

ეკლექტიზმი ქართულ სამგალობლო პრაქტიკაში

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი
თამაზ გაბისონია

მართლმადიდებლურ ტაძარში აღსრულებული ღვთისმსახურება მლოცველთა ერთობის, ქრისტეში გაერთიანების მოწოდებას ემსახურება. გავიხსენოთ ლიტურგიის, იგივე „საერთო მსახურების“ ტექსტები: „რათა ერთითა გულითა და ერთითა პირითა...“, „რათა ერთობით აღვიარებდეთ“.

მაგრამ ამ ერთობას ჩვენ ხშირად მხოლოდ ლოკალურად აღვიქვამთ. მის ერთადერთ კრიტერიუმად მხოლოდ იმ ლოცვის მთელი გულისყურით გათავისებას მივიჩნევთ, რასაც მგალობლები, იერარქი და მკითხველი ახლა გვთავაზობენ. ლოცვაში ერთიანობის განცდა ჩვენ უმეტესად აწმყოში გვექმნება. მაგრამ ხშირად ვერ ვამჩნევთ პროცესუალური ერთიანობის საჭიროებას. ამ დროს, როგორც ნაზაიკინსკი აღნიშნავს (ნაზაიკინსკი, 1982: 99), ოპერატიულ მეხსიერებას ეშველება ხანგრძლივი მეხსიერება და ლოგიკური აზროვნების ჩვევები, რაც ნაწარმოების მთლიანობას შეგვაგრძნობინებს. არადა სტილი სწორედ მხატვრული ერთიანობის უმაღლესი გამოვლინებაა (სკრებკოვი, 1973: 10).

„მოძრაობისა და უძრაობის შეთანხმება, რომელიც მწყობრ და ურყევ სისტემაში მჟღავნდება, ერთგვარი მუსიკალური ჰარმონიაა, რომლისგანაც იშვება რთული და მიუწოდომელი განდიდება იმ ძალისა, რომელსაც ყოველივე ეს უპყრია“ - ამბობს წმინდა გრიგოლი ნოსელი ფსალმუნების წარწერების განმარტებაში. წმინდა გრიგოლი აღადგენს პლატონის კოსმოსური ჰარმონიის წმინდა ბასილი დიდის მიერ განქიქებულ მუსიკალურ აღქმას და გალობას მწყობრ, ჰარმონიულ სისტემად მიიჩნევს.

და შესაძლებელია, კი, რომ ამ მწყობრი, ჰარმონიული სისტემის ნიმუშებით - საგალობლებით შედგენილი ღვთისმსახურება ასევე მწყობრ და ჰარმონიულ ერთობად არ აღიქმებოდეს?

სამწუხაროა, რომ არათუ არასპეციალისტი, არამედ მუსიკისმცოდნე მგალობლებიც, ყურადღებას არ გამახვილებთ, ზოგჯერ კი არც ვაცნობიერებთ იმ ფაქტს, რომ ცალკეული ღვთისმსახურების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროექცია

მხატვრული ნაწარმოებია. შესაბამისად, შემოქმედებითი თვალსაზრისით, იგი დრამატურგიულად ერთიანი ქმედებაა, და არა ნებისმიერი, შემთხვევითი თანამიმდევრობა ცალკეული კომპონენტებისა. იგი მისი მონაწილის მიერ უნდა აღიქმებოდეს, როგორც გარკვეული კომპოზიციური ლოგიკის შესაბამისად განვითარების პროცესი და არა - ცალკეული „ნომრების“ კომპილაცია თუ კოლაჟი.

ამ პრობლემას პირველად თამარ ჩხეიძემ მიაქცია ყურადღება. იგი წერს: „გამთლიანება, ერთი იდეის მსახურება, ქრისტიანული ხელოვნების თვისებაა. ... ხელოვნების ყველა სფეროს შინაარსი სწორედ მთელი ტაძრისა და ღვთისმსახურების „კონტექსტში“ აიხსნება. ამაშია სწორედ ქრისტიანული ხელოვნების სინთეზურობა, რომელიც, თავის მხრივ, იმ უმაღლეს ერთიანობას წარმოადგენს, რაც ღვთისადმი სწრაფვაშია ჩადებული“ (ჩხეიძე, 1997: 153).

და აი, როდესაც ჩვენთვის სიმულტანური, რიტუალის ერთიანობაში აღქმის ორიენტირი ნიველირებულია, მნიშვნელობას აღარ ვანიჭებთ, თუ როდის რა სკოლისა და გამწვენების საგალობელს ვიტყვით. ამ მიმართების გამოა, რომ დღეს საქართველოს მართლმადიდებლურ ტაძართა გადამწყვეტ უმრავლესობაში ეკლექტიკური, აღრეული სტილის, სხვადასხვა ეიდოსის ნიმუშთა ნებისმიერი მონაცვლებით შედგენილი გალობა ისმის.

თამარ ჩხეიძე: „ვინაიდან წირვა პირველ ყოვლისა, საეკლესიო ღვთისმსახურების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი განგებაა, საჭიროა მისის შესრულება ლიტურგიკული ნორმების სრული დაცვით, რაც გულისხმობს საგალობელთა ხელშეუხებლობასაც. ... რომ არ მოხდეს ამ კომპოზიციური და სტილური მთლიანობის დარღვევა, სასურველია საგალობელი წირვა-ლოცვის დროს შესრულდეს მთლიანად ერთი რომელიმე წყაროს საფუძველზე.“ (ჩხეიძე, 1997: 54).

როგორც სვიმონ ჯანგულაშვილი აღნიშნავს, „(ამრიგად),... ყოველი სამგალობლო ტრადიციის ესთეტიკა, ერთი მხრივ, აღბეჭდილია საეკლესიო მოძღვრებიდან გამომდინარე, ხოლო მეორე მხრივ, სხვადასხვა ერების, რეგიონებისა თუ ეპარქიების მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებებით“. (ჯანგულაშვილი, 2011: 365). იგივე ავტორი სხვაგან წერს, რომ ქართული მუსიკალური ესთეტიკისთვის ერთ-ერთი სახასიათო დეტალია სამგალობლო სკოლების თვითმყოფადი და ამავე დროს

მონათესავე სტილები (ჯანგულაშვილი, 2011: 376). მაგრამ მონათესავე სტილის ნიმუშთა მონაცვლეობა ერთგვარ კრებით, “სუიტურ“ ერთობას ქმნის და არა – ორგანულს.

1901 წელს კომპოზიტორი ვლ. პროტოპოპოვი წერდა: „ყოველი დეტალური მუსიკა უნდა იყოს ერთიანი და დამთავრებული ნაწარმოები გარკვეული, მხოლოდ მისთვის სახასიათო მუსიკალური თვისებებით და არ უნდა ჰგავდეს იმას, რასაც საერო მუსიკალურ ლიტერატურაში „სუიტას“ უწოდებენ (პროტოპოპოვი, 1999: 101). თამარ ჩხეიძეც მიიჩნევს, რომ ლიტურგიის მუსიკალური მხარე უნდა განიხილებოდეს ანალოგიით „სინთეტურ ვოკალურ ფორმლებთან, როგორცაა ორატორია, ცანტატა და, რასაკვირველია, მესა.“ (ჩხეიძე, 1997: 154).

არადა მუსიკალური ერთიანობის საჭიროება საღვთისმსახურო პრაქტიკაში ჩვენთვის მით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს, როცა ვაცნობიერებთ, რომ მთელი მისი პროცესი უწყვეტ მუსიკალურ ინტონირებაზეა აგებული. მაგლობლებთან ერთად მუსიციერებს - გამღერებით ლოცულობს იერარქიც და მკითხველიც. ეს ოცსაუკუნოვანი ქრისტიანული ეკლესიის ტრადიციაა და თუ ვინმე დროდადრო ამ ფსალმოდირ გამღერებას არამუსიკალური, მეტყველებითი ინტონაციის დეკლამაციით ანაცვლებს, ეს მხოლოდ მის გაუცნობიერებლობას უნდა დაბრალდეს.

სტილური აღრევის საკითხი სხვა მართლმადიდებლურ ტრადიციებშიც მტკივნეულია. ეზობელ რუსეთში ეს პრობლემა თანმდევს იყო საეკლესიო განხეთქილებისა, რასაც რეზონანსი დღემდე შეუნარჩუნდა. იგოშევის თქმით, „მე-17 საუკუნის რუსულ მენტალობაში ჩამოყალიბდა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ კანონიკური საეკლესიო ჰანგები უნდა იყოს სეკუნდური კავშირების, რითაც იგი ზნამენურ გამღერებას უახლოვდება. ამ ტრადიციის დარღვევა აღიქმებოდა, როგორც „საერო სულის შემოჭრა“ და ძველმოწესების მიერ აღინიშნა ტერმინით „გლასოლომატელნოე პენიე“.

იქნებ ეკლექტიკის მავნებლობაზე აქცენტი და მისგან განრიდება მხოლოდ ზოგადი ხელოვნებათმცოდნური სქოლასტიკური მოთხოვნაა, რომელიც ცდილობს საზღვრებში მოაქციოს ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესი? იქნებ თუ რეგიონებში არა, ქალაქად, თბილისის, როგორც საქართველოს ყველა კუთხის „კონგლომერატის“ ტაძრებში მაინც დავითმინოთ ასევე „კონგლომერატული“ გალობა?

საქმე ისაა, რომ სტილის ერთიანობისადმი მოწოდება მაგანმა არ უნდა გაიგოს, როგორც „ვიწროლიტურგიკული“ და მუსიკალურ-ესთეტიკური თვითმიზანი.

გარდა მუსიკალური ტექსტის გრაფიკული იერსახისა, სამგალობლო რეპერტუარული ეკლექტიზმი სხვა საფრთხეს – საცდურს ატარებს. ესაა ესთეტიკური სიჭრელე შესაბამისი მრავალსახოვანი ემოციური რეაქციით მსმენელის მხრიდან. ასეთი „კალეიდოსკოპური“ მრავალფეროვნებისას მრევლი ყურადღების ვექტორს უფრო ხშირად მიმართავს გალობისკენ, როგორც ცალკე აღებული მუსიკალური ნაწარმოებისკენ, ვიდრე გალობისკენ, როგორც ლოცვის მუსიკალური სამოსისაკენ. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც მსმენელი არ ელოდება და მაგლობელიც მას არ სთავაზობს სტილურად ახალ მუსიკალურ შთაბეჭდილებებს, ყურადღების ძირითადი აქცენტი ლოცვის ტექსტზე, შინაარსზე ინაცვლებს.

გალობის სტილთა ერთიანობა ჩვენ ჩვენი წინაპრებისგან გვაქვს ნაანდერძევი. დავაკვირდეთ თუნდაც რამდენიმე ათეული კილომეტრით დაშორებული ორი მონასტრის - გელათის და შემოქმედის - სამგალობლო ტრადიციებს. დამეთანხმებით, რომ მათი სტილისტური ინდივიდუალობა და ერთგვაროვნება ნარჩუნდება ყოველ ცალკე აღებულ საღვთისმსახურო ციკლში. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ თვით სამგალობლო ანსამბლის შემადგენლობაც კი ბევრწილად განაპირობებს თავისებურ ორიგინალურ სტილს (დუმბაძე, ერქომაიშვილი, ხუნდაძე, კარბელაშვილი, ბენაშვილი). და ამ დროს კი, მათ მიერ გადმოცემულ საგალობელთა ცალკეულ კრებულში ერთგვაროვანი მუსიკალური ენა სუფევს.

ჩემთვის ზოგჯერ უცნაურიცაა, როდესაც მაგლობლებს არ გვაინტერესებს, ვცადოთ წირვის მხოლოდ ერთი სკოლის საგალობლებით გაწყობა, ნუთუ წინასწარ ვერ ვაგემოვნებთ იმ სისადავეს, ერთიან განწყობას, ერთგვაროვან პულსაციას, რასაც ამგვარი ღვთისმსახურება მოგვცემს? მე პირადად განმიცდია ასეთი გრძნობა ალავერდის ტაძარში მხოლოდ ქართლ-კახური საგლობლების გალობისას, ან - იქვე გელათის სკოლის ღვთისმშობლის პარაკლისის შესრულებისას.

ეს ერთგვაროვნება მით უფრო თვალშისაცემია, როდესაც ვისხენებთ, რომ ბერძნულ საგალობელში სხვადასხვა ხმას თავის ეთოსი შეესაბამებოდა, რაც გამორჩეულ ემოციურ ინდივიდუალობაში მუდავნდებოდა (ძველი ბერძნები ცალკეულ

კილოებს მკაფიოდ ემოციურ კონსტიტუციას უხამებდნენ. მათთვის ვაკუაცურ კილოდ დორიული მიიხნეოდა, ჰიპოდარიული და ჰიპოფრიგიული - ტრაგედიისა და საგუნდო მღერისთვის იყო განკუთვნილი (კალმიკოვა, 2001: 42-50).

ქართული გალობისთვის ემოციურ ფერთა ხმებზე ამგვარი გადანაწილება უცხოა. იგი უფრო მეტად გამოირჩევა ფონიზმისა და ფენომენოლოგიური ერთგვაროვნებით.

მაგრამ საბჭოთა პერიოდში მართლმადიდებელი ეკლესიის შევიწროებამ თავისი დადი გალობასაც დაასვა. სწორედ ამ პერიოდში უნდა ვიგულისხმოთ ეკლექტიკური გალობის დამკვიდრება. ეს არცაა გასაკვირი. საბჭოთა პერიოდში ეკლექტიზმი, შესაძლოა, ერთადერთი გზა იყო ეკლესიაში გალობის შენარჩუნებისა, პირველ რიგში, ეს არაორგანიზებულ, პიროვნულ ინიციატივებში გამოიხატებოდა. უკვე წირვა-ლოცვის აღვლენის პრობლემურობასთან შედარებით სამგალობლო რეპერტუარისა და სტილისადმი მოთხოვნილება აღარ შეადგენდა პრიორიტეტულ ამოცანას.

უნდა ითქვას, რომ ანჩისხატის მგალობელთა გუნდის მიერ ქართული ტრადიციული საგალობლების აღდგენის პირველ წლებში სხვადასხვა სამგალობლო სკოლის ნიმუშთა გვერდიგვერდ გალობაც ადვილი ასახსნელია. მგალობლები თანაბარი ინტერესით მიუდგენენ სხვადასხვა სტილის საგალობლებს და თანაბარი პატივით წარმოაჩინეს ისინი ღვთისმსახურებაში. მაგრამ 25 წელი გავიდა მას შემდეგ და თუნდაც წირვის ერთი სკოლის საგალობლებით გაწყობას მხოლოდ შემთხვევიდან შემთხვევამდე ვხვდებით.

ერთი დეტალიც: კორნიშევას სამართლიანი შენიშვნით, „საეკლესიო მხატვრობა და მუსიკა გამომსახველობითი ხერხებით, მხატვრულ-სიმბოლური, კანონიკური და ესთეტიკური თვალსაზრისით, მსგავსად ზემოქმედებენ მრევლზე“ (კორნიშევა, 2008: 21). საეკლესიო გალობასა და ხატწერას პარალელურად განიხილავს უსპენსკიც (უსპენსკი, 1971: 48). მართალია, ქართულ ტაძრებში ჯერ კიდევ შევხვდებით გვერდიგვერდ ტრადიციული და რეალისტური ხატწერის ნიმუშებს, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ტრადიციული ხატწერის მომხრეთა ძალისხმევით ამგვარი ფაქტები სულ უფრო იშვიათად გვხვდება. რაც შეეხება ტაძრის მოხატვას, აქ უკვე მკაფიოდაა გამოვლენილი საერთო პოლიტიკა იმის შესახებ, რომ ტაძარი ერთი ხატმწერის მიერ ერთი სტილით უნდა მოიხატოს. ამ მხრივ ხატმწერები მგალობელების მხირდან მისაბამნი არიან.

სარეპერტურო სამგალობლო ეკლექტიზმს ჩვენ სამ ხარისხად დავეყოფით: 1) სადაც ვხვდებით სხვადასხვა სამგალობლო სტილს, მაგრამ ერთიდაიგივე თემატიზმს, ასახულს მთქმელის პარტიაში; 2) სადაც ვხვდებით სხვადასხვა სტილისა და თემატიზმის გალობას; 3) სადაც საეკლესიო გალობას უკვე მისთვის არატრადიციული, ზოგ შემთხვევაში კი - უცხო ესთეტიკის მქონე ნიმუშებიც ეხამება.

პირველ შემთხვევაში ერთი ღვთისმსახურების განმავლობაში ვუსმენთ სხვადასხვა სკოლისა და გამწვენების ხარისხის, მაგრამ მაინც ერთიანი ქართული მუსიკალური ენის ნიმუშებს, როგორცაა შემოქმედის, გელათის და კაბელაანთ კილოს სადა, ნამდვილი და გამწვენებული ნიმუშები; აქვე უნდა დავასახელოთ სვანური საგალობლებიც.

რაც შეეხება მეორე შემთხვევას: ბევრგან დამკვიდრდა ღვთისმსახურების განმავლობაში ან დასასრულს გახალხურებული საგალობლების და ქართული ქრისტიანული სიმღერების (თუნდაც საგალობლიდან მომდინარეს) შესრულება. მართალია, საეკლესიო მუსიკალური ხელოვნება და მუსიკალური ფოლკლორი ერთიანი მუსიკალური ენის განშტოებებია, მაგრამ საეკლესიო პრაქტიკაში ხალხური ესთეტიკის შემოჭრა სტილური აღრევის განსაკუთრებით დიდ ხარისხს წარმოშობს. ასეთი შეხამების ნიმუშებად მივიჩნევთ სხვადასხვა ხალხურ „მრავალკუამიერს“. ეს უკანასკნელი, მართალია, საეკლესიო წარმომავლობისაა, მაგრამ გახალხურებულია და, შესაბამისად, - ქართული სამგალობლო ესთეტიკისთვის უცხო. აკი ადასტურებს კიდევ ლაოდის ადგილობრივი კრების (364 წ.) 59-ე კანონი: ეკლესიაში არ შეიძლება საერო ფსალმუნთა კითხვა, (არ შეიძლება არც არაკანონიკურ წიგნთა კითხვა. შეიძლება კითხვა ძველი და ახალი აღქმის მხოლოდ კანონიკური წიგნებისა). (**ჯანგულაშვილი, 2011: 134**).

მესამე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ერთიდაიგივე ღვთისმსახურებაზე ისეთი განსხვავებული სტილის ნიმუშების მონაცვლეობასთან, როგორცაა გადმოქართულებული რუსული, ბერძნული და თანამედროვე ავტორთა მიერ შექმნილი საგალობლები. აქ უკვე ერთგვარ „გალა კონცერტთან“ გვაქვს საქმე. არადა ჩვენი წინაპრების მიერ თვით კილოს ოდნავ შეცვლაც კი დაუშვებლად მიიჩნეოდა (**ექვთიმე კერესელიძე, Q 840-დან სუხიაშვილი, 2006: 38**) სრული მგალობლების მიერ მელქისედეკ ნაკაშიძის გაკიცხვა, საგალობლის კილო არასწორად იყო დაცული... ანტონ

კათალიკოსიც მიიჩნევს, რომ მითითებული ხმის თვითნებურად ცვლილება არ შეიძლება (კეკელიძე, 1957: 185-დან; სუხიაშვილი, 2006: 38)

ეროვნული აღმავლობისა და ხალხის ეკლესიისკენ მიბრუნების პერიოდში ჩნდება ახალი, ერთგვარად ინდივიდუალისტური ინტერესი საკუთარი საგალობლებით წირვა-ლოცვის გამდიდრებისა. იქმნება ახალი საავტორო საგალობლები დეკანოზ პავლე ბერიშვილის, არქიმანდრიტ ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის, იოსებ კეჭაყმაძის, ედიშერ გარაყანიძის, ნოდარ გიგაურის, გივი ალაზნისპირელის, და სხვათა მიერ. ბევრი მათგანის ნაღვაწი ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობაა და მათ ადეკვატური პატივი უნდა მივაგოთ. საგალობლები დღესაც იწერება (ნინო ჯანჯღავა, ნანა მიქაბერიძე), მაგრამ სინოდის 2003 წლის დადგენილების გამო მათ ეკლესიაში ვერ შეაღწიეს. სამაგიეროდ, თავად უწმიდესისა და უნეტარესის, საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორეს შემოქმედებითი აქტივობა საგალობლების წერის მხრივ ყოველდღეობდა სამების საკათედრო ტაძრის (და - არა მარტო ამ ტაძრის) საღვთისმსახურო პრაქტიკაში შეუზღუდავად გაზიარებული.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ შემთხვევაში ერთგვარ ორმაგ სტანდარტთან გვაქვს საქმე, რომელსაც მგალობლები და მუსიკისმცოდნეები ჩვენი უსაყვარლესი პატრიარქის პატივისცემისა და ჯანმრთელობის მოფრთხილების გამო დღემდე ვითმენთ. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ხელიდან გაუშვით მომენტი, როდესაც საწყისი ცდები უწმინდესის საკომპოზიტორო ძიებებისა ადეკვატურად, მაგრამ აკურატულად უნდა შეფასებულიყო. დღეს კი ალოგიკურ სიტუაციაში ვართ: სინოდის გადაწყვეტილების საწინააღმდეგოდ, საპატრიარქო ტაძარში დაშვებულია უწმინდესის საგალობლები და ამ დროს ვზღუდავთ, თუნდაც, იოსებ კეჭაყმაძის საგალობლებს.

გარდა სამგალობლო რეპერტუარის ეკლექტიზმისა, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ საშემსრულებლო ეკლექტიზმზე. გავიხსენოთ, რომ მსოფლიო კრებების დადგენილებებში საეკლესიო გალობის თემაზე არსებული თითზე ჩამოსათვლელ განჩინებათაგან უმეტესობა სწორედ შემსრულებლობას უკავშირდება. და მართლაც, გამოუცდელ მსმენელზე ხშირად შესრულების ხარისხი და ესთეტიკა უფრო მკაფიო შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე - საშემსრულებლო რეპერტუარი. როგორც სოხორი აღნიშნავს, მცირე აზრები და გრძნობები უკეთ აღიქმება და განიცდება, ვიდრე -

მნიშვნელოვნები, რადგან ქვეშეცნეულისკენ უფროა მიმართული, ვიდრე - აზროვნებისკენ. (სოხორი, 1980: 242).

საშემსრულებლო კუთხით, ეკლექტიზმის მხრივ, ცალკე ყურადღებას დაგუთმობლით გუნდთა შემადგენლობას, მკითხველისა და იერარქის მუსიციურებას, დინამიურ ნიუანსებს.

საეკლესიო კითხვა, რომელიც ადრეულ ეკლესიაში განსაკუთრებული მოწიწებით, ნელა, და გამოთქმით სრულდებოდა, დღეს ხშირად გაუგებარია სწრაფი კითხვის, ხმადაბლობის, ან არტიკულაციის პრობლემების გამო. მყარ ტონზე გამღერება ინდივიდუალური რელიგიური ემოციისგან გამიჯნვას და საერთო მსახურების განცდას იწვევს. როგორც მაგდა სუხიაშვილის მიერ მოძიებულ კარბელაშვილის ხელნაწერშია აღნიშნული, „გალობა სიტყვის ხმატკბილობა“ (კარბელაშვილის ხელნაწერი №155-დან, სუხიაშვილი, 2006: 93). ფაქტობრივად ადრეულ ეკლესიაში გამღერებით კითხვა, ფსალმოდიასთან იგივედებოდა. ამიტომ როდესაც ჩვენ დღეს მედავითნეს ვუსმენთ, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ სისადავის მხრივ ადრექრისტიანულ ინტონირებას ვეზიარებით, მაგრამ - არა მუსიკალური ინტონაციის მხრივ. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გვიანდელი ინოვაციის - შემავალი ტონის მძაფრი უღერადობა. საეკლესიო კითხვის სტილურ გააზრებასა და აღდგენის ცდებს ჩვენში ბოლო დროს დიდი ყურადღება ექცევა, რაც ძირითადად მალხაზ ერქვანიძის დამსახურებაა. აქვე დავძენთ, რომ, ჩვენი აზრით, კითხვის აღმოსავლეთქართული სტილისადმი მეტი ინტერესი უნდა გამოვიჩინოთ.

ჩვენს ტაძრებში ეკლექტიკურია იერარქის, მკითხველისა და სამგალობლო გუნდის (გუნდების) მუსიკალური მეტყველების ტემპის, ხმამაღლობის და ტონალური პოზიციის სიჭრელე. იერარქი და, განსაკუთრებით მკითხველი იშვიათად უკვირდება, თუ როგორ ეხამება მისი ტონი, მისი კითხვის რიტმი და ხმამაღლობა ახლახან დასრულებულ საგალობელს. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ მკითხველთან შედარებით მღვდელს საკმაოდ მეტი მუსიკალური ამოცანა აქვს გადასაწყვეტი (თუნდაც ასამაღლებლის გამღერება რომ გავიხსენოთ), იგი იშვიათად თუ მიმართავს ცალკეულ მცოდნე მგალობელს, ინტონაციური ვარჯიშის თხოვნით. უფრო მეტიც, ზოგიერთი იერარქი, მიუხედავად მგალობელთა მიერ მისაღები ხარისხით შესრულებისა, კრძალავს ცალკეულ ტრადიციულ საგალობელს, იმის გამო, რომ მას იგი არ მოწონთ.

რაც შეეხება დინამიურ-აგოგიური ასპექტის მხრივ გუნდის საშემსრულებლო მანერას, სარეპერტუარო ეკლექტიზმი მას წინ დილემას უყენებს. ან ყველა საგალობლისათვის ერთგვაროვანი ტემპი და საშემსრულებლო ხერხები უნდა გამოიყენონ, ან - საგალობლები მოცემული სკოლისა თუ სირთულის შესაბამისად უნდა შეასრულონ (კახური - დინჯად, გელათური - შედარებით ცოცხლად). ცხადია, უფრო ხშირად მეორე არჩევანს ვისმენთ (თუმცა ზოგიერთი ქალთა გუნდი ამ მხრივ არც რეპერტუარს ასხვავებს ერთმანეთისგან), რაც სწორი გადაწყვეტილებაა - მაგრამ ესაა არჩევანი უკეთესისა ორ ცუდ გამოსავალს შორის.

გუნდთა შემადგენლობის მხრივ ეკლექტიზმი ნაკლებად პრობლემატურად გვეჩვენება, თუმცა წინამდებარე თემაზე მსჯელობისას მას გვერდს ვერ ავუქცევთ. წმინდა ეფრემ ასურის, პავლე სამოსატელის თუ სხვათა მიერ ქალთა გუნდის ადრეული პრაქტიკის შეზღუდვის შემდეგ (კირილე იერუსალიმელის პროტესტია ამ მხრივ აღსანიშნად), ისტორიამ, უმეტესად კი საბჭოთა პერიოდის ეკლესიის ისტორიამ, დაადასტურა, რომ მენელსაცხებლე დედების მსგავსად სწორედ ქალებმა იტვირთეს ჭაპანი ქრისტეს ეკლესიისადმი ერთგულებისა, მათ შორის - გალობის მხრივაც. დღესაც ქალები გალობენ საქართველოს უმეტეს ტაძრებში და არც რომელიმე კომპონენტში ჩამოუვარდებიან მამაკაცთა გუნდებს. როდესაც კაცთა და ქალთა შერეული გუნდი დგას მსახურებაზე, ესეც „კარგი ცხოვრებით“ არაა გამოწვეული. უკეთესია ამ მხრივ ერთგვაროვანი გუნდი შედგეს.

ზოგადად უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რეპერტუარის ეკლექტიზმით ნაკლებად ცოდავენ ქალთა გუნდები. ისინი ძირითადად გელათის სადა კილოს გალობენ და, ერთგვარად ნაკლები შესაძლებლობის გამოც, ერიდებიან შემოქმედისა და კარბელაანთ კილოს (კარბელაანთ სადა კილო მხოლოდ ბოლო დროს გახდა ხელმისაწვდომი).

გარკვეული კითხვები მაშინ ჩნდება, როდესაც ერთ ტაძარში ორი გუნდის - მამაკაცთა და ქალთა გუნდის შეხამებულ მსახურებას ვისმენთ. გვაქვს აქ საქმე ეკლექტიზმთან? იქნებ ამგვარი პრაქტიკა ასეც შეფასდეს, მაგრამ ხშირად, შესაძლოა, ქალთა, ბავშვთა და მამაკაცთა გუნდის მონაცვლეობა დიდ ტაძარში წირვა-ლოცვას მრავალფეროვნების საყოველთაოობის განცდას ჰმატებდეს, რითაც საზეიმო მსახურების ეფექტსაც ქმნიდეს. ამავე კონტექსტში შესაძლოა სარეპერტუარო ეკლექტიზმსაც მოეძებნოს ერთგვარი გამართლება - მამაკაცთა გუნდი გამშვენებულ საგალობლებს

ასრულებდეს, ხოლო ქალთა ან ბავშვთა გუნდი - სადას. ამავე მოტივით მოსათმენია სხვადასხვა ეროვნული ტრადიციით აღნიშნული სამგალობლო გუნდების ერთ წირვაში მონაწილეობაც (მოძმე ეკლესიის წარმომადგენელთა ერთმანეთთან სტომრობისას – სამღვდელმთავრო წირვებზე).

შემსრულებელთა რეგლამენტითა და მასთან დამოკიდებული სტილური მახასიათებლებით, საეკლესიო გალობა დღეს მართლმადიდებლურ ღვთისმსახურებაში სამი ძირითადი სახით ხორციელდება: 1) კათედრალურით, რომლის დროსაც მსახურობს შედარებით მრავალრიცხოვანი გუნდი, უფრო საზეიმო სტილის რეპერტუარით 2) პროვინციულ-სატაძროთი, მცირერიცხოვანი შემადგენლობის გუნდით და, ხშირად უფრო თავისუფალი სტილის შემსრულებლობით 3) მონასტრულით - მონაზვნების გუნდით, რომელიც სადა, ასკეტური პრაქტიკით შემოზღუდული სტილით გამოირჩევა. საქართველოს სამოციქულო ეკლესიაში არცერთი ამ სამთავანი დაზღვეული არაა ეკლექტიზმისაგან. თვით მონასტრებშიც ხშირად შევხვდებით გაურკვეველი წარმოშობის საგალობლების გალობას, რაც, ძირითადად ისევდაისევ გალობის ტრადიციულობის მიმართ იერარქთა ინდეფერენტიზმის შედეგია. სამაგიეროდ სწორედ პროვინციულ, არასაკათედრო ტაძრებში უფრო ხშირად შევხვდებით ტრადიციულ და ნაკლებადეკლექტიკურ გალობას, ვიდრე - საკათედრო ტაძრებში.

ეკლექტიზმის, როგორც საღვთისმსახურო ერთიანობის დამნაწევრებლის ერთ-ერთ შედეგად მივიჩნევთ საკონცერტო ესტრადაზე იმ საგალობელთა შესრულებას, რომელთა დროს განსაკუთრებული საიდუმლო სინერგიული ქმედება აღესრულება. მხედველობაში გვაქვს ევქარისტიული საგალობლები. რა შეეხება „სამწმინდას“, აღმსარებლური ჟანრის საგალობლებს („მრწამსი“, „მხოლოდშობილი“), ფსალმუნებს, ტროპრებს და სხვათ, ისინი ეკლესიის გარეთაც, ღვთისმსახურების გარეშეც სრულდება. მაგრამ ძღვენის კურთხევის დროს გალობის სცენაზე აღვლენა მას ძირითად ფუნქციას უკარგავს და აუფერულებს. ასევე საგალობელთა ცალკე ნორებად დაყოფის მაგალითია სცენაზე „რომელნი ქერუბინთას“ და „და ვითარცას“ ცალკე შესრულება; განსაკუთრებით - ამ უკანასკნელისა, რომელიც პირველის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს და ცალკე მისი ტექსტი სრულიად გაუგებარია მსმენელისთვის.

მე მესმის, რომ მავანისთვის ეკლექტიზმის პრობლემა მეორადი მნიშვნელობისაა იმ ფონზე, თუ როგორ უჭირს დღეს ქართულ გალობას, როგორც რეპერტუარის, ასევე

შემსრულებელთა და შესრულების დონის მხრივ. მესმის ისიც, რომ დისერტაციებით, საკონფერენციო მოხსენებებით და მონდომების მიუხედავად, ერთ-ორ წელიწადში სიტუაცია ბევრად არ შეიცვლება. და სტილთა აღრევა საბოლოოდ არც გადაილახება. მაგრამ, ჩემი აზრით, ეკლექტიზმის, როგორც სწორედ დღევანდელი პრობლემატური გემოვნების ერთ-ერთი შედეგის, ცალკეული გუნდის, ცალკეულ ტაძარში გადალახვის შემთხვევაში საღვთისმსახურო მუსიკის დინება უფრო მალე დაუბრუნდება თავის ჩვეულ კალაპოტს, რითაც მრევლის ღოცვას უფრო უშუალოს გახდის.

დამოწმებული ლიტერატურა:

კეკელიძე, კორნელი (1957). *ანტონ კათალიკოსის სალიტურგიკო მოვაწეობიდან*. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. მე-4.

სუხიაშვილი, მაგდა (2006). *გალობის კანონიკის ძირითადი ასპექტები ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკაში*, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვანო სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ხელნაწერი, თბილისი

ჯანგულაშვილი, ჯიქი (სვიმონ) (2011). *ქართული საგალობლის მუსიკალური ესთეტიკა* (არსი და მხატვრული მეთოდი), დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვანო სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ხელნაწერი, თბილისი

ჩხეიძე, თამარ (1997); *ღვთისმსახურება ქართულ პრაქტიკაში*. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისის ვანო სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ხელნაწერი, თბილისი

Игошев, Лев. *Типовая Эстетика Русского Церковного Пения (искусствоведческие наброски)*

<http://kliros.ru/igoshev/0709/0709.htm>

Калмыкова С (2001). *Музыкальная эстетика в античной философии и раннем христианств. Универсум платоновской мысли: Неоплатонизм и христианство. Апологии Сократа*. СПб., с. 42-50).

Корнышева, Ирен (2008). *Музыкальная эстетика православного богослужения*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Владимир: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Владимирский государственный гуманитарный университет»

Назайкинский, Евгений (1982). *Логика музыкальной композиции*. - М.: «Музыка»

Протопопов, Владимир (1999). *Музыка русской Литургии: проблема цикличности*. М., «Композитор»

Скребков, Сергей (1973). *Художественные принципы музыкальных стилей*. Москва. «Музыка»

Сохор, Арнолд (1980). *Вопросы социологии и эстетики музыки*. Ленинград. «Советский композитор»

Успенский, Николай (1971). *Древнерусское певческое искусство* – М.,