

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია

ჰიმნს (ἕμνος ზმნიდან ἔμειν – ვუგალობ, ვადიდებ) ადამიანის თანადროული ისტორია აქვს, რადგან მას იმთავითვე გაუჩნდა სურვილი იმ ძალთა შექებისა, რომელთაც თავისთავზე აღმატებულად წარმოიდგენდა და რომლისაგანაც დაცვასა და მფარველობას ელოდებოდა. აქედან გამომდინარე, თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ საერთოდ პოეზიას, როგორც ერთ დარგს სიტყვიერი ხელოვნებისა, სათავე იმ საგალობლებში დაედო, რომლებითაც ადამიანი უხსოვარი დროიდან ზეციურ ძალებს განადიდებდა. ანტიკური ეპოქის ბერძნებს ამგვარ ძალებად ოლიმპოსის ღმერთები ეგულებოდათ. ჩვენამდე მოაღწიეს წარმართული ღმერთების სადიდებელმა ჰიმნებმა, რომელნიც თავად ბერძნებს იმდენად ძველად მიაჩნდათ, რომ მათ, ტრადიციის ძალით, ჰომეროსს მიაწერდნენ. რამდენადაც ეს ჰიმნები საგუნდო ლირიკისათვის უჩვეულო საზომით – დაქტილური ჰექსამეტრითაა დაწერილი, ცხადია, ისინი არც ქოროს სამღერად და არც კულტმსახურებაში გამოყენების მიზნით არ შექმნილა. მკვლევართა აზრით, მათ, როგორც ლოცვების ერთგვარ შესავალს (prooimia), ღმერთებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულებზე ცალკეული მოხეტიალე მომღერლები – რაფსოდები ასრულებდნენ.¹

ღმერთთა სადიდებელი ჰიმნები, რომელთა დღესასწაულებზე ქორო უკვე მუსიკალური აკომპანიმენტის თანხლებით მღეროდა და კულტმსახურების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა (დითირამბები, პართენიები, პეანები), ცოტა მოგვიანებით შეიქმნა.

¹ История древнегреческой литературы, под редакцией С. Соболевского, Б. Горнунга, З. Гринберга, Ф. Петровского, С. Радцига, т. I, М., 1946, გვ. 159.

კიდევ უფრო ძველი ისტორია აქვს ძველებრაულ ჰიმნოგრაფიას, რომლის საუცხოო ნიმუშებს ბიბლიურ წიგნებში ვხვდებით. მათგან, რა თქმა უნდა, უწინარესად დავით მეფისა და წინასწარმეტყველის ფსალმუნები უნდა დავასახელოთ. მართალია, ებრაელებს მუსიკისა და პოეზიის თხზვის ხანგრძლივი ტრადიცია ჰქონდათ, მაგრამ თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური აკომპანიმენტის თანხლებით ღმრთის სადიდებელმა ჰიმნებმა სრულყოფილი სახე დავითის შემოქმედებაში მიიღო.

ჰიმნები, როგორც რელიგიური საგალობელი, ლირიკული პოეზიის სხვა სახეებიდან, რამდენიმე ნიშნით განსხვავდებიან. ესენია: 1. ალტაცებული და მოკრძალებული დამოკიდებულება უზენაესი არსებისადმი; 2. ამალღებული სიტყვა და სტილი, რომელსაც თავად სადიდებელი ობიექტის ამალღებულობა, ყოვლისშემძლეობა, უსაზღვროება და მარადიულობა განაპირობებს და 3. სინრფელე, რადგან იგი, ვინც ყოვლადძლიერსა და ყოვლისმპყრობელს სარწმუნოებით ადიდებს და მთელი თავისი სიდიადით ჰყავს წარმოდგენილი, არა ყალბსა და ფარისევლურს, არამედ ჭეშმარიტ აღფრთოვანებას განიცდის. ამ ნიშნებმა განსაკუთრებული ძალა და ზემოქმედების უნარი, რა თქმა უნდა, ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაში შეიძინეს, რომელიც ანტიკური ჰიმნოგრაფიისაგან განსხვავებით, არა ფანტაზიით გამოგონილ ღმერთებს, არამედ სამყაროს შემოქმედს, ჭეშმარიტ ღმერთს განადიდებს.

აღსანიშნავია, რომ თავდაპირველად ქრისტიანები, წარმართულ რელიგიაში დამკვიდრებული ტრადიციებისაგან გასამიჯნავად, ღმრთის სადიდებელი სიმღერების შექმნას ერიდებოდნენ და მხოლოდ ფსალმუნთა გალობით იფარგლებოდნენ, მაგრამ ადამიანის ბუნებრივმა სურვილმა ხოტბა შეესხა შემოქმედისათვის, თანაც გალობით, რადგანაც მუსიკალური მელოდია სიტყვაზე უკეთ გამოხატავს სულის განწყობას,

მაინც გამარჯვა. მუსიკალური მელოდიის, რომელსაც რიტმი და ჰარმონია აქვს, ნათესაობა სულთან ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში იცოდნენ. არისტოტელესთან ვკითხულობთ: „ერთნი ბრძენთაგან ამბობენ, რომ სული თვითონ არის ჰარმონია, ხოლო მეორენი, – რომ მას აქვს ჰარმონია“.² საინტერესოა, რომ არისტოტელე, რომელიც წინამორბედ ფილოსოფოსთა მსგავსად მუსიკას სამ სახედ ჰყოფდა: ეთიკური, პრაქტიკული და ენთუზიასტური და მიზანსაც სამს უსახავდა: აღზრდა, განწმენდა და ინტელექტუალური გართობა, განმარტავდა, რომ ენთუზიასტური მელოდიების გავლენას განსაკუთრებით რელიგიურად განწყობილი ადამიანები განიცდიან. ისინი მათ ფსიქიკაზე აღმგზნებად მოქმედებენ, რასაც შედეგად სულის განკურნება და განწმენდა მოსდევს, ხოლო სულის განწმენდა შემსუბუქება, თავის მხრივ, ტკბობის გამონწვევის მიზეზი ხდება.³

იმის შეგნებით გამონწვეულმა სიხარულმა, რომ თავისი სხეულით სამყაროს შემოქმედსა და კაცობრიობის მხსნელს ატარებდა, ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელს ბუნებრივად აღმოათქმევინა საგალობელი სადიდებელად ღმრთისა:

„ადიდებს სული ჩემი უფალსა
და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ,
მაცხოვრისა ჩემისა,
რამეთუ მოხედნა სიმდაბლესა ზედა
მკველისა თჳსისასა;
რამეთუ აჰა ესე ამიერითგან
მნატრიდენ მე ყოველნი ნათესავნი;
რამეთუ ყო ჩემ თან დიდებული ძლიერმან,

² არისტოტელე, პოლიტიკა, გვ. 660.

³ იქვე, გვ. 670 (121-123).

და წმიდა არს სახელი მისი,
და წყალობაჲ მისი ნათესავით ნათესავამდე
მოშიშთა მისთა ზედა;
ყო სიმტკიცე მკლავითა თუსითა;
განაბნინა ამპარტავანნი
გონებითა გულთა მათთაჲთა;
დაამკუნა ძლიერნი საყდართაგან
და აღამალნა მდაბალნი;
მშიერნი აღავსნა კეთილითა
და მდიდარნი განავლინნა ცუდნი;
შეენია ისრაჴლსა, მონასა თუსსა,
მოკსენებად წყალობისა.

ვითარცა ეტყოდა მამათა ჩუენთა

აბრაჴამსა და ნათესავსა მისსა საუკუნოდ (ლუკ. I, 46-55).

ღმრთისმშობლის, ისევე როგორც, მღვდელი ზაქარიასა (ლუკ. I, 68-79) და სვიმეონ მიმრქმელის (ლუკ. II, 29-32) გალობებში იგრძნობა როგორც ებრაული ფსალმუნის ღირიზმი, ასევე ბერძნული ლექსის გარეგნული სისადავე და ღირსება. ძველი და ასევე ახალი აღთქმის ტრადიციებიდან გამომდინარე, მოუნოდებდა პავლე მოციქული ქრისტიანებს გალობით შეესხათ ქება-დიდება ყოველთა შემოქმედისათვის: **ეტყოდეთ თავთა თუსთა ფსალმუნითა და გალობითა და შესხმითა სულიერითა, უგალობდით და აქებდით გულითა თქუენითა უფალსა** (ეფ. V,19), ხოლო კოლასელთა მიმართ ეპისტოლეში ვკითხულობთ: **და სიტყუაჲ იგი ქრისტესი დამკუდრებულ იყავნ თქუენ თანა მდიდრად ყოვლითა სიბრძნითა; ასწავებდით და ჰმოძღურდით თავთა თქუენთა ფსალმუნითა და გალობითა და შესხმითა სულიერითა, მადლითურთ უგალობდით გულთა შინა თქუენთა უფალსა** (III, 16).

როგორც ვხედავთ, პავლე მოციქული იძლევა ძირითად მახასიათებლებს ქრისტიანული პოეზიისა, უწინარესად, ესაა სულიერობა, სინრფელე, ანუ ბაგეები მხოლოდ იმეორებენ იმას, რაც გულის სიღრმე-დან მოდის და, აგრეთვე, მადლიერება ყოველივე სიკეთის მომნიჭებელი შემოქმედისადმი.

ეკლესიის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ახალი აღთქმიდან აღებულმა სადიდებლებმა ღმრთისა, როგორცაა „მამაო ჩვენო“, ანგელოზთა გალობა – „წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი ღმერთი საბაოთ; სავსე არიან ცანი და ქუეყანანი დიდებითა მისითა; დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა, ქუეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოება“, ზემოთ მოყვანილი გალობა ღმრთისმშობელისა და სვიმეონ მიმრქმელისა: „ან განუტევე მონაჲ შენი, მეუფეო, მშვიდობით“ – ლიტურგიკული დატვირთვა იმთავითვე შეიძინეს და ლიტურგიაზე უძველესი დროიდანვე იგალობებოდნენ.⁴

როგორც ვხედავთ, თავდაპირველად ტექსტებს გალობისათვის წმინდა წერილიდან არჩევდნენ, მაგრამ შემდეგში თანდათანობით გამოჩნდნენ პოეტები, რომელნიც ღმრთის სადიდებელ ტექსტებს თვითონვე თხზავდნენ – *Poeticae compositum*; თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შეთხზული საგალობლები მონასტრებში დასამკვიდრებლად გზას ძნელად იკვლევდნენ. პირველ ხანებში ბერმონაზვნობა მაინც ძველი წესის დაცვას – ფსალმუნთა გალობას ამჯობინებდა და ფიქრობდა, რომ პოეტური ჰიმნები მაინც უფრო საერო-სამრევლო ეკლესიებს შეეფერებოდა.

პირველი პერიოდიდან უმეტესწილად ქრისტიანი ლირიკოსი პოეტების მხოლოდ სახელები შემოგვრჩა. მაგალითად წმ. მონამეათენოგენეს შესახებ, როგორც სულიწმიდისადმი მიძღვნილი ჰიმნის

⁴ ქრისტიანული ეკლესიის ისტორია, შეადგინა გ. კოპლატაძემ, თბ., 2012, გვ. 46-47.

ავტორზე, ცნობას ბასილი დიდი გვანდის: „უკეთუ ვინმე ათენოგენეს ჰიმნს იცნობს, რომელიც თავის მიმდევრებს, ვითარცა გამოსამშვიდობებელი დაუტოვა, რაჟამს თვითონ კოცონზე აღსასრულებლად ისწრაფვოდა, მან იცის, როგორი შეხედულება ჰქონდათ წამებულებს სულიწმიდის შესახებ“.⁵

დიონისე ალექსანდრიელი იხსენიებს პოეტ ნეპოტს, რომლის მრავალი სულიერი საგალობელი ქრისტიანთა შორის პატივით სარგებლობდა, მაგრამ მათგან, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არცერთს არ მოუღწევია (Ap. Euseb. 171,26). საგალობელთა ავტორი ყოფილა ნეტარი კლიმენტი ალექსანდრიელიც, მაგრამ მისი შემოქმედებიდან ჩვენთვის მხოლოდ ერთი ჰიმნი, სახელწოდებით „გამომხსნელს,“ არის ცნობილი.⁶

ერთი უძველესი ნიმუში პოეტური სიტყვით ქრისტესთვის ქების შესხმისა მეოთხე საუკუნის მოღვაწის, მეთოდის პატარელის თხზულებაში „ნადიმი ანუ უმანკოების შესახებ“ გვხვდება. ეს ჰიმნი, რომელსაც ქალწულები ასრულებდნენ, უკვე ამჟღავნებს იმ ნიშნებს (სილაბურობა, ტონურობა, რეფრენი და აკროსტიქი), რომელთა საფუძველზეც მოგვიანებით, სახელდობრ, VI-VII საუკუნეებში ბიზანტიური ჰიმნოგრაფია ჩამოყალიბდა. მეოთხე საუკუნის ბოლოსა და მეხუთე საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდა პოეტი სვინესიოს კვირინელი, რომელსაც ქრისტესა და ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილი ცხრა ჰიმნი ეკუთვნის. საინტერესოა, რომ თუმცა სვინესიოსი, კ. კრუმბახერის მართებული შეფასებით, უფრო ფილოსოფოსი იყო, ვიდრე პოეტი, მისი სადიდებელი საგალობლები ეკლესიამაც შეინწყნარა.⁷

⁵ ბასილი დიდი, სულიწმიდის შესახებ, ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა გ. კოპლატაძემ, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 2014, გვ. 219.

⁶ დაბეჭდილია წიგნში: Christiani poëtae Graecorum, Paris, 1609, p. 232.

⁷ K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischer Literatur, München, 1892, გვ. 654. დასახელებული პოეტების შემოქმედების შესახებ იხ. თავები „მეთოდის პატარელი“ და „სვინესიოს კვირინელი“.

თუ მე-6 საუკუნემდე საგალობელთა შექმნას ბიზანტიაში მაინც ეპი-ზოდური ხასიათი ჰქონდა, მე-6 საუკუნიდან ჰიმნოგრაფია, როგორც ერთ-ერთი დარგი ქრისტიანული მწერლობისა, უკვე ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს. ბუნებრივია, რომ, როგორც ეს ზემოთაც აღინიშნა, იგი იმ ქვეყანაში, რომელსაც საგუნდო ლირიკის საუკეთესო ტრადიციები ანტიკური ეპოქიდანვე მოსდგამდა, ცარიელ ნიადაგზე არ აღმოცენებულა. ბიზანტიური საგალობელი, როგორც პოეტური ნაწარმოები, უძველესი საგუნდო ლირიკის მრავალ ნიშან-თვისებას ატარებს: 1. ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში, ისევე როგორც ანტიკური ხანის საგუნდო ლირიკაში, ლექსთწყობის ერთეულს არა ტაეპები, არამედ სტროფები-ტროპარები წარმოადგენენ;⁸ 2. მსგავსად ელინური ქორიკის ავტორებისა, რომელნიც ამავე დროს კომპოზიტორებიც იყვნენ, თავიანთი ნაწარმოებებისათვის მუსიკალურ მელოდიებს ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფოსებიც თხზავდნენ და 3. ზემოხსენებული სვინესიოსი, რომელიც თავის წერილებსა და სიტყვებს ანტიკურ დიალექტზე წერდა, ჰიმნებში დორიულ დიალექტს იყენებს, რომელზეც ანტიკურ საბერძნეთში ტრადიციულად საგუნდო ლირიკის ნიმუშები იქმნებოდა.

რა თქმა უნდა, ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიას ელინურ ქორიკასთან მხოლოდ გარეგნული ნიშნები არ აკავშირებს. მათ კავშირს უფრო ღრმა საფუძველი აქვს, რომელსაც, როგორც უკვე ითქვა, ადამიანის თანდაყოლილი თვისება – ქება შეასხას ღმერთს, ვისაც თაყვანს სცემს, ან ადამიანებს, რომელნიც მოსწონს და უყვარს, განსაზღვრავს. ვფიქრობთ, მხარდასაჭერია ვარაუდიც იმის თაობაზეც, რომ ვიდრე ლიტერატურულ ჟანრებად იქცეოდნენ, ანტიკურ საგუნდო ლირიკასაც და ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიასაც სათავეები ხალხურ პოეზიაში ჰქონდათ.

⁸ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1973, გვ.157.

ბიზანტიური რიტმული პოეზიის წარმოშობის თაობაზე მეცნიერებაში განსხვავებული აზრიც არსებობს, რომლის მიხედვითაც იგი ძირითადად სემიტური (ებრაულ-სირიული) რელიგიური პოეზიის საფუძველზე წარმოიშვა. ბიზანტიური მწერლობის ცნობილი მკვლევარი კ. კრუმბახერი ამ თვალსაზრისის დასაბუთებად ჰიმნების შესრულების მანერას მიიჩნევდა. როგორც ცნობილია, თავდაპირველად საგალობლის სტროფებს ერთი კაცი გალობდა, ხოლო სტროფების ბოლოს რეფრენებს – მინამღერებს, ხალხი, რომელიც ღმრთისმსახურებას ესწრებოდა. შედარებით გვიან, როცა ლიტურგიისას საგალობელთა შესრულება პროფესიონალ მგალობლებს დაევალათ, მინამღერებს უკვე გუნდი ასრულებდა.

კრუმბახერის აზრით, საგალობელთა შესრულების ამგვარი მანერა აღმოსავლეთში გავრცელებული თერაპევტიკების ებრაული სექტიდან იყო ნასესხები. შეკრებისას სექტის წევრები ღმრთისადმი მიძღვნილ ჰიმნს სათითაოდ მღეროდნენ, რის შემდეგაც მას ყველა ერთად დაამღერებდა. სწორედ ამ დამღერებებიდან განვითარებულად მიაჩნდა მას საეკლესიო საგალობლები. ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის წარმოშობაზე იგივე თვალსაზრისი ჰქონდა მეორე გერმანელ მკვლევარს კ. დიტერიხსაც.⁹

რა თქმა უნდა, ებრაული რელიგიური პოეზიის, განსაკუთრებით, ფსალმუნთა გავლენა ბიზანტიურ ქრისტიანულ საგალობლებზე, როგორც ეს უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, უდავოა, მაგრამ არც ისაა სადაო, რომ ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიას ფესვები მშობლიურ ლიტერატურაში, კერძოდ, ანტიკურ საგუნდო ლირიკაში ჰქონდა.

პირველ ხანებში თავიანთ ჰიმნებს ქრისტიანი პოეტებიც ანტიკური საზომებით ქმნიდნენ. მაგალითად, ლექსთწყობის ანტიკურ ტრადიციებს იცავდა ნმ. გრიგოლ ღმრთისმეტყველი, რომლის პოეტური ქმნილებანი,

⁹ K. Dieterich, Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur, L., 1909, გვ. 32-33.

გარდა ორი გამონაკლისისა, დაქტილური ჰექსამეტრითა და იამბური ტრიმეტრითაა დაწერილი. იგივე შეიძლება ითქვას სვინესიოს კვირინელზეც; თუმცა ისიც, ძველი ბერძენი მელიკოსი და ქორიკოსი პოეტების მსგავსად ანტიკურ საზომებს: იონიკებსა და ანაპესტებს იყენებდა, მაგრამ მის ჰიმნებში ჩანასახის სახით უკვე იგრძნობა პრინციპები, რომელიც ახალი, ანტიკურისაგან განსხვავებული, ლექსთწყობის შესაქმნელად ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში იქნა გამოყენებული. თავის მხრივ, ეს საჭიროება ახალი ლექსთწყობის შექმნისა იმ ცვლილებებმა განაპირობეს, რომელიც ბერძნულმა ენამ ბიზანტიურ პერიოდში განიცადა.

როგორც ცნობილია, V-VI საუკუნეებიდან მოყოლებული, ბერძნულ ენაში დაიკარგა სხვაობა გრძელსა და მოკლე ხმოვნებს შორის, რის შედეგადაც ანტიკურ პოეზიაში გამოყენებული კვანტიტატის პრინციპი, რომელიც ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლეს ეყრდნობოდა, აღარ გამოდგებოდა. ლექსის შესაქმნელად საჭირო გახდა სხვა პრინციპების მოძებნა, კერძოდ, კვანტიტატი სილაბურობამ, ანუ ყველა სალექსო სტრიქონში მარცვალთა თანაბარი რიცხვის (თანაბარმარცვლიანობა) დაცვამ შეცვალა. თუ კვანტიტატის დროს იმის გამო, რომ ერთი გრძელი მარცვლის შეცვლა ორ მოკლეს შეეძლო, და პირიქით, ორი მოკლე ხმოვნის – ერთ გრძელს, მარცვალთა რიცხვი ყველა სტრიქონში სხვადასხვა იყო, ბიზანტიურმა პოეზიამ რიტმულობა სწორედ მათი რიცხვის დადგენითა და მახვილის გარკვეული წესის გამოყენებით შეიძინა. ამ წესის დასაცავად, ჩვეულებისამებრ, სტრიქონის ბოლო სიტყვა პაროქსიტონიანი ან ოქსიტონიანი უნდა ყოფილიყო, ანუ მკვეთრი მახვილი ან ბოლოდან მეორე, ან ბოლოდან პირველ მარცვალზე უნდა ჰქონოდა. რამდენადაც ბიზანტიურ ლექსში რითმა გამონაკლისის სახით გვხვდება, რიტმულობას ძირითადად ეს ორი პრინციპი: სილაბურობა და ტონურობა (აქცენტურობა) ქმნიდა. ამასთან, პოეტები თავიანთ თხზულებებს

სტროფების ბოლოს ერთი და იმავე სტრიქონების განმეორებით (რეფრენი) და კიდურწერილობით (აკროსტიქი) ამკობდნენ.

კ. კრუმბახერის აზრით, „ქრისტიანულმა პოეზიამ ჭეშმარიტი სიცოცხლე მხოლოდ მას შემდეგ შეიძინა, რაც იძულებითი ფორმები ჩამოიცილა და თავშესაფარი ლექსის რიტმულ აგებაში ჰპოვა“.¹⁰ ეს იმას ნიშნავს, რომ ქრისტიანული ბერძნული პოეზიის განვითარების გზისათვის თვალის გადაეწება მხოლოდ რიტმული ფორმით დაწერილ თხზულებებშია შესაძლებელი. მისი შესწავლის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ სასულიერო პოეზიამ ბიზანტიაში განვითარების მაღალ დონეს ყოველი თვალსაზრისით მიაღწია: ფორმითაც, შინაარსითაც და მხატვრული ღირებულებებითაც.

ბიზანტიური რიტმული პოეზიის ანუ ჰიმნოგრაფიის შესწავლისას კრუმბახერმა სამი პერიოდი გამოარჩია: პირველ პერიოდს, როცა ქრისტიანები ღმერთს დავითის ფსალმუნებით, წმინდა წერილიდან გამორჩეული სხვადასხვა ეპიზოდით, ან ზოგიერთი ავტორის (მაგ.; სვინესიოს კვირინელის) იზოლირებული, მცირე ზომის ლექსებით ადიდებდნენ, მან მოსამზადებელი უწოდა. ღმრთისმსახურებაში წმინდა წერილიდან ამოღებული ადგილების გამოყენებას „ალექსანდრიული კოდექსიც“ ამოწმებს, რომელიც საეკლესიო საგალობლებს შეიცავს და ლიტურგიის უძველეს სახეს წარმოადგენს. იმ დროისათვის გალობაში აკლამაციების (შეძახილების) სახით – „ალილუია“, „ამინ“ – მონაწილეობას მრევლიც იღებდა.

მეორე პერიოდი, როცა ბიზანტიურმა საეკლესიო პოეზიამ დამოუკიდებლობას არა მხოლოდ შინაარსით, არამედ ფორმითაც მიაღწია, კრუმბახერს მისი აყვავების ხანად მიაჩნია, ხოლო მესამე პერიოდი,

¹⁰ K. Krumbacher, Geschichte.... გვ. 655.

მისი აზრით, ქრონოლოგიურად VIII-IX საუკუნეებს მოიცავს, როცა ჰიმნოგრაფიის ახალი სახე – კანონები იქმნებოდა.

პირველი პერიოდის საგალობელთაგან, რომელნიც თითქმის მთლიანად წმინდა წერილის მუხლებისაგან იყო შედგენილი, ყველაზე დამოუკიდებელი გრიგოლ ღმრთისმეტყველის პოეტური ქმნილებებია: „ქალწულებისათვის“ და „მწუხრის ჰიმნები“. საინტერესოა, რომ ისინი რიტმული პოეზიის პრინციპებითაა შექმნილი, თუმცა ძნელი სათქმელია, რა გზით მივიდა მათი ავტორი კვანტიტატიდან რიტმულობამდე და პოეტური ფორმა მათ სტრიქონებში მარცვალთა თანაბარი რიცხვის დაცვით (14 და 16 მარცვალი) მიანიჭა.

თავდაპირველად ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის დასავლეთ ევროპელმა მკვლევარებმა, რადგან ჰიმნოგრაფიაში ვერც კლასიკური პოეზიის კვალი იპოვეს და ვერც ახალი პოეტური საზომი აღმოაჩინეს, დაასკვნეს რომ საეკლესიო გალობათა ფორმა პროზაული იყო და რამდენიმე ბიზანტიური კანონი, როგორც პროზაული ტექსტები, ისე გამოსცეს. შესაძლებელია, ამ ფაქტს ხელი თვითონ ბიზანტიაში განატონებულმა ტრადიციამაც შეუწყო, რომლის მიხედვითაც ანტიკური მწერლობის მცოდნე, განათლებული ბერძენი პოეზიის ნიმუშად მხოლოდდამხოლოდ კვანტიტატის პრინციპით შექმნილ ნაწარმოებს მიიჩნევდა, ხოლო ბიზანტიური სილაბურ-ტონური ლექსი მისთვის არა პოეზიის, არამედ პროზის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენდა. ამიტომ მას „ქვეითი სიტყვით“ (παῖσι λόγῳ) დანერილსა და Καταλόγηδον-ს (პროზაულად შეთხზულს) უწოდებდა, რაც, სვიდას განმარტებით, იმავს ნიშნავს, რასაც παῖσις λόγος (ქვეითი სიტყვა). თუმცაღა, აქვე შევინიშნავთ, რომ, რამდენადაც ბიზანტიაშივე ჰიმნოგრაფიის სხვადასხვა ნიმუშს μέλη (სიმღერა, ლირიკული ნაწარმოები) და ἰδιόμελα ეწოდებოდა, ხოლო მათ ავტორს – პოეტი (ποιητής) და მუსიკალური მელოდიის შემთხზველი (μελωδός), ბიზანტიური

ჰიმნიგრაფია პროზასთან სრულიად გაიგივებული მაინც არ ყოფილა. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ საბოლოოდ განათლებული ბიზანტიელისათვის ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებები არც ლექსი იყო კლასიკური გაგებით და არც საკითხავი პროზა, არამედ რაღაც მათ შორის შუალედური, რომელსაც, ჩვეულებრივ, რიტმულ პროზას უწოდებენ.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შესაძლოა, საწერი მასალის ეკონომიურად გამოყენების სურვილთან ერთად, რიტმულ პოეზიასთან ბიზანტიელების დამოკიდებულებაც გახდა მიზეზი იმისა, რომ ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებები არა ლექსისთვის ჩვეული დატეხილი სტრიქონებით, არამედ გაბმულად იწერებოდა. მკვლევართა მიერ ხელნაწერებში პოეზიის ნიმუშების ამოცნობის გაძნელებას, ალბათ, ტექსტების ჩანერის ამგვარმა მანერამაც შეუწყო ხელი.

გაბმულად, პროზის სახით გადწერილ ტექსტებში სტროფული წყობით შექმნილი ლექსები პირველად პეტერბურგელმა მკვლევარმა კონსტანტინე იკონომოსმა აღმოაჩინა და კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები თავის შრომაში „ბერძნული ენის ნამდვილი გამოთქმისათვის“ წარმოადგინა; კერძოდ, იკონომოსმა დაადგინა, რომ სტროფებში ცელკეული სტრიქონები მარცვალთა განსაზღვრულ რიცხვს შეიცავდნენ და რიტმულობისათვის გარკვეული მნიშვნელობა მახვილის ადგილსაც ენიჭებოდა. ასე რომ, რიტმული პოეზიის ლექსტწყობისათვის დამახასიათებელი ორი ძირითადი ნიშანი – სილაბურობა და ტონურობა, კონსტანტინე იკონომოსმა ჯერ კიდევ 1830 წელს გამოცემულ გამოკვლევაში გამოყო.

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ლექსტწყობის შესახებ იმავე დასკვნებამდე მივიდნენ დას. ევროპელი მკვლევარები – მონე, რომელმაც თავისი ნაშრომი „Lateinische Hymnen des Mittelalters“ („შუა საუკუნეების ლათინური ჰიმნები“) სამ ტომად 1853-55 წლებში გამოსცა და ჟან-ბაპტისტ

ფრანსუა პიტრა, რომლის ორი გამოკვლევაც 1867-ს და 1876 წელს დაიბეჭდა.¹¹ მიუხედავად იმისა, რომ რომ კრუმბახერი ხაზგასმით აღნიშნავს მონეს განსწავლულობას შუა საუკუნეების ლათინურ პოეზიასა და ბერძნულ ლიტურგიკაში, არც იმას ივინყებს, რომ ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ლექსთწყობის საკითხები კონსტანტინე იკონომოსის მიერ უკვე კარგა ხანია გარკვეული იყო. ცნობილ მეცნიერს ვ. მაიერს ერთგვარ უსამართლობად მიაჩნდა, რომ ბიზანტიური საეკლესიო პოეზიის მკვლევართაგან ყველაზე დიდი პოპულარობა პიტრას გამოკვლევებმა მოიპოვა და რიტმული პოეზიის აღმომჩენის პატივიც მას ერგო, მაშინ, როცა მონეს გამოკვლევა პიტრას პირველ წიგნს 14 წლით უსწრებდა.¹² კიდევ უფრო დიდი უსამართლობაა კონსტანტინე იკონომოსის ღვანლის მივიწყება, რომელმაც თავისი გამოკვლევა მონეზე 23 წლით ადრე გამოაქვეყნა.

ბენედიქტელთა ორდენის წევრი, ბერძნული პალეოგრაფიისა და ბიზანტიური კანონიკური სამართლის მკვლევარი ფ. პიტრა 1859 წელს რუსეთში სწორედ კანონიკური სამართლისა და ლიტურგიკის ძეგლებზე სამუშაოდ ჩამოვიდა. პეტერბურგში, თავის სენაკში, რომელიც წმ. ეკატერინეს სახელობის ეკლესიის მორწმუნეთა საცხოვრებელში დაუთმეს, მისი ყურადღება ერთმა ბერძნულმა ხელნაწერმა მიიქცია, რომელიც სიძველისა და ნესტისაგან გაცრეცილი იყო. მიუხედავად ამისა, დახელოვნებულმა პალეოგრაფოსმა მისი წაკითხვა მაინც შეძლო. ხელნაწერი შეიცავდა ათონის წმ. მთაზე ივერიის ღმრთისმშობლის, მეკარედ ნოდებულის ხატის ისტორიას, რომელსაც შემდეგ მოჰყვებოდა ასევე გაბმით დაწერილი ტექსტი, სადაც წითელ წერტილებს, არა პუნქტუაციური, არამედ სტრიქონების ერთმანეთისაგან გამოყოფის ფუნქცია ჰქონდათ.

¹¹ J. B. Pitra, *Hymnographie de leglise greque*, Rome, 1867; მისივე *Analecta Sacra spisilegro Solesmensi patara Parisiis*, 1876.

¹² W. Meyer, *Pitra-mone und die byzantinische Strophik*, München, 1896.

გადმონერისას პიტრამ ტექსტი წითელი წერტილების მიხედვით სტრიქონებად დატეხა, რის შედეგადაც აღმოჩნდა, რომ იგი ღმრთისმშობლის სადიდებლად შეთხზულ საგალობელს წარმოადგენდა, რომელსაც რიტმულობას ორი ძირითადი კანონზომიერება: სილაბურობა და ტონურობა ანიჭებდა.¹³

მოსკოვის საპატრიარქო ბიბლიოთეკაში, რომელმაც პიტრა ბერძნული ხელნაწერების სიმდიდრით გააოცა, მისი ყურადღება მიიქცია, აგრეთვე, ერთმა ხელნაწერმა სათაურით Κοντακάρι. იგი საგალობელთა კრებული გამოდგა, რომლის შესწავლამაც მკვლევარი დაარწმუნა, რომ პოეტურ ნაწარმოებთა შექმნისათვის ზემოხსენებული კანონზომიერებანი ამ შემთხვევაშიც მტკიცედ იყო დაცული.

დასკვნების გამოტანაში პიტრას დიდად წაადგა ერთ-ერთ კოდექსში აღმოჩენილი გრამატიკოსი თეოდოსი ალექსანდრიელის სქოლიოც, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ ვისაც საგალობლის შეთხზვა სურდა, მას ჯერ ირმოსის მელოდია უნდა დაედგინა და შემდეგ შეეთხზა ტროპარები, რომელნიც სტრიქონებში მარცვალთა რიცხვითაც და მახვილის ადგილითაც ირმოსის ანალოგი იქნებოდა.

ამგვარად, დადგინდა, რომ წმინდა ბიზანტიური პოეზიის ძეგლებში რომლებიც ძირითადად VI-X საუკუნეებში იქმნებოდა, რიტმულობა ძირითადად, ორ პრინციპს – სილაბურობასა და ტონურობას ემყარებოდა. საგალობლები შედგებოდა სტროფებისაგან, რომელთაგან პირველს ირმოსი (ἔρμος – თხზვა), ხოლო დანარჩენებს – ტროპარები ეწოდებოდა. საგალობლის მელოდია (კილო) საზომი (მარცვალთა რაოდენობა სტრიქონებში) და მახვილის ადგილი პოეტს ირმოსშივე უნდა დაედგინა, ხოლო მომდევნო სტროფები ანუ ტროპარები სტრიქონებში მარცვალთა რიცხვითა და მახვილის ადგილით ირმოსის ანალოგები უნდა ყოფილიყვნ-

¹³ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, გვ. 131-132.

ნენ.¹⁴ გარდა ამისა, ბიზანტიელები ჰიმნების რიტმულობას რეფრენით აძლიერებდნენ, ხოლო მათ შესამკობად და გასამშვენებლად აკროსტიქს იყენებდნენ. საგალობლებში იშვიათად, მაგრამ მაინც შეიძლება აღმოჩნდეს გარიტმული ტაეპებიც.

მართალია, პიტრას მიერ გამოტანილი დასკვნები შემდგომმა კვლევებმა ძირითადად დაადასტურა, მაგრამ, როგორც ს. ყაუხჩიშვილი ბრძანებს, „ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რიტმული პოეზიის ყველა საკითხი გაირკვა; პირიქით, პიტრას აღმოჩენა მხოლოდ დასაწყისს წარმოადგენდა რიტმული პოეზიის საკითხთა კვლევაში. აღმოჩნდა მრავალი შემთხვევა, როდესაც ტროპარები ზოგან დამატებით მარცვალს შეიცავენ ირმოსთან შედარებით, ზოგან აკლებენ; ზოგჯერ მახვილის ერთიანობაც დარღვეულია და სხვ., ყველაფერ ამას ახსნა ესაჭიროება.“¹⁵

ქართულ მეცნიერებაში ამგვარ შემთხვევათა ახსნას შეეცადა ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მკვლევარი ლ. კვირიკაშვილი. მისი აზრით, ცალკე აღებულ ტროპარში თანაბარმარცვლოვანების პრინციპის დარღვევისა – ანუ სხვადასხვა რაოდენობის მარცვალთა შემცველი პერიოდების არსებობისა და სტრიქონის ბოლო სიტყვაზე რიტმული მახვილის ადგილის დაუდგენლობის მიზეზი ტროპარის შიგნით ასიმეტრიულობის კანონის მოქმედებაა. იგი მიიჩნევს, რომ საგალობლის ელემენტური ფიგურა ასიმეტრიული ტროპარებია, რომელნიც კომპოზიციურ მთლიანობაში სიმეტრიის კანონის საფუძველზე აგებულ საგალობელს შეადგენენ. მკვლევარის შეხედულებით, ტროპარის შიგნით ასიმეტრიუ-

¹⁴ ირმოსს ძველ ქართულ საგალობლებში „ძლისპირი“ და „თვითავაჯი (რადგანაც საკუთარი კილო-ავაჯი აქვს) ეწოდებოდა, ხოლო ტროპარებს – „მუკლი“, „ტროპარი“ ან დასდებელი“. საყურადღებოა, რომ ქართულ ხელნაწერებშიც აღმოჩნდა პროზის სახით, გაბმით ჩანერილი ტექსტები, რომელნიც სინამდვილეში არა პროზაულ, არამედ პოეტურ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ. მაგალითად, X საუკუნეში ნათარგმნი ძეგლი „წამებაჲ მიქაელ საბანმიდელისაჲ, რომელიც გაბმულად იყო დაწერილი, პ. ინგოროყვას დაკვირვებით, რიტმული პოეზიის ნიმუში გამოდგა, რასაც კ. კეკელიძეც დაეთანხმა. კ. კეკელიძე, ძვ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 607.

¹⁵ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტ. ლიტ. ისტორია, გვ. 133.

ლობა, რომელიც ქართულ ჰიმნოგრაფიასაც ახასიათებს, საერთოდ, ქრისტიანულ ხელოვნებაში გაბატონებულ სიმეტრიათა რღვევის კერძო გამოვლინებას წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში იგი ეყრდნობა მეცნიერებაში საკმაოდ გავრცელებულ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ასიმეტრიულობას მხატვრული მეთოდის ძალა ენიჭება. ამასთან, ლ. კვირიკაშვილი ნაწილობრივ იზიარებს თვალსაზრისს იმის თაობაზე, რომ საგალობელთა რიტმის არათანაზომიერების ერთ-ერთი მიზეზი, შესაძლებელია, მისი შესრულების სპეციფიკა, კერძოდ, მელოდიის სტრუქტურისადმი ტექსტის დაქვემდებარებაც იყოს.¹⁶

მეცნიერებაში ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ორ სკოლას განასხვავებენ: კონტაკიონებსა და კანონებს. ქრონოლოგიურად კონტაკიონები, რომელთაც სათავე VI საუკუნეში უნდა დასდებოდა, წინ უსწრებდა კანონებს. უკვე VII საუკუნის ბოლოდან განვითარებას იწყებს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ახალი სახე – კანონი, რომლის შესატყვისი ტერმინი ქართულში „გალობანია“.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით, კონტაკიონებსა და კანონებს შორის დიდი სხვაობა არ შეინიშნება, რადგან ისინი, როგორც ერთნი, ისე მეორენი, ღმრთისმეტყველების პოეტურ ნიმუშებს წარმოადგენენ და დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ქრისტიანულ ჰომილეტიკასთან; ასე რომ, ზოგჯერ მათ ლირიკულ ქადაგებებსაც უწოდებენ. კონტაკიონებშიცა და კანონებშიც ღმრთის სადიდებელი ღალადისის ტონალობა შეიმჩნევა, რომელიც უფრო ფსალმუნებიდან უნდა მომდინარეობდეს. სხვაობა ჰომილიებსა და საგალობლებს შორის უფრო ფორმის თვალსაზრისით შეინიშნება. გარდა იმისა, რომ საგალობლებს შედარებით მკვეთრად გამოხატული რიტმიულობა ახასიათებს, მას გამოკვეთს, აგრეთვე,

¹⁶ ლ. კვირიკაშვილი, ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია, თბ., 1982, გვ. 12.

„სიტყვის მიუაჩრდილებელი სიმაღლე, მაშინ, როცა რიტორიკულსა და ჰომილეტიკურ ძეგლებში მკითხველთან თუ მსმენელთან მარტივი საუბრის ფორმები, მათდამი უშუალო მიმართვები შიგადაშიგ დასაშვებია“.¹⁷

კონტაკიონი. დღევანდელი გაგებით კონტაკი მცირე საგალობელია, რომელიმე ქრისტიანული დღესასწაულის ან წმინდანის პატივსაცემად შეთხზული და სიდიდითა და აგებულებით ტროპარისაგან არ განსხვავდება. რაც შეეხება ბიზანტიური რიტმული პოეზიის პირველ სახეობას – კონტაკიონს (κοιτάκιον ან κοιτάκιον), იგი მრავალი სტროფისაგან შედგებოდა, რომელთა რიცხვიც საშუალოდ 18-დან 24-მდე მერყეობდა, მაგრამ გამონაკლის შემთხვევებში შეიძლება მეტიც ყოფილიყო. როგორც ეს მეცნიერებაშია გარკვეული, ჰიმნის სახელწოდება კონტაკიონი წარმომდგარია ბერძნული სიტყვიდან ὁ κοινός, რომელიც თავიდან მოკლე შუბს ეწოდებოდა, ხოლო შემდეგ მოკლე ჯოხსაც. აქედან გამომდინარე, მეცნიერებაში მიჩნეულია, რომ საგალობელთა ერთი სახეობის აღმნიშვნელი ტერმინი კონტაკიონი იმ ჯოხს უკავშირდება, რომელზეც საგალობლის ტექსტის შემცველი ეტრატის გრაგნილი იყო დახვეული.¹⁸

კონტაკიონების შემადგენელი სტროფების ლექსთწყობა სილაბურ-ტონური იყო, რაც სტრიქონებში მარცვალთა თანაბარ რაოდენობასა და მათ ბოლო სიტყვებზე მახვილის ერთი და იმავე ადგილის დაცვას გულისხმობდა.

კონტაკიონის დასაწყის სტროფებს προοίμιον-ი (წინასიტყვაობა, შესავალი) ან κοινούλιον-ი (ქუდი) ეწოდებოდა. მისი დანიშნულება იყო განეწყო მსმენელი ჰიმნის ძირითადი ნაწილის მოსასმენად. შესაძლებე-

¹⁷ ლ. კვირიკაშვილი, „საგალობელთა თარგმანებისათვის“, ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. II, თბ., 1993, გვ. 45.

¹⁸ ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტ. ლიტ. ისტორია, გვ. 141; Е. П. Ловягин, О форме греческих песнопений, Хр. Чт., გვ. 459.

ლია საგალობელს არა მხოლოდ ერთი, არამედ ორი და ხანდახან სამი კუ-კულიონიც კი ჰქონოდა.

კონტაკიონის ცალკეულ სტროფებს ტროპარებს (προάρια) ან სახლებს (ὄκτοι) უწოდებდნენ. ეს უკანასკნელი სახელწოდება ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში ებრაული რელიგიური პოეზიის გავლენით უნდა ყოფილიყო შემოსული, სადაც საგალობელს „სახლი“ ჰქვია.

კუკულიონი მთავრდებოდა მოკლე ფრაზით – რეფრენით, რომელიც შემდეგ ყველა სტროფის ბოლოში მეორდებოდა. რეფრენს ანუ მინამლერს (ბერძნულად ἑψύμιον, εψύμιος) – დანართი ჰიმნისა), ისევე როგორც, საერთოდ ჰიმნებს, ფესვები ხალხურ პოეზიაში მოეძებნება. მისი, როგორც ერთ-ერთი პოეტური ხერხის გამოყენების შემთხვევები უკვე ანტიკურ ლიტერატურაში გვაქვს, მაგალითად, ესქილეს ტრაგედიაში „აგამემნონი“ ქოროს სიმღერაში რამდენიმე შემთხვევაა იმისა, რომ სტროფი და ანტისტროფი ერთი და იმავე სტრიქონებით მთავრდება. რეფრენს იყენებს, აგრეთვე, იგი ტრაგედიებში: „მავედრებელი ქალები“ და „ევმენიდები“. რეფრენის არსებობა შეინიშნება არისტოფანეს შემოქმედებაშიც, კერძოდ, კომედიაში „ბაყაყები“.

რეფრენის გამოყენების ანტიკური ტრადიცია ბიზანტიურ პოეზიაშიც გაგრძელდა. მაგალითად, მეთოდოს პატარელის ქრისტესადმი მიძღვნილ ჰიმნში, ყველა სტროფი მინამლერით მთავრდება. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ რეფრენმა რომლის გამოყენებაც პოეტური ეფექტურობისა და რიტმულობის გასაძლიერებლად ბერძნულმა ლიტერატურამ ძველთაგანვე იცოდა, ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში მხოლოდ უფრო ჩამოყალიბებული და სავალდებულო სახე მიიღო.

აკროსტიქი (ἀκροστιχίς). აკროსტიქი ანუ კიდური სტრიქონი, როგორც პოეტური ნაწარმოების გამამშვენებელი მხატვრული ხერხი, ანტიკურ

მწერლობაშიც გამოიყენებოდა, მაგრამ იშვიათად.¹⁹ სამაგიეროდ, მისი გამოყენება ჩვეულებრივი გახდა ბიზანტიური რიტმული პოეზიის ავტორთა მიერ. აკროსტიქი სალექსო სტროფების ან ტაეპების დასაწყისი ასოებისგან შექმნილი სტრიქონია, რომელიც ვერტიკალურად, ზემოდან ქვემოთ იკითხება. ძველთაგანვე ჩვეულებრივი ყოფილა მისი გამოყენება აღმოსავლურ, კერძოდ, სირიულ პოეზიაში.

ძირითადად აკროსტიქის ორი სახე არსებობს: 1. ანბანური ანუ ალფაბეტური და 2. წინადადებრივი. პირველ შემთხვევაში კიდური ვერტიკალური სტრიქონი ანბანს წარმოადგენს. ბიზანტიელი ავტორისათვის ლექსის ანბანური აკროსტიქით განყოფილება ნიშნავდა, რომ ჰიმნში ოცდაოთხი ანუ იმდენი სტროფი უნდა ყოფილიყო, რამდენი ასოცაა ბერძნული ენის ალფავიტში. მეორე შემთხვევაში აკროსტიქი წარმოადგენდა წინადადებას, რომელშიც ჰიმნის ავტორის სახელი იყო მოცემული, მაგ.: „ჰიმნი მდაბალი რომანოზისა“ (Τὸν ταπεινὸν Ρωμαῖνος ἱμνος, ან ποίημα ან ψαλμός). წინადადებრივი აკროსტიქები ხშირად დიდ სამსახურს უწევს მეცნიერებას როგორც ნაწარმოების ავტორის, ასევე იმის დადგენისთვისაც, რამდენად სრულყოფილადაა მოღწეული ტექსტი ჩვენამდე და ხომ არ აკლია მას ან სტროფი, ან სტრიქონი.

¹⁹ ციცერონის ცნობით (De divinatione II, 54, 111), აკროსტიქი გამოყენებული ყოფილა III საუკუნის რომაელი პოეტის კვინტუს ენიუსის მიერ. მის ზოგიერთ ლექსში ტაეპთა დასაწყისი ასოები ქმნიდა ვერტიკალურ სტრიქონს, რომელიც იკითხებოდა ასე: „კვინტუს ენიუსმა შექმნა“.