

ქანრის საკითხი ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში

ქანრი ფოლკლორულ მუსიკაში, განსხვავებით პროფესიული მუსიკის ქანრისგან თავის ინტერდისციპლინურ ბუნებას ასახავს - იგი გამოდის ტექსტის ფარგლებიდან და ეთნოსოციალურ ასპექტს წამოწევს წინა პლანზე. ამიტომ ხალხური მუსიკალური ნიმუშის ქანრი ყოველთვის რიტუალისა და ჩვეულების გადმოსახედიდან ხასიათდებოდა. მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია, ნიმუშის არსი და დანიშნულება მუსიკაში იყოს ასახული და არ ემხვეოდეს მისი შესრულების არსებულ წესსა თუ სიტყვიერ ტექსტს. მუსიკა ვერ ზემოქმედებს ნიმუშის ყოფიერების თავისებურებებზე, პირიქით კი ხშირად ხდება.

სხვაგვარი სიტუაციაა პროფესიულ მუსიკაში აქ ქანრი, როგორც „სახეობა“ უმეტესად ნიმუში სტრუქტურულ კანონზომიერებებს ასახავს. თუმცა აქაც გვხვდება ქანრის ეთნოგრაფიული გაგება, კერძოდ - ტერმინში „ქანრული სცენა“.

ასეა თუ ისე, მსგავსად სხვა ეთნომუსიკოლოგიური კატეგორიებისა, ქანრის ცნებაში ხშირად განსხვავებული შინაარსი და მოცულობა იდება. გამონაკლისი არაა ამ მხრივ ქართული მუსიკისმცოდნეობაც. ვეცდებით, მსჯელობის ამ მიმართულებას წინამდებარე მოხსენებით მეტი მკაფიოობა შევძინოთ. კვლევისას ვეცდებით გამოვიყენოთ დივერგენტული მიდგომა - ანუ ჰიპოთეზათა სხვადასხვა კუთხით ჩამოყალიბების პრინციპი.

მსჯელობისას ასევე ვითვალისწინებ იმ მოტივაციას, რომ ქანრული იერარქიული სქემა გამოსაყენებლად მოსახერხებელი უნდა იყოს როგორც მეცნიერთათვის, ასევე - შემსრულებელთათვის და მედია-სივრცეში. თუმცა ეს მოცემულობა არ გულისხმობს იმას, რომ ამ სინთეზის საფეხურამდე სიმღერის დანიშნულება და არსებობის წესი შედარებით დაწვრილებით არ დავაცალკევოთ, რასაც ვაპირებთ კიდევ ნაშრომში.

ასევე შევნიშნავ, რომ ნაშრომში ძირითადი ყურადღება ეთმობა ქანრის ადგილს ქართული ტრადიციული მუსიკის ხალხურ განაკვეთში, გამომდინარე მრავალფეროვანი ეთნოსოციალური კონტექსტისა. რაც შეეხება საეკლესიო საგალობელს, აქ ფუნქციათა განაწილება უფრო მწყობრი და გასაგებია და მას შედარებით მცირე მოცულობას დავუთმობთ, თუმცა ქანრთაშორისი რეცეფციის ფარგლებში არც საგალობელი-სიმღერის ურთიერთობის ნორმებია უინტერესო.

მიმოხილვა

ქართველ მკვლევართაგან, ცხადია, ქანრს გვერდს ვერავინ აუქცევდა. და შეიძლება ითქვას, ქართული სიმღერის ქანრული ხედვა თანდათან ყალიბდებოდა. მაგალითად, ჩხიკვაძე თავის კრებულში არ გამოყოფს საქორწილო ქანრს, ასლანიშვილი შრომის და სამეურნეო ქანრებს ცალ-ცალკე ასახელებს, ასევე აცალკევებს საგაზაფხულო ქანრს, არ გამოჰყოფს მგზავრულს; ახოზაძე ცალკე გამოყოფს სალხინო სიმღერებს, თუმცა საწესჩვეულებოდან მხოლოდ შრომისას მოიხსენიებს, ჩიჯავაძე ცალკე გამოჰყოფს ლირიკულს და სასიყვარულოს; როსებაშვილი ცალკე გამოჰყოფს საწესოს, საშობაოს და სააღდგომოს. მონაცემები ამ მეცნიერთა შეხედულებების შესახებ ბატონი კუკური ჭოხონელიძის მიერაა შეკრებილი და ძირითადად ამ მკვლევართა მიერ გამოცემული კრებულების მონაცემებს ეყრდნობა, ამიტომ ზოგიერთი ქანრის ნაკლებობა არცაა გასაკვირი. **სოსო** ნატო შეიძლება ითქვას, რომ ძველი თაობის მეცნიერთა შორის ყველაზე სრული და მოწესრიგებული ქანრული სისტემა ასლანიშვილის მიერაა შედგენილი.

თავად კუკური ჭოხონელიძემ ჟანრის თემას 1988 წელს სპეციალური შრომა მიუძღვნა, რომელიც დღემდე ისევ ხელნაწერის სახითაა შემორჩენილი. საინტერესოა, რომ აქ მკვლევარი ცალკე გამოჰყოფს „გვარების“ კატეგორიას: ლირიკულის, ეპიკურის და დრამის. (გვ. 10). აქვე ბატონი კუკური გამორჩეულ ყურადღებას აქცევს „კითხვარს“, რომლის მიხედვითაც შესაძლებელი უნდა იყოს ჟანრების გამოყოფა (გვ.19). თუმცა შემდგომში ამ მეთოდს პრაქტიკულად ნაკლებად იყენებს. საბოლოოდ მკვლევარი გვამღევეს ჟანრის შემდეგ განმარტებას: „გვ. 36 მუსიკალურ ფოლკლორში ჟანრი არის სიმღერათა გარკვეული ერთობლიობა, რომელთა მყარი შინაგანი კავშირები განპირობებულია მიზნობრივი დანიშნულების, იდეური პრობლემატიკისა და საზოგადოებრივი (სოციალურ-გამოყენებითი და სოციალურ-ყოფითი) ფუნქციის ერთგვაროვნებით, მსგავსი ხასიათითა და თვისებათა უახლესი ნათესაური კავშირებით“.

როგორც ვხედავთ, მუსიკალურ-სტრუქტურული ან სტილური ფაქტორი არაა ხაზგასმული და, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ იგულისხმება.

ჟანრის შესახებ გარკვეული მოსაზრებები მეც მაქვს გამოთქმული სადისერტაციო ნაშრომში, თავში „საშემსრულებლო რეგლამენტის კრიტერიუმი და კლასიფიკაცია“ (გვ.110), სადაც გამოყოფილია „ჟანრული რეგლამენტის კლასის რიგები“, და ხაზგასმულია ჟანრული ფუნქციის დაკარგვის შედეგად შეკრებილი ორი დიდი ჟანრი - სუფრული და სასცენო.

საბოლოოდ, ქართული ტრადიციული მუსიკის ჟანრული აგებულების სქემა შემუშავდა ვებ-გვერდ poluphony.ge-სთვის, სადაც ცხრილის სახით განთავსდა. აღსანიშნია, რომ ამ მიმართებით ნაყოფიერად იმუშავა ნინო მახარაძემ. აქ წარმოდგენილია მთელი რიგი იმ ჟანრებისა, რომელთაც ადრე ნაკლებად ექცეოდათ ყურადღება (შრომის სხვადასხვა ჟანრი, აკვანში ჩასაწავენი, მოსაგონარი, კაფიები, ჩივილი, მიძღვნა, საბავშვო და ა.შ.).

ჟანრის პრედიკატები

რა არის ცნება ჟანრთან დაკავშირებული მთავარი პრობლემა? ის, რომ ვერ ვარჩევთ, ნიმუშს რომელი ერთი ჟანრი მივუსადაგოთ. მაგალითად, რა ჟანრისაა „მალა მთას მოდგა“? საფერხულო? ისტორიული? სარიტუალო? გასართობი?

ცხადია, რომ აქ გამოსაკვეთია გარკვეული კრიტერიუმები.

პირველ რიგში დამიშნულების მიხედვით დავაცალკევებდით ორ დიდ მასივს: 1) მუსიკას რაიმე ქმედების თანხლების როლში (სარჩოს მოპოვება, მაგიური ქმედება, მიღმურ სამყაროსთან კომუნიკაცია), ანუ **კონტექსტურს** და 2) მუსიკას თავისთავად გამოყენებად, **თვითკმარს**, - ესთეტიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. ეს ორი მიმართება ზოგადად მუსიკას ყოველთვის ჰქონდა, თუმცა ბოლო დროს ესთეტიკური კომპონენტის გამოყოფა და წონის ზრდა განუხრელი პროცესია (ისევე, როგორც სინკრეტული მუსიკალური ქმედებიდან გამოიკვეთა ცალკე სიმღერა, დასაკრავი, ვოკალიზი, ლექსი და ცეკვა).

ადვილი შესამჩნევია, რომ კონტექსტური მუსიკა ეთნოგრაფიულ, ტრადიციული და ხლახური მუსიკის პროფილს ესადაგება, ხოლო თვითკმარი მუსიკა - აკადემიური და მოგვიანო პროფესიული

მუსიკის მიმართულებას. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ეს ორი ცნება უფრო ზუსტადაც კი ასახავს ევროპული წარმოშობის პროფესიულ და ტრადიციულ მუსიკას შორის განსხვავებას.

რაც შეეხება ჟანრს, ანუ მუსიკის სახეობას, აღნიშნულ პრიზმაში გარდატეხისას გამოვკვეთდით მის ორ „ჰიპოსტასს“ - საკუთრივ **ჟანრს** და **ფორმატს**; ჟანრს - როგორც მის ფუნქციას, ხოლო ფორმატს, როგორც მის ფორმას. მაგალითად ხალხურ შემოქმედებით სივრცეში ყველაზე ხშირი ფორმატია სიმღერა (ფერხული, სამხმიანობა და ა.შ.), ხოლო ჟანრი - ბალადა ან საკულტო რიტუალი (ნანა, სადღეგრძელო, მგზავრული და ა.შ.). აკადემიურ მუსიკაში ჟანრი ფაქტობრივად მთლიანად ფორმატის მნიშვნელობას იძენს (ოპერა, სიმფონია, სონატა და ა.შ.)

ფორმატის კარგ მაგალითად გვახსენდება ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანის მიერ შემოთავაზებული დიფერენცია: „ივერიანელთა სიმღერა, გალობა და ღიღინი“. (ამ უკანასკნელში იგულისხმება სიმღერასა და საგალობლის საშუალო ფორმატი - ძირითადად სალხინო საგალობლები)

ცხადია, წინამდებარე მოხსენებაში აქცენტს უფრო ჟანრზე გავაკეთებთ და არა იმდენად - ფორმატზე.

მოვიყვანთ ქართული ხალხური მუსიკის მცირე სქემას ფორმატის მიხედვით:

ფორმატი

- შესრულება ა'კაპელა

- ცალფა
- ანტიფონი
- რესპონსორიუმი
- ტრიო-გუნდი

- აქსესუარების გამოყენება

- საკრავიერი

- სალალობო დასაკრავი

- საწესო დასაკრავი

- „ფანდურის გატეხვა“

- სასიგნალო დასაკრავი

- ვოკალუ-საცეკვაო

- ვოკალურ-საკრავიერი

- საცეკვაო-საკრავიერი

- ვოკალურ-საკრავიერ-საცეკვაო

მაგრამ ამ მიმართულებასთან დაკავშირებით, ისმის სხვა კითხვაც: რა მიმართებაშია ჟანრის ცნებასთან ცნებები „ფოლკლორული“, „მეორადი“ (ფოლკლორიზმი), „პოსტფოლკლორული“, „ავთენტური“, „კანონიკური“? ცხადია, ეს ცნებები არ მიეკუთვნებიან ჟანრის და ფორმატის სიმრავლეებს. მოკლედ რომ ვთქვათ, ესენი ერთგვარი **სტატუსებია**. ესაა ჯგუფები, რომლებიც ერთიანდებიან **ისტორიულ-სტილური** კრიტერიუმით. ანუ - ამ ცნებათა არა სემანტიკური, არამედ - პრაგმატიკული გაგებით - მომხმარებლისმიერი პოზიციის მიხედვით.

რაც შეეხება თავად ჟანრის, როგორც სოციალური, კომუნიკაციური კონტექსტის მოვლენას, მასზე დაკვირვებას კვლავ სემიოტიკური პრინციპით განვაგრძობთ: ცნება-შინაარსი-რეალური დანიშნულება.

შუროვი გამოჰყოფდა ხალხურ ნიმუშთა სამ ძირითად კრიტერიუმს: ეთნოგრაფიულს, მუსიკალურ-სტილურს და შემსრულებლურს (შუროვი 1987:68).

თუმცა ჩვენ ახალს არაფერს ვიტყვით იმით, რომ სიმღერის, საგალობლისა თუ დასაკრავის ჟანრი ოთხი ძირითადი კომპონენტით განისაზღვრება, რომლებიც ნიმუშის დღევანდელ სახეს აყალიბებენ და ამიტომ რომელთაც **სინქრონული**, ან სინოპტიკური შეიძლება ვუწოდოთ:

- 1) სოციალური ფუნქციით,
- 2) მუსიკალური ენით,
- 3) სიტყვიერი ტექსტით და
- 4) შესრულების ფორმით.

მაგრამ იქნებ სჯობს გავითვალისწინოთ ნიმუშის ადრეული მოტივაცია, როგორც **დიაქრონული** კომპონენტი? თუ რა ჟანრის იყო ადრე ნიმუში? მაგალითად - „მუმილი მუხასას“ მუხის კულტს უკავშირებენ. არის ეს სიმღერა დღეს საკულტო? თუ შრომისაა, რადგან ადრე შრომის დროსაც მღეროდნენ? თუნდაც შესვენებისას? სიმღერის თავდაპირველი დანიშნულების ფაქტორს ჭოხონელიძეც აქცევს დიდ ყურადღებას.

ვფიქრობთ, დიაქრონულ კომპონენტს არათუ უგულვებელვყოფთ, მას ზოგადად ვერც წავუვალთ, რადგან ზემონახსენებ ოთხ სინქრონულ კომპონენტში ადრეული მოტივაცია ისედაც გამოსჭვივის. ამიტომ უბრალოდ უნდა მოვრიგდეთ, თუ რარიც მდგრადია დიაქრონული კომპონენტი სინქრონულში.

მაშადამე, რომელია ამ პუნქტთაგან ყველაზე მყარი? როგორც ჩანს, მუსიკალური ენა, რადგან სოციალური ფუნქცია რაიმე გარე ფაქტორების გამო შეიძლება შეიცვალოს, და მხოლოდ ამის შემდეგ იქონიოს ზემოქმედება მუსიკაზე (მაგალითად, - როდესაც მაყრული სუფრაზე იქცევა სუფრულად). პარალელური ცვლილება ხდება შესრულების ფორმაშიც (მაგალითად, წინა შემთხვევაში - სიმღერა იწელება). რაც შეეხება სიტყვიერ ტექსტს, მან, ცვლილების მიუხედავად, შეიძლება საკმაოდ ძველი პლასტებიც ასახოს, (მაგალითად სუფრულ მაყრულში - „მოვდივართ, მოგვიხარია“) ხშირად კი - როგორც შინაარსდაკარგულმა ტექსტმა - გლოსოლალიამ.

თუმცა, შესაძლოა, ბევრი არ დამეთანხმოს, მაგრამ მუსიკალური ენის კრიტერიუმი დღევანდებლობაში ქართულ სიმღერის ხასიათსა და ჟანრს ხშირად მკაფიოდ არ განსაზღვრავს. ეს ჟანრული ტრანსფორმაციის შედეგია და არა - მუსიკალური საწყისის დაკნინება. იგივე შეიძლება ითქვას სიტყვიერ ტექსტზე. სოციალური ფუნქცია დღეს უმეტეს შემთხვევაში ატროფირებულია. რაც შეეხება შესრულების ფორმას, აქ შესაძლოა უფრო მეტი ინერცია შეინიშნებოდეს წარსულიდან.

ამგვარად, კომპონენტთა მდგრადობისა და/ან დანიშნულების მინიშნების მხრივ, ცალკეულ შემთხვევებში აღნიშნული ოთხივე კომპონენტი შეიძლება გამოგვადგეს ნიმუშის ჟანრის სახელდებისას.

თუმცა მივყვით ამ საკითხს უფრო თანმიმდევრულად. განვიხილოთ არსებული კომპონენტები სემანტიკურად - ჟანრის მნიშვნელობის მხრივ, სინტაქტიკურად - ჟანრთა ურთიერთდამოკიდებულების მხრივ და პრაგმატიკულად - ჟანრის ობიექტთან დამოკიდებულების, კომუნიკაციის მხრივ:

ჟანრი- ანალიზი

სემანტიკური თვალსაზრისით

როდესაც დანიშნულების კრიტერიუმს ვიყენებთ,

კომუნიკაციის მიხედვით უნდა გამოიყოს ჟანრები მთქმელის სიმღერის ობიექტთან დამოკიდებულების მხრივ: კერძოდ უნდა განსხვავდეს ერთმანეთისგან ამ ტექსტის შინაარსის აქტუალურობა სამოქმედო სივრცეში - შესაძლოა ტექსტი იყოს **დენოტატური** (ანუ - მთქმელის მიერ შინაარსის აქტუალურად მიჩნეული) და შეიძლება იყოს კონოტაციური (ანუ - მთქმელის მიერ იმ ქმედებასთან შედარებით მეორეხარისხოვანი, რომელსაც ეს ტექსტი თან სდევს).

რელევანტური ტექსტის დროს საქმე გვაქვს სუბიექტის ობიექტთან მიამრთებაში სამი ტიპის დამოკიდებულებასთან:

ზემოქმედება, რომლის დროსაც მთქმელი ცდილობს პირდაპირი შედეგის მომტანი უშუალო ზემოქმედება იქონიოს ობიექტზე,

მიმართვა, როდესაც მთქმელი უშუალოდ მიმართავს ობიექტს, და

ნარატივი, რომლის დროსაც მთქმელი ჰყვება მესამე პირის შესახებ.

ფასეტური კლასიფიკაცია - ფასეტები:

სოციალური ფუნქცია - კომუნიკაცია - პრაგმატიკა

- ზემოქმედება (ზევიდან ქვევით)
 - აკვნის ნანა
 - იავნანა
 - შელოცვა
 - დიდაქტიკა
- მიმართვა (ქვევიდან ზევით)
 - კულტი
 - უშუალოდ კულტი
 - კულტისადმი პიროვნებისთვის (სამკურნალო)
 - კულტისადმი უსულო ობიექტისთვის (მოსავლის, ამინდის)
 - პიროვნება
 - ტრფიალი
 - შეხუმრება
 - ქება ან ძაგება
 - უსულო ობიექტი (სამშობლო, ადგილი, საბჭოთა ეგზისტენცია)
 - **პრეზენტაცია მსმენელისადმი**
- ნარატივი
 - ბალადა
 - ვეფხისტყაოსნის კითხვა

შესრულების ფორმა - სემანტიკა

- ქმედებასთან კავშირი
- თარიღთან დაკავშირებული
 - უთარიღო
 - სადაგი
 - სალალობო
 - თარიღიანი
- საზოგადო სადღესასწაულო
- პირადი სადღესასწაულო
- საკულტო რიტუალი
 - მოლოცვა
 - ფერხული
 - ცეკვა
- შრომა
 - კოლექტიური
 - ინდივიდუალური
- ქორწილი
 - მაცრული
 - სარიტუალო ციკლი
- გლოვა
 - ტირილი
 - ჰიმნი
- გართობა
 - ცეკვა
 - სუფრა
 - სახიობა-თამაშობა
 - ოხუნჯობა
 - საკუთრივ მუსიკობა
-

ამავე დროს ქართულ მუსიკალურ-ფოლკლორულ სინამდვილეში ბევრია ისეთი სიმღერა, რომელიც მთლიანად იგივედგება ჟანრთან, როგორცაა - მაცრული, ზარი, სუფრული, ნანა და ა.შ. და აქ არაა საჭირო ცალკე ჟანრის განსაზღვრა.

სავსებით რეზონულად მიმაჩნია ასევე მუსიკალური დიალექტის აღნიშვნა ჟანრის სახელდებისას.

საგალობლის ჟანრი

შედარებით მარტივადაა საქმე საგალობლების ჟანრების განხილვისას. აქ ერთი ჟანრი, როგორც ფუნქცია სუფევს - საკულტო. მოტივაციის ძირითადი წამმართველი აქ, ცხადია, სიტყვიერი ტექსტია -

ლოცვა. მუსიკა ძირითადად ერთგვაროვანი განწყობისაა და მხოლოდ მცირე ნიუანსებით გამოხატავს მლოცველის -მგალობელის სულიერი ემოციების გრადაციას.

ლოცვა, ისევე როგორც საგალობელი შემდეგი მოტივაციისაა:

- სადიდებელი
 - სადიდებელი
 - სამადლობელი
- სავედრებელი
 - სინანულის
 - ცხოვნების თხოვნით
 - სამსხვერპლო
- აღმსარებლობითი
 - რწმენის გამოხატვა
 - მამხილებელი
- მოწოდებითი
 - სამსხვერპლო
 -
- სადღეგრძელო

შესრულების ფორმის მხრივ საგალობელი შეიძლება შესრულდეს ეკლესიაში და მის გარეთ, ღვთისმსახურების დროს და მის გარეშე.

ჟანრის ტრანსფორმაცია

ბარტოკი ფოლკლორის განვითარების სამ სტადიას აღნიშნავდა: 1) პირველყოფილ ჰომოგენურობას, 2) სტილების დიფერენციაციას, რომელიც ჟანრებსაც გამოჰყოფს და 3) სტილების და ჟანრების საზღვრების გაქრობას (რუიტელი 1989:63).

ზოგადად, სიმღერის სოციალური ფუნქცია, სისტემის ცვლადებად წარმოგვიდგება - სიმღერა. ხდება ჟანრის ტრანსფორმაცია, და -არა მარტო ერთი მიმართულებით. სიმღერა დროის ერთ მონაკვეთშიც შეიძლება შესრულდეს სხვადასხვა ფუნქციით.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სიმღერები არ „იქმნება“, არამედ მხოლოდ იზრდება, ვითარდება, იცვლება. „სიმღერა“, ანუ ტექსტთან შეჭიდული უმცირესი ფრაზა შეიქმნა მაშინ, როდესაც ჩამოყალიბდა დანაწევრებული მეტყველება.

აქვს თუ არა მნიშვნელობა, რა იყო ნიმუში ადრე? თუ მხოლოდ ისაა მნიშვნელოვანი, რაა იგი დღეს? როგორც ჩანს, ისტორიული კონტექსტი მნიშვნელოვანია, რადგან

ჟანრული ინდეფერენტიზმი თუ ტრანსფორმაცია?

დღესდღეობით ტრანსფორმირებულ ჟანრებისად აღიქმება ისეთი ფუნქციშეცვლილი ნიმუშები, რომელთა სხვაგვარი დანიშნულებაც ჩვენთვის ცნობილია. მაგალითად, ვიცით, რომ მგზავრულები უწინ მაყრულები იყო.

- ურმული (დალოცვა)
- მგზავრული (სალაღობოდ ქცეული მაყრული)
- იავნანა
- საზოგადო სატრფიალო - სატრფიალო თემატიკის, იგივე სალაღობო (ინტიმური სატრფიალოდან)
- მიუსადაგებელი საფერხულო
-

სასცენო ჟანრი იმდენად საყოველთაოა, რომ მისის ცალკე გამოყოფა არაა საჭირო. სცენაზე ყველაფერი შეიძლება შესრულდეს. საქმე ისაა, განვსაზღვროთ, რომელი ნაწარმოებებია დღეს იმ კონდიციის, რომ მათი სალაღობოდ (სუფრაზე, მგზავრობისას, ლაშრობისას, ახლობლურ წრეში) შესრულება განსაკუთრებულად კომფორტული იყოს?

სასცენო მოტივაცია: რამდენად საინტერესოა ეს ნიმუში თავისთავად და რამდენად საინტერესო შეიძლება გავხადოთ ამ მოცემულობის ნიმუში მხატვრულ-ეთნოლოგიური კუთხით.

აქვე შეიძლება ზედმეტიცაა ითქვას, მაგრამ მაინც ჩავინიშნავთ, რომ არსებობს სიმღერები, რომელთა ჟანრმა იმდაგვარი ტრანსფორმაცია განიცადა, რომ დღეს მხოლოდ ხსოვნაა მათი ჟანრის შესახებ დარჩენილი. ასეთია, მაგალითად, „მაი ლამაზი ბაბუჩები“ ან „ბებიელა“, ან „ეუკუნათ კაკუტენს“.

ტერმინები

ედიშერ გარაყანიძე რუსული პრიუროჩენნიე (მისადაგებული) და ნეპრიუროჩენნიე (მიუსადაგებელი) ჟანრებს ცალკე განიხილავს და ცდილობს მათ განსხვავებული ქართული სახელები მოუძებნოს: თანდებული (მისადაგებული) და წმინდა (მიუსადაგებელი) - უთარილო; თავად ედიშერ გარაყანიძე წერს: „აღნიშნული ტერმინები სამუშაოა. მოსალოდნელია, რომ ამავე ცნებების გამოსახატავად სხვა, უფრო მარჯვე ტერმინებიც იქნება შემოთავაზებული სხვა მკვლევართა მიერ“ (2007:21). მაგრამ რატომღაც დღესაც ეს ტერმინები კრიტიკის გარეშე გამოიყენება.

აქვე არ შეიძლება კიდევ ერთხელ არ გავიხსენოთ ხელოვნურად გამოგონილი ჟანრი, რომელიც სიტყვიერი ფოლკლორის სპეციალისტებში დღესაც ყოველგვარი ეჭვისა და უხერხულობის გარეშე გამოიყენება. ესაა „ლექს-სიმღერა“ - თითქოს სიმღერა თავის თავში ლექსს არ გულისხმობს. შესაძლოა, მავანმა იფიქროს, რომ იქნებ ამ ტერმინში გლოსოლალიებია გამოტოვებულიო, მაგრამ ეს ასე არაა.

ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში ცნება „საყოფაცხოვრებო“ ერთი პირობა საოხუნჯო თემად იქცა. ვამბობთ ხოლმე, რომ ეს ის ჟანრია, რომელშიც, როგორც საერთო ყუთში ისეთ ნიმუშებს ვაწყობთ, რომელთა ჟანრი ვერ გაგვირკვევია. როგორც ჭოხონელიძე აღნიშნავს, (გვ. 36) „... რადგანაც ხშირ შემთხვევაში არ ხერხდება სიმღერის კონკრეტული სოციალური ფუნქციის დადგენა, ამიტომ მათ გარკვეულ

ჯგუფად აერთიანებენ და საყოფაცხოვრებო ჟანრს უწოდებენ. ჯერჯერობით ასეთ ფაქტს მეცნიერება ურიგდება“.

მაგრამ საყოფაცხოვრებო ჟანრი, ერთი შეხედვით, შეიძლება რეაბილიტაციასაც მოითხოვდეს. საქმე ისაა, რომ ჟანრთა უმრავლესობის ფუნქცია იმდენად გაუფერულდა, რომ შეიძლება მათთვის მართლაც ღირდეს ასეთი ყუთის გამოცოცება. მარგამ - ამას არ ვიზამთ. უნდა გვესმოდეს, რომ ნებისმიერ ნიმუშს ყოველთვის აქვს თავისი ის დანიშნულება, რომელიც თანაბრად მნიშვნელოვანია სხვა ნიმუშის სხვა ჟანრისა.

ჟანრი - სინთეზი

არ მიმაჩნია დიდ აუცილებლობად, რომ ერთი რომელიმე ნიმუში მხოლოდ ერთი ჟანრისად წარმოვადგინოთ, თუმცა უპირატესობა უნდა მიეცეს იმ ფუნქციას, რომელიც ამ ნიმუშს ჰქონდა საერთო ჟანრული ინდეფერენტიზმის გავლენამდე.

ხშირ შემთხვევაში ზედმეტია, ჩემი აზრით, ქვეჟანრის ცნება. თუ ნიმუში ისეთი კონკრეტული ფუნქციისაა, რომლის დასახელებისას გასაგები ხდება ის უფრო დიდი მოცულობის ჟანრი, რომელშიც მსგავსი ფუნქციები შედის, ამ დიდი ჟანრის დასახელება აღარაა საჭირო. მაგალითად, მთიბლურის ჟანრი თავისთავად გულისხმობს, რომ ეს შრომის ჟანრია, შესაბამისად ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არაა აუცილებელი, მთიბლური ქვეჟანრად მოვიხსენიოთ.

და როგორ მოვიქცეთ, როდესაც გვსურს გარკვეული ნიმუშის ერთსახელიანი ჟანრით მოხსენიება? როგორც ჩანს, გარკვეული პრიორიტეტები უნდა დავალაგოთ. ოთხი ზემოდნახსენები კომპონენტი, ვფიქრობთ, შემდეგი თანმიმდევრობით უნდა დავალაგოთ (როგორც ზევითაა): მოტივაცია, მუსიკალური ენა, სიტყვიერი შინაარსი, შესრულების ფორმა და მანერა. მაგრამ ეს - როდესაც ყველა ამ კომპონენტში ნიმუში თანაბრად ინდეტიფიცირებული. მაგრამ თუ რომელიმე მხარე შედარებით თვალშისაცემადაა წინწამოწეული, მიმაჩნია, რომ შეიძლება ამ პუნქტის სახელდებაში გააქტიურება. მაგალითად, თუ „ერეხელი“ გაურკვეველი ფუნქციისაა, გაურკვეველი შინაარსის მუსიკისა და ტექსტის, მაგრამ როგორც შესრულების ფორმას სწრაფად გამოკვეთლად ახასიათებს, შესაძლებელია მას ჟანრის განსაზღვრისას „სწრაფსათქმელი სიმღერა“ ვუწოდოთ. ეს არ ნიშნავს მისი ჟანრული ფასეულების უგულვებლყოფას.

ჭოხონელიმე აღნიშნავს, რომ გვ. 18 ფერხულის ჟანრად მიჩნევა ყოვლად გაუმართლებელია. ამ მოსაზრებისაა ასევე ზუმბაძე, კაპანაძე... მართლაც ფერხული შესრულების ფორმაა და არა - მოტივაცია. მაგრამ მოდით ასე შევხედოთ: დღეს საფერხულო სიმღერების სოციალური ფუნქცია სწორედ ფერხულია. ეს ქმედებაა დღეს ასეთი სიმღერის შესრულებისას მთავარი ორიენტირი.

მამასადაძე, ტრადიციული მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშის ჟანრის ინდეტიფიკაციისა და დეფინიციისას ჩვენ ვცდილობთ წინა პლანზე წამოვწიოთ ამ ნიმუშის ის მარკერი, რომელიც მისდამი ყველაზე მოკლე გზას გვიჩვენებს, რომელიც ყველაზე ადვილად ამოგვაცნობინებს თითოეულ ნიმუშს.