

**ევქარისტიული კანონის მოძალადური სტრუქტურები ქართულ გალობაში
(აღმოსავლეთისა და დასავლეთის საქრისტიანოს ადგილობრივი
სამგალობლო ტრადიციების კონტაქსტში)**

საღვთო ლიტურგიის ცენტრალური მომენტის — ევქარისტიის საგალობლები ინტონაციური ერთიანობით გამოირჩევიან. ევქარისტიის მუსიკალური მთლიანობის განმარტობებელი ინტონაციური მოდელები, ლიტურგიკული ქმედებიდან გამომდინარე, წირვის მსახურების ფარგლებში, ევქარისტიული კანონის გარეთაც გვხვდებიან. მაგალითად, მცირე შესვლისა და დიდი შესვლის თანმდევი საგალობლების ლიტურგიკული კავშირი მუსიკალური კავშირებითაცაა ხაზგასმული. ამ თავისებურების წარმოჩენას ჩვენი ვრცელი ნაშრომი მიეძღვნა (ჩხეიძე, 1998). დღევანდელ მოხსენებაში კი ევქარისტიული საგალობლების ჰანგის სტრუქტურას სხვა რაკურსში განვიხილავთ. კერძოდ, შევეცდებით მეცნიერთა მიერ ბიზანტიური, რუსული და დასავლეთეუროპული გალობის ტრადიციებში ევქარისტიული კანონის საგალობლებში დანახული კანონზომიერებების ქართულ გალობასთან მიმართება წარმოვაჩინოთ.

ევროპული წერილობითი წყაროების შესწავლის საფუძველზე მეცნიერები ასაბუთებს, რომ ბიზანტიური „წმინდა არსი“ თავისი კილოური სტრუქტურებით მსგავსებას ამჟღავნებს დასავლეთის ეკლესიის სხვადასხვა ადგილობრივ სამგალობლო ტრადიციას კუთვნილ ანალოგიურ საგალობლებთან. ამ კავშირების მიზეზებს მეცნიერი ევქარისტიის საგალობლების წარმომავლობის არქაულობაში ხედავს (Levi, 1958–63). ჩვენი აზრით, არქაულობასთან ერთად, ამ საგალობელთა ჰანგების სტრუქტურას მათი ფიქსაციის თავისებურებებიც უნდა განსაზღვრავდნენ.

როგორც ცნობილია, ევქარისტიული საგალობლები მთელს საქრისტიანოში დიდი ხნის განმავლობაში მრევლის მიერ სრულდებოდა, მათი გადანაცვლება მგალობელთა რეპერტუარში და შესაბამისად, მათი ფიქსაცია სხვა საგალობლებთან შედარებით, გაცილებით გვიან განხორციელდა. ცნობილია, რომ ეს საგალობლები არ ექვემდებარებიან რვახმის სისტემას და ნევმებით ჩაწერის შემდეგაც, მათთან ხმის მითითებას არ ვხვდებით¹.

განვიხილოთ, როდის იღებს სათავეს საგალობელთა ფიქსაცია სხვადასხვა ადგილობრივ ტრადიციებში. ევქარისტიული ანაფორის ტექსტების ნევმირება ბიზანტიურ ტრადიციაში XIII–XIV საუკუნეების მიჯნას განეკუთვნება და აკოლუთიების ტიპის კრებულების გავრცელებასთან არის დაკავშირებული² (Levi: 1958–63). გალობის რუსულ ტრადიციაში აღნიშნული საგალობლების ჰანგის ფიქსირება, ანალოგიურად, გვიან პერიოდს — XVII ს. განეკუთვნება. მსგავსი სურათი გვხვდება გალობის ქართულ ტრადიციაშიც. კერძოდ, ლიტურგიის საგალობლებიდან უძველეს (შუა საუკუნეების) და შედარებით გვიანი პერი-

¹ ქართულ ტრადიციაში ზოგიერთ სამგალობლო კრებულში მოცემული რუბრიკები (მაგ: წმინდაო ღმერთო მე-4 ხმისა, ან მე-2 ხმისა) იშვიათია, გვიანი პერიოდის მოვლენას წარმოადგენს და დაკავშირებულია რვახმის საგალობლის ჰანგზე წირვის ტექსტების განყოფის პრაქტიკასთან.

² აკოლუთია, როგორც სამგალობლო კრებულის ჩამოყალიბება იოანე კუკუზელის სახელს უკავშირდება. ეს კრებულები აერთიანებდა სადღელამისო ციკლის მდგრად საგალობლებს. პირველი ასეთი აკოლუთია განეკუთვნება 1336 წელს. იგი პირველი კრებულია, რომელიც წირვის ანაფორის საგალობლების ნევმირებულ ტექსტებს შეიცავს.

ოდის (XVIII-XIX სს.) ნევმირებულ ლიტურგიკულ კრებულებში არ გვხვდება ექვარისტის საგალობლები. ნევმებით ფიქსირებულ ექვარისტის საგალობლების შემცველ ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერებს შორის, ყველაზე ადრეულია 1802 წლით დათარიღებული ნუსხა (H-657), რომელიც კიროს ეპისკოპოსის კუთვნილება იყო. მასში სხვა საგალობლებთან ერთად მუსიკალური ნიმუშებითაა აღბეჭდილი „წმინდაო, წმინდაო“ და „შენ გიგალობო“. ცოტა უფრო ადრე, XVII ს-ის „ჭრელის ნუსხაში“³ ექვარისტის საგალობლებთან ერთად ვხვდებით წირვის ორდინარიუმის სხვა საგალობლების („მოვედით თაყვანი ვსცეთ“, „რომელი ქერაბინთა“, „ღირს არს და მართალ“, „წმინდაო, წმინდაო“, „წყალობა, მშვიდობა“, გრძელი „ამინ“-ი და ა. შ.) ჰანგის ვერბალურ ახსნასაც. ესე იგი ჰანგის ფიქსაციის ფაქტს. ამრიგად, XVII საუკუნეში უკვე დასტურდება წირვის „ჭრელი“ ვარიანტების დაფიქსირების ფაქტი. ასეთი სურათია საგალობელთა კრებულებში.

რაც შეეხება მეორე წყაროს — ჟამისწირვის ჩვენამდე მოღწეულ ქართულ ტექსტებს, სამწუხაროდ ისინი არ გვაძლევენ საშუალებას თვალი გავადევნოთ პროცესს და დაზუსტებით ვთქვათ, როდის გადაინაცვლა მრევლისათვის განკუთვნილმა ფრაზებმა მგალობელთა „რეპერტუარში“. ვინაიდან ტექსტებში არსებული რუბრიკები⁴ ძალზე მწირი და ხშირად, არასრულია. უცნობია ასევე, თუ რამდენად შეესაბამებთან და ზუსტად ასახავენ ისინი თანადროული ღვთისმსახურების აღსრულების რეალურ სახეს — მსახურებაში ჩართული მრევლისა და მგალობელთა ფუნქციებს.

ჩვენ ადრე გამოეთქვამდით მოსაზრებას, რომ არ არის გამოორციხული, ტექსტში არსებული მინიშნება, როგორცაა „თქუას ერმან“, მხოლოდ ძველი ტრადიციის ამსახველი იყოს (ჩხეიძე, 1998). თუმცა, სხვა ადგილობრივი ეკლესიების პრაქტიკის გათვალისწინება და ქართული ხელნაწერების შესწავლა გვიჩვენებს, რომ საქართველოშიც მსგავს ტენდენციებს ჰქონდა ადგილი.

საინტერესოა, რა სურათს ქმნის ჟამისწირვის ტექსტებზე დაკვირვება მრევლისა და მგალობელთა ფუნქციების დიფერენცირების თვალსაზრისით.

ცნობილია, რომ ადრეული პერიოდის ტექსტები დაკარგულია, რაც მოღწეულია, უმეტესად დაზიანებული ან არასრული სახით მოიპოვება. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრის ფონდებში დაცულ ხელნაწერთაგან კონდაკებისა და ჟამისწირვის ტექსტების უმრავლესობა XVIII ს-ისაა, რომლებიც ანტონ კათალიკოსის მიერ ჩასწორებულ რედაქციას განეკუთვნებიან და ამიტომ მეცნიერ-მკვლევართა დიდ ინტერესს იმსახურებენ. უფრო ძველი ნუსხებიდან ზოგიერთი ფრაგმენტულია და რამოდენიმე ფურცლით არის წარმოადგენილი⁵.

XI-XII საუკუნეებიდან შემორჩენილ კონდაკებსა და ჟამისწირვის ტექსტებში⁶ რუბრიკებით გამიჯნულია მრევლისა და მგალობელთა რეპერტუარი. მგალობელთა შესრულებასთან დაკავშირებული რუბრიკა ასეთია: „და თქუან გალობაჲ“ ან კიდევ, „თქუან მგალობელთა დიდებაჲ და ოხითაჲ“ ან პირდაპირ — „მგალობელმან — ალილუია“ და ა.შ. მრავლის მონაწილობა გამოხატულია შემდეგ ფრაზით: „ერმან: „მოვედით თაყ-

³ იგულისხმება სამუსიკო დამწერლობის ვერბალური სისტემა, რომელიც საქართველოში ინტენსიურად გვხვდება XVII-XVIII საუკუნეებში.

⁴ რუბრიკები (ლათ. ruber ნითელი) სხვადასხვა შინაარსის შენიშვნები, რომლებიც კომენტარს უკეთებენ წმინდა მსახურების ქმედებებს. იგი ჟამისწირვის ტექსტში ნითელი ფერით აღინიშნება, რითაც გამოეყოფა ყველაზე არსებით, ლოცვით მონაკვეთებს.

⁵ ესენია: Q189 იგ. XV ს. (2 ფურცელი), 189 იგ. XVII ს (7 ფურცელი), S — 3946 (1 ფურცელი), H 536 (6 ფურცელი), H 3200 (5 ფურცელი), H 3201 (3 ფურცელი), H 3231 (1 ფურცელი) და ა.შ.

⁶ საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ხელნაწერები: H 531; sin. 89; S 4980.

ვანი-ვსცეთ“ ან „და იწყოს ერმან: „რომელი ქერაბინთა საიდუმლო“. ამ ხელნაწერის თანახმად მრევლი ასრულებდა კვერქის საპასუხო მუხლებს, ყველა პასუხს მღვდლის დალოცვაზე, დიაკვნის მონოდებაზე, „მრწამსს“, ევქარისტიულ კანონში „ღირს არს“-ს, „წმინდა არს, წმინდა არს“-ს, „შენ გიგალობთ“-ს. მსახურებაში ჩართული სუბიექტების რეპერტუარის დიფერენცირების ანალოგიური სურათს წარმოადგენენ XVI ს-ის გელათური კონდაკი და ვახტანგ VI-ის დასტამბული კონდაკი.

ევქრისტიული კანონისა და სხვა მდგრადი (უცვლელი) საგალობლების მგალობელთა შესრულებაზე მინიშნება პირველად ერეკლე მეფის დროს დასტამბულ კონდაკში (1783 წ.) დასტურდება, სადაც მრევლის მონაწილეობა მხოლოდ „მრწამსი“-ს და „მამაო ჩვენო“-ს თქმით ამოიწურება. ეს ტრადიცია გრძელდება შემდგომი პერიოდის გამოცემულ კონდაკებშიც (მაგალითად, 1895 წ. ხელაძის სტამბაში დაბეჭდილ კონდაკში). ამრიგად, ქართული წყაროების მიხედვით, ევქარისტიული საგალობლების ჰანგების ფიქსირება ბიზანტიურ და რუსულ ტრადიციაზე გაცილებით გვიან — XVIII ს-ში ხდება. ამრიგად, ერეკლე II-ის მხრიდან ქართული საგალობო ტრადიციის ალორძინებისკენ მიმართულმა რეფორმამ ასახვა ჰპოვა როგორც უამისწირვის ტექსტებში, ისე საგალობელთა კრებულებში.

რამდენად პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ჰანგის დაცვის და შენარჩუნების გარანტი არა მისი ფიქსაცია, არამედ ზეპირი გადაცემის ფორმაა. სამგალობლო კულტურების ისტორიის შესწავლა აჩვენებს, რომ ნოტაცია ჰანგების ფიქსაციასთან ერთად ტრადიციულის რედაქტირების, ახლებური ინტერპრეტირების შესაძლებლობას აჩენს. აქედან გამომდინარე, ევქარისტიული საგალობლების ჰანგების არქაულ შრეს კრებულებში მათი ფიქსირების პერიოდამდე XVIII ს-მდე უნდა მოვლნია.

აღსანიშნავია, რომ წირვის ორდინარიუმის საგალობლების ინტონაციური საფუძვლები კვერქის მარტივ, სადა ჰანგშია კოდირებული. წირვის ინტონაციური მრავალფეროვნება და სიმდიდრე სათავეს სწორედ კვერქსების მელოდიური მოდელიდან იღებს (მაგ. 1).

ამ მოკლე, სხარტი მელოდიური მოდელის ჰორიზონტალური, თუ ვერტიკალური გარდაქმნის შედეგად იბადება საგალობლების ინტონალური მრავალფეროვნება. მოცულობით განსხვავებულ წირვის საგალობელთა ტექსტებში მუშავდება ერთი და იგივე მოდალური კომპლექსი (მაგ. 2).

ცნობილი მეცნიერის მუსიკოლოგის ირინა ლოხოვაია რუსული ხელნაწერების შესწავლის საფუძველზე აღნიშნავს, რომ „საუკუნეების განმავლობაში ზეპირად გადაცემულ ევქრისტიის საგალობლებს არ აქვთ ხმაზე მინიშნება, და როგორც ცნობილია ისინი არ შეიცავენ კოდიფიცირებულ საქცევებს, რომლებიც ხასიათდებიან ზნამეწური ორთოგრაფიის შესაბამისი ნიშნების-ზნამეწების სტაბილური თანმიმდევრობებით. თუმცა, გრაფიკის ვარიანტულობა და ზოგჯერ, განსხვავებული წაკითხვის შესაძლებლობების გათვალისწინებაც კი, არ უშლის ხელს XVI-XVII საუკუნეებში დაფიქსირებული ვარიანტების ანაფორის ერთი და იგივე ვერსიიდან წარმომავლობის დანახვას. უფრო მეტიც, ძალიან ცხადად ჩანს, რომ „მათში ერთი და იგივე მოდალური კომპლექსი მუშავდება“ (Лоховая, 2011). ამ კომპლექსს მეცნიერის მოსაზრებით წარმოქმნის საყრდენები ტონზე ფა — „ღირს არს და მართალ“, და „შენ გიგალობთ“, ზედა საყრდენი სოლ-ზე, და დამაბოლოებელი ტონი — რე-ზე. ავტორი ხაზს უსვამს მელოდიური მოდელის კვარტულ სტრუქტურას⁷ (მაგ. 3).

ბიზანტიური გალობის ნიმუშებში ანალოგიურ მოვლენაზე საუბრობს ლივი და ისიც კვარტულ სტრუქტურაზე ამახვილებს ყურადღებას (მაგ. 4).

თუ ამ მაგალითებს შევუდარებთ ქართულ გალობის ნიმუშებს, მიუხედავად რუ-

⁷ მაგალითები წარმოდგენილია ი. ლოხოვაიას დამონებულ ნაშრომიდან.

სული, ბიზანტიური და ქართული წყაროების მელოდიური ხაზში არსებული სხვაობისა, ადვილად შევნიშნავთ სხვადასხვა ადგილობრივ ტრადიციებში მოდალური საფუძვლების საოცარ ერთიანობას. ორივე შემთხვევაში სახეზეა მოდელების კვარტული ამბიტუსი. ბიზანტიური და რუსული საგალობლების ტეტრაქორდული სისტემა ეხმიანება ქართული საგალობლის კილოურ სტრუქტურაში კვარტული ინტერვალური საყრდენის არსებობას.

ამრიგად, ძველი ტეტრაქორდის კვარტული სტრუქტურა, რომელიც საფუძვლად უდევს ბიზანტიური და რუსული ანაფორის საგალობლებს, თავისებური ფორმით მჟღავნდება ქართულ საგალობლის კილოურ კონფიგურაციაში — კვარტული ინტერვალური სტრუქტურის მქონე მელოდია-მოდელის ბირთვში.

თუ დასავლურ, ბიზანტიურ ან რუსულ ტრადიციაში ანაფორის საგალობლები ამოზრდილია ტეტრაქორდულ სტრუქტურაზე დაფუძნებული კილოს ნიალიდან და საერთო მოდელი უდევთ საფუძვლად, ქართულ ტრადიციაშიც (ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს ლიტურგიის საგალობელთა ერთობლიობა) არსებობს ერთი ინტონაციური წყარო (რომელიც განსხვავდება კანონიზირებული ხმათა სისტემის ჰანგებისაგან). იგი ფუნქციონირებს არა აბსტრაგირებული კილოური მოდელის, არამედ მელოდიური მოდელის სახით. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ქართულ საგალობელში კილოს იმ სუბსტანციას, რასაც ჩვენს წინა გამოკვლევებშიც აღვნიშნავდით. კერძოდ, კილოს მელოდიურ არსს, რომელსაც დასავლეთევროპული, ან ბიზანტიური და რუსული ტრადიციისაგან გასხვავებით ბგერათრივის ფორმით თეორიული აბსტრაგირება და განზოგადება არ განუცდია.

ამ მოვლენას ზუსტად ჩანვდა კომპანისკი, ცნობილი რუსი კომპოზიტორი და მუსიკისმცოდნე, რომელმაც ქართული ლიტურგია მდიდარ სკას, მასში არსებული, ზოგჯერ შეუმჩნეველი ინტონაციური კავშირები კი — ფიჭის ერთგვაროვანი უჯრედების მსგავსებას და უჩინარ შედუღებებას შეადარა (Компанейский, 1902).

ეკქარისტიის მუსიკალური ერთიანობის განმაპირობებელი კილოური მოდელები, წირვის მსახურების ფარგლებში, ლიტურგიკული ქმედებიდან გამომდინარე, ეკქარისტიული კანონის გარეთაც გვხვდებიან და განმსჭვალავენ მთელს ლიტურგიას. ხუნდაძისეული წირვის ვერსიაში (ხუნდაძე, 1911) ასეთი გამჭოლი ბრუნვის როლს ასრულებს შემდეგი ნაგებობა (მაგ. 5).

ეს ბრუნვა პირველად ჩნდება საგალობელში „მხოლოდმოზილი ძე“, ყოველი მუხლის ბოლოს. გვხვდება „მომიხსენენი“ სადაც გადაადგილებულია სეკუნდით ქვევით (მაგ. 6).

„მხოლოდმოზილი“ და „მომიხსენენის“ ინტონაციური კავშირი მხოლოდ ამ ნაგებობათა მსგავსებით არ ამოიწურება. მაგალითში წარმოდგენილი ამ საგალობელთა ვარიანტულად მსგავსი მონაკვეთები (მაგ. 7 ა, ბ). „მხოლოდმოზილს“ მუხლის დამაბოლოებელი ბრუნვა აკავშირებს შემდეგ საგალობლებთან: ა) რომელი ქერაზინთა“ (მაგ. 8); ბ) „და ვითარცა მუფისა“, გ) „ღირს არს და მართალ“ დ) „წმინდაო, წმინდაო“, ე) „შენ გიგალობთ“ (მაგ. 9);

კარბელაშვილის წირვის წესშიც გამოიყოფა დამახასიათებელი ტიპური ბრუნვები. ასეთია საგალობელთა შუა საკადანსო მიმოქცევაში გამოყენებული ნაგებობა. იგი გვხვდება ინტონაციურად მონათესავე წირვის შემდეგ საგალობლებში: „მოვედით თაყვანი ვცეთ“, „წმინდაო ღმერთო“, „რომელი ქერაზინთა“ და ეკქარისტიულ კანონში (კარბელაშვილი, 1899).

ამრიგად, ქართული გალობის ტრადიციაში **ეკქარისტიული კანონის მოდალური სტრუქტურების** კვლევამ ბიზანტიურ, რუსულ და დასავლეთის ეკლესიის ლიტურგიკულ პრაქტიკის კონტექსტში დაგვანახა სხვადასხვა ადგილობრივი ეკლესიებში პარალელური მოვლენების არსებობა, რაც დაკავშირებულია ამ მოდელების მსგავს საფუძვლებთან და ინტონაციურ წყაროსთან, მრეველისმიერი შესრულების პრაქტიკიდან მათ წარმომავლობასთან.

ამრიგად, დადგინდა, რომ სხვადასხვა ადგილობრივ ტრადიციების საგალობლებში მელიოდური ხაზსა და ინტონაციებში არსებული გასხვავებების მიუხედავად, ანაფორის საგალობლებისათვის დამახასიათებელია განვითარების საერთო ფორმები, რაც მარტივი მელიოდური ფორმულის ვარიანტულ გამეორებაში/გარდაქმნაში გამოიხატება. ეს მათ გასხვავებს რვახმის სიტემისთვის დამახასიათებელი კომბინატორული ტექნიკით აკინძული საგალობლებისაგან.

დასასრულს, წირვის საგალობელთა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ევქრისტიული კანონის მოდალური სტრუქტურები ლიტურგიის მუსიკალური ნაწილის კომპოზიციურ ერთიანობას უზრუნველყოფენ. მათი ინტონაციური წყარო კი დაკავშირებულია უცვლელი საგალობლებთან; იმ რეპერტუართან, რომელთა შესრულება ეკისრებოდა არა 'თვნიერ კანონისა მიერ განწესებულთა მგალობელთაჲსა, რომელნი საფსალმუნეთა ზედა აღავლენენ გალობად დიფთერაჲთა' (დიდი სჯულისკანონი), არამედ სრულიად ეკლესიას — მრევლს, ან მონასტრის კრებულს. წირვის ცვალებადი ნაწილის — პროპრიუმის საგალობელთა ფონზე უფრო აშკარად წარმოჩინდება მდგრადი ლიტურგიკული ერთეულის როლი და მნიშვნელობა წირვის მუსიკალურ-ლიტურგიკული ციკლის გამთლიანების გზაზე.

გამოყენებული ლიტერატურა

- დიდი სჯულისკანონი. (1975). ბერძნულიდან თარგმნა არსენ იყალთოელმა. გამოსაცემად მოამზადეს: ე. გაბიძაშვილმა, ე. გიუნაშვილმა, მ. დოლაკიძემ, გ. ნინუამ. თბილისი: მეცნიერება.
- კარბელაშვილი, ვასილ (1899). *წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესი*. თბილისი: სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა.
- ჩხეიძე, თამარ. (1997). *საღვთო ლიტურგია ღვთისმსახურების ქართულ პრაქტიკაში (მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტი)*. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი. 1997.
- ხუნდაძე, რაჟდენ. (1911). *ქართული გალობა, ლიტურღია*. თბილისი: ელექტრომბეჭდავი სტამბა ა. კერესელიძისა.
- Levy, Kenneth. (1958-63). "The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West". In: *Annales Musicologiques* 6, Pp. 7-67.
- Компанейский, Николай. (1902). РМГ, 1902, №42, Стб. 1003.
- Лозовая, Ирина. (2011). "Модальный комплекс певческих текстов Анафоры и система Октоиха". Гимнология. Вып. 6: Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика. С. 330-343. Ред. И. Лозовая. Москва: МГК.