

# ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველება (წერილი პირველი)

## □ ნესტან სულავა □

შუა საუკუნეების აზროვნებაში რელიგიური, ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდებიან. ისინი ლიტერატურაში გაუთიშავია. ამიტომ ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველების, მისი თავისებურებების კვლევისას ამოსავალია თეოლოგიური და რიტორიკული პრინციპები, რომელთაც იგი ემყარებოდა. სახისმეტყველება ავლენს ნაწარმოების ზოგად ინდივიდუალურ და ეროვნულ არსს. თვით ჰიმნოგრაფები ჰიმნოგრაფიას „დიდებისმეტყველებას“ უწოდებენ. ჰიმნოგრაფია მდიდარი ინფორმაციის მომცემი წყაროა თავისი სახისმეტყველებით, სამეტყველო ენით, სემანტიკური კვლით, ბიბლიური მინიშნებებით. იგი არ იფარგლება დროსა და სივრცეში, დაფარულს გაცხადებისა და საიდუმლო ცოდნის „მოსიბრძენების“ საუკუთესო ნამუშაია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არ არის ერთიანი აზრი იმის შესახებ. ჰიმნოგრაფიაში (სხვა ეპოქებშიც) გამოყენებული ქრისტიანული სიმბოლოები ქმნიან თუ არა მხატვრული გააზრების ან ესთეტიკური განცდის საფუძველს, მეცნიერთა ნაწილი (ვიტჰოდი, უმეტესად, სკეპტიკურად განწყობილი ნაწილი) ვარაუდობს, რომ საგალობლებში არ შეიძლება მხატვრული აზროვნება გამოვლენილიყო. ვინაიდან პოეტური მეტაფორა დაქვემდებარებული ფუნქციითაა დატვირთული და საგალობლის მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს არ ქმნის, არ წარმართავს. იგი მხოლოდ საღვთისმეტყველო აზროვნების საშუალებაა, გამოხატულებაა, ავირჯელებია. იგი არაა ადამიანის გონებრივი წარმოსახვის, ფანტაზიის ნაყოფი და

მხოლოდ გარეგნულად თუ წააგავს პოეტური აზროვნების გამოხატველ ლოგოსურ ფორმას; სინამდვილეში კი საღვთისმეტყველო ტიპოლოგიის სახელდებითი გამოხატულებაა. ამიტომაც უწოდეს პიმნოგრაფიას უკეთეს შემთხვევაში რიტმული პოეზია. ხან - რიტმული პროზა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარმოების პოეტურ-მხატვრული აღქმის პრობლემა მხოლოდ პიმნოგრაფიას არ შეეხებოდა, ავი მთელი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის წინაშე იდგა. მეცნიერთა მეორე ნაწილი იმ თვალსაზრისს გამოხატავდა, რომ პიმნოგრაფია საღვთისმეტყველო პოეზიაა, რომელსაც ფორმაც და შინაარსიც პოეტური აქვს და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფანრად აღიქვამდა. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ თვით შუასაუკუნეების ეპოქის ლიტერატურის თეორეტიკოსები ვერც უკლიან ამ სადავო პრობლემას. თუმცა ერთი რამ კი ნიშანდობლივია: თვით პიმნოგრაფები (სხვა ფანრის ავტორებიც) შეხატები საგნის, კერძოდ ღმერთის, ღვთისმშობლის, წმინდანების, საუფლო და სხვა ქრისტიანული დღესასწაულების სიდადის შესახებმელად და გადმოსაცემად საკუთარ თავს უღირსად თვლიან, ვინაიდან საღვთო სიტყვის გამოხატვა მხოლოდ ღვთის რჩეულთა ხვედრად მიაჩნათ.

საგალობლებს ბიბლიური მოტივები და სახისმეტყველება ასაზრდოებს, რაც მათი ავტორების აზროვნების სტილზე დაკვირვების საშუალებას იძლევა. პიმნოგრაფია ბიბლიური, ეგზეგეტიკური, კანონიკური, პაგიოგრაფიული მწერლობის ტრადიციებს, სახისმეტყველებას სტატიკური ფორმით იყენებს, რის გამოც ავი საღვთისმეტყველო ლიტერატურის უზოგადეს ფანრად წარმოვიღებთ. ისეთ ფანრად, რომელშიც ღმერთისადმი, გარესამყაროსადმი, წმინდანებისადმი აღამიანის მიმართება და მათადმი დამოკიდებულება აისახება. თუ ეს აისახება, მაშინ ცხადია, ამგვარი ნაწარმოები პოეტურობითაა გაშინარსებული; საგალობლის პარადიგმული აზროვნება პოეზიის მახასიათებელ თვისებათა რიგს განეკუთვნება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც საგალობელი საზრდოობს ბიბლიური სახისმეტყველებით, ისევეა თვით საგალობელიც სხვა პოეტურ თხზულებათა სახისმეტყველებით აზროვნების მახაზრდობელი წყარო. ნიმუშად დავით გურამიშვილის მხატვრულ ქმნილებათა პიმნოგრაფიასთან მიმართებას მოვიხსნობთ, ვინაიდან ქართულ პოეზიაში ყველაზე დიდ საზრდოვეს საგალობელთან ხწორედ დავით გურამიშვილის შემოქმედება ამკლავებს. პოეტური ტრადიციების ტრანსფორმაციის საუკეთესო ნიმუშად საყოველთაოდ ცნობილი 41-ე ფხალმუნის მოტივის ქართულ ლიტერატურაში გამოვლენაც გამოვკლავებთ (საგალობლები, მითა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ვალაკტიონ ტაბიძე...), იოანე მინწთან „მაპო ჩქენოს“ საგალობლად გარდასახვის იშვიათი შემთხვევა, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ქავთავამის ამავე მოტივზე დაწერილი ღვექებიც შემკლება დავითმწმით. აქ შემდეგ კითხვაც დამსმის: რა ქმნის დავით გურამიშვილის, ღვექტრე მკფის, ბორენასა და სხვათა პიმნოგრაფიული თხზულებების პოეტურობას, თუ არ სახისმეტყველებითი აზროვნება, რომელიც ერთდროულად აზიარებს მის აღმქმელს (შემსრულებელს, მსმენელს, მკითხველს)

ამაღლებულსა და მშვენიერს. ყოველივე ეს იმას მიუთითებს, რომ დრამა სახისმეტყველებით დატვირთულ-გაჯერებული საგალობლას სპეციფიკა კვლავ მოითხოვს კელეგას. თუცა უქვევლია, სახისმეტყველებითი აზროვნება საგალობლის პოეტურობას უთუოდ განაპირობებს. ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ საგალობელში, პიმნოგრაფიის თემატიკის შემოსაზღვრულობის მიუხედავად, ყოველ პიმნოგრაფს თავისი განსწობილება, განცდა, ვრცობა, აზრი შეეძქს. ე. ი. საგალობელი არაა ერთფეროვანი. ეს იმიტომ, რომ საგალობელს ქმნიდა ღვთის მიერ განსაკუთრებული. შეპოქმელებითი ნაქით ხელდასხმული მწერალი, რომლის ხელმწერა უნივერსალური იყო და ხალხთისმეტყველო თემატიკის ფარგლებში „კეთილსაგალობელი“, ამაღლებული და ესოეტყური განცდის აღმძვრელი ნაწარმიები იწერებოდა. მასში ახახული თემები ხალხთო ქეშმარტებით იყო შექმული, რაც აღამიანში შთაგონებას აღძრავდა. თავის მხრივ, შთაგონება, კერძოდ ღვთისურო შთაგონება ამაღლებულისა და მშვენიერის შეგონებას ბადებდა. ამაღლებული და მშვენიერი კი სიმბოლოებით გადმოიცემოდა, რაც ხალხთო და დაფარულ სიმბოლეს ყურდნობოდა. დაფარულის განცხადება უკვე თავისთავადაა ესოეტყურს განცდის საფუძველი. პიმნოგრაფია დაფარულის განცხადებაა, ხალხთო სიმბოლესა, იგი წინასწარმეტყველთა სამწერლო ტრადიციების გაგრძელებაა აღქმული. საგალობელში სიმბოლოებით მტყველება მისი სახისმეტყველებითი გააზრების საფუძველს ქმნის. სახისმეტყველებაში კი ხალხთისმეტყველოც მთიაზრება და ესოეტყურიც.

პიმნოგრაფთა ტაოლოგაურად ზოგადქრისტიანულია<sup>1</sup>, ვინაიდან იგი ბიბლიურ სახისმეტყველებას, ტროპოლოგიას ემყარება და აღმოსავლურ-ქრისტიანულ (მართლმადიდებლურ) კულტურულ-ისტორიულ დროსიფრცულ არეალში ვითარდება. აქედან გამომდინარე, იგი ორიენტირებულია განათლებულ, ღვთისმეტყველებაში გაცნობიერებულ მკითხველსა თუ მსმენელზე. ეფერემ მცირის სიტყვით, ყოველი საგალობელი ვაიაზრება „განმარტებითად“ და „სახისმეტყველებითად“<sup>2</sup>. რაც როული ტროპული სისტემისა და ვაწრო სტა-

<sup>1</sup> აღვნიშნავთ, რომ ზოგადქრისტიანულში ორი მამაროლება გამოიყოფა: 1. აღმოსავლურ-ქრისტიანული, იგავე მართლმადიდებლური, და 2. დასავლურ-ქრისტიანული, ანუ კათოლიკური.

ყურემ მცარემ ფსალმუნთა კატენების შესავალში გამოყო ხალხთისმეტყველო პრინციპებზე აგებული ნაწარმოების შინაარსის (თოლოგაური და მხატვრული) გააზრების ორი სახეობა: 1. „განმარტებითი“, რომელიც ნაწარმოების შინაარსის პირდაპირი აზრით გაგებას გულისხმობდა. არეობაგატული ოხხულებების ქაროულ ენაზე მთარგმნელი და მისი ვრსა-ერთა უმნიშვნელოვანესი კომენტატორი აღიარებდა, რომ უშადლესი სიმბოლის მისაღწევად აუცილებელია ხალხთისმეტყველო ჟანრების ოხხულებათა რელაგური და ფილოსოფური შინაარსის წვდომა, რაც გამოსატატა ტერმინთა „განმარტებითი“, 2. „სახისმეტყველებითი“, რომელიც ნაწარმოების სიმბოლურსა და აღეგორიულს შინაარსის ამოხსნას ემსახურებოდა. „სახისმეტყველებითად“ გააზრება ყურემ მცარისათვის, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ყველა მთაზროვნისათვის, ნაწარმოების ქეშმარტი ხალხთო შინაარსის მომცველი იყო (მ. შანაძე, შესავალი ყურემ მცარის ფსალმუნთა თარგმანებისა (ტექსტი, შენიშვნები), ძველი ქაროულ ენის კათედრის შრომები, II, ობ., 1938). სიმბოლორობა და აღეგორიულობა ნებისმიერ ჟანრის ოხხულების ესოეტყური გააზრების საფუძველს ქმნის.

ლური დანიშნულების სახეთა ერთობლიობის ინტეგრირებებს გულისხმობს, რის გამოც 'ხოვადად ამინოგრაფია ღრმა შექცევებით ფუნქციას იძენს.

შუა საუკუნეების ლიტერატურული აზროვნების ჩამოყალიბებაში აქტიურად მონაწილეობენ ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ფილოსოფიური შეხედულებანი. რომლებიც, ცხადია, ამინოგრაფიულ უანრშიც ვლინდება. ქართული ამინოგრაფია ბიზანტიური ამინოგრაფიის სახისმეტყველებას დაეყარა და განვითარდა. განსხვავება არც იყო მოხალდნული, რადგან ქრისტიანული სიმბოლოები მსოფლიო საეკლესიო კრებებზე შემუშავდა და კანონიკური სახე მიიღო. მათი შეცვლა მწვალებლური აზროვნების გამოხატულებად აღიქმებოდა. ამ ფაქტის გათვალისწინება გვარწმუნებს, თუ რაოდენ დიდ შემოქმედ-ობებთან ვკავს საქმე საგალობელთა გაცნობისას, ვინაიდან ამინოგრაფიები კანონიკის ფარგლებში ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს, საერთო ქრისტიანული პოეტური სახეების, სიმბოლოების გამოყენებისას ავლენენ თავიანთ შემოქმედებით ნიქს, შესაძლებლობებს, აზროვნების უნარს. ამასთან, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამინოგრაფიული თხზულების მთავარი დანიშნულება მისი ვალობით შესრულებაა. ამიტომ იგი ოდენ ლიტერატურული ნაწარმოები კი არა, მუსიკალურიცაა. საგალობლის შინაარსისა და ფორმის განვითარება ორი ძირითადი მიმართულებით წარიმართა: ლიტერატურული ტექსტის შეფარება მულოდასთან და მასთანვე დაკავშირებული სტროფული შედგენილობის, კომპოზიციური აგებულების პრინციპების შემუშავება. ამინოგრაფიამ საკმაოდ რთული გზა განვლო ფსალმუნსა და ახალი ლიტერატურული-მუსიკალური პრინციპების შემუშავებამდე. ვ. იმედაშვილის შეხედულებით: „ღვთისმსახურებისათვის განკუთვნილი ტექსტის წარმოქმნით შესრულების პრაქტიკაში სინაგოგალური ღვთისმსახურების კვალი ჩანს, რის ნადავგვეც ისტორიულად შემუშავდა ლოცვის ფორმა ვალობის თანხლებაში, რაც ფაქტურად ამინო იყო. საგალობლის თემა ღვთაებაა, რომლისადმი გრძობის ეგზალტირებული გამოხატვა ვოკალური აღსრულების ფორმას იღებს სიმბოლოდ მულოდად იქცევა“ (2,182). აქედან ვამომდინარე, ფსალმუნურ ტრადიციებზე ამოწმული საგალობელი ფსალმუნთა წივნიდანვე იმეკვდრებს და ითვისებს პოეტურობას და პოეზიად აღიქმება. უმკვლესი საგალობელი, იოტური ტრიოარებისა და სტიქარონების ფორმით შექმნილი, ითხზება ბიბლიურ საგალობლებში (ამინოგრაფიული კანონის არქეტაპებად ცნობილ ცხრა ბიბლიურ ვალობაში) გამოყენებული სახეთა პარალელიზმის პრინციპით (პ; 4; მ; 5), რაც ამას მიანიშნებს, რომ ღვთაებრივი ჩანაფიქრი და მოქმედება მარადიულობას სწავება. უწყვეტია, უყამო უამია. მდიდარი ინფორმაციებით აღსავსე საგალობელი სიმბოლოურ სახეთა მოხმობით, მინიშნებებით მოკლედ, კონდენსირებულად და, ამავე დროს, ამაღლებული სტილით, ზეაწეული ინტონაციით აწვდის მსმენელსა თუ მკითხველს ძირითად სათქმელს. მისი სტილი ამაღლებულია, რიტორული მეტყველებით გაჯერებული, უადრესად დახვეწილი და შთაბეჭედავი, სახეიშო და სულის გამფაქიხებული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში საგალობლებად ფსალმუნთა გამოყენების პერიოდში

მუსიკასთან შედარებით გაცილებით დადი დატყუაროვა მოდიოდა სიტყვაზე: მაგრამ მას შექდეგ, რაც ბიზანტიურ მწერლობაში პიმნოგრაფიული პოეზია განვითარდა, მკვეთრად შეიცვალა სიტყვისა და მელოდიის ხვედრიოთ წილი. ლიტერატურული ტექსტი მელოდიამ დაიმორსილა, მელოსი გახდა წარმართეული საგალობელთა შესრულებისას. ცხადია, საქართველოშიც ღვთისმსახურებისას უმთავრეს როლს მელოსი თამაშობდა. მელოდია კარნახობდა საგალობლის თემატიკას შემოქმედს, ეს იყო ლიტურგიული ღვთისმსახურების დახვეწისა და პიმნოგრაფიის განვითარების უმნიშვნელოვანესი პერიოდი. მელოდიის პრიმატმა გამოიწვია საგალობლის რიტმული დანაწევრებაც, რაც ჩვენში VIII-IX საუკუნეებშიდან დაიკვიდრდა.

ბიზანტიური პიმნოგრაფიის მკვლევარმა ე. ველეშმა პიმნოგრაფია მიიხსნა ორთოდოქსული თეოლოგიის პოეტურ გადმოცემად, რაც მუსიკალური ბგერისა და სიტყვის საშუალებით გამოიხატებოდა და რელიგიური ემოციებით შემოსაზღვრებოდა. მისი სიტყვით, „იგი არის თეოლოგიური დოქტრინების სარკე, ამიტომ მუსიკა და პოეზია აქ ცალ-ცალკე არ უნდა განვიხილოთ. ლექსი და ხმა მკიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ისინი ლიტურგიის ორგანული ნაწილები არიან“ (III, 157). სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ პიმნოგრაფია უშუალოდ უკავშირდება საეკლესიო კალენდარს, რაც თემატური მრავალფეროვნების საფუძველს ქმნის. საგალობელი, თავდაპირველად ტროპარები და სტიქარანები, შემდგომ - მათთან ერთად კანონი, იამბიკო, ღმეროს, სხვადასხვა საუფლო დღესასწაულებს, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს, წმინდანებს ეძღვნებოდა, მათ სადღესასწაულო ლიტურგიკულ-პიმნოგრაფიულ განჯებაში შედიოდა და ტაძარში ლიტურგიის აღსრულებისას სრულდებოდა. საგალობელი თემატურად ასახავდა პოლემიკას ქრისტიანული ორთოდოქსული აღმსარებლობის მოწინააღმდეგეებთან. ამდენად, პიმნოგრაფიულ თხზულებაში ერთმანეთს რამდენიმე დარგი უკავშირდებოდა. იგი ერთდროულად იყო ქრისტიანული საღვთისმეტყველო მოძღვრების ამსახველი, მუსიკალური და პოეტური ნაწარმოები, რომელსაც ლიტურგიული ფუნქცია ეკისრებოდა, საგალობელში გამოყენებული სემანტიკური პარალელიზმით, პარადიგმულ-იმოდიგმური სტრუქტურითა და ხატ-სახეებით სიმნოგრაფიული თხზულება უკავშირდებოდა ბიბლიურ წიგნებს, ეფუძნებოდა ბიბლიურ სახისმეტყველებას, ყოველივე ეს პიმნოლოგს უდიდესი ხარბულეების წინაშე აყენებს.

საგალობელი, მუსიკალური ბგერისა და სიტყვის, მელოსისა და ლოგოსის, სინთეზი წარმოაჩენს პიმნოგრაფის აზრს, ფიქრს, განწყობას, განცდას, მიზანსწრაფვას მასში აღძრულ ძირითად პრობლემებზე, პიმნოგრაფი, მთუხედავად თემატური და მსოფლმხედველობრივი იდეოლოგიური თვალსაზრისით შემოფარგვლისა, შეუზღუდავია მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებისა და ხერხების, სახეების, ხატების, სიმბოლოების, აღევორიების, ასოციაციებისა და პარალელიზმების არჩევისას. მას შეუძლია ნებისმიერი პარადიგმისა თუ იპოდიგმის გამოყენება, რომელიც მისთვის მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი იქნება ძირითადი სათქმელის გამოსახატავად, ოღონდ შთაქარი -

აგრონომიული განწყობილება მიიტანოს მკითხველთან. ის თეოლოგიური შეხედულებანი, რაც საგალობელში გადმოიცემა, ლიტურგიული ცნობიერების მქონე ყოველი მკითხველისა თუ მსმენელისათვის ცნობილი იყო. მაგრამ ყოველ ახალ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი სიტყვა, პირდაპირი თუ ტროპული მნიშვნელობით გამოყენებული, ახალ კონტექსტში ახლებურ ელფერსა და აზრობრივ დატვირთვას. ახალ ეპოციურ უღერადობას იძენს. ახალ განწყობილებას აღძრავს. ამიტომ, იგი ახლებურად განაცდევინებს მკითხველსა თუ მსმენელს იმ საგნებსა და მოვლენებს, რომლებიც სხვა თხზულებებით მქონდა შესისხლხორცებული. ბაღებს ამაღლებულობის განცდას, ანიქებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, სულიერად ზრდის და უყალიბებს ინტელექტუალურ დონეს. საგალობლის დასაწვისშივე იბადება ამაღლებული განწყობილება, რომელსაც ქმნის როგორც ღრმა თეოლოგიურ-რელიგიური მინაარსით დატვირთული აზრი, ისე სახისმეტყველებითი სისტემა. პოეტური აქსესუარი, ფორმალური ელემენტიც კი. ყოველივე ეს საგალობელს მეტად შთაბეჭდავს ხდის.

საგალობელი ეფუძნება პიპსოგრაფიულ ტრადიციებში შემონახულ და გამოყენებულ დოგმატურ ფრაზეოლოგიას, მზამზარეულ სახეებსა და სიმბოლოებს, გაქვეყნებულ გამოთქმებს. პიპსოგრაფი გვეკლინება ღვთაებრივი სიტყვის მის მსმენელ-მკითხველამდე მიმტანად. ხოლო ღვთის სიტყვა არის მარადიული, უცვლელი. იგი საგალობლიდან საგალობელში გადადის, იცვლება მხოლოდ თვით მწერლის განწყობილება და ეპოცია. საგალობელი, ლოცვათა მსგავსად, კავშირს ამყარებს შემსრულებელსა და აღმქმელს შორის, აზიარებს ღვთაებრივ ნათელს და სისრულეს, საგალობელი არის მისტიკურ და პოეტურ ხილვათა პარპონია, მელისისა და ლოკოსის დახვეწილი ნაზავი, რომლის ყოველდღიური შესრულება და მოსმენა აუჯიჩებს მისი აღმქმელის სულიერ სამყაროს, ზრდის მას ზნობრივად და ინტელექტუალურად, რაც ადამიანის განდმართობის საწინდარია. საგალობლებში უხვად და აქტიურად შემოტანილი ბიბლიური მოტივები, წმინდანთა სულიერი განწყენდის გზები აუცილებელი კომპონენტია მრევლისათვის მაგალათის მისაცემად ან ვასაფრონილებლად. ტაძარში, სადაც საგალობელი სრულდება, ამაღლებულობა გადადის საგალობლის შემსრულებელსა და მის მსმენელზე. რაც მთელ ტაძარს საკრალიზებულ სივრცედ, მისტიურ გარემოდ აქცევს. საგალობელი ღვთის სიტყვაა, რომელიც მრევლს მდიდარ ინფორმაციას აწვდის, იგი უღიდესი ძალაა, შთაბავონებელი ძალაა სიკეთით აღსავსებად; საგალობლის შესრულება და მოსმენა აღძრავს სხვადასხვაგვარ გრძობებსა და ეპოციებს, ცოდვათა შეგნებას, სინანულს, სიკეთისათვის ბრძობის სურვილს, ღმერთისაკენ ლტოლვასა და მასთან ზიარების აუცილებლობას. იგი აღამიანში ბაღებს თაემდ-აბლობას, იმშყიდეს, ამაღლებულ განცდებს, მარადიული მღვიძარების დაუოკებულ სურვილს და საინობებს. ამიტომ გვეკლინება საგალობელი სულის საზრდელად.

საგალობლებს აქვთ ორი მზარე: 1. უმთავრესი და უმაღლესი ღირებულება საგალობლისა მისტიურობაა, რაც ღმერთის სიძლიერის, ყოვლისმომცველობის, უნიკერსალობის გამოკლენას ემსახურება; 2. საგალობელი ეძღვნება კონკრეტულ პირობებს ან ისტორიული მნიშვნელობის მქონე ფაქტს, რომელიც საკუთარ

თავში ამაღლებულობასა და ესთეტიკურს ერთდროულად მოიცავს. აქედან გამომდინარე, საგალობელს აკისრია ორგვარი ღირებულებებითი ფუნქცია: 1. საგანთა და მოვლენათა მისტიურობა ზედროულობისა და ზესივრცულის კატეგორიას განეკუთვნება. რომლის წყდომა და შეცნობა ადამიანის შესაძლებლობებს მიღმაა. თუშცა იგი მაინც მუდმივად მიისწრაფვის და ცდილობს მისტიური არსის შექცენებას; 2. კონკრეტულ-ისტორიულ პიროვნებებსა და მოვლენებს ადამიანის გონება ვასაგნებულად აღიქვამს. რის გამოც ამაღლებულობასთან ერთად ესთეტიკურ ღირებულებასაც იძენს. ამიტომ, სხვა საღვთისმეტყველო დარგების მსგავსად, საგალობლებშიც ორი რიგის სახელებით გამოიხატება ყოველივე - ღმერთი და მისგან არსქმნილი. ესენია კატაფორიკური (წარმოქმნილი) და აბოფორიკური (უკუთქმითი) მეთოდები. არც თუ იშვიათად, პიწნოგრაფის მოვლენის ნიქის წყალობით, საგალობლები ანტითეზისის მხატვრულ-სტილისტიკური ხერხის მეშვეობით წარმოასენენ საგანთა და მოვლენათა არსს, რომელთაც მისტიურობის საბურველი ამოსავთ და რაც ამაღლებულობის მშვენიერებით გამოარსიქვს. საინტერესო ისაა, რომ ამაღლებულობა იძენს ისტორიულობის ნიშანს. ვინაიდან ამა თუ იმ ფაქტს სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვაგვარად გაიზრებს. ამაღლებულობის საფუძველი პავიოგრაფიაში, პიწნოგრაფიაში, პოილიქტიკაში ღვთისა და ღვთის ნების შიუწვდომლობაა. პიწნოგრაფის მეტყველება, საგალობლის სახისმეტყველება საგნებსა და მოვლენებს ამაღლებულად წარმოსახავს, რასაც მას შთააგონებს ღმერთი - უზენაესი არსება. საგალობელში ყოველი სიმბოლო, ყოველი ხატი, ყოველი სახე, ახალ კონტექსტში გამოიქნებულო, ახალ ელემენტსა და მნიშვნელობას, ახალ აზრობრივ დატვირთვას იძენს, ახალ ვანწყობილებას აღორავს. ამიტომ იგი მკითხველისა თუ მისმენელს ახლებურად განაცდევინებს ბიბლიით, აგრეთვე ებზეგტიკური საღვთისმეტყველო თხზულებებით ცნობილ და შესისხლბორცებულ საგნებსა და მოვლენებს, რაც ბადებს ამაღლებულობის განცდას. უქმნის ინტელექტუალურ დონეს და, ბოლოს, ანიქებს ესთეტიკურ ტკბობას.

ზემოთ აღვნიშნეთ, საგალობელი მორწმუნე მრეველში ბადებს სიღიადის, ამაღლებულობის განცდას, სიმშვიდის, ლოცვის, მადლის, სიწმინდის განწყობილებას, რაც მისმენელის თუ მკითხველის ყურადღებას ღვთაებრივის შეცნობისა და იდეალურის წვდომისაკენ წარმართავს. ქრისტიანული ლიტერატურის ძირითადი სამეტყველო ენა და სააზროვნო სისტემა სიმბოლურია. პატრისტიკაში, პიწნოგრაფიაში სიმბოლო აქცია ღმერთისა და სამყაროს შექცენების ქვაკუთხედად. ვინაიდან უხილავ და ხილულ სამყაროს აერთიანებს სიმბოლური ურთიერთმიმართება, რომელიც ბიბლიურ-ეკანგელურ სწავლებებშია ახსნილი, ამგვარ შემთხვევაში უმთავრესია სიმბოლოს აღმნიშნელი სიტყვა, რომელიც სემანტიკურ ველს ქმნის, თუშცა ის, რასაც სიმბოლო მიემართება, მაინც ბოლომდე გამოუთქმელი და ბოლომდე შეუცნობელი რსება. იგი იდეას ასახავს, შავრამ მას ვერ ამოწურავს, რაც მისტიურობის საფუძველს ბადებს, ე. ი. სიმბოლური სააზროვნო სისტემა მისტიური წარმოსახვის საფუძველი ხდება.

სხვა სიტყვიერი კულტურის ძეგლების მსგავსად, პიწნოგრაფიაშიც სიტყვის

ეკისრება განმსახვრელი უენქცია, საგალობლის ყოველ სიტყვას შეუეცნებითი ღარებულება აქვს, იგი აზროთნ და ზნეობრივ მსწამსთან ერთად უმთავრესად ხელაერებას გამოსატავს, სიტყვა გულისა და გონების ერთობლივი გამოსატყულებაა, რომელიც მიზანმიმართულია ქეშმართების ასახახავად. საგალობელში სიტყვა პიშნოგრაფის განცდებს ახმთანებს, ხოლო განცდათა წარმოსენაში სიტყვის თანაბრად შელოსიც მონაწილეობს. პიშნოგრაფიაში სიტყვა და მელოდია ადამიანის სულიერ ღარებულებათა არსებით ნიშნებს ავლენენ, ისინი ადამიანის სულიერ სამყაროს, ინტელექტს გამოხატავენ. სხვა ფანრებისაგან განსხვავებით, პიშნოგრაფიაში სიტყვა აერთიანებს ავტორს, შემსრულებელსა და მსმენელს, რაშიც სიტყვის თანაბარ როლს მელოდია ასრულებს. ტაძარში ღოგოსისა და მელოდის ერთიანობაში გამოვლენა საკრალიზებულ სივრცეს ქმნის, რაც ღმერთის სასიუბისა და მისი მომედე ადამიანის უსახვრო სიმშვიდის განწყობილებას, ამალღებულობისა და მშეენიერებას (სილაპაზის) განცდას ბადებს. პიშნოგრაფის შინაგანი სამყარო უპირველესად სიტყვით იხსნება, სიტყვით ვლანდება, ვინაიდან სიტყვა ენის უმთავრესი ფენომენია, რომელსაც ღმერთისაგან მინიქებული აქვს ყოველი საიდუმლოს გამოსატვის ძალა და უნარი. იგი უმდიდრეს ალქიად სამყაროს წარმოსახავს, საგალობლის შესრულებისას სიტყვა მისი აღმქელის (შემსრულებელი, მსმენელი) გრონობა-გონებას წარმართავს უზუნაესისაკენ, ღმერთისაკენ, იგი უნდა დაეხმაროს მას ღმერთის, სამყაროს, ადამიანის შექცენებასა და მათ გამოსატვაში. პიშნოგრაფიაში სიტყვა იყოთივე სიმბოლოა, როგორც მუსიკაში ბგერა, ფერწერაში ფერი, საგალობლის სიტყვები ერთიან სააზროვნო სისტემას ემორწოდებიან, რომელშიც სიმბოლური ენაა წარმართველი.

პიშნოგრაფიაში სიმბოლური სააზროვნო სისტემა და სამეტყველო ენა პარადიგმულ-იოდოგმურ სახეთა გამოყენებას ეფუძნება. საგალობელში პარადიგმულიობას ძლისიპირ-დასდებულთა სისტემა ვანსახვრეაფდა, რაც ხახეთა ორიყინალიობას არ გამოირიცხავდა. რეკაზ სირაძე წერს: „სახეთქმნადობისათვის, პარადიგმატური სახისმეტყველებლისათვის მნიშვნელოვანია სიტყვათა სემანტიკური მომართებების ხასიათი“ (5,12), ვინაიდან „სახეთქმნადობა არაცნობიერი პროცესია და იგი დამოკიდებულია პიროვნების მზაობის რაგვარობაზე“ (5,11), ხახე სიმბოლურიობით ხახიათდება. აქვე აღვნიშნავთ, რომ იშვიათად, მაგრამ მანც გეხვდება საგალობლები, რომლებშიც ენაგმატური მხატვრულ-გამომსახველობითი სამუალებები გამოიყენება, რასაც, თავის მხრივ, შუასაუკუნეობრივი ესოტაყური პრინციპები უდევს საფუძვლად და უფრო შორეული ძირებიც აქვს: მაგალითად დაგისოწმებით დემეტრე მეყის ცნობილ იამბიკოს „ცახსა ბეწუთა ეკადა“ (6). ენაგმატური პოეტური ხერხის, როგორც ქეშმართების შეცნობის ერთ-ერთი სამუალების, თეორიული ასაექტები განიხილა არისტოტელემ „პოეტიკასა“ და „რიტორიკაში“. ღვთისმეტყველი წმიდა მამები, მათ კვალბაზე პიშნოგრაფები, რომელია შემოქმედება წინასწარმეტყველოთა საქმიანობის ვავროქლებად მიიწევა, ენაგმატურ ხერხს „სარკითა და ხახითა ქზრობას“ უწოდებენ, ვითარცა შექცენების ერთ-ერთ მეთოდს.

პიშნოგრაფია სინკრეტული სყეროა საღვთისმეტყველო ღიტერატურისა და

ასიტომ მისი კვლევა უდრეს სიროულეუბთანაა დაკავშირებული. მისმა მკვლევარმა ღრმად უნდა გაიცნობიეროს თეოლოგიური პრობლემები, მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკა, მუსიკალური სისტემა. ღრმა სახისმეტყველებით დატვირთული ყოველი საგალობელი, ლოგოსისა და მქელოსის ერთიანობა, დამოუკიდებელი კულტუროლოგიური მოვლენაა და მისი აღქმა ლიტურგიულ ცნობიერების მქონე მსმენელისა თუ მკითხველისაგან მოითხოვს საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ცოდნასა და ვაცნობიერებას.

საგალობლის მსმენელი თუ მკითხველი ლიტურგიაში მონაწილეობს და სამბოლოზეხებულ-საკრალიზეხებულ დროსიკრცულ განზომილებებში ამადლებულის მშვენიერებას ეზიარება. რაც აღმქმელში (შემსრულებელი, მსმენელი, მკითხველი) სრულყოფილებსაკენ. დიპროთისაკენ სწრაფვის აუცილებელ სურვილს წარმოშობს. როდესაც ამადლებულის მშვენიერებაზე ესაუბრობო, გასათვალისწინებელია ის უმოავრესი, რამაც ამადლებული მშვენიერი გახადა. ესაა სიყვარული. ძველ აღთქმაში სიყვარული უკანა პლანზეა, სიყვარული უმოავრესია ახალ აღქმაში (იოანე, პავლე). ქრისტიანული მოძღვრება სიყვარულმა გააესთეტიურა. აქედან გამომდინარე, პიმნოგრაფის სიტყვაც ამადლებული და ესთეტიურია. საგალობელში სახეოა ზოგადობა ამადლებულის კატეგორიას განეკუთვნება; ამადლებულობა სიყვარულითაა გაშინაარსებული, რითაც მშვენიერების, სილამაზის ფორმა ეძლევა. აქვე შევნიშნავთ, პოლიტიკური იდეოლოგია, რომელიც პიმნოგრაფიაში წარმონდება ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, გასამბოლურებულია. ამადლებულობის ნიშნითაა ადბექდილი და, ცხადია, გაესთეტიურებულია.

პიმნოგრაფიაში გამოყენებული საღვთო სახელები, რომლებიც, ცხადია, ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურისაგან მომდინარეობენ, აზროვნების თავისებური ფორმების გამოხატულებია, რომლებიც ქრისტიანულ-რელსიკურ, ფილოსოფიურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ ოვალთახედვას ეროდროულად მოიცავენ. არეოპაგიტული ტრაქტატის - „სადმროთა სახელთათვის“ - მხედვით, საღვთო სახელები ორგვარია: 1. „შეერთებული“. ანუ არსობრივი, რომელიც მოღაიანობისკენ სწრაფვას გამოხატავს. და 2. „განყოფილი“, ანუ პიმნოგრაფიური, რაც სიმრავლისაკენ სწრაფვას გამოხატავს. დიპროთის არსის წარმოქმნისას, თეოლოგიურთან ერთად, ფილოსოფიური გააზრებაც იხენს თავს. თითოეულ სახელი ეთიკურ ასპექტსაც შიიცავს. საღვთო სახელთა წმინდანებისადმი მისადაგებისას საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიურ და ეთიკურ ასპექტებს ერთგვარ მხატვრული ელემენტაც, ვინაიდან საღვთო სახელი მხატვრულ ლიტერატურაში ტრანსფორმირდება და ადამიანის ეპითეტად, ატრიბუტად გამოიყენება. რითაც კონკრეტული პიროვნების ღვთაებრიობა ან განდმროთობილობა წამოიწვეს წინ. ადამიანის, წმინდანის სახე პიმნოგრაფიაში წარმოქმნდება საღვთო სახელეებით. რომლებიც, საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან მხატვრულში გადატანის გამო, აღიქმებიან ღრმააზროვან სიმბოლოებად. სახისმეტყველებით ხატებად. აქედან გამომდინარე, საღვთო სახელი, ვითარცა ამადლებულის კატეგორიის მატარებელი, ვითარცა სიმბოლო, ესთეტიურობასაც ითავსებს.

წმინდანის სახის წარმოქმნისას პაგიოგრაფიკა და პიმნოგრაფიკა მის ადამიანურ

ოკუპაციებსა და ღვთაებრივ მიმსგავსებულობას ერთდროულად მოიაზრებს, რაც ამაღლებულსა და მშვენიერს ხდის მას. მიმსგავსების ფანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, წმინდანის სახე სქემატურია, მისი პიროვნული ხასიათისა და ყოფის ასახვა არაა მიმსგავსების მთავარი თემა იგი მეორეხარისხოვანია, ხოლო პიროვნული ხასიათი საერთოდ არ ჩანს, ამასთან, ყოფითმა ელემენტმა კი შეიძლება გაიყვანოს, მაგრამ მას დაქვემდებარებული ფუნქციო ეკისრება და წმინდანობის იდეალის გამოხატვას ემსახურება. სწორედ აქ ისენს თავს ის მოუხელთებული პოეტურობა საგალობლისა, რომელიც წმინდანის სახეს ამაღლებულად და მშვენიერად სახავს, მიუხედავად მისი სქემატურობისა. აქვე აღვნიშნავთ, რომ მიმსგავსებულ ფანრს წმინდანის სახის სქემატურობა ბოლომდე გააქვია. მისი 'ხოვადი სახე ასეთია: იგი 'ხეობრივ სრულყოფას, სულიერ ამაღლებასა და სისაყეს ადწევს ღმერთისაკენ სწრაფვით, რაც სასულიეროსაკენ მიმავალ გზას უმსუბუქებს. იგი აბაძავს ღმერთს, რომელიც, როგორც შემოქმედის, თავისკენ აზიდავს თავის შექმნილ საგნებს. გ. ფარულავას ხიტყვით, „მატერიალური სამყარო მისწრაფვის შემოქმედის პარმონისა და სილაბაზისაკენ, როგორც შედეგი მიზეზისაკენ, და გარკვეული 'ხომის ემსგავსება მას“ (7,115). ღრმა შემეცნებით ფუნქციით დატვირთული საგალობელი მისი აღმქმედისათვის რწმენითა და აზრობრივად ღმერთის წკვდომის საშუალებაა. ერთგვარი ხილია მოკვდავობის შეგრძნებიდან უკვდავებისაკენ. საგალობელი ადამიანის სულს ხევეს, აფაქიხებს, აღამაზებს, კინაიდან მისი აღმქმელი უფალოან ურთიერთობას და დაფანებას მიეღტვის. ეს განცდა და შეგრძნება ამაღლებული და მშვენიერია, რაც საგალობელს თეოლოგიური და ესთეტიკური საფანელით შემოსილად წარმოაქვს. მღიღარი ინფორმაციის შემკველი, სახისმეტყველებით, ბიბლიური მინიშნებებით სავსე საგალობელი პოეტური აზროვნების განსაკუთრებული გამოხატულება და სიღულლო ცოდნის „მოსიბრძნების“ საუკეთესო ნიმუშია. ვინაიდან ქრისტიანობა (მიმსგავრადიული ნაწარმოები ქრისტიანულია) იესო ქრისტეში - ძე ღმერთში ღვთაებრიობისათან ერთად აღამიანურ, კაცობრივ საწყისსაც ხედავდა და ქმნიდა შესაძლებლობას, აღამიანის ამქვეყნიური ბუნების, ამქვეყნიური ცხოვრებისადმი ინტერესები გადაზრდილიყო მარადიული არსებობისათვის, სულიერი მომავლისათვის ზრუნეში. თავისთავად ცხადია, ამაღლებული და ესთეტიური ერთდროულად წარმოადგინებოდა და ვაიაზრებოდა, ძე ღმერთის განკაცებამ საფუძველი დაუდო აღამიანში ღვთაებრივი და კაცობრივი საწყისების სიღულლო შეზავებას, ღვთაებრივისა, რომელიც ამაღლებულის კატეგორიას განეკუთვნება, და კაცობრივისა, რომელიც ესთეტიურობას გამოხატავს. ამგვარი შეზავება მხოლოდ ქრისტიანული ცნობიერების მქონე აღამიანს ეძლევა ღვთისაგან, ამასთან, ღიოფიზიტური ცნობიერების მქონეს, ვინაიდან ღიოფიზიტობამ აღიარა იესო ქრისტე ღმერთად და კაცად. ღმერთმა შექმნა ამაღლებულად და ესთეტიურად შესაგრძნობსახილველი სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. ცოდვითადცემის შედეგად ეს შეგრძნება დაიკარგა და ღმერთი მიუწვდომელი, უხილავი, უცნაური ღარსა აღამიანისათვის, ე. ი. ღმერთი და ყოველივე ღვთაებრივი ამაღლებულად ღარსა, დაცემულმა აღამიანმა პირველქმნილი მშვენიერი სამყარო დაკარგა, მაგრამ

ღმერთმა ბოლომდე არ გაწირა იგი და კაცობრიობას სულის გადასარსენად ქე ღმერთი მოუკვლინა, რათაც ხალვით საიდუმლოება, დაფარული ხიბრძე განცხადდა. ადამიანის დასაზღვრული გონება ღმერთისაკენ მიისწრაფვის. ღმერთთან შეერთების გზაზე სამი ეტაპი გამოიყოფა: სინანული, განწყენა და ბოლოს სრულყოფილება, რიდეცაც ადამიანის სული საბოლოოდ თავისი უფლებება ცოდვისაგან (αμαρτια) სინანულს გამოჰყავს ადამიანი ბნელიდან და გადაჰყავს ნათელში, რომელიც სიყვარულითაა გასხვივსებული. სიყვარული ხომ სიკეთის სისრულეა, სიკეთისა, რომელიც საფუძვლად უდევს ღმერთისაგან სამყაროს შექმნას. სიკეთე-სიყვარული, სიბრძნე და მშვენიერება ხალვით ძალის გამოვლინებაა, რაც საყოველთაო პარმონიას აქვიდრებს. ამიტომ საგალობლებში ხშირადაა საუბარი ქეშმარიტ ღირებულებათა დამკვიდრებაზე, სატანის დათრგუნვაზე, ქეშმარიტმა ღირებულებებმა, კერძოდ სიკეთემ, სიყვარულმა, სიბრძნემ ამაღლებულობა და მშვენიერება (სილამაზე) დაამკვიდრა, თვით ამაღლებულობა შეამკო მშვენიერებით. მას შემდეგ, რაც ამაღლებული ისტორიული კატეგორია გახდა, ეს კი ქე ღმერთის განკაცებით მოხდა, თავისთავად შეიძინა მშვენიერება, სილამაზე; ამაღლებულობა უკავშირდება ღმერთის უხილაგობას, უცნაურობას ანუ შეუცნობლობას, გამოუთქმელობას, ე. ი. ყოველივე ამოუგტიკურ ხალვით სახელს, მშვენიერება კი განპირობებულია ხილულობით, ღმერთი ხილული გახდა ქე ღმერთის განკაცებით, ამიტომ ღვთის დიდებულების ქვრეტა ამაღლებულიცაა და მშვენიერიც.

საგალობლებში ორი სივრცეა: სოფლისა და ზესთახსოფლისა. ზესთახსოფელში, რომელიც ერთდროულადაა ამაღლებული და მშვენიერი, მხოლოდ თვითღირებულებებია, ქეშმარიტი ღირებულებებია, კეთილი ყოფია, ყველაყურ ერთმანეთს აესებს, წინააღმდეგობები დაძლეული და მორაგებულია, პარმონიული თანაარსებობაა, ინდივიდუალობაშენარსუნებული ადამიანის სული ამაღლებულობას უზიარება და მშვენიერდება, მიწიერ, სოფლურ სამყაროში ადამიანის უმაღლესი ღირებულება ინდივიდუალობა, პიროვნულობაა, რომლის უმათარესი ნიშანი გრძობადით შეგრძნება და გონებით აღქმაა, ადამიანი-პიროვნება ერთადერთი და განუყოფელია, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი სამყარო, იგი მიკროკოსმოსია, სამყარო იერარქიულია, რის წვდომაც ადამიანის გონებისათვის დასაზღვრულია, სამყაროს იერარქიულობა ღმერთის შემოქმედებაა, ე. ი. ქმნალობის ძალა და უნარი მხოლოდ ღმერთს აქვს, რაკი სამყაროს და მის იერარქიულობას ადამიანის გონება ვერ ხასწვდება, ამიტომ არის იგი ამაღლებული, სუდადამ ამაღლებული, ისევე როგორც თვით ღმერთი, ღმერთის მიერ შექმნილი იერარქიული სამყარო მრავალყურთაგანია, ამიტომ შემოქმედი და შექმნილი მშვენიერია, უინადან შექმნილი მშვენიერი ვერ აქნება, თუ შემოქმედს მშვენიერების ქმნალობის შეგრძნება და უნარი არა აქვს, აქედან გამომდინარე, საგალობელთა ხივრცე ამაღლებული და მშვენიერია, მაგრამ საგალობლებში ჯოჯოხეთიც გვხვდება, იგი ბოროტებაა, უკეთურებაა, ცხადია, ამაღლებულობასა და მშვენიერებას მოკლუბულია, ე. ი. მისი არსებობა არაკეთილესურია, საგალობელთა სივრცე საკრალსებულია და წმინდანის მხოლოდ ზესთახსოფლის მკვიდრია.

საგალობლებში ზედროულობაა, საუფლო დღესასწაულებისადმი, ღვთისმ-

შობღოსადმი, წმინდანებისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ყოველივე აწმყო დროის ფორმით გადმოცემა (1,100-113), რაც 'ზედროულობას გამოხატავს. აღდგომა, შობა, ნაიღოსღება, ფერისცვალება, ბ'ზობა და სხვა დღესასწაულები. წმინდანთა ხსენებები მარადიულია, ზედროულია, ვინაიდან თითოეული შათგანი უამიერობისაგან თავისუფალია, მათში წარსულთან მიმართებაც 'შეიგრძნობა და მომაკვალ სულიერ ცხოვრებაზე ორიენტირებაც. აქედან გამომდინარე, სიცოცხლე და სიკვდილი ის ისტორიული კატეგორიებია, რომელთაც ამაღლებულის მშვენიერება ამკობთ. „სიკვდილითა სიკვდილისა და მთრგუნველობა“ იესო ქრისტეს საიდუმლო შეჩავეხებს საღვთო სიბრძნეს გამოხატავს და ღვთაებრივი ნათლისაქენ წარმართავს ადამიანის გრძობასა და გონებას.

საგალობლებში საკრალური დრო-სივრცე, ხატებისა და ფერესკათა დარად, შექნერებული წამი და გასიმბოლურებული სივრცე აისახება. საგალობელი სრულდება ტაძარში, ხოლო ტაძარში შესრულებული ლიტურგია მიზნად ისახავს სოფლისა და ზესთასოფლის პარმონიულობის არსებობის დადასტურებას. ყოველდავე ეს იმას მოწმობს, რომ საგალობელი აერთიანებს ღვთის სიტყვას, ხმას მუსიკალურ ბგერას, ღვთის სახლს, ღვთის ხატს, რაც ვფიქრობთ, შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკური პრინციპებისა და არსის გამოხატულებაა. ამგვარი ერთიანობის მიზანი ერთია - ტაძარში მდგარი ადამიანი აზიაროს ზესივრცულსა და ზედროულს სადღესასწაულო განწყობილების შექმნით. საგალობლები მკაცრად ცხურ ფუნქციას ასრულებენ და მორწმუნე ადამიანის გულსა და გონებას ღმერთისაქენ წარმართავენ. ლიტურგიულ ღვთისმსახურებაში ყოველი დეტალი, გარკვეული ფაქტორის ნათელით, სიმბოლურია და ამიტომაც იგი ზესივრცულ-ზედროულია.

ყოველი მიმნოგრაფი უანრისათვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებისა და გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების ვაკვალულ ვ'ზას მიიყვება, რის გამოც ბეკრი რამ ვკენობა საგალობელში. ასევე ტრადიციულა სტილისტიკური და პოეტიკური ხერხები. მიმნოგრაფია განსაკუთრებით მდიდარია სახეთა პარალელისზმით, ანაფორული კომპოზიციით, ევფონიური სინატიფით, ქართველი მიმნოგრაფები საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებენ ტროპარში საყრდენი სიტყვის მოძებნას, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება და არა მხოლოდ მოცემულ ტროპარს, მთელ საგალობელს განუმეორებლობის ელფერს ანიჭებს. პოეტურობის მკვიდრ საფუძველს ქმნის. ანაფორული კომპოზიცია საგალობლის ეველა ტროპარს აერთიანებს, კრავს, რის გამოც იგი სრულიყოფილ პოეტურ ნაწარმოებად გვესახება. საგალობლები ხასიათდებიან იშვიათი ევფონიური სიფაქისით, რაც ძირითადი საოქმელის გამოხატვას ემსახურება. უმეტესად გამოიყოფა ღმერთის აღმნიშვნელი სიტყვა, რათა ღმერთის მიუწვდომლობა, შეუცნობლობა, ზემხილგარება, სიღადაუ სიტყვათა თამაშითაც გადმოიცეს, აღმქმელის ცნობიერებაში დაჯანებულმა სიტყვამ და აზრმა განახლებული სახისმეტყველებითა და გამომსახველობითი საშუალებებით ამაღლებულობის განცდა დაბადოს, ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს. საგალობლის აღქმისას მიღებული ცალკეული შთაბეჭდილებები საბოლოოდ მოლიანდება მსმენელისა თუ მკითხველის სულიერ-ინტელექტუალურ სამყაროში, აკრიბება

თითოეული ვალობის, როგორც სტრუქტურული მოდიანობის, მახასიათებელი ნიშნები, სახისმეტყველებითი ნააზრევი, გამომსახველობითი საშუალებები და მის აღმქმელს ურთულეს, „ყოველისმომცველ უნივერსალებს“ (რ.სირაძე) აზიარებს. საგალობლის შექმნისა და შესრულების მიზანაც ესაა.

**დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ლ. გრივლაშვილი, დროისა და სივრცის პოეტიკა ქართულ მიმნოგრაფიაში. კრ.: ივირონი-1000, თბ., 1983.
2. გ. აშქვაშვილი, ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები. კრებ.: ლიტერატურული ძიებანი, XI, თბ., 1959.
3. პ. ინგოროყვა, გიორგი მერსუღე, თბ., 1954.
4. ნ. ნაკუდაშვილი, მიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996.
5. რ. სირაძე, ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის, სჯანი, II, თბ., 2001.
6. ნ. სულავა, შიო მღვიმელი დემეტრე მეფის საგალობლებში, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ., 2000.
7. გ. ფარულავა, მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982.
8. Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М 1980.
9. Ю. М. Лотман, Анализ поэтического текста, Л., 1972.
10. E. Wellesz, A History of Byzantine music and Hymnographic, Oxford, 1980.

