

ქრისტიანული მოტივები და ნაშთები ქართულ ხალხურ მუსიკაში

თამაზ გაბისონია

*მოხსენება მართლმადიდებლური მუსიკის მე-9 საერთაშორისო კონფერენციაზე
„საეკლესიო მუსიკა და ტოპოგრაფია: ქალაქი, სოფელი და მონასტერი!, 11.06.2021*

(ხელნაწერი)

შესაძლოა, ქართული ხალხური რელიგიური კულტურა დიდად არ განირჩევა სხვა ქრისტიანული ერების შესაბამისი პლასტებისაგან იმ მხრივ, რომ დროთა განმავლობაში დომინანტური - საეკლესიო მოტივთა ხალხურ პრიზმაში ტრანსფორმაცია სხვადასხვა დონეზე ილექებოდა, რამაც პოლისტადიურობის ეფექტი შექმნა.

მაგრამ მაინც გავხედავთ და ვივარაუდებთ, რომ ისტორიული ძნელბედობის, ენობრივ-დიალექტური მრავალსახეობების, ზოგიერთი რეგიონის იზოლაციური თავისებურებებით ქართული პანთეონი და რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები გამორჩეული პოლისემიურობით ხასიათდება. აქ გვხვდება მრავალი ისეთი ადრესი, რომელთაც ეკლექტიკური, - ქრისტიანულ-პაგანისტური ნაზავის - შინაარსი და ცვალებადი პრიორიტეტები გააჩნიათ. ასეთი სურათი, ცხადია, ობიექტივაციას ჰპოვებს ხალხურ მუსიკაშიც.

სამაგიეროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ქართული საეკლესიო მუსიკის პლასტი, მიუხედავად იმისა, რომ მინიმუმ ჩვენთვის ცნობილი პერიოდის - მე-18-19 საუკუნეების დროს იგი ნაწილობრივ ზეპირი გადაცემის გზით (ფოლკლორის მსგავსად) ნარჩუნდებოდა, სტილისტურად ბევრად უფრო მონოლითურია, ვიდრე ქართული ფოლკლორული მუსიკა და დიალექტური განსხვავებულობანი მასზე რამდენადმე მკაფიო გვალენას ვერ ჰპოვებს.

და ზოგადად, მოულოდნელი არ იქნება, ვთქვათ, რომ ქართულ საგალობელს უფრო მეტი ზეგავლენა აქვს ქართულ სიმღერაზე, ვიდრე, პირიქით. - მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოსაზრებას ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში გზა ჯერ კარგად არა აქვს გაკვალული.

ამჯერად ჩვენი კვლევის თემაა ქრისტიანული მოტივების მონიშვნა და დახარისხება ქართულ ხალხურ მუსიკაში, ძირითადად - სიმღერაში. უნდა ითქვას, რომ ეს საკითხიც არაა საკმარისად სისტემურად გამოკვლეული ქართულ ეთნომუსიკოლოგიასა და საეკლესიო მუსიკისმცოდნეობაში.

ჩვენთვის საინტერესოა არა მხოლოდ ქრისტიანული კულტის პერსონებისადმი (ღმერთი, ქრისტე, წმინდა გიორგი, ღვთისმშობელი, ელია, ბარბარე და ა.შ.) მიძღვნილი მუსიკალური რიტუალები, არამედ ყველა ის ნაშთები, რომლებიც პაგანისტურ ტრანსფორმაციამდე ქრისტიანული შინაარსისა უნდა ყოფილიყვნენ. „ნაშთებში“ ვგულისხმობთ როგორც მუსიკალურ, ასევე ვერბალურ და ქცევით-სარიტუალო ანარეკლებს და ასოციაციებს.

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, გამოვარკვიოთ პრიორიტეტები ქრისტიანული მოტივებისა და ხსენებული ნაშთების სხვადასხვა ჟანრებისადმი კუთვნილების მხრივ, ასევე - რიტუალში მათი ჩართულობის ინტენსიობის მხრივ. აქცენტს ვაკეთებთ ქრისტიანულ ადრესებსა და მუსიკალურ-სტილურ შემადგენელზე.

იმის გათვალისწინებით, რომ ქართული ხალხური მუსიკა რიტუალურ ნიმუშთა არცთუ ბევრი ნიმუშითაა მოღწეული და ჟანრულ რუქაზე აქ საკმაოდ ბევრი თეთრი ლაქაა, მაინც მკაფიოდ იკვეთება შემდეგი სურათი: ქრისტიანული სახელები და მიმართვები უფრო მეტად დასტურდება შემდეგ ჟანრებში და შემდეგი წინწამოწეული ფუნქციით:

- სადღესასწაულო რიტუალი (როგორც ჰიმნური და საფერხულო) - სადიდებლები
- სალიტანიო სიმღერები - სადიდებელი და სალხინო
- სუფრაზე მოლხენა - სადიდებელი და სალხინო
- მიცვალებულთადმი მიძღვნილი - სადიდებელი და სავედრებელი
- ამინდის, მოსავლის და ჯანმრთელობის გამოთხოვა (ლიტანიობა, შრომის დალოცვა და საშინაო რიტუალები) - სავედრებელი და სადიდებელი
- ისტორიული ტექსტის სიმღერები - დიდაქტიკური, სადიდებელი

აქვე უნდა აღინიშნოს საქართველოს მთის დიალექტების მეტი მიდრეკილება სადღესასწაულო მუსიკალური რიტუალებისადმი (ვივარაუდოთ, რომ უბრალოდ უფრო იქაა მეტად შემორჩენილი - სვანეთში, რაჭაში, ხევში), ხოლო ბარის დიალექტებში უფრო მეტად საგალობლების სუფრის ტრადიციაში დალექვა

(უმუალოდ საეკლესიო და „სალხინო“ საგალობლების, „მრავალჟამიერებისა“ და „ლიღინების“ სახით). თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ დასავლეთის მთაშიც საკმაოდ შესამჩნევია სადიდებელი სიმღერების სუფრაზე შესრულების წილიც, ხოლო აღმოსავლეთ ბარში ქალთა მიერ სადღესასწაულო სადიდებელი ლიტანიობის ნიმუშები.

საინტერესოა, რომ ქართულ შრომის სიმღერებში, სადაც წარმართული ნაყოფიერების კულტის გამოძახილი მკაფიოდაა ასახული გლოსოლოლიებში („ნანა“, „ჰარალე“, „დიელო“, „რერა“ და ა.შ.), საკმაოდ მწირია ქრისტიანული მოტივები (საინტერესოა, რომ ვოქაბელი „ნანა“ გამოიყენება ქრისტიანული კულტისადმი მიმართვის დროსაც). ასევე, მიუხედავად იმისა, რომ ამინდის და ჯანმრთელობის სავედრებელ რიტუალებსა და სიმღერებში გამოკრთება ხოლმე ქრისტიანულ წმინდანთა სახელები (ლაზარე, ელია, ბარბარე), ეს სახელები უმეტესად ქრისტიანული შინაარსისაგან დაცლილნი არიან და ხშირად მაგიურ-პაგანურ ურთიერთობას ასახავენ. ეს თავისებურება, ჩემი აზრით, მიგვითითებს ორ შესაძლო სცენარზე: 1) ყველაზე ძველი და მნიშვნელოვანი წარმართული - ნაყოფიერების ღვთაებებისადმი მიმართვა დარჩა ქრისტიანობისათვის შეუღწეველ განზომილებაში, რადგან ამგვარი ყოფითი სავედრებლები ქრისტიანობისათვის უცხო იყო; 2) ქრისტიანული ადრესები შრომის სიმღერებში არსებობდა, მაგრამ დროდადრო ხდებოდა მათი გააქტიურება ან მინავლება. ამ ვერსიის სასარგებლოდ შეგვიძლია გავიხსენოთ წმინდა გრიგოლის მოხსენიება „კალოს ხელხვაგში“, ასევე ამინდის გამოსათხოვი „ლაზარე“ და ა.შ.

რაც შეეხება ქართულ ხალხურ სივრცეში ქრისტიანული თემატიკის სტატუსებს, აქ შეიძლება სამი დონე გამოყოთ. ესენია:

- 1) ეკლესიის გარეთ შესრულებადი ქრისტიანული გალობის ნიმუშები, რომლებიც ეკლესიის მიერ შეწყნარებული იყო - ეს პლასტი **ქუაზილიტურგიკულის** სახელით მოვიხსენიოთ. ასეთებია:
 - a) ლიტანიობაზე და ტრაპეზზე შესასრულებელი ლიტურგიკული საგალობლები - „წმინდაო ღმერთო“, „ქრისტე აღდგა“, „დღეს საღმრთომან მადლმან“, ძლისპირები;
 - b) ტრაპეზზე - სუფრაზე შესასრულებელი სალხინო (ქრისტიანული შინაარსისა და სტილის არალიტურგიკული) საგალობლები - „შენ ხარ ვენახი“, „ჩვენ მშვიდობა“, „დიდება ჩვენს შეკრებას“, ზოგიერთი „მრავალჟამიერ“ („ბრევალო“, „ერეკლეს მრავალჟამიერ“);

- 2) მეტ-ნაკლებად ქრისტიანული შინაარსის ნიმუშები, რომლებსაც საეკლესიო ღვთისმსახურების გარეთა, მაგრამ თავისებური ლიტურგიკული დატვირთვა აქვთ - **პარალიტურგიკულის** სახელწოდებით. ასეთებია:
- a) სალიტანიო-მოსალოცი სიმღერები - „ალილო“ (ქრისტეშობისას), „ჟონა“ (აღდგომისას);
 - b) ჰიმნური სიმღერები: „კვირია“, „ჯგრიავ“, „ცხავ ქრისდემი“, „დიდება“, „გერგეტულა“;
 - c) სადღესასწაულო ფერხულები: „ქრისტეს ფერხული“, ხუჯიმ ოსახაპური“, „კირიალესა“;
 - d) სვანური ჰეტეროფონიული ფსალმოდია
- 3) ქრისტიანული საღვთისმსახურო პრაქტიკიდან მომდინარე მუსიკალურ-სტილური პატერნის ან ქრისტიანული სემანტიკის ფრაზეოლოგიური ნაშთის შემცველი ნიმუშები - მათ **პოსტქრისტიანულ**, ან **პაგანიზებულ ქრისტიანულ** მუსიკალურ ნიმუშებად მოვიხსენიებდით. ასეთებია:
- a) საგალობლის მუსიკალურ-სტილური ანარეკლი მიცვალებულის რიტუალში - სვანური და გურული „ზარი“;
 - b) საგალობლის მუსიკალურ-სტილური ანარეკლი სუფრულ და ზოგადად საღაღობო სივრცეში - „დიდინი“, „ცოცხალი ტყუილის“ სიმღერები;
 - c) ბიბლიური მოტივი დიდაქტიკური შინაარსის სიმღერებში - „ბრძანა სოლომან“;
 - d) ჯვრისწერის (ქართულად „ჯვრისწერა“ - „ჯვრით დალოცვა“) მოტივები საქორწილო სარიტუალო სიმღერაში „ჯვარის წინასა“ - აღმოსავლეთ საქართველოში;

აღნიშნული ნაშთებიდან ცალკე უნდა აღინიშნოს ქრისტიანული ლიტურგიკული დრამატურგიის გავლენა ქართული „სუფრის“ (საზოგადო ჭმა-სმის და მოლხენის) ტრადიციაზე, რომელიც დღესაც ქართველებს თავიანთ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მაიდენტიფიცირებელ კულტურულ მოვლენად მიაჩნიათ. საქმე ისაა, რომ ნაშთების სახით დღემდე მოაღწია ერთგვარმა მარკერებმა, რომლებიც კვერექსის, ჩამოლოცვის და ზოგადად სამლოცველო ციკლის გამოძახილია. ასეთია, მაგალითად, სიმღერა „ჩვენ მშვიდობა“ („მომდინარე ფრაზიდან „ღმერთს დიდება, ჩვენ მშვიდობა“, რომელიც თავის მხრივ, ცნობილი ანგელოზთა სადიდებლიდან იღებს სათავეს). იგი სუფრის დასაწყისში სრულდება მსგავსად „მშვიდობიანი კვერექსისა“. სუფრაზე კვერექსისეულ რიტმს ქმნის სადღეგრძელოებიც, რომელთაც ადრე, თითქმის ყოველთვის გალობა-

სიმღერა მოსდევდა ხოლმე. ასევე კვერექსის სქემის მიმანიშნებელია სუფრის ბოლოს „ყოვლადწმინდას“ („ყოვლადწმინდა“ - ღვთისმშობლის) სადღეგრძელოს აუცილებლობა.

კვერექსის, ან ჩამოლოცვის კვალი ჩანს ასევე აღმოსავლურ-ქართულ სადიდებლებში, რომლებიც ან სოლოდ - ხალხური „მწირველის“ მიერ („ხუცი“, „დეკანოზი“) სრულდებოდა, ან ქალი „ქადაგის“ მიერ (ლიდერის, რომელიც ზოგჯერ სულელებთან მედიუმის როლსაც ისადაგებდა) - ბანების და ზოგჯერ ზედა ხმის თანხლებით, რომლითაც ტაძარს გარს უვლიდნენ („დიდებაზე“ სიარული, „ღვთის კარზე სათქმელი იავნანა“). ორივე ამ შემთხვევაში ხდებოდა მთავარი ქრისტიანული კულტების სავედრებელი ჩამოლოცვა - ღმერთისა, წმინდა გიორგის, იოანე ნათლისმცემლის და ა.შ.

ქრისტიანული ფსალმოდის ასევე პაგანიზებული ანარეკლია ამ ბოლო წლებში ნანა მჟავანაძის მიერ შენიშნული და დაფიქსირებული „გუნდური ლოცვა“ სვანეთში. ჩვენ მას „სვანურ ფსალმოდის“ დავარქმევდით. ესაა ტაძარში ერთობლივი ინტონირებული ლოცვა - ჯგუფის ყოველი წევრის მიერ ინდივიდუალური, იმპროვიზირებული ტექსტით.

ზოგადად, სვანეთში, საქართველოს დასავლეთ მთიანეთში ქრისტიანული მოტივები საკმაოდ მკაფიოდაა შემორჩენილი, ამ მხრივ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს სარიტუალო საფერხულო და განსაკუთრებით ჰიმნური სიმღერები, რომლებიც საეკლესიო საგალობლის მსგავსი ცენტონიზაციის დრამატურგიული პრინციპით გამოირჩევიან და ქრისტიანული სახელები აქვთ ადრესებად, როგორცაა „ჯგრიავ“ (წმინდა გიორგი, ზოგჯერ - სულიწმინდა), „ბარბალ“ (ბარბარე), „ელია“. საინტერესოა, რომ ხშირად სიმღერებს ისეთი მორფემები ახლავს, რომელთა შინაარს სვანები დღეს ვეღარ ხსნიან. ცენტონიზაციის - სხვადასხვა მონაცვლე ფრაზების პრინციპი განსაკუთრებით მკაფიოდ „ზარში“ - მიცვალებულისადმი მიძღვნილ ჰიმნშია გამოვლენილი, რომელიც დღეს უკვე მხოლოდ გლოვის გამომხატველი ვოქაბელით - „ვოი“, „ვაი“ - გამოითქმის. ხშირ შემთხვევაში ეს მუსიკობა მხოლოდ აკორდთა (კონკორდთა) მონაცვლეობას წარმოადგენს და მათში მელოდიური ბმების მნიშვნელობა ნიველირებულია. აღსანიშნავია, რომ გურული „ზარის“ ზოგიერთ ნიმუშში დავით შულღიაშვილმა წირვის საგალობლის „შესვლადის“ სახასიათო მოტივი დააფიქსირა.

არა მარტო პაგანიზაციის, არამედ ზოგადად ხალხური ტრანსფორმაციის კარგი მაგალითია ე.წ. „სალხინო საგალობლები“, რომლებიც, სხვადასხვა მიზეზით, განსაკუთრებით შესამჩნევი რაოდენობით სწორედ გურიაში შემოინახა. ესაა სტილით საგალობლისეული, ხოლო ტექსტით ხალხური (რომელშიც ხშირად ასევე საგალობლები შეიცნობა) ნიმუშები. შინაარსით ასეთი „საერო საგალობლები“ არის ღვთის სადიდებელიც და პიროვნებისადმი ხოტბის შესხმისაც, ასევე - სალალობო ან სატრფიალო შინაარსისაც, სადაც ხშირად „ცოცხალი ტყუილის“ - წარმოუდგენელი ზღაპრული სიუჟეტებიცაა გადმოცემული. გვხვდება უშინაარსო ვოქაბელებით, გლოსოლალიებით გამოხატული ნიმუშებიც, რომლებსაც გურია-სამეგრელო-იმერეთში „ლიღინის“ („ლიღინი“) სახელით მოიხსენიებენ. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში ქართველი მოღვაწე ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი თავის სტატიაში სწორედ ამ ლიღინს გამოჰყოფს, როგორც საგალობლიდან მომდინარე ჟანრს („ივერიანელთა სიმღერა გალობა და ლიღინი“).

ლიღინი და სალხინო საგალობლები, ასევე ზოგიერთი სალალობო სუფრული სიმღერა, რომლებიც ასევე საგალობლის სტრუქტურას მოგვაგონებს, გურიაში სამი მომღერლის მიერ („ტრიოდ“ წოდებულის) სრულდება და ხალხური იმპროვიზაციული პოლიფონიის ყველაზე მაღალ საფეხურზე დგას. ეს ფაქტი გარკვეულწილად იმ შემოქმედებითი ტენდენციის გამოძახილად მიგვაჩნია, რომელიც „კალოფონიურ“ გალობას ახასიათებდა, ჩვენში კი „გამშვენებულ გალობად“ გადაითარგმნა.

საინტერესოა, რომ, მიუხედავად ქართული საეკლესიო საგალობლისა და ხალხური სიმღერის საკმაოდ მკაფიო სტილური სხვაობისა, მათ ერთი მნიშვნელოვანი საერთო ნიშანი აქვთ; ესაა მრავალხმიანობის სინქრონულ-კონტრასტული ტიპი. ეს უკანასკნელი ამოიზრდება პარალელური ხმათასვლიდან, რომელიც თავის მხრივ საგალობლისათვის უფროა დამახასიათებელი, ვიდრე - სიმღერისათვის. ასეთი მოცემულობა მიგვითითებს იმაზე, რომ ქართული ხალხური ხალხური მრავალხმიანობის ფორმირებისას, ბურდონული და ოსტინატური კომპოზიციური პრინციპების გვერდით, გალობიდან მომდინარე ხმათა პარალელიზმი ერთ-ერთი დომინანტური მიმართულება უნდა ყოფილიყო.

ამ მხრივ სამაგალითოა აჭარაში გავრცელებული მარტივი სამხმიანი სიმღერა „მისდევს მელა ლომსა“, რომელიც ტოტალური პარალელიზმით ხასიათდება. საფიქრებელია, რომ ნაშთის სახით ამ არტეფაქტის შემორჩენა დაკავშირებულია აჭარაში ორსაუკუნენახევრის განმავლობაში მუსლიმური ექსპანსიით, რომელმაც

განვითარების ადრეულ სტადიაზე დატოვა საგალობლისმაგვარი მუსიკალური სტრუქტურები. საინტერესოა, რომ ეს სიმღერა სწორედ ზემოაღნიშნული „ცოცხალი ტყუილის“ სიუჟეტისაა.

რა შეიძლება ყოფილიყო მიზეზი ქრისტიანული ელემენტების კარგვისა ქართულ რიტუალურ მუსიკაში? ცხადია, ამ მასივს დიდი ზიანი მიადგა რუსული ცარიზმის, შემდეგ კი რუსული სოციალიზმის აგრესიით. პირველ შემთხვევაში იდევნობდა ქართული საღვთისმსახურო ენა და მუსიკა, ხოლო მეორე შემთხვევაში - ზოგადად რელიგიურობის გამოვლენები. თუმცა ქართულ ქრისტიანულ მუსიკაში მსგავსი კრიზისი მანამდეც - საქართველოს მთელი ახალი წელთაღრიცხვის ისტორიის განმავლობაში არაერთხელ დამდგარა.

და მაინც, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქრისტიანული მოტივი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში რელიგიური შინაარსის მხრივ არათუ დომინანტური პლასტია, არამედ ერთადერთი მკაფიოდ გამოვლენილი საკულტო მიმართულებაა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სივრცეში ბევრი ქრისტიანული ნაშთი დღეს თითქმის გაუაზრებლად სრულდება.

საბოლოოდ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ქრისტიანული მუსიკალური და საკულტო თემატიკა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში ორი გზით ინერგებოდა: საგალობლების გახალხურებისა და წარმართულ რიტუალურ მუსიკაში ქრისტიანული ვერბალური ტექსტის დაკვიდრებით. და ამ ორი შემოქმედებითი ვექტორის თანაქმედებით ჩვენამდე მრავალფეროვანმა, თუმცა გაუფერულებულმა და საიდუმლოებით სავსე პლასტმა მოაღწია.