

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის

ქართული უნივერსიტეტი

ქეთევან გვაზავა

ქართული ჰიმნოგრაფიის საღმრთისმეტყველო და

ესთეტიკური ბუნებისათვის

სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა: „ქართული ლიტერატურის ისტორია“

სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

დოქტორანტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ნესტან სულავა,

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი

თბილისი

2018

შინაარსი

ანოტაცია-----	4
Annotation-----	6
შესავალი-----	8
I თავი- იუდაისტური მსახურება და ქრისტიანული ლიტურგია-----	14
§1.1. ებრაული მსახურებითი სისტემის რაგვარობა-----	14
§1.2. მსახურების ადგილი-----	15
§1.3. ლოცვის ფორმები და წესი იუდაიზმში-----	17
§1.4. ლოცვის დრო-----	19
§1.5. თორას კითხვისა და ფსალმუნთა განაწესი-----	21
§1.6. სინაგოგური მსახურების სტრუქტურა-----	22
§1.7. მიმართებანი და ქრისტიანული მსახურების დინამიკა-----	24
§1.8. ქართული ლექციონარის როლი ადრექრისტიანული ლიტურგიკისათვის; ქართველთა მზერა იერუსალიმისაკენ-----	27
§1.9. კრავიდან ტარიგამდე-----	31
II თავი- ლიტურგიული და ჰიმნოგრაფიული ქრონოტოპი-----	44
§2.1. ტაძარი- საკრალური სივრცე-----	44
§2.2. ლიტურგიული ქრონოტოპის სპეციფიკისათვის-----	45
§2.3. ლიტურგიული ქრონოტოპი და ჰიმნოგრაფიის დროსივრცულობა-----	62
§2.4. დროისა და ადამიანის საზრისის საღმრთისმეტყველო ინტერპრეტაციისათვის-----	66
III თავი- მუსიკალური ესთეტიკის საკითხები-----	75
§3.1. ებრაული ფსალმოდია და ქრისტიანული ჰიმნური შემოქმედება	

(მიმართებები და ფუნქცია)-----	76
§3.2. ეკლესიის მამათა მუსიკალური თვალთახედვა-----	87
§3.3. „ფსალმუნი“ და „საგალობელი“ (ტერმინთა გაგებისათვის ქართულში)---	91
§3.4. ჰიმნოგრაფიული რეფორმა-----	103
§3.5. ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების მუსიკოლოგიური მნიშვნელობა-----	108
IV თავი - ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სისტემის ალეგორისტიკისთვის-----	112
§4.1. საგალობლისა და მისი ავტორის ღმრთისმეტყველობითობის გააზრებისათვის-----	113
§4.2. „მშვენიერისა“ და „ამაღლებულის“ ესთეტიკური კატეგორიების ასახვა ჰიმნოგრაფიაში-----	117
§4.3. ბიბლიური ჰერმენევტიკა-----	121
§4.4. ქრისტიანული სახისმეტყველების სემიოტიკური მოდუსი-----	132
დასკვნა -----	151
დამოწმებული ლიტერატურა-----	164

ანოტაცია

ნაშრომში განხილულია ქართული ჰიმნოგრაფიის საღმრთისმეტყველო და ესთეტიკური პოტენციალი, ჟანრის რაგვარობა.

ცნობილია, შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების პრინციპები თვისებრივად განსხვავდება წინარე კულტურათა თეორიულ-ესთეტიკური კონცეფციებისაგან.

ბიბლიური მსოფლალქმა მშვენიერისა და ამაღლებულის ესთეტიკური კატეგორიების ლიტერატურაში ასახვას სამყაროს, როგორც ღმრთის შემოქმედების, კონცეფციაზე აფუძნებს. ადამიანის იდეალის განსახოვნებაც სასულიერო ლიტერატურის ყველა ჟანრში და, ცხადია, ჰიმნოგრაფიაშიც, ქრისტიანული ანთროპოლოგიის უმთავრეს პარამეტრებს ეყრდნობა.

ნაშრომში მითითებულია, რომ საკვლევი ჟანრის იერსახეს მეტად მიაწვდის ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია და არა არალიტურგიკული. ამ ლოგიკით, ყურადღების ცენტრში, ბუნებრივია, მოექცა ჰიმნური მემკვიდრეობის სწორედ პირველი ქვედარგი. შესაბამისად, გამოიკვეთა ნაშრომის სტრუქტურაცა და შინაარსიც.

სასულიერო ლიტერატურა და, კერძოდ, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკული გნოზისითაა გამსჭვალული. მისი ამოცნობა და შემეცნება, თავისთავად ცხადია, ადეკვატურად სწორედ ლიტურგიის პროცესში განცხადდება, მით უფრო, რომ თავად ამ ჟანრის აღმოცენება და განვითარება ღმრთისმსახურებასთანაა დაკავშირებული. ამდენად, საკვლევმა თემამ მოითხოვა იმ წანამდღვრებზე საუბარი, რომელთაც ჰიმნის ჟანრის ქრისტიანობაში აქტუალიზაცია მოჰყვა შედეგად. ამ თვალსაზრისითაა მონიშნული და გამოყოფილი იუდაისტური ღმრთისმსახურებისა და ქრისტიანული ლიტურგიის ურთიერთმიმართების საკითხებიც: სუბსტრატული პლასტიცა და ნოვაცია-გადააზრებებიც.

ნაშრომი გამოყოფს ლიტურგიულ ქრონოტოპს, როგორც დროსივრცული კონცეპტუალური ერთიანობის სპეციფიკურ მოდელს, რომელიც განსხვავდება ლიტერატურათმცოდნეობაში აქამდე შესაწავლილი და გამოყოფილი მოდელებისაგან და ცდილობს ახსნას მისი რაგვარობა.

რადგან ლიტურგიული ქრონოტოპი ვრცელდება ლიტურგიის ყველა სეგმენტზე და, მათ შორის, ჰიმნოგრაფიულ რეპერტუარზეც, გამოთქმულია პოზიცია, რომ ის, იმავდროულად, ჰიმნოგრაფიის ქრონოტოპიცაა.

ცალკე ქვეთავადაა მსჯელობა ლიტურგიის სუბიექტის მიერ პიროვნული საზრისის გააზრების თაობაზე, რაც შემეცნებითი, ფსიქოლოგიური და საკრალური თვალსაზრისების მიხედვით ლიტურგიულ დროში ექსპარისტიით რეალიზდება. შესაბამისად, ჰიმნოგრაფიაც, როგორც ტექსტობრივ-მუსიკალური სეგმენტი ლიტურგიისა, მონაწილეობს ადამიანის თვითშემეცნებისა და ღმრთისშემეცნების პროცესებში.

ნაშრომში ლოგოსისა და მელოსის მიმართების ქრისტიანული კონცეფციის კონტექსტითაა ახსნილი „ფსალმუნისა“ და „საგალობლის“ ტერმინოლოგიური გადააზრება ქართულ ენაში. სიტყვის ლოგოსური ბუნების, ჰიმნის ავტორის, ქების ობიექტისა და ლიტურგიის სუბიექტის მიმართების, ტაძრისა და ტაძრული ესთეტიკის განსჯის შედეგად მინიშნებულია ჰიმნოგრაფიული სიტყვის თეოლოგიური და ესთეტიკური შესაძლებლობანი.

ცალკე თავი ეძღვნება ჰიმნოგრაფიის სახეობრივ სისტემას: გამოკვეთილია ის ჰერმენევტიკული მიდგომები, რომლებითაც დაისაზღვრა ბიბლიური და, ზოგადად, საღმრთისმეტყველო ტექსტების ეგზეგეტიკური ინტერპრეტაციები, როგორც დამაკვალიანებელი თეოლოგიური და ესთეტიკურ-სემიოტიკური მოდუსები. კვლევისას ეს თეორიული პანორამა მოწოდებულია, როგორც ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სამყაროს მრავალმხრივი ახსნისა და შემეცნების სიმბოლურ-ალეგორიული, ტიპოლოგიური თუ სემიოტიკური მეთოდოლოგიები.

დასკვნა აჯამებს ჰიმნოგრაფიის ჟანრული სპეციფიკის იმ თეორიულ შეხედულებებს, რომლებიც გამოიკვეთა დოგმატურ-საღმრთისმეტყველო და ესთეტიკური თვალთახედვით ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის მაგალითზე.

Annotation

The work gives consideration to theological and aesthetic potential of Georgian hymnography, essentiality of genre. It is known that the principles of medieval Christian art are qualitatively different from the theoretical-aesthetic concepts of the previous cultures.

The Biblical worldview depicts the Universe in the literature of aesthetic and exalted categories on the basis of the concept, as God's creative work. The artistic imaginative transformation of human being ideal in all genre of religious literature and, of course, in hymnography, is based on the main parameters of Christian anthropology.

The work points out that the character of the genre to be studied, is more expressed by liturgical hymnography and not non-liturgical. With this logic, of course, exactly the first subsector of hymnic heritage appeared in the focus of attention. Consequently, the structure and content of the thesis was revealed.

Theological literature and, in particular, the Christian hymnography is saturated with a liturgical gnosis. Obviously, its recognition and perception, adequately becomes clear just in the liturgical process, more so, that the origin and development of this genre are related to the service of the Lord. Thus, the thesis to be studied required talks on the basis that resulted in actualization of the hymn genre in Christianity.

In this regard, issues of interaction of Judaic and Christian services to God are marked and pointed out: substrate level and rethinking.

The work emphasizes the liturgical chronotop as a specific model of time and space conceptual unity, which differs from yet studied and separated models in literary criticism and tries to explain its essence.

Because the liturgical chronotop applies to all segments of the liturgy, including the hymnographical repertoire, it is said that at the same time, it is a hymnography chronotopy too.

There is a discussion provided in a separate section about the subject of perception of personal essence which is realized by the Eucharist in the liturgical time according to the cognitive, psychological and sacral point of view. Accordingly, Hymnography, as a textual and musical segment of the liturgy, participates in the process of human self-awareness and Knowledge of God.

Terminological interpretation in the Georgian language of the "Psalm" and "Chanting" in the context of Christian concept of Logos and Melos is explained in the work. Theological and aesthetic possibilities of hymnographical speech are indicated as a result of the discussion of Logos nature of the word, author of the Anthem, the object of praise and the subject of the liturgy, the temple and the temple aesthetic.

A separate chapter is dedicated to the type of image of hymnography: There have been emphasized those hermeneutical approaches, by which the biblical and generally, exegetic interpretation of theological texts, as defining theological and aesthetic - semiotic moduses.

During the research, this theoretical panorama is presented as symbolic-allegorical, typological or semiotic methodologies for versatile explanation and cognition of hymnography.

This theoretical panorama during the research is presented, as symbolic-allegorical, typological or semiotic methodologies of versatile explanations and cognition of hymnography of imaginative world.

The conclusion summarizes the theoretical views of specifics of hymnography genre that have been distinguished by the dogmatic-theological and aesthetic view on the example of Georgian original hymnography.

შესავალი

„მშვენიერებითა მოგვეთხრობის ღმერთი“

(წმინდა გრიგოლ ნოსელი)

ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომი ჰიმნოგრაფიის ჟანრობრივ პოტენციალს ეძღვნება, მის ბუნებასა და მახასიათებლებს. ამ რთული და მრავალწახნაგოვანი ფენომენის მკვეთრად გამოცალკევებულად არათუ შესწავლა, არამედ ჯეროვნად აღქმა ცალმხრივობას ვერ აგვარიდებს, ამიტომ საკვლევმა თემატიკამ თავისთავად მიგვანიშნა კომპლექსური, მულტიდისციპლინური მიმართებები.

საზოგადოდაც, სამყაროს მრავალფეროვნება, მიზეზშედეგობრიობა გამორიცხავს მისი ხედვის სივიწროვეს. ეს დანაწევრებადი და კვლავ შეერთებადი მასშტაბურობა, ურთიერთმომასწავებლობა თუ იერარქიულობა, უპირატესობა თუ უდარესობა თანაბრად აინტერესებს ნებისმიერი ეპოქის ფილოსოფიასაც და რელიგიურ ცნობიერებასაც. ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის შეცნობა-რაციონალიზებასა თუ განცდას შესაბამისი კომპეტენციებით ცდილობს მეცნიერება ემპირიული მეთოდოლოგიების მოშველიებით, რელიგიური სისტემები - იმ ბაზისური კონცეფციებით, რომლებიც მათ ერთმანეთისაგან განასხვავებს, ხოლო ხელოვნება (უფრო ფართო გაგებით: კულტურა) ოპერირებს ორივეს ყველა იმ თეორიული თვალსაზრისით, დაშვებით თუ ჰიპოთეზით, რომელთა გარდაქმნა-ტრანსფორმაცია სახეობრივად (უკეთ, სახისმეტყველებითად) მას სურს, შეუძლია და, კაცმა რომ თქვას, ევალება კიდევ...

ცნობილი ხედვაა: ესთეტიკურობის პოტენციალის მქონე ასასახავი ობიექტი არა მხოლოდ შემოქმედს უბიძგებს სახელოვნებოდ, არამედ იწვევს გრძნობიერ მიმართებას, განცდას თუ თანაგანცდას, რომელსაც, უკეთეს შემთხვევაში, უნდა მოჰყვეს ესთეტიკური საგნის როგორც სიმბოლურ-ალეგორიული, ისევე თეორიულ-კონცეპტუალური მახასიათებლების გააზრება-დეფინიცირება და სისტემატიზაცია შემმეცნებელი სუბიექტის მიერ (უდავოა, ეს რთული ინტელექტუალური პროცესია და სათანადო კოგნიტურ უნარებს გულისხმობს. ადამიანთა უმრავლესობა ნაკლებად ცდილობს საკუთარი ესთეტიკური განცდების რაციონალიზებას და ხელოვნების

ფაქტის მიმართ ოდენ ემოციური მიმართებით კმაყოფილდება). და თუ გრძნობად-ემოციურ და შემეცნებით პროცესებს არ (ვერ) აღძრავს რაიმე სახის შემოქმედება, ანუ თუ ის არც ესთეტიკურ განცდას იწვევს აღმქმელ სუბიექტში და არც შემეცნებით ძიებას ააქტიურებს მასში, მისთვის იგი, ვითარცა ესთეტიკური საგანი, უბრალოდ, არც არსებობს...

მიუხედავად იმისა, რომ, საზოგადოდ, ხელოვნება თავისი ჭეშმარიტი არსით ირაციონალურია, ანუ ნაკლებად ჰგუობს ზუსტ და ურყევ განსაზღვრებებსა თუ ერთადერთობის პრეტენზიის მქონე ინტერპრეტაციებს, მეტ-ნაკლები ადეკვატურობით, კონკრეტული ჟანრის შინაარსობრივი თუ ფორმალური პოტენციალის გათვალისწინებით, ადამიანები მაინც მუდამ ცდილობდნენ, არ შეგუებოდნენ ხელოვნების ფაქტის ამ ირაციონალურობას, ენიგმურობას. ალბათ, ეს დაუსაზღვრავი სწრაფვა და მაძიებლობა ყველაზე კეთილშობილური ექსპანსიურობაა, რისი გამოვლენაც ადამიანს შეეფერება.

ცხადია, სპეციფიკურ კვლევით მეთოდოლოგიას მოითხოვს ეპოქალურად და გვარეობრივად განსხვავებული სახელოვნებო დარგები. მათ შორის, ერთ-ერთი მათგანის, სიტყვიერი ხელოვნების, ზეპირი თუ წერილობითი შემოქმედებაც. მართალია, კვლევისას ხშირად შემოფარგლულია ამა თუ იმ ჟანრის საზღვარი და იგი მხოლოდ მასთან დაკავშირებული მსოფლმხედველობრივი, ეთიკური თუ ესთეტიკური რეალიებით ემიჯნება სხვას, მაგრამ მაინც მოინიშნება ხოლმე ინტერტექსტობრივი შეხვედრები, გამომდინარე და განვითარებადი სტრუქტურები, არქეტიპულ-ჰიპოდიმური და პარადიგმატული თუ ტრასფორმირებული სახეობრივი სისტემები და ა.შ.

როცა ჯერი მიდგება ისეთ სპეციფიკურ სიტყვიერ ხელოვნებაზე, როგორიც ჰიმნოგრაფიაა, მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომები, ვფიქრობთ, არც კმარა. ცხადია, თავისთავად საინტერესოა და საკმაოდ რთული და საკამათოც, ვთქვათ, ფორმოზომი: მეტრისა თუ რითმის, რიტმის და ა.შ. საკითხები, მაგრამ ეს მხოლოდ ვერსიფიკაციული კუთხით მიახლოება და „მოსინჯვა“ ამ მემკვიდრეობისა. ის სხვა მოტივით, მიზანდასახულობით შეიქმნა, არალიტერატურული ჩანაფიქრითა და პრეტენზიით; თუ წინარე ეპოქის რიტორიკას დაესესხა რამეს,- შეგნებულად, რათა

სათქმელი უკეთ ეთქვა; თუ ზედმეტ ესთეტიზმს, კლასიკური ეპოქის პოეზიის მხატვრულ აქსესუარებს გაექცა, ამასაც თავისი მსოფლმხედველობითი ახსნა მოემბნება; თუ მქადაგებლის როლი მოირგო და ღმრთისმეტყველება პრიორიტეტად დასახა, იმთავითვე ასე გაიცნობიერა თავი და იმიტომ; თუ მელოსს შეეზიარა და ამგვარად გახმოვანდა, ესეც მისი სპეციფიკაა (და რაოდენ სამწუხაროა, რომ დღეს ეს ძველი ტექსტები აკუსტიკური ეფექტის გარეშე, ცალმხრივად წარმოგვიდგება).

რომ არა ავტორის შემოქმედებითი ინტენცია, რათა სათანადო კრძალვით, მოზომილი მჭევრმეტყველებით გადმოეცა სათქმელი ისე, რომ თავად ამ სათქმელის სიდიადე, სიღრმე და საკრალურობა ამოდ მეტყველებას არ გადაეფარა და მსმენელი მხოლოდ „გარეგანი“ სიტყვის მომხიბვლელობით არ დაეპყრო, სასულიერო ლიტერატურის ისეთ ჟანრსაც კი, როგორც ჰაგიოგრაფიაა, ან რიტორიკული თვითმიზნურობა და სქემატურობა დასძლევდა, ან შემოქმედებითი თავისუფლება უკიდურესად დააშორებდა ჟანრის ჩარჩოებს. ცხადია, ეს ჰიპოთეტური მსჯელობაა. რეალურად კი ჟანრის როგორც ჰაგიოგრაფიული, ისე ჰაგიოლოგიური სპეციფიკა, მისი თეოლოგია და საკუთრივ ლიტერატურულ-ესთეტიკური პოტენციალი, დამყარებული სიტყვის ლოგოსურ ბუნებასა და მისი გამოვლენის შესაძლებლობაზე, ცხადად იკვეთება. გარკვეულია ასეთი თხზულებების შექმნის იმპულსიცა და მიზანიც, გამოყენების არეალიცა და პედაგოგიკური რეზონანსირების უნარიც. ჰიმნოგრაფია კიდევ უფრო მეტი კანონიკითაა დასაზღვრული სტრუქტურის მხრივაც, პარადიგმატიკითაც, ლიტურგიკულ-ეორტალოგიური ციკლურობითა და პრაგმატიკითაც. თუ რამეს შეიძლება შევადაროთ ჰიმნოგრაფია (და, იმავდროულად, ამით მისი ჟანრობრივი იერსახის კონტურებიც მოვნიშნოთ), ეს ჰაგიოგრაფია-რელიგიური ეპოსი. მათ ზიარი ნიშნებიცა აქვთ და განმასხვავებელიც. ორივე სინკრეტულია, ოღონდ, თავისებურად. ჰიმნოგრაფია შემადგენლობითაც სინკრეტულია, ორი განსხვავებული ესთეტიკური ინსტრუმენტის- ლოგოსისა და მელოსის ნაზავია (აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ეკლესიაში ეს უკანასკნელი მხოლოდ პოლიფონიაა და არა საკრავიერი მუსიკა); ჰაგიოგრაფიის სინკრეტულობა კი უფრო ფუნქციურია (იგულისხმება მისი ღმრთისმეტყველებითი, ლიტურგიკულ-ეორტალოგიური, წყაროთმცოდნეობითი, ლიტერატურულ-ესთეტიკური და სამქადაგებლო-პედაგოგიკური ასპექტები), ამასთანავე, ფაქტობრივად, ის

სინკრეტულია ჟანრთა თავსებადობა-სიმფონიის მხრივაც, რაკილა თავის თავში (ერთ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში,) ერთდროულად შეიძლება რამდენიმე ჟანრს აერთიანებდეს: საკუთრივ ჰაგიოგრაფიას, ჰომილეტიკას, ეგზეგეტიკას, დოგმატიკას, ჰიმნოგრაფიულ ელემენტებსა თუ ენკომიებს (ამგვარ ჰაგიოგრაფიულ ნარატივში საგულისხმოა სწორედ ეს ჟანრული სინთეზი, პირუკუ შემთხვევაში , ის არა ჰაგიოგრაფიული, არამედ შინაარსობრივად და ჟანრულადაც უკვე სხვა ტიპის თხზულება იქნებოდა). თუ ჰიმნი, უზოგადესი ნიშნით, ლოცვითი ფორმისა და ხასიათის საგალობელია, ჰაგიოგრაფიის წმინდა მხედრის ცხოვრება თავადაა ლოცვა, ხოლო ორივე ჟანრისთვის კი თვითონ წმინდანია მეტაფორულად გასულიერებული საგალობელი ღმრთისა; თემატურადაც ჰაგიოგრაფია თითქოს უფრო დასაზღვრულია, მოიცავს ავტორისეულ პირდაპირ თუ ირიბ შეფასებით პლასტს, ასახავს რა პერსონაჟის (მარტვილის ან ასკეტის) შინაგან წინააღმდეგობებს, „დაკლებული“ მსგავსების კვლავ „მოვაჭრებას“, პიროვნულ სრულქმნას ამიტომაც ცოცხალ, დინამიკურ პროცესად წარმოგვიდგენს; ჰიმნოგრაფიაში მეტი თავისუფლებაა თემატიკის მხრივ (დღესასწაულთა განგება, ქრისტიანულ საიდუმლოებათა, დოგმატთა და წმინდანთა შესახებ ჰიმნები), წმინდანებისადმი მიძღვნილ საგალობლებში მეტი სტატიკურობაა, როგორც შედეგი გმირის სრულყოფილებისა, რაც ტექსტის ავტორისათვის ჰიმნოგრაფიული, უკეთ, ჰიმნოლოგიური სიტყვის შეთხზვის საფუძველია. ჰაგიოგრაფიული ტექსტის ფსიქოლოგიზმის საფუძველი გმირის შინაგანი სამყარო და მისი გამოვლენაა ისტორიული ფაქტის განვითარების კვალობაზე, პერსონაჟთა ემოციურობა მუნწად გადმოიცემა, რასაც, ცხადია, თავისი კონცეპტუალური საბაზი-ადამიანის ანთროპოლოგიური იდეალის განსახოვნების სპეციფიკა- აქვს. ჰიმნოგრაფია საყურადღებოა სამყაროსადმი არა მხოლოდ სარწმუნოებრივ-მსოფლმხედველობრივი მიმართებების თვალსაზრისით, არამედ ტექსტის მხატვრულ-ესთეტიკური აღქმისა და თარგმანების ინვარიანტულობითა და ფსიქოემოციური პლასტიტაც. ეს უკანასკნელი გალობით შესასრულებელი ჰიმნური შემოქმედების დამახასიათებელი თავისებურებაა. ლიტურგიის დროს მუსიკალურად გაჟღერებული მხატვრული სიტყვა მსმენლის (//მკითხველის) ეგზალტაციასა და სულიერად გამაფაქიზებელ ემოციებს იწვევს; თუ ჰაგიოგრაფიაში განსჯისა და რაციონალიზაციის მეტი პოტენციალი ჩანს, ჰიმნოგრაფიაში ჭარბია სამშვიინელისეული წილი. ჰაგიოგრაფიული თხრობის პათოსსა

და პერსონაჟთა ხატვის მანერას ასიმეტრიულობა, ანტინომიურობის, როგორც მეთოდისა და, იმავდროულად, დინამიკურობის, როგორც პროცესის, ასახვა წარმოადგენს. ჰიმნოგრაფიაში კი ანტინომიურობა მჟღავნდება, როგორც პერსონაჟთა ოპოზიციურად დახატვის პრინციპი (ესეც იმ იშვიათ შემთხვევაში იყო მოსალოდნელი, როცა ჰიმნი დოგმატურ პოლემიკას ასახავდა. თუმც, ეს ქართული სინამდვილისათვის, რომელიც ისტორიულად გადაურჩა ერესებს, არაა დამახასიათებელი). წმინდანთა დასდებლებში, რომელთა ტექსტებში მარტვილთან დაპირისპირებული ტირანია კონკრეტიზებული, მის მიმართ შუასაუკუნეობრივი ანტინომიზმი ტრადიციულად ავლენს თავს, ანუ დაუფარავი სახეობრივ-ტერმინოლოგიური ნეგატივიზმით. ყველა სხვა შემთხვევაში ჰიმნის ობიექტის (ნებისმიერის- კონკრეტული წმინდანისა თუ დღესასწაულისა და ა. შ.) ოპოზიცია არის წუთისოფელი (ვაებით, ცდუნებებით, სიკვდილით დასაზღვრული). ეს მიდგომა ყოველთვის ივარაუდება, როცა ამაღლებულსა და მშვენიერზე ფიქრობს ქრისტიანული მსოფლადმის ესთეტიკა, ხოლო სულის ხსნასა და მარადიულობაზე-ღმრთისმეტყველება. ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის მსახურებითი, პრაგმატული რიტმიკა კარნახობს ლიტურგიის სუბიექტს აღქმის ტემპსაც, ამიტომაც აქ მეტია პარადიგმატული, ე.წ. „მზა“ სახეობრიობა, დოგმატური დოქსოლოგიები. თუმცა, ნიჭიერი ჰიმნოგრაფები მაინც ოსტატურად ახერხებენ, ახალი ნიუანსები და სახისმეტყველებითი გადააზრებანი შემოგვთავაზონ; ორივე შემოქმედება ფუნქციურად ჰომილეტიკურია, პათოსით დიდაქტიკური, რადგან მოძღვრავს და სულიერად განსწავლის მრევლს, ორივეზე აისახება ქრისტიანობის დოგმატური თუ კანონიკური განწყობები; ორივე, შესაძლოა, უტყუარ წყარომცოდნეობით დოკუმენტად გაითვალისწინებოდა; ორივე ჟანრი სწორედ ლიტურგიკულმა მიზანდასახულობამ და მსახურებითმა საჭიროებამ შვა (ის, რომ არსებობს არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფიაც, ცხადია, ლიტურგიკულს ვერ ჩრდილავს); ორივესთვის ეორტალოგიაა გამოყენების საფუძველი და, ამ თვალთახედვით, სისტემატიზატორიც... ორივე, იმთავითვე, სმენითი აღქმისთვისაა გათვლილი; მართალია, ლიტურგიისას მათი შესრულების დრო სხვაობს, მაგრამ საერთო აქვთ სივრცე, ადგილი; ერთი იგალობება რესპონსორულად ან ანტიფონურად, წაქცევით, მეორე აღმოიკითხება წაქცევით, რეჩიტატულად. ერთი თუ ხანდახან სრულად (ტექსტი მთლიანად) იგალობება, ხანდახან კი- ნაწილობრივ,

რეფრენად, მეორე - საგანგებო სვინაქსარული რედაქციით იკითხება... ასე, რომ, ბევრი რომ არ გავაგრძელოთ, ამ ჟანრებმა ასახეს ისეთი ასპექტები, რომლებიც მხატვრულმა სიტყვამ, საზოგადოდ, შეიძლება აირეკლოს და დაიტიოს...

ამიტომაც მივიჩნიეთ გონივრულად კლასიკური პერიოდის ქართული მასალის ანალიზის მიხედვით საგანგებო თეორიული კვლევა მიგვეძღვნა ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის რაგვარობასა და ბუნებაზე ორი, ვფიქრობთ, ყველაზე მთავარი ასპექტის, შემადგენლის- ღმრთისმეტყველებისა და ესთეტიკის - ასახვისათვის.

და ვინაიდან ეს შემოქმედება მხატვრული თუ ღმრთისმსახურებითი ჩანაფიქრითაც ხორცს ისხამს და რეალიზდება ლიტურგიისას, ლოგიკურად არც ვმიჯნავთ მას მსახურების საკრალურობისაგან, რადგან მასზეც ვრცელდება ის თეოლოგიური და ესთეტიკური მახასიათებლები, რაც ლიტურგიაზე, ზოგადად, და ევქარისტიულ მსახურებაზე კი- უწინარესად. ამიტომაც შეძლებისდაგვარად შევეცდებით საკუთრივ ლიტურგიკული ღმრთისმეტყველებისა და ესთეტიკის კონტექსტების აქტუალიზებას, რათა მივანიშნოთ კონცეპტუალური თუ სახისმეტყველებითი, სახელოვნებო წანამძღვარები, რომლებმაც ამ უაღრესად რთულ, რაფინირებულ და სულით საცნაურ მხატვრულ მემკვიდრეობას შინარსობრივადაც და ფორმალურადაც სწორედ ასეთი და ამგვარი სახე ჩამოუყალიბა.

I თავი- იუდაისტური მსახურება და ქრისტიანული ლიტურგია

იუდაისტური მსახურებისა და ქრისტიანული ლიტურგიის მიმართების, მსგავსება-განსხვავების წარმოჩენამდე უპრიანი იქნება მივანიშნოთ, როგორი იყო ისტორიულად, რაგვარი შინაარსობრივი თუ ფორმალურ-რიტუალური გამოხატულება ჰქონდა თავად ძველადღებულ მსახურებას.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ იუდაისტურ წიაღში ბევრია ისეთი თეოლოგიური თვალსაზრისი, დაშვება თუ პოსტულატი, რომლებიც იმეძკვიდრა ახალი აღთქმის თეოლოგიამ. თუმც, ეს უკანასკნელი, რასაკვირველია, მრავალ საკითხში არა მხოლოდ დისტანცირებს, არამედ ემიჯნება კიდევ ძველი აღთქმისთვის ნიშანდობლივ კონცეფციებს (ხედვებს).

§ 1.1. ებრაული მსახურებითი სისტემის რაგვარობა

ცხადია, ნებისმიერი რელიგიური სისტემა, როგორც სტრუქტურულად და თეორიულად რთული და, იმავდროულად, მწყობრი თვალთახედვა, თავისი ჭეშმარიტი არსითა და პათოსით თეოცენტრისტულია (იგი უნივერსალური მახასიათებელია და მისი მასშტაბური იგნორირება სარწმუნოებრივად გაუწაფავ ადამიანს საბოლოოდ, სამწუხაროდ, ალბათ, მატერიალისტური მსოფლადქმისა თუ ათეიზმისკენ გადაჩეხს...). თეოცენტრიზმის აბსოლუტიზაციას განამტკიცებდა რჩეული ერისთვის მიძღვნილი სჯული (კანონი), მისი აღსრულება-მორჩილების კატეგორიული იმპერტივი, კანონისადმი ადამიანის ნებელობითი მიმართების არათუ ქმედითი, არამედ თეორიული გამოვლენის არარსებობა. ძველი აღთქმის თეოლოგია ღმრთის „მყოფობას“ (მისსავე შემოქმედებაში არსებობას), ღმრთის იმანენტურობასა და ტრასცენდენტულობას (ერთი შეხედვით, პოლარულ დებულებებს) „ანტიტეტურ ერთიანობაში“ მოიაზრებს (მ.ბუბერი)- უფალი თანამყოფობს თავის რჩეულ ერთან;

წარმართული ღმრთაებებისაგან განსხვავებით, ებრაელთა ღმერთი არაა კონკრეტულ გეოგრაფიულ ადგილთან დაკავშირებული (იმავდროულად, ეს არ ეწინააღმდეგება მის, ასე ვთქვათ, „ლოკალიზებას“ კარავში(ტამარში), ამიტომაც „იაჰვე იქაა, სადაც მისი ხალხია“(კონგარი). ებრაული თვალსაზრისით, თავად ეს თანაყოფნაა მაცხოვრებელი ძღვენი რჩეული ერისთვის. საზოგადოდ, მსახურების (როგორც ასეთის) ფუნქციასა და დიალექტიკაზე მსჯელობისას იუდაიზმის მკვლევრები უთითებენ, რომ: რადგან უფალი მასთან ერთობას (კავშირს) სთავაზობს თავის რჩეულ ხალხს და ეს უკანასკნელიც იღებს ამ შემოთავაზებას; რადგან ვერანაირი ანაბასისურ-რიტუალური ქმედება ვერ აისახება(არ მოქმედებს) ღმრთის სუვერენულობასა და მის სურვილზე, მწედ ექმნეს ამ ხალხს,- უფლისა და ხალხის ურთიერთმიმართება სცილდება, აჭარბებს ჩვეულ, ე.წ. „კულტმსახურებით“ საზრისს. ამისდა მიუხედავად, იმისათვის, რათა „შეხვედროდნენ“ ერთმანეთს შემოქმედი და შექმნილი, სხვა ფორმა, მოდუსი, გარდა მსახურებითი რიტუალისა, არც მოინიშნა. უთითებენ, რომ იუდაისტური რიტუალით გაცხადებული უფლისადმი მადლიერება და გახსენება(!) წარსული მოწყალებისა არის აღთქმული მომავლის საწინდარი. თუმც, რჩეულობა, სუბიექტური მიმართებისა და ღვაწლის არქონის შემთხვევაში, (ღმრთის თვალში) სიწმინდისათვის არ კმარა. როგორც ირკვევა(ი.მაიერი), მაგალითად, ყუმრანის თემი სწორედ ამგვარად ხედავდა ღმრთისადმი მსახურებას (Кунцлер 2001:70).

§1.2. მსახურების ადგილი

მიუხედავად იმისა, რომ ებრაული ღმრთისმსახურება უკავშირდება ჯერ კარვის, შემდგომ კი იერუსალიმის ტაძრულ რიტუალს (ანუ მონიშნულ სივრცეს), იუდეველს აპრიორულად ესმოდა, რომ ტრასცენდენტის „მოხელთება“, „სადმე“ სივრცულად დასაზღვრა მაინც შეუძლებელია, ამ „სიახლოვის“ ოდენ პრაგმატული ინტერპრეტაცია კი- არასრულყოფილი, ამიტომაც მოგვიანებით, სადაც 10 იუდეველი სალოცავად შეიკრიბებოდა (და არა მხოლოდ სინაგოგაში), ნებისმიერი ადგილი წმინდად

ითვლებოდა, იქ იყო „შხინა“ // „შეხინა“ (Shekhina(h) , რომელიც მიწიერ არსებობას საკრალურ მყოფობად, სიწმინდედ აქცევდა (ამ ტერმინს რამდენიმე განმარტება აქვს: უპირატესად ის ღმრთის სახელია-„მყოფი“; ასევე, ძირითადად, ის ასოცირდება რჩეულ ხალხში ღმრთის თანაყოფნის რაბინულ სწავლებასთან; მას უკავშირებენ უფლის დროსივრცულ გამოცხადებას, ვთქვათ, მოსესთვის სინას მთაზე; ისაა ღმრთის დიდება და მისი ყოველგვარი მფარველობა ერისადმი; ზოგჯერ ის ღმრთაებრივი ნათელია; ასევე, მიცვას რიტუალთა ერის სრულფასოვან წევრად აღიარება და სხვა. მოგვიანებით მის გააზრებას დაერთო მორალისტური კონტექსტიც: სადაც და ვისშიც სამართლიანობა და ზნეობრიობაა, „შხინაც“ მასთანაა). მიუხედავად ზემოთქმულისა, „შხინა“ ვერ აუქმებს (ვერ აბათილებს) ტრანსცენდენტული ღმრთის რეალურ ისტორიაში (და არა ესქატოლოგიურ დროში) მიუწვდომლობის თეზას. აღთქმის კიდობნის მოგზაურობის კვალობაზე ვარიერებდა მსახურების ადგილიც(სივრცე). ღმრთის ადგილის ლოკალიზების წესიც, როგორც მკვლევარი პეტუხოვსკი (Кунцлер 2001: 68) თვლის, ქანაანური გავლენაა. სოლომონის ტაძრის აგების შემდეგაც ეჭვობდნენ, როგორ შეიძლებოდა ღმრთის ადგილი მიწაზე შემოფარგულიყო,“ ცანი და ცანი ცათანი“ ვერ დაიტევენ უფალს, არათუ ტაძარიო(III მეფეთა; 8:27). მათთვის რომ ოდენ ტაძართან ყოფილიყო ასოცირებული კეთილმსახურების მთელი ღირსება, ებრაელები მის დანგრევასაც ვერ გადაიტანდნენო, გონებამახვილურად შენიშნავს მეცნიერი. (ზემოთქმულს შევადაროთ: ქრისტიანული ეკლესია ქრისტეს მისტიკური სხეულია, თუმც, არაოდენ; ის ერთობით თავად წარმოადგენს ღმრთის ერს, „რომელიც მის განკაცებით თავადაც განკაცდება და სულიწმიდა მოეფინება. ეკლესია არის ესქატოლოგიური ერთობის, ევქარისტის ადგილი და რეალობა“(ი.ზიზიულასი), ისაა ვნებათაგან ადამიანის მაკურნებელი ღმრთის სახლი, ქრისტესთან ერთობით ლოცვის, მსახურების, უფლისა და კაცის დიალოგის ადგილი; გულისხმავით, ასევე, მაცხოვრის მორწმუნეებთან თანაყოფნის იდუმალეზაც, როცა ათზე გაცილებით ნაკლები(ორი-სამი კაცი) მისი სახელით შეიკრიბება.). იუდაისტური ტაძრული რიტუალი, ძირითადად, სისხლიან (ცხოველთა და ფრინველთა), ასევე, უსისხლო (ღვინო, ზეთი, საკმეველი, ხორბალი) მსხვერპლშეწირვას გულისხმობდა, მისი გენეზისისა და ფუნქციის გააზრებას მკვლევრები (პეტუხოვსკი, გრელო. Кунцлер 2001) ძველი ტრადიციებისდმი ინერციას უფრო უკავშირებენ, ვიდრე რწმენით აუცილებლობას. მართალია, პირველი

და მეორე ტაძრის პერიოდში ის უმთავრესი რიტუალური ქმედება იყო, მაგრამ რომაელთა გაბატონებისა და (მათ მიერ დარღვეული) ტაძრის არარსებობის გამო, შემდგომ აღარც აღესრულებოდა. როგორც უთითებენ, ჯერ კიდევ წინასწარმეტყველთა პერიოდიდან მსხვერპლშეწირვის წესს კიცხავდნენ და ის თანდათანობით ჩაანაცვლეს კიდევ ლოცვით.

§1.3. ლოცვის ფორმები და წესი იუდაიზმში

ლოცვას, როგორც ასეთს, ებრაული სამყარო ჯერ კიდევ კარვამდელ პერიოდს უკავშირებს. უთითებენ აბრაამის, ისააკის, მოსეს, ანასა და სოლომონის ლოცვებს. ებრაულ ტრადიციაში ლოცვად ცხადდება ღმრთისადმი მიმართვის ჩვენთვის, ქრისტიანთათვის, უცნაური ფორმები, ასახელებენ, მაგალითად, „შემახილს“//ყვირილს//მახილს. ის უსიტყვო და მძლავრ ლოცვად მიიჩნევა, ასევე ლოცვად თვლიან უფლის წინაშე „ოხვრას“ (რომელსაც ტანჯვა იწვევს და ელიან, რომ მას აუცილებლად შეისმენს იაჰვე). ლოცვის ტიპებს(ფორმებს) შორის დასახელებულია ძველი კულტურებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი, ჰიმნური გენეზისის ლოცვები სამქებრო-სადიდებელი შინაარსისა (შესხმები). ამ ტიპის ლოცვებს (ჰიმნებს) სოლომონ მეფის გამოთქმის მიხედვით- „შეისმინე ქება და ლოცვა,“- მსახურების სეგმენტირებულ სტრუქტურად მოიაზრებენ (ჯერ- ქება, შემდეგ ლოცვის ფორმით- თხოვნა), ოღონდ ეს ორსაფეხურიანი სტრუქტურა გაშუალებულია ლოცვისწინა, სავალდებულო სამი კურთხევის წარმოთქმით, რომლის გარეშეც ლოცვა აზრს კარგავს. ეს კურთხევები გამოხატავს უფლის დიდების აღიარებას, გაგებას, ის მლოცველის შემამზადებელია როგორც თეოლოგიურად, ასევე ფსიქოლოგიურადაც. იგი უფრო კერძო ლოცვის პრაქტიკად ჩანს, ეს ლოცვა იგივე მსხვერპლშეწირვაა. თუ სიტყვით აღძრულ ემოციას თან არ გაჰყვა ღვთისშემეცნებითი განწყობა, ასეთი ლოცვა

ფორმალურად (მხოლოდ სიტყვად) ითვლება და არა- საქმედ და, ფაქტობრივად, ის არც მიიჩნევა ლოცვად. მსახურებითი ფუნქცია ლოცვას მაშინ მიეცემოდა, თუ მლოცველი ცნობიერად სრულად მიწოდებულ იყო ღმერთზე და მისთვის თავგანწირვის მზაობას განიცდიდა. რადგან ქება იგივე გალობაა, მისი ნიშანიცა და მახასიათებელიც სიხარული უნდა ყოფილიყო (ეს ასახულია ან მომდინარეობს დავითის ფსალმუნიდან). შემდეგი ფორმა ლოცვისა გახლავთ „ვედრება“- სავედრებელი შესიტყვებები და ჰიმნები (ჰიმნები იმიტომ, რომ ეს ფორმა ყველაზე მეტად „თვითშემოქმედებითია,“ სათხოვარიდან გამომდინარე. ოღონდ ერთი რამ უნდა გაეთვალისწინებინათ: მკვეთრად, მკაფიოდ გაეცნობიერებინათ და ჩამოეყალიბებინათ საკუთარი სათხოვარი უფლისადმი და ეს თხოვნა გადმოეცათ შესაბამისი კრძალვით). ადრეც და ახალ დროშიც სჯულისმომდევარნი ურჩევნ იუდეველებს, განსაცდელისას ტრადიციული ხერხს მიმართონ- რაც შეიძლება მეტი ფსალმუნი წაიკითხოთ (შდრ.: მსგავსად შეაგონებდნენ ქრისტიანებსაც სხვადასხვა ეპოქის სულიერი მომღვარნი)... მოსეს ხუთწიგნულში გაბნეულ ლოცვებს თუ გავაანალიზებთ (დაბ.20:17; დაბ.25:21; გამ.30:31; გამ.9:33; გამ.10:18-19) შევამჩნევთ, რომ აქაც თავიდან ჯერ მხოლოდ ლოცვის, ვედრების, როგორც განწყობის, განზრახვის(ინტენციის) კონსტატირებაა, ვერბალური მხარე ან საერთოდ არ არის, ან ძალზე მწირია. კონტექსტებზე დაკვირვებით ცხადვყოფთ, რომ მათში სიტყვიერი ფორმა კი არაა აქცენტირებული, არამედ საგანგებოდ (გამო)იკვეთება ღმრთაებისადმი მიმართება (როგორც ასეთი). ფრაზის აგების გარკვეული პრინციპი დასახელებულ მაგალითებში გვითვალსაჩინოებს კონკრეტულ ფრაზეოლოგიურ მოდელს („და თქუა ღმერთმან: იქმენინ ნათელი! და იქმნა ნათელი“. დაბ.1:3). უკვე მეორე ტაძრის ეპოქიდან (VI ს. ძვ.წ.ად.) კი ღმრთისმსახურება ერთმნიშვნელოვნად აღნიშნავდა ლოცვას - ყველგან და ყოველთვის ღმრთისადმი მიძღვნილ, განმარტოებული, ეგზალტირებული ადამიანის სულის ღაღადისს, ყოველდღიურ ქებას უფლისა („კდუშა“ Kedushah). ის (ლოცვა) პიროვნული საქმე იყო, ინდივიდუალური წესი, სულიერი მოთხოვნილება. მოგვიანებით, როცა საზოგადო ღმრთისმსახურება ჩამოყალიბდა და ლოცვის რიტუალი მოწესრიგდა (შემუშავდა), საგანგებოდ გამოყვეს მხოლოდ ხმითა და სათნო ქცევით გამორჩეული პირი(კანტონი, ხაზანი), რომელსაც ევალებოდა ლოცვის წართქმა, ეს მისი ფუნქცია იყო, ამიტომ ქირაობდნენ. ოღონდ ისიც საყურადღებოა, რომ ხაზანი თემისთვის კი არ ლოცულობდა, ვითარცა შუამავალი,

არამედ თემთან ერთად, ამიტომაც არ ემიჯნებოდა თემს, მის ნაწილად ითვლებოდა და არც სასულიერო პირად მიიჩნეოდა. საზოგადოდაც, ცნობილია, რომ, განსხვავებით ქრისტიანთაგან, ებრაელებს ღმერთსა და კაცს შორის ასეთი შუამავალი არ ჰყავთ, რაბინსაც კი, მსახურებითი თვალთახედვით, ფაქტობრივად, ფუნქცია არ აქვს (შდრ.: ქრისტიანულ მსახურებაში სასულიერო წოდების როლი და მისია). მართალია, ჯერ კიდევ ბიბლიური პერიოდიდან გავრცელდა და პოპულარულიც გახდა მსახურებისას რაბინთა ქადაგება-განმარტებანი, მაგრამ ის (იუდაიზმის თანამედროვე მკვლევართა თვალთახედვით) მაინც არ დაკანონდა, როგორც სასურველზე მეტი, კატეგორიულად აუცილებელი ღმრთისმსახურებითი მდგენელი. მართალია, რაბინი სჯულისმეცნიერი იყო, მაგრამ ადრეც და დღესაც მისგან უპირატესად სჯულის საკითხებში ვერდიქტებს მოელოან. არც ლიტურგიის სუბიექტთა ქრისტიანთათვის ნაცნობი დიფერენციაცია და, მსახურების განგებისა და ლოგიკიდან გამომდინარე, თავისებური კოორდინაციული თუ სუბორდინაციული(პირობითად ასე დავარქვათ) მიმართებების კვალი ჩანს იუდაისტურ მსახურებაში, რომლის დროსაც ყველა მონაწილე თანასწორია. ასე რიტუალურად „გაწერილი“ თანაბრობა კიდევ უფრო ამკვეთრებს ზღვარს ღმერთსა და მის რჩეულ ერს შორის, თანასწორობის ქრისტიანული იდეა კი (წმინდა პავლე მოციქულის კვალობაზე) ლიტურგიისას არათუ ოდენ გვაახლოებს ღმერთთან, არამედ მის ნაწილად გვაქცევს, ქრისტესთან და ქრისტეში ჭეშმარიტი ერთობის კონცეფციას ასაგნებს და განაცხადებს.

§1.4. ლოცვის დრო

იერუსალიმური ტაძრული მსახურება საზოგადო ლოცვასაც ნიშნავდა, გულისხმობდა და, იმავდროულად, ინდივიდუალურსაც (პირადს), მაგრამ, ამასთანავე, საყურადღებო და გასათვალისწინებელია ებრაული ენციკლოპედიის

მითითებაც(Еврейская энциклопедия, т.3 1908-1913: 718), რომ ებრაელებმა ლოცვა (თანამედროვე გაგებით) მხოლოდ დევნილობის ჟამს დაიწყეს. სხვათა შორის, საკუთრივ ებრაულ მოვლენად ითვლება ლოცვისათვის მკაცრად რეგლამენტირებული დროის (დღეში სამჯერ) დაწესება, რაც, როგორც პრინციპი და სტრუქტურული ელემენტი, იმემკვიდრა ქრისტიანულმა ღმრთისმსახურებამ (შდრ.: ადრექრისტიანული კატეხიზატორული თხზულება „დიდაქე“//„მოდვრება თორმეტი მოციქულისა“ სამგზის სავალდებულოდ წარმოსათქმელად უთითებს „მამაო ჩვენოს“. უფლის ლოცვა, ასე ვთქვათ, სტრუქტურულად (ჩა)ანაცვლებს ებრაულ 18 კურთხევას („ტფილას“// „ტეფილას“-Tefilah).

განარჩევნ რა იუდაისტური ღმრთისმსახურების განვითარების ხუთ ძირითად საფეხურს (ბიბლიურს, „დიდი ტაძრის“ დროისას, თალმუდურს, პოსტთალმუდურსა და რეფორმისტულს), თავად ებრაელები აღნიშნავენ, რომ ყველა მათგანმა შეინარჩუნა ორი საერთო მახასიათებელი (შემადგენელი): ლოცვები (აქვე მივანიშნოთ: ლოცვითი პრაქტიკა განსაკუთრებით სინაგოგის მსახურებაში დაიხვეწა) და დამოდვრა(შეგონება).

მართლაც, ქრონოლოგიური ასპექტით თუ ვიხელმძღვანელებთ, ცხადი იქნება, რომ ბიბლიური დროის სუბიექტური, თავისუფალი ლოცვითი ღაღადისი („კავანა“-Kavanah) დიალექტიკურად გადაიზარდა საზოგადო ლოცვაში („კება“-Keva). იუდაისტური ლოცვის იდეალად (სარწმუნოებრივი და ფსიქოლოგიური განცდის სიღრმის თვალთახედვით) მაინც სუბიექტური ლოცვა უნდა ჩაითვალოს, ის უფრო იმპროვიზაციას წარმოადგენდა და ამიტომაც ტექსტობრივად (მალიან გვიან დრომდე) არც გაფორმებულა. ებრაული ღმრთისმსახურების მეორე პერიოდში (ეზრადან ტაძრის დანგრევამდე) სუბიექტური ლოცვა თანდათან ფსალმუნთმგალობლებმა და მწიგნობრებმა ჩაანაცვლეს. ამას, ცხადია, თავისი მიზეზი ჰქონდა.

§1.5. თორას კითხვისა და ფსალმუნთა განაწესი

პოლიტიკურმა დესტრუქციამ მორალური და მსოფლმხედველობითი რღვევის საშიშროების წინაშე დააყენა ებრაელები, ამიტომაც ეთნიკური და რელიგიური იდენტობის განმაცხოვრებლად ეზრამ თორა მიიჩნია და მის მასშტაბურ „დემოკრატიზაციას“ მიმართა: სწორედ მწიგნობრები, უკითხავდნენ რა მისი ბრძანებით ორშაბათს, ხუთშაბათსა და შაბათს ხალხს თორას, ისტორიულ და რელიგიურ წარსულთან აბრუნებდნენ ბაბილონელთაგან შეჭირვებულთ, განუმარტავდნენ სჯულს (კანონს) და რწმენითი და ფიზიკური სიმტკიცისაკენ მოწოდებით მომღვრავდნენ შეკრებილთ. ლოცვებმაც ამ დროს შეიძინა სწორედ ეთნიკური ელფერი, ისტორიული მწელებლობის ამსახველი ნიშნები და სასოების მოლოდინი.

მეორე ტაძრის პერიოდის ღმრთისმსახურება - სინაგოგური მსახურების საფუძველი - შეიცავდა მსხვერპლშეწირვასთან დაკავშირებულ ლოცვებსა და ჰიმნებს, ასევე, იგალობებოდა თანამედროვე ებრაულ მსახურებაშიც დადასტურებული ფსალმუნები (ფს.: 105-107;111-118;135;136;146-150). მიუთითებენ, რომ ღმრთისმსახურებაში მთელი ფსალმუნის ჩართვა მეორეული პროცესია. არქაული მსახურება უმეტესობას ცნობდა, მაგრამ იყო განსხვავებული ჰიმნებიც, რომლებიც „დაადეს“ მუსიკას. გარკვეული ნაწილი საკრავით შესასრულებელი ფსალმუნებისა საერთოდ არ იყო ასახული მსახურებაში. მხოლოდ მოგვიანებით გაერთიანდნენ ისინი ამ დანიშნულებით და ლოცვათა ტექსტებშიც ჩართეს. თუ ადრეულ მსახურებაში მუსიკალური აკომპანიმენტით შესრულებული გარკვეული ფსალმუნები მსხვერპლშეწირვისა და სხვა ცერემონიალების თანმდევი იყო, მოგვიანებით, სინაგოგის პერიოდიდან, ისინი იქცა როგორც საზოგადო მსახურების, ასევე, კერძო ლოცვის ნაწილადაც (Евр. Э. XII, 1908-1913 :96).

ყოველდღიური მსახურების (შესაბამისად, მსხვერპლშეწირვის) დროს, კონკრეტულ კვირის დღეს იგალობებოდა: შაბათს- ფს.91; კვირას-ფს.23; ორშაბათს- ფს.47; სამშაბათს- ფს.82; ოთხშაბათს-ფს.93; ხუთშაბათს- ფს.80, პარასკევს-ფს.92. ცხადია, ამ მითითებულ ფსალმუნთა შინაარსობრივი, თემატურ-სარწმუნოებრივი კონტექსტების ანალიზს თუ

მივმართავთ, შეგვიძლია წარმოდგენა შევიქმნათ კვირის ციკლის ებრაულ ღმრთისმეტყველებაზე. იუდაისტური ტრადიციით, ფსალმუნთა კრებული, თორას ანალოგიით, ხუთ წიგნად განიყოფება. ყოველ წიგნს გარკვეული დამასრულებელი ფორმულა ახლავს, ასე მაგალითად: I წიგნს(ფს.1-42): „კურთხეულ იყოს უფალი ღმერთი...“; II წიგნს(ფს.43-72): „აქებდით უფალსა ღმერთსა“; III წიგნს (ფს.73-89): „კურთხეულ არს უფალი“; IV წიგნს(ფს.90-106): „კურთხეულ არს უფალი ღმერთი ისრაელისა“; V წიგნს (ფს.107-150): „ყოველი სული აქებდით უფალსა. ალილუია“. მივანიშნებთ, აქ ნუმერაცია ასახავს ებრაულ დაყოფას და არა ქრისტიანულს (სხვათა შორის, ამ ებრაულ ტრადიციას იცნობს ქართული ხელნაწერებიც). როცა დავითის „ფსალმუნთა წიგნზე“ ვფიქრობთ, უდავოა, რომ არაფერი ისე არ აახლოებს ძველი და ახალი აღთქმის მსახურებებს თეოლოგიური განწყობის, ფსიქოლოგიური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური პათოსისა და მახასიათებლების მხრივ, როგორც ის - ორივე მსახურებაში ლიტურგიკული როლითა და მიზანდასახულობით გამორჩეული კრებული.

§1.6. სინაგოგური მსახურების სტრუქტურა

სინაგოგური მსახურების სტრუქტურის თვალსაჩინოებისათვის მივანიშნოთ ყოველდღიური სამჯერადი ლოცვის შესახებ(შაბათსა და დღესასწაულებზე დილის ლოცვას მოჰყვება დამატებითი ლოცვა და მსხვერპლშეწირვა), რომელთა საერთო ბირთვი არის სამქებრო, სავედრებელი და სამადლობელი ლოცვა „ტფილა“- 18 (დღეს ეს ციფრი მერყეობს, მაგრამ სიმბოლურად მაინც ამდენს ამბობენ) კურთხევა(„შმონე ესრე“- Shemoneh Esrei). დილა-სადამოს მსახურებისას, მითითებულ კურთხევებამდე აუცილებლად ითქმის სარწმუნოების სიმბოლო- “შმა“// „შემა“-Shema(„ისმინე, ისრაელ...“), თუმც, რადგან “შმა“ უფრო ღმრთის მიმართვაა ისრაელისადმი, ვიდრე პირიქით, მას ლოცვასავით კი არ კითხულობენ, არამედ, როგორც გამოძახილს, (გამო)აცხადებენ. ასევე, ითქმება თორადან (მოსეს ხუთწიგნეული) სხვა მუხლებიც. დილის ლოცვის შემდეგ სწორედ თორას კითხვა არის ცენტრალური ელემენტი შაბათის მსახურებისა. თავად თორა 54 ნაწილადაა დაყოფილი და წლის განმავლობაში ყოველ

ჯერზე, შაბათს, წაიკითხება რა თითო ნაწილი, წლიურად მთლიანად ამოიწურება (შევნიშნავთ: აწმყო დროში აქ წარმოდგენილ აღწერას არ მივიჩნევთ ანაქრონულად, რადგან თანამედროვე სინაგოგური მსახურების მყარი სტრუქტურა წინარე ეპოქების პროდუქტია და, შესაბამისად, სწორედ სისტემის თვალსაჩინოებისათვის გამოდგება). იუდაიზმი, ასევე, იცნობს თორას უფრო სეგმენტირებულ, კვირეულ დაყოფასაც, როცა შაბათის (ტექსტობრივი) ნაწილის პირველი მონაკვეთი ორშაბათსა და ხუთშაბათ დილით იკითხება (არათუ მხოლოდ წლიურად, არამედ კვირეულადაც მთლიანად წაკითხული ტექსტის პირველივე ანალოგი, რომელიც მსწრაფლ გაგვახსენდება ქრისტიანული მსახურებიდან, ისევ და ისევ „ფსალმუნთა წიგნი“ იქნება). თემატური შესაბამისობით შერჩეულ თავებს მოსეს ხუთწიგნეულიდან კითხულობენ დღესასწაულებზეცა და გლოვის დღეებშიც. ასევე, შაბათის, დღესასწაულთა და მარხვების განაწესთა შემთხვევებშიც წარმმართველი თორას (კანონის) თემატიკაა და მასვე ეხმიანება წინასწარმეტყველთა წიგნებიდან ციტაციებიც. მკითხველბადაც მსახურების მონაწილეებს მოიხმობენ (შაბათს, სულ მცირე, 7 ადამიანს მაინც), თორას კითხვას კი კურთხევათა წარმოთქმით დაასრულებენ. ერთიანი ერის სანატრელ იდეას ებრაელობა ყველაფერში ეძიებდა და ამკვიდრებდა, მათ შორის, სინაგოგის მსახურებაშიც, რომელშიც, ღმრთისმსახურთა და ფსალმუნთმგალობელ ლევიტელთა გარდა, ტერიტორიული პრინციპით 24 ნაწილად (რიგად) დაყოფილი ხალხის წარგზავნილი მოძღვრები მორიგეობით მონაწილეობდნენ. თითოეული მთელი კვირის განმავლობაში მარხულობდა და მსახურებდა (როგორც აღნიშნავენ, განსაკუთრებული განგება შეესაბამებოდა მარხვის პერიოდების მსახურებას, იუდეველები მას უძველესი დროის ყოველდღიური მსახურების გამოვლენად მიიჩნევენ და ხაზს უსვამენ (Евр.ЭНЦ.Т.3 1908-1913: 720), რომ მისი წეს-განგება ქრისტიანულ ერამდე გაცილებით ადრე ჩამოყალიბდა). სინაგოგაში მოძღვართა წარმგზავნილი ხალხი კი (განსხვავებით ტაძრის პერიოდის მსახურებისაგან, რომელშიც მას პასიური როლი განეკუთვნა) შინ აქტიურობდა- კითხულობდა წმინდა წერილს. თორას კითხვა, მარხვა, თეოლოგიური ბჭობა-შეგონება, ლოცვა- ებრაული ღმრთისმსახურების ჩვეულებრივი განაწესი იყო. უთითებენ, რომ სწორედ თორამ (კანონმა) იტვირთა წინაღმართისმსახურებითი ფუნქცია, სჯულის მოთხოვნათა (მათში კი არა მხოლოდ უფლის ათ მცნებას მოიაზრებდნენ, არამედ თორადან ამოკრებილ უამრავ აკრძალვასა თუ ვალდებულებას, რომელთა

რიცხვი 600-ს აჭარბებდა) აქტუალიზაციამ შეამღებინა რაბინულ-ფარისეულ (ფარისეველთა) იუდაიზმს გაემლო (გადაეტანა) ტაძრის დანგრევისა და მასში აღსასრულებელი სამსხვერპლო მსახურების გაუქმებისათვის (პეტუხოვსკი. Кунцлер 2001). საზოგადოდ კი, იუდაიზმის მკვლევართა მოსაზრებებიდან ცხადად იკვეთება, რომ ებრაული ღმრთისმსახურებითი სისტემა მყარი და სიახლეებისადმი, ასე ვთქვათ, რიგიდული აღმოჩნდა ისევე, როგორც ეთიკურად უფრო ფორმალიზებული (მორალისტური არჩევანის გარეშე) და სამართლებრივად მძაფრად რიგორისტული იყო თავად იუდაიზმი (მივანიშნოთ, რომ სწორედ ამ არსგამოცლილ ფორმალიზმს დაუპირისპირდა ჩვენი მაცხოვარი). ფიქრობენ, რომ თუ მაინც შეიმჩნეოდა სინაგოგის მსახურებაში ცვლილებები, ისინი გარკვეულ დეტალებს უფრო გულისხმობდა, ვიდრე კარდინალურ ნოვაციებს. ამგვარ ნოვაციებს კი(როგორც თეოლოგიურ-კონცეპტუალური, ასევე, რიტუალური ხასიათისას) ააშკარავებს ორი, ეტაპობრივად და მიზეზშედეგობრივად, მართალია, დაკავშირებული, მაგრამ, იმავდროულად, თვისებრივად განსხვავებული რელიგიური სისტემის ურთიერთმიმართება.

§1.7. მიმართებანი და ქრისტიანული მსახურების დინამიკა

ცნობილია, რომ ადრექრისტიანულმა, იერუსალიმურმა ლიტურგიამ ზოგი რამ იუდაისტური პრაქტიკიდან იმეძკვიდრა: ვთქვათ, ლოცვის, მლოცველისა და სიტყვიერი მსხვერპლის გააზრება; საზოგადოდ, კაცის მიმართება ღმერთთან; ქებისა და სინანულის კონცეფციები; რიტუალთა გარეგნული ნიშნები და ატრიბუტიკა; ტაძრის არსი, თუმც ეს უკანასკნელი ქრიატიანულმა თვალთახედვამ მეტი სიღრმით დატვირთა, მაგრამ ბევრი რამ თავისებურად შეცვალა ან გადაიაზრა. იმან, რომ ქრისტეში თანასწორად გამოცხადდნენ სხვადასხვა ერები, იუდაიზმის საპირისპიროდ, გააუქმა „ეთნიკური ბმა“ და ჭეშმარიტებაზე ნაციონალური მოტივით პრეტენზიები; მოიხსნა როგორც დროითი, ასევე სივრცული დასაზღვრულობა: მხოლოდ იერუსალიმი კი არა, ყველა დაბა თუ უდაბნო სიწმინდის საუფლოდ შეიქმნება, სულიერი სიტყვა სადაც განეფინება; მაცხოვრის გამომხსნელობითი ღვაწლი- კოსმიური მასშტაბის მოვლენაც- აღსრულებულია,

„სავსე არიან ცანი და ქუეყანა დიდებითა“ მისითა და ამიტომაც შესაბამისი, ახალი და მიწიერმდინარე მსახურების ფორმებიც უნდა გამომუშავებულიყო, რომელთა თემატიკა მადლიერმა მიმდევრებმა განკაცებული მის სახარებისეულ ისტორიას დაუკავშირეს. თანდათანობით „გაიწერა“ ეორტალოგიური წელიწადი და ღმრთისმსახურება დაუკავშირდა ქრისტიანულ საიდუმლოებებს, ასახა დოგმატური სწავლებანი, არც მსახურება იყო უკვე მხოლოდ რომელიმე ტომის (ნათესავის) პრეროგატივა, არამედ ყველასი თანაბრად... ურთიერთმიმართებებზე მსჯელობისას აღსანიშნავია, რომ, მართალია, ქრისტიანული მსახურების დაშორიშორება სინაგოგის რიტუალური პრაქტიკისაგან პირველ საუკუნეშივე დაიწყო, მაგრამ უდავოდ და აუცილებლად გასათვალისწინებელია ძველადთქმისეული მსახურების რეალიები. ასე მაგალითად, მკვლევრები უთითებენ ჟამნების სტრუქტურას და მასში ებრაულ სუბსტრატს ხედავენ, მაგრამ იქვე მიანიშნებენ, რომ სამგზისი ლოცვის (ებრაული დროითი სეგმენტების) პრაქტიკაცა და შინაარსიც, ჩვენი მაცხოვრის გამომხსნელობითი ღვაწლით გაცისკროვნებული, თვისებრივად შეცვლილია. ვარიერებს თავად ჟამნების (მესამე, მეექვსე, მეცხრე) შინაარსობრივი სიმბოლიკაცა და წარმომავლობაც: სახარებაში ის იესო ქრისტეს ვნებასთანაა დაკავშირებული და ქრონოლოგიურ ეტაპებს მიანიშნებს, ხოლო „საქმე მოციქულთას“ ტექსტზე აპელირებით, მაგალითად, ტერტულიანე თვლიდა, რომ ჟამების (საათების) შესაბამისად, ისინი უნდა უკავშირდებოდნენ მოციქულებზე სულიწმიდის გადმოსვლას (საქმ.2:15), მოციქულ პეტრეს ხილვას (საქმ.10:9-16), დაბადებიდანვე დავრდომილის განკურნებას (საქმ.3:1) და ამ ჟამთა ლოცვებიც უფრო პირადი ლოცვის პრაქტიკას უნდა მივაკუთვნოთ. მეორე საუკუნიდან ქრისტიანობამ ღმრთისმსახურებითი სისტემის ჩამოყალიბებისაკენ გადადგა ნაბიჯი: ადრეული აღაპების (რომლებიც, სხვათა შორის, არ იცის „დიდაქემ“, სამაგიეროდ, ახსენებენ ტერტულიანე და წმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილი) სიყვარულითა და ზეიმით გაჯერებულ, მწუხრის სერობა-რიტუალს გამოეყო (მეტწილად) თანდართული ევქარისტია და გაიმიჯნა საცისკროდ (ის შემდგომ, III საუკუნეში, ასეც დამკვიდრდა. მოგვიანებით, IVს. 60-იან წლებში, ლაოდიკიის კრების დადგენილებით, ხსენებული აღაპები, საერთოდაც, აიკრძალა); ამასთანავე, გაიმიჯნა ერთმანეთისაგან კვირადღისა და კათაკმეველთა ნათლობისას აღსასრულებელი ლიტურგიები (წმინდა იუსტინე

ფილოსოფოსი). სამაგიეროდ, ახალ მსახურებაშიც დამკვიდრდა სინაგოგური პრაქტიკიდან მომდინარე გალობის ანტიფონური ფორმა და დამოდღრა (გამოხატული წმინდა წერილის კითხვითა და მისი განსჯა-კომენტირებით). საზოგადოდ, თვლიან, რომ სადღეღამისო ციკლი ყველაზე მეტად ატარებს ძველადღებულ ნიშნებს. რიტუალური სტრუქტურის მიხედვითაც, ვთქვათ, თუ ებრაული საღამოს ლოცვისათვის ნიშნული იყო სამქებრო და სავედრებელი პათოსი, ხოლო დილის ლოცვისთვის- კეთილი უწყება და დამოდღრა, ქრისტიანულ ცისკრის მსახურებაში განწესდა სამქებრო (ღმრთის სადიდებელი) ფსალმუნები და კატეხიზაციის პრიმატი, ხოლო მწუხრის აღაპებისთვის, ტერტულიანეს მითითებით, დამახასიათებელი გახდა მადლიერების პათოსი (გამოხატული ფსალმუნებით ან მლოცველისავე შეთხზული, იმპროვიზებული საგალობლებით), ასევე, ლამპართა ანთება (მინიშნება ქრისტეს წარუვალ ნათელზე) და ტრაპეზის ნაწილის („ევლოგიის“) მიღება. ლამპართან დაკავშირებულ, უნივთო ნათლის გამოცხადების გამო წარმოთქმულ მადლობის ლოცვას ამსგავსებენ (კერძოდ,კარაბინოვი) უძველეს ჰიმნთან „ნათელი მხიარული“ (Керн 1999:42). ლიტურგისტები ასევე მიიჩნევენ, რომ ლამპრის საგალობლები და ლოცვა, შესაძლოა, სანთლების ანთების ებრაული რიტუალის ტრანსფორმაციაც იყოს; მწუხრი-ცისკრის მსახურებებში კი ნათლის სიმბოლიკა გადააზრდა და ქრისტეს მიემართა: იგია „ნათელი დაუღამებელი“//„მზე სიმართლისა“//„ნათელი სოფლისა“ //“წარუვალი ნათელი“//“ ახალი დღე“. (არქექტიპურ ბიბლიურ მოვლენასთან ამგვარი შინაგანი კავშირი, მინიშნება და, იმავდროულად, განგრძობა-გამოძახილი ახალ აღთქმაში, გამოხატული ახალი ჰიმნების შექმნით, გამოვლინდება მოგვიანებითაც, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიული კანონის სტრუქტურის შემუშავებისას, როცა როგორც ტექსტობრივ-ფორმალურად, ასევე შინაარსობრივადაც თვალსაჩინო შეიქმნება ძველი და ახალი რეალიების ლოგიკური ურთიერმიმართება.)

§1.8. ქართული ლექციონარის როლი ადრექრისტიანული

ლიტურგიკისათვის; ქართველთა მზერა იერუსალიმისკენ

იერუსალიმური, ადრექრისტიანული ლიტურგიის (რომლისთვისაც ბაზისურად იერუსალიმის იუდაისტური მსახურება მიიჩნევა) რეკონსტრუირებისათვის საეკლესიო მეცნიერება წყაროების სიმწირეს განიცდის. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ იმ ეტაპის ლიტურგიკული პრაქტიკის ამსახველ, ერთ-ერთი უძველეს, მკვლევართა მიერ აუცილებლად გასათვალისწინებელ წყაროდ ივარაუდება (კ.კეკელიძე, მ.თარხნიშვილი, ჰ.ლევები) ქართული „იერუსალიმური ლექციონარი“. მის წინამორბედებად ასახელებენ ეთერიას (//ეგერიას//სილვია აკვიტანელის) მოგზაურობასა (IV ს. 80-იანი წლები) და ძველსამხურ ლექციონარს (V ს.). მათსა და გვიანდელ (კონსტანტინეპოლური გავლენით გამორჩეულ), აღდგომის ეკლესიის ტიპიკონს შორის ქრონოლოგიურად შუალედურ, მაგრამ, იმავდროულად, ბოლო წყაროდ ძველი მსახურებისა (ვიდრე მოწესრიგებულ სისტემად გაფორმდებოდა ბიზანტიური ლიტურგია) სახელდება ქართული (იერუსალიმური) სამრევლო ლექციონარი, რომლის ფსალმოდიაც- ლიტურგიკული სიმღელის ნიშანი- გამოწვლილვით შეისწავლა ავსტრიელმა მეცნიერმა ჰელმუტ ლევებმა (თავად ნაშრომი, სამწუხაროდ, ნაკლებადაა ქართულ სამეცნიერო მიმოქცევაში და უპრიანი იქნება, ლამის ნახევარი საუკუნის შემდეგ მაინც ითარგმნოს, რადგან ის არა მხოლოდ ლიტურგისტებისათვის, არამედ ჰიმნოლოგებისა და მუსიკოლოგებისთვისაც უდავოდ საინტერესო აღმოჩნდება. ქ.გ.). უცხოელი მკვლევარი ჩვენს ლექციონარში სხვადასხვა ქრონოლოგიურ პლასტს უთითებს (V-VIII სს.). მისი შედგენის ზედა ზღვრად VIII საუკუნის პირველ ნახევარს ვარაუდობს და აცხადებს, რომ ის „დაკარგული ბერძნული პირველწყაროდან მეხუთე-მეექვსე საუკუნეთა მიჯნაზე უნდა შეესრულებინათ. ამას ადასტურებს ბიბლიური საკითხავების არქაული ენობრივი ნორმები, უძველესი ჰიმნის -“ნათელი მხიარულის“- არსებობა გრაცის ხანმეტი ლექციონარის ფრაგმენტში, შეხვედრები სომხურ ლექციონართან, ფსალმუნური გალობის უძველესი ფორმის- რესპონსორული ფსალმოდის არსებობა, ტერმინოლოგია და სხვა“ (ხევსურიანი 1973:185). ქართული მასალაში ჰ.ლევები გამოყოფს: ჟამისწირვას, ცისკარს, მწუხრს, ღამისთევასა და ანამნეტურ(საუფლო) დღესასწაულების მსახურებას.

მკვლევარი ასევე ქართული მასალის ანალიზით ასკვნის, რომ რაკიდა რესპონსორულ ფსალმოდias იცნობს თითქმის ყველა ეს მსახურება, ლექციონარი უნდა ასახავდეს გალობის ფორმის განვითარებასაც- რესპონსორულიდან ანტიფონურისაკენ. იმავდროულად, ფსალმოდias ამ ხელნაწერის მიხედვით უკვე თანდათან ზღუდავს საკუთრივ ჰიმნოგრაფიული ელემენტი(ამ „დასდებლებს“ ავტორი იერუსალიმის უძველეს პოეტურ მემკვიდრეობად თვლის), რაც შემდგომი, ბიზანტიური პერიოდის ღმრთისმსახურებისათვის ზოგადლიტურგიული მახასიათებელი გახდება. ჰ.ლეები ჩვენს ლექციონარს იერუსალიმური მსახურების შედარებით განვითარებული საფეხურის მიმანიშნებლად მიიჩნევს და უთითებს შობისა და განცხადების ღამისთევებსა და ზოგიერთ ანამნეტურ ღმრთისმსახურებაში გამოყენებულ საგალობლებსა და მათ სტრუქტურას (ხევსურიანი 1973:190). ასე რომ, აშკარაა, ჩვენი, ქართული მასალაც პირველხარისხოვან წყაროს წარმოადგენს იუდაისტური სუბსტრატის მქონე იერუსალიმური ლიტურგიის შესასწავლად. ქართველ მონაზონთა მოღვაწეობა-ინტეგრაცია პალესტინისა და, კონკრეტულად, იერუსალიმის სამონასტრო ცხოვრებაში აღიარებული ფაქტია (მეტეც, სხვადასხვა დროს აგებულ საკუთრივ ქართულ ეკლესიათა რაოდენობაც, როგორც მკვლევრები უთითებენ, ათეულს ბევრად აჭარბებდა). ისინი (ვგულისხმობთ ადრეული ეპოქის მამებს) იყვნენ „მატარებელნი“ და მონაწილენი ბიზანტიამდელი ლიტურგიული პრაქტიკისა. თავად ბერძნული წყარო, რომელიც მეექვსე საუკუნის პირველი მესამედის იერუსალიმური მონასტრის ტიპიკალურ მინიშნებებს შეიცავს(ვგულისხმობთ საბა განწმენდილის „ანდერძს“ თავისივე მონასტრის მომდევნო წინამძღვრისათვის), მოწმობს, რომ სხვებთან ერთად აქ მოღვაწეობდნენ ქართველი მამებიც. აკად. კ.კეკელიძე ვარაუდობდა, რომ ეთნიკური სიჭრელით გამორჩეულ ამ ლავრულ კომპლექსში „ეროვნული ქიშპობა ყოფილა“, რითაც ხსნიდა იბერიელთა და ასურთათვის ჟამისწირვის აკრძალვას. ანდერძი ნებას რთავს მათ: „წართქვან ჟამნი და სამხრისად, წარიკითხონ სამოციქულო და სახარება თავიანთ დედაენაზე“ (კეკელიძე,ტ.1 1980:39), ესე იგი, იმჟამინდელ ქართველ ბერებს იერუსალიმში ხელთ ჰქონიათ ადრევე ნათარგმნი „სახარება, სამოციქულო, ჟამნი, სამხრისად, 1, 3, 6 და 9 ჟამნი“ (კეკელიძე, იქვე). ცხადია, ისინი ასახავდნენ იერუსალიმური ლიტურგიის მაშინდელ იერსახეს. საზოგადოდ, ალბათ, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ქართული ეკლესია სულაც იერუსალიმური წარმომავლობისაა

(ნ.მარი, კ.კეკელიძე). საისტორიო-წყაროთმცოდნეობითი (მ.ჩხარტიშვილი), ასევე, ესთეტიკურ-სახიმეტყველებითი (რ.სირაძე და სხვანი) და ლიტერატურული გვარის, ჟანრობრივი (გ.ფარულავა) საკითხების კვლევის შედეგების მიხედვით უძველესად აღიარებული ჰაგიოგრაფიული თხზულება- „წმინდა ნინოს ცხოვრება“- მოგვითხრობს იერუსალიმიდან მოსულ (ესე იგი, ენობრივად და ლიტურგიკულად ადრექრისტიანული ტრადიციის მატარებელ), ქრისტეს კვართის მამიებელი ქალწულის, მოციქულთასწორ წმინდა ნინოსა და ახლადმოქცეული ქართლის სულიერ იერსახეზე. მიქელ თარხნიშვილს თუ დავესესხებით (თარხნიშვილი 1994:193): „იმთავითვე იერუსალიმმა მისცა ქართველებს ლიტურგიკული წელიწადი: დღესასწაულებისა და საკითხავების განაწილება შემოგვინახა იერუსალიმის ტიპიკონის ქართულმა რედაქციამ და ხანმეტმა ლექციონარმა. ასევე იერუსალიმიდან მომდინარეობს იბერიის უძველესი ევქარისტიული ლიტურგია... ძველი იბერიის წმინდა ნაგებობები იერუსალიმს მოგვაგონებს, საქართველოში ათი სიონის ეკლესიაა, რომელთა სახელი და ბაზილიკის სტილი იერუსალიმურს გაგვახსენებს. იბერიის ძველ დედაქალაქს გვირგვინით გარს ერტყა წმინდა ადგილები, რომელიც მას „ახალ იერუსალიმად“ წარმოგვიდგენს“ (ანალოგიურად მოიაზრებენ მცხეთას და მის ტოპონიმიკას კ.კეკელიძე, რ.სირაძე, თ.მგალობლიშვილი და სხვ.). დავამატოთ მხოლოდ: მცხეთის რაბათელ ჰურიათა („ჰურიანი ქართველნი“) ძველადთქმისეულ სიწმინდეს- ელია წინასწარმეტყველის ხალენს- იერუსალიმიდან მათივე (ელიოზ მცხეთელისა და ლონგინოზ კარსნელის) მობრძანებული მაცხოვრის კვართი- ახლადთქმისეული სიწმინდეც- მიემატა და მოგვიანებით, გაქრისტიანებულმა ქართლმა ელიოზის დისაგან მირქმული კვართი უფლისა, განუშორებლად მასთანვე „დამარხული“ (ამ სიტყვის ძველქართული სემანტიკით), ვითარცა ახალი საკრალურობის (აქედან: თეოლოგიის), ძველისაგან განგრძობის, მასთან შინაგანი ერთობისა და განუშორებლობის ალეგორიაც (შე)ითვისა და მიანიშნა. თავის მხრივ, ამ მოვლენამ გეოგრაფიული სივრცეც განწმინდა და ისტორიული (ფიზიკური) დროც, დროსივრცულობამ ჩვეულებრიობას, პროფანულობას გადააჭარბა, საკრალიზდა; სიმბოლურად ძველი და ახალი აქ ისევე პროეცირდა, დაესახსრა ერთმანეთს, განსრულდა და განცხადდა, როგორც იერუსალიმმა- წმინდა წერილის „განფენის“ ადგილმა, მიწიერი სამოთხის სიმბოლომ- გააერთიანა ძველ და ახალ აღთქმათა

დიალექტიკა. აი, ამიტომაცაა ის მცხეთის წინასახე, თავად მცხეთა „ახალი“ (ქრისტიანულ-სახისმეტყველებითად მოაზრებული) და არა უბრალოდ „სხუა“, ანუ მეორე იერუსალიმი, ხოლო „სვეტი ცხოველი“ - ამ საკრალური სავსების დამამკვიდრებელი, ნიშანი და სიმბოლო. კარგა ხნის შემდეგაც, ბიზანტიის ზეობის ხანაში, როცა ქართულად ნათარგმნი ლიტურგიკული კრებულები უკვე კვალში მიჰყვება სამგალობლო რეპერტუარის მიხედვით ჯერ პალესტინის (საბაწმინდურ-სინური), შემდეგ კი სამეუფო ქალაქის საღმრთისმსახურებო პრაქტიკას (რომლის შესანიშნავი მაგალითი „უძველესი იადგარია“), ქართული სამყარო, არაბული ექსპანსიით შეჭირვებული, კვლავ გაიხედავს იერუსალიმისკენ, მიიჩნევს რა მას კონსტანტინეპოლის საპატრიარქოს ეკლესიური სუბორდინაციულობისაგან თავდახსნის გზად (რ.სირამე). გიორგი მერჩულის თხზულების მიხედვით, პოლიტიკურად, ცხადია, ხელსაყრელი პრობიზანტიურობა ეკლესიური დამოუკიდებულების მხრივ ერთგვარად არასახარბიელო ვითარებასაც ქმნიდა: აფხაზეთის ეკლესია მსახურებას ქართულად არ აღასრულებდა. სწორედ ამის დასაძლევად ხდება ხანძთელი არქიმანდრიტი დემეტრე მეფის მოკავშირე. რაკილა, სამწუხაროდ, ყველა დროის იმპერია შემსგავსებულ მმართველობით მოდელს ამჟღავნებს, სარწმუნოებრივ საკითხსაც ბიზანტია დიქტატის გამოვლენის ფორმად იყენებდა. ამის საილუსტრაციოდ მამა გრიგოლისავე პერიოდის (ოღონდ არა ტაოკლარჯული სივრცის ამსახველ) სხვა წყაროსაც მივუთითებთ, ვგულისხმობთ ანონიმი ავტორის „კოსტანტი კახის მარტვილობის“ ტექსტზე დართულ დედოფალ თეოდორას ეპისტოლეს, რომელიც ცხადად გვაგრძნობინებს იმპერიული აზროვნების პოლიტიკურ-სარწმუნოებრივ პათოსს... წმინდა გრიგოლ ხანძთელი, „ახალი ქართლისა“ და განახლებული ქრისტიანული ცხოვრების მთავარი შემოქმედი, ამიტომაც უბრუნდება ქართული ეკლესიის ისტორიულ ძირებს: გავიხსენოთ არა მხოლოდ ტიპიკალური საკითხის მოგვარების საკითხი- ზემოთ ნახსენები საბა განწმენდილის მონასტრის წეს-განგების წარმოცემა და დამკვიდრება ხანძთასა და, ივარაუდება, სამხრეთ საქართველოს მთელ სამონასტრო კორპორაციაში-, არამედ ისიც, რომ პირველ სრულად ქართულენოვან მონასტერში, უბისაში, მამა გრიგოლი იერუსალიმიდან მოსულ, იქაური წარმომავლობისა თუ მოხმარების ლიტურგიკული წიგნებით აღჭურვილ ილარიონს ამტკიცებს წინამძღვრად. ზემორე მსჯელობა, ცხადია, არ ნიშნავს ჩვენი ეკლესიის კარდინალურ ბრუნს წარსულისაკენ, ასე ვთქვათ, აცდენას

ეპოქის ახალ ტენდენციებთან. ის, კონკრეტულ-ისტორიული ვითარების გათვალისწინებით, უფრო ეკლესიურ-სამონასტრო თუ ენობრივი თვითების გადარჩენის მცდელობად, ნაბიჯად უნდა გავიგოთ და არ აღვიქვათ ოდენ ცალსახა პროცესად, რადგან ტაო-კლარჯეთშივე დაიწყება, ვიცით, საკუთრივ ბიზანტიური თეოლოგიური თუ ლიტურგიკული ლიტერატურის თარგმნა-ათვისება, რაც მოგვიანებით, კონცეპტუალურად გააზრებული, გაცილებით მაღალპროფესიულ დონეზე გაგრძელდება ათონზე... ასე რომ, ქართული სამყაროც მნიშვნელოვან და საყურადღებო სეგმენტს გვითვალსაჩინოებს არა მხოლოდ ძველი და ახალადთქმისეული ღმრთისმსახურებების ურთიერთზეგავლენის, არამედ, ზოგადად, კულტუროლოგიური თვალსაზრისითაც, როგორც აღმოსავლეთ-დასავლეთის, ერთი მხრივ, ასევე, მეორე მხრივ, საკუთრივ დასავლური-ქრისტიანული კულტურის-კონტექსტში.

§1.9. კრავიდან ტარიგამდე

ზემოთ (ქართულ მასალამდე) წარმოდგენილი, იუდაისტური მსახურების მცირე ისტორიული ექსკურსი და მასთან ქრისტიანული მსახურების მიმართების ზოგადი შტრიხებიც კი მიაწვდის იმას, რომ ძველი აღთქმისეული მსხვერპლშეწირვა და სინაგოგური მსახურება ქრისტიანული ლიტურგიის შორეულ წინასახედ, უკეთ, წინარელიტურგიულ მოდელად უნდა გავიაზროთ. ოღონდ ლიტურგიკის მკვლევართა (პეტუხოვსკი, კორბონი) თვალთახედვით, ტერმინი „ლიტურგია“ არ შეესაბამება ამ მსახურებას და დასაშვებია, რომ მხოლოდღა პირობით, ტექნიკურ ტერმინად მივუსადაგოთ იგი იუდაისტურ მსახურებას. და მართლაც, კონცეპტუალურადაც ის ადეკვატური არ იქნებოდა, რადგან „ლიტურგიის“ მთელი სისავსე- ახალი აღთქმით გამჟღავნებული ერთიანობა ორი ერთმანეთისკენ მიმსწრაფი ვექტორისა: ღმრთისა კაცისკენ და პირიქით,- მხოლოდ ქრისტიანულ ღმრთისმსახურებას ასახავს და

მიეკუთვნება, თანაც, ზემოთ ხსენებული ერთიანობა, უკეთ, ანსამბლურობა მსახურებისას არა იმთავითვე თანაბარი განზომილებების ვითარებით მიიღწევა, არამედ, ასე ვთქვათ, ასიმეტრიულად, „კატაბასისური პრიმატით, რაც, თავის მხრივ, ქმნის წინაპირობას ანაბასისური მიმართებებისათვის“ (Кунцлер 2001:38.). ამიტომაც, შესაძლოა, ზოგჯერ სწორედ ასეთი პირობითობით მოიხსენიებენ (მართალია, არა სისტემატურად, მაგრამ მაინც) როგორც უკვე დასახელებული, ასევე, ახალი ებრაული ენციკლოპედიები სინაგოგური მსახურების სინონიმად ამ ტერმინს. განიხილავენ რა მას (ტერმინს) ისტორიული ასპექტით, უთითებენ, რომ თავიდან ის მხოლოდ რიტუალურ ქმედებებთან კი არა, საზოგადოებრივ, საერო ყოფასთან იყო დაკავშირებული, თუმც, ცხადია, მასში მოიაზრებოდა კულტიც, როგორც განუყოფელი ნაწილი ხალხის სოციალური ცხოვრებისა. თუკი ღმრთისმსახურება, ვითარცა თემისათვის (საზოგადოებისათვის) მასშტაბური მოვლენა, მიიღებდა რელიგიური დღესასწაულის სახეს, ბუნებრივად მოიხსენიებდნენ კიდევ მას ტერმინ „ლიტურგიით“. ამის კვალობაზე გულისხმობს ამ ტერმინში სექტუაგინტაცა და ელინიზებული იუდაიზმიც, როგორც ზოგადად მსახურებას, ისე, კერძოდ, ძველი აღთქმისეული კულტის მსახურებას, აღსრულებულს რჩეული ერის მიერ თავისი უფლისადმი ტაძარსა თუ სინაგოგაში (Керн 1999:27); ამგვარ მსახურებადაა ის გააზრებული პავლე მოციქულთანაც (იხ. ეპისტოლე ებრაელთა მიმართ). უკვე ქრისტიანულ სიტყვათხმარებაში „ღმრთაებრივ ლიტურგიად“ სახელდება გვიანდელი მოვლენაა - ჯერ ზოგადრიტუალურ ცნებად, შემდეგ კი საკუთრივ ღმრთისმსახურებად (სწორედ უპირატესად და აქცენტირებულად ღმრთისმიერ მსახურებად, მაცხოვრის მიერ კაცის გამოხსნად და არა ოდენ (!) პირუკუ ქმედებად- კაცის მსახურებად ღმრთისადმი) მოაზრდა იგი (მ.კუნცლერი).

მოგეხსენებათ, ებრაელთა დღესასწაულები კონკრეტულ ბიბლიურ მოვლენებთან დაკავშირებულ ან ყოფით შეპირობებულ რიტუალებს აერთიანებდა. ისინი თანდათანობით მოწესრიგდა და დამკვიდრდა ჯერ იერუსალიმის ტაძრულ, ხოლო შემდეგ დიასპორის სინაგოგურ მსახურებაში. დღესასწაულთა ისტორიული პანორამა გვიქმნის წარმოდგენას მათი არსის, დროისა და პრაქტიკის შესახებ (იქნება ეს ფესახი (პასეჟი) მაცოტიურთ, იომ კიფური, შავუოთი, სუქოთი, ფურიმი თუ სხვა). უპირატესად ფორმალისტური თვალთახედვით მიახლოებული, შინაარსობრივი ასპექტით არქეტიპულ სახედ მოაზრებული, ვთქვათ, პასეჟის დღესასწაული,

ევქარისტიული მსახურებისას არა სახისმეტყველებითად, არამედ თვისებრივად ინტერპრეტირდება : დროსივრცული პარამეტრებით ისტორიულად დასაზღვრული ციური მანანა- ერთი კონკრეტული, თუნდაც ღმრთის რჩეული ერის ფიზიკური გადარჩენის საშუალება- სახარებისეული გარდამოცემით, ეთნიკურ დასაზღვრულობაზე აღმატებულ, საყოველთაო, მარადიულ ხსნად გაცხადდა, ვითარცა „პური ცხოვრებისაჲ გარდამოკდა ზეცით“ , და რაკილა სინას უდაბნოში მანანამ, საბოლოოდ, სიკვდილისაგან ვერ იხსნა და უკვდავება ვერ მიანიჭა აღთქმული მიწისკენ მიმსწრაფ ადამიანს, მას, ამ ზეციურ, „ცხოველ პურს“- ქრისტეს - ძალუმს სიკვდილის წილ მარადისობას აზიაროს კაცი, ჭეშმარიტი სამშობლოსაკენ გაუკვალოს გზა... სწორედ კაპერნაუმში, სინაგოგაში შეკრებილ ებრაელებთან ბრძანებს მაცხოვარი სახარებაში იოანესაგან (6;51): „პური, რომელი მე მივსცე, კორცი ჩემი არს, რომელსა მე მივსცემ ცხოვრებისათჳს სოფლისა“. ეს ხორცი, „უფლის სხეული მართებულად ითქმის „არსობის პურად“ (დამასკელი 2000:437). რადგან თვისებრივად შეცვლილია.

ღმრთაებრივი ლოგოსი განხორციელდა, ჩვენი ხორციელი ბუნებაც გარდაიქმნა, განცხოველდა. წმინდა კირილე ალექსანდრიელის განმარტებით: “ქრისტეს ხორცი აცხოვნებს ყოველს, ვინც მას ეზიარება, რადგან ის განამებს სიკვდილს, როცა მომაკვდავთა შორის ჩნდება და ამარცხებს ხრწნას, რადგან ხორციელებამ იტვირთა სიტყვა, რომელიც სავსებით აქრობს ხრწნილებას“ (Керн 1999:13). ისაა სწორედ სიმბოლო აღდგომისა და ფერისცვალებისა(ი.მაიენდორფი). მაცხოვრის მისტიკური ხორცისა და სისხლის მიღებით, ყოველ მაზიარებელს „აქუნდეს ცხოვრებაჲ საუკუნოდ“. ამ მისტიკური ქმედების აღსრულება იტვირთა სწორედ ევქარისტიულმა მსახურებამ, ლიტურგიამ, რომლის დროსაც: “რომელი ჭამდეს კორცსა ჩემსა და სუმიდეს სისხლსა ჩემსა, იგი ჩემ თანა დადგომილ არს, და მე მის თანა“(იოან. 6;56). „დიდაქეში“ (XIV:1) ვკითხულობთ: “უფლის კვირადღეს შეიკრიბეთ, განტეხეთ პური და აღავლინეთ სამადლობელი, აღიარეთ შეცოდებანი, რომ წმინდა იყოს მსხვერპლი თქვენი.“ როგორც წმინდა იოანე დამასკელი განმარტავს, ზიარებით ჩვენც „ქრისტეს ერთი სხეული, ერთი სისხლი და ურთიერთის ასოები ვხდებით“, ვუერთდებით ქრისტესაც და ურთიერთსაც, არჩევანისამებრ (დამასკელი 2000:437). ამიტომაც მართებულად მიანიშნებს არქიმანდრიტი კვიპრიანე (კერნი), რომ იუდეველებთან ჩვენი მაცხოვრის ზემოთ მითითებული მიმართვა ევქარისტიის ეკლესიოლოგიურ არსს განაცხადებდა,

მისტიკურად ქრისტეში და, იმავდროულად, ტაძარში- ქრისტეს სხეულში- ერთობას მოუწოდებდა ადამიანს, თავად მახარებელი კი ქრისტეს ეკლესიის არსობრივად ევქარისტიულობას გულისხმობდა. მეტიც, „ეკლესია და ევქარისტია იდენტურდებიან“ (მიტრ.ი.ზიზიულასი), მახარებლის გარდა, ასე გაიგეს ეს ადრექრისტიანული ეპოქის მამებმაც. როგორც წმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილი უთითებს, რადგან ჩვენი უფლის სხეულიც ერთია და, ასევე, მის სისხლთან შემაერთებელი ბარძიმიც, საზრუნავი და მოსაფრთხილებელია ეკლესიის ერთიანობაც და მისი იერარქიაც. ყოველ ქრისტიანს კი (ალეგორიულად: „ღმრთის ხორბალს“) ქრისტეს პურად ქცევა მის მსგავსად უნდა ეწადოს... მახარებლის მიერ გადმოცემული ამბის მიხედვით, კაპერნაუმის სინაგოგაში შეკრებილ ებრაელებს, ცხადია, თავიანთი რელიგიური რაციონალიზმითა და თვალთახედვით, ტრანსცენდენტულის დროსივრცულ რეალობაში მოქცევის (დაშვების) შეუძლებლობის გამო, აგრერიგ იოლად არც ღმრთის კაცად დამდაბლება შეეძლოთ შეემეცნებინათ და არც მისი, როგორც „ღმრთის პურის“, ჭამა-მიღება ეჩვენათ გონივრულად, ამიტომაც განერიდნენ მაშინ ძეს კაცისა (იოან. 6:66)... სახარებიდანვე ვიცით, თავად მაცხოვარმა მიაწინა მოციქულებს საიდუმლო სერობაზე პურითა და ღვინით ზიარების მისტიკური არსის შესახებ, რაც გახდა კიდევ შემდეგ ქრისტიანული ევქარისტიის წინასახე, როგორც პირველქრისტიანთა ლიტონი რიტუალის, ასევე, გვიანდელი, ეკლესიის მოწესრიგებული მსახურებითი წეს-განგების შემთხვევაში. აქვე აღვნიშნოთ მოციქულთა პერიოდის ლიტურგიკულ წყაროთა სიმწირეც, რაც, ცხადია, ართულებს ადრეული მსახურების რეკონსტრუქციას. მიუთითებენ, რომ ექსტატიურობით ებრაულთან მიახლოებული ლოცვების არქეტიპად ითვლება მაცხოვრის მიერ სერობაზე წარმოთქმული ლოცვები. პირველქრისტიანებში (ძირითადად, სწორედ იერუსალიმელ ებრაელებში) ჯერ კიდევ ცოცხლობდა ტაძრული და სინაგოგური ტრადიცია, ამის საპირისპიროდ ჩამოყალიბდა პურის განტეხვის ლიტონი რიტუალის სახლებში აღსრულებაც, მოციქულთა ევქარისტიის პროტოტიპი კი, ზემოთაც აღვნიშნეთ, საიდუმლო სერობა იყო. ტერმინოლოგიურადაც ნაირგვარად მოიხსენებდნენ ევქარისტიას ადრეული ეპოქის ქრისტიანები: „უფლის სერობა“//„სერობა ღმრთისა“// „განტეხვა პურისა“// „პროსფორა“// ეპიკლესისი“//„აღაპე“// „ანაფორა“//„ლიტურგია“... თუმც საკმაოდ ხშირად უთითებდნენ „ევქარისტიასაც“,

რომლის სემანტიკაც სეპტუაგინტას ძველი აღთქმის ლექსიკაში „სამადლობელს“//“მადლობას“ ნიშნავდა, ახალ აღთქმაში კი- „კურთხევას“.

აქვე მივანიშნოთ, რომ ბერძნული წარმოშობის ამ ტერმინს- „ლიტურგიას“- ქართული სამყარო „ჟამისწირვას“//“წირვას“ უწოდებს. როგორც სამართლიანად მიანიშნებს ე.ჭელიძე, ქართული ტერმინით აქცენტირებულია თავად ლიტურგიის არსი: მსხვერპლის - მაცხოვრის- შეწირვა, რომელიც თავის სისხლსა და ხორცს გვაზიარებს. ეს „უსისხლო მსხვერპლი“ კი ტაძარში კონკრეტულ ჟამს უკავშირდება და აღესრულება. აღნიშნული მსახურება, იმავდროულად, რადგან სამადლობელიცაა უფლის დიდი წყალობისათვის, ამიტომაც ისევ ბერძნული ტერმინით, ევქარისტიით მოიხსენიება.

როგორც არქიმანდრიტი კვიპრიანე წერს, „საიდუმლო სერობის სახარებისეულ თხრობაში ის სწორედაც ლიტურგიკული მნიშვნელობითაა მოხმობილი“. ადრექრისტიანულ ევქარისტიულ წესში იკითხება ებრაული პასექის- რიტუალური ტრაპეზის- სუბსტრატი. ამის წყაროდ უთითებენ “დიდაქეს“, რომელშიც დადასტურებული ფიალისა და წინადაგების პურის ლოცვები (IX; 2-4) და მათი მიმდევრობა ჯერ ფიალის, ხოლო შემდეგ პურისა, განსხვავებით სახარებისაგან (ასევეა წმინდა პავლე მოციქულთანაც), უფრო იუდაისტურ სერობას, ტრაპეზს შეესაბამება და მხოლოდ მესამე ლოცვა(თ.X; 2-6) საკუთრივ ევქარისტიული ხასიათისა (Керн 1999:28.). ლიტურგიკული თვალსაზრისით უფრო ინფორმაციულია წმინდა იუსტინე ფილოსოფოსის 1-ლი აპოლოგია (Керн 1999:29), რომელშიც ლიტურგიის განგების, წინამძღვრისა და მორწმუნეთა ქმედებებისა და სამკებრო-სამადლობელი ლოცვების აღწერასთან ერთად, საუბარია მოციქულთათვის თავად იესოს დატოვებულ ანდერძზე, რომ მის მოსაგონებლად მიეღოთ „ხორცი და სისხლი მისი“ (მათ. 26: 26-28). წმინდა იუსტინეს თხრობა მიანიშნებს, რომ ევქარისტიული პურისა და ღვინის მისტიკური აღქმა პირველი საუკუნის 60-იანი წლების ქრისტიანთა წრეში აღიარებული ფაქტია, ამასთანავე, ჩანს, რომ ევქარისტიულ მსახურებას მსხვერპლშეწირვის საიდუმლოდ იაზრებდნენ, ხოლო ღმრთისადმი ლიტურგიის წინამძღვრის სამადლობელი ლოცვები ექსტაზისა და ქარიზმატულობის იმ თავისუფლებით გამოირჩეოდა, რაც იუდაისტური ლოცვითი პრაქტიკის სულს უფრო შეესაბამებოდა. უდავოა, იუდაისტურსა და დიდი ხუთშაბათის სერობათა შორის იძებნება რიტუალური მსგავსების ნიშნები, მაგრამ

აშკარაა სხვაობაც: ისინი სხვაობდნენ აღსრულების წესის, დროითი მიმდევრობის, ლოცვითი ფორმულების მოხმობის მიხედვით, ხოლო თავისი ხასიათით, მიზანდასახულობითა და ზერელე მსგავსებით საიდუმლო სერობა მხოლოდ ჩამოჰგავდა (უპირატესად) პასექის სერობას. ლიტურგიკის ფსპეციალისტთათვის თავისთავად საყურადღებო ამ ფორმალურ (პრაქტიკულ) საკითხებზე არანაკლებ მნიშვნელოვნად გვესახება ორი რელიგიური სისტემის კონცეპტუალური დაშორიშორება, თვისებრივად განმასხვავებელი თეოლოგიური ნოვაციები, ახალი სინამდვილე და ახლებური ეგზეგეზა.

რაც შეეხება მოციქულთადროინდელ ლოცვით რეპერტუარსა და მის ღმრთისმეტყველებას, ისინი წყაროთა სიუხვით არ გამოირჩევიან (თუმცა ასახელებენ იაკობისა და მარკოზის ლიტურგიკულ განგებებს). პირველი ქრისტიანები „მამაო ჩვენოსთან“ ერთად წარმოთქვამდნენ ანგელოსთა სამწმინდა საგალობელს: „წმინდა არს, წმინდა არს...“, ასევე: „დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა...“, ქერუბიმთა გალობას: „ალილუია“. ფიქრობენ, რომ, შესაძლოა, გალობდნენ „უფალო, შემიწყალესაც“, ასევე: ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის გალობას: „ადიდებს სული ჩემი უფალსა“ და „აწ განუტევე...“- სვიმეონ მიმრქმელისა. არქიმანდრიტი კვიპრიანე მიაჩნებდა მეცნიერული კვლევის მცდარ მეთოდოლოგიაზე, რომელსაც მიმართავდა ესა თუ ის მკვლევარი ამ პერიოდის შესწავლისას და გონივრულად და ადეკვატურად თვლის ეპისკოპოს ფრირის პოზიციას ახალი აღთქმის სხვადასხვა წიგნში (1კორ.12:13 , საქმ.8:39; 2კორ. 13: 13; გამოცხ.4:8) ტრინიტარული ფორმულის მინიშნება-დადასტურების შესახებ. მოგვიანო წყაროების თანდართვით (წმინდა იუსტინე ფილოსოფოსის, წმინდა ირინეოს ლიონელის, წმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილის დამოწმებებით) ის ასკვნის, რომ „ევექარისტული კანონი არის წმინდა სამების დოგმატის ლიტურგიკული განცხადება-ახსნა... ლოცვითი განწყობილებების მეშვეობით“ (Керн 1999 :27).

სინაგოგაში, მსახურებისას ანგელოსთა (ზეციურ ძალთა) დიდებას უფლისა (გალობას) ებამებოდა კაცთა გალობა-ქებაც. მიაჩნდათ, რომ ანგელოზთა უწყვეტი გალობის სიხარულს თავიანთ ხმას ადამიანებიც უერთებდნენ, ამიტომაც მგალობელთა ორი გუნდი ანტიფონური შესრულებით განასახიერებდა ანგელოსთა ორ გუნდს(დასს), რომლებიც უფალს განადიდებდნენ, ხოლო ისრაელი (ერი) უერთდებოდა ანგელოსთა ამ

დასებს, ვითარცა მესამე დასი(ი.ჰაინემანი. ვასახელებთ კუნცლერის მითითებული წიგნიდან.ქ.გ.). მას (ისრაელს) უფალთან კავშირის გამო სიხარულით ევსებოდა სული და იმავე სიხარულით თრთოდა და ისწრაფვოდა უფლისკენ, როგორც დავითის ფსალმუნის მწყურვალ ირმებს „სუროდათ“ წყალი...

განსხვავებულობის მიუხედავად (რაც შედარებითი რელიგიათმცოდნეობისათვის თავისთავად საყურადღებოა), სინაგოგური მსახურების ეს მსგავსება-პარალელიზმი ქრისტიანულ მსახურებასთან თვალშისაცემია (ითვალისწინებენ რა სადღეღამისო ციკლისა და რეპერტუარის სტრუქტურის წარმომავლობასა და არსებობას ჩვენს ლიტურგიაში, მეცნიერები საუბრობენ ე.წ. ლიტურგიკული დუალიზმის შესახებ, მასში ადრეული ეპოქის მოქცეულ ებრაელთა ქცევის დუალისტურ პარადოქსსაც გულისხმობენ, როცა იერუსალიმის ტაძარშიც დადიოდნენ ხოლმე და აღაპზეც იკრიბებოდნენ), თუმც, აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ ლიტურგისტები გამოკვეთენ აშკარა კონცეპტუალურ სხვაობას ამ ორ ღმრთისმსახურებას შორის: ზეციური და კაცობრივი მსახურება, ქრისტიანული კონცეფციით, ურთიერთშესატყვისობაშია (შესაბამისობაშია) ისე, რომ ანალოგიურობა, კავშირი, დიალოგი, ღმრთაებრივსა(ზეცასა) და კაცობრივს(მიწას) შორის, განსხვავებით იუდაიზმისაგან, აქ თეოლოგიურად დაშვებული და მიღებულია. დამსჯელი უფლიდან მონანული ადამიანის მოწყალე ღმერთამდე (ფსალმუნური სახისმეტყველებითი ნოვაციის მიუხედავად) ერთგვარი „ღმრთაებრივი მიუკარებლობა“, ტრანსცენდენტურის მიწვდენის, მოხელთების შეუძლებლობა, უკომპრომისოდ ზღვარგავლებული ზეცა და მიწა რჩეული ერის კანონდამცველი შვილისთვის მორჩილად მისაღები მოცემულობები იყო. აქედან გამომდინარე, ცხადია, იუდეველისათვის უპირატესად ანაბასისური განწყობილებები, მიმართება მსჭვალავდა უფლის ქების აღმვლენ ანგელოსთა თუ კაცთა გუნდებს. იუდაისტური მსახურების ამ უმთავრეს მახასიათებელზე აპელირებით, მკვლევრები სამართლიანად უთითებენ, რომ სწორედ ეს (!) მიმართებაა პრინციპულად (მხოლოდ და საკუთრივ) ღმრთისმსახურებითი. ებრაელთა მსახურებაში არ ჩანს, არ ამოიცნობა სოტეროლოგიური პათოსი (კატაბასისური, ღმრთის „დაღმავალი“ დაშვება, საზოგადოდ. ის ხომ მხოლოდ ძე ღმრთისას განკაცების, ხორცმესხმის მისტერიით განცხადდა), არც უფლისა და კაცის ნამდვილი (და არა ფორმალისტური) დიალოგია, ამიტომაც ვერ და არ უწოდებს, მაგალითად, ლიტურგისტი კორბონი ამ მსახურებას

„ლიტურგიას“. მართლაც, ძველი აღთქმისეული მსახურება მხოლოდღა გამოძახილია, ახალ, კონკრეტულ დროსივრცულ რეალობაში ოდენ გახსენებაა წარსულისა (რომლის აბსოლუტიზაციას, როგორც არა სიმბოლურ, არამედ ისტორიულ კანონზომიერებას, ფსალმუნის ფრაზით აღთქმულ პირობას: „თუ დაგივიწყო, იერუსალემ...“, კრძალვით და ღირსეულად შეინახავს და საუკუნეთა შემდგომ განახორციელებს კიდევ ებრაელი ერი). ნიშანდობლივია წმინდა პავლე მოციქულის მინიშნება ძველი და ახალი მსახურების (იმავდროულად, თეოლოგიის) განსხვავების თაობაზე, რომ ოდენ იმედი მხსნელისა დაიუნჯა ძველმა სჯულმა, ხოლო „სრული საქმე“- ცოდვისა და სიკვდილისაგან კაცის გამოხსნა და თეოზისის ჭეშმარიტად შესაძლებლობა- ვერ ჰყო: „არარაჲ სრული საქმჳ ქმნა შჯულმან; ხოლო შემოსლვაჲ უმჯობჳსისსა სასოებისაჲ, რომლისაგან მივეახლებით ღმერთსა“(ებრ.7:19). ძველი და ახალი სჯულის მიმართებაზე დასაფიქრებლად, ქრისტიანისათვის დამაკვალიანებელი და გულისხმისაყოფია წმინდა იოანე დამასკელის მსჯელობა. როცა წმინდა მამა ებრაელთათვის შაბათის როლსა და მნიშვნელობაზე საუბრობს, მიუთითებს, რომ მატერიალურისკენ მიდრეკილ იუდეველთათვის ის უპირატესად იმიტომ დააწესა უფალმა, რათა „მოეცალათ მათ ნივთიერი მიმომწვლილველობისაგან, ღმრთისადმი შემოკრებილიყვნენ „ფსალმუნებით, ჰიმნებითა და სულიერი საგალობლებით“(ეფეს.5.19), საღვთო წერილში გაწაფვით გაელიათ მთელი მეშვიდე დღე და დაესვენათ ღმერთში“ (დამასკელი 2000: 455). მაგრამ მათ, ვინც შეიწყნარა თავადაც რჯულის ქვეშ მოქცეული, სხვათა- ასევე, რჯულის ქვეშ მყოფთა- გამომხსნელი ძე, მიეცათ „ძალმოსილება ღვთის შვილად გახდომისა. ასე რომ, აღარ ვართ მონები, არამედ ძეები, აღარ ვართ რჯულის ქვეშ, არამედ - მადლის ქვეშ...გვმართებს, რომ სიცოცხლის მთელი დრო მას ვუძღვნათ (დამასკელი 2000:456). ახალი, „სულიერი სჯული“ აღემატა ძველს, „რადგან მოვიდა რა სისრულე, გაუქმდა ის, რაც ნაწილედია და რჯულის საფარველი, ანუ ფარდა მაცხოვრის ჯვარცმით განიპო. ასევე, გაუქმდა ნაწერი, რაჟამს ...გამობრწყინდა სულიწმიდა; დაცხრა სხეულებრიობა, აღსრულდა მონობის სჯული და მოგვეცა ჩვენ რჯული თავისუფლებისა“ (დამასკელი 2000:457). ქრისტიანული ლიტურგიის ღმრთისმეტყველების გათვალისწინებით, განსხვავებანი თვალნათელია: იუდაისტური მსახურებისას, წმინდათაწმინდაში წელიწადში მხოლოდ ერთხელ მიმართავს მღვდელმთავარი ღმერთს; მორალურ ვალდებულებებსა და აკრძალვებს ჯერ მხოლოდ ნაცვალებების შიში უმაგრებს მხარს;

„ფსალმუნი“, მართალია, სახავს ახალ ორიენტირებს, მაგრამ კენოზისამდე ჯერ კიდევ ადრეა; ეთოსი ჯერ კიდევ არაა მინიშნებული თავად კაცობრიობის მხსნელის მიერ; ჯერ არ დასახულა უფალთან - განკაცებულ ღმერთთან - ადამიანის ახლებური მიმართების, ინტიმის შესაძლებლობა...კულტმსახურება, როგორც ასეთი, ჯერ კიდევ ტრადიციულად ტიპურია, რაკილა ჯერ არ აღსრულებულა იუდეველთათვის რიტუალურად ნაცნობი და ჩვეული, როგორც პავლე მოციქული უწოდებს, ბოლო სისხლიანი მსხვერპლშეწირვა - მაცხოვრის ჯვარცმა...

როცა ებრაული და ქრისტიანული მსახურების სხვაობაზე ვსაუბრობთ, რასაკვირველია, უპირატესად სწორედ წმინდა პავლე მოციქული გვახსენდება, რომელიც აცხადებს, რომ იუდაისტურ ტაძარში აღსრულებული მსხვერპლშეწირვა, ვაცთა და კუროთა სისხლის მრავალგზისი პკურება ისევე, როგორც ამ რიტუალით ყოველწლიური შეხსენება ცოდვისა, ვერ აღხოცს თავად ცოდვას, ის ტვირთი არაა, სხვას რომ აჰკიდო... ცოდვის დამარცხება მხოლოდ მან შეიძლო, ვინც „ერთგზის ყო ესე, თავი თვისი შეწირა“(ებრ.7:27) - ჭეშმარიტმა მღვდელმთავარმა „მელქისედეკის წესისებრ“- სირცხვილეულყო ძველი, მრავალგზისი მსხვერპლშეწირვა და საბოლოოდ აღხოცა ცოდვა.

იუდეველთა ღმრთისმსახურების ადგილის, ნივთიერი გარემოს, მსხვერპლშეწირვისა და ღმრთაებისადმი დამოკიდებულების გამოვლენის შესახებ რომ ვსაუბრება ებრაელებს (იხ. „ეპისტოლე ებრაელთა მიმართ“), წმინდა პავლე მოციქული არგუმენტირებულად განაქიქებს თვითმიზნურობას სისხლიანი მსხვერპლშეწირვისა (რომელიც ყოველწლიური რიტუალის აღსრულების აუცილებლობას გულისხმობს და რომლის რეალურ, განმწმენდელ ფუნქციასაც ის ფრიად საეჭვოდ მიიჩნევს), ასევე, მღვდელმთავრისა და მიწიერი კარვის ძალმოსილების შეზღუდულ პერსპექტივას („აჩრდილისებური მღვდლობითა და უძლური მსხვერპლით“), ვრცლად მიმართავს ძველი აღთქმისეული თეოლოგიური კონცეფციების ინტერპრეტირებას, დაბეჯითებით განმარტავს, რომ რასაც სჯული ქადაგებდა და წინასწარმეტყველებდა, განსხეულდა ქრისტეში, ისაა ზეციური მღვდელმთავარი, თავად რომ იწება მსხვერპლობა, უპირატესია ის და უპირატესნი ხართ თქვენც ურწმუნოთა შორისო, ბრძანებს. მოციქულისათვის ისრაელის განსაკუთრებულობა, მრავალგზის ხაზგასმული, სწორედ

იმ ფაქტით განცხადდა, რომ პირველს მას ეხარა ქრისტეს შესახებ: “ჰურიათა მათ პირველად და მერმე წარმართთა” (რომ. 1:16). სხვათაგან განსხვავებული, პოლემიკური სულით გამსჭვალული „ეპისტოლე ებრაელთა მიმართ“ ბიბლიურ ციტატათა სიუხვითაც გამოირჩევა, აქ არა მხოლოდ ფაქტობრივი მასალის სიჭარბეა, რომელიც სჯულის (კანონის) თითქმის ყველა პარამეტრს აღადგენს, არა მხოლოდ საეტაპო რეალიებია აქცენტირებული, როგორც ბაზისური მოდუსი თვისებრივად ახალი კონცეფციის ასაგებად, არამედ მაქსიმალურადაა გამკვეთრებული მესიის მოლოდინი, წინასწარმეტყველური მინიშნებანი, არც სხვაგან გვხვდება ამდენი ამონარიდი ძველი აღთქმის წიგნებიდან. მესიანისტური არგუმენტაციისათვის მოციქული მუდმივად იმოწმებს „ფსალმუნს“, შეგნებულად მიმართავს კულტმსახურებიდან ებრაელთათვის აგრერიგ ახლობელი „ფსალმუნის“ (შესაბამისად, დავით მეფის) ურყევ ავტორიტეტს: ყველასთვის ნაცნობი სიტყვებით ამკვიდრებს ახალ სიმართლეს. ძალზე ლოგიკურია, რომ არგუმენტაციისას ავტორი ციტირებს სწორედ დავითის საგალობელთა მუხლებს, მწედ წინასწარმეტყველი მეფე ამოურჩევია და, შეიძლება ასეც ვთქვათ, რომ ამ ეპისტოლეში აშკარად ფსალმუნთმეტყველებს მოციქული. ის ქრისტესაც სწორედ მსხვერპლშეწირვის ებრაული რიტუალური (თეოლოგიური) სისტემის ობიექტად, ნაწილად და დამაგვირგვინებლად, იმავდროულად კი, ოპოზიციად და გამაუქმებლად სახავს. მაცხოვრის გამომხსნელობითი მისიის ამ უმნიშვნელოვანესი რაკურსის გულისმიერი, რწმენითი ცნობიერებით მიღება მოქცეულ ებრაელებს გაუგონარ გადააზრებად, ალბათ, არც უნდა მიეღოთ, რადგან საკულტო მსხვერპლის (ყველანაირის- სრულიად დასაწვავის, ცოდვის თუ დანაშაულის... გამო გაღებულის) კონცეპტუალური ინტერპრეტირების გამოცდილება, ი.რატცინგერის თვალთახედვით, ებრაელმა ერმა უკვე ბაბილონის ტყვეობის დროიდანვე მიიღო, მოამწიფა რა იდეა იმის შესახებ, რომ არა რომელიმე რიტუალი, არამედ უპირატესად თავად რჩეული ერის ტანჯვა და განსაცდელი იქცევა კულტმსახურებად და მსხვერპლშეწირვად: „ებრაელობამ იწყო შემეცნება იმისა, რომ არსებობს ახალი და უფრო მთავარი ფორმა მსხვერპლისა, ვიდრე ის, რომელსაც ტაძარში სწირავდნენ, კერძოდ კი: მოწამებრივობა, როცა რიტუალურ მსხვერპლს (ჩა)ანაცვლებს ადამიანის თავშეწირვა (თავგანწირვა) (Кунцлер 2001:69). რადგან იუდაისტურ აზროვნებაში დაღუპილი ამგვარი ხედვის რეალური კონკრეტიზაცია განკაცებული უფლის ვნებისა და აღდგომის მისტერიებით

უკვე განცხადდა, წმინდა მოციქული პავლეც ამ ეპისტოლეთი მაშინდელ, მოქცეულ ებრაელს „მსხვერპლის“ მოაზრების რამდენიმე ასპექტს უმკვეთრებს: დიდი და ყოველთა აღმატებული მღვდელმთავარი, განკაცებული უფალი თავად იყო ნიმუში სხვათა გამომხსნელი ზვარაკობისა; 50-ე ფსალმუნით ებრაელთათვის (და არა მარტო ებრაელთათვის) უკვე ნაცნობი, გულისხმისაყოფი მსხვერპლის („მსხვერპლ ღმრთისა არს სული შემუსვრილი, გული შემუსვრილი“) გარდა, „მსხვერპლს“, როგორც ასეთს, ახალი პარამეტრიც განესაზღვრა: ეს იყო „მსხვერპლი ქებისაჲ“ - უსისხლო, სიტყვიერი მსხვერპლი, გალობა (მიუხედავად იმისა, რომ ის საკუთრივ მოციქულის ნოვაცია არც იყო.), ასევე, მოინიშნა ღმრთისთვის სათნო მსხვერპლნი: კეთილი საქმენი (ქველმოქმედება) და ზიარება (ებრ. 13: 15). ამ, არა მხოლოდ ტერმინოლოგიური გადააზრებებითაც განასხვავებს მოციქული ქრისტიანულ ლიტურგიას იუდაისტური მსახურებისაგან. ჭეშმარიტად, ახალმა „დაადრულა პირველი იგი, ხოლო დადრულეზადი იგი და დაბერებადი მახლობელ არს განწყუნისა“ (ებრ. 8:13).

ამ ეპისტოლეს კომენტატორთა უმრავლესობას მიაჩნია (ტაუშევი pdf ვერსია: 296; ასევე, Толковая Библия т.III. 1911-1913), რომ მოციქული მიმართავს არა მთელ ებრაელობას, არამედ იერუსალიმსა და პალესტინაში მაცხოვრებელ, ქრისტეს მაღიარებელ, უკვე მონათლულ ერს, რომელიც ტერიტორიული სიახლოვის გამო თუ მამათა ტრადიციისადმი გაუაზრებელი მიზიდულობით, ერთგვარად დეზორიენტირებულად კი აღმოჩნდა და ძველი რიტუალებისაკენ მიიდრიკა, რაკილა თითქმის ყველა საკულტო ქმედებასა და სჯულის მოთხოვნას ინერციით კვლავ აღასრულებდა. ამ ცდომაში ჩავარდნის მიზეზად უფრო მატერიალისტური წანამძღვრებია საგულვებელი: ერთი მხრივ, მჩაგვრელთაგან გათავისუფლების მრავალგზის გაცრუებულმა იმედმა- კონკრეტული პირი „ამოეცნოთ“ მესიად და, მეორე მხრივ, სექტანტური სულისკვეთების მომძლავრებამ,- ძველი რიტუალებისაკენ უკუაქცია ბევრი გაქრისტიანებული ებრაელი. ამიტომაც ფიქრობენ, რომ დასახელებული ეპისტოლეს მათსავე ენაზე (განსხვავებით ბერძნულად დაწერილი წმინდა პავლე მოციქულის სხვა ეპისტოლეთაგან) შექმნის მიზანიც სწორედ ის იყო, რომ სარწმუნოებრივად განდრეკილნი და შემცბარნი რწმენაში გაეძლიერებინა, რათა „ძველადრეკილნი ჩვეულებებისადმი მკითხველების ბრმა მიჯაჭვულობა შეესუსტებინა“(ა.ტაუშევი), ძველ აღთქმასთან შედარებით ახალი აღთქმის

უპირატესობა და მისი როგორც საღმრთისმეტყველო, ასევე რიტუალურ-საკულტო და ზნეობრივ-მორალისტური კონცეფციები ყოველმხრივ გაესიგრმეგანებინათ შედარებით ახალმოქცეულ, მყიფე სარწმუნოებრივი მდგრადობის, თავისი ხალხის ეროვნულ და რელიგიურ წარსულთან ჯერ კიდევ მიბმულ ებრაელებს (აღსანიშნავია, რომ გარკვეული მუხლები ამ ეპისტოლედან, ვითარცა სიმბოლური მინიშნება ძველი და ახალი სჯულის ანტინომიასა და დიალექტიკაზე, ჭეშმარიტი ღმრთის (შე)ცნობის მიზანდასახულობაზე, ტიპოლოგიურად ამოიკითხება სხვადასხვა სადღესასწაულო ლიტურგიისას ეკლესიაში). იუდაისტური მსხვერპლშეწირვისა და მსახურებისაგან თავის არიდების, ებრაელთა მიერ ძველი რჯულის თვისტომთაგან განკითხვის არად ჩაგდების მოწოდებისას, წმინდა პავლე მოციქული სხვა ეპისტოლეშიც ანალოგიურად ბრძანებს, რომ ებრაელთა კულტმსახურება, საზოგადოდ, არის „აჩრდილი მერმეთაჲ მათ, ხოლო კორცთა- ქრისტესთა“ (კოლ.2;17). მომავლის აჩრდილის რეალობად, სინამდვილედ ქცევა ქრისტეს მეოხებითა და ქრისტეში, ძველადთქმისეულ მართალთა დარი სარწმუნოებრივი უდრეკობით სულმოკლეობის განდევნა და მაცხოვრის მსგავსი თავგანწირვა - აი, ასეთი პათოსისაა მოციქულის შეგონება. ეს სინამდვილე ახალი ეონია და რიტუალურადაც, ცხადია, უნდა სხვაობდეს და სხვაობს კიდევ წინამორბედისაგან.

დაბოლოს, ქრისტიანული ღმრთისმსახურება ლიტურგიის წინასახედ დასახულ ანგელოსთა გალობის ოდენ ფორმალურ, საკულტო-რიტუალურ მიზანძვას კი არ წარმოადგენს, არამედ საიდუმლო სერობით საფუძველდადებული, ევქარისტის მადლითა და წყალობით, მაცოცხლებელ, განმაცხოვრებელ ძალას სძენს ღმრთისადმი კაცის თვისებრივად ახალ მიმართებას, „ახალ გალობას“ (ნეტარი ავგუსტინე). ლიტურგია განსრულებული სახეა მსახურებისა, სხვა მისტიკურ ქმედებათა შორის უპირატესი, „საიდუმლოთა საიდუმლო“ (დიონისე არეოპაგელი), რომელიც რაკიდა მოიცავს წმინდა მსახურების ნაირგვარობას, იმავდროულად, მისი კრებსითი სახეცაა. სწორედ განკაცების საიდუმლოს მეშვეობით გახდა შესაძლებელი (ზეციურის ანალოგიით) კაცობრივი (მიწიერი) ლიტურგია. და რადგან „ევქარისტიაჲ ქრისტეს სხეულია და ეკლესიაჲ“ (კ.კერნი), ადამიანიც ჩაერთო ზეცისა და მიწის დაახლოების, ამ იერარქიულობის, ოპოზიციურობის დამღვევისა და სინერგიის რთულსა და ღმრთივსათნო პროცესში. მის განუყოფელ ნაწილად და ხელშემწყობად გვევლინება

ქრისტიანული ლიტურგიის ყველა სეგმენტი, მათ შორის, საგალობელთა ღმრთისმეტყველება, სახეობრივი სისტემა და მუსიკალური პრაქტიკა.

განწმენდისა და ამაღლების გზაზე შემდგარი ადამიანი, თავის მხრივ, მთელი სამყაროს ჰარმონიზებისათვის იღვწის - ასეთია ღმრთისა და მისი შემოქმედების მიმართების ლოგიკა: დარღვეულ კოსმიურ ჰარმონიას ხომ უფლისა და მისივე ქმნადობის გვირგვინის- კაცის- კავშირი ამთლიანებს.

II თავი- ლიტურგიული და ჰიმნოგრაფიული ქრონოტოპი

§2.1 ტაძარი- საკრალური სივრცე

„ტაძარი- სახლი საუფლო“ (სულხან-საბა)

მთელი სამყარო ღმრთის ტაძარია. ტაძარი- ღმრთის სახლი. იმავდროულად, ის კაცისა და უფლის შეხვედრის ადგილიცაა. ლიტურგიისას მთელი ბიბლიური კოსმოგონია და სახარებისეული მისტერია ხელახლა ცოცხლდება და მორწმუნესაც ევქარისტისას კიდევ ერთხელ მიეზიდება დიადი ძღვენი- ეზიაროს მაცხოვარს.

ტაძრის იუდაისტური წინასახისა და ქრისტიანული ეკლესიის მიმართებების შესახებ წინა თავში ვისაუბრეთ. ამჯერად მის სიმბოლიკაზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

თავისთავად ცხადია, რომ ტაძრის, როგორც საკრალური სივრცის, გააზრება გადაჯაჭვულია მისტიკური შინაარსის ამოხსნა-შემეცნებასთან. ეს პროცესი უშუალოდ უკავშირდება ლიტურგიკული გნოზისის საკითხს. თუმცა ის ერთგვარად „მიჩქმალულია“, მას სახეობრივად ფარავს ესთეტიკური საბურველი და პირველად სწორედ ის განიცდება ლიტურგიის მონაწილის მიერ. თუმც, აღსანიშნავია, რომ ეს ესთეტიზმი არ არის გრანდიოზულისა და ოდენ გარეგნული, ფორმალური ან ფორმობრივი (როგორც ანტიკურობაშია) მშვენიერების ლიტონი განცდა. ესთეტიკურის საკუთრივ ქრისტიანული გააზრების მთავარი მოდუსი- ამაღლებულის კატეგორია- ლიტურგიისას აბსოლუტურად ყველაფრით განიცდება: მთლიანად საკრალიზებული, სახეობრივ-სიმბოლურად გააზრებული მსახურების ყველა კომპონენტით: როგორც ტაძრის არქიტექტურის სტრუქტურითა და ფრესკული კომპოზიციით, ლიტურგიკული ღმრთისმეტყველებისა და ევქარისტის საიდუმლოს აღსრულების სისტემით, სამოსლითა და ლიტურგიული ნივთებით. და მართლაც, „აღყვანებითი“, ანაგოგიკური სახისმეტყველებითი გააზრებით, ალეგორიული ინტერპრეტაციის ლოგიკის მიხედვით ხომ ეკლესიაში- სრულიად სიმბოლიზებულ, თუმც, იმავდროულად, ყოფით- მატერიალურ სივრცეში,- ყველა ნივთიერი საგანი შინაარსობრივად ალეგორიულია და, შესაბამისად, საკრალურიც. რ.სირაძე საუბრობს იმ „ესთეტიკურად კათარზისული“

იდების განხორციელებაზე, რაც მჟღავნდება ტაძრის არქიტექტონიკითა და ფრესკათა იერარქიული კომპოზიციით. მკვლევარი უთითებს, რომ მიწაზე მდგომი ტაძარი ადამიანის მიწიერი ყოფის ანალოგია, ტაძრის გუმბათის სიმბოლიკა ზეცას მიაწიშნებს, ღმრთის სამყოფელს- „მეათე ცას. საკრალიზებულია ტაძრის შიდა სივრცე, ის „სამოთხეა“, წმინდანთა სამყოფელი, რომლებიც მის კედლებზეა გამოხატული. ამ სამოთხეს ზეციური იერარქიისდაგვარად საფეხურეობრივი წყობა აქვს...[წმინდანები] ცათა (ტაძრის რეგისტრთა) სიმაღლისდა შესაბამისად არიან განაწილებლნი...სიწმინდის რეგისტრის მიხედვით“ (სირამე 1978: 253). ასევე, სიმბოლიზებულია ტაძარში გეოგრაფიული მხარეები, პასაჟები წმინდა წერილიდან (თუ ფრესკაზე ჯოჯოხეთის სცენებიცაა, მაშინ ზღურბლი ნათლისა და ბნელის მიჯნად სიმბოლიზდება).

ასე რომ, ტაძარი, იერარქიულად ზეცისკენ აღმავალი ფრესკათა ანსამბლით, ჭეშმარიტად ამკვიდრებს ამაღლებულის ესთეტიკას. სივრცის ეს „გახსნა“, ცათა იერარქიით სასუფეველის მინიშნება კი ერთმნიშვნელოვნად ანტინომიურია ყოფით სივრცეზე და მისი დამძლევია. ის მართლაც მეტასივრცეა, სიმბოლიურად ორი სივრცის შესაყარი, ლიტურგიკული გნოზისის ასპარეზი.

§2.2 ლიტურგიული ქრონოტოპის სპეციფიკისათვის

რელიგიური კულტი, რომელსაც შესატყვისი მსახურება, ანუ რიტუალური წესი შეესაბამება, მრავალწახნაგოვანი ფენომენია. საზოგადოდ, კულტის გენეზისი (სხვადასხვა ეთნოკულტურული სივრცის მიუხედავად) უძველეს წარმოდგენებს, საკრალურ-მისტიკურ, სიმბოლიურ გააზრებებს უკავშირდება და ფორმისა თუ სახეთა ნაირგვარობას აჩვენებს. კულტი, როგორც ამა თუ იმ რელიგიური სისტემის გამოხატულება, თავგანისცემის ობიექტის უფრო გვიანდელი და გართულებული სახეა და მსახურების მონაწილეთაგან (სუბიექტთაგან) ადეკვატურ გააზრებასაც ითხოვს.

რელიგიური კულტი, კულტმსახურება შემაკავშირებლის (მედიუმის) და, ამასთანავე, გამაერთიანებლის, გამამთლიანებლის ფუნქციასაც ასრულებს: ის რეალურისა და ირეალურის, რაციონალურისა და ირაციონალურის შესაყარია, გრძნობადი სამყაროდან ზეგრძნობადისაკენ აღმართული კავშირია. ძველი აღთქმისეული მსახურებაც- მსხვერპლშეწირვა და სინაგოგური ღმრთისმსახურება- წინასახეა ლიტურგიად ჩამოყალიბებული ქრისტიანული ღმრთისმსახურებისა.

ღმრთისმსახურებისას, ერთი მხრივ, იდეა ტრანსფორმირდება სახედ, იძენს საგნობრიობას და, მეორე მხრივ, კაცობრივი მსახურება გარდაისახება საღმრთო მსახურებად. ლიტურგიის პროცესში ემპირიული, ყოფითი პლანი აჭარბებს თავის თავს და, საკრალურ-სიმბოლური შინაარსით აღვსილი, იტევს და ითავსებს ზეგრძნობადს.

ქრისტიანულ ეკლესიაში აღსრულებული ლიტურგია ღმრთისმსახურების უმთავრესი არსის მტკირთველია. ეს მსახურებითი ასპექტი დომინირებს რიტუალის გარეგნულ გამოხატულებაში. მრევლის მიერ მსახურების აღქმისას მისტიკური ქმედებანი, „ცერემონიალი“, ზოგადად, თითქოს აჭარბებს კიდეც საკუთრივ ღმრთისმეტყველებით ასპექტს. თუმც ეს ამაღლებულობის ესთეტიკა გარეგნულად დომინირებს და ლიტურგიის მონაწილის (სუბიექტის) აღქმაში თვითმყოფადობას ინარჩუნებს. მიუხედავად იმისა, რომ მსახურების უპირატესი მიზანდასახულობა სწორედ თეოლოგიურია, საამისო თვითკმარ გზად და საშუალებად ალეგორიული ესთეტიზმი იქცევა.

“ლიტურგიის“ სემანტიკა გულისხმობს როგორც ევქარისტიულ ტაძრულ მსახურებას, ასევე, ზოგადად, ღმრთისმსახურებასაც. მკვლევრები ლიტურგიის შესწავლისას მის სხვადასხვა ასპექტს გამოყოფენ: ისტორიულ-არქეოლოგიურს, რიტუალურს(ტიპიკალურს) და საღმრთისმეტყველოს (Керн 1999:7).

ქრისტიანული კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების მკვლევართა ინტერესი უწინარესად საღმრთისმეტყველო ასპექტის ჯეროვან გააზრებას გულისხმობს, რაც ტონისმიმცემია ესთეტიკური პლასტისთვისაც, რათა თავი დავიზღვიოთ ანაქრონული და ჟანრის კანონების უგულებელმყოფელი ინტერპრეტაციებისაგან. რაც შეეხება ისეთ სინკრეტულ სახელოვნებო და რიტუალურ მოცემულობას, როგორიც ლიტურგიაა, მისი შესწავლისათვის სწორედ ლიტურგიკული

ღმრთისმეტყველება ამოიცნობს და ქმნის ერთიან სისტემას, რომლის კომპონენტები უღრმესი შინაგანი კავშირით ავსებენ და აკონკრეტებენ ერთმანეთს, თვითრეალიზდებიან და რეალიზების პირობას უქმნიან ღმრთისმსახურების მონაწილეებსაც, ვინაიდან ტაძარში ლიტურგიული მსახურებისას ყოველგვარი პირობითობა ხდება რეალური: თანაგანცდა ჯვარცმის მისტერიისა, ზიარება, განწმენდა და ამაღლება. და ყოველივე განიცდება არა სიმბოლურ-ალეგორიულად, არამედ ჭეშმარიტად. ამიტომაც ერთგვარად არასაკმაოა ოდენ ქველი საქმე კაცისთვის, ის თავის ჭეშმარიტ მსახურებას ღმრთისადმი, საკუთარი არსების უფლისად (უფლის „თვისად“) დამკვიდრებას სწორედ ტაძრული მსახურებისას ახერხებს. ამის გამოცაა, რომ ლიტურგიკას არ განიხლავენ მხოლოდ ფორმალურ (საწესჩვეულებო) სისტემად. ამიტომაც უდავოდ სამართლიანად მიუთითებენ, რომ მისი გაცნობიერება პატრისტიკის მიღწევათა, წმინდა მამათა სწავლებათა გარეშე შეუძლებელიც კია. კვლავაც აღვნიშნავთ, რომ ღმრთისმსახურება არა მხოლოდ სინკრეტულია (იგულისხმება რიტუალის გარეგნული და მისტიკური პლანი, ვერბალური კონტექსტი და მუსიკალური გაფორმება. ამათ ემატება ტაძრის სიმბოლიკაც, რომელიც მნიშვნელობს ისევე, როგორც რიტუალურ ნივთთა, სამოსისა და ცერემონიალის დრამატურგია), არამედ პოლიფუნქციურიც, ანუ რამდენიმე დანიშნულებითაა (მიზნითაა) აღბეჭდილი: ის ირეკლავს რელიგიურ განწყობილებებს, ასახავს მსახურებას, თაყვანისცემას- ამას უწოდებენ ლატრეუტულ ფუნქციას. სხვა ფუნქციით ღმრთისმსახურება განიხილება როგორც საკრალურ-რიტუალურ ქმედებათა ერთობლიობა, წყარო მაცხოვართან ზიარებისა და მადლის მიღებისა, ამ ვითარებაში ცნაურდება სწორედ მისი სოტეროლოგიური (გამომხსნელობითი) ბუნება, ხოლო მისი მესამე, დიდაქტიკური ფუნქცია გულისხმობს, რომ ღმრთისმსახურებისას ლიტურგიის სუბიექტი (ან ე.წ. კრებსითი სუბიექტი- მრევლი) მიაღწევს ღმრთისშემეცნებას და ეზიარება უმაღლეს ჭეშმარიტებას სრულად- სულითაც და სამშვიინველითაც. ამ საკრალურ მიზანს ემსახურება სწორედ ლიტურგიის ვერბალური რეპერტუარი: ძველი და ახალი აღთქმისეული საკითხავები, ჰიმნოგრაფიული თუ ჰაგიოგრაფიული ტექსტები. ამიტომაც მივუთითეთ ზემოთ, რომ ქრისტიანული მსოფლგანცდის ლიტერატურისა და ხელოვნების შესწავლა-გაგება გულისხმობს როგორც, ზოგადად,

მათი თვისებრივი, არსობრივი ლიტურგიკულობის, ისევე, კერძოდ, საკუთრივ ლიტურგიის ღმრთისმეტყველებითი ფუნქციის გააზრებასაც.

რაკიდა ლიტურგია, ანუ ტაძარში აღსრულებული განსაკუთრებული წესი რიტუალური ქმედებისა, კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მიმდინარეობს, ხოლო ეს დროცა და სივრცეც საკრალურია და სპეციფიკური, უფლება გვაქვს გამოვყოთ და ვილაპარაკოთ **ლიტურგიულ ქრონოტოპზე**, როგორც ასეთზე. ქრონოტოპი კი ორი პარამეტრის, დროისა და სივრცის, მომცველი ცნებაა. სწორედ დროსივრცულობის მეშვეობით რეალიზდება ნებისმიერი ფაქტი (იქნება ეს ემპირიული თუ არტეფაქტი: ლიტერატურული თუ სახელოვნებო).

ცნობილია, რომ ფაქტს განმარტავენ, როგორც რეალური დროის რაღაც ფრაგმენტში განხორციელებულ ხდომილებას. მისი აღწერა შეესაბამება იმ ლოგიკურ კონსტრუქციებს, რომელთაც აგებენ ამ ფაქტის აღქმისა და შემეცნებისას. რასაკვირველია, თავად ეს პროცესი აუცილებლად გულისხმობს აგრეთვე შესატყვის ენასაც, ანუ შეფასების (თეორიული კვალიფიკაციის) იმ მოდელს, იმ სემანტიკურ ველსა და ვარიაციებს, რომლებიც იძლევა წინაპირობას მოცემული ფაქტის ემპირიული დონის გარდა, დაფიქსირდეს მისი ინტერპრეტირებაც ენის სემიოტიკური პოტენციალის შესაბამისად.

ამიტომაც გარკვეულ დროსა და სივრცეში უკვე მომხდარ ან „აქ“ და „ამჟამად“ მიმდინარე ფაქტს აქვს როგორც ემპირიული პლანი, ასევე, მისტიკურიც. ზოგ შემთხვევაში (და ეს მეტწილად რელიგიური ატრიბუტიკის ფაქტებს შეეხება), ეს ორი პლანი თანაარსებობს და იგი ამ ფაქტის მეტაფიზიკური ასპექტის გააზრებას განაპირობებს. საბოლოო ჯამში კი, თავად აღნიშნული ფაქტის შემეცნების გნოსეოლოგიური ამოცანის გადაჭრას უწყობს ხელს.

ამათუ იმ ფაქტის ცნობიერი ათვისების თავისთავად ინდივიდუალისტური მიზანდასახულობა, ტაძრული მსახურებისას, ავლენს იმ ძირითად სპეციფიკურ ნიშანს, რომელსაც მიუთითებენ ჯერ კიდევ ძველ კულტურათა მაგალითზე, კერძოდ იმას, რომ ერთობლივი საკულტო ქმედება კოლექტიურ (როგორც ადრე უწოდებდნენ მკვლევრები), უფრო ზუსტი იქნება, პოლიპერსონალურ ერთ სხეულად, ასე ვთქვათ, „კრებსით სუბიექტად“ აქცევს ლიტურგიის სუბიექტებს (ანალოგიისათვის გავიხსენოთ,

ვთქვათ, სინაგოგურ მსახურებაში როგორ წარმოითქმებოდა „შემა“ რიტუალში მონაწილეთა „ერთი ბაგით“, ერთი ხმითა და ერთი მელოდიით, მოტივით). აქ უნივერსალიზაცია გადაფარავს ინდივიდუუმს, პერსონალურს, ამიტომ ერთ სხეულადქცეულ მრევლს ლიტურგიკული გნოზისის შემეცნებისას საერთო (მსგავსი) სარწმუნოებრივი, ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური მოდელი, მიმართება უყალიბდება.

ლიტურგიის კრებისთი სუბიექტი ორნაწილიანი მოცემულობაა. ის გულისხმობს საიდუმლოს ორივე მონაწილეს : მრევლსაც (რომელიც თვითონაც, ისედაც ერთობაა) და მსახურების აღმასრულებლებსაც (სასულიერო დასი, თავის მხრივ, სიმბოლურად სხვა ფუნქციასაც ასრულებენ, მიაწოდებენ რა ევქარისტიული მსახურების კონკრეტულ მომენტში მაცხოვარს, ანგელოზებს...).

განსხვავებით პროფანული დროსივრცულობით დასაზღვრული ნებისმიერი ქმედებისაგან, ლიტურგიის მთავარ ნიშანად იქცევა სუბიექტურის, ყოფითი პლანის გაქრობა. მსახურების საკრალურ პროცესში ხორციელდება კერძოობითიდან ზოგადისაკენ „აღსვლა“, ნაწილიდან მთელისკენ გზის დასახვა, როცა წვეთი იტევს ოკეანეს, როცა არქექტიპისკენ, პირველსახისკენ „აღმართება“ მიიღწევა „თვითების“, კერძოობითის დათრგუნვის (მიჩქმალვის) იმგვარი უცნაური ასპექტით, როცა პიროვნულობა- უმთავრესი ქრისტიანული თვითშემოქმედება- კი არ ქრება, არამედ შენარჩუნებულია. ამის საპირისპიროდ, ინდივიდუალიზმის იგნორირებით მიიღწევა სწორედ „მე“-ს მაგიერ მარადიულ „მე“-სთან ზიარება, წვდომა უმაღლესი არსისა, რომელიც, თავისთავად, არის პიროვნულობის უზენაესი გამოვლენა.

ლიტურგიის სუბიექტი // სუბიექტები არა მხოლოდ ახალ დროსივრცულ გარემოში მყოფად აცნობიერებენ თავს, არამედ ჭეშმარიტად თვითრეალიზდებიან ფსიქოლოგიურადაც- კათარზისი აქ გარდაუვალია მსახურების ლოგიკიდან , საკრალური ქმედების არსიდან გამომდინარე, რადგან „ის, რაც დროისა და სივრცის მიღმაა, დროსა და სივრცეში შემოდის და ამაღლებულის განწყობას ქმნის“(გრიგოლაშვილი 1983:105). აქვე გვსურს მივუთითოთ, რომ ნაშრომის ცალკე ქვეთავად გამოვყავით დროისა და და პიროვნული საზრისის მიმართების საკითხიც, როგორც ლიტურგიის სუბიექტის პიროვნული ცნობიერების ძირითადი მიზანი. ქრისტიანული ანთროპოლოგიის დებულებათა გათვალისწინებით იკვეთება, რომ

ადამიანის საზრისის სრულყოფილი რეალიზაცია სწორედ ევქარისტიული მსახურების პროცესში ხორციელდება.

ზემოთ ვახსენეთ ევქარისტიული ლიტურგიის კრებისთი სუბიექტი (ან კონკრეტულ შემთხვევაში, სუბიექტი). სადაც სუბიექტია, მსახურების ლოგიკა თავისთავად მონიშნავს **ლიტურგიის ობიექტსაც**. ის ქრისტეა. ევქარისტიაც ქრისტეა და თავად ეკლესიაც- სძალი უფლისა,- ასევე, ქრისტეა. ასეთია ეკლესიოლოგიური თვალთახედვა. ტრანსცენდენტულის შემეცნებისა და მასთან მიახლების გზა არ გადის ყოფითობაზე; რეალისტური დეფინიციები, როგორც კაცობრივი, მატერიალური ენის უძლურება, სრულიადაც ვერ განსაზღვრავს მას, მხოლოდღა მიაწინებს. ისიც, სპეციფიკურად: ნიშნებითა და ალეგორიებით.

საზოგადოდ, ღმრთისმეტყველება, ტაძრული მსახურება კი განსაკუთრებით, გაჯერებულია სახე-სიმბოლოებითა და ნიშნებით (ვგულისხმობთ არა მხოლოდ ტექსტობრივ მასალას, არამედ ტაძრის არქიტექტურულ კონცეფციას, ფრესკათა იერარქიას, ყოფითი საგნების, სამოსის და ა.შ. სიმბოლიკას), რომელთა დიფერენცირებულად დაჯგუფება-შემეცნებით ძველი და ახალი საღმრთისმეტყველო ძიება გარკვეულ მყარ სისტემებს აყალიბებს.

ლიტურგიის სუბიექტები (მრევლიცა და სასულიერო დასიც) თანხმიერნი არიან ნიშანთა ამ სისტემის იდენტურად აღქმის თვალსაზრისით, მეტადრე მათი განწყობა, მათეული პერცეფცია იმთავითვე მოტივირებული და კალაპოტმიცემულია სწორედ სჯულის მოძღვართა ნააზრევის მიხედვით. თუ ჯეროვნად გავიაზრებთ ამ დოგმატურად და სახისმეტყველებითად დამაკვალიანებელ ფაქტორს, ცხადი შეიქმნება, რომ მსახურების პროცესში ყალიბდება ერთგვარი ჰერმენევტიკული ველი: ლიტურგიის ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური აღქმა აბსოლუტურად გამორიცხავს (!) მონაწილეთა სუბიექტურ ძიებებსა თუ ეგზეგეტიკურ ნოვაციებს (ამ საკითხს შევხებით ცალკე თავში, რომელიც ალეგორისტიკას შეეხება). ქრისტიანული ეგზეგეტიკის მიხედვით დაკვალიანებული ლიტურგიის სიმბოლიკის აღქმა-გაგებით (რაც, ცხადია, გამორიცხავს რაგინდარა ინტერპრეტაციებს, როგორც ახალი ეპოქისათვის დამახასიათებელი სახელოვნებო მიდგომას) მსახურების მონაწილის (მსმენლის) უნარები ორი- თვითშემეცნებითი და ღმრთისშემეცნებითი- ასპექტით აქტუალიზდება.

ამას თავისი ახსნა აქვს. ორიოდ სიტყვა ვთქვათ პირველზე (რადგან მთელი მსახურება, არსობრივად, ისედაც მეორისათვისაა დადგენილი). ცნობილია, რომ სიმბოლური აზროვნების უნარი ადამიანთა ზოგადი თვისებაა, რაკილა როგორც ინდივიდის, ასევე მთელი ჯგუფის, კრებულის მიერ ნებისმიერი ფაქტის შემეცნებაში ჩართულია ჩვენი ფსიქიკის ცნობიერი თუ არაცნობიერი მხარე. კ.გ.იუნგის მართებული შენიშვნით, სწორედ რელიგიური სიმბოლოები, სიწმინდის “გამტარად” (მატარებლად) რომ გვევლინებიან, უბრუნებენ ადამიანს ფსიქოლოგიურ წონასწორობას, მიმართავენ რა არქეტიპული სახეების აქტუალიზებას, უქმნიან ადამიანებს საკუთარი მშვიინვიერების შემეცნების შესაძლებლობას. აქვე მივუთითოთ, რომ განსახოვნების სიმბოლურ-მისტიკური სისტემა და შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების სახისმეტყველებითი პოტენციალი უფრო დიდ მიზანს უსახავს ადამიანს, ვიდრე საკუთარი მშვიინვიერების შემეცნებაა - შეიცნოს ზესთასოფელი. ლიტურგია ხომ ჭეშმარიტი სულიერი სამშობლოს მაძიებელ ქრისტიანს უხილავი, მარადი სოფლიკენ აბრუნებს, მისკენ გზას მიაწიშნებს.

ლიტურგიკული გნოზისიკ, რომელიც ოდესღაც მომხდარი, მიწყევ განმეორებადი ფაქტის საშუალებით რეალიზდება, გაიაზრება როგორც ემპირიული ფაქტის მისტიკური არსის ხელახალი გარეალურება, განახლება. შობის მსახურებისას [მრევლი] კი არ ვიხსენებთ შობას, არამედ ჭეშმარიტად ვესწრებით [საიდუმლოს], ქრისტე იშვება ჩვენ წინაშე, აღდგომის კვირიაკეს კი მაცხოვრის აღდგომა მორწმუნეთა თვალწინ ხდება... ასევე, მსახურების დროს სახარების კითხვა ევანგელური ამბის ძალას იძენს“(ევდოკიმოვი 2007). ევქარისტის საიდუმლოც აჭარბებს კაცობრივი რაციონალიზმისა და სენსუალობის სამანებს და მსახურების სუბიექტთაგან განიცდება ღმრთაებასთან არა მისტიკურ, არამედ ჭეშმარიტ, რეალურ (ნამდვილ) ზიარებად. როგორც მიტრ.იოანე ზიზიულასი წერს, საღმრთო ევქარისტისას ლოცულობს არა ადამიანის ბაგე, არამედ- ძისა, ის იღებს თავის თავზე ყოველივეს: „ქრისტეს სხეული განხორციელდება, ის მიითვლის, იწყნარებს ვედრებას, ადამიანთა ძღვენს და შესწირავს მას მამას. მამასადამე, ის, რაც ხდება საღმრთო ევქარისტისას, ხდება ქრისტეს მიერ“(ზიზიულასი 2006:8)

როგორც მითითებულია ეკლესიის მამათა მიერ, ლიტურგიის ყოველი მონაწილე თანამყოფობს ორ რეალობაში: ეზიარება რა ტაძრული ღმრთისმსახურებისას ზემთა ყოფიერებას, ზედროულობას, ამავე დროს „არ ტოვებს მიწიერი მყოფობის დონეს (საფეხურს). ყოფიერების ამ რეალიზაციასა და აქტუალიზაციაშია ეკლესიის, ღმრთისმსახურების, საიდუმლოს უმთავრესი არსი“ (Бычков Т.И 1999: 547). „ეკლესია კი უბრუნებს უფალს ყველაფერს, რაც მას ჭეშმარიტად ეკუთვნის- ყოველთვის და ყოველნაირად აღადგენს რა დამცრობილ ხატობას ადამიანში“ (Шмеман 1993:132). ფრიად საყურადღებოა, რომ არასდროს და არსად, თვინიერ ეკლესიისა და რთული, მოწესრიგებული საკულტო ქმედების ტაძარში აღუსრულებლად, ასეთი რამ არ ხდება, რადგან „ეკლესია სახლად ღმრთისად აღშენებულ არს, სადა დამკვიდრებულ არს იესო ღმრთაებითა, სადა დაიკლვის ქრისტე კაცებითა, სადა განეყოფების ნიჭი სამებისა ყოველთა ერთა მუნ შეკრებულთა“(ს.-ს. ორბელიანი, ტ. III 1963:32).

ნებისმიერი ფაქტი, მოგეხსენებათ, დროსივრცული განზომილებითაა დასაზღვრული. ტაძრულ ქმედებას, შეიძლება ითქვას, ორი ქრონოტოპული მოდუსი აქვს: ა) სხვა დროსა და სივრცეში მომხდარი ფაქტი(მისტერია), რამაც განაპირობა, რასაც ეძღვნება (განმეორებადი) ლიტურგია და ბ) თავად ეს ლიტურგიული ქმედება, როგორც „აქ“ და „ამჟამად“ მიმდინარე ფაქტი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა დამუშავებული ქრონოტოპის (მ.ბახტინი) ფორმათა და მახასიათებელთა სისტემა (ვგულისხმობთ, ძირითადად, XX საუკუნის რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობასა და მედიევისტკაში მ. ბახტინის, ა.გურევიჩის, დ.ლიხაჩოვისა და სხვათა მიერ შესწავლილ საკითხებს, მათ კვალობაზე ჩვენს სინამდვილეშიც 70-80-იან წლებში აქტიურად მიმართავდნენ ამ ასპექტით ვერბალური ხელოვნების კვლევას). მხატვრული ქრონოტოპი, მეცნიერულ მიმოქცევაში მისი შემომტანის, მ.ბახტინის, კონცეფციით, დროსივრცული კონტინიუმი, მხატვრულ ტექსტში ის გაუთიშავია, ვარირებს მხოლოდ მისი გამოხატვის სპეციფიკა ლიტერატურისა და ხელოვნების ჟანრებისა და მიმდინარეობების მიხედვით, მაგრამ უცვლელი და უნივერსალურია მისი ესთეტიკური ფუნქცია. ქრონოტოპულ მთლიანობაში წარმართველი კატეგორიის შესახებ თანხმობა არაა, თავად მ.ბახტინს ჟანრული მოტივაცია მიაჩნდა ტექსტში სივრცის ან დროის დომინირების წინაპირობად.

ცნობილია მიდგომები დროისა და სივრცის დეტერმინაციის შესახებ, პრიორიტეტულობის თვალსაზრისით დროს სივრცულ კონცეფციას უპირისპირებდნენ, თავად დროსაც სივრცის მეოთხე განზომილებად მიიჩნევდნენ და ა.შ. ბატხინისეული კონცეფცია ქრონოტოპული დროსივრცული მთლიანობისა, დროის წარმმართველი ფუნქციით, გამოყოფს ისტორიულ, მითოლოგიურ, ფოლკლორულ, ავანტიურულ-ყოფით, ბიოგრაფიულ და ა. შ. მოდელებს; სხვა თვალსაზრისები: კონცეპტუალურ, პერცეფციულ ქრონოტოპებს და სხვ. ლიტერატურათმცოდნეობაში ფიგურირებს მხატვრული ქრონოტოპი (მხატვრულად ტრანსფორმირებული, ასახული, კონსტრუირებული რეალური დრო და სივრცე), როგორც მწერლის შემოქმედებითი ხედვის, ჟანრისა და მიმდინარეობის სპეციფიკის გამომხატველი მოცემულობა. მხატვრული ქრონოტიპის აღწერას, შეიძლება ითქვას, პოეტიკა (და ფილოსოფიაც) უმკლავდება. თავისი ცნობილი ნაშრომის- „რომანის დროისა და ქრონოტოპის ფორმები“- სქოლიოში მ.ბახტინი, ვფიქრობთ, ფაქტობრივად, თავადვე სანქციონირებს ტერმინ „ქრონოტოპის“ დაუსაზღვრელობას კულტუროლოგიური თუ ინტერდისციპლინური თვალსაზრისით (Бахтин 1986:121). 1925 წ. მას მოუსმენია ა.უხტომსკის მოხსენება ქრონოტოპის შესახებ ბიოლოგიაში, რომელშიც ავტორი შეხება აგრეთვე ესთეტიკის საკითხებსაც. რადგან ამქვეყნად ყველა ფაქტი(როგორც მატერიალური სამყაროსი, ასევე, ახალი, მხატვრული რეალობისა) დროსივრცულად დეტერმინირებული და შემოწერილია, მაშასადამე, არც არსებობს საფუძველი, არაადეკვატურად ჩაითვალოს ქრონოტოპული მოდუსით რაიმე მოვლენის განსაზღვრა. მათ შორის, ლიტურგიისა.

ცხადია, **ლიტურგიული ქრონოტოპი** გამოყოფილი არ ყოფილა და ასეც იყო მოსალოდნელი, ვინაიდან ლიტურგიის თავისთავადობა საერო მეცნიერებათა ინტერესის მიღმა და მხოლოდ საეკლესიო ატრიბუტიკის დისციპლინათა თვალთახედვის არეში იყო მოქცეული. არადა, ის, თავისი სინკრეტული ბუნებიდან გამომდინარე, სტრუქტურირებული ფენომენია და სხვა დარგობრივ შემადგენელთან ერთად ვერბალურ ხელოვნებასაც მოიცავს. ამდენად, ვერ ვხედავთ დამაბრკოლებელ გარემოებას, რომ კონცეპტუალურად და ფსიქოლოგიურადაც ნამდვილად გაუთიშავი დროსივრცული კონტინიუმის (ანუ ქრონოტოპის) ძალზე სპეციფიკური და მატერიალურად დადასტურებადი, იერარქიულად ორპოლუსიანი ქრონოტოპული

მოდელი, როგორც ასეთი, ცალკე გამოვყოთ და მასზე ვისაუბროთ იმ ენითა და დეფინიციებით, რომლებიც ადეკვატურია ლიტურგიის შემთხვევაში, რადგან ლიტურგიკულ რეპერტუართან და, ცხადია, იმავდროულად, ჰიმნოგრაფიულ მემკვიდრეობასთან დაკავშირებითაც, თვისებრივად სხვაგვარი კომპლექსურ-მეთოდოლოგიური მიდგომაა სასურველი. ვგულისხმობთ მსჯელობისას უწინარესად არა მხოლოდ საკუთრივ ლიტერატურათმცოდნეობითი ან ფილოსოფიური (სხვადასხვა ეპოქისა და, თანაც, ეკლექტური) თვალსაზრისებით, არამედ რელიგიური ცნობიერებისათვის ადეკვატური თეოლოგიური კონცეფციის საკრალურ-სიმბოლური პარამეტრებით ოპერირებას.

გავითვალისწინოთ, რომ ლიტურგიული (//ეკლესიისტიული) მსახურების როგორც თეორიულ კონცეფციას, ასევე, პრაქტიკულ სტრუქტურას შესატყვისი თეოლოგიური, სწავლებითი პოზიცია განაპირობებს, ამიტომაც ტაძრული ქმედებისას განსაკუთრებული სპეციფიკურობით მქდავანდება როგორც დროითი, ისევე სივრცული გააზრებაც. ვსაუბრობთ რა ლიტურგიული ქრონოტოპის შესახებ, ვგულისხმობთ, რომ ის თანაბრად ვრცელდება როგორც ლიტურგიაზე(მთელზე), ისე მის ვერბალურ რეპერტუარზეც (ნაწილზე), კონკრეტულად. სწორედ ამიტომაც მივიჩნევთ საჭიროდ მასზე მსჯელობას ჰიმნური მემკვიდრეობის ადგილისა და ფუნქციის შემეცნების თვალსაზრისით.

ქრისტიანულ აზროვნებაში **სივრცის**, როგორც მოქმედების არეალის, გაცნობიერება იმ იერარქიულ შესაბამისობას ეფუძნება, რაც განწვალეულ ზეცასა და მიწას, ზემთა, მარად, „საცნაურ“ სოფელსა და ხილულ, წუთის სოფელს, ღმრთის ქალაქსა და კაცთა ქალაქს შორის არსებობს. არსობრივი თვალთახედვით, იერარქიულად გამიჯნული ორი სოფელი, იდეაში, მსგავსი უნდა იყოს ან, უკეთ, მსგავსია. ტრაგიკულია არა მხოლოდ დროთა კავშირის რღვევა (თუ დიდ ტრაგიკოსს დავესესხებით), არამედ დროსივრცულობა, ვითარცა დასაზღვრულობა, საზოგადოდ. იდეალურ („ზესთა“) და რეალურ (ქვეყანა) სოფელთა შორის სამწუხარო შეუსაბამობაა და ყოფიერებით ხელოვნურად აგებულ-გამყარებული, ძნელად გადასალახი ზღუდეები თავისთავადაც ტრაგიკულია საკუთარ, რეალურ დრო-სივრცეში მოქცეული ადამიანისათვის. ეს სხვაობა, გამიჯნულობა აჩენს და ამკვიდრებს ზედმეტად კატეგორიულ ანტინომიურ

აღქმას ორი სოფლისა, რაც წუთისოფლის იერსახის ოდენ გარეგნული მხარის ემპირიულ აღქმას უნდა უკავშირდებოდეს და არა მისი ფარული, მოსაძიებელი პოტენციალის, „ღმრთის ქალაქის“ ამ სოფელშივე „შენახულ“-დაუნჯებული იდეის, არსის შემეცნებას. ამ უკანასკნელის ჯეროვანი გააზრებით ხდება ღმრთის მოწყალების, ნამდვილი ძღვენის შემეცნება- ოდესღაც სასჯელად მოზღული ამ შუასკნელის-წუთისოფლის- გარდაქმნა, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში, სწორედაც პიროვნული გზით, ჭეშმარიტი სულიერი მხედრობით მაცხოვრებელ საშუალებად, გზად, წინაპირობად მარადიულ სამშობლოში დასაბრუნებლად (შდრ.: „ესრწთვე იყოს წარყვანებაჲ შენი, ოდეს ეგე ეკალი, რომელი შენსა გარემოჲს არს, ყოველივე იქმნას ვარდ მეწამულ, სულნელ შენ მიერ (ხაზგასმა ჩვენი. ქ.გ.)“- შატბერდის კრებული 1979:332. სასულიერო მწერლობის ის ჟანრები, რომლებიც ლიტურგიკული მოტივაციითაა შექმნილი, გამუდმებით და მეთოდურად აქცენტირებენ სწორედ ღმრთის ქალაქის „მოქალაქობას“ და, ცხადია, ჰიმნოგრაფიული რეპერტუარიც, ამ თვალთახედვით, ავანგარდშია). ამიტომაც ეკლესიის მამათაგან მითითებული ანალოგიურობაა წარმმართველი ორი სოფლის (ანუ სივრცული კონცეფციის), ორი ეკლესიის იერარქიული მიმართების შემეცნებისას და არა შუა საუკუნეებისათვის ნიშანდობლივი სახეთა (//სიმბოლოთა) ანტინომიურობა (როგორც ასეთი), რომელიც ლოგიკურად თიშავს ამ ნიშნებს, აფიქსირებს მათ, როგორც სტატიკურ, დაპირისპირებულ მოცემულობებს, არ შლის ზღვარს მათ შორის და არსობრივ დაპირისპირებულობასაც ბოლომდე უნარჩუნებს. თუმც, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტურგიისას ეს ანტინომიურობაც, ფაქტობრივად, პირობითობას იძენს. ანტინომიურობა, როგორც განსახოვნების მეთოდიკა, განსაკუთრებით მნიშვნელობს სასულიერო ლიტერატურის ისეთ ჟანრში, როგორიც ჰაგიოგრაფიაა (ანუ რელიგიურ ეპოსში). ანტინომიურობა არის ძირითადი ფაქტორი სათნოებებისა და, ზოგადად, ქრისტიანული ეთიკის, ადამიანის ანთროპოლოგიური იდეალის განსაზღვრის თვალთახედვითაც.

სწორედ ანალოგიურობის ლოგიკით იქცევა „აქ“ აღსრულებული საიდუმლო, ევქარისტიული ლიტურგია, ყოფითი სივრცული ატრიბუტიკით ჩარჩოში მოქცეული კაცობრივი მსახურება ზეციურ, საღმრთო ლიტურგიად, რომლითაც არსებითად „მოიხსნება“ სივრცული ანტინომია და კონკრეტიზაცია. სივრცე შეიძენს ზოგად და უმაღლეს, არქექტიპული ნიშნის პარამეტრს და ამგვარად, მყარად ზესივრცულად

აღქმული, ცნობიერდება ლიტურგიის სუბიექტთა მიერ. თავად ლიტურგიის მონაწილენი კი ჯვარსახოვან სივრცულ ველში იმყოფებიან, დგანან რა მიწიდან ზეცისკენ უხილავად აღმართული ვერტიკალისა („მამაო ჩვენო...“) და მიწიერი ჰორიზონტალური განფენილობის („იყუარებოდეთ ურთიერთას...“) კვეთის ცენტრში.

თემა, რომელსაც ეძღვნება ნებისმიერი საგალობელი, ცხადია, თავისთავად გულისხმობს ფაქტსაც, დროში განსაზღვრულ რაობას(და მნიშვნელობა არა აქვს, ამ ფაქტში საკუთრივ რაიმე ქმედებას, ამბავს ვიგულისხმებთ თუ ამა თუ იმ პირს, ჰიმნოგრაფიაში ხომ ორივეა განსჯისა და შესხმის ობიექტი), მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ დროის გამოხატვის სპეციფიკა აჩვენებს, რომ ტაძრული მსახურებისას მთელი ვერბალურ-მუსიკალური მასალა, რიტუალური საკულტო პლასტი გვიყალიბებს გაგებას **ლიტურგიული დროისა**, როგორც ასეთისა, როგორც თვისებრივად სპეციფიკური რაობისა.

ბიბლიური (ძველი აღთქმისეული) დრო სწორხაზოვანია, მის გააზრებაში ყოველთვის იგულისხმებოდა ისტორიული განზომილება: უფალმა დაამყარა კავშირი, დაუდო აღთქმა აბრაამსა და იაკობს. ასევე სწორხაზოვანი, თუმც ტელეოლოგიური, ვექტორული და ესქატოლოგიურია ქრისტიანული თვალთახედვით დრო, რომელიც, ერთი მხრივ, მხსნელის მოვლინებით და, მეორე მხრივ, აპოკალიპტური მერვე დღის კონცეფციით ცნაურდება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ დრო ანტიკურ (ამასთანავე, მითოსურ) სამყაროში ხასიათდებოდა ციკლურობით, მარადშექცევადობით. საწყისთან მიბრუნებით ის სპირალისებურ სიმეტრიულ რკალებს შემოწერდა. მითოსურ (ანტიკურ) ქრონოტოპში სივრცე მძლავრობს დროზე. ჩვენი მაცხოვრის განკაცების, ვნებისა და აღდგომის შემდგომ კაცობრიობას სხვა, ახალი პერსპექტივა დაესახა, რომელიც დროითი ნიშნით, განლევადი ისტორიული ჟამითაა დასაზღვრული. ეს თვისებრივად სხვა „კოსმოსია“, რომელსაც უფალი აწესებს და ამთლიანებს: „ყოველივე არათუ მხოლოდ ადგილს თვისას შეესატყვისება, არამედ დროსაც, შენ კი, უფალო... საუკუნენი არ დადგებოდნენ და არ წავიდოდნენ, შენ რომ არ მოქმედებდე და არ ჰგებდე...“ (ავგუსტინე 1985:243). ახალი (ქრისტიანული) ეპოქისათვის ვექტორული, სასრული დროა დამახასიათებელი, რომელიც ეფუძნება უფლისა და მისი შექმნილი

სამყაროს ურთიერთმიმართების იერარქიულობის ლოგიკას და ორიენტირებულია იესოს მეორედ მოსვლის ჟამზე, რითაც, საბოლოო ჯამში, დრო ამოწურავს კიდევ თავის თავს, „ისტორია“ კარგავს გაგებას, აზრს. თეოლოგიაში დროის თავისთავადობა (კატეგორიის არსი და ავტონომიურობა) ნაკლებ საინტერესოაა მიჩნეული, ის „შესაქმის წარმოებულად“ ცნობიერდება. დრო არსებობს იმდენად, რამდენადაც და როდემდეც არსებობს უფლისმიერი შემოქმედება - ხილული სოფელი. ესქატოლოგიური დროის ბოლო ჟამი, იმავდროულად, დასაწყისია აბსოლუტური მომავლისა, ღმრთაებასთან მარადიული მყოფობისა. როგორც უთითებენ, სწორედ ამ ზედროულ მყოფობას, არსებობას მიანიშნებენ, მოაგონებენ მარადჟამ ლიტურგიის მონაწილეებს საიდუმლოებანი (მისტიკური ქმედებანი), რომელნიც „გვევლინებიან ლიტურგიული დროის დონეზე მარადიულობის ფენომენის რეალურ ფაქტად, დადასტურებად“ (ვ. ბიჩკოვი). სწავლება მარადიულობაზე უმნიშვნელოვანეს, თუმც, მხოლოდ თეორიულ განაზრებად დარჩებოდა მორწმუნისათვის, ლიტურგიული მსახურება (საზოგადოდ) მას რეალურ ქმედებაში რომ არ განაცხადებდეს, უქამობას მისტიკურად ჟამში რომ არ ჩამოიხმობდეს. ზედროულობა (ამ და ასეთ ვითარებაში) ლიტურგიის სუბიექტისათვის ცნაურდება, მართალია, მისტიკურ, მაგრამ მაინც რეალობად, რომელიც ამ სუბიექტის პიროვნებაში არ წარმოშობს არც თეოლოგიურ და, მით უმეტეს, არც ფსიქოლოგიურ კონფლიქტს. ზედროული მყოფობა, იმავდროულად, ზესივრცული მყოფობაცაა, მარადიულ და ჭეშმარიტ სამშობლოში სულის დავანება. შუასკნელში, ჩვენს მიწიერ სამშობლოში, სადაც ყოფიერების ტყვეობაში მყოფი ადამიანი თავის პიროვნებას წარმოაჩენს, გამუდმებით და ყოველწამიერად ირჩევს რა სათავისოდ ღირებულებებს, სწორედ ევქარისტიული მსახურება გვამღებს ამ ისტორიული დროის, ამ ყოფიერების დამღევის შესაძლებლობას, რაკიდა უფლის-უდროო (მარადიული) და დაუსაზღვრავი არსის- განდიდებას, მასთან ზიარებას, მისდამი მადლიერებას ეძღვნება იგი. და რადგან უქამომ ინება ჟამში „შთამოსვლა“, განხორციელება, თავად ჟამსაც(დროს) ებოძა უნარი (ძალი, შესაძლებლობა), დაეძლია თავი და მოეხელთებინა ზედროული და ზედროულობა. ტაძარში მსახურებისას კი საკრალიზდება დროცა და სივრცეც და აწმყოში პროეცირდება ასევე საკრალური მარადისობა. ამგვარ მარადისობას ლიტურგიისას რეალურად „ეხება“, ეზიარება ყოფიერების წარმავლობით გაბეზრებული და შეწუხებული ადამიანი, რომელსაც

თავისი ჭეშმარიტი საზრისის გაცნობიერების შესაძლებლობა ეძლევა. „ლიტურგიული დრო ეგზისტენციური დროა“ (მიხაელ კუნცლერი). ღმრთის უჟამოა შესაქმნეული დროის მიღმა, იქითაა და რეალურ ყოფაში გამჟღავნდება, (გა)ჩნდება „წმინდა“, ანუ ლიტურგიული ჟამის მეშვეობით. ესაა განცხადება ღმრთაებრივი „წამისა“ („ამჟამისა“, „დღისა“). არათუ საკრალური, არამედ, საზოგადოდ, დროის, როგორც ასეთის, გაცნობიერება ხომ კაცს ისედაც თავისი ეგზისტენციური არსის წვდომისთვის უზიძგებს. ზედროულთან, მარადიულთან მიმართებით კი მით უფრო იმეცნებს ადამიანი თავის ეგზისტენციურ საზრისს. თუმც, საამისოდ, კონკრეტული ფასეულობითი სისტემის მისაღებად და განსამტკიცებლად, მას აუცილებლად უნდა გააჩნდეს ფსიქოლოგიური განწყობა. მხოლოდ ამის შემდგომ მოიხელთებს, მიეახლება ის ზედროულსა და მარადიულს და აშორდება ოდენ ბიოლოგიურ არსებობას, რომელიც ადამიანს „დროის ტირანიის“ ტყვეობაში აქცევს და ჟამისგან თელავს.

ქრისტიანული სწავლებით, ადამიანის არსებობის მიზანი არის, ემსგავსო შემოქმედს და მიუბრუნდე უფალს. დრო, შესაქმნეული ქმნილება უფლისა, თავს იჩენს ისტორიული დროის სახით ადამის დაცემის შემდგომ და ვლინდება, როგორც სიკვდილი, როგორც სასრულობა დასჯილი ადამიანის ცხოვრებისა სასჯელადვე მოცემულ შუასკნელში, რომელსაც თავად მოყვარულმა უფალმა მისცა უფლება, მაცხოვრებლად და მაკურნებლად ქცეულიყო პიროვნებისათვის, მის მიერვე ნებისთ, ცნობიერად არჩეული ცხოვრების წესის კვალობაზე. მარადიულ მყოფობაში მიბრუნების პათოსი დააძლევინებს ადამიანს აწმყოს საზღვრებს და აწმყოსავე ყოფიერებას გააჯერებინებს წარსულისა და მომავლის (ცხადია, აბსოლუტური მომავლის, მარადი, მერვე დღის) ერთდროული თანაგანცდით. თანაც, მხოლოდ ადამიანის ეგზისტენციური არსის გაცნობიერება არ ხდის განა კაცს ღმრთისათვის სათნოდ?! დრო ხომ ერთი მთლიანობაა, რომელშიც მიჯნა წარსულსა და მომავალს შორის მოუხელთებელია და აწმყოში ერთიანდება, თავის თავში მოიცავს წარსულსაც და მომავალსაც. აწმყო კი განგრძობითია და ავლენს, წარმოაჩენს ორივე დროის პარამეტრს (ნეტარი ავგუსტინე). თვითაღზრდა და თვითდადგინება კაცის ყოფიერების საზრისის ნაწილია. ამ თვითდადგინებით, პიროვნული სრულყოფით, თვითიდენტიფიკაციით წარსულში მომხდარ მისტიკურ ფაქტთან, ადამიანი ეთანხმება კიდევ ლიტურგიის შინაარსს. მთელი სამყარო და ადამიანიც- უფლის შემოქმედება- ხდება კოსმიური მასშტაბის

მოვლენის, ექვარისტიის მონაწილე: მიკრო და მაკროკოსმოსი მსჭვალავს და მოასწავებს ერთმანეთს. ასე რომ, ლიტურგიკული პრაქტიკა სწორედამ ემსახურება იმას, რომ „ყოველდღიურობა მარადიულის ნიშნით აღბეჭდონ, ყოველი წამი ზედროულს დაუკავშირონ“ (ლ.გრიგოლაშვილი 1983). სწორედ ამ ზედროული ფასეულობების აღიარებითა და მსახურებით ძალუმს ადამიანს დამდიოს და გაიმარჯვოს დროზე. ეს მისი სუბიექტური ამოცანაა.

რადგან ღმრთისმსახურებისას, როგორც ზემოთ აღვწერეთ, ხდება “ზედდება“, გაერთიანება ციკლური და ვექტორული დროისა, ის- ლიტურგიული დრო,- ფაქტობრივად, ესქატოლოგიური დროა. ასევე თანხვდება სივრცის მიწიერი და ზეციური პარამეტრები ერთმანეთს, ვინაიდან თავად კულტი (როგორც ასეთი. და, შესაბამისად, მისი მსახურებაც) განწვალელებული რეალური და ირეალური სამყაროს შემკავშირებელი და გამაერთიანებელია. ისტორიულ დროსაც და მის ანტინომიას- მარადიულობას- ქრისტიანი მოაზროვნენი ხშირად დროითი ნიშნით (პარამეტრით) აცნობიერებდნენ. მაგალითად, დიონისე არეოპაგელისათვის არსებობს „მარადიული დრო“ და „დროში განგრძობადი მარადიულობა“. თუმც, იმასაც აღნიშნავენ, რომ მათი ინვარიანტული ინტერპრეტირებით მოაზრების მიუხედავად, ყველა მათგანი (ვარიაცია) უსასრულოდ განგრძობითი დროით ხასიათდებოდა (Бычков, т.I 1999:549). ადრეული პერიოდისათვის დამახასიათებელი დროის ციკლურ-ვექტორული ასპექტით თანაარსებობა (ძველი აღთქმისეული მიმართების დომინირებით) თანდათანობით (და ეს ხდებოდა სწორედ ლიტურგიის დახვეწისდა კვალობაზე) იცვალა და გამოიკვეთა ისტორიული (პროფანული) დროისა და მარადიულობის ანტინომია (ქრონოსი-ეონი), რომელშიც ქრონოსი ციკლურობის სპეციფიკას ინარჩუნებდა, ხოლო ეონი - ვექტორულს (Бычков, т.I 1999, იქვე). ამიტომაცაა ლიტურგია, როგორც წარსულში მომხდარი ფაქტის მისტიკური რეკონსტრუქცია აწმყოში, ორი სამყაროს- გრნობადისა და ზეგრძნობადის, რაციონალურისა და ირაციონალურის, ორი დროითი განზომილების შესყარი, ზეყოფიერების კარიბჭე, „წმინდა დრო“ (იოანე ოქროპირი). ამის გამო ნებისმიერი საკულტო ქმედება, რომელიც ტაძრული მსახურებისას აწმყოში აღესრულება, არღვევს, აჭარბებს დროის ყოფით განზომილებას და, იმავდროულად, ისტორიული დროისა(ჟამისა) და მარადიულობის დაპირისპირებულობასაც.

ასე რომ, ლიტურგიკული დრო გულისხმობს ღმრთისმსახურების პროცესში დროის როგორც ციკლური, ასევე, ვექტორული კონცეფციების თანხვედრას და დროითი განსაზღვრულობის, პირობითობის დაძლევას ზედროულისაკენ, მარადიულისკენ ორიენტაციით და, ფაქტობრივად, ამ მარადიულობის მოხელთებას, რეალურ მიღწევას. ესაა ლიტურგიის საკრალური მიზანი და შედეგიც. ამ საკრალური მიზნის მისაღწევ საშუალებად ღმრთაებისადმი მიძღვნილი ვედრება- ლოცვაა მოაზრებული. ლოცვითი ვერბალური ფორმულების შემცველია, ფაქტობრივად, ჰიმნოგრაფიაც.

ღმრთისმსახურების ლიტურგიკული დრო განაწილებულია, ქმნის ლიტურგიკულ წელიწადს, რომელიც მოიცავს ეორტალოგიურ და მინეოლოგიურ სისტემას. ჰიმნოგრაფიული მასალა შესაბამისი მოცულობითა და მიზანდასახულობითაა ჩასმული ამა თუ იმ ქრისტიანული დღესასწაულისა თუ წმინდანის მოსახსენებელ განგებაში. თავისთავად ლიტურგიული წელიწადი ორ სხვადასხვა დროით სიბრტყეს გულისხმობს: მოძრავსა და უძრავს. უძრავი კალენდარულია და სექტემბერში იწყება, ხოლო მოძრავი კი- აღდგომაზეა ორიენტირებული და დამოკიდებულია მთვარის ციკლზე. უძრავი, თავის მხრივ, სადღეღამისო, საკვირაო და სათვეო ციკლებად (წრეებად) განიყოფება. სტრუქტურულად მთავარი ღერძული ელემენტი სადღეღამისო წრეა, რასაც ეფუძნება ყველა დანარჩენი აღდგომის ციკლითურთ. რაკილა „ლიტურგიული წელიწადი“ ყოველ რეალურ-ისტორიულ წელიწადს მეორდება, ის რეალური დროის კონკრეტულობას სცილდება და მარადიულობის, ზედროულობის ელფერს იძენს. „საეკლესიო კალენდარიცა და მსახურებათა ციკლიც განწმენდენ და აზრს სძენენ დროსა და ისტორიის მსვლელობას. ადამიანმა უნდა მოიხელთოს ის განზომილება და განავრცოს მსახურებათა ტრანსცენდენტურობა საკუთარ, მიწიერ დროსა და სივრცეზე“ (Евдокимов 2007:132). თავად ქრისტიანული დღესასწაულები და წმინდანები, რომელთაც მიემართება „ხსენება“(მიძღვნა), მარადიულობით არიან აღბეჭდილნი, ამიტომ ლიტურგიის პროცესში ისინი „სირცხვილეულ ყოფენ“ დროს და ამჟღავნებენ კონკრეტულ დროში გამოვლენის, „გამოჩენის“ პოტენციალს, რაკილა ნებისმიერი მიწიერი „დღეს“, ანუ აწმყოში კონკრეტიზაცია, თავისთავადაა მარადიულობის ნაწილი და საკუთრება.

ტაძრულ მსახურებაზე ზერელე დაკვირვებითაც კი აშკარაა, რომ ლიტურგიული დროისთვის დამახასიათებელია დროის ჩვეული დაყოფის ნიველირება, მოხსნა პირობითობისა „გუშინ“ და „დღეს“. აწმყოს თავისთავადობაც ნომინალურია და გაჯერებულია საკრალური წარსულის „გაცოცხლებით“, რეკონსტრუქციით. ეს რეკონსტრუქცია, ერთგვარი გახსენება(მოხსენიება) მოიცავს აწმყოს „გახსენებასაც“ და მომავლისასაც. მარადმედინი, განმეორებადი ხსენება არღვევს და ხსნის ქრონოს-ეონის ანტინომიას. ლიტურგიის საკრალურობა ქმნის განსაკუთრებულ დროსივრცულ „განგრძობითობას, რომლის რეალიზებას ახდენს ლიტურგიული ესთეტიკა ლოცვის, საეკლესიო ხელოვნებისა და საკრალური რიტუალის სინთეზირებით“ (Бычков, т.I 1999:572). აქვე კვლავ მივანიშნოთ, რომ ამ პროცესში ორგანულადაა ჩართული ჰიმნოგრაფიული სეგმენტი და ის, ფაქტობრივად, აირეკლავს ყველა იმ თეორიულ, თეოლოგიურ თუ ესთეტიკურ მახასიათებელს, რომლებზეც აქამდე ვსაუბრობდით.

ევქარისტიული მსახურების (ყველა ქრისტიანული საიდუმლოს კრებსისის-ი.ზიზიულასი) ვერბალური მასალა ამა თუ იმ კონკრეტული დღესასწაულის აღსრულებისას მოწმობს, რომ დრო „ცოცხლდება“, წარსული მეორდება „დღეს“ და მიაახლებს მორწმუნეს ზედროულობასთან“, რომელიც არის „მარადიული გუშინ და ხვალ“, ყოველივე ხდება „დღეს“ და „აქ“ და ხდება ყოველწლიურად („დღეს იშვება მხსნელი, „დღეს ევნება ის, „დღეს აწამეს მოწამე“ და ა. შ.). ამით წარსულის ფაქტს, კვლავაც ხაზს ვუსვამთ, ეხსენება წარსულით დასაზღვრულობა, ანუ ისტორიული ჩარჩო და უნივერსალურობას იძენს, რადგან ზედროულს, მარადიულს იტევს და მოიცავს, მისკენ მიანიშნებს.

მამასადამე, ლიტურგიული მსახურებისას დაიდლევა რა რეალური, ყოფითი არსი და ღირებულება, საგნის ახალი, ალეგორიული შინაარსი (რაც, თავის მხრივ, განზოგადების წყარო და საშუალება ხდება) იქცევა ამ საგნის მთავარ ნიშნად, მახასიათებლად. ასე აღიქვამს მას ლიტურგიის სუბიექტი. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ ლიტურგიის დრო-სივრცე, ლიტურგიული ქრონოტოპი ესაა გაცხადებული აბსტრაქცია, ყოველგვარ კონკრეტულობას რომ აჭარბებს თავისი განსხვავებული რეალურობით (ამიტომაც გამოვყავით ის სხვა ქრონოტოპული მოდელებისაგან), ხოლო თავად ის ფსიქოლოგიური განწყობა, რაც სუფევს ლიტურგიის სუბიექტთა წრეში

(ტამარში ორ დროსა და სივრცეში ერთდროული მყოფობა- რეალობისა და უღრმესი მეტაფორულობის ეს უჩვეულო სინთეზი), აბათილებს იმ ერთგვარ დისკომფორტს, რაც შესაძლოა, სხვაგან, არასაკრალურ დრო-სივრცეში გამოიწვიოს სწორედ ამ კატეგორიებმა, თუკი მოხდება დესაკრალიზებულად, ყოფით-ტრადიციული გააზრებით აღნიშნული განზომილებების აღრევა (რაც პიროვნების დროსივრცულ დეზორიენტაციას, ფსიქიკის მთლიანობის გახლეჩას ნიშნავს). და პირიქით, რადგან ტამარული დრო-სივრცე მთლიანად სიმბოლიზებულია და ესე იგი, ალეგორიული ინტერპრეტირებით შემეცნებისას როგორც შინაარსობრივ, ისე სახისმეტყველებით, უფრო ზუსტად, ანაგოგიკურ მიზანდასახულობას ექვემდებარება, მსახურების არა მხოლოდ საკუთრივ თეოლოგიურმა საფუძვლებმა, არამედ ესთეტიკურმა ელემენტმაც უდავოდ იტვირთა მისტიკურობის სირთულე, ეს „ესთეტიკური კათარზისი“ გარდასახულია „განწმენდის რელიგიურ გრძნობად“ (რ. სირაძე 1978:256). სულიერად სწორედ ასე და ამგვარად შეამზადებს ევქარისტია მორწმუნეებს ქრისტესთან შესახვედრად. თუმც, ისიც საგულისხმოა, რომ მხოლოდ განწმენდა არ გაიაზრება ეკლესიის თვითმიზნურ ამოცანად, „უნდა შენარჩუნდეს და განიწმინდოს ეს მატერიალური სამყარო, რათა მას მარადიული განზომილება ჰქონდეს...რათა სამყაროს ფერისცვალება ზეციური მსახურებისადმი მიემართოს“ (ი.ზიზიულასი 2006:27).

§2.3. ლიტურგიული ქრონოტოპი და ჰიმნოგრაფიის დროსივრცულობა

წინა თავში ჩვენ გამოვეყავით და განვიხილეთ ლიტურგიული ქრონოტოპის რაობა, მისი სპეციფიკური ნიშნები.

ქრონოტოპი უნივერსალური სისტემაა თეორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით (პოეტიკისთვის), როგორც ჟანრული რაგვარობის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ფაქტორი. დროსივრცულად პერსონაჟი (მიუხედავდა იმისა, მითოსურია თუ, ვთქვათ, სამიჯნურო რომანის გმირი) ისევე ლოკალიზებულია (როგორაც არ უნდა

გააფართოოს ავტორმა დროითი თუ სივრცული არეალი), როგორც თავად ავტორი ან, სულაც, მკითხველი.

ჰიმნოგრაფიას, როგორც ჟანრს, ორი დარგი აქვს: ლიტურგიკული და არალიტურგიკული (სამოძღვრო-მოთხრობითი). ეს უკანასკნელიც ორად განიყოფება: აგიოგრაფიულ-ეორტალოგიურ და ბიბლიოგრაფიულ-ისტორიულ ქვეჟანრებად. არალიტურგიკული შედარებით გვიან წარმოიშვა, მას შემდეგ, რაც საეკლესიო რიტუალი და განგება უკვე შემტკიცებული იყო და ქრისტიანის შემოქმედებითა იმპულსმა ტაძრის მიღმაც ისურვა, რომ პოეტურ სიტყვაში მოექცია ზნეთწავლითი მსჯელობა თუ სარწმუნოებრივი განცდები. ცხადია, ეს შემოქმედება სამგალობლო რეპერტუარს არ მიეკუთვნებოდა. აკად. კორნელი კეკელიძემ თავის ფუნდამენტურ ორტომეულში (მველი ქართული ლიტერატურის ისტორია) ლიტურგიკული და არალიტურგიკული პოეზიის ასეთი ქრონოლოგიური ბადე წარმოადგინა: „ [მველი ქართული მწერლობის] პირველი პერიოდის მეორე ნახევარში არამცთუ სჭარბობდა, მხოლოდ და მხოლოდ ლიტურგიკული პოეზია ვითარდებოდა, მეორეში-ლიტურგიკულთან ერთად, მეთორმეტე საუკუნიდან, თავი იჩინა არალიტურგიკულმა საეკლესიო პოეზიამ, ხოლო უკანასკნელს, მეოთხე, პერიოდში არალიტურგიკული პოეზია თითქმის სჭარბობდა კიდევ ლიტურგიკულს“ (კ.კეკელიძე ტ. I. 1980 : 588). ჟანრის ეს განაწილებაც, თავის მხრივ, სიმპტომატური ჩანს და მის მიღმა იკითხება ის ისტორიული ფონიც, რომელიც ეკლესიურ ცნობიერებასა და ინსტიტუციონალურ მოწყობას, გარკვეული თვალსაზრისით, ხელს უწყობდა ან - პირიქით.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, ლიტურგიკულია თუ არა ჰიმნური შემოქმედება, ჰიმნოლოგიური თვალთახედვით, სულ ერთია. შინაგანი ბუნებით ის მაინც, როგორც, საზოგადოდ, მთელი სასულიერო მწერლობა, იუნჯებს ლიტურგიკულ გნოზის, „აზროვნების ლიტურგიკულ წესს“ (რ.სირაძე), რადგან ეს უკანასკნელი სამყაროს იერარქიული აღქმის ფორმა და მსოფლმხედველობითი მოდელია.

საკუთრივ ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია კი, როგორც მსახურებითად დასაზღვრული, რეგლამენტირებული, ლოგოსისა და მელოსის ქრისტიანული ინტერპრეტაციით მოაზრებული, საკრალურობის დამტევნელი შემოქმედება, თავადაც

სისტემურად საუბრობს და ე.ი. მრევლის (მსმენლის) ცნობიერებაში ამკვიდრებს ყოფითი დროისა და სივრცის ტრანსცენდენციისაკენ წაზიდვის შესაძლებლობას.

ლიტურგიული ქრონოტოპი კი თანაბრად ვრცელდება ლიტურგიული სტრუქტურის ყველა სეგმენტზე, მსახურების მონაწილეზეცა და, ფაქტობრივად, მთელ ტექსტობრივ თუ მუსიკალურ მასალაზე, ქმედებებზე. და ვინაიდან ტაძარი დროითი და სივრცული კოორდინატების კვეთის ადგილია, ლიტურგიული ქრონოტოპი, როგორც წარმართველი ფენომენი, უნდა ამჟღავნებდეს, ავლენდეს ჰიმნოგრაფიის დროსივრცულ რაობასაც. მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი ყოველთვის სრული სიზუსტით ვერ ათვალსაჩინოებს ლიტურგიის გაორმაგებულ (!) პროექციას დროისა და სივრცის ანტინომიისა (ვინაიდან, მაგალითად, დღესასწაულთა განგებებისაგან განსხვავებით, წმინდანისადმი მიძღვნილი საგალობლის დრო და სივრცე ცალფაა, მხოლოდ ზეშთა განზომილებისა, რადგან ჰიმნში წმინდანის შინაგანი განვითარება დასრულებულია, თეოზისი კი- მიღწეული, ასე წარმოსახავს მას ჰიმნოგრაფი), ლიტურგიული ქრონოტოპი, როგორც ზოგადი ფაქტორი, მაინც გადაჰფარავს, მოიცავს მას, ვითარცა კერძო მოვლენას. ამ დაშვებით, პირობითად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლიტურგიული ქრონოტოპი იგივე ჰიმნოგრაფიული ქრონოტოპია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ, განსხვავებით ჰაგიოგრაფიისაგან, იმ ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში, რომლებიც წმინდანებს ეძღვნება, დრო და სივრცე ოპოზიციური წყვილით არაა წარმოდგენილი. ამას თავისი კონცეპტუალური საფუძველი აქვს, რასაც ნ. სულავა ღმრთის მარადი ქალაქის მოქალაქობის შესახებ მსჯელობისას ასე აყალიბებს: ვინაიდან შესხმის ობიექტი არა განღმრთობის გზას შემდგარი მოღვაწეა, არამედ - (უკვე) წმინდანი, შესაბამისად „მას უკვე ზეციური მოქალაქობა დამკვიდრებული აქვს... საგალობელი მრევლს უჩვენებს, წმინდანის მიერ იდეალურობის წვდომის შედეგს. აქ არ გადმოიცემა სიკვდილის შიშის დაძლევის რთული მომენტი, უკვე შედეგი ჩანს- სიკვდილის შიში დაძლეულია, ზეციური მოქალაქეა და თავად წმინდანია მეოხი ყოველი მორწმუნისა... ჰიმნოგრაფიის წმინდანს ღმერთმა პატივი მიაგო ღმერთშემოსილობით, განღმრთობით, ღმერთთან ზიარებით, ზეციური ქალაქის მკვიდრობით“ (სულავა 2011:90). მოხსენიებისას ამიტომ ევედრებიან მას:

„გოდოლსა სულისა

წმიდისა აღმწმზნულსა-

წმიდასა მას მოწამესა

და ზღუდესა მორწმუნეთასა...“ (მინჩხი 1987:341)

რადგან წმინდანმა (ამ შემთხვევაში, წმინდა გიორგიმ) ჭეშმარიტი მყოფობის, ღმრთის სასუფეველის მოვაჭრების მოსურნემ, უკვე აღირჩია მოწამეობრივი მაცხოვრებლობა, ანგელოზებთან დასთანა შერთვა, ის ვედრების ობიექტია, რასაც იოანე მინჩხი(მინჩხი 1987:339) ასე გადმოსცემს:

„ისწრაფე, მძლეო,

სლვად გზასა ჭეშმარიტსა-

ბუნებითსა მას

სავალსა ანგელოზთასა,

ამისათჳსცა ღირსად მოგიძლუა

დაუსაზამოდ სული სასუფეველსა,

ხოლო ქუეყანასა ზედა

წმიდათა შენთა ნაწილთა

ეთხუევინ მთავარნი მეფეთა თანა“.

ასეთივე პათოსითაა გამორჩეული წმინდა თევდოსი მეფისადმი მიძღვნილი იოანე მინჩხის საგალობელი, რომელშიც ჰიმნოგრაფი ასე მსჯელობს, რადგან თევდოსი მეფე ამ, ხილულ სოფელში, ვითარცა მადლის მოვაჭრების ღმრთისგანვე მოძღვნილ დრო-სივრცეში კეთილქმედებდა, სათნო ეყო უფალს, ამიტომაც „ღირსად ცათა შინა მართალთა მოქალაქობ სასუფეველსა“ (მინჩხი 1987:310).

ასე რომ, ჰიმნოგრაფიის წმინდანი, რომელსაც დროისა და სივრცის ხუნდები შემოცლილი აქვს, ლიტურგიის მონაწილისათვის (მსმენლის//მლოცველისათვის) დასტური და ნიმუშია იმ სარწმუნოებრივი და საზრისული სწრაფვისა, რაც თავად

მასაც იმედით აღავსებს. როცა ჰიმნოგრაფი წმინდა გიორგის ღვაწლს ახსენებს, მისი ნებსითი არჩევანის თანაგანმცდელად თავადაც გვევლინება („ჭირთა და ღვაწლთა მისთა თანახატ ვექმნეთ“) და ყველა ის, ვინც საგალობელს მოისმენს, ამოა წუთისოფლის განსჯა-შეფასებით ღირებულებითი ოპოზიციის ველში აღმოჩნდება:

„განიმსტურენ სიბრძნით

გზანი საუკუნოჲსა

ცხოვრებისანი

და გულისკმა-ჰყავ საზღვარი

ცუდისა ამის საწუთროჲსაჲ,

რამეთუ ყოვლით კერძო ამოა არს

და სიხარულით შეეყავ

წმიდათა გზასა, გეორგი,

და განეშორე გზათა სიცრუვისათა“ (მინჩხი 1987: 340).

მოყვანილი მაგალითებით, ვფიქრობთ, გამოჩნდა, თუ როგორ თანხვდა ჰიმნის პათოსი ლიტურგიული ქრონოტოპის მიზანს: აღმქმელი სუბიექტი (ლიტურგიის მონაწილე// მსმენელი) ევქარისტიული მსახურებისას აზიაროს ქრისტეს, ხოლო წმინდანთა მოსახსენებელი საგალობლებით კი გაუცხოველოს დროსივრცულად დაუსაზღვრელი, ანგელოზებრივი მყოფობის ბაძვის წადილი.

§2.4. დროისა და ადამიანის საზრისის

სადმრთისმეტყველო ინტერპრეტაციისათვის

ამჯერად განვიხილოთ დროის ფენომენთან პიროვნების საზრისის მიმართების საკითხი, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ლიტურგიულ ქმედებასა და ცნობიერებას. სივრცესთან ერთად, დროა ის ფენომენი, რომელზე ფიქრიც თანაბრად აფორიაქებდა ყოფიერებასა და წარმავლობაზე, არსებობის დანიშნულებასა და მარადიულობაზე თავიანთი კონცეფციებით მოდავე ადამიანებს: ფილოსოფოსებს, თეოლოგებს, მათემატიკოსებსა თუ ფიზიკოსებს... ცხადია, ეს საჭირობოროტო საკითხები შემოქმედებითად აითვისა, აირეკლა და გარდათქვა სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურამაც, დროში გაცხადებული ყოფიერების, ყოფნის მრავალნაირი მოდუსიც მოსინჯა, როგორც საზოგადოებრივად მისაღები, ობიექტური სიქველე, ისევე სუბიექტური დილემაც (ყოფნა-არყოფნა). თუ ამ მიმართებებს დროის შესახებ მეცნიერული თვალსაზრისების სფეროში გადავიტანთ, იმავე სურათს დავინახავთ: შეხედულებები დაჯგუფდება ოპონირების თვალთახედვით (ან ობიექტივისტური იქნება, ან - სუბიექტივისტური).

ანტიკური ეპოქის მოაზროვნეები საუბრობდნენ რა დროზე, მოძრაობაზე, მათემატიკურ განზომილებებზე, მარადისობაზე, წინააღმდეგობრივ პოზიციებზე იდგნენ და, როგორც უთითებენ, მკვეთრ და აბსოლუტურ მიკერძოებას ზემოთ დასახელებული ორი პოზიციიდან რომელიმე ერთის მიმართ თითქმის ვერც ავლენდნენ: „მათი დრო სადღაც ცნობიერებასა და ობიექტურ რეალობას შორის მიედინება, ასე რომ არც ერთზე დაიყვანება და არც მეორეზე“ (ავგუსტინე 1995:418). მოგვიანებით ანტიკური შეხედულებები დროის შესახებ გახდა იმპულსის მიმცემი ზუსტი მეცნიერებების წარმომადგენელთა თეორიებისათვის. ასევე, დროის თავიანთი კონცეფციები ჩამოაყალიბეს ძველი და ახალი დროის ფილოსოფოსებმაც.

ჩვენ შეგნებულად გვერდს ავუვლით მოცემულ საკითხზე ფილოსოფიის ისტორიკოსთათვისაც ფრიად საგულისხმო მოსაზრებათა ვრცელ პანორამას და მეთოდოლოგიურად დავეყრდნობით მხოლოდ იმ თვალსაზრისებს, რომელნიც

თავსებადია დროის შესახებ ქრისტიანულ თვალთახედვასთან, მით უფრო, რომ პიროვნებისა და მისი საზრისის თაობაზე კონცეპტუალურადაც ვეყრდნობით უპირატესად ქრისტიანული ანთროპოლოგიის მხოლოდ უმნიშვნელოვანეს ბაზისურ მოცემულობებს. სწორედ ამ ჭრილშია წარმოდგენილი ქვემოთ მსჯელობაც, რომლის პათოსი გულისხმობს, რომ თავისი ცხოვრების ჭეშმარიტი არსის შემეცნებას პიროვნება იწყებს მაშინ და მხოლოდ მაშინ, როცა მასში გაიდვიძებს რელიგიური ცნობიერება, მიზნად დაისახავს თეოზის და საამისოდ გამოკვეთს და გაიცნობიერებს როგორც ეთიკურ, ისე მისტიკურ წანამძღვრებს, ვითარცა შესაძლებლობას.

პიროვნული ცხოვრების, ყოფიერების საწყისების ძიებას ღმრთის „ყოფნის“ ბიბლიურ მითითებამდე მივყავართ („და ჰრქუა ღმერთმან მოსეს: მე ვარ, რომელი ვარ. და თქუა: ესრე არქუ ძეთა ისრაელისათა: რომელ არს, მომავლინა მე თქუენდა.“- გამოს. 3:14). უფლის სწორედ ეს „მყოფობა“ ჭეშმარიტი არქექტიპი მისგან მომდინარე და მის მიერვე განხორციელებული ქმნადობისა, არსებობისა. ქრისტიანული ანთროპოლოგიის საფუძვლებიც კაცის მიერ ამ „მყოფობის“ გააზრებას უკავშირდება. საამისოდ მის წინაშე უცილობლად დაისმის როგორც გნოსეოლოგიური, ისე ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური ხასიათის საკითხები: კაცის შესაქმნისეული ხატობა და მსგავსება, „მისი ბუნებითი უცოდველობა და ნებელობითი თავისუფლება, უფლებამოსილება სიკეთეში დარჩენისა და წარმატებისა საღვთო მადლის თანამოქმედებით, ასევე, კეთილისაგან უკუმიქცევისაც...რასაც უშვებდა ღმერთი [ადამიანის] თვითუფლებრიობის გამო, რადგან არ არის სათნოება ის, რაც იძულებით კეთდება“ (დამასკელი 2000 : 361).

პიროვნული ღმერთის შემეცნების თავად უზენაესისაგან მომდგენილი უნარი, იმავდროულად, სახავს ადამიანის მიერ თვითრეფლექსიის შესაძლებლობასაც, როგორც საკუთარ თავში პიროვნულობის (პიროვნების- ადამიანის გაგების ქრისტიანული ნოვაციის) პოვნის, თვითაღზრდისა და სრულქმნის ამოცანებს. ეს მიზანი ნაკლებად ამოიკითხება უტილიტარიზმით გაჯერებულ სოციალურ ცხოვრებაში. კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში ყოველთვის (და, რასაკვირველია, ჩვენს დროშიც) შენიღბული თუ თვალნათელი პრაგმატული მიზნებით მოტივირებული ურთიერთობები ამცრობს და, სამწუხაროდ, უპერსპექტივო

პროფანაციად აქცევს არსებობის ნამდვილ შინაარსს. ადამიანის საზრისის მხოლოდ ფილოსოფიურმა ინტერპრეტაციამ, შესაძლოა, საერთოდამ გამორიცხოვს ტრანსცენდენტის, ვითარცა რეალურად მისთვის არარსებულის ან ნომინალურად არსებულის „მიწვდენის“ შესაძლებლობა და ისეთივე ტრაგიკული აბსურდის სურათი აჩვენოს, რაც ნიშანდობლივი გახდა, ვთქვათ, წინა საუკუნე-ნახევრის ეგზისტენციალისტური აზროვნებისთვის. ეს თვალთახედვა, რასაკვირველია, ყოველმხრივ უპირისპირდება თეისტურ დოქტრინას, საზოგადოდ, და ადამიანის საზრისულ კონცეფციას, კერძოდ. ასე რომ, ვერც ჭეშმარიტების ოდენ ფილოსოფიური მაძიებლობა ან, თუნდაც, მეცნიერული ემპირიზმი „ჰყოფნის“ ადამიანს, რათა საკუთარი არსებობის, ყოფიერების ნამდვილი არსი შეიმეცნოს. საამისოდ ხილული სოფელი არათვითკმარია. ნეტარი ავგუსტინეს კვალობაზე, საჭირო და აუცილებელიცაა, რათა კაცმა „ღმრთის ქალაქი“ გულისხმავოს. ცხადია, ადამიანის მიერ ამ ქვეყნად თავისი „ყოფნის“ აზრისა თუ მიზნის ძიება ვერ იქნება მხოლოდ მკვეთრად რაციონალისტური, რადგანაც აბსოლუტური, ჭეშმარიტი მყოფობისაკენ მისივე ქმნილებათა გვირგვინის -კაცის- სწრაფვის მამოძრავებელიცა და სამიზნეც, მოგეხსენებათ, თავისთავადაა ირაციონალური... აი, სწორედ ამ რაციონალისტური (ვიგულისხმობ, მიწიერი სამყარო) და ირაციონალური (ღმრთის საუფლოს) გასაყარზე დგას ადამიანი, რომელიც გარდაცვალებამდე მუდმივ ღირებულებით არჩევანსა და გამოცდის ვითარებაშია. წმინდა გრიგოლ ნოსელი ამიტომაც ბრძანებს, რომ შექმნილს ცვლილებების გარეშე არ შეუძლია, რადგან თვითონ გადასვლა უმყოფობიდან ყოფიერებაში...უკვე ერთგვარად მოძრაობაა, რომელიც ღმრთაებრივი ნებით ხდებაო (ნოსელი 2010:თ.16). ამ ცვალებადობის უნარის წყალობით კაცი დაუღალავად ცდილობს, დაძლიოს ისტორიული ჟამი, როგორც „მარადი“, ზესთა ყოფიერებისაკენ მისი სწრაფვის დამაბრკოლებელი. და რა საშუალება, ინსტრუმენტი შეეწევა მიწიერი არსებობით გაბეზრებულ ადამიანს საღმრთო მოქალაქობისაკენ სწრაფვაში? ამ კითხვის პასუხს, მაგალითად, ნეტარი ავგუსტინე უფრო კულტუროლოგიური ასპექტით გვთავაზობს, როგორც გარკვეულ ესთეტიკურ მოდუსს ამ სწრაფვისა, მოიაზრებს რა კულტურას დიამეტრულად განსხვავებულ სამყაროთა ასეთ მაკავშირებელ საშუალებად. განწვალეზულ სამყაროთა აღწერისათვის წმინდა მამას შემოაქვს დროითი საზომი: მიწიერი სამყარო შექმნიდან ესქატოლოგიურ

დასასრულამდე ისტორიულ ჟამში არსებობს, კულტურაც- ასევე, ხოლო ღმრთის „ქალაქი“- ზესთასოფელი - უდროობაში, მარადიულობაში, „მარად აწმყოში“ ჰგოიებს. ასე რომ, მიახლება ზეციურ ყოფიერებასთან, ფაქტობრივად, დროითი დასაზღვრულობიდან ზედროულობისკენ აღმართებაა. დრო ჩნდება მიწიერი სამყაროს შექმნისას, როგორც ნეტარი ავგუსტინე უთითებს, ქმნის პროცესმა აღძრა გარკვეული ძვრანი, რხევები, რომელთაც წარმოშვეს დრო (Бычков Т.1. 1999:135). ეს, თუნდაც ფიზიკურად სამად სეგმენტირებული, სუბიექტური დრო, მისი აზრით, არსებობს სუბიექტისავე სულში, ამჟღავნებს მის ფსიქო-ემოციურ მიმართებებს, , ჰვრეტს რა წარსულს ან ელის რა მომავალს. სხვა მხრივ, დროს ხომ ვერც მოიხელთებ, აწმყო მედინია და ხანგრძლივობა არ გააჩნია, მოუხელთებელია. დრო მისთვის ობიექტური რეალობა არაა და სულითა საცნაურია, ამიტომაც მიმართავს სულს, რომ „შენში ვზომავ დროს“-ო, ამიტომაცაა ვექტორული და თავისი არსით ესქატოლოგიური დროის მისეული აღქმა მისსავე (ადამიანის) ცნობიერებასთან განუმორებლად დაკავშირებული. ყოფითი დრო „მიბმულია“, ასოცირებულია სხვადასხვა ტიპის მოვლენებთან, რომლებიც, ფაქტობრივად, შინაარსით აღავსებენ კონკრეტულ (ისტორიულ) ჟამს. ცხადია, ორი სოფლის ანტინომიის ყველაზე მთავარი განმასხვავებელი კრიტერიუმი დროითია, ამ კუთხით წამოჩნდება წარმავლობისა და მარადიულობის ოპოზიცია. თუ მაკავშირებელი კულტურაა (და ეს კულტურა გაგებულია, როგორც ადამიანის სულიერი ღვწის ყოველგვარი გამოვლინება), მას ევალება, აღძრას უკეთესი ზრახვები ადამიანის არსებაში, კეთილქმედება დასახოს თავისი „აქყოფნის“ აზრად, ზედროულობისკენაც უფრო დარწმუნებით გაიხედოს, რაკილა უჟამომ ჟამში ინება მოსვლა.

ქრისტიანულ აზროვნებაში ჭეშმარიტი ცხოვრების (სიცოცხლის) კვლავ მოპოვების ცხადი შესაძლებლობა უკავშირდება „სიკვდილითა სიკვდილის“ დათრგუნვას, რაც, ამასთანავე, პროფანული დრო-ჟამის დამარცხებაა. სწორედ ქრისტეს კვალს შემდგარი, მისი „მოზამავი“ კაცისთვის დასახა თავად მაცხოვარმაც სისრულის იდეალი („იყვნით თქვენ სრულ, ვითარცა მამაჲ თქუენი ზეცათაჲ სრულ არს.“ მთ.5,48). ამ იდეალის მიღწევა გულისხმობს თვითრეალიზაციას, პიროვნული თავისთავადობისა და განუმეორებლობის დამკვიდრებას. ეს უკანასკნელი ხორციელდება როგორც ნებისითი ზნეობრივი არჩევანის - ჭეშმარიტი თავისუფლების გამოვლენის - გზით, ისე

სათნოებათა დაუნჯებით, „რომელთა მიერ კაცთა შორის მსგავსება ღმრთისა ისახება“ (ნოსელი 2010:თ.5). აი, ასე ახლებურად მჟღავნდება ადამიანში შემოქმედებითობა, „ხელოვანება“, რომელიც გულისხმობს ინდივიდუალიზმზე, ბუნებაზე აღმატებას: არა მხოლოდ საკუთარი პიროვნულობის გამოქანდაკებას - მუდმივ დახვეწას (სწორედ ამგვარი ღვწის ნიმუშებად გვევლინებიან ასკეტები), არამედ მიანიშნებს კიდევ თეოზისის წადილით გამოხატულ, ტრანსცენდენტულისაკენ ადამიანის განუხრელ სწრაფვასაც, რაც, იმავდროულად, ამ უკანასკნელს დროითი შემოსაზღვრულობის არტახებისაგან ათავისუფლებს კიდევ.

ობიექტურად, თუ რამეზე ითქმის (როგორც პირდაპირი მნიშვნელობით, ისე მეტაფორულადაც), რომ კაცი მის ტყვეობაშია - ეს დროა (სწორედ მიწიერი დრო (გა)ამჟღავნებს ადამიანის ცოდვისკენ მიდრეკილ ბუნებას, რომელიც კვლავ მისმა პიროვნულობამ უნდა დაძლიოს)... მოგეხსენებათ, დროით დასაზღვრული ყოველი ადამიანი თავისი ეპოქის ტვიფარს ატარებს. ის ამ „თავის“ ჟამში (დროში) არსებობს და „თანამშრომლობს“ მთელ გარემომცველ სამყაროსთან: ებრძვის საკუთარ ეგოისტურ თავკერძობას და გულს უხსნის მოყვასს. და კიდევ: ათასგვარი ხრიკით, ცნობიერად თუ არაცნობიერად ცდილობს, გაექცეს დროს, როგორც გარდუვალობას, სიკვდილს... ამ შიშის დაძლევა არა მხოლოდ პერსონალური ფსიქოლოგიური პრობლემაა, არამედ აქსიოლოგიურიც, დროის თეოლოგიური კონცეფციის მიღება-გააზრებაზე რომ არაფერი ვთქვათ... რამდენადაც ესწრაფვის სრულქმნას, დამცრობილი მსგავსების აღდგენას ადამიანი, იმდენად უსხლტება მისი პიროვნულობა წარმავალი ჟამის მუხანათობას. ერთგვარად პარადოქსულია, რომ ისევ დროითი ნიშნითაა დასაზღვრული ნაბიჯ-ნაბიჯ, კონკრეტულ პერიოდებში განცდილი პიროვნული სრულყოფის, თვითაღზრდის ეტაპები. ფრიად საყურადღებო და ნიშანდობლივია, რომ ადამიანი დროის ჭეშმარიტ და უმაღლეს ფორმას - ზედროულობას - სწორედ თვითშემეცნების გზითა და კვალობაზე გაიაზრებს და მიეახლება. ეგზისტენციურად გააზრებული დრო კი, ცხადია, სხვაობს დროის ყოფითი განსაზღვრებისაგან.

ნეტარი ავგუსტინესეული დროის ჰერმენევტიკა (იხ.: „აღსარებანი“) ილუზორულობის პათოსს ამკვიდრებს. მისთვის ფიზიკური დროის სამივე შემადგენლის თავისთავადობა მოჩვენებით-პირობითია, რადგან ისინი ერთმანეთით

მონიშნებიან და ურთიერთგანისაზღვრებიან. ეს სიმყიფე და მოუხელთებლობა ადამიანისათვის უილაჯობისა და, ხშირად, პესიმიზმის საბაზადაც კი იქცევა ხოლმე. აშკარაა, ყოფითი დრო ფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც კაცის მტერია, მისი ჭეშმარიტი მიზანდასახულობის, ეგზისტენციის რეალიზების დამაბრკოლებელი. და ამგვარად გაამჟღავნებს იგი თავის თავს მანამ, სანამ დროის გააზრების თეოლოგიური მოდუსით არ ვიხელმძღვანელებთ და არ „განვმარტავთ დროს, ვითარცა გამოხსნის ისტორიას, ვინაიდან დროის სწორხაზოვანი (მედინი.ქ.გ.) გაგება სასოწარკვეთილებითაა აღსავსე უსასრულობისადმი - აბსურდული არაფრისადმი - რომლისგანაც იწყება და რომლისკენაც მიექანება თავად ეს დრო“ (Кунцлер 2001:118).

თუ ქრისტიანული დიდაქტიზმისა და ეთიკის თვალსაზრისით შევხედავთ დროს, როგორც ასეთს (მხოლოდღა ფიზიკურ, მათემატიკურ, ანუ ყოფით ჟამს), ის სარგებლიანობის თვალთახედვით, შესაძლოა, ადამიანისათვის ეგზისტენციურად არაფრის მომტანი და, მეტაფორულად- „მკვდარიცაა“. ეს დრო ამყოფებს კაცს ერთადერთ, მიწიერ რეალობაში და სასრულობის მტკივნეულ, „ყოველთა ჭირთა უფრო ძნელ“ დაისს აგრძნობინებს... უფრო მეტიც, ფიზიკური, სასრული, ილუზორული დრო, როგორც ფიქრობენ, „არსად მიმყვანია“ და, ერთგვარად ყოფს რა ადამიანის პიროვნულ თავგადასავალს ჩვენთვის ჩვეული დროითი სეგმენტების მიხედვით, მის ერთ მთლიანობად გამოვლენა-აღქმასაც კი უშლის ხელს. სამაგიეროდ, „ეგზისტენციური დროის“ ცენტრი ქრისტეა, ის კი არ აუქმებს დროს, არამედ „გახსნის“, ამჟღავნებს დროის შინაგან სისავსეს, ნამდვილ შინა-არსს. და ყველანი, ვისაც ქრისტე შეგვიმოსია, თანაგანმცდელნი ვართ ამ ჭეშმარიტი, წმინდა დროისა. ეს თანაგანცდა არა ოდენ ფორმალურად, ასე ვთქვათ, ლიტონად გაგებული ჩვენივე ერთობის შედეგია, არამედ ღმრთის ერად, ანუ ეკლესიად და ე. ი. ქრისტედაც თვითშემეცნებისა. ღმრთის ძესთან ზიარებისა და შეერთების მისტიკური არსი, საკუთრივ ევქარისტიით გამჟღავნებული, დროში განცდილი და „სხუა ჟამის“ ამ პროფანულ დროშივე დამამკვიდრებელი, თავისთავად გამოკვეთს ეკლესიის, ვითარცა ესქატოლოგიური ერთიანობის, რაობასა და დანიშნულებას (ი.ზიზიულასი).

ასე რომ, თუ დროის ჭეშმარიტი არსის, ფუნქციის შემეცნებით ამოცანას დავისახავთ მიზნად, ოდენ ფილოსოფიური სჯანი საკმარისი არ აღმოჩნდება და ფიქრი

ლოგიკურად მიგვიყვანს თეოლოგიური (მჭვრეტელობითი) ხედვის (წმინდა გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, თეორიის) აუცილებლობამდე, გვაღიარებინებს დროის ღმრთისმეტყველებითი ინტერპრეტაციის აუცილებლობას.

ხორციელი კაცის ანთროპოლოგიური მიზანი და იდეალი არქეტიპის (შესაქმისეული ჩანაფიქრის სისავსის) შემეცნება და მასთან მიახლებაა. მატერიალისტური დროის არქეტიპის და, იმავდროულად, მისივე ანტინომიის - მარადისობის- შემეცნებაც, ასევე, ანთროპოლოგიურ ამოცანად წარმოჩნდება, რადგან დროც ხომ ისეთივე ქმნილია (წარმოებულია), როგორიც ადამიანი. ამ ლოგიკით, ადამიანის საზრისული მიზანდასახულობა, ფაქტობრივად, გადაჯაჭვულია, მოიცავს დროის არა მხოლოდ გრძნობად-ემოციურ, არამედ შემეცნებით ასპექტებს. ეს ორივე ასპექტი ერთდროული და ურთიერთგანმაპირობებელია და სრულად მხოლოდ დროის სპეციფიკური, ლიტურგიკული საკრალიზაციისას მჟღავნდება და ხორციელდება, როგორც კაცის გამოხსნა „ჟამის ტირანიისაგან“. ადამიანისა და მთელი სამყაროსადმი მაცხოვრის სოტეროლოგიური მისია, იმავდროულად, დროის სეგმენტაციის, ფრაგმენტულობის გამაუქმებელი და მარადიულობის დამამკვიდრებელია. ყოფიერების საზრისის მაძიებელი ადამიანის მიერ მართებულად განჭვრეტილი ეს ესქატოლოგიური მომავალი სძენს ფასს, არსს, მიზანს დროის ორ წინა ფრაგმენტსაც. და რომ არა მომავლის ზედროულობა (ვითარცა ღირებულებითი ორიენტირი ან შეფასების საზომი, რომელიც შინაარსით ავსებს მათ), ზემოთაც აღვნიშნეთ, როგორც წარსული, ისე აწმყოც ადამიანისათვის ეგზისტენციურად არაფრის მომტანი იქნებოდა.

ქრისტიანული ლიტურგია, ვითარცა „სიმბოლო და დასტური ღმრთის სასუფეველისა“ (ა.შემეძანის შესიტყვებაა. ქ.გ.), კოსმიურად ძალმოსილია, რათა განწმინდოს მთელი სამყარო. რადგანაც ღმრთისმსახურება პროფანულ ისტორიაში შემოდის, „იჭრება“, ამდენადაა მართებული მითითება, რომ „დროის ფრაგმენტებსაც და, საზოგადოდ, ისტორიასაც განწმენდს და აშინაარსებს საეკლესიო კალენდარი და მსახურებათა ციკლი. ადამიანს კი ევალება მოიხელთოს მათი განზომილება და განავრცოს მათივე ტრანსცენდენტულობა პირად დროსა და სივრცეზე“ (Евдокимов 2007: 132).

სწორედ ქრისტიანული ლიტურგიის დროს პროეცირდება ერთმანეთზე ძველი და ახალი, ციკლურ-ვექტორული დროითი კონცეფციები, ყალიბდება თვისებრივად სხვაა ლიტურგიული ქრონოტოპული მოდუსი, ჭეშმარიტად სწორედ აქ და ამ დროს რეალიზდება ადამიანი საზრისულად, რადგან ევქარისტიული მსახურებისას არა მხოლოდ მისტიკურ-ალეგორიული, არამედ რეალური მიახლება ქრისტესთან იქცევა ნიშნად, სახედ და ანალოგად მომავალი მარადიული, უჟამო კვლავმყოფობისა. ადამიანის ეკლესიოლოგიური მყოფობა, ევქარისტიული ჰიპოსტასი კი, როგორც მიტრ. იოანე ზიზიულასი წერს, ღმერთთან ჰიპოსტასურად შეერთებული ადამიანის გამარჯვებაა [დროსა და ბუნებაზე], რადგან ის ონტოლოგიურად შემტკიცებულია მარადიულობასთან. ეკლესია- სმალი უფლისა- ქრისტეს სხეულია, „ეკლესია ამქვეყნადაა, მაგრამ სოფლისა არაა, ის ღმრთაებრივი ერთობაა და არსებობს უკვე ახლა „მომავალთა მათ საუკუნესა“. აი, რატომ მოაქვს ეკლესიურ ცხოვრებას [ცნობიერებას. ქ.გ.] ახალი ეგზისტენციური განზომილება და ახლებური შეფასება- აქსიოლოგიური მეტანოია, ღირებულებითი გადააზრება“- წერს პ.ევდოკიმოვი თავის წიგნში „მართლმადიდებლობა“ (https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Evdokimov/pravoslavie-evdokimov/)

ამ ქვეთავის დასაწყისში ჩვენ ვსაუბრობდით დროის პერცეფციასთან დაკავშირებულ, პიროვნული ყოფიერებისა და საზრისის მრავალგვარ ვარიაციაზე, სხვადასხვა ეპოქის სიტყვიერმა ხელოვნებამ რომ გამოავლინა, აირეკლა რა განსხვავებული ფილოსოფიური კონცეფციები თუ რელიგიური განწყობანი... დაბეჯითებით შეიძლება თქმა იმისა, რომ სასულიერო ლიტერატურის ჟანრები არ ავლენენ შემოქმედებით თავისუფლებას არც დროის ობიექტურობისა და, მით უფრო, არც საზრისული კონცეფციის თვალსაზრისით. მათი დრო ტელეოლოგიური და ესქატოლოგიურია, მათი იდეალი ადამიანისა კი- წმინდანი (მარტვილი ან ასკეტი). განსახოვნებისას იდეიდან სახემდე ესთეტიზმი ძუნწია, არათვითკმარად გამიზნული, რადგან შესამეცნებელია პერსონაჟის // შესხმის ობიექტის ეთიკური იერსახე, მსგავსების განხორციელების ეტაპები და თეოზისის შესაძლებლობა, ვითარცა საზრისული მიზანი. ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია ფუნქციურად დასაზღვრული, სინკრეტული შემოქმედებაა, რომელიც როგორც ლიტურგიის სტრუქტურის ნაწილი, შინაარსობრივი პათოსითა და სახისმეტყველებით ემსახურება იმასვე, რასაც ლიტურგია მთლიანობაში - დასახოს ორიენტირები და გააღვიძოს ადამიანში თვითშემეცნებისა და ღმრთისშემეცნების იმპულსები.

III თავი- მუსიკალური ესთეტიკის საკითხები

ცნობილი ფაქტია, ადამიანის შემოქმედებითი უნარებისა და სამყაროს მისეული ხედვის გამომვლენი ხელოვნების დარგები, ვიდრე გარკვეულ ავტონომიურ დისციპლინებად ჩამოყალიბდებოდნენ, თავისებურ კომპლექსურობას, უკეთ, სინკრეტულობას ამჟღავნებდნენ. ძველი კულტურების მაგალითზე რთული არ არის საამისო მონაცემების მოძიება. უმეტესწილად მათ შინაარსსა და მიზანდასახულობაში ამოიცნობოდა უძველესი რწმენა-წარმოდგენების სუბსტრატი, რომელიც მითოსურ თუ კულტმსახურებით რიტუალებში რეალიზდებოდა.

ჰიმნური შემოქმედების ძირები იმ შორეულ კულტურულ წარსულში ივარაუდება, როცა ზეპირი, წერილობითად დაუფიქსირებელი ტრადიცია უდრტვინველად და ინერციით ინახება, გამოხატავს რა გარკვეულ ვალდებულებას, დაიცვას თავი, კოლექტიური ფიქრი და განწყობა, და მოიცვას, ჩართოს მთელი გარემომცველი სამყარო (ადამიანის მიერ თუ მის გარეშე შექმნილი) როგორც სიმბოლოთა და ნიშანთა სისტემა თავის კოლექტიურ რიტუალში ისე, რომ ამ ენიგმურ სიმბოლოთა ახსნა-შემეცნებისათვის საამისოდ საგანგებოდ გამორჩეულ შუამავალ პირთა ინტერპრეტაციებს მიმართოს. თავდაპირველად, ფაქტობრივად, ამგვარი რიტუალების ნაწილი იყო სიტყვის (შესხმის//ოდის//ჰიმნის), ლიტონი მელოდიკის, ამა თუ იმ მარტივი ინსტრუმენტისა და როკვის სინთეზი...დიდმა დრომ უნდა გაიაროს, ვიდრე ჰიმნის გალობა(მღერა) მიუახლოვდება იმ სახეს, როგორადაც ის თუნდაც ზერელედ წარმოგვიდგენია.

§3.1. ებრაული ფსალმოდია და ქრისტიანული ჰიმნური შემოქმედება

(მიმართებები და ფუნქცია)

მართალია, მუსიკალური ესთეტიკის მკვლევრები უპირატესად თანხმდებიან არიან ებრაული საკულტო მუსიკის ქრისტიანულ საეკლესიო გალობაზე მამოძღვრებელი ზეგავლენის (ფსალმოდია, ალილუია, ანტიფონური გალობა და სხვ.) თაობაზე, მაგრამ თავად საკულტო მუსიკის გენეზისის ებრაული განსაზღვრება (ვერსია) კონცეპტუალურად სხვაობს ქრისტიანული ტრადიციული თვალთახედვისაგან: იუდეველებს მიაჩნიათ, რომ ებრაული მუსიკისაგან პრინციპულად განირჩევა ქრისტიანულ ტაძარში აღსრულებული გალობა, რომელსაც ისინი ანგელოზთა გალობის ოდენ მიწიერ მიმსგავსებად, ექოდ, სასურველ იმიტაციად თვლიან. ამის საპირისპიროდ, იუდეველ რაბინებს მიაჩნიათ, რომ ებრაული მუსიკა იმთავითვე სწორედაც „გაადამიანურებული“ იყო, რეალური, ცოცხალი კაცის ემოციებითა და ტკივილებით სავსე, აკი უფალმაც ბრძანა, დაე, დადუმდნენ ჩემ მიერ შექმნილი ქერუბიმ-სერაბიმნი და ანგელოზნი, ვიდრე ისრაელის- ჩემი ხალხის - გალობის ხმას არ გავიგებო.

უმთავრესი პოეტურ-მუსიკალური (სინკრეტული) ჟანრი ბიბლიური პერიოდისა, ქება-ფსალმუნება იყო. შემთხვევითი არაა, რომ ებრაული დედანი ფსალმუნთა ხუთწიგნედისა შეიცავს კონკრეტულ ფსალმუნთა ზედწარწერილებს (მინაწერებს დასაწყისში), რომლებიც უთითებენ როგორც ავტორებს, ასევე, შემსრულებელთაც და შესრულების ფორმასა და რიტუალის რაგვარობასაც. ცხადია, დედნისეული კულტმსახურებითი ალუზია მიჩქმალა, „გაფილტრა“ „ფსალმუნთა“ ბერძნულმა (ქრისტიანულ ლიტურგიკულ მიმოქცევაში დამკვიდრებულმა) თარგმანმა, შეინარჩუნა მხოლოდ საკრავთა ჩამონათვალი და იმემკვიდრა ფსალმუნთა შესრულების (გაჟღერების) ფორმა („დავითნის“ ქართული თარგმანიც, ცხადია, მიჰყვება ბერძნულ ტრადიციას. მოგეხსენებათ, ქართული სამყარო გაშუალებულიად, ბერძნულის გზით გაეცნო „ფსალმუნთა წიგნს“. არ დასტურდება უშუალო, ისტორიული ენობრივი კონტაქტი ებრაულ დედანთან. (ამ თვალსაზრისითაც, საყურადღებო კულტუროლოგიურ მოვლენად გვესახება ჯ. აჯიაშვილის თარგმანი „ფსალმუნების“,

რომელიც უშუალოდ დედნიდან შესრულდა. მასში იგრძნობა კვალიფიციური ცოდნა ქართულ ვულგატად მიჩნეული ვერსიისა. ეს ახალი, პოეტური თარგმანი, რასაკვირველია, ქრისტიანის ლოცვით პრაქტიკაში კანონიკურ ტექსტს ვერ (არ) ჩაანაცვლებს, მაგრამ მკითხველზე კეთილისმყოფელი ესთეტიკური განცდების გარდა, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ აღადგენს დედნისეულ ჩვენებებსა და ზედწარწერილებს, რომლებიც კონკრეტულ ფსალმუნთა ფუნქციასა და შესრულების მანერას მიგვანიშნებს, დაინტერესებულ მკვლევართა თვალთახედვის არეში უცილობლად უნდა მოექცეს. ქ.გ.).

ცნობილია, ბიბლიური პერიოდის ებრაული მოვლენაა ფსალმუნთა მელოდიური დეკლამაციის თავისებური ფორმა, რომელსაც ფსალმოდია ეწოდება. ამ უკანასკნელს ეყრდნობა ბიზანტიური სამგალობლო ტრადიცია. ტაძრის დანგრევის შემდგომი პერიოდისა და ებრაელთა დევნილობის ჟამს იუდაისტურ სინაგოგურ მსახურებას ერთგვარი ესთეტიზაციაც დაეცო- თორასაც წამღერებით უკითხავდნენ ერს და ლოცვებსაც ერთგვარი მუსიკალური შესრულებით სთავაზობდნენ. აქვე მივუთითოთ, რომ დროთა განმავლობაში ტრანსფორმირდებოდა ებრაელთა მუსიკისადმი დამოკიდებულება. ასე, მაგალითად, დავითის „ფსალმუნებიდან“ კარგად ნაცნობი ინსტრუმენტებისადმი (რომელთა საკულტო რიტუალში ჩართვაც, ბიბლიური ტრადიციით, სწორედ დავითს უკავშირდება) იუდაიზმი თანდათან ინდიფერენტული აღმოჩნდა, დავიწროვდა ჟამი საკრავთა გამოყენებისა (ვთქვათ, შაბათისა და დღესასწაულთა მსახურებისას), აიკრძალა ქალთა სიმღერა, სამაგიეროდ, მუსიკა აუცილებელ ელემენტად ჩაითვალა როგორც წინადაცვეთის, ასევე ქორწილისა და დაკრძალვის რიტუალთათვის. აიკრძალა ასევე სახლებში სიმღერაც და ამას იდეური მოტივი მოეძებნა- ტყვეობისა და დევნილობის სიმწარეს უნდა გადაემეტებინა და, შესაბამისად, გაებათილებინა კიდევ ნებისმიერი ებრაელის არსებაში ხალისის მაპროვოცირებელი განწყობილებები...

პოსტბიბლიურ ეპოქაში იუდეველთა შორის ჩაისახა სპეციფიკური პოეტური (მუსიკოლოგები მუსიკალურსაც უწოდებენ) ჟანრი პიუტი, რომელიც აერთიანებდა განსაზღვრულ მელოდიურ მოდელზე მისადაგებულ რელიგიურ ჰიმნებს, რომლებსაც კანტონები საზოგადო ღმრთისმსახურებისას ასრულებდნენ. ეს პოეტური სტროფები

ჩაენაცვლა ოდინდელ, პროზაული ფორმის საკითხავებს, რომლებიც წარმოითქმებოდა კურთხევებსა (ბენედიქციებსა) და ბიბლიურ გალობებს შორის. როგორც უთითებენ, ადრეული პიუტის რიტმული სტრუქტურის ნიმუშები ლექსიკურადაც და სტილისტურადაც ბიბლიით იყო ნასაზრდოები. მოგვიანებით, შემუშავებულმა ვერსიფიკაციულმა წყობამ კიდევ უფრო გაამკვეთრა ამ ჟანრის (ის კონგლომერატული ჟანრი იყო და, თავის მხრივ, აერთიანებდა სხვა პოეტურ, საღმრთისმსახურებო ფუნქციის პოეტურ ჟანრებსაც) მთავარი აკუსტიკურ-მუსიკალური ნიშანი - რიტმულობა. თემატურად ეს ჰიმნები ბიბლიურ კოსმოგონიას, ღმრთისა და კაცის კავშირს, ამ კავშირით მოგვრილ სიხარულს...შეეხებოდა. ფუნქციურად ისინი ამა თუ იმ რიტუალს უკავშირდებოდნენ, განსაკუთრებით პოპულარული გამხდარა კდუმასა და შმას ლოცვისას შესასრულებელი პოეტური ციკლები. აღსანიშნავია, რომ ეს ჟანრი(პიუტი) შუასაუკუნეებში ძალზე პოპულარული გახდა, ასეთ ტექსტებს დიდი პოეტებიც თხზავდნენ, მაგალითად, ე.წ. ანდალუსიური სკოლის წარმომადგენლები. (მათ რელიგიური განცდასა და ვერსიფიკაციულ ნოვაციებს ქართველი მკითხველი ჯ.აჯიაშვილის თარგმანებით იცნობს. ქ. გ.).

თავად ბიბლიური ტექსტების გახმოვანება-კანტილაციის სისტემის შემუშავებას მკვლევარი მ. ნოსონოვსკი (Еврейская старина 2005, №5,) V-IX სს.-ის მოვლენად თვლის. ამ სისტემის სირთულეს ისიც მიაჩნებს, რომ მას სწავლობდნენ საგანგებოდ, წლების განმავლობაში. საბოლოოდ, სწორედ კანტილაციის სტილის მიხედვით, ორი მასორეთული სკოლაც გამოკვეთილა (ტიბერიული და ბაბილონური), ხოლო სინაგოგური მუსიკის განვითარების კვალობაზე გაჩნდა ხაზანის (კანტორის)-პროფესიონალ მგალობელთა- ინსტიტუტი.

მივაქციოთ ყურადღება, რომ არა მხოლოდ სოციოლოგიაში, კულტუროლოგიურ კვლევებში, პოსტმოდერნულ დისკურსებში და ა.შ. მოიხსენიებენ ბრიკოლაჟის მეთოდს (ტექნიკას), არამედ მუსიკოლოგიაშიც. ასე მაგალითად, ვ.მარტინოვი თავის „კომპოზიტორთა ჟამის დასასრულში“ (ვიმოწმებთ ებრაული ლიტურგიკული მუსიკის სტრუქტურის შესახებ მარკ რაისის გამოკვლევის მიხედვით. იხ.: ინტერნეტჟურნალი „Израель XXI“ 2011წ. N26) მიიჩნევს, რომ ებრაული საკულტო მუსიკაც ფორმოზრივად ბრიკოლაჟია, ისაა ინტონაციური ან რიტმულ-მელოდიური ბლოკ-ფორმულების

მანიპულაციების ტექნიკით აგებული სისტემა. მიუხედავად მელოდიკის მიხედვით სხვაობისა, სტრუქტურულად ეს ფორმულები მყარი და სტაბილურია, გამორიცხავს შინაგან დინამიზმს. ამ ჩაკეტილ სისტემაში დასაშვებია მხოლოდ შიდა კომბინაციური ვარიაციები. ფსალმოდია და კანტილაციის მრავალკომბინაციანი ეს რთული სისტემა ქმნის სწორედ ებრაულ საკულტო მუსიკას. ფსალმოდია იმეორებს ერთსა და იმავე ბგერას, არ იმიტირებს მეტყველებას და შინაარსზეც არაა დამოკიდებული. მისი სტრუქტურის შემადგენელი ფორმულები მხოლოდ რიტმულ კანონზომიერებებს განასახიერებენ, ტექსტებში ისინი გრაფიკულად არ გამოისახებიან, განსხვავებით კანტილაციის ნიშნების, ნევმებისაგან (გამოსახვენ ხელნაწერ და ნაბეჭდ ტექსტებზე და არა გრაგნილებზე). კანტილაცია მეტად უკავშირდება ტექსტს, მოიცავს, როგორც მ.რ.ისი უთითებს, ინდივიდუალიზებულ მელოდიკურ ფორმულა-ტროპებს, რომლებიც, ფაქტობრივად, ქმნიან ბრიკოლაჟს. კანტილაცია, მართალია, ხაზანისათვის იმპროვიზაციის წყაროა, მაგრამ ცხადია მისი სირთულეც, როგორც სისტემისა (შედგება 27 ტროპს +1 ტროპი (მოკლე პაუზა). ყველას თავისი ნევმა შეესაბამება და კონტექსტის მიხედვით შესაძლოა სხვადასხვაგვარად გაიჟღეროს მაშინაც კი, თუ ერთნაირი ნევმითაა აღნიშნული. როგორც აგადა გადმოგვცემს, ეკლესიასტე (III ს. ძვ.წ.) ყოფილა პირველი, ვინც ხალხს კანტილაციურ გალობასა და კანტილაციის ნიშნებს ასწავლიდა. კანტილაციური ტროპი რამდენიმე, სტრუქტურირებული ბგერისგან შედგებოდა და გარკვეული იერარქიული წყობით გამოირჩეოდა. უთითებენ გვიანდელ, ასიმილაციის მეთოდსაც, ბგერათა მოდულაციებს, რომელთა რთულ სისტემაში გარკვევა სპეციალურ მუსიკოლოგიურ მომზადებას მოითხოვს და არც შედის ჩვენს საკვლევ საკითხთა რიგში. უბრალოდ, ებრაული ფსალმოდისა და კანტილაციის ზოგადი სურათის მინიშნებას ლოგიკურად მოითხოვს ადრეული ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის მუსიკალური სუბსტრატის ძიება.

სხვა დარგის (მუსიკოლოგიის) საზღვრებს თავი რომ დავაღწიოთ, ჩვენი საგნობრივი კომპეტენციის მიხედვით, უფრო გასაგებად ითქმის, რომ ებრაულ ღმრთისმსახურებაში დაკანონებული ფსალმოდია ტექსტის ისეთი დეკლამაცია იყო, რომელიც რეჩიტაციას, ერთგვარ წამღერებას, ხმის “წაქცევას” გულისხმობდა. მელოდიკა, შეიძლება ითქვას, მინიმალური აქცენტიზაციით მიეწოდებოდა მსმენელს. ის ტექსტის გამაკეთილხმოვანებელი უფრო იყო, ვიდრე განკერძოებული, თავისთავადი

ესთეტიკური პრეტენზიის მქონე რაობა. ვერბალური ქსოვილის წარმმართველი ფუნქცია ფსალმოდიაში უდავო იყო (ანალოგიური პათოსი ჩანს ქრისტიანულ ეპოქაშიც, როგორც საღმრთისმეტყველო მიზანდასახულობა). თვით საკრავიერი მუსიკაც კი, რომელიც ტაძრულ მსახურებაში იყო ჩართული, ვერ გასცდა ოდენ აკომპანიმენტის ფუნქციას. ვოკალიზი მხოლოდ ფორმათა ვარიაციებს აჩვენებდა: ჯერ ანტიფონურს(მიმოგდებით, ორი გუნდის მონაცვლეობით) და უნისონორებულს, შემდგომ კი უკვე რესპონსორულს (რესპონსონური გალობა - იპოფონური გალობა, მთელი ფსალმუნი ერთი კაცის მიერ იკითხება ან იგალობება, სხვები მიუმღერებენ). ფსალმუნებს და და სხვა რიტუალურ ტექსტებსაც, როგორც მიუთითებენ, ჯერ ანტიფონურად ასრულებდნენ, ხოლო შემდეგ კი- უნისონით (მაგ.: „შმა“ უნისონით იგალობებოდა, „ტფილას“ ხაზანი(კანტორი) გალობდა, მლოცველები ერთხმად მხოლოდ „ამინს“ პასუხობდნენ, ასე იყო „კდუშას“ კითხვის დროსაც(ამ ლოცვათა შესახებ ვსაუბრობთ იუდაისტურ და ქრისტიანულ მსახურებათა მიმართებების ამსახველ თავში. ქ.გ.).

მკვლევართა წრეში გაზიარებულია შეხედულება, რომლის მიხედვითაც „ბიბლიური კანტილაციური ნიშნები, ანუ აქცენტები (იგივე ნევმები.ქ.გ.), ერთდროულად ასრულებენ რიტმული, გრამატიკული და ლოგიკური მახვილების ფუნქციებს“. ნ.ნაკუდაშვილი (ნაკუდაშვილი 1996) ეყრდნობა (ა.ეფროსის, ა.მაგგიდის მოსაზრებებს) და არსებითად სწორად, დამაჯერებელი არგუმენტაციით მსჯელობს ებრაული ბიბლიური პოეზიისა და ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის მიმართების მნიშვნელოვან საკითხებზე.

რაკიდა ძველებრაული პოეზია არაა სილაბურად ორგანიზებული, ამიტომ მეტრულ სტრუქტურებსაც (სქემებს) ვერ აყალიბებს. ტექსტისთვის უმნიშვნელოვანესია მისი კანტილაცია(მელოდიური გაჟღერება). ცნობილია, რომ ებრაული პოეზია სახეთა პარალელიზმის პრინციპს ემყარებოდა. პარალელიზმის სამივე ვარიანტის (რომელსაც შ. ლეტურნო მიუთითებს: 1. იდენტური აზრების გამეორება თითქმის იდენტური, იგივე სიტყვებით: 2.პარალელიზმის პირველ ნაწილში გამოთქმულ იდეას ეყრდნობა მეორე და ავითარებს მას; 3.პარალელიზმის ნაწილები აზრობრივად ერთმანეთს უპირისპირდებიან. ლეტურნოს სისტემატიზაციას მოვიხმობთ ნ.ნაკუდაშვილის

დასახელებული წიგნიდან.ქ.გ.) ოსტატურად ფლობის პრობლემა, რასაკვირველია, ქრისტიანი ჰიმნოგრაფისთვისაც, რომელიც ახალ საგალობელს თხზავდა, მნიშვნელოვანი იყო. საწყის ეტაპზე ხომ სწორედ ფსალმუნი გახდა დამაკვალიანებელი ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიისათვის როგორც ფორმალური(ფორმოზრივი), ასევე, თემატური თვალსაზრისით თუ შესრულების მხრივაც. ჰიმნოგრაფიულ ტროპართა ტექსტის ორგანიზებაც, როგორც ირკვევა, ამ აზრს ამყარებს.

უდარებს რა ბიბლიურ ტექსტებსა და სხვადასხვა ქართულ ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში (მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნები, უძველესი იადგარი, ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი) დადასტურებულ ტროპარებს, ნ.ნაკუდაშვილი ასკვნის, რომ განსახილველ მაგალითებში „პარალელიზმის შესაბამისი წევრები (აზრობრივი პარადიგმები) სილაბურად თანაზომიერი არ არის, მაგრამ მათ ათანაზრებს მელოდიური დეკლამაცია ისე, რომ ტექსტი არ ირღვევა“(ნაკუდაშვილი 1996:51). ლიტონი მუსიკალური მელოდიკა, რომელიც ძალდაუტანებლად იყო ტექსტით ინსპირირებული, თარგმნისას ბარიერს ვერ ქმნიდა, პირიქით- სახელმძღვანელო პრინციპადაც რჩებოდა სხვათა ენაზე ბიბლიური ტექსტების აჟღერებისას. ქრისტიანული ლიტურგიკის განვითარების პირველ, ადრეულ ეტაპზე, როცა იუდაისტური სუბსტრატი ღმრთისმსახურებაში ჯერ კიდევ ძლიერი იყო, ძველის ინერციითა და ახალი ესთეტიკური გააზრებითაც (რაც დაკვალიანდა პატრისტიკის დიდი წამომადგენლების შეხედულებებით), ერთმანეთს თანხვდა ორი მოცემულობა: ებრაული ენის ბუნებიდან (ტონიკიდან) გამომდინარე, ამ ენაზე შექმნილი ტექსტების (მათ შორის, პოეტური ტექსტების) გახმოვანების პრინციპი და წარმართულ მღერა-გალობასთან დაპირისპირებული „ახალი გალობის“ კონცეფცია (ამის შესახებ ბევრი თეოლოგი მსჯელობდა, მათგან ყველაზე დამაჯერებლად კი- ნეტარი ავგუსტინე). სწორედ მელოდიკით ხდებოდა ებრაული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი ლოგიკური მახვილების უფრო მეტად აქცენტირება.

აღსანიშნავია, რომ წარმართთა მოსაქცევად მოწოდებული წმინდა პავლე მოციქული თავის ეპისტოლეებში ქრისტიანული მოძღვრების, ეთოსის, დოგმატიკისა და კანონიკის უმნიშვნელოვანესი საკითხების გარდა, სამრევლო თუ ინდივიდუალური ღმრთისმსახურების რიგ მომენტებსაც ეხება. ამ თვალსაზრისით უნდა მივუთითოთ

მისი ეპისტოლეები კორინთელთა(I,14:26), ეფესელთა(5:19) და კოლასელთა მიმართ (3:16). პირველი ეპისტოლე საეკლესიო ცხოვრების მოწყობას ეხება: „რაჟამს შეჰკრბეთ ერთბამად, კაცად-კაცადსა თქუენსა ფსალმუნი აქუს, მოძღურებაჲ აქუს, გამოცხადებაჲ აქუს, თარგმანებაჲ აქუს, ენათმეცველებაჲ აქუს, ყოველივე ესე აღსაშენებელად იქმნებოდენ“. ეფესელებს ასე ასწავლის: „იტყოდეთ თავთა თჳსთა ფსალმუნითა და გალობითა და შესხმითა სულიერითა, უგალობდით და აქებდით გულითა თქუენითა უფალსა“, თუ გსურთ, ჭეშმარიტი სულიერი სიხარული მოგენიჰოთ, ერთმანეთის შესაგონებლად ასე მოიქეცითო. კოლასელებს კი, დოგმატური საკითხების გარდა, ცხადი პოლემიკური პათოსით ზნეთსწავლას უტოვებს, მოძღვრავს, რომ „ასწავებდით და ჰმოდღურიდით თავთა თქუენთა ფსალმუნითა და გალობითა და შესხმითა სულიერითა, მადლითურთ უგალობდით გულთა შინა თქუენთა ღმერთსა“. სამივე ციტატა სხვა კომპონენტებთან ერთად შეიცავს მითითებას ფსალმუნზე. ძნელი სათქმელია, ყველა ეს შემთხვევა ცალსახად, კონკრეტულად დავითის საგალობლებს გულისხმობს თუ არა. განმარტებითი ბიბლიის კაპიტალურ ნაშრომში (Толковая Библия, т.III. 1911-1913:108-19; 267; 319) გამოთქმული დებულება აშკარად ერთგვარი რადიკალიზმითაა აღბეჭდილი. „ფსალმუნში“ აქ მოაზრებულია ახალჩასახული, საკუთრივ ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია. თუმც, ალბათ, საეჭვოა, არგუმენტები ასეთი კატეგორიული განცხადებისათვის მასალის სიმწირის გამო საკმაო იყოს. უფრო საფუძვლიან, დამკვიდრებულ შეხედულებად ჩანს, კერძოდ, ის, რომ პირველი ქრისტიანები უპირატესად სწორედ ფსალმუნთა წიგნს ეყრდნობოდნენ, ვითარცა წინასწარმეტყველურ, სამქებრო-სავედრებელ ჰიმნთა ციკლს. თავად წმინდა პავლე მოციქულის ზემოთ მოხმობილ ციტატების ჩვენება უფრო მათ უნდა გულისხმობდეს. ზემოთ მითითებული ლოპუხინის რედაქტორობით გამოცემული განმარტებითი ბიბლიის თვალსაზრისი, რომ ყველა დასახელებული საგალობელი ახალატქმისეულ ჰიმნოგრაფიაში მოაქციონ, მთლად გასაზიარებელი, შესაძლოა, არც იყოს. ის, რომ ჰიმნები ადრევე ითხზებოდა, უდავოა, ოღონდ საკუთრივ ქრისტიანული, თეოლოგიურად და ესთეტიკურად ისეთი ჩამონაკვთული ჰიმნების გაჩენა, ახალმოქცეულთათვის დავითის ფსალმუნები რომ დაეჩრდილა და ჩაენაცვლებინა, მოციქულთა პერიოდისათვის ანაქრონულია. ციტატებში დასახელებულია, ფაქტობრივად, ბიზანტიური მუსიკის სამი უძველესი ჟანრი, რომელიც ადრიდანვე

ჩაერთო ქრისტიანული ეკლესიის ლიტურგიკულ პრაქტიკაში: ფსალმუნები, ჰიმნები („გალობა“ წმინდა პავლე მოციქულთან. ქ.გ.) და სულიერი შესხმები. მუსიკოლოგებისთვის ფსალმუნები, მუსიკალური თვალსაზრისით, მკვეთრად სტრუქტურირებული მელოდიური ფორმულებისაგან შედგებოდა, ჰიმნი შედარებით თავისუფალი, იმპროვიზებადი ჟანრი იყო, მიჰყვებოდა ბიბლიური ტექსტის ზუსტ ციტირებას ან თავისუფალ პერიფრაზირებას და, შესაბამისად, ვარირებდა და ინტერპრეტირდებოდა მუსიკალური ფრაზაც. „სულიერი შესხმები“ კი ცხადი ზეაწეული, მოზეიმე ტონით გამოირჩეოდა, ერთ-ერთ ფორმად მკვლევრები უთითებენ ალილუიას ჟანრს. ამას გარდა, ადრექრისტიანული ტექსტები ახსენებენ ანტიფონურ გალობასაც, აგრერიგ ტიპურს იუდაისტური მსახურებითი ცერემონიალისათვის, თუმც იმავე ბიზანტიური სამყაროსათვის ანტიკური ტრაგედიის ქოროთა ანტიფონების ტრადიცია განა ნაცნობი არ იყო? საეკლესიო ტრადიცია მის (ანტიფონური გალობის) ლიტურგიაში შემოტანას ან ეგნატე ანტიოქიელს (I ს.) უკავშირებს, ან სირიულ-პალესტინურ ძირებს ან, სულაც, ეფრემ ასურს. ფიქრობენ, რომ ანტიფონები ქრისტიანული ერის გარიჟრაჟზე არ უნდა შესულიყო ლიტურგიაში, უფრო, ალბათ, არა უადრეს მეოთხე საუკუნისა, რადგან ბასილი კესარიელი მას დაბეჯითებით იცავდა. (Культура Византии 1984:623). მიუხედავად ჟანრთა ვარირებისა, ფსალმუნთა გალობა უფრო მოგვიანებითაც კი (მეოთხე საუკუნის სამოციან წლებში), როგორც იმდროინდელი რომაელი დიდგვაროვანი მომლოცველი ქალის, ნეტარი პავლას (რომელიც დიდხანს მოღვაწეობდა ბეთლემში თავის დაარსებულ მონასტერში) „მოგზაურობიდან“ ვიგებთ, „ფსალმუნი“ აღმოსავლეთში კვლავ უპირველესი და ხალხისთვის საყვარელი კრებული იყო. აი, რას წერს ის მეგობარ მონაზონ მარკელას : „როგორც გწერდი, ქრისტეს დაბა (ბეთლემი) უბრალოებითაა გამორჩეული, და სიჩუმეც მხოლოდ ფსალმუნთა გალობით ირღვევა. საითაც არ უნდა გაიხედო, ხან მიწის მხვნელს დაინახავ, მუშაკობისას ალილუიას რომ გალობს, ხან მთესველთა და მეზვრეთ, რომ მუშაობენ და თან დავითის ფსალმუნებს გალობენ...როდის ჩამოხვალ...(ჩამოთვლილია ცრემლითა და სიხარულით მოსალოცი წმინდა ადგილები. ქ.გ.), რომ შემდეგ გავიდეთ მინდორში მწყემსებთან და დავითის საფლავთან ვილოცოთ“ (Подвижники 1994 :136).

„ფსალმუნთა წიგნის“ ამ „დემოკრატიულობიდან“ გამომდინარე, მისი თემატურ-საღმრთისმეტყველო, ესთეტიკური თუ ფსიქო-ემოციური მახასიათებლები, მისი

კულტმსახურებითი „წარსული თავგადასავალი“, ის, ვითარცა რჯულით უკვე განსხვავებული, მაგრამ ერთი ეთნოსის ხიდი და შუამავალი, უპირატეს ლიტურგიკულ სამგალობლო წინასახედ გამოუჩნდა მოქცეულ იუდეველებსაც და შემდგომ სხვა წარმართებსაც. ქრისტიანულ პრაქტიკაში „დავითნი“ მთლიანად გამოიყენება (ცალკეული საგალობლის თუ ნაწილობრივ, ამა თუ იმ მუხლის სახით). ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ძველი აღთქმისეული სხვა, წინასწარმეტყველთა საკითხავები, „ძველი აღთქმისეული სახეები მსჭვალავს ჩვენს ღვთისმსახურებას. არა მხოლოდ თავად ფსალმუნები იკითხება ჩვენს კანონებთან ერთად... ყველგან, სტიქარონებსა და ტროპარებში მკვეთრობს ძველადღთქმისეული შესიტყვებანი, სახეები და თვით ჩვენი ევქარისტიული ღმრთისმსახურება, საკუთრივ ახალი აღთქმისა, აგებულია არსებითად ძველი აღთქმისეული წარმომავლობის შთაგონებული ჰიმნებით“ (Керн 1999:22). ზემოთქმულიდან გამომდინარე, წმინდა პავლე მოციქულის ეპისტოლეებიდან უკვე მოხმობილი ციტატათა ჩვენებანი უდავოდ დავითის ფსალმუნებს უნდა გულისხმობდეს და არა ორიგინალურ ქრისტიანულ ჰიმნებს(როგორც ვარაუდობს განმარტებითი ბიბლიის შესაბამისი სტატიის ავტორი).

საზოგადოდ, ცხადია, ეკლესიის ჰიმნური რეპერტუარი უცხად არ შექმნილა. პირიქით, სწორედაც შემოქმედებითი იმპროვიზაციებისადმი ადამიანის ბუნებრივი სწრაფვა აღმოჩნდა კანონიკური მიდგომის ჩამოყალიბების შემაყოვნებელი ფაქტორი. არქიმანდრიტი კვიპრიანე (კერნი) „დიდაქესა“- „მოდღვრება თორმეტი მოციქულისა“(I-II სს.) და იუსტინე ფილოსოფოსის(II ს.) „აპოლოგიაზე“ მითითებით გვაწვდის ცნობას იმის შესახებ, რომ ლიტურგიკულ თავყრილობებში წინასწარმეტყველნი და ღმრთისმსახურნი მადლობდნენ უფალს თავისივე შეთხზული ლოცვებით. ეს ქარიზმატულობით აღბეჭდილი ერთგვარი იმპროვიზაცია უნდა ყოფილიყო, რომელიც დაიკარგა იმის გამო, რომ მათი ჩაწერა ეპოქისეული სულის, განწყობის შესაბამისად, არც მოსდიოდათ აზრად. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ეს ჰიმნები იმ გალობებთან ერთად, ქრისტიანულ ღმრთისმსახურებაში რომ შევიდნენ (ღმრთისმშობლის, ზაქარიას, სვიმეონ მიმრქმელის გალობები) არაფრით ჩამოუვარდებოდნენ ისაიასა და იერემიას წიგნებსა თუ დავითის ფსალმუნებს (Керн 1999:65). თერაპევტთა ჰიმნებზე ფილონ ალექსანდრიელის მითითება, კლიმენტი რომაელის ე.წ. I ეპისტოლე (თავად შემცველი ღმრთის საგალობლისა), „დიოგნეტესადმი“ ეპისტოლეში დადასტურებული

პოეტური პასაჟი, კლიმენტი ალექსანდრიელი ცნობები, ორიგენეს, გრიგოლ ნეოკესარიელის, აგრეთვე მოწამეთა აქტებსა თუ მოციქულთა განწესებებში არსებული მითითებანი ჰიმნურ შემოქმედებაზე აძლევს მკვლევარს საფუძველს, რათა ისაუბროს ადრექრისტიანულ საგალობლებზე, როგორც ასეთზე.

აღსანიშნავია, რომ ადრეული ეპოქის (I-IV სს.) ფორმისა და არქიტექტონიკის მხრივ შედარებით ლიტონი ჰიმნოგრაფიული ფორმები, სავარაუდოა, ნაკლებ პრეტენზიულნი იყვნენ თეოლოგიურად და მხატვრულადაც. სამაგიეროდ, ისინი მძაფრი ქარიზმატულობითა და მეტი რელიგიური ექსტაზით უნდა ყოფილიყვნენ გამორჩეულნი. ისინი შემდგომმა, უფრო კვალიფიციურმა, ლიტურგიკული გნოზისის უკეთ გამომვლენმა შემოქმედებამ შთანთქა.

ლიტურგიკული მსახურების ადრეული ვითარების შესახებ ბევრი წყარო არც არის, თუმც ივარაუდება, რომ ქრისტიანული ეკლესიის ჩამოყალიბებისა და ღმრთისმსახურების ტაძარში აღსრულების განაწესის დამკვიდრების კვალობაზე, საჭირო შეიქმნა ერთგვარი კანონიკური პოზიციის შემუშავება სამგალობლო რეპერტუარისა და მასთან ასოცირებული წესების თვალსაზრისით. ცნობილია, ადრექრისტიანული ეპოქა რთული კონგლომერატი იყო, რომლისთვისაც დასაძლევ ამოცანად თანაბრად მოიაზრებოდა როგორც იუდაისტური ტენდენციები, ასევე, ელინიზებული მემკვიდრეობა. საკითხისადმი მეთოდოლოგიური მიდგომის ფორმებად ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა პოლემიკა და აპოლოგია მიიჩნიეს, ვიდრე ქრისტიანობის სახელმწიფოებრივი ლეგალიზაციის შედეგად, რომის იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში ეკლესიის, როგორც არა მარტო ღმრთის სახლისა და ქრისტეს სხეულის, არამედ პრაგმატულადაც, ინსტიტუციური და სტრუქტურული იერსახის შემუშავება-განმტკიცების პარალელურად, როგორც მოსალოდნელი იყო, საკუთრივ ქრისტიანული თეოლოგიის, ღმრთივგანბრძნობილ მამათა სწავლების, წმინდა წერილის დიდი კომენტატორებისა და თარგმანთა მოღვაწეობის ხანაც დადგა. სულიერებით გამსჭვალული დოგმატური თუ კანონიკური შეხედულებანი, ერთობლივად გადაწყვეტილი სხვადასხვა ხასიათის სადავო საკითხები აისახებოდა მსოფლიო თუ ადგილობრივ საეკლესიო კრებათა გადაწყვეტილებებში, როგორც ეკლესიის ერთიანი, გაზიარებული და აღსასრულებლად სავალდებულო პოზიცია.

ცხადია, საეკლესიო რიტუალის, ზოგადად, ლიტურგიასთან დაკავშირებული საკითხებიც იმთავითვე აქტუალური შეიქმნა. ამის დასტურად გამოდგება მეოთხე საუკუნის მეორე მესამედში (343-264 წწ.- ში, უფრო გავრცელებული ვერსიით: 60-იან წლებში) ლაოდიკიის კრების დადგენილებები, რომელთაგან რამდენიმე მუხლი სწორედ ფსალმუნებასა და გალობას ეხება (კონკრეტულად, მე-15, მე-17, 23-ე და 59-ე მუხლები). 23-ე მუხლი წიგნისმკითხველთა და მგალობელთა ოლარით შემოსვასა და ასე კითხვა-გალობას კრძალავს, ხოლო დანარჩენი სამი მუხლი თავისთავად გვიქმნის წარმოდგენას იმის შესახებ, რა პროცესმა თუ გაუმართლებელმა წესმა გამოიწვია თავად მათი გადასინჯვა და მათ შესახებ დადგენილების შემუშავება. მე-15 დადგენილება უნდა გამოეწვია ლიტურგიისას საერო პირთა არა გალობას (ის არც ეკრძალებოდათ), არამედ მათ სწრაფვას, გალობისას ამბიონზე ასულიყვნენ, შესაბამისად, დადგენილება მკაცრად მიჯნავს საერო, თანამგალობელ პირებს კანონით განწესებულ მგალობელთაგან („არა ჯერ-არს თვნიერ კანონისა მიერ განწესებულთა მგალობელთადასა, რომელნი საფსალმუნეთა ზედა აღვლენ გალობად დიფთერაითა, სხუათა ვიეთმე გალობად ეკლესიასა შინა“ (დიდი სჯულისკანონი 1975 :255). მე-17 კანონი, ფიქრობენ, ფსალმუნთა კრებულის ებრაულისაგან განსხვავებულ, 20 კანონად (ქრისტიანულ) დაყოფას უნდა ნიშნავდეს, საუბარია საეკლესიო მსახურებისას ტექსტის გათიშვაზე, ფსალმუნთა ერთმანეთის მიყოლებით წაბმის აკრძალვასა და შუალედში წიგნის კითხვის შესახებ(„არა ჯერ-არს ურთიერთას თანაშერწყუმაჲ ფსალმუნთაჲ კრებათა შინა, არამედ საშუალ დასასრულსა თითოეულისა ფსალმუნისასა ქმნაჲ წიგნის კითხვისაჲ“(იქვე). 59-ე მუხლი მტკიცედ აყალიბებს ცალსახა პოზიციას საერო (შესაძლოა, ერეტიკული) ხასიათისა და წარმომავლობის საგალობელთა მსახურებაზე დაუშვებლობის, „სოფლურ“(საერო სიმღერების) და კანონიკურ საგალობელთა დიფერენციაციის, ასევე, ლიტურგიისას ძველი და ახალი აღთქმის მხოლოდ კანონიკურ წიგნთა მოხმარების შესახებ (ეტყობა, ამდროინდელ ეკლესიას აწუხებს არაკანონიკური, აპოკრიფული ვერსიები, ეგებ მწვალებლურიც, ამდენად საჭიროებს მკაცრ რეგლამენტიზაციას, ამიტომაც ჩამოთვლის მე-60 მუხლი კანონიკურ წიგნებს, ცხადია, დასახელებულია ფსალმუნთა წიგნიც, რომლის საგალობლებიც (150) კანონიკურად ითვლება და არა „სოფლურთა ფსალმუნთა თქუმაჲ ეკლესიასა შინა“(დიდი სჯულისკ. 1975:259). საყურადღებოა, რომ მოციქულთა დროიდან უკვე

მგალობელთა დასიც გამიჯნულია: „წიგნის მკითხველთა ხოლო იქორწინონ და მგალობელთა“ (წმინდა მოციქულთა კანონები). მკვლევართათვის თვალნათელია, რომ ამ დროისათვის ფსალმუნთა გალობის გარკვეული წეს-განგება არსებობდა, მოციქულთა განწესებებში უკვე იყო მითითება ცისკარზე (კ.კერნი ვარაუდობს ფს.62) და მწუხრზე (ფს.140) წასაკითხ ფსალმუნებზე. VI ს.-ში საკვირაო მწუხრზე ფსალმუნის პირველი კანონი შევიდა იერუსალიმურსა და სტუდიელთა განგებაში(Керн 1999:23).

V-VI სს. პოპულარული ხდება კონტაკიონები (კონდაკი- 9-12-სტროფიანი საგალობლები) ერთგვარი სასულიერო ხასიათის, დიალოგური ტიპის პოემები (გამორჩეული შემოქმედია რომანოზ მელიოდოსი- VI ს.), მიიჩნევენ, რომ „ფსალმოდისთან შეჭიდება სწორედ კონტაკიონით დაიწყო, რადგან იგი ითავსებდა ახალ მხატვრულ კომპონენტებს....პერსონაჟთა საუბარი თვალნათლივ გამოჰკვეთდა „დიდიებისმეტყველებით“ (ჰიმნით) შესამკობელი დღესასწაულის არსს. სიტყვას (და მასთან შეერთებულ გალობას) გამომსახველობას ჰმატებდა ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟთა, წმინდა მოწამეთა გაცოცხლება“ (კვირიკაშვილი 1982:90). VII საუკუნიდან კონტაკიონი შეცვალა ჰიმნოგრაფიულმა კანონმა.

§3.2. ეკლესიის მამათა მუსიკალური თვალთახედვა

ახალი ეპოქის ესთეტიკური პრინციპები უკვე აპოლოგეტთა ნააზრევში ცნაურდება. საკითხები, რომელთა შესახებაც საუბრობენ ეკლესიის მამები, ნაირგვარია.

მართალია, სხვა ხელოვნების დარგთაგან მუსიკა ადრევე გამოყვეს ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა, მაგრამ ბიზანტიური მუსიკალური ხელოვნება მაინც კონგლომერატულ ფენომენად გამოიკვეთა და იმთავითვე შესამჩნევი აღმოჩნდა მისი ეთნიკური და ფუნქციური სიჭრელე.

ქრისტიანული ლიტურგიის ჩამოყალიბების კვალობაზე მუსიკისადმი დამოკიდებულებაც განსხვავებული სპეციფიკურობით გამოიხატა. როგორც მუსიკის

ისტორიკოსები უთითებენ, ახალი ეპოქის ესთეტიკისათვის საკუთრივ მუსიკალური პრაქტიკა კი არ მნიშვნელობდა უპირატესად, არამედ „მუსიკის ფილოსოფიის“, წმინდა შემეცნებითი, „რაციონალური აბსტრაქციების“ პრინციპები. რადგან მთელი სამყარო მთლიანია და ჰარმონიული, მუსიკამ, ვითარცა ამ ჰარმონიის ნაწილმა და დიდწილად განმაპირობებელმა ფაქტორმაც კი, მკვეთრად უნდა მიანიშნოს ეს ჰარმონია, აარიდოს ის დისონანსირება და დისჰარმონია, რომელიც ამ სამყაროში ადამიანს შეაქვს. როგორც ვხედავთ, ახალი დროის მუსიკალურმა თეორიამ ანთროპოლოგიური მოდუსი იმთავითვე შეიძინა.

ის იდუმალეზა, რომელსაც მუსიკალური ჰარმონია , ბასილი დიდის თვალსაზრისით, იუნჯებდა, განწონილი იყო და მიანიშნებდა თავად სამყაროს წესრიგის (კოსმოსის) ამსახველ ღმრთაებრივ ჰარმონიას.

ქრისტიანის სწრაფვა უზენაესისაკენ ერთგვარად კრავდა, მოიცავდა ანტიკურ (პითაგორულ-პლატონურ) კონცეფციებს სამყაროს ჰარმონიულობის შესახებ. ამას ემატებოდა ღრმა ფსიქოლოგიზმი, ექსტატიურობა.

მუსიკას ზეადმევანებლობითი მისია დაეკისრა და ვინაიდან ახალი თეოლოგიურ-ესთეტიკური თვალთახედვა საკუთრივ ეთიკურ-გნოსეოლოგიურ პლასტს პრიორიტეტულად სახავდა, ლოცვითი გალობის დომინანტად სიტყვა გაცხადდა, მას „მიჰყავდა“ მელოდია, მელოსი უმეტესად „ხსნიდა“, ამზეურებდა ლოგოსს.

მუსიკა, თავისი ემოციურ-გამომსახველობითი ბუნებიდან გამომდინარე, ზემოქმედებს ადამიანზე. ის, თავის მხრივ, მიკროკოსმია, რომელიც ირეკლავს მაკროკოსმს, ზეციურ მელოდიას, სფეროთა ჰარმონიას, სამყაროულ, კოსმიურ მუსიკას, რომელიც, წმინდა გრიგოლ ნოსელის აზრით, ჭვრეტითი შემეცნების საგანი უფროა, ვიდრე მგრძნობელობით-ემოციური.

ეთიკის თვალთახედვით, მუსიკა ზნეობრივი იერსახის ჩამომყალიბებად მიიჩნეოდა. მიზანშეუწონელ, დისჰარმონიულ მუსიკას შეეძლო ადამიანის ფსიქიკური წონასწორობის დარღვევა, არადა, ბასილი კესარიელის თვალთახედვით, მუსიკა მხოლოდ კაცის გამაკეთილშობილებელი, სამყაროსთან თანხმობის მასწავლებელი უნდა ყოფილიყო.

ქრისტიანული თეოლოგიური თვალთახედვის დამკვიდრება და გამარჯვება გულისხმობდა არა მხოლოდ ანტიკურ ფილოსოფიასთან თუ სოციალურ თეორიებთან პოლემიკას, არამედ წარმართული ხელოვნების (როგორც კულტმსახურებით-რიტუალურ, ისე საერო ჩვეულებათა შემადგენლის) განქიქებას. ანტიკური ხელოვნების „არიტმეტიზებული“ ფორმოზრეზი ესთეტიკის მიმართ ანტაგონიზმი ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა იმთავითვე გამოხატეს. ახალი ეპოქის განსხვავებული ესთეტიკური ხედვა მაცხოვრის განკაცების მისტერიას დაუკავშირდა და შეიცვალა რელიგიურ კონცეფციაზე ორიენტაციის გამო. პრინციპულად გაიმიჯნა მჟღერი, საკრავთა აკომპანიმენტიტო შესრულებული, მშვინვიერი წარმართული მუსიკა და მის ანტინომიად გაცხადებული „შინაგანი, უნივთო, ხშირად უხმო „მუსიკა“ თავად ქრისტიანული მოძღვრებისა“ (ს.ავერინცევი).

პირველი, რის შესახებაც მკვეთრად ნეგატიური მიმართება გამოხატეს ადრექრისტიანული ეპოქის მოაზროვნეებმა, ინსტრუმენტული მუსიკა იყო. ის ცალსახად შეუფერებელ გატაცებად გამოცხადდა, ბერძნულ-რომაული სამყაროს წარმართული დღესასწაულების დამახასიათებლად და ე. ი. უგვან საქმედ. თავად თავყრილობებსაც ეთიკურობის პრინციპით მიჯნავდნენ და საყოველთაო სიხარულის გამომხატველ ზეიმს კი არ ებრძოდნენ, არამედ უზნეო შეკრებებს. წმინდა კლიმენტი ალექსანდრიელი „პედაგოგში“ (თ. II) კიცხავს წრეგადასულ განცხრომასაც და წარმართული რიტუალების ინსტრუმენტებსაც. ტექსტიდან ჩანს, რომ ის ერკვევა მელოდის, რიტმის, მუსიკის ემოციურ-ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ (ახალი თეოლოგიური პრიორიტეტის მიხედვით) მიზანშეწონილობაში. უფალს მეფსალმუნის დარად უნდა უგალობო, კაცის ენაა თავად საფსალმუნეო (ანუ ქნარი.ქ.გ.), წერს და ფს.150-ის ინსტრუმენტებს სიმბოლურ-ალეგორიულად განმარტავს და ცდილობს შეუზავოს ერთმანეთს ძველი და ახალი თვალსაზრისები. კულტუროლოგიური თვალთახედვით, ეს მუსიკალურ-ესთეტიკური სიმფონია არსობრივი ნოვაცია იყო და არა სახისმეტყველებითი: კაცი, ღმრთის ქმნილება, უფლის მადიდებელი რჩეული, სრულყოფილი ინსტრუმენტია, რომელმაც უნდა იჟღეროს- აი, ასეთია ადამიანის კიდევ ერთი მოდუსი, კიდევ ერთი პარადიგმა, რომელიც აბათილებს საკრავთა მიზანშეწონილობას. თავად დიდ ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფოსებს შემდგომი დროის მგალობელნი სწორედ ამგვარად ამკობენ, ისინი არიან „ქნარი სულიერი“, „ებანი

„ზეცათაი“, „ბოზლანი დამატკობელი გონებათაი“ „პირმეტყუელი ორდანი“ (ცვირიკაშვილი 1982:19). მივაქციოთ ყურადღება, რომ აღმოსავლურმა ეკლესიამ ინსტრუმენტის უარმყოფელი სწორედ ეს პოზიცია ჩათვალა გონივრულად (ქართული ენა კი ტერმინოლოგიური წანაცვლებითაც „გამოეხმაურა“ ამ კონცეპტუალურ ესთეტიკურ პროცესს, რომლის საილუსტრაციოდ ქვემოთ ცალკე ქვეთავსაც- „ფსალმუნი“ და „საგალობელი“- წარმოვადგენთ. ქ.გ.)

წმინდა კლიმენტი ალექსანდრიელი ერთ საინტერესო ანთროპოლოგიურ საკითხსაც ეხება, ეთნოსებს ტემპერამენტით განასხვავებს, საკრავები ექსპანსიურნი, გულისთქმათა და შფოთის აღმძვრელნი არიან და კაცი კი უფალმა როგორც მშვიდი ინსტრუმენტი, ისე შექმნაო, წერს. მისი აზრით, როცა სული მთვლემარეა, აღბორებებს მუსიკით არ უნდა ცდილობდეს; რაც მხედრებს შეეფერებათ, იმას ღმრთისმოშიშნი უნდა განერიდონ. ესე იგი, სულიერი მღვიმარებისთვის საჭიროა შინაგანი ძალისხმევა და არა გარეგანი. იგი კეთილგონიერი მუსიკოსის სიმბოლოდაც დავით მეფეს სახავს და მიიჩნევს, რომ სიტყვის(ლოგოსის) ჩაგონებითა და ღმრთისშემეცნებით, ჰიმნები ღმრთის სადიდებლად უნდა იგალობონ ქრისტიანებმა, მელოდიის სისადავე კი, პრიორიტეტულად ცხადდება. აშკარაა, რომ ქრისტიანულმა აზრმა ერთგვარი გონივრული კომპრომისულობა გამოამჟღავნა. თავიანთი პოზიცია მუსიკის შესახებ ეკლესიის სხვა მამებსაც აქვთ გამოთქმული, განსაკუთრებით საყურადღებოა ნეტარი ავგუსტინეს ტრაქტატი მუსიკის შესახებ. თუმც ჩვენ არ შევუდგებით მათი თვალთახედვების დაკონკრეტებას, რადგან ზემოთ მოყვანილი შეხედულებებიც წმინდა კლიმენტი ალექსანდრიელისა, ფაქტობრივად, მიაწინებებს ახალ თეორიულ ხედვას მუსიკისადმი, რომელსაც საეკლესიო მუსიკა- გალობაც- დაემორჩილა და დიდი ხნის განმავლობაში- საეროც.

§3.3 . „ფსალმუნი“ და „საგალობელი“ (ტერმინთა გაგებისათვის ქართულში)

სადმართო წერილი გალობის დასაბამად ანგელოსთა მიერ უფლის განსადიდებელ გალობას სახავს (ესაია,6:3; გამოცხ.,4 :8). სწორედ ისაა იუდეველთა და ქრისტიანთა მიერ აღვლენილი ღმრთის სადიდებლის წინასახე და მოდელი. ეკლესიის მამათა სწავლებით, უფლის განდიდების გარდა, სხვა მიზანი არცა აქვს ქებასა და გალობა-მღერას.

ტრადიციული შეხედულებით, ქება, შესხმა, ჰიმნი მოიაზრებოდა უეჭველად და უმეტესწილად ღმრთაებისადმი მიძღვნილ სიტყვიერ მსხვერპლად, ჰიმნის,საგალობლის (ძველქართულ ტექსტებში „ტერმინი“ჰიმნი“ არ გვხვდება, იხმარება „გალობა“// „შესხმა“// „ქება“//„საგალობელი“) გალობა(წართქმა) კი-მსხვერპლშეწირვის აქტად. ძველ ხალხთა კულტურებში მისი ადგილი მითო-რელიგიურ რიტუალებში იყო, იუდაიზმმა და ქრისტიანობამ, ჰიმნური შემოქმედების ტრადიციულ გაგებაზე დაყრდნობით, საგალობლები სწორედ ლიტურგიკაში მოათავსა და ამით დაადასტურა უფლისადმი მათი ძღვნად, მსხვერპლად მოაზრება („შეწირო მსხვერპლი ქებისად“-ფს.15:7; „სადიდებელი აღმოგივლინო და მსხვერპლი ქებისად გიძღვნა შენ, ვინცა თავი მოგვიძღვენ მსხვერპლად“-ნეტარი ავგუსტინე). რასაკვირველია, ქართული ტრადიცია ეთანხმება ამ თვალთახედვას: „ენისა უძღურისა კნინი შესხმად უღირსთა ბაგეთა ძღუენი უბიწოდ გვრგვნიტურთ ქებისად მიიღე“. იგი ლიტურგიკული აზროვნებისათვის ყოველთვის იყო დამახასიათებელი, ადრეულ ხანაშიც და მოგვიანებითაც.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში (აბულაძე 1973) ფაქტობრივი მასალის მოხმობით „გალობა“ შემდეგნაირადაა განმარტებული: „ფსალმუნება“, „მაქებლობა“, „მღერა“, „კურთხევა“, „მხიარულება“; „გალობის სიტყუა“- „ქება“, „სიმღერა“; „გალობის წართქმა“- „გალობა“, „მადლობა“, „კურთხევა“.

მივუთითოთ საბასეული განმარტებაც: „გალობა არს თვისისაებრ უკუე სიტყვისა კმა(ა) რა(ა)მე, ტკბილად თქული მადლობა(ა), გალობა არს ღმრთის მეტყველებისა მადლის(ა) ხედვისა მქონებელ იყოს; გალობა არს კმა-ავაჯიანი შეწყობით აღტყეებული

თვინიერ ორღანოთა და მწყობრითა. გალობა არს მართლმადიდებლობითა მიერ ღმრთის მეტყველება, რომელი თავით თჳსით იწვ(ა)რთ(იდ)ის შეწირვასა ღმრთისასა სულისა სრულისა ვის(ი)მე“ (ს.-ს.ორბელიანი 1991: 131).

ლიტურგიკული თვალსაზრისით საგალობელთა ტიპების მიმოხილვისას იოანე ბატონიშვილი „კალმასობაში“ წერს: „გალობა არს კჲაჲ ანგელოსთადმი შემსგავსებული...და ამისთჳს გალობა თუ არა საღმრთოთა ზედა , სხვებ არა მოიღების. ხოლო გალობა სახელიდების ეკლესიურსა მსახურებასა შინა მოღებული საღმრთოთა წერილებთაგან სტიხად, პოემად, ანუ წარსაკითხველად ცისკართა ზედა კანონისამებრ, რომელნიცა არნ რიცხვით ცხრანი“(კალმასობა,II 1987:519).

აქვე გვსურს მოვიხმოთ ერთ-ერთი მოსაზრება, რომელსაც გვთავაზობს „გალობა“ სიტყვის ეტიმოლოგიისა და სემანტიკის შესახებ ლ.კვირიკაშვილი (კვირიკაშვილი 1982). მისი ვარაუდით ეს ტერმინი ღბრ-ს შეესაბამება და ეტიმოლოგიურად „ქსოვა-წნვის“ მეტაფორულ გააზრებას უნდა უკავშირდებოდეს. ის მიიჩნევს, რომ „გალობა“ და „გალა“(წნული) ერთი ძირიდან მომდინარე სიტყვებია და აღნიშნული ტერმინი სიტყვის, საგალობლის წნვას უნდა ნიშნავდეს.

ასეა თუ ისე, „გალობაში“ მოიაზრებდნენ გარკვეულ ტექსტს მელოდიითურთ და მისი შესრულების პროცესსაც. ამასთანავე, „გალობა“ ეწოდება კანონის ცალკეულ ოდებსაც. ენა სხვადასხვა სემანტიკური ვარიაციით მიმოაქცევდა აგრეთვე ტერმინ „საგალობელსაც“. პ.ინგოროყვა „საგალობელსა“ და „ჰიმნს“ სინონიმურ ტერმინებად თვლის. საუკუნის წინ მის მიერ გამოცემული კრებული კი „საგალობლის“ ასეთ სემანტიკურ ვარიანტებს გვთავაზობს: ა) ტექსტის გაგებით: მინაწერი აღდგომის დასდებლებზე: „დაესრულნეს შეწევნითა შენითა საგალობელნი წმიდისა აღდგომისა შენისანი“; ბ) დანიშნულების სახელის ფუნქციით (ქების ობიექტის გაგებით): „მაცხოვარ მხხსნელო...და მახარებელო...ამის თჳს გიგალობთ საგალო(ბელო), იქვე: „ამის თჳსცა გიგალობთ საგალობე(ლო)“, ან: დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი: „დიდებულსა ამას დღესა...საქებელსა და საგალობელსა დიდების მეტყუელებით უგალობდეთ“, ასეა იოანე მინჩხთან:“ღირსო ეფთჳმი საგალობელო“. იდენტური სემანტიკით გვხვდება ეს სიტყვა უძველეს იადგარშიც; „დღეს განწყობანი შემოკრიბნა დიდებულმან საგალობელმან...წმიდამან სტეფანე“(იადგარი 1980:24).

ცნობილია, რომ რაც უნდა დიდი პოტენციალისა იყოს ენა, იგი მაინც თავშეკავებულად ეპყრობა საკულტო ხასიათის (დანიშნულების) ტერმინოლოგიას, ზოგ ტერმინს თარგმანის გარეშე ამკვიდრებს, ზოგს ზუსტად თარგმნის, ზოგს- სახეს უცვლის და გადმოაქართულებს. საყურადღებოა, რომ ჩვენს ენაში, განურჩევლად პერიოდისა, დადასტურებულია ორივე ტერმინი - „გალობაცა“ და „საგალობელიც“.

სადღეისოდ ტერმინ „გალობაში“, უპირველეს ყოვლისა, მოიაზრებენ ბიბლიურ გალობებსა და პროცესს, ხოლო ჰიმნოგრაფიული ტექსტების აღსანიშნავად იყენებენ „საგალობელს“ (აქ უფრო ტერმინის უნიფიცირებაა, ალბათ, და არა თვისებრივი გამიჯნვა (დიფერენციაცია). სპეციალისტები ამა თუ იმ კონკრეტული ჰიმნოგრაფიული ფორმის მითითებისას, რასაკვირველია, კარგად ორიენტირებენ, ხოლო „საგალობელს“ ზოგად ტერმინად იყენებენ).

თანამედროვე ქართული ენის მონაცემებზე დაყრდნობით „საგალობელი“ განიმარტება ასე: 1.რასაც გალობენ ; სიმღერა, საზეიმო, სადიდებელი ჰიმნი; 2.რელიგიური ხასიათის მუსიკალური ნაწარმოები, ხმით შესასრულებელი საეკლესიო სიმღერა (ქეგლ 1980).

ზემოთ უკვე მივუთითეთ, როგორ განმარტავდა სულხან-საბა ორბელიანი „გალობას“. „საგალობელი“ და „ფსალმუნი“ მას ერთნაირად ესმის, როგორც სასულიერო ხასიათის სავედრებელი ჰიმნი, ტექსტი, რომელიც იმღერება, იგალობება, საგალობელი „გალობის სათქმელი; სათქმელი“(!) არისო (ლექსიკონი II :22) და უთითებს ფსალმუნს. ეს უკანასკნელი მას თემატურად სავედრებელ, სინანულის ან სამადლობელ ტექსტად (სიმღერად) ესახება. ასე რომ, „საგალობლის“ სემანტიკაში საბა უპირატესად სწორედ სამქებრო-სამადლობელ მნიშვნელობას წარმოაჩენს, როგორც მელოდიაშეწყობილი ტექსტის მთავარ მახასიათებელს.

თავად „ფსალმუნებში“ „გალობაც“ გვხვდება და „საგალობელიც“. ეს უკანასკნელი ფსალმუნთა წიგნში კიდევ ერთი, განსხვავებული სემანტიკით ფიგურირებს, იგი არც ოდენ ტექსტია და არც ქების ობიექტი. ცნობილია, რომ ელინიზებული ტერმინები (Аверинцев 1984:287) $\Psi\alpha\lambda\mu\acute{o}\varsigma$ -ფსალმუნი (სეპტუაგინტას თარგმანის წყალობით დამკვიდრებული) და $\Psi\alpha\lambda\mu\acute{\eta}\rho\iota\omicron\nu$ - ფსალმუნნი (ფილონ ალექსანდრიელთან დადასტურებული) ორივე შემთხვევაში მუსიკას უკავშირდება, პირველი- უხემოდ,

თითებით სიმთა აჟღერებას ნიშნავს, ხოლო მეორე- ათ („ათძალითა საფსალმუნისათა“ ფს.32:2) ან თორმეტსიმინ (იოსებ ფლავიოსი) ქნარს.

ფსალმუნთა წიგნის ძველი ქართული თარგმანების შესახებ გამოკვლევაში მზ.შანიძე (შანიძე 1979) ფაქტობრივი მონაცემების გათვალისწინებით გვათავაზობს ამა თუ იმ კონკრეტული ტერმინის დიფერენცირებას წარმომავლობისა თუ გამოყენების არეალის მიხედვით. ქართულ ენაში ფიქსირდება: „ფსალმუნი“// „საფსალმუნე“// „წიგნი ფსალმუნთა“ //“დავითი“ // “დავითნი“. ტერმინი „ფსალმუნი“ ქართულში ბერძნულს მისდევს და აღნიშნავს სხვადასხვა შემთხვევაში: საკრავს, ცალკეულ ფსალმუნს ან ფსალმუნთა კრებულს (ჯერ ცალკეულს, შემდეგ მთლიანად, ამიტომაცაა „წიგნი ფსალმუნთა“. ებრაულად მას „ქებანი“ ჰქვია, სიტყვა „ფსალმუნი“არ არის წიგნის სახელდებაში და არც იყო, რასაკვირველია, მოსალოდნელი). „საფსალმუნეც“ მუსიკალური ინსტრუმენტია (ფს.: 32:2; 91:4; 143:9), რიგ შემთხვევაში - ცალკეული ფსალმუნი, ფსალმუნის წასაკითხი ადგილი ეკლესიაში, იშვიათად- მთელი წიგნი.

ასეთი ვრცელი ექსკურსი ტერმინ „ფსალმუნის“ დეფინიციასთან დაკავშირებით ქართულში დადასტურებული ვითარების შესახებ დაგვჭირდა ერთი მიზეზის გამო: სავარაუდოა, „ფსალმუნისა“ და „საგალობლის“ შემთხვევაში ორივეგან მსგავსი მოვლენა მოხდა- კერძოდ, თავდაპირველი სემანტიკის მივიწყება და მნიშვნელობის გადააზრება.

უდავოა, რომ ფს.136:2 „საგალობელში“ საკრავს გულისხმობს: „ძეწნათა ზედა შორის მისსა მუნ დავჰკიდენით საგალობელნი ჩუენნი.“ შესაბამის ბერძნულ ტექსტშია: τῶ ᾠδῶν, ასევეა ფს.151:2-შიც: „ხელთა ჩემთა ქმნეს საგალობელი“, ბერძნულშია: ᾠδῶνον//Ψαλτήριον. ფს. 48:4: „მივეო იგავსა ყური და აღვალო საგალობელითა იგავი ჩემი“, ბერძნულშია: Ψαλτήριον.

I ნემტთა,15:16: „და ჰრქუა დავით მთავართა მათ და ლევიტელთა: დაადგინენით მძანი თქუენნი მგალობელნი ფსალმუნითა , სტვრითა და საგალობელითა , ნესტვთა და ფანდურითა და წინწილითა, ჯმითა მაღლითა და ჯმითა სიხარულისაჲთა“, ბერძნული ტექსტი სხვაობს საკრავთა ჩამოსახელებისას (ქართულ თარგმანში ზუსტი გადმოცემა არ გვაქვს). აქ მითითებულია νάβλα (ნაბლა. ის ქნარია (დვორეცკის 1958:119), κιθარᾶς (კინჯრა) (ებანი, ქნარი, ლირა,cithara(ლათ.) და κυμβᾶλον (კუმბალონ. სპილენძის

თეფშები- დასარტყამი ინსტრ.) აერთიანებს მათ საერთო სახელი „სასიმღერო ინსტრუმენტები“ (ὄργανοις ᾄδων) აერთიანებს.

ებრაული ენციკლოპედიის მითითებით, აღნიშნულ ინსტრუმენტთა ბერძნული სახელწოდებანი ზოგი მკვლევრისათვის ბერძნული გავლენის სამტკიცებელ არგუმენტს წარმოადგენდა(აქვე ვთქვათ, რომ ზგერითი დიაპაზონი დასახელებული საკრავებისა, რაკილა მათ ოდენ აკომპანიირების ფუნქცია ჰქონდათ, შეზღუდული ყოფილა).

“საგალობელს“ საკრავის სემანტიკით არ ადასტურებენ ძველი ქართული ენის ლექსიკონები (ი.აბულაძისა და ზ.სარჯველაძისა). ისინი ასახელებენ სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტსა და ტერმინს, რომელთაგან უმეტესობას უთითებს ფს.150. შევეცადოთ მათ განმარტებას ძველი ქართული ენისა და სულხან-საბა ლექსიკონთა მიშვეობით: „ნესტვ“- საყვირი, სალამური; „ფსალმუნი“- „საგალობელი, გინა ღმობიერ მყოფელი“(„საგალობელი“- გალობის სათქმელიაო, განმარტავს საბა, ინსტრუმენტის გაგება იგნორირებულია ორივე შემთხვევაში), „ებანი“- ქნარი, ჩანგი; „ბობლანი“- დაფი, დაირა, მისი ფარდია ბერძნული „ტვმპანონ“; „წინწილას“- ჩვენი ლექსიკონები ვერ აკონკრეტებენ, მხოლოდ საბა უწოდებს მას „ლინს“(რვალის საჩხარუნებელიაო). „ვეფხისტყაოსანი“ ახსენებს წინწილას, ნ.ნათაძის კომენტირებულ გამოცემაში(„ვეფხისტყაოსანი“ 1974) იგი ლითონის თეფშებადაა განმარტებული, თუ ეს ასეა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს იყო ებრ.“მეცილეთაიმ“. ბერძნ. „კინზრა“ იგივე ებრ.“ქინნორი“-ია, სხვა ტექსტობრივ მონაცემებზე დაყრდნობით- ბერძნ. „ნაბლა“. ეს ქნარია, იგივე ჩანგი(საბა), ივ. ჯავახიშვილი მას ასახელებს ფს.150. „მწყობრი“- „შეწყობილი იგივეა, რაც „მაელეთ“ (ფს.52), ხოროდ გამოითარგმანების. ხორო მწყობრსა სახელ-იდების მგრგვლად მოწყობილსა გინა მაგალობელსა, ანუ მომღერალთა“(საბა), ივ.ჯავახიშვილს ეს ტერმინი ანსამბლად, გუნდად ესმის. სინონიმურ ტერმინად ესმის მას აგრეთვე ძალზე ძველი, შემდგომში მხოლოდ მწიგნობრულ ტერმინად ქცეული „ძნობაც“. ამ უკანასკნელს საბა სიმებიან საკრავზე დაკვრად, გალობად განმარტავს, სხვაგან კი უთითებს, რომ „ძნობი“ (ფს.150:4) „შეწყობილი კმა“ არისო. შესაძლოა, აქ უნისონით გალობაც ვივარაუდოთ. ებრაულ ღმრთისმსახურებაში მუსიკას, გალობა-მღერას იმთავითვე მნიშვნელოვანი როლი განეკუთვნა, თუმც ტაძრული მსახურებისას ინსტრუმენტს მხოლოდ აკომპანიმენტის ფუნქცია განესაზღვრა. რელიგიური ხასიათის

გალობა-მღერა რეჩიტატიული იყო, ვოკალური შესრულების მხრივ განირჩეოდა ანტიფონური და უნისონით გალობა (რესპონსორული ფორმა ოდნავ გვიანდელი მოვლენაა). „ფსალმუნები თავიდან ანტიფონურად იგალობებოდა, მაგრამ მალევე შეიცვალა იგი მლოცველების უნისონით გალობით, ასეთი ხვედრი ერგო თურმე სხვა რიტუალურ ტექსტებსაც“ (ებრ.ენციკლ. XI :376). ქრისტიანობამ იმეძვიდრა ებრაული კულტმსახურების ერთხმიანი გალობა, საზოგადოდ, ფსალმოდის პრინციპი თავისუფალი მუსიკალური კანტილაციისა (რომელიც მოგვიანებით „მკაცრად დაკანონებული სტრუქტურის მქონე მუსიკალურმა სისტემამ შეცვალა“. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული (ნაკუდაშვილი 1996:58) ჰიმნოგრაფიული რეფორმის არსის ასეთი ახსნა სარწმუნოდ გვეჩვენება). ბერძნული გალობა ბოლომდე ასეთად დარჩა, განსხვავებით ქართულისაგან, რომელმაც თავდაპირველი ერთხმიანობა დაკარგა და პოლიფონიური გახდა (პოლიფონიურია კათოლიკური ეკლესიის გალობაც, თუმც ისიც X ს.-მდე ერთხმიანობას იცავდა). ივ.ჯავახიშვილი თავის წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ასკვნის: „ქართული საეკლესიო მუსიკის თავისებურებების გაჩენის საკითხი უპირველესად ამ (ებრაული) ტრადიციისა და ჰანგებისაგან თავის დაღწევის საკითხია...ებრაულ-ასურულ-სომხურ საგალობლებთან კავშირი... უკვე VII საუკუნის დამდეგიდან უნდა შეწყვეტილიყო“(ჯავახიშვილი 1990:212). ბერძნულ გავლენას კი იგი უფრო ხანგრძლივ პროცესად მიიჩნევს, ამასთანავე თვლის, რომ მიქაელ მოდრეკილის კრებულია არგუმენტი თავად ქართულ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაზე მსჯელობისათვის. ამ პოზიციას ამკვიდრებს კ.კეკელიძეც, რომელიც პირველადი ფსალმუნური ეტაპის შემდგომ განვითარებად მიიჩნევს უკვე VII საუკუნემდე ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის ჩასახვა-განვითარებასაც.

კვლავ მივუბრუნდეთ ფს.150-ის საკრავთა „სიას“. აქ დასახელებულია „ორდანოც“. იგი „საკრავია საბერველითა, საკრავია ნესტემრავალი“(სულხან-საბა). განმარტება სწორი არაა, მის სისწორეში ეჭვი შეაქვს ივ.ჯავახიშვილისაც და აღნიშნული საკრავი (ტექსტობრივ მონაცემებზე დაყრდნობით) ქნარად ესმის. შევეცადოთ, ეს პოზიცია სხვა არგუმენტებითაც გავამყაროთ. ინსტრუმენტი ორდანი, რომელზეც საბა ლაპარაკობს, ევროპულ მუსიკაში გვიან ჩნდება (VIII საუკუნიდან) და დასავლეთის ეკლესიაში იმკვიდრებს ადგილს, იგი განვითარებული სახეა ძველბერძნული აეროფონური

საკრავისა, რომელიც ქრისტემდე III ს.-ში უკვე ცნობილი იყო. თავად ებრაულ მუსიკაში ჰიდრავლიკური ორღანო (Meyers kleines lexicon(Music) 1986:146) გვიანდელი მოვლენაა (ამიტომაც სათუთა „ფსალმუნებში“ მისი შეგულება), მას უთითებს თალმუდური ლიტერატურა, მაგრამ ამ საკრავის არსებობა გაფანტულ ებრაელთა შემოქმედებაში ევროპული გავლენა უნდა იყოს. მართალია, აგადაში მოთხრობილია ფოლკლორიზებული გადმოცემა (ებრ.ენც. :379) დავითის ქნარის შესახებ, რომელიც ზუსტად შუალამეზე ჩრდილო ქარით თავისით იწყებდა ჟღერას (თავისთავად საინტერესოა ამ გადმოცემის მისტიკურ-ალეგორიული აქცენტებიც. ქ.გ.). ზოგი კომენტატორი აგადის მითითებაში Hydraulis-ს მოიაზრებს, მაგრამ მეტწილად მთელ ამ გადმოცემას ალეგორიულ ინტერპრეტაციას უძებნიან. Organum-ი შუასაუკუნეების მუსიკაში ინსტრუმენტის ზოგადი სახელია, ბერძნული ὄργανον -ის (ი.დვორეცკის ლექსიკონით: იარაღი, საშუალება, ინსტრუმენტი, ორღანი, ნაწარმოები) გადმოქართულებისას ზემოთ მოხმობილ მუხლებში(ფს.:136:2; 151:2; 48:4) მთარგმნელი „საგალობელს“ იყენებს, სხვა რედაქციით- „ქნარს“ - Ψαλτήριον, ასე რომ, ნახსენები „ორღანო“ ფსალმუნის ტექსტში „საბერველ“ საკრავს სწორედაც არ ნიშნავს, განსხვავებით საბასეული ვარაუდისა. ამასთანავე, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ, როგორც მიუთითებენ, ძველებრაულ მუსიკაში განსაკუთრებული როლი ეკისრებოდა სიმებიან და დასარტყამ ინსტრუმენტებს, ხოლო სასულე საკრავები სატადრო მუსიკალურ ხელოვნებაში არც იყო დამკვიდრებული (ერთხმიან საყვირს ოდენ სასიგნალო ფუნქციით იყენებდნენ, ლითონისას - მხოლოდ მღვდლები, რქისას-დანარჩენები). ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გალობის განსაზღვრებაში საბას მიერ ნახსენები „ორღანოს“ აღქმა ქნარად, ფსალმუნად ან, თუნდაც, ინსტრუმენტის განზოგადებულ სახელად უფრო სწორია. ვეთანხმებით ივ. ჯავახიშვილის აზრს „ორღანოს“ საბასეულ განმარტებაზე ევროპული შთაბეჭდილების კვალის თაობაზე. „ორღანო“ რომ ძალებიანი(სიმებიანი) საკრავი იყო, ქართული ნათარგმნი თუ ორიგინალური მასალაც უჩვენებს (II მეფ.6:14; II ნეშტ.7:6; „აბდულმესიანი“, „გიორგი მთაწმინდლის ცხოვრება“, დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულება- (ჯავახიშვილი : 132).

დამაჯერებელი არგუმენტაციით (რომელიც ეყრდნობა წმინდა წერილის ქართულ თარგმანებსა თუ ორიგინალურ ძეგლებს) გვთავაზობს ივანე ჯავახიშვილი ერთი

საკრავის საკრავის სინონიმურ სახელდებებს: „ებანი“// „ქნარი“// „საფსალმუნე“// „საგალობელი“// „ორღანო“ (მისი ეს ჩამონათვალი ჩვენი შეხედულების პათოსის თანხმეობა).

საბა წერს, რომ „ქნარი“ იგივე „ჩანგია“.ეს უკანასკნელი გვიან ჩნდება(X-XI სს.). ივ. ჯავახიშვილი ამ საკრავად ვარაუდობს „ებანს“ და მას ებრაული „ქინნორ“-ის ქართულ შესატყვისად მიიჩნევს. „ებანიც“ გალობა-სიმღერის შებანებისთვის განკუთვნილი საკრავი ყოფილა (გავიხსენოთ დავით გურამიშვილის ლექსემა „ფსალმუნთებანი“), ხოლო „შებანება“ აკომპანირებაა, რაც სწორედ ებრაული მუსიკისთვის იყო დამახასიათებელი. ფსალმუნთგალობის (როგორც პროცესის) მიმანიშნებელია იაკობ ხუცესის „წმინდა შუშანიკის წამების“ ფრაზა(ქართული მწერლობა,ტ.I 1987 : 243): „დავითის ქნართა მით...ქრისტეს ვადიდებდეთ“ (აქ აქცენტი ცალკე საკრავზე არ არის, ცხადია, მაგრამ კონტექსტი გულისხმობს „ქნარი“//„ებანი“//„საფსალმუნის“ იდენტიფიკაციას).

ასე რომ, „ქნარი“ იგივე ებრ. „ქინნორ“-ია, ბერძნ. „კინზრა“, სხვა ტექსტობრივ მაგალითებზე დაყრდნობით, - ბერძნ. „ნაბლა“, ხოლო ქართულ თარგმანში ის „საფსალმუნე“, რადგან ხშირად ამ საკრავს ბერძნული „ფსალტერიონი“ შეესაბამება. გვხვდება მისი მესამე სახელიც- „საგალობელი“:„მივყო ყური ჩემი და აღვალო საგალობელითა იგავი ჩემი“ (ფს.48:4) ან : „აღიღებენ საგალობელსა და ებანსა“(იოზ.21:12). „საგალობლის“ სინონიმად ჩანს „ორღანოც“.

ცხადია, „საგალობლითა“ აღნიშნული გალობისათვის განკუთვნილი ინსტრუმენტი ამ შემთხვევაშიც: „გარდაადგინე ჩემგან ოხრაჲ საგალობელთა შენთაჲ და ფსალმუნი ორღანოთა შენთაჲ არა ვისმინო“ (// „ფსალმუნი საგალობელთა შენთაჲ არა ვისმინო“) (ამოს.5:23). რაც შეეხება ამ ბოლო, ინვარიანტულ იკითხვისში დადასტურებულ „ფსალმუნს“, აქ იგი საკრავს კი არ აღნიშნავს, არამედ გალობა-სამქებრო მღერას. ძველქართული პოეზიის ძალზე ცნობილ კრებულში (ინგოროყვა 1913:225) ტერმინი „ფსალმუნი“ ჰიმნის ფუნქციითაა ნახსენები: „განაწყვენ...შვილნი შენნი გალობად ფსალმუნთა ქებითა უღალადებდი ღმერთსა“ („დასდებელნი ნათლისრებისანი“).

ილია აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონში მითითებულია: „საგალობელი“- „გალობა“; „საფსალმუნებელი“. დამადასტურებელ მაგალითებად მოხმობილია: „საგალობელად სახელსა უფლისასა“// „საფსალმინებლად სახლსა შინა უფლისასა“ (ზაქ.6:14). აქ შესხმის პროცესის დანიშნულებაა აქცენტირებული, სხვა მაგალითში- „კელთა ჩემთა ქმნეს საგალობელი“ (ფს.151:2) - აშკარაა, საკრავია ნაგულისხმევი. აღნიშნული ვითარება სიტყვის მნიშვნელობათა რყევის მიმანიშნებელია, ჩვენი აზრით, ეს არ უნდა გავიგოთ როგორც „ყოფითად“ სემანტიკური, საკუთრივ მხოლოდ ენობრივი მოვლენა და მის მიზეზად უნდა ვივარაუდოთ სულ სხვა, კონცეპტუალური წანამდვარი. სემანტიკური დიფერენცირების ეს პროცესი ადრიდანვე დაწყებულია და გარკვეული შედეგითაც დამთავრებულია: ასე მაგალითად, იოანე ბატონიშვილი „კალმასობაში“, შეიძლება ითქვას, თანაბარი უფლებით იყენებს „გალობასა“ და „საგალობელს“(„საგალობელნი საუფლოთა დღეთანი“, „ანდრიას საგალობელნი“, „ყოველთა დღეთა და დღესასწაულთა საგალობელნი“ // „ყოველთა დღეთა და დღესასწაულთა გალობანი“). „საგალობელი“ მოხმობილი მაგალითების მიხედვით, რასაკვირველია, უკვე საკრავს აღარ გულისხმობს.

საინტერესო ვითარებაა დავით გურამიშვილის პოეზიაში. სიტყვა „საგალობელი“ გვხვდება ღმრთისმშობლისადმი მიმართულ ვედრებაში: „მთავ ღვთისავ, მთაო პოხილო, დავითის საგალობელო“ (ქართული პოეზია.ტ.IV 1975:134). აქ პოეტი ღმრთისმშობელს დავითის ქების (შესხმის) ობიექტად რაცხს. თუმცაღა, ცხადია, შესაძლებელია „საგალობელო“-ს გაგება, როგორც საშუალებისა, ინსტრუმენტისა, ერთგვარი ტროპული სიმბოლიკით აღბეჭდილი რაობისა, მსგავსად წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილ ტროპარში დადასტურებული მხატვრული სახისა: „სულისა წმიდისა ქნარო ნინო“ (მით უფრო, რომ „დავითიანისათვის“ ისედაც დამახასიათებელია ორპლანიანი სიმბოლოები, რაც, ზერელე მიმართებით, გვიჩენს ცდუნებას ამგვარადაც აღვიქვათ „საგალობელო“, მაგრამ მაინც საეჭვოდ გვეჩვენება ეს ანალოგია. ღმრთისმშობლისადმი მიმართვისას დ. გურამიშვილი, ალბათ, უფრო დავითის შესხმის ობიექტს წამოწევს, აღქმისას დომინირებს საგალობელი პერსონა და არა საგალობელი ტექსტი(არც საკრავი). „დავითიანში“ სხვა „სა-ელ“-მაწარმოებლიანი ფორმების (სამღერელი//სამღერალი, სათქმელი, სამეზნელი, საფარველი და ა.შ.) ანალოგიით, ავტორის მიერვე ნახსენებ „საგალობლის“ სემანტიკაში, როგორც ჩანს, წამოიწია დანიშნულების მომენტმა,

თუმცა ავტორი, რომლისთვისაც ეგზომ ახლობელია ფსალმუნთა სამყარო და მისი სახისმეტყველება, „საგალობელს“ ტექსტის აღმნიშვნელ ტერმინად არ იყენებს. ამ მნიშვნელობით პოემაში დასტურდება „გალობა“// „შესხმა“// „ვედრება“// „სიმღერა“. თავად „გალობა“ პროცესადაცაა (სახელშმნაა) გაგებული, რაკილა ზმნური (პირიანი) ფორმებითაც გვხვდება: „წმინდა არსი მაგალობე“, „საღმრთოს რომ ვერა გალობდეს“ და სხვ.

ვფიქრობთ, ტერმინ „საგალობელს“ იგივე ბედი ერგო, რაც „ფსალმუნს“.ორივე შემთხვევაში თითქოსდა მიინავლა თავდაპირველი მნიშვნელობა საკრავისა და მოხდა სემანტიკური დავიწროება. მოგვიანებით ტერმინმა პირვანდელი გააზრება საერთოდ დაკარგა, რადგან წარმმართველი აღმოჩნდა სიტყვის ფორმოზრივი სტრუქტურა, აღნიშნა, საზოგადოდ , საგალობელი ტექსტი (ცალკე ან მელოდიითურთ), სამღერო თუ რეჩიტატივით წასაკითხი.

შევეცადოთ ავხსნათ მიზეზები, რომლებმაც (როგორც გარკვეულმა რელიგიურ-ღმრთისმსახურებითმა თუ ესთეტიკურმა კონცეფციებმა) ზეგავლენა მოახდინა ქრისტიანთა ლექსიკაზე , მათ შორის, ქართულ ენაში დადასტურებულ კონკრეტულ ტერმინებზეც, რომელთა შესახებაც ამ ქვეთავში ვსაუბრობდით.

გავიხსენოთ ერთხელ უკვე აღნიშნული მოვლენა: ებრაული ღმრთისმსახურებისათვის ინსტრუმენტული აკომპანირება ჩვეულებრივი რამ იყო. მისგან განსხვავებით, ქრისტიანულმა საკულტო მუსიკამ ინსტრუმენტი უარყო. საკრავის იგნორირებას თეოლოგიაში სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. ადრექრისტიანული ეპოქის აპოლოგეტები ბიბლიის ავტორიტეტს ბრძნულად „უსხლტებიან“, საკრავთა მითითება წმინდა წერილში წარმართულ სანახაობებს როდი ამართლებს, კიდობანთან დავითი მხილველთა წინაშე გასართობად კი არ როკავდა, არამედ უფლის წინაშე და ინსტრუმენტებიც ღმერთს განადიდებდნენო, ამბობდა ფსევდოკვიპრიანე (Бычков 1981:198). (სხვათა შორის, ამ ეპიზოდის საინტერესო ინტერპრეტაციას წავაწყდით თავად რაბინულ შეხედულებებს შორის: რადგან ლოცვა-დიდება აუცილებლად სიხარულით უნდა აღსრულდეს, დავითის სიხარული(მხიარულება) იგივე ლოცვაა(!), როკვის ფორმით გამოვლენილი, ის ღმერთს „ართობს“(ანუ ადიდებას) და არა კაცსო. გამოდის, ეს მისი მოვალეობაც იყო...).

მართლმადიდებლური მუსიკალური ხელოვნების მკვლევარი ლ.რომანოვი მოიხმობს წმინდა კლიმენტი ალექსანდრიელის განცხადებას იმის შესახებ, რომ ქრისტიანნი ღმრთის განსადიდებლად მივმართავთ სიტყვას და არ ვიყენებთ ძველ ფსალმუნს, არცა საყვირს და არცა ტიმპანსო. ძალზე ნიშანდობლივია, რომ მუსიკის შესახებ ამ წმინდა მამის ნააზრევში ცნაურდება ანტიკური შეხედულებანი. რაკილა ადამიანზე სხვადასხვა მელოდია თუ საკრავი განსხვავებულად ზემოქმედებს, მუსიკაც სარგებლიანობის პრინციპით უნდა შეირჩესო, გვასწავლის იგი. მთავარია, მუსიკა სამყაროს ჰარმონიულობას შეესაბამებოდეს, ირეკლავდეს. ის უნდა გვეხმარებოდეს, რათა ადამიანებმა საზრისის რეალიზება შევიძლოთ, ანუ შევიმეცნოთ, თაყვანი ვცეთ და ვემსახუროთ ღმერთს. რადგან დისჰარმონია სამყაროში ადამიანის „დამსახურებაა“, მისი უძლურების ბრალია, ამიტომაც იგი მანვე, კაცმა- უფლის ქმნილების გვირგვინმა- უნდა დაძლიოს. საამისოდ სიტყვაც „გამოდება“ და მუსიკაც. სწორედ ყოველგვარ საკრავზე აღმატებულმა, ყველაზე სრულყოფილმა ღმრთისმადიდებელმა ინსტრუმენტმა- კაცმა - უნდა უგალობოს უფალს, ამიტომაც უკუაგდო განხორციელებულმა ლოგოსმა უსულო საკრავნი და „ადირჩია სრული კოსმოსი და მიკროკოსმოსი- ადამიანი...მშვენიერი მშვენიერი ინსტრუმენტი- ხატება თვისი (კლიმენტი ალექსანდრიელი) (Бычков 1981:204); საგალობლები სულის მიერ უკეთ აღიქმება, თუკი მათი ღმრთაებრივი შინაარსი სმენასაც გვიტკბობს (ფსევდოკვიპრიანე), სულისთვის მარგებელი მუსიკის შესაქმნელად ოდენ ხელოვანება არ ყოფილა საკმარისი, აუცილებელია მაღალობელი სამყაროს ჰარმონიას ჩასწვდეს, ანუ მუსიკის ფილოსოფია გაიცნობიეროს (ბოეციუსი - Маѣоров 1990:344), მხოლოდ მაშინდა თუ ვიგემებთ „მარადიულის სიტკბოებას“ (ავგუსტინე საეკ.კალ.1985:494). ამ ამონარიდებითაც ცხადია, რომ ხელოვნება (მუსიკა, კერძოდ) ქრისტიან მოაზროვნეთა მიერ, ვითარცა ფორმა და საშუალება, ჩართულია ღმრთისშემეცნების ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ პროცესში, რადგან თავად ღმერთსაც, სხვა სახელებთან ერთად, ესთეტიკური კატეგორიებითაც (ოღონდ არა ჩვეულებრივად აღმატებით, არამედ განსხვავებულ, აბსოლუტურ „ზეხარისხში“) მოიხსენიებენ და შეიმეცნებენ.

ორთოდოქსული შეხედულებით, გალობა თავად იესოსაგანაა კურთხეული(მათე, 26:30). მოციქულთათვის ეს მისაბამ მაგალითად იქცა, რათა ფსალმუნებითა და ახალი საგალობლებით შეეგონებინათ მორწმუნენი, ამიტომაცაა ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის

ღმრთისმეტყველებითი შინაარსი უპირველესად სამოძღვრო ფუნქციით აღბეჭდილი. ტაძრული ლიტურგიისას გალობის შინაარსის უნივერსალურობა მგალობლისა თუ მლოცველის ინდივიდუალობას ფარავს და მათ აერთიანებს ერთ სხეულად, რომელშიც სუბიექტური თვითება (პიროვნულობა) ხელუხლებლად დაცულია.

არსებობს გალობის მისტიკური თარგმანებაც (Романов 1989 :21), რომლის მიხედვითაც საგალობელი ზეგრძნობად სამყაროსთან დამაკავშირებელ საშუალებად ცნობიერდება. სხვა გააზრება გამოჰკვეთს გალობის მთავარ კრიტერიუმს - ტექსტის, სიტყვის პრიმატს. ეს პროცესი შუასაუკუნეების ესთეტიკის ზოგადი პრინციპიდან გამომდინარეა, რომელთა მიხედვით, არსის, თეორიის დომინირება მგრძნობელობასა და სილამაზით ტკბობაზე უდავოა. „როცა ...ვეგრძნობ, რომ გალობა უფრო მოქმედებს ჩემზე, ვიდრე ის, რის შესახებაც გალობენ, ...შევიწინებ ხოლმე“, -წერს ნეტარი ავგუსტინე თავის „აღსარებაში“ (ავგუსტინე 1985 :335). მისთვის ფსალმუნთა გალობაც კი ზედმეტად დამატკბობელია და სულისთვის ერთგვარად საშიშიც, ამიტომ ეჩვენება, რომ ამბროსი მედიოლანელი მართალი იყო, როცა ისეთი უმნიშვნელო მოდულაციებით ითხოვდა თურმე ფსალმუნთა წართქმას, რომ ეს უფრო დეკლამაციას ჰგავდა, ვიდრე გალობას.

აღმოსავლურ-ქრისტიანული ეკლესიის ლიტურგიაში საკრავი, აგრეთვე მისი კომბინაციაც ვოკალთან, როგორც ესთეტიკურობით აღბეჭდილი წარმართული სამშვენისი, საერთოდ განიდევნა, რათა ტექსტის შინაარსის აღქმისას იგი, სულისათვის უსარგებლო სიამის წყაროდ მიჩნეული, ბარიერად არ ქცეულიყო. „სმენით სიამოვნებას“ კი სანახაობებზე არანაკლებ მანკიერებად სახავდნენ (მაგალითად: ლაქტანციუსი, ნეტარი ავგუსტინე). რადგან ქრისტიანობა, როგორც პიროვნული რელიგია, ადამიანისათვის მაცხოვრის გამომხსნელობითი გმირობის მაგალითითა და ნებსითი ზნეობრივი არჩევანის შეთავაზებით, ფაქტობრივად, ამკვიდრებდა მორალურ იდეალს, განსხვავებით ძველი აღთქმისეული კონცეფციისაგან, რომლისთვისაც პრიორიტეტული იყო არა ეთიკა, არამედ კანონი (სამართლებრივობა). სწორედ ამ „ფორმალიზებული სჯულის“ საპირისპიროდ, ნორმად იქცა შუასაუკუნეების ქრისტიანული თეოლოგიისათვის ესთეტიკურის ეთიკურზე დაქვემდებარება, გრძნობადისა კი-

შემეცნებაზე. კონცეპტუალურად ეს ყოველივე ერთიანდებოდა ღმრთის, როგორც უზენაესი მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების, იდეაში.

ორთოდოქსულმა ღმრთისმეტყველებამ ლიტურგიკის ერთადერთ გონივრულ და მისაღებ მუსიკალურ ფორმად ვოკალი მიიჩნია, სწორედ ადამიანის ხმამ და პოლიფონიამ იტვირთა ღმრთისმეტყველებითი ფუნქცია. ეს თვალთახედვა, როგორც სახელმძღვანელო პრინციპი, გაიზიარა და ასახა ჩვენმა ენამაც. ამიტომაც „ფსალმუნ“- „საგალობლის“ თავდაპირველმა (ადრეულ ქართულ თარგმანებში დადასტურებულმა) სემანტიკამაც დაკარგა აქტუალობა და თანდათან გადააზრდა, მოიშალა რა ინსტრუმენტად მისი აღქმა. რადგან ის საკრავად ვერ გააცნობიერეს თუ დაივიწყეს (ზემოთ მითითებული მოტივაციის გამო), „საგალობელი“ ოდენ წარმოებულ ფორმად აღიქვეს („სა-ელ“- ფორმანტიან დანიშნულების აღმნიშვნელად), ამიტომაც მსაზღვრელ-საზღვრულის (საგალობელი ტექსტი//სიმღერა) ასეთი კავშირი, გააზრება შემდგომ გაამარტივა ენამ და გაარსებითებულმა მსაზღვრელმა საზღვრული სულაც დაკარგა. სწორედ ამის გამო შემოიფარგლა დღეისათვის ტერმინი „საგალობელი“ ორი მნიშვნელობით: ა) ტექსტი (ტექსტი მელოდიითურთ); ბ)გალობით შესასრულებელი „სიმღერა“, სასულიერო მუსიკალური ნაწარმოები.

§3.4. ჰიმნოგრაფიული რეფორმა

სხვადასხვა ჰიპოთეზა არსებობს ჰიმნოგრაფიული რეფორმის არსის შესახებ, რომელიც ტრადიციულად იოანე დამასკელის სახელს უკავშირდება და მას „ოქტოიხოსის“(„რვა ხმათა“ სისტემის) დამამკვიდრებლის, მუსიკოსის პატივს მიაგებს. კარგა ხნის ისტორია აქვს ამ თვალთახედვას არა მხოლოდ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში, არამედ მუსიკოლოგიაშიც.

გავრცელებული თვალთახედვით, კოზმა იერუსალიმელისა და იოანე დამასკელის მიერ ჩატარებულმა ჰიმნოგრაფიულმა რეფორმამ შეცვალა ბიზანტიური გალობა. დამასკელი „თხზავდა „კეთილად შეწყობილ საგალობელთ“ ლიტურგიკული დღესასწაულებისათვის „საზომითა მარცვლედოვნითა“, ქმნიდა ტექსტსაც და უხამებდა კილოსაც, თავადვე გალობდა, უსვამდა ნევმებს, ანუ „ქმნიდა კმეან გალობას“(ნ.სულავა). დამასკელის დროიდან სამგალობლო სისტემა მკვეთრად ლიტურგიკული გახდა, შეეთანაბრა ახალადთქმისეულ მოთხოვნებს (გაწყვიტა კავშირი წინარე პალესტინურთან).

ბიზანტიური საკულტო მუსიკის მკვლევართა ერთი ჯგუფი (ე.ველეში გვიანდელ შრომაში, ე.გერცმანი, ჰ.ფოლიერი და სხვანი. ვასახელებთ ნაკუდაშვილის წიგნიდან. ქ.გ.) უარყოფს იოანე დამასკელის, როგორც მუსიკალური რეფორმატორის როლს, მას მიაგებენ პატივს, ვითარცა ბიზანტიურ ღმრთისმსახურებაში სირიული ეკლესიის ძირითადი ჰიმნოგრაფიული რეპერტუარის შემომტანს, სისტემატიზატორს (ე.ველეში), თუმც, შესაძლოა, მისივე ავტორიტეტი გახდა შემდგომი ეპოქებისათვის დეზორიენტაციის წინაპირობა - ლიტურგიკის დარგში რეფორმატორობა გაიგივდა „ოქტოიხოსის“ მუსიკალური სისტემის ავტორობასთან (მცდარ იდენტიფიკაციებს ხომ ხშირად მკაცრად არგუმენტირებული, ფაქტობრივი გარემოებები კი არა, ფსიქოლოგიური განწყობა თუ პატივდებულობა განაპირობებს. ამის დასტურად ანალოგიისათვის გვახსენდება „ვარლამ და იოასაფის“ ბერძნული თარგმანის გვიანდელი ხელნაწერების ჩვენებანი, ვგულისხმობთ ინფორმაციულად ტრანსფორმირებულ ლემის ტექსტში დამასკელის სახელის ჩანაცვლებას, რასაც ს. ყაუხჩიშვილი უთითებდა (ხინთიბიძე 1968:12) და რაც, ფაქტობრივად, არაფრით დასტურდება, ანაქრონულია და ლოგიკურად მხოლოდღა მისი, როგორც უდიდესი ავტორიტეტის, მოხმობის სურვილით აიხსნება).

ფსალმოდის დასაზღვრული, მოკრძალებული მელოდიკა თანდათანობით, დროში მედინად, შინაგანი ევოლუციით უნდა გართულებულიყო, გადაზრდილიყო და ჩამონაკვთულიყო მყარ, მკაცრად სისტემატიზებულ რაობად და არა მეყსეულად, ერთი ხელის მოსმით. ესთეტიკური თვალთახედვით საინტერესო პროცესი გამოიკვეთა: ახლა უკვე მუსიკას დაეტყო ტექსტზე მძლავრობის ტენდენცია, შეიძლება ითქვას, რომ ამით

ქრისტიანულმა ჰიმნოგრაფიამ დაძლია ფსალმოდის პრინციპი, თუმცა ეს უკანასკნელი არ გამქრალა. როგორც ტექსტების ანალიზის მიხედვით ასკვნის ნ.ნაკუდაშვილი (1996:71), ქართული მასალა (X ს.) უჩვენებს პარალელურ პროცესსაც- ფსალმოდის პრინციპით გაწყობილი და რეფორმატორული ტიპის ტექსტების ერთდროულ თანაარსებობას. ის, რომ X საუკუნეზე ადრინდელი ჰიმნოგრაფიული ხელნაწერი არც ჩვენ გვაქვს და არც ბერძნებს, შესაძლოა, ძველი ტექსტების რეფორმის მოთხოვნების მიხედვით რედაქტირებით აიხსნას, მათ (ხელნაწერთა) მორალურ და ლიტურგიკულ ცვეთა-განდევნას კი, ბუნებრივია, ქრობაც მოჰყვებოდა.

სარწმუნოდ გვესახება ნ.ნაკუდაშვილის მიერ ქართული მასალის მიხედვით გამოთქმული თამამი ვარაუდი, რომ მეათე საუკუნეში (!) უნდა დაწყებულიყო ტექსტზე მელოდიკის პრიმატით გამოხატული მუსიკალური რეფორმის პროცესი, ხოლო ტერმინები („მოსართავი“ (რეფორმამდელი), ანუ „ფარაფთონი“, „მორთული“, ანუ გაწყობილი გარკვეულ მელოდიაზე) რეფორმასთან კავშირში მოაზრდეს, ამით უნდა აიხსნებოდესო, თვლის მკვლევარი, ტექსტებში არსებული სინტაქსური პაუზების უგულებელყოფა მელოდიკის მოთხოვნათა სასარგებლოდ.

საკითხი ქართული საერო და საეკლესიო მუსიკის მიმართების შესახებ არა მხოლოდ მუსიკოლოგთა და ფოლკლორისტთა, არამედ ისტორიკოსთა და ფილოლოგთა თვალთახედვის არეში მოექცა. ფაქტობრივად, მინიშნებულია დასახელებულ მუსიკალურ გვართა, ფორმათა კავშირიც.

ასევე, სადავოდ არ ხდიან, რომ პალესტინურ-იერუსალიმური გავლენა ჯერ ბიზანტიურმა, ხოლო შემდეგ ქართულმა ლიტურგიკულმა გალობამაც გაამჟღავნა-მონოდი (ერთხმიანობა) გამოიკვეთა.

ამიტომაც მეტწილად გაზიარებული თვალსაზრისია, რომ ტაძრული მუსიკა საქართველოში თავიდან ერთხმიანი უნდა ყოფილიყო, მოგვიანებით ქცეულა ის პოლიფონიურად. ბერძნული, სომხური და სირიული გალობა კი კვლავ ერთხმიანი დარჩა. მისი (ერთხმიანობის) დაძლევა, შესაძლოა, ფსალმოდის ჩარჩოებიდან გამოსვლის კიდევ ერთ მცდელობად ჩავთვალოთ. ჩვენთან მრავალხმიანობის პროცესი, როგორც ანტინომია ძველ ჰანგებთან და ტრადიციასთან, ი.ჯავახიშვილს VII ს.-დან ეგულებოდა, ბერძნულ-ქართულ გალობათა განკერძოება მას სათანადო მასალის არქონის

გამო უმძიმეს, მაგრამ X ს.-ის ჰიმნური შემოქმედება უმყარებს შეხედულებას ქართული საგალობლებისა და გალობის დამოუკიდებელ შემოქმედებად ქცევის შესახებ (ჯავახიშვილი 1990 :212). უკვე გიორგი ათონელის დროს ბერძნული და ქართული „გალობის გვარი“ გამიჯნულია, ქართული მრავალხმიანია და დაფუძნებულია ეროვნულ ძირზე. ამის დასტურად გიორგი მცირის „წმინდა გიორგი ათონელის ცხოვრებას“ უთითებს ივ.ჯავახიშვილი: „ბერძნული და ქართული გვარი“ გალობისა, ტექსტის მიხედვით, არათუ უბრალოდ განსხვავებულ, არამედ ანტინომიურ თვისებრიობად წარმოგვიდგება (ერთხმიანობიდან ორხმიანობამდე და მხოლოდ ამის შემდეგ- განვითარება სამხმიანობისა. ასე ესახება მკვლევარს ქართული გალობის პოლოფონირების ეტაპები).

შესაძლოა, ჰიმნოგრაფიულ მუსიკალურ რეფორმას, რომელიც ტექსტისა და მელოდიკის სხვა განაწილებას გულისხმობდა, ჩვენს სინამდვილეში უკვე დახვდა და იქნებ მის პარალელურადაც გამოიკვეთა კიდევ მრავალხმიანობა, როგორც ვოკალური ჩანაცვლება ფსალმოდისა. ქართულ მუსიკოლოგიაში მრავალხმიანობასა და მონოდიას პირველადობის მხრივ სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. ზოგი თვლის, რომ „მრავალხმიანობის შემუშავება შესაძლებელია მხოლოდ აკადემიური გზით“ (ბახტაძე 2001). ის ყველგან გულისხმობს მრავალხმიანობას, რომელიც ოდითგანვე იყო საქართველოში, თუმც მის ადგილს ადრეულ ლიტურგიკაში, თავადაც უწყის, დოკუმენტურად ვერ დააფიქსირებს, ვფიქრობთ, ის დაუსაბუთებლად ვარაუდობს, რომ შესაძლოა “ქართულ ენაზე ამეტყველებული „ფსალმუნნი“-დავითნი“ ეროვნულ-ქართული მუსიკალური მოდელითაც გამოხატულიყო“ (ბახტაძე 2001:66), ხოლო საყურადღებო მომენტს მიმოგდებითი გალობის(ანტიფონის) შესახებ, ალბათ, მართებულად მოიაზრებს, ოღონდ იგი, საეჭვოა, ადრეული ეტაპის ლიტურგიისათვის ყოფილიყო დამახასიათებელი. ყოველ შემთხვევაში, X ს.-ის მონაცემებით, ფსალმოდის ტრადიცია ჯერ კიდევ ცოცხალია. მეტიც, თავადაც მიუთითებს, რომ შიომღვიმის ტიპიკონში აღნიშნული ფსალმოდია XII-XIII სს.-იც არ კარგავს მნიშვნელობას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მკვლევარი ფსალმოდის, შეიძლება ითქვას, ნომინალურ დატვირთვას ძალზე აღრმავებს. მელოდიკა ხომ ტექსტს ემსახურებოდა და ებრაული ენის ტონიკას ემორჩილებოდა. იუდაისტური კულტმსახურებითი პრაქტიკისათვის დამახასიათებელი საკრავიერი აკომპანიმენტი

ქრისტიანობამ უარყო, ეს უკვე ადრეულ აპოლოგეტიკაშიცაა დაფიქსირებული (ამ საკითხის შესახებ შედარებით ვრცლად წინა ქვეთავში უკვე ვისაუბრეთ, „ფსალმუნ“- „საგალობლის“ ტერმინოლოგიურ ინტერპრეტაციაზე მსჯელობისას. ქ.გ.). გუნდური ანტიფონია კი გვიანდელი ტიპიკალური მონაცემებით (შიომღვიმის, პეტრიწონის) ქართულ სინამდვილეში მართლაც უკვე ფაქტია. საკუთრივ ებრაულ მუსიკაშიც ანტიფონია (ორი გუნდის მონაცვლეობა), რასაკვირველია, ოდითგანვე იყო, „ფსალმუნებიც“ ასე იგალობებოდა, შემდგომ კი ის უნისონით გალობამ შეცვალა, რასაც იუდეველთა მიერ არა ესთეტიკური, არამედ კონცეპტუალური დასაბუთება მოეძებნა: სინანულის ფსალმუნი თავის უფალს მისმა სამწყსომ ერთი ზაგითა და გულით უნდა უგალობოსო. საგულისხმოა, რომ ქრისტიანობამაც გალობის ეს ფორმა სწორედ ასეთი ფიქსაციითა და ინტერპრეტაციით იმემაკვიდრა.

მეათე საუკუნიდან ბიზანტიურ სინამდვილეში და, ცხადია, ქართულშიც მელოდიკით გამოწვეული ჰიმნოგრაფიული რეფორმის ჟამი დგება და გარდა ტექსტის სხვაგვარი განაწილებისა და შესატყვის ტერმინთა დაფიქსირებისა, შესაძლოა, ადრიდანვე დაწყებული მრავალხმიანობაც სწორედ ამ კონტექსტში განვიხილოთ, ვითარცა საკუთრივ ქართული მოვლენა. პოლიფონია უნდა ვივარაუდოთ მერვე საუკუნის შუახნებიდან (შესაძლოა, ორიოდ საუკუნით ადრეც), დაკანონდა ხანძთელის „საწელწდო იადგარით“, ტერმინოლოგიურად გაფორმდა ქართულ ჰიმნოგრაფიაში X-XII საუკუნეებში, ხოლო საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური თვალსაზრისით, განაზოგადა იოანე პეტრიწმა XII საუკუნეში“ (სულავა 2003:52).

§3.5. ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების

მუსიკოლოგიური მნიშვნელობა

ზევით ვსაუბრობდით ბიზანტიური მონოდიისა და ქართული პოლიფონიის შესახებ, როგორც ორი ჰიმნური ლიტურგიკული მემკვიდრეობის პრინციპულად განმასხვავებელ საშემსრულებლო ფაქტორზე. ეს მოვლენა თვისებრივად ქართულია, ეროვნული ცნობიერების ამსახველი, თითქოსდა მოულოდნელიც კი ისეთი სპეციფიკური და, რელიგიური თვალთახედვით, ზეეროვნული უნივერსალიებისაკენ მიმსწრაფი მოვლენის კონტექსტში, როგორიც ლიტურგიაა თავისთავად. ძვირფას წყაროს ამ საკითხებზე დასკვნებისათვის ქართული იადგრები- საგანგებო ლიტურგიკული დანიშნულების ჰიმნოგრაფიული კრებულები - წარმოადგენს.

მუსიკოლოგიისათვის ფაქტობრივ მასალას, ცხადია, ტექსტებში დადასტურებული ნევმები წარმოადგენს. ნევმილება- მუსიკალური ნიშნების სისტემა, საზოგადოდ, იცის ებრაულმა სამყარომ (ამაზე შესაბამის ქვეთავში მოგახსენებდით), ცხადია, იცის ბიზანტიურმა გალობამაც, მაგრამ საკუთრივ ქართულ მოვლენად ჩანს, მაგალითად, ნევმილების განსხვავებული წესი (ბიზანტიურში ის სტრიქონსზემოთ დაისმოდა), ხოლო ქართულში „სტრიქონსზედა და სტრიქონქვედა განთავსდება იმგვარად, რომ დაცულია ინტერვალები, რაც ამ ეკფონეტიკურ ნიშნებს, ნევმებს სწორედ მუსიკალურ ნიშნებად აღგვაქმევინებს და არა სალექსო საზომად“ (ნ.სულავა). ვარაუდობენ, რომ ნევმათა ჩვენეული სისტემა საბაწმინდური წარმომავლობისა უნდა იყოს. ქართული ჰიმნოგრაფიული მასალის მიხედვით (მიქაელ მოდრეკილის იადგარი, „ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი“), ჰიმნებს ნევმები ქართული „წესით“ აქვთ დასმული. ქრონოლოგიურად ნევმილების ამგვარად დამკვიდრებული სისტემა და პოლიფონიზება მეათე საუკუნეს უკავშირდება, თუმც, უკვე მეექვსე საუკუნეშივე თარგმნილი ლექციონარები, როგორც ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული კრებულები, ქართულ სამყაროს აცნობდა ბერძნულ საგალობლებს, რომლებსაც, როგორც ვარაუდობენ, უეჭველად შეეხებოდა გაეროვნულება-გამრავალხმიანება. თუმც, სხვა მხრივაც, შესრულების ფორმაზე დასაკვირვებლადაც ძველი ლექციონარები უდავოდ

მნიშვნელოვანი მუსიკოლოგიური ღირებულებისანი არიან, ისინი არა მხოლოდ აღადგენენ პალესტინურ ჰიმნურ რეპერტუარს, არამედ დინამიკაში აჩვენებენ წარმოშობით ებრაულ საშემსრულებლო ტრადიციას გრადაციას ადრექრისტიანულ სამგალობლო პრაქტიკაში: ასე მაგალითად, ფრაგმენტული „ხანმეტი ლექციონარი“ (რომელიც უკვე მეხუთე საუკუნიდან მოყოლებულ ვითარებას აღადგენს) და, ძირითადად, სწორედ ფსალმუნურ გალობებს შეიცავს, მიუთითებს უძველეს, რესპონსორულ წესს შესრულებისა(როცა მაგალობელი და მრევლი//გუნდი ენაცვლება ერთმანეთს), ხოლო მეშვიდე საუკუნის „იერუსალიმური ლექციონარი“ უკვე თვისებრივად სხვა სურათს ათვალსაჩინოებს, მასში ჩანს დინამიკა რესპონსორულიდან ანტიფონურზე გადასვლისა („ხმათა მიმოგდება“ ამას მიაწინებს სწორედ). მიჩნეულია, რომ სამრევლო დანიშნულების, ტერმინოლოგიური სიჭარბითა და საგალობელთა მრავალფეროვნებით გამორჩეული ეს კრებული თვისებრივად ახალი ტიპისაა, აქ უკვე ჩანს ხმათა მითითება, ბიზანტიური რვახმიანი სისტემისკენ სვლა, რომელიც მერვე საუკუნეში მუსიკალურ რეფორმად იქცევა. ჩვენი იადგრები(ნათარგმნი და შემდეგ, ორიგინალური) აჩვენებენ ჰიმნოგრაფიული რეპერტუარის შემდგომ განვითარებას (როგორც ტექსტობრივი მასალის, ისე შესრულების მანერის მხრივ). იერუსალიმური ლექციონარიდან ვიდრე იადგრების ჩამოყალიბებამდე დროის მანძილზე, ლიტურგიკულ მოხმარებაში შემოვიდა, ცხადია, ჯერ ნათარგმნი ჰიმნოგრაფია (ეს პროცესი დააგვირგვინა „უძველესმა იადგარმა“), ხოლო შემდეგ განვითარდა ორიგინალურიც. იადგრები, ზემოთაც მივანიშნეთ, ფართო ლიტურგიკულ-ეორტალოგიური დიაპაზონის მქონე ქართული (ტიპის თვალსაზრისით) ჰიმნოგრაფიული კრებულებია. მეათე საუკუნის ყველაზე მოცულობითი (ხუთთვიანი ციკლის) იადგარი მიქაელ მოდრეკილისაა. ნ. სულავა არგუმენტირებულად ვარაუდობს, რომ ის უნდა ეყრდნობოდეს, ვითარცა ნიმუშს, წმინდა გრიგოლ ხანძთელის მიერ შედგენილ „საწელიწდო იადგარს“ და თავად მერჩულის ტექსტში მიაწინებს საბაზისო მოცემულობებს მსგავსი თვალსაზრისის ჩამოსაყალიბებლად. თანაც, ვინაიდან სხვა წყაროდ მიქაელისათვის, როგორც ირკვევა (ლ.ხევსურიანი, ც.ჯღამაია), არც ერთი ცნობილი იადგარი (იელის, წვირმის, საბაწმინდური, სინური) არ დასტურდება, ასეთად ივარაუდება მხოლოდ აწ დაკარგული, წმინდა გრიგოლ ხანძთელისეული იადგარი.

ფიქრობენ, რომ მოდრეკილის ნევმირებული იადგარი სასწავლო დანიშნულებისა უნდა ყოფილიყო (ე. მეტრეველი). რადგან ნევმირება იადგრების საყოველთაო მახასიათებლად არ ჩანს, ამიტომაც ეს მოვლენა, ცხადია, მხოლოდდა პრაქტიკული მიზანდასახულობით ნაკარნახევად უნდა მიჩნეულიყო.

რამდენად აქტუალიზდება პოლიფონიის, ნევმირების, „მეხელობის“ და „მეხურობის“ თეორიული თუ ტერმინოლოგიური საკითხები წმინდა გრიგოლ ხანძთელის არმოღწეული ნაღვაწით, რომელიც სუბსტრატულად მოიაზრება მიქაელის კრებულის მიხედვით? ამ კითხვების საპასუხოდ, ნ.სულავა ვარაუდობს, რომ „გრიგოლ ხანძთელმა ჩაატარა საბოლოო რეფორმა ქართული საეკლესიო გალობის ხმიანობაში და მოახდინა პოლიფონიის კანონიზება...შესაძლებელია, ის პირველი მეხელია (სულავა 2003:44). „მეხელებს“ ევალეობდათ სწორედ, რომ რვავე ხმაზე გაეწყოთ მელოდიები, შეეწყოთ ხმები, ხოლო „კმეან“ გალობას (8-ხმიანს), მკვლევართა თვალაზრისით, უნდა ნიშნავდეს მერჩულის სიტყვები: „ კმითა სასწავლელი სწავლაჲ“.

მეხელთა (საგალობელთა მუსიკალურად გამწყობთა) არსებობას მიანიშნებს გიორგი ათონელიც თთვენისა და პარაკლიტონის ანდერძებში. თავად „მეხურისა“ და „მეხელის“ (ტერმინების) ენაში არსებობა კი მოასწავებს ქართული გალობის „კმეანობას“, ქართულ პოლიფონიას, რომელიც თვისებრივად განსხვავდება, ვითარცა ეროვნული ფოლკლორული ძირებიდან (და ამგვარ, ასევე, ფოლკლორიდან მომდინარე სალექსო საზომებსაც მიანიშნებენ ქართული ჰიმნოგრაფიის გაეროვნულების სპეციფიკის დასახასიათებლად) მომდინარე მოვლენა, ბიზანტიური მონოდიისაგან. ამიტომაც, როცა გიორგი მერჩულე ქართლს მონიშნავს, ვითარცა მთელ იმ ტერიტორიას, სადაც „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“, ხოლო კვრიელეისონიდა ითქმის მხოლოდ ბერძნულად, აქ ნ. სულავას ვარაუდით, უცილობლად გალობის შესრულების ფორმები - პოლიფონიური და მონოდიური- უნდა იგულისხმებოდეს.

რაც შეეხება მოგვიანო, იოანე პეტრიწისეულ სამი ხმის დამადასტურებელ ტერმინებს („მზახრ“, „ჟირ“, „ბამ“), ისინი მნიშვნელოვანია, ცხადია, მუსიკოლოგიური თვალთახედვითაც, მაგრამ არა მხოლოდ. ფილოსოფოსის ანალოგიურობის მეთოდის გათვალისწინებით, ეს ტერმინები მეტი კულტუროლოგიური ღირებულებისანი გვგონია, ვითარცა უფლისავე შექმნილ სამყაროში განფენილი ღმერთის- ერთასრება

სამის (სწორედ ამგვარად, ტერმინოლოგიურადაც ქართულად მინიშნებულის)-
ლოგიკის მეშვეობით შემეცნების ფორმა, ერთი მხრივ, და, იმავედროულად,
ჰიმნოლოგიური, ესთეტიკური რაკურსით ღმრთისშემეცნებითი შესაძლებლობა.

IV თავი - ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სისტემის

ალეგორისტიკისთვის

ყოველგვარი შემოქმედებითი ძიება, ნოვაცია, სამყაროსა და ადამიანის შეცნობის ნებისმიერი მცდელობა (მატერიალური თუ არამატერიალური ფორმით გამოხატული), საკუთრივ სახელოვნებო ღირსებისდა მიუხედავად, თავისთავად მაინც ფასეულია, როგორც კულტუროლოგიური მოვლენა, როგორც პიროვნების ინტელექტუალური და გრძნობად-ემოციური თვითგამოხატვის ფორმა. ამგვარი ტიპის, ხასიათის, ფუნქციის შემოქმედებისაგან (რომელი ეპოქისაც არ უნდა იყოს ის, კლასიკური თუ თანამედროვე), სხვაობს წიგნთა წიგნი- ბიბლია- არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ მკითხველის მიერ ტექსტის წარმომავლობა-ავტორობის რწმენა-გააზრებითაც, ასევე, ნარატივის გადმოცემის ენით, ლოგიკითა და განსახოვნების სპეციფიკით. შესაბამისად, შეფასების ის კრიტერიუმები, რომელთაც მეტ-ნაკლები ვარიანტებით მოიმარჯვებდნენ ხოლმე ამა თუ იმ ეპოქის ფილოლოგოსები, საკაცობრიო მასშტაბის ამ ძეგლის ყოველმხრივი ანალიტიკისათვის თვითკმარნი სულაც არ არიან.

საკრალურობით გამორჩეული ტექსტების მეცნიერული შესწავლა ისეთსავე კომპლექსურ მოდგომას ითხოვს, როგორი სინკრეტულობითაც არიან, არსობრივად, ეს ტექსტები გამორჩეულნი ჟანრობრივადაც და, პრაგმატული თვალსაზრისით თუ ვისაუბრებთ, ფუნქციითაც. ვგულისხმობთ მათ თეოლოგიურ-ღმრთისშემეცნებით, სამოდვრო-ეთიკურ თუ ლიტურგიკულ მიზანდასახულობას. უდავოდ მნიშვნელოვანია საკუთრივ ესთეტიკური პლასტიკ, რომელიც მსჭვალავს ამ ტექსტებს და ამძაფრებს მკითხველის (/მსმენლის) ფსიქო-ემოციურ მიმართებას, ამასთანავე, კეთილისმყოფელ ზეგავლენას ახდენს ადამიანზე, ხვეწს რა მის მგრძნობელობას და აფაქიზებს მის შემოქმედებით უნარებს.

ბიბლიური წიგნების კვალობაზე, სასულიერო ლიტერატურის თითქმის ყველა დარგი იუნჯებს საკრალურობის ველს მაშინაც კი, როცა შემოქმედებითად ითვისებს თეოლოგიურად ტრანსფორმირებულ წინარე თუ თანადროულ ფილოსოფიურ,

რიტორიკულ თუ სახელოვნებო თვალსაზრისებს. ამიტომაც უპრიანად გვესახება წარმოვადგინოთ ისტორიული ექსკურსი, რომელიც მიგვანიშნებს წმინდა წერილის აღქმისა და შემეცნების იმ პრინციპებზე, რომლებიც თანდათანობით გამოიკვეთა ქრისტიანულ ესთეტიკასა და ეგზეგეტიკაში, ვითარცა დამაკვალიანებელი მიდგომა, როგორც ბიბლიური და, ზოგადად, საღმრთისმეტყველო ტექსტების "პერმენევტიკა და საეკლესიო მჭევრმეტყველების ხელოვნება" (ნეტარი ავგუსტინე).

ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია, ეკლესიის მამათა დამკვიდრებული თვალთახედვის მიხედვით, სრულყოფილ ღმრთისმეტყველებად მიიჩნევა. მისი ამ თვისებისა თუ ფუნქციის ესთეტიკური პლასტისადმი უპირატესობის რევიზია საეკლესიო აზროვნებაში არც მომხდარა, თუმც, ეს არ გულისხმობს იმას, რომ ის არ მნიშვნელობს, როგორც ასეთი.

ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სისტემის რაობისა და, ჩვენი აზრით, მისი უკეთ შემეცნებისათვის შევეცადეთ რამდენიმე თეორიული ასპექტი გამოგვეყო, როგორც დამაკვალიანებელი მახასიათებელი თეოლოგიური, ესთეტიკური და სემიოტიკური თვალსაზრისით.

§4.1. საგალობლისა და მისი ავტორის ღმრთისმეტყველებითობის გააზრებისათვის

ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაზე უყოყმანოდ შეგვიძლია გავიმეოროთ ის შეფასებები, რომლებიც ეკლესიის მამებს გამოუთქვამთ ფსალმუნთა წიგნის სრულყოფილი ღმრთისმეტყველების შესახებ, თუნდაც ის, რომ „დავითნის“ მსგავსად, აქაც “კაცი ღმერთსა ზრახავნ თჳსის გონებითა და ღმერთი - კაცსა“ (წმინდა ათანასე ალექსანდრიელი). ეს პარტნიორობა, ჰიმნოგრაფი ავტორის წრფელი დიალოგი მაცხოვართან, ღმრთისმშობლისა თუ რომელიმე წმინდანთან ლოცვითი ინტიმის, განდობის, ვედრების ინტონაციები ჟანრის სისტემური მახასიათებელია განსხვავებით ჰაგიოგრაფიისაგან, რომელიც ამგვარ პასაჟებს სპორადულად შეიცავს. რელიგიური

განცდების ვერბალური ტრანსფორმაცია და მათი ტექსტში არსებობა ავტორის სუბიექტური შემოქმედებითი გადაწყვეტლებაა (მაშინაც კი, თუ ის ამის თვითმხილველია). ცხადია, ისაა ტექსტის ორგანული სტრუქტურული ელემენტი, მაგრამ არაა მკვეთრად აუცილებელი. ის, მხატვრული თვალსაზრისით, გმირის სულიერი პორტრეტის სრულქმნისთვის სასურველსა და ავტორის შინაგანი ლოგიკით ისედაც ნავარაუდევს შორის მერყეობს, რადგან მარტვილის ან მოღვაწის მთელი ცხოვრება მეტაფორულად თავადაა ლოცვა: ცხოვრება, ვითარცა განგრძობითი და მოუწყინებელი ლოცვითი მდგომარობა, დროში მედინი სულიერი ღვაწლი. ხოლო ლოცვითი პასაჟის გამოყოფა ავტორის მიერ ამ სოფლის ფრაგმენტირებაა, პროფანული ჟამის განწმენდა-საკრალიზება სიტყვის მისტიკური ენერგიით...

ჰიმნოგრაფიაში, როგორც სამართლიანადაა შენიშნული (ნ.სულავა), ჩვენ ვერ ვხედავთ საღმრთო მოქალაქობისაკენ სწრაფვის დინამიზმს, ვინაიდან საგალობლის პერსონაჟს- წმინდანს- სასუფეველი უკვე „მოვაჭრებული“ აქვს, უკვე „საღმრთოა მთა მოქალაქობითა განშუენებულ არს.“ შესაბამისად, მისი დრო ვერ დაიყოფა ფრაგმენტებად და ვერც საკრალურობით აავსებს მათ შინაარსს: საკრალური თავადაა, - უკვე წმინდანია, მეოხია.

ამდენად, ავტორის შემოქმედებითობა, როცა ის წმინდანს ან, სულაც, დღესასწაულს აქებს, მხოლოდ ჰიმნის//ქების//ოდის იმ შინაარსობრივ და ემოციურ მახასიათებლებს შეიცავს, რომლებიც საერთოა, ჟანრული თვალსაზრისით, არათუ ერთი რელიგიური სისტემის, არამედ განსხვავებული ეპოქისა და რწმენა-წარმოდგენის საკულტო შესხმებისათვის, საზოგადოდ. ავტორს, როგორც შემოქმედს, სულაც არ სურს, შინაგანი ინტენციით არ ძალუძს გამომიჯნოს სხვათაგან საკუთარი პიროვნება (ან კონკრეტულ ისტორიულ ჟამს განვითარებული დრამის პერსონაჟად მოგვევლინოს, როგორც, მაგალითად, იაკობ ხუცესი). ჰიმნოგრაფი მაქსიმალურად უნდა „განზავდეს“ მრევლში, რიგით მორწმუნედ, მლოცველ-მვედრებლად შეერწყას მას, რადგან ის, ვისაც მიმართავს, მეოხია და, შესაბამისად, წმინდანისადმი მიმართვა, ლოცვა, სწორედ „ერთითა ზაგითა ხამს.“

აქვე, შესაძლოა, ისედაც გაკრთეს შემხვედრი პოლემიკური კითხვა: სასულიერო ლიტერატურისათვის (გავიხსენოთ, ასე იწყებს კონსტანტი კახას „მარტვილობის“

ანონიმი ავტორი მოსეს ხუთწიგნეულისა თუ წინასწარმეტყველთა წიგნების ჩამოთვლას და მერე მარტილოლოგიას უთითებს, როგორც არა კაცის ნათხზევს, არამედ ღმრთაებრივი წარმოშობის ქმნილებებს) ხომ ისედაც დამახასიათებელია ეს ბიბლიური „შემოქმედებითი სიმდაბლე“, მწერლის//ავტორის შუამავლად, სულიწმიდის ნების გამომხატველ ინსტრუმენტად, ნესტვად მოაზრება, ცხადია, ჰიმნოგრაფიაშიც ეს ავტორობის კონცეფციის ზოგადი პრინციპია, მაგრამ საგალობლებში მეტია პიროვნული მგრძნობელობა, განცდა, ამდენად ემოციური გრადაცია უფრო მრავალფეროვანია. ასეა ლიტურგიის დროსაც: რაც არ უნდა დაკარგოს ინდივიდუალიზმი მსახურების მონაწილემ (და ეს ლოგიკა აქვს ლიტურგიას. ამაზე სხვაგან ვისაუბრეთ უკვე), მისი პიროვნული განცდები ნარჩუნდება და „ეკლესიური ერის“ რელიგიურ ეგზალტაციაში გადაიზრდება ხოლმე.

როცა საუფლო დღესასწაულებს უძღვნის საგალობელს ავტორი, მით უფრო მოტივირებულია თეოლოგიურად, ისეთი პასუხისმგებლობით არის გააზრებული დოგმატურად ყველა პასაჟი, შესაძლოა, ფრაგმენტული ანალოგიურობით დაადარო კიდევ დოგმატიკურ ტრაქტატებს (უწინარესად კი, დამასკელის შრომას). და რომ არა „კეთილსურნელება“ და „შუენიერება“ მჭევრი მეტყველებისა, რომელსაც, ისევ და ისევ, ბიბლიური ჰერმენევტიკის პრინციპების ცოდნით გადმოსცემს ავტორი, ლიტონი, სარწმუნოებრივად უბირი კაცისთვის საგალობლები ეგებ ღმრთისმეტყველების სასწავლ თუ გასაცნობ სახელმძღვანელო ტექსტებადაც კი გამოდგეს. ასე რომ, შობისა თუ აღდგომის, მარხვისა თუ სადღესასწაულო ციკლებს თუ დავაკვირდებით, აშკარად ღმრთისმეტყველებს ესა თუ ის ავტორი. ისმის კითხვა, როგორ, რა მასშტაბით ან რა გზით?

ჰიმნოგრაფიული ელემენტის მომძლავრებისა და ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბების კვალობაზე, ისტორიული ვითარების მიხედვით, ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია ისევე იქცა სარწმუნოებრივი ბრძოლის, დუდილის არენად (კ. კერნი), როგორც, ვთქვათ, აპოლოგეტიკის პოლემიკური სეგმენტი თავის დროზე ან დოგმატთა დადგინების, მსოფლიო კრებათა გადაწყვეტილებების ასახვა, ან მწვალებლურ შეხედულებებთან „გაბასრების“ ცდები. როგორც ქართული ეკლესიის ისტორიის მკვლევრები გვარწმუნებენ, ჩვენი ეკლესია (როგორც ინსტიტუცია) ასცდა ერეტიკულ ცდომებს.

შესაბამისად, კლასიკური ხანის ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში, რამდენადაც ვიცით, ამგვარ შეხედულებებთან პოლემიზება საგალობელთა ქართულ რეპერტუარში (ყოველ შემთხვევაში, ლიტურგიკულში) მოსალოდნელი არ იყო და არც ჩანს. მაშ, რაგვარად მჟღავნდება ამა თუ იმ ჰიმნოგრაფის ღმრთისმეტყველება, თუკი დოგმატურობა და კანონიკურობა იმდენად ზღუდავს მას, რომ მისსავე შემოქმედებით უნარს სამანებს უწესებს? ხომ აშკარაა, რომ თუ ღმრთისმეტყველებს ავტორი, ღმრთისმეტყველებს თეოლოგიური მოცემულობის „ჩარჩოში“, ასე ვთქვათ, სისტემის შიგნით და მხოლოდ ვერბალური შესაძლებლობების ფარგლებში, თანაც, ტექსტის გარკვეული კონოტაციებით, რომლებიც სახისმეტყველებითი ეგზეგეზისის პირობას ქმნიან. ზემოთ დასმულ შეკითხვას უნდა ვუპასუხოთ, რომ ტექსტებზე დაკვირვება სწორედ საპირისპიროში გვარწმუნებს. ყველაზე დიდი ოსტატობა სწორედ მაშინ მჟღავნდება, ზოგადად, როცა მაქსიმალურად ვიწროვდება შემოქმედებითი იმპულსის გამოვლენის ველი. ინტენსივობის ამ ესთეტიკური პარადოქსის წყალობით, უკიდურესად კონცენტრირდება და აკუმულირდება სიტყვის გამომსახველობითი უნარის შინაგანი განცდა. სიტყვა, როგორც მატარებელი ლოგოსის ენერგიებისა, ბუნებისა, განკაცებული მის მისტერიის წყალობით, იწყებს თავისი თავის განცხადებას, გამოვლენას, რათა ღმრთაებრივი მასშტაბურობის მხრივ მინიმალურად, თუმც, კაცობრივი დასაზღვრულობის მიხედვით, მაქსიმალურად აღწეროს, მიანიშნოს, განმარტოს ესა თუ ის მოვლენა და თავადაც განმარტების წყაროდ იქცეს რთულ ჰერმენევტიკულ წრეში.

და მიუხედავად ამ ღმრთისმეტყველებითი ტექსტების იმანენტური ბუნებისა, მიუხედავად საკუთრივ ესთეტიკურის (ვითარცა გარეგნული, „არაარსობრივი“ მშვენიერების) განრიდების შუასაუკუნეობრივი პათოსისა, ჰიმნოგრაფთათვის თეოლოგიურ მოცემულობათა ასახვისას ესთეტიკური საბურველი მაინც მთავარი საშუალებაა. ოღონდ, თავისებურად: სიტყვის ესთეტიკა არათვითმარადაა გაგებული როგორც, საზოგადოდ, ტრადიციული წყობილსიტყვაობა; იდეალად დაისახა ის არსობრივი მშვენიერება, ქრისტიანულმა სწავლებამ რომ გადაიაზრა და განაცხადა (ფილონის ლოგოსის შესახებ მოძღვრებიდან მოყოლებული, ვიდრე იოანე მახარებლის განკაცებული ლოგოსის კონცეფციამდე).

§4.2. „მშვენიერისა“ და „ამაღლებულის“ ესთეტიკური კატეგორიების

ასახვა ჰიმნოგრაფიაში

ცნობილია, ანტიკური აზროვნება ჰარმონიულობისა და თანაბარზომიერების, სიმეტრიისა და „ოქროს კვეთის“, „არითმეტიზებულ“, ესთეტიკურად გარდასახულ თვალსაზრისებზე დაყრდნობით, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობასა და ურთიერთმომასწავებლობას აღიარებდა. საზოგადოდ, ნებისმიერი ფაქტის (//მოვლენის) აღწერა და აღქმა-შემეცნება სწორედ ამ ორი ძირითადი მოდუსით ხდება. მათ შორის წონასწორობა ან დომინირება კი მნიშვნელოვანად ათვალსაჩინოებს ეპოქის მსოფლადქმას, პრიორიტეტებს. რადგან ანტიკურობაში სილამაზე („ლამაზი“) , ანუ ფორმოზრივი მახასიათებელი სჭარბობდა, ცხადია, ეს პოზიცია მსჭვალავდა ბერძნულ-რომაული ხელოვნების ყველა დარგს: ხუროთმოძღვრებას, პლასტიური, მუსიკალური და ვერბალური ხელოვნების დარგებს. ბერძნული დრამა, თუმც, სხვა ესთეტიკური კატეგორიების („ტრაგიკული“, „კომიკური“) აქცენტიზაციით ოპერირებდა, მაგრამ თავად პრინციპს ფორმისა და შინაარსის ანტიკური მიმართებისა, იცავდა. რაც შეეხება „მშვენიერს“, ის პლატონის მიხედვით („დიდი ჰიპია“), შეფასებითი, სხვა საგანთან მიმართებით ფარდობითი მოცემულობაა, რომლით ტკბობაც შესაძლებელია, სასარგებლოა, სასიამოვნოა და მზერითა და სმენით განიცდება. პლატონთანვე („ნადიმი“) დაუკავშირდა ის სულის ცნებას. მოგვიანებით, ასე მოხდა პლოტინთანაც („ენეადები“). არისტოტელესათვის ის, ფაქტობრივად, ფორმოზრივად მოწესრიგებული, ჰარმონიზებული სილამაზე უფრო იყო, ასე ის ხელოვნებასაც ახასიათებდა და ადამიანსაც, რომელზეც ხელოვნების დარგები და, ფილოსოფოსის აზრით, უპირატესად, მუსიკა კათარზისულ ზემოქმედების ახდენდა. სოკრატესთან მშვენიერება ეთიკურთან წყვილდება და ეს მიმართება მოგვიანებით, გვიანანტიკურ აზროვნებაში ქრისტიანი ავტორებისათვისაც აქტუალური შეიქმნება.

ცხადია, სიტყვიერი ხელოვნების- მწერლობისა და მჭევრმეტყველებისათვის- აზრის სილამაზე და მშვენიერება ოსტატობა-ხელოვანების, ორატორული და შემოქმედებითი პოტენციალის გამომვლენი გარეგნული ფაქტორი, აქსესუარი

(პოეტური და რიტორიკული ფიგურები, რიტმი და სხვ.) უფრო იყო. ამ თვალსაზრისით, როგორც შესაბამისი წყაროები ადასტურებენ, ბიზანტიური ორატორული და თეოლოგიური ტრაქტატები ამჟღავნებენ ანტიკური რიტორიკის მემკვიდრეობითობას, თუმცა ფორმის ესთეტიკა გარდაისახება ტრანსცენდენტულის ესთეტიკად (ქ. ბეზარაშვილი, ჟ.: „სემიოტიკა, 08, 2010).

ახალი თვალთახედვით, რიტორიკა, ასე ვთქვათ, ფუნქციური და იდეოლოგიურად მოტივირებული უნდა ყოფილიყო, რათა კარგად, გონივრულად ორგანიზებულ სათქმელს ხელი შეეწყო ჭეშმარიტების შემეცნებისათვის. ხატოვანი, მჭევრი მეტყველების ეს მიზანდასახულობა და პოტენციალი, ერთი მხრივ, და სამოდვრო-სამქადაგებლო პრაქტიკა, მეორე მხრივ, კვეთდა და უკავშირდებოდა ერთმანეთს. უკეთ და მეტი სიზუსტით თუ მივანიშნებთ, პირველი მეორის ინსტრუმენტად, საშუალებად ცნაურდებოდა. შუასაუკუნეობრივი თეზა სარგებლიანობის შესახებ მსჭვალავდა ამ დამოკიდებულებას- ესთეტიკური არსი, ფაქტი ან მისთ. თვითკმარი ღირებულებით კი არა, არამედ ეთიკურის ფონად, ირაციონალურის ვერბალურ-სახეობრივ, სიმბოლურ თუ ალეგორიულ მიმნიშნებლად, ახალი მსოფლშეგრძნების ხელისშემწყობად და გამომვლენად წარმოჩნდებოდა. მოძღვრის, მქადაგებლის ხელმძღვანელობით, ბიბლიური ტექსტების დასწავლისა და შემეცნების გზით, პრაქტიკულად ხორციელდებოდა ორატორული წვრთნა. ეს უკანასკნელი არა ლიტონი სიტყვებით ან თვითმიზნური რიტორიკული ფიგურებითა და სილოგისტური მიგნებებით გამორჩეული განსწავლის პროცესი იყო, არამედ მწყობრი და ხატოვანი მეტყველების მეშვეობით თანდათანობით, საფეხურეობრივი მიახლება ჭეშმარიტებასთან.

ცხადია, სამყაროში ფორმის ესთეტიკის ტრენსცენდენტულისაკენ ამ საგნობრივ და ფუნქციურ წანაცვლებას თავისი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი ჰქონდა. მაცხოვრის განკაცების მისტერიით გაითიშა კაცობრიობისათვის ძველი და ახალი სააზროვნო და ესთეტიკური კოდები. სამყაროს შექმნის თავისთავად კეთილი პროცესი (რამდენიმეგზის განმეორებული: „და იხილა ღმერთმან, რამეთუ კეთილ“, - შეს. 1:8) მოაზრდა ღმრთის- უზენაესი მშვენიერებისა და სილამაზის- გამომვლენ შემოქმედებად, ანუ თავად შესაქმისეული აქტი და მისით გაცხადებული სრულყოფილი მშვენიერება იქცა როგორც თეოლოგიური, ისე ესთეტიკური ჭვრეტის წყაროდ. მის

განკაცებამ განწმინდა და განაცხოველა ფიზიკური არსი და ადამიანებს განუცხადა ტრანსცენდენციის არა ოდენ თეორიული ჭკრეტის, არამედ მიახლების პერსპექტივა, დაუსახა პიროვნული სრულქმნის, მსგავსების შესაძლებლობაც. ადამისეული შემოქმედებითი აქტი სახელდებისა (დემიურგისეული აქტივობის პირველი მიბაძვა) ქრისტეს განკაცების ანთროპოლოგიური კონცეფციით, ღმრთაებრივი შემოქმედებითობის, მისადმი ბაძვის ახალდთქმისეული ჭეშმარიტი გამოვლინებით შეიცვალა. მის მიზნად ადამიანის მიერ საკუთარი პიროვნების გამოქანდაკება, მარადიული სრულყოფისკენ სვლა დაისახა, როგორც კაცისავე ინდივიდუალისტური, „უკანასკნელ აღმოფშვინვამდე“ განგრძობითი, ღმრთისგან ჩაურევნელი პროცესი, ბაძვა შემოქმედისა. ამიტომაც ქრისტიანობაში შვენიერების ცნება განუყოფლად დაუკავშირდა ღმრთაებრივს და კატეგორიამაც სემანტიკურად გაარღვია ესთეტიკის (როგორც დისციპლინის) საზღვრები და საღმრთისმეტყველო ატრიბუციით მოაზრდა.

ჰიმნოგრაფიაში ხშირია „მშვენიერის“ მსაზღვრელად გამოყენება. მნიშვნელოვანია, რომ ის უფლის, წმინდანის მსაზღვრელადაც გამოიყენება და მოვლენის, პროცესის მიმნიშნებლადაც (მაგ.: „შუენიერო ევთვიმი“ და მისთ. ან: „იქების შუენიერად დღესასწაული“). იაკობ ხუცესიც ასე მოიხსენიებს შუშანიკს: „ვიხილე ტარიგი იგი ქრისტჳსი შუენიერად ვითარცა სძალი შემკული საკრველთა მათგან“ (ცურტაველი 1978: 105). უდავოა, რომ „შუენიერი“ აქ ღმრთის სახელია, რომლითაც ღმრთისავე რჩეულთ, წმინდანებს მიმართავენ. ქ. ბეზარაშვილი დააკვირდა ტერმინის მიმოქცევას ნათარგმნ და ორიგინალურ ძეგლებში (ჟ.: „სემიოტიკა“ 08.2010), აღნიშნა მისი სინონიმური ვარიაციები. ტერმინმა შუენიერი//განშუენება//ტურფა ქრისტიანულ ეპოქაში მისტიკური შინაარსიც შეიძინა, მიემართა თარგმანს, მოვლენას, საღმრთო შინაარსს, ფორმის, ზოგადად, სიტყვის მომხიბვლელობას, ენას, სტილს, მატერიალურ-საგნობრივ სფეროს//სიყვარულს. იმას, რომ ღმერთსა და შესხმის ობიექტებს ერთი და იმავე სახელებით მიმართავენ, წმინდა მამათა პოზიცია ხსნის.

რაც შეეხება ამაღლებულის ცნებას, ის პირველად რიტორ ცეცილიუსს (ქრ-მდე I ს.) გამოუყენებია, რომელსაც თავად ფსევდო-ლონგინე(III ს.), ამაღლებულის შესახებ პირველი ტრაქტატის ავტორი, ახსენებს. მისი თვალსაზრისით, ამაღლებული ადელვებს მსმენელს და აღაფრთოვანებს (დარწმუნების სანაცვლოდ), ის საუბრობს პროზასა და

პოეზიაზე და მიაჩნია, რომ თუ მას, შინაარსიდან გამომდინარე, ძალუმს განცვიფრების აღძვრა, მასი ემოციური ზემოქმედება გაცილებით უფრო მძაფრი იქნება, ვიდრე სასიამოვნოსი. ამალღებულს კი სულიერი სიმაღლის გამოძახილად თვლის, აზრის, შინაარსის სასარგებლოდ სკეპტიკურად და ეგებ ნაკლებ სარწმუნოდაც მიიჩნევს „სიტყვიერ გარსს“, ანუ, ფაქტობრივად, ორატორულ ხერხებს.

მიაჩნიათ, რომ უკვე პითაგორელებთან ჩანასახოვან დონეზე იყო გამკრთალი ამალღებულისა და იდეალის ცნებები, მაგრამ ცალკე ტრაქტატი ფსევდო-ლონგინემდე მისთვის არ მიუძღვნიათ და უფრო ორატორული და ლიტერატურული სტილის მახასიათებლად თვლიდნენ. (საკუთრივ ესთეტიკოსთა ყურადღების ცენტრშიც ამალღებულის კატეგორია XVIII ს.მოექცა (ე.ბიორკი). კანტიც თვლიდა, რომ ამალღებული მხოლოდ ჩვენს სულშია, მშვენიერის განცდა იწვევს სიმშვიდესა და ჰარმონიას, ამალღებულისა კი- ინტელექტუალურ საწყისს ააქტიურებს). ამალღებულის ჭეშმარიტი არსი ქრისტიანობამ გახსნა, ხოლო ამალღებულის ესთეტიკა პრიორიტეტული აღმოჩნდა განსახოვნების სპეციფიკის თვალსაზრისით სასულიერო მწერლობისა და სხვა ხელოვნებათა (ფრესკა, ტაძრის არქიტექტონიკა, გალობა)მიხედვით. ამალღებულის გრძნობა განუხრელად უკავშირდება განცდას, სულისმიერ ემოციას. ის არ შეიძლება ფსიქოლოგიურადაც გამაკეთილშობილებელი არ იყოს, ყოფიერების უკეთესი საზრისის ძიების ხელისშემწყობი. მით უფრო, რომ ქრისტიანულ მწერლობაში მკვეთრად არც იმიჯნება ეს ორი კატეგორია, პირიქით, წყვილდება და მიანიშნებს ერთ ესთეტიკურ ფენომენს, რომელიც უცილობლად სულიერებით ხასიათდება. „ჰაგიოგრაფიული და ჰიმნოგრაფიული თხზულებების მხატვრულ-ესთეტიკურ ფენომენს განაპირობებს მათივე ამალღებულობა, რადგან ამალღებულობა წარმოიქმნება განცდის საფუძველზე, ხოლო ამალღებულია ის, რაც შეუცნობელია; ჰაგიოგრაფიულ და ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებში გადმოიცემა ამალღებულის მშვენიერება“(ნ.სულავა 2011:80)

ქრისტიანულმა ხედვამ ამ ამალღებულის მშვენიერების გადმოსაცემად ჰიმნოგრაფიაში შესაბამისი სტილისტიკა და სახეობრივი სისტემის მოდელი დაამკვიდრა, კერძოდ, სახეთა პარალელიზმი და ჰიპოდოგმურ-პარადიგმული

მიმართებები (ეს უკანასკნელი სახელმძღვანელო პრინციპი იყო ქრისტიანული ეგზეგეტიკისათვის).

ამაღლებულის მშვენიერება განუყოფლად დაკავშირებულია ღმრთაებრივთან, მისი გამოხატვის ფორმაცაა. რაც ეკადრება უმაღლეს არსს, არ შეიძლება არ შეეფერებოდეს ჰიმნოგრაფიის პერსონაჟს, წმინდანს, რომელიც ღმრთის ქალაქის მკვიდრია, ამიტომაც მიმართავენ და ევედრებიან მას, ვითარცა:

„ტამარსა ქრისტესსა,

სადგურსა სულისა წმიდისასა,

წმიდათა ეკლესიათა სულნელებასა,

წინამძღუარსა უდაბნოჲს მოყუარეთასა,

ცათა შინა ანგელოზთა თანამოდასესა,

ღმრთისა საყუარელსა“ (მინჩხი 1987:313).

§ 4.3. ბიბლიური ჰერმენევტიკა

ჰერმენევტიკა განმარტების ხელოვნებასა და ინტერპრეტაციების თეორიებს გულისხმობს. საღმრთისმეტყველო ტექსტებთან დაკავშირებით ჩვენს ენაში ტრადიციულია „თარგმანება“// „განმარტება“//„გადმოცემა“(ამავე ფუნქციისაა უფრო კონკრეტული: „შეისწავე“// „კატენი“). ეს ტერმინები, ფაქტობრივად, ყველანი „ეგზეგეზისს“ მიანიშნებენ. ტრადიციული განმარტებით, ეგზეგეტიკა ქრისტიანული საეკლესიო მწერლობის დარგია, რომელიც წმინდა წერილის ამა თუ იმ, მისტიკურობით აღბეჭდილი პასაჟის (მოვლენის, დღესასწაულის...) განმარტებას ან წმინდა მამათა კომენტარებს, სწავლებას შეიცავს, ან სულაც, მეთოდს გულისხმობს.

ფრიად საგულისხმო და მასშტაბურია ამ საკითხზე ეკლესიური თვალთახედვა. წმინდა მამათა სწავლებათა კვალობაზე, ქრისტიანული ლიტერატურის მკვლევრები ეგზეგეტიკას ძალზე ფართო დიაპაზონით მოიაზრებენ და არათუ ცალკეულ ზეპირ თუ წერილობით გამოთქმულ თვალსაზრისებს, არამედ მთელ ბიბლიასაც ღმრთის სიტყვის „სამოსლად“, განმარტებად, მოძღვრების გადმოცემად, „თავითა თჳსითა მეტყუელ“ ეგზეგეტიკად თვლიან. ასეთად მიიჩნევენ განკაცებულ ლოგოსსაც, რომელიც თავადვე განუმარტავს თავის თავს (განემარტება) კაცობრიობას. ამასთანავე, რაკიდა ქრისტიანულ საიდუმლოებათა გზითა და მეშვეობით ყოველი მისი მონაწილისთვის სიმბოლიკა სულიერი შინაარსით განცხადდება, საიდუმლოებებიც, ფაქტობრივად, იგივე ეგზეგეტიკაა (ედიშერ ჭელიძე).

ჰერმენევტიკა კი უფრო ზოგადი ტერმინია იმ თვალსაზრისით, რომ ეგზეგეტიკასაც გარკვეულ კულტუროლოგიურ ხედვასა და წესებს უქვემდებარებს, უწესებს. ქართული ტრადიცია ამ ტერმინს ისტორიულად არ იცნობს, არც ლექსიკურად მიმოაქცევდა მას და არც ჩვენი წინაპრები კითხულობდნენ (ეკლესიათა განყოფამდელ) დიდ ლათინ ავტორს, რომლის სახელსაც, საზოგადოდ, უკავშირდება ჰერმენევტიკული მოდელის ქრისტიანული მეცნიერების კონტექსტში მოხსენიება.

ამ ქვეთავში შევეცდებით საკუთრივ ეგზეგეტიკის ისტორიული ექსკურსი ან პანორამა კი არ წარმოვადგინოთ, არამედ იმ ჰერმენევტიკული მიდგომების შესახებ ვისაუბროთ, რომლებიც დამაკვალიანებელი აღმოჩნდა შემდგომი დროის ქრისტიანული ეგზეგეტიკის მეთოდოლოგიური მიმართებებისათვის (იქნებოდა ეს თარგმანება-კომენტირების ისტორიზმის მეთოდი, სიმბოლურ-ალეგორიული ინტერპრეტაციები, აპოლოგეტიკური და დოგმატიკური მოტივაციები თუ ზნეობითი ხასიათის სწავლანი).

როგორც უთითებენ, ძველი და ახალი წელთაღრიცხვების გასაყარზე თავად იუდაიზმშივე უკვე გამოკვეთილი იყო წმინდა წერილის ინტერპრეტაციის მრავალი მეთოდი. რაბინთა პერიოდის იუდაიზმში ისტორიულ (სიტყვასიტყვით//ლიტერალურ) მეთოდს ანიჭებდნენ უპირატესობას, სხვანი- მიდრაშს (კანონის ჰომილეტიკურ ეგზეგეზისს) ან ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. ცნობილი იყო ესქატოლოგიური ასპექტისა და სიმბოლისტური ინტერპრეტაციებიც (ამასთან ებრაული სამყარო ცნობდა და ინახავდა თორას ზეპირ ტრადიციასაც). თავად იუდაიზმის წიაღში ამ მეთოდთა ნაირგვარობას ბიბლიურ წიგნთა არაერთგვაროვნებით ხსნიან (Тисельтон 2011) და

უთითებენ, რომ წმინდა წერილის ტექსტის ინტერპრეტირების ამგვარი მეთოდოლოგიური ვარიანტი ერთი ავტორის, ვთქვათ, ფილონ ალექსანდრიელის, მაგალითზეც საცნაურია. ცხადია, მოიძებნება ამის მიზეზიც: ებრაელი ერისთვის სრულიად საკრალიზებული იყო ბიბლიის ტექსტი, მისი ყოველი სიტყვა, მისი ჭეშმარიტი არსი, რასაც უფალი უმჟღავნებდა რჩეულ ერს. თავისთავად ცხადია, ამგვარი მიმართება ტექსტის ინტერპრეტაციების გაჩენის მოტივატორად იქცა და გაჩნდა კიდევ იუდაიზმის წიაღში მრავალი თარგუმი (განმარტება//პერიფრაზი). ელინური პერიოდის იუდაიზმი კი მჭიდროდ დაუკავშირდა სეპტუაგინტას. სხვა თარგმანებისაგან განსხვავებით, მის შექმნას უტილიტარულ მიზანდასახულობას უკავშირებენ- დიასპორებში იუდაიზმის გავრცელებას ბერძნული ენის მეშვეობით. ამ საქმის ხელშეწყობა კი სწორედ ფილონმა (დაახ.ძვ.წ.ად.-ით 15 - ახ.წ.ად.-ით 54 წწ.) იტვირთა .

ფილონ ალექსანდრიელი, რომლის სახელსაც უკავშირდება **ალეგორიული ეგზეგეტიკური მეთოდის** დამკვიდრება, თავად იყო ფილოსოფიური ეკლექტიზმის წარმომადგენელი, ელინიზებული ებრაელი. ის - ბიბლიის აპოლოგეტი, მისი ღმრთაებრიობისა და სიწმინდის მაქებარი,- ცხადია, იცნობდა ინტერპრეტაციის სხვადასხვა იუდაისტურ ტრადიციას, მაგრამ როგორც კი სიტყვა წმინდა წერილის ტექსტის ტრანსცენდენტულ არსებას შეეხებოდა, ფილონი შეგნებულად გაურბოდა ზედმიწევნით(სიტყვათსიტყვით) გაგებას, თუკი იგი ღმერთს თუნდაც უმცირეს ჩრდილს მიაყენებდა. ასეთ ვითარებაში ოპტიმალურ მეთოდად მას სწორედ ალეგორიზმი მიაჩნდა. ფილონისათვის თანაბრად მნიშვნელოვანი იყო სიმბოლოს(ალეგორიის) როგორც გნოსეოლოგიური, ასევე, ესთეტიკური პარამეტრი, სპორადულად თანაარსებობდა მის კონცეფციაში საგნის მატერიალურობა და მისტიკურ-ალეგორიული პლანი, ზოგჯერ ისინი არ უშლიდნენ ხელს ერთმანეთს, თუმც, უმეტესწილად, ღმრთისშემეცნებითი ამოცანა მსჯელობა-თარგმანებისას ცალსახად ითხოვდა ყოფით-მატერიალისტური მოცემულობის საერთოდ იგნორირებას.

ქრისტიანთათვის ღმრთაებრივი ტრანსცენდენციის, **ლოგოსის კონცეფციის** ჩამოყალიბების თვალსაზრისით, სწორედ ფილონია უპირველესი ავტორი (ზიგფრიდი, ს.ტრუბეცკოი,პ. ჩედვიკი და სხვ.). მართალია, მის ტრაქტატებში უპირატესად დაისვა სიმბოლოსა და ალეგორიული ეგზეგეზის საკითხი, მაგრამ მისი ნააზრევი,

იმავედროულად, ამჟღავნებს როგორც ლოგოსის შემეცნების მკვეთრად ესთეტიკურ სისტემას, ასევე, წმინდა წერილის საკუთრივ ისტორიულ ბირთვსაც, დაფუძნებულს რეალურ ფაქტობრივ მასალაზე, რომელსაც ალეგორიული განმარტება ვერ მიესადაგებოდა. მეცნიერებაში დამკვიდრებულია თვალთახედვა, რომ თეოლოგიურ-ფილოსოფიური სინკრეტიზმით გამორჩეული მისი ხედვის წყარო სტოიკოსთა და პლატონიკოსთა შეხედულებებთან ერთად, ებრაული მწიგნობრობა და ბიბლიური ალეგორიზმიც იყო. ფილონის გატაცება ბერძენი ავტორებით (ჰომეროსით, პინდარით, ევრიპიდით, პლატონით, პითაგორელებით...) უფრო აახლოებდა კლასიკოსებით გატაცებულ ბერძნულენოვან ებრაულ დიასპორას მათსავე რწმენასთან და, იმავედროულად, ელინთა შორის იუდაიზმის პოპულარიზაციასაც უწყობდა ხელს. საგულისხმოა ეს შემხვედრი, საპირისპირო ტენდენციაც, რადგან ელინისტურ ეპოქაში თორას იდეები, მოსეს ავტორიტეტი არაიუდეველთათვისაც საკმაოდ მომხიბლავი გამხდარა, კერძოდ, ბერძნებისთვის (პოეტთა თუ ფილოსოფოსთათვის). ეგვიპტის ალექსანდრიაში ებრაელები წმინდა წერილის ეგზეგეტიკის პალესტინურ ტრადიციასთან მჭიდრო კავშირს ინარჩუნებდნენ, ხოლო სეპტუაგინტას გაჩენამ ძვ. წ. აღ-ით III ს.-ში, თორას იდეები ბერძნულ-რომაულ სამყაროში კიდევ უფრო აქტუალური გახდა. ფილონის ამოცანა იყო კანონის არა მხოლოდ შინაარსობრივი გადმოცემა, არამედ განმარტებაც, რადგან გეოგრაფიულმა სიშორემ გაფანტული ებრაელებისათვის ხუთწიგნეულის ისტორიული სუბსტრატი ოდნავ მიჩქმალა, სამაგიეროდ, გასაქანი მიეცა ტექსტის ინტერპრეტაციისა და თარგმანების მეთოდს. ტრუბეცკოი უთითებს, რომ თავად ალექსანდრიელთა კანონის ტექსტობრივი შემადგენლობაც სხვაობდა სამოცდაათის (//72-ის) თარგმანისაგან (თავად ეს უკანასკნელიც სტილისტურად არაერთგვაროვანი იყო). ფილონი ამ თარგმანს წმინდად და ღმრთაებრივი სულის მობერვად თვლიდა. დასახელებული თარგმანი, ფაქტობრივად, ორიგინალის ფუნქციის მტვირთველი-ბერძნულენოვან გარემოში თავდაპირველი, სამისიონერო-აპოლოგეტიკური ფუნქციის გარდა, საღმრთისმსახურებო ტექსტადაც გადაიქცა. ძველი აღთქმისეული კანონიკური წიგნების ნუსხის დადგინებაც დროში განგრძობადი პროცესი აღმოჩნდა, ალექსანდრიული კოდექსი პალესტინურისაგან სხვაობდა კიდევ, ამასთან, ეგვიპტელმა ებრაელებმა აპოკრიფული ტრაქტატების შეტკობაც დაიწყეს. აი, სწორედ ასეთ ვითარებაში დაიწყო დიასპორის ებრაელობამ წმინდა წერილის კითხვა ბერძნულად: "ბერძნული განათლების

კვალობაზე, უკვე ებრაელთა სჯული განიხილება, როგორც ყველაზე გონივრული, ჭეშმარიტი რელიგია, რომელიც თავის თავში მოიცავდა რელიგიურ-ზნეობრივი განათლების უნივერსალურ პრინციპს"(Трубейкой 2009: 93). მართალია, ბიბლიური ეგზეგეტიკა ებრაული მოვლენა იყო, მაგრამ ალეგორისტიკის აქტუალიზება სწორედ სხვა ქვეყნებში დაფანტვის კვალობაზე გაჩნდა. ისტორიული კონტექსტის გაზუნდოვანების პარალელურად, გაიზარდა ამავე ტექსტების კანონიკურობა. ძველებრაული მწიგნობრული დამოკიდებულება კი სიტყვის, გრაფემების მიმართ კვლავაც სახელმძღვანელო პრინციპად დარჩა ფილონისათვის. როცა ის კანონს, როგორც კოსმოგონიურ, კონკრეტულ-ისტორიულ თუ ეთიკურ თვალსაზრისთა ერთობლიობად განიხილავდა (და, საერთოდაც, მისი კვლევის მეთოდოლოგია ანტიკური ეპოქისათვის არადამახასიათებელი მეცნიერული არადიფერენციაციის, დარგობრივი სინკრეტიზმის ნიმუშია), ცხადია, ივარაუდება, რომ მას უნივერსალური პრინციპების დამამკვიდრებელ მოძღვრებად მოიაზრებდა. საწესჩვეულებო კანონის შინაგანი წინააღმდეგობანი თავად ფილონსაც ერთგვარი დუალიზმისკენ უბიძგებდა, ამიტომაც მახვილგონივრულად შენიშნავს ს.ტრუბეცკოი: "ის ეჭიდება კანონს, როგორც იუდეველი და ამართლებს, როგორც ელინი. ის აღიარებს მის ეროვნულ მნიშვნელობას და, იმავდროულად, როგორც მისი აპოლოგეტი და მისიონერი, ცდილობს დაამტკიცოს მისი უნივერსალურობა, შესძინოს მას ახალი ფილოსოფიური არსი, თანაც, შეინარჩუნოს მისი გარეგნული ფორმა" (Трубейкой 2009:116). ფაქტობრივად, ფილონს ემყარება ვ.ბიჩკოვიც, როცა წერს, რომ ფორმალური ლოგიკის თვალსაზრისით, ფილონი ბიბლიური ღმრთისადმი „ინტიმურ (პიროვნულ) მიმართებას“ ამჟღავნებდა, ხოლო როგორც კი საქმე კანონის რიტუალურ ნაწილს შეეხებოდა, მას არაფერი აბრკოლებდა, რათა ალეგორისტული ინტერპრეტირების მეთოდი მოემარჯვებინაო. ცხადია, ასეთ ვითარებაში ფილონისათვის თავად კანონი უხილავისა და გამოუთქმელის სიმბოლოდ, ალეგორიულობის წყაროდ იქცეოდა. თუკი საწესჩვეულებო რიტუალი ვერ ამართლებდა (ხსნიდა) უტილიტარულ შინაარსს, ის მეყსეულად იძენდა კოსმიურ პარამეტრს, თავად იქცეოდა მთელი სამყაროს სიმბოლოდ (ასე განიხილავს ის მოსეს კანონის მიხედვით, ვთქვათ, წინადაცვეთას, წმინდა და არაწმინდა ცხოველთა, ასევე, დღესასწაულთა შესახებ სწავლებას).

ფილონი ცდილობდა ალეგორიული ხედვის მეშვეობით კანონის ნამდვილი, შინაგანი არსი, ღრმა იდუმალება გაეხსნა; წმინდა წერილის, ვითარცა ერთი, მრავალპლანიანი და

მრავალსეგმენტიანი არაკის გააზრება ეჩვენებინა, რათა (იგავურობის პათოსის შესაბამისად) იუდაისტური რეალიებისა და ელინური ფილოსოფიური ჭკრეტის კომბინაციით მოსეს სჯულის-გამოცხადებითი სიბრძნის- ჭეშმარიტი მორალი, ღირებულებები მიენიშნებინა.

ასე რომ, უკვე ფილონ ალექსანდრიელის მეთოდოლოგია თავისთავად საცნაურყოფდა ბიბლიური ტექსტის აღქმისა და შემეცნება-ინტერპრეტაციების იმ ტრადიციულ მოდუსებს, რომლებიც იუდაისტურ სამყაროში ადრიდანვე გამოიკვეთა, შემდეგ ელინური სამყაროს როგორც ორატორული, ისე მხატვრული ტექსტების (ვთქვათ, ჰომეროსის) სიმბოლური ინტერპრეტაციებისა თუ წარმართული ფილოსოფიური თვალსაზრისების გარემოცვას მეტ-ნაკლებად გაუძლო, ხოლო სეპტუაგინტას თარგმანის მეოხებით, ენობრივი თვალთახედვით, თავადაც "გაიხსნა" ბერძნულ-რომაული სამყაროსათვის. მოგვიანებით კი, ადრექრისტიანული ხანის აპოლოგეტიკისთვისაც და შემდგომი, პატრისტიკულ-ეგზეგეტიკური ეტაპისათვისაც თვისებრივად დამაკვალიანებლად იქცა არა მხოლოდ მისტიკური წვდომა, სუბიექტური სულიერი გამოცდილება, როგორც წმინდა ტექსტების არსობრივი შემეცნების, განცხადების ავტორიტეტული ფორმა, არამედ მკვეთრად დიფერენცირებული, შემოსაზღვრული ჰერმენევტიკული პრინციპები.

პირველი ქრისტიანი ავტორი, ვინც თვისებრივად დასცილდა ფილონისეულ თვითმიზნურ, ეკლექტურ და ტოტალურ ალეგორიზმს, მიუხედავად იმისა, რომ მის ნააზრევში ბიბლიური ტექსტების ალეგორიული ჭკრეტა-კომენტირების ელინისტური სუბსტრატი იკითხება, წმინდა **პავლე მოციქული** გახლდათ. ფილონისა და მისი მიდგომები ერთმანეთის კონტრასტული აღმოჩნდა. მართალია, მოციქული მეთოდთა დიაპაზონისა და რაოდენობრივი პროდუქტიულობის მხრივ ფილონს ჩამორჩებოდა, მაგრამ ხარისხობრივად მისი ბიბლიური ჰერმენევტიკა, ქრისტიანული თვალთახედვით, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი იყო თავად წმინდა წერილის ავტორიტეტისადმი პიეტეტის თვალსაზრისით. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, მხოლოდ სოფისტების მოსაწონი „ფილონისეული ვარჯიშობანი და თეოსოფიური ოცნებანი“, მისი მკვეთრად სუბიექტივისტური ინტერპრეტაციები, „ხელოვნური ჰერმენევტიკა“ ბიბლიის ტექსტს რყვნიდა. ნაკლად უთვლიდნენ მას მხოლოდ თორას ეგზეგეტიკის შეტანას ელინურ

სამყაროში და არა დანარჩენი ბიბლიური წიგნებისა. აქედან გამომდინარე, წმინდა წერილის მთლიანობა, ნამდვილი შინაარსი და ფუნქცია უგულებელყოფილი გამოდიოდა, რაც მის ხარვეზად უნდა ჩათვლილიყო. მისგან განსხვავებით, მოციქულის ყურადღების არეალში წინასწარმეტყველთა წიგნები მოექცა, და არა მხოლოდ. მისთვის ეს წიგნები მომავალი მესიის აქცენტიზაციით აღიქმებოდა, მთელი წმინდა წერილი-საიდუმლოებათა მომასწავებლად. განიხილავს რა წმინდა პავლე მოციქულის ეგზეგეტიკურ მეთოდს ნ. გლუბოკოვსკი (Глубоковский 2009), მას ბიბლიურ-ფაქტოლოგიურს // ისტორიულ-ტიპოლოგიურს უწოდებს (თავად მოციქულის შემოტანილია ტერმინი „ტიპოს“-იც - სახე; აქედან: ტიპოლოგია). ფილონის მეთოდზე გამოწვლილვით საუბრისას ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ იმ კასკადში მეთოდებისა, რომლებითაც ალექსანდრიელი ეგზეგეტიკოსი ოპერირებდა, ერთ-ერთი (იშვიათი და არა წარმმათველი) იყო ლიტერალურიც (სიტყვასიტყვითი). მაგრამ მისი ისტორიზმი თვისებრივად განსხვავებულად წარმოჩნდა: „ისეთი ჰერმენევტიკული თეზისი გამოიკვეთა, რომ თითქოს ბიბლიური ავტორები შეგნებულად გამოხატავდნენ თავიანთ შეხედულებებს რეალისტური სიმბოლოებით, რომელთაც ყოფითი პლასტი(საფუძველი), გეგონება, არც ჰქონიაო“ (Глубоковский 2009:912), ამიტომაც მიაჩნიათ, რომ ფაქტი მისთვის მხოლოდ საშუალება იყო ალეგორიისათვის, ხოლო ყოფით-ისტორიული პლასტის მეშვეობით ღმრთაებრივი ნების მანიფესტაციის მაგივრად ფილონის დიდაქტიზმი მეტწილად ლიტერატურული ინტერპრეტაციების სახეს იღებდა. მისგან განსხვავებით, წმინდა პავლე მოციქულთან მნიშვნელობდა ფაქტის თავისთავადობა. მოციქული ბიბლიას კითხულობდა „შეტრიალებული პერსპექტივით“, როგორც ღმრთეებრივი გამოცხადების ახდენილ ფაქტს. მისთვის წმინდა ტექსტის სახისმეტყველების გასაგებად რაციონალური დეშიფრირება უფრო იყო მისაღები, ამიტომაც თავად ტექსტშივე ეძიებდა ალეგორიულ, სხვა(!) შინაარსს, ამ ახალი ინტერპრეტირებით პირველადი ტექსტიც (დედანიც) განიმარტებოდა და, იმავდროულად, ორივე თვითებას ინარჩუნებდა (ანუ, ფაქტობრივად, პარალელურ იკითხვის გვთავაზობდა). თავად ბიბლიური მოვლენების ბუნებაში ის ხედავდა საფუძველს, რათა ეპიზოდის სხვაგვარი ფუნქციური დატვირთვა მიენიშნებინა ინტერპრეტაციის მეშვეობით და თან ამ იკითხვისებს შორის წონასწორობა-თანაბრობაც შეენარჩუნებინა. მისი მეთოდის მიხედვით, ტექსტის ობიექტური (ყოფითი) შინაარსი გაუთიშველი გამოდიოდა ლიტერატურულ-ბიბლიური მოცემულობისაგან,

ინტერპრეტაციის მამოტივირებელ ფაქტორად კი ცხადი დიდაქტიკური მიზანდასახულობა იკვეთებოდა. წმინდა მოციქული კარგი, ობიექტური მკითხველი იყო, სუბიექტურობას არ ამჟღავნებდა, ტექსტს მკვეთრად ობიექტურ მოცემულობად აღიქვამდა და გარდათქმა-მეტაფორირებისას თავად ტექსტში, მის შინაგან მოცემულობაში ეძიებდა და პოულობდა იმას, რასაც ის (ტექსტი) ჭეშმარიტად შეიცავდა- დიდაქტიკის, მოძღვრული სწავლების, შეგონების საფუძველს. ამგვარი მეთოდითა და პროვიდენციალურადაც, სიმბოლიკის მეშვეობით რომ არ განეჭვრიტა ბიბლიური ისტორია (და მხოლოდღა ფაქტოლოგიური მასალით დაკმაყოფილებულიყო), პედაგოგიკური მიზანდასახულობა რომ არ ამოეკითხა ძველ აღთქმაში, ის საკრალური ტექსტი კი არა, ებრაელთა საერო მწერლობა იქნებოდა მხოლოდ და სხვა არაფერიო, მოიხმობს ფრანკლინ ჯონსონის სიტყვებს გლუბოკოვსკი (Глубоковский, Т. I 2009:59). ცხადია, ბიბლიური ტექსტები დიდაქტიკურ პათოსს შეიცავენ, ამიტომაც არათუ სამოძღვრო-პედაგოგიკური თვალთახედვით, არამედ კულტუროლოგიუ- რადაც ისინი აქტუალობას არასდროს დაკარგავენ.

ლიტერალური ხედვის მოდუსი ამკვეთრებდა ტექსტის ისტორიულ ჭრილში პერცეფციას. მავანისათვის ის შესაძლოა ზედმეტად მომხიბლავი აღმოჩენილიყო იმდენად, რომ ყოველგვარი საკრალურობისაგან განძარცვულად, ოდენდა ქრონოგრაფის სტატუსით აღექვა ბიბლიური წიგნები, ვითარცა დოკუმენტური წყარო და მეტი არაფერი. წმინდა პავლე მოციქული ცდილობდა ძველი აღთქმის ფაქტებში განეჭვრიტა ქრისტიანთა სულიერი განსწავლის საფუძველი, ისტორიული ფაქტი მართლაც საშუალებად აღიქმებოდა მის ტელეოლოგიურ დამოკიდებულებაში ძველი თუ ახალი ისტორიული პროცესებისადმი, მისი ეპისტოლეების პარალელიზმიც (იგულისხმება ისტორიულ-ტიპოლოგიური მიდგომა) ფაქტობრივი იყო და არა ინდივიდუალური, ცდილობდა ესქატოლოგიური, ბოლო ჟამის პერსპექტივიდან შეეფასებინა ყოფილი მოვლენები. ის ამკვეთრებდა იმ მესიანიზმს, იმ შინაგან კავშირს ბიბლიის ორ ნაწილს შორის, იმ მომასწავებლობას, საიდუმლოთა და ქრისტეს გამომხსნელობითი მისიის შესახებ სწავლებას, რაც ყველა ქრისტიანისათვის ბიბლიის გაგებისას სახელმძღვანელო პრინციპებია დღესაც. მაგრამ წმინდა პავლე მოციქულის ტიპოლოგიურ-ალეგორიული ხედვა იმთავითვე დომინანტი არ აღმოჩნდა.

სხვადასხვა ეთნოკულტურულ სივრცეში, ალექსანდრიასა და ანტიოქიაში, როგორც ეკლესიის ისტორიკოსები უთითებენ, ბიბლიური ტექსტების გაგება-თარგმანებისადმი ორი, მეთოდოლოგიურადაც განსხვავებული, მიდგომა ჩამოყალიბდა: **ალექსანდრიული** ქრისტიანული ეგზეგეტიკური სკოლის ძირითად მეთოდად კვლავ ალეგორიულობა დარჩა, ტექსტის მისტიკური პლანის იგავურად გარდათქმას შეეწყვილა ცხადი პოლემიკურობის პათოსიც, რადგან ანტიკურ ფილოსოფიასთან ჭიდილსა და ერესთა გაჩენის კვალობაზე, ეს ეტაპი ქრისტიანობის გავრცელებისა და აპოლოგიის ჟამს დაემთხვა. ალექსანდრიული და ე. წ. "ახალალექსანდრიულ სკოლის" (იპოლიტე რომაელი, ორიგენე და მისი მიმდევრები, დიონისე ალექსანდრიელი, მეთოდი ოლიმპიელი, დიდიმე ბრმა, კირილე ალექსანდრიელი, ათანასე დიდი) მოღვაწეობის პათოსი, როგორც უთითებენ, ახალი რელიგიის აპოლოგეტიკის ჭრილში, ცხადი კატეხიზატორული, სამქადაგებლო-დიდაქტიკური მიზანდასახულობით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი. ეს ფუნქცია ამ დიდმა ეგზეგეტიკოსებმა იტვირთეს და მოახერხეს არა მარტო პოლემიზება, არამედ თავის დაღწევაც წარმართული ფილოსოფიის ჩრდილიდან.

მეორე მეთოდი, რომელიც ალექსანდრიელთა ხედვას ახასიათებდა, ტიპოლოგიურობა იყო. მაგრამ, როგორც უთითებენ, ბიბლიის მკვლევრები ცალსახად თანხმდებიან არ არიან ალექსანდრიული ტრადიციის ამ ორი (ტიპოლოგიური და ალეგორიული) მეთოდის მკვეთრი გამიჯვნის აუცილებლობის თაობაზე, რადგან როგორც ფაქტობრივი რეალობის, ისტორიული სუბსტრატის აღქმისა და აღიარების თვალსაზრისით, ასევე თვით ძალზე სუბიექტური, მართალია, ზოგჯერ ერთგვარად თავისუფალი, მაგრამ მაინც მისტიკური ალეგორიზმის გათვალისწინების გარეშე, შეუძლებლად თვლიან ქრისტიანული სწავლების შემეცნებას. ამ მკვლევრებს, სხვათაგან განსხვავებით, ამიტომაც მიაჩნიათ გაუთიშავ სინკრეტულობად ტიპოლოგიურ-ალეგორიული ინტერპრეტაციები. თუ ანტიოქიურ ეგზეგეტიკურ მიდგომასაც გავიხსენებთ მოცემულ საკითხზე, უნდა აღინიშნოს, რომ ტიპოლოგია თეორიის(ჭვრეტის) კერძო გამოვლენადაც კი მიაჩნიათ და ამდენად, მას, ცხადია, არც ებრძვიან. რადგან ტიპოლოგიურობა ვახსენეთ, განვმარტოთ, რომ **ბიბლიური ტიპოლოგია** ცდილობდა ძველ და ახალ აღთქმათა ერთიანობის, ურთიერთმიმართება- ურთიერთშემსჭვალულობის ლოგიკის კონცეპტუალურ ახსნას. ის ბიბლიის ორი შემადგენლის ერთმანეთით გამოხატვა -გამოვლენისა და რეალიზაციის

შესაბამისობასაც უსვამდა ხაზს და, იმავდროულად, ღმრთისმსახურებითი თვალსაზრისით, მათ განუყოფელ ურთიერთსაჭიროებასაც. ალექსანდრიული ქრისტიანული სკოლა ამგვარი ტიპოლოგიური მიმართების (როცა ორ ისტორიულ ფაქტს ან ადამიანს თუ ადამიანთა ჯგუფს შორისაა პარალელი გავლებული) პრინციპსაც ავლენდა მეორე-მესამე საუკუნეებში (ამის საუკეთესო ნიმუში ორიგენეს შრომები გახლდათ) და, იმავდროულად, ვერც ფილონის მიერ დამკვიდრებულ სახისმეტყველებასა და ტოტალურ ალეგორიზმს ელეოდა.

ანტიოქიური ქრისტიანული ეგზეგეტიკა კი ბიბლიური ტექსტების თარგმანება-კომენტირებისას სწორედ ალექსანდრიულ ალეგორიულ მეთოდს, ვითარცა ერთადერთსა და ღმრთივგამოცხადებულს, დაუპირისპირდა. ამ დაპირისპირების ამსახველია დიოდორე ტარსუელის ეგზეგეტიკური ტრაქტატი, რომელიც თეორიასა და ალეგორიას შორის განსხვავებას ეძღვნება. ის გამოყოფს სამგვარ ეგზეგეტიკურ მეთოდს: ისტორიას, თეორიასა და ალეგორიას, რომლებიც შეესაბამებიან ლოგიკურ თხრობას, სულიერ ჭკრეტას (მჭკრეტელობას//ხედვას) და გარდათქმას. ამ სკოლის წარმომადგენლები თვლიდნენ, რომ წმინდა წერილს სწორედაც არ შეეფერებოდა და შეურაცხყოფდა ალექსანდრიელთა წარმართული, მითოსის შემთხვევაში შესაწყნარებელი ალეგორიული თავაშვებულობა. ზოგიერთი მკვლევარი ამ ორი სკოლის დაპირისპირებაში ანტიკური პერიოდის ორატორთა და ფილოსოფოსთა ქიშპის გამოძახილს ხედავდა: ორატორები ფილოსოფოსთა მაცდუნებელ სპეკულაციებსა და სამყაროსადმი ირონიულობას უწყუნებდნენ, ისინი კი, თავის მხრივ, მათ თვითმიზნურ მჭევრმეტყველებასა და აუდიტორიის დაპყრობის სურვილს გამოხატდნენ. ტექსტებისადმი სწორედ ორატორული სკოლისთვის დამახასიათებელ მიდგომას ხედავენ ანტიოქიელ ეგზეგეტიკოსთა მეთოდში, ისინი ეძიებდნენ შინაარსს, მიმართავდნენ ისტორიულ-ფილოლოგიურ ანალიზს, ჩაკვირკიტებდნენ ეტიმოლოგიებს, ლექსიკურ ნასესხობებს, ენის მეტაფორულ პოტენციალს, თარგმანებსა და სხვა ტექსტებთან პარალელებს და სხვ. ასე რომ, წმინდა წერილისადმი მათი მიმართება ლოგიკური სიცხადითა და ლიტერალიზმით გამოირჩეოდა (თავისთავად, ეს სიტყვასიტყვითი გაგება, როგორც ფილონზე საუბრისას აღვნიშნეთ, ვითარცა ერთ-ერთი ძველი მეთოდი, იუდაისტური ხედვისთვისაც ნაცნობი იყო), ამიტომაც ანტიოქიელთა ისტორიულ-ფაქტოლოგიური მიდგომების პრიმატი, მისტიციზმის მაქსიმალური შეზღუდვა, გამოცხადებითი სიბრძნის საკრალურ

ირაციონალურობას ერთგვარად ჩქმალავდა კიდეც. ეს პროცესი აღქმისას ბიბლიური ტექსტების ცხად დესაკრალიზაციას გამოიწვევდა, რომ არა, როგორც უთითებენ, ეგზეგეტიკოსთა სწრაფვა, ეთიკური პარამეტრი, ინტერპრეტაცია, განმარტება მიესადაგებინათ თუ შეეწყვილებინათ ტექსტის ფაქტოლოგიურ მოცემულობასთან. ასე იქცნენ ანტიოქიელი მოღვაწენი არა მხოლოდ ტექსტების კომენტატორებად, არამედ ქრისტიანული ზნეობის მასწავლებლებადაც (წმინდა ლუკიანე, იოანე ოქროპირი, თეოდორიტე კვირელი). ფაქტობრივად, იმავე ტიპის შემოქმედებითი ამოცანები დაისახა და განახორციელა კაპადოკიურმა სკოლამაც, გაამკვეთრა რა თავის ნაღვანში დოგმატური სწავლების ხვედრითი წილი.

განხილული თვალსაზრისები, რომლებიც სხვადასხვა გეოგრაფიულ არეალში, ეთნიკურად და კულტურულად განხვავებულ რიტორიკულ-ფილოსოფიურ და თეოლოგიურ სკოლებში შემუშავდა, სახელმძღვანელო პრინციპებად იქცა არა მხოლოდ საკუთრივ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების თარგმანება-კომენტირების, ეგზეგეტიკური ხედვისა და დოგმატურად სწორი აღქმის, არამედ ბიბლიური მეტყველების, როგორც მისტიკური მეტაენის, ალეგორიულ-ტიპოლოგიური და ლიტერალური დეშიფრირების (სემიოტიკური დეკოდირების) თვალთახედვით.

ნაშრომის ამ ქვეთავში ვსაუბრობდით ბიბლიური ტექსტების ჰერმენევტიკაზე, ქრისტიანულ ეგზეგეტიკურ მეთოდოლოგიებსა და რჩეულ წმინდა მამათა თვალსაზრისებზე. მათ შესახებ მსჯელობას განვაგრძობთ მომდევნო ქვეთავში, რადგან გარკვეული საკითხები, დაკავშირებულნი ესთეტიკის სფეროსთან, გონივრულად ჩავთვალეთ, ცალკე განგვიხილა.

§4.4. ქრისტიანული სახისმეტყველების სემიოტიკური მოდუსი

ბიბლიურ (როგორც ძველ, ისე ახალ აღთქმისეულ) მეტყველებაში (სიტყვიერებაში) სიტყვათქმნადობისა და სემანტიკური ვარიაციების, ჰიპოდიგმატიკისა და პარადიგმატიკის, ალეგორიზმის სპეციფიკური მიმართებები ცნაურდება, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, ეფუძნებიან აღსანიშნავ, მისათითებელი საგნის//მოვლენის არა ოდენ ყოფით-მატერიალურ პლანს, არამედ მიღმურ, ტრანსცენდენტულ, გამოცხადებით რეალიებს, რომელთა ენობრივი დეფინიცია-ასახვისა და შემდგომი სახისმეტყველებითი ტრანსფორმაციების შემეცნებისათვის საჭიროა საგანგებო მეთოდოლოგიური თუ სემიოტიკური ძიება, ცნებათა და სახეობრივი სისტემის მეტაფორული მიმოხრის გათვალისწინება.

როგორც მითოსური, ისე ბიბლიური წარმომავლობის სახეები, სიმბოლოები და კონცეპტები კონკრეტულ სემანტიკურ ველს შემოსაზღვრავენ, თუმც, ბიბლიური სახეობრივი სისტემა მეტ უნარს ამჟღავნებს ინვარიანტული, პოლისემიური გადააზრებისა, ვიდრე „მყარი“ მითოლოგემები.

ლინგვისტები, ლიტერატურათმცოდნეები და ესთეტიკოსები თანხმდებიან არიან ენის სემიოტიკური პოტენციალის (დიაპაზონის) აღიარების თვალთახედვით. სემიოტიკა, როგორც დისციპლინა, თუმც, შედარებით ახალი დარგია, მაგრამ ნამდვილად ვერ ვიტყვით, რომ ენის, სიტყვის სემანტიკური მიმოხრის, გადატანის, წანაცვლების, „ყოფიერების სემიოტიკური მოდუსისა“ (ვ.ბიჩკოვის შესიტყვებაა. ქ.გ.) და ბიბლიური სახისმეტყველების პარამეტრების შესახებ თვალსაზრისებს დიდ ქრისტიან მოაზროვნეთა შეხედულებებშიც მნიშვნელოვანი ადგილი არ ეთმობა. თავის მხრივ, ამ მოღვაწეთა ნააზრევში, ცხადია, ცნაურდება ანტიკური რიტორიკისა და ფილოსოფიის სუბსტრატიც. თუმც, საკუთრივ ქრისტიანული ესთეტიკისათვის უმნიშვნელოვანესია გააზრება ნიშანთა (სიმბოლოთა) სწორედ იმ თეორიისა, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ გვიანანტიკურმა ეპოქამ მოუშადა. ქრისტიანული ლიტერატურისა და ესთეტიკის მკვლევრები მუდამ ითვალისწინებენ იმ მსოფლადქმას, რომელიც რომის იმპერიის წიაღში ფილოსოფიურ აზროვნებაში მომწიფდა. უპირატესად კი ანგარიშს სწორედ ნეოპლატონიზმს (პლოტინის, პროკლეს განაზრებებს) უწევენ. გარდა საკუთრივ ფილოსოფიურ-თეოლოგიური

კონცეფციებისა, ნიშნისა და სიმბოლიკის სულით გაიჟღინთა ყოფაც. შემთხვევითი არაა, რომ იმპერიის მიერ დამკვიდრებულმა პოლისურმა მსოფლგანცდამ თავად რომი გაიაზრა მთელ სამყაროდ, იმპერატორი- სამყაროს მმართველად. ასე რომ, „რომი“ და „მმართველი“ მაშინაც კი, როცა იმპერიამ დაასრულა არსებობა, იდეაში (კულტუროლოგიაში) აგრძელებდა სიცოცხლეს, ვითარცა ნიშანი, პარადიგმა (კონსტანტინეპოლი - ახალი რომი).

ს.ავერინცევის მითითებით, რომაულ სამყაროში სიმბოლოს თეორიის ორი მთავარი კატეგორია იყო: „სახე“(ხატი) და „სახელი“. ის სიმბოლოსა და სახეს იგივეობრივად თვლიდა (რაკილა სახე გარკვეულწილად, შესაძლოა, იქცეს სიმბოლოდ). გამოთქმულია საპირისპირო აზრიც. სიმბოლოს ემპირიული (სახე) და გადატანითი შინაარსები მის სტრუქტურაში ურთიერთდაკავშირებული და ურთიერთგამომგლენიცაა და გათიშულიც. ამ დიოზში, დამაბულობის ამ ველში ავლენს თავს სიმბოლო: „გადაიქცევა რა სიმბოლოდ, სახე ხდება „გამჭვირვალე“, მიენიჭება შინაარსობრივი სიღრმე“ (ნ.პერვუშინა).

იმ იერარქიულობის ლოგიკით, რომელსაც ცალსახად იღებდა ქრისტიანული აზროვნება, ეს ხილული სამყარო, ეს წუთის სოფელი, იმ უხილავი მარადი სოფლის , სამყაროს ანალოგიაა (ნეტარი ავგუსტინე, „ორი ქალაქი“), ზეციურ იერარქიას კი იმეორებს საეკლესიო (მიწიერი) იერარქია (წმინდა დიონისე არეოპაგელი).

მთელი ხილული სამყარო ნიშანთა სისტემად ცნაურდება, რაკი ყველგან და ყოველივეში (ამო)იკითხება უფალი. ეს სამყარო- ღმრთის შემოქმედება- ამზეურებს, მოიცავს, მიაწვდის (თუმც, რასაკვირველია, ვერ ამოწურავს, არ და ვერ უდრის) შემოქმედს.

ქრისტიანობამ მთელი სამყარო გაიაზრა და გამოხატა სიტყვით, ამ თვალსაზრისითაა შესაცნობი ღმრთის სიტყვის (ლოგოსის) განკაცების საიდუმლოც. როგორც ნიკოლოზ სერბი(ველიმიროვიჩი) წერს, ამიტომაცაა, რომ ქრისტიანობა თავად ამ სამყაროს სწორედ სიტყვის მეშვეობით ხსნის (Святитель Николай 2003:64). მისთვის ყველაფერი, მინერალებიდან დაწყებული, ცხოველებისა და მცენარეების ჩათვლით, სიზმრები, ხილვები, ქმედებები, გამონათქვამები, სულიერი თუ ფიზიკური მდგომარეობა, ბუნებრივი თუ ანომალიური მოვლენები, კატაკლიზმები, სნეულებანი... რაღაცის სიმბოლო ან სიგნალია. სიმბოლო მისთვის განგრძობითი ნიშანია, სიგნალი- მეყსეული (ჯვარი - ვნებისა და ხსნის სიმბოლოა, მაგრამ კონსტანტინე დიდს რომ გამოუჩნდა ან მეორედ

მოსვლის წინ რომ გამოჩნდება, ის სიგნალიაო). ცხადია, სიმბოლოთა და ნიშანთა დეკოდირებას ფრიად განსწავლული სერბი ეპისკოპოსი წმინდა წერილის შინაარსობრივ და სახეობრივ სამყაროზე აფუძნებს და მიიჩნევს, რადგან კაცის გონებრივი შესაძლებლობა დასაზღვრულია და ის არ ყოფილა შესაქმნის აქტის მხილველი, მისთვის საგანთა ნამდვილი ბუნების შემეცნება სიმბოლურად უფროა შესაძლებელი. ეს თვალსაზრისი ქრისტიანობამ უკვე ავგუსტინესგან იცის და მის შესახებ ოდნავ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

სწორედ აქვე ჩნდება (ნივთიერი) საგნისა და ნიშნის, სახის (არა მხოლოდ საგნობრივი ფორმის მქონე სახის, არამედ როგორც გულითა საცნაურსაყოფის, შინაგანი ხედვით წარმოსასახის, ასევე, შეთხზული მხატვრული სახის) სემიოტიკური ინვარიანტულობის შესაძლებლობაც.

ნიშნის, სახელის პრობლემის თეორიული დამუშავება ანტიკურობიდან იღებს სათავეს. აღნიშნულ საკითხზე თვალსაზრისებს განსხვავებული ფილოსოფიური თუ თეოლოგიური პლატფორმის წარმომადგენლები ამუშავებდნენ (პლატონი, არისტოტელე, სექსტუს ემპირიკუსი, სტოიკოსები, ეპიკურეელები, ფილონი, პლოტინი, ორიგენე, კაპადოკიელი მამები, ავგუსტინე...). ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის სახეობრივ პარადიგმატიკაზე დასაფიქრებლად ჩვენ ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ იმ მოღვაწეთა თვალსაზრისებზე, რომელთა სახეობრივ-სიმბოლური კონცეფციები, დაკავშირებული წმინდა წერილისა და საღმრთისმეტყველო ტექსტების ეგზეგეზისა და ინტერპრეტაციებთან, დამაკვალიანებელი და ტონისმიმცემი აღმოჩნდა წარსულშიც და (მიუხედავად თანამედროვე ეპოქის სამეცნიერო აზრის აღმავლობისა) დღესაც მართებულია სპეციფიკური, საკრალურობით გამორჩეული ტექსტების ადეკვატურად აღქმისა და შემეცნების თვალსაზრისით.

ჯერ კიდევ ფილონ ალექსანდრიელის მოძღვრება ლოგოსის შესახებ შეიცავდა სწავლებას სიტყვის (ლექსიკური ერთეულის) ლოგოსური პოტენციალის გააზრებისათვის. მანვე მიაწინა სიტყვის ალეგორიული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობაც.

შემდგომი დროის ქრისტიან მოაზროვნეთა კვალობაზე, თანდთანობით ყალიბდება სახის, ნიშნის თეორია, გააზრებები შინაგანი და გარეგანი სიტყვის შესაძლებლობის

თაობაზე. რა მისიაც იტვირთა განკაცებულმა მე ღმრთისამ კაცობრიობისა და ღმრთის ურთიერთობაში, იმ მისიას მიაკუთვნებს ნეტარი ავგუსტინე სიტყვას ჭეშმარიტების შეცნობის თვალთახედვით. აქედან იღებს სათავეს შესაძლებლობა უფალთან სიტყვიერი დიალოგისა, საუბრისა, რომელიც სწორედ ლოცვით გამოიხატება.

რაკილა სიტყვით შექმნა სამყარო უფალმა, ასევე სიტყვითაა შესაძლებელი, კაცი მიუბრუნდეს შემოქმედსო, თვლიდა ჰიპონიელი ბრძენი. „ნიშანი“ (signum), ავგუსტინეს მიხედვით, არის ისეთი საგანი(რამ), რომელიც გამოიყენება სხვა საგნის გამოსახატავად. ნიშანთა მთელ სისტემას ავგუსტინე ყოფს ორად: ბუნებრივ(ჩვეულებრივ- signa naturalia) და „მოცემულ“ (signa data), ანდა პირობით ნიშნებად. ბუნებრივ ნიშნებად ის თვლის ჩვენი ჩარევის გარეშე არსებულ ნიშნებს (მაგალითად, ბოლი ცეცხლის ნიშანია, კვალა, სახის გამომეტყველება- ამა თუ იმ ემოციის კვალი...). პირობითი ნიშნების მიხედვით კი, ადამიანები ერთმანეთს მიაწვნიებენ, აგებინებენ აზრებსა და გრძნობებს. ამ ნიშნებს ავგუსტინე ყოფს საგნობრივ(საგნობრიობის მქონე) და ვერბალურ ნიშნებად. თუმც, აქვე განიხილება მხედველობითი და სმენითი აღქმისათვის გამიზნული ნიშნებიც, მაგრამ უმთავრეს და რაოდენობრივად უდიდეს ნაწილს ნიშანთა მთელი ამ სისტემისა, წარმოადგენს სწორედ ლინგვისტური ნიშნები- სიტყვები.

სემიოტიკაში ნიშნებთან დაკავშირებით განსხვავებული მიდგომებია ჩამოყალიბებული, თეორიები ტერმინოლოგიურადაც სხვაობენ. თუკი შევეცდებით, ბიბლიურ სახისმეტყველებას და, შესაბამისად, ლიტურგიკულ ღმრთისმეტყველებას (რომელსაც, ფაქტობრივად, იუნჯებს ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია), რასაკვირველია, ფრთხილად და შერჩევით, ადეკვატურად მივუსადაგოთ ისინი, რათა სახეობრივი სისტემის დეფინიცირებისათვის მოვიმარჯვოთ საენათმეცნიერო ტერმინები, ცხადია, ვერ ავცდებით ისეთ განსაზღვრებებს, რომლებითაც ცნობილი ლინგვისტები ოპერირებდნენ (ბინარული: კომუნიკაციური - არაკომუნიკაციური, ვერბალური - არავერბალური, რეპრეზენტაციული - ექსპრესიული- სოსიური, ან ინდექსები- აღსანიშნსა და აღნიშნულს შორის კავშირი- პირსი; ეიკონური ნიშნები, არბიტრალური (თავისუფალი) სიმბოლოები და სხვ.(Святитель Николай 2003:2))

იუდეო-ქრისტიანული კოსმოგონია და წმინდა წერილის ენიგმურობა თავად იძლევა საშუალებას, რათა ის სახეობრიობა, რომლის ხედვა, ფართო გაგებით, ჰერმენევტიკულია

და რომლის ამოხსნასაც იუდაისტური და ქრისტიანული ეგზეგეტიკური სკოლები ცდილობდნენ, სემიოტიკამაც შეისწავლოს თავისი კომპეტენციის მიხედვით. ამ კუთხით, რამდენადაც ვიცით, რელიგიურ სიმბოლოთა შორის მოტივაციური კავშირების წარმომჩენი კვლევები თანამედროვე ეპოქაში (ნიკოლოზ სერბის მცდელობის გარდა), დიდად არც წარმართულა. სიმბოლოთა ამ მოტივაციების ახსნისას, როგორც ფიქრობენ, ის ეყრდნობოდა მ.ალასის რეპლიკაციის თეორიას, რომლის მიხედვითაც გამოსახულება და მისი რეპლიკა (ასლი) საერთო ბირთვის მქონეა, რაც მოასწავებს მათ მსგავსებასა და შედარება-ამოცნობის შესაძლებლობას. ეს მეტაფორულობა და ალეგორიზმი თავისთავად არცაა ნოვაცია ქრისტიანულ ეგზეგეტიკაში, საყურადღებოა მხოლოდ, რომ ის უკვე თანამედროვე სემიოტიკურ კვლევებს ეყრდნობა და არა თეორიულ-ჭვრეტით, სულიწმიდისეულ ინსპირაციებს სულიერად გამორჩეული ეგზეგეტიკოსებისა. ასე რომ, ქრისტიანული სემიოლოგია, შეიძლება ითქვას, ახალი მოდუსია ბიბლიური სახისმეტყველების კვლევისა ყველა ტიპის საღმრთისმეტყველო ლიტერატურისათვის (ცხადია, ჰიმნოგრაფიისათვისაც).

ნიშანიცა და სიმბოლოც მრავალმნიშვნელობიანია, აქედან გამომდინარე, მრავალია განსახოვნებისას სემანტიკური ვარიაციებიც. ნიშანსა და სიმბოლოს, მართალია, ერთ სიბრტყეზე განიხილავდა მ. მამარდაშვილი, მაგრამ უთითებდა, რომ ისინი ერთმანეთზე არ დაიყვანებოდნენ, რადგან სიმბოლოს ცნობიერებას უკავშირებდა, ხოლო ნიშანს- საგანს. სიმბოლოები კი წარმოადგენენ არა საგანთა და მოვლენათა რეპრეზენტაციას, არამედ გააზრებულ გზავნილებს და შემეცნებით შედეგებსო, წერდა ის. გამოდის, რომ ნიშანი და სიმბოლო „მრავალმნიშვნელობის კონტინუუმის საპირისპირო ვექტორებია, ხანდახან ისინი იკვეთებიან კიდეც, მაგრამ განსხვავდებიან იმით, რომ ნიშანი მყარად დაკავშირებულია საგნობრიობას, ხოლო სიმბოლო- მყიფედ, ეფუძნება ფართო სემანტიკურ ველს და იძლევა კიდეც ინვარიატულ ლოგიკურ ვერსიებს(Первушина 2011:188).

დღეს უკვე აშკარაა, რომ სემიოტიკის საკითხები მხოლოდ ლინგვისტებს არ აღელვებთ. ისინი ხომ ლიტერატურათმცოდნეთა, ფილოსოფოსთა, ხელოვნებათმცოდნეთა, ფსიქოლოგთა თვალთახედვის არეში საუკუნეზე მეტია, რაც მოექცა.

შემეცნებისა და აღქმის საკითხებით დაკავებული ფსიქოლოგებისათვის საინტერესოა სიმბოლოს თეორია, როგორც ინტელექტის გარდამავალი საფეხური სენსორულსა და ნიშანთა სტადიებს შორის(ჯ.პიაჟე).

ფსიქოანალიტიკოსებისათვის სიმბოლოები ქვეცნობიერის იდუმალ შრეებში ჩაწვდენის საშუალებაა, რომლითაც თერაპიული მანიპულირებაა შესაძლებელი. საყურადღებოა იუნგისა და მისი მიმდევრების მიმართება სიმბოლოს თეორიისადმი. კოლექტიური არაცნობიერის მიერ ჩამოყალიბებული გარკვეული სიმბოლური არქეტიპები, როგორც ბაზისური სქემები , თავის მხრივ, საფუძველს წარმოადგენენ კულტურის სულ სხვადასხვა მოცემულობისათვის, რელიგიებისათვის, მითოლოგიისათვის და ა.შ. იუნგი სიმბოლოთა რამდენიმე შრეს გამოკვეთს: „ბუნებრივი“ სიმბოლოები ეფუძნებიან არქეტიპს, მათ ზედროული, ტრანსკულტურული ხასიათი აქვთ და მრავალრიცხოვან არქეტიპულ სახეს ქმნიან, ადვილია თვალის მიდევნება და მათ უღრმეს არქაულ შრემდე „ჩასვლა“. ე.წ. „კულტურული“ სიმბოლოები არქაულის განვითარების შედეგია, თუმც კავშირი მათ შორის ჯერ კიდევ იგრძნობა. მათგანაა მიღებული, მისი აზრით, საზოგადოებისგან აღიარებული „კოლექტიური სახე-სიმბოლოები“. განსხვავებით ფროიდისაგან, რომელმაც პათოლოგიურ ფენომენად გამოაცხადა სიმბოლიზების უნარი, იუნგი და მისი მიმდევრები თვლიან, და ეს თვალთახედვა ლამის საყოველთაოა, რომ სიმბოლიზების უნარი ზოგადადამიანური, პოზიტიური, შემოქმედებითად განმავითარებელი, პიროვნული მთლიანობისა და (სიმბოლოს გაგების პროცესში) ადამიანთშორისი დიალოგის ხელშემწყობი ფსიქიკური უნარია.

იუნგისავე განმარტებით, სიმბოლო „ესაა ტერმინი, სახელი ან გამოსახულება, რომლებიც, შესაძლოა, ყოფითი ყოველდღიურობიდანაც ნაცნობი იყოს, მაგრამ ჩვეულ მნიშვნელობასთან ერთად აქვს დამატებითი სპეციფიკური მნიშვნელობა.ის გულისხმობს რაღაც ბუნდოვან, უცნობ ან ჩვენთვის დაფარულს...ამგვარად, სიტყვა და გამოსახულება სიმბოლურია, თუკი ისინი გულისხმობენ უფრო მეტს, ვიდრე მისი ხილული და უშუალო მნიშვნელობა“ (ЮНГ 1996: 454).

სიმბოლოს შესახებ კონცეფციების თავმოყრის შედეგად სიმბოლიზმის კანონთა შემდეგ კლასიფიკაცია იკვეთება :

ა) იზომორფიზმი (რეალურ და ირეალურ სამყაროთა შესაბამისობა); ბ) ნიშნთა შეუქცევადობა (ცალმხრივობა); გ) გამომსახველობითობა (სიმბოლო ხანდახან გამოხატავს ტრანსცენდენტულ რეალიებს და ხატებს(ეიკონ), გამოსახულებებს გვთავაზობს: ჯვარი, ლოტოსი, ნახევარმთვარე...); დ) მრავალმნიშვნელობა (მნიშვნელობათა „კონდენსატორი და აკუმულატორი“), რომელიც რეალიზდება ინვარიანტულობითა და ადაპტირებული ვარიანტულობით(ი.ლოტმანი); ე) მედიაცია, ანუ შუამავლობა (კულტურათა შორის კავშირი, ამ კულტურის ერთი პლასტიდან მეორეში ფასეული შეხედულებების გადატანა.- ი.ლოტმანი); ვ) პირობითობა (სიმბოლოს ფორმა პირობითია, შინაარსი- უპირობო. კ.სვასიანი); ზ) სინთეზურობა (სიმბოლო თავისებური სინთეზია კერძოსი და ზოგადისა. -ფ.შელინგი, ა.ლოსევი); თ) უნივერსალურობა (სიმბოლოს ენა კულტურის,მისი უმთავრესი ღირებულებების გამომხატველი უნივერსალური ენაა) .

მხოლოდ ამ კრიტერიუმების დაკმაყოფილების შემთხვევაში შეიძლება ჩაითვალოს რაიმე მოცემულობა სიმბოლოდ, ასკვნის პერვუშინა (Первушина 2011:190).

სიმბოლოს დეფინიცირება სრულყოფილად ვერ ამოწურავს, ცხადია, საღმრთისმეტყველო ტექსტების (და მათ შორის, ჰიმნოგრაფიის) სახისმეტყველებას. რადგან მასა და ალეგორიას შორის ზღვარი გავლებულია. ალეგორია გადატანით, შეფარვით მინიშნებაა. სიმბოლოც ამოსაცნობი ნიშანია, მაგრამ, ალეგორიისგან განსხვავებით, ის მრავალმნიშვნელობიანია. ალეგორია კი ერთი, მყარი მნიშვნელობით იმიფრება რაც ან კულტურულ ტრადიციას, ან ინტერპრეტატორთა ავტორიტეტს უკავშირდება. ალეგორიის დემიფირება ერთგვარი პირობითი ენის ცოდნას ითხოვს, კომენტირებას საჭიროებს. როცა ვამბობთ „ინტერპრეტატორს“, ცხადია, ვგულისხმობთ ეგზეგეტიკოსს, ჰერმენევტს, მაგრამ დასაზუსტებელია, რომ რაიმეს ალეგორიას, როგორც ასეთს (კონკრეტულად აღებულს), არ შეიძლება მეორეული, სინონიმური გააზრების ინტერპრეტაცია, ვარიანტი ჰქონდეს. ის „მიბმულია“ აღსანიშნულ და მისი ერთადერთი ალეგორიული სახეა(მაგ.: „ის მჭლე კაცი ცელს რას იქნევს,/რასა სთიბავს,/რასა სცელავს“, - ამ ალეგორიას ერთადერთი ახსნა აქვს: ის სიკვდილია). სიმბოლო უფრო თავისუფალია, აღსანიშნის თვითება შენარჩუნებული აქვს, კონვენციურია, დინამიკური. იდუმალებას ბოლომდე ინარჩუნებს, ალეგორია და ნიშანი- სტატიკური. როცა ის „გაიხსნება“, -

გაცხადდება, შინაარსობრივად თვითკმარია. შეფასებისას (განსაკუთრებით, საღმრთისმეტყველო ტექსტებისა) სიმბოლო და ალეგორია ხანდახან აღრეულია, ზოგჯერ სინონიმად მიაჩნიათ ან აწყვილებენ, როგორც მეტაფორული ხედვის ფორმას (ქრისტიანულ ალეგორიზმზე ამ თავში ვრცლად ვმსჯელობთ სხვა ადგილას. ქ.გ.).

სიმბოლოსა და ალეგორიის გამიჯნვას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გოეთეს უკავშირებენ (მან კერძოობითისა და ზოგადის მიმართების ორი მოდუსით მიაჩნინა ისინი: სიმბოლო- ზოგადს აჩვენებს კერძოში, ხოლო ალეგორია: კერძოს- ზოგადში). რომანტიკოსებიც იმავე პოზიციაზე დადგნენ, ამიტომაც ალეგორია, როგორც განმაზოგადებული და ერთმნიშვნელობიანი ხერხი, უფრო რაციონალურად და სათავისოდ არაადეკვატურად მიიჩნიეს, სამაგიეროდ, სამყაროს გრძნობად-ემოციური აღქმის უპირატესობა სიმბოლოს დაუნარჩუნეს, მისი მრავალმნიშვნელოვნებისა და ე.ი. იდუმალების, გარდათქმისა და მისტიკის მეტი პოტენციალის გამო. სიმბოლოს თეორიისადმი განსაკუთრებული მიკერძოება გაამყდევნა სიმბოლისტურმა ლიტერატურულმა სკოლამ და ის სამყაროს შემმეცნებელ უნივერსალურ მეთოდად მიიჩნია. საზოგადოდ, ცხადიცაა, რომ განსახოვნების სპეციფიკა, სიმბოლურ-ალეგორიული ინტერპრეტაციების თეორიები და სისტემები მსოფლალქმის ტიპს უკავშირდება. ამიტომაც თვისებრივად სხვაობს რელიგიურ თუ ფილოსოფიურ თვალთახედვებზე დაფუძნებული სახეობრივი კონცეფციები ინტენსივობის მხრივ სხვადასხვა კულტურულ (ანტიკური ეპოქის, შუა საუკუნეების, რენესანსის, რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის) ტრადიციაში. (ცალკე ივარაუდება, ასევე, ეთნოლინგვისტური განმასხვავებელი სუბსტრატი, როგორც კერძო შემთხვევა, მაგრამ ჩვენ აქ მასზე არ ვსაუბრობთ. ქ.გ.).

პ.ფლორენსკის მიხედვით, სიმბოლო აღსანიშნისა და აღნიშნულის, სიმბოლიზებულია და სიმბოლოდ გარდამქმნელის ორგანული კავშირია. ემპირიული სამყარო იძენს გამჭვირვალობას და ამ გამჭვირვალობის მიღმა იხილვება სხვა სამყაროთა ნათელმოსილება. ასე რომ, სიმბოლო ერთგვარი კარიბჭეა უცხო სახილველთა წარმოსახვით შესამეცნებლად. ამიტომაც ირაციონალურის მისანიშნებლად ყველაზე მეტად სწორედ სიმბოლოებს გამოიყენებენ ხოლმე.

ალეგორია კი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ხერხია როგორც ანტიკურ სიტყვიერებაში, ასევე, ბიბლიის განმარტების იუდაისტურ ტრადიციასა და ქრისტიანულ ეგზეგეტიკაში.

ალეგორია ქარაგმული გარდათქმაა, ამოსაცნობი, გადატანითი მნიშვნელობა. ცხადია, ის ტროპის, უფრო ზუსტად კი, მეტაფორის სახეა, მაგრამ მასზე არ დაიყვანება. მეტაფორა ენიგმურია, ის არ უდრის პირდაპირ ნათქვამს თავისთავად. ალეგორიაში კი ორივე პლანი შეიძლება არსებობდეს: ის, რაც ნათქვამია, თავისთავადაც მნიშვნელობს და, იმავდროულად, მთლიანობაშიც ფრაზა სხვა შინაარსს მიანიშნებს ისე, რომ მხოლოდ მთქმელის (ავტორის) შემოქმედებით ფანტაზიაზეა მინდობილი რეალურ (პირდაპირ) პლანსა და ინტერპრეტაციას (გადატანით ნათქვამს) შორის კავშირის არათუ შესაძლებლობა, არამედ მიმართებაც, კონკრეტული შინაარსობრივი გადატანის (გარდაქმნის) არჩევანი. ზემოთქმულიდანაც ცხადია, რომ ალეგორიულობა უფრო სუბიექტური ინტერპრეტაციაა, ვიდრე ობიექტური. ამ ლოგიკით, გასაგებიცაა მის მიმართ გამოთქმული ერთგვარი სკეფსისი ეკლესიის მამათა თუ ზოგიერთი მკვლევრის მხრიდან. ქრისტიანულ ჰერმენევტიკაში ალეგორია აჭარბებს საკუთრივ ლიტერატურულ მიზანდასახულობას. ალეგორიული სახეები, ფრაზები გარკვეულ ფილოსოფიურ, თეოლოგიურ თუ ზნეობით იდეებს აღნიშნავენ. ცხადია, საკუთრივ ქრისტიანული ეგზეგეტიკისათვის (თუ ორიგენეს არ ჩავთვლით) ბოლო ორი უფრო პოპულარული იყო.

ფილონისეული ლოგოსის შემეცნების სისტემა მკვეთრად ესთეტიკურია („წარმოსახვა“, „სულით ჭვრეტა“, „ღმრთის ხმის გულის თვალით ხედვა“, მაღლის ცნების გააზრება და მისი ეთიკური ასპექტით მიმართება მშვენიერებასთან, „ხელოვნების“ გაგება, ფორმისა და შინაარსის მიმართება, „სახე“// „გამოსახულება“ // „სიმბოლო“ // „ალეგორია“ და სხვ.). მას სწორედ ალეგორიზმი მიაჩნდა ფრაგმენტის გაგების ერთადერთ ვერსიად (მაგ.: „და აღმოაცენა ღმერთმან მიწითგან ყოველი მცენარე“, - მხოლოდ ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ადამიანში სათნოებათა აღმოცენება, ხოლო ბაბილონის გოდლის ამბავი ენათა წარმოშობის შესახებ კი არა, არამედ ღმრთის ძალმოსილებასა და კაცთა უგუნურებაზეაო, განმარტავდა).

რადგან კვლავ ბიბლიური ალეგორიული მისტიკის მედროშე ვახსენეთ, უპრიანი იქნება ვისაუბროთ თავად ბიბლიის ენაზე, როგორც სპეციფიკურ მეტყველებაზე, რომლის

მისტიკურმა პოტენციალმა ამდენი თარგმანების საშუალება მისცა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ქრისტიანებს, ვიდრე დოგმატურ-კანონიკურად არ ჩაითვლებოდა ის ჰიპოდიმურ-პარადიგმატური მიდგომები, ქრისტიანულ სახისმეტყველებას რომ ახასიათებს.

წმინდა წერილის ენა ერთმნიშვნელოვნად აჩენს მისტიკურობის განცდას. რაც არ უნდა ყოფილიყო ისტორიულ ჟამს ეხებოდეს თხრობა, ტექსტის შინაგანი არსი იდუმალებისა და საკრალურობის ველს მაინც ტოვებს. როგორც კლიმენტი ალექსანდრიელი უთითებს, ეს დაფარვა-დამარხვა წმინდა წერილის ჭეშმარიტი შინაარსისა ოდენ "ცოდნაში განდობილთათვისაა", მათთვის, "რომლებიც სიყვარულით ეძებენ" ჭეშმარიტებას. ეს მადიებლობა მიაკვლევინებს ადამიანს ბიბლიური სწავლების მაცხოვრებლობას ძველი და ახალი აღთქმის შინაგანი ერთიანობის შემეცნებით, ალეგორიული სახისმეტყველების მოშველიებით. საცნაურია, რომ ალექსანდრიულ-კაპადოკიური აზროვნება სახის, სიმბოლოს ეგზეგეზისას იმთავითვე აღიარებდა ირაციონალურ, მისტიკურ, ალოგიკურ ასოციაციურ-ესთეტიკურ დაშვებებს, რომლებიც, როგორც მკვლევრები უთითებენ, ყოველთვის როდი თავსდებოდა ვერბალურ დეფინიცია-გამოხატულებაში. სიმბოლოს წვდომა ინტუიციურ-ღმრთაებრივი მადლის შედეგად ცნურდებოდა, ხოლო თავად სიტყვა იძენდა ენიგმურ პარამეტრს, იქცეოდა გამოცანად, რომელიც მიანიშნებდა, მოასწავებდა „ღმრთაებრივი ჭეშმარიტების მერმინდელ იდეალურ ხედვას“ (Бычков, т.1. 1999:345).

რადგან წმინდა წერილი ღმრთაებრივი გამოცხადებაა, ირაციონალიზმი მისი ბუნებაა, შესაბამისად, ის თავის თავს თავადვე განმარტავს (ფილონი, ორიგენე), საჭიროა ოღონდ იმ მეთოდისა და ხედვის წვდომა, რისკენაც თავად წმინდა ტექსტის ღმრთივსულიერება გაკვალიანებს. თავის ჰერმენევტიკულ ნაშრომში „საწყისთა შესახებ“ (თ.IV: „წმინდა წერილის ღმრთივსულიერების შესახებ, თუ როგორ უნდა წავიკითხოთ და გავიგოთ იგი, რა არის მიზეზი ბუნდოვანებისა...“) ორიგენე (Мистическое богословие восточной церкви, 2001) მსჯელობს საკრალური ტექსტის არასწორი წაკითხვისა და ინტერპრეტაციების შესახებ, აღნიშნულის მიზეზად ის გრამატიკული თვალსაზრისით ზედმიწევნით იკითხვის ასახელებს, რომელიც, ფაქტობრივად, ჩქმალავს ჭეშმარიტ სულიერ (შინა)არსს, იმ იდუმალ, ფარულ განკარგულებებს, სახეებსა და იგავურობას, რომელთა კაცებრივი

რაციონალი წვდომა ორიგენეს არათუ რთულად, შეუძლებლადაც კი მიაჩნია (ასახელებს ძველი სჯულის წინასწარმეტყველებებს, ასევე, იოანეს გამოცხადებას, სახარებებს).

განსაკუთრებით საინტერესოა ორიგენეს მოსაზრება („საწყისთა შესახებ“, 4:11) იმის თაობაზე, რომ წმინდა წერილი - კაცთა ხსნისკენ მომწოდებელი- სამნაწილედ სისტემაა (Μυστικеское богословие восточной церкви, 2001) ისევე, როგორც ადამიანი, შედგება სხეულის, სამშვინველისა და სულისაგან და წმინდა ტექსტის შემეცნების გზაცა (რაგვარობა) და ტიპებიც(დონეები) ურთიერთშესაბამისად მიაჩნია(მის ამ თვალსაზრისს უფრო ესთეტიკურ ასპექტს უწოდებს, მაგალითად ვ. ბიჩკოვი, ვიდრე საკუთრივ თეოლოგიურს). ლიტონი "მორწმუნე წერილის "სომატური"(სხეულებრივი) ნაწილით საზრდოობს (იგულისხმება ამოკითხული ...ისტორიული რეალობის გააზრება)...უფრო სრულყოფილი მოღვაწე "სამშვინველით" განისწავლება, ხოლო წინარე ორზე მეტად სრულყოფილი ქრისტიანი წმინდა წერილის "სულიერ"(პნევმატურ) კანონებს იმეცნებს" (ი. ორჟონია, ჟ.: „რელიგია“, N2, 2015). ბიბლიის იგავური ენის რაგვარობისა და პოტენციალზე საუბრისას ორიგენე გამოყოფს ამ ენის სამ ძირითად მოდულს: საკუთრივსიტყვიერს (იგულისხმება მატერიალური სიტყვა), ენიგმატურსა და ალეგორიულს. ისინი შეესაბამებიან ზემოთ უკვე მოხმობილ სამნაწილედს კაცისა და შემეცნების თვალსაზრისით ანალოგიურად აისახებიან მასზე. ეყრდნობა რა „პლატონურ გნოსეოლოგიას, ორიგენე ნებისმიერი საგნის ოთხელემენტოვან სტრუქტურას აყალიბებს (სახელი, მეტყველება, სახე და ცოდნა) და გვთავაზობს მის ქრისტიანულ ინტერპრეტაციას (Бычков ,т.1. 1999:108). სწორედ სიტყვით მკვიდრდება ჩვენში ქრისტე და მისი შემეცნების მეოთხე, ყველაზე განსრულებული საფეხური ადამიანისათვის არის სოფიურობის, ღმრთაებრივი ცოდნის- როგორც უმაღლესი ძღვენის- მიწვდენა. ცხადია, ბიბლიურ ტექსტებში უცილობლად უეჭველია ყოფით-ისტორიული, ფაქტოლოგიური პლასტი, მაგრამ ყველგან ერთმნიშვნელოვნად ასე არაა. როგორც ორიგენე თვლის, გარკვეული პასაჟები მხოლოდ სულიერი ასპექტით, ჭკრეტიით შემეცნებით უნდა დაიუნჯოს ქრისტიანმა, რადგან სიტყვასიტყვითი გაგება ზოგიერთი ბიბლიური რეალიისა მკრეხელური და შერყვნილი წარმოდგენის ცდომაში ჩააგდებს კაცს. ბიბლიური მეტყველების (ენის) ამგვარი, სამნაირად განმარტების ტენდენცია, ჩანს, ზოგადქრისტიანული ხედვა იყო და არა მხოლოდ ერთი რომელიმე ეგზეგეტიკური სკოლისა, რაკილა მას არამარტო ორიგენე (II-III სს.)- ალექსანდრიული ეგზეგეტიკური ტრადიციის წარმომადგენელი, არამედ რომაელები: ნეტარი იერონიმე (IV-

Vსს.) და წმინდა მღვდელმთავარი, გრიგოლ დიალოლოსი (VI ს.) - მიმართავენ. ოღონდ მათი კლასიფიკაცია ოდენ ტერმინოლოგიურად სხვაობს ორიგენეს ბიბლიური მეტყველების სამნაწილელობისგან და არა თვისებრივად და ასეთია: ორიგენე (და ასევე ანდრია კესარია-კაპადოკიელი): "სომატური", "მშვინვიერი", "პნევმატური" // ნეტარი იერონიმე: "ისტორიული", "მორალური", "სულიერი" // წმინდა გრიგოლ დიდი: "ისტორიული", "სახისმეტყველებითი", "მჭვრეტელობითი" (ორჟონია, იქვე).

აღსანიშნავია ერთგვარი სკეფსისიც რჩეული აპოლოგეტისა და ეგზეგეტიკოსისა: ვისთვისაც ძვირფასია ჭეშმარიტება, მის გადმოსაცემად დაე, ნუ ზრუნავს მხოლოდ ენაზე: სიტყვებსა და სახელებზე (რადგან სიტყვები სხვაობენ სხვადასხვა ენაში), არამედ ეძიონ ის, რასაც ნამდვილად გამოსახავენ, აღნიშნავენ ისინი, ეძიონ ის უხილავი „სუბსტანცია“, რომელიც ოდენ ჭვრეტით შეიმეცნება და კაცებრივი უძღური ენით კი, ვერ გადმოიცემაო, წერს ორიგენე (Мистическое богословие восточной церкви 2001:291)

სწორედ ეს მჭვრეტელობითი, სულისმიერად შესამეცნებელი ბიბლიური სწავლებაა წმინდა მაქსიმე აღმსარებლისათვისაც უფრო მაღალი და ჭეშმარიტი ამოცანა ნებისმიერი ქრისტიანისა, ვიდრე მატერიის, მიწიერი სასრულობის შეგრძნება. ბრძენია ის, ვინც ხრწნილებას უარყოფსო, ამბობს წმინდა მამა და თვლის, რომ მოკვდავს მხოლოდ მარადიულ სოფელში ძალუმს ჭეშმარიტი უხრწნელობის სისავსით შეცნობა და არა დროით დასაზღვრულ წუთისოფელში. წმინდა წერილის იდუმალთმეტყველების, ღმრთისმეტყველებითი ეზოთერიკის შესამეცნებელ გზად და საშუალებად კი კვლავაც სახისმეტყველებას, ალეგორიზმს მიანიშნებს.

ფილონისათვის სიმბოლო, ალეგორია ნოეტური იყო, ანუ სულიერი შინაარსის დამაუწიებელი, რომლის შემეცნება კაცს ძალუმს და ევალება კიდევ. მეთოდოლოგიურად მისი სიტყვის სიმბოლურობის კონცეფცია, როგორც უთითებენ, თერაპევტებისაგანაა ნასესხები (ვ.ბიჩკოვი). ეს თვალთახედვა უფრო მძაფრად, ცხადია, სწორედ დიასპორებში აქტუალიზდა, რადგან იძულებითმა, რეალურ ისტორიულ კონტექსტებს დაშორება-გაუცხოებამ ხელი შეუწყო ტექსტის მეტაფიზიკური შინაარსების მაძიებლობას. როგორც შენიშნავენ, ეზოთერული, შინაგანი, ღმრთაებრივი (შინა)არსის წვდომა გარდამოცემით, ალეგორისტიკით ანდა მისტიკური ხედვითაა საცნაური. და მაინც, რა ვითარებაშია შესაძლებელი, სად რჩება ღიობი ტექსტის ალეგორიზმისთვის? ზიგფრიდის კვლევის

მოხმობით ს. ტრუბეცკოი განიხილავს ალეგორიზმის წესებს. ირკვევა, რომ რადგან ზედმიწევნითი გაგება გამორიცხულია წმინდა წერილის იმ ადგილებისა, რომლებშიც ღმრთის ოდნავ მაინც დამკვიდრებული ანთროპომორფული ან ანთროპოპატიისტული (ადამიანური გრძნობა-ვნებულებით) აღწერაა, თავისთავად ჩნდება ალეგორიზმის შესაძლებლობაც. ასევე, თუკი თავად ტექსტი შეიცავს ალეგორიულ, სიმბოლურ სახეებს, იმ პასაჟების აღქმაც შესაფერისი მეთოდოლოგიითაა აუცილებელი. ბიბლიის კრიტიკის, როგორც თეოლოგიური და ტექსტოლოგიური დისციპლინის იმხნად არარსებობა, წყაროთა შეუჯერებლობა აბუნდოვანებდა ამა თუ იმ პასაჟს და საკითხი გამოწვლილვით ტექსტოლოგიურ ანალიზს საჭიროებდა. ამგვარი რთული მონაკვეთების გარდა, როგორც მკვლევრები ვარაუდობენ, ფილონი ხანდახან თვითონაც ხელოვნურად ართულებდა საქმეს, ეჭვქვეშ აყენებდა ლექსიკური შესაბამისობის საკითხს და თორას ბერძნულ თარგმანში გულმოდგინედ ეძიებდა ალეგორიული ინტერპრეტირების საბაზს. ფრიად მასშტაბური იყო ტექსტისადმი მისი მეთოდოლოგიური მიდგომა. იუდაისტურ პრაქტიკაში ღმრთებრივი გამოცხადებითი ტექსტი ხელშეუვალ ღმრთივსულებიერებას წარმოადგენდა. შეიძლება ითქვას, რომ ფილონი მაინც ინარჩუნებდა ტექსტის ამ საკრალურობას, რადგან თავად ინტერპრეტაცია იყო, ფაქტობრივად, ამ ღმრთაებრიობის ალეგორიულ-მისტიკურ საფუძველზე დადასტურება-მანიფესტირება. სწორედ ეს მისია დაისახა ალექსანდრიელმა თეოლოგმა. ყველა რიტორიკული თუ გრამატიკული ფიგურა, ყველა სიტყვა, ბერძნულ თარგმანში დადასტურებული ებრაიზმები, ბარბარიზმები თუ გრამატიკული კონსტრუქციები (შესიტყვებანი, პარანომასიები და ა. შ.) ფილონისათვის ალეგორიზმის წყაროს წარმოადგენდა. ზიგფრიდის აზრით, ფილონი იყენებს და ეფუძნება რიცხვების შესახებ ნეოპიტაგორიელთა სიმბოლიკას (Трубецкой 2009:126), ასე რომ ჩამოჰგავს ებრაული სამყაროსათვის გაცილებით გვიან შემუშავებულ კაბალისტურ მეთოდოლოგიას. ასევე, მკვეთრად სიმბოლიზებულიად (სტოიკოსთა დარად) წარმოადგინა ფილონმა საკუთარ სახელთა ეტიმოლოგიები, ამ სახე-სიმბოლოებს მიანდო მორალისტურობის გამოხატვაც. სახელთა ებრაული ეტიმოლოგიური განსაზღვრებანი, ცხადია, მისთვის წარმმართველი იყო, ხანდახან ითვალისწინებდა ეტიმოლოგიურ ინვარიანტულობასაც. ზოგჯერ ამა თუ იმ სახელთან დაკავშირებული რაიმე ნიშან-თვისება, თავისთავადობით მოაზრების წყაროდ იქცეოდა, ვითარცა მისი არსის ყველაზე

მეტად გამომხატველი და ეს მოდუსი ტექსტში ამ სახელის მატარებელი ადამიანისა ხდებოდა არქექტიპულად გააზრების საფუძველი.

რადგან მთელი სამყარო ღმრთის შემოქმედებაა, ყველა და ყველაფერი ამა თუ იმ წარმმართველი, დომინანტური ნიშნით გაიზრება ალეგორიული ხედვის წყაროდ, ასე მაგალითად, ზემოთ აღნიშნული საკუთარი თუ გეოგრაფიული სახელები, წელიწადის დროები, დღესასწაულები, ცხოველები, სულიერი თუ ფიზიკური მდგომარეობა. დასტურად ამისა გამოდგება ნოეს დათრობის ფილონისეული ინვარიანტული ეგზეგეზისი (ბანალურის გარდა, თვით სულიერი თრობის ჩათვლით მოაზრებული), რომელსაც მან, როგორც ს.ტრუბეცკოი უთითებს, ორი ტრაქტატიც კი მიუძღვნა. ტექსტის თავისუფალი ინტერპრეტაციის ფილონისეული ეს განწყობა და პათოსი შემდგომმა, ქრისტიანულმა ეგზეგეტიკამაც იმემკვიდრა, ოღონდ გაამჟღავნა მეტი სისტემატიზაცია და ლოგიკურობა. ფილონი ხიდია, წინამორბედა ქრისტიანული ალეგორიულ-სიმბოლური კონცეფციებისა. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია, რომ მისი ალეგორისტიკა უნივერსუმს მთლიანობაში მოიაზრებს, "თუმც მან ვერ მისცა თავის მსოფლადქმას ლოგიკური, სისტემატური მეცნიერული ფორმა...ადამიანის გონი და მგრძნობელობა უძღურია შეიმეცნოს ჭეშმარიტება...შემეცნების ერთადერთ სანდო წყაროდ დაისახება გამოცხადება, ერთადერთ სანდო სიტყვად ღმრთის სიტყვა(ლოგოსი), რომელიც წარმოისახება ისეთი სახეობრიობით, რომელიც კაცის უძღურებას მიესადაგება. ესაა ღმრთის სიტყვა, რომელშიც გაცხადებულია წმინდა წერილის არსი, განაცხადებს, იმავდროულად, მთელი არსებული სამყაროს არსს... თავად სამყარო არის ღმრთაების გარდათქმა, მისი ალეგორიული გამოცხადება"(Трубецкой 2009:131).

ამიტომაც მართებულია აზრი, რომ ალეგორია პარალელს ავლებს ორ იდეას // იდეათა ჯგუფს შორის და არაა „მიბმული“ ისტორიულ ფაქტზე და ნახსენები პირვანდელი რეალიის მისგანვე განსხვავებულ, ახალ (შინა)არსს ავლენს.

ქრისტიანული ჰერმენევტიკის თეორიული გააზრების პირველი ცდა და ახალი ესთეტიკის კონცეფცია ნეტარ ავგუსტინეს უკავშირდება. ჰიპონიელი ეპისკოპოსი ესთეტიკურ მემკვიდრეობაში გამორჩეულად თვლის ბიბლიური, კერძოდ, ახალდათქმისეული ტექსტების მხატვრული ანალიზის ცდებს. როდესაც წმინდა მამა შინაარსის ფარდ, მის კვალსმიყოლილ ფორმაზე საუბრობს, ზემოთ მინიშნებული

მეთოდოლოგიით ტექსტის „განჩხრეკის“, ხედვის, მხატვრულ-გამომსახველობითი სფეროს ანალიტიკურობის რჩეულ ნიმუშად სწორედ წმინდა პავლე მოციქულის ეპისტოლეებს ასახელებს. კონკრეტულ ეპისტოლეთა პრაქტიკული ფუნქციისა და მიზანდასახულების გათვალისწინებით, ცნაურდება, რომ მხატვრული ტექსტის ენის გამოსახველობითი შესაძლებლობანი მთლიანად ექვემდებარება „რელიგიურ უტილიტარიზმს“. მისთვის სათქმელის (არსის) პრიორიტეტულობა იმთავითვე აშკარაა, ვიდრე მთქმელის //მოდღერის// მწერლის და ე.ი. ტექსტის ვერბალური მიზანდასახულობა, სათქმელის „გაფორმება“, ორატორული ხერხები თუ მეტაფორულობა, საზოგადოდ...

ბიბლიური სახეები (სიმბოლოები) გახდა არქეტიპული, ჰიპოდოგმური და მთელი შუასაუკუნეობრივი ხელოვნება დაიტვირთა ამ არქეტიპებითა და ახალი, ქრისტიანული ხატების (ეიკონური სახეების) ინვარიანტული, ალეგორიული, იგავური სახისმეტყველებით. სამყაროს სახეობრივი გააზრებაც უპირატესად გნოსეოლოგიურ პრობლემად აღიქმებოდა და არა საკუთრივ ესთეტიკურად (ესთეტიკური ასპექტი წარმმართველი არ იყო. შუა საუკუნეებში ხომ იდეა აშკარად მძლავრობდა მხატვრულ-ესთეტიკურზე და მისი გამოვლენის ფორმა უფრო იყო, ვიდრე თვითკმარი რაობა).

სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაცნობი თეზაა, რომ ქრისტიანული სახეობრივი სისტემა, ცხადი ანტინომიურობით ხასიათდებოდა. როგორც შემოქმედის შემეცნება მიემართებოდა კატაფატიკა-აპოფატიკის (წმინდა დიონისე არეოპაგელი) გზით, ასევე მისივე (უფლისავე) ქმნილება- ხილული სამყარო- ცნაურდებოდა ანტინომიების (კონტრასტის) მეთოდით. თავად წმინდა დიონისე არეოპაგელი თვლიდა, რომ სიმბოლოები, სახეები აუცილებელნი არიან კაცის ღმრთაებრივთან, გამოუთქმელსა და შეუცნობელთან მისახლებლად, რათა ის (კაცი) „გრძნობადი საგნების მეშვეობით მიეახლოს სულიერებას და სიწმინდის სიმბოლურ გამოხატულებათა გზით [გონებით] მიუახლოვდეს ზეციური იერარქიის პირველყოფილ სრულყოფილებას, რომელსაც არანაირი გრძნობადი სახე თავისთავად არ გააჩნია“ (Бычков т. 1, 1999: 337).

არეოპაგელისეული ანაგოგიკური (აღმყვანებლობითი) სახისმეტყველება იქცა შემდგომი დროის ღმრთისმეტყველებისათვის სახის (სიმბოლოს) მეშვეობით ჭეშმარიტებასა და არქეტიპთან კაცის მიახლების ფორმად, საშუალებად.

ასევე დიდი როლი შეასრულა ქრისტიანული სახისმეტყველების (სიმბოლიზმის) კვლევაში მაქსიმე აღმსარებელმა. მისთვის შემეცნებადი (ზეციური) და გრძნობად-მიწიერი სამყაროები დაცილებულია ერთმანეთს იმგვარად, რომ კავშირი მათ შორის მაინც შენარჩუნებულია. მთელი გრძნობადი სამყარო შეიცავს შესაცნობის სიმბოლოებს, ხოლო თავად გრძნობადი სამყაროს ლოგოსებს შეიცავს უხილავი სოფელი(Бычков т. 1, 2001:240). გონებითი ჭვრეტისთვის შედარებით მარტივი გზაა ხილულის გზით უხილავი შეიმეცნო, რადგან წმინდა მამის აზრით, მხოლოდღა სულიერებაში გაჩაფულთ ძალუძთ პირუკუ-უხილავის მეშვეობით შეიცნონ ხილული. როცა ბიბლიური ტექსტების შინაარსზე ფიქრობს, წმინდა მაქსიმეს მიაჩნია, რომ მხოლოდ ალეგორიული გააზრება შეგვამეცნებინებს ამ ტექსტებს (მსჯელობისას ეყრდნობა განკაცების მისტერიის გააზრებას, ვითარცა ლოგოსისა. აქედანაც ნათელია, რომ წმინდა მაქსიმე აღმსარებლისეულ გნოსეოლოგიურ თეორიაში ბიბლიური ალეგორიული ინტერპრეტაციები ქრისტოლოგიას ეფუძნება). რაკილა სიტყვა მისთვის ღმრთის შესამეცნებელ საშუალებას წარმოადგენდა, სიმბოლური ეგზეგეზისის აუცილებლობის საკითხიც ბუნებრივად გამოიკვეთა.

საინტერესოა, თავად საკითხი წმინდა წერილის ე.წ. ბუნდოვანების თაობაზე. მასზე საგანგებოდ მსჯელობს თავის „ქრისტიანულ მეცნიერებაში....“ ნეტარი ავგუსტინე. მას მკითხველის (//მსმენლის) პარტნიორად, თანაშემწედ, მაკურნებელ მეოხად მიაჩნია უფალი (ისე როგორც, საზოგადოდ, ნიშნეულია ეს პარტნიორობა განსაკუთრებით ახალაღთქმისეულ თეოლოგიაში), ამიტომაც მიიჩნევს ნეტარი ავგუსტინე მკითხველის (მსმენელის) ფსიქოლოგიური თვითრეალიზების ხელშემწყობად უფალს, ამიტომაც ბრძანებს, რომ ექვიც არ ეპარება „ღმრთის ჩანაფიქრის (განზრახვის) სიბრძნეში, რათა სწორედ „ბუნდოვანი“, ასახსენლი ტექსტის ჭეშმარიტი არსის მაძიებლობით უნდა დაემცრო მას[ღმერთს] [მკითხველის//მსმენელის] კაცებრივი ამპარტავნება, რომ ჩვენივე გონება [რაციო] დაეცვა ცუდმედიდურობისაგან, დიახ, სწორედ ის გონება, რომელიც მიდრეკილია მიიჩნიოს უმნიშვნელოდ ყოველივე, რასაც იოლად იმეცნებს“ („Христианская наука...“ г.2:33) წმინდა მამას აქაც, ამ მსჯელობაშიც კვლავ ანთროპოლოგიური სიბრტყე შემოაქვს. ისიც ფრიად საყურადღებოა, რომ მსჯელობს რა ტექსტის შემეცნებით სისტემაზე, ინტელექტუალურ პროცესზე, ის ყურადღებას ამახვილებს მკითხველის (მსმენელის) ფენომენზე. მკითხველი (მსმენელი) ავგუსტინეს არ ესახება

აბსოლუტურად დამოუკიდებელ აღმქმელ სუბიექტად. თუ უფრო განვავრცობთ მის პოზიციას, აქ საუბარია, მართალია, მისი დროისთვისაც უკვე ნაცნობ ხედვასა და ბიბლიური ეგზეგეზისის აღიარებაზე, მაგრამ ნეტარი ავგუსტინესეული ესთეტიკა, ტექსტის ჰერმენევტიკა კორელაციაშია აღმქმელის ფსიქოლოგიურ, უკეთ, ქრისტიანულ, ანთროპოლოგიურ მიზნებთან. ეს ხედვა უზოგადესია წმინდა ტექსტებთან მიმართებით, სასულიერო ლიტერატურის ყველა ჟანრისათვის განურჩევლად. ტექსტის შემეცნების თავისთავად სუბიექტური, ინდივიდუალისტური მიზანი დაიძლევა ტექსტისავე ღვთისმეტყველებით. სუბიექტის პიროვნული სწრაფვა უზენაესისადმი, მისდამი სიყვარული და მისი სიტყვისადმი ყურისგდება იმთავითვე აჭარბებს საკუთრივპერსონალურ შემეცნებით ამოცანებს, აღმქმელი სუბიექტი თავადაც ნაწილია უნივერსუმისა, ასე გრძნობს იგი თავს, სწორედ ამის კვალობაზე ცნაურდება მასში მასშტაბი შესამეცნებელი ობიექტისა. ამიტომაც არ ნაწილდება იგი, არ ქუცმაცდება, პირიქით, მთლიანობის, ღმრთაებრივი ჰარმონიის შეგრძნებისა და შემეცნების მიზნები უჭნდება და ამ მთლიანობის, სისავსის, ჭეშმარიტების შემეცნებისა და, იმავდროულად, თვითშემეცნების რთულ პროცესში თავადაც როგორც სარწმუნოებრივად, ისე ფსიქოლოგიურადაც თვითრეალიზდება. მსჯელობს რა სათქმელის ლიტონად, პირდაპირ გაცხადებასა, ერთი მხრივ, და იმავე სათქმელის მხატვრული ფიგურებით, ტროპული ხერხებით გადმოცემაზე, მეორე მხრივ, ავგუსტინეს თავადაც უკვირს, რომ თვითონაც მიდრეკილია, რომ მეტაფორულობამ, სახეობრიობამ უფრო მიიზიდოს და მოხიბლოს. გამოდის, მიუხედავად ორივე გზით (ფორმით) სათქმელის წვდომის იგივეობრიობისა (და ის ამას საგანგებოდ უსვამს ხაზს- სათქმელი პირდაპირ იქნება გადმოცემული თუ ხატოვნად, მკითხველი//მსმენელი ხვდება, ვის ან რას ნიშნავს თუ გულისხმობს ტექსტი), ესთეტიკურად გარდათქმული, სინამდვილის „მოხადავი“, ანალოგიური მხატვრული რეალობა უფრო მეტად შთამბეჭდავია, წარმოსახვას აცხოველებს, რაკილა რაციოსთან ერთად შემეცნებით პროცესებში „ერთვება“ ემოციური სფეროც.

მართალია, საკითხს, რატომ ურჩევნია ადამიანს ხატოვანი, ირიბი თქმა პირდაპირს, ავგუსტინე ღიად ტოვებს, მაგრამ სამაგიეროდ, თავის ესთეტიკურ კონცეფციაში ის „მნელოვან“ პასაჟთა მიმართ მკითხველის (//მსმენლის) დამოკიდებულებას, უკეთ, მიკერძოებულ ინტერესს მათდამი თავისებურ ფსიქოლოგიურ ახსნას უძებნის. ჩვენს დროში მიღებული ტერმინი რომ მოვიშველიოთ, წმინდა წერილის აღმქმელ, შემეცნებელ

სუბიექტებს არასაერო, საკრალური ტექსტების მიმართ გარკვეული ფსიქოლოგიური განწყობა აქვთ წინასწარვე შემუშავებულ-ჩამოყალიბებული: რასაც შემეცნებითი სირთულე ახლავს, როგორც გადასალახი, დასაძლევნი წინააღმდეგობა, ის გაცილებით მომხიბლავად და ადამიანის შემოქმედებითი აქტიურობის წამქეზებლად ესახებათ. ასე რომ, ალეგორიული პასაჟები არა მხოლოდ თავისთავადი მხატვრული და პერმენევტიკული ღირებულებისანი გამოდიან, არამედ ფსიქოლოგიური ზრდის მოტივატორებიც, რაკილა სახეობრიობის ამ ამოხსნა-აღმოჩენებით ადამიანები თავადაც რეალიზდებიან. ისინი, რომელნიც ვერ უმკლავდებიან ხატოვანების საბურველსმიღმა ჭეშმარიტი სათქმელის ამოცნობას, „ვერ პოულობენ, რასაც დაეძებენ, იტანჯებიან [შემეცნებითი წვდომის, მიგნების] წყურვილით, ხოლო ის კი, ვინც სულაც არ ეძიებს [დაფარულს], რადგან მისთვის თურმე ყოველივე მზამზარეულად მოურთმევიათ, მოწყენილობისა და უმოქმედობისაგან ლამისაა მოკვდეს“ („Христианская наука...“ г.2:36) და ე.ი. ასეთი ადამიანი შემოქმედებითად ვერც ვითარდება.

იგავურობა სახარებისეული მეტყველების მახასიათებელია. ე.ი. საზოგადოდ, სახელმძღვანელოც სასულიერო ტექსტების ქრისტიან ინტერპრეტატორთათვის, რადგან ის ღრმა, ფარულ არსს განაცხადებს. თვალსაჩინოებისთვის ავგუსტინეს დავესესხებით: მას მაგალითად მათეს სახარებიდან (მთ.10,16) მოყავს ციტატა, რომელშიც მაცხოვარი მოგვიწოდებს გველის მსგავსად ბრძნობისკენ. ვიცით რა, რომ გველი თავის (სხეულის ნაწილის.ქ.გ.) გადასარჩენად თავდამსხმელს მთელ ტანს მიუგდებს ხოლმე და თავისი სოროს სივიწროვეს პერანგის (ტყავის) გასახდელად იყენებს, სახისმეტყველებითად მინიშნებულია ახალი ძალისხმევისკენ, ახალი სიცოცხლისაკენ მოწოდება. ამ პასაჟში თავის დაცვა, გადარჩენა ალეგორიულად ქრისტეს (თავი კაცობრიობისა) დაცვას მიანიშნებს, ხოლო გველის მიერ ტანის გამეტება- სხეულის (სხეულებრიობის) მსხვერპლად გაღების უნარს სწორედ იმ ვითარებისათვის, თუკი მხოლოდ სხეულზე (კაცის ხორციელ არსებობაზე) ზრუნვა ჩაკლავს ადამიანში ქრისტიანულ რწმენას. გველის პერანგის ცვლის მეტაფორაში კი მოციქული (ეფეს. 4,24) უნდა გულისხმობდეს რწმენის მეოხებით ადამიანის მიერ ძველი კაცის დატევენას, განძარცვას და ახალი კაცის შემოსვას. ის ვიწრო სოროც ალეგორიულად აღსაქმელია, ვითარცა იწროება და ტანჯვა კაცის სავალ გზაზე-„შევედით იწროისაგან ბჭისა“(მთ.7,13). ასევე, ვთქვათ, როგორია მტრედის მიერ ნოესთვის მოტანილი ზეთისხილის რტოს ეგზეგეზისი წმინდა წერილის მიხედვით?

ცხადია, რადგან ზეითუნის ზეთი დიდხანს არ წახდება, ხოლო თავად ხე მარადმწვანეა, მისით მარადიულობას მიანიშნებენ. ავგუსტინეს ეს მსჯელობა ათვალსაჩინოებს ალეგორიული ახსნისა და ინტერპრეტირების მიზანშეწონილობას წმინდა წერილის ამა თუ იმ პასაჟის ნამდვილი შინა-არსის წვდომისათვის. და პირიქით, არცოდნა საგნისა, მოვლენისა და, შესაბამისად, ეგზეგეზისის ვერჩამოყალიბება, ვერწარმოდგენა საკრალურ ტექსტს, ხშირ შემთხვევაში, ბუნდოვანს ტოვებს. ამიტომ წერს ნეტარი ავგუსტინე, რომ თუ კაცმა არ იცის, რაგვარია უსუპი - ეს ჯუჯა და შეუმჩნეველი მცენარე, როგორ ასუფთავებს ის ფილტვებს, როგორ არ ეპუება მისი ფესვი კლდოვან ნიადაგს, ეგებ მკითხველმა ვერც გაიგოს, რატომ ბრძანებს ფსალმუნი (ფს.50,9) : „მასხურო მე უსუპითა და განვწმიდნე მე“.

ასე რომ, განიხილა რა ამგვარად სიტყვის ლოგოსური პოტენციალი და სახეობრივ-სიმბოლური თეორია ქრისტიანულმა ღმრთისმეტყველებამ, არა მხოლოდ საეკლესიო პრაქტიკა და რელიგიური ხელოვნება, არამედ მთელი დრო-სივრცეც ქრისტიანის ცხოვრებისა ამ ხედვით აღავსო და გააჯერა.

სწორედ ამ თვალთახედვით, ამგვარი მაძიებლობით სახეობრივი სისტემის ტიპოლოგიურობისა, ჰიპოდიგმატიკა-პარადიგმატიკისა, უნდა მივმართოთ სასულიერო ლიტერატურას, საზოგადოდ, და ისეთ ლიტურგიკულად დასაზღვრულ შემოქმედებას, როგორიც ჰიმნოგრაფიაა.

დასკვნითი დებულებები :

შესავალში დასმულია საკითხი ჰიმნოგრაფიის ჟანრობრივი პოტენციალის განსაზღვრის მიზანშეწონილობის თაობაზე. გამოკვეთილია პოზიცია, რომ ჟანრულ სპეციფიკას უპირატესად ავლენს სწორედ ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია, რომელიც ირეკლავს როგორც ქრისტიანული რელიგიის კონცეპტუალურ მახასიათებლებს, ასევე ესთეტიკურ სინკრეტულობას- ის მელოსისა და ლოგოსის ნაზავია და მისი შემეცნება არა მხოლოდ სათანადო თეორიულ მზაობასა და კოგნიტურ უნარებს, არამედ ალეგორიული ენის შეგრძნებას, არქექტიპულ-ჰიპოდიგმური, პარადიგმატული სახეობრივი სისტემებისა და მუსიკალური ესთეტიკის ამოცნობას გულისხმობს.

ნაშრომის შესავალში შეპირისპირებული და გამოკვეთილია მსგავსება-განსხვავება სიტყვიერი ხელოვნების ორი ისეთი სპეციფიკური ჟანრისა, როგორებიცაა ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია, გამკვეთრებულია აქცენტები, რომლებიც უკეთ მიანიშნებს საკვლევ ჟანრს და განსაზღვრავს იმ მეთოდოლოგიურ მიდგომებს, რომელთა გათვალისწინებითაც წარმართულია კვლევა.

ნაშრომში ჰიმნოგრაფიის ჟანრულ ბუნებას მისი ორი მთავარი ასპექტის- ღმრთისმეტყველებისა და ესთეტიკის - მიხედვით განვსჯით და ვინაიდან ეს შემოქმედება ლიტურგიისას რეალიზდება, მას ვერც გავმიჯნავთ მსახურების საკრალურობისაგან, მასზეც ვრცელდება იგივე თეოლოგიური და ესთეტიკური მახასიათებლები, რომლებიც ამოიკითხება ევქარისტიული მსახურების გააზრებისას; მინიშნებულია კონცეპტუალური და სახისმეტყველებითი წანამძღვრები, რომლებმაც განსაზღვრეს სულიერებით გამორჩეული ამ მემკვიდრეობის შინაარსობრივი და ფორმობრივი მხარე. ნაშრომში ასევე აქცენტირებულია ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის ფუნქცია ადამიანის ანთროპოლოგიური იდეალის შემეცნებისა და რეალიზაციის პროცესში.

I თავი

იუდაისტური მსახურება და ქრისტიანული ლიტურგია

სადისერტაციო ნაშრომის პირველი თავი, „იუდაისტური მსახურება და ქრისტიანული ლიტურგია“ ჩვენ გავიაზრეთ საკვლევი თემის აუცილებელ ექსპოზიციურ ნაწილად. რადგან სასულიერო ლიტერატურა და, კერძოდ, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკული გნოზისითაა გამსჭვალული, მისი ადეკვატურად ამოცნობა და შემეცნება სწორედ ლიტურგიის პროცესში განცხადდება, მით უფრო, რომ თავად ამ ჟანრის აღმოცენება და განვითარება ღმრთისმსახურებასთანაა დაკავშირებული, ამდენად საკვლევმა თემამ მოითხოვა იმ წანამდღვრებზე საუბარი, რომელთაც ჰიმნის ჟანრის ქრისტიანობაში აქტუალიზაცია მოჰყვა შედეგად. ამ თვალსაზრისითაა მონიშნული და გამოყოფილი იუდაისტური მსახურებისა და ქრისტიანული ლიტურგიის ურთიერთმიმართების საკითხებიც: სუბსტრატული პლასტიცა და ნოვაცია- გადააზრებებიც.

პირველი თავი შედგება ცხრა პარაგრაფისაგან, რომლებიც სეგმენტირებულად, გამოწვლილვით წარმოაჩენენ სათქმელს.

პირველ პარაგრაფში მიმოხილულია ებრაული მსახურებითი სისტემის რაგვარობა, რომელიც განპირობებულია ძველი აღთქმის თეოლოგიური პოსტულატებით (თეოცენტრიზმის აბსოლუტიზაცია, ღმრთის იმანენტურობისა და ტრანსცენდენტულობის „ანტითეტური ერთიანობა“, გეოგრაფიული არალოკალიზებულობა და ლოკალიზაცია კარავში, უფლისა და რჩეული ერის ურთიერთმიმართების ლოგიკა და რიტუალი, ვითარცა მადლიერება და გახსენება).

მეორე პარაგრაფი ახასიათებს მსახურების ადგილს იუდაიზმში, მიაწვდის მის პრაქტიკულ-რიყუალურ და მეტაფიზიკურ გააზრებაზე. ამასთანავე, წარმოდგენილია ეკლესიის- ესქატოლოგიური ერთობის, ევქარისტის ადგილის - იუდაისტურისგან განსხვავებული ქრისტიანული კონცეფცია.

მესამე პარაგრაფია „ლოცვის ფორმები და წესი იუდაიზმში“. აქ წარმოდგენილია უმარტივესი „შემახილიდან“ მოყოლებული ლოცვის ტიპები(ჰიმნები//შესხმები) დინამიკაში. მინიშნებულია ის სხვაობა მსახურების განგებისა და ლოგიკის მიხედვით,

რაც ქრისტიანული ლიტურგიისას ჩანს, ხოლო რიტუალურად „გაწერილი“ თანაბრობა და რაბინთა ფუნქცია განსხვავდება თანასწორობის ქრისტიანული იდეისა და ქრისტიანულ მსახურებაში სასულიერო წოდების როლისა და მისიისაგან.

მეოთხე პარაგრაფში იერუსალიმური ტაძრული მსახურების საზოგადო და , იმავდროულად, პირადი ლოცვის დროზე საუბარი. ეს დრო მკაცრად რეგლამენტირებულია, რაც , როგორც პრინციპი, იმეძკვიდრა ქრისტიანულმა ღმრთისმსახურებამ. ქრონოლოგიური ასპექტით სუბიექტური ლოცვითი ღაღადისი(Kavanah) გადაიზარდა საზოგადო ლოცვაში(Keva), თუმც იუდაისტური ლოცვის იდეალად მაინც სუბიექტური, იმპროვიზებული, ტექსტობრივად გვიან გაფორმებული ლოცვა უნდა ჩაითვალოს.

მეხუთე პარაგრაფია „თორას კითხვისა და ფსალმუნთა განაწესი“, აქ მითითებულია არა მხოლოდ თორას კითხვის სეგმენტირება(ორშაბათს, ხუთშაბათსა და შაბათს), არამედ მასთან ასოცირებული ლოცვების ეთნიკური ელფერი და ისტორიზმი, მეორე ტაძრის პერიოდიდან კი - მსხვერპლშეწირვის რიტუალთან დაკავშირებული ლოცვები და ჰიმნები, ასევე თანამედროვე ებრაულ მსახურებაში დადასტურებული ფსალმუნების(ფს.105-107;11-118;135;136;146-150) გალობა. ფსალმუნთა ებრაული კრებული, თორას მსგავსად, ხუთწიგნედია, მითითებულია როგორც განკვეთის ადგილები, ნუმერაცია და ფინალური ფორმულები, ასევე, აღნიშნულია, რომ ეს, ორივე მსახურებაში ლიტურგიკული კრებული, ყველაზე მეტად აახლოებს ძველი და ახალი აღთქმის მსახურებებს თეოლოგიური განწყობის, ფსიქოლოგიური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური პათოსისა და მახასიათებლების მხრივ.

მეექვსე პარაგრაფში ვისაუბრეთ სინაგოგური მსახურების სტრუქტურის შესახებ, დეტალურადაა მინიშნებული მსახურების ყველა სეგმენტი, ლოცვითი, დროითი თუ რიტუალის ტიპიდან (დღესასწაულის, გლოვის...) გამომდინარე, მონაწილეთა ტერიტორიულ რიგებად (24) დაყოფის პრინციპი, მარხვის ციკლის მსახურება და სხვა. ეს სისტემა ცვლილებებისადმი რიგიდულობით, ფორმალიზებულობით, მორალისტური არჩევანის იგნორირებით (სწორედ ამას დაუპირისპირდა ჩვენი მაცხოვარი) გამოირჩეოდა. ამგვარ არაკარდინალურ ნოვაციებს მეტად ააშკარავებს ორი,

ეტაპობრივად და მიზეზშედეგობრივად დაკავშირებული, მაგრამ, იმავდროულად, თვისებრივად განსხვავებული რელიგიური სისტემის ურთიერთმიმართება.

მეშვიდე პარაგრაფი ასახავს „მიმართებებსა და ქრისტიანული მსახურების დინამიკას“. ყურადღებას ვამახვილებთ ლოცვის, მლოცველისა და სიტყვიერი მსხვერპლის გააზრების, კაცისა და უფლის მიმართების, ქებისა და სინანულის კონცეფციების, რიტუალთა ატრიბუტიკის შესახებ, რომლებიც იუდაისტურ სუბსტრატად უნდა ჩაითვალოს ადრექრისტიანულ ლიტურგიაში. ამასთან აღნიშნულია, რომ ახალმა თვალთახედვამ ბევრი რამ თვისებრივად გადაიაზრა (ტაძრის არსი, ერთა თანასწორობა, დროითი და სივრცული დასაზღვრულობის მოხსნა, ჭეშმარიტებაზე ნაციონალური პრეტენზიების გაბათილება...), გასათვალისწინებელია ეორტალოგიური წელიწადის შემუშავება, ღმრთისმსახურების კავშირი ქრისტიანულ საიდუმლოებებთან და დოგმატურ სწავლებათა ასახვა; ჟამნების პრაქტიკის გაჩენა იერუსალიმურ ლიტურგიაში, ადრეული აღაპები და ევქარისტის დამკვიდრება, ლიტურგიის დახვეწის დინამიკა, სინაგოგური პრაქტიკიდან მომდინარე გალობის ანტიფონური ფორმისა და დამოდვრის მინიშნება; ორი მსახურებითი სისტემის დილა-საღამოს ციკლის გამიჯნვა პათოსითაც (სამქებრო თუ მადლიერების გამომხატველი ფსალმუნები, კატეხიზაციის პრიმატი, ლამპართა ანთება და ტრაპეზის ნაწილის, ევლოგიის, მიღება); ნათლის სიმბოლიკის გადააზრება (ქრისტე- „ნათელი დაუღამებელი“...), ახალი ჰიმნების შექმნა.

მერვე პარაგრაფში ვისაუბრეთ ქართული სამრევლო ლექციონარის როლის შესახებ ადრექრისტიანული ლიტურგიის რეკონსტრუირებისათვის. ის ძვირფასი წყაროა ეგერიას (ეთერიას) მოგზაურობასა და ძველსომხურ ლექციონართან ერთად ისტორიული სურათის აღსადგენად, რაც ზრდის მის ზოგადმეცნიერულ ღირებულებას. ლექციონარს შუალედური ადგილი უჭირავს ზემოთ მითითებულ წყაროებსა და აღდგომის ეკლესიის ტიპიკონს შორის, მისი ფსალმოდია, როგორც ლიტურგიკული სიმღელის ნიშანი, შესწავლილია კ.ლევების მიერ, თუმც, სამწუხაროდ, ის ფართო მიმოქცევაში ჩვენში ნაკლებადაა შესული, ამიტომაც საშური მისი თარგმნა ქართულად. ჩვენი ლექციონარი მნიშვნელოვანია მუსიკოლოგებისთვისაც, როგორც გალობის ფორმების დინამიკის მიმანიშნებელი. ვისაუბრეთ ქართული სამყაროს

იერუსალიმისკენ სწრაფვისა და მიმართებების დინამიკის შესახებ ქართული ჰაგიოგრაფიული წყაროების მიხედვით, რაც მნიშვნელოვანია კულტურათა დიალოგის თვალსაზრისით.

მეცხრე პარაგრაფში „კრავიდან ტარიგამდე“ წამოვადგინეთ დინამიზმი იუდაისტური მსახურებიდან ვიდრე ევქარისტიულ ლიტურგიამდე, ვისაუბრეთ ევქარისტიის თეოლოგიური არსისა და მასთან დაკავშირებული ლოცვითი რეპერტუარის შესახებ. მსჯელობა თანხვდება პავლე მოციქულის ებრაელთა ეპისტოლეს პოსტულატებს და გასრულებულია დამასკელის პოზიციით, წარმოდგენილია „მსხვერპლის“ იუდაისტური და ქრისტიანული კონცეფციები. ნაჩვენებია, რომ რადგან ევქარისტიით ლიტურგიამ ჩართო ადამიანი ცისა და მიწის იერარქიულობის, ოპოზიციურობის დამღევისა და სინერგიის რთულ პროცესში, მის ხელშემწყობად გვევლინება ქრისტიანული ლიტურგიის ყველა სეგმენტი, მათ შორის, საგალობელთა ღმრთისმეტყველება, სახეობრივი სისტემა და მუსიკალური პრაქტიკა.

II თავი

ლიტურგიული და ჰიმნოგრაფიული ქრონოტოპი

მეორე თავი მოიცავს ოთხ პარაგრაფს.

პირველი პარაგრაფი- „ტამარი- საკრალური სივრცე“ - გამოკვეთს ლიტურგიის ადგილის ფუნქციასა და სახისმეტყველებას. ტამრის, როგორც საკრალური მეტასივრცის, გააზრება გადაჯაჭვულია მისტიკური შინაარსის სიმბოლოების ამოხსნა-შემეცნებასთან. ეს პროცესი უკავშირდება ლიტურგიკული გნოზისის საკითხს. ტამრის მთელი სიმბოლიკა, ამაღლებულის კატეგორიის პრიმატით წარმოდგენილი, ანაგოგიკური და ალეგორიული ინტერპრეტაციით „ესთეტიკურად კათარზისულია“(რ.სირაძე).

მეორე პარაგრაფში ვისაუბრეთ ლიტურგიული ქრონოტოპის სპეციფიკის შესახებ. ლიტერატურათმცოდნეობაში აქამდე გამოყოფილი ქრონოტოპთა სისტემა მას არ იცნობს. ცხადია, ამას წინა საუკუნეში თავისი იდეოლოგიური მიზეზიც ჰქონდა.

ლიტურგიის (ისე, როგორც ნებისმიერი მოვლენის (ფაქტის) ლოკალიზებისა და შემეცნებისას) დროისა და სივრცის პარამეტრების განსხვავებული, სპეციფიკურად საკრალიზებული კონცეფციების გათვალისწინებით, გამოვყავით ლიტურგიული ქრონოტოპი, ასევე, ვისაუბრეთ ლიტურგიის ორნაწილიანი კრებსითი სუბიექტისა (მრევლი, სასულიერო დასი) და ლიტურგიის ობიექტის (ქრისტე) ეკლესიოლოგიური მიმართების შესახებ. ვისაუბრეთ ევქარისტიისას რეალიზებული ლიტურგიკული გნოზისის, სივრცის იერარქიულობის თვალსაზრისისა და ლიტურგიული დროის, როგორც ციკლური და ვექტორული დროითი კონცეფციების თანხვედრისა და, ფაქტობრივად, ესქატოლოგიური დროის მოდელის შესახებ. ლიტურგიის დრო და სივრცე ზედროულ-ზესივრცულის ერთობაა, წარმმართველი არის განმეორებადი, განგრძობითი დრო, რომელიც ქმნის ლიტურგიკულ წელიწადს და მოიცავს ეორტალოგიურ და მინეოლოგიურ სისტემას.

მესამე პარაგრაფში, „ლიტურგიული ქრონოტოპი და ჰიმნოგრაფიის დროსივრცულობა“, გამოვკვეთეთ, რომ ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია-რეგლამენტირებული, მსახურებითად დასაზღვრული, საკრალურობის დამტკუნელი შემოქმედება,- აჩენს შესაძლებლობას, წაზიდოს მრევლის (მსმენლის) ცნობიერებაში ყოფითი დრო და სივრცე ტრანსცენდენტულისაკენ. ლიტურგიული ქრონოტოპი თანაბრად ვრცელდება ლიტურგიკული სტრუქტურის ყველა სეგმენტზე, მსახურების მონაწილეზეცა და, ფაქტობრივად, მთელ ტექსტობრივ თუ მუსიკალურ მასალაზე, ქმედებებზე. და ვინაიდან ტაძარი დროითი და სივრცული კოორდინატების კვეთის ადგილია, ლიტურგიული ქრონოტოპი, როგორც წარმმართველი ფენომენი, უნდა ამჟღავნებდეს, ავლენდეს ჰიმნოგრაფიის დროსივრცულ რაობასაც, ანუ ის, იმავდროულად, ჰიმნოგრაფიული ქრონოტოპია. ოღონდ, ჰიმნოგრაფიული დრო-სივრცე ოპოზიციური წყვილით არაა წარმოდგენილი, როცა ჰიმნი წმინდანის-ზეციური მოქალაქის- შესხმაა.

მეოთხე პარაგრაფში, „დრო და ადამიანის საზრისი“, განვიხილეთ დროის ფენომენისა და ადამიანის საზრისის მიმართების საღმრთისმეტყველო ინტერპრეტაციის საკითხი, რომელსაც მჭიდროდ დავუკავშირეთ ლიტურგიული ქმედება და ცნობიერება. გავანალიზეთ რა დროის ჭეშმარიტი, საკუთრივ

ღმრთისმეტყველებითი ინტერპრეტაცია და ფუნქცია, ვაჩვენეთ, რომ მისი შემეცნება ანთროპოლოგიური ამოცანაა. ყოფიერების საზრისის მაძიებელი ადამიანი ესქატოლოგიურ მომავალს ჭკრეტს, ლიტურგია პროფანულ ისტორიაში შემოდის და განწმენდს მას. სწორედ ევქარისტიული მსახურებისას რეალიზდება ადამიანი საზრისულად, ისაა მისი ეკლესიოლოგიური მყოფობის, აქსიოლოგიური გადააზრების პირობა. სასულიერო ლიტერატურის ჟანრების დრო ტელეოლოგიური და ესქატოლოგიურია, ადამიანის იდეალი კი - წმინდანი (მარტვილი ან ასკეტი). იდეიდან სახემდე განსახოვნების ესთეტიზმი ძუნწია, არათვითკმარად გამოზნული, რადგან უპირატესად შესამეცნებელია შესხმის ობიექტის ეთიკური იერსახე, მსგავსების განხორციელების ეტაპები და თეოზისის შესაძლებლობა. ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია კი, როგორც შინაარსობრივი პათოსით, ისე თავისი სახისმეტყველებით, აღვიძებს ადამიანში თვითშემეცნებისა და ღმრთისშემეცნების იმპულსებს.

III თავი

მუსიკალური ესთეტიკის საკითხები

მესამე თავი შედგება ხუთი პარაგრაფისაგან.

რადგან ჰიმნოგრაფია მელოსისა და ლოგოსის ნაზავია, ჟანრის ესთეტიკური პოტენციალის მისანიშნებლად ვისაუბრეთ მუსიკალური ესთეტიკის საკითხებზე.

პირველი პარაგრაფია „ებრაული ფსალმოდია და ქრისტიანული ჰიმნური შემოქმედება(მიმართებები და ფუნქცია)“. აქ მეთოდოლოგიურად მივმართეთ შეპირისპირებას ორი სისტემისა, ისევე როგორც პირველი თავის შემთხვევაში, რათა გამოგვეკვეთა შემხვედრი თუ განმასხვავებელი პრინციპები თუ სტრუქტურები; ვისაუბრეთ ებრაული საკულტო მუსიკის კონცეფციისა და ქრისტიანული გალობის მიმართების შესახებ როგორც ებრაული თვალსაზრისის, ასევე, ქრისტიანული პოზიციის მიხედვით; გამოვკვეთეთ ფსალმუნთა წიგნის სტრუქტურისა და შესრულების მანერის, ინსტრუმენტული აკომპანიმენტის რაობა, ფსალმუნთა განაწესისა და საკრავთა გამოყენების დიაპაზონი; ვისაუბრეთ ფსალმოდის პრინციპის როლზე ადრექრისტიანული მსახურებისათვის, ვერბალური ქსოვილისა და ვოკალური

ფორმების მიმართებისა და გრადაციის, ებრაული კანტილაციური ნიშნების (იგივე ნევმების- რიტმული, გრამატიკული და ლოგიკური მახვილების), ასევე, ქართულ ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში ებრაული სახეთა პარალელიზმის ასახვის შესახებ. თვალი გავადევნეთ ჰიმნის ჟანრის განვითარებას, ფსალმუნთა აქტუალიზაციას (წმინდა პავლე მოციქულის ეპისტოლეებისა და დიდი სჯულისკანონის დადგენილებათა მიხედვით); ქრისტიანული ეკლესიის პრაქტიკაში ადრევე ჩართული ფსალმუნების, ჰიმნებისა და სულიერი შესხმების მუსიკოლოგიურ ინტერპრეტაციას.

მეორე პარაგრაფში ვიმსჯელებთ ეკლესიის მამათა მუსიკალური თვალთახედვის შესახებ, რომელიც დამაკვალიანებელი ფაქტორია, საზოგადოდ, ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიის, როგორც სინკრეტული ჟანრის, ადეკვატური შემეცნებისათვის. ქრისტიან მამათა მუსიკალური შეხედულებები გაემიჯნა წინარე კულტურის საკუთრივ ესთეტიკურ კონცეფციებს და პრიორიტეტულად ეთიკურ-გნოსეოლოგიური პრინციპები დაისახა, შეიძინა ანთროპოლოგიური და ეთნოფსიქოლოგიური მოდუსი, გამოირჩა დახვეწილი მგრძნობლობითა და ექსტატიურობით, თუმც, უფრო ჭკრეტიტი შემეცნების საგნად წარმოჩნდა, ვიდრე გრძნობად-ემოციურ თვითკმარ შემოქმედებად. მუსიკა ადამიანის ზნეობრივი იერსახის ჩამომყალიბებლად, სამყაროსთან თანხმობის მასწავლებლად მიიჩნიეს. შეიცვალა საკრავებთან მიმართებაც: ადამიანმა- უფლის რჩეული ინსტრუმენტმა- გააბათილა საკრავთა მიზანშეწონილობა (ტექსტებში ჰიმნოგრაფებს ასეც უწოდებენ : “ებანი ზეცათაი“//„ქნარი სულიერი“//“პირმეტყუელი ორღანო“ და მისთ.). ეს პროცესი ასახა ქართულმა ტერმინთმიმოქცევამაც.

მესამე პარაგრაფში, „ფსალმუნი“ და „საგალობელი“ (ტერმინთა გაგებისათვის ქართულში), სწორედ იმ ტერმინოლოგიურ, სემანტიკურ წანაცვლებებზე ვისაუბრეთ, რომელთა საკუთრივ ლინგვისტური ახსნა არანაირ კანონზომიერებას არ უკავშირდება, გარდა ქრისტიანულ პატრისტიკაში გამოთქმული პოზიციისა, რომლის მიხედვითაც ახალი დროის ესთეტიკაში კონცეპტუალურად გადააზრდა ინსტრუმენტის რაობა, როლი და საჭიროება. ამ პარაგრაფში ვაჩვენებთ სწორედ ტერმინთა სემანტიკური გრადაცია, მოვიხმეთ გალობასთან დაკავშირებული, საკრავების გამომხატველი თითქმის ყველა ებრაული, ბერძნული და ქართული ტერმინი, თვალი მივადევნეთ მათ დეფინიციებს, იდენტიფიკაციებს, ქრონოლოგიურ ნოვაციებს, სემანტიკურ აქცენტებს

და მივუთითეთ, რომ ადრეულ ქართულ თარგმანებში მხოლოდ საკრავის მნიშვნელობით დადასტურებულმა „ფსალმუნ“//„საგალობელმა“ განიცადა სემანტიკური წანაცვლება (მიემართა ტექსტს), რაც უნდა ავხსნათ, ცხადია, მხოლოდ და მხოლოდ, კონცეპტუალური მოტივაციით- ქრისტიანულ ესთეტიკაში საკრავის ტერმინოლოგიური და ფუნქციური მიჩქმალვით, ღმრთისთვის სათნო სრულყოფილ ინსტრუმენტად ადამიანისა და მისი ვოკალის (მონოდიისა და პოლიფონიის) მიჩნევით. შესაბამისად, მოიშალა ინსტრუმენტად ამ ტერმინთა აღქმა. „საგალობელი“ წარმოებულ ფორმად აღიქვეს, ამიტომაც მსაზღვრელ-საზღვრულის (საგალობელი ტექსტი//სიმღერა) ასეთი კავშირი გაამარტივა ქართულმა ენამ და გაარსებითებულმა მსაზღვრელმა საზღვრული სულაც დაკარგა. ამის გამო დღეისათვის ტერმინი „საგალობელი“ ესაა: ა. „ტექსტი//ტექსტი მელოდიითურთ; ბ. გალობით შესასრულებელი, სასულიერო მუსიკალური ნაწარმოები.

მეოთხე პარაგრაფი ეხება ჰიმნოგრაფიულ რეფორმას. მიუხედავად იმისა, რომ გამოთქმულია საპირისპირო მოსაზრებაც, მეტწილად გავრცელებული თვალსაზრისით, კოზმა იერუსალიმელსა და იოანე დამასკელს უკავშირდება ჰიმნოგრაფიული რეფორმა. რვახმიანი სამგალობლო სისტემა მკვეთრად ლიტურგიკული გახდა, შეეთანაბრა ახალ აღთქმისეულ მოთხოვნებს, წინარე, პალესტინურ ტრადიციასთანაც გაწყვიტა კავშირი. მუსიკას დაეტყო ტექსტზე მძლავრობის ტენდენცია. შეიძლება ითქვას, რომ ქრისტიანულმა ჰიმნოგრაფიამ დაძლია ფსალმოდის პრინციპი, თუმც არა სრულიად (ქართული ტექსტობრივი მასალა პარალელურად აჩვენებს ორივე პროცესს). ამასთანავე, საკუთრივ პალესტინურ-იერუსალიმურ გავლენად უნდა ჩაითვალოს ჯერ ბიზანტიურ, ხოლო შემდეგ ქართულ ლიტურგიკულ გალობაში მონოდიის (ერთხმიანობის) გამოკვეთა. ამ პარაგრაფში განვიხილავთ მონოდიისა და პოლიფონიის საკითხებს ისტორიულ ჭრილში, ასევე გალობის ტიპების(გვარების) მიმართება-მონაცვლეობას. ოდნავ ადრე, თუმც მერვე საუკუნიდან მოყოლებული, ხოლო მეათე საუკუნიდან ტერმინოლოგიურადაც, გაფორმდა პოლიფონია, როგორც საკუთრივ ქართული მოვლენა. ამ პროცესის შესახებ მომდევნო პარაგრაფში წარმოვადგინეთ მსჯელობა.

მეხუთე პარაგრაფში ვისაუბრეთ ქართული ჰიმნოგრაფიული კრებულების მუსიკოლოგიური მნიშვნელობის შესახებ. ბიზანტიური მონოდიისაგან თვისებრივად განსხვავებული ქართული მოვლენის- პოლიფონიისა- და მისი მიმნიშნებელი ნევმათა სისტემის ქართული წესით გაფორმების მიხედვით, ქართული ლიტურგიკულ-ეორტალოგიური, ჰიმნოგრაფიული კრებულები(ლექციონარები, იადგრები) შესრულების თვალსაზრისით ცხადად აჩვენებენ გრადაციას მონოდიიდან პოლიფონიისაკენ (ნევმები მოდრეკილის სასწავლო იადგარში, მუსიკოლოგიური სემანტიკის ტერმინები: „მეხელი“, „მეხური“, „კმეანი გალობა“, ჟამისწირვის ქართული წესის გაგება გალობის შესრულების ფორმად და სხვ.). იოანე პეტრიწისეული სამი ხმის დამადასტურებელ ტერმინები ასევე მნიშვნელოვანია, ცხადია, მუსიკოლოგიური თვალთახედვითაც, მაგრამ ფილოსოფოსის ანალოგიურობის მეთოდის გათვალისწინებით, ისინი მეტი კულტუროლოგიური ღირებულებისანი გვგონია, როგორც სწორედ ამგვარად, ტერმინოლოგიურადაც ქართულად მინიშნებული, ერთარსება სამის (ლოგიკის მეშვეობით) შემეცნების ფორმა, ერთი მხრივ, და, იმავდროულად, ჰიმნოლოგიური, ესთეტიკური რაკურსით ღმრთისშემეცნებითი შესაძლებლობა.

IV თავი

ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სისტემის ალეგორისტიკისათვის

მეოთხე თავი შედგება ოთხი პარაგრაფისაგან.

პირველ პარაგრაფში ვისაუბრეთ საგალობლისა და მისი ავტორის ღმრთისმეტყველებითობის გააზრების თაობაზე. უდავოა, ქრისტიანული საგალობელი ერთგვარი ღმრთისმეტყველებაა. ის ბიზანტიურ სამყაროში ირეკლავდა დოგმატურ ბრძოლასა და ერესების საწინააღმდეგო პოლემიკას, რაც ქართული ეკლესიის ისტორიული ვითარებიდან გამომდინარე, არ აისახა ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიაში. მისი ღმრთისმეტყველებითობა გამოვლინდა არა პოლემიზებაში, არამედ სწორედ დოგმატური სწავლებების ჯეროვნად დაუნჯებაში. დოგმატურობა და კანონიკურობა არ უნდა განვიხილოთ შემზღუდველ ფაქტორად. ჰიმნოგრაფი ღმრთისმეტყველებს

თეოლოგიური მოცემულობის „ჩარჩოში“, სისტემის შიგნით და მხოლოდ ვერბალური შესაძლებლობების ფარგლებში, ტექსტის გარკვეული კონოტაციებით, რომლებიც სახისმეტყველებითი ეგზეგეზისის პირობას ქმნიან. კანონიკურობის გამო თითქოსდა შემოქმედებითობის ველი მაქსიმალურად ვიწროვდება, თუმც აქ ავლენს თავს სწორედ ინტენსივობის ესთეტიკური პარადოქსი- უკიდურესად კონცენტრირდება და აკუმულირდება სიტყვის გამომსახველობითი უნარი და ამგვარად ჩაერთვის ის ჰერმენევტიკულ წრეში. ასე რომ, საგალობლის ღმრთისმეტყველებითობა, ეპოქის პათოსის შესაბამისად, მაინც ესთეტიკური საბურველით მჟღავნდება.

„ავტორობის“ ბიბლიური გააზრება ჰიმნოგრაფიისთვისაც ზოგადი პრინციპია, მაგრამ აქ მეტია ემოციური გრადაცია. როცა საუფლო ციკლებს ეხება ჰიმნოგრაფი, მისი ინდივიდუალიზმი იჩქმალება (ლიტურგიის ლოგიკის შესაბამისად), თუმც ნარჩუნდება პიროვნული განცდები, ის „ეკლესიური ერის“ რელიგიური ეგზალტაციით განადიდებს დღესასწაულს, ხოლო წმინდანის, უკვე მეოხის, შესხმისას, მაქსიმალურად „განზავდება“ მრევლში რიგით მორწმუნედ, რათა „ერთითა ბაგითა“ წართქვას ვედრება.

მეორე პარაგრაფი ეხება „მშვენიერისა“ და „ამაღლებულის“ ესთეტიკური კატეგორიების ასახვას ჰიმნოგრაფიაში. აღნიშნული კატეგორიების მიხედვით ქრისტიანული ხელოვნება და, მათ შორის, ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა, უპირისპირდება ფორმის ესთეტიკის ანტიკურ აქცენტიზაციას. ახლებურ თეოლოგიურ ხედვასა და ღირებულებებზე დაყრდნობით, ის, როგორც მოსალოდნელი იყო, ამკვიდრებს ტრანსცენდენტული ღმრთაების, როგორც უზენაესი მშვენიერების, ასახვისა და შემეცნების თეზას. შესაქმის აქტი და მისით გაცხადებული სრულყოფილი მშვენიერება იქცა როგორც თეოლოგიური, ისე ესთეტიკური ჭკრეტის წყაროდ. ჰიმნოგრაფიაში „მშვენიერი“ მსაზღვრელია უპირატესად. ის უფლის, წმინდანის, მოვლენის, პროცესის მიმნიშნებელია, ერთნაირად მიმართავენ როგორც ღმერთს, ისე შესხმის ობიექტებსაც. ტერმინმა მისტიკური განზომილება შეიძინა და სინონიმური ვარიაციებიც აჩვენა. „ამაღლებულის“ კატეგორია სრულყოფილებით ქრისტიანულ ეპოქაში აქტუალიზდა. მისით დაისაზღვრა ხელოვნების ყველა დარგი. ჰიმნოგრაფიაში ის შეწყვილებული მშვენიერებასთან, განუყოფლად უკავშირდება ტრანსცენდენტს და მისი გამოხატვის ფორმაცაა. ჰიმნოგრაფიაში ამაღლებულის მშვენიერება ნათლის

ტროპიკითაა გადმოცემული, ცხადად იკვეთება სახეთა პარალელიზმი და ჰიპოდოგმურ-პარადოგმატული მიმართებები.

მესამე პარაგრაფი ეძღვნება „ბიბლიურ ჰერმენევტიკას“. ბიბლიას, განკაცებულ ლოგოსსა და საიდუმლოებებს ქრისტიანული ეგზეგეტიკა განმარტავს. ჰერმენევტიკა უფრო ზოგადი ტერმინია და ეგზეგეტიკასაც გარკვეული კულტუროლოგიური ხედვით იქვემდებარებს. ამ ქვეთავში ვისაუბრეთ იმ ჰერმენევტიკული მიდგომების შესახებ, რომლებიც დამაკვალიანებელი აღმოჩნდა ქრისტიანული ეგზეგეტიკის მეთოდოლოგიური მიმართებებისათვის (იქნებოდა ეს თარგმანება-კომენტირების ისტორიზმის მეთოდი, სიმბოლურ-ალეგორიული ინტერპრეტაციები, აპოლოგეტიკური და დოგმატიკური მოტივაციები თუ ზნეობითი ხასიათის სწავლანი). ფილონ ალექსანდრიელის ალეგორიული ეგზეგეტიკური მეთოდის პრინციპებს შევუდარეთ წმინდა პავლე მოციქულის ჰერმენევტიკული მიდგომები, როგორც პირველისაგან თვისებრივი კონტრასტულობით გამორჩეული, რაციონალურად დეშიფრირებული და ე.წ. „შებრუნებული პერსპექტივის“ პოზიციიდან წარმოდგენილი ინტერპრეტაციები. მივანიშნეთ, როგორ ამკვეთრებდა ლიტერალური ხედვის მოდუსი ტექსტის ისტორიულ ჭრილში პერცეფციას. მოვხაზეთ ალექსანდრიული და ანტიოქიური ეგზეგეტიკური სკოლების მეთოდოლოგიები, როგორც სახელმძღვანელო პრინციპები არა მხოლოდ ბიბლიური წიგნების თარგმანება-კომენტირების, ეგზეგეტიკური ხედვისა და დოგმატურად სწორი აღქმის, არამედ, საზოგადოდ, ბიბლიური მეტყველების, როგორც მისტიკური მეტაენის, ალეგორიულ-ტიპოლოგიური და ლიტერალური დეშიფრირების (სემიოტიკური დეკოდირების) თვალთახედვით.

მეოთხე პარაგრაფია „ქრისტიანული სახისმეტყველების სემიოტიკური მოდუსი“. მეტაფორულობა და ალეგორიზმი ქრისტიან ეგზეგეტიკოსთა თეორიულ (ჰერეტიკ), სულიერ ინსპირაციებს ეყრდნობოდა. ქრისტიანული სემიოლოგია კი, შეიძლება ითქვას, ახალი მოდუსია ბიბლიური სახისმეტყველების კვლევისა და საღმრთისმეტყველო ლიტერატურისა, საზოგადოდ. სამყაროს იერარქიულობა, მისი ნიშანთა სისტემად გაცნობიერება, შემოქმედის ამოცნობა და მინიშნება ამ სისტემის წყალობით, გამიჯნვა და თვისებრიობის გააზრება ალეგორიისა და სიმბოლოსი, რომლებითაც ოპერირებს ხელოვნება მეტაფორულობისა და ირაციონალურის

ენიგმურობის გამოსავლენად, სემიოტიკური ინვარიანტულობა- აი, საკითხები რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სისტემის ტიპოლოგიის სწორი ხედვისათვის. აქვე დაისმის წმინდა წერილის ენის მისტიკურობის გააზრების საკითხი, ვინაიდან ის ბუნებითად ირაციონალურია, სწორედ ამის გამოა შესაძლებელი, თვალი გავადევნოთ ინტერპრეტაციათა მრავალფეროვნებას. კვლევის ამ ნაწილში წარმოვადგინეთ ფილონის, ორიგენეს, მაქსიმე აღმსარებლის, ნეტარი ავგუსტინეს ჰერმენევტიკულ-სემიოტიკური შეხედულებები, გამოვკვეთეთ და გავამკვეთრეთ ერთგვარად უნივერსალური აცენტები, რომელთა გათვალისწინებითაც უნდა აღვიქვათ და შევიმეცნოთ ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფიის სახეობრივი სპეციფიკაცა და, იმავდროულად, ღმრთისმეტყველებაც.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ.,1973.
2. ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“, კომენტარები ბ.ბრეგვაძისა, თბ.,1995.
3. ნეტარი ავგუსტინე, აღსარება, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1985.
4. ახალი აღთქმა, თბ., 1963 .
5. ი. ბახტაძე, ქართული კულტურა- დასავლეთი, თბ.,2001.
6. ქ. ბეზარაშვილი, მშვენიერების ცნება ბიზანტიურ, ძველ ქართულ ესთეტიკაში და რუსთაველთან, ჟ.: „სემიოტიკა“ აგვისტო,2010.
7. ლ. გრიგოლაშვილი, დროისა და სივრცის სპეციფიკისათვის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, კრ.:“ივირონი- 1000, თბ., 1983.
8. წმინდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, თბ.,2000.
9. დიდაქე, თარგმ. და კომენტ.ე.ჭელიძისა, ელექტრონული ვერსია (www.orthodoxy.ge)
10. დიდი სჯულისკანონი , თბ., 1975.
11. მ. თარხნიშვილი, წერილები, თბ.,1994.
12. მიტრ. იოანე ზიზიულასი, ნილბიდან პიროვნებამდე, ჟურნ. „გული გონიერი“, N7, 2014.
13. მიტრ. იოანე ზიზიულასი, ექსარისტის მაგალითი, ათ., 2006.
14. მ. თარხნიშვილი, წერილები, თბ.,1994.
15. იაკობ ცურტაველი, მარტყოზა შუშანიკისი, თბ.,1978.
16. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, II,თბ.,1987.
17. პ. ინგოროყვა, ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, წიგნი I , ტფ., 1913.
18. კ.კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.I, თბ.,1980.
19. ლ.კვირიკაშვილი, ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, თბ.,1982.
20. ფსევდო ლონგინე, ამაღლებულისათვის, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, კომენტარები და წინასიტყვაობა დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., 1972.

21. იოანე მიჩხის პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლ.ხაჩიძემ, თბ.,1987.
22. ნ. ნაკუდაშვილი, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ.,1996.
23. წმინდა გრიგოლ ნოსელი, „შესაქმისათვის კაცისა“, საქ.ეკლ. კალენდარი, 2010.
24. ს.-ს. ორბელიანი, სწავლანი, თხზ. ტ.III, თბ.,1963.
25. ს.-ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I, II, თბ., 1991.
26. ი. ორჟონია, წმინდა წერილის ენა, როგორც მისტიკური ღვთისმეტყველება პატრისტიკულ მემკვიდრეობაში, ჟ.„რელიგია“,N2, 2015.
27. პავლეს ეპისტოლეთა ქართული ვერსიები, თბ.,1974.
28. შოთა რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“ თბ.,1974.
29. რ. სირამე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორია, თბ.,1978.
30. ნ. სულავა, ზეცათა მოქალაქობისათვის საღმრთისმეტყველო ლიტერატურაში, ჟ. ქრისტიანულ-არქეოლოგიური ძიებანი, N4, 2011, გვ.60-155.
31. ნ. სულავა, „ქართულისთა ენითა ჟამი შეიწირვის“, კრებულში: „ლიტერატურული ძიებანი“, XXIV,თბ.,2003.
32. მღვდელმთავარი ამბერკი(ტაუშევი), სახელმძღვანელო წმინდა წერილის ახალი აღთქმის წიგნების შესასწავლად, pdf ვერსია.
33. უძველესი იადგარი, თბ.,1980.
34. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბ.,1980;
35. ქართული მწერლობა,ტ.I,1987
36. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია,თბ.,1979.
37. ქართული პოეზია, ტ.IV,თბ.,1975.
38. მზ. შანიძე, ფსალმუნთა წიგნის ძველი ქართული თარგმანები, თბ.,1979.
39. შატბერდის კრებული, თბ.,1979.
40. პროტ. ალექსანდრე შმემანი, ევქარისტია, თბ., 2014.
41. წიგნი ძუელისა აღთქმისანი, ნაკ. I,თბ.,1989.
42. ე. ჭელიძე , ეგზეგეტიკა <https://www.youtube.com/watch?v=SLv4PzlFe-c>.
43. ლ. ხევსურიანი, ახალი შრომა ქართული ლექციონარის საგალობლებზე, მაცნე, N2, ელს, 1973.

44. ე. ხინთიბიძე, ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან, თბ.,1968
45. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ.,1990.
46. *Блаженный Аврелий Августин* Христианская наука или Основания Герменевтики и Церковного красноречия , https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/.
47. Бахтин М.М., Литературно-критические статьи.М.,1986
48. Бычков В.В, Эстетика поздней античности,М.,1981
49. Бычков В.В, 2000 лет христианской культуры, От Филона до Флоренского,т. 1, М., 1999;
50. Святитель Николай (Велимирович), Символы и сигналы, „Покров“,2003.
51. Н.Н. Глубоковский, Благовестие св. Апостола Павла и теософия Филона Александрийского, СПб., 2009.
52. Евдокимов П., Искусство иконы. Богословие красоты. Клин, 2007.
53. Евдокимов П., Православие.
https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Evdokimov/pravoslavie-evdokimov/
54. Еврейская энциклопедия,т.3 1908-1913
55. Интернетжурнал: “Израель XXI”, N26, 2011.
56. Архимандрит Киприан(Керн), Евхаристия, М., 1999
57. Архимандрит Киприан(Керн), Литургия, М.,1999.
58. Климент, „Педагог“: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/pedagog
59. Культура Византии,М.,1984.
60. М.Кунцлер , Литургия церкви, М.,2001.
61. Майоров Г. Г. Боэций,М.,1990.
62. Meyers kleines lexicon(Music) 1986
63. Носоновский М., К истории религиозной музыки бухарских евреев, интернетжурнал –„Еврейская старина“, №5, 2005.
64. Ориген, О началах, в сб.: „Мистическое богословие восточной церкви“,М.,2001.
65. Первушина Н., Феномен символа: концептуальные проблемы исследования. Сб.: Вестник ТГПУ.2011.11(113)

66. Подвижники благочестия Синайской горы. Письма паломницы IV века. 1994.
www.pravoslavie.ru
67. Романов Л.Н. Музыкальное искусство и православие, М., 1989.
68. Толковая Библия, III. Пб. 1911-1913
69. Трубецкой С. Н., Учение о Логосе в его истории, СПб, 2009.
70. Прот. А. Шмеман, Исторический путь Православия. М., 1993.
71. Энтони Тисельтон, „Герменевтика“, Ч., 2011.
72. Юнг К-Г, Человек и его символы. СПб. 1996.