

თამაზ გაბისონია  
ასოცირებული პროფესორი  
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო

## „ქართული მრავალხმიანობის“ ფენომენი ეთნიკური მუსიკის აქსიოლოგიურ სპექტრში

**თეზისები:** ქართული ტრადიციული მუსიკა, როგორც ქართული კულტურის სავიზიტო ბარათი საზღვარგარეთელ მუსიკის მცოდნეთა და მოყვარულთა შორის, გამოკვეთილი ინტერესით სარგებლობს. მისი რა თავისებურებები იპყრობს ასეთ ყურადღებას? განვითარებული მუსიკალური ენა თუ ეგზოტიკა? ეს საკითხი მიგვიყვანს მსჯელობამდე, თუ რა პრიორიტეტებს ვირჩევთ და როგორია ჩვენი განწყობა ეთნიკური მუსიკის მოსმენისას. საინტერესოა, რომელი მუსიკალური გამომსახველობითი ხერხებით შემუშავებული „ეთნიკური ბგერათიდეალის“ როგორი ნიმუშები მიგვანიშნებს მუსიკალური რელატივიზმის რიგში გამორჩეულ ფენომენზე.

ამ მხრივ ქართულ ტრადიციულ მუსიკას, როგორც „ქართული მრავალხმიანობის“ სტილურ ფენომენს, გამოარჩევს მკაფიო სამხმიანი სტრუქტურა, ვოკალური პოლიფონიის მრავალფეროვანი კომპოზიციური პრინციპები და მაღალორგანიზაციული ფორმები, ასევე, სიმღერა-საგალობლის მუსიკალური ენის ამბივალენტური სტილური იერი.

ქართული სიმღერა-გალობის მიმართ ხშირად გვესმის ცნება „ხალხური გენია“, მაგრამ მკაფიოდ გამოსარჩევია, თუ რა წილებით ესამება ამ ერთიან, მაგრამ სტილურად მრავალფეროვან მოვლენაში პიროვნულ-პროფესიული და კოლექტიურ-ხალხური უნარები. ასევე, ქართული მუსიკალური სტილის ჩამოყალიბებაში მეტი ყურადღებაა მისაქცევი ეთნიკური და რელიგიური მუსიკალურ-სტილური ზეგავლენის ნორმებისადმი. ამ მხრივ მნიშვნელოვან ფაქტორადაა განსახილველი საეკლესიო გალობის როლი ხალხური სიმღერის მელოდიის მოცულობის ზრდაში.

სტატიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული ტრადიციული მუსიკის ძირითადი კონცეპტების სემიოტიკურ ქრილში განხილვას მნიშვნელობის, შინაარსისა და ფუნქციონირების კუთხით; ასევე ყურადღება ეთმობა ამ მოვლენის მიმართ ქართველ და უცხოელ მოღვაწეთა მიერ გამოთქმულ შეფასებათა შეჯერებას. საბოლოოდ განხილულია შესაძლებლობა ქართული ტრადიციული მუსიკის ადგილის ძიებისა ზოგადეთნიკური მუსიკის მრავალგანზომილებიან ღირებულებით სკალაზე.

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული მრავალზომიანობა, ქართული ტრადიციული მუსიკა, სამხმიანი სტრუქტურა, კომპოზიციური პრინციპები, შეფასება

საქართველოში ყველა თანხმდება, რომ მსოფლიო კულტურის საგანძურში ქვეყნის მიერ შეტანილ წვლილში ხალხური მრავალზომიანობა ყველაზე ორიგინალური, უნიკალური ფენომენია. საინტერესოა, რომ, ამ მხრივ, გარკვეულწილად ჩრდილში დგას ქართული საეკლესიო საგალობელი. თუმცა, მუსიკოსთათვის ეს პლასტიკ არანაკლებ მნიშვნელოვანია და ხალხურ სიმღერასთან ერთად ერთ მასივს შეადგენს – ქართულ ტრადიციულ მუსიკას. ჩვენი კვლევის მიზანია, განვიხილოთ ეს მოვლენა აქსიოლოგიურ ასპექტში – თუ რა მხატვრული და სოციალური ფაქტორები ქმნიან ამგვარ უნიკალურ ხატს.

მართალია, აქსიოლოგიური ხედვა, როგორც ღირებულებათა შემფასებლური მეთოდი, განხილვის ობიექტს ფილოსოფიურ ქრილში აყენებს და კვლევის ზუსტ შედეგებს არ გვპირდება, მაგრამ თავად განხილვის პრინციპი მეცნიერულ ხედვას საჭიროებს, როგორც სტრუქტურულ-ფუნქციონალური ანალიზის ერთი კერძო მიმართულება, რაც ჩვენთვის უპირველესი ინტერესის საგანია. აქსიოლოგიის ერთ-ერთი თეორიის, სოციოლოგიზმის ასპექტით, ეთნიკურ კულტურაში ღირებულება განიზომება როგორც ემიკური, ასევე ეტიკური (etic) პოზიციიდან. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში წინა პლანზე ეს უკანასკნელი მიდგომა დგას.

წინამდებარე თემასთან მიმართებით ჩვენ აქტუალურად მივიჩნევთ ასევე ღირებულებისადმი მაინონგის (*Самоизложение* 45), დიუისა (*დემოკრატია და განათლება. შესავალი განათლების ფილოსოფიაში* 235) და ტუგარინოვის (*О ценностях жизни и культуры* 15) ნატურალისტური ფსიქოლოგიზმის თვალსაზრისს, რა თვალთახედვითაც ეთნიკური მუსიკის ფუნქციონალური და, შესაბამისად, მხატვრული

ღირებულებები ყალიბდება ხალხის ისტორიულად ჩამოყალიბებული მოთხოვნილებების მიხედვით.

ასევე მახლობელია ჩვენთვის კულტურულ-ისტორიული რელატივიზმისათვის დამახასიათებელი აქსიოლოგიური პლურალიზმის იდეა ვილჰელმ დილთეისა (*Введение в науки о духе* 329), რომლის თანახმადაც როგორც ცალკეული ეთნიკური მუსიკალური ტრადიციები, ასევე მათი მხატვრული ღირებულებები მნიშვნელოვანია სხვადასხვა კომპონენტების (მელოდია, რიტმი, ტემბრი, ჰარმონია და სხვა) თანასწორუფლებიანობის პირობებში და უნდა ფასდებოდეს კვლავ ემიკური (კულტურაში მყოფი მოთამაშის პოზიციიდან) შეხედულებების დიდი წილით გათვალისწინებით. ჩვენი აზრით, სწორედ ესაა ეთნიკური მუსიკის აღქმის ყველაზე ადეკვატური და ეფექტური პრინციპი.

როდესაც ვსაუბრობთ ქართული მრავალხმიანობის ფენომენზე, მასში ნაკლებად ვგულისხმობთ ჰუსერლის ფენომენოლოგიური მეთოდის ობიექტს (*Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии* 9), არამედ ვგულისხმობთ ფენომენის კულტუროლოგიურ მნიშვნელობას, სადაც უნიკუმის, *Sui generis*, ან შედეგის მახასიათებელია ყველაზე მნიშვნელოვანი. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მოვლენისადმი „ფენომენის“, როგორც „წმინდა საგნისადმი“ მიმართებაც საკმაოდ პროდუქტიულია, განსაკუთრებით მასზე სემიოტიკური აპარატის მორგებისას, თუმცა ამჟერად ამ ფილოსოფიური კატეგორიების სიღრმეებში შესვლას არ ვაპირებთ.

რა ფაქტორები განაპირობებს ცალკეული ეთნოსის კულტურის წარმოჩენისას ტრადიციულ მუსიკის აქსიოლოგიური სტატუსის აღმატებულ თუ დამაკნინებელ არგუმენტებს? ერთი მხრივ, მუსიკა საერთაშორისო ენაა და იგი, ვიზუალური ხელოვნების დარად, შედარებით ადეკვატურად აღიქმება განსხვავებული მსმენელების მიერ. ამასთან, ვიზუალთან შედარებით მას დროითი და შესაბამისად, უფრო სტაბილური, შთამბეჭდავი ეფექტი აქვს; მეორე მხრივ, განსხვავებით აკადემიური და თანამედროვე პოპულარული მუსიკისაგან, და მსგავსად თუნდაც ეთნიკური კვებითი ტრადიციისა, ეთნიკური მუსიკა მკაფიოდ სპეციფიკურია, რაც მისით მოხიბლულთა სეგმენტს მკვეთრად ავიწროებს.

როდესაც ვსაუბრობთ ფენომენსა და უნიკუმზე, აშკარაა, რომ ეს ცნებები ყოველთვის პიროვნულ საწყისს უნდა უკავშირდებოდეს. მაშ რატომ ვიყენებთ ამ ცნებებს კოლექტიურ შემოქმედებასთან მიმართებაში?

ცხადია, პიროვნული ფაქტორი, გამომჟღავნებული ერთგვარ „მუტაციებში“, კოლექტიური შემოქმედებისთვისაცაა დამახასიათებელი. ამ მხრივ არც ცნობილი „რეპროდუქციული თეორიის“ მკაფიო

შემთხვევებია საქართველოს სასიმღერო ისტორიაში გამოსარიცხი. მაგრამ, დიდი უმეტესობით, პიროვნული ინიციატივა ყოველთვის ხალხის „ფილტრში იწმინდება“ და კვლავ ძირითად სტილურ დინებას (მეინსტრიმს) უერთდება.

საინტერესოა, რომ ქართული სიმღერის ოთხი ყველაზე რეპრეზენტატიული მუსიკალურ-კულტურული პლასტიდან – მეგრული, სვანური, კახური, გურული სიმღერებიდან, ბოლო ორის (ყველაზე გამორჩეულების) უნიკალურობა ძირითადად არა აბსოლუტურად ხალხურ, არამედ, „ხალხური პროფესიონალების“ (ე. გარაყანიძის ტერმინი) – (ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა 32) შემოქმედებას ეყრდნობა. გურული ტრიოს შემსრულებლები გამორჩეული მომღერლები იყვნენ, ისევე, როგორც კახური გრძელი სიმღერის მთქმელი და მოძახილი, თავისი ჩახვევით. ხალხურობის კუთხით, ქართული სიმღერების ხალხური გენიით სვანური და აჭარული სიმღერები უფრო გვაოცებენ, რადგან აქ საშუალო შემსრულებელსა და სოლისტს შორის დისტანცია არც ისე მკაფიოა.

აქ უპრიანია ვისაუბროთ პიროვნული და ხალხური გენიის რაობაზე. გენიოსი უკავშირდება უპირველესად დამკვირვებლის მიერ აღქმად (თუნდაც მხოლოდ შთამომავლობის მიერ), მაგრამ ამავე დროს სრულიად მიუწვდომელი უნარის გამოვლენას. რაც შეეხება „ხალხურ გენიას“, ეს ცნება ზოგადად საკმაოდ ამორფული ჩანს და მას ნაკლებად ესადაგება სამეცნიერო აპარატი. ამასთან, მასში ხშირად იგულისხმება არა მსოფლიო, არამედ შედარებით ვიწრო – ეთნიკური ლოკაციის გენიოსი. მაგრამ „ხალხური გენიის“ ცნება გაიგებოდა ასევე, როგორც ერის სული, ერის უნარი და ჩვენც მასში შეიძლება ვიგულისხმოთ გამორჩეული შემოქმედებითი კრებითი უნარი. მაგრამ რატომ ვუწოდებთ ამ გამორჩეულობას გენიას? გენიალურის მთავარი ეფექტი მაინც იმაშია, რომ იგი იწვევს აღფრთოვანებას, უფრო კონკრეტულად კი – გაოცებას. გენიოსის შემოქმედებაზე დაკვირვებისას ჩვენ გვიკვირს: „როგორ შეძლო მან ეს?“ ხოლო ხალხური ნაწარმოების აღქმისას ზოგჯერ გვიკვირს: „როგორ შეძლეს ეს ადამიანთა ამ ჯგუფის (ამ შემთხვევაში ეთნიკურის) საშუალო წარმომადგენლებმა?“ სწორედ განცვიფრებაა ის კრიტერიუმი, რაც ცნება „გენიალურს“ გამოგვაცენებინებს.

ცხადია, ხალხის ამ კრებით უნარს ორიგინალური ადგილობრივი-ისტორიული პირობები აყალიბებს უნიკალურ პლასტად. ამ პროცესში ასევე მნიშვნელოვანია ტიმოლოგიური (და არა – ეტიმოლოგიური) ასპექტი, ანუ ადამიანის მიერ არჩევანის გაკეთების ქცევა, რაც ყოველთვის გარემო პირობებიდან არ ამოიზრდება (ლუდვიგ ფომ მიზესი, *ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ. Интерпретация социально-экономической*

ავილიანი 25). აქ უნდა გავითვალისწინოთ შემთხვევის როლიც. ამიტომ ეს მექანიზმი უმეტესწილად ბოლომდე მაინც ვერ იშვიფრება. სწორედ ეს ამოუცნობი შტრიხებია ხალხური თუ პიროვნული გენიის კიდევ ერთი არგუმენტი.

მაშასადამე, პიროვნულ და ხალხურ გენიას საერთო ნიშნად აქვთ დამკვირვებლის განცვიფრება და ეფექტის ამოუხსნელობა. და რა აქვთ მათ განსხვავებული?

პიროვნული გენიოსის მაღალმხატვრულობას, შედეგებს უპირისპირდება ხალხურის ეგზოტიკურობა, უნიკალურობა; პიროვნულ პერფექციონიზმს – კოლექტივის მიერ აპრობირებული მიგნება; პიროვნულობის განზოგადებას – ერის გაპიროვნება; პიროვნების ყოფითისადმი დაპირისპირებას – ყოველდღიურობის ფარგლებში სტაბილური ყოფიერება; დროის გასწრებას – აქტუალობა. ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტსაც, რომ ტრადიციულ მუსიკაში შემოქმედებითი პროდუქტები გარკვეულწილად მჟღავნდება „სუბიექტური ღირებულებების“, იგივე ნორმების სახით, ხოლო პიროვნული შემოქმედება სწორედ ნორმის დაძლევაზეა მიმართული.

როგორ თანაქმედებს ქართულ ეთნიკურ მუსიკაში პიროვნული და ხალხური გენია? ამკარაა, რომ ხალხურის კვალობაზე ამგვარი განვითარებული პლასტი პიროვნული წვლილის დიდ წილს უნდა ითვალისწინებდეს. ხომ არაა ეს სიდიდე საეკლესიო ავტორიტეტით განპირობებული?

ეჭვგარეშეა, ქართული სიმღერისა და ქართული საგალობლის პლასტიკები ერთმანეთისგან უმეტესწილად სტილურად მკაფიოდ სხვაობს (რაც, მაგალითად, აღარ შეინიშნება თუნდაც ცნობილ კორსიკულ მუსიკალურ ტრადიციაში). ხშირად ვამბობთ, რომ ქართული მუსიკის ეს ორი პარალელური მიმართულება ერთ მუსიკალურ ენას წარმოადგენს, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ პოსტულატს დამატებითი არგუმენტები ესაჭიროება. ზეგავლენის რა მექანიზმები შეიძლება ვივარაუდოთ მათი ურთიერთქმედებისას?

შესაძლოა, ნაკლებად არგუმენტირებული ჩანდეს, მაგრამ ჩემი აზრით, მკაფიო და კონტროლირებულ იდეოლოგიურ სისტემაზე დაფუძნებული საგალობელი უფრო ძნელად შეითვისებდა საერო, მიწიერი მუსიკის თავისებურებებს, ვიდრე სიმღერა – საგალობლისას. და ამის მაგალითად შეიძლება ვიგულისხმოთ საეკლესიო გალობის მიერ სიმღერის მელოდიის მოცულობის ზრდა; სიმღერაშივე ორნამიანობის, ან სტიქიური მრავალხმიანობის სამხმიან ფაქტურად ჩამოყალიბება; ხმათა პარალელიზმის პრინციპის დამკვიდრება. სიმღერის საგალობელზე ერთადერთ მკაფიო გავლენად ვიგულისხმებდით ზოგადად

ერთხმიანობიდან მრავალხმიანობის პრინციპის გათავისებებას. მაგრამ მრავალხმიანობა დასავლეთში საერო გავლენის გარეშეც დამკვიდრდა.

მართლაც, რატომ არის ქართული ტრადიციული მუსიკა უმეტესად ვოკალით წარმოდგენილი? რატომ მოჩანს ყველაზე რთული სტრუქტურის ქართულ სიმღერებში (გურული ტრიო, სვანური ზარი) საგალობლის „ფრაზათა აკინძვის“ დრამატურგია? რატომაა „ცოცხალი ტყუილის“ სიუჟეტის სიმღერები საგალობლის სტრუქტურის? რატომაა ამ უკანასკნელი ტიპის სიმღერა „მისდევს მელა ლომსა“ ყველაზე პარალელურხმიანი ნიმუში ქართულ მუსიკაში? იქნებ მართლაც საეკლესიო საგალობლის დამსახურებაა ქართული ხალხური სიმღერის მწყობრი, განვითარებული სამხმიანობა? ვფიქრობთ, ამ კითხვას დადებითი პასუხი უნდა გავცეს.

გავრცელებული მოსაზრებაა, რომ მცირე ერებს დიდ ერებზე არანაკლებ აქვთ გამძაფრებული მესიანისტური მისწრაფებები. ძნელია, ამ მოსაზრებაზე უაპელაციოდ დათანხმება, მაგრამ ქართულ კულტურაში მსგავსი ტენდენცია, ჩვენი აზრით, ხშირად მეცნიერულ წრეებშიც კი მჟღავნდებოდა. ხალხში კი დღესაც არსებობს ერთგვარი „მიტები“ ქართული სიმღერა-გალობის შესახებ, მაგალითად:

- მსოფლიოში ჩვენ გარდა მრავალხმიანობა არავის აქვს;
- კოსმოსში „ვოიაჯერი“ ხალხური სიმღერებიდან მხოლოდ ქართული „ჩაკრულო“ გაუშვეს (თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ აქ 14 შერჩეული ნიმუშიდან მხოლოდ რამდენიმე შეირჩა, როგორც მაღალგანვითარებული მხატვრული სახეები (რაგა, მულამი, გამელანი, მარიაჩები), რაც „ჩაკრულოს“ მაინც განსაკუთრებულ პატივს დებს;
- მრავალხმიანობა განვითარებულობას ნიშნავს (არადა ეთნომუსიკოლოგიაში უფრო მეტად საწინააღდეგო აზრი დომინირებს);
- უცხო კულტურის ზეგავლენის დადასტურება აზიანებს ეთნიკური სიქადულის საგანს (ამ პოზიციის გამო დღემდე უპატიოდაა ქართული ფოლკლორის ჰიბრიდული – ქალაქური და ორიენტალისტური ფრთები);
- უფროსი კოლეგებისა და პირადი გამოცდილებით ვიცი, რომ ზოგიერთი ქართული სიმღერის მოსმენისას უცხოელი მუსიკოსები ტყუვდებიან, როდესაც ფიქრობენ, რომ ამ სიმღერას კომპოზიტორი ავტორი ჰყავს (ბევრ საავტორო სიმღერას მართლაც ატყვია ლოტბარის – გამორჩეული ლიდერი მომღერლის ხელი, ზოგი კი პროფესიული ტრადიციის – საგალობლის ზეგავლენითაა ჩამოყალიბებული). აქვე

უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი უცხოელი დამკვირვებელი არათუ გამორჩეულად არ აღნიშნავდა ქართული სიმღერის მაღალმხატვრულობას, არამედ კაკაფონიაც კი მიიჩნევდა მას (ბახტაძე, *ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან 70-71*);

- ქართული ხალხური მუსიკა მხოლოდ ვითარდებოდა, ოღონდ ნელა და შეინარჩუნა უძველესი შრეები;

ამ მითების კვალდაკვალ თვალი არ უნდა დავხუჭოთ ქართულ მუსიკოლოგიაში ადრე (ზოგჯერ დღესაც) გაბატონებულ აპოლოგეტურობის მისწრაფებებზეც, რაც გამოიხატებოდა შემდეგ ნაჩქარევ დასკვნებში:

- ქსენოფონტეს *ნაბაზისში* – მოსინიკთა „უცნაური სიმღერა“ (მე-5 წიგნის თავი IV-მუხლი 17) ) მრავალხმიანობას ნიშნავს, რაც ჩვენში ამ ფენომენის ადრეულ დასტურად შეიძლება ჩაითვალოს;
- მრავალხმიანობის კვალი ძველქართულ ნევმებში (რომლებიც აღნიშნულია როგორც სტრიქონის ზევით, ასევე – ქვევით);
- ქართულ არქაულ სიმღერებზე (მაგალითად სვანურზე) დაკვირვებისას ვრწმუნდებით, რომ მრავალხმიანობა აქ ჩვენს წელთაღრიცხვამდეც იქნებოდა;
- ბიზანტიურ გალობას ქართლში მრავალხმიანური საკულტო საგალობლები დახვდა;
- ქართულმა სიმღერამ არ მიიღო აღმოსავლური ინტონაცია, გამოხატული გადიდებულ სეკუნდაში.

ჩამოთვლილი პუნქტები, მართალია, დღემდე ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას, მაგრამ ბევრ მათგანს სამეცნიერო წრეებში უკვე აღარ ენდობიან ან უარყოფილია.

ქართული სიმღერის ხოტბა ინერციით ხშირად ამ მოვლენის მუსიკალური ენის ყველა კომპონენტის მაღალგანვითარებულობას გულისხმობს. მაგრამ ეს ასე არ არის. ქართული სიმღერა ბევრი სხვა ქვეყნის ეთნომუსიკალურ კულტურას ჩამოუვარდება მელოდიური, რიტმული, ტემბრული, არტიკულაციური მრავალფეროვნებით; მას თითქმის მთლიანად დაკარგული აქვს ავთენტიკურობა, რიტუალურობა, სინკრეტიზმი; ჩვენს მუსიკალურ რუკაზე უამრავი უანრული თეთრი ლაქაა. სიმღერა ძირითადად სცენაზე ცოცხლობს და ძირითადად – გახეშვებული, უმეტესად კანონიზებული ვარიანტებით.

ზოგადად კი უნდა ითქვას, რომ ქართული ტრადიციული მუსიკის ფენომენალურ თავისებურებებზე, თუნდაც ზოგიერთ მათგანზე არაერთხელ გამოუთქვამთ მოსაზრებანი ქართველ მოღვაწეებს და

მეცნიერებს. კერძოდ, ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძე აღნიშნავდა, რომ ქართული მუსიკა არ მიეკუთვნება არც დასავლურ, არც აღმოსავლურ მუსიკას და მას ორიგინალური იერსახე აქვს (*ქართული ხალხური მუსიკა*). აღფრთოვანებული იყვნენ ქართული სამგალობლო ტრადიციით ის ქართველი მუსიკოსები, რომელთაც მათი ნოტებზე ჩაწერის გზით გადარჩენა ითავდა. მალხაზ ერქვანიძე ქართულ გალობაში არსებულ მკაფიო სამხმიანობას წმინდა სამების და, შესაბამისად, სიყვარულის გამოვლენად აღიქვამს (*ქართული მუსიკის ბგერათწერა 174*). ყველაზე მკაფიოდ კი ქართული ტრადიციული მუსიკის ფენომენოლოგიურ თავისებურებებზე იოსებ ჟორდანიამ ისაუბრა (*Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур 127*). იგი თვლის, რომ ქართულ მუსიკას შემდეგი გამორჩეული ფენომენური თავისებურებები გააჩნია: განვითარებული მოდულაციური გეგმა, მისწრაფება მერყევისგან რთულამდე, სარკისებრი ჰარმონია. ვეთანხმებით ბატონი იოსების მიერ აღნიშნულ პირველ პუნქტს, ხოლო მეორეს და მესამეს ნაკლებად რელევანტურად მივიჩნევთ.

ამგვარად, ვეცადოთ, უფრო ობიექტურად განვიხილოთ, თუ რა ქმნის ფენომენის, როგორც უნიკალური მოვლენის შთაბეჭდილებას ქართულ ტრადიციულ მუსიკაზე დამკვირვებლისთვის.

რადგანაც ვაპირებთ აღსაწერი კულტურული მოვლენის კონკრეტული თავისებურებების აბსტრაქტიზებას, უპრიანია, გამოვიყენოთ დაკვირვების იდეოგრაფიული მეთოდი, რაც გულისხმობს მოვლენაში სახასიათო, სპეციფიკური შტრიხების გამოყოფას უნიკალური იერსახის გამოვლენისათვის.

ამასთან, როდესაც ვაპირებთ არსებული ფენომენის უნიკალური თავისებურებების ახსნას, უნდა გამოვიყენოთ დივერგენტული მიდგომა – ყველა სავარაუდო მექანიზმის აღწერით. ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ისტორიული, გარემო პირობებისა და პიროვნული ფაქტორების, როგორც ცვლადების კორელაციის სავარაუდო კანონზომიერებები.

ზოგადად, ეთნიკური კულტურული მოვლენის რეპრეზენტაბელობის ხარისხის შემდეგ ფაქტორებს გამოვყოფდით:

1. მხატვრული იერსახე (თავად ნიმუშის მხატვრული ფორმა, სტრუქტურა და მისი შესრულების ხარისხი);
2. უნიკალურობის მარკერები (ნიშან-თვისებები, რომლებიც დამკვირვებლისთვის სრულიად ახალ ინფორმაციას წარმოადგენენ – რიტუალის ორიგინალობა, სიტყვიერი ტექსტის, შინაარსის ორიგინალობა, საშემსრულებლო ხერხები – ბანი, გურული კრიმანჭული და პოლიფონია, კახური ჩახვევა, სვანური შეყოვნებული აკორდი და სხვა);



3. ეთნიკურ ან რელიგიურ სტატუსთან ასოცირებული მყარი სტილური იერსახე (სტაბილური, დროის მიერ გამოცდილი სტილური ორიგინალურობის ეფექტი);
4. ავთენტიკურობა (რიტუალის სინკრეტიზმი და მთლიანობა, ცხოვრებისეული და არა – საპრეზენტაციო მოტივაცია და ა.შ.);
5. დამხმარე სახელოვნებო ანტიურაჟი (მუსიკისთვის ვიზუალი, ვერბალური მხარე, სემანტიკა-კონცეფცია, ვიზუალისთვის – მუსიკა და ა.შ.);
6. ნიმუშის გადმოცემის ემოციური ინტენსივობა (გავიხსენოთ მაორების ჰაკა, ბალის კეჩაკი, ზულუსების ან ლაზურ-პონტოური ფერხული, ფლამენკო და სხვა);
7. ინტერაქციის შესაძლებლობა (რამდენადაა მისალწვევი დამკვირვებლის მიერ რიტუალში ჩართვა, ნიმუშის რეპროდუქცია, შემსრულებელთან კომუნიკაცია);
8. რეკლამა.

ვუფარდებთ რა აღნიშნულ პუნქტებს ქართული ტრადიციული მუსიკის მახასიათებლებს, ვხედავთ, რომ ისინი ძირითადად პირველი სამი არხით ახდენენ მსმენელზე ზემოქმედებას. ეს მიანიშნებს აგრეთვე იმაზე, რომ თავად შემსრულებლებისთვისაც მთავარ ღირებულებას ცალკე აღებული მხატვრული ნიმუში წარმოადგენს და არა მისი რიტუალურ თუ სხვა კონტექსტში ხედვა. მაშასადამე, ქართული მუსიკალური ტრადიციის უნიკალურობა მაინც მხოლოდ მუსიკალური ენის გამორჩეულ კანონზომიერებებში ძევს.

ყველა ხალხი ამჟღავნებს თავის მისწრაფებას – „ეთნიკური ბგერათიდეალის“ (Земцовский, *Песня как исторический феномен* 22) – მელოდიის, მრავალხმიანობის, ტემბრის, ჰარმონიის, კონცენტრირებული (ეკონომიური) მხატვრული სახის მიმართ. ქართულ „ბგერათიდეალს“ ქმნის როგორც მაგისტრალური სტილური თავისებურებები, ასევე ცალკეული ორიგინალური ნიმუშები და შტრიხები.

ქართული ტრადიციული მუსიკის ასეთი მაგისტრალური, ძირითადი ფენომენური ნიშან-თვისებება ცხადია, მრავალხმიანობაა, რომელშიც შემდეგ მთავარ კომპონენტებს ვგულისხმობთ:

- **სტრუქტურის სიმწკობრე**, გამოხატული
  - o მკაფიო სამხმიანობით,
  - o ხმათა მკაფიო დიფერენციაციით,
  - o ჩამოყალიბებული ვარიანტების მეთოდებით,
  - o რთული კონტამინაციური დრამატურგიით.

- **მრავალფეროვნება, გამონატული**
  - o ქართული სიმღერის დიალექტური, ხოლო საეკლესიო საგალობლის სკოლების სხვაობით,
  - o მრავალხმიანობის კომპოზიციური პრინციპების სიმრავლითა და ურთიერთშეღწევით,
  - o ჰიბრიდული მოდალურ-ფუნქციური კილო ხშირი მოდულაციური სვლებით,
  - o სხვადასხვა დიალექტისა და სკოლებისთვის დამახასიათებელი მდიდარი არტიკულაციითა და ვარიანტების მეთოდებით,
  - o სხვადასხვა რეგიონულ თუ სოციალურ არეალში განვითარების სხვადასხვა შრის შენარჩუნებით.

### ბიბლიოგრაფია

- ბახტაძე, ინგა, *ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი)*, თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, „მეცნიერება“, 1986.
- გარაყანიძე, ედიშერ, *ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა*, თბილისი, „ინტელექტი“, 2007.
- დიუი, ჯონ, *დემოკრატია და განათლება. შესავალი განათლების ფილოსოფიაში*, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.
- ერქვანიძე, მალხაზ, «ქართული მუსიკის ბგერათმწყობა (პრობლემები, მოსაზრებები)», in რუსუდან წურწუშია, იოსებ ჟორდანიას (რედ.), *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბილისი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი: შპს ჩოხი (ქართულ და ინგლისურ ენებზე), 2003, გვ. 173-185.
- ჭავჭავაძე, ილია, *ქართული ხალხური მუსიკა*, in *ივერია*, n° 250, 1886.
- Гуссерль, Эдмунд, *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*, перевод с немецкого А. В. Михайлова, Москва, «Лабиринт», 1994.
- Дильтей, Вильгельм, *Собрание сочинений в 6 тт.* т. I: *Введение в науки о духе*, пер. с нем. под ред. В.С. Малахова, Москва, Дом интеллектуальной книги, 2000.
- Жордания, Иосиф, *Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосных культур (к вопросу генезиса многоголосия)*,

- Тбилиси, Тбилисский государственный университет, Лаборатория по исследованию культур средиземноморья, 1989.
- Земцовский, Изалий, „Песня как исторический феномен“, in *Народная песня. Проблемы изучения*, сб. науч. ст., Ленинград, ЛГИТМИК, 1983, с. 22-35.
- Мейнонг, Алексиус, *Самоизложение*, пер. с нем. Р. Громова, Москва, ДИК, 2003.
- Мизес, Людвиг фон, *ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ. Интерпретация социально-экономической эволюции*, пер. с англ. под ред. проф. А.Г. Грязновой, Москва, «ИЗДАТЕЛЬСТВО ЮНИТИ-ДАНА», 2001.
- Тугаринов, Василий, *О ценностях жизни и культуры*, Ленинград, Издательство Ленинградского университета, 1960.
- Xenophon, *Anabasis*, Translation by H. G. Dakyns from Harvard University Press, 1998.