

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ნინო მახარაძე

**ქართული „ნანა“: ჟანრის, სემანტიკისა და არტიკულაციის
საკითხები**

მუსიკოლოგიის დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

ქვესპეციალობა ეთნომუსიკოლოგია

თბილისი, 2009 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

რუსუდან წურჭუბია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
სრული პროფესორი

ექსპერტები:

ნატო ზუმბაძე

მუსიკოლოგიის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

მანანა შილაკაძე

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2009 წლის 8 ოქტომბერს 12 საათზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკის თეორიის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე კამერულ დარბაზში (№ 307). საქართველო, თბილისი, გრიბოედოვის №8-10,

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

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

მარია ნადარეიშვილი

მუსიკოლოგიის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ქართველთა კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვან მონაპოვარს დიალექტთა სიმრავლითა და უანრული ნაირფეროვნებით, მრავალხმიანობის უნიკალური ფორმებით გამორჩეული ხალხური მუსიკა წარმოადგენს. განსაკუთრებული გეოგრაფიული, ისტორიული და სოციალურ-ეკონომიკური პირობების გამო საქართველოში დიდხანს შემორჩა ყოფისა და აზროვნების უძველესი ფორმები. არქაული ნიმუშების გვერდით არსებობს ხალხური პროფესიონალებისა და მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების მიერ სცენაზე გაცოცხლებული, დახვეწილი, მაღალმხატვრული ღირსებებით აღბეჭდილი ქმნილებები. მეცნიერების განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ეთნოკულტურული პრობლემების შესწავლისას ხალხურ სიმღერას წყაროთმცოდნეობითი მნიშვნელობა ენიჭება.

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში საკმაოდ დიდი ცოდნა დაგროვდა ზეპირი ტრადიციის ხელოვნების ნიმუშთა ტიპოლოგიის, უანრული კლასიფიკაციის, სემანტიკის, სტრუქტურული თავისებურებების, მრავალხმიანობის ფორმების, შემსრულებლობისა თუ სხვა საკითხთა გაშუქებისას. მიუხედავად ამისა, არის რიგი საკითხებისა, რომლებიც ჯერ კიდევ შეუსწავლელია, ან დაზუსტებასა და ახალი რაკურსით კვლევას მოითხოვს. ქართული ხალხური მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშთა ისტორიული მორფოლოგიის საკითხების კვლევა აქტუალურია როგორც საკუთრივ ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის უკეთ შეცნობისათვის, ისე ზოგადად: ძველი და თანამედროვე მსოფლიოს ხალხთა სულიერი კულტურის საგანძურის შესწავლა წარმოუდგენელია მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების მქონე ქართული ფოლკლორული მასალის გათვალისწინების გარეშე.

წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანი ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი – ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“ და მის საფუძველზე შექმნილი ლირიკული სიმღერების ჯგუფია, მიზანი კი – ამ ნიმუშთა უანრული, სემანტიკური (შინაარსობრივი) და არტიკულაციური (წარმოთქმითი, ქცევითი) თავისებურებების განხილვა.

ნაშრომის ანალიტიკური აპარატი ჩამოყალიბებულია თანამედროვე ქართული თეორიული, ისტორიული მუსიკისმცოდნეობისა და ფოლკლორისტიკის მიღწევათა ბაზაზე. გათვალისწინებულია წინა თაობისა და თანამედროვე პერიოდის

მეცნიერთა (ივანე ჯავახიშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, შალვა ასლანიშვილი, გრიგოლ ჩხიკვაძე, მინდია ჟორდანიას, კახი როსებაშვილი, ოთარ ჩიჯავაძე, ალექსანდრე მსხალაძე, ვესევი ჭოხონელიძე, თამარ მესხი, რუსუდან წურწუშია, ივანე უღენტო, იოსებ ჟორდანიას, მზია იაშვილი, თამარ მამალაძე, ნინო მაისურაძე, მანანა შილაკაძე, ჯონდო ბარდაველიძე, ფიქრია ზანდუკელი, ედიშერ გარაყანიძე, ნატალია ზუმბაძე, ქეთევან ბაიაშვილი, თამაზ გაბისონია, თამარ ჭოხონელიძე, დავით შუღლიაშვილი, თინა უვანია, გიორგი ბაღაშვილი, ნინო ციციშვილი, გიორგი გარაყანიძე და სხვ.) ბევრი საგულისხმო გამოკვლევა (მათ შორის გამოუქვეყნებელიც), სადისერტაციო და სადიპლომო ნაშრომები. უშუალოდ მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების განხილვისას დისერტაციაში უპირატესობა ენიჭება ინტონაციური ანალიზის და ერთიანი, მთლიანი ანალიზის სერსებს.

ნაშრომის მეთოდოლოგიურ ბაზაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის იზალი ზემცოვსკის მოსაზრებებს. მუსიკალური სემანტიკის შემსწავლელი მეცნიერების – სემასიოლოგიის მეთოდოლოგიური წანამდგვრები სწორედ მან ჩამოაყალიბა. ნაშრომში „მუსიკალური ფოლკლორის სემასიოლოგია“ იგი აღნიშნავს, რომ ფოლკლორში მუსიკალური სემანტიკის მატარებელი შეიძლება იყოს მხოლოდ სოციალურად გააზრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ბგერათკომპლექსი¹. სემანტიკა ფოლკლორში საკმაოდ მდგრადია. მას ახასიათებს ევოლუცია და, იშვიათად, რევოლუცია. სემანტიკა არ არის ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი. იგი იბადება და ცოცხლობს ძლიერი, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციით. ტრადიციულობა, მდგრადობა შეიმჩნევა არა მხოლოდ ფოლკლორულ შემოქმედებით პროცესში, არამედ ფოლკლორის აღქმაშიც. სწორედ სმენით აღქმაზე გათვლილი სემანტიკა აქცევს მუსიკას კომუნიკაციის საშუალებად. ხალხური სიმღერის სიტყვიერი ტექსტისა და მუსიკის სემანტიკურ კავშირზე მსჯელობისას ცალკეულად, თითოეული მათგანის სემანტიკის გარვევა არ კმარა. ბევრად მნიშვნელოვანია მათი ურთიერთდამოკიდებულების სემანტიკის დადგენა. ცნობილია, რომ ხალხური სიმღერის სემანტიკა ემორჩილება ტიპოლოგიზაციის კანონებს.

¹ Земцовский, И. - Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки). В кн.: Арановский, Марк (ред.). Проблемы музыкального мышления.. Москва: Музыка. 1974. стр. 183

ამავე მკვლევარმა შემოიტანა სამეცნიერო მიმოქცევაში არტიკულაციისა და არტიკულირების ცნებები². ტერმინები „შესრულება“, „შემსრულებელი“, „შემსრულებლობა“ ეთნომუსიკოლოგთა მიერ უცხოდ აღიქმება, რადგან ხშირ შემთხვევაში არა გვაქვს შემდგომი შესრულებისათვის გამიზნული რაიმე „ტექსტი“. იზალი ზემცოვსკის მიზანშეწონილად მიაჩნია, რომ მუსიკალური ფოლკლორის თეორიაში ანალიტიკური მიზნებისათვის სამი ძირითადი ტერმინი – მუზიცირება, ინტონირება და არტიკულირება იქნას გამოყენებული.

მეცნიერის აზრით, არტიკულირება ზეპირი ტრადიციის მუსიკის არსებობის განმსაზღვრელი საშუალებაა. თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიის ცენტრში დგას ადამიანი და მისი სინკრეტული მუსიკალური მოღვაწეობა, განპირობებული კონკრეტული ტრადიციით, გენეტიკით. არტიკულირება (სოლო, და მით უფრო კოლექტიური) ხალხისათვის ზეპირი ტრადიციის მუსიკის დაფიქსირების ერთგვარი იარაღია. იქმნება მეტად თავისებური ფენომენი – ეთნოსის არტიკულაციური გენოფონდი³. მასში მატერიალიზებულია არა მხოლოდ ეთნოფორის ხმიერი არტიკულაცია, არამედ მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული საშემსრულებლო ქცევა, ჟანრული მიმართება, ტემბრულ-ბგერული იდეალი, ინტონირების ტიპი, პლასტიკა. არტიკულირება მჭიდროდაა დაკავშირებული ანთროპოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ ფაქტორებთან და გვევლინება ეთნიკურ მახასიათებლად. მუსიკალური ხელოვნების ინტონაციური ბუნების გამო, იგი გამორიცხავს ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნის შესაძლებლობას. თვით არტიკულირების პროცესში დევს მძლავრი ინფორმაცია, რომელიც სემიოტიკურ (ნიშნურ) ფუნქციასაც ატარებს.

ხალხური სასიმღერო მემკვიდრეობის გენეზისისა და ევოლუციის პრობლემების შესწავლა წარმოუდგენელია მომიჯნავე ისეთი დისციპლინების მონაცემთა გათვალისწინების გარეშე, როგორცაა ეთნოგრაფია, ეთნოისტორია, ეთნოლინგვისტიკა, ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორისტიკა, ქორეოლოგია, ესთეტიკა, ეთნოფსიქოლოგია, სოციოლოგია, კულტუროლოგია და სხვა. ამ კვლევათა შედეგები ნაშრომში სათანადოდ არის ასახული და გათვალისწინებული. თავის

² Земцовский, И. - Артикуляция фольклора, как знак этнической культуры. В кн.:Бромлей, Ю. (отв. ред.). Этнознаковая функция культуры. Москва.:Наука. Стр.:152-189. 1991.

³ Земцовский, И. - Человек музицирующий – человек интонирующий – человек артикулирующий. В кн.: Березовчук, Л. (ред.). Музыкальная коммуникация. Проблемы музыкознания. 8. Санкт-Петербург. РИИИ. 1996 стр. 102.

მხრივ, ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის მონაცემები შეიძლება მნიშვნელოვან არგუმენტად იქცეს მეცნიერების სხვა დარგებისათვის. უკანასკნელ პერიოდში ფოლკლორისტიკა არქეოლოგიასთან, ეთნოგრაფიასთან, ეთნოლოგიასთან, ლინგვისტიკასთან, ფიზიკურ და სოციალურ ანთროპოლოგიასთან ერთად ანთროპოლოგიურ დისციპლინადაა მიჩნეული.

მუსიკალურ-ფოლკლორისტული და ეთნომუსიკოლოგიური მიდგომების მორიგების მცდელობას წარმოადგენს იხალი ზემცოვსკის მიერ შემოთავაზებული სინთეტური პარადიგმის იდეა. იგი სხვადასხვა სამეცნიერო პოზიციის მშვიდობიან თანაარსებობას გულისხმობს და ზეპირი ტრადიციის მუსიკის კვლევისას შეიცავს როგორც „მუსიკალური კონტექსტის ანთროპოლოგიურ ანალიზს, ისე მუსიკალური ტექსტის ანთროპოლოგიურ თეორიას“. ეს არის მცდელობა, დაინახო ერთი მეორეში. სინთეტური პარადიგმის მიზანია მშვიდობიანად მოარიგოს განსხვავებული აკადემიური დისციპლინები (ფილოლოგია, მუსიკოლოგია, სოციოლოგია, აკუსტიკა, კიბერნეტიკა და ა. შ.), რათა შეეძლოთ მოვლენის მთლიანობაში აღქმა და ერთი ფენომენის სხვადასხვა ასპექტით შესწავლა⁴.

ფოლკლორის სინკრეტული ბუნება, მისი პოლიელემენტური სტრუქტურა განაპირობებს კომპლექსური ანალიზის მეთოდების გამოყენებას. დისერტაციაში გამოყენებულია ისტორიულ-შედარებითი, სისტემური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზის ხერხები.

მუსიკალური ფოლკლორი რთული სისტემაა. საზოგადოდ, სისტემის შემადგენელ ელემენტთა არსებობის ერთადერთი ფორმა ურთიერთქმედებაა. ჟანრული სისტემა არის არა მხოლოდ ხანგრძლივი ისტორიული განვითარების შედეგი, არამედ გენეტიკურად დაკავშირებული კომპლექსი. ამიტომ „ნანას“ ჟანრული თავისებურებების კვლევა წარმოუდგენელია სხვა ჟანრებთან მისი კავშირების გამოვლენის გარეშე.

კულტუროლოგიურ კვლევაში მნიშვნელოვანი ადგილი სტრუქტურული ანალიზის მეთოდს უჭირავს. კვლევის პროცესში გამოვლინდა დასაძინებელი ნიმუშის ევოლუციის გზაზე წარმოქმნილ სტრუქტურათა სახესხვაობანი, რომლებიც ურთიერთდაკავშირებული კონკრეტული ვარიანტების სახით არსებობენ.

ბავშვის დასაძინებელი ერთგვარი უნივერსალიაა. კარგა ხანია გამოცემულია მსოფლიოს ხალხთა დასაძინებელი ნიმუშების ანთოლოგიები:

⁴ Zemtsovsky, I. - An Attempt at a Synthetic Paradigm. In: Ethnomusicology. Vol 41. 1997. P. 185-205

საქართველოში მათი სისტემატიზაციის პირველ ცდას დისერტანტის მიერ შედგენილი სანოტო კრებული წარმოადგენდა (2000 წ.).

გამოკვლევა ემყარება სხვადასხვა სანოტო პუბლიკაციასა და სამეცნიერო ნაშრომში გამოქვეყნებულ მაგალითებს, ახალ ნოტირებულ მასალას (40-მდე ნიმუში). გამოყენებულია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიისა (ქსმშლ) და ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონოჩანაწერები, საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ხელნაწერები, ექსპედიციებში სხვადასხვა დროს შეკრებილი მასალა, აუდიო თუ ვიდეო ჩანაწერები, ნაშრომის ავტორის დაკვირვებანი და საშემსრულებლო-პრაქტიკული გამოცდილება.

ანალიზისას მოხმობილია მეზობელი კავკასიელი ხალხებისა (ადიღელების, ინგუშების, სომხების, აზერბაიჯანელების) და მსოფლიოს სხვა ხალხთა (რუსების, ესპანელების, კონგოს ტომების და სხვ.) კულტურის პარალელები. მოვლენათა არსის გარკვევისათვის გამოყენებულია თვით ეთნიკური ტრადიციის მატარებელთა – ეთნოფორთა განმარტებები და გამონათქვამები.

დისერტაციის წყაროთმცოდნეობითი ბაზა არსებულ სანოტო მასალას, პოეტურ ტექსტებს და აუდიოჩანაწერებსაც მოიცავს.

აკვნის სიმღერების ჩაწერის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა თაობის ქართველმა და არაქართველმა მოღვაწეებმა, ლობთარებმა, კომპოზიტორებმა და ფოლკლორისტებმა.

დასაძინებელი ნიმუშისა და მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის სანოტო ტრანსკრიპციები ეკუთვნით: რომანოზ ძამსაშვილს, ანდრია ბენაშვილს, ზაქარია ჩხიკვაძეს, ქრისტეფორე გროზდოვს, დიმიტრი არაყიშვილს, შალვა მშველიძეს, კონსტანტინე კოვაჩს, გრიგოლ ჩხიკვაძეს, კოტე ფოცხვერაშვილს, შალვა ასლანიშვილს, გრიგოლ კოკელაძეს, გიორგი სვანიძეს, ვალერიან ცაგარეიშვილს, ვლადიმერ ახობაძეს, მიხეილ ყანჩელს, დავით თორაძეს, ედუარდ სავიცკის, თამარ მამალაძეს, მინდია ჟორდანიას, ოთარ ჩიჯავაძეს, დურმიშხან გოდერძიშვილს, ვალერიან მაღრაძეს, არჩილ ხორავას, ავქსენტი მეგრელიძეს, ქეთევან მეგრელიძეს, ანზორ ერქომაიშვილს, ნინო მაისურაძეს, ედიშერ გარაყანიძეს, ქეთევან ბაიაშვილს, ნინო შველიძეს, ნინო კალანდაძეს, ნანა ვალიშვილს, დავით შუღლიაშვილს,

თინათინ ჟვანიას, თეა კასაბურს, მარინა ხუხუნაიშვილს, ლია სალაყაიას, ვიქტორია სამსონაძეს, მაია გელაშვილს.

აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებიდან ფონოჩანაწერების სახით არსებობს: შალვა მშველდიძის (1929 წ.), შალვა ასლანიშვილის (1948 წ.), გრიგოლ ჩხიკვაძის (1953 და 1959 წწ.), მინდია ჟორდანიას (1959-1960, 1977 წწ.), ნინო მაისურაძის (1964 წ.) მიერ დაფიქსირებული *ხევსურული* „ნანები“; 1960 და 1977წწ. მინდია ჟორდანიას მიერ მოპოვებული *მოხეური* „ნანას“ ვარიანტები; 1949წ. შალვა ასლანიშვილისა და 1961 წ. მინდია ჟორდანიას მიერ *მთიულეთში* ჩაწერილი ნიმუშები. ამავე კუთხეში „ნანა“ ჩაუწერიათ თამარ მამალაძესა და ნინო მაისურაძეს; მინდია ჟორდანიას ეკუთვნის, აგრეთვე, *გუდამაყრული* (1958 წ.), *თიანური* (1959 წ.) მასალის აუდიოჩანაწერები. *თუშური* „ნანა“ დაფიქსირებული აქვთ ნინო მაისურაძეს (1965 წ.) და ქეთევან ბაიაშვილს (1986), *ქართლ-კახური* „ნანა“ – თამარ მამალაძეს (1950 წ.), გრიგოლ ჩხიკვაძეს (1952 წ.), ოთარ ჩიჯავაძეს (1958 წ.), კახი როსებაშვილს (1960 წ.), მინდია ჟორდანიას (1962 წ.), ნინო კალანდაძეს, ნატალია ზუმბაძესა და ნინო შველიძეს (1986 წ.). არსებობს *ინგილოური* აკუნის სიმღერის ერთი ვარიანტის ჩანაწერი (ნინო კალანდაძისა და ლელა მაქარაშვილის 2005 წ. ექსპედიცია).

დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური დიალექტებიდან არსებობს: გრიგოლ ჩხიკვაძის (1960 წ.), მინდია ჟორდანიას (1967 წ.), სილვია ბოლ-ზემპის (1994 წ.), ნატალია ზუმბაძის (2007 წ.) მიერ ჩაწერილი *სვანური* ნიმუშები. 1962 წ. 11 ერთხმიანი *რაჭული* „ნანა“ ჩაწერილი აქვს მინდია ჟორდანიას. *მეგრული* ნიმუშები მოპოვებული აქვთ ოთარ ჩიჯავაძეს (1959 წ.), კახი როსებაშვილს (1973 წ.), ედიშერ გარაყანიძეს (1983 წ.).

გურული ერთხმიანი ნიმუშები დაფიქსირებული აქვს მინდია ჟორდანიას (1971წ.), ვლადიმერ ახოზაძეს (1959წ.), *აჭარული* მასალა მინდია ჟორდანიას (1972 წ.), *ლაზური* „პა, ნანი“ გრიგოლ ჩხიკვაძეს 1963 და 1973 წწ. ჩაუწერია; *აფხაზურ* ნიმუშს ვლადიმერ ახოზაძის (1956წ.) ჩანაწერით ვიცნობთ. *მესხეთში* ნიმუშები ჩაწერილი აქვთ შალვა მშველდიძეს (1933 წ.), ვალერიან მაღრაძეს (1961 წ.), ვიქტორია სამსონაძეს, მაია გელაშვილსა და ქეთევან ბანცაძეს (1999 წ.).

არც სანოტო და არც ფონომასალაში ჯერჯერობით არ არის ლექსუმური, შავშური „ნანას“ ნიმუშები. საექსპედიციო აუდიოჩანაწერის სახით არ არსებობს იმერული, ფშაური მაგალითები. ანალიზის პროცესში გათვალისწინებულია თანამედროვე პერიოდის მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების („რუსთავის“,

გორის გუნდის, „ზედაშეს“, „გეორგიკას“, „ბასიანის“, „ფესვების“, „ქართული ხმების“, „შავნაბადას“, „მზეთამხის“, საპატრიარქოს ქალთა ანსამბლის, „ნანინას“) მიერ შესრულებული ნიმუშები.

ავტორის მიერ პირველად ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში:

ა) თავმოყრილი და სისტემატიზებულია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი ბავშვის დასაძინებელი „ნანასა“ და მრავალხმიანი ლირიკული „აკვნის სიმღერის“ დღეისათვის არსებული სანოტო და აუდიო მასალა.

ბ) განსაზღვრულია „ნანას“ ადგილი და როლი ქართული ფოლკლორის უანრულ სისტემაში. გამოვლენილია სხვა უანრებთან მისი კავშირი. წარმოჩენილია უანრის ევოლუციის გზა.

გ) შესწავლილია რეგიონების მიხედვით ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების სემანტიკის საკითხები, მუსიკალურ-სტილური, სტრუქტურული კანონზომიერებანი და არტიკულაციური თავისებურებანი.

დ) განიხილულია ამ უანრის ისტორიული მორფოლოგიის შედეგად ჩამოყალიბებული მრავალხმიანი ლირიკული სიმღერები, მათი წარმომქმნელი მოდელები, ერთხმიანი და მრავალხმიანი ფორმების, ქალთა და ბავშვთა, ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარის, აუთენტიკური და მეორადი ფოლკლორის ურთიერთმიმართების საკითხები.

ე) ყურადღება გამახვილებულია საკრავიერი და ხმიერ-საკრავიერი მუსიკის საითხებზე (საკრავის რიტუალური დანიშნულება, თანხლების მხატვრული თავისებურებები).

ნაშრომი **დაეხმარება** ტრადიციული ქართული მემკვიდრეობის შემდგომ კვლევას და მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებს ეთნომუსიკოლოგიური მონაცემების გამოყენების საშუალებას მისცემს. დისერტაციის შედეგები, სანოტო მასალა შესაძლოა გათვალისწინებულ იქნას სასწავლო-საღეპციო კურსში, საშემსრულებლო და პედაგოგიურ პრაქტიკაში, მუსიკალურ თერაპიაში. დისერტაციაში ჩამოყალიბებული მოსაზრებანი სხვადასხვა დროს წარმოდგენილი იყო როგორც რესპუბლიკურ, ისე საერთაშორისო კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებზე. საკვალიფიკაციო ნაშრომის დასრულებას წინ უსწრებდა სანოტო კრებულების შედგენა, სასიმღერო მასალის შესრულება ქალთა ფოლკლორულ ანსამბლ „მზეთამხეში“.

დისერტაციაში 153 გვერდია. იგი მოიცავს წინათქმას, ოთხ თავსა და დანართს (გვ. 154-358).

წინათქმა შესავლის როლს ასრულებს. მასში მოცემულია საკითხის აქტუალობა, კვლევის საგანი და მიზნები, წყაროთმცოდნეობითი ბაზა, ნაშრომის სტრუქტურა.

I თავი ეთმობა „ნანას“ რაობას, ჟანრულ ბუნებას, საკითხის შესწავლის ისტორიას. აქვე წარმოდგენილია კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები.

II თავში განხილულია ერთხმიანი ძილისპირული „ნანას“ სოციალურ-ყოფითი კონტექსტის, მისი ფუნქციისა და სემანტიკის საკითხები.

III თავი ეძღვნება დასაძინებელი ნიმუშის ინტონაციური და არტიკულაციური კანონზომიერებების შესწავლას საქართველოს რეგიონების მიხედვით.

IV თავში შესწავლილია მრავალხმიანი „აკენის ნანინა“, როგორც ლირიკული ინტონირების ერთ-ერთი ფორმა.

დასკვნებში შეჯამებულია კვლევის შედეგები.

ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სია (153 ერთეული), სანოტო კრებულების ჩამონათვალი (32 ერთეული), გამოცემული აუდიოჩანაწერების ნუსხა (16 ერთეული), იმ ექსპედიციების ჩამონათვალი, რომელთა ფონომასალაც არის გაანალიზებული, სანოტო მაგალითები კომენტარებით (138 ერთეული), აუდიოდანართი შენიშვნებით (18 ერთეული). ზოგიერთ მეგრულ, სვანურ, ლაზურ და წოვათუშურ ნიმუშს ახლავს სიტყვიერი ტექსტის თარგმანი.

დისერტაცია აპრობირებულია თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის სხდომაზე 2009 წლის 1 მაისს (ოქმი № 7). რეცენზენტები – თამაზ გაბისონია და ნანა ვალიშვილი.

ნაშრომში წარმოდგენილი ძირითადი დებულებები წაკითხულია მოხსენებების სახით რესპუბლიკურ, საერთაშორისო კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებზე, გამოცდილია სასწავლო პრაქტიკაში.

ნაშრომის შინაარსი

თავი I

დასაძინებელი „ნანას“ რაობა და ჟანრული თავისებურება, საკითხის შესწავლის ისტორია, კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები

აკენის „ნანასთან“ დაკავშირებული საკითხები განხილულია ქართველი ისტორიკოსების, ეთნოგრაფების, ლინგვისტების, ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის

მკვლევართა და მუსიკისმცოდნეთა ნაშრომებში. პირველ თავში, დასაძინებელი ნიმუშის რაობის გარკვევისას, შეჯერებულია მკვლევართა მიერ გამოთქმული მოსაზრებები, წარმოდგენილია ავტორისეული კომენტარები და ჩამოყალიბებულია თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში შემუშავებული ის მეთოდოლოგიური საფუძვლები, რომელთაც კვლევის პროცესში გადამწყვეტი როლი ენიჭება.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დასაძინებელი ნიმუშის აღნიშვნისათვის იყენებენ ტერმინებს „აკვნის ნანა“, „სააკვნო ნანა“ (შეად. რუსული – Колыбельные песни, ინგლისური – Cradle songs). რადგანაც ეს ჰანგი ძილის წინ ითქმის, ავტორისათვის მისაღებია აგრეთვე, ცნებების – „დასაძინებელი“ და „ძილისპირული“ გამოყენებაც. როგორც ცნობილია, „ძილისპირულის“ სახელით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში საფეიქრო ციკლის სიმღერებს მოიხსენიებენ. ფაქტობრივად, ტერმინი „ძილისპირული“ ორი, განსხვავებულ მოვლენასთან დაკავშირებული ნიმუშის აღმნიშვნელ ტერმინად შეიძლება იქნას გამოყენებული.. საფეიქრო ციკლში მას მუშაობის პროცესში ძილის პირას მისული სუბიექტის გამოფხიზლების ფუნქცია აქვს. დისერტანტის აზრით, ამ სახელით ასევე შეიძლება დასაძინებელი „ნანების“ მოხსენიებაც. „დასაძინებელი ნანა“, ან „ძილისპირული ნანა“ ზუსტად მიანიშნებს ნიმუშის ფუნქციურ მიზანმიმართულებაზე. მით უმეტეს, რომ „ნანას“, „ნანინას“ სახელით ქართულ ფოლკლორში სხვა სიმღერებიც გვხვდება.

თვით ხალხში დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდების რამდენიმე ვარიანტი არსებობს: ნანა, ნანე, ნანი, ნანო, ე-ე, ნანო (ხევსურეთში), ნანაი, ნანინა, ნანილა-ნანაილა (სვანეთში), ჰა, ნანი (ლახეთში), რურუ ნანა (აჭარაში), დად-დად, ნაენა (საინგილოში), აკვნის ნანა. ზოგჯერ მის სახელწოდებად „იავნანაც“ იხმარება. ცნობილია, რომ „იავნანა“ ჰქვია ინფექციური დაავადებების დროს ბავშვის სამკურნალოდ შესრულებულ მრავალხმიან რიტუალურ სიმღერას, რომლის სახელწოდებად დასავლეთ საქართველოში „ბატონების ნანინა“, „ბატონების სიმღერა“ „ბატონები“, „ია პატნეფი“, „საბოდიშოც“ გვხვდება.

„ნანას“ და „იავნანას“ ერთი საწყისიდან მომდინარეობის, სიტუაციათა მსგავსების (საწოლში მწოლი პატარა), საერთო სემანტიკური ერთეულების, რეფრენების, ინტონაციური მასალის, შესრულების მანერისა და სხვ. გამო, განვითარების გაკვეთულ ეტაპზე (სავარაუდოდ, ორივე მათგანის საწესო ფუნქციის შესუსტების შემდეგ) უნდა მომხდარიყო მათი სახელწოდებების დაახლოება-გაიგივება. ამის შესახებ ნაშრომში ვრცლადაა მსჯელობა და გარკვეულია

ფუნქციურად განსხვავებული ორი ნიმუშის სახელწოდებათა გაიგივების მიზეზები; „იავნანას“ სათაურით დაფიქსირებული დასაძინებელი ნიმუშები „იავნანად წოდებულ დასაძინებელ ნიმუშად“, ან „იავნანად წოდებულ აკვნის ნანად“ მოიხსენიება. სხვათა შორის, „ნანასა“ და „იავნანას“ სახელწოდებათა აღრევას სამეცნიერო (ძირითადად, არასამუსიკისმცოდნეო) ლიტერატურაშიც ვხვდებით, რაც ავტორისთვის მიუღებელია და ამიტომ ტრადიციული საწესო ფოლკლორის ეს ორი ჟანრი, სხვა მუსიკისმცოდნეთა მსგავსად, მას ერთმანეთისაგან ყოველთვის გამიჯნული აქვს.

დასაძინებელი „ნანას“ განხილვა ხშირად უკავშირდება ქალთა ტრადიციული სასიმღერო შემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი – სამკურნალო ჟანრის ნიმუშების ანალიზს, „იავნანას“ წარმოშობის, ჟანრული კუთვნილებისა და ტრანსფორმაციის საკითხებს. ზოგიერთი მკვლევარი აიგივებს ამ ორ ნიმუშს, ზოგიერთი კი მიჯნავს მათ ერთმანეთისაგან, მაგრამ აღნიშნავს, რომ სამკურნალო „იავნანაში“ დაკარგა თავისი ფუნქცია და დასაძინებელ ნიმუშად გადაიქცა. XX საუკუნის II ნახევრის მუსიკოს-ფოლკლორისტთა საექსპედიციო მასალებიდან ნათლად ჩანს „ნანასა“ და „იავნანას“ დაახლოება, თუმცა სამკურნალო ნიმუშის ფუნქციის დაკარგვის ფაქტი არ დასტურდება. სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორისტიკის კათედრის წევრთა მიერ ბოლო წლებში ჩატარებული ექსპედიციებიდანაც ჩანს, რომ „ბატონების“ მსახურების ტრადიცია, მართალია, აღრინდელთან შედარებით სუსტად, მაგრამ ჯერ ისევ ცოცხლობს ყოფაში.

დისერტანტის აზრით, „ნანა“ ისეთივე ძველი და არქაულია, როგორც „იავნანა“. ისიც ღვთაება ნანასადმი მიმართვას წარმოადგენდა, რომლის საწესო ფუნქცია (ნანა = ღვთაებას) დროთა ვითარებაში უტილიტარულმა ფუნქციამ (ნანა = ძილს) ჩაანაცვლა. სამკურნალო „იავნანასაგან“ განსხვავებით, ძილისპირული ნიმუშის სიცოცხლისუნარიანობა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ყოფაში მისი ყოველდღიური გამოყენების ფაქტმა. მოხდა ამ ორი ნიმუშის სახელწოდებათა დაახლოება-გაიგივება, პოეტური ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტების შერწყმა.

სიტყვისა და მუსიკის განსხვავებული ბუნების, მათი გამომსახველობითი ხერხების გამო სხვადასხვა ჟანრში, შესრულების, აღქმის პირობებიდან და ფორმებიდან გამომდინარე, თითოეული მათგანის როლი და ფუნქცია განსხვავებულია. აკვნის „ნანაში“ წამყვანი ჰანგია, რადგან ბავშვისათვის მთავარია დედის ხმის, მისი ინტონაციის აღქმა. ამას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ დასაძინებელი ჰანგის უმარტივესი ნიმუშები ზოგჯერ საერთოდ უსიტყვოდ, „ა“

ხმოვანზე სრულდება. გარკვეული მომენტიდან ვერბალური ტექსტი ინტონირებისათვის საჭირო სიტყვის მასალად იქცევა და „ნანას“ მელოდიკარგაზე შინაარსობრივი თვალსაზრისით განსხვავებული, თუმცა ერთი სახეობრივი სფეროს პოეტური სტრიქონებისა თუ სტროფების კონტამინირება იწყება.

დაკვირვებამ ცხადყო, რომ „ნანას“ პოეტურ ტექსტთა დიდი ნაწილი აშკარად განსხვავდება ე. წ. სათქმელი ლექსებისაგან. ამიტომ მათი ცალკე ამოწერა, გამდერებული მარცვლების, შორისდებული ჩანართების, განმეორებების, რეფრენებისა და მისამდერების ჩამოშორების გზით სათქმელი ლექსის ფორმაში ხელოვნურად მოქცევა დაუშვებელია, რაც სამწუხაროდ, ხშირად გვხვდება სანოტო კრებულებსა და ხალხური პოეზიის გამოცემებში. თითოეულ დეტალს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც შინაარსობრივი, ისე სტრუქტურული თვალსაზრისით და მათი უგულებელყოფა არაფრით შეიძლება.

საქართველოში შემორჩენილი დასაძინებელი და სამკურნალო სიმღერების გენეზისის საკითხი წარმართული ქალღვთაების – ნანას სახელს უკავშირდება. არქეოლოგიური მონაცემებით, ნაყოფიერების ღვთაების ჩამოყალიბება ენეოლითის ხანაში (ძვ. წ. აღ. V-IV ათასწლ.) ივარაუდება. ცნობილი ეთნოგრაფი ვერა ბარდაველიძე დიდ დედა ნანას ასტრალური კულტების ხანას უკავშირებს⁵.

ქართველი მეცნიერები განიხილავენ რა ნანასადმი თაყვანისცემის ტრადიციას კავკასიასა და მის მახლობელ მხარეებში, ადასტურებენ ამ ტრადიციის ერთიანობას. მათი ცნობებით, ქართველურ ენა-დიალექტებში – მეგრულში და ჭანურში – „ნანა“, „ნენა“ – „დედის“ აღმნიშვნელი ცნებებია. დედის სახელის აღმნიშვნელად კავკასიურ ენებშიც მსგავსი სიტყვები გამოიყენება: უღურში, ჩაჩნურში – ნანა, ღუმუქურში – ნინუ, რუთულურში – ნინ. „ნან“ აფხაზურად დედის, ბების მიმართვის ფორმას წარმოადგენს. აფხაზურ მითოლოგიაში „ანანა-გუნდა“ (გუნდის დედა) მეფუტკრეობისა და ნადირობის ქალღვთაებაა. წინა აზიის ყველაზე პოპულარული ღვთაების იშთარის სახელთან აკავშირებენ ძველ შუმერულ-ასურულ-ბაბილონურ პანთეონში ცნობილ სახელებს – ნინნი, ნინა, ანუნითუ, ნანა, ნინლილი, ნინსინი, ნინმახი, ნინხარსივი.

⁵ Бардавелидзе, В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. 1957. Тбилиси: Изд. АН ГССР

საინტერესოა, რომ ბავშვის დასაძინებელი ნიმუშები „ნანას“ მსგავსი სახელწოდებით გვხვდება კავკასიისა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის ზოგიერთ ხალხთანაც. ადიღეში „ნანოუორედ“ – დედის სიმღერაა, სომხეთში აკვნის სიმღერა „ნანიკის“ სახელით არის ცნობილი, აზერბაიჯანში მას „ნენნი-ბალას“, ან „ნენნი-ნინას“ ეძახიან. იტალიაში და ესპანეთის ბასკეთშიც „ნანა“ ჰქვია⁶. ამ მსგავსებას მეცნიერები საერთო კულტურული კერების არსებობით ხსნიან.

ძილისპირული „ნანა“ წარმართული კულტურის წიაღში იღებს სათავეს. ნაშრომის ავტორის აზრით, არსებულ დასაძინებელ ნიმუშებში შემონახულია არქაული სემანტიკის ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი (სახელწოდება, რეფრენები, შინაარსობრივი ერთეულები, შესრულების მანერა, ინტონირების ტიპი).

ქართული დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდება – „ნანა“ – წარმოდგება ვერბალურ ტექსტში ყველაზე ხშირად განმეორებული სიტყვისაგან. საგულისხმოა, რომ ზოგიერთი „ნანა“ მთლიანად ამ სიტყვის არტიკულირებაზეა აგებული. ეს რეფრენი პოლისემანტურია, რადგან რამდენიმე გაგება აქვს: დღევანდელ ქართულში ქალის სახელად იხმარება, ძილის სინონიმაცაა და, სხვადასხვა კონტექსტში მოცემული, შეიძლება „დედას“, ან „შვილოსაც“ აღნიშნავდეს. დასაძინებელ ნიმუშებში შემორჩენილ რეფრენებში (ნანა, რურო, არურუ) ძველი ეპოქის კვალი ჩანს.

პირველ თავში განხილულია მომიჯნავე სამეცნიერო დისციპლინების მკვლევართა მოსაზრებები აკვნის „ნანას“ და სამკურნალო „იანანას“ ურთიერთმიმართების, ჟანრული კუთვნილების, შესრულების წესის, პოეტური ტექსტების შინაარსობრივი და სტრუქტურული თავისებურებების შესახებ. ასევე, წარმოდგენილია ეთნომუსიკოლოგებისა და მუსიკის თეორეტიკოსების თვალსაზრისები „ნანას“ მუსიკალური კანონზომიერებებზე. ავტორი ძირითადად იზიარებს მათ მიერ ჩამოყალიბებულ დებულებებს და გვთავაზობს საკუთარ ხედვას – ნანას, როგორც საწესო (საოჯახო-რიტუალური) ფოლკლორის ჟანრის შესახებ; ყურადღებას ამახვილებს მელოდიის ტიპოლოგიურ თავისებურებებზე, შესრულების მანერაზე, მეტრული და რიტმული სტრუქტურების დამახასიათებელ ნიშნებზე.

ავთენტური ფოლკლორის ისეთ ჟანრზე მსჯელობისათვის, როგორცაა ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“, ავტორს მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით

⁶ მამალაძე, თ.. ქართული აკვნის ნანა. წიგნში: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. ტ. XIV., 1968. თბილისი: მეცნიერება. გვ. 20-29

მიზანშეწონილად მიაჩნია სწორად ტერმინოლოგიური აპარატის სწორად შერჩევა. გამოყენებულია იზალი ზემცოვსკის მიერ შემოთავაზებული ტერმინები – მუზიცირება, ინტონირება და არტიკულირება. აღნიშნული ტერმინოლოგიური აპარატი დიდ მნიშვნელობას იძენს ნაშრომის მომდევნო თავებში.

ბავშვის დაძინებისას დედის უპირველესი მიზანია უსაფრთხო, მშვიდი აურის შექმნა. აკვნის „ნანას“ ღიღინით, ღულუნით შესრულების მანერას იმ უძველეს რწმენასაც უკავშირებენ (ფ. ზანდუკელი), რომელიც მძინარე ბავშვის მფარველი ანგელოზების მათმებლობაში, პატივისცემაში, გულის მოგებასა და დატკობაში გამოიხატებოდა.

თავი II

„ნანას“ ფუნქციისა და სემანტიკის საკითხები

ამ თავში ყურადღება გამახვილებულია ბავშვის ფიზიოლოგიისა და ფსიქოლოგიის ზოგიერთ მნიშვნელოვან მხარეზე, რამდენადაც დასაძინებელი „ნანას“ ბავშვის სმენისაკენ არის მიმართული და მასთან დედის ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმაა.

ავტორს მიაჩნია, რომ აკვნის „ნანას“ საკომუნიკაციო ფუნქცია მეტად თავისებური და სხვა ჟანრებისაგან განსხვავებულია. დედა და შვილი – „ნანას“ მთქმელი და მისი ადრესატი – კომუნიკაციური აქტის მონაწილენი არიან. თუმცა, ვინაიდან „ნანას“ რიტუალური მოვლენაა, იგი პირველყოფლისა მიმართული უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ შვილისადმი, არამედ მფარველი ღვთაებისადმიც. „ნანას“ საშუალებით განხორციელებულ კომუნიკაციურ აქტში რეალიზებულია ინფორმაციული, შემეცნებითი (კოგნიტური), გამომსახველობითი (ემოციური, ექსპრესიული) და ზემოქმედების მომხდენი (აპელაციური, სუგტენსიური) ფუნქციები, რომლითაც დედა ურთიერთობაშია შვილთან.

კომუნიკაცია სოციალიზაციის აუცილებელი წინაპირობაა, ხოლო „ნანას“ – საზოგადოებაში ბავშვის ჩართვის პირველი ეტაპი. მოზარდისთვის პირველი სოციალური სამყარო ოჯახია. ის უკვლევს გზას ჯგუფური ცხოვრებისა და ურთიერთობებისაკენ. ოჯახი წარმოადგენს იმ პირველ წრეს, რომლის ფასეულობებსა და ნორმებსაც ითვისებენ ბავშვები. სწორედ ოჯახი უზრუნველყოფს საზოგადოების კულტურულ მემკვიდრეობითობას. როგორც

სპეციალისტები ამტკიცებენ, ადამიანის ინტელექტუალურ დონესა და აკენის სიმღერებს შორის პირდაპირი ურთიერთკავშირია. ამიტომ „ნანას“ ამავე დროს არის მსოფლმხედველობის ინდივიდუალიზაციის პროცესი, რომელიც დიდ როლს ასრულებს პიროვნების, მისი აზროვნების, მუსიკალური სმენისა და აღქმის ეთნოფსიქოლოგიური თავისებურებების ჩამოყალიბებაში⁷.

ავტორი აღნიშნავს, რომ „ნანას“ მუსიკალური სტრუქტურის არქაული ნიშნები (მოკლე ფრაზები, ოსტინატურობა, ჩაუკეტავი, „ღია“ ფორმა, სიმარტივე და ა. შ.) ამ ჟანრის გარკვეულ ნაწილს აუთენტიკური ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს. ამ ჯგუფისთვის დამახასიათებელ ინტონაციურ კომპლექსს ავტორი არა სიმღერად, არამედ ე. წ. „სიმღერამდელი პერიოდის“ (ი. ზემცოვსკის ტერმინი) თვალსაჩინო ნიმუშად მიიჩნევს.

მეორე თავში განხილულია აგრეთვე ძილის – როგორც განსაკუთრებული ფიზიოლოგიური მდგომარეობის – პრობლემა. აქვე წარმოდგენილია ჩვილის საწოლის ირგვლივ არსებული ცნობები, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში ბავშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებული ის წეს-ჩვეულებები, რომელთა ელემენტები ამა თუ იმ სახით ვლინდება დასაძინებელი „ნანას“ ფიქსირებულ ტექსტებში.

ავტორი იზიარებს სხვა მეცნიერთა მოსაზრებებს და აღნიშნავს, რომ კულტურული მემკვიდრეობის ათვისება ბავშვს დამოუკიდებლად არ შეუძლია. აზროვნების ჩამოყალიბება ხდება ქცევის ნორმების, კულტურის დონისა და განათლების ათვისების საფუძველზე. ენის დაუფლების გზით მოზარდი ეზიარება საზოგადოებრივ გამოცდილებას, ცოდნას, სიბრძნეს, რომელიც ფოლკლორული ნიმუშების სახით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. სინკრეტული ბუნების მქონე ხალხური სასიმღერო შემოქმედება სიტყვიერ ინფორმაციასთან ერთად მშობლიურ მუსიკალურ-ინტონაციურ ფონდთან ზიარებასაც გულისხმობს. ამ თვალსაზრისით აკენის ნანას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. იგი არა მარტო ფოლკლორის ელემენტია, რომელიც დასაძინებლად იმღერება, არამედ მნიშვნელოვანია ბავშვის მიერ მეტყველების ათვისებისათვის, მაშასადამე აზროვნების განვითარებისათვის.

⁷ Керимова, Т. - Азербайджанские колыбельные и детские песни: Опыт этномузыковедческого анализа. 1986. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения (на правах рукописи). Ленинград.

ბავშვის მოვლისა და აღზრდის ქართულ წესში ნებისმიერი სოციალური ფენისათვის უმნიშვნელოვანესი იყო და დღესაც არის მუსიკალური უნარის გამომუშავება-განვითარება. საქართველოში კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული საბავშვო მუსიკალური ფოლკლორის მნიშვნელობა და ადგილი ტრადიციული აღზრდის სისტემაში, რაშიც ცენტრალური ადგილი სწორედ დასაძინებელ „ნანას“ ეკავა.

როგორც არქაული ჟანრი, ერთხმიანი ძილისპირული „ნანა“ სინკრეტული მოვლენაა. მაგიური, სამკურნალო, კომუნიკაციური, პრაქტიკული, ესთეტიკური, ეთიკურ-აღმზრდევლობითი მიზანმიმართულება მისი ერთი დიდი ფუნქციის სხვადასხვა დონეს წარმოადგენს. ცნობილია, რომ საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე ხალხური სიმღერის ფუნქციის რომელიმე დონეა პრივილეგირებული. ეს დამოკიდებულია სოციალურ ფორმაციაზე, სარწმუნოებრივ ფაქტორებზე, ესთეტიკურ, ეთიკურ და სხვა კრიტერიუმებზე. ამასთან, ფუნქციის ერთ-ერთი დონის წინა პლანზე წამოწევა სრულებითაც არ გულისხმობს დანარჩენების მთლიანად უგულებელყოფას. მაგალითად, მაგიური ფუნქციის პრიმატი არ გამორიცხავს ესთეტიკურ საწყისს. აქედან უნდა მომდინარეობდეს ყველა ის სემანტიკური ერთეული, რომელიც ქართულ „ნანაში“ შეიძლება აღმოვაჩინოთ. დასაძინებელი ნიმუშების პოეტური ტექსტების ანალიზის საფუძველზე ნაშრომში განხილულია საკუთრივ ამ ჟანრის ტიპური თემატიკა: კეთილი ძალებისადმი მიმართვა, ბოროტის გაფრთხობა, თხოვნა, ვედრება, ძილისაკენ მოწოდება, ბავშვის შეშინება, გაჯავრება, მოფერება, დამშვიდება-დატყვეობა, დალოცვა – უძველესი დროიდან მომდინარე სახეობრივი სფეროებია, რომლებიც ქართული დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერმა ტექსტებმა დღემდე შემოინახა. შემდგომში წინა პლანზე გამოდის უტილიტარული ფუნქცია, რამაც ხელი შეუწყო დასაძინებელი სიმღერების ჟანრის ფენომენის შენარჩუნებას. მელოდეკლამაციასთან ახლოს მდგომი, ბგერათა პატარა ნაკრების მქონე მონოტონური ჰანგი მართლაც დადებით ზეგავლენას ახდენდა ბავშვის ფსიქიკაზე. დედის განცდებისა და გრძნობების ფართო სპექტრს მოგვიანებით დაემატა საბავშვო და ზღაპრული სიუჟეტები, ისტორიული და სოციალური თემატიკა, პატრიოტიზმისა და გმირული თავგანწირვის მოტივები, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, სათაყვანებელი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების იდეალიზაცია.

„ნანასათვის“ ტრადიციულ (მაგრამ არა ტიპურ) ტექსტებად უნდა იქნას მიჩნეული, აგრეთვე, სამკურნალო „იავნანადან“ და აკვანში პირველად ჩაწვევის

რიტუალური ფერხულიდან, შელოცვებიდან, დალოცვებიდან, საბავშვო ლექსებიდან გადმოსული ტექსტები.

ამრიგად, სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავში „ნანა“ წარმოდგენილია, როგორც გარკვეული ინსტიტუციური მოვლენა, რომლის არსში წვდომა შეუძლებელია სოციო-კულტურული გარემოს ანალიზისა და ფსიქო-ფიზიოლოგიური თავისებურებების გათვალისწინების გარეშე.

თავი III

„ნანას“ ინტონაციური და არტიკულაციური თავისებურებანი

მესამე თავში თანმიმდევრულადაა წარმოდგენილი დასაძინებელი ნიმუშის ინტონაციური და არტიკულაციური თავისებურებანი აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის დიალექტებში.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებში მხოლოდ ერთხმიანი ნიმუშებია ჩაწერილი. თიანურ მასალაში ორი მაგალითი საფანდურო თანხლების მქონეა და ქართლ-კახური „იავნანად“ წოდებული დასაძინებელი სიმღერების მსგავსი. ავტორის მიერ განხილულია დასაძინებელი „ნანას“ 22 ხევესურული, 4 ფშაური, 17 მოხეური, 16 მთიულური, 4 გუდამაყრული, 14 თუშური, 8 ერწო-თიანური სასიმღერო ვარიანტი. აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის რეგიონის ფარგლებში – 4 ქართლური, 7 კახური და ორი ინგილოური ერთხმიანი მაგალითი. აქვეა წარმოდგენილი მოზდოკელი ქართველებისაგან ჩაწერილი ერთი ნიმუში.

დასავლეთ საქართველოს მთამ, კერძოდ, სვანეთმა, ბავშვის დასაძინებელი „ნანას“ მეტად საინტერესო ვარიანტები შემოინახა. აქ მას „ნანილას“, ან „ნანაილას“ უწოდებენ. ნაშრომში განხილულია ამ კუთხის 17 ერთხმიანი მაგალითი. მათგან ორი ტრადიციული სიმებიან-ხემიანი საკრავის – ჭუნირის თანხლებითაა და არ წარმოადგენს უშუალოდ ძილისპირულ „ნანას“. ეს უკვე საკრავზე დამღერებული დასაძინებელი ჰანგები – აკვნის სიმღერებია. ნაშრომში განხილული რაჭული „ნანას“ რაოდენობა ექვსია.

დასავლეთ საქართველოს ბარის რეგიონებიდან სამკურნალო „იავნანასა“ და „ბატონების ნანინას“ ვარიანტების სიუხვით იმერეთი გამოირჩევა, თუმცა, სამწუხაროდ, ამ კუთხეში ჯერჯერობით ერთხმიანი „ნანას“ მხოლოდ ორი პატარა ნიმუშია დაფიქსირებული. სამეგრელო, გურია და მესხეთი სამ-სამი ნიმუშითაა

წარმოდგენილი, ხოლო აჭარული „ნანას“ 14 მაგალითი სხვადასხვა დროს მინდია ჟორდანიას, შალვა მშველიძისა და ედიშერ გარაყანიძის მიერაა მოპოვებული.

მინდია ჟორდანიას მიერ „ხევსურული ნანას“ კვლევისას⁸ ჩამოყალიბებული პარამეტრების გათვალისწინებით (დიაპაზონი, ბგერათრიგი, მიხრილობა, მეტრი, რიტმული სურათი), ავტორისეული დაკვირვების ზოგიერთი შედეგი მოცემულია ცხრილების სახით. გარკვეულ კონტექსტში ეს მახასიათებლები ნიმუშთა არქაულობაზეც მიგვანიშნებენ და ევოლუციის პროცესებზე დაკვირვების საშუალებასაც იძლევიან. ცალკეულ მაგალითებზე მსჯელობისას ყურადღება გამახვილებულია იმ დეტალებზე, რომლებიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში მნიშვნელოვნადაა მიჩნეული. ინტონაციურ კავშირებთან, ვერბალური ტექსტის შინაარსობრივ და სტრუქტურულ მხარეებთან, არტიკულაციასთან და ტიპოლოგიასთან დაკავშირებული პარამეტრები არ არის შეტანილი აღნიშნულ ცხრილებში. ისინი ავტორის საგანგებო მსჯელობის საგანს შეადგენენ.

ჩატარებული კვლევის შედეგად გამოიკვეთა „ნანას“ ორი დიდი ჯგუფი: მისადაგებული და მიუსადაგებელი. პირველი უშუალოდ დაძინების პროცესთანაა დაკავშირებული, მეორე კი – სხვა გარემოში შესრულებული აკვნის სიმღერაა. მისადაგებულ ნიმუშებში გამოიყოფა ორი – შელოცვისა და მელოსური ტიპის ნანები.

შედარებით ძველია მაგიური შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსი არტიკულაციური ტიპი, რომლის დამახასიათებელ ნიშნებად მიჩნეულია:

- პატარა დიაპაზონი, სეკუნდურ-ტერციულ შეუღლებებზე აგებული რეჩიტაცია მარცვლების გამღერების გარეშე;
- ინტონირების ორი დონე: სამეტყველო ტონურ სიმაღლეზე წართქმა; ფრაზების დამაბოლოებელი მოწოდებითი აღმაავალი შეძახილები, ან სამეტყველო ინტონაციების წარმოთქმის თავისებურებიდან (წინადადების ბოლოს ხმის დაწვევა) მომდინარე დაღმაავალი ნახტომები
- მუსიკალური აზროვნების არქეტიპისათვის ნიშანდობლივი განმეორებადობა, რომელიც გამომსახველობითი ხერხების ოსტინატურობაში ვლინდება.

⁸ ჟორდანია, მ. ხევსურული ნანა. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. 1975. თბილისი: ქსმშდ არქივი, №2483.

- ზომიერი ტემპი;
- შესრულების განსაკუთრებული მანერა (დიდინი, ღულუნი, ნაზად, ტკბილად); ბუტბუტით, ღუღუნით ინტონირება.
- მაღალ რეგისტრში საგანგებოდ დაწვრილებული ხმით არტიკულირება.
- გაურითმავი სიტყვიერი ტექსტი, გამოყენებული რეფრენებით პროზაული მეტყველების გარკვეულ ფორმაში მოქცევა. ინტონირებაში სიტყვიერი ფრაზების ჩართვა.
- ღვთაებისადმი მიმართვის, ბავშვის დამშვიდების, გაბრუნების, ცხოველების და ფრინველების გაფრთხობის, ძილისაკენ, მოწოდების შელოცვის, დალოცვის სემანტიკური ერთეულების გამოყენება.

ცხადია, ცალკე აღებული თითოეული ამ ნიშანთაგანი ვერ აყალიბებს ტიპისათვის დამახასიათებელ თავისებურებას და შედეგი მხოლოდ გამომსახველობით საშუალებათა კომპლექსით მიიღწევა. გარდა ამისა, იშვიათია მთლიანად შელოცვის არტიკულაციურ ტიპზე აგებული ნიმუშები და ძირითადად, ამ ტიპისათვის დამახასიათებელი პარამეტრები ფრაგმენტების სახით არის ხოლმე ჩართული მელოსური ტიპის მაგალითებში.

საწესო ფუნქციის შესუსტებისა და გამოყენებითი, პრაქტიკული ფუნქციის წინა პლანზე წამოწევის შემდეგ ეს დამახასიათებელი ნიშნები აგრძელებენ არსებობას, ცალკეული ელემენტების სახით ვლინდებიან ჩვენ ხელთ არსებულ ზოგიერთ ნიმუშში.

მეორე – მელოსური ტიპის „ნანას“ მღერადობა და შედარებით განვითარებული სტრუქტურული თავისებურებები ახასიათებს. მასში შეიმჩნევა სამეტყველო რეჩიტაციიდან გადასვლა ტექსტის გამღერებაზე, საყრდენი საფეხურების შემომღერება, დამახასიათებელი რიტმული ფიგურის (მერვედი-მეოთხედი) გაბატონებული როლი. მყარი მეტრის მქონე მელოდიკის აკვნის სიმღერებში სტრუქტურის სხვა ტიპი გვხვდება, რომელსაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ვერბალური ტექსტის სალექსო ფორმა. ამ ტიპის ნიმუშები გავრცელებულია მთელ საქართველოში, მაგრამ უფრო მეტად განვითარებული მაგალითები ბარის რეგიონებისათვისაა დამახასიათებელი. ამ ჯგუფში სამი ქვეტიპის სახით ერთიანდება: 1) „იავნანას“ ჰანგზე, 2) დატირების რეჩიტატიულ-დეკლამაციასზე აგებული ნიმუშები და 3) ზოგადად, მღერადი ტიპის „ნანები“.

აკვნის სიმღერებში ცალკე ტიპად ყალიბდება ნიმუშები საკრავის თანხლებით, რომლებიც თიანურ, ქართლურ, სვანურ, მეგრულ, გურულ,

დიალექტებში, აგრეთვე აფხაზურ ფოლკლორში ე. წ. „მიუსადაგებელ“ სიმღერათა ჯგუფში ერთიანდება. ამ ნიმუშებში საკრავიერი თანხლების არსებობა შესაძლოა დაკავშირებული იყოს საკრავის მაგიურ ფუნქციასთან. საკმარისია გავიხსენოთ უნაყოფო ხის, უშვილო ქალის, ავადმყოფი საქონლის, ჭირვეული ბავშვის საკრავით შელოცვის ფაქტები. აგრეთვე, მფარველი ანგელოზების, ბატონების გულის მოგების, მამებლობის, მობოდიშების რიტუალები. აკვნის „ნანას“ შესრულების წესში საკრავის არსებობას უდავოდ ხელი შეუწყო სამკურნალო და დასაძინებელი ნიმუშების დაახლოება-გაიგივების პროცესმა, ესთეტიკური მოთხოვნილებებით გამოწვეულმა საოჯახო მუზიცირობამ.

ყურადღება შეჩერებულია მამაკაცების მიერ აკვნის სიმღერად ან საჭიროების შემთხვევაში, აკვნის „ნანად“ ნამღერ ერთხმიან ნიმუშებზე (მესხეთი, ლაზეთი, კახეთი, სამეგრელო). ისინი შინაარსობრივად, პოეტურად, მელოდიურ-ინტონაციურად, სტრუქტურულად განვითარებულ ვარიანტებს წარმოადგენენ და ზოგადად ქართული მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპებს ემყარებიან. ესთეტიკური ღირსებების წინა პლანზე წამოწევა განსაზღვრავს გამოყენებითი ფუნქციისაგან გათავისუფლებული ნიმუშების სახეობრივ წყობას.

„ნანას“ სანოტო ჩანაწერებსა და აუდიომასალაში ჩანს ჩრდილოკავკასიური (თუშეთში, აჭარაში), აღმოსავლური – თურქულ-აზერბაიჯანული (ლაზეთსა და საინგილოში), ევროპული (თბილისში, თიანეთში), ბაიათის ტიპის ქალაქური (თიანეთში) სასიმღერო ნაკადის შემოჭრა. უკანასკნელი პერიოდის ტენდენციაა ინტონაციური სპექტრის გაფართოება პოეტებისა და კომპოზიტორების მიერ ბავშვებისათვის შექმნილი სიმღერებით. 2005 წ. საველე-საექსპედიციო მასალით მტკიცდება ახალგაზრდა თაობის დედებში საბავშვო სატელევიზიო გადაცემებისათვის შექმნილი ნაწარმოებებისა და კინომუსიკის გამოყენება.

თავი IV

მრავალხმიანი ლირიკული „აკვნის სიმღერა“

მეოთხე თავში განხილულია მრავალხმიანი „აკვნის ნანა“, რომელიც მეცნიერული კვლევის საგნად აქამდე არ ქცეულა. მრავალხმიანი „ნანას“ ნიმუშები საქართველოს მხოლოდ ზოგიერთ რეგიონშია ჩაწერილი: ქართლში, კახეთში,

იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში, აჭარაში, რაჭაში, სვანეთში, აგრეთვე აფხაზეთში.

ავტორი აღნიშნავს, რომ მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც არსებობს და მისი გავრცელების არეალი ემთხვევა მრავალხმიანობის გავრცელების კერებს. მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა ტრადიციულ მუსიკაში აქვთ ოსებს, ინგუშებს, დონის კაზაკებს, ესპანელებს, უკრაინელებს, აფრიკის ზოგიერთ ტომს. ავტორი განიხილავს სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ ვარაუდს (ი. ჟორდანიას) მრავალხმიანი „ნანას“ შორეულ წარმომავლობაზე, რასაც საფუძვლად უდევს მოსაზრება საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპებზე ბავშვების სოციალიზაციის მთელი თემის ერთობლივი ძალისხმევით განხორციელების შესახებ.

მრავალხმიანი „ნანას“ წარმოშობის გზებზე მსჯელობისას გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ქართული ტრადიციული ყოფის ცალკეულ შემთხვევებში შესაძლებელი იყო მისი ორ ან სამ ხმაში შესრულება. დიდ ოჯახში ძეობის რიტუალზე, აკვანში ახალშობილის პირველი ჩაწვევისას ან ავადმყოფი ბავშვის საწოლთან შეკრებილ ახლობლებს დასაძინებელი „ნანინას“ მრავალ ხმაში შესრულება არ გაუჭირდებოდათ. იგივე უნდა ითქვას კოლექტიური შრომისათვის თავშეყრაზეც. ამრიგად, მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის წარმოშობის ერთ-ერთ გზად ავტორი მიიჩნევს საოჯახო მუზიციურობის პროცესში წარმოქმნილ უანრულ დიფუზიას, რასაც იგი სოციალურ ფაქტორად განიხილავს.

ზოგჯერ მრავალხმიანი „ნანინას“ მამაკაცების მიერ შესრულების მიზეზი იყო ის სოციო-კულტურული გარემო, რომელშიც ქალს უხდებოდა ცხოვრება. გასული საუკუნის 30-იან წლებში კომპოზიტორ შალვა მშველიძეს აჭარული „ნანას“ ორხმიანი ნიმუში ხულოს რაიონის სოფ. გურძავლში მამაკაცებისაგან იმიტომ ჩაუწერია, რომ ადგილობრივი წესების თანახმად, უცხო მამაკაცს ქალების ნახვის უფლება არა ჰქონდა. დასაველეთ საქართველოს ეს რეგიონი საუკუნეების განმავლობაში თურქეთის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა და სარწმუნოება უკრძალავდა ქალებს უცხო მამაკაცებთან შეხვედრას, მით უფრო – მღერას. ასეთი კერძო შემთხვევები, ცხადია, სოციალური ფაქტორით იყო განპირობებული.

მეორე გზა ესთეტიკურ მხარესთანაა დაკავშირებული. მას XIX საუკუნის ბოლოდან დაწყებულ საგუნდო-საკონცერტო პრაქტიკასთან მივყავართ. ქალთა ტრადიციული ფოლკლორის ეს პატარა ნაწილი, რომლის წარმოშობას მკვლევრები

შორეულ წარსულს უკავშირებენ, მამაკაცებმა არ დაკარგეს, ინტონაციურ ფონდში შემოინახეს და მრავალხმიანი ლირიკული კომპოზიციებისთვისაც გამოიყენეს.

ავტორი ესთეტიკური ფაქტორით ხსნის იმასაც, რომ მრავალხმიან აკენის სიმღერას მამაკაცები ქართულ სუფრასთანაც ასრულებდნენ – როგორც ერთ-ერთი ტრადიციული სადღეგრძელოს მუსიკალურ გაფორმებას, როგორც დედა-შვილური სიყვარულის, დედის, ქალის წმინდა სახის თაყვანისცემის მუსიკალურ-პოეტურ სურათს. ცნობილია, რომ სწორედ ნადიმი აღმოჩნდა ის ხელსაყრელი გარემო, სადაც ქართველი კაცის შემოქმედებითმა ფანტაზიამ ფართო გასაქანი ჰპოვა და თავი მოუყარა განსხვავებული ჟანრისა თუ სტილის მხატვრულ ქმნილებებს.

მეოთხე თავში კუთხეების მიხედვით არის განხილული მრავალხმიანი „აკენის სიმღერა“.

ავტორი მსჯელობს მრავალხმიანი ლირიკული „აკენის სიმღერის“ მუსიკალურ ენაზე, რომელიც სისადავით, სტრუქტურული ლაკონურობით და ხმათასვლის მარტივი ფორმებით გამოირჩევა. ტემპი ნელი, ზომიერი, თავშეკავებულია. წამყვანი ჰომოფონიურ-ჰარმონიული წყობაა. არ ახასიათებს პოლიტექსტურობა – სიტყვებს ყველა ხმა ერთდროულად წარმოთქვამს. კახური ნიმუშების გარდა, არ გვხვდება ფართო შიდამარცვლოვანი გამღერებანი. ხშირად სასიმღერო ხაზთან ერთად წარმოდგენილია საკრავი (ფანდური, ჩონგური, ჭუნირი, ჩანგი). თანხლების როლი არსებითად განისაზღვრება მელოდიური ხაზის ან ფაქტურის აკორდულ-ჰარმონიული განმტკიცებით. ზოგჯერ საკრავის პარტიაში ძირითადი მელოდიური ხაზის ზუსტი გაორმაგება, ან მცირედი სახეცვლილება ხდება. ინტონაციური მასალა ერთი კილოს ფარგლებში იშლება. მოდულაციური გეგმა განუვითარებელია – თუკი იგი არსებობს, მოიცავს ორ კილოს. ბანი ჰარმონიული ფუნქციის როლს ასრულებს. უცხოა რიტმული თავისუფლება. ბატონობს სადა, გამოკვეთილი რიტმი. ხშირია კადანსები კვინტაში. წამყვანია მდოვრე, უნახტომო სვლებზე დაფუძნებული მღერადი, კანტილენური საწყისი. სიმღერების ფორმა კუპლეტურია.

ერთპირულ შესრულებასთან ერთად ავტორი აფიქსირებს მათი რესპონსორული მღერის ფაქტებსაც – სოლისტისა და გუნდის, ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობის სახით.

მარტივი აღნაგობის მიუხედავად, ეს ნიმუშები ღრმად ემოციურნი და სტრუქტურულად ჩამონაკეთილნი არიან. მრავალხმიანი „ნანინა“ ლირიკული სიმღერის ორიგინალურ მაგალითს წარმოადგენს.

დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მრავალხმიანი აკვნის სიმღერების წარმოშობა დაკავშირებული უნდა იყოს საოჯახო მუზიციურობასთან, მამაკაცთა რეპერტუარში მათი გადასვლა კი – სასცენო ფოლკლორის გაჩენასთან.

ტრადიციულ საწესო ფოლკლორში ჟანრული დიფუზიის გზით მიღებული მრავალხმიანი „ნანა“ თანდათან გადავიდა ლირიკული სიმღერების ჯგუფში. იგი არ არის მისადაგებული ბავშვის დაძინებასთან და შეიძლება შესრულდეს სუფრასთან, საკონცერტო ესტრადაზე – როგორც ქალების, ისე მამაკაცების, ან შერეული ანსამბლის მიერ.

ავტორის დასკვნით, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ჩაწერილი მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“ თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის ტიპსა და კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება.

საშემსრულებლო პრაქტიკაში დამკვიდრებული სამხმიანი „ნანა“ XX საუკუნის ადრეულ – 30-იანი წლების ფონოჩანაწერებშიც ჩანს. მრავალხმიანი „ნანას“ სახელწოდებაში კუთხური კუთვნილების ხაზგასმა – სასცენო ფოლკლორისათვის მეტად დამახასიათებელი მოვლენა, სწორედ ამ პერიოდიდან უნდა იღებდეს სათავეს. მრავალხმიანი ლირიკული „ნანინას“ საკონცერტო ესტრადაზე, საბჭოურ ოლიმპიადებსა და დათვალიერებებზე, გრამფირფიტებით თუ რადიოეთერით ხშირმა შესრულებამ ხელი შეუწყო მის პოპულარიზაციას. მაგრამ, მეორე მხრივ, უარყოფითი როლიც შეასრულა და სხვადასხვა ანსამბლის რეპერტუარში, თუ საოჯახო ანსამბლში აკვნის სიმღერის ერთი, პოპულარული ვარიანტი დაამკვიდრა. ეს იდენტურობა სანოტო ჩანაწერებშიც იჩენს თავს. მაგალითად, ამით აიხსნება, რომ გურიაში კოტე ფოცხვერაშვილის, გრიგოლ ჩხიკვაძის, ანზორ ერქომაიშვილის, ნანა ვალიშვილის და იმერეთში ედუარდ სავიცკის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილი სამხმიანი ნიმუშები ძალიან გავს ერთმანეთს.

დასკვნები

ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს ჟანრს წარმოადგენს. სხვა ჟანრებისაგან

განსხვავებით, იგი დღესაც ფუნქციონირებს და მხატვრული აზროვნების არქაული ფორმების კონსერვაციით ხასიათდება.

ქანრის გენეზისი დაკავშირებულია რელიგიის განვითარების ადრეულ საფეხურთან, წარმართულ კულტებთან. სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორში „ნანას“ მსგავსი სახელწოდებების არსებობა ადასტურებს დიფუზიონიზმის თეორიას კულტურული ელემენტების წარმოშობისა და გავრცელების ერთი გეოგრაფიული ცენტრის არსებობის შესახებ.

ნაშრომში გამოვლინდა დასაძინებელი ნიმუშის ყოფითი ფუნქციიდან მომდინარე ნიშან-თვისებების მხატვრული ქმნალობა-ჩამოყალიბების პროცესი, გარვეულია „ნანას“ – როგორც ანთროპოკულტურული ფენომენის, ინსტიტუციური მოვლენის არსი.

ჩატარებული ანალიზის საფუძველზე გაკეთებულია დასკვნა, რომ „ნანა“ ადამიანის ცხოვრების პირველ ეტაპზე დედა-შვილის ურთიერთობაში არსებული საგანგებო მნიშვნელობის მქონე კომუნიკაციური აქტის შემადგენელი ნაწილია, რომელიც ჩვილის სოციალიზაციას, ტრადიციულ საზოგადოებაში მის თანდათანობით ჩართვას უწყობს ხელს.

სოციო-კულტურული და ფსიქო-ფიზიოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინების საფუძველზე გამოვლინდა „ნანას“ შემეცნებით-აღმზრდელობითი და ესთეტიკური როლი, მისი მნიშვნელობა საზოგადოდ აზროვნებისა და, უშუალოდ, მუსიკალური სმენის, აღქმისა და ინტონირების ეთნოფსიქოლოგიური თავისებურებების ჩამოყალიბება-განვითარებაში.

ჩვილის საწოლის ირგვლივ არსებული ცნობების, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში ბავშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებების შესწავლამ ცხადყო ადრეულ ეტაპზე „ნანას“ რიტუალური ფუნქცია. „ნანას“ მხატვრული მოდელირების განმსაზღვრელ პრინციპს მაგიური მუსიკალურ-ესთეტიკური არქეტიპისათვის დამახასიათებელი განმეორებადობა, ერთგვაროვნება და რეგლამენტურობა წარმოადგენდა.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი ერთხმიანი ნიმუშების სემანტიკის საკითხების, სტილური კანონზომიერებებისა და არტიკულაციური თავისებურებების კვლევის შედეგად ნათლად წარმოჩინდა ქანრის ევოლუციის გზა: უძველესი შელოცვის ტიპის „ნანადან“ ისტორიული მორფოლოგიის შედეგად ჩამოყალიბებულ მრავალხმიან ლირიკულ აკვნის სიმღერამდე.

დაკვირვებამ აჩვენა, რომ „ნანა“ მღერადი ინტონირებისათვის არის განკუთვნილი და ყოფაში სათქმელი ლექსის სახით, ფაქტობრივად, არ არსებობს. დადგინდა, რომ მისი სიტყვიერი ტექსტების ცალკე ამოწერა (გამღერებული მარცვლების, შორისდებული ჩანართების, განმეორებების, რეფრენების, მისამღერების ჩამოშორების გზით) და სათქმელი ლექსის ფორმაში ხელოვნურად მოქცევა არ არის მიზანშეწონილი, რადგანაც ირღვევა „ნანას“ მთლიანობა. ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ამ ჟანრზე სრულფასოვან წარმოდგენას მხოლოდ აუდიო და სანოტო ჩანაწერები გვიქმნიან.

„ნანას“ მხატვრული თავისებურებების კვლევა კომპლექსური, ისტორიულ-შედარებითი, სისტემური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზის მეთოდების გამოყენებით ავლენს იმ სასიმღერო ვარიანტებს, რომლებიც პროზაულ, არასალექსო მეტყველებას, სხვადასხვა ბგერათკომპლექსის გამოყენებას ემყარება. ისინი გავლენას ახდენენ ნიმუშის ინტონაციურ მხარესა და არტიკულაციურ თავისებურებაზე. სიტყვიერი ტექსტების ანალიზის საფუძველზე ნაშრომში გამოკვეთილია „ნანასათვის“ ნიშანდობლივი სემანტიკური ერთეულები, ვერბალური ტექსტის ტიპური და არატიპური ვერსიები, უძველესი დროიდან მომდინარე სახეობრივი სფეროები, რომლებიც ქართული დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერმა ტექსტებმა დღემდე შემოგვინახა. დადასტურებულია ამ თემატიკის გაფართოება სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში აქტუალური თემებით. „ნანასათვის“ ტრადიციულ ტექსტებად მიჩნეულია, აგრეთვე, სამკურნალო „იავნანადან“ და აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალური ფერხულიდან, შელოცვებიდან, დალოცვებიდან, საბავშვო ლექსებიდან გადმოსული ტექსტები. ნიმუშის განვითარების გზაზე ვლინდება წარმართული მოტივებისა და ქრისტიანული თემატიკის კონტამინაციის ფაქტები, რაც ზოგადად, ქართული ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ მოვლენას წარმოადგენს.

დისერტანტის მიერ ჩატარებულმა სოციო-კულტუროლოგიურმა ანალიზმაც დაადასტურა სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული თვალსაზრისის სისწორე იმის შესახებ, რომ „ნანა“ დამოუკიდებელი ჟანრია, განეკუთვნება ტრადიციულ საწესო ფოლკლორს და საოჯახო რიტუალების რიგში განიხილება, რაც იმავდროულად, კვლევამ გამოკვეთა „ნანას“ სხვადასხვა სფეროსა და ასაკობრივ-სქესობრივ საზღვრებში მოთავსების შესაძლებლობაც. ავტორი არასწორად მიიჩნევს „ნანას“ საყოფაცხოვრებო ჟანრის ნიმუშად მოხსენიებას.

დისერტაციაში შექმნისდაგვარად ახსნილია დასაძინებელი „ნანასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ დაახლოების მიზეზები და დადგენილია, რომ „ნანასა“ და „იავნანას“ სახელწოდებების გაიგივება, ვერბალური ტექსტის ცალკეული მოტივების შერწყმა უნდა მომხდარიყო საწესო ფუნქციის შესუსტების შემდეგ. ხოლო ინტონაციური მასალა, ადრეფოლკლორულ სასიმღერო ტრადიციაში არსებული პოლისემანტიზმის გამო, იმთავითვე მსგავსი უნდა ყოფილიყო. გამოვლენილია „ნანას“ და „იავნანას“ ირიბი შინაარსობრივი კავშირები და დადასტურებულია ხალხის მიერ „ნანას“, როგორც მუსიკალური თერაპიის ერთ-ერთი საშუალების გაცნობიერების მაღალი ხარისხი.

დადგენილია, რომ „ნანა“ ისეთივე ძველი და არქაულია, როგორც „იავნანა“ და ამ უკანასკნელის მსგავსად, იგი ღვთაება ნანასადმი მიმართვას წარმოადგენდა. ფართო სოციო-კულტურული მასალის საფუძველზე დასაბუთებულია, რომ მათი სემანტიკის მსგავსებას ასევე მსგავსი ფუნქციურ-სიტუაციური დატვირთვა განაპირობებდა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრებისაგან განსხვავებით, დისერტაციაში დასაბუთებულია, რომ „ნანას“ დასაძინებელი ნიმუშები გაცილებით უფრო მარტივი და არქაულია, ვიდრე სამკურნალო „იავნანები“. ნიმუშების ინტონაციურმა ანალიზმა დაადასტურა, რომ, ხშირ შემთხვევაში, აქ საქმე კილოს ჩამოყალიბებისა და ევოლუციის ადრეულ ეტაპებთან გვაქვს. ამასთან დაკავშირებით გაზიარებულია ზოგიერთი მკვლევრის (ნ. მაისურაძე) თვალსაზრისი, რომ დასაძინებელი ნიმუშები ქართული მუსიკალური ფუძე-ენის არეალში უნდა იყოს ჩართული.

სანოტო და აუდიომასალის კვლევის შედეგად ჩამოყალიბებულია ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშის ორი დიდი ჯგუფი – მისადაგებული და მიუსადაგებელი. მისადაგებული – 1) შედარებით ძველი, მაგიური შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსი არტიკულაციური ტიპი და 2) მელოსური ტიპის „ნანა“ სამი ქვეტიპით: ა) „იავნანას“ ჰანგის შემცველი, ბ) დატვირთვის რეჩიტატიულ დეკლამაციაზე აგებული და გ) ზოგადად, მღერადი ტიპის „ნანები“. მიუსადაგებელი – საკრავის თანხლებით შესრულებული ერთხმიანი და უსაკრავოდ ან საკრავის თანხლებით აუღერებული მრავალხმიანი აკვნის სიმღერები.

მუსიკალურმა ანალიზმა წარმოაჩინა „ნანას“ ლოკალური დიალექტური თავისებურებანი; გამოავლინა ზოგადქართული ნიშნები შესრულების წესსა და

მანერაში, ინტონაციურ მასალაში, თემატიკაში, რაც დასაძინებელი ნიმუშების ქართული მუსიკალური ფუძე-ენის არეალიდან მომდინარეობაზე მეტყველებს.

სისტემური კვლევის შედეგად გამოვლინდა ჟანრთაშორისი კავშირები შელოცვებთან, სუფრულ დალოცვებთან, სამონადირეო ფოლკლორთან, ტირილებთან, საბავშვო და ბავშვთა ფოლკლორთან, კალენდარულ, ღვთის კარზე სათქმელ, სამკურნალო, საძეობო ნიმუშებთან. ასევე გამოვლინდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მეზობელი რეგიონებისათვის დამახასიათებელი სასიმღერო ნაკადების შემოჭრა, რაც ისტორიულ-პოლიტიკური ფაქტორებით, ეთნოკულტურული კავშირებით არის განპირობებული. დასტურდება „ნანას“ ინტონაციური სპექტრის გაფართოების სხვა ტენდენციაც, რომელიც დაკავშირებულია საზოგადოებრივი ყოფის ახალ პირობებთან (მედია, კინოხელოვნება და სხვ.).

სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთ სიახლეს წარმოადგენს მრავალხმიანი ლირიკული აკვნის სიმღერების განხილვა, მათი ჟანრული კუთვნილებისა და წარმოშობის გზების ჩვენება. დადასტურდა, რომ ქალებისა და მამაკაცების მიერ აკვნის სიმღერად ან საჭიროების შემთხვევაში, აკვნის „ნანად“ ნამღერი ერთხმიანი ნიმუშები მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპებს ასახავენ (შებანება და ზედა ხმის კოორდინაცია).

ნაშრომში დადგენილია, რომ „ნანას“ მრავალხმიანი მოდელის წარმოქმნას ორი ძირითადი ფაქტორი განსაზღვრავს: ა) სოციალური, რომელიც საოჯახო მუზიციურების დროს წარმოქმნილი ჟანრული დიფუზიის შედეგია და ბ) ესთეტიკური, რომელიც სიტუაციურად წარმოიქმნება და მუსიკალური სტრუქტურის გართულებისაკენაა მიმართული.

ასევე დადგენილია, რომ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის მრავალხმიანი ლირიკული „აკვნის სიმღერა“ მრავალდიალექტიანი მუსიკალური ფოლკლორის თავისებურებებს ასახავს და თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის ტიპსა და კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება.

ეგოლუციის პროცესში გამოვლენილია არქაული სემანტიკის ცალკეული ელემენტების, მუსიკალურ-პოეტური ტექსტების ზოგიერთი ნიშან-თვისების სტაბილურობა და მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერის“ ვარიანტები, რომლებიც განვითარების სხვადასხვა ეტაპს შეესაბამება.

დაზუსტებულია მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის გავრცელების არეალი: ქართლი, კახეთი, იმერეთი, გურია, სამეგრელო, აჭარა, რაჭა, სვანეთი და

აფხაზეთი. ანალიზის შედეგად დადგენილია საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ჩაწერილი ლირიკული აკვნის სიმღერის დამოკიდებულება რეგიონის „ქანრულ-სტილურ დომინანტზე“. უკანასკნელი პერიოდის საკონცერტო-საშემსრულებლო პრაქტიკაში გამოვლენილია ლირიკული აკვნის სიმღერის გაოთხშიანების ტენდენცია.

გამოკვლევა ადასტურებს თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში გავრცელებულ მოსაზრებას, რომლის თანახმად, ბავშვის დასაძინებელი ჰანგი მიჩნეულია ამა თუ იმ რეგიონის სტილური ნიშან-თვისებების ერთგვარ ინდიკატორად. იგი წარმოადგენს კულტურის გულს, მასზე დაყრდნობით ხდება სამყაროს მხატვრული შეცნობა, ტრადიციული საზოგადოების ახალი წევრის აღზრდა. ამ ჟანრის სოციალური ფუნქცია საგანგებო მნიშვნელობას იძენს კაცობრიობის ისტორიის თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც გლობალიზაციის პროცესი წალეკვით ემუქრება მცირე ერების კულტურულ მემკვიდრეობას, საინფორმაციო ეთერიდან მოზღვავებული „მასობრივი კულტურა“ საფრთხეს უქმნის მუსიკალური სმენის ეროვნულ ბუნებას, ხოლო ემანსიპაციისა და ურბანიზაციის შედეგები უარყოფითად მოქმედებს ბავშვების ფაქიზ ფსიქო-ემოციურ სამყაროზე.

ამრიგად, წარმოდგენილი ნაშრომი ქართული დასაძინებელი „ნანა“ და მის საფუძველზე წარმოქმნილი მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის შესახებ პირველი მონოგრაფიული გამოკვლევაა. მასში წარმოდგენილია ზოგიერთი კონტექსტუალური პარალელი მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური ფოლკლორის შესაბამის ჟანრთან. ამ პრობლემის შედარებითი ეთნომუსიკოლოგიის მეთოდით საფუძვლიანი შესწავლა ავტორს მომავალი კვლევის საქმედ მიაჩნია.

დისერტაციის მთავარი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. მრავალხმიანი აკვნის სიმღერა. (1987). ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8: 128-132 (რეზიუმე რუსულად)
2. პოეტური და მუსიკალური ტექსტის შინაარსობრივ-სახეობრივი ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ქართულ ხალხურ სიმღერაში. (1993). ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2: 135-147 (რეზიუმე რუსულად)
3. ბავშვის დასაძინებელი ქართული „ნანა“ და მისი სამკურნალო დანიშნულება. (2002). ჟურნალი ACADEMIA. ტ. III: 50-56. თბილისი: თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია (AMSI) (რეზიუმე ინგლისურ ენაზე)

4. მრავალხმიანი ქართული ხალხური სასიმღერო მეტყველების ერთი არტიკულაციური თავისებურების შესახებ. (2003). წურწუშია, რუსუდან და ჟორდანიას, იოსებ (რედ.). ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი: 335-349. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი (ქართულ და ინგლისურ ენებზე)
5. მრავალხმიანი ლირიკული „აკენის სიმღერა“ საქართველოში. (2009). (რეზ. რუსულად და ინგლისურად). ქესუ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია. დეცენზირებადი ელექტრონული ჟურნალი. ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. Gesj. www.internet-academy.org.ge

Тбилисская государственная консерватория
им. Вано Сараджишвили

на правах рукописи

Нино Махарадзе

**Грузинская колыбельная «Нана»:
вопросы жанра, семантики и артикуляции**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

Диссертации, представленной на соискание академической степени доктора музыкологии

специальность: этномузыкология

Тбилиси -2009

Научный руководитель

Русудан Цурцумиа

доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты

Нато Зумбадзе

доктор музыкологии,
ассоц. профессор

Манана Шилакадзе

доктор исторических наук, профессор

Защита диссертации состоится 8 октября 2009 г., в 12 ч. на заседании диссертационного совета факультета теории музыки Тбилисской государственной консерватории им. Вано Сараджишвили. Грузия, Тбилиси, ул. Грибоедова № 8-10, камерный зал, №307.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке и на веб-странице

<http://www.conservatoire.edu.ge/> Тбилисской государственной консерватории

им. Вано Сараджишвили

Ученый секретарь диссертационного совета,

Марика Надарейшвили

доктор музыкологии,
ассоц. профессор

Общая характеристика работы

Грузинская народная музыка, с её многообразием диалектов и богатством жанров, отличается уникальными формами многоголосия и является одним из самых значительных достижений культурного наследия грузинского народа. Ввиду особых географических, исторических и социально-экономических условий, в Грузии сохранились древнейшие формы быта и мышления. Наряду с архаичными образцами, встречаются также и значительно поздние примеры, отшлифованные в творчестве народных профессионалов и представленные на сцене вторичными фольклорными ансамблями. На сегодняшнем этапе развития науки в изучении этнокультурных проблем народная песня приобретает истоковедческое значение.

В грузинской этномузыкологии накопилось достаточно много знаний для освещения вопросов типологии, жанровой классификации, семантики, структурных особенностей, форм многоголосия, исполнения и т. д. искусства устной традиции. Несмотря на это, имеется ряд проблем, всё ещё требующих изучения, уточнения или исследования под новым ракурсом. Освещение вопросов исторической морфологии образцов грузинского народного музыкального искусства является актуальным как для лучшего ознакомления с национальным культурным наследием, так и с точки зрения общих культурологических проблем. Невозможно себе представить изучение сокровищницы духовной культуры народов мира без учёта материалов многовековых традиций грузинского народного творчества.

Предметом исследования настоящего труда является одна из самых значительных частей грузинского народного музыкального творчества – колыбельная «Нана» и созданная на её основе группа лирических песен, а **целью** – рассмотрение жанровых, семантических (содержательных), и артикуляционных (произносительных, поведенческих) особенностей этих образцов.

Аналитический аппарат и методологическая база данного труда основана на базе достижений современного грузинского теоретического и исторического музыковедения, а также фольклористики. Учитывались многие значительные (в том числе и неопубликованные) труды учёных и исследователей как прошлых лет, так и наших современников – Иванэ Джавахишвили, Димитрия Аракишвили, Шалвы Асланишвили, Григола Чхиквадзе, Миндии Жордания, Кахи Росебашвили, Отара Чиджавадзе, Александра Мсхаладзе, Евсея Чохонелидзе, Тамары Месхи, Русудан Цурцумия, Иванэ Жгенти, Иосифа

Жордания, Мзии Иашвили, Тамары Мамаладзе, Нино Майсурадзе, Мананы Шилакадзе, Джондо Бардавелидзе, Пикрии Зандукели, Эдишера Гараканидзе, Наталии Зумбадзе, Кетеван Баиашвили, Тамаза Габисония, Тамар Чохонелидзе, Давида Шуглиашвили, Тины Жвания, Георгия Багашвили, Нино Цицишвили, Георгия Гараканидзе и др. Обсуждая вопросы музыкально-выразительных особенностей народной музыки, автор отдаёт предпочтение средствам интонационного и целостного анализа.

В методологической базе исследования значительное место отведено идеям известного этномузыколога Изалия Земцовского. Именно им сформулированы методологические предпосылки музыкальной семасиологии – науки, изучающей музыкальную семантику. Он отмечает, что носителем музыкальной семантики в фольклоре может быть только социально осмысленный, социально значимый звуковой комплекс⁹. Семантика в фольклоре довольно устойчива. Для неё характерна эволюция и редко – революция. Семантика не является плодом индивидуального творчества. Она рождается и существует за счёт многовековой традиции. Традиционность, устойчивость наблюдается не только в процессе фольклорного творчества, но и в восприятии фольклора. Здесь действует коллективная память народа. Музыкальная семантика рассчитана на слуховое восприятие. При анализе семантической связи музыкального и поэтического текста недостаточно определения их семантики по отдельности, гораздо значительнее определить семантику их взаимосвязи. Семантика народных песен подчиняется законам типологизации.

И. Земцовским введены также в научный оборот понятия артикуляции и артикулирования¹⁰. В этномузыкологии термины «исполнение», «исполнитель», «исполнительство» воспринимаются чужеродными, т.к. мы не имеем дело с «текстом», который предназначен для дальнейшего исполнения. По мнению И.Земцовского, для анализа теории музыкального фольклора целесообразно употребление трёх основных терминов: музицирование, интонирование и артикулирование. Артикулирование является всеопределяющим способом существования устной музыкальной традиции. Автор полагает, что в центре современной этномузыкологии находится человек и его синкретическая музыкальная деятельность, определяемая конкретными традициями, генетикой. Артикулирование является для народа определённым инструментом для фиксирования

9 Земцовский, И. - Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки). В кн.: Арановский, Марк (ред.). Проблемы музыкального мышления.. Москва:Музыка. 1974. стр. 18.

10 Земцовский, И. - Артикуляция фольклора, как знак этнической культуры. В кн.:Бромлей, Ю. (отв. ред.). Этнознаковая функция культуры. Москва.:Наука. Стр.:152-189. 1991.

устной музыкальной традиции. Возникает своеобразный феномен: артикуляционный генофонд этноса.¹¹ В нём материализуется не только звуковая артикуляция этнофора, но и тесно с ней связанные исполнительское поведение, жанровое направление, темброво-звуковой идеал, тип интонирования, пластическое выражение самовосприятия. Артикулирование, тесно связанное с антропологическими и психологическими факторами, является этнической характеристикой. Благодаря интонационной природе музыкального искусства, оно исключает возможность перевода с одного языка на другой. В самом процессе артикулирования заложена мощная информация. Она обладает семиотической (знаковой) функцией.

Изучение проблем генезиса и эволюции народного песенного наследия невозможно представить без учёта данных смежных дисциплин, таких, как этнография, этноистория, этнолингвистика, устно-словесная фольклористика, хореология, эстетика, этнопсихология, социология, культурология и др. Результаты исследований названных сфер соответствующим образом отражены и учтены в последующих главах данного труда. Само собой разумеется, что данные этномузыкологических исследований могут стать значительным аргументом для других отраслей наук. В последнее время фольклористика, наряду с археологией, этнографией, этнологией, лингвистикой, физической и социальной антропологией была признана антропологической дисциплиной.

Идея синтетической парадигмы, предложенная И. Земцовским, представляет собой попытку сближения музыкально-фольклористических и этномузыкологических подходов. Она предполагает мирное сосуществование различных позиций и при исследовании музыки устной традиции содержит как «антропологический анализ музыкального контекста, так и антропологическую теорию музыкального текста». Это попытка увидеть одно в другом. Цель синтетической парадигмы – сближение друг с другом различных академических дисциплин (филологии, музыкологии, социологии, акустики, кибернетики и т.д.) для того, чтобы иметь возможность воспринимать явления в целостности и изучать тот или иной феномен с различных сторон¹².

Синкретическая природа фольклора, его полиэлементная структура определяют привлечение **методов комплексного анализа**. В то же самое время в настоящем труде

¹¹ Земцовский, И. - Человек музицирующий – человек интонирующий – человек артикулирующий. В кн: Березовчук, Л. (ред.). Музыкальная коммуникация. Проблемы музыкознания. 8. Санкт-Петербург. РИИИ. 1996 стр. 102.

¹² Zemtsovsky, I. - An Attempt at a Synthetic Paradigm. In: Ethnomusicology. Vol 41. 1997. P. 185-205

используются историко-сравнительные, системные и структурно-типологические методы анализа.

Музыкальный фольклор - сложная система. Единственной формой существования составных элементов системы является взаимодействие. Жанровая система не только результат длительного исторического развития, но и генетически взаимосвязанный комплекс. Поэтому исследование жанровых особенностей колыбельных невозможно представить без выявления её связей с другими жанрами.

Значительное место в культурологическом исследовании занимает метод структурного анализа, целью которого является определение единых структурных закономерностей множества объектов в данном культурном ареале. В процессе исследования были выявлены эволюционные изменения структур образцов колыбельных, которые существуют в виде многочисленных вариантов.

Музыкальные образцы, связанные с убаюкиванием ребёнка универсальны. Уже давно изданы антологии колыбельных народов мира. Первой же попыткой систематизации грузинских колыбельных песен является составленный диссертантом нотный сборник.

Настоящее исследование опирается на примеры, опубликованные в различных нотных сборниках и научных трудах, новых нотированных материалах (до 40 образцов). Использованы фонозаписи экспедиционного фонда кафедры грузинского народного музыкального творчества Тбилисской государственной консерватории им. Вано Сараджишвили и государственного Центра грузинского фольклора; рукописи Института истории и этнологии им. Иванэ Джавахишвили, экспедиционные материалы, собранные в различные годы, аудио и видео записи, учтены также личные наблюдения и исполнительско-практический опыт автора настоящего труда.

При анализе привлечены культурные параллели с соседними народами (адыгейцами, ингушами, армянами, азербайджанцами) и другими народами мира (русскими, испанцами, племенами Конго и др.). Для познания сути явлений использованы высказывания самих носителей этнической традиции – разъяснения и толкования этнофоров.

Истоковедческая база диссертации помимо данных специальной литературы содержит имеющиеся нотные и аудиозаписи. Предусмотрены также стихотворные образцы, представленные в УШ томе «Грузинской народной поэзии».

В дело записи колыбельных песен большой вклад внесли представители различных поколений как грузинских, так и иностранных деятелей, руководители народных музыкальных ансамблей, композиторы, фольклористы.

Образцы, исполняемые при убаюкивании младенца и нотные записи многоголосных колыбельных песен, принадлежат: Р. Дзамсашвили, А. Бенашвили, З. Чхиквадзе, К. Гроздову, Д. Аракишвили, М. Мшвелидзе, Ш. Асланишвили, К. Ковачу, Г. Чхиквадзе, К. Поцхверашвили, Г. Кокеладзе, Г. Сванидзе, В. Цагареишвили, В. Ахобадзе, М. Канчели, Д. Торадзе, Э. Савицкому, Т. Мамаладзе, М. Жордания, О. Чиджавадзе, Д. Годердзишвили, В. Маградзе, А. Хорава, А. Мегрелидзе, К. Мегрелидзе, А. Эркомаишвили, Н. Маисурадзе, Э. Гараканидзе, К. Баиашвили, Н. Швелидзе, Н. Каландадзе, Н. Валишвили, Д. Шуглиашвили, Т. Жвания, Т. Касабури, М. Хухунайшвили, Л. Салакая, В. Самсонадзе, М. Гелашвили.

В виде фонозаписей имеются *хевсурские* колыбельные: Ш. Мшвелидзе (1929 г.), Ш. Асланишвили (1948 г.), Г. Чхиквадзе (1953 и 1959 г.г.), Н. Маисурадзе (1964 г.); варианты *хевских* колыбельных, зафиксированные М. Жордания в 1960 и 1977 г.г.; образцы, записанные в *Мтиулет* Ш. Асланишвили и М. Жордания в 1961 г. В этом же районе Грузии колыбельные были записаны Т. Мамаладзе и Н. Маисурадзе; М. Жордания принадлежат также *гудамарские* (1958 г.), *тианетские* (1959 г.) аудиозаписи. *Тушинская* колыбельная записана Н. Маисурадзе (1965 г.), *карталино-кахетинские* колыбельные записаны Т. Мамаладзе (1950 г.), Г. Чхиквадзе (1952 г.), О. Чиджавадзе (1958 г.), К. Росебашвили (1960 г.), М. Жордания (1962), Н. Каландадзе, Н. Зумбадзе и Н. Швелидзе (1969 г.). Записан и один из вариантов *ингилойской* колыбельной песни (экспедиция Н. Каландадзе и Л. Макарашвили 2005 г.).

Из музыкальных диалектов Западной Грузии на данный момент имеются: *сванские* образцы, записанные Г. Чхиквадзе (1960 г.), М. Жордания (1967 г.), Сильвией Бол-Земп (1994 г.), Н. Зумбадзе (2007 г.). *Мегрельские* образцы записаны О. Чиджавадзе (1959 г.), К. Росебашвили (1973 г.), Э. Гараканидзе (1983 г.).

Гурийские одноголосные образцы записаны М. Жордания (1971 г.), В. Ахобадзе (1959 г.). *Аджарские* материалы зафиксированы М. Жордания (1972 г.), *лазские* «Ха, Нани» имеются в архиве Г. Чхиквадзе в 1963 и 1973 г.г.; *абхазские* – В. Ахобадзе (1956 г.). В *Месхети* образцы записаны Ш. Мшвелидзе (1933 г.), В. Маградзе (1961 г.), В. Самсонадзе, М. Гелашвили и К. Банцадзе (1999 г.).

Не имеются нотные и фономатериалы лечхумских и шавшских колыбельных. В виде аудиозаписей нет примеров имеретинских и пшавских. В процессе анализа учтены образцы песен в исполнении современных вторичных фольклорных ансамблей («Рустави», горийского хора, «Зедаше», «Георгика», «Басиани», «Песвеби», «Картули хмеби», «Шавнабада», «Мзетамзе», женского ансамбля при Патриархии, «Нанина»).

Автором настоящего труда, впервые в грузинском музыковедении, сделана попытка:

- а) собрать и систематизировать записанные в различных регионах Грузии колыбельные, имеющиеся на сегодняшний день нотные и аудиозаписи «Нана» и многоголосных лирических колыбельных песен;
- б) определить место и роль колыбельных песен «Нана» в жанровой системе грузинского фольклора, установить связь колыбельных с другими жанрами, выяснить пути эволюции жанра;
- в) изучить вопросы семантики, музыкально-стилистические, структурные закономерности и артикуляционные особенности образцов колыбельных различных регионов Грузии;
- г) рассмотреть возникшие в результате исторической морфологии многоголосные лирические песни. Проанализировать вопросы их взаимодействия с одnogолосными формами колыбельных, женским и детским, женским и мужским репертуаром, аутентичным и вторичным фольклором, обратить особое внимание на проблемы инструментального сопровождения.

Настоящий труд **окажет помощь** в дальнейшем изучении грузинского традиционного песенного наследия и даст возможность специалистам других наук, воспользоваться приведёнными этномузыкологическими данными. Итоги диссертации, представленные в ней нотные материалы могут быть включены в учебно-лекционный курс, использованы в исполнительской и педагогической практике, в мелотерапии. Рассматриваемые в данной работе материалы в разное время были представлены как на республиканских, так и международных конференциях и симпозиумах. Завершению квалификационной работы предшествовало составление нотных сборников, исполнение песенного материала женским фольклорным ансамблем «Мзетамзе».

Диссертация содержит 153 страницы, состоит из предисловия (в качестве введения), четырёх глав, выводов и приложения.

В I главе обоснована актуальность изучаемой темы и рассмотрены жанровые особенности колыбельных песен. Здесь же обобщены методологические основы исследования и дан обзор научной литературы.

Во II главе рассматриваются социально-бытовой контекст колыбельных песен, их функции, а также вопросы семантики вербального текста.

III глава посвящена выявлению интонационных и артикуляционных закономерностей образцов колыбельных песен различных регионов Грузии.

В IV главе проанализирована многоголосная «Колыбельная Нанина», как одна из форм лирического интонирования.

В заключении подытожены выводы исследования.

К настоящему труду прилагаются нотные примеры с комментариями (138 единиц), перечень использованной литературы (153 наименований), список нотных сборников, перечень использованных экспедиционных записей, аудиоприложение с примечаниями, также переводы некоторых мегрельских, сванских, лазских и цоватушинских текстов.

Основные положения представленного исследования докладывались на республиканских и международных конференциях и симпозиумах, использовались в учебной практике.

Апробация труда состоялась первого мая 2009 г. (протокол №7) на заседании направления грузинского народного музыкального творчества факультета теории музыки Тбилисской государственной консерватории им. Вано Сараджишвили. Рецензенты - Тамаз Габисония и Нана Валишвили.

По теме диссертации опубликованы статьи в научных сборниках, материалах республиканских и международных конференций.

Глава I

Жанровые особенности колыбельных, история изучения вопроса, методологические основы исследования

Вопросы, связанные с колыбельными «Нана», часто встречаются в работах грузинских историков, этнографов, лингвистов, исследователей устного фольклора и музыковедов. В первой главе, для выявления сущности колыбельных песен обобщены мнения, высказанные по этой теме различными исследователями. Представлены авторские комментарии и сформулированы методологические основы, выработанные современной этномузыкологией.

В грузинской научной литературе для определения образцов колыбельных песен употребляют термины: «аквнис нана» «сааквно нана» («аквани» - колыбель, ср. с русским термином – «колыбельная песня», английским – «Cradle songs»). Поскольку эти песни звучат перед сном, для автора приемлемы также термины «дасадзинебели» (дословно: «для сна») и «дзилиспирули» (дословно: «предсонная»). Правда, под названием «дзилиспирули» в различных уголках Грузии был известен цикл ткацких песен, однако употребление их с

термином «нана» представляется целесообразным. По мнению диссертанта, термины «дасадзинебели нана» или «дзилиспирули нана» точно указывают на функциональную направленность образца, тем более, что под названием «Нана», «Нанина» в грузинском фольклоре встречаются и другие песни.

В самом народе существует несколько вариантов названий колыбельных песен: Нана, Нане, Нани, Нано, э,э, Нано (Хевсурети), Нанаи, Нанина, Нанила-Нанаила (Сванети), ха, Нани (Лазети), руру Нана (Аджария), дай, дай, Найна (Саингило). Иногда употребляется и термин «Иавнана». Как известно, «Иавнана» называют врачевальную ритуальную песню, исполняемую во время инфекционных заболеваний детей. В Западной Грузии «Иавнана» известна под именами «Батонебис Нанина», «Батонеби», «Иа Батнеби», «Сабодишо» название «Иавнана» имеет также песня, исполняемая вокруг церкви, имеющая другую нагрузку и отличающаяся от колыбельных и врачевальных песен по манере исполнения и типом интонирования.

Вследствие того, что «Нана» и «Иавнана» имеют общие корни, похожие ситуации при исполнении (лежащий в постели ребёнок), общие семантические единицы, рефрены, интонационный материал, манеру исполнения и др., на определённом этапе развития (предположительно, по причине ослабления ритуальных функций обеих) должно было произойти их сближение и отождествление. Между прочим, смешивание терминов «Нана» и «Иавнана» часто встречается и в научной (чаще немусыковедческой) литературе, что для автора данного труда является неприемлемым и эти два жанра традиционного обрядового фольклора автором, как и другими грузинскими этномузыковедами, всегда размеживаются.

Вопрос генезиса колыбельных и врачевальных песен, сохранившихся в Грузии связан с именем «Нана» - языческой богиней. Согласно археологическим данным, культ языческой богини плодородия предположительно возник примерно в эпоху энеолита. Известный этнограф В. Бардавелидзе считает Великую мать - Нану астральным божеством¹³.

И. Джавахишвили, К. Сихарулидзе, В. Гвахария, изучая обычаи поклонения богине плодородия на Кавказе и в соседних с ним областях, пришли к выводу об единых корнях этой традиции. По их сведениям, в картвельских языковых диалектах - мегрельском и чанском - «Нана», «Нена» употребляются в значении «мать». Аналогичные слова встречаются и в других кавказских языках: в удурском, чеченском - «Нана», гумукурском - «Нину», рутулурском - «Нин». В абхазском языке «Нан» обращение к матери, бабушке. В

¹³ Бардавелидзе, В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. 1957. Тбилиси: Изд. АН ГССР

абхазской мифологии «Анана-гунда» (пчелиная матка) является богиней пчеловодства и охоты. известные в древнем шумеро-ассирийско-вавилонском пантеоне имена – Нинни, Нина, Ануниту, Нана, Нинлили, Нинсини, Нинмахи, Нинхарсиги функционально связываются с наиболее почитаемым божеством Передней Азии - богиней Иштар.

Интересно, что образцы детских колыбельных «Нана» со сходным похожим названием встречаются и на Кавказе, и среди некоторых народов Средиземноморья. В Адигее «Нанауред» - песня матери, в Армении колыбельная песня известна под именем «Наник», в Азербайджане её называют «Ненни-Бала» или «Ненни-Нина». В Италии и испанской Басконии колыбельные песни также называют «Нана»¹⁴. Эти совпадения учёными толкуются, как наличие единого культурного первоисточника.

Колыбельная «Нана» берёт своё начало из культуры древнейших времён. По мнению автора труда, образцы колыбельных претерпели значительные изменения, однако фактом остаётся то, что в них сохранились многие важные детали архаической семантики (название, рефрены, манера исполнения, тип интонирования).

Название образца грузинской колыбельной - «Нана» происходит от наиболее часто повторяемого слова в вербальном тексте. Примечательный факт, что некоторые колыбельные «Нана» целиком построены только на артикулировании этого слова. Этот рефрен полисемантичен, поскольку включает в себя несколько понятий: в современном грузинском языке это и женское имя, и синоним сна; «Нана» в зависимости от контекста, может означать и «мама» и «детя». Известно, что по причине устного распространения фольклора, в течение столетий значительно меняется словесный текст, что, однако, не относится к рефренам, более стойким к сменам эпох и открывающим нам из глубины веков многие тайны. Такие рефрены и припевы, носящие имена древних божеств, поражают своей неизменностью и архаичностью.

В первой главе рассмотрены мнения исследователей смежных научных дисциплин по поводу взаимосвязей, жанровой принадлежности, способов исполнения, смысловых и структурных особенностей поэтических текстов колыбельных «Нана» и врачевальных «Иавнана». Представлены мнения этномузыкологов и теоретиков музыки по поводу музыкальных закономерностей и исполнения колыбельных песен. Автор в основном разделяет положения, сформулированные другими исследователями, и высказывает свой взгляд о колыбельных, как о жанре обрядового (семейно-ритуального) фольклора. Особое

¹⁴ Мамаладзе, Т. – Грузинская колыбельная Нана Материалы для грузинской этнографии. Т. XIV., 1968. Тбилиси. «Мецниереба».стр. 20-29 (на груз. яз.).

внимание автор настоящего труда обращает на типологические особенности мелодии, манеру исполнения, характерные метрические и ритмические структуры.

На основе интонационного анализа колыбельных песен в диссертации автор пытается доказать, что в большинстве случаев налицо процесс формирования лада на ранних этапах эволюции музыкального мышления.

Рассуждая о таком жанре аутентичного фольклора, как колыбельные «Нана», автор полагает целесообразным с методологической точки зрения сделать правильный выбор терминологического аппарата, поэтому обращается к терминам, введённым в употребление И. Земцовским: музицирование, интонирование и артикулирование. Вышеназванные термины успешно использованы в последующих главах настоящей работы.

Глава II

Вопросы функции и семантики колыбельной «Нана»

Детская колыбельная «Нана» рассчитана на слух ребёнка и является одной из форм общения с ним, поэтому в настоящей главе основное внимание уделяется некоторым важным сторонам физиологии и психологии ребёнка.

Автор труда полагает, что коммуникативная функция колыбельных «Нана», в отличие от других жанров, весьма своеобразна. Мать и ребёнок - поющая колыбельную и её адресат - являются участниками коммуникативного акта. Впрочем, поскольку «Нана» - явление ритуальное, ранее она должна была быть обращённой не только к ребёнку, но и к покровителю-божеству. В осуществлённом посредством колыбельной «Нана» процессе коммуникативного акта реализуются информационные, познавательные (когнитивные), выразительные (эмоциональные, экспрессивные) и оказывающие воздействие (апелляционные) функции, с помощью которых мать общается с ребёнком.

Коммуникация является необходимым условием социализации, а колыбельная «Нана» становится первым этапом включения ребёнка в общество. Следовательно, первым социальным миром для ребёнка является семья, которая представляет собой тот первый круг, чьи ценности и нормы усваивают дети. Именно семья обеспечивает неразрывность культурной наследственности. По утверждению специалистов, существует прямая взаимосвязь между интеллектуальным уровнем человека и колыбельными песнями, поэтому «Нана» в то же самое время представляет собой процесс индивидуализации мировоззрения,

который играет большую роль в формировании личности, её мышлении, музыкальном слухе и этнопсихологических особенностях восприятия¹⁵.

Архаичные признаки музыкальных структур колыбельных (короткие фразы, остинато, незаконченная, «открытая» форма, простота и т.д.) позволяют говорить об особом месте этого жанра в общей жанровой системе аутентичного фольклора. Интонационный комплекс колыбельных автор настоящей работы причисляет не к песням, а к наглядным образцам т. н. допесенного периода (И. Земцовский).

Во второй главе рассматриваются также проблемы сна, как особого психофизиологического состояния человека. Здесь же представлены различные элементы, нашедшие своё отражение в фиксированных текстах убаюкивающих песен «Нана»: как ситуация вокруг постели младенца, так и обычаи и ритуалы, связанные с уходом и воспитанием ребёнка.

Являясь архаичным жанром, одноголосная колыбельная «Нана» представляет собой сложное явление. Магическая, врачевальная, коммуникационная, практическая, эстетическая, этико-воспитательная целенаправленность представляют собой различные уровни её функции. Известный факт, что на различных ступенях исторического развития один из уровней функций народной песни является привилегированным. Это зависит от социальной формации, фактора религии, от эстетических, этических и других критериев. Вместе с тем, выдвижение на первый план уровня одной из функций вовсе не означает абсолютное игнорирование других. К примеру, примат магической функции не исключает эстетического начала. Отсюда берут истоки все те семантические единицы, которые можно обнаружить в грузинской колыбельной «Нана». На основе анализа поэтических текстов колыбельных автор рассматривает собственно типовую тематику жанра: обращение к силам добра, борьба со злом, просьба, мольба, призыв ко сну, устрашение ребёнка, ласка, успокоение, благословение – идущие из древнейших времён образные сферы, которые в словесных текстах грузинских колыбельных сохранились до сих пор. В дальнейшем на первый план выходит утилитарная функция, что способствует сохранению феномена колыбельных песен. Очень близкий к мелодекламации и содержащий небольшой набор монотонных звуков и на самом деле оказывал благоприятное воздействие на психику ребёнка. Широкий спектр переживаний и чувств матери дополнили детские и сказочные

¹⁵ Керимова, Т. - Азербайджанские колыбельные и детские песни: Опыт этномузыковедческого анализа. 1986. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения (на правах рукописи). Ленинград.

сюжеты, историческая и социальная тематика, мотивы патриотизма и героического самопожертвования, стремление к свободе, идеализация любимых героев «Витязя в тигровой шкуре».

Традиционными для колыбельных «Нана» текстами следует признать также тексты, заимствованные из врачевальной «Иавнана», ритуального хоровода, предшествующего первому укладыванию ребёнка в колыбель, заговоров, молитв и детских стихов.

Таким образом, во второй главе диссертационной работы колыбельная «Нана» представлена как определённое институциональное явление, постичь сущность которого невозможно без анализа социо-культурной среды и без учёта психо-физиологических особенностей.

Глава III

Интонационные и артикуляционные особенности одноголосных образцов «Нана»

В третьей главе в определённом порядке представлены интонационные и артикуляционные особенности колыбельных в диалектах Восточной и Западной Грузии. Итоги анализа подытожены по параметрам, сформулированным М. Жордания при изучении хевсурской колыбельной «Нана» (диапазон, звукоряд, ладовое наклонение, метр, ритмическая картина, темп)¹⁶. Некоторые итоги исследования представлены автором в виде таблиц. В определённом контексте эти данные весьма показательны и указывают как на архаичность образцов, так и дают возможность проследить процесс эволюции колыбельных. При рассмотрении некоторых примеров было обращено внимание на те детали, которые в каждом конкретном случае представляются значительными. В таблицы не были внесены параметры, связанные со смысловыми и структурными сторонами вербальных текстов, артикуляцией и типологией. Они составляют предмет отдельного анализа.

В результате проведённого исследования колыбельные делятся на два вида: приуроченные и неприуроченные колыбельные и три интонационных типа колыбельных «Нана»:

Первый – сравнительно древний артикуляционный тип, схожий по интонационной формуле с магическими заклинаниями, характерными чертами которого представляются следующие:

¹⁶ Жордания, М. – Хевсурская Нана. Научный труд 1975 г. На правах рукописи. библиотека лаборатории кафедры народного творчества Тбилисской гос.консерватории №2483. (на груз. яз.).

- малый диапазон, построенная на секундно-терцовом сочетании речитация слогов без распева;
- два уровня интонирования: произношение на высоте речевой тональности; заканчивание фраз глиссандирующими скачками, или вытекающие из особенностей речевой интонации (понижение голоса в конце предложения) нисходящие глиссандо.
- характерные для архаического типа музыкального мышления повторы, проявляющаяся остинато выразительных средств;
- умеренный темп;
- особая манера исполнения (воркование, тихое лепетание, нежно, ласково); бормочущее, тихое интонирование;
- подчёркнуто низкий регистр, или артикулирование в высоком регистре искусственно изменённым голосом;
- нерифмованный словесный текст, превращение в определённую форму прозаической речи при помощи использования рефренов, включение бытовых словесных фраз в интонирование;
- использование семантических единиц обращений к божеству, успокоения, одурманивания ребёнка, обращения к животным и птицам, призывов ко сну, благословения.

Конечно, ни один из вышеназванных отдельных признаков не создаёт характерной типовой особенности и результат может быть достигнут комплексными выразительными средствами. Кроме того, образцы колыбельных, построенные целиком на интонационном типе заговоров, редки (Хевсурети, Аджария, Гурия) и характерные для данного типа параметры включены в примеры мелосного типа. После ослабления обрядовой функции и выдвижения на первый план прикладной, практической функции данные черты продолжают своё существование, проявляясь в некоторых образцах отдельными элементами.

Второй - мелосный тип колыбельной «Нана» характеризует певучесть и сравнительно развитая структура. В нём наблюдается переход речитатива в напев, опевание основных ступеней лада. Характерна и господствующая роль ритмической фигуры (восьмая, четвёртая). В колыбельных с устоявшейся метрической системой мелодики встречается и другой тип мелодики, которую в значительной степени определяет стихотворная форма

вербального текста. Подобные примеры можно встретить по всей Грузии, однако более развитые образцы этого типа имеются в основном в долинных регионах страны. К вышеназванной группе колыбельных следует отнести три подтипа: созданные на мотивы «Иавнана»; построенные на речитативно-декламационных оборотах плачей и, собственно, колыбельные «Нана» песенного типа.

Третий тип колыбельных представляет собой колыбельные под сопровождение музыкальных инструментов (чунири, пандури, чонгури, апхерца), основные черты которых сформировались в тианетских, картлийских, сванских, мегрельских, гурийских диалектах и в Абхазии. Исполнение колыбельных под аккомпанемент может быть связано с магической функцией музыкальных инструментов. Достаточно вспомнить факты заговоров при помощи музыкальных инструментов бесплодного дерева, бездетной матери, больных животных, непослушных детей, а также ритуалы угождения, вымаливания прощения у ангелов-покровителей. Появлению музыкальных инструментов в традициях исполнения колыбельных способствовали как процесс сближения врачевальных и колыбельных образцов песен, так и эстетические потребности семейного музицирования.

Рассмотрены образцы одноголосных колыбельных «Нана», исполняемых мужчинами (Месхети, Лазети, Кахети, Самегрело). По своему содержанию, поэтике, мелодии, интонированию, структуре они являются более совершенными вариантами колыбельных, в которых наблюдаются принципы многоголосного мышления.

Нотные записи и аудиоматериалы наглядно выявляют проникновение в колыбельные «Нана» северокавказских (в Тушети и в Аджарии), восточных (турецко-азербайджанских – в Лазети и Саингило), европейских (в Тианети и в Тбилиси), городских типов восточных баиати (в Тианети) песенных мотивов. В последнее время наметилась и тенденция расширения интонационного спектра колыбельных за счёт песен для детей современных поэтов и композиторов. Экспедиционные материалы 2005 года подтверждают использование мамами молодого поколения песен из кинофильмов и телепередач.

Глава IV

Многоголосная лирическая «колыбельная песня»

В четвёртой главе рассмотрены многоголосные «колыбельные песни», которые ещё не были предметом исследования специалистов. Образцы многоголосных колыбельных «Нана» записаны только в некоторых регионах Грузии: Картли, Кахети, Имерети, Самегрело, Ачара, Рача, Сванети, Абхазии.

Следует отметить, что многоголосные колыбельные песни встречаются и в фольклоре других народов и ареал их распространения совпадает с ареалом распространения многоголосия. Многоголосные колыбельные песни в традиционной музыке есть у осетин, ингушей, донских казаков, испанцев, украинцев, у некоторых африканских племён. В научной литературе (И. Жордания) рассматривается вопрос о древнем происхождении многоголосных колыбельных, в основе чего лежит гипотеза об участии всего племени в процессе социализации детей на раннем этапе развития человеческого общества.

Касаясь вопросов происхождения многоголосных колыбельных «Нана», представляется возможным высказать мнение, что в грузинском традиционном быту в отдельных случаях возможно было исполнение двух или трёхголосных колыбельных. В больших семьях для собравшихся у постели ребёнка не представляло трудностей исполнение многоголосных песен во время ритуалов рождения, первого укладывания в колыбель или во время болезни детей. То же самое можно сказать о женщинах, собравшихся для коллективного труда. Таким образом, одним из факторов возникновения многоголосных колыбельных песен автору данного труда представляется обусловленный социальным фактором и вызванный жанровой диффузией процесс семейного музицирования.

Причиной исполнения мужчинами многоголосных песен «Нанина» порой могла служить социально-культурная среда, в которой приходилось жить женщине. В 30-х годах прошлого века композитор Шалва Мшвелидзе записал в селе Гурдзавли Хулойского района аджарскую двухголосную колыбельную «Нана» от мужчин только потому, что, согласно местным обычаям, ему было запрещено общаться с женщинами. Этот регион Западной Грузии в течение веков был под властью турок, вера которых запрещала женщинам показаться мужчинам и, тем более, петь для них. Вот конкретный пример значимости социального фактора.

Вторая причина лежит в плоскости эстетики. С конца XIX века, когда началась практика выступлений народных хоровых коллективов, и мужчины, попытавшиеся сохранить в интонационном фонде эту традиционную для женщин часть древнего фольклора, стали активно использовать колыбельные в лирических концертных композициях.

Эстетическим фактором автор объясняет и исполнение колыбельных во время грузинских застолий, как музыкальное оформление к произносимым здравицам, восхваляющим святость материнской любви, рисуящим поэтический мир женщины-матери, женщины-возлюбленной. Грузинское застолье – традиционное место, где творческая

фантазия грузинского мужчины бывает особенно изощрённой, чему свидетельство немало художественных творений того или иного жанра или стиля.

В четвёртой главе также рассматриваются многоголосные колыбельные по различным регионам Грузии.

Автор данного труда анализирует формы музыкального языка лирических «колыбельных песен», которые отличаются структурной лаконичностью и простыми формами голосоведения. Темп медленный, умеренный, сдержанный. Ведущим является гомофонно-гармонический строй. Для лирических колыбельных песен не характерна политекстность, т.е. слова текста произносятся все голоса одновременно. Кроме кахетинских образцов, не встречаются внутрислоговые распевы. Часто представлено инструментальное сопровождение (пандури, чонгури, чунири, чанги). Роль сопровождения в значительной степени определяется мелодической линией или укреплением аккордно-гармонической структуры. Иногда партия музыкального инструмента точно повторяет мелодию песни, но иногда встречаются небольшие изменения. Интонационный материал развёртывается в пределах одного лада. Модуляционный план, если он вообще существует, не развит и содержит два лада. Бас выполняет гармоническую функцию. Отсутствует ритмическая свобода, господствует ярко выраженный ритм. Часты кадансы в квинте. Ведущим является плавное, кантиленное интонирование. Форма песни куплетная.

Автор настоящей работы фиксирует и факты респонсорного исполнения – чередование солиста и хора, трио и хора.

Несмотря на простое построение, образцы подобных песен глубоко эмоциональны и структурно совершенны. Многоголосная «Нанина» представляет собой оригинальный пример лирической песни.

Наблюдения показали, что происхождение многоголосных колыбельных, по всей видимости, связано с семейным музицированием, а появление колыбельных в мужском репертуаре объясняется появлением сценического фольклора.

Возникшая путём жанровой диффузии в традиционном обрядовом фольклоре многоголосная «Нана» постепенно перешла в группу лирических песен. Она не исполняется для убаюкивания ребёнка и может быть исполнена в застолье, на концертной эстраде как женщинами и мужчинами, так и смешанными ансамблями.

В заключении автор приходит к выводу, что записанные в различных регионах Грузии многоголосные «колыбельные песни» соответствуют типам и композиционным принципам многоголосия, характерным для того или иного региона.

Выводы

Колыбельная «Нана» является значительной частью грузинского народного музыкального творчества. В отличие от других жанров, этот жанр функционирует в настоящее время и характеризуется консервацией в нем архаических форм художественного мышления.

Генезис жанра связан с языческим культом. Наличие в фольклоре разных народов подобных названию «Нана» колыбельных подтверждает теорию диффузионизма (Ф. Ратцель) о существовании единого географического центра возникновения и распространения элементов культуры.

Убаюкивающая «Нана» явление «допесенного» периода. Опираясь на термины И.Земцовского (музицирование, интонирование, артикулирование), автором диссертационного труда выявлен механизм рождения художественного процесса, становления и особенностей, вытекающих из бытовых функций колыбельных, установлена институциональная природа и сущность колыбельных «Нана», как антропокультурного феномена.

Проведённый анализ даёт основание заключить, что «Нана» была чрезвычайно важной составной частью коммуникативного акта, способствующего процессу социализации и постепенного включения ребёнка в традиционное общество.

На основе анализа социо-культурного и психо-физиологического аспектов впервые в грузинской этномузыкологии была сделана попытка выявить познавательную-воспитательную и эстетическую роль колыбельных «Нана», значение колыбельных для развития мышления вообще и музыкального мышления в частности.

Изучение различной этнографической литературы о традициях воспитания детей показали ритуальную целенаправленность колыбельных «Нана». Колыбельные характеризуют определённый принцип художественного моделирования, свойственная музыкально-эстетичному архетипу повторяемость, однородность и регламентность.

В результате изучения вопросов семантики, закономерностей стиля и артикуляционных особенностей, записанных в различных регионах Грузии, можно проследить пути эволюции жанра колыбельных: из древнейшего типа заговора «Нана» до многоголосной лирической колыбельной песни.

Наблюдения показали, что «Нана» предназначена только для интонирования и в виде стихотворного текста в быту практически не существует. Наглядное представление об этом жанре народного песенного творчества дают только аудио и нотные записи.

Исследование художественных особенностей колыбельных «Нана» возможно только с использованием комплексных историко-сравнительных, системных и структурно-типологических методов анализа. В результате анализа выявлены песенные варианты, основанные на использовании прозаического, нестихотворного текста. Они оказывают влияние на интонационную сторону образцов и на их артикуляционные особенности. На основе анализа словесных текстов обнаружены характерные для колыбельных «Нана» семантические единицы, типовые и нетиповые версии вербальных текстов, идущие из глубин веков образные сферы, сохранившиеся в словесных текстах грузинских колыбельных. Доказано расширение тематики текстов за счёт актуальных в те или иные эпохи тем. Традиционными для колыбельных «Нана» можно считать также тексты из врачевальной «Иавнана», тексты из ритуального хоровода во время первого укладывания в постель младенца, тексты из заговоров, благословений, детских стихов. Наблюдаются факты контаминации языческих мотивов и христианской тематики, что вообще характерно для грузинского фольклора.

Социо-культурные исследования показали, что колыбельные принадлежат к образцам традиционного обрядового фольклора и должны рассматриваться в ряду семейных ритуалов. Одновременно проявились возможность интеграции колыбельных в различные сферы и возрастно-половые границы. Представляется неправильным рассматривать колыбельные «Нана» как образцы бытового жанра.

Взаимопроникновению убаюкивающей «Нана» и врачевальной «Иавнана» посвящено много научных трудов. В них констатирован факт сближения этих двух жанров. В диссертационной работе, по мере возможности, объяснены причины этого сближения. После ослабления обрядовой функции предполагается отождествление названий «Нана» и «Иавнана» и слияние отдельных мотивов их вербального текста. Представляется неоспоримым факт, что по причине полисемантизма в раннефольклорной песенной традиции эти жанры с самого начала не могли не быть схожими. Процессу взаимопроникновения способствовали единый первоисточник, подобие ситуаций (лежащий в постели ребёнок), общие семантические единицы, рефрены, манера исполнения. Близость предопределила также косвенная связь содержания текстов (спокойный сон ребёнка обязательное условие выздоровления) и врачевальный уровень функции колыбельной. Выясняется, что «Нана»

является одним из средств музыкальной терапии, значение которой в народе всегда хорошо понимали.

Как известно «Нана» такой же древний и архаичный жанр, как и «Иавнана». Оба жанра были обращены к богине Нане. Угождение ангелам-покровителям сна - с одной стороны, и угождение силам, вызывающим болезнь - с другой, с древнейших времён должны были определить особенности семантики обеих жанров. Обрядовая функция убаюкивающего образца (Нана=богиня) в течение времени заменила утилитарная функция (Нана=сон). В отличие от врачевальной «Иавнана» жизнеспособность колыбельной «Нана» в значительной степени предопределил факт её ежедневного исполнения.

Говоря о вопросах фольклора языческой эпохи, научная литература берёт за основу чаще всего ритуальную врачевальную «Иавнана». На взгляд автора диссертационной работы, уровень развития колыбельных позволяет причислить их к более простому и архаичному слою, нежели «Иавнана». Интонационный анализ грузинских образцов колыбельных подтвердил, что здесь мы имеем дело с более ранними этапами эволюции и формирования лада, поэтому представляется необходимым включение образцов колыбельных в ареал грузинского музыкального языка-основы. В мелодике одноголосной колыбельной «Нана» наглядно проявляется основной принцип грузинского музыкального мышления – принцип многоголосия.

Итоги исследования нотных и аудиоматериалов позволяют выделить две группы – приуроченные и неприуроченные колыбельные и три типа одноголосных колыбельных: а) сравнительно древний и схожий с интонационными формулами заговоров артикуляционный тип; б) мелосный тип колыбельной «Нана» с тремя подвидами: основанный на мелодике «Иавнана», построенном на нисходящем речитативе и декламации и, собственно, напевный тип колыбельной «Нана»; в) исполнение колыбельных в сопровождении музыкальных инструментов (чунури, пандури, чонгури, апхерца).

Музыкальный анализ выявил как локальные диалектные особенности колыбельных «Нана», так и общегрузинские черты в способах и манере исполнения, интонационном материале, тематике, что подтверждает наличие единой музыкальной основы для всех образцов колыбельных.

Системные исследования выявили межжанровые связи колыбельных с заговорами, застольными благословениями, с охотничьим фольклором, плачем, с фольклором для детей и детским фольклором, календарными песнями, с молитвами вокруг церкви, с врачевальными образцами а также с образцами, исполняемыми во время праздника рождения ребёнка первого укладывания его в колыбель.

Выявлено проникновение в песенный фольклор различных регионов Грузии фольклора соседних народов, что обусловлено историко-политическими и этнокультурными контактами.

Кроме того, подтверждён факт расширения интонационного спектра колыбельных за счёт тенденций, связанных с новыми условиями общественного быта (медиа, киноискусство и т.д.).

Одной из новизн данной диссертационной работы является также попытка определения жанровой принадлежности и выяснения причин происхождения многоголосных лирических колыбельных песен.

В работе подтверждается, что возникновение многоголосной модели колыбельной песни «Нана» обусловили два фактора: а) социальный – возникший в итоге семейного музицирования жанровой диффузией; б) эстетический – возникший в результате создавшихся определённых ситуаций и направленный на усложнение музыкальной структуры жанра.

В работе установлено, что особенности многоголосных колыбельных в различных регионах Грузии отражают характерные черты многочисленных музыкальных диалектов и свойственные тому или иному региону тип и композиционные принципы многоголосия.

В процессе эволюции выявлены отдельные элементы архаичной семантики, стабильность некоторых элементов музыкального и поэтического текстов. рассмотрены варианты многоголосных колыбельных, каждый из которых соответствует определённому этапу развития.

Уточнён ареал распространения многоголосных колыбельных песен, который охватывает Картли, Кахети, Имерети, Гурия, Самегрело, Ачара, Рача, Сванети и Абхазети. В результате анализа установлена взаимосвязь записанных в различных регионах Грузии колыбельных с «жанрово-стилевой доминантой» региона.

Выявлена тенденция исполнения колыбельных в четыре голоса, связанная с концертно-исполнительской практикой последнего времени.

С помощью колыбельной ребёнок познаёт и художественно осмысливает окружающий его мир, постепенно становясь новым членом традиционного общества. Таким образом, представленная диссертационная работа о грузинской колыбельной «Нана» и созданных на её основе многоголосных колыбельных песнях является первой попыткой монографического исследования по этой теме. В настоящем труде представлены и некоторые контекстуальные параллели с соответствующими жанрами других народов. Эта

проблема, нуждающаяся в тщательном этномузыкологическом анализе может стать темой дальнейших исследований.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях :

1. Многоголосная колыбельная песня. (1987). Журн. «Сабчота хеловнеба», №8:128-132 (на груз.яз., с русским резюме)
2. К вопросу содержательно-образного взаимоотношения поэтического и музыкального текстов в грузинской народной песне (1993). Журн. «Сабчота хеловнеба», №2:135-147 (на груз. яз., с русским резюме)
3. Грузинская колыбельная «Нана» и ее лечебное назначение. (2002). Журн. ACADEMIA. Т.III:50-56. Тбилиси:Ассоциация Современного Научного Исследования (AMSI) (на груз.яз., с англ. резюме)
4. Об одной артикуляционной особенности грузинской многоголосной песенной речи. (2003). Цурцумия Русудан, Жордания Иосиф (ред). Первый Международный Симпозиум Традиционного Многоголосия: 335-349. Тбилиси: Международный Исследовательский Центр Традиционного Многоголосия Тбилисской госконсерватории (на груз и англ.яз.)
5. Многоголосная лирическая колыбельная песня (2009). GESJ. Musicology and cultural science. Reviewed Electronic Scientific Journal. V. Sarajishvili Tbilisi Stage Conservatoire. www.gesj.internet-academy.org.ge