელ არს შორის ჩემსა და თქუენსა და შორის ყოვლისა სულისა ცხოელისა, ყოველსა შინა ხორცსა და არღარა იყოს მერმე წყალი რღუნისა, ვითარმცა აღხოცა ყოველი ხორცი და იყოს მშვილდი ჩემი ღრუბელსა შინა და ვიხილვიდე მოსახსენებლად აღთქმისა საუკუნოდსა შორის ჩემსა და შორისა ყოვლისა სულისა ყოველსა შინა ხორცსა, რომელ არს ქუეყანასა ზედა” (შესქმ., IX,12-16).

საგულისხმოა, რომ ეს სიტყვები, რომელნიც მოსე წინასწარმეტყველს დაუწერია, როგორც ღვთის მიერ ნათქვამი, არ იყო მისი გამოგონილი არა მარტო შინაარსით, არამდე ფორმითაც, ეს თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ზეპირად და ამ ტრადიციის შესახებ დავით წინასწარმეტყველი წერს: „ღმერთო, ყურთა ჩვენთა გუესმა ჩუენ და მამათა ჩუენტა გვითხრეს ჩუენ საქმე იგი, რომელ ჰქმენ ღვთა მათთა, ღვთა მათ შინა პირველთა” (ფს., 43.1). ამას გარდა, ამ საკითხთან პირდაპირ კავშირშია ის, რასაც ჰქვია ქრისტიანულ სარწმუნოებაში „სადმართო გარდამოცემა”, რომელიც სადმართო წერილზე ძველია და რომლითაც სარგებლობდა მოსე წინასწარმეტყველი, როცა ბიბლიას წერდა:

„საღმრთო განცხადება ვრცელდება ქვეყანაზე საღმრთო წერილით და საღმრთო გარდმოცემით. საღმრთო გარდამოცემა - ერთი თაობიდან მეორეზე სიტყვით და მაგალითით სარწმუნოების სწავლისა, ღვთის სჯულისა, საიდუმლოთა და საღმრთო წესებისა. საღმრთო გარდამოცემა უძველესია საღმრთო წერილზე. ჩვენ ვიცით, რომ ღმერთი თვითონ ეცხადებოდა ადამ და ევას და ასწავებდა თავის წმიდა სჯულს. ღვთის ბრძანება ადამს არ დაუწერია, არამედ ზეპირად გადასცა თავის შვილებს, მათ კიდევ თავიანთ შვილებს. შემდეგ ადამისა, ღმერთი ეცხადებოდა ნოეს, აბრამს, ისააკს, იაკობს და სხვათა და ასწავებდა, როგორ უნდა ეცხოვრათ ღვთის სათნოდ და ღვთის სჯულზე, რა წესები აესრულებინათ, როგორ ელოცათ და სხვა. ეს ღვთის ბრძანებები მათ გადასცეს თავიანთ შვილებს ზეპირად და მხოლოდ მოსე წინასწარმეტყველმა ჩაწერა ღვთის მოცემული სჯული და ამით დაედო საფუძველი საღმრთო წერილს, მაგრამ ამ დროსაც ბევრი რამ დარჩა ჩაუწერელი და ინახებოდა ხალხის ხსოვნაში ზეპირ გადმოცემით” (მართლმადიდებლური...1911: 109).

სავარაუდოა, რომ სწორედ საღმრთო გადმოცემით თაობიდან თაობაზე გარდამავალი ამგვარი ტექსტები დალოცვისა, კურთხევისა თუ ღვთის სიტყვისა კაცთა მიმართ, უნდა ყოფილიყო მატარებელი თავად ბიბლიის გალობათათვის იმ იპოდიგმური ფორმისა, რაც შემდეგ ჰიმნოგრაფიას და ზოგადად ლიტურგიკას დაედო საფუძველად.

აბრაამის დალოცვა:

„თავსა ჩემსა ვფუცავ, თქუა უფალმან, ვინაფთგან ჰყავ ესე სიტყუად და არა ჰრიდე ძესა შენსა საყუარელსა ჩემთვის, კურთხევით გაკურთხო შენ და განმრავლებით განვამრავლო ნათესავი შენი, ვითარცა ვარსკულაენი ცისანი და ვითარცა ქვიშად ზღვისკიდისად და დაიმკვიდროს ნათესავმან შენმან ქალაქები მტერთა შენთად. და იკურთხეოდინ შენდა მომართ და ნათესავისა შენისა მიმართ ყოველნი ტომნი ქუეყანისანი, ამისთვის რამეთუ ისმინე ხმისა ჩემისად” (შესაქმე, XXII, 16-18).

იაკობის დალოცვა:

„ეჩუნა ღმერთი იაკობს მერმეცა ლუზას, რაჟამს მოვიდა შუამდინარეთით ასურეთისათ. აკურთხა იგი და ჰრქუა: არღარა გერქუას სახელი შენი იაკობ, არამედ ისრაელ იყოს სახელი შენი. ჰრქუა მას ღმერთმან: მე ვარ ღმერთი შენი, აღორძინდინ და განმრავლდინ ნათესავი შენი! შესაკრებელნი თესლთანი იყვნენ შენგან და მეფენი წელთა შენთაგან გამოვიდნენ. და ქუეყანა, რომელი მივეც

აბრაჰამს და ისაკს, შენ მიგცნე იგი და შენდა იყოს და ნათესავსა შენსა შემდგომად შენსა” (შესაქმე XXXV, 9 – 12).

სიმბოლიკის თვალსაზრისით, რაზეც ქვემოთ დაწვრილებით გვექნება საუბარი, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ღვთის სიტყვები ნოეს მიმართ. ის ადამიანის მოკვლას კრძალავს და ღვთის რისხვას ჰპირდება მათ, ვინც ამას ჩაიდენს:

„გარნა, ხორცი სისხლითურთ სულისაჲ არა სჭამოთ! და რამეთუ სისხლიცა სულთა თქუენთა გამოვიძიო, ხელისაგან ყოველთა მხეცთასა გამოვიძიო იგი და ხელისაგან კაცისა, ძმისა მისისა, გამოვიძიო სული კაცისა. და დამთხვევლისა სისხლისა კაცისასა ნაცულად სისხლისა მისისა დაითხიოს, რამეთუ ხატად ღმრთისა შევექმენ კაცი” (შესაქმე, IX, 4 – 6).

წარმოდგენილი ნიმუშების სიმბოლურ-სახისმეტყველებითმა ანალიზმა უნდა მიგვიყვანოს დასკვნამდე, რომ მოსე წინასწარმეტყველი ბაძვის პრინციპს იცავდა საღმრთო გარდამოცემის მიმართ, როგორც ფორმით, ისე შინაარსით და შემდგომშიც ასე გაგრძელდა ბიბლიის სხვა ავტორთა მიერ, რაზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარ ბაძვას ჰქონდა, როგორც ცნობიერი მხარე, ისე არაცნობიერი. ცნობიერი - ესაა იერარქიული სტრუქტურა სიწმინდისა. მოსეს ეცხადება ღმერთი აბრაამისა, ისააკისა და იაკობისა, მოსემ არ მოიგონა, არამედ ჩაწერა საღმრთო გადმოცემა და ბაძავდა მას როგორც ცნობიერად, რადგან ის იყო უპირატესი, ასევე არაცნობიერად, რადგან მისი, როგორც ავტორის ესთეტიკური საზომი ზეპირად გადმოცემულმა საღმრთო ისტორიამ განსაზღვრა.

სახარებასა და სამოციქულოში ნათლის სიმბოლიკის შესახებ არაერთგზის აღგვინიშნავს (იხ. „სიმბოლური სახისმეტყველების ტრადიცია ძველი აღთქმიდან ახალ აღთქმამდე და საღმრთო წერილიდან ჰიმნოგრაფიამდე“, ლიტერატურული ძიებანი, XXVI, თბ., 2005). სწორედ ამ პრინციპით გვსურს წარმოვიდგინოთ ზემომოყვანილ დალოცვათა, კურთხევათა, ასევე დაწყევლის, ღვთის რისხვის გამომხატველი ტექსტების სიმბოლური სახისმეტყველების ჯაჭვი, რომელიც დასაბამს იღებს უძველესი პერიოდიდან ძველი აღთქმის წიგნების დაწერამდე, შემდეგ კი ურღვევად მიმდინარეობს ახალი აღთქმისა და ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის ჩათვლით.

თუკი ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სტრუქტურის არსებითი მხარეა მათი იპოდოგმურ-პარადოგმული აგება, სახეთა პარალელიზმის პრინციპი, მაშინ

ზემოხსენებულ დალოცვათა, შერისხვათა, კურთხევათა სახე-სიმბოლოების წარმოჩენა, როგორც ბიბლიური პროზისა და პოეზიის უმთავრესი ფორმების იპოდიმური საფუძვლისა, არ უნდა იყოს გაუმართლებელი მცდელობა. შედეგად კი საშუალება მოგვეცემა დავასკვნათ, რომ, თავის მხრივ, მოსე წინასწარმეტყველს ხუთწიგნეულის დაწერამდე ჰქონდა როგორც შინაარსის წყარო, ასევე ფორმით მისაბაძი ობიექტი, რომელიც მხოლოდ ზეპირი გადმოცემით არსებობდა, თუმცა ხუთწიგნეული გვაძლევს საშუალებას მიახლოებით მაინც ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ რაგვარი იყო ბიბლიური პოეზიის წინამორბედი პოეტური მეტყველება.

გთავაზობთ ზემოთ მოყვანილი დალოცვის, აღთქმის, შერისხვის, კურთხევის ტექსტების სიმბოლურ-სახისმეტყველებით ანალიზს ბიბლიის ერთიანი სახისმეტყველებითი ჯაჭვის წარმოსაჩენად და შემდეგ მისი ფესვების მოსაძიებლად ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში.

უმთავრესი სიმბოლო, რომელიც შესაქმის ჰიმნიდან გამომდინარე (შესაქმის ექვსი დღე), იერარქიულ ქვაკუთხედს, ყოველი სხვა სახე-სიმბოლოს განმსაზღვრელს და საფუძველს წარმოადგენს, არის ნათლის სახე, რომელიც ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილი დალოცვის, კურთხევის, ღვთის რისხვის ტექსტებში ვარიაციულად, ტრანსფორმირებულად ვლინდება და ამით ქმნის ბიბლიური სიმბოლური სახისმეტყველების ერთგვარ სტერეოტიპს, იპოდიმურ მოცემულობას არა მარტო ბიბლიური პოეზიისთვის, არამედ პროზისთვისაც და შემდგომში, ბაძვის პრინციპიდან გამომდინარე, ზოგადად ქრისტიანული პოეზიისთვის.

კაენის შერისხვას წინ უძღვის ძმათა მიერ აღსრულებული მსხვერპლშეწირვის აღწერა, სადაც აბელი კრავს სწირავს, ხოლო კაენი – მიწის ნაყოფს. სიმბოლურ ჯაჭვზე თუ ვისაუბრებთ, შეწირული კრავი და აბელის უბიწო სისხლი აბრაამის მსხვერპლშეწირვას, სამსხვერპლოდ გამზადებულ ისააკს და მის ნაცვლად დაკლულ ვერძს უკავშირდება, ეს კი, ეგზეგეტიკის მიხედვით, არის მაცხოვრის მსხვერპლის წინასახე. კაენის შერისხვაში განსაკუთრებული სახე-სიმბოლოა აბელის უბიწო სისხლი, რომელიც ღმერთს „ცაში შეჰღაღადებს“. სისხლი კი ნათლის ტრანსფორმაციაა და ამაზე არაერთგზის გვისაუბრია წინა თავებში. ამასთან კავშირში აბრაამის მსხვერპლი, როგორც ერთ-ერთი მამათმთავრისა („მამა ყოველთა“, აბრაამი არის პატრიარქი ძველი აღთქმისა (საქართველოს...1992: 192)) არის უსისხლო. მან, მართალია, ძის ნაცვლად ვერძი შესწირა, მაგრამ მისი მსხვერპლი, ღვთის ბრძანებისამებრ მოქმედება და შვილის

სასიკვდილოდ გაწირვა არის უსისხლო, როგორც პურითა და ღვინით საიდუმლო სერობის აღსრულება და მოციქულთა ზიარება, რასაც მოჰყვება შემდგომ მაცხოვრის სისხლის დათხევა:

„ახალი მსხვერპლი ისააკ,
გულისხმა-ჰყავ უბადრუკო სულო,
შეწირული ყოვლად დასაწველად,
ქრისტეს მსგავსად,
და ბაძევდ მისსა სათნობასა” –

გკითხულობთ ანდრეა კრიტელის დიდ კანონში (კრიტელი 2001: 36).

ძველი და ახალი აღთქმის მსხვერპლშეწირვის კავშირზე სახარების განმარტებაში ამგვარი მითითება გვაქვს: „როგორც ძველ აღთქმას ჰქონდა დაკვლა და სისხლი, ასევე ახალ აღთქმას აქვს დაკვლა და სისხლი” (ნეტ. თეოფილაქტე...2003: 237).

დალოცვის, შერისხვის, აღთქმისა და კურთხევის ტექსტებში გადმოცემული სახე-სიმბოლოები არ არის მხოლოდ შინაარსობლივი დატვირთვის, არამედ ესაა იპოდიმური მოცემულობა სახეთა, რაც პარალელური ფორმებით აისახა ბიბლიის ცხრა გალობაში და პოეტურ ტექსტებში, ახალ აღთქმასა და ჰიმნოგრაფიაში:

ცხვარი, მსხვერპლად შეწირული კრავი, ზოგადი ხატია უბიწო სისხლის და მაცხოვრის მსხვერპლის, რაც ჰიმნოგრაფიისთვის ჩვეული სახე-სიმბოლოა, ეს კი დასაბამს სწორედ აბელისა და კაენის მსხვერპლშეწირვის ტექსტიდან იღებს და აბრაამის მსხვერპლს უკავშირდება. ეს ორივე ერთად კი იპოდიმური სახეა მაცხოვრის მსხვერპლისა:

„მოვედით ყოველნი ქრისტეს სამწყსონი,
რომელთა წმიდანი ესე მარხვანი
განვლენით მოღვაწებითა
და მართლსარწმუნოებითა
და აწ
ვიწყოთ ქრისტეს ვნებათა,
რამეთუ აჰა ესერა კრავი ღმრთისაჲ
გამნზადებულ არს დაკლვად ცოდვათა ჩვენთათვის
და შეიწირვის მსხვერპლად ღმრთისა მამისა,
რადთა ღირს ვიქმნეთ ჩუენ ზიარებად

ცხოვებისა პასექსა” (ხაჩიძე 1987: 247-248).

სხვა ტროპარში იოანე მინჩხი აბელის მსხვერპლს აიგივებს მოწამეობრივ მსხვერპლთან, რომელიც, თავის მხრივ, არის მაცხოვრის მსხვერპლის გამეორება, მსხნელის ღვაწლის გაზიარება. ამიტომ წმ. თევდორესადმი მიძღვნილ საგალობელში წმინდანს ამგვარად აღიღებს:

„შეგშურდა შური აბელისი,
ღვაწლით შემოსილო თეოდორე
და მსხვერპლთა მათ წილ ცხოვართაჲსა,
სული შენი შესწირე მსხვერპლად ცხოველად
და უბიწოდ ზუარაკად
ცეცხლითა წამებისაჲთა
და ქრისტეს თანა ჰსუფევე მარადის” (ხაჩიძე 1987: 166).

ზუსტად ამგვარია დასაწყისი იოანე მტბევარის ტროპარისა, სადაც ავტორი აბელის მსხვერპლის მიმართ საღმრთო შურზე საუბრობს და როგორც იოანე მინჩხი - წმ. თევდორეს, იოანე მტბევარი წმ. მოწამე კლიმს მიმართავს:

„შეგშოვრდა ნეტარო შოვრი
აბელ მართლისაჲ, კლიმი,
და შესწირე მსხვერპლი ოვბიწოდ,
თავი შენი ქრისტესა
და აწ მის თანა ჰსოვფევე
ღოვაწლისა მძლეო” (ძველი...1913: 122).

აბრაამის მსხვერპლშეწირვა და ისააკი, როგორც ქრისტეს მსხვერპლის წინასახე, ვრცელდება არა მარტო ჯვარცმის, არამედ ზოგადად მოწამეობის პარადიგმაზე:

„ოვკვდავისა ღმრთისა იწოდე
მეგობრად ნეტარო
და მაღალი იგი შეიწენარე,
ვითარცა აბრაჰამმან
და ისაკისა წილ
შესწირე მსხვერპლად
თავი შენი” (ძველი...1913: 122).

შემდეგ ტროპარში კი ავტორი პირდაპირ უწოდებს ისააკს ქრისტეს წინასახეს, რაც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ჰიმნოგრაფიული

ტექსტებისათვის აბრაამის მსხვერპლი, მთელი თავისი ფორმითა და შინაარსით, ჯვარცმის იპოდიგური მოცემულობაა. აქვეა ნახსენები მაცხოვრის საფლავში დაფვლის წინასახე – იონას ყოფნა ვეშაპის მუცელში სამი დღის მანძილზე, ხოლო მისი გათავისუფლება – აღდგომის ძველადოქმისეული იპოდიგმა:

„იქმნა ისაკ სახედ ქრისტეს ვნებათა
მიყვანებოვლი დაკლვად
მამისა მიერ
და ოტებოვლი წინაღსწარმეტყოველი
შეწყოვდომილი მოცველსა
ვეშაპისასა
მსგავსად სამ დღე დაფლვისა,
ხოლო ოვფსკროვლით
წარმოგდება –
განტევებად კროვლთა
სიკოვდილისა გან” (ძველი...1913: 51)

აბელის მსხვერპლს ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში სხვაგვარად ძღვენიც ეწოდება და ის ზოგ ტროპარში მაცხოვრის შობასთანაა დაკავშირებული, რადგან შობის ერთ-ერთი მთავარი ატრიბუტი მოგვთა საბოძვარი, ანუ ძღვენია:

„აბელ პირველ ძღოვნისა შემწირველი,
რომლისა ოვმშჯავროდ სიკოვდილისა თუს
ქოვეყანამან ხმა ყო შესმენად.
დღეს ოვმეტეს იხარებს
სოვლიერად და დღესასწაოვლობს
ჩხულად გამოჩინებასა მეოვფისასა” (ძველი...1913: 48).

თუ ამ ტროპარში ძღვენი აბელის მსხვერპლს ეწოდება, სხვა ტროპარებში ძღვენი მოგვთა საბოძვარს აღნიშნავს:

„ანგელოზნი გალობენ დღეს
სიხაროვლით,
მწყემსნი იღვძებლით
და მოგოვთა შეწირეთ
ძღოვენნი:
ოქროდ, გოვზდროვკი და მოვრი მისა,
რომელი იგი დაგლახაკნა

ნეფსით თუსით
 და მაზიარნა ჩოვენ
 ღმრთეებასა თუსსა” (ძველი...1913: 61-62).
 „ვარსკოვლავი აღმოჰბრწყინდი იაკობის გან,
 ქრისტე, წერილისაებრ
 და გიხილეს რად
 მოგოვთა აღმოსავალით,
 მოვიდეს ძლოვნითა
 თავყოვანის ცემად,
 ვითარცა მეოვფისა,
 რომელსა თავყოვანის გცემს
 ცად და ქოვეყანად” (ძველი...1913: 62-63).

იპოდემური სახე ღვთისმშობლისა, როგორც კიბე, საღმრთო გადმოცემით მიღებული შინაარსია და ხატი, რომელიც იაკობის დალოცვას უძღვის წინ, როგორც მისი სიზმარი და რომელიც სრულიად ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახე-სიმბოლოა, როგორც ღვთისმშობლის მომასწავებელი:

„და განვიდა იაკობ ჯურღმულისა მისგან ფიცისა და წარვიდა ქარანად და მიემთხვა ადგილსა და დაიძინა მუნ, რამეთუ დაჰვიდოდა მზე. და მოიღო ლოდი ლოდთაგან მის ადგილისათა და დაიდვა სასთუნალად და დაწვა ადგილსა მას, და ჩვენებასა იხილვიდა: და აჰა-ესერა კიბენი აღმართებულნი ქუეყანით, რომლისა თავი მიწდომილ იყო ცად და ანგელოზნი ღმრთისანი აღვიდოდეს და გარდამოვიდოდეს მას ზედა” (შესაქმე, XXVIII, 10–12).

იაკობის სიზმარი და ესთეტიკური სახე ცად აწვდენილი კიბისა, რომელზედაც ანგელოზნი მიმოდოდნენ, ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში სახეთა პარალელიზმის გამოვლინების ერთ-ერთი საშუალებაა, როგორც იპოდემური ხატი ღვთისმშობლისა:

„იაკობ კიბედ გიხილა, ხოლო მოსე –
 მაყვლად, დანიელ – მთად, გედეონ – საწმისად,
 ანგელოზისა მოსვლითა შეცვრეულთა
 ცეცხლსა მას შინა ქადაგეს ყრმათა, რაჟამს
 ხატი ოქროსა გინებითა კდემულ-ყვეს!” (იოანე შავთელი) (ბაქრაძე 1981: 56).

...

„დასაბამი ხორცთა სიწმიდისაჲ მარხვად არს მარადის,

რომელი მოაკუდინებს ნებასა მათსა;
მერმე სიმშვიდე
სამკვიდრებელ არს სულთა მართალთა და
აღამაღლებს მომგებელთა მისთა;
ხოლო წინაშე ღმრთისა შემყვანებელ არს
წყალობით მიხედვად გლახაკთა ქველის საქმითა
და ღოცვად მცველი არს
და კიბე, ცად აღმყვანებელ,
რომლითა მივეახლებით ღმერთსა
მრავალმოწყალესა” (ხაჩიძე 1987: 172).

კიბეს, როგორც ღვთისმშობლის სიმბოლოს და იპოდიგმურ მოცემულობას
ძველ აღთქმაში, არაერთგზის მიმართავს იოანე მტბევარიც:

„შენ ღმრთის დამტევნელო
გამოოვთქოვმელად,
კიბეო,
რომელსა ზედა გარდამოხდა ღმერთი
და ხატი მონისაჲ მიიღო,
დღეს და ზეცად აღმიყვანნა
შენ მიერ,
ქალწოვლო,
ამისთვისცა სარწმუნოვებით
გადიდებთ” (ძველი...1913: 56).
„ღირს იქმენ მადლსა
ოუზეშთაესსა პოვნად, იაკობ,
ხილვად ღმრთისა
და კიბეთა ცად აღწევნოვლთა
და რკინობასა,
რომელ არს შეერთებაჲ
ღმრთეებისაჲ კაცთა თანა
საიდოუმლოდ,
რაჟამს ცისკარსა სახელ გედვა
შენ ისრაელ,
მნათობი მამათ მთავართაჲ” (ძველი...1913: 51).

განსაკუთრებული ესთეტიკურობით გამოირჩევა წარღვნის შემდგომი ალთქმა უფლისა. მასში ნოესა და მისი ძეების სახით მთელი კაცობრიობის დალოცვაა მოცემული, ხოლო მეტაფორული სახე ცისარტყელისა, როგორც უფლის მშვილდისა, საოცარი პოეტურობით ხასიათდება და ნათლის სიმბოლიკის ერთ-ერთ იპოდიგმურ მოცემულობას წარმოადგენს.

ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სახეთა პარალელიზმზე აგებული სტრუქტურა თავისი იპოდიგმური საწყისით დასაბამს იღებს არა მარტო ბიბლიური ცხრა გალობიდან, არამედ ზემოთ ნახსენები და წარმოდგენილი ტექსტებიდან, რომელნიც ღვთის სიტყვაა, დალოცვის, შერისხვის, კურთხევის, ალთქმის სახით, მისი ნების გამოცხადებაა. ჩვენი მსჯელობა მიზნად ისახავს მათი პოეტური ბუნების წარმოჩენას, იმის დადასტურებას, რომ პოეტური მეტყველების იმგვარი ფორმა, რომელიც ბიბლიაშია წარმოდგენილი, გარკვეული სახით არსებობდა ებრაულ საღმრთო გადმოცემაშიც, ძველი ალთქმის ხუთწიგნეულის დაწერამდეც, თუმცა ზეპირი სახით და ეს ყოველივე განსაკუთრებით ვლინდება სწორედ ღვთის პირით წარმოთქმულ სიტყვებში, რომელნიც, როგორც ჩანს, თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემოდა და ის იყო ესთეტიკური საზომი, იპოდიგმური მოცემულობა, წინასახე, არქეტიპული წინამორბედი ბიბლიური პოეზიის ამგვარი სახით განვითარებისთვის. შესაბამისად, ბიბლიური პოეზიისა და ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის ბაძვის პრინციპის ათვლა საღმრთო წერილზე ბევრად უფრო ძველი საღმრთო გარდამოცემიდან იწყება.

საღმრთო წერილის რიტუალურმა ფუნქციამ, მისმა საღვთისმსახურო დანიშნულებამ განაპირობა ის, რომ ბიბლიის ტექსტების პროზად წოდებული ნაწილი არის რიტმული და ეს თვისება ჰარმონიულად ერწყმის წართქმით გალობას, როგორც ძველი ალთქმის ეკლესიის ამგვარ რიტუალურ ელემენტს. საღმრთო წერილის ერთიანობა და ავტორთა ბაძვის პრინციპი განაპირობებს იმას, რომ რიტმულობა მთელი ბიბლიის, შესაქმიდან – გამოცხადებამდე, მახასიათებელია. რიტმულობა კი, როგორც აღვნიშნეთ, საღმრთო წერილის რიტუალურმა დანიშნულებამ განაპირობა. მისი დაწერის საფუძველი იმთავითვე იყო ღვთისმსახურებითი და არა ლიტერატურულ-ესთეტიკური. ღვთისმსახურების ტრადიცია კი ძველი ალთქმის ეკლესიაში, როგორც აღვნიშნეთ, რიტუალის გალობით ან რეჩიტატიული გალობით აღსრულებაში მდგომარეობდა. ჩვენი აზრით, სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ ბიბლიის პოეტური ტექსტები პროზაულ ტექსტებს არ გამოეყოფა ისეთი არსებითი ნიშნებით, რომლებიც მათ შორის

მკვეთრი სადემარკაციო ხაზის გავლებას შეგვაძლებინებს. შესაბამისად, ბიბლიური პოეზია ბიბლიურ რიტმულ პროზას მეტად წააგავს, იმდენად რამდენადაც ამ უკანასკნელსაც გააჩნდა აშკარა თვისება (რიტმულობა), რომელიც პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ ეს თვისება იყო ნაკარნახევი არა პროზის ჟანრული თავისებურებით, არამედ რიტუალური დანიშნულებით.

მაშასადამე, პროზის აშკარა და საგრძნობი რიტმულობა, ერთი მხრივ, ხოლო პოეზიის საგრძნობი მსგავსება რიტმულ პროზასთან, მეორე მხრივ, ბიბლიიდან, როგორც პოლიჟანრული კრებულიდან, იღებს დასაბამს და როგორც აღვნიშნეთ, ამის საფუძველი არის საღმრთო წერილის რიტუალური დანიშნულება, მისი წართქმითი გალობით გადმოცემა ღვთისმსახურების დროს.

ბაძვის პრინციპმა, რაც ყველა ქრისტიანი ავტორის გარდაუვალი შემოქმედებითი ტრადიციაა, განაპირობა ბიბლიური ტრადიციით არა მარტო ქრისტიანული სასულიერო პოეზიის, არამედ ქრისტიანული სასულიერო პროზის დაღდასმაც, კერძოდ, იპოდიმურ-პარადიგმული სტრუქტურა გახდა მიზეზი ქრისტიანული სასულიერო პოეზიის იმგვარი ფორმით ჩამოყალიბებისა, რომელიც ანათესავებს მას რიტმულ პროზასთან, რადგანაც ამ პოეზიისთვის მისაბაძი მოდელი არის ბიბლიური პოეზია, რომელიც, როგორც ი. დიაკონოვის გამოკვლევის დამოწმებით აღვნიშნეთ, მკვეთრად არ გამოეყოფა და მეტად წააგავს ბიბლიისავე რიტმულ პროზას და ჩვენი აზრით, ამის საფუძველი სწორედ საღმრთო წერილის ავტორთა ბაძვის პრინციპია, რასაც, თავის მხრივ, ძველი აღთქმის რელიგიის იერარქიის კატეგორია განაპირობებს.

ამავე პრინციპით შეგვიძლია მივუდგეთ ქრისტიანულ სასულიერო პროზას, რომელიც ასევე გამოირჩევა აშკარა და საგრძნობი რიტმულობით (პ. ინგოროყვა), რაც ზემოხსენებული მსჯელობიდან გამომდინარე არის იმ ბაძვის შედეგი, რომელიც ქრისტიანი, ამ შემთხვევაში, აგიოგრაფი ავტორისთვის გარდაუვალი შემოქმედებითი ტრადიციაა. ქრისტიანული პროზის ის ნაწილი, რომელიც არ ატარებს რიტუალურ დატვირთვას (აგიოგრაფია რეჩიტატიულად არ იკითხება, არც იგალობება. სვინაქსარიც კი, მონასტრული ტიპიკონის მიხედვით, ღვთისმსახურების დროს იკითხება არა რეჩიტატიული გალობით, არამედ თხრობითი მეტყველებით), მაინც არის აშკარად და საგრძნობლად რიტმული და ამის მიზეზი აგიოგრაფიის შემთხვევაში არის არა ბიბლიური პროზის რიტმულობის საფუძველი – ღვთისმსახურებითი, რიტუალური ფუნქცია, წართქმით გალობას დაქვემდებარება, არამედ ბაძვის პრინციპი, რომელიც აგიოგრაფს

ავალდებულებს, რომ შეინარჩუნოს საღმრთო წერილისთვის დამახასიათებელი ფორმები, რომელნიც ბიბლიის ავტორთა სიმრავლის მიუხედავად, ერთიანია. ეს მთლიანობა არაა დარღვეული და გრძელდება არა მარტო აგიოგრაფი და ჰიმნოგრაფი, არამედ ზოგადად ქრისტიანული მწერლობის ავტორთა შემოქმედებაში (მაგალითად, ჰომილეტიკა).

ფორმის თვალსაზრისით ბიბლიური პოეზიისა და პროზის მაქსიმალური მსგავსების წარმოსახენად რამდენიმე მაგალითს საღმრთო წერილიდან მოვიყვანო.

დანიელის წინასწარმეტყველების III თავის 22-25 მუხლები არის ამბის თხრობა, ხოლო 26-28 მუხლები – გალობა სამთა ყრმათა. შევადაროთ ტექსტის სტრუქტურა და აღმოვაჩინოთ, რომ მათ შორის არავითარი რიტმული სხვაობა არ გვხვდება, თუმცა, რა თქმა უნდა, იცვლება ინტონაცია და ჩნდება სინტაქსური სხვადასხვაობა, როცა აზარია იწყებს ლოცვას, მიმართავს ღმერთს, აშკარად ჭარბობს პოეტური მეტყველების ელემენტები, მაგრამ რიტმული მონაკვეთების თვალსაზრისით აქ ტექსტის სტრუქტურა არ იცვლება:

„22. ვინათგან სიტყუა მეფისა უფროს განძლიერდა და სახმილი აღეტყინა შვიდწილად უმეტეს

23. და კაცთა მათ შემასმენელთა სედრაქ, მისაქ და ავდენაქოდსთა მოსწყუედდა მათ აღი ცეცხლისაჲ გარემოს.

და მამრნი იგი, სედრაქ, მისაქ და აბენაქო შეცვიოდეს საშუალ ცეცხლისაჲსა მგზებარისა შეკრულნი.

24. და ვიდოდეს საშუალ მის აღისა, უგალობდეს ღმერთსა და აკურთხევდეს უფალსა,

25. და წარმოდგომილმან შორის მათსა აზარია, ილოცა ესრეთ და აღმადებელმან პირისა თვისისამან შორის ცეცხლსა თქუა:

26. კურთხეულ ხარ შენ უფალო,
ღმერთო მამათა ჩვენთაო,
და ქებულ და დიდებულ არს
სახელი შენი
საუკუნეთამდი.

27. რამეთუ მართალ ხარ ყოველთა ზედა
რომელნი მიყვენ ჩვენ,
და ყოველნი საქმენი შენნი

ჭეშმარიტებ და წრფელ გზანი შენნი
და ყოველნი გზანი შენი ჭეშმარიტებ.

28. და მსჯავრითა ჭეშმარიტებისათა

ჰყავ ყოველთაებრ

რომელნი მოაწიენ ჩვენ ზედა” (მცხეთური...1986: 10).

არ შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს თხრობასა და გალობას შორის განსხვავება, ლოცვის ტექსტის პოეტური ბუნების, მისი პოეტური ელემენტების გამო, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთლიანი ტექსტის რიტმული სტრუქტურა, ფაქტობრივად, არ იცვლება.

საგულისხმოა, რომ გალობა სამთა ყრმათა იწყება სიტყვებით: „კურთხეულ ხარ შენ უფალო, ღმერთო მამათა ჩვენთაო” და ამგვარადვე აქებენ იერუსალემში დიდებით შესულ მაცხოვარს ყრმანი: „კურთხეულ არს მომავალი მეუფე სახელითა უფლისაჲთა! მშუღობაჲ ცათა ზედა და დიდებაჲ მაღალთა შინა! (ლუკა, 19, 38). „ოსანა მაღალთა შინა! კურთხეულ არს მომავალი მეუფე სახელითა უფლისაჲთა! კურთხეულ არს მოსლვაჲ მეუფისა დავითის, მამისა ჩვენისაჲ! გუაცხოვნენ ჩუენ რომელი ხარ მაღალთა შინა!” (მარკოზ, 11, 9-10). საგულისხმოა, რომ, თავის მხრივ, სამთა ყრმათა გალობის რეფრენი, „კურთხეულ ხარ შენ უფალო, ღმერთო მამათა ჩვენთაო,” ნოეს მიერ თავისი ძეების დალოცვაში მეორდება (შესაქმე IX, 26, 27).

აშკარაა, რომ ლოცვის, ღმრთისადმი მიმართვის ფორმები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა და სწორედ ამის დასტურია ის, რომ დანიელის წინასწარმეტყველებაში მოცემული გალობა სამთა ყრმათა თავისი იპოდიგმური სტრუქტურით მეორდება იერუსალემში დიდებით შესული მაცხოვრის დიდებაში, რომელიც სახარებაში გვხვდება. ამ შემთხვევაშიც, ლოცვის, გალობის რიტმული ფუძე ფაქტობრივად არ განსხვავდება სახარების პროზაული ნაწილისგან, თუმცა ამალღებული განწყობილება და სადიდებლის გამოკვეთილი სახე, რა თქმა უნდა, წარმოაჩენს ერთის (გალობის, ლოცვის) ლირიკულ ფორმას მეორის (პროზის) თხრობითი ფორმისგან განსხვავებით.

იგივე ითქმის სახარების მეცხრე გალობის შესახებ.

ლუკას სახარების 39 – 50 მუხლნი შეიცავს როგორც პროზას, ისე პოეზიას, თუმცა აშკარაა, რომ პოეტური მონაკვეთი, IX გალობა, ისეა ჩართული პროზაულ თხრობაში, რომ ტექსტის რიტმული სტრუქტურა არ იცვლება:

„39. და აღდგა მარიამ მათ დღეთა შინა და წარვიდა მთად კერძო მსწრაფლ ქალაქად იუდაისა.

40. და შევიდა სახლსა ზაქარიაჲსა და მოიკითხა ელისაბედ.

41. და იყო ვითარცა ესმა ელისაბედს მოკითხვად მარიამისი, ჰკრთებოდა ყრმად იგი მუცელსა მისსა და აღივსო სულითა წმიდითა ელისაბედ.

42. და ხმა-ყო ხმითა დიდითა და თქუა: კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის, და კურთხეულ არს ნაყოფი მუცლისა შენისა!

43. და ვინაჲ ჩემდა ესე, რაჲთა მოვიდეს დედაჲ უფლისა ჩემისაჲ ჩემდა?

44. რამეთუ აჰა ესერა ვითარცა ხმაჲ მოკითხვისა შენისა ყურთა მომართ ჩემთა, ჰკრთებოდა ყრმად ესე სიხარულით მუცელსა ჩემსა.

45. და ნეტარ არს, რომელსა ჰრწმენეს, რამეთუ იყოს აღსრულებად თქუმულთაჲ მათ მისა მიმართ უფლისა მიერ.

46. და თქუა მარიამ:
აღიდებს სული ჩემი უფალსა,

47. და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ,
მაცხოვრისა ჩემისა,

48. რამეთუ მოხედნა სიმდაბლესა
ზედა მხევლისა თვისისასა,
რამეთუ აჰა ესერა ამიერითგან
მნატრიან მე ყოველნი ნათესავნი.

49. რამეთი ჰყო ჩემთანა დიდებული ძლიერმან
და წმიდა არს სახელი მისი.

50. და წყალობად მისი ნათესავითი ნათესავადმდე
მოშიშთა მისთა ზედა.

51. ჰყო სიმტკიცე მკლავითა თვისითა;
განაბნინა ამჰარტავანნი
გონებითა გულთა მათთაჲთა;

52. დაამხუნა ძლიერნი საყდართაგან
და აღამაღლნა მდაბალნი:

53. მშიერნი აღავსნა კეთილითა
და მდიდარნი განავლინნა ცუდნი:

54. შეეწია ისრაელსა, მონასა თვისსა,
მოხსენებად წყალობისა

55. ვითარცა ეტყოდა მამათა ჩუენთა
აბრაამს და ნათესავთა მისთა
საუკუნოდ.
56. და დაადგრა მარიამ ელისაბედის თანა სამ თუე
და წარვიდა სახიდ თვისა.
57. ხოლო ელისაბედისნი აღივსნეს ჟამნი შობისა
მისისანი, და შვა ძე.
58. და ესმა გარემოთა და ნათესავთა,
რამეთუ განადიდა უფალმან
წყალობაჲ თუსი მის თანა,
და მის თანა იხარებდეს (ლუკა I, 39-58) (ახალი აღთქმაჲ.. 1995: 105-106).

IX გალობა სინტაქსური წყობით, რა თქმა უნდა, სხვაგვარია. ესაა პირველი პირის მიმართვა უფალთან. ამას გარდა, ტექსტის პოეტური ელემენტები (დიფუზური რითმა, სახეთა პარალელიზმი) მოცემულია, მაგრამ უმთავრესი, რაც ჩვენთვის ბიბლიის ფორმასთან კავშირში არის მნიშვნელოვანი, ესაა რიტმული სტრუქტურა, რიტმული ფორმა არა მარტო პოეტური, არამედ პროზაული ტექსტებისა, რომელიც არც ამ შემთხვევაში იცვლება, ისევე როგორც ეს ვნახეთ დანიელის წინასწარმეტყველების მესამე თავში ყრმათა გალობის მიხედვით და ზუსტად ამ პრინციპითაა ბიბლიის პოეტური ნაწილი შერწყმული პროზაულთან რიტმის თვალსაზრისით. ბიბლიური პროზის რიტმული ბუნების გამო ხდებოდა ქრისტიანული პროზის რიტმიზირება და ამის საფუძველი გარდა ბერძნული რიტორიკული სტილის ბაძვისა, იყო საღმრთო წერილის ქვეცნობიერი ბაძვა. ასეთია ქ. ბეზარაშვილის პოზიცია ამ საკითხთან დაკავშირებით, კერძოდ, ის ერთგან აღნიშნავს: „პავლე იშვიათად, მაგრამ უფრო მეტად, ვიდრე ევანგელისტები, მაინც იყენებს ბერძნულ რიტორიკაში მიღებულ ზოგიერთ ხერხს. როგორც აღნიშნავენ, ამგვარივეა სხვა ადრეულ ქრისტიან ავტორთა დამოკიდებულება ელინური რიტორიკული ფორმისადმი, ამას ცხადყოფს, მაგ., იგნატიოს ანტიოქიელის (I-II სს.) წერილები. ისიც ალაგ-ალაგ ანტითეზებით ლაპარაკობს პავლესავით, მაგრამ ეს ანტითეზები კაზმული კი არ არის, არამედ შემთხვევით წყდება მის ბაგეებს. ასეთივეა ელინოფილობამდელ აღმოსავლელ ქრისტიან მამათა დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. მაგ., ადრეულ სირიულ რიტორიკულ პროზაში (IV ს.) აფრაჰატი და ეფრემ ასური იყენებენ რიტმულ

სტილს, პარალელურ რიტმულ კოლონებს, ისოსილაბიზმს, რომლებიც წარმოშობით სემიტურია. ს ი რ ი უ ლ ი თ ა რ გ მ ა ნ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს რ ი ტ მ უ ლ ი ს ტ ი ლ ი ე ლ ი ნ უ რ გ ა ვ ლ ე ნ ა ს თ ა ნ ე რ თ ა დ ა დ გ ი ლ ო ბ რ ი ვ ი ს ე მ ი ტ უ რ ი წ ა რ მ ო შ ო ბ ი ს ა ც ი ე ო დ ა ბ ი ბ ლ ი უ რ ი პ ო ე ზ ი ი ს ი მ ი ტ ა ც ი ა ს წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ დ ა (დაყოფა ჩვენია – თ.ბ.) . . . ადრეული ქართული მწერლობისთვის კი პროზის რიტმიზირება ბიბლიის იმიტაციითაც ხდებოდა და ბერძნულის გავლენითაც. ბიბლიის იმიტაციის შემთხვევაში ეს მოვლენა უმეტესად ბერძნულის გზით გადმოდიოდა. როგორც სირიული, ისე ქართული ლიტერატურისთვის საერთო იყო ის, რომ ეს ბაძვა არ იყო თვითმიზანი და სისტემური ხასიათისა. იგი უმეტესად გაუცნობიერებელ მოვლენას წარმოადგენდა” (ბეზარაშვილი 2004: 152).

ყოველივე ზემოთქმული კი გვაძლევს საფუძველს, რომ დავასკვნათ, ბიბლიური წიგნები არ არის დაწერილი ტიპიური თხრობითი ფორმით, რომელიც ძველი მსოფლიოს პროზაული ტექსტებისთვის იყო დამახასიათებელი, არამედ აშკარაა მისი რიტმულობა, რაც მას ფორმის თვალსაზრისით ბიბლიაში მოცემულ პოეზიასთან ანათესავებს. ეს უკანასკნელი კი, როგორც ჩვენს მიერ ზემოთ დამოწმებული მკვლევარი (მ. ი. დიაკონოვი) ამტკიცებს, აქადური პოეზიისგან განსხვავებით, არც თუ ისე მკვეთრად გამოირჩევა პროზაული ტექსტებისგან, არამედ წააგავს მათ და შესაბამისად, ბიბლიაში მოცემულ პროზასა და პოეზიას შორის სადემარკაციო ხაზის გავლება შეუიარაღებელი თვალით საკმაოდ რთულია, თუმცა შეუძლებელია არ შევამჩნიოთ პოეტური ტექსტების სიმდიდრე პოეტური ელემენტებით და სინტაქსის საგრძნობი ცვალებადობა (მიმართვა, რომელიც ხშირად მეორდება, პირველი პირის ზმნებით საუბარი ქების ობიექტთან, დიფუზური რითმა, ტექსტის ანაფორული აგება და სხვ.), მაგრამ ამით ბიბლიური წიგნების რიტმული სტრუქტურა თითქმის არ იცვლება, პრინციპულად არ განსხვავდება (ბეზარაშვილი 2004: 152).

აქედან გამომდინარე, ბიბლიის პროზა რიტმულია. ხოლო პოეზია ძალიან ჰგავს რიტმულ პროზას. ჩვენი აზრით, კი ამისი საფუძველი სადმართო წერილის რიტუალურ დანიშნულებაში უნდა ვეძიოთ.

სადმართო წერილის წარმოშობამდე ბევრად ადრე ძველი აღთქმის ეკლესიაში დამკვიდრდა ღვთისმსახურების განსაკუთრებული ტრადიცია, რომელიც შეიცავდა გალობის ელემენტს, რადგან მოსეს მიერ აღვლენილი

ლოცვა, როგორც ხუთწიგნეულის პირველი გალობა, არის არა მოსეს მიერ დაწესებული ტრადიცია, არამედ ლოცვის, ღმერთთან საუბრის, ღვთის დიდების (ძველი აღთქმის პატრიარქები ლოცულობდნენ, ღვთისმსახურებდნენ, მსხვერპლს სწირავდნენ, ღმერთს ესაუბრებოდნენ) მანამდე (მოსემდე) არსებული ტრადიციის კონკრეტულ მომენტში კონკრეტული ფორმით გამოვლინება, რამაც, თავის მხრივ, ბიბლიის ცხრა გალობას დაუდო დასაბამი. ეს გახდა მიზეზი ბიბლიური პოეზიის ამგვარი ფორმით ჩამოყალიბებისა, ხოლო საღმრთო წერილის პროზის ბიბლიისავე პოეზიასთან მსგავსების მიზეზი – საღმრთო წერილის მთლიანობის, ბიბლიის წიგნების ერთიანობის პრინციპი: „საღმრთო წერილის წიგნები დაწერილია სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა კაცთაგან, სხვადასხვა ადგილას, მაგრამ მაინც ისე ეთანხმებიან ერთმანეთს, თითქოს ერთი კაცის დაწერილი იყოს, მაშინ, როცა ორი კაცის ნაწერი ერთ საგანზე არ ეთანხმება ერთმანეთს“ (მართლმადიდებლური... 1994: 8).

ესაა ეკლესიის სწავლება საღმრთო წერილის მთლიანობის შესახებ. თავის მხრივ, ეს ერთიანობა ლიტერატურული ასპექტით ბაძვის პრინციპში აისახება. ეს უკანასკნელი კი ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად მაინც არსებობდა ბიბლიის ავტორთა შორის, რადგან იერარქიის გარდაუვალობა და შესაბამისად, უპირატესის, უფროსის, წინა თაობის მიერ ღმერთთან ურთიერთობის გამოცდილების აღიარება და მისდამი ერთგვარი ბაძვა ნებისმიერი მათგანის ვალიც იყო და შინაგანი მოთხოვნილებაც.

ბიბლიის ავტორთა ბაძვის კორელატია ქრისტიან ავტორთა ბაძვა. ამ პრინციპმა განაპირობა ქრისტიანული პროზისა და პოეზიის მსგავსება ბიბლიის პროზასთან და პოეზიასთან, რაც, თავის მხრივ, განაპირობებს ქრისტიანული პროზისა და პოეზიის ფორმის საკითხის კორელაციას ბიბლიის პროზისა და პოეზიის ფორმის საკითხთან. შესაბამისად, ქრისტიანული პროზა არის რიტმული, თუმცა ეს არ გვაძლევს საფუძველს აგიოგრაფიაში ან რიტორიკაში ან ქრისტიანული მწერლობის სხვა ფორმებში პოეზია ვეძიოთ და არც პირიქით, ქრისტიანულ პოეზიას რიტმული პროზა ვუწოდოთ.

ჰიმნოგრაფია თავისი ფორმით არის მსგავსი ქრისტიანული რიტმული პროზისა, ისევე როგორც ბიბლიური პოეზია – ბიბლიური რიტმული პროზისა, რადგან, ბაძვის პრინციპიდან გამომდინარე, ერთია მათი წყარო და ესთეტიკური საზომი, ქრისტიანული მწერლობისთვის ესაა საღმრთო წერილი, ხოლო საღმრთო წერილისთვის – საღმრთო გარდამოცემა.

დ ა ს კ ე ნ ა

სიმბოლური სახისმეტყველების არსებითი პრინციპია ბაძვა, რომელიც იპოდემური მოცემულობით სწორედ „შესაქმის ჰიმნში“ გვევლინება, რაც შემდეგ პარადიგმატულადაა გადმოტანილი ძველი და ახალი აღთქმის, ქრისტიანული ღვთისმსახურების, და შესაბამისად, ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ფორმებში, როგორც უნივერსალური მოდელი, ნაწარმოების (შემოქმედებითი ნიმუში) აგების უნივერსალური პრინციპი. ეს უკანასკნელი კი ბიბლიისა და ჰიმნოგრაფიული პოეზიის მაგალითებზე წარმოგაჩინეთ.

შესაქმისეული სახეები იერარქიული სისტემით გვაქვს მოცემული ძველი აღთქმის წიგნებში, რომელთაგან ჩვენ ფსალმუნნი და ეკლესიასტე განვიხილეთ, ნათლის, ყოფითი სივრცის, დროისა და ა.შ. მაგალითებზე.

საგალობელთა იერარქიული სისტემის საფუძველი ბაძვასთან ერთად არის ე.წ. ინიციაციის ანუ ტრანსცენდენტური სვლის პრინციპი, რადგან ისიც სახეთა იპოდემურ-პარადიგმული მოცემულობით ვლინდება და ამავე დროს ტროპართა სტილის ლაკონიურობის, სისადავისა და მიფარულების მიზეზი ხდება. ეს კი ზოგადად საღვთო წერილისთვისაა დამახასიათებელი.

სიმბოლური სახისმეტყველების ერთ-ერთი საფუძველი ბაძვის, ინიციაციისა და სახეთა იერარქიული სისტემის გარდა არის ლოგოსი – ძის აპოფატიკურ და კატაფატიკურ სახელთა მოცემულობა ესთეტიკურად. ის კონკრეტული სახეებით ვლინდება და ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთი სტრუქტურული ელემენტია.

ჰიმნოგრაფია, როგორც შესაქმის პარადიგმა, სიტყვისა და საქმის მთლიანობაა და შესაბამისად, ის ბაძვის განხორციელებას ემსახურება. ამიტომ, ავტორისა და მლოცველის ეგოს იდენტიფიკაცია, რაც ჰიმნოგრაფიაშია მოცემული, ღვთისმსახურების სპეციფიკიდან გამომდინარეობს და რადგანაც სასულიერო პოეზია არსებითად ლიტურგიკული დანიშნულებისაა, შესაბამისად, მიმართულია ღვთისმსახურებაში მლოცველის აქტიურად ჩართვისაკენ, რასაც ბიბლიიდან და საეკლესიო კრებებიდან მოცემული მზა სქემების პოეტური გამეორებით ახორციელებს და ამით ახდენს მლოცველში თვითანალიზის აქტუალიზებას, ანუ ღვთისაკენ სწრაფვის, ღმერთს მიმსგავსების სურვილის გაცნობიერებასა და ქმედითად გამოხატვას. ამ ტრადიციას საფუძველი სწორედ ბიბლიიდან ჩაეყარა. ამის შესანიშნავი ნიმუშია დავით წინასწარმეტყველის

ფსალმუნები, რომლებიც დავით მეფის ღმერთთან ურთიერთობის, მისი პირადი გამოცდილების, სინანულის, გრძნობებისა და ფიქრების პოეტური გადმოცემაა და ამავე დროს, ნებიმიერი მორწმუნე ადამიანისთვის საკუთარი, ღმრთისადმი პირადი მიმართვის იდენტური ლოცვაა. შესაბამისად, ეს არის შემოქმედებითი ხერხი, რომელიც პირდაპირ კავშირშია ჰიმნოგრაფიის ლიტურგიკულ ფუნქციასთან და შედეგად, ჰიმნოგრაფი პოეტის მიერ საგალობლებში გადმოცემული მონანული, მლოცველი ადამიანის სახესთან ნებისმიერ მორწმუნეს შეუძლია თავის გაიგივება.

ჰიმნოგრაფიის, როგორც სასულიერო პოეზიის ფორმის საკითხი პირდაპირ კავშირშია მის დანიშნულებასთან და ბიბლიურ წარმომავლობასთან. ჩვენი კვლევის საგანი საღმრთო წერილში ჰიმნოგრაფიის საფუძვლების ძიებაა და სწორედ ამიტომ საჭიროდ მივიჩნიეთ, რომ ეს კავშირები წარმოგვეჩინა არა მარტო სიმბოლური სახისმეტყველების თვალსაზრისით, არამედ ასევე საგალობელთა ფორმის ანალიზის მხრივ.

საკითხის გარშემო საკუთარი მეცნიერული ხედვის წარმოჩენამდე განვიხილეთ ჰიმნოლოგიის თანამედროვე და კლასიკური სკოლების პოზიციები, რომელთაგანაც ზოგი რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან, ზოგს კი საერთო ვერსიები აკავშირებს. თუმცა ჰიმნოლოგთა დიდი ნაწილი საგალობლებს პოეზიას უწოდებს და თანამედროვე მეცნიერთა უმეტესობა იამბიკოს გარდა ჰიმნოგრაფიაში დამკვიდრებული და ფესვგადგმული სხვა ვერსიფიკაციული ფორმის ძიების შედეგიანობას გამორიცხავს, ამოც დღას უწოდებს, რასაც ჩვენც სრულებით ვეთანხმებით. ამასთან კავშირში ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ჰიმნოლოგიაში აშკარად გამოიკვეთა შემდეგი ტენდენცია: ჰიმნოგრაფიის, როგორც სასულიერო პოეზიის წიაღში სხვადასხვა პოეტური ფორმები (კანონი, სტიქარონი და ა.შ.) შეიქმნა, როგორც კლასიკური და ზოგადად ვერსიფიკაციული ნორმების ალტერნატივა. ეს საკითხი საკმაოდ პერსპექტიულია კვლევისთვის და ბოლო თავში ამასთან კავშირში საკუთარი პოზიციაც დავაფიქსირეთ. კერძოდ, ფორმის ალტერნატიულობა, ჩვენი აზრით, გულისხმობს როგორც მიფარულ სიმეტრიულობას - კლასიკური ლექსის სიმეტრიულობის საპირისპიროდ (კვირიკაშვილი), ასევე ალტერნატიულ ე.წ. „ინტელექტუალურ რიტმს“ (სძლისპირ-ტროპართა კანონზომიერი მონაცვლეობა ოდისა და კანონის ფარგლებში) - სენსორული რიტმის საპირისპიროდ და ალტერნატიულ ე.წ. „ინტელექტუალურ რითმას“ (სახეთა პარალელიზმი) - ვერსიფიკაციული კატეგორიის - რითმის საპირისპიროდ. ჩვენი აზრით, ამგვარი ფორმები ძველი

მსოფლიოს პოეზიისთვის იყო დამახასიათებელი და ადექვატური მაგალითების მოძიება ვცადეთ როგორც ძველებრავულ პოეზიაში, ასევე ბიბლიის სხვადასხვა წიგნებში. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ, ერთი მხრივ, რიტუალური ფუნქცია განაპირობებდა რიტმის თავისებურებას, ისევე როგორც ეს ხდება საგალობლებში და, მეორე მხრივ, იერარქიულობის ყოვლისმომცველი პრინციპი განსაზღვრავდა სახეთა პარალელიზმს, რაც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ღოცვის და რიტუალური ტექსტების სტანდარტული ფორმების სახით.

აქედან გამომდინარე, ჰიმნოგრაფთა მიერ შემუშავებული ალტერნატიული ფორმები, ერთი მხრივ, იყო ნოვატორობა და სრული დაპირისპირება კლასიკურ ლიტერატურასთან, მეორე მხრივ, ეს იყო ბიბლიური საფუძვლის, ბიბლიური ტრადიციის აბსოლუტური გამოვლინება და კიდევ ერთი დასტური იმისა, რომ ჰიმნოგრაფია მთელი თავისი ფორმითა და შინაარსით საღრმთო წერილშია ფესვგადგმული.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ამირხანაშვილი 2007: ამირხანაშვილი ივ., აგიოგრაფია და ისტორიის კომპოზიცია, სჯანი, თბ., 2007.
2. ანტონი დიდი 1990: ანტონი დიდი, სწავლანი, თარგმნა და გამოსაცემად მოამზადა ვ. ბურკაძემ, თბ., 1990.
3. ახალი აღთქუმაჲ 1995: ახალი აღთქუმაჲ, წმ. გიორგი მთაწმინდელის რედაქციის კრიტიკულად დადგენილი ტექსტის პირველი სრული გამოცემა, გამოსაცემად მოამზადეს გ. კობლატაძემ, გ. რუხაძემ, თბ., 1995.
4. ბარამიძე 1962: ბარამიძე რ., იოანე ბოლნელი, თბ., 1962.
5. ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე ც., სისხლი მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, სემიოტიკა, III, თბ., 2008.
6. ბაქრაძე 1981: ბაქრაძე აკ., სასულიერო პოეზიის სახეები, კრებული „პოეზია“, თბ., 1981.
7. ბეზარაშვილი 2001: ბეზარაშვილი ქ., „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა და სასულიერო პოეზიის საკვანძო საკითხები“, სჯანი, II, თბ., 2001.
8. ბეზარაშვილი 2004: ბეზარაშვილი ქ., რიტორიკისა და თარგმნის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბ., 2004.
9. ბეზარაშვილი 2004/05: ბეზარაშვილი ქ., ბიბლიური წიგნების პოეტიკა და ბერძნული პროზის რიტორიკული სტილი ძველ ქართულ თარგმანებში, მაცნე, თბ., 2004-2005.
10. ბეზარაშვილი 2008: ბეზარაშვილი ქ., სააზროვნო მოდელები ბიზანტიურ კულტურაში, ელინოფილობა და ქართული საერო ლიტერატურის წარმოშობის პრობლემა, სემიოტიკა, III, თბ., 2008.
11. ბერდიაევი 2001: ბერდიაევი ნ., ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში, თბ., 2001.
12. ბიგანიშვილი 2005: ბიგანიშვილი თ., „სიმბოლური სახისმეტყველების ტრადიცია ძველი აღთქმიდან ახალ აღთქმამდე და საღმრთო წერილიდან ჰიმნოგრაფიამდე ნათლის სიმბოლიკის მიხედვით, ლიტერატურული ძიებანი, XXVI, თბ., 2005.
13. გაწერელია 1981: გაწერელია აკ., რჩეული, III, თბ., 1981.

14. გრიგოლაშვილი 2005: გრიგოლაშვილი ლ., დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, თბ., 2005.
15. ელბაქიძე 2008: ელბაქიძე მ., ვეფხისტყაოსნის ჟანრის განსაზღვრისათვის, სჯანი, თბ., 2008.
16. თეოფანე დაყუდებული 1911: თეოფანე დაყუდებული, ოთხი სიტყვა ლოცვის შესახებ, თბ., 1911.
17. თეოფანე დაყუდებული 2003: თეოფანე დაყუდებული, იესოს ლოცვის შესახებ, თბ., 2003.
18. იგავნი 1990: იგავნი იესო ქრისტესნი, თბ., 1990.
19. იმედაშვილი 1959: იმედაშვილი გ., ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები, ლიტერატურული ძიებანი, XII, თბ., 1959.
20. ინგოროყვა 1954: ინგოროყვა პ., გიორგი მერჩულე, თბ., 1954.
21. ინგოროყვა 1965: ინგოროყვა პ., თხზულებანი, III, თბ., 1965.
22. კეკელიძე 1960: კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960.
23. კვირიკაშვილი 1982: კვირიკაშვილი ლ., ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, თბ., 1982.
24. კრამერი 1988: კრამერი სემუელ, ისტორია იწყება შუმერიდან, თბ., 1988.
25. კრიტელი 2000: ანდრია კრიტელი, დიდი კანონი, თბ., 2000.
26. ლომიძე 2007: ლომიძე თ., ფილოსოფია და პოეზია, სემიოტიკა, II, თბ., 2007.
27. მართლმადიდებლური...1997: მართლმადიდებლური კალენდარი, თბ., 1997.
28. მართლმადიდებლური...1911: მართლმადიდებლური სწავლების კატეხიზმო, თბ., 1911.
29. მართლმადიდებლური...1994: მართლმადიდებლური სწავლების კატეხიზმო, თბ., 1994.
30. მაქსიმოვიჩი 2005: იოანე მაქსიმოვიჩი, ქადაგებანი, თბილისი, 2005.
31. მეტრეველი 2000: მეტრეველი ფ., აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი, თბ., 2000.
32. მცხეთური... 1986: მცხეთური ხელნაწერები, V, გამოსაცემად მოამზადა ელენე დონანაშვილმა, თბ., 1986.
33. მჭედლიძე 1990: მჭედლიძე ს., დვთისმსახურების შესახებ, თბ., 1990.
34. ნაკუდაშვილი 1996: ნაკუდაშვილი ნ., ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996.

35. ნეტარი აგგუსტინე 1992: ნეტარი აგგუსტინე, ჭეშმარიტი სარწმუნოებისათვის, II, „სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა“, IV, თბ., 1992.
36. ნეტარი თეოფილაქტე...2003: ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი, მათეს სახარების განმარტება, თბ., 2003.
37. ეპ. ნიკოლოზი 1997: ეპ. ნიკოლოზი (ფაჩუაშვილი), წესი ქრისტიანის ცხოვრებისა, თბ., 1997.
38. ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.ს., ლექსიკონი ქართული, I, თბ., 1991.
39. ოქროპირი 1993: იოანე ოქროპირი, განმარტება იოანეს სახარებისა, I, თბ., 1993.
40. ოქროპირი 1993: იოანე ოქროპირი, განმარტება იოანეს სახარებისა, II, თბ., 1993.
41. პეტრე იბერი 1987: პეტრე იბერი, „საღმრთოთა სახელთათვის“, ქართული მწერლობა, I, თბ., 1987.
42. სარჯველაძე 2001: სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენის სიტყვის კონა, თბ., 2001.
43. საქართველოს...1991: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1991.
44. საქართველოს...1992: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1992.
45. საქართველოს...2000: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, წმ. ბასილი დიდი, ჰომილიები ექვსი დღისათვის, გამოსაცემად მოამზადა გ. კობლატაძემ, თბ., 2000.
46. სირაძე 1987: სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987.
47. სირაძე 1978: სირაძე რ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978.
48. სირაძე 2005: სირაძე რ., „ისტორია მკითხველის ფენომენისა და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია“, სჯანი, VI, თბ., 2005.
49. სიტყვა...1991: სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა, იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზუსტი გადმოცემა, II, თბ., 1991.
50. სულავა 2003: სულავა ნ., XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.
51. სულავა 2003: სულავა ნ., ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება, წერილი მეორე, სჯანი, IV, თბ., 2003.
52. სულავა 2006: სულავა ნ., ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა, თბ., 2006.

53. ტაბუცაძე 2008: ტაბუცაძე ს., გავლენის თეორია, ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელო, თბ., 2008.
54. უზნაძე 1986: უზნაძე დ., შრომები, IX, თბ., 1986
55. უზნაძე 1998: უზნაძე დ., შრომები, III-IV, თბ., 1998.
56. უძველესი...1980: უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა, თბ., 1980.
57. ფსალმუნნი 1997: ფსალმუნნი, თბ., 1997.
58. ქართული...2000: ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, თბ., 2000.
59. ქართული...1987: ქართული მწერლობა, I, თბ., 1987.
60. ქართული...1972: ქართული ფილოსოფიის ისტორია, II, თბ., 1972.
61. ცაიშვილი 1979: ცაიშვილი ს., ძველი ქართული პოეზია, კრებული „ქართული პოეზია“, I, თბ., 1979.
62. ძველი...1913: ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, I, გამოსაცემად მოამზადა პ. ინგოროყვამ, თბ., 1913.
63. ძლისპირნი...1971: ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი, გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელ. მეტრეველმა, თბ., 1971.
64. წიგნნი...1989: წიგნნი ძველისა აღთქუმისანი, I, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ც. კიკვიძემ, თბ., 1989.
65. წიფურია 2008: წიფურია ბ., პოსტმოდერნიზმი, ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელო, თბ., 2008.
66. ხალვაში 1998: ხალვაში რამაზ, ტბელ აბუსერისძის სახისმეტყველება, ბათუმი, 1998.
67. ხაჩიძე 1987: ხაჩიძე ლ., იოანე მინჩხის პოეზია, თბ., 1987.
68. ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე აკ., ქართული ლექსმცოდნეობა, თბ., 2000.
69. დიაკონოვი 1984: Дяконов И.М. Лирическая Поэзия Древнего Востока, М.: 1984.
70. ისტორია...1987: История Иконографии, М.: 1987.
71. კერნი 1996: Архимандрит Киприан (Керн), Антропология Св. Григория Паламы. М.: 1996.
72. ლოსევი 1977: Лосев А.Ф. Античная философия истории, М.: 1977.
73. ლოსევი 1988: Лосев А.Ф. История Античной Эстетики, М.: 1988.
74. ლოტმანი 1972: Лотман М.Ю. Анализ Поэтического Текста, Л.: 1972.
75. მენი 1991: Протоиереи Александр Мень, История религии, т.1, М.: 1991.

76. სოლოვიოვი 1999: Соловьев Вл., Философское начало цельного знания, Минск, 1999.
77. სოფრონოვი 1990: Софринов А. Первобытный ритуал, М.: 1990.
78. განმარტებოთი...1987: Толковая Библия, т. I, Стокгоლმ:1987.
79. განმარტებოთი...1987: Толковая Библия, т. II, Стокгоლმ:1987.
80. განმარტებოთი...1987: Толковая Библия, т. III, Стокгоლმ:1987.

