

რუსული სასიმღერო მრავალხმიანობის გაუთვალისწინებელი ტიპი

მრავალხმიანობის ტიპი წარმოადგენს სტილურ ნიშანს, რომელიც ყველაზე მარტივად და ზუსტად მიჯნავს ერთმანეთისაგან რუსული ხალხურ-სასიმღერო კულტურის რეგიონულ ტრადიციებს.

მრავალხმიანობის ტიპში, როგორც წესი, გულისხმობენ მომღერალთა ხმების (ვოკალური პარტიების) ურთიერთმიმართებას. აქ განმსაზღვრელ მნიშვნელობას იძენს ხმათა ფუნქციონალური დიფერენციაციის არსებობა/არარსებობა, ქვედა ხმის ხასიათი — ბურდონია თუ განვითარებული მელოდია. გასათვალისწინებელია, ასევე, ყველა ერთიდაიგივე მელოდიას მღერის უნისონში თუ ვინმე აორმაგებს მას ოქტავაში, ან ადებს ზემოდან ძირითადი მელოდიიდან წარმოებულ სხვა მელოდიას. რაც შეეხება მღერის ვოკალურ-ტემბრულ ხასიათს, მას არ ეკისრება მრავალხმიანობის ტიპის განმსაზღვრელი როლი (მხედველობაში გვაქვს რუსული სამუსიკო მეცნიერება). ეს ალბათ იმით აიხსნება, რომ ხალხური პოლიფონია თავდაპირველად შეისწავლებოდა პროფესიული გუნდის პოზიციიდან, რომელიც ერთიანი აკადემიური მანერით მღეროდა.

როდესაც რუსეთში სერიოზულად დაიწყეს ხალხური მრავალხმიანობის შესწავლა, ამ ფენომენის ტიპოლოგიური შესაძლებლობების შესახებ ჯერ არაფერი იყო ცნობილი. ი. მელგუნოვმა ჩაწერა გლეხთა გუნდის მიერ შესრულებული ერთი სიმღერა, მაგრამ არა გუნდის, არამედ მისი თითოეული შემსრულებლის მიერ ნამღერი, რის შედეგადაც მიიღო ამ სიმღერის იმდენი ვარიანტი, რამდენიც შემსრულებელი იყო. ამის საფუძველზე მელგუნოვი მივიდა დასკვნამდე, რომ გლეხურ მრავალხმიანობას ახასიათებს მხოლოდ ერთი პრინციპი — ძირითადი მელოდიის ვარიანტების ერთდროული შესრულება (რაც, სხვათა შორის, „კადრს მიღმა“ რჩება) (Lobanov, 1971:138).

როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს, ე. ლინიოვამ, რომელმაც თავის ცნობილ კრებულებში მოგვცა სხვადასხვა გუბერნიებში ფონოგრაფიულად ჩაწერილი სიმღერების ნოტირება, ვერ გაიგონა მრავალხმიანი წყობის განსხვავებები. ფაქტობრივად, მან მხოლოდ დაადასტურა მელგუნოვის დასკვნები რუსული მრავალხმიანობის ერთიანი ვარიანტული პრინციპის შესახებ (Lineva, 1904: XV).

მოგვიანებით, როცა უკვე გაჩნდა გამელანის ნოტაციები, რუსული მრავალხმიანობა, ლინიოვას ჩანაწერების მიხედვით, გ. ადლერის მიერ განისაზღვრა, როგორც ჰეტეროფონია (Adler, 1908).

გასაგებია, რომ ამ ეტაპზე, მრავალხმიანობა, როგორც რუსული სიმღერის ეროვნული ტრადიციების მაჩვენებელი, ჯერ კიდევ არ განიხილება, თუმცა, სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე წამოწეულია საკითხი რუსული სიმღერის ადგილობრივი თავისებურებების შესახებ (Moshkov,

1890; იხ. ასევე Moshkov, 2003:22-33.). ლინიოვას ტრიუმფის დროს ა. ლისტოპადოვმა დონის კაზაკების საგუნდო სიმღერაში გამოავლინა ძირითად მელოდიაზე დაშენებული ზედა ხმის პარტია, რომელიც მელოდის კოლორირებას ახდენდა (ე.ნ. „დიშკანტი“). უნდა რა ამ სოლო პარტიას „კაზაკური პოდგოლოსოკი“, ლისტოპადოვმა დაადგინა, რომ რუსულ მრავალხმიანობაში არსებობს ლოკალური ფორმები (Listopadov, 1906:178). ოდნავ მოგვიანებით, ე. გიპიუსმა და ზევალდმა პინეგაში გამოავლინეს მრავალხმიანობის კიდევ ერთი, ადგილობრივი ნაირსახეობა - კონტრასტულ-რეგისტრული სიმღერა „მსხვილი“ და „წვრილი“ ხმებით (Gippius & Evald, 1937). ვფიქრობ, რუსულ ფოლკლორისტიკაში ამ აღმოჩენების შედეგად შევიდა სასიმღერო მრავალხმიანობის სხვადასხვა ტიპებისა და მათი ლოკალური დამახასიათებლობის იდეა.

რუსეთის ტერიტორიაზე მრავალხმიანი სიმღერის ფორმათა გავრცელების შესწავლის პირველი მცდელობა 1950-იანი წლების დასაწყისში ეკუთვნის ტ. ბერშადსკაიას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ასეთი გრანდიოზული ამოცანის გადასაწყვეტად მისი ნაშრომის შექმნისას არსებობდა მრავალხმიანი სიმღერების მხოლოდ მცირერიცხოვანი პუბლიკაციები და, შესაბამისად, აღნიშნულ ნაშრომში გამოთქმული გარკვეული მოსაზრებები გადახედვას საჭიროებს, ბერშადსკაიას გამოკვლევა, ჩემი აზრით, დაუმსახურებლადაა მივიწყებული. ავტორი თვლის, რომ მრავალხმიანი სიმღერის მის მიერ აღრიცხულ ფორმათაგან თითოეული — ჰეტეროფონია, პოდგოლოსურობა, *მძღ მღ* (გამეორება) (ნ. გარბუზოვისადმი გაღებული ხარკი), აკორდული ნყობა — გვხვდება, როგორც ჩრდილოეთ, ისე ცენტრალურ და სამხრეთ რუსულ არეალში, თუმცა საკუთარი თავისებურებებითა და თანაფარდობებით (Bershadskaya, 1961:29-56 და სხვა გვერდები). ეს მნიშვნელოვანია, თუნდაც იმიტომ, რომ, როგორც ვიცით, სანესჩვეულებო სიმღერები, სადაც არ უნდა იყოს ჩანერილი, მიიღვიან მრავალხმიანობის ერთი რომელიმე ტიპისაკენ, ლირიკულები — სხვა ტიპისაკენ და ა.შ.

მოგვიანებით, მრავალხმიანობის არეალური ტიპოლოგიის გზით წავიდა ბ. ეფიმენკოვა, რომელმაც სხვა ვარიანტი შემოგვთავაზა.¹ მისი აზრით, მრავალხმიანობის ყოველი ტიპი მოიცავს თავის არეალს: ჩრდილოეთ რუსეთში ჰეტეროფონიაა გავრცელებული; სამხრეთში — სიმღერა ბურდონული ვოკალური ხაზით; იქვე კიდევ უფრო ფართოდაა გავრცელებული პოდგოლოსური ტიპის სიმღერა და ა.შ. აღნიშნული ტიპოლოგია ამჟამად საყოველთაოდაა მიღებული და მცირეოდენი დამატებებითა და კორექტივებითაა გადმოცემული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ახალ სახელმძღვანელოში (Pashina, პ/მ. რედ., 2005).

ამრიგად, რუსულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში წარმოდგენას მრავალხმიანობის ტიპოლოგიის შესახებ ქმნის ორი განუყრელი კომპონენტი: ა) **არეალი** და ბ) **ვოკალური ხაზების შეხამება**. სხვა დანარჩენისთვის ადგილი არ არის დატოვებული. თუმცა მრავალხმიანობის ხალხური ტრადიციები უფრო მდიდარია. ამ კუთხით, ყურადღებას იპყრობს სიმღერის მანერა.

ოდესლაც ვ. მოშკოვმა ყურადღება მიაქცია სპეციფიკურ, რამდენადმე დუდლუნა ტემბრს, რომლითაც მღეროდნენ ბელორუსიის სტაროვერული სოფლების გოგო-ბიჭები. ზედა ხმა ძირითადი მელოდიიდან ოქტავით მაღლა ადიოდა და ზოგჯერ მესამე ოქტავის რეს აღწევდა (Moshkov, 2003:27-28). „ჰარმონიზაცია“, ანუ არაოქტავური თანხმოვანება ამ სიმღერაში არ იყო. თუმცა, ვოკალური პარტიების თვით ოქტავური განლაგება, ტემბრის დეტალური აღწერის გარეშეც, საკმარისად რელიეფურად გამოკვეთდა ამგვარი სიმღერის სტილურ უჩვეულობას.

გიპიუსი „Í ãñ è Ì òí ãæüý“-ს I ნაწილის შესავალში, როგორც ეს ცნობილი გახდა მოგვიანებით, ამ ნაშრომიდან ფრაგმენტების გამოქვეყნების წყალობით (Lobanov, 1988:30; Lobanov, 1994:233-235.), დიდი ყურადღებით მოექცა „წვრილი“ ხმით შესრულების მანერას და პირველმა დაახასიათა ასეთი ვოკალური ხერხი, არა როგორც ქალთა სიმღერა მკერდისმიერ რეგისტრში (რაც გავრცელებულია რუსულ ხალხურ სიმღერაში), არამედ, როგორც ფალცეტი. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ამ რეგისტრის გამოყენება აკადემიურ ვოკალურ შესრულებაში უფრო ფართოდ ხდება, ვიდრე პინეგელი ქალების სიმღერაში, თუმცა, მისი აზრით, ამ უკანასკნელთა მღერის მანერა განსხვავდება კლასიკურისაგან. სამწუხაროდ, ამ განსხვავების აღწერა, ვოკალური ტექნიკის კუთხით, მოშკოვის მსგავსად, გიპიუსმაც ვერ შეძლო. პინეგელი ქალები, ბელორუსი სტაროვერების მსგავსად, ფალცეტის რეგისტრს ვოკალური პარტიების ადგილმდებარეობის მიხედვით იყენებდნენ, ვოკალური შემსრულებლობის საშუალებების გაუთვალისწინებლად. ამიტომ აღიქმება პინეგის მრავალხმიანობა, როგორც მკვეთრად სპეციფიკური მოვლენა, თუნდაც — ხმათა შეხამებისა და მათი მელოდიური შინაარსის კრიტიკრიუმით (არა-ზუსტი ოქტავური დუბლირება).

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილი იქნება სრულიად სხვა შემთხვევა: მრავალხმიანობის ტიპი, განკერძოებული, ერთი მხრივ, სიმალღებრივი და ტემბრული ფაქტორებით, მეორე მხრივ — გავრცელების მეტ-ნაკლებად კომპაქტური არეალით. რაც შეეხება ვოკალური ხაზების თანაფარდობას, ეს ამ შემთხვევაში არაფერს სპეციფიკურს არ წარმოადგენს, იმეორებს რა კოლექტიური მღერის სხვა ტიპებისათვის ცნობილ თანაფარდობას. ამგვარად, მრავალხმიანობის ტიპების გენერალური საკლასიფიკაციო სქემა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ვოკალური ხაზების თანაფარდობა ტემბრის გაუთვალისწინებლად, ამ შემთხვევაში ირღვევა.

იქნებ არც ღირდეს „ტემბრი-არეალი“-ს ფენომენის აყვანა განსაკუთრებული ტიპის დონეზე და უკეთესი იყოს არსებული გენერალური კლასიფიკაციის ფორმალური ნუნდაუდებლობის შენარჩუნება? თუმცა, საკითხის სწორედ მეორე მხარე — გავრცელების მეტნაკლებად ერთიანი სივრცე — მოითხოვს, რომ იმ შემთხვევაში, რომლის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი, სიმღერა გარკვეულ ტემბრულ-რეგისტრულ ხარისხში, მიჩნეულ იქნას მრავალხმიანობის კიდევ ერთ ტიპად. მუსიკალური ფოკლორისტიკის თანამედროვე ეტაპზე სიმღერის მრავალხ-

მიანობის ტიპის განხილვა გეოგრაფიული კონტექსტის გარეშე შეუძლებელია.

1972 წელს, ნიჟეგოროდის ოლქში ექსპედიციის დროს, ჩრდილოეთის მხარიდან, სადაც გავრცელებულია ფუნქციონალური მრავალხმიანობა პირველი ოქტავის ფარგლებში, მომიხდა გადასვლა ვოლგისპირა სოფლებში, სადაც პირველად მივხვდი, რომ აღმოვაჩინე მღერის რალაც განსაკუთრებული ტიპი (Lobanov, 1977:252-253; Eremina, Lobanov, Morokhin (რედ.), 1979: 14-15). საშუალოდ, 65 წლის ქალები, მღეროდნენ მეორე ოქტავის მი-სოლ-ის ფარგლებში, ზოგჯერ ლა ბემოლსაც კი სწვდებოდნენ. საკადანსო უნისონები კი, რომელზეც ისინი სიმღერის ფრაზებს აბლოგებდნენ, ყველაზე ხშირად პირველი ოქტავის ლაზე და მის უახლოეს ტონებზე მოდიოდა.

ვოკალური პარტიების თანაფარდობა არაფერს სპეციფიკურს არ წარმოადგენდა. იმან, რაც ყველგან შეინიშნებოდა პირველ ოქტავაში, აქ გადაინაცვლა კვარტით, კვინტით ან სექსტით ზევით. ხოლო, რამდენადაც ამ ვოლგისპირა სოფლებში ყველა მღეროდა სასიმღერო დიაპაზონის ზედა საზღვართან ახლოს, საგუნდო პარტიები სიმალღებრივად ნაკლებად იყო დიფერენცირებული, მიისწრაფოდა უნისონისაკენ და კადანსებში არ წყდებოდა არათუ ოქტავაში, არც — კვინტაში. ვოკალურ პარტიათა ვარიანტულ-ჰეტეროფონულ გადახლართვას სჭარბობდა ხმათა ტერციულ-ლენტური მოძრაობა. ამით განსხვავდებოდა ვოლგისპირული სიმღერა პინეგის სიმღერების“ „წვრილი“ ხმებისაგან, სადაც მართლაც შეინიშნებოდა მელოდიის ვარიანტთა ჰეტეროფონული დაშრევება.

მართალია, ვოლგისპირა სოფლების მრავალხმიანობაში, როგორც უკვე ითქვა, ვოკალური პარტიები ნაკლებად დიფერენცირებული იყო, გარკვეული განსხვავება მათ როლებში მაინც შეიმჩნეოდა. ასე, მაგალითად, დამწყების პარტია სიმღერის დიაპაზონის ქვედა საზღვრისაკენ მიილტვოდა; ჰანგის მელოდიური რელიეფი კი გადადიოდა დაშენებულ ხმაში, როგორც კი იგი შემოდიოდა (მაგ. 1, 2).

მრავალხმიანობის აღწერილი ტიპი უფრო სპეციფიკურია ორიარუსიან ვარიანტში. განსხვავებით კონტრასტულ-რეგისტრული რუსული ჰეტეროფონიისაგან, რომლის საფუძველს ქმნის დამწყების პარტიის შემცველი ქვედა სართული, სადაც მდებარეობს ძირითადი ჰანგი და ყველაზე მსხვილ მუსიკალურ ქსოვილს მოიცავს, ვოლგისპირა სოფლების ორიარუსიან სიმღერაში ვოკალურ პარტიათა თანაფარდობა სრულიად საპირისპიროა. დამწყების პარტია და ყველაზე მსხვილი მუსიკალური ქსოვილი ზედა ხმებშია მოცემული, ხოლო მეორე პარტია ოქტავით ქვემოთ სრულდება დაბალ რეგისტრში მომღერალი ქალის ან მამაკაცის მიერ. ეს პარტია დუბლირებას უკეთებს ზედა სართულის ქვედა ვოკალურ ხაზს, თუმცა, არ ჟღერს დამწყების სოლოს დროს. სამწუხაროდ, პუბლიკაციებში შემორჩენილია ასეთი სტრუქტურის სიმღერათა ერთეული ნიმუშები.² სხვათა შორის, აღვნიშნავთ, რომ მათი ჟღერადობა არცთუ ისე ესთეტიკური და სრულყოფილია, უფრო მეტად შემთხვევითია და არაორგანული. ასე რომ, ამ შემთხვევაში, მრავალხმიანობის ტიპის

განსაზღვრის საფუძვლად მივიჩნევთ არა ამ რამდენიმე ნიმუშს, არამედ, უფრო მეტად გავრცელებულ სიმღერას მეორე ოქტავაში (მაგ. 3).

იმისათვის, რომ გავიგოთ ყველაზე მთავარი, უნდა დავახასიათოთ ტემბრის სპეციფიკა. აღწერდა რა პინეგურ „წვრილ“ ხმებს, გიპიუსი საუბრობდა ფალცეტზე. იგი პინეგელი მომღერალი ქალების ფალცეტზე წერდა, რომ წვრილი ხმით შეეძლო ემღერა ძალიან დაბალი, უხეში ხმის მქონე ქალსაც კი, ხმის სადღაც ზევით შემწყვედევით (Lobanov, 1994:233). არაფერი სპეციფიკური ამაში, როგორც ახლა ვხედავთ, არ არის. საესტრადო მომღერლის ხმა, რომელიც მკერდის რეზონატორზე მღერის დაბალი, სახასიათო ტემბრით, მაღალ რეგისტრში, შესაძლოა, სოპრანოსავით ჟღერდეს. იქნება თუ არა ეს ისეთივე სრულყოფილი, როგორც ლ. რიუმინას სიმღერა ორი მანერით, — ეს სხვა საკითხია.

„თავისმიერი“ ბგერის ხასიათი — დამუშავებული იქნება აკადემიური მანერით თუ შეინარჩუნებს პირველყოფილ ჟღერადობას — დამოკიდებულია ვოკალური ტექნიკის ისეთ ხერხებზე, როგორიცაა მღერა მოხურული ბგერით, „ნიღბის“ ფლობა, „ერთი ხმოვნის გამღერებისას სახმო აპარატის მუშაობის სწორად შემუშავებული კოორდინაციის გადატანა სხვა დანარჩენ ხმოვნებზე“ (Dmitriev, 1962:25) და ა.შ. თუმცა, სავსებით შესაძლებელია, „თავის“ რეგისტრში ქალთა სიმღერაც, მხოლოდ აკადემიური ვოკალის გარეშე. სწორედ ასეთი მღერაა დამახასიათებელი აუთენტიკური ფოლკლორის შემსრულებელი ქალებისათვის.

ჩრდილო და ჩრდილო-დასავლეთ რუსეთში თავის რეგისტრი უკიდურესად სემანტიზებულია და დაკავშირებულია იმ ჟანრებთან და ჰანგებთან, რომლებიც წინაპართა კულტის იდეას განასახიერებენ. მხედველობაში მაქვს ტირილები, სადაც იგი კონტრასტს ქმნის მკერდისმიერ რეგისტრთან, სამეტყველო ინტონაციებთან, ტირილთან მოთქმის ტექსტის ბოლოს (Razumovskaya, 1984; Lobkova, 2000:132,134,152). საუბარია, ასევე, ტყის მელოდია-შეძახილებზე, რომლებიც ხშირად ასრულებენ ტირილების უტექსტო პრელუდიის როლს. ეს ვოკალიზები მელოდიურადაც ამზადებენ ტირილის ჰანგს (Lobanov, 1997:110-117).

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ტყის მელოდია შეიძლება აჟღერდეს აკადემიურთან მიახლოებული მანერით. მომღერალ მთელ ამ მელოდიას მღერის ერთ ხმოვანზე — „უ“. ტირილში, სადაც ტექსტი შემოდის, ეს მომენტი, რა თქმა უნდა, იკარგება.

ეს უტექსტო მელოდია-შეძახილებიც და ტირილებიც გაისმის გაზაფხულზე ტყეში. ბარდებში დამალული ქალი არ ჩანს. თუმცა, იგი ცდილობს, გააგონოს თავისი ხმა რაც შეიძლება შორს და ზრუნავს ბგერის სიძლიერეზე. არაერთ შემთხვევაში ქალებმა უარი თქვეს ამის გაკეთებაზე შენობაში, იმ მიზეზით, რომ მხოლოდ ჰაერზე ისმის შეძახილი ისე, როგორც საჭიროა. საფიქრებელია, რომ აქ იგულისხმება არა მარტო ჰაერზე მღერის აკუსტიკური პრიორიტეტი, არამედ ვოკალური აპარატის შეწყობა ბუნების წიაღთან.

თავის რეგისტრში ხშირად მღერიან 80 წელს გადაცილებული ქალები

ბი. თუმცა, ამისათვის საჭიროა გარკვეული ფიზიკური ძალა, რაც რასაკვირველია, ყველას არა აქვს ამ ასაკში.

საგუნდო სიმღერებში ქალთა ხმების თავის რეგისტრი დესემანტიზებულია. თუ ვისაუბრებთ ნიჟნი ნოვგოროდის მხარეზე, აქ არ გვხვდება უტექსტო ტყის მელოდიები. და, თუმცა, ტირილებში ეს რეგისტრი ზოგჯერ ჟღერს ვოლგის განაპირა რაიონებში, თავისი რიტუალური არსის შენარჩუნებით, ადგილობრივ მრავალხმიანობაში მისი გამოყენება არანაირად არ უკავშირდება ზემოთ განხილულ სემანტიკას.

ვოლგის განაპირა სოფლებში, სადაც მე შევხვდი ქალთა მრავალხმიან სიმღერას თავის რეგისტრში, იგი რამდენადმე განსხვავებულად ჟღერდა, ვიდრე ჩრდილოეთ რუსეთში. გარდამავალი ბგერის ზემოთ კი ვოკალის საყოველთაოდ მიღებულ ნორმებს უფრო უახლოვდებოდა, ვიდრე პინგელების „წვრილ“ ხმებს.

შესაძლოა, ტემბრის ამგვარ შეფერილობაზე გავლენა მოახდინა საეკლესიო-სამგალობლო ტრადიციამ, მაგრამ ამის დაბეჯითებით მტკიცება ძნელია. XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისში ყველგან ფუნქციონირებდნენ საეკლესიო გუნდები, რეგენტები. 1970-იან წლებში ფოლკლორული ანსამბლები ინვევდნენ ხანშიშესულ მომღერლებს, რომლებიც ბავშვობაში ან ახალგაზრდობაში გალობდნენ საეკლესიო გუნდებში, შემდეგ — კოლმეურნეობის თვითმოქმედ კოლექტივებში. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ საეკლესიო გალობის ნორმები საყოველთაო იყო, რატომღაც, ასეთი ჯგუფების ნამღერი სხვადასხვანაირად — ადგილობრივი ტრადიციების შენარჩუნებით ჟღერდა.

ზემოთქმულს მივყავართ დასკვნამდე, რომ ვოლგისპირა სოფლების სიმღერებში ადგილობრივი ტრადიციის ფაქტორის გამორიცხვა არ შეიძლება. ოცდაათი წლის წინათ, როცა მე პირველად დავწერე ნიჟნი ნოვგოროდის ოლქის ვოლგისპირა სოფლების თავისებურ სასიმღერო მანერაზე, ჯერ კიდევ არ იყო გამოცემული საკმარისი მასალები, რომ გასაგები ყოფილიყო, თუ რა დონის მოვლენას შევეჯახე. ამჟამად არსებობს კრებულები, მსგავსი სასიმღერო შემსრულებლობის ნიმუშები. მართალია, ისინი მცირერიცხოვანია, მაგრამ არეალი, რომელიც მათ მიხედვით იკვეთება, საკმაოდ შთამბეჭდავია. ასეთი შემსრულებლობა რუსეთში სხვაგან არსად გვხვდება. ამგვარი სიმღერის ნიმუშთა დისლოკაციის რაიონი, პუბლიკაციებისა და ჩემთვის ხელმისაწვდომი საარქივო ფონო-ჩანაწერების მიხედვით, არის კოსტრომისა და ნიჟნი ნოვგოროდის ოლქების ჩრდილო-აღმოსავლეთი მხარე, ულიანოვსკის ოლქის ვოლგისპირა სოფლები, კიროვის, სვერდლოვსკისა და პერმის ოლქების სამხრეთი მხარე. (მაგ. 4, 5).³ ამ არეალის ცენტრშია ვოლგის აუზის ავტონომიური რესპუბლიკები. ეს არეალი, როგორც დღეს ირკვევა, არ მოიცავს ვოლგის მარჯვენა სანაპიროს სიღრმეებს, არამედ — მხოლოდ უახლოეს ვოლგისპირა სოფლებს, ანუ გადის ენის დიალექტური და კულტურის სტილისტიკური ზონების ბუნებრივ საზღვარზე.

მეორე ოქტავაში მღერასთან ერთად, ამ ტერიტორიაზე გავრცელებულია მრავალხმიანობის სხვა ტიპებიც, რომლებიც თავსდება გენერა-

ლური კლასიფიკაციის სქემაში. მათ შორისაა კონტრასტულ-რეგისტრული სიმღერა „მსხვილი“ და „წვრილი“ ხმებით (ვოტკინსკი).⁴ თუმცა ეს ტიპები არ ცვლიან იმ მოვლენის მიდრეკილებას არეალური განკერძოებულობისაკენ, რომელიც მე, სწორედ ამ უკანასკნელის საფუძველზე, მიმაჩნია კოლექტიური სიმღერის ცალკე ტიპად.

შენიშვნები

¹ ეს ტიპოლოგია მოცემულია „მოსკოვის“ სკოლის რიგ შრომებში, რომელთაგან უნდა გამოიყოს გიპიუსის სტატია (Gippius, 1982:6). მაგრამ მე მახსენდება ბ. ეფიმენკოვასა და მ. ენგოვატოვას მოხსენება, სადაც მრავალბმიანობის ტიპოლოგია წარმოდგენილი იყო რუსული სასიმღერო კულტურის უფრო ფართო ფონზე. როგორც ჩანს, მოხსენების ტექსტი არაა შემონახული.

² იხ. Eremina V. I., Lobanov M. A., Morokhin V. N. (1979) №29, №114 (მაგ. 1, 2); Ananicheva T., Sukhanova L. (1991) №15, ნაწილობრივ №33 (მაგ. 3); Kaluzhnikova T. I., Kesareva M. A. (2001) №2, №4, №11 (მაგ. 4), №12, №16, №18, №9 (მაგ. 5) და №20 (სოფელ კუნარაში მომღერლები სიმღერის მხოლოდ პირველ სტროფში მღერიან სოლო მისამღერს; შემდგომი სტროფები, როგორც წესი, სრულდება გუნდურად).

³ ზემოთ დასახელებულ წყაროებს შეიძლება დაემატოს სხვა კრებულები: Engovatova M. (1981), №2, №4 და სხვ.; Travina I. (1978), №15, №16, №18, №20-23 და ასევე კოსტრომული, ნიჟნი ნოვგოროდული, პერმის რეგიონის ჩანანერები, რომლებიც დაცულია რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის რუსული ენისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის ფონოგრამარქივში.

⁴ იხ. Travina I. *Russian Folk Songs of Tchaikovsky's Birthplace...* №13, №14, №30, №31 და სხვ.

თარგმნა მაკა ხარძიანმა

Notes

¹This typology is given in a number of works of “Moscow” school, out of which the following article should be mentioned in the first place: Gippius E. V. “Problems of Area Research of Traditional Russian Song in the Regions of Russian and Byelorussian Borders” (1982: 6). But in this connection I also remember a bright report by B. B. Efimenkova and M.A.Engovatova, where the typology of polyphony was shown on a wider background of Russian singing culture as a whole. The text of this report is probably lost.

²Eremina V. I., Lobanov M. A., Morokhin V. N. (Ed.) (1979) # 29, #114 (Ex. 1, 2); Ananicheva T., Sukhanova L. (1991) # 15, # 33 (to some extent) – (Ex. 3); Kaluzhnikova T. I., Kesareva M. A. (2001) #2, #4, #11 (Ex. 4), #12, #16, #18, #19 (Ex. 5) and #20 (Kunara village: in this village singers sing solo only in the first verse of the song; all the remaining verses are exclusively choired).

³The following collections could be added to the abovementioned sources: Engovatova M. (1981), # 2, # 4 and others; Travina I. (1978), #15, #16, #18, #20 – 23, and also recordings from Kostroma, Nizhny Novgorod, and Perm regions selected from the phonogram archive of the Institute of Russian Language and Literature of Russian Academy of Sciences.

⁴Travina I. Russian Folk Songs of Tchaikovsky’s Birthplace... # 13, #14, #30, #31 and others.

Translated by Vladimir Belov

References

- Adler, G. (1908). *Über Heterophonie*. Jahrbuch der Bibliothek Peters.
- Ananicheva, T., Sukhanova L. (1991). *Song Traditions of Volga Region*. Moscow.
- Bershadszkaya, T. S. (1961). *The Main Composition Patterns of the Polyphony of Russian Folk Song*. Leningrad.
- Dmitriev, L. B. (1962). *Voice Forming by Singers*. Moscow.
- Engovatova, M. (1981). *Plangent Songs of Ulyanovsk Region Beyond the Volga*. Moscow.
- Eremina, V. I., Lobanov M. A., Morokhin V. N. (Ed.). (1979). *Songs and Tales of Pushkin Places. Folklore of Gorky Region*. Issue 1. Leningrad.
- Gippius, E. V. and Evald, Z. V. (1937). *Songs of Pinezhye*. Materials of Phonogram Archive, part 2. Moscow.
- Gippius, E. V. (1982). Problems of Area Research of Traditional Russian Song in the Regions of Russian and Byelorussian Borders. In: *Traditional Art of Folk Music and Modern World (Problems of Typology)*. Assoc. ed. M. A. Engovatova. Moscow.
- Kaluzhnikova, T. I., Kesareva M. A. (2001). *Songs of the Old Urals*. Ekaterinburg.
- Lineva, E. (1904). Preface. In: *Russian Songs in Folk Harmonization*. Written down by E. Lineva. Saint Petersburg. Issue 1.

Listopadov, A. M. (1906). Cossack Folk Song at the Don. In: *Proceedings of Musical Ethnographic Commission of The Societe for Natural Science, Archaeology and Ethnography*, vol. I. Moscow.

Lobanov, M. A. (1971). An Outstanding Folklore Researcher (Dedicated to the 125th anniversary of birth of Yu. N. Mel'gunov). *Sovetskaya Musika*, 10.

Lobanov, M. A. (1977). Song Culture of Gorky Region. In: *Modern Times and Folklore*. Assoc. ed. V. E. Gusev. Moscow.

Lobanov, M. A. (1997). *Forest Calls*. Saint Petersburg.

Lobanov, M. A. (1988). Russian Folk Polyphony of Pinega Region According to Modern Data. In: *Issues of Folk Polyphony*. Abstracts of Republican Scientific Conference. Borzhomi, October 15–22, 1988. Tbilisi.

Lobanov, M. A. (1994). Polyphony of Russian Song Lyrics of Pinega Region according to Modern Data. In: *Song Lyrics of Verbal Tradition*. Compiled and edited by I. I. Zemtsovsky. Saint Petersburg.

Lobkova, G. (2002). *Antiquities of Pskov Land*. Saint Petersburg.

Moshkov, V. A. (1890). Some Regional Features of Russian Folk Singing. *Bayan*, 4 – 5.

Moshkov, V. A. (2003). *Folkloristic Heritage*. *Anthology*. Compiled by M. I. Roditeleva. Saint Petersburg.

Pashina, O. A. (Assoc. ed.) (2005). *Folk Music Creativity*. Saint Petersburg.

Razumovskaya, E. N. (1984). Lament “with a Cuckoo”. In: *Slavic and Balkanian Folklore: Ethnogenetic Entity and Topologic parallels*. Assoc. ed. N. I. Tolstoy. Moscow.

Travina, I. (1978). *Russian Folk Songs of Tchaikovsky's Birthplace*. Moscow.

მაგალითი 1. ნიჟნი ნოვგოროდის ოლქი. ნოტებზე გადაღებულია მ. ლობანოვის მიერ.

Example 1. Nizhny Novgorod region. Transcribed by M.Lobanov.

Зи мушка - зи ма... хо людна о на бы ла. эх,
хо людна бы ла. да мо... мо ро зги ва я.

მაგალითი 2. ნიჟნი ნოვგოროდის ოლქი. ნოტებზე გადაღებულია მ. ლობანოვის მიერ.

Example 2. Nizhny Novgorod region. Transcribed by M.Lobanov.

вы не дуй... те. ве те ро. (о) чки,
не. не еду вай те
с гор с гор сне жо чки.

მაგალითი 3. პოვოლჟიე, ულიანოვსკის ოლქი. ნოტებზე გადაღებულია ტ. ანანიჩევას მიერ.

Example 3. Povolje, Ulianovsk region. Transcribed by T. Ananicheva.

♩ = 56

Как у кам ня бы лю, ка ме шка, да —
у ка ме шка у го рю че го.

მაგალითი 4. სვერდლოვსკის ოლქი. ნოტებზე გადაღებულია მ. კესარევას მიერ.

Example 4. Sverdlovsk region. Transcribed by M. Kesareva

♩ = 46

(Ой да) уж... уж я да ду ма ю да
я... я спо... ой да я спо ду... (у) ма ю

მაგალითი 5. სვერდლოვსკის ოლქი. ნოტებზე გადაღებულია
მ. კესარევას მიერ.

Example 5. Sverdlovsk region. Transcribed by M. Kesareva

♩ = 92

სვე ჩი სან და ლყნყ ე ყ რყო გო რყა.

სვე ჩი სან და ლყნყ ე ყ რყო გო რყა.