

ჰარმონიის საღარი ქართული ცნება „მორთულება“ იონანე პეტრიწის თხზულებაში „განმარტებალ . . .“

ქართული მრავალხმიანობის ისტორიის კვლევის თვალსაზრისით ქართულ მუსიკალურ მეცნიერებაში განსაკუთრებული ღირებულების დოკუმენტადაა მიჩნეული XI საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსის იონანე პეტრიწის თხზულება „განმარტებალ პროკლესათვის დიადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათვის“. იგი მოიცავს მრავალხმიანობის დამადასტურებელ მთელ მწყობრს უაღრესად საინტერესო მუსიკალური პარალელებისა.

იონანე პეტრიწის ლექსიკაში დაფიქსირდა მეტად ღირებული მასალა მისი ეპოქის შესაბამისი ეროვნული მუსიკალური ტერმინოლოგიიდან, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება მრავალხმიანობას. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქართველი ფილოსოფოსის მიერ მის თანამედროვე საფილოსოფოსო ლექსიკაში აღიარებული კატეგორიის – ჰარმონიის იგნორირების ფაქტი. ჰარმონიის სანაცვლოდ, რომელიც შუა საუკუნეების მუსიკალურ თეორიაში ერთხმად, ლინეარულ მუსიკალურ დიალექტიკას აღნიშნავდა, ქართველმა ფილოსოფოსმა გამოიყენა ნაციონალური ლექსიკიდან წარმომავალი ცნებები, როგორცაა: „ნართი“, „რთვა“, „მორთული“, „მრთველი“, „მორთულება“¹ და ა.შ. მუსიკალური დიალექტიკის გაგების თვალსაზრისით ბერძნული „ჰარმონიის“ და მის საღარ ქართულ ცნებათა შინაარსი თვისობრივად განსხვავებულია. პეტრიწისეულ მუსიკალურ „მორთულებაში“ ღვთაებრივი წმინდა სამების მუსიკალური ანალოგია, ქართული ხმიერი მუსიკისათვის ჩვეული – ვერტიკალში განხორციელებული სამი ხმის დიალექტიკური ერთიანობაა ნაგულისხმევი. წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს პეტრიწის თხზულებაში მუსიკასთან მიმართებაში ნახმარი ტერმინოლოგიის არსში გარკვევას და მის შეპირისპირებას ჰარმონიის ბერძნულ გაგებასთან.

ჰარმონიის შესახებ სწავლების მთელ იმ რიგში, ბერძნულმა კლასიკამ რომ დაუტოვა საკაცობრიო ესთეტიკის ისტორიას, უმნიშვნელოვანესი პითაგორული სწავლებაა. ყველაზე მნიშვნელოვანი დასკვნა, რომელიც მუსიკალურ ხელოვნებასთან მიმართებაში გააკეთა პითაგორულმა ესთეტიკამ, მდგომარეობდა იმაში, რომ მან შეიცნო მუსიკის ძირითადი არსი, დიალექტიკის მომენტი შეიტანა თავის მოძღვრებაში და პირველმა განსაზღვრა ჰარმონია როგორც წინააღმდეგობათა ერთიანობა. ჰარმონიის ამგვარმა გაგებამ შემდეგ ფართო გავრცელება ჰპოვა და საუკუნეებით განსაზღვრა ამ ცნების გაგების მომავალი. მსოფლიო ესთეტიკის განვითარების ისტორიაში დროთა განმავლობაში ჰარმონია ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ ფართე მნიშვნელობის მატარებელ ცნებად იქცა. იგი ერთნაირად მიემართებოდა როგორც მინიერ და კოსმიურ სამყაროს, ისე ფიზიკურ თუ ზნეობრივ სილამაზეს, ესთეტიკური აღქმის

კანონზომიერებებს, ასევე — უმარტივესი ბგერათა რიგების — „ჰარმონიების“, ანუ ანტიკური კილოების შინაგან დიალექტიკას. თუმცა, არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ, რადგანაც ბერძნული მუსიკა არ იცნობდა მრავალხმიანობას, მის მიერ გაგებული მუსიკალური ჰარმონია თავისი არსით მელოდიური (ლინეარული) დიალექტიკის აღმნიშვნელ ცნებას წარმოადგენდა მხოლოდ (Ðè ïñ ,1901:400).

აჯამებს რა ჰარმონიის შესახებ ანტიკურ სწავლებას, ვ. შესტაკოვი (Ø ãñðàè ã, 1973: 52) აღნიშნავს, რომ მიღწეული დიდი წარმატებების მიუხედავად, ანტიკური ესთეტიკა გარკვეული ხარვეზების მატარებელი იყო იმ აზრით, რომ მან შესაფერი პატივი ვერ მიაგო მხატვრულ ჰარმონიას; მათემატიკურ, ესთეტიკურ და მხატვრულ ჰარმონიებს შორის ყველაზე ნაკლებად მხატვრული ჰარმონიით დაინტერესდა და ხელოვნებაში ჰარმონიულობის გასაგებად მათემატიკურ განზომილებებს მიმართავდა, რითაც უგულვებელყოფდა ხელოვნებათა შინაგან დიალექტიკას (Ø ãñðàè ã, 1973:52).

რაც შეეხება პეტრინს, „განმარტებალ ...“- ში წარმოდგენილი მუსიკალური ანალოგიები გვაფიქრებინებს, რომ თავისი თეოლოგიური თუ ფილოსოფიური პრობლემებისათვის პეტრინის მუსიკალური ხელოვნებით აგრერიგად დაინტერესების პირობა, წმინდა ესთეტიკური ინტერესების გარდა, თვით მუსიკალური ხელოვნების კანონზომიერებებით, ფილოსოფოსის მიერ ეროვნულ მუსიკაში დანახული დიალექტიკის პრინციპით უნდა იყოს გამოწვეული. აშკარაა, რომ განსხვავებით ანტიკური ესთეტიკისაგან, პეტრინისათვის მუსიკალური ხელოვნება თავისი კანონზომიერებებით დამოუკიდებელ კატეგორიას წარმოადგენს და, ამდენად, სწორედ მხატვრული ჰარმონია, ასე ნაკლებ განვითარებული ანტიკურ ესთეტიკაში, წინაა წამოწეული ქართველი მოაზროვნის ესთეტიკაში (ფირცხალავა, 1994:89).

„განმარტებალ...“ში ფილოსოფოსის მუსიკისადმი მიმართების არა ერთ შემთხვევას ვხვდებით. პეტრინის მიერ მუსიკის შესახებ წარმოებული მსჯელობები, განსხვავებული თეოლოგიური თუ ფილოსოფიური პრობლემების თვალსაჩინოების მიზნით, მის მიერ მხატვრულ საშუალებად გამოყენებული მუსიკალური პარალელები მკითხველშიც, და უპირველეს ყოვლისა, მკვლევარშიც ინვესს ორგვარ განწყობილებას: 1) ერთი შეხედვით, პეტრინი ანტიკური მუსიკალური ესთეტიკის მონაცემებს ითვალისწინებს და იზიარებს; 2) მეორე მხრივ კი, თითოეულ მის მუსიკალურ პარალელში აშკარად თვალსაჩინოა ფილოსოფოსის მიერ განსასჯელად ამორჩეული თეოლოგიურ-ფილოსოფიური პრობლემები, ამ პრობლემების პეტრინისეული „ხედვა“, — საკრალური სამისადმი მისი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, სამებით აზროვნების წესი, ნებისმიერ მოვლენასა თუ ქმედებაში სამების ძალის ძიების პრინციპი. ამ თვალსაზრისით, ზოგადად მუსიკალური ხელოვნების ფენომენისა თუ მუსიკალური კანონზომიერებების პეტრინისეული „ხედვა“ ანტიკური მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნებისაგან არსობრივად განსხვავებულია. ყოველივე ამის გათვალისწინებით და მრავალხმიანობასთან კავშირის თვალსაზრისით, თხზულებაში წარმოდგენილი მუსიკალური პარალელები

ბი ორ კატეგორიად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ა) პარალელები, სადაც ფილოსოფოსი შეფარვით, მინიშნებებით საუბრობს მუსიკალურ ხელოვნებაში მის მიერ აღიარებული მუსიკალური დიალექტიკის კანონზომიერებებზე (პეტრინი, 1943:17,22,151,196); ბ) მუსიკალური პარალელი, სადაც პეტრინი კონკრეტულად ასახელებს სამ დამოუკიდებელ ხმას და საუბრობს ვერტიკალში განხორციელებული სამხმიანობის მუსიკალურ დიალექტიკაზე (პეტრინი, 1937:221). ამის შესაბამისად განსხვავებულ დატვირთვას ატარებენ ამ სამუსიკო პარალელებში წარმოდგენილი ჰარმონიის სადარი ქართული ცნებებიც: ა) რიგ შემთხვევებში, მათი აზრობრივი დატვირთვა ყოვლისმომცველი ანტიკური ჰარმონიის იდენტურია და ყველანაირ ჰარმონიულობას მიემართება. „განმარტებალ...“- ში მრავალგვარ „მორთულებებს“ (ჰარმონიებს) ვხვდებით: „ბუნებით მორთულებას“, „არსთა მორთულებას“, „რიცხვთა მორთულებას“, „ციურ მორთულებას“, „სხეულებრივ მორთულებას“ და, რაც მთავარია, „სამუსთა რთვას და მორთულებას“; ბ) რიგ შემთხვევებში კი, პეტრინის მიერ აღიარებულ მუსიკალურ დიალექტიკას ნაციონალური საფუძველი გააჩნია და მისი „მორთულება“ ანტიკური ჰარმონიისაგან არსობრივად განსხვავებული მნიშვნელობის ცნებაა (იაშვილი, 1978:36; ფირცხალავა, 2002:112).

მოგვყავს „განმარტებალ...“- ში წარმოჩენილი სამუსიკო პარალელების შემოკლებული ამონარიდები:

თავი 2

„სამუსიკელოთა რთვათა ზედ მიესხი და მათ შორისცა იხილო ცხადად ქმნული ერთი“ (ნუცუბიძე, 1937:22);

„რთვანი და შეწყობანი იპატოით ვიდრე ნიტამდე“ (ნუცუბიძე, 1937:22);

თავი 8

„სადა იწყო პირველმან ყვავილმან შეწყობისამან და პირველმან ნართმან სამუსთამან მის რჩეულ მეხელოვნისა მიერ წარმოდლეებად გვართა გონიერთა“ (ნუცუბიძე, 1937:34);

თავი 28

„მორთო და იმუსიკელა ყოველთა მბადისა მიერ“ (ნუცუბიძე, 1937:76);

თავი 34

„ნამდვილ მყოფისა ნართთა შეუნებაი... ერთმან მოჰრთოო და ამუსიკელა“ (ნუცუბიძე, 1937:87);

თავი 41

„ნართი და შეწყობაი სამუსიკელოთა შორის“ (ნუცუბიძე, 1937:100);

თავი 50

„აპოლოს თვისთა დრეკათა ოქრომუსიკელი რთავს ბუნებას“ (ნუცუბიძე, 1937:112);

თავი 190

„ჯერ არს სამუსიკოთა რთვათაებრ, რათა საშუალთა მიერ იზიარებოდინ ყოველნი, რათა მორთულება ეგოს საუკუნო და დაუხსნელ...“ (ნუცუბიძე, 1937:196);

როგორც წესი, „ნართი“, „რთვა“, „მორთვა“, „მრთველი“, „მორთული“, „მორთულება“ — ეს გამონათქვამები გამოყენებულია მამა, ძე, სულიწმიდას, — სამსახოვანი უმაღლესი საწყისის ხატის, და, აგრეთვე, იმ მოვლენათა მიმართ, რომლებშიც აირეკლება წმიდა სამების ერთების ჰარმონიული შინაარსი. დიდი ქართველი ღვთისმეტყველისა და ფილოსოფოსის აზროვნება თავისი ხასიათით განმაზოგადებელი, ყოვლისმომცველია და თუმცა მას არ შეუქმნია სპეციალური მუსიკალური ტრაქტატები, მისი მუსიკალური წარმოდგენებიც იტევს და ითვალისწინებს იმ დროისათვის ცნობილ ყოველგვარ მუსიკალურ ინფორმაციას; ისეთსაც, ბერძნები რომ ფლობენ და აღიარებენ, და მით უმეტეს ისეთსაც, ქართული მუსიკალური აზროვნება რომ ფლობს და წარმოადგენს. სხვა საკითხია, ღვთაებრივი წმიდა სამის მუსიკალური პარალელის ძებნის პროცესში, მათ შორის რომელ მათგანს ირჩევს და ანიჭებს უპირატესობას ქართველი მოაზროვნე. ამ არჩევანის ნათელი მაჩვენებელი თხზულების „ბოლოსიტყვაა“. რადგანაც მოცემულ მოხსენებაში საშუალება არ გვეძლევა კონკრეტულად განვიხილოთ „განმარტებალ...“- ში წარმოდგენილი მუსიკალური პარალელების თითოეული შემთხვევა, შემოვიფარგლებით ცნობილი სამუსიკო პარალელით თხზულების „ბოლოსიტყვაობა“-დან და რამდენიმე ისეთი პარალელით თხზულების განმარტებითი (მე-2) ნაწილიდან, სადაც, ჩვენი აზრით, შეფარვით, მინიშნებებით საუბრობს ნაციონალურ მუსიკალურ კანონზომიერებებზე ქართველი ფილოსოფოსი.

ი. პეტრინი, ბოლოსიტყვა: მუსიკალური პარალელის ციტირება (პეტრინი, 1937:221; მელიქიშვილი, 1999:211) - „მუსიკას რაც შეეხება, ჩვენი სამოყუსო (სამყარო) მთლად მუსიკაა სულიწმიდის მიერ მორთული (შენწყობილი), და ესეთივეა სამი ხმის . . . „მზახრი“, „ჟირი“ და „ბამ“ რომ ჰქვიათ, მათი მეშვეობით შენანვერებული ყოველი მთლიანობა („ერთობაი შეყოვლებისაი“) და ნებისმიერი მრთველობა ხმებისა და სიმებისა. ამ სამით იქმნება კეთილხმოვანება, რადგანაც არათანაზომიერ (უსწორო) ხმათა კეთილშენწყობით მიიღება მორთულება (ჰარმონია). ამასვე იხილავ ზესთნმიდა სამობაშიც: ვამბობთ (ვაღიარებთ) უქმნოი მამის შობილი ძისა და ზესთა წმიდა სულის გამოვლენას, და მათი გვამოვნებით განსხვავებული ბუნების ერთობას. — მაშ, აქაც, მუსიკაშიც განსხვავებულ ხმებში — მზახრსა, ჟირსა და ბანში — იხილავ მთლიანობის ერთობას, რადგანაც დამბადებელმა ღმერთმა თავის პირველგონებაში მორთო და ამუსიკელა ყოველი დაბადებულის აგებულება და წარმოგზავნა გვარეობები ერთი და იმავე ნივთისაგან სახესხვაობათა მეძიებელმან“. ამრიგად, აღნიშნულ ანალოგიაში სამი ხმის ერთდროული ხმოვანებით წარმოდგენილი მორთულება (მრთველობანი ხმათა და ძალთან) პეტრინის მიერ გააზრებულია რო-

გორც სამბუნებოვანი უმაღლესი ერთის ყველაზე ზუსტი და მიახლოებული მუსიკალური ანარეკლი.

რადგანაც თხზულების ნებისმიერი, მუსიკალური თუ არამუსიკალური, ხატოვანი ანალოგია წარმოადგენს ლოგიკურ გამოსავალს, არგუმენტს მეცნიერის მსჯელობისათვის, ამდენად ზემოაღნიშნულ ცნებათა მნიშვნელობის დადგენისას უცილობლად უნდა გავითვალისწინოთ თხზულების იმ ფრაგმენტთა პრობლემატიკა და შინაარსი, რომელთა კონტექსტშიც საჭიროებს პეტრინი მათ გამოყენებას. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესო მუსიკალური პარალელია წარმოდგენილი თხზულების მეორე თავში. ამ უკანასკნელში, რომლის სათაურია „ნაწილთა მიერ შედგმულისა ერთისათვის“, — მრავლისა და ერთის, „რიცხუნიში“ (ართიმეტიკა) ერთისა და სამის ურთიერთმიმართების, სიტყვიერებაში (ლოგიკა) — თეზის, ანტითეზის და თანგასავალის (დასკვნა) პრობლემების განხილვის შემდეგ პეტრინი მოიგონებს „სამუსიკელოთა რთვაი“-ს ხელოვნებას, როგორც სამისა და ერთის ურთიერთმიმართების საუკეთესო გამოვლინებას: „სამუსიკელოთაცა რთვათა ზედ მიესხი და მათ შორისცა იხილო ცხადად ქმნული ერთი, რამე თუ რაიგურადცა მოჰრთო ხმაი და სამუსიკოი მყის გუარი ზედ ექმნების მას“... ამბობს პეტრინი და მეტი სიცხადისათვის მკითხველს „სამზომლოს“ (გეომეტრიის) ანალოგიას მოაგონებს: „და ესთავე ქვეყნის სამზომლოსთაცა შორის ცხადად იხილო განჭურეტიან“. (ნუცუბიძე, 1937:23)

პეტრინის ფილოსოფიაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არისტოტელეს „ანალიტიკებიდან“ მომდინარე ცნობილ თეზას ე.წ. „საშუალის“ შესახებ, რომლის არსიც შემდეგში მდგომარეობდა: „საშუალის“, ანუ ცენტრის ცნებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ბერძნული მეცნიერების ყველა სფეროში, ხელოვნებასა თუ ფილოსოფიაში... შეიძლება დადგენილად ჩაითვალოს ამ კატეგორიის კოლოსალური მნიშვნელობა ართიმეტიკის, გეომეტრიის მეცნიერებებსა და მუსიკაში. ბერძენი ყველაფერში ხედავდა რაღაც მთლიანობას, რაც იმას ნიშნავდა, რომ იგი, უწინარეს ყოვლისა, აფიქსირებდა საკვლევი საგნის (მოვლენის) ცენტრს — „საშუალს“. სწორედ ასე წარმოიდგინებოდა ბერძნული კილოს კიდურა ბგერების – ნიტა – ჰიპატა, და მათ შორის ცენტრის სახით მდებარე მესის – მუსიკალური ურთიერთმიმართება (Ēî ñââ, 1964:355; Ēî ñââ, 1960:276).

თხზულების 106-ე და 190-ე თავების ჩვენს მიერ საინტერესოდ მიჩნეულ ფრაგმენტებში საუბარია სულზე, რომელსაც ე. წ. „საშუალის“ — კიდურთა შემკვრელის ფუნქცია აკისრია ორ სანყისს, მარადიულ უჟამო ზეცასა და წარმავალ, მოკვდავ მიწიერ სამყაროს შორის. ცის, მიწისა და სულის ურთიერთმიმართების დიალექტიკა — „ზიარება“ (პეტრინი) ფილოსოფოსის მიერ აღიქმება, როგორც მუსიკალური კანონზომიერებების სადარი ურთიერთმიმართება, რომელსაც იგი „კეთილმუსიკელობას“ უწოდებს. აღნიშნული თეოლოგიური პრობლემა რომ დააასაბუთოს, მის ორიგინალურ ხატოვან გააზრებას იძლევა იგი მუსიკის მაგალითზე: — მოიგონებს ღმერთის ან რჩეული „მრთველისა“ და მეხელოვნის მიერ „მორ-

თულ “სამუსიკო რთვას”, სადაც, ისევე როგორც ცის, მიწისა და სულის შემთხვევაში, „საშუალი“ აზიარებს და მთლიანობად აქცევს ერთიმეორისაგან განსხვავებულ უზიარებელ კიდეებს. (იოანე პეტრინი, 1937:196)

„ჯერ არს სამუსიკოთა რთვათაებრ, რაითა საშუალთა მიერ იზიარებოდინ ყოველნი, რაითა მორთულებათა ეგოს დაუხსნელ და საუკუნო, ვითარ რჩეულ მრთველისა ხელოვნისა და ღმრთისა მიერ მორთული. ვინაი ჯერ არს რაითა საშუალი ორთავე კიდურთა უმსგავსობითა ჰგვანდეს და შეკრნეს და მორჰონეს ორნივე უმსგავსონი არსებანი და აზიარნეს ყოვლითურთ უზიარებელნი“ (ნუცუბიძე, 1937:196).

თუ მოვიგონებთ ღვთაებრივი სამების (მამა, ძე, სულიწმინდა) მუსიკალურ გააზრებას თხზულების ბოლოსიტყვაობიდან (მზახრი, ჟირი, ბამის მრთველობანი); თუ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რაოდენ დიდი მნიშვნელობა გააჩნია „საშუალის“ ცნებას პეტრინის ფილოსოფიაში, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართული მუსიკისათვის სახასიათო, ვერტიკალში ჟღერადი ხმათა დიალექტიკა, როგორც მუსიკალურ აზროვნებაში („გვარში“) ქართული წესის გამომხატველი, პეტრინმა ანტიკურ „საშუალთან“ მოარიგა და თანაც ისე, რომ არისტოტელეს „საშუალი“ და „ორი კიდე“ სიმალღეში აღმართა და ანტიკური ჰარმონიის ჰორიზონტალური დიალექტიკა ეროვნულ საფუძველზე მდგომმა ვერტიკალურად დააყენა.

სწორედ ამგვარ მუსიკალურ დიალექტიკას გულისხმობს იგი უმეტეს შემთხვევაში თავის სამუსიკო ანალოგიებში. მუსიკალურ მთელში („ყოველობაში“) სამის ერთება, სამი დამოუკიდებელი ხმის ერთდროული ხმოვანება იგულისხმება თავის „სამუსთა რთვაში“, თუ „მორთულებებში“ (ფირცხალავა, 2003:109). ქართველი მოაზროვნის მიერ „ბოლოსიტყვაში“ დაფიქსირებული ამგვარი მუსიკალური ხედვა, მის მიერ კონკრეტულად მითითებული მუსიკალური ნიმუში იმ უმნიშვნელოვანეს არგუმენტად იქცევა, რომელიც XI საუკუნისათვის უეჭველს ხდის მრავალხმიანობისა და მისი შესაბამისი მუსიკალური ტერმინოლოგიის არსებობას ქართულ სინამდვილეში. „ბოლოსიტყვა“ თავისი ცნობილი მუსიკალური ანალოგიით ის გასაღებია, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც შიფრი, კოდი იოანე პეტრინის მუსიკალური ესთეტიკური აზროვნების, მის თხზულებაში წარმოდგენილი სამუსიკო ანალოგიების კვლევისა თუ მათში ნაგულისხმევი აზრის განმარტების პროცესში.

ის, რომ ქართველი ფილოსოფოსი მუსიკის საკითხებზე – მუსიკალური ჰარმონიის კანონზომიერებებზე ბევრს ფიქრობს, დასტურდება არა მარტო აღნიშნულ თხზულებაში, არამედ მის მიერ ქრონოლოგიურად უფრო ადრე შესრულებულ თარგმანში, — ვგულისხმობთ პეტრინის მიერ თარგმნილ ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის კაცისა“-ს, სადაც ფილოსოფოსის ლექსიკაში პირველად ხდება ჰარმონიის სადარი „ნართ“ - ფუძიანი ცნებების როგორც განმარტება, ისე ინტენსიური გამოყენება.

ამ უკანასკნელში მოცემულია ცნება „მორთულების“ წმინდა პეტრინისეული, აზრის სიცხადითა და თვალსაჩინოებით გამორჩეული

დეფინიცია: „შედგმულები არს ზიარებაი შედგმულთა, მორთულები შედგმულებაა, ერთი და იგივე არსს მორთულები და შენანვერებაი (პეტრინი, 1914:32).

მუსიკალური ასპექტით იოანე პეტრინის თხზულებათა შესწავლის აქტუალური საჭიროება დააყენა ქართული მრავალხმიანობის, მისი ისტორიის და თეორიული კანონზომიერების კვლევისადმი მზარდმა ინტერესმა; რაც მთავარია, უკანასკნელ წლებში სამხმიანი ქართული გალობის კანონიკურობისადმი წამოყენებულმა ბრალდებებმა.

წინამდებარე ნაშრომი არის მოკრძალებული ცდა ნათელი მოჭფინოს ქართველი მოაზროვნის მუსიკალურ „ხედვებს“, მის ლექსიკაში დაფიქსირებულ ეროვნულ სამუსიკო ტერმინოლოგიას.

იოანე პეტრინის მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნება ადასტურებს შუა საუკუნეებში როგორც ქართული მრავალხმიანობის არსებობის, ისე სულიწმინდას მიერ „მორთული“ სამხმიანი ქართული გალობის კანონიკურობის ფაქტს. ამ ნიშნით მისი, როგორც დოკუმენტის მნიშვნელობა ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის კვლევის თვალსაზრისით განუზომელია.

შენიშვნა

1ნართი – პირდაპირი ხისტი თარგმანი ნიშნავს დართვას, დართულ ძაფს, რუსულ и́тъѣѣ-ს, и́тъѣѣѣ-ს.

მრთველი – თხზულებაში პეტრინის ხატოვანი ლექსიკით ეს იგივეა, რაც ქართულ წყაროებში დაცული „ხელოვანთ მთავარი“, ანუ ცნება „მორთული“ გამოყენებულია როგორც ეპითეტი ჰარმონიული, მონესრიგებული ამუსიკალური სამყაროს შემოქმედი უმაღლესი „ერთის“ მიმართ. „განმარტებაში“ ფილოსოფოსის მუსიკისადმი მიმართვის შემთხვევებს ვხვდებით: „წინასიტყვაში“, პირველ და მეორე თავში (გვ. 17, 22), მე-8 თავში (გვ. 34), 28-ე თავში (გვ. 76), 34-ე თავში (გვ. 87), 41-ე, 50-ე, 51-ე თავებში (გვ. 100, 108, 110), 106-ე და 190-ე თავებში (გვ. 151, 196).

დამონმებული ლიტერატურა

იაშვილი, მზია. (1975). *ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის*. თბილისი: განათლება.

მელიქიშვილი, დამანა. (1999). *იოანე პეტრინი*. თბილისი: თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

პეტრინი, იოანე. (1940). *შრომები*. ტ.1. გამომცემელი ყაუხჩიშვილი, სიმონ. თბილისი: თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

პეტრინი, იოანე. (1937). *შრომები*. ტ. II. გამომცემელი ნუცუბიძე, შალვა. თბილისი: თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

პეტრინი, იოანე. (1914). *ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის კაცისა“*. გამომცემელი გორგაძე, სერგო. თბილისი: საეკლესიო მუზეუმი.

ფირცხალავა, ნინო. (1989). მუსიკალური ანალოგიების შესახებ იოანე პეტრინის „განმარტებაში“. *საბჭოთა ხელოვნება*, 5:110-115

ფირცხალავა, ნინო. (1994). ნართის შესახებ იოანე პეტრინის თხზულებაში („განმარტებალ...“ XI საუკუნე). კრებულში: რუსუდან წურწუმია (პ/მ რედ). *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*. სამეცნიერო შრომები. (გვ.82- 101) თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ფირცხალავა, ნინო. (2000). ცნება ბამთან დაკავშირებით იოანე პეტრინის განმარტებაში. კრებულში: რუსუდან წურწუმია (პ/მ რედ). *ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები*. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. (გვ.156-160). თბილისი:თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ფირცხალავა, ნინო. (2003). პეტრინის ფილოსოფია და ქართული მრავალხმიანობა. კრებულში: წურწუმია, რუსუდან (პ/მ რედ). *ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი*. მოხსენებები. (გვ.109-118). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

Ãðöì áí ,Ãããã èé. (1986). *Áí ð è -í í á ì óçú èàèüí í á ì ú ø éáí èá. Èáí èí ãðãã: Í óçú èà.*

Èí ñãã, Àéãéñãí äð. (1960). *Áí ð è -í á ý ì óçú èàèüí á ý ýñòýðèéà. Í í ñéãã: Í óçãèç.*

Èí ñãã, Àéãéñãí äð. (1978). *Ýñò äò èèà Áí çðí æ äáí èý. Í í ñéãã: Í ù ñéü.*

Èèì áí , Õóãí . (1901). *Ì óçú èàèüí ú é ñéí ààðü. Í í ñéãã.*

Ø áñòàéí á, Áý-áñéãã. (1973). *Ãðöì í í èý, èàé ýñò äò è -áñéàý èàò áã ðèý. Í í ñéãã: Í àóéà.*