



საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის
ახალგვანოელი უფროსი „ძოვანა“



„ქრისტეანობა და
ქართული სული“

საქართველოს საბატრიარქო
საქართველოს ახალგაზრდული ცენტრი
"ქლევაი"

II

ახალგაზრდული კონფერენცია

«ქრისტიანობა და ქართული კულტურა»

1997 წ

გამარჯვებული თემები

კონფერენცია დაფინანსებულია საქართველოს ახალგაზრდობის
საქმეთა სახელმწიფო დეპარტამენტის მიერ

გელათური საღვთისმეტყველო სკოლის წარმომადგენელთა სტილი გამოჩენილი იყო და განსხვავდებოდა სხვათაგან. გელათური სკოლის მიმდევრები იყვნენ თვით იოანე პეტრიწი. XIII ს-ის ერთ-ერთი გამოჩენილი პიროვნება, კათალიკოსი ნიკოლოზ ვულაბერიძე. პეტრიწს ბერძნულიდან უთარგმნია: 1. პროკლე დიაკონოსის „კავშირნი ღმრთისმეტყველებითნი“ და მისთვის დაურთავს კომენტარები, რომელთა შნიშვნელობა უსაზღვროდ დიდია ფილოსოფიური აზრის განვითარების ისტორიაში.

2. ნემესიოს ემესელის „ბუნებისთვის კაცისა“.

3. მაქსიმე აღმსარებლის პომპლეტიკური თხზულებანი: ამავე სტილით შეუქმნია თავის იამბიკოები თამარ მეფეს. გელათში შეუთხზავს XIII ს-ის 20-30-იანი წლების საქართველოს კათალიკოსს არსენ ბულმაისიძის საგალობელთა დიდი ნაწილი, რომლებიც მარტყოფის მაცხოვრის ხელოვნებელ ხატს ეძღვნება. მან გააგრძელა იოანე პეტრიწის მიერ დაწყებული მსოფლიო წმინდანთა სვინარქსარის გაღვევა, პეტრიწს უთარგმნია და გაუღვივებინა 5 თვის – სექტემბერ-იანვრის მასალა, არსენს – 4 თვის – თებერვალ-მარტისისა.. დანარჩენი 3 თვისა – ივნის-აგვისტოს XVIII ს-ში გაასრულა ანტონ კათალიკოსმა. სტილი პეტრიწისაა (ეს გაღვივებული სვინარქსარი მოთავსებულია XIII ს-ის ქართულ ხელნაწერში – A-85, რომელიც 1233 წლითა დათარიღებული და აბუსერიძის ტბელის გადაწერილი თუ შედგენილი უნდა იყოს. აქ ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას რიტორი პეტრე გელათელი.)

გელათის საღვთისმეტყველო სკოლამ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული მწერლობის გამდიდრებაში და ახალი ეტაპი შექმნა ჩვენი ქვეყნის კულტურის ისტორიაში.

თამარის იამბიკოებზე: პ. ინგოროყვა, თამა მეფის იამბიკონი, შნათობი 1941, №3.
6. სულავე, თამარ მეფის იამბიკოები, კლდეკარი 1997, №1.

თამარის იამბიკონი
ქართული ხალხური სიმღერისა და ქართული საეკლესიო საგალობლის მსგავსებაზე და განსხვავებაზე

ყოველთვის თამამდ ვაცხადებთ, რომ ქართული სიღერა-საგალობელი ქართველთა ყველაზე მნიშვნელოვანი და გამოჩენილი წვლილია მსოფლიო კულტურის სავანებში. ეს ფაქტი მით უფრო სასიკეთოა ჩვენი ერისათვის, რომ ხალხური მუსიკა, ეთნიკური კულტურის სხვა მახასიათებლებთან შედარებით, უცხოელთათვის უნის არმცოდნეთათვის ყველაზე მართლად წარმოაჩენს ხალხის სულიერ სახეს. ამიტომ დღევანდელმა ქართველებმა ჩვენი უნიკალობა იოანე ზოსიმესეულ აპოლოგიაში კი არ უნდა ევიოთ, არამედ – „მრავალმხრივში“ და „აღდგომისა დღე არსში“.

ქართული საგალობლისა და ქართული სიმღერის ისტორიული გზები ყოველთვის არ მიემართებოდა პარალელურად. ქართული ხალხური სიმღერის ტრადიცია დღემდე არ შემწყვდარა, მაგრამ თანდათან მიიწვავს და მისი ხელახლა აღორძინების არავითარი პირობა დღეს არ არსებობს, ქართული საგალობლის ტრადიცია ერთი პერიოდ შეწყდა, მაგრამ ამჟამად აღორძინებას განიცდის და, იმედია, კვლავაც გააგრძელებს აღმასვლას.

ქართული სიმღერას და საგალობელს შორის განსხვავებები, ჩვენი აზრით, შესაძლოა იყოს პრინციპული და შეფარდებითი (შეფარდებითი განსხვავება, თავისთავად

ცხადია, შეფარდებით მსგავსებაც ითვალისწინებს); ხოლო მსგავსებები – პარალელური (ე. ი. რაიმე საერთო მიზეზით გამოწვეული) და ურთიერთშედევადი (დროთა განმავლობაში ურთიერთშეგველენის შედეგი).

პრინციპულია, მაგალითად, სხვაობა სიმღერისა და გალობის ტრადიციის ვადაცემის ხერხთა შორე. სიმღერა ზეპირ ტრადიციის განუყოფელია, გალობა-წერითის, სიმღერის შემდეგი თაობებისადმი ვადაცემა ხდებოდა, ძირითადად, სპეციალური ძალისხმევით გატარებულ, ხოლო გალობა შეისწავლებოდა, როგორც სასწავლო დისციპლინა. იყო პროფესორ-სტუდენტისა, ხოლო ხალხური სიმღერის ოსტატი, ჩულებრივ, თავის მუსიკალურ ნიჭს, როგორც ხელობას ვერ იყენებდა, თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიული მხედვლების გამო გალობის წერითი ტრადიცია საქართველოში მოიშალა და საკმაო ხანი ისიც სიმღერასავე ზეპირად დაისწავლებოდა, მაგრამ კვლავ მიზანმიმართულად.

გალობისთვის უცხოა საკრავის თანხლება. სწორედ ეს მიზეზი უნდა ვივლახებოდეთ, ჩვენი აზრით ქართული კოალური და საკრავი მუსიკის ცნობილი შეფარდების ძირითად განმარტებელად. 4

ნადელის თქმით: „მრავალხმიანობა ქართული სიმღერის არისა“. ე. ი. მრავალხმიანი სიმღერა ქართული მუსიკალური ენის მთავარი „გრამატიკული“ თავისებურებაა. ამიტომ ერთხმად გალობის ტრადიცია ქართველთათვის ყოველთვის უცხო ენაზე მეტყველებას ედრებოდა. ამის გამო მისი გადმოქართულება-გამრავალხმიანება უცილობელ პროცესად უნდა ვივლახებოდეთ. საინტერესოა, რომ არქაული ენის ზოგიერთი ქართული ორხმიანი სიმღერის საპირისპიროდ, გალობისათვის ორხმიანი შესრულების გამოწვევის შემთხვევაც კი უცხოა. ქართული საეკლესიო საგალობელი ტრადიციულად სამხმიანია, რასაც ცნობილი სიმღერის დატვირთვა გააჩნია. 1

ცნობილია ქართული სამხმიანი სიმღერის შემსრულებელი ტრადიციული რეგლამენტი – ზედა ხმებს თითო მომღერალი ასრულებს, ბანს – მომღერალთა თითქმის შეუზღუდავი რაოდენობა. ტრადიციული საგალობელიც დღეს ეკლესიაში მსგავსი შემადგენლობით სრულდება. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ასეთ პოზიციაში აუცილებელია მცირეოდენი კორექტივების შეტანა. სადა იქნას გალობა შეიძლება წარმოვადგინოთ, როგორც ინვარიანტი, ხოლო დღემდე მოღწეული გამშვენებული კილოს ჩანაწერები – როგორც ვარიანტები, შესაბამისად, მეტადრე დიდ ტემპებში, დასაშვებად მიგვაჩნია ზედა ხმების ორი, თუ საჭიროა – სამი ხმითაც შესრულება, რა თქმა უნდა, უფრო მრავალრიცხოვანი ბანის ფონზე. ელერადობის გაძლიერების გარდა, ასეთ შემთხვევაში მოიგებს საეკლესიო გალობის ერთი მნიშვნელოვანი ესთეტიკური პრინციპიც: გალობისას პიროვნული თვისებებით გამოჩენილი ხმები საერთო ხმოვანებიდან არ უნდა გამოიკვეთებოდნენ. ქართულ საგალობელში ყველა ხმა თანასწორუფლებიანია – უფრო მეტად, ვიდრე ქართულ ხალხურ სიმღერაში. დებულმა ხმათა თანასწორუფლებიანობის შესახებ, როგორც როვენიკოვ ადინიშავს, აბსოლუტურად არასდროს არ მელანდებდა და „პრინციპში არა თეორიული, არამედ ესთეტიკური“ კატეგორიისა. ამიტომ, ტრადიციულად, აგრეთვე „საზღვრის კონტრასტის“ და ფიზიო-აუსტიკური პრინციპებიდან გამომდინარე, პირველი ხმის ლიდერობა ქართულ საგალობელში (როგორც მ. ოსტატივილიც აღნიშნავს, კანონიკურ მელოდიასაც იგი ფლობს) არ გამოირჩევა ყველა ხმის თანასწორუფლებიანობის იდეას; იგივეს აღნიშნავს პერევეჩენკოც, როდესაც ქორალის შესახებ მსჯელობს: „რაც არ უნდა ლამაზი იყოს ნაგებობის ზედა ხმა, იგი არ უნდა გამოიყოფოდეს, ყველა ხმა თანასწორუფლებიანია, მელიოდა მრავალხმიანია“.

გაეგრძელებთ შესრულების ნორმათა შესახებ მსჯელობას. ჩვენი აზრით, არა მხოლოდ ქართული ტრადიციული ყოფის პატრიარქალურ ბუნებას, არამედ ქრისტიანული გალობის ზეგავლენასაც უნდა მივაწეროთ ის ფაქტი, რომ ქართულ ხალხურ სიმღერე-

ბში ქალთა შემოქმედების ნაკადი კაცებისაზე ნაკლები სიმძლავრისაა. სამედიკოლო, ხალხური მუსიკის გლობალზე ზეგავლენას უნდა მიეწიროს ანტიფონური შესრულების დამკვიდრება საგლობელში.

შეჩერდებით გალობის ესთეტიკის ზოგიერთ მხარეზე, რაც პრინციპულ განსხვავებებს წარმოშობას ხალხურ სიმღერასთან, კერძოდ — საგლობლისა და სიმღერის დროისა და სივრცისადმი მამართლებზე.

ქრისტიანული საგლობელი ანგელოზთა გალობის მატერიალიზებული სახეა, ანუ ხატია (გაიხსენოთ, „დიდება მალათა შინა“, „წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს“, „წმიდაო ღმერთო“, „ღმრთისშობელიო ქალწულო“, რომლებიც ანგელოზთა სიტყვებზეა აგებული), შესაბამისად, ხატის მსგავსად საგლობელიც ზესთა საყმაროს ამსახველი მხატვრული ხერხებითაა აღქმული. გალობის ღმერთს ვესაუბრებით მისთვის მახლობელი და სათნო, კერძოდ, — აღდგომილი, უხრწნელი ბუნებისათვის დამახასიათებელი ენით. ყოვლის შემოქმედი დროზე აღმატებული, უსასრულო და ყველგან მყოფია, ამალაში უნდა სცნაური ზედმოდს ღმერთის ეს თვისებები, რა ხერხებითაა შესაძლებელი მათი ასახვა? ზედროულობის (ან უდროობის) შთაბეჭდილება მიიღწევა მელიოდის დრამატურგიული მთლიანობის შეგრძნების მიზანმიმართული შესუსტებით (ხოლო მთლიანია ის, როგორც არისტოტელე აღნიშნავს, რასაც აქვს დასაწყისი, შუა და დასასრული). მელიოდა, რომლის წარმოდგენაც დროში შეიძლება, გარდა იმისა, რომ თავისი სიერცილობი იერით ქმნის ერთგვარ დროის ერთეულს, ხაზს უსვამს წარსლის ფაქტორს (ველიო რეცედი: „სიმღერის დასაწყისში ჩვენ არ ვიცით, რა იქნება შემდგომში, მაგრამ უკანასკნელი ბგერის გაგონებისთანავე გვესმის ყველაფერი, რაც წინ უსწრებდა მას“), როგორც ნახიკანსკიც აღნიშნავს: „მთლიანის მოცემა, სტრუქტურულ-არქიტექტონიკურ შეფარდებათა შეფასება ეყრდნობა დროითი წარმოდგენების მოცულობაში თავისებურ „გადასვლას“ და ეხმარება მუსიკალურ ფსიქოლოგიაში ცნობილ ნაწარმოების სიმულტანური სახის პრობლემებს — ესე იგი, თითქოსდა ერთდროულობაში მოცემული სახისა“. საგლობელი მოკლებულია დროის კოორდინატებს. მისი დინებისას სმენა „მთლიანობაში კრებს“ მხოლოდ მოტევის მოცულობას. ნახიკანსკის სიტყვებით „ელერის პროცესის დროით სვლის შეგრძნება ნარჩუნდება. მაგრამ, ამავე დროს, ასეთი პირველი დონის ერთეული აღიქმება არ როგორც წარსლის, აწმყოსა და მომავლის ჯამი, არამედ — როგორც მთლიანად აწმყოს მიკუთვნებული“, მკონი დიდ შეცდომას არ დაუშვებთ, თუ ვიტყვით, რომ „მუდმივი აწმყოს“ შეგრძნება საგლობელში ჩვენ ზეციური სამშობლოს ერთ-ერთ წინასახეს წარმოადგენს. საინტერესოა, რომ პროფესიული მუსიკის კლასიკოსთაგან პალესტინასა და ბახის მუსიკა მოგვაგონებს მსგავს სტილს (თუმცა იმიტოვებენ გარკვეული „მატერიალური კონტურის“ როლს თამაშობს მასში). მათ შემოქმედებაში საკმაოდ იშვიათადაა წარმოდგენილი დრამატურგიულად გამოკვეთილი გაბატონებული მელიოდის ტიპი. სწორედ ამიტომაც მათი მუსიკა უფრო სულიერი, ვიდრე ვთქვათ, ბეთჰოვენის ემოციებით დატვირთული მშვენიერი მუსიკა. ბახის პოლიფონიური შემოქმედება, შეიძლება ითქვას, ბოლომდე არაა მოწყვეტილი საეკლესიო მუსიკის შტოდან. მეტად გამომსახველად აყალიბებს მახელი საეკლესიო და პროფესიული საერო მუსიკის განსხვავებას: „საეკლესიო მუსიკის საფუნდო მრავალმხანობა, სადაც ყველა ხმა დამოუკიდებელი, მეტ-ნაკლებად თანასწორულელებიანი იყო, მაგრამ ამავე დროს, არ შეიცავდნენ რაიმე გამოკვეთილ, ინდივიდუალურად მკაფიო მელიოდებს, შეცვლა სწორედ ემოციურად გამომსახველად მელიოდად, მხატვრული სახის ძირითადი შტრახების მაკონცენტრირებულად, და სხვა ხმების დაქვემდებარებულად, რომლებიც პარამიზირებულ თანხლებას, აკომპანიმენტს ქმნიან“. საინტერესოდ ასახავს საეკლესიო სტილის საეროდ ქვეყანა კერძოდ: „პოლიფონიის მელიოდურ პრინციპში არსებული მი-

სწრაფება მოძრაობის აბსოლუტური ლინეარიზმისაკენ კლასიციზმი ცდილობს დაიყვანოს პრიმიტიულ მისწვლამდე. მისი მელიოდური ხელოვნება სუნთქავს მიწიერი სიხარულით“.

მელიოდის რელიეფურობა არა მარტო დროში განსაზღვრულობის ორიენტირის შემოქმედია, არამედ ამასთან ერთად — მკაფიო სიერციულ განზომილებებსაც იძენს. როგორც პერსპექტივის გამოჩენას ქრისტიანულ ხატში, ასევე საგლობლის ერთ-ერთი ხმის პარტიაში „ლიდერი“ მელიოდა იწვევს მხატვრული სახის დროით-სიერციობრივ კონკრეტულობას. საინტერესოა, რომ ასეთი მატერიალიზაციის ერთ-ერთი გამოშვები ფაქტორია საგლობლის პირველი ხმის ვიბრატოს მანერით შესრულება. ვიბრატო გალობაში იგვევა, რაც სიერციობრივი ხატი. ვიბრატოს ბგერა კარგავს სიმრტყობრივ იერს და იძენს სიერციობრივ განზომილებას, რაც დამატრკოლებელი ფაქტორია პირობითი სიბრტყის მიღმა სულიერი საყმაროს წვდომისათვის (ამ სიბრტყეს ვერ გადავლახავთ, თუ იგი ასეთივე ხელშეშახები სიერციის მხოლოდ წინა პლანია), ვიბრატოს ამ თვისებას ძალზე მიგნებულად აღწერს პერვერსზევი, როდესაც მის უწოდებს „ზონას, ელერადს სხვადასხვა დროულობაში“.

ბგერის არავიბრირებულ განფენილობასთან ერთად, „სიმრტყობრიობის“ შექმნას ემსახურება ქართული გალობისათვის დამახასიათებელი „უპაუზობა“, რაც ამავე დროს გულისხმობს საგლობლის დაწყებას რეგანიზებულად ყველა ხმის მიერ (სხვაგვარი ტრადიცია გვიხდებდად მიგანჩნია), გაიხსენოთ, რომ ქართული სიმღერისათვის უცხო არაა პაუზები ცალკეულ პარტიებში.

გარკვეულწილად, ასევე „უდროობის“ ეფექტს ემსახურება, ჩვენი აზრით, საგლობლის მუსიკალურ და სიტყვიერ ცეზურათა „არააბსოლიტური“ თანხვედრაც, სიმღერაში ასეთი თანხვედრა მართლაც რომ „აბსოლიტურია“. საგლობელში მუსიკალურ და სიტყვიერ ფრაზათა ასეთი „ინტერფერენციის“ ერთ-ერთი მიზეზი შემდეგი უნდა იყოს: ქართულ საგლობელში ძლიერია ტრადიცია რვა ხმის სისტემისა და თვითნაირად მოტივთა მიმართ ერთგულებისა. ამავე დროს, ამ ხმების შემადგენელი ფრაზების თანაყოფობა თანამიმდევრობა, უმეტესწილად შენარჩუნებულია. ერთ ხმაზე დადებული სხვადასხვა ტექსტები კი აგებულების თვალსაზრისით, და თარგმანის გამოც, ერთმანეთისაგან საკმაოდ განსხვავდებიან. შესაბამისად, ზოგჯერ თითქოსდა გაუმართლებელ „წვეტილ“ ტექსტს ვიღებთ შედეგად.

ასევე განასხვავებს საგლობელს სიმღერისაგან „დროითი იდენტიფიკაციის“ ისეთი ხერხი, როგორცაა კვალტული ფორმა და, საერთოდ, განმეორება. გამოხატვისა, ღმრთისშობლის იამბიკები „შენ ხარ ვენახი“ და „ღმრთისშობელი ყოვლად პატიოსანი“ (კახური), აგრეთვე, ნაწილობრივ „ღირს არს ქეშმარიტად“ (რა თქმა უნდა, ანტიფონური რეფრენი ამ სიმრტყეში არ მოიაზრება, იგი საგლობელთა ჯამი (ან ციკლი) უღროა, ვიდრე — ერთი საგლობელი). ამის საპირისპიროდ გაიხსენებთ ოსტინატურ ხალხურ სიმღერებს, სადაც დროის ფაქტორი სწორედ რომ დაყინებულია („ostinato — ჯილტი“) აქცენტირებული.

განმეორებასა და აქცენტზე მსჯელობას მივადევნებთ მეტრისა და რიტმის მხრივ საგლობლებსა და სიმღერას შორის სხვაობას, რომელიც ზოგჯერ პრინციპულ იერს იძენს. ქართულ სიმღერაში დიდი უმეტესობით მკაფიო მეტრული აქცენტუაციაა. საგლობლისათვის კი პერიოდული აქცენტო იშვიათია. აქ უფრო ხშირად ცვალებადი მეტრონი გვაქვს საჭიქ: კვანტრატურიონ — იშვიათად — მხოლოდ მაშინ, როდესაც პერიოდულობის საფუძველს სიტყვიერი ტექსტი იძლევა. საგლობლისათვის ნაკლებად დამახასიათებელია პუნქტურილი და სინკოპური რიტმი, განსაკუთრებით — პერიოდული, რაც ასე ხშირია საფერხული, საეკლესიო, შრომის და ზოგიერთი სხვა ჟანრის ხალხურ სიმღერებში. საგლობლისთვის უცხოა სამწილი მეტრი, როგორც ტენდენცია, საგა-

ლობლის ძირითადი მეტრი დინჯ ბიკეპასთან ასოცირდება. შესაბამისად, საკმაო განსხვავება მრავალფეროვნების მხრივ საგალობლისა და სიმღერას შორის ტემპის მიხედვით.

შესაბამისად, კიდევ ერთი განსხვავება იკვეთება საეკლესიო და ხალხურ მუსიკას შორის ესთეტიკური კუთხით. როგორც მანუელი აღნიშნავს, ესაა „შედარებით თანაბარი ემოციურ-დინამიური „პრული“ დამახასიათებელი და მშვიდობისა და სიმშვიდის მათივე გამოხატული მონაცვლეობის საპირისპიროდ“. საგალობელი ერთიანი, ეკლესიური ლოცვის სახეობაა პირადი ლოცვისაგან განსხვავებით, და ამიტომ მასში მგალობელის პირადი განცდის გაუმოხატვა ნაკლებ სასურველია. მან შესაბამისად არაა დამატებითი რეპეტიცია გამოიწვიოს თანამლოცველში (მართლმადიდებლური ტრადიციით თვით პირად ლოცვაშიც კი ემოციები-საგან თავშეკავება რეკომენდირებული). ხალხური სიმღერის ძველ პლასტებში კი, სადაც ესთეტიკური ფუნქცია მხოლოდ თანმდევი იყო სიმღერის ძირითადი დანიშნულებას, ტექსტის ემოციური დატვირთვა საკმაოდ მძაფრი უნდა ყოფილიყო. დღეს, სიმღერის ესთეტიკური ფუნქცია წინააღმდეგობის ხარჯზე მისი ემოციური შეფერვალი კიდევ უფრო მეტად გაძლიერდა.

ქართული ხალხური საგალობელი მოდალური კილოური აზროვნებითაა აღბეჭდილი. ამიტომ მელიქიძე, მკორე ინტერვალური სკალა, კანონებში დიდი სეკუნდა, ფუნქციონალური კონტრასტების უქონლობა – აი თვისებები, რითაც ჩვენთვის ახასიათებს მოდალურ კილოს. ეს ყველაფერი მეტ-ნაკლებად ახასიათებს ქართულ გალობას, თუმცა, დროთა განმავლობაში მის ზოგიერთ ნიმუშს ვერტიკალურ-პარამონიული (მაჟორ-მინორული) კილოებით დამახასიათებელი თვისებებიც შეუქმნია: არაქცენტრირებული შემავალი ტონი, დომინანტური და ტონიკური საფეხურების დაპირისპირება, „აქორდული მელიქიძის“ ნიშნები. მაგრამ ქართული საგალობელი ერთგული დარჩა მოდალურობის ძირითადი პრინციპისა, რომელსაც ხოლომოვი აღწერს: „მოდალური კილოებისათვის მთავარია ორიენტირი კილოს ბეგრათა რიგზე, ტონიკური ცენტრი, შესაძლებელია, არც ჰქონდეს, ხოლო ტონალური კილოებისათვის მთავარია ცენტრალური ტონი, ხოლო ბეგრათა რიგს არა აქვს მისთვის პირველხარისხიანი მნიშვნელობა“. მოდალური კილოს ანარეკლი ნაკლებ შესაძლებელია ქართულ ხალხურ სიმღერაში. აქ საგალობელზე მეტია ფუნქციონალური კონტრასტები, ნახტომები მელიქიძისაში.

მართლაც, ისევე, როგორც მუსიკალური ენის სხვა სისტემებში, ხალხური სიმღერის მელიქიძე უფრო მრავალსახეობაა, ვიდრე საგალობლისა. ამ უკანასკნელში ნახტომი მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში გვხვდება. მელიქიძის ნახტომის კატეგორიას ვერ მივაკუთვნებთ ახალი ფრაზების – სევმენტების ბეგრათა საწყისი პოზიციის შეფარდებას წინამდებარე საკადანსო პოზიციასთან (ასეთი ნახტომი შესაძლოა აშკარა ცეზურის გარეშე იყოს მოცემული), უცხო საგალობლისათვის ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი დამავალი მელიქიძის ტიპიც – „ბეგრათ-შეგერავლიდან“ დამოსვლა, აგრეთვე ვერტიკალური „კონტრასტული მელიქიძე“.

რაც შეეხება „მელიქიძის ინიციატივის ხმებში განაწილებას, შეიძლება ითქვას, რომ საგალობლის მრავალხმიან მელიქიძე, მიუხედავად ხმათა თანასწორუფლებიანობისა, პირველი ხმის დიქტატის ნიშნით მიმდინარეობს, მაშინ როდესაც ქართულ ხალხურ სიმღერაში მეორე ხმა და ზოგჯერ ბანიც მას ამ მხრივ არ ჩამოუვარდება. რატომ?

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული გალობის ტრადიცია საქართველოში გარედან მოვიდა. რა თქმა უნდა, აქ მან საფუძვლიანი ტრანსფორმაცია განიცადა – „ითარგმნა“ ქართველისათვის გასაგებ მუსიკალურ ენაზე (ისევე, როგორც წმიდა წერილი), მაგრამ ქრისტიანულმა გალობამ ქართული იერის მიღებასთან ერთად შეინარჩუნა ზოგიერთი კომპოზიციური თავისებურება (ისევე, როგორც წმიდა წერილის ქართულმა თარგმანმა – ბერძნული და არამული ზოგიერთი იდიომა, მეტაფორა, თუ სინტაქსური ელემენტი).

კერძოდ, თანხმოიერად მოძრავმა უნისონურმა მელიქიძემ, რომელიც ბეგრათა რიგზე ორიენტირის ეყრდნობადა. საკვარადლოა, რომ ვერ მოიხდინა ბურღონული (მით უმეტეს ოსტინანტური) ბანი, რომელიც გამოჩენილი ცენტრალური (საყრდენი) ბეგრის ტონიკალობას უსვამს ხაზს, და შესაბამისად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ანტიმოდალური“ ხასიათისა. სწორედ ამიტომ, ჩვენი აზრით, ქრისტიანული გალობის გადმოსაქართველებლად (რაც უდიდეს გამოწვევას წარმოადგენს) პირველი ნიშნები შეიქმნა. ამ უკანასკნელში „ანტიმოდალური რელიეფურობის“ პრინციპით წინა პლანზე გამოდის პირველი – ზედა ხმა, რომელიც კანონიკური მელიქიძის ერთგვარი ვარანტია, სწორედ ესაა მიზეზი კარბელაანთ კილოს საგალობლებში მეორე ხმის შედარებით თავისუფალი რეგულაციისა. რაც შეეხება სიმღერაში მეორე ხმის პრიორიტეტულობას, – ვაიხსენოთ, რომ ძველი ორხმიანობის სწორედ ეს – აშკარად მეორე ხმა იყო პირველი წამყვანი ხმა და უმეტესწილად დღემდე შეინარჩუნა ლიდერის როლი.

ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ადრე ჩვენს მიერ გამოკვეთილი ხუთი კომპოზიციური პრინციპიდან – ბურღონული, ოსტინანტური, სინქრონული (ტრადიციულად – კომპლექსურად წოდებული), პარალელური, თავისუფალ-კონტრასტული – ბოლო სამი მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია საგალობლისთვისაც. სამივე ეს ტიპი, მართალია კონტრასტის პრინციპის რეგულაციებით, მაგრამ ძირითადად მინც პარალელური ხმათა-სკლის პრინციპიდან ამოიზრდება. ეს გვაფიქრებინებს, რომ პარალელური ხმათა-სკლა ქართულ ხალხურ სიმღერაში ქრისტიანული საეკლესიო მუსიკის ტრადიციის ზეგავლენით უნდა იყოს დამკვიდრებული. ამ პირობების მიხედვით პარალელური ხმათა-სკლის კომპოზიციური პრინციპის დიდი დამახასიათებელი უნდა მიუძღოდეს ქართულ ხალხურ სიმღერაში მუსიკალური ფრაზირების მოცულობის გაზრდასა და მელიქიძის დრამატურგიულად უფრო დიდი მსჭრათი გააზრებაში. 235

მსმენელს შესაძლოა დაედალოს კითხვა: კი მაგრამ, თუ ამდენი განსხვავება ქართულ სიმღერასა და საგალობელს შორის, სადღა მათი ერთი მუსიკალური ენისადმი კუთვნილების დამადასტურებელი მსგავსებები?

ყველაზე მნიშვნელოვან ასეთ მსგავსებად მიგვაჩნია სიმღერისა და საგალობლის საერთო ინტონაციური საქცევები. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ საგალობელში გამოყენებულ თითქმის ყველა მოტივს ანალოგი მოეძებნება ქართულ ხალხურ სიმღერაში. 3 მსგავსებათა რიგს მივაკუთვნებთ ხმათა საწყის ინტერვალურ პოზიციას, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ სიმღერის და საგალობლის საწყისი თანხმოვანებითაა გამოხატული, კერძოდ: სექსტოქტავორდით, კვანტოქტავორდით და სამშობიანებით.

აღსანიშნავია სიმღერისა და საგალობლის კიდევ ერთი საერთო ტენდენცია: ორიენტირი ზედა ორი ხმის ტერციულ პარალელიზმზე და, ამის გამო – ზედა ორი ხმის მეტი ფუნქციური მსგავსება ერთმანეთთან, ვიდრე – ბანთან. ამასთან, ეს უკანასკნელი სიმღერაშიც და საგალობელშიც ზედა ხმებზე ნაკლებ მოძრავია. თუმცა ეს უკანასკნელი მსგავსება უფრო შეფარდებითია.

საგალობლისა და სიმღერის მუსიკალური ენის ჩამოთვლილ მსგავსებებს მიუვამტებთ ხმათა „საკვანძო შეუღლებათა“ მსგავსებებს (მრავალხმიანობის ლინეარულ აზროვნებასთან მიმართებაში აშკარა სახელდება ვამპობინეთ „აქორდის“ ცნებას), ძნელია ბეგრათა ისეთი შეუღლებების მონახვა, რომლებიც ხშირია სიმღერაში და იშვიათია საგალობელში. უფრო მეტიც: დასავლური საგალობლისათვის საკმაოდ დამახასიათებელი სექსტონონაკორდის მოქმენა ქართულ ხალხურ სიმღერაში საკმაოდ გავიჭირდება. ასე რომ, თანხმოვანებათა მრავალფეროვნება შეიძლება ითქვას, სიმღერის ტოლფასი, ერთადერთი ნიშან-თვისება საგალობლისა.

როგორც ქართულ ხალხურ სიმღერაში, ისე ქართულ საგალობელში ფრაზების კანონიერება ხდება სამშობიანებზე, კვინტაზე, უნისონზე. ამასთან საგალობელიც და სი-

მღერაც უფრო ხშირად მთავრდება უნისონში და შედარებით ნაკლები სიხშირით კვი-
ნტაზე, რაც შეეხება სამხმოვანებზე კადანსს — იგი ყოველთვის შიდა ფრაზირებისას გა-
მოიყენება, როგორც სიმღერაში, ასევე საგალობელში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სა-
ზოგადოდ, ქართული ხალხური სიმღერის განვითარებულ საკადანსო სისტემას საგალო-
ბლოს საკადანსო სისტემა მრავალსახეობებით ოდნავ ჩამორჩება.

რაც შეეხება მოდულაციურ სისტემას: საგალობლებში მოდულაციურ გადახრებსაც
კი, როგორც ტენდენციას, თითქოს არ უნდა ვხვდებოდეთ — გამოდინარე მისი მოდა-
ლური წარმომავლობიდან. ფრაზათა საყრდენი ტონის ცვალებადობაც ხომ მოდალური
აზროვნების ჩარჩოში თავსდება. მაგრამ, როგორც დასავლური, აგრეთვე აღმოსავლური
ზოგიერთ „ხანგრძლივ“ საგალობლებში ვხვდებით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ვიორე
სუნთქვის“ მოდულაციებს. მოდულაციური გადახრები უფრო იშვიათად გვხვდება: „ღირს
არს ჭეშმარიტაში“, კახური საგალობლების ზოგიერთ ერთტაქტიან მონაცვეთებში.

როგორც ვხვდებით, რაც უფრო ვცვილდებით ქართული ხალხური სიმღერის და სა-
ეკლესიო საგალობლების უშუალო ინტონაციურ შედარებით ანალიზს, მით უფრო მეტ
სხვაობას ვპოუვით მათ შორის. თითქოსდა ერთი და იგივე ლექსითი სხვადასხვა სიუჟე-
ტია ვადმოკვეთავთ. მართლაც, სიმღერასა და საგალობელს შორის სხვაობათა უმრავლეს-
ობა მათი ფუნქციური დანიშნულების სხვაობითაა განპირობებული. სწორედ სიმღერისა
და გალობის დანიშნულების გამო ზოგჯერ ერთს კრძალავდნენ, ზოგჯერ — მეორეს. რ
ორივეს სტილზე ვაყენებდნენ სწორედ დანიშნულების გამო სხვადასხვა ეთნიკურმა სამყა-
რომ იქონია. დანიშნულების სხვადასხვაობის გამო სიმღერისა და გალობის შინაარსი
და მრავალი გამომსახველი ხერხი სხვადასხვა. მათი მსგავსებათა მიზეზიც ერთია: ხა-
ლხური სიმღერაც და გალობაც ერთი — ქართული მუსიკალური ერთი მეტყველებს.

შახტახუ მრავალსახეობა

მართლმადიდებლობა და სახელმწიფო

დღეს, დამოუკიდებელი საქართველოს მშენებლობის პროცესში, უმკველია გასათვა-
ლისწინებელია ჩვენი წარული გამოცდილება, ტრადიციები, საფუძვლები, რომლებსაც
ქართული სახელმწიფოებრიობა ემყარებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში სახელმწიფო
არასიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდება.

ასეთ საფუძველთა რიცხვს საქართველოში მართლმადიდებლობა, მართლმადიდებელი
ეკლესიაც ეკუთვნოდა, ამიტომ უპრიანი იქნება ქართულ ცნობიერებაში აღდგეს მივი-
წყებული წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს მართლმადიდებლობა სახელმწი-
ფოსათვის..

მართლმადიდებლობას არა მხოლოდ იმიტომ ვანიჭებთ უპირატესობას, რომ იგი სა-
ქართველოსთვის ტრადიციული რელიგიაა, არამედ იმიტომაც, რომ ყველა რელიგიური
მიმდინარეობა როდი შეიძლება სახელმწიფოს დასაყრდენად ვიგულოთ. ბევრი მათგანი
არათუ ანტისახელმწიფოებრივი, არამედ ანტიუმანური ხასიათისაა..

სახელმწიფოებრიობას სიმტკიცეს ნებისმიერი ქვეყნისათვის და, მით უმეტეს, საქა-
რთველოსათვის, სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს, რადგან სრული სუვერენიტეტის მი-
საღწევად ვერ კიდევ დღი ძალისხმევაა საჭირო. სახელმწიფოებრივი სიმტკიცის ერთ-
ერთ საფუძველს წარმოადგენს სახელმწიფოსადმი მოქალაქეთა ერთგულება, კანონისადმი
მათი მორჩილება. შეუძლებელია ყველა მოქალაქე სახელმწიფოსადმი უანგარო სამსა-
ხურის სურვილით განიმსჯელოს, მაგრამ სახელმწიფოებრივ სიმტკიცეს სწორედ ასეთი
ადამიანების სიმრავლე განაპირობებს. თუკი ასეთი მოქალაქეებისაგან შემდგარი რაღაც
ბირთვი მინც არ არსებობს, წმ. ილია მართლის (ქავჭავაძე) სიტყვები რომ მოვიშვე-