

# ეროვნული „პურიზმი“ საქართველოს ეთნომუსიკალურ სივრცეში თამაზ გაბისონია

*მოხსენება ევროპის XXXVI ეთნომუსიკოლოგიურ სემინარზე „ეთნომუსიკოლოგია და არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა 21-ე საუკუნეში“*

*ვალადაოლიდის უნივერსიტეტი, 18.09.2021*

*(ხელნაწერი)*

ეროვნული ტრადიციული მუსიკა ერთ-ერთი სავიზიტო ბარათია საქართველოსათვის, ქვეყნისათვის, სადაც ტურიზმი ეკონომიკის მეტად წონადი აგრეგატია. „ქართული მრავალხმიანი სიმღერა“, „ქართულ ღვინოსთან“ და „ქართული სტუმართმოყვარეობასთან“ ერთად, ყოველთვის პირველ რიგში სახელდება სამშობლოზე მოსაუბრე ქართველი ოფიციალური პირების მიერ და ხშირ შემთხვევაში ქართული კულტურის კონცეპტის ძირითად შემადგენელად გვევლინება.

ამგვარად, ეს ფენომენი, ზემცოვსკის „ეთნიკური ბგერათიდებალზე“ (Земцовский, Песня как исторический феномен 22) ალუზიაზე დაყრდნობით, ამ შემთხვევაში შეიძლება, მოვიაზროთ ცნებად „ეთნიკური კულტურიდეალი“. შესაბამისად, თითქოსდა ქართული ტრადიციული მუსიკა პოლიტიკურ მნიშვნელობას უნდა იძენდეს. უმეტესად ეს ასე არაა. თუმცა, ბოლო ათწლეულებში ქართველ ფოლკლორულ მუსიკოსებში სტაბილურად აქტუალურია საკითხი, თუ რა სახით უნდა მიიღოს მონაწილეობა ტრადიციულმა მუსიკამ ეროვნულ კულტურულ პოლიტიკაში და - „ვკარგავთ თუ არა თვითმყოფადობას“. აღსანიშნავია, რომ 2018 წელს ჩემ მიერ ჩატარებული გამოკითხვა აჩვენებს, რომ ქართველი ფოლკლორული შემსრულებლები ფოლკლორულ მუსიკაში შეტანილ სიახლეს დიდად არ მიესალმებიან (გაბისონია, 2019b:123). ზოგადად „მუსიკის განახლება“ (ლომსაძე, 2021:12), როგორც მიმართულება არცაა ჩამოყალიბებული.

ამ მიმართებით, მსურს, მსმენელთა ყურადღება გავამახვილო ქართული ტრადიციული მუსიკის შეურყვნელად, უმწიკვლად შენახვის ტენდენციაზე, რომელსაც „მუსიკალურ-ფოლკლორულ პურიზმს“ ვუწოდებდი. წინამდებარე მოხსენებაში ყურადღებას სწორედ ამ პოზიციის სხვადასხვა რაკურსით განხილვას დავუთმობ. ამგვარი ხედვა განსაკუთრებით პრობლემატურია ქართული ტრადიციული მუსიკის ფოლკლორულ შტოში, ხოლო მეორე შტოს - საეკლესიო გალობის მიმართებით, მართლმადიდებლური

ეკლესიის იმპერატიული რეგლამენტის გათვალისწინებით, აღნიშნული საკითხი, უპერსპექტივობის გამო, დიდად არც ღირს განხილვად.

თუმცა ეკლესიის გარდა, საქართველოში ტრადიციული მუსიკის ფუნქციონირების რეგლამენტაცია ინსტიტუციონალურად სხვა მხრივაც ხდება. საკმაოდ წონადია ამ მიმართებით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის და, განსაკუთრებით, - საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფუნქციები. სხვადასხვა მუსიკალური კონკურსების დროს ეს უკანასკნელი ხშირად სწორედ პურისტული კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობდა და არცთუ იშვიათად იგნორირებას უკეთებდა ეთნიკური მუსიკის არაკონსერვატულ მიმდინარეობებს. ოფიცოზს ამ მხრივ გვერდში უდგანან წამყვანი ქართული ხალხური ანსამბლები, რომლებსაც ასევე მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვით არატრადიციული ეთნომუსიკის სტიგმატიზაციაში. ზოგადად, საქართველოში პურიზმი ემიკური გაგებით, ანუ - პირველადი შემსრულებლის მხრიდან უფრო ნაკლები აქტივობით მჟღავნდება, ვიდრე მეორეული შემსრულებლების მიერ.

არის თუ არა დღეს საქართველოს ეთნიკური მუსიკის სივრცეში პურიზმი პრობლემა? ვფიქრობ, არის, რადგან ეს ხედვა აფერხებს ეთნიკური მუსიკის თავისუფალ, მეტი მიმართულებით განვითარებას. ვფიქრობთ, სწორედ ასეთი პურიზმია შედეგი იმ შემოქმედებითი სიმწირისა და სტაგნაციისა, რომელსაც ქართული პოპულარული რიტმული მუსიკა დღემდე განიცდის, მიუხედავად ახალგაზრდების ევროამერიკული პოპულარული კულტურული ვექტორისადმი მიდრეკილებისა;

ვფიქრობ, არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოში პურიზმის ტენდენცია გარკვეულწილად ასოცირდება მესიანიზმის მისწრაფებებთან. ჩემი ქვეყანა ბოლო რამდენიმე საუკუნეში მხოლოდ მცირე ხნით თუ ყოფილა დამოუკიდებელი. ამის გამო, ქართული კულტურის თვითმყოფადობის აპოლოგიაში აქტივობა ყოველთვის იყო ერის წამყვან შვილთა სამოქმედო პროგრამის თავში. პრიორიტეტის ძიებას ისეთ სფეროებში, როგორცაა ენა, ანბანი, ხალხთა წარმოშობა, დიდი პიროვნებების კუთვნილება, კულტურული ფენომენები, ქრონოლოგიური პრიორიტეტები პატრიოტული თვითდამკვიდრების მოტივაცია განაპირობებს, ისევე როგორც - თვითმყოფადობის შენარჩუნების გამძაფრებულ მისწრაფებას. ამასთან, ცხადია, პურისტული ხედვა უცხო დამპყრობთა მიერ კულტურული ზეგავლენის შიშიდანაც ამოიზრდება.

კიდევ ერთი ფაქტორი არსებობს საქართველოში პურისტული გრძნობების მოტივატორის როლში - ესაა მართლმადიდებლური რწმენა, რომელიც სწორედ ტრადიციისადმი ერთგულებითაა გამორჩეული. ამავე დროს, მართლმადიდებელი ეკლესიის მრევლის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი მიდრეკილია შეთქმულების

თეორიისადმი; კერძოდ კი ხშირად ფიქსირდება აპოკალიპტური ხედვა (თუნდაც დღევანდელი კოვიდსიტუაციის დროს - ანტივაქსერული განწყობებით), ასევე - გლობალიზაციის, როგორც ეროვნულობის ნიველირებისადმი მტრული განწყობა.

ცხადია, ტრადიციისადმი სრული ერთგულება აისახება ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაშიც, კერძოდ, ქართული ტრადიციული მუსიკის ერთ-ერთ შენაკადში - საგალობელში. 2003 წლის დადგენილებით ქართული ეკლესიის სინოდი კრძალავს საქართველოს ეკლესიებში სხვა მუსიკის აჟღერებას, გარდა ქართული ტრადიციული სამხმიანი გალობისა (გამონაკლისი დაიშვება მხოლოდ ამჟამინდელ პატრიარქ ილია II-ს მიერ შექმნილი საგალობლებისათვის). ცხადია, ამ მიმართებით პურიზმის, ავთენტიზმის, ან განვითარების კუთხით მსჯელობა აზრს კარგავს. პურიზმი ქართულ საეკლესიო მუსიკაში სწორედ რომ აბსოლუტური სახითაა წარმოდგენილი.

სიმპტომატურად გვეჩვენება ამ მხრივ მსგავსი კონსერვატორული განწყობების ასახვა ქართულ საეკლესიო არქიტექტურაში. მე-20 საუკუნის 80-იანი წლებიდან მოყოლებული ასობით ტაძარი აშენდა და ყოველი მათგანის პროექტი მთლიანად ემორჩილებოდა ტრადიციულ სტილისტურ, შეიძლება ითქვას - კანონიკურ ნორმებს. შესაბამისად, დღეს საკმაო სიმძლავრით წარმოადგენს ამ ტაძართა იდენტიფიკაცია.

საინტერესოა, რომ ამ მხრივ განსხვავებული სურათია ქართული ეთნიკური კულტურის სხვა სივრცეებში (რომლებიც შედარებით შორსაა საეკლესიო თემატიკისგან): ცნობილი ქართული სამზარეულო იძიებს ძველ რეცეპტებს, მაგრამ მათ საფუძველზე ავითარებს ახალ ნიმუშებს, ქართული ღვინო მზადდება როგორ „ევროპულად“ ასევე - ტრადიციულად; ქართული ლხინის ცნობილი ტრადიციული დრამატურგია - „სუფრა“ წარიმართება როგორც ტრადიციის დაცვით (ხშირად უცხოელთა საჩვენებლად), ასევე - მრავალი ინოვაციით; ასევე - ცნობილი ქართული ცეკვა, მართალია, მტკიცედ ეყრდნობა ტრადიციას, თუმცა ეს უკანასკნელი, ძველი ნამდვილი ნიმუშების საფუძველზე, ერთგვარი „კანონიკის“ სახით ჩამოყალიბებულია წინა საუკუნის 30-40 წლებში სუბიშვილისა და რამიშვილის ანსაზლის მიერ (რომელი ანსამბლიც, სხვათა შორის, დღეს ყველაზე მეტ ინოვაციას გვთავაზობს ამ არხში).

უნდა აღინიშნოს, რომ პურისტულ განწყობებთანაა დაკავშირებული გარკვეული მითები, რომლებიც მრავალი ქართველისთვის რეალობასთან პარალელურად არსებობს. მაგალითად, მითი იმის შესახებ, რომ კოსმოსში „ვოიაჯერით“ ხალხური მუსიკის ნიმუშად მხოლოდ ქართული სიმღერა „ჩაკრულო“ გაიგზავნა.

ჩვენ ხაზს არ ვუსვამთ ეროვნული მუსიკალურ-სტილური სიწმინდისაკენ სწრაფვის პრობლემატურობის მეტ-ნაკლებობას. ამ საკითხს უფრო მეტად იმიტომ წამოვწევთ, რომ

მასში გვეგულება მიზეზი დღევანდელი ქართული ეთნომუსიკის შედარებით მწირი მხატვრული პალიტრისა.

ასევე, არსებულ პარადიგმაში პურიზმს რამდენადმე პერფექციონისტულ ხედვად არ განვიხილავთ. მასში ვგულისხმობთ უფრო მეტად ტრადიციული ძველი რეპერტუარის შემოსაზღვრას, ვიდრე - ამ რეპერტუარის ტრადიციული მანერით შესრულების მოთხოვნებს, რა პოზიციაც უფრო მეტად ავთენტიზმს შეეფერება. ამასთან შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პურიზმი ავთენტიკის მოტივაციებიდან (გაბისონია, 2014:28) პრიორიტეტულად გამოარჩევს ეთნიკურ მნიშვნელობებს და ნაკლებად ფოკუსირდება სოციალურ-ფუნქციურ ასპექტზე. ისე კი, პურიზმის პარალელურად შესაძლებელია იხმარებოდეს სხვა ცნებებიც, რომლებიც მისით აღნიშნული სიმრავლის დიდ ნაწილს მონიშნავს. ასეთები შეიძლება იყოს „კონსერვატიზმი“, „ტრადიციონალიზმი“, მაგრამ ტერმინი „პურიზმი“ იმიტომ შევარჩიეთ, რომ იგი პრობლემის აღქმის სიმძაფრეზეა ორიენტირებული.

ქართული ტრადიციული მუსიკის ყოფიერების პრობლემისადმი მრავალი ქართველი მკვლევარი აფიქსირებდა თავის აზრს - მოყოლებული მე-19 საუკუნიდან, როდესაც ქართველი მოღვაწეები ქართული მუსიკის თვითმყოფადობის კარგვას მტკივნეულად აღიქვამდნენ. თუმცა ამ ფენომენის ყოფაში ავთენტიკური იერით ფუნქციონირების პრობლემატიკას ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში ვრცლად პირველად ედიშერ გარაყანიძესთან ვხვდებით. მას შემდეგ ამ თემატიკაზე უმსჯელიათ: რუსუდან წურწუმიას, ნატალია ზუმბაძეს, გიგი გარაყანიძეს, ნინო ციციშვილს, ნინო კალანდაძეს, ირინა ებრალიძეს, სოფიო კოტრიკაძეს, თეონა ლომსაძეს, თამაზ გაბისონიას (ცნება პურიზმის შესახებ ასევე: (გაბისონია, 2014:22). უცხოელთაგან: ქეროლან ბითელს, ანდრეა კუზმიჩს, ჯერემი ფაუსს.

ქართული ტრადიციული მუსიკის ეროვნულობის საკითხი სამემსრულებლო პრაქტიკაში ძირითადად მაინც ერთგვაროვანი ხედვით გამოირჩეოდა - შენარჩუნების ვექტორით. საინტერესოა, რომ საბჭოთა ეპოქაში საქართველოში მოქმედებდა პრინციპი „ფორმით ეროვნული, შინაარსით - სოციალისტური“, ასე, რომ ეთნიკური შემადგენელი არცთუ ისე უყურადღებოდ იყო მიტოვებული, როგორც ეს დღევანდელიდან ჩანს. და „ქართული სალოტბარო სიმღერაც“, რომელიც ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა (გაბისონია, 2019:195), ტრადიციებისადმი ერთგულებით იყო გამსჭვალული. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ საბჭოთა რევოლუციამდელი ცნობილი „ქართული ხორო“ (სლოვაკი იოზეფ რატილის ხელმძღვანელობით) უფრო მეტად იყო მიდრეკილი ევროპული სტილისადმი, ვიდრე საბჭოთა ეპოქის ქართული გუნდები.

ზოგადად, უკვე მაშინ, როდესაც იწყება ქართული სიმღერის ფიქსაცია, ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში ჰიბრიდული სიმღერების საკმაოდ დიდი ნაწილი შეიმჩნევა. ესაა ევროპული, ორიენტალისტური, იშვიათად - რუსული გავლენები. თუმცა, რადგანაც ცნება „ჰიბრიდულში“ სპონტანურ, სპეციალური განზრახვის გარეშე სინთეზს ვგულისხმობთ, ამგვარი სტრუქტურები ეკლექტიკურად არ აღიქმებოდა და - არც დღეს აღიქმება. ეს ერთგვარი ქართული და არაქართული პლასტების „პოლიფონიაა“ ძირითადად - თბილისურ კულტურაში (ქავთარაძე, 2011:84).

უცხო, ამჯერად მკაფიოდ ევროპული ინტონაციის შემდგომი მოზღვავება უკვე საბჭოთა ეპოქის ერთგვარ „ეროვნული მუსიკალური მოდერნიზაციის“ პერიოდს უკავშირდება (წინა საუკუნის 50-იანი წლებიდან). ამ დროს ხდება მაჟორ-მინორული ემოციური კონტრასტების შემოჭრა ქართული, უპირატესად მოდალური წყობის დომინანციაში და ასევე - მელოდიაზე აქცენტირებისას ამ უკანასკნელის ჰორიზონტალური განვითარება.

ამ პროცესში, შეიძლება ითქვას, პრინციპული როლი ითამაშა ფანდურმა, ერთგვარმა „შემოქმედებითმა დაზგამ“ (გაბისონია, 2019:200) - ყველაზე დემოკრატიულმა ქართულმა სიმებიანმა საკრავმა, რომლის ქრომატიული მოდიფიკაცია განხორციელდა მე-20 საუკუნის 40-50 წლებში (როგორც სხვა საკრავებისა - კირილე ვაშაკიძის თაოსნობით). შედეგად ჩამოყალიბდა ქართული „სალოტბარო სიმღერების“ მასივი, მეტად პოპულარული დღემდე, თუმცა დაწუნებული ავთენტურობის ან თუ გნებავთ, პურისტების მიერ. საინტერესოა, რომ დღესაც ხსენებული რეპერტუარი დიდი უმეტესობით ფანდურის აკომპანემენტით სრულდება - „ქალაქური სიმღერების“ საგიტარო აკომპანემენტის გვერდით.

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ხდება ერთგვარი „ავთენტუკური აღორძინება“ ედიშერ გარაყანიძისა და მისი ანსამბლის „მთიების“ წინამძღოლობით. პარალელურად საქართველოს ეკლესიაში ხდება ქართული ტრადიციული საგალობლების დამკვიდრების პროცესი. გარაყანიძის კონცეფციას სამ ძირითად პუნქტად ჩამოვაყალიბებდი: ყოფასთან კავშირი, ტრადიციული მანერა და დემოკრატიულობა. შეიძლება ითქვას, რომ დღემდე ეს მიმართულება ერთ-ერთი ძირითადია ქართულ ფოლკლორულ მუსიკაში. თუმცა აღნიშნულთაგან მესამე ფაქტორს ნაკლებად ექცევა ყურადღება, სწორედ ამიტომ ხსენებული ავთენტუზი უფრო მეტად სწორედ პურიზმის ნიშნებს ატარებს.

ამ მხრივ საინტერესოა, რომ ქართული სიმღერის „კანონიკური ვარიანტები“, რომელიც ე. გარაყანიძეს ავთენტუკურობის ერთ-ერთ ძირითად შემაფერხებელ გარემოებად მიაჩნდა (ე. გარაყანიძე, 2007ბ: 79), დღეს კვლავ ნარჩუნდება - ამჯერად სწორედ „ავთენტუკურობის“ სახელით. სწორედ აქ ჩანს პურისტული ხედვის „ავთენტუციზმით“ სახელდების მაგალითი.

საინტერესოა, რომ „ავთენტურობის“ გვერდით არსებული „აკადემიური“ სამემსრულებლო ტენდენცია ასევე ძველი რეპერტუარისადმი პურისტული ერთგულებით გამოირჩევა.

სხვათა შორის, ჩვენში არსებობს ავთენტურობის საპირისპირო პოლუსული ხედვაც - მაგალითად, თეონა ლომსაძე ამ წლის სადოქტორო ნაშრომში ავთენტურობის მთავარ მახასიათებლად გულწრფელ შესრულებას მიიჩნევს. ცხადია, გულწრფელობა მეტად მყიფე კრიტერიუმია. ჩვენი აზრით, ავთენტურობაზე საუბრისას წინა პლანზე სტილისტური ორიგინალობა, ერთიანობა და სხვა სტილისტურ ელემენტებთან ბუნებრივი შერწყმა უნდა გამოვიდეს. სწორედ ასეთი კონცეფციით გაემიჯნება მკაფიოდ ეს ცნება „პურიზმს“.

უნდა ითქვას, რომ პურისტული პოზიცია გარკვეულ კორელაციაშია უცხოელი მუსიკისმოყვარულების მიერ ქართული სიმღერისადმი დიდი ინტერესთან. ნიშანდობლივია, რომ ქართული სიტყვა „საუცხოო“ ითარგმნება, როგორც „უცხოოსთვის“. ცხადია, მასპინძელს ყოველთვის სურს, უცხოელ სტუმარს შესთავაზოს განსაკუთრებული, ორიგინალური, რაც მას აქვს. ხოლო ის, რაც შესაძლებელია, სტუმრისთვის ცოტათი მაინც ნაცნობი იყოს, - იგი მის მზერას აარიდოს. ამ მიმართებით ქართული სიმღერა ნაწილდება ისეთ ორ უტილიტარულ კალაპოტში, როგორცაა „პრეზენტაცია“ (კონცერტი, ტურისტული ღონისძიება, რესტორანი, შინაურული სუფრა) და „ვორკშოფები“ (უცხოელ მოყვარულ მუსიკოსთა ჯგუფებთან - სხვადასხვა რეგიონულ ლოკაციებზე). ამ მხრივ, გარდა ოთხი ძირითადი მუსიკალური დიალექტისა (გურული, კახური, სვანური, მეგრული - (გაბისონია, 2018:384), პოპულარობით ხასიათდება ასევე თუშური და აჭარული მუსიკალური ფოლკლორი (ეს უკანასკნელები სხვა კუთხითაც იზიდავენ ტურისტულ ინტერესს).

შევეხოთ ქართული ტრადიციული და ეთნიკური მუსიკის სტილურ თავისებურებებს. ტრადიციული მუსიკის მთავარი სიმბოლო მრავალხმიანობაა, ხოლო ეთნიკური მუსიკის ძირითადი ვექტორი დღეს მელოდიაზე ძვეს (გაბისონია, 2019:199). ეს არცაა გასაკვირი: მასობრიობისა და ახალ სასიმღერო სტილთა ნაზავი სწორედ ცალფა მელოდიას ეყრდნობა. სწორედ ამიტომ საქართველოში იშვიათია ისეთი მასობრივი საფესტივალო შეკრებები, სადაც ხალხს შეუზღუდავად შეეძლება მუსიკობაში მონაწილეობა.

ამ მოვლენის სახასიათოდ, საქართველოში განსაკუთრებით ეთნო-ჯაზია ის სივრცე, სადაც აღმოსავლური მელოდიკა თითქმის ხალხური მრავალხმიანი მელოდიკის დარადაა გამოყენებული, ხშირად მასზე უფრო მეტადაც (ჯგუფები „ეგარი“, ირიაო“). ამ არჩევანში, ჩემი აზრით, დიდ როლს თამაშობს აღმოსავლური მელოდიკის უფრო ვრცელი მოცულობა, განფენილობა და იმპროვიზაციის ერთ ხმაში უფრო კომფორტული განხორციელება, ვიდრე - სხვადასხვა ხმაში, რაც ალქმის თვალსაზრისითაც გარკვეულ პრობლემებს ბადებს. ამავდროს, ეს ქართული ეთნომუსიკის ქოლგის ქვეშ ლეგიტიმურად აღქმადი მოვლენაა -

აღმოსავლური მოტივები ხომ ძველი თბილისური ფოლკლორის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია.

ზოგადად, ქართული ქალაქური მუსიკის კონცეპტი რამდენიმე წახნაგით ხასიათდება (გაბისონია, 2015:28-19). და მისი მეორე შტოც - ევროპული ქალაქური ქორდული მრავალხმიანობის და ევროპულივე ჰარმონიული წყობის სიმღერები დღესაც ერთგვარი „აულიარებელი ფოლკლორია“ (მსგავსად ბაიათებისა და სალოტბარო სიმღერებისა). არადა, ძნელია, მკაფიო დროითი ზღვარი გაავლო, თუ როდის გადააბიჯა ძველმა „ლეგიტიმურმა“ ქალაქურმა სიმღერამ „არალეგიტიმურ“, კვლავ ქალაქურად წოდებულ სიმღერაში.

საინტერესოა, რომ როდესაც ქართულ სუფრას მომღერლები უსხედან, თავიდან ყოველთვის „საამაყო“ სოფლურ მრავალხმიანი სიმღერები ისმის, ხოლო ბოლოსკენ, როდესაც ალკოჰოლი მძლავრობს, უკვე - გიტარა და ქალაქური სიმღერები.

ასევე არ კარგავს აქტუალობას გასული საუკუნის 50-60-იან წლებში შეთხზული სალოტბარო სიმღერები, რომელთაც რეგიონებში ექსპედიციების დროს დღესაც გვიმღერიან, მაგრამ, მიუხედავად, მკაფიო ქართული ინტონაციისა, ისიც დღემდე ფოლკლორად არ ითვლება. აღმოსავლურ, არაქართული ინტონაციის ბაიათებზე ხომ ზედმეტია საუბარი.

პურისტული განწყობა, თავისი დინამიკით, რომ დღეს არაეფექტური და არაადეკვატურია, ამას მოწმობს სახელდახელოდ შექმნილი, მაგრამ უნარიანი პროდიუსერინგის გამო ყველაზე პოპულარული ქართული ჯგუფი „მანდილი“. ეს სამი გოგონა უეჭველად ქართულ, მაგრამ „არაფოლკლორულ“ - პარაფოლკლორულ სიმღერებში ცოტა არ იყოს სცოდნენ, - როგორც მხატვრული, ასევე - საშემსრულებლო თვალსაზრისით, მაგრამ მათი გულწრფელობა მილიონებს იპყრობს იუთუბზე.

ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს პურისტული განწყობის მუსიკის მოყვარულს თუ სპეციალისტს აკმაყოფილებს ეროვნული ავთენტიკური ინტონაციებისა და რეგლამენტის გამოყენების შედეგი ოთხი მოდუსი:

- დედანი - რაც მეტად მწირი წილით არის შენარჩუნებული;
- ასლი - რაც გულისხმობს სცენაზე თუ სხვაგან ძველი ჩანაწერების ზუსტ რეპროდუქციას (ეს პრაქტიკა ავთენტიკოსებში წინა პლანზეა წამოწეული)
- ვარიანტი - ეს შემოქმედებითი ვექტორი მხოლოდ იშვიათად სცილდება წვრილ საშემსრულებლო ტექნიკას (გამონაკლისია გურული ტრიოს სიმღერები, სადაც იმპროვიზაცია აუცილებელი პირობაა);

- რეკონსტრუქცია - ამგვარი ცდები ძირითადად მაშინ ხდება ყურადღების ღირსი, როდესაც „დაკარგული მრავალხმიანობის“ აღდგენა დასახელდება ხოლმე მიზნად (მესხური, ლაზური, თუშური სიმღერები);

გარდა ამისა, იმედია, ადრე თუ გვიან, ფოლკლორული მუსიკობის სფეროში საქართველოში გათვალისწინებული იქნება Music revival-ის შემოქმედებითი ინიციატივებიც ქუაზიავეთენტური - ფოლკლორული სტილის შენარჩუნებითა და განვითარებით ახალი ნიმუშების შექმნის მიმართულებით. ასევე - ფოლკლორთან უფრო ახლო მდგომად აღიქმება ფოლკლორული ინტონაციების რემინისცენციით გაჯერებული ფიუჟენისა თუ სხვა ჟანრები.

ზოგადად, დღევანდელი ქართული ეთნომუსიკის სახესხვაობათა ძირითად კრიტერიუმად არა სტილისტური ფაქტორი უნდა მივიჩნიოთ, არამედ - სიტუაციურ-სოციალური. კერძოდ, თუ სადმე საქართველოში ერთობლივად, სალალობოდ მუსიკობენ, სწორედ ესაა ფოლკლორის ყოფიერების ძირითადი კალაპოტი. ესაა სუფრაზე, ტრანსპორტში, კორპორატიულ შეხვედრებზე მუსიკობა. სასცენო ტრადიციული მუსიკა ფოლკლორის მხოლოდ რეპროდუქციული მხარეა. შეიძლება ამ ორ პლასტს ვუწოდოთ შესაბამისად პრეზენტაციული ფოლკლორი („რეპრეზენტაციული ფოლკლორი“ (გაბისონია, 2014:30) და თანაშემოქმედებითი, სპონტანური, ფუნქციური, თვითდამაკმაყოფილებელი, სათავისო და უფრო კი - თვითკმარი ფოლკლორი.

ჩემი აზრით, ქართული ტრადიციული მუსიკის ძირითადი ფენომენოლოგიური თავისებურებები - სტრუქტურული სიმწყობრე და მრავალფეროვნება (გაბისონია, 2018, 389-390) თავის სიმეტრიულ ტენდენციას ზოგადად ქართულ ეთნიკურ მუსიკაში ვერ ვპოვებთ სწორედ პურისტული პოზიციების გამო - მრავალფეროვნებისაკენ ვექტორი არათუ აქტუალურია, პირიქით, - იზღუდება კიდევ.

აქ გვახსენდება ერთი პასაჟი: ევროვიზიის კონკურსზე „პორტუგალიური გარღვევის“ (2017, სალვადორ სობრალ) საპასუხოდ, როდესაც უკვე რეალური გახდა ინგლისური პოპის სტილისტური პარადგიმიდან თავის დაღწევა, თითქოსდა ქართველებსაც მეტი შანსი მიეცათ წარმატებისა, მაგრამ, განსხვავებით პორტუგალიელის საკუთარი „ფადუდან“ ინსპირაციისა, ქართული შოუ-ჯგუფი არ ეცადა ქართული მელოსის საუკეთესო შტოებიდან - ქალაქური, საავტორო, კინომუსიკის და ხალხური მელოდიებიდან იდეების ძიებას. საინტერესოა, რომ ქართული მონაწილეობა საბავშვო ევროვიზიაში საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა. იმიტომ ხომ არა, რომ საბავშვო სიმღერებში უფრო ხალასი, მელოდიური ინტონაციები ბუნებრივად დაინსტალირდა?

როგორც ჩანს, პურიზმი თანაცხოვრობს ერთგვარ არაადეკვატურ ნიჰილიზმთან - იმ მოსაზრებით, რომ ქართულ მუსიკალურ ინტონაციას თითქოსდა არ ძალუძს ადაპტირება



თანამედროვე პოპულარულ რიტმულ მუსიკად. ცხადია, ქართულ ეთნომუსიკაში ორიგინალური შემოქმედებითი ცდების ნაკლებობის მიზეზი მხოლოდ ეს არაა. ამ მხრივ ასევე მნიშვნელოვანია ახალგაზრდებში ზოგადი პან-ევრო-ამერიკული რიტმული მუსიკის დომინანციასთან ერთად უცხოელი მსმენელისადმი ქართული ეთნიკური ინტონაციის მიუღებლობის შიში.

მთავარი მაინც ისაა, რომ პურისტული განწყობის ჯგუფები ძნელად რწმუნდებიან იმ ვითარებაში, რომ მუსიკალური ფოლკლორის თვითმართვადი განვითარება ვერაფერს ავნებს ტრადიციული კულტურის ისტორიულ მონაპოვრებს და მხოლოდ ახალ საინტერესო ფერებს შესძენს ქართულ ეთნომუსიკალურ კულტურას.

ვფიქრობთ, დროა, პურისტული ტენდენციების გვერდით მეტი ლეგიტიმაცია მიეცეს ფოლკლორული ინტონაციის თავისუფალ გადააზრებას. და - იგივე „ტრადიციული ქართული მუსიკალური ფოლკლორის“ ცნების საზღვრები უნდა გაფართოვდეს. მსგავსად იმისა, რომ ადრე „ქალაქური“ სიმღერა „სოფლის“ გვერდით აღიარდა ფოლკლორულად, დღესაც, ამ თემაზე მსჯელობისას, ტრადიციულს, ნამდვილს, ჩვეულ-სტილისტურს უნდა შევუპირაპიროთ ის საავტორო სიმღერები, რომლებიც ერთი მხრივ დღეს ხალხში სწორედ ფოლკლორულად იმღერება, ხოლო მეორე მხრივ - ინოვაციებთან ერთად ეყრდნობიან ტრადიციულ ქართულ მუსიკალურ-სტილისტურ კანონზომიერებებს. და თუ მათი გამოყოფა ძველი ფორმებისაგან ცალკე დასათაურებას საჭიროებს, დაე იყოს ეს „ახალფოლკლორული მუსიკა“.

ამგვარად, ქართული მუსიკალურ-ფოლკლორული პურიზმი, თითქოსდა უნდა ეწინააღმდეგებოდეს გლობალიზაციის ტენდენციას და გლოკალიზაციის ვექტორით უნდა ხასიათდებოდეს, მაგრამ თავისი არამიზანმიმართული, სპონტანური იზოლაციონიზმით, ხელს უწყობს ადგილობრივი მუსიკალური ფოლკლორის განვითარებაში „კარტ ბლანშების“ ვიზირებას არცთუ მაღალი ოსტატობის და არცთუ ეროვნულ-კულტურული ბაზისის მქონე მუსიკოსებისადმი. ეს კი, ქართლი მუსიკალური ფოლკლორის „აყვავების“ გვერდით, ზოგადად ქართული ეთნიკური მუსიკის კრიზისს განაპირობებს.