

**ქრონოტოპული აზროვნების გამოვლენისთვის
ქართულ სასიმილო ფოლკლორში**

დროისა და სივრცის შესახებ პირველი წარმოდგენები არქაულ საზოგადოებაში ყალიბდება, სადაც დრო და სივრცე განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენდა. მითოლოგიაში ხდებოდა მათი საკრალიზაცია და აუხსნელი, განსაკუთრებული ძალა მიენერებოდა. ცხადია, რომ დროით-სივრცული კატეგორიებისადმი დამოკიდებულება სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებული იყო. ქრონოტოპების შესახებ წარმოდგენები სხვადასხვა დროს სამეცნიერო კვლევებით შეცვალეს ისეთმა მეცნიერებმა, როგორებიც იყვნენ: ნიუტონი, აინშტაინი, კესტლერი და სხვ.

პრობლემამ განსაკუთრებული აქტუალობა XX საუკუნეში შეიძინა. ის აქტუალური გახდა, ასევე, სამუსიკო ხელოვნებაში. მეცნიერული მოსაზრებები გამოთქვეს ასაფივემა, ორლოვმა, მარტინოვმა და სხვებმა, რომლებიც განიხილავენ მუსიკაში დროისა და სივრცის კატეგორიების როგორც მხატვრულ-ესთეტიკურ, ისე მუსიკალურ-სტრუქტურულ ასპექტებს.

ამდენად, კვლევის საგანს წარმოადგენს ქართულ ტრადიციულ მუსიკალურ აზროვნებაში გამოვლენილი დროით-სივრცული ასპექტები; შედეგად, მიზანია ეროვნულ სასიმილო ფოლკლორში ქრონოტოპული კატეგორიების მხატვრული პარამეტრების დადგენა. ამ მხრივ, ქართულ ტრადიციულ საგუნდო მუსიკაში ქრონოტოპების გამოვლენის თავისებურებების კვლევის იმპულსებს ჰენრიხ ორლოვის მეცნიერული მოსაზრებები იძლევა. ის დროისა და სივრცის გაგების დიფერენცირებას კონტინენტურ-რეგიონული და მასთან დაკავშირებული მსოფლხედვების შესაბამისად ახდენს (Орлов, 1992). ორლოვი აღნიშნავს დროის ორ ძირითად აღქმას: ზოგადევროპულსა და აღმოსავლურს. მისი თქმით, სიტყვას - „დრო“ სხვადასხვა კულტურაში სხვადასხვაგვარი გაგება აქვს. დროის დასავლურ და აღმოსავლურ გაგებას შორის განსხვავებას იგი ნორდროპის ციტატით განმარტავს: „დასავლეთის ადამიანისათვის დროის ხატი ან ისარია, ან მდინარის მოძრაობა, რომელიც მოედინება შორეული ადგილიდან და წარსულიდან, რომელიც არც აქაა და არც ახლა და გზას აგრძელებს ასეთივე შორეული ადგილისა და მომავლისაკენ. მაშინ, როდესაც აღმოსავლეთის ადამიანისთვის დრო წარმოადგენს მშვიდ, მდუმარე წყალსაცავს, რომლის ზედაპირი დროდადრო შეუმჩნევლად ირხევა და იქვე ქრება“ (იქვე:47). იდეას ორლოვი

განავრცობს. მას მიაჩნია, რომ აღმოსავლეთის ადამიანმა მედიტაციებით დაიგროვა სპეციფიკური ცოდნა. მედიტაციურ განზომილებაში იგი მიჰყვება დროის სვლას, ყურადღებას მიმართავს სამყაროს ისეთ ასპექტებზე, რომელიც ემპირიული გამოცდილების შედეგად მიიღწევა და აღიქმება. თავის მხრივ, დასავლეთიც ითვალისწინებს ემპირიულ გამოცდილებას, თუმცა დასავლური ცოდნა დროის შესახებ ლოგიკასა და სამეცნიერო, ფილოსოფიურ ტრაქტატებში ჩამოყალიბებულ სწავლებებს ემყარება.

თუ აღმოსავლური აზროვნება დროის მდინარებას არ ეწინააღმდეგება, ევროპული ცდილობს დროის დამორჩილებასა და მასზე ზემოქმედებას. დროის უწყვეტობის დაძლევის ტენდენცია გაცნობიერებულ ხასიათს შუასაუკუნეების მხატვრულ აზროვნებაში იძენს. იგულისხმება ევროპელ კომპოზიტორთა მიერ შემუშავებული გამომსახველ საშუალებათა კომპლექსი, რომლის მეშვეობით მუსიკალურ ნაწარმოებში შესაძლებელი გახდა დროის დანაწევრება და მასზე ზემოქმედება, დროის დაბრუნება, ან სულაც „დროში მოგზაურობა“. მუსიკა პროცესია, დროის კონტინუუმი, რომელიც განისაზღვრება მეტრით, რიტმით და ტემპით, დროის სვლის განცდა უზრუნველყოფილია მუსიკალური ქსოვილის შეცვლის გზით, რაც მუსიკალურ გამომსახველობითი საშუალებებით ხორციელდება, რადგან ცვლილება მუსიკაში დროის საზომია. მუსიკალური სტრუქტურის ამ ფიქსირებულ ელემენტებს შორის ურთიერთობა მოქმედებს მუსიკის დროის სვლაზე; ამრიგად, დასავლურმა აზროვნებამ მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებებით დაძლევადი გახადა დროის უწყვეტობა და დროის შეუქცევადობა (ტაქტირება, რეპრიზა, ტემპური ნიუანსების ცვლა და სხვ.).

ორლოვი ეხება მუსიკალური ნაწარმოების ფორმას, როგორც მუსიკის ერთ-ერთ დროით-სივრცულ ფაქტორს. მისი აზრით, მუსიკალური ბგერების მეშვეობით ნაწარმოებში იქმნება კონსტრუქციის იერარქია, რაც შედგენილია დიდი, თუ მცირე ხმოვანი ბლოკებისაგან (თემატური მასალისაგან), სწორედ ამ ბლოკების, ანუ „სამშენებლო მასალის“ სიმწყობრე აძლევს ნაწარმოებს როგორც ფორმას, ისე მათი ურთიერთქმედება - განვითარება ემნის მუსიკალური დროის რთულ „პაკეტს“. ეს „კონსტრუქციული ბლოკები“ უპირველესად, ნაწარმოების მუსიკალური ქსოვილის აგების ფორმაზე, ანუ მის ფაქტურაზეა დამოკიდებული. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს პოლიფონიური ფაქტურა. პოლიფონია კი არა მარტო ევროპული მუსიკის უდიდესი მონაპოვარია, არამედ „ტრადიციული ქართული მუსიკალური აზროვნების ძირითადი კატეგორიაცაა“ (წერწეშვილი, 1998:50-57).

ქართული ტრადიციული მუსიკა ქვეყნის გამორჩეული გეოპოლიტიკური მდებარეობის გამო რთულ ფენომენს წარმოადგენს, რომელმაც ძველ კავკასიურ ძირებთან ერთად დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა

გავლენაც აირეკლა. ვინაიდან, დროისა და სივრცის კატეგორიები გამოხატავს ეთნოსის, ერის, საზოგადოების მიერ სამყაროსადმი დამოკიდებულებას, შესაბამისად, ქართულმა ტრადიციულმა მუსიკამაც, მისი ისტორიულ-კულტურული განვითარების კვალდაკვალ, განიცადა ეთნოსის მსოფლმხედველობაში მომხდარი ცვლილებები.

ცნობილია, რომ შორეულ წარსულში „ხშირი იყო მიგრაციული პროცესები, მოსახლეობის გადასვლა-გადმოსვლა არა მხოლოდ კავკასიის იმ ნაწილში, რომელშიც ქართველი ხალხი მკვიდრობდა, არამედ მთელს კავკასიასა და წინა აზიაშიც, რადგან ეს რეგიონი ევროპისა და აზიის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის გზათა შესაყარზეა. საუკუნეთა განმავლობაში ქართული ეთნოსი ყველა იმ ხალხისაგან, ვისთანაც კი ურთიერთობა ჰქონია, შემოქმედებითად ითვისებდა არა ერთ კულტურულ მიღწევას, როგორც მატერიალური, ისე სულიერი კულტურის სფეროში. თავის მხრივ, ქართველი ხალხის მრავალი კულტურული მონაპოვარი ყველა მეზობელს, როგორც ჩრდილოეთით, ისე სამხრეთით და აღმოსავლეთით გადაეცემოდა“ (თოფჩიშვილი, 2007:3).

ისიც ცნობილია, რომ ქართული კულტურის ორ - აღმოსავლურ და დასავლურ წრეს გამოჰყოფენ მის ძველ ცივილიზაციათა კონტექსტში განხილვისას. პირველმა ქართულმა სახელმწიფოებრივმა წარმონაქმნებმა - დიაოხმა და კოლხამ, ფაქტობრივად, უკვე გამოკვეთეს ქართული კულტურის ორი არეალი- აღმოსავლური და დასავლური (წურწუმია, 2020).

რეგიონში მიგრაციების შედეგად კულტურულ გავლენებს ეთნომუსიკოლოგი ნინო ციციშვილი ქართული ტრადიციული მუსიკის მაგალითზე განიხილავს. როგორც ციციშვილი აღნიშნავს, ქართლ-კახური ე.წ. „გრძელი სიმღერების“ ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი სწორედ ისტორიულმა მიგრაციულმა პროცესებმა ითამაშეს, რაშიც „მონოდიური სასიმღერო სტილის მატარებელი ხალხები იყვნენ ჩართულები“ (ციციშვილი, 2010). მკვლევარი შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ტიპოლოგიურ პარალელებს ავლებს აღმოსავლური მუსიკისა და ქართლ-კახური სიმღერების მახასიათებლებს შორის. სხვადასხვა პარამეტრიდან ის კილოსა და რიტმ-მეტრს გამოჰყოფს. მეცნიერი, ანალიზის შედეგად, ასკვნის, რომ მხოლოდ იმ ჟანრებში, რომლებშიც მელიზმური მელოდიკა აშკარად მეტყველებს აღმოსავლურ გავლენებზე (ერთხმიან ოროველებსა და ურმულებში), სრულადაა გაბატონებული აღმოსავლეთის მუსიკალურ კულტურებში გავრცელებული ტეტრაქორდული კილოები. ხოლო მრავალხმიან ბურდონულ გრძელ სიმღერებში - აღმოსავლეთ საქართველოს უძველესი სიმღერებისთვის დამახასიათებელი კვინტური დიატონიკაა გაბატონებული. იგი ფიქრობს, რომ ქართლ-კახური („გრძელი“ სუფრულების, „ურმულებისა“ და „ოროველების“) სასიმღერო სტილი ორი, განსხვავებული

მუსიკალური სტილის - უძველესი ავტოქტონური მრავალხმიანი, და ინდოევროპული ტომების მიერ აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე გავლისას დატოვებული მონოდიური სტილების შერწყმის საფუძველზე უნდა ჩამოყალიბებულიყო. როგორც ცნობილია, ბურდონული ბანი ადვილად ჰგუობს მელიზმურ მელოდიკას და თავისუფალ მეტრ-რიტმს, შესაბამისად, ქართული მუსიკის ერთ-ერთმა იმანენტურმა მახასიათებელმა - ბურდონულმა მრავალხმიანობამ, ბუნებრივად მოიღრგო აღმოსავლური ერთხმიანი მელოდია, რომელიც, ზოგიერთ შემთხვევაში, მოგვევლინა ბურდონული ორხმიანობის, ხოლო, უმეტეს შემთხვევაში, განვითარებული ბურდონული სამხმიანობის სახით.

როგორც ვხედავთ, ქართლ-კახურ მუსიკალურ ფოლკლორში, სადაც წამყვანი ადგილი თავისუფალი მეტრით გადმოცემულ მელიზმურ, და გაშლილი მელოდიების განმეორებად რიტმულ დაჯგუფებებს უჭირავს, ვლინდება დროის აღმოსავლეთისთვის დამახასიათებელი გაგება. უსასრულო დროის შეგრძნებას აქ გაბმული ბურდონი ამძაფრებს, რომელიც სპეციფიკურ სივრცულ ველსაც ქმნის. ბურდონული მრავალხმიანობა რომ აღმოსავლური ტომების საქართველოს გავლით მიგრაციამდეც იყო გავრცელებული ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში, ამას აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მუსიკალური ფოლკლორის არქაული შრეებიც ადასტურებენ.

რაც შეეხება, ევროპული მუსიკალური აზროვნების მისწრაფებას დროის უწყვეტობისა და შეუქცევადობის დაძლევისაკენ, ეს პრინციპები მკაფიოდაა გამოხატული დასავლეთ საქართველოს ტრადიციულ მუსიკაში, სადაც კომპლექსური და კონტრასტული მრავალხმიანობაა გავრცელებული, ხოლო მრავალხმიანობის ბურდონული ტიპი მხოლოდ ფრაგმენტულად გვხვდება. დასავლეთ საქართველოს, ძირითადად, ანსამბლურ სიმღერებში, მეტრი რეგულარულია, რიტმი - დანაწევრებული, ხოლო სტრუქტურა მოკლე რიტმული დაჯგუფებების განმეორებადობას ემყარება. აქ მკაფიოდაა გამოვლენილი დროის დაძლევის ევროპული მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია.

ამას გარდა, დაკვირვებების შედეგად აღვნიშნავდი დროისა და სივრცის კიდევ ერთ, სპეციფიკურ აღქმას, რომელიც უძველესი ეპოქისთვის იყო დამახასიათებელი და დღემდე მთაშია შემონახული. ცნობილია, რომ მთის წარმოდგენები დროსა და სივრცეზე ბევრად განსხვავდება ე.წ. ცივილიზებული სამყაროს ქრონოტოპული აღქმისაგან. საუბარია იმ ადრეულ პერიოდზე, როცა ადამიანი სამყაროს ერთ დიდ სივრცედ აღიქვამდა და მის ცენტრად საკუთარ მიწას მიიჩნევდა. ეს შესანიშნავადაა გამოვლენილი მთაში გავრცელებულ ისეთ მითებში, სადაც უაპელაციოდაა გაერთიანებული წარმართული ღვთაებები, ქრისტიანული წმინდანები და ისტორიული გმირები (მაგ.: სვანური ლეგენდა „დევის ნაგების“ შესახებ, რომელიც

აერთიანებს განსხვავებულ ეპოქალურ და კულტურულ შრეებს, სადაც პერსონაჟებად გვევლინებიან თამარ მეფე, დევი, ლამარია (ღვთისმშობელი), ნადირობის ქალღმერთი დალი და ამინდის ღვთაება კვირიკე). მთაში დრო მოცულობითია და ამავე დროს შემჭიდროვებული, ვინაიდან მთის მეხსიერება უხსოვარი წარსულიდან ინახავს მითებსა და ლეგენდებს და მათ რეალურ ისტორიებთან ერთად თითქმის თანადროულად აღიქვამს. ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში ყველაზე არქაულად სწორედ აღმოსავლეთის მთისა და სვანური ფოლკლორია მიჩნეული, რომლებშიც დროის მითოლოგიური გაგება შეიძლება დავინახოთ.¹ რაც შეეხება სივრცეს, ზოგადად სივრცული პარამეტრი ყველა ტიპის მუსიკას ახასიათებს, როგორც ერთხმიანს, ისე მრავალხმიანს. თუმცა, მრავალხმიანობა იქცა უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ამ პარამეტრის ზრდა-განვითარებისთვის. ჩემი აზრით, შესრულების რესპონსორულმა ფორმამ, ძველ საერო, ანუ ტრადიციულ მუსიკაში რეალურ, ობიექტურ სივრცესთან ერთად მხატვრულ-მუსიკალური სივრცეც განსაზღვრა. ამ პროცესში განსაკუთრებული როლი სწორედ მრავალხმიანობას მიუძღვის, რადგანაც მრავალხმიან სტრუქტურაში გამოვლინდა სივრცული აზროვნების ევოლუცია, რაც გამოიხატა ხმათა დამოუკიდებლობის ზრდაში, ანუ ფაქტურის მზარდ პოლიფონიზებაში.

როგორც ვხედავთ, ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში საინტერესოდ და მრავალფეროვნად ვლინდება დროით-სივრცული კატეგორიების როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური და მითოლოგიური გაგება. ჩვენი ერის მრავალსაუკუნოვან ფოლკლორში დროთა განმავლობაში აირეკლა ზოგადი მსოფლალქმები, გარესამყაროსთან დამოკიდებულება, სხვა კულტურათა გავლენები, რაც, სწორედ სპეციფიკურ მუსიკალურ გამომსახველობით კომპონენტებში აისახა.

კვლევის შედეგებმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა ქართული ტრადიციული მუსიკის სიღრმე, მრავალფეროვანი და დემოკრატიული ბუნება, რაც სტილურ საფუძვლად იქცა ეროვნული პროფესიული საგუნდო მუსიკისა. შესაბამისად, პროცესებმა თავი ახალ ქართულ პროფესიულ საგუნდო მუსიკაშიც იჩინეს (მაგ.: საგუნდო მუსიკის პირველი კლასიკოსის - ნ. სულხანიშვილის შემოქმედებაში) ვინაიდან ის სწორედ ტრადიციული ქართული მრავალხმიანი საგუნდო მუსიკის ზოგად პრინციპებსა და ენას დაეყრდნო და საინტერესო განვითარება ჰპოვა მე-20 საუკუნის კომპოზიტორებში.

¹ მაგალითად შეიძლება უძველესი სვანური მისტერიების მოყვანა, რომელიც მოგვიანებით დანაწევრდა და ცალკეული რიტუალის სახით შემოგვრჩა.

გამოყენებული ლიტერატურა

- თოფჩიშვილი, რ. (2007). კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფია, ეთნიკური ისტორია, ეთნიკური კულტურა. თბილისი: უნივერსალი.
- ქავთარაძე, მ. (2017). დროის ფაქტორი XX საუკუნის საგუნდო მუსიკაში (გ.ლიგეტის რეკვიემისა და ს. ნასიძის „ვედრებას“ შედარებით ანალიზის მაგალითზე). თბილისი.
- ციციშვილი, ნ. (2010). აღმოსავლეთ საქართველოს მრავალხმიანი სასიმღერო სტილის შედარებითი და დარგთაშორისი შესწავლა ახლო აღმოსავლეთისა და ცენტრალური აზიის მონოდიური მუსიკის კონტექსტში. ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- წურწუმია, რ. (1998). მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მუსიკის ეროვნულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ. XX საუკუნის 20-50-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები (291-321). თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- წურწუმია, რ. (2005). მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- Орлов, Г. (1992). Дерево Музыки. С-Петербург.: Советский композитор.