

წმ. ანდრია კრიტიკის „სინანულის კანონი“ იოანე აპატრიხის ესთეტიკის შუქვა

წმ. ანდრია კრიტიკის „სინანულის კანონი“ დიდი მარხვის მსახურებათა შემადგენელი ნაწილია. მისი ჩართვა საეკლესიო წლის ამ მონაკვეთში, ტრულეის (VI) საეკლესიო კრებამ 691 წელს, ავტორის სიცოცხლეშივე დააკანონა.

„დიდი კანონის“ ძლისპირთა სანოტო ჩანანერები დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდის Q-668 და Q-680 კრებულებში.

ცნობილია, რომ კრიტიკის „სინანულის კანონი“, ქართული ჰიმნოგრაფიის მკვლევართა ყურადღების ცენტრში, ცნობილი მეცნიერის ნიკო მარის მიერ 1902 წელს სინას მთის ხელნაწერებში, არსენ ბერის ანდერძის აღმოჩენის მერე მოექცა (I АѲД, 1942:12). ანდერძის მიხედვით გაირკვა, რომ ბიზანტიური სასულიერო კულტურის ამ ძეგლის სამი ქართული ვერსია შეიქმნა ქართული ეკლესიის ავტორიტეტული მოღვაწეების ექვთიმე (955-1038) და გიორგი (1009-1065) ათონელების და არსენ მონაზონის (XI-XII ს.ს.) მიერ. მეცნიერთა დიდი ინტერესის მიუხედავად, კრიტიკის კანონის სამი თარგმანის შესახებ არ შექმნილა ფუნდამენტური შრომა და არ გამოცემულა ქართული თარგმანების სრული ტექსტი, რის გამოც უამრავი კითხვა უპასუხოდ რჩება.

განსაკუთრებული დამოკიდებულება ამ კანონისადმი იკვეთება ქართულ საღვთისმსახურო პრაქტიკაშიც. თავიდან „სინანულის კანონი“, როგორც ადრეული ხელნაწერებიდან (Sin. 70) ჩანს, მხოლოდ დიდი მარხვის მეხუთე კვირის ხუთშაბათს ცისკარზე, მარიამ ეგვიპტელის ცხოვრებასთან ერთად სრულდებოდა, XVIII საუკუნის ხელნაწერები (S-3645, A-354) კი პირველი კვირის ოთხი დღის სერობაზე მის დანაწევრებულად შესრულებაზეც მიუთითებენ.

Q. 668 ხელნაწერი კრებული „დიდმარხვის საგალობლები ნოტებზე“ 1886 წ. ფილიმონ ქორიძემ ე.წ. „შემოქმედის სკოლის“ წარმომადგენლებისგან – ანტონ დუმბაძის, რაჟდენ ხუნდაძის, ივლიანე წერეთლისა და დიმიტრი ჭალაგანიძისაგან ჩაიწერა. ხელნაწერი 184 გვერდს მოიცავს. მწუხრისა და სერობის საგალობელთა შორის მოცემულია კრიტიკის კანონის ძლისპირები, სახელწოდებით „გალობა სავედრებელი“ - ხმა 6. Q. 668 კრებული ფანქრით არის ჩაწერილი, სანოტო და სიტყვიერი ტექსტი ცუდად იკითხება.

კრიტიკის კანონის ძლისპირების უკვე რედაქტირებული ვარიანტი შევიდა მაქსიმე შარაძის და ამხანაგობის სტამბის მიერ 1894 წელს გამოცემულ კრებულში „სრული ოქროპირის წესი“.

„დიდი კანონის“ ძლისპირთა ორივე სანოტო ჩანანერი გამშვენებული გალობის ტიპს მიეკუთვნება. სამწუხაროდ, ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში ვერ მივაკვლიეთ ამ ძლისპირების სადა კილოზე განყოფილ ვარიანტს, რამაც გარკვეული პრობლემების წინაშე დაგვაყენა, რადგან მგალობელთა „სმენისა და ნიჭისამებრ შიგადაშიგ გამშვენებული“ (კერესელიძე, 1900: Q-674) ჩანანერი ობიექტურ წარმოდგენას ვერ შექმნის ძლისპირთა პირველსახეზე. ქართული გალობის დიდი მოამაგის რაჟდენ ხუნდაძის თქმით „უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს ყოველ შემთხვევაში გალობის ძველ, პირვანდელ მარტივ კილოს (...), თუ პირველი დაიკარგა, მეორე ვერაფერს ველარ გეტყვის მასზე“ (შულღიაშვილი, 1991:139-140).

კრიტიკის კანონის შესახებ ჰიმნოგრაფიის მკვლევართა მიერ გამოთქმუ-

ლი მოსაზრებები შესაძლებლობას გვაძლევს ვივარაუდოთ, როგორ იქცა ბიზანტიური მონოდიური კულტურის ჰიმნოგრაფიული ძეგლის თარგმნა მისი ეროვნული ტრადიციული მუსიკალური ცნობიერების ყალიბში მოქცევის პროცესად.

არსენის ცნობილი ანდერძის განხილვისას ივ. ჯავახიშვილმა მიუთითა, რომ XII საუკუნის საქართველოში საგალობლის სიტყვების თარგმნა და მისთვის ჰანგის შეწყობა (ხმის დადების ხელყოფა) სხვადასხვა სპეციალობად ითვლებოდა (ჯავახიშვილი, 1990:50). „ხმის დადების ხელყოფა“-ში ზ. ჭავჭავაძე ჰანგის მრავალხმიან ნყოფაში მოქცევას გულისხმობს (ჭავჭავაძე, 1993:44). რამდენად არის ჩვენს ხელთ არსებული ძლისპირები არსენ ბერისა და იოანე კათოლიკოსის გამრავალხმიანებული ვარიანტი და იყო თუ არა მათი მიზანი კანონიკური ჰანგის მრავალხმიან ნყოფაში გადმოტანა, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ მონოდიური კულტურის ნიმუშს მრავალხმიანი აზროვნების ნიადაგზე ტრანსფორმაციის გარეშე ქართული სამგალობლო პრაქტიკა არ მიიღებდა. რადგან გავრცელებული მოსაზრებით, ნყოფა მეტია, ვიდრე გამოსახვის საშუალება, იგი ეთნოსის მიერ სამყაროს აღქმის თავისებურებებს აირეკლავს.

რას წარმოადგენდა ექვთიმესა და გიორგის პერიოდის ძლისპირები? ცნობილია, რომ ისინი ძლისპირებს კი არ თარგმნიდნენ, არამედ ადრე ნათარგმნ ძლისპირებს იყენებდნენ.*

ექვთიმე ათონელმა გარკვეული მოსაზრებით ხმა შეუცვალა კრიტიკის კანონს. მეექვსე ხმაზე დაწერილი კანონის ტექსტი მეოთხე ხმის მზა ძლისპირებს შეუფარდა და ფაქტობრივად ძლისპირისა და ხმის შეცვლით მთლიანად შეცვალა პირველწყაროს სტრუქტურა. დასაშვებია, რომ იმ პერიოდში ხმას არ ჰქონდა მყარად გამოხატული კანონიკური ფუნქცია. სხვა შემთხვევაში ისეთი ავტორიტეტი, როგორც ექვთიმე გახლდათ, ხმას არ შეცვლიდა.

დედნისეულ მეექვსე ხმაზე, მაგრამ ქართულ გარემოში ადაპტირებულ ძლისპირებზე გაანყო გიორგი მთაწმიდელმა კრიტიკის „დიდი კანონის“ მისეული ვერსია. თუმცა ძლისპირთა, როგორც მთელი კანონის მეტრული საზომის შეცვლამ ორიგინალთან მკვეთრი დაცილება განაპირობა, რამაც ბიზანტიური გავლენის გაძლიერების ახალ ეტაპზე, აღმაშენებლის ეპოქაში ახალი, არსენ ბერის მიერ შესრულებული ზუსტი თარგმანის აუცილებლობა გამოიწვია.

ბუნებრივად ისმის კითხვა, რას ნიშნავდა მთარგმნელისათვის მზა ძლისპირი, მრავალხმიან ნყოფას თუ უბრალოდ ქართული ენის ინტოგენური მახასიათებლების გათვალისწინებით ნათარგმნ ნიმუშს? სამწუხაროდ, წყაროებში არ არის დაკონკრეტებული ათონელთა სამგალობლო პრაქტიკის დეტალები, რის გამოც ამ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვნად ვერ ვუპასუხებთ.

კრიტიკის კანონი მხატვრულ ფორმაში იძლევა იმ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ სიბრძნეს, რომელიც ახასიათებს შუასაუკუნეების ქართულ ქრისტიანულ აზროვნებას. მასში შეიძლება აღმოვაჩინოთ იმ პერიოდის თეოლოგიურ აზრის წარმმართველი ყველა ზოგადი კანონი. ყველაზე თვალსაჩინოდ ეს აზრი ქართულ სინამდვილეში იოანე პეტრინის ნაშრომებშია გადმოცემული (პეტრინი, 1999). მისი ნააზრევი ერთგვარი გზამკვლევაა სასულიერო კულტურის ამა თუ იმ ძეგლის სტილისტიკის, სტრუქტურის და სხვა თავისებურებათა დადგენის პროცესში. რადგან იოანე პეტრინმა „არამც თუ შექმნა ჩვენში ფილოსოფიური აზროვნება და მიმართულება, არამედ შესაფერისი ფილოსოფიური ენა, სტილი და ტერმინოლოგიაც შემოიღო“ (პეტრინი, 1999:XV).

* X საუკუნის საქართველოში უკვე არსებობს „ალავერდის ანუ იორდანეს“ კრებული 900-მდე ძლისპირით, ყველა ხმაზე.

ჩვენს ხელთ არსებული სანოტო (Q-680) და ტექსტუალურ მასალაზე (Sin. 70) დაყრდნობით, კრიტიკის კანონი უნდა განვიხილოთ, როგორც კომპოზიციურად დასრულებული მუსიკალურ-პოეტური ციკლი, რომლის კომპოზიციას მთელისა და ნაწილების ურთიერთობის ხასიათი განსაზღვრავს. პეტრინის განმარტებით, ნებისმიერი მთელის არსებობა ნაწილების გარეშე წარმოუდგენელია: „ყოველი დასრულებული ჯერ ნაწილებისაგან შედგება“ (პეტრინი, 1999:170). ამ თვალსაზრისით დიდი კანონი 250 ტროპარისაგან შემდგარი მთლიანობაა. იგი, ერთი მხრივ, დიდი მთელის, ამ შემთხვევაში, ცისკრის ან სერობის შემადგენელი ნაწილია, მეორე მხრივ, თავად კანონი იყოფა 9 გალობად, გალობები ძლისპირებად და ტროპარებად.

ნებისმიერი დასრულებული ნაგებობის სამად დაყოფაში პეტრინი ღვთაებრივი განგებულების კანონზომიერებას ხედავს: „ყოველი ღმრთაებრივი წესრიგი თავისთავად სამგვარადაა შეერთებული თავისი კიდოვანებით, საშუალოთ და დასასრულით“ (პეტრინი, 1999:171).

საზოგადოდ კანონი და მათ შორის „დიდი კანონიც“ სამ ნაწილად იყოფა. 9 გალობისაგან შემდგარ კონსტრუქციაში გამყოფის ფუნქციას მესამე და მეექვსე გალობების შემდგომ კვერეკსი იღებს. პირველი სამი გალობა პეტრინის მიხედვით შეიძლება გავიზაროთ, როგორც „კიდოვნება“, შემდეგი სამი – „საშუალო“ და ბოლო სამი, როგორც „დასასრული“. კანონის სამად დაყოფაში თეოლოგიურ საფუძველს ხედავს XII ს. ბიზანტიელი მოღვაწე იოანე ზონარა: „ეს რიცხვი (ცხრა) ასახავს ზეციურ იერარქიას... ცხრა ოდა სიმბოლურად სამგზის წმ. სამებას გამოხატავს“ (Αἰθῆαι αἱ, 1988:129).

კანონის კომპოზიცია შუასაუკუნეების აზროვნების ერთ-ერთ თვისობრივ პრინციპს ეყრდნობა. სამნაწილიანობა საზოგადოდ გავრცელებული ლოგიკაა ფორმისქმნალობაში. მაგრამ აქ კიდევ ერთ სიმეტრიულ საყრდენთან გვაქვს საქმე. მეექვსე გალობის შემდეგ, კონდაკი აძლიერებს სიმძიმის ცენტრს, განაზოგადებს კანონის იდეას და ციკლის კულმინაციის ფუნქციას იძენს. კონდაკის შემდეგ ბოლო სამ გალობაში სინანულთან ერთად სულიერი გადარჩენის იმედიც სჭარბობს, რაც ტექსტში ახალი ალთქმის მოვლენების დომინირებით, მუსიკაში კი დინამიკის შეცვლით გამოიხატება. ამ მიდგომით კრიტიკის კანონი შეიძლება ორ არათანაბარ ნაწილად დავყოთ (6+3) და შუასაუკუნეების ესთეტიკის შესაბამისად კონდაკი „ოქროს კვეთის“ ადგილზე მოვიზაროთ.

საზოგადოდ, საგალობლის ფორმისქმნალობაში მყარი მუსიკალური ფორმულების მონაცვლეობის მეთოდი და ერთი ინტონაციური საქცევიდან მრავლის წარმოქმნის პროცესი არ არის მხოლოდ მუსიკალური კანონზომიერება. ამ პროცესის საფუძველიც ქრისტიანულ ფილოსოფიაში უნდა ვეძიოთ, რადგან დასაბამიდან შესაქმის სათავეში მსგავსება და ხატება ძვეს. პირველსაწყისისაგან ყველაფრის წარმოქმნის და ამ შესაბამისობაში სამყაროს ერთიანობის იდეას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შუასაუკუნეებში.

კრიტიკის კანონის ძლისპირთა კომპოზიციური სტრუქტურა ერთიანია და მკვეთრად გამოკვეთილი რამდენიმე საქცევის კომბინაციას ეყრდნობა. საქცევების ექსპონირება პირველივე ძლისპირში ხდება. განვითარების ვარიაციული პრინციპის არსებობა საშუალებას გვაძლევს ამ კანონის მუსიკალურ წყობაში სამყაროს მარადიული წრებრუნვის გლობალური იდეა დავინახოთ, რომლის მიხედვითაც „ყოველი მზიარებელი ერთისა, ერთიც არის და არა ერთიც“ (პეტრინი, 1999:10).

მეორე მხრივ, ანალიზის შედეგად დომინირებადი ამ ციკლში ერთი მუსიკალური საქცევი აღმოჩნდა, რომელიც თითქმის უცვლელად ფიგურირებს

ძლისპირთა სხვადასხვა ეპიზოდებში, ამთლიანებს კანონის კომპოზიციას და თავისთავში მოიცავს სხვა მოტივურ ერთეულებს. საქცევის არსებითი თვისებაა მისი მიდრეკილება გაფართოებისა და შეკუმშვისაკენ. ციკლის განვითარების მანძილზე ამ საქცევის უცვლელი სქემის ბრუნვა (გაფართოების და შეკუმშვის მიუხედავად) სემანტიკურად იგივედება მარადიული სანყისის „ყველგან მყოფობასთან“.

როგორც „ყოველი მყოფნი ინარმოებინა ერთისა მიზეზისაგან პირველისა“ (პეტრინი, 1999:29), ისე „დიდი კანონის“ ყოველი ვარიაცია ანუ ახალი ძლისპირი, პირველი სანყისიდან ანუ I ძლისპირის ინტონაციიდან იღებს სათავეს.

ერთი და იგივე ინტონაციური საქცევის სხვადასხვა კონტექსტში მიმოქცევა საკმაოდ ვრცელი კანონის მიწოდების პროცესში მის აღქმასაც უწყობს ხელს. ყოველი ძლისპირის მელოდიური ჰანგი ტროპართა გალობით შესრულების შემთხვევაში მინიმუმ 25-ჯერ მაინც მეორდება. პეტრინის მიხედვით, „ეზიარების სიმრავლე ერთსა და ჰგავსცა“ (პეტრინი, 1999:10), ე. ი. ყოველი წარმოებული სანყისის მსგავსია, რაოდენობრივი მხარე ერთთან მსგავსებას ხელს არ უშლის და ამდენად, ის ვარიანტული პრინციპი, რომელიც კანონს უდევს საფუძვლად და მას მრავალფეროვნების ელფერს აძლევს, სტაბილური ინტონაციური ფორმულების არსებობის პირობებში კანონის შინაარსზე ყურადღების გადატანის საშუალებასაც იძლევა.

ლინეარული განვითარების ელემენტები კანონიკური ხმის პირობებში, ერთი მხრივ, უნდა იყოს დაქვემდებარებული მასზე. ეს დაქვემდებარება კარგად ჩანს პირველ ძლისპირში, რომელსაც მკაცრი ქორალური ნყოფა, სინქრონული მოძრაობა, ტექსტის მიწოდების პრინციპი – „მარცვალი მარცვალზე“ ახასიათებს. მეორე ძლისპირიდან ხმების განვითარებას შედარებით თავისუფალი ხასიათი აქვს, მაგრამ მესამე ძლისპირი თავისი რეპრიზული ფუნქციით, ქორალური ნყოფის დროებით დაბრუნებით, აფერხებს ამ პროცესს. მეორე და მესამე რგოლში ხმათა დამოუკიდებელი განვითარების ტენდენცია აშკარად გამოხატულია. ეს განსაკუთრებით მეორე ხმას ეხება. ბანიც აქტიურდება პირველი და მეორე ხმის რეჩიტაციის ფონზე. ხმათა თავისუფალი განვითარება ბოლო სამ ძლისპირშია გამოკვეთილი. როგორც ჩანს, ეს აღმავალი დინამიკა იგრძნობოდა XIX საუკუნის მგალობელთა შესრულებაში, რადგან ფილიმონ ქორიძეს ტემპური მინიშნებებით აქვს ჩანერილი ეს ძლისპირები და ბოლო სამი ძლისპირი *allegro*-შია მოცემული.

მართალია, ძლისპირთა უმეტესი ნაწილი სამხმოვანებით იწყება, ეს არ უშლის ხელს ხმათა ინდივიდუალური განვითარების ფონზე რთული, შედგენილი აკორდული სტრუქტურების გამოჩენას. თუმცა ამ ეტაპზე, სანოტო მასალის რედაქტირებამდე, თავს ვიკავებთ აკორდული ვერტიკალის ანალიზისაგან.

გამშვენების პირობებში და დატვირთულ აკორდულ ფაქტურაში კანონიკური ჰანგი მაინც შენარჩუნებულია. კრიტელის კანონის განვითარებაში ერთი საქცევი აერთიანებს ციკლს და შეიძლება ითქვას „ზე-აღმატებულია“ სხვა მუსიკალურ მოდელებზე, რადგან მისკენ მიემართება მუსიკალური განვითარების არსი. ერთი სანყისის არსებობა ნებისმიერი მხატვრული ქმნილების არსობრივი თვისებაა, რადგან „ერთიანობაა მიზეზი არსის მთლიანობისა, კანონზომიერებისა და მოწესრიგებულობისა“ (პეტრინი, 1999:188). ეს სამი თვისება არის კრიტელის „დიდი კანონის“ სრულყოფილების განმსაზღვრელი.

დამონმებული ლიტერატურა

კერესელიძე, ექვთიმე (1900-1932). *ქართული გალობა*. „სამი წირვის წესი. „შთასახედი“. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი Q-674

კერესელიძე, ექვთიმე (1936). *ისტორია ქართული საეკლესიო გალობის ნოტებზე გადაღებისა*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი Q-840

კიკნაძე, გულნაზი (რედ.). (1982). *ნევემირებული ძლისპირნი*. (ხელნაწერი 603, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ). თბილისი: *მეცნიერება*.

„მარხვანი“ ნუსხურად. თავმნილი არსენის მიერ. *XIII*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი Sin.70

პეტრონი, იოანე (1999). *განმარტება პროკლე დიადოხოსის ღმრთიმეტყველების საფუძვლების*. (თანამედროვე ქართულ ენაზე გადმოიღო, გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო დამანა მელიქიშვილმა). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ქორიძე, ფილიმონ (1894). *სრული ოქროპირის წესი*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი Q-680.

ქორიძე, ფილიმონ (1886). *დიდმარხვის საგალობლები ნოტებზე*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი Q-668

შულღიაშვილი, დავით (1991). *ქართული გალობის შტოთა ერთიანობის შესახებ*. კრებულში: ნურნუშია, რუსუდან (პ/მ. რედ.). *ძველი ქართული პროფესიული მუსიკა*. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. სამეცნიერო შრომები. გვ. 122-172. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. (რუსული და ინგლისური რეზიუმეები)

ჭავჭავაძე, ზურაბ (1993). *ლიტერატურისმცოდნეობა, კრიტიკა, პუბლიცისტიკა, თარგმანი*. თბილისი: *მერწყული*.

ჯავახიშვილი, ივანე (1990). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი: *ხელოვნება*.

Ãððì àí , Ãããí èè (1988). *Ãçàí ò èèñèí à ì òçý èí çí àí èà. Ì ì ñèàà: Ì òçý èà.*

Ì àðð, Í èè (1940). *Í ì èñàí èà ãððçèí ñèèð ðèèí ì èñàé ñèí à èñèí àí ì ì ñàñ ò ù ðý. Ì ì ñèàà-Èàí èí ãðà: ÃÍ ÑÑÑÐ.*

გაგალითი
 EXAMPLE

I ძლისპირი
 I Theme-Songs

A **B**

შემ - წე და მხსნელ და მფარ-ველ მე-ყავ მე მა - ცხო - ვა - რე ბად ჩემ-და
 Shem-tse da mkhsnel da mpar-vel me-qav me ma - tskho - va - re bad chem-da

II a **B¹** **A¹**

მო - ი - - - - - ბო - - - - - ლე ცა - - - - - ო
 mo i - - - - - bo - - - - - le tsa - - - - - o

II b **B**

ო - - - - - ბო - - - - - ლეთ ო - - - - - ბო - - - - - ლეთ
 i - - - - - khi - - - - - let o - - - - - khi - - - - - let

III a **A** **B**

შე - - - - - ურ - - - - - ყე - - - - - ველ - - - - - სა
 she - - - - - ur - - - - - qe - - - - - vel - - - - - sa

III b **AB** **AB**

შერ - - - - - ყე - - - - - უ - - - - - ლი გო - - - - - ნე - - - - - ბა
 sher - - - - - qe - - - - - u - - - - - li go - - - - - ne - - - - - ba

IV **B** **A**

ეს - - - - - მა წი - - - - - ნას - - - - - წარ - - - - - მე - - - - - ტველ - - - - - სა
 es - - - - - ma tsi - - - - - nas - - - - - tsar - - - - - me - - - - - tqvel - - - - - sa

VI **B**

ღა - - - - - ღად ვეყავ მე
 gha - - - - - ghad vhaqav me

VII **A**

ვსტო - - - - - დეთ და - - - - - უს - - - - - ჯუ - - - - - ლო ვიქმ - - - - - ნე - - - - - ნით
 vstso - - - - - det da - - - - - us - - - - - ju - - - - - lo vikm - - - - - ne - - - - - nit

V **A**

ღა - - - - - მით - - - - - გან ვიმ - - - - - სთობ
 gha - - - - - mit - - - - - gan vim - - - - - stob

VIII **A**

რო - - - - - მელ - - - - - სა ძალ - - - - - ნი
 ro - - - - - mel - - - - - sa dzal - - - - - ni

IX **A**

უ - - - - - თეს - - - - - ლოდ მიღ - - - - - გო - - - - - მი - - - - - ლ
 u - - - - - tes - - - - - lod mid - - - - - go - - - - - mi - - - - - l