

კილოს როლი უკრაინის პოლესიის სიმღერების ფაქტურის ადრეული ტიპების ორგანიზაციაში

უკრაინის ცენტრალური პოლესიე უძველესი აღმოსავლეთ-სლავური ტერიტორიაა, რომელიც პრიპიატის მარჯვენა სანაპიროზე, დაახლოებით მდინარეებს გორინსა და დნეპრს შორის მდებარეობს. აქ, მეოცე საუკუნის ბოლოსაკვი, დაფიქსირდა ხალხური მუსიკის კარგად შემონახული ბევრი არქაული ჟანრი და ფორმა და ზოგიერთი უძველესი ნარმოშობის რიტუალი.

ნაშრომისთვის შევარჩიე გაზაფხულ-ზაფხულის კალენდარულ-სარიტუალო ციკლის ტრადიციული მუსიკალური მასალა. ეს სიმღერები, მიუხედავად განსხვავებული სარიტუალო კონტექსტისა და რიტმული მრავალფეროვნებისა, ამჟღავნებენ აშკარა სტილურ ერთიანობას, რასაც განაპირობებს შემდეგი ფაქტორები:

1. თითოეულ ლოკალურ ტრადიციაში მელოდიათა ბგერათსიმალღებრივი სტრუქტურის მსგავსება;

2. ფაქტურის ჩამოყალიბების ერთნაირი პრინციპებია გამოყენებული;

3. სიმღერები მხოლოდ და მხოლოდ ქალთა რეპერტუარს მიეკუთვნება;

4. ინტონირების ხასიათი ტიპურია სარიტუალო სიმღერებისათვის (გამოიღო სიცრცეზე გათვლილი, ძალიან ხმამაღალი მღერა, რომელიც ხშირად ყვირილს ჰგავს; რაც შეიძლება მაღალ რეგისტრში ხმების ვიბრაციის გარეშე ყლერა; სპეციფიკური სარიტუალო ილეთების გამოყენება – „ხმის განყვება“ (“ჩმმ ჩმმ ჩმმ ჩმმ”), ე.წ. „ჩმმ ჩმმ“ – მთავარ სასიმღერო რეგისტრში ხანმოკლე გადასვლა, და ა. შ.).¹ მოცემული ნაშრომის თემის კონტექსტში, განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციეთ სასიმღერო მასალის ორგანიზების პირველ ორ დონეს – ბგერათსიმალღებრივსა და ფაქტურულს.

ცენტრალური პოლესიის ქალთა სარიტუალო სიმღერებში ბგერათრივი ყოველთვის ერთი ოქტავით დაბალია. მელოდიის ბგერითი დიაპაზონის სიფართოვის ხარისხი გარკვეულწილად დამოკიდებულია სასიმღერო ტრადიციის გეოგრაფიულ კუთვნილებაზე. საერთო ტენდენცია ასეთია: უკრაინის პოლესიის ჩრდილოეთში (ბელორუსიასთან მოსაზღვრე ტერიტორიებზე) სარიტუალო სიმღერებს მელოდიის დიაპაზონი ყველაზე უფრო ვიწრო აქვთ – სამი საფეხური ტერციის მოცულობით პლუს სუბკვარტა. პოლესიის სამხრეთში (სამხრეთ საზღვრები ბუნდოვანია და საბოლოოდ არ არის გარკვეული) ჭარბობს 5-6 საფეხურიანი ჰანგები. თუ ვიმოძრავებთ ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ (მოცემულ ტერიტორიულ ფარგლებში) შევამჩნევთ მელოდიური ბგერათრივის მეტ-ნაკლებ გაფართოებას ტერციიდან კვინტა-სექსტამდე. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ბგერათსიმალღებრივი ელემენტია კილოური საყრდენი. გასათვალისწინებელია როგორც მათი რაოდენობა, ისე ადგილი ბგერათრივსა და სასიმღერო ფორმაში, ანუ ის ფაქტორები, რომლებიც განსაზღვრავენ კილოური საყრდენის ფუნქციას. თუ ჩრდილოეთში ტერციულ მელოდიებს აქვთ მხოლოდ ერთი კილოური საყრდენი, რომელიც ყოველთვის ტერციის დაბალ ტონზე მდებარეობს, პოლესიის სამხრეთში კვინტურ-სექსტურ მელოდიებს შესაძლოა ჰქონდეთ ორი, ზოგ შემთხვევაში კი სამი საყრდენი ბგერა. ბგერათრივის ერთ-ერთი ქვედა საფეხური ჩვეულებრივ ნარმოადგენს მთავარ საყრდენსა და ფინალურ ტონს. დანარჩენი ორი, დამხმარე საყრდენი, განთავსებულია ბგერათრივის უფრო

ზედა საფეხურზე. ჰანგში მათი როლი განსხვავებულია. ზოგჯერ ზედა საყრდენი ქმნის სასიმღერო ფორმას, გახლეჩს რა მას შუალედური კადანსით, უფრო ხშირად კი უბრალოდ ახდენს მელოდიური ჩონჩხის ზედა ზღვრის მონიშვნას. მეორე, დამხმარე საყრდენი ხშირად ასრულებს მთავარი საყრდენის ოპოზიციის ფუნქციას, ხოლო ზოგჯერ, ფინალურ ფუნქციაში, ძირითადი საყრდენის ადგილსაც კი იკავებს.

ჩვეულებრივ, რიტუალში სიმღერების ტრადიციულად შესრულებისას თითოეული სტროფს იწყებს სოლისტი. სტროფის ანსამბლურ ნაწილში 5-15 ქალს შეუძლია შექმნას ფაქტურის ორი განსახვავებული ტიპი – **ბურდონული და ჰეტეროფონური**.²

პოლესიეში ბურდონული წყობა, როგორც წესი, წარმოადგენს სოლო, ხშირად მელოდიის ორტანამენტული ინტონირების შეპირისპირებას ანსამბლის ფონთან, რომელიც, თავის მხრივ, არის სასიმღერო ტექსტის ეკვირიტმული მღერა-სკანდირება მელოდიის დაბალ ტონზე (ემთხვევა კილოურ საყრდენს). ბურდონული ფაქტურა უმთავრესად გავრცელებულია ცენტრალური პოლესიეს ჩრდილოეთ რაიონებში.

ჰეტეროფონური ფაქტურა პოლესიეში იქმნება მომღერალი ქალების მიერ სასიმღერო მელოდიის ერთდროული ვარიანტების შედეგად. ტიპურ ჰეტეროფონიაში შექმნილი ვარიანტები მელოდიურად თანაბარმნიშვნელოვანია, ხოლო შემსრულებელთა ხმები ფუნქციურად თანასწორია, ესე იგი, არ ხდება დაყოფა მთავარ და მეორეხარისხოვან, ფონის შემქმნელ პარტიებად.

ჰეტეროფონია გავრცელებულია ცენტრალური პოლესიეს მთელ ტერიტორიაზე. მაგრამ პოლესიეს ურთიერთსაპირისპირო ნაწილებში – ჩრდილოეთსა და სამხრეთში, გვხვდება ჰეტეროფონიის სხვადასხვა სახეები. ჩრდილო-პოლესიურ ტრადიციის სარიტუალო სიმღერებში მომღერლების მიერ მელოდიის ვარიანტები ხორციელდება მჭიდრო სამსაფეხურიანი ბგერათრიგის ფარგლებში. ამ დროს ბგერათრიგის ყველა საფეხური ფუნქციურად თანაბარია, გარდა 1 საფეხურისა კადანსის ფაზაში, როდესაც ყველაზე უფრო მეტად ვლინდება მისი საყრდენი ფუნქცია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბგერათრიგის ნებისმიერ ტონს შეუძლია ჟღერდეს სასიმღერო სტროფის პრაქტიკულად ნებისმიერ პუნქტში (გარდა კადანსირების საფინალო მომენტებისა და მელოდიის ერთი-ორი ზედა წერტილისა). არჩევანის ასეთი თავისუფლება, რომელიც, მართალია, შეზღუდულია თვით ბგერათრიგის სივინროვით, თავის მხრივ განაპირობებს თანაჟღერადობების ასევე „თავისუფალ“ გამოყენებას კოლექტიური შესრულების დროს: ვარიანტების ვერტიკალურად „დაგროვების“ დროს იბადებიან სპონტანური უნისონები, სეკუნდები, ტერციები, და ასევე ორი სეკუნდისგან შემდგარი სამხმიანი კლასტერები. ესაა **დისონანტური ტიპის ჰეტეროფონია** (იხ. მაგ. 1). ბურდონული წყობის სიმღერებშიც უნისონთან და ტერციასთან ერთად გამოყენებულია სეკუნდური თანაჟღერადობები. ეს ინტერვალები იქმნება სოლო ხმისა და ბურდონის შეთავსების სხვადასხვა მომენტებში (მაგ. 2). ამგვარად, **ჩრდილოეთ პოლესიეს სიმღერები**, როგორც ბურდონული, ისე ჰეტეროფონური, შესაძლოა გაჯერებული იყოს მძაფრი ჟღერადობის დისონანსებით.

სამხრეთ პოლესიეს სარიტუალო სიმღერებში გვხვდება მხოლოდ ერთი ტიპის ფაქტურა – ჰეტეროფონია. თუმცა, ჩრდილოურისაგან განსხვავებით, სამხრეთული ჰეტეროფონია **კონსონანტური ტიპისაა**. გავიხსენოთ, რომ ამ ადგილების სარიტუალო მელოდიები უპირატესად კვინტურ ბგერათრიგს ემყარება. სწორედ ეს გარემოება გახდა ტერციული პარალელიზმის პრინციპის დამკვიდრების

აში მათი განლაგების სიმალლის მიხედვით და თითოეული შემსრულებელი ქალის ინტუიტიურ, ან გააზრებულ შეყოვნებას ფაქტურული ვერტიკალის გარკვეულ შრეზე. გარდა ამისა, ბგერების გაცილებით ფართო დიაპაზონი შესამჩნევად ზღუდავს რიტუალის მონაწილეთა მიერ მათი გამყივანი, ყვირილის მაგვარი შესრულების ალბათობას. სამემსრულებლო რუბატულობის არ არსებობა, ერთი მხრივ, რიტმს უფრო გამოცნობადს ხდის, ხოლო მეორე მხრივ, ჩრდილოური დეკლამაციურობისაგან განსხვავებით ინტონირებას მეტ ვოკალურობას ანიჭებს. ასეთი სიმღერები, თუნდაც არქაული რუდიმენტებით დატვირთული (“*მბბბბ ბბბ*” სტროფის ბოლოს), უფრო ესთეტიკურია (თანამედროვე გაგებით), ვიდრე მაგიური. რაც უფრო არქაულია ჰანგის ორგანიზაციისა და მისი შესრულების ხერხები, მით უფრო მკაფიოდაა მასში გამოხატული უძველესი სარიტუალო-მაგიური ფუნქცია. და პირიქით – გამომსახველობითი საშუალებების გადარჩევის ხანგრძლივ პროცესში თვით სიმღერების სარიტუალო-მაგიურმა დანიშნულებამ განსაზღვრა სიმღერების ასეთი სტრუქტურული ტიპები და მათი ინტონაციური განხორციელების ისეთი ფორმები, რომლებიც ყველაზე მეტად შეეფერებოდა რიტუალის დანიშნულებას.

აქამდე ჩვენი მსჯელობის საგანს შეადგენდა ჩრდილოეთ და სამხრეთ პოლესიეს სტილურად ურთიერთსაპირისპირო სასიმღერო მაგალითები. გარდამავალ ტერიტორიებზე სარიტუალო რეპერტუარის ბგერათსიმალეებრივ შუალედურ, შესაძლოა, ჰიბრიდულ ფორმებს შორის გამოიყოფა:

- მელოდები ერთი კილოური საყრდენით და ბგერათრიგის ტერციული საფუძვლით, რომელიც ორნამენტული შემღერების საშუალებით კვარტამდე ფართოვდება;

- მელოდები კვარტული ჩონჩხითა და ერთი კილოური საყრდენით;
- კვარტული მელოდები ორი კილოური საყრდენით;
- კვინტური მელოდები ერთი – ქვედა საყრდენით.

ფაქტურის ტიპებთან ამ სტრუქტურების კოორდინაცია და მათი მიახლოებითი გეორგაფიული კუთვნილება ასეთია:

- ერთსაყრდენიანი მელოდები კვარტული ამბიტუსით, მაგრამ ტერციული საფუძვლით, ქმნიან ბურდონულ წყობასა და დისონანტური ტიპის ჰეტეროფონიას. იმდენად, რამდენადაც, მათი სტრუქტურა წარმოადგენს ტერციული სისტემების გაფართოებულ ვარიანტს, ასეთი მელოდები თავს იყრიან პოლესიეს ჩრდილოეთ საზღვრებთან ახლოს, ხშირად ტერციულ მელოდებთან მონაცვლეობით;

- კვარტული საფუძვლის მქონე ყველა მელოდია და კვარტაზე ფართო დიაპაზონის მოტივები, (ჩვეულებრივ 2-3 კილოური საყრდენით) ყოველთვის წარმოშობს კონსონანტური ტიპის ჰეტეროფონიას. გამოკვეთილი ბგერათრიგის სიტემების მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, ვადასტურებთ მრავალხმიანობის ამ სახეობის ფართო გეოგრაფიულ გავრცელებას; ის მოიცავს არა მარტო პოლესიეს დიდი ნაწილს, არამედ უკრაინის სხვა რეგიონებსაც. ჩრდილოეთ პოლესიეშიც კი კონსონანტური ჰეტეროფონია ფიქსირდება ერთეული, მიკროლოკალური წარმონაქმნების სახით.

ორი სასიმღერო-სტრუქტურული დონის ურთიერთკოორდინაციის გამოვლენილ კანონზომიერებებს არღვევს ქვემოთ მოყვანილი გამოწაკლისები:

1) კვარტული მოცულობის, მაგრამ ტერციული ბგერათრიგული სტრუქტურის სიმღერები, სადაც ორნამენტული ვარიანტების „ბროუნისეული“ მოძრაობა მთლიანად გამოდევნილია ტერციაში ხმების პარალელური მოძრაობით.

შემსრულებელი ქალები ასრულებენ მელოდიის ერთნაირ ვარიანტს თითოეული თავის ფაქტურულ დონეზე ისე, რომ ხმებს შორის ზუსტად წარმოიქმნას ტერცია და უნისონები, ვინაიდან სხვა ინტერვალები გამორიცხულია (მაგ. 4). აქ, მაღალი რეგისტრისა და სიმღერის შესრულების „ქუჩური“ მანერის წყალობით შესაძლოა შენარჩუნდეს სარიტუალო კოლორიტი;

2) დისონირებული კვინტური სიმღერების იშვიათი ნიმუშები, რომლებმაც შედარებით ფართო ბგერათრიგის პირობებში – პენტატორდი კვინტაში – მემკვიდრეობით მიიღეს ვინრომოცულობიანი მოტივების ჰეტეროფონიის პრინციპები. ორნამენტული ვარიანტების ისეთივე თავისუფლება, კონსონანტური თანხმობის მიღწევის სურვილის არარსებობა, რიტმის რუბატული რყევა და აქცენტები მელოდიის ზედა ტონებში, უსასრულოდ გაბმული ფინალური უნისონები, ზედა საფეხურების მიკროინტონაციური ვარირება, გაცილებით ფართო დიაპაზონის მიუხედავად ხმის გამოცემის ისეთივე მყვირალა მანერა... (მაგ. 5).

ეს მაგალითები საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ ორი ჰიპოთეზა: 1 – **ტერციული ტიპის ჰეტეროფონიის** შედარებით გვიანდელი, ჰეტეროფონიის დისონანტური ფორმების ევოლუციის გზით წარმოშობასა და 2 – **კონსონანტური ჰეტეროფონიის** მიერ იმ ტერიტორიების თანდათანობით „დაპყრობაზე“, სადაც ადრე განუხრელად ბატონობდა ორნამენტულ ვარიანტულობაზე დაფუძნებული მრავალხმიანობის უძველესი ტიპები – ბურდონული წყობა და დისონანტური ტიპის ჰეტეროფონია.

ჰანგების ორგანიზაციის ფაქტურული და ბგერათსიმალეობრივი ყველა ზემოგანხილული ფორმა, ჩვენი აზრით, არის პოლესიეს მოსახლეობის მუსიკალური აზროვნების განვითარების სხვადასხვა სტადიების დამადასტურებელი. ეს სტადიები „დაილექა“ გამორჩეულად ტრადიციული სოფლების სხვადასხვა სტილის უძველეს სიმღერებში. ადგილობრივი მცოდნეები და სასიმღერო რეპერტუარის შემნახველები არიან მუსიკალური აზროვნების მრავალსტადიური ფორმების მცოდნენი და მატარებლები და ამ ცოდნას ტრადიციულად იყენებენ შესაბამის სიტუაციაში. ისინი არიან უნიკალური მუსიკალური „პოლიგლოტები“, რომლებიც ფლობენ სხვადასხვა მუსიკალურ ენებს – როგორც თანამედროვეს, ისე ნახევრადდავიწყებულსა და უძველესს, „მკვდარსაც“ კი. ამიტომაც, ვიმედოვნებთ, რომ მათი დახმარებით ამ საკითხის შემდგომი შესწავლა საშუალებას მოგვცემს გავაღრმავოთ ჩვენი ცოდნა მუსიკალური გენეზისის სხვადასხვა ასპექტების შესახებ და ნათელი მოვფინოთ პოლესიეს თანამედროვე მცხოვრებლების ეთნიკურ ისტორიას.

შენიშვნები

¹ უნდა აღინიშნოს, რომ აქ მოყვანილი მუსიკალური რეპერტუარი შეიცავს ზოგიერთ ისეთ ნიმუშს, რომელიც არ აკმაყოფილებს ზემოთ ჩამოთვლილ კრიტერიუმებს. როგორც წესი, ეს სიმღერები უფრო გვიანი წარმოშობისაა, ან პოლესიეში სხვა რეგიონებიდან არის შესული. სამეცნიერო დასკვნების კორექტულობისათვის, ანალიზისათვის გამოვიყენეთ მხოლოდ „სუფთა“, ჩვენი აზრით, ტიპური პოლესიური მასალა.

² გარდა ამისა, არცთუ იშვიათად გვხვდება ჰეტეროფონიისა და ბურდონული წყობის შერევის ნიმუშები.

მაგალიტი 4.
EXAMPLE 4.

Āānī yī èà (Ēèiā: Ī ī ēīnūèā: Āiēü+à)

The musical score for Example 4 consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a 'Solo' marking. The lyrics are written in syllabic notation below the notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

მაგალიტი 5.
EXAMPLE 5.

Āānī yī èà (Ēèiā: xī ōī ī àèèü: Āàðāī ōī)

The musical score for Example 5 consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line includes markings for 'Solo', 'Chorus', 'Solo', and 'Trio'. The lyrics are written in syllabic notation below the notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.