

თბილისის განთ სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ჯიქი (სვიმონ) ჯანგულაშვილი

ქართული საბალეტის მუსიკალური ესთეტიკა

(არსი და მხატვრული მეთოდი)

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა გ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

სპეციალიზაცია – საეკლესიო მუსიკოლოგია – 100706

თბილისი, 2011 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მანანა ანდრიაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

პროფესორი

ექსპერტები:

რუსუდან წურჭუბია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

პროფესორი

დავით შუღლიაშვილი

მუსიკოლოგიის დოქტორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2011 წლის 7 ოქტომბერს 14 საათზე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის
სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე აუდიტორია №421

მისამართი თბილისი, გრიბოედოვის ქ. №8

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო
სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და
კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე www.conservatoire.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკატერინე ონიანი

მუსიკოლოგიის დოქტორი

ასოც. პროფესორი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ხელოვნება სინამდვილესთან ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების აქტიური რეალიზაციაა; სამყაროს მხატვრული, ე. ი. განსაკუთრებული, ინტელექტურ-ემოციური აღქმა და განსახოვნებაა; გარკვეული ესთეტიკური პოზიციით შემეცნებული, ასახული და გაფორმებული ხატია სინამდვილისა. მუსიკაც სამყაროს ხატია – ბგერად-გრძნობადი მასალით და მხატვრულ-მუსიკალური ფორმა-შინაარსით შექმნილი. ამ ხატის „საწერი ინსტრუმენტი“ მუსიკალური ენა, ხოლო მისი შექმნის, შესწავლის, შესრულებისა და აღქმის პროცესია ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწეობა, მუსიკალური აზროვნების სახით.

ჩვენს ნაშრომში ვიკვლევთ ქართულ გალობას – როგორც საეკლესიო მუსიკალურ ხელოვნებას, მის ესთეტიკურ, ენობრივ და ფორმის თავისებურებებს.

ნაშრომში შესწავლილია ქართული საგალობლის მუსიკალურ-ესთეტიკურ არსი და მისი მხატვრული განსახოვნების მეთოდოლოგია. ქართული საეკლესიო გალობის ისტორიის, ქრისტიანული ესთეტიკის და ჩვენამდე მოღწეული საეკლესიო საგალობლების მუსიკალური კანონზომიერებების შესწავლის საფუძველზე, ნაშრომში წარმოდგენილია საეკლესიო გალობაში გამოვლენილი მუსიკალური აზროვნების, ენისა და ფორმის თავისებურებები ესთეტიკური პოზიციებიდან. დადგენილია გალობის მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ეტაპები და მათი განსხეულების თავისებურებები ქართული საეკლესიო საგალობლის მუსიკალურ კანონზომიერებში.

ქართული მუსიკისმცოდნეობის თანამედროვე ეტაპზე ქართული გალობა სხვადასხვა ასპექტებით არის შესწავლილი. გამოკვლეულია ღვთისმსახურების ფორმათა და საღვთისმსახურო წესების მუსიკალურ-ლიტურგიკული ასპექტები, საგალობელთა ჟანრები, გალობასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, ქართული ორიგინალური მუსიკალური დამწერლობის სისტემები (ნევმები, ჭრელები) და ნევმიერების ტრადიცია ქართულ გალობაში, ქართული რვა ხმის სისტემის თავისებურებები, საგალობელთა კომპოზიციური და ინტონაციური აგებულება, მუსიკალური ენის (ჰარმონია, მრავალხმიანობის ტიპები, ბგერათწყობა) პრობლემატიკა, სამგალობლო სკოლების საკითხები. ეს ისტორიულ-ლიტურგიკული თუ თეორიული პრობლემატიკა დამუშავებულია მ. ოსიტაშვილის, მ. ანდრიაძის, თ. ჩხეიძის, ე. ონიანის, მ. ასანიძის, რ. წურწუმიას, ხ. მანაგაძის, მ. სუხიაშვილის, თ. გაბისონიას, დ. შუღლიაშვილის, მ. ერქვანიძის, ზ. წერეთლის, დ. დოლიძის შრომებში.

რიგ ნაშრომებში წარმოჩენილია შუა საუკუნეების ქართული ესთეტიკური აზროვნებისა და საგალობლის ესთეტიკურ ბუნების თავისებურებები. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნ. ფირცხალავას კვლევები. მათში ყურადღება გამახვილებულია იოანე პეტრიწისა და მისი პერიოდის თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ აზროვნებაზე, პეტრიწის მსოფლმხედველობის ესთეტიკურ ბუნებაზე და მისი მსოფლადქმის მუსიკასთან დაკავშირებულ განსაკუთრებულობაზე.

რ. წურწუმიას ფუნდამენტურ ნაშრომში „*მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები.*“ (წურწუმია, რ., 2005) გამოკვლეული და ნახევნებია ქართული გალობის მნიშვნელობა კულტურის საერთო კონტექსტში. აქ შესწავლილია ქართული მრავალხმიანობის ესთეტიკური თუ მუსიკალური ბუნება და მისი კულტუროლოგიური და სოციალური არსისა თუ ფუნქციათა თავისებურებები, ტრადიციული მრავალხმიანობის, მათ შორის – ქართული საგალობლის ადგილი ქართველი კაცის მსოფლმხედველობაში; მრავალხმიანობა წარმოჩენილია როგორც ეროვნული იდენტობისა და აზროვნების სიმბოლო.

სადისერტაციო თემის აქტუალობა

ქართული საეკლესიო მუსიკალური ესთეტიკა, საგალობლის მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკა და მუსიკალურ სტრუქტურაში მისი განხორციელების მხატვრული მეთოდი საგანგებო ერთობლივი შესწავლის საგანი არ გამხდარა. არადა, ჰიმნთა ლიტურგიკულ-პოეტური ტექსტების, ჰიმნოგრაფიის ესთეტიკური, სულიერ-თეოლოგიური თუ მხატვრული ბუნება, ლექსთწყობა ღრმადია შესწავლილი ქართულ მეცნიერებაში.

ამასთან, გალობაში გამოვლენილ მუსიკალურ აზროვნებასა და მუსიკალურ ესთეტიკასთან ერთად, კომპლექსური, საგანგებო შესწავლის საგანი არ გამხდარა არც აზროვნებისა და ესთეტიკის გალობის მუსიკალურ ენასა თუ ფორმაში გამოხატვის თავისებურებები, ენის ელემენტებისა (ჰარმონია, ფაქტურა, ინტონაციურ-რიტმული და ფაქტურულ-პოლიფონიური გარდასახვის თავისებურებანი) და მათი ურთიერთმიმართების დონეზე. აღსანიშნავია, რომ ჩვენს მკვლევართა შორის არ არის ერთიანი მიდგომა საგალობელთა მუსიკალური ენის ანალიზის საკითხებში. ეს განსაკუთრებით ჰარმონიის პრობლემატიკას ეხება. რაც შეეხება საგალობლის პოლიფონიურ¹ აზროვნებას და მუსიკალური ფაქტურის

¹ ტერმინებს „პოლიფონია“, „პოლიფონიურობა“, ნაშრომში ვიყენებთ აღმოსავლეთ ევროპის, რუსულ და ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში მიღებული მნიშვნელობით – ინტონაციურად დამოუკიდებელი და

თავისებურებების კვლევას, იგი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში ჯერ არ ჩატარებულა. აღნიშნული პრობლემების შესწავლას ეძღვნება ჩვენი სამეცნიერო ნაშრომი, რაც განსაზღვრავს მის აქტუალობას.

აქტუალურ პრობლემად მიგვაჩნია ასევე სადისერტაციო ნაშრომში დასმული, და ჩვენი აზრით, თანამედროვე ქართული მუსიკოლოგიის ერთ-ერთ მთავარი საკითხი – ქართული გალობის, როგორც მუსიკალური ფენომენის ბუნების შესახებ. საქმე ისაა, რომ მკვლევართა თუ შემსრულებელთა შორის დღეს გავრცელებული მოსაზრების მიხედვით, ქართული გალობა საეკლესიო კანონიკის მიხედვით იქმნებოდა და ვითარდებოდა. ნაშრომში დასაბუთებულია, რომ გალობა ქართული ლიტურგიკულ-მუსიკალური ტრადიცია იყო და იგი ეფუძნება არა გალობასთან დაკავშირებულ საეკლესიო კანონიკას, რომელიც, როგორც ასეთი, საერთოდ არ არსებობს, არამედ ზოგადად, მუსიკალური ხელოვნებისა და მისი ქმნალობა-განვითარების ბუნებისათვის იმანენტურ ესთეტიკურ და სპეციფიკურად მუსიკალურ, ეროვნულ, რელიგიურ თუ ზოგადასაკაცობრიო კანონზომიერებებს.

კვლევის ობიექტი და საგანი

ჩვენი კვლევის ობიექტია ფილიმონ ქორიძის, ექვთიმე კერესელიძის, რაჟდენ ხუნდაძის, ვასილ და პოლიევქტოს კარბელაშვილის მიერ შესრულებული ხელნაწერი და გამოცემული ქართული საგალობლები.

ჩვენი კვლევის საგანია: გალობის მუსიკალური ენა; საგალობელში გამოვლენილი მუსიკალური და ესთეტიკური აზროვნება და მათი მუსიკალურ ენაში მატერიალიზაციის თავისებურებები.

კვლევის მიზნები და ამოცანები

ჩვენი ნაშრომის მიზანია თვალი გავადევნოთ ქართული ქრისტიანული აზროვნებისა და კულტურის ესთეტიკურ თავისებურებებს და ამ თავისებურებების ქართულ საეკლესიო მუსიკაში გამოვლენისა და განსახოვნების ბუნებას და ისტორიას.

ქართულ გალობა შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული მსოფლმხედველობის, მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების პროდუქტია. ეს მსოფლმხედველობა საგალობელში მუსიკალურადაა გარდატეხილი და გამოხატული. გალობა მისი მუსიკალური ადექვატია. ქართული ქრისტიანული

ფუნქციურად თანასწორუფლებიანი მელიოდების ანსამბლი, ასევე სონორული ტემბრულ-ბგერითი ხაზების, ან შრეების, წერტილების, ბგერისშიდა პარამეტრების კონტრაპუნქტი, დენადი, უწყვეტი განვითარებით (დ. არუთინოვ-ჯინჭარაძე *“პოლიფონია ისტორია და თეორია“*, თბილისი, 2010).

ესთეტიკის კატეგორიები და პრინციპები საგალობელში ვლინდება და განხორციელდება ორიგინალური სამგალობლო მუსიკალური ენით. ეს ენა, რომელიც ორგანული, სისტემური ნაწილი იყო ქართული კულტურისა, ამ კულტურასთან ერთად განიცდიდა ცვლილება-განვითარებას. ესთეტიკური აზროვნების განვითარებასთან ერთად, ვითარდებოდა ესთეტიკურის განსხეულების ფორმები. ქართული ქრისტიანული კულტურის ესთეტიკური არსის და მისი განსახოვნების ფორმების განვითარების ისტორია ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია.

აღნიშნულიდან გამომდინარე ჩვენი კვლევის მიზანს, ასევე, წარმოადგენს გალობის ესთეტიკური ბუნებისა და მისი მუსიკალურ სტრუქტურაში გამოხატვის მხატვრული მეთოდების კანონზომიერებათა და განვითარების ეტაპების შესწავლა; სხვადასხვა სამგალობლო სტილების ესთეტიკური იდეის წარმოჩენა და ამ ესთეტიკის მუსიკალურ ენაში გამოვლენის თავისებურებების წარმოჩენა.

კვლევის ამოცანაა ქართული ქრისტიანობის მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური თავისებურებების ჩვენება საეკლესიო გალობის საფუძველზე და საგალობლის ინტონაციის, მუსიკალური სტრუქტურის მრავალმხრივი, კომპლექსური კვლევა.

კვლევის მეთოდოლოგია

ნაშრომის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ბაზას შეადგენს:

1. ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობისადმი მიძღვნილი კვლევები;
2. მუსიკოლოგიური თეორიული და ისტორიული ნაშრომები;
3. ლიტურგიის ისტორიისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ლიტერატურა;
4. თეოლოგიური ლიტერატურა;
5. მუსიკალური კულტურისადმი მიძღვნილი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სამეცნიერო ლიტერატურა.

რამდენადაც წინამდებარე მუსიკოლოგიური კვლევა ესთეტიკის სფეროს პრობლემემატიკასაც მოიცავს, ის ეყრდნობა, ერთი მხრივ, მუსიკალურ-თეორიულ და ისტორიულ, მეორე მხრივ – ესთეტიკური ანალიზის მეთოდოლოგიას. ამდენად, კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ, ინტერდისციპლინარულ მიდგომებს.

ქართული საეკლესიო გალობის ისტორიული, მუსიკალურ-თეორიული, ლიტურგიკული ასპექტების კვლევის ტრადიციის საქართველოში არსებობა თავისთავად გულისხმობს მეთოდოლოგიური ბაზის არსებობას. ჩვენს მიერ დასახული ამოცანების გადასაჭრელად ქართველ მუსიკოლოგთა ნაშრომებთან

ერთად სადისერტაციო შრომისათვის მეთოდოლოგიური ბაზა შეგვიქმნა ესთეტიკისადმი მიძღვნილმა სამეცნიერო ლიტერატურამ, რომელთაგან გამოვეყოფდით ნიკო ჭავჭავაძისა და ლია წურწუმის შრომებს, აგრეთვე თეოლოგიურმა და ლიტურგიკულმა ლიტერატურამ, ხელოვნებათმცოდნეობის სფეროში შესრულებულმა კვლევებმა.

კვლევის დაწყებისა და წარმართვისათვის მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო და არის ჩემი პრაქტიკული საქმიანობა – ურთიერთობა და მსახურება საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქთან, საპატრიარქო გუნდის რეგენტობა და მონაწილეობა ჩვენი ეკლესიის მამამთავრის მიერ აღსრულებულ პრაქტიკულად ყველა ღვთის-მსახურებაში. წლების მანძილზე ამ მადლმოსილ, წმინდა პიროვნებასთან და გარემოსთან მუსიკალურ-სადღვთისმსახურო ურთიერთობამ საშუალება მომცა გავცნობოდი თეოლოგიურ თუ ლიტურგიკულ კატეგორიებს. საპატრიარქო მსახურება იმ იშვიათ შემთხვევებს განეკუთვნება, სადაც მრავალი ისეთი საგალობელი უდერს, რომლებიც სხვა მსახურებებზე არ ან ვერ სრულდება. ყოველივე ამან დიდი როლი ითამაშა ჩვენი კვლევის თავისებურების ჩამოყალიბებაში.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე და ძირითადი შედეგები:

1. ნაშრომში პირველადაა წამოჭრილი და დასაბუთებული საეკლესიო – მუსიკალური ხელოვნების ბუნების, ქმნადობისა და განვითარების სპეციფიკასთან დაკავშირებული ე.წ. „კანონიკისა“ და ტრადიციის ურთიერთმიმართების პრობლემები. არგუმენტირებულია ქართული გალობის არსი და ბუნება, როგორც ეროვნული და საეკლესიო მუსიკალური ტრადიციისა;
2. პირველადაა განხილული ქართული ქრისტიანული ესთეტიკის, საგალობლის მუსიკალური აზროვნებისა და მუსიკალური ენის ურთიერთმიმართება და ურთიერთგანპირობებულობა;
3. ქართული ესთეტიკური აზრისა და კულტურის განვითარების ჩვენს მეცნიერებაში დადგენილ ეტაპებთან კონტექსტურ ურთიერთმიმართებაში წარმოჩენილია გალობის ისტორიული განვითარების ეტაპები;
4. გამოვლენილია სამგალობლო სტილების – „სადა“ და „გამშვენებული“ გალობის ესთეტიკური ბუნება;
5. წარმოჩენილია და თეორიულად დასაბუთებულია საგალობლის მოდალური ჰარმონიის რიგი პარამეტრები და ასპექტები;

6. წარმოჩენილია „სადა“ და „გამშვენებული“ გალობის მუსიკალური ენის, პოლიფონიისა და ფორმის თავისებურებანი: ა) რიტმ-ინტონაციების; ბ) ჰარმონიის; გ) ფაქტურის; დ) სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთმიმართების; ე) ფონიკურ; ვ) სინტაქსურ; ზ) კომპოზიციურ დონეებზე;
7. ჰარმონიის, პოლიფონიისა და ფორმის ანალიზის თანამედროვე მიღწევათა შესაბამისად, კომპლექსური ანალიზის საფუძველზე, წარმოჩენილია საგალობელში პოლიფონიური აზროვნებისა და მუსიკალური ფაქტურის თავისებურებები;
8. წარმოჩენილია და სისტემატიზებულია „გამშვენებისას“ მელოდიურ-ვარიანტული ცვლილების მუსიკალური ხერხები;
9. სისტემატიზებულია „გამშვენების“ სახეობები – მელოდიური და ფაქტურული თავისებურებების მიხედვით;
10. გამოკვლეულია გალობის ფაქტურის სივრცული პარამეტრებისა და მათი მოქმედების თავისებურებები;
11. გამოკვლეულია საგალობელში ფაქტურულ ტიპთა ურთიერთმიმართებისა და ტრანსფორმაციის, და ზოგადად საგალობლის ფაქტურის კონფიგურაციის თავისებურებები;
12. წარმოჩენილია პოლიფონიურობა, როგორც ქართული გალობის ნიშანდობლივი მუსიკალურ-ესთეტიკური იდეალი, როგორც ქართული ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ესთეტიკური პრინციპების მუსიკალური განსახოვნება და ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება

ნაშრომის პრაქტიკულ დანიშნულებას განსაზღვრავს მისი გამოყენება ქართული სასულიერო მუსიკის სასწავლო კურსში, აგრეთვე ქართული ტრადიციული მრავალხმიანობის, ქართული გალობის ისტორიული და თეორიული საკითხების მეცნიერულ კვლევებში – ვფიქრობთ, ნაშრომი დაეხმარება მკვლევრებს ქართული გალობის ესთეტიკური ბუნებისა თუ მუსიკალური ენის თავისებურებების შესწავლაში, ქართულ გალობაში გამოვლენილი ეროვნული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების ფენომენის უკეთ შეცნობაში.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა

დისერტაციაში დასმულმა პრობლემატიკამ და ჩატარებულმა კვლევამ განსაზღვრა მისი სტრუქტურა. დისერტაცია მოიცავს 406 გვერდს. ის შედგება შესავლის, 2 თავის, დასკვნების, გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხისა და

სანოტო ნიმუშების 104 გვერდიანი დანართისაგან. პირველი თავი შედგება 9, ხოლო მეორე თავი 12 ქვეთავისაგან.

ნაშრომის შინაარსი

შესავალში მოკლედ არის მიმოხილული ქართული გალობისა და მისი სამეცნიერო შესწავლის ისტორია XX ს-ში. ნაჩვენებია გარემოებები, რომლებიც განსაზღვრავენ კვლევის აქტუალობას – საგალობლის მუსიკალური კანონზომიერებების შესწავლის გზით გალობის მუსიკალური აზროვნების, ესთეტიკური ბუნებისა და მისი განსახოვნების მხატვრული მეთოდის შესწავლას.

I თავში - „ქართული საგალობლის მუსიკალურ-ესთეტიკური არსი“ შესწავლილია ქართული საგალობლის მუსიკალურ-ესთეტიკური არსი, საგალობელში განსხეულებული ესთეტიკური პრინციპები, კონცეფციები თუ კატეგორიები, საგალობლის ფორმა-შინაარსში მუსიკალური ერთ განხორციელებული მხატვრული სამყაროსა და აზროვნების თავისებურებები.

ამ თავში ვასაბუთებთ, რომ გალობა ყველა ადგილობრივ ეკლესიაში არის საეკლესიო და ეროვნული მუსიკალური ტრადიცია, რომელშიც ვლინდებოდა ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, სხვადასხვა ეპოქებისა და ერების მუსიკალური ესთეტიკა, აზროვნება და ენა. ადგილობრივ ეკლესიათა სამგალობლო ტრადიციებში ვლინდება: ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა, ეროვნულ-ქრისტიანული ესთეტიკა, ეროვნული მუსიკალური აზროვნება და ენა. ამასთან, თითოეული სამგალობლო ტრადიცია მთლიანად, და მისი ცალკეული კომპონენტებიც (მუსიკალური ენის ელემენტები, ჟანრები, ხმების [იხოსების] სისტემები, მუსიკალური კანონზომიერებები და ა. შ.) ისტორიულ ევოლუციას განიცდიდა. მუსიკა, მათ შორის საეკლესიოც, სისტემური და მთლიანი მოვლენის – კულტურის, ორგანული ნაწილი, მუდამ იზიარებდა კულტურის ბედს, მისი განვითარების თავისებურებებს – როგორც მსოფლმხედველობრივ, ესთეტიკურ დონეზე, ასევე მხატვრული ენის, ფორმა-შინაარსის, მხატვრულ-გრძნობადი მასალის დონეზე.

I თავში აღწერთ საგალობლის ესთეტიკური არსის დეტერმინანტებს – უმნიშვნელოვანეს მსოფლმხედველობრივ, რელიგიურ და ესთეტიკურ კონცეფციებსა და პრინციპებს:

ქრისტიანულ რელიგიურ მუსიკაში და მათ შორის, საღვთისმსახურო მუსიკაში, აუღერებულია მხატვრული ხატება ქრისტიანული მსოფლმხედველობით გადმოცემული სინამდვილისა. ამ მუსიკის ესთეტიკური არსის თავისებურებების

წანამძღვრებია ზერეალური არსის; ნათლის, ჭეშმარიტების, მშვენიერებისა და სიკეთის პირველწყაროსა და საუნჯის – ღმერთის ქრისტიანული ხედვა; სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთმიმართება ამ უმაღლეს არსთან, სიცოცხლესთან, ჭეშმარიტებასთან, მშვენიერებასთან, სიკეთესთან და სიყვარულთან, ე. ი. ყოველდღშიდა სამებასთან; ურთიერთმიმართება იმ სახით, როგორადაც ეს ქრისტიანულ თეოლოგიაშია დახატული.

ეკლესიის სწავლებით, ისინი, ვინც ლიტურგიას აღასრულებენ, ზეციურ ლიტურგიას უერთდებიან მატერიალური, ხილული ნიშნების მიღმა. საიდუმლოთა ღვთისმსახურებაში ასეთი უამრავი ნიშანი და სიმბოლოა ჩაქსოვილი. მათი მნიშვნელობა ეფუძნება, ერთი მხრივ, საღვთო შემოქმედებას და მეორე მხრივ – ადამიანურ კულტურას, რომელიც, ქრისტიანობის მიხედვით, ადამიანის ცხოვრება-შემოქმედებისა და ღვთაებრივი მადლის სიმფონიაა.

ღმერთი ადამიანთა მოდგმას ესაუბრება ხილული ქმნილების მეშვეობით. ქრისტიანობის მიხედვით, მატერიალური სამყარო გადაშლილია ადამიანის გონების წინაშე, რათა მან მასში წაიკითხოს თავისი შემოქმედის კვალი. სინამდვილეში გამოვლენილი ღვთაებრივი აღმშენებლობა ერთდროულად მიგვითითებს ღმერთის სიღიადესა და სიახლოვეზე.

გრძნობადი რეალობა ღვთის ქმნილებაა, და მასში არსებულ კატეგორიებს, ქმნილებებს ძალუძთ იქმნან ადგილად, სადაც მუდავნდება ღმერთის მოქმედება ადამიანის გადასარჩენად, ასამაღლებლად, განსაღმრთობელად. ამავე დროს მათში შესაძლებელია ადამიანის მოქმედება ღვთისადმი მსახურების აღსავლენად.

ასე ხდება ადამიანის საზოგადოებრივი ცხოვრების ნიშნებისა და სიმბოლოების, კულტურის სხვადასხვა ასპექტთა შემთხვევაშიც – ისინი, ლიტურგიკულ კონტექსტში გადატანილნი, ერთნაირად გამოხატავენ ღმერთის წმიდამყოფელ სიახლოვეს და ადამიანის მადლიერებას თავისი შემოქმედის მიმართ.

ამრიგად, ლიტურგია გვევლინება ღვთაებრივისა და ადამიანურის, იდეალურისა და სიმბოლურის, სულიერისა და მატერიალურის გამაერთიანებელ მისტიკურ-გრძნობად რეალობად. ქრისტიანული ხედვით, ღვთაებრივის განკაცება, რომელიც მოხდა იესოს პიროვნებაში, და ღვთაებრივისა და კაცობრივის თანაზიარება, რომელიც მარადიულად ხდება ეკქარისტიაში, ამთლიანებს და წმიდა-ჰყოფს ღვთის ქმნილებისა და კულტურის ელემენტებს; სამყაროში არსებულ სხვადასხვა ნიშნებს, სიმბოლოებსა და კულტურულ ღირებულებებს ანიჭებს ახალ მადლს და იესო ქრისტეს ახალი შემოქმედების ნიშნებად ყოფნის ღირსებას.

ეს ნიშნები, სიმბოლოები, კულტურის ელემენტები, რომლებშიც მქადავდება ღვთაებრივი მადლის განმადმრთობელი მოქმედება, ისტორიულად სხვადასხვაგვარი იყო; რადგანაც, ღმერთის სულს „ვიდრეცა უნებნ, ჰქრინ“, და იგი სხვადასხვა ეპოქებისა და ერების ადამიანებს მათთვის გასაგები ნიშნებით ეურთიერთებოდა.

ამიტომაც, ლიტურგიაში, სული წმიდის გარდამოსვლას, საღვთო მადლის მოქმედებას თან ახლავს ადამიანის არსების, მსოფლმხედველობათა და კულტურების პასუხები. ლიტურგია დიალოგია, სიმფონიაა, ჰარმონიაა ღვთაებრივსა და ადამიანურს შორის.

როგორც აღვნიშნეთ, სიმბოლოები და ნიშნები ხდებიან ღვთაებრივისა და ადამიანურის შეხვედრის ადგილი და საშუალება. მათგან უპირველესია ნიშანთა და სიმბოლოთა ყველაზე ადამიანური სისტემა – სიტყვა, ენა. ენასთან და ქმედებებთან ერთად, ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთობაში გამორჩეული ადგილი აქვს ადამიანის ცნობიერებითი მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანეს მხარეს – სამყაროს ესთეტიკურ აღქმა-განსახოვნებას, მის სხვადასხვა გამოვლინებებს, მათგან, განსაკუთრებულად – მუსიკას, რომელიც ლიტურგიის შემადგენელი აუცილებელი ნაწილია.

ეკლესიის მუსიკალური ტრადიციები, მშვენიერების მრავალსახეობით აღბეჭდილი ეს საუნჯე, მონაწილეობს ლიტურგიულ სიტყვათა და ქმედებათა საბოლოო მიზანში – ღვთის დიდებასა და მორწმუნეთა წმიდა-ყოფაში, გადარჩენასა და განდმრთობაში.

ლიტურგიაში საღვთო და ადამიანურ ნიშანთა (ქმედებები, სიტყვა, მუსიკა, მხატვრობა...) ჰარმონია მით უფრო მდიდარი, ძლიერი, მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერი, რაც უფრო მეტად გამოხატავს იგი საღვთო ერის – ქრისტიან ხალხთა კულტურულ სიმდიდრეს.

ამიტომაც, რიგ საეკლესიო მოღვაწეთა მიერ გამოთქმული მკაცრი მოსაზრებების მიუხედავად, ეკლესიაში დამკვიდრდა სხვადასხვა ერებისა თუ ეპოქების, სხვადასხვა მუსიკალური ესთეტიკისა და ენის მქონე სამგალობლო ტრადიციები.

საეკლესიო მუსიკალურ ესთეტიკას ახასიათებდა და ახასიათებს შერჩევითობა. ამან განაპირობა საეკლესიო მუსიკის ესთეტიკური და ენობრივი თავისებურებანი. თუმცადა, ყოველივე ამასთან ერთად, მუსიკალური ხელოვნების იმანენტური კანონზომიერებების გამო, საეკლესიო მუსიკაში მუდამ ვლინდებოდა ზოგადად მუსიკალური ესთეტიკის, აზროვნებისა და ენისათვის ნიშანდობლივი

პროცესები. ყველგან და ყოველთვის საეკლესიო მუსიკა ურთიერთქმედებდა არასაეკლესიოსთან. ეს ურთიერთ-ზემოქმედება რთული და დიალექტიკური ხასიათისა იყო; იგი ამდიდრებდა და განვითარების სტიმულებსა თუ პარადიგმებს აძლევდა მუსიკალური ხელოვნების ყველა ნაკადს.

ამრიგად, ყოველი სამგალობლო ტრადიციის ესთეტიკა, ერთი მხრივ, აღბეჭდილია საეკლესიო მოძღვრებიდან მომდინარე, ხოლო მეორე მხრივ, სხვადასხვა ერების, რეგიონებისა თუ ეპოქების მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებებით.

მსოფლიო ეკლესიას არასდროს მიაჩნდა და არც ახლა მიაჩნია ხელოვნების რომელიმე სტილი თავის საკუთარ სტილად. ეროვნული თავისებურებებისა და ისტორიული პირობების შესაბამისად, მან დაუშვა ამა თუ იმ ეპოქის სტილები და საუკუნეთა მანძილზე შექმნა ხელოვნების უნიკალური საგანძური. ანუ, ეკლესიამ დაუშვა საეკლესიო ხელოვნებაში ეროვნული, რეგიონალური და ეპოქალური ესთეტიკური პრინციპების გამოვლენა.

ე. ი. მიუხედავად შუა საუკუნეთა ერთგვარი გარეგნული [თუ დროებითი] დიქტატისა ხელოვნების სფეროში, ისტორიულად ეკლესიამ არსებითად, აღიარა ის, რომ ყველა ხალხისა თუ რეგიონის ხელოვნება თავისუფლად უნდა ვითარდებოდეს.

ამასთან, მუსიკალური აზროვნების სხვადასხვა პროცესები თუ ტიპები საეკლესიო ესთეტიკასთან ჰარმონიზებულნი ვლინდებიან საეკლესიო ხელოვნებაში. საეკლესიო ესთეტიკის ერთგვარ ორიენტირს კი ხელოვნების ლიტურგიკული ბუნება, ლიტურგიკულობა განაპირობებს. ამგვარად გარდასახული ეროვნული თუ ეპოქალური მხატვრული აზროვნების და შემოქმედების ესთეტიკური პრინციპები მონაწილეობდნენ და მონაწილეობენ საეკლესიო ხელოვნების ქმნალობაში.

დღეს გავრცელებული მოსაზრების მიხედვით, საეკლესიო გალობა ე. წ. „კანონიკის“ მიხედვით უნდა იქმნებოდეს, ვითარდებოდეს და სრულდებოდეს. ნაშრომში პირველადაა წამოჭრილი სამგალობლო ხელოვნების ქმნალობისა და განვითარების სპეციფიკასთან დაკავშირებული ეს პრობლემა – კანონიკისა და ტრადიციის ცნებების ურთიერთმიმართების ჭრილში.

ნაშრომში წარმოჩენილია და არგუმენტირებულია, რომ საგალობელში არ ფუნქციონირებს „კანონიკა“ – როგორც „სჯულის კანონის“, მსოფლიო საეკლესიო კრებებისა და ეკლესიის მამების კანონთა კოდექსის ნაწილი. ჩვენ ვასაბუთებთ, რომ საეკლესიო კრებები საერთოდ არ მსჯელობენ გალობის კანონიკის შესახებ

და არ იცნობენ მას, როგორც ასეთს. ამ გარემოებების დამაჯერებელი არგუმენტები, უპირველეს ყოვლისა, ის ფაქტებია, რომ არ არსებობს მსოფლიო ეკლესიის უნიფიცირებული გალობა; და არ არსებობს ეკუმენური ქრისტიანული მოძღვრება, რომელიც დეტალიზებულად განმარტავს, თუ რა თავისებურებების მქონე უნდა იყოს საეკლესიო გალობის მუსიკალური ენა თუ კომპონირების მეთოდოლოგია.

ნაშრომში დასაბუთებულია, რომ საეკლესიო მოღვაწეთა მოსაზრებები გალობის „კანონისა“ და „კანონიკის“ შესახებ გაგებულ უნდა იქნეს, როგორც ქრისტიანულ-ესთეტიკური პრინციპების გალობის მუსიკალურ ენაში გამოვლენის ასახვის მცდელობები. ადრეული საუკუნეებიდანვე საეკლესიო მოღვაწენი ცდილობდნენ საეკლესიო მუსიკის ინტონაციური და ესთეტიკური სფეროების რეგლამენტაციას, რაც გარკვეულ-წილად აისახა კიდევ საეკლესიო მუსიკაზე. მაგრამ, ამის მიუხედავად, საეკლესიო მუსიკა არასდროს არ ვითარდებოდა სხვადასხვა ეპოქების პროფესიული თუ ხალხური საერო ხელოვნებისაგან იზოლირებულად. საეკლესიო და არასაეკლესიო მუსიკა პირდაპირი თუ ირიბი ზეგავლენით განაპირობებდნენ ერთმანეთის განვითარებისა და მხატვრული აზროვნების თავისებურებებს.

ნაშრომში ვასაბუთებთ, რომ წმიდა მამების მუსიკალური ესთეტიკა არ უნდა მივიღოთ როგორც მათი დოგმატური ან კანონიკური სწავლება. დოგმატიკასა და კანონიკაში ისინი აბსოლუტურად ერთსულოვანნი არიან, მუსიკალურ ესთეტიკაში კი მათი მოსაზრებები დოგმატური სიმწყობრის ან კანონების ხასიათს და მნიშვნელობას არ ატარებენ.

ამ დებულებათა ილუსტრირებისათვის, ნაშრომში წარმოდგენილია და გაანალიზებულია ეკლესიის მამათა გამონათქვამები მუსიკალური ესთეტიკის სფეროში.

საეკლესიო მოღვაწეთა მუსიკალური ესთეტიკაში თავს იჩენდა მუსიკალური სტილების ცვალებადობის, ენისა და აზროვნების განვითარების, ტრადიციათა განახლებისა თუ ახალი მიმდინარეობების შექმნასთან დაკავშირებული გარემოებები. ის, რაც მიუღებელია ერთი საეკლესიო მწერლისა თუ თეორეტიკოსის კონცეფციით, მისაღები ჩანს სხვა მამისათვის. ამასთან, ფაქტია მამების მუსიკალურ ესთეტიკაში სხვადასხვა ეპოქათა მუსიკალური თეორიებიდან გადასული, პრაქტიკას დაშორებული და ამ თვალსაზრისით ნაკლოვანი შეხედულებები. ამასთან, ამა თუ იმ საეკლესიო მამის მიერ გამოთქმული

მუსიკალური ესთეტიკისა თუ თეორიის დებულებები ერთნაირად არაა გამოვლენილი, ან საერთოდ არაა ასახული რიგ სამგალობლო ტრადიციებში.

ამასთან, ყველა ეპოქისა და ტრადიციის საეკლესიო მუსიკის რეალური სილამაზე ცხად-ჰყოფს, რომ საეკლესიო მოღვაწეთა შეხედულებებთან ერთად ამ ხელოვნებაშიც, ადამიანის მხატვრული აზროვნების იმანენტური კანონზომიერებები, თვითმყოფადი მუსიკალურ-ესთეტიკური ბუნება მოქმედებდა. მოღვაწენი თავის აზრებს გამოსთქვამდნენ, ახდენდნენ ინტონაციათა, ჰარმონიათა თუ ნაწარმოებთა სისტემატიზებას, მუსიკა კი მაინც თავისი განვითარების ლოგიკით, კანონზომიერებებთან დიალექტიკური მიმართებით, თავისი მუსიკალური სიცოცხლით ვითარდებოდა.

ნაშრომში ვასაბუთებთ, რომ მსოფლიო საქრისტიანოს ყველა სამგალობლო ტრადიცია უნიკალური მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემაა, თვითმყოფადი მუსიკალური ენითა და მხატვრული კანონზომიერებებით, ორიგინალური ჟანრული და სტილური თავისებურებებით. გალობა ეფუძნება არა საეკლესიო კანონებს, არამედ, ერთი მხრივ, ისტორიულად განვითარებად და ცვალებად ქრისტიანულ ესთეტიკას და მეორე მხრივ – ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებსა და ესთეტიკებს.

ნაშრომში წარმოვაჩინეთ, რომ ის, რასაც „კანონიკას“ უწოდებენ, არის ადგილობრივი ეკლესიის მუსიკალური ტრადიცია, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია მეტ-ნაკლებად მყარი მუსიკალური კანონზომიერებები. ხოლო ამა თუ იმ ადგილობრივი ეკლესიის ტრადიციების მუსიკალური კანონზომიერებანი არ შეიძლება იყოს გაანალიზებული და გაგებული, როგორც საეკლესიო „კანონიკა“. ვინაიდან, მუსიკის ქმნადობის პარადიგმა და კანონის არსი და მისი მოქმედების ბუნება განსხვავებული კატეგორიებია. ნაშრომში ვასკენით, რომ მუსიკისათვის იმანენტური ცნებები ესთეტიკური არსისა; მუსიკალური მოდელისა, მუსიკალური კანონზომიერებებისა და მათი ფორმა-შინაარსად მატერიალიზაციისა; მხატვრული განსახოვნების პროცესის, შემოქმედებითი, სპეციფიკური მუსიკალური ბუნება არ შეესაბამება საეკლესიო კანონის მკაცრად რეგლამენტირებულ განსაზღვრებასა და მისი მოქმედების ბუნებას.

გალობა საეკლესიო და ეროვნული მუსიკალური ტრადიციაა. ტრადიციის ბუნება კი მასშივე არსებული მარადიულისა და ამ მარადიულის განახლების პოტენციალის, იმპულსის მუდმივ ერთიანობას გულისხმობს. ეს ტრადიციის განვითარებისა და შესაბამისად, მისი სიცოცხლის „საიდუმლოა“.

საგალობლის ესთეტიკური არსი და მისი მუსიკალურ-გრძნობადი საწყისი მოქმედების სფერო და ნაყოფია ერთი მხრივ – ტრადიციული (ამ ცნების როგორც საეკლესიო, ასევე უზოგადესი, კულტუროლოგიური გაგებით), მყარი კანონზომიერებებისა და მეორე მხრივ – თავისუფალი ადამიანური შემოქმედებისა, რომელიც, ქრისტიანული ხედვის მიხედვით, სული წმიდის აღმშენებელი მადლითაა შთაგონებული, ვინაიდან, ღმერთისაგან „არს ყოველი მოცემა კეთილი“.

ნაშრომში წარმოვაჩინეთ და შევაჯამეთ ქრისტიანული მუსიკალური ესთეტიკის, საგალობელთა მუსიკალური აზროვნებისა და ენის სხვადასხვა მნიშვნელობის მქონე პრინციპები და კატეგორიები – როგორც საეკლესიო კრებებისა და წმიდა მამების მიერ გამოთქმულნი, ასევე დამახასიათებლნი უშუალოდ სხვადასხვა სამგალობლო ტრადიციებისათვის.

ქრისტიანული მუსიკალური ესთეტიკის უძირითადესი კონცეფცია არის ის, რომ საგალობელი უნდა იყოს ღმობიერი, ღვთისადმი მოკრძალებით აღსავსე. ამავე დროს ლიტურგიკული ფუნქციიდან და შინაარსიდან გამომდინარე, საგალობელში ამდლებული სიყვარულისა და მშვენიერების მრავალნაირი გამოვლინებაც ხდება.

ქართული საგალობელი ამ ესთეტიკური პრინციპის ერთგულია – მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნების, მეტყველების სხვადასხვაგვარობის, მუსიკალური შინაარსისა და აფექტთა საოცარი მრავალსახეობის მიუხედავად, ქართულ საგალობელში მუდმივად ვლინდება ღმობიერება, ღმერთის არსისა თუ საკუთარი არსების ჭკრეტით გამოწვეული გულის შემუსრვილება, ღვთისადმი „გულ-ლახვარსობილი“ ტრფიალება – „აღმყვანებელი“ უმწვერვალესისაკენ, „ხესთ მწყობრთა წყობისაკენ“, განღმრთობისაკენ.

ამასთან, ქართული საგალობელი ერთგულია საეკლესიო მამებთან მწირად გამოთქმული მუსიკალურ-ენობრივი ესთეტიკისაც: – განსხვავებით პოსტბიზანტიური და ბოლო საუკუნეების ბერძნული სამყაროს გალობისაგან, ქართულმა საგალობელმა შეინარჩუნა მოდალური ჰარმონია, მისთვის იმანენტური დიატონური კილოებით. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ფაქტურის თვალსაზრისითაც, უძველეს სამგალობლო ტრადიციათაგან, სწორედ ქართული საგალობელი და გრიგორისეული გალობა არიან ერთგულნი თავიანთი იმანენტური არქტიპისა, განსხვავებით ბიზანტიური ტრადიციისაგან, სადაც უძველესი მონოდიის მაგივრად დამკვიდრდა ბურღონული ორხმიანობა.

ქართული საგალობლის უძირითადესი თავისებურებაა ზოგადქრისტიანული და ეროვნული ესთეტიკური პრინციპებისა და კატეგორიების ორგანული ერთობა.

ნაშრომში, კვლევის შედეგად, ქართული ესთეტიკური აზროვნებისა და კულტურის განვითარების, მეცნიერებაში დადგენილ ეტაპებთან კონტექსტში, წარმოვაჩინეთ ქართული გალობის ისტორიული განვითარების ეტაპების ჩვენეული ხედვა:

ცნობილია, რომ ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების პირველივე საუკუნეებიდანვე, ქართული ეკლესია, ქართული ქრისტიანული კულტურა, ნაციონალიზაციის მძალავრი ტენდენციებით გამოირჩეოდა, რამაც ასახვა ჰპოვა ქრისტიანობის მიღებიდან მალევე შემუშავებულ ქართული ქრისტიანობის ფენომენში. ქართული რენესანსის (XI-XIII ს.ს.) წინა ამ პერიოდის (IV-X ს.ს.) ქართული ესთეტიკა ქრისტიანული და ეროვნული აზროვნების ფენომენტა სინთეზის გზით წარმოიშვა. ეროვნულ-ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკის გამოვლინებაა სახარებისა და ლიტურგიის ადრევე თარგმნა ქართულ ენაზე; თვითმყოფადი ეროვნული საეკლესიო ხელოვნების მაღალმხატვრული ნიმუშების არსებობა უკვე V საუკუნის საქართველოში; ხოლო VIII-X საუკუნეებში საეტაპო მნიშვნელობის, მაღალი მწვერვალების მიღწევა, ფაქტობრივად აზროვნებისა და ხელოვნების ყველა დარგში. ამ მხრივ მხოლოდ „აბოს წამებისა“ და ტაო-კლარჯული „პროტორენესანსის“ გახსენებაც კმარა.

შესაბამისად, მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ პერიოდში შემუშავდა, შეიქმნა და განვითარდა საგალობლის ეროვნული იდეა-მოდელი – სამხმიანი ქორალი, გამომხატველი ქართული ქრისტიანობის სულიერი და ესთეტიკური ღირებულებებისა.

ამდროინდელი ქართული კულტურის შინაარსი არის ღრმად ეროვნული. ამ განწყობის მაღალმხატვრული და გენიალური მწვერვალი-გამოვლინებებია ბოლნისის სიონი თუ მცხეთის ჯვარი, იოანე საბანისძის, გრიგოლ ხანძთელისა და გიორგი მერჩულეს შემოქმედება.. შემთხვევითი არაა, რომ ტაო-კლარჯეთის სარწმუნოებრივი, ეროვნული და კულტურული აყვავების წინარენესანსული ეპოქის ნაწილი, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, სწორედ ჩვენამდე მოსული ორიგინალური ნევმური დამწერლობის შემცველი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული ძეგლებია. მათში დაფიქსირებული ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა კი მხატვრული

შემოქმედების, სარწმუნოებრივი და ეროვნული მსოფლმხედველობის უნიკალურ, მაღალგანვითარებულ ფენომენს წარმოადგენს, რომელშიც მკაფიოდ ვლინდება ეროვნულ-ქრისტიანული ესთეტიკა.

თუკი სამხმინობის XI საუკუნის პეტრიწისეულ დასაბუთებაში, ქართული მრავალხმინობა სამების დოგმატის გვერდზე მოხსენების და მისი განმარტებისათვის ღირსეულ ღირებულებად არის წარმოჩენილი, ცხადია, რომ XI საუკუნის წინა პერიოდში უკვე შემუშავებულია და მაღალგანვითარებულია კლასიკური ქართული სამხმინო ქორალი. გავიხსენოთ, რომ გრიგოლ ხანძთელი გარდაცვალების წინ ორ მოწაფესთან ერთად უგალობს უფალს, ამ ჰაგიოგრაფიული ფაქტით ცხადია სამხმინობის სიმბოლურობა უკვე წინარენესანსულ პერიოდში. შესაბამისად, ქართული ქრისტიანული ესთეტიკური აზრის განვითარების I ეტაპზე უკვე შეიქმნა და ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, მაღალ განვითარებას, კლასიკურ სახეს მიაღწია ქართულმა სამხმინობამ საგალობელმა.

XI-XIII საუკუნეების საქართველოში რენესანსული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკაა წარმართველი. ეს გამარჯვებული და გაბრწყინებული ქვეყნის კულტურისა და ხელოვნების ყველა დარგში ვლინდება. მიგვაჩნია, რომ კულტურის სისტემური, მთლიანი არსისა და მუსიკის სოციალური ბუნებიდან გამომდინარე, რენესანსის მსოფლმხედველობა, მისი ესთეტიკური პრინციპები ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად ვლინდებოდა იმ დროინდელ ქართულ მუსიკაშიც.

საკლესიო მუსიკის განვითარების კულმინაციური ეტაპის გამოვლინებაა იოანე პეტრიწის შემოქმედება და მოღვაწეობა, სამყაროს და თვით ყოველადწმიდა სამების არსის ჭკრეტის მისეული, მუსიკალურ-ესთეტიკური პოზიცია (კარგად ცნობილი და შესწავლილი ქართულ მეცნიერებაში). ამასთან პეტრიწის ეს პოზიცია მშვენიერის ესთეტიკური კატეგორიის რენესანსული გაგების ილუსტრირებაცაა. სამხმინობა, მუსიკა, ხელოვნება, ესთეტიკური, მშვენიერება სამების არსის „გამომთარგმანებელი“ ფენომენია – ე.ი. ესთეტიკური, მშვენიერი, ღმერთის ერთ-ერთი პრედიკატია, მისი თვისებაა. სახარებისეული და ნეოპლატონიკური ეს ხედვა რენესანსის მსოფლმხედველობაში განსაკუთრებულ, დომინირებულ ადგილს იკავებს.

შესაბამისად, მშვენიერი, როგორც უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური კატეგორია და მისი განსაკუთრებულად მაღალგანვითარებული, მაღალღირებული მხატვრული

განსახიზონება რენესანსული პერიოდის საქართველოს ხელოვნების ნიშანდობლივი განსაკუთრებულობაა.

რენესანსული მშენიერი, აღბეჭდილი ისეთი ცნობილი ესთეტიკური პრინციპებით, როგორცაა აზროვნების ესთეტიზაცია, პიროვნების ინდივიდუალიზაცია, ჰუმანიზმი, მონუმენტალიზმი, მძაფრი მგრძობელობა ვლინდება ქართული კულტურული საუნჯის სწორუპოვარ შედეგებში. ესენია: სვეტიცხოველი, ოშკი, ბაგრატი, ალავერდი, სამთავისი, ნიკორწმიდა, სამთავრო, ბეთანია, იკორთა, ფიტარეთი, გელათი, ყინწვისი თავისი განსაცვიფრებელი მხატვრობით, მხატვრობის მრავალი შედეგები, ხახულის ღვთისმშობელი, ოპიზრების ჭედური ხელოვნება, მინანქარი, „ვისრამიანი“, და ბოლოს – ღვთაებრივი „ვეფხისტყაოსანი“...

მიგვაჩნია, რომ როგორც მთლიანად „ოქროს ხანის“, რენესანსული პერიოდის კულტურაში, ასევე ამ კულტურის ორგანულ, სისტემურ ნაწილში – ქართულ გალობაშიც წარმოჩინდა და განვითარდა სწორედ რენესანსული მშენიერის ესთეტიკური კატეგორია და ისეთი მუსიკალურ-ესთეტიკური მოვლენა, როგორცაა „გამშვენება“. ქართული რენესანსისათვის დამახასიათებელი ესთეტიკური პრინციპები სწორედ, ჩვენამდე მოღწეულ, წინაპართა თავდადების წყალობით სახეშენარჩუნებულ „გამშვენებულ“ საგალობლებში ვლინდება:

„გამშვენების“ რენესანსულ პერიოდში არსებობა-განვითარებას ადასტურებს ფაქტი XVI საუკუნეში (თუ ამაზე ადრე არა – ივ. ჯავახიშვილი) სამზე მეტხმიანი გალობის არსებობისა.

ნაშრომში სიტყვიერი აღწერებისა და ჩვენამდე მეტად მცირე რაოდენობით შემორჩენილ სანოტო მაგალითების განხილვის საფუძველზე, ვასაბუთებთ, რომ ქართული გალობის როგორც ესთეტიკური, ასევე პოლიფონიური განვითარების „გამშვენების“ შემდგომი ეტაპი სწორედ სამზე მეტხმიანობა იყო.

ასეთი ფაქტურა საგალობელში ჰეტეროფონულ-პოლიფონიურ ტიპს განეკუთვნებოდა და სამხმიანი საგალობლების სადღესასწაულოდ „გასამშვენებლად“, გასაღამაზებლად გამოიყენებოდა. სამხმიანობა ქართული მუსიკალური აზროვნების იმანენტური, ბუნებრივი ფორმაა და არა ცალკე არსებული ერთხმიანი ჰანგის „გასაღამაზებლად“ შემუშავებული კატეგორია. სამზე მეტხმიანობა კი სამხმიანი საგალობლის „სადღესასწაულოდ გასამშვენებლად“ შემოღებული, წარმოებული, მეორადი ფაქტურული მოვლენაა, ქართული მუსიკალური ესთეტიკის ახალი ეტაპია.

ცხადია, რომ „ბუნებითად“ სამ ხმაში „მუსიკობელმა“ ქართველებმა, ასეთი ფაქტურა შეიმუშავეს, სამხმიანი ფაქტურის შესაძლებლობათა მაქსიმალური განვითარება-გამოყენების; მაქსიმალური ხარისხით ხმათა მელოდიური განვითარებისა და ფაქტურის პოლიფონიზების, ანუ „გამშვენების“ პრაქტიკული გაცნობიერებისა და თეორიული გააზრების შემდგომ. „გამშვენების“ ასეთი განვითარების პერიოდად კი XVI საუკუნის წინა მონღოლური კატასტროფების უადრეს, XI-XIII საუკუნეებში გვესახება.

„გამშვენების“ XI-XIII საუკუნეებით დათარიღებისათვის მნიშვნელოვან არგუმენტად მიგვაჩნია ის ფაქტები, რომ მუსიკალურ ბიზანტინისტიკაში „კალოფონური“ გალობის გაჩენას XII-XIII საუკუნეებში (ან უფრო ადრე) ვარაუდობენ, ხოლო ევროპაში მელიზმატიკური ორგანუმის, *ars antique*-სა და პროტო-რენესანსული *ars nova*-ს ტრადიციების წარმოშობა-განვითარების ეპოქა ასევე XI-XIV საუკუნეებია. ქართული ქრისტიანული კულტურა კი, როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ სამყაროში მიმდინარე სიახლეებსა და განვითარების პროცესს არასდროს არ ჩამორჩებოდა და ბევრ რამეში მოწინავეც იყო.

ქართული საგალობლის შემდგომ ესთეტიკურ ეტაპად გვესახება საუკუნეები, როდესაც ისტორიული კატაკლიზმებისა და გალობისადმი (ზოგადად მუზიციერებისადმი) ქართველი ხალხის განსაკუთრებული სიყვარულის გამო, გალობა, ასე ვთქვათ, „გასცდა“ ეკლესიის საზღვრებს და ხალხის გადასარჩენი, ხალხის საკუთრება გახდა. ანუ, ერთმანეთს შეერწყა ძველი ქართული პროფესიული და ხალხური ტრადიციები. გალობისა და სიმღერის ურთიერთგამდიდრება ისე მოხდა, რომ საგალობლის ესთეტიკური იდეა და მისი მხატვრული განსახოვნების მეთოდები არ დაირღვა. ორივე ტრადიციამ ერთმანეთისაგან შეითვისა მათი ესთეტიკისათვის მისაღები მხატვრული სახეები და ხერხები. ასე რომ, დღესდღეობით, ჩვენამდე მოსულ ქართულ საგალობელს ვერ განვსაზღვრავთ როგორც მხოლოდ პროფესიულ ან მხოლოდ ხალხურ-ტრადიციულ ხელოვნებას. ის თავს ავლენს, როგორც შუა საუკუნეების პროფესიული აზროვნებისა და შემოქმედების ნაყოფი.

II თავში ვსაუბრობთ საგალობლის ესთეტიკური არსის განსახოვნება-განივების მხატვრულ მეთოდზე, იმ თავისებურებებზე, რაც ახასიათებს საგალობლის ენასა და ფორმას – როგორც მუსიკალურ-ესთეტიკური შინაარსის მატერიალიზაციის საშუალებებს, პროცესებსა და შედეგებს ერთდროულად.

ქართული გალობის ესთეტიკური არსის განსახოვნების მხატვრულ მეთოდს, „სადა“ და „გამშვენებული“ გალობის ენის, ფორმისა და პოლიფონიის თავისებურებათა ანალიზის შედეგად გამოვაკლენო.

საგალობელზე მრავალი წლის დაკვირვების შედეგების ილუსტრირებისათვის ავირჩიეთ „გამშვენება“ – სამგალობლო აზროვნებისა და ენის განვითარების უმაღლესი საფეხური. **II თავის** ძირითადი ნაწილი, სწორედ „გამშვენების“ – როგორც ქართული გალობის ესთეტიკური და მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთი ყველაზე განვითარებული გამოვლინების თავისებურებების ჩვენებას ეთმობა. „გამშვენების“ კანონზომიერებათა სიღრმისეულად წარმოჩენა შეუძლებელი იქნებოდა მისი არქეტიპული საფუძვლის – „სადა“ გალობის სტილური და ენობრივი თავისებურებების ჩვენების გარეშე.

საგალობელში ფორმის პრობლემები წარმოჩენილი გვაქვს მისი გამომსახველი საშუალებების – ინტონაციის, რიტმის, ჰარმონიის, ფაქტურის სხვადასხვანაირ მოდიფიკაციებზე ყურადღების გამახვილებით. ფორმის საკითხები ნაშრომში წარმოდგენილია ფორმის სინტაქსურ დონეზე, საგალობელში ფორმის სინტაქსურ ერთეულთა (ინტონაციური ბრუნვის, სუბმოტივის, მოტივის, ფრაზის, მუხლის, საქცევის) ბუნების კვლევით. საგალობლის ფორმა-კომპოზიცია „აკინძულია“ ამ სტრუქტურული ერთეულების მრავალხმიანი განხორციელებულით, მათზე შეწყობილი მრავალხმიანი ნაგებობებით. პოლიფონიური ქმნადობა-შემსრულებლობა კი განაპირობებს ამ სხვადასხვა სიდიდის მოდელ-ფორმულათა და მრავალხმიანი ნაგებობის გარდასახვა-ტრანსფორმაციას. ამდენად, საგალობელში, მსგავსად შუა საუკუნეების ევროპული მრავალხმიანობისა, პოლიფონიისა და ფორმის საკითხები ურთიერთგადაჯაჭვულია.

საგალობლის მრავალხმიანობა, მისი ფაქტურა ძველი ქართული მუსიკალური ენის უნიკალურ და ორიგინალურ ელემენტს წარმოადგენს. ქართული გალობის ფენომენს, მის საოცარ სულიერ-მხატვრულ ძალმოსილებას და გამომსახველობას განაპირობებს სწორედ კონფიგურირებისა და ტიპების მრავალსახეობით და მობილურობით აღბეჭდილი მრავალხმიანი ქსოვილი, მელოდიურ-ინტონაციურ, ჰარმონიულ ასპექტებთან და მუსიკალური ენის სხვა ელემენტებთან ერთად და მათთან ურთიერთქმედებით. საგალობელში პოლიფონიის საკითხებს განვიხილავთ ფაქტურის ჭრილში, ფაქტურული მოვლენების ანალიზით.

ქართული გალობის არსებობის ორი სახე, ორი იდეა – „სადა“ და „გამშვენებული“ სტილები, როგორც მუსიკალური ენობრივ-სააზროვნო ფენომენები

ვლინდება საგალობელთა მხატვრულ-ესთეტიკურ თავისებურებებში, ასევე ინტონაციურ-რიტმულ, ჰარმონიულ, ფაქტურულ და მთლიანად ფორმის დონეზე. ამიტომ, ჩვენს ნაშრომში ამ ორი იდეის კომპლექსურ ანალიზს წარმოვადგენთ. ჩვენ ვსაუბრობთ ამ ორი სტილის შესახებ, როგორც სააზროვნო და ტრადიციულ კატეგორიებზე, ვსაუბრობთ „სადა“ და „გამშვენებული“ გალობის მუსიკალური ენის, ფორმისა და პოლიფონიის რიგ თავისებურებებზე და განვაზოგადებთ მათი ანალიზის შედეგებს.

ქართული გალობისათვის იმანენტური მუსიკალური კანონზომიერებებია: *ვოკალური სამხმეიანობა – ტრადიციული პანგიით (cantus firmus-ით) ზედა ხმაში; მოდალური ჰარმონია; ფორმულა-მოდულებით ოპერირებაზე დაფუძნებული მელოდიური სისტემა; მელოდიური ფორმულებით „აკინძული“ ფორმა; ვარიანტულ-იმპროვიზაციული საწყისის დომინირება; სხვადასხვა სამგალობლო სკოლის თვითმყოფადი და ამავე დროს მონათესავე მუსიკალურ-ენობრივი სტილები.*

ტრადიციული მუსიკალური ხელოვნების ქმნადობის პარადიგმის შესაბამისად, თითოეული საგალობელი წარმოადგენს არქექტიპული, ტრადიციული ერთხმიანი თუ მრავალხმიანი მოდელის უნიკალურ მრავალხმიან განხორციელებას

II თავში შევისწავლით ქართული გალობის ჰარმონიის საკითხებსაც .

საყოველთაოდაა მიღებული აზრი, რომ ქართული ტრადიციული გალობის ჰარმონიული სისტემა მოდალური აზროვნების ნაყოფია. თუმცა, ამ მოსაზრების თეორიულ არგუმენტაციას ქართულ მუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში აქამდე არ შევხვედრილვართ.

კვლევის შედეგად, ჩვენს ნაშრომში პირველად იქნა თეორიულად არგუმენტირებული და გამოვლენილი გალობის მოდალური აზროვნების რიგი სპეციფიკური თავისებურებები, საგალობლის ჰარმონიისათვის ტიპური ძველი მოდალობის მრავალი ნიშან-თვისება.

ნაშრომში დავადგინეთ სამგალობლო ჰარმონიის უძირითადესი კანონზომიერებები:

საგალობელში მყარ და მერყევე ბგერათა, ასევე კილოურ საყრდენთა და მათზე მიმართულ ნაგებობათა მონაცვლეობა, ფორმულა-მოდელის მრავალხმიანი განხორციელების პროცესით ვლინდება. ფორმულა-მოდელის ფინალისი, ხმების მელოდიურ-პოლიფონიური ინიციატივების, „ნების“ და მეტრო-რიტმული ხაზგასმის შედეგად გადაიქცევა საკადანსო თანაჟღერადობად.

ამასთან, დასაშვებია პოლიფონიური განვითარების შედეგად ცეზურათა და შესაბამისად სხვადასხვა საკადანსო თანაჟღერადობათა იმპროვიზაციულ-პოლიფონიური გადააზრება: არქტიკული მყარი საკადანსო თანაჟღერადობის ადგილზე არამყარი ჟღერადობის და გადასაბმელი ნაგებობის გაჩენა, ან პირიქით, ნაკლებად მნიშვნელოვანი ცეზურის ადგილზე კადანსის და მყარი დამაბოლოვებელი თანაჟღერადობის გაჩენა. ეს მოვლენები ფორმის პოლიფონიურ-იმპროვიზაციული განხორციელების პროცესის შედეგია და მით უფრო მატულობს, რაც უფრო „მშვენდება“ საგალობელი.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ ქართულ საგალობელში კილო, როგორც ჰარმონიულ-ინტონაციური სისტემა განისაზღვრება და რეალიზდება ერთი მხრივ, ინტონაციური ფორმულების და, მეორე მხრივ, მრავალხმიანობის ფაქტორებით.

საგალობელში მოდუსთა მრავალხმიანობით გადმოცემა-„გაფორმებასთან“ ერთად, მუსიკალური ენის ელემენტები სხვადასხვა ხარისხის შემოქმედებითი თუ იმპროვიზაციული თავისუფლების ნიშნით არის აღბეჭდილი.

მუსიკალური ენის სხვა ელემენტთა მსგავსად, ჰარმონიაც საგალობელში ერთი მხრივ ტრადიციის, ხოლო მეორე მხრივ კი შემოქმედებითი თავისუფლების სფეროა. შემოქმედებითი თავისუფლების „მარეგულირებელი“ ტრადიციული მუსიკალური ენაა. საგალობლის ჰარმონია მუსიკალური შინაარსისა და ფორმის პოლიფონიური განხორციელების შედეგად და ამ პროცესთან ერთად ფორმირდება.

ნაშრომში წარმოვაჩინო ქართული გალობის პოლიფონიის, მასთან გადაჯაჭვული ფორმისა და ფაქტურის რიგ საკითხებს. კვლევის შედეგად გამოვლინდა „სადა“ და „ნამდვილი კილოს“ სტილის საგალობელთა მელოდიური, ფაქტურული და პოლიფონიური თავისებურებები:

„სადა“ გალობა, არქტიკული *cantus firmus*-ისა და მოდელის ნიშანთა შემცველია;

„სადა“ მელოდიური გადმოცემის უბრალოება და სისადავე, ამ სტილის პირველადობისა და სიძველის ნიშანია;

სადა საგალობლები წარმოადგენს „დედანს“, მოდელს „გამშვენებული“ ჰიმნებისა, მზარდი პოლიფონიზების საფუძველს, თავისებურ სამხმიან *cantus firmus*-ს – განკუთვნილს ა) ტრადიციული ჰანგის ჩვენებისათვის; ბ) სწავლების პირველი საფეხურისათვის; გ) „გამშვენებისათვის“, ანუ პოლიფონიურ-იმპროვიზაციული შემოქმედებითი გადააზრებისათვის;

ერთმანეთისაგან გარკვეულწილად განსხვავდება სხვადასხვა სკოლების „სადა“ საგალობლები. მათში არსებული ვარიანტული მრავალფეროვნების მიზეზებია:

1) სხვადასხვა სამგალობლო სკოლათა მუსიკალურ სტილზე საქართველოს აღმოსავლეთ და დასავლეთ რეგიონთა მუსიკალური ფოლკლორის ესთეტიკისა და აზროვნების სხვადასხვა დოზით გავლენა;

2) მიუხედავად იმისა, რომ „სადა“ საგალობლები წარმოადგენენ მოდელებს „გამშვენებისათვის“, სინამდვილეში ისინიც რომელიღაცა ინვარიანტის ვარიანტებს წარმოადგენენ. მათთვისაც იმანენტური აზროვნება-ქმნადობის პარადიგმა არქეტიპული მოდელის პოლიფონიური და იმპროვიზაციული განხორციელება;

3) „სადა“ საგალობლებში აღინიშნება მისწრაფება „გამშვენებისაკენ“, ანუ პოლირელიეფური, პოლიფონიური ფაქტურის წარმოქმნისაკენ. ეს გამოიხატება ხმებში სუბმოტივური წარმონაქმნების გაჩენისაკენ ლტოლვით, თანაც კომპლემენტარულობის პრინციპით. რა თქმა უნდა, „გამშვენებულ“, პოლიფონიზებულ გალობასთან შედარებით, ეს მოვლენა „სადაში“ ნაკლები სიმძაფრით, თავშეკავებულად წარმოჩინდება;

4) ვარიანტულ-იმპროვიზაციული თავისუფლების გამოვლენა ახასიათებს ყველაზე მარტივი სტილის ჰიმნებსაც კი.

„სადა“ ჰიმნთა ფორმისა და პოლიფონიის კვლევამ გვიჩვენა, რომ „სადა“ გალობაში არქეტიპული ინვარიანტის მრავალხმიანი განხორციელებისას სტაბილურ ელემენტებს არქეტიპის მელოდიური კონტური, კომპოზიცია და მუსიკალური დრამატურგია წარმოადგენენ. შედარებით მეტი მრავალფეროვნების სფეროა ჰარმონია – მუხლთა დამამთავრებელი თანაჟღერადობები და კადანსებში წარმოდგენილი კილოური ასპექტი. ერთსახელიან ნიმუშთა შედარებითი ანალიზის შედეგად ჩანს, რომ თითოეული მუხლის განხორციელებისას უფრო ზუსტად „წარმოჩენილია“, დაცულია ინვარიანტის მუხლთა დასაწყისები. ხოლო მუხლთა მოდელების საწყისი, „საცნობი“ კონტურისა თუ ინტონაციების „აგების“ შემდეგ, შესაძლებელია მუხლების კადანსებში მოხდეს მოდელის „ზუსტად“, „ნამდვილად“ განხორციელებისაკენ მიმართული ძალისხმევის იმპროვიზაციული „გამოთავისუფლება“ და კილოური ფერადოვნების მიღწევა სხვადასხვა სახის საკადანსო ნაგებობებში. ეს თავისებურება ზეპირი ქმნადობა-შემსრულებლობის თავისებურებებითაც უნდა იყოს განპირობებული და „სადა“ გალობაში ვლინდება მისთვის ნიშანდობლივი მოკრძალებული მასშტაბებით.

კვლევამ წარმოაჩინა, რომ „სადა“ გალობის ესთეტიკა გამოვლენილია მარტივი, თავშეკავებული მუსიკალური ენით. ქართული ქრისტიანული ესთეტიკისათვის ნიშანდობლივი ამაღლებულის კატეგორია „სადა“ საგალობელთა ისეთ მხატვრულ-ემოციურ პრინციპებსა და სახეებში გამოიხატება, როგორცაა: ღმობიერებისა და სულიერი სითბოს, ემოციური სირბილის შერწყმა მშვიდ და მკაცრ ზეიმურობასთან; მელოდიური თუ ჰარმონიული ხერხებით გამოხატული თავშეკავებული სევდისა და გასხვივოსნებული სიხარულის თანაარსებობა; მუსიკალურ სტრუქტურაში მუდმივად გამოვლენა ფაქტურული კონფიგურაციის ორი სახისა და მათთვის დამახასიათებელი სულიერი მდგომარეობისა: – ხმების პარალელური განვითარების ლოგიკაში გამოვლენილი სტაბილურობის, სიმშვიდის და პოლიფონიური განვითარების აქტიურობის, სიმპაფრე-მგზნებარების მუდმივი ურთიერთ-მონაცვლეობა. ამასთან, მუსიკალური ფორმის და ბუნების და მხატვრული ზემოქმედების თავისებურებების შესაბამისად, დასაშვებია, რომ „სადა“ საგალობელშიც ფორმის გამომსახველი საშუალებები ურთიერთსაპირისპირო საწყისებსა თუ მხატვრულ პრინციპებს ატარებდნენ. რა თქმა უნდა, ყველა ეს მხატვრულ-ემოციური სახე „სადა“ საგალობლებში განსაკუთრებული სისადავით, მოკრძალებული გამოვლინებით გამოირჩევა.

ანალიზის შედეგად დადასტურდა წმიდა ექვთიმე კერესელიძისა და ფილიმონ ქორიძის წერილობით ცნობებში აღწერილი თავისებურებები „ნამდვილი კილოს“ სამგალობლო სტილისა:

„ნამდვილი კილო“ „სადადან“ „გამშვენებული“ სტილისაკენ გარდამავალი საფეხურია. აქ მატულობს ხმების მელოდიური ინდივიდუალიზება, მათი ინტონაციურ-რიტმული გაჯერებულობა, ფაქტურის პოლიფონიურობა; მრავალ-ფეროვნდება ჰარმონია.

დასავლურ-ქართულ საგალობელთა, ასევე „გამშვენებული“ ქართლ-კახური ჰიმნების უმრავლესობა, „ნამდვილი კილოს“ ესთეტიკის, სტილისა და ფაქტურული კონფიგურირების ნიშნებს ატარებს.

ნაშრომში, პირველად ქართულ მუსიკოლოგიაში, კომპლექსურადაა გამოკვლეული „გამშვენების“ მუსიკალურ-ესთეტიკური ფენომენი.

„გამშვენება“ ან „გავარჯიშება“ არის, ერთი მხრივ, ტრადიციული, არქეტიპული ჰანგის ინტონაციურ-სტრუქტურული სახეცვლილება და, ამასთან ერთად, გამშვენებული ჰიმნის „დედნის“, ანუ „სადა“ ორიგინალის ფაქტურის

განსხვავებული ტრანსფიგურაცია, ინტენსიური პოლიფონიზება. ხშირად ამას ჰიმნში კილოური მრავალფეროვნების შემოტანაც ემატება (განსაკუთრებით კარბელაშილებთან).

ყოველი „გამშვენებული“ ჰიმნი რომელიღაც „სადა“ მოდელის და, ამავდროულად, ამ უკანასკნელთან საერთო არქექტიპული ინგარიანტის გართულებულ ვარიანტს, მის ინტონაციურ, პოლიფონიურ და ჰარმონიულ გარდასახვას, მოდელის უნიკალურ მრავალხმიან განხორციელებას წარმოადგენს.

კვლევისას გამოვლინდა „გამშვენებაში“ სიტყვიერი და მუსიკალური ტექსტების ურთიერთმიმართების თავისებურებანი.

დადგინდა, რომ „სადა“ ან „ნამდვილი კილოს“ საგალობლებში, სადაც ჭარბობს სილაბური, ან ე.წ. ნეგმატური ტიპის გამღერებები, სიტყვისა და ჰანგის მიმართება ორივე საწყისის თანასწორუფლებიანობას ემყარება. აქ არც თუ იშვიათად ერთმანეთს ემთხვევა პოეტურ-სამეტყველო და მუსიკალური ცეზურები. მუსიკა და სიტყვა, პოეტური სამყარო და მუსიკალური შინაარსი საერთო დრამატურგიით ვითარდება.

ამავე დროს, „სადა“ ან „ნამდვილი კილოს“ ჰიმნებშივე, განსაკუთრებით წირვის საგალობლებში, გვხვდება შემთხვევებიც, სადაც პოეტურ-სამეტყველო და მუსიკალური ცეზურები აცდენილნი არიან და მხოლოდ მიახლოებით თუ ემთხვევიან ერთმანეთს.

ამასთან, კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ პოეტური და მუსიკალური ტექსტების ცეზურათა არ დამთხვევის შემთხვევები საგალობლებში „გამშვენების“ ზრდასთან ერთად მატულობს.

„გამშვენება“ გულისხმობს „გასამშვენებელი“ მოდელის რიტმულ განვრცობასაც, როცა გამრავლებული მუსიკალური ცეზურები ერთ შემთხვევაში სიტყვიერი ტექსტის იმ ცეზურებსაც ემთხვევიან, რომელნიც „სადა“ მოდელთა მუსიკალურ ქსოვილში მკაფიოდ თუ სუსტად გამოხატულნი იყვნენ; მეორე შემთხვევაში კი, პოეტური ტექსტის სინტაქსურ დაყოფას „საერთოდ არ ითვალისწინებენ“. უფრო მეტიც – ისინი ხშირად სიტყვებს შუაზე ყოფენ კიდევ.

სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთმიმართების განსაკუთრებული ტიპი წარმოგვიდგება ევქარისტიული კანონის ჰიმნთა ბოლო ნაწილებში, „განიცადებებში“, „დიდ ის პოლლებში“, „რომელნი ქერუბიმთა“-ს ზოგიერთ ვარიანტში. ამ ტიპის ჰიმნებში მცირე სიდიდის სიტყვიერი ტექსტი ვრცელ, „გამშვენებულ“ მუსიკალურ მასალაზე მდებარეობს.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ „გამშვენების“ მატებას შედეგად მოსდევს საგალობელში მუსიკალური საწყისის მნიშვნელობის გაზრდა და სიტყვიერი საწყისის მხოლოდ ინტონირების საფუძვლად, მიზეზად გადაქცევა. დიდი ხნის მანძილზე სიტყვის ან მის ცალკეულ მარცვალთა გამღერება შემსრულებლის ან მსმენელის ფსიქოლოგიურ აღქმაში საგალობლის მუსიკალური საწყისის დომინირებას იწვევს.

შესაბამისად, დადგინდა, რომ „გამშვენებულ“ გალობაში და მის მონათესავე მუსიკალურ-ესთეტიკურ მოვლენებში – მელიზმატიკურ ორგანუმში თუ ბიზანტიურ „კალოფონურ“ გალობაში, არ ვლინდება ძველი თუ თანამედროვე შეხედულებების მიხედვით საგალობლისათვის აუცილებელი და „კანონიკური“ პრინციპი სიტყვიერი ტექსტის მკაფიოდ გადმოცემისა. „გამშვენებაში“ მუსიკალური განვითარების ლოგიკაა უმთავრესი, აქ პირველი რიგის მხატვრული ამოცანებია საგალობლის მუსიკალური სტრუქტურის განვრცობა-განვითარება, პოლიფონიზება, მრავალრიცხოვან მუსიკალურ სახეთა წარმოჩენა-განხორციელება.

„გამშვენების“ მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნების კვლევამ გვიჩვენა, რომ „გამშვენებულ“ საგალობელში უმთავრესი მხატვრული ამოცანაა მშვენიერის ესთეტიკური კატეგორიის მუსიკალური განსახიზვევა, მშვენიერის მუსიკალურ განხორციელებათა მრავალფეროვნებით წარმოჩენა. სიტყვიერ ტექსტში გადმოცემულ სულიერ-მხატვრულ სამყაროს და შინაარსს „გამშვენება“ გადმოსცემს ფორმის გამომსახველი საშუალებების, სპეციფიკური მუსიკალური შინაარსის, მასშტაბური მუსიკალური გარდასახვის, რელიეფურად წარმოჩენილი მრავალგვარი მხატვრულ-მუსიკალური სახეების მეშვეობით. აქ მუსიკალურ-ესთეტიკური განცდა მსმენელში ბადებს ხედვას სულიერ-მხატვრული სამყაროსი, რომელიც, პოეტურ ტექსტში გადმოცემული მხატვრული სამყაროს მსგავსად, სიმბოლოა, ხატია ზემთასოფლისა, გამოსატულებაა უმწვერვალესი საღმრთო სიყვარულისა, ადამიანთა გამოსხნისა და სულიერი ამაღლებისა.

კვლევისას გამოვლინდა „გამშვენებაში“ რიტმულ-ინტონაციური გარდასახვის თავისებურებანი.

„სადა“ და „ნამდვილი კილოს“ ვარიანტებში შედარებით სტაბილური რიტმული სტრუქტურის მქონე სინტაქსური ნაგებობები „გამშვენებისას“ მძაფრ რიტმულ-ინტონაციურ მეტამორფოზებს განიცდიან. „სადა“ cantus-ის, მოდელის „გამშვენებისას“ ვარიანტული ცვლილების ძირითადი ხერხებია:

1) ინვარიანტის ბგერათა გრძლიობებისა და/ან მცირე სინტაქსურ ერთეულთა რიტმული სახის ცვლა;

2) „სადა“ ჰანგების ცალკეული ბგერების „ადგილზე“ რამდენიმე ბგერიანი სუბმოტივების გაჩენა. ისინი საყრდენ-საფუძველს სხვადასხვა სიმაღლებრივი დამოკიდებულებით შორდებიან, ინტონაციური „სათავის“ ირგვლივ სხვადასხვა ინტერვალურ [უახლოეს (სეკუნდა-ტერცია), საშუალო (ტერცია-კვინტა) და შორ (კვინტა-დეციმა)] არეალში მოძრაობენ;

3) „სადა“ მოდელის მცირე სინტაქსურ ერთეულებში ან მათ ცალკეულ სეგმენტებში ბგერების მომატება რიტმული დანაწევრებით;

4) „სადა“ მოდელის სიტყვიერ მარცვლებზე „მიბმული“ ცალკეული მცირე სინტაქსური ერთეულების რიტმული გაზრდა (მიღებულ ნაგებობაში ბგერათა რიტმული დანაწევრებით) და კონტურის შეცვლა;

5) სინტაქსური ერთეულების რიტმულ-ინტონაციურ გაზრდასთან ერთად, „გამშვენებისას“ ხშირია წარმოებული ვარიანტისათვის ბგერის ან სუბმოტივის, და მასზე შეწყობილი მრავალხმიანი ნაგებობის მიმატება;

6) ზემოთ აღწერილი მოვლენების შედეგად, შესაძლოა უმსხვილესი სინტაქსური ერთეულის – მუხლის დაყოფა, ახალი კადანსების და მუხლების წარმოქმნა.

ამასთან, 1–4 პუნქტებში აღწერილი მელოდიური გარდაქმნის ხერხები გამოიყენება სამხმიანი მოდელის ყველა ხმაში, თანაც ქვედა ორში ცვალებადობის უფრო მაღალი ხარისხით.

კვლევის შედეგად გამოირკვა, რომ „გამშვენების“, ანუ მარტივი მოდელის პოლიფონიური მეტამორფოზის პროცესის მრავალგვარი პროდუქტები ორ ნაწილად შეიძლება დავეყოთ:

1) არსებობს ჰიმნები, სადაც „გამშვენება“ გულისხმობს ჰანგის ჰორიზონტალში გაფართოება-გაგრძელებას და მისი ცალკეული სეგმენტების ტრანსფორმირებას. მაგრამ, ამავე დროს ნარჩუნდება cantus-ის ბგერათსიმაღლებრივი და კონტურული თავისებურებები, სიტყვიერ მარცვალთა საყრდენი სიმაღლეები და ფაქტურული პოზიცია. აქ ხმების დიდ მანძილზე გადაჯვარედინება იშვიათია, იგი მხოლოდ მცირე ზომის საკადანსო საქცევებში ფიქსირდება. ამასთან, ასეთ „გამშვენებულ“ ჰიმნებს ახასიათებთ „გამშვენებისათვის“ ნიშანდობლივი, უკიდურესად პოლიფონიზებული ფაქტურა. ამ ტიპისაა საკმაოდ დიდი რაოდენობა „გამშვენებული“ ჰიმნებისა, „კარბელაანთ“

გალობაში დასავლურ-ქართულთან შედარებით ხმათა უფრო მოკრძალებული მოძრაობით.

2) მეორე ტიპის „გამშვენება-გავარდიშება“, რომელიც მხოლოდ გელათისა და შემოქმედის სკოლების ტრადიციას ახასიათებს, ზემოთ აღწერილ მოვლენებთან ერთად გულისხმობს **ხმების დიდ მანძილზე გადაჯვარედინებას**. ამ დროს cantus-ის ცალკეული სეგმენტის ტრანსფორმაცია-ჩანაცვლება ხდება ყოფილი, „არქტიპული“ სიმაღლიდან დაბლა აგებული ახალი სტრუქტურით და სწორედ ამ ქვემოთ გადმონაცვლებული სინტაქსური ერთეულების ზემოთ გადაჯვარედინდება მოძახილი. cantus-ის ასეთი მასშტაბით ცვლილების დროს, დასაშვებია რომ ახალი სტრუქტურული ერთეულები შეიცავდნენ მოდელის იდენტურ რამდენიმე საყრდენ (უფრო ხშირად დასაწყის და ბოლო) ბგერას. დასაშვებია, რომ ისინი საერთოდ განსხვავებული სიმაღლიდან იწყებოდნენ. შესაძლოა, რომ „გამშვენებულ“ სინტაქსურ ერთეულში საკადანსო საქცევიც შეიცვალოს და ესა თუ ის მუხლი მოდელ-დედნისაგან კვინტით დაბლა ან სხვა სიმაღლეზე მდებარე ფინალისით დამთავრდეს.

„გავარჯიშების“ ამ სახეობაში გადაჯვარედინების დროს ყოველთვის მაღალი ხარისხით არის გარდაქმნილი ტრადიციული მელოდია. ასეთ შემთხვევებში ხმათშეწყობის პოლიფონიურობის ხარისხი მნიშვნელოვანწილად იზრდება. ამ შემთხვევებში განსაკუთრებით აქტიურდება ფაქტურის სამგანზომილებიანობა.

აღვნიშნავთ, რომ II ტიპის „გამშვენების“ დროს, მოდელი cantus-ის ყველა სინტაქსური ერთეული არ ტრანსფორმირდება კონტურულად და რეგისტრულად, არამედ ზოგიერთი მათგანი. იმ სინტაქსურ ერთეულებში კი, სადაც cantus-ის კონტური შენარჩუნებულია და ხმების გადაჯვარედინება არ ხდება, „გამშვენების“ I სახეობაა.

ნაშრომში გამოკვლეულია მოდელი-ინვარიანტის და მისი განხორციელების თავისებურებანი „გამშვენებაში“.

არქტიპული მოდელი თავისებურად „გრადაციული“, არა კონკრეტული და რეალური, არამედ იდეალური, მოდუსური კატეგორიაა. მისი ზოგიერთი (განსაკუთრებით კი დაკონკრეტებული რიტმული ან კილოური) ასპექტის მყარი ინვარიანტული იდეის ზუსტად, ერთნაირად გამოვლენა საგალობლებში, ფაქტობრივად, ძალიან ძნელად (ან თითქმის არ) ხდება. საგალობლების უმარტივეს ვარიანტებშიც კი ინვარიანტული მოდელის შემოქმედებითი, თავისუფალი განხორციელებაა, სამგალობლო ენის, ტრადიციისა და ესთეტიკის საზღვრებში.

„გამშვენებისას“ იმპროვიზაციული ცვლილებების ობიექტი შესაძლოა გახდეს მოდელის ყველა მხარე და სეგმენტი, ენის ყველა ელემენტი. განვითარების პროცესში, რიგ (ხშირად ბოლო) მუხლებში სამხმიანი მოდელის პოლიფონიური გარდასახვა ისეთ ხარისხს აღწევს, რომ მასში ფაქტობრივად შეუძლებელია მისი არქექტიპული საფუძვლის ამოცნობა.

კვლევამ გვიჩვენა, რომ ხშირად, „გასამშვენებელი“, პოლიფონიურ-ვარიანტული გარდასახვის ობიექტის რიგი თავისებურებანი, მასში მოკრძალებულად გამოვლენილნი, „გამშვენებისას“ უფრო რელიეფურად, მასშტაბურად წარმოჩნდებიან. მოდელი-ობიექტი თავად შეიცავს იმპულსებს, პოტენციას მელოდიური ხაზების, ფაქტურის, ჰარმონიისა და ფორმის მრავალგვარი ტრანსფორმაციისათვის.

ნაშრომში წარმოჩენილია მრავალხმიანი მოდელის „გამშვენების“ თავისებურებანი – მელოდიურ, სინტაქსურ, ფაქტურისა და მუსიკალური დრამატურგიის ასპექტებში.

ნაშრომში, ქართულ მუსიკოლოგიაში პირველად, გამოკვლეულია საგალობლის ფაქტურის სივრცული პარამეტრები.

დადგინდა, რომ „სადა“ მოდელის მუსიკალური ქსოვილის პოლიფონიური ტრანსფორმაციის პროცესში ფაქტურის სივრცული კოორდინატების გააქტიურება-გარდასახვა ხდება. „გამშვენებისას“ არქექტიპული ჰანგი რიტმულად მსხვილდება, ხშირია ბგერების რიტმული დანაწევრება, ეს იწვევს სინტაქსურ ერთეულთა გადააზრებას და ცეზურების, ასევე ღია ან დახურული კადანსების „გამრავლებას“, შესაბამისად ფაქტურის ჰორიზონტალური პარამეტრით გაზრდას. „გამშვენებისას“ იზრდება ფაქტურის ვერტიკალური პარამეტრიც – „გამშვენებელი“ გალობისათვის დამახასიათებელია ფართო ინტერვალური შემადგენლობის თანაუღერადობების ხშირი გამოყენება, მისწრაფება ხმების ურთიერთდაშორებით ინტონირებისაკენ, საგალობელში ტესტირებული ვერტიკალის მაქსიმალურად გაზრდისაკენ.

„გამშვენებისას“ ასე ხშირი ხმების გადაჯვარედინება ფაქტურის სიღრმეული კოორდინატით მანიპულირებას წარმოადგენს – დაკანონებული cantus-ის „სადა“ ფაქტურაში რელიეფურად წარმოჩენილი მთქმელი პერიოდულად მხატვრული სივრცის სიღრმეში, ფაქტურის უკანა პლანზე გადაინაცვლებს და „გამშვენებულ“ ქსოვილში რელიეფურად გამოყოფილი მოძახილისათვის ფონად იქცევა. აქტიური და დამოუკიდებელი ხდება ხანის მოძრაობაც.

შედგად ვიღებთ პოლირელიეფურ მუსიკალური ქსოვილს, რომელშიც ხმები პოლიფონიურ-ინტონაციურ ინიციატივებს იჩენენ. ფაქტურის მდინარებისას სახასიათო, დამოუკიდებელი მოტივების ან სუბმოტივების აუღერებით სამივე ხმა პერიოდულად „გვიახლოვდება“ ან „გვშორდება“ და „გამშვენებული“ გალობის მხატვრული სივრცის მრავალრელიეფურობასა და მრავალგანზომილებიანობას წარმოგვიჩვენებს.

რაც შეეხება ფაქტურის დიაგონალური პარამეტრის „მუშაობას“, „გამშვენებულ“ საგალობელში ეს მოვლენა თავისებურად ვლინდება. აქ ჩვენ არ გვაქვს იმიტაცია კლასიკური სახით, გვხვდება მხოლოდ მისი ჩანასახოვანი ფორმები ცალკეული მოტივების, სუბმოტივების ან რიტმული ფიგურების პერიოდულად სხვადასხვა ხმებში „გადაცემის“, „მიგრირების“ დონეზე.

ნაშრომში წარმოჩენილია საგალობლის ფაქტურის კომპლემენტარული კონფიგურაცია.

საგალობელთა ფაქტურაში იგრძნობა მისწრაფება კომპლემენტარული ინტონირებისა და კომპლემენტარული რიტმიკისაკენ. პოლიფონიური ქსოვილის წარმოქმნა cantus-ის „გამშვენებით“ წარმოებულ მოტივებზე თუ სუბმოტივებზე ქვედა ხმების „რეაგირების“ შედეგად ხდება. ჰანგში მიმდინარე ინტონაციურ-რიტმული პროცესები მოძახილისა და ბანის მოძრაობაში აირეკლება. ამასთან ქსოვილში ხმათა შეწყობის სხვადასხვა ტიპთა დოზირება მუდამ „არაპროგნოზირებადია“ და იმპროვიზაციით თუ გალობის ანონიმ შემოქმედთა საკომპოზიტორო ესთეტიკით განისაზღვრება. რა თქმა უნდა, ეს მოვლენები სხვადასხვა სახით და ხარისხით ვლინდება სხვადასხვა სამგალობლო სკოლის ნიმუშებში.

კვლევაში გვიჩვენა, რომ „გამშვენებული“ საგალობელი უნიკალური, ორიგინალური ესთეტიკურ-მუსიკალური კატეგორიაა. „გამშვენება“ არის პროცესი და ფორმა ესთეტიკური მშვენიერის მუსიკალური მშვენიერის მეშვეობით მხატვრული განსახოვნებისა, მატერიალიზაციისა.

ქართული საგალობლისათვის იმანენტურია „გამშვენებისაკენ“, ანუ განსხვავებულ-ინტონაციური, პოლირელიეფური ქსოვილის შექმნისაკენ სწრაფვა. ეს ყველაზე „სადა“, მარტივ საგალობელშიც კი ვლინდება „გამშვენების“ ნიშანთა (ხმებში სუბმოტივური წარმონაქმნების გამრავლების მეშვეობით მათი მელოდიური ინდივიდუალიზაცია, ფაქტურის პოლირელიეფურობისაკენ, პოლიფონიზებისაკენ მისწრაფება) არსებობით.

ამასთან, „სადა“ და „გამშვენებულ“ საგალობელთა კომპლექსურმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ „გამშვენება“ საგალობელში პოლიფონიურობის განსაკუთრებულ მატებასა და გამძაფრებას, პოლიფონიურობას ნიშნავს. საგალობელში „გამშვენება“ პოლიფონიურობის მატებაა.

შესაბამისად, ნაშრომში დადგენილია, რომ ქართულ გალობაში მუსიკალური მშვენიერის იდეალი, მშვენიერის ესთეტიკური კატეგორია პოლიფონიურობაში ელინდება.

ამრიგად, ქართული საგალობლის ესთეტიკური არსისა და მხატვრული მეთოდის, ქართული სამგალობლო აზროვნებისა და მუსიკალური ენის კვლევის განზოგადებული და უპირითადესი შედეგია ის, რომ ქართველი ერის ესთეტიკური განცდის, ქართველი კაცის სინამდვილესთან ესთეტიკური დამოკიდებულების მუსიკალურ განსახოვნებას პოლიფონიურობა, პოლიფონია წარმოადგენს. პოლიფონიურობა ქართული ხელოვნების, ქართველი ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწეობის იმანენტური თავისებურებაა, არსებული და გამოვლენილი აზროვნებაში, მხატვრულ ენაში, ფორმა-შინაარსში და მსოფლმხედველობაში.

დისერტაციის ძირითადი დებულებები ასახულია ავტორის შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. *ეპისკოპოსი სტეფანე (ვასილ) კარბელაშვილის სანოტო ხელნაწერთა არქივი (ზოგადი მიმოხილვა, საგულისხმო ასპექტები)*. კრებულში: *სახულიერო მუსიკა*. სერია: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. თბილისი, 2007.

2. *სამზე მეტხმიანი საგალობლები ღვთისმსახურების ქართულ ტრადიციაში*. კრებულში: *ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისი, 2010.

3. *ქართული გალობის პარმონიული ენის ზოგიერთი კანონზომიერების შესახებ*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტების სამეცნიერო შრომათა კრებული. სერია: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. რედ.: *წურწუშია რუსუდან და სხვები*. თბილისი, 2010.