

შუა საუკუნეების ქართულ გალობაში მრავალხმიანობის საკითხი

თამაზ გაბისონია

სემინარი: შუა საუკუნეების მონასტრები და მონასტიციზმი.

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 14.06.2019.

(ხელნაწერი)

იყო თუ არა შუა საუკუნეების ქართული პროფესიული ან ხალხური მუსიკა მრავალხმიანი? გულისხმობდა თუ არა ბიზანტიურ-ანტიოქური გალობის ქართულად თარგმნა გამრავალხმიანებას? იყო თუ არა „ქართული რენესანსის“ შემოქმედებითი მუტაციის ერთ-ერთი მიმართულება მუსიკალური ქსოვილის გამდიდრება-გამრავალხმიანება?

დიახ, ქართულ საეკლესიო და ზოგადად მუსიკისცოდნეობაში საკმაოდ პრიორიტეტულია იმ მტკიცებულებების ძიებისა, რომლებიც დაადასტურებენ ქართული საგლობლის ადრეულ პროფილში მრავალხმიანური სტრუქტურის არსებობას.

ამ სწრაფვის ძირითადი მოტივაცია, ასე ვთქვათ, პატრიოტულია - მრავალხმიანობა ქართული მუსიკალური და არა მარტო მუსიკალური კულტურის ერთგვარი შტანდარტია, სიმბოლო. ეს ის მნიშვნელოვანი შტრიხია, რომელიც ერთი მხრივ ქართული კულტურის ორიგინალობაზე მიუთითებს, ხოლო მეორე მხრივ - მის განვითარებულობაზე.

მაგრამ მოდით, მცირე რევიზია ჩავუტაროთ ეთნიკური სიქადულის ამ ორ სუბიექტს.

ჯერ ის ვთქვათ, რომ მრავალხმიანობა, როგორც ფენომენი, სულაც არაა ჩვენს რეგიონში უნიკალური მოვლენა. ხალხური მუსიკა მრავალხმიანია მთელს ჩრდილოეთ კავკასიაში, და აქ ძნელია ვივარაუდოთ, რომ მათ ეს თავისებურება მაინცდამაინც ჩვენგან აქვთ შემენილი. მრავალხმიანობა არც სხვა რეგიონებისთვისაა უცხო ხილი, განსაკუთრებით - ხმელთაშუა ზღვის რეგიონში.

რაც შეეხება ტრადიციულ მრავალხმიანობასა და ზოგადად მუსიკის განვითარებულობას შორის კორელაციის საკითხს: უნდა ითქვას, რომ ეთნომუსიკოლოგიაში ამ მხრივ უმეტესად იმგვარი პოზიცია იკვეთება, რომელიც სულაც არ ადასტურებს მრავალხმიანობის განვითარებულობის მხრივ რაიმე უპირატესობას ერთხმიანობასთან. ის მოსაზრება, რომ მრავალხმიანობა ერთხმიანობის განვითარების შედეგია, კარგად ერგება დასავლეთ ევროპის პროფესიული მუსიკის ისტორიას, რომელიც ეკლესიიდან იღებს სათავეს. და ნაკლები წარმატებით მუშაობს ხალხური მუსიკის სივრცეში. ამგვარად, მრავალხმიანობა, როგორც

განვითარებულობა ქართული ეთნიკური მუსიკის წიაღში საეკლესიო გალობის სიბრტყისათვის უფროა რელევანტური, ვიდრე - ხალხურისათვის, თუმცა სწორედ ამ უკანასკნელის მიმართაა საჯარო წრეებში ეს ე.წ. უპირატესობა წინწამოწეული.

და მაინც, ქართველი ეთნომუსიკოლოგითვის საამაყოცაა და, შესაბამისად, სამარცხვინოც (იმ შესაძლებლობის გამოუყენებლობის გამო, რასაც ქართული ტრადიციული მუსიკის უმდიდრესი კორპუსი თავაზობს მეცნიერს ☺) სწორედ ეს „პოლიფონია“. დიახ, ქართული მრავალმხმიანობა ჩვენი უნიკალური, მე ვიტყვოდი, ყველაზე უნიკალური და საამაყო ფენომენია ქართული კულტურისა, და - სწორედ თავისი ორიგინალობით (რაც უფრო საგალობელზე ითქმის) და განვითარებულობით (რაც უფრო სიმღერაზე ითქმის).

დავუბრუნდეთ მრავალმხმიანობის ფაქტის ადრეულ საუკუნეებში დაფიქსირების მოსურნეობას. ზემონახსენები ტენდენციის ილუსტრაციად მოვიხმობთ ქსენოფონტე ათონელის „ანაბაზისში“ აღნიშნულ მოსინიკთა „უცნაურ მღერას“, სადაც ზოგიერთი ქართველი მეცნიერი სწორედ მრავალმხმიანობას ხედავს.

ივანე ჯავახიშვილი ქართულ საგალობელში მრავალმხმიანობის დაფიქსირებას ჯერ კიდევ მე-10 საუკუნეში ცდილობს, ელენე მეტრეველი და ზურაბ ჭავჭავაძე - მე-12-ში, ხოლო ნესტან სულავა - უკვე მე-8-ში...

და აქ უპირიანად მიმაჩნია შემდეგი შეკითხვის დასმა: კარგავს თუ არა რაიმე შემოქმედებითი მოვლენა თავის მხატვრულ და ზოგადად აქსიოლოგიურ ღირსებებს იმ შემთხვევაში, თუ აღმოჩნდება, რომ მისი ჩვენთვის ცნობილი იერი უფრო გვიანაა შემუშავებული, ვიდრე ჩვენ ადრე მიგვაჩნდა? როგორ ჩანს, იმდენად - არა. ასევე: არის თუ არა მეცნიერული დასკვნა მით უფრო დამაჯერებელი, რაც უფრო ნაკლებად ეყრდნობა ვარაუდებს და მეტად ლოგიკურ დანასკვს? როგორც ჩანს, უფრო - დიახ. ვეცდებით წინამდებარე მოხსენებაში სწორედ ამ გეზს მივყვეთ.

როგორც ცნობილია, ხალხური მრავალმხმიანობის მოვლენას არათარგმნადი, ძველქართული შესატყვისი არ აქვს. ცალკეული ხმების სახელები მრავლად გვაქვს, მაგრამ მათი ერთობის აღმნიშვნელი ცნება მკაფიოდ არ იკვეთება. თუმცა აქ ერთი გამონაკლისიცაა - ესაა იოანე პეტრიწისეული ტერმინები - „მორთული“, „ნართი“, „მრთველობა“, „დადასვა“, „ერთობაი შეყოვლებისაი“, „შენაწევრება შეყოვლებულთა“. თუმცა აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ეს არა მრავალმხმიანობის - მრავალხმაში მუსიკობის, არამედ ჰარმონიის, ბგერათა სტატიკური შეხამების მინიშნებაა.

ასეა თუ ისე, იოანე პეტრიწის ცნობილი ციტატა ნაშრომიდან „განმარტებაი პროკლესთვის დიადოხოზისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათვის“ მე -11-12 საუკუნეში მრავალმხმიანობის ფაქტის არგუმენტად მოიხსენიება ხოლმე. მართალია, არის ეჭვები (ვაჟა

გვახარია), რომ ფთონგი (ვიტყვი სამთა ფთონგთა დადასვასა, დაბამვასა) უფრო საკრავიერ ხმას უნდა აღნიშნავდეს და არა ვოკალურ ხმას, ან მელოდიას (რომელსაც მაშინ ხმაი ერქვა), ან ზოგადად ხმოვანებას, მაგრამ თავად სამი ხმის სახელები - „მზახრ“, „ჟირ“ და „ბამ“, აშკარად ადამიანისხმიერი პრაქტიკიდან საზრდოობს. მაგალითად, დღესაც ხალხური საკრავის სიმებს სასიმღერო ხმის სახელები აქვს.

აქ საინტერესოა, რომ „მზახრში“ ლოგიკური აზრთა სვლის მიხედვით, აშკარად ზედა ხმა იგულისხმება. და დღესაც საგალობელში ზედა ხმაა წამყვანი, მთქმელი, რაც მზახრის - მზრახველის სინონიმია. მზახრის მეორე მნიშვნელობა - მოძახილი - უმეტესად მიმყოლს (დღეს - პარალელურად მიმყოლს), წამყვან ხმაზე დამოკიდებულს გულისხმობს და დღეს საგალობელში ასეთი შუა ხმაა - პეტრიწთან „ჟირ“ ახლებურად - „ორი“. ბამი ცხადია, ბანზე მიუთითებს.

მაგრამ არის თუ არა აქ საუბარი საგალობელზე? ცხადია, მკვლევრები ამ აზრს ემხრობიან. საუბარი ხომ საღმრთო საგნებზეა?! თითქოსდა პეტრიწი ხალხურ ანალოგს არ მიმართავდა. მაგრამ იქნებ საკარო პროფესიულ მუსიკის შესახებაა მსჯელობა, თუნდაც ინსტრუმენტულზე?

როგორც ვიცით, არქეოლოგიაში არსებობს რადიოკარბონული დათარიღების მეთოდი, რომლის მიხედვითაც ქანებში ნაპოვნ ნამარხში ნახშირბად-14-ის რაოდენობის გაზომვას ემყარება. გვსურს ანალოგიის სახით (ნახევრად ხუმრობით), მივმართოთ მუსიკალურ-ისტორიულ მოვლენათა ზოგადი დათარიღების მეთოდს, რომელიც დაემყარება დღეს ჩვენ ხელთ არსებული მონაცემების პრიზმიდან წარსულის ჭკრეტას.

მოვიყვანოთ ასეთი რეტროსპექტული ხედვის რამდენიმე მაგალითი.

ყურადღება მივაპყროთ ბიზანტიური გალობის აკომპანემენტ „იზოკრატიმას“ - ბურდონულ ბანს. მკაფიოდ არაა დადასტურებული, თუ როდის ჩნდება იგი, როგორც მონოდიური ჰარმონიული მელოსის ჰარმონიული „შეფუთვა“. ფაქტი კი ერთია - რომ ქართულ გალობაში რაიმე მისი მსგავსი მხატვრული ხერხი არ გვხვდება.

ამ არყოფნას ის ფაქტორიც აძლიერებს, რომ ქართული სიმღერისთვის, განსაკუთრებით მისი აღმოსავლური შტოსათვის ბურდონული ბანი ჩვეული სტილისტური ელემენტია - ვიმეორებ - და არა - გალობისათვის. თუმცა აქ ისიც შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ზოგადად რეგიონის ეთნიკური სტილისტური ხერხია მელოდიის ბურდონით შებანება (ნ. ციციშვილი).

მაშასადამე, ამ ფაქტთა ურთიერთშეთავსება მიგვითითებს იმ ვარაუდზე, რომ, გალობის ქართული ნაკადი ჯერ კიდევ მაშინ დაშორდა ბიზანტიურს, როდესაც ამგვარი კრატიმა ამ უკანასკნელს ჯერ არ ახასიათებდა (წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს მეთოდი აუცილებლად აისახებოდა ქართულშიც, როგორც „კანონიკური“). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ დროს ჩვენს მიერ შეთვისებული სტილი მკაფიოდ მოდალური ხასიათისა იქნებოდა, რადგან

ნაკლებდამაჯერებელია, რომ მას გამბული ბანი მისადაგებოდა. სამაგიეროდ, ქართული გალობის გამრავალხმიანება მიემართება იმ გზით, რა გზითაც გაემართა ევროპული - ლათინური ორგანუმი - წამყვან ხმაზე პარალელური მიმყოლი ხმის დართვით (უნდა ითქვას, რომ რუსულ პრაქტიკაშიც მსგავს მიმართულებას ვხედავთ).

ამგვარი სურათი გვიბიძგებს ვიფიქროთ, რომ ქართული გალობის მოღვაწეთათვის ცნობილი იყო ის შემოქმედებითი ძვრები, რომლებიც ახასიათებდა ლათინურ გალობას ჯერ კიდევ მე-10-12 საუკუნეებში და ეპასუხებოდა მათ, თუნდაც ბიზანტიურ ფილტრში გამოტარებულს. ან, მეორე შემთხვევაში, ქართულ გალობას ლათინური პარალელური მრავალხმიანობაზე გარკვეული რეფლექსია ჰქონდა უფრო მოგვიანებით - თეატინელთა სტუმრობისას.

დიახაც, ჩემი აზრით, მეტი მნიშვნელობა უნდა მივანიჭოთ თეატინური ორდენის მისიონერების საქმიანობას, რომლებიც საქართველოში მე-17-18 -ე საუკუნეებში არამარტო ქადაგებდნენ და საექიმო თუ საგანმანათლებლო მოღვაწეობას ეწეოდნენ, არამედ გარკვეულწილად ლათინური ღვთიმსახურებისათვის ჩვეულ სამგალობლო სტილის ექსპორტსაც ახორციელებდნენ.

მართლაც, ვერ ვიქნებით დარწმუნებული, რომ ევროპული ცნობილი მოგვიანო სტილი ქორდული მრავალხმიანობისა - პარალელური ტერციებით მოძრავი ზედა ორი ხმა და ფუნქციონალური ჰარმონიის პრინციპებით აკომპანირებული ბანი ქართული გალობის ასე თუ ისე მსგავს სტრუქტურას შემთხვევით ეხმიანება. სხვათა შორის, ქართულ სასიმღერო პრაქტიკაშიც ე.წ. ჰიბრიდული სიმღერები - ევროპული მაჟორ-მინორული ჰარმონიული ორიენტაციის ზეგავლენით შემუშავებული ნიმუშები სწორედ მსგავს მექანიზმს წარმოგვიჩენს - პარალელური ზედა ხმები და ფუნქციონალური ბანი.

ჩვენში რატომღაც ყურადღება არ ექცევა სხვადასხვა მართლმადიდებელი ეროვნული ეკლესიის სამგალობლო ტრადიციათა კომპარატივისტულ შესწავლას. მხოლოდ ზოგადი წარმოდგენა გვაქვს, თუ როგორ ვითარდებოდა ხმის დამატების მხრივ სამგალობლო ტრადიცია საბერძნეთში, რომში და რუსეთში. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ ლათინური და რუსული ტრადიცია. აქ გალობა აშკარად სახეს იცვლიდა ხმების დამატების მიმართულებით, ამასთან, არა ბურდონული, გაბმული ბანისა, როგორსაც ბიზანტიურ ტრადიციაში ვამჩნევთ, არამედ - მელოდიის პარალელურად დამხმარე ხმის დალიანდაგების მეთოდით. და უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული პლასტიკ მსგავსია. თვით რუსი ბოლხოვიტინოვი აღნიშნავდა მე-18-19 საუკუნის მიჯნაზე: „ქართული გალობა ჩვენს დემესტვოს ჰგავს“.

აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ ხორვატი ავტორი კრიჟანიჩი მე-17 საუკუნეში კონსტანტინეპოლში, ვლაქერნის ტაძარში მრავალხმიანობას ადასტურებს. ასე რომ თვით ბერძნული გალობისთვისაც კი მრავალხმიანობა უცხო სტილისტური მოვლენა არ ყოფილა.

ვფიქრობ, უფრო მეტი დრო უნდა დაეთმოს ქართველ სამონასტრო მოღვაწეთა ურთიერთობის მონაცემებს რუს და ლათინ საღვთიმსახურო გალობის მოღვაწეებთან.

არა მხოლოდ შედარებითი შესწავლის მეთოდის უმოქმედებაა დღევანდელი ქართული საეკლესიო მუსიკისმცოდნეობის გამოწვევა. ინტერესის იმ ცალმხრივ ვექტორზეც უნდა მივანიშნოთ, რომ ქართული საეკლესიო მუსიკის ისტორია ძირითადად ხელნაწერებით საზრდოობს. ბოლომდე არაა შესწავლილი სიუჟეტური ლიტერატურა ამ ასპექტში. ვერც იმაზე დავდებთ თავს, რომ არქეოლოგიური მონაცემებიც სრულადაა შესწავლილი ამ მიმართებით. რას ვიზამთ, საქმე ბევრია და ჯერჯერობით ესაა ამ ნაკლულევანების გამამართლებელი არგუმენტი.

ასეა თუ ისე, არც სამონასტრო თუ საღვთიმსახურო განგების ამსახველი ლიტერატურა და არც - ჰიმნოგრაფიული ნიმუშები რამდენადმე მკაფიო მონაცემებს ჰიმნების, ფსალმუნების თუ წმინდა წერილის კითხვის ერთხმიან თუ მრავალხმიან შესრულებაზე ვერაფერს გვამცნობს. საეკლესიო გალობის სამუსიკო მხარესთვის რელევანტურია ცნება „ხმა“ - მელოდია, ჰანგი, რიტმული პუნქტუაცია (ეკვონეტიკა). ასე რომ, თუნდაც რომ ვიგულისხმოთ, რომ არსებობდა სხვადასხვა ხმაში შესრულება, მასში აუცილებლად იქნებოდა წამყვანი პოზიცია, რომელიც ჰანგს მონიშნავდა. ასეთია დღესაც ბერძენთა ხედვა თავიანთი ორხმიანი გალობისა. ისინი მას ერთხმიანად მიიჩნევენ და ისონს - იზოკრატიმას - გაბმული ბანის აკომპანემენტს ცალკე ხმად არ აღიქვამენ. თავად ქართულ გალობაშიც, განსხვავებით სიმღერისაგან მკაფიოდ მოინიშნება ძირითადი - ზედა ხმა, რომელიც კანონიკური მელოდიის გადმომცემად მიიჩნევა. მაგრამ სამაგიეროდ, დღეს ჩვენ სასიმღერო შემოქმედებაში ბურდონულ ბანსაც ცალკე ხმად აღვიქვამთ და ზედა პარალელურ ხმათასვლასაც, რასაც, სხვათა შორის რუსები პოდგოლოსურ მრავალხმიანობად მოიხსენიებენ - როგორც ჰეტეროფონიად და არა მრავალხმიანობად.

ამგვარად, იმ მიმართულებით კვლევის მიმართვა, ისმოდა თუ არა რომელიმე ადრეულ საუკუნეში მხოლოდ ერთი ხმა, ან - ერთვოდა თუ არა ამ ხმას, როგორც მთავარ მელოდიას, დამხმარე, გამამშვენებელი ხმები, დიდ პერსპექტივას ვერ გვპირდება.

უფრო მეტიც: რომც დავუშვათ, რომ ასეთი ხმები არსებობდა და, ეს პრაქტიკა რამდენადმე სისტემურ ხასიათს ატარებდა, მოვისაკლისებდით ამ სავარაუდო პლასტის აღმნიშვნელ რაიმე ხელშესახებ მინიშნებას. კი, იყო მცდელობა, რომ მოდრეკილისეული ნევმებისთვის დამახასიათებელი თავისებურება - სტრიქონს ზედა აღნიშვნასთან თანამყოფი სტრიქონსქვედა ნევმები მრავალხმიანობის „სამხილად“ წარმოჩენილიყო, მაგრამ ასეთი პოზიცია დღეს უკვე მოძველებულად მიიჩნევა.

ზოგადადაც უნდა ითქვას, რომ ზედმეტია არათუ ადრეულ ხანებში, თვით დღესაც იმის შესახებ მსჯელობა, რომ ქართული გალობა პოლიფონიურია, ამ უკანასკნელი სიტყვის „კონტრაპუნქტული“ (თანაბრად განვითარებული ხმების ნაერთის) გაგებით.

ვმსჯელობთ რა დღევანდელი მონაცემებით ადრეგანვითარებული ევოლუციის პროცესის ეფექტიანობასა და ინტენსივობაზე, ვფიქრობთ, პირველ რიგში უნდა დავაზუსტოთ, თუ რა გარემო საზღვრავდა ამ გამრავალხმიანების პროცესს. კერძოდ, ყურადღებას მივაპყრობთ მის მიმართებას მონასტიციზმის კონცეპტისადმი.

თავიდანვე ვიტყვით, რომ არ გვაქვს მკაფიო მონაცემები იმისა, რომ გამრავალხმიანების პროცესისადმი სამონასტრო და არა საერო გარემო იყო განსაკუთრებულად ნოყიერი. ერთადერთი პლუსი ამ მიმართებით სამონასტრო პირობებს აქვს ის მოცემულობა, რომ აქ ინტენციური ფიქრისა და მუშაობის შესაბამისი რეგლამენტი სუფევს. მაგრამ იყო თუ არა აქ შემოქმედებითი გარდასახვისადმი, შემოქმედებითი მუტაციისადმი ტენდენციის ნოყიერი ნიადაგი? ვფიქრობთ, რომ, როგორც მინიმუმ, არა იმგვარი, როგორც გარეთ - საერო მსახურებაში.

ვნახოთ, თუ რომელ ჟანრებში გვხვდება ხმების რაოდენობის გაზრდის მხრივ გამშვენების მოთხოვნილება ქართულ გალობაში (მხედველობაში გვაქვს ე.წ. ნართაული ხმები - დვრინი, კრინი, ზილი, დუმბი, შემდეგი და სხვა): საცისკრო „დიდება მაღალიანის“ მღერისას (სადაც 5 და 6 ხმასაც კი მიუთითებდნენ ჩვენი ძველი ავტორები), ასევე - საცისკრო „პოლიელის“ დროს (აქედით სახელსა უფლისასა), სადაც ოთხხმიანობა ფიქსირდება, კვერექსებში (ვასილ კარბელაშვილის ხელნაწერებში), ანუ, შეიძლება ითქვას, - იმ ჟანრებში, რომელიც ერისთვის განსაკუთრებული ლიტურგიკული და მხატვრული დატვირთვისა და მნიშვნელობისაა.

ამასთან, მართალია, დღეს ჩვენ გამოვყოფთ ქართულ სამგალობლო სკოლებს, როგორც სამონასტრო ტრადიციების მემკვიდრეებს - სვეტიცხოვლისა, გელათისა და შემოქმედისა (ცხადია, გვაქვს ცნობები გარეჯში, ალავერდში, სამთავისში, იყალთოში, მარტვილში ხონში და ა.შ. მოღვაწე მგალობლებზე). მაგრამ მკაფიოდ არცერთ დასახელებულ მონასტრებში (უფრო - გელათში და განსაკუთრებით - შემოქმედში) არ ჩანდა კარგად ორგანიზებული და მტკიცედ ტრადიციული სამონასტრო ტრადიცია ქართული გალობისა. უფრო ის ჩანს, რომ გალობის ცოდნა ერთეული მოღვაწეების პრეროგატივაა და სწორედ ჩვენთვის ცნობილი ამ პიროვნებების ძალისხმევით ხდება გალობის გადარჩენაზე ზრუნვა.

საინტერესოა ქართული ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთ პატრიარქის - გიორგი მთაწმინდელის მიმართება მრავალხმიანობის პრობლემასთან, რომელსაც სპეციალური სტატია მიუძღვნა ნესტან სულავამ და - არა ამარტო მან. თუმცა ეს მკვლევარი იმითია აქ საინტერესო, რომ იგი ამ წმინდა მამას უკავშირებს მისი პერიოდის ქართულ საგალობელში მრავალხმიანობის

არსებობის არგუმენტს. კერძოდ აღნიშნავს, რომ ანტიოქიის პატრიარქ თეოდოსისთან პოლიმიკის დროს გიორგი მთაწმინდელის მიერ საქართველოს ეკლესიის თვითმყოფადობის წარმატებული დაცვა მიაწინებებს მუსიკალურ ავტონომიასაც, კერძოდ თვისებურებას და კერძოდ - მრავალხმიანობას. თუმცა აქ ერთი საფუძვლიანი „მაგრამა“ გამოტოვებული - გიორგი მთაწმინდელი მისი ობოლ ბავშვთა გუნდის შესრულებით თეოდოსის ასმენინებს ბერძნულ და რატომღაც არა - ქართულ საგალობელს.

ამასთან, ისიც საგულისხმოა, რომ გიორგი მთაწმინდელი თავის ზღვა მემკვიდრეობას ძირითადად მუსიკალური სიმბოლოების გარეშე გადმოგვცემს (მხოლოდ ეკფონეტიკურ ნიშნებს ხმარობს), მიუხედავად იმისა, რომ მან იცის გალობა და ობოლ ბავშვთა გუნდსაც იმგვარად დახვეწილად ასწავლის, რომ ანტიოქიის პატრიარქის დიდ მოწონებასაც იმსახურებს. ხომ არ მიგვითითებს გალობის აშკარად მცოდნე ამ დიდი მოღვაწის მიერ ნევმებით საგალობელში მრავალხმიანური სტრუქტურის აღუნიშნავობა ამ ფენომენის იმ დროს არააქტუალობაზე ან არარსებობაზე?

შესაძლოა, ვინმესთვის უმნიშვნელო დეტალი იყოს, მაგრამ მიმაჩნია, საგულისხმოა ტერმინ „ჭრელის“ პოლისემიურობა. კერძოდ, ჭრელი, ერთის მხრივ მნემონური ფუნქციის მატარებელ სიტყვას ან სინტაგმას ნიშნავს, რომელიც საგალობლის ჰანგზე მიუთითებს, ხოლო მეორე მხრივ აღნიშნავს კონკრეტული საგალობლის სტილისტურ იერსახეს, კერძოდ - გამშვენებულობას, გავარჯიშებულობას. თუმცა ცხადია, რომ ეს მეორე გაგება უფრო ახალი შინაარსისაა, ვიდრე - ჭრელის ნიშნად მოაზრება. შესაბამისად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ გამშვენება იმ აზრით, რა აზრითაც ჩვენ დღეს გვესმის, შესაძლოა, არც ისე დიდი ხნის პრაქტიკაა.

გავიხსენოთ ქართული საგალობლის კიდევ ერთი განმასხვავებელი თავისებურება ბიზანტიურისაგან: რვა-ხმა სისტემა, ჩვენთან ძირითადად ფრაზეოლოგიის მხრივია შემონახული, მაშინ, როდესაც ბიზანტიურ გალობაში ჯერ კიდევ მნიშვნელობა აქვს კილოებრივ - ბგერათსიმაღლებრივ, ასევე რიტმულ და საყრდენ ტონთა ფაქტორებს. იქნებ საგალობლის გამრავალხმიანება მაშინ უფრო მოსახერხებელი გახდა, როდესაც ხსენებული სისტემის ზოგიერთი კომპონენტის კანონიკურობამ ნიველირება განიცადა?

შესაძლებელია გავაგრძელოთ სხვა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ვარაუდებისა თუ ფაქტოლოგიური მასალის განხილვა, მაგრამ აუცილებელი კია ჩვენს გამოსვლაში მოვიხსენიოთ წინა საუკუნის 90-იან წლებში ქართული ეკლესიის სამგალობლო საზოგადოებაში გათამაშებული პერიპეტიები, რაც დაკავშირებული იყო ე.წ. ბიზანტიური გალობის დამამკვიდრებელი ჯგუფის - სასულიერო პირებისა და მრევლის აქტივობებთან. ეს ხალხი ამტკიცებდა (და კვლავაც ამტკიცებს), რომ ქართული გალობა ძველად სწორედ ბიზანტიური (საერთო მართლმადიდებლურის გაგებით) და არა - ეროვნული, ქართული იყო.

კერძოდ ისინი დღესაც ქართულ მრავალხმიანობას არაკანონიკურად მიიჩნევენ და შესაშური ძალისხმევით შემდეგ რიგ ტაძრებში ბიზანტიურ, ბერძნულ მოტივებისა და დაგებული ქართულ ტექსტიანი გალობა დანერგეს. უფრო მეტიც - გამოსცეს ბროშურა „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“, შემდეგ კი წიგნი თავიანთი ამ ჰიპოთეზის არგუმენტირების მიზნით, რითაც ირიბად ხელი შეუწევს ქართველ მუსიკოლოგთა საპასუხო რეაქციას. მართლაც, შეიძლება ითქვას, ქართველი „ბიზანტიელები“ გარკვეულ კატალიზატორად იქცნენ ქართველ მეცნიერთა ამ მიმართებით გასააქტიურებლად.

თქვენი მონა-მორჩილი, რომელიც ამ ბროშურის საპასუხო გამოცემაში (ქართული საეკლესიო გალობის თანამედროვე პრობლემები. რეცენზიები და გამოხმაურებები ბროშურაზე „ასე გალობდნენ ძველად საქართველოში“. საქართველოს საპატრიარქო. საეკლესიო გალობის ცენტრი. თბილისი 2002.) პირველი, წამყვანი სტატიის ავტორი ვარ, ვაღიარებ, რომ იმჟამინდელი სრული წინააღდეგობის რიტორიკა დღეს ცოტა არ იყოს აუდგილოა და ქართული საეკლესიო მრავალხმიანობის პრობლემა კვლავ ბინდითაა მოცული.

ვასრულებ გამოსვლას და არ გამოვრიცხავ, რომ წინამდებარე მოხსენებაში იყოს ვარაუდები, რომლებიც მათი საპირწონე მოსაზრებების არხსენების გამო, შესაძლოა, ვინმემ სპეკულატურად აღიქვას. თუმცა, ჩემი აზრით, მათი ასე ვთქვათ, დავარგება, დაფიქსირება მაინც საჭიროა და გამოსადეგი. დავარქვათ ამგვარ მიდგომად ტრადიციულად - „საკითხის დასმა“. ☺

გმადლობთ ყურადღებისთვის.