

<http://www.udcc.org/udccsummary/php/index.php?id=64676&lang=ka#>

მუსიკალური ჟანრის ზოგიერთი თეორიული ასპექტის შესახებ

რუსუდან თაბაგარი

ხელმძღვანელი: მუსიკოლოგიის დოქტორი, ასოც. პროფ. ნანა შარიქაძე
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

ანოტაცია:

ჟანრის პრობლემა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში. ჟანრის განსაზღვრის, ტიპოლოგიზირების და სისტემატიზების საკითხები არაერთხელ მოექცა სამუსიკისმცოდნეო კვლევის ორბიტაში (მ. არანოვსკი, მ. ლობანოვა, ვ. მედუშევსკი, მ. მიხაილოვი, ი. ნეიმტადტი, ვ. პეტროვი, ტ. პოპოვა, ო. სოკოლოვი, ა. სოხორი, ვ. ცუკერმანი, ვ. ხოლოპოვა); ჟანრის ბუნებას სხვადასხვა პრობლემატიკასთან მიმართებაში იკვლევდნენ ქართველი მუსიკისმცოდნეები (ნ. შარიქაძე, ლ. მარუაშვილი, ქ. ჭიტაძე); ამის მიუხედავად, დღემდე არ არსებობს მუსიკალური ჟანრის ერთიანი თეორია, მისი განსაზღვრება, რაც განაპირობებს აღნიშნული მოხსენების აქტუალობას.

კვლევის საგანს წარმოადგენს მუსიკალური ჟანრის თეორიული ასპექტების შესწავლა. კვლევის მიზანია არსებულ თეორიულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით, ჟანრის ტიპოლოგიზირება.

შესაბამისად, მოხსენების უმთავრესი ამოცანაა ჟანრის მიკრო და მაკრო დონეების გამოყოფა და თითოეულის შიგნით არსებული „იერარქიის“ შესწავლა. კვლევის მიზანმა და ამოცანამ განსაზღვრა შემდეგ სამუსიკისმცოდნეო კვლევებზე დაყრდნობა - მ. ლობანოვა, ვ. მედუშევსკი, მ. მიხაილოვი, ი. ნეიმტადტი, ვ. პეტროვი, ტ. პოპოვა, ო. სოკოლოვი, ა. სოხორი, ვ. ცუკერმანი, ვ. ხოლოპოვა.

ზემოთ აღნიშნული განაპირობებს თეორიული და ისტორიული ნაშრომების ღრმა შესწავლას და კრიტიკულ მიმოხილვას, რაშიც დამეხმარება კვლევის კომპლექსური და სისტემური მეთოდოლოგია.

საყოველთაოდ მიღებული განსაზღვრების მიხედვით, ჟანრი წარმოადგენს მუსიკალური ნაწარმოების სახეობას, რომელიც უკავშირდება მის ისტორიულ წარმოშობას, ცხოვრებისეულ დანიშნულებას, შესრულების ხერხებსა და პირობებს, ასევე შინაარსისა და ფორმის თავისებურებებს (სოხორი, ცუკერმანი, ლობანოვა). თუმცა, სხვადასხვა მკვლევარი ჟანრის დეფინიციისა და კლასიფიკაციის დროს განსხვავებულ კრიტერიუმს ანიჭებს უპირატესობას.

წინამდებარე მოხსენებაში, არსებულ სამუსიკისმცოდნეო კვლევებზე დაყრდნობით, გამოიყოფა ჟანრის გააზრების შემდეგი დონეები: ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჟანრი, რომელიც წარმოადგენს პროფესიულ მუსიკაში ჩამოყალიბებულ ჟანრულ ნაირსახეობას – სიმფონია, ოპერა, ორატორია და სხვ.;

და პირველადი ჟანრი, რომელიც ყოფა-ცხოვრებაში არსებული ჟანრული ნაირსახეობაა – მარში, სიმღერა და ა. შ.

საკვანძო სიტყვები:

მუსიკალური ჟანრი, პირველადი ჟანრი, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჟანრი, ჟანრული სტილი, ჟანრული განახლება.

ჟანრის პრობლემა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია, როგორც ზოგადად ხელოვნებათმცოდნეობის, ასევე სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში. მისი განხილვის გარეშე შეუძლებელია მუსიკალური მოვლენების აღწერა, ახსნა და დასაბუთება. მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრის, ტიპოლოგიზირების და სისტემატიზების საკითხები არაერთხელ მოექცა სამუსიკისმცოდნეო კვლევის ორბიტაში: ჟანრი მუსიკალურ ფორმასთან მიმართებაში განიხილება ვ. ცუკერმანის, ტ. პოპოვას ნაშრომებში; მუსიკალური ჟანრის განახლების სხვადასხვა ასპექტს ეძღვნება მ. არანოვსკი, ა. კორობოვა, ი. ნეიშტადტი, ტ. ხოლოპოვა, მ. ლობანოვა; მუსიკალური ჟანრი სტილთან მიმართებაში განხილულია ა. არანოვსკისთან, მ. ლობანოვასთან, ვ. მედუმევსკისთან, მ. მიხაილოვთან, ა. სოხორთან, ე. ნაზაიკინსკისთან, ტ. ხოლოპოვასთან, მ. ლობანოვასთან, გ. ჩორნაიასთან; მუსიკალური ჟანრი სოციოლოგიურ და ესთეტიკურ ჭრილში განიხილება ო. პეტროვის, ა. სოხორის ნაშრომებში; ჟანრის ტიპოლოგიზაციის პრობლემას ეხება ვ. მედუმევსკი, ო. სოკოლოვი, ხოლო მის ფსიქოლოგიურ და სემიოტიკურ ასპექტებს განიხილავს ლ. ბერეზოვჩუკი; ჟანრის შინაარსთან კავშირი მოცემულია ვ. ხოლოპოვას ნაშრომში. ჟანრის ბუნებას სხვადასხვა პრობლემატიკასთან მიმართებაში იკვლევდნენ ქართველი მუსიკისმცოდნეები: მ. ქავთარაძე, ლ. მარუაშვილი, ნ. შარიქაძე, ე. ჭიტაძე.

მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო ლიტერატურის მიუხედავად, დღემდე არ არსებობს მუსიკალური ჟანრის ერთიანი დეფინიცია და საზოგადოდ მიღებული სისტემური განსაზღვრება, რაც განაპირობებს აღნიშნული მოხსენების აქტუალობას და სიახლეს.

კვლევის საგანს წარმოადგენს მუსიკალური ჟანრის თეორიული ასპექტების კვლევა. ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოვყოფ იმ ავტორთა ნაშრომებს, რომელთა დებულებებსაც დავეყრდენი საკვლევ თემაზე მუშაობისას: მ. არანოვსკის, ტ. პოპოვას, ო. სოკოლოვის, ა. სოხორის, ე. ცარიოვას, ვ. ცუკერმანის, ვ. ხოლოპოვას, მ. ლობანოვას შრომებს.

კვლევის მიზანია, არსებულ თეორიულ დებულებებზე დაყრდნობით, ჟანრის ტიპოლოგიზირება.

შესაბამისად, მოხსენების უმთავრესი ამოცანაა მუსიკალურ ჟანრთან დაკავშირებული ზოგადი თეორიული ასპექტების და სამეცნიერო დებულებების მიმოხილვა, შესწავლა; სამუსიკისმცოდნეო სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული ჟანრის სისტემატიზების მაგალითების ცალ-ცალკე განხილვა.

ყოველივე ზემოთ აღნიშნული განაპირობებს თეორიული და ისტორიული ნაშრომების ღრმა შესწავლას და კრიტიკულ მიმოხილვას, რაშიც დამეხმარება კვლევის კომპლექსური და სისტემური მეთოდოლოგია.

ბუნებრივია, მოცემული სტატიის ფარგლებში ვერ მოვიცავ მუსიკალურ ჟანრთან დაკავშირებულ ყველა თეორიულ ასპექტს, ამდენად, ყურადღებას შევაჩერებ შემდეგ

საკითხებზე: მუსიკალური ჟანრის რაობა, მისი ფუნქცია, ჟანრის სისტემატიზების ტიპები - პირველადი ჟანრი, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჟანრი; ჟანრული სტილი, ჟანრული განახლება.

მუსიკალური ჟანრის ზოგადი განსაზღვრება ასეთია:

მუსიკალური ჟანრი არის მუსიკალური ნაწარმოების ისტორიულად ჩამოყალიბებული ნაირსახეობა, მხატვრული შემოქმედების სახე. ეს ის ზოგადი დეფინიციაა, რომელზეც მუსიკალური ჟანრის პრობლემატიკით დაინტერესებულ მეცნიერთა უმრავლესობა თანხმდება. შესაბამისად, მუსიკალური ჟანრის ზოგადი განსაზღვრებისას ვეყრდნობი იმ ავტორთა – ე. ცარიოვა, ა. სოხორი და ტ. პოპოვა – მოსაზრებებს, რომლებსაც მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით მუსიკალური ჟანრის, როგორც ასეთის, ვიწრო და ფართო გააზრებაში.

თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ჟანრის მთავარი პრობლემა არის არა მისი ზოგადი დეფინიცია, არამედ ის კრიტერიუმები, რომელთა მიხედვითაც ხორციელდება მუსიკალური ჟანრის რაობის განსაზღვრა. კერძოდ, მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრება სხვადასხვა კრიტერიუმით ხდება. მაგალითად, ე. ცარიოვა მუსიკალურ ჟანრს უკავშირებს, უპირველეს ყოვლისა, მათ წარმოშობას, ცხოვრებისეულ დანიშნულებას, შესრულების ხერხებს, პირობებს, შინაარსსა და ფორმას: „მუსიკალური ჟანრი კავშირშია მათ წარმოშობასა და ცხოვრებისეულ დანიშნულებასთან, შესრულების ხერხებსა და პირობებთან (ადგილი), ასევე შინაარსისა და ფორმის თავისებურებებთან“ [ცარიოვა, 1982:383].

მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრებისას შესრულების ადგილის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს ა. სოხორი; ისეთი კრიტერიუმები კი, როგორცაა მუსიკალური ფორმა, საშემსრულებლო ხერხები, ჟანრის ფუნქცია - ავტორისთვის მეორეხარისხოვანი ხდება: „ჟანრი მუსიკაში - მუსიკალური ნაწარმოებების სახეობაა, რომელიც განისაზღვრება, უპირველეს ყოვლისა, შესრულების იმ ადგილით, რომელსაც ობიექტურად შეესაბამება თავად ნაწარმოები, ასევე რომელიმე დამატებითი ნიშნით (ფორმა, შესრულების ხერხები, „პოეტიკა“, პრაქტიკული ფუნქცია) ან მათი შეთანხმებით“ [სოხორი, 1983:246].

მუსიკალური ჟანრის დეფინიციისას ყოფით კრიტერიუმს ანიჭებს მნიშვნელობას ტ. პოპოვა: „ჟანრი წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების სახეს, რომელიც გარკვეული ფორმით უკავშირდება მის წარმომშობ ისტორიულ რეალობასა და ყოფა-ცხოვრებას“ [პოპოვა, 1961:4].

მეტი თვალსაჩინოებისთვის იხ. ცხრილი #1, რომელიც ზემოთ ჩამოთვლილ მეცნიერთა მოსაზრებების მსგავსება-განსხვავებას წარმოაჩენს:

	ცარიოვა	სოხორი	პოპოვა
ჟანრი არის	მუსიკალური ნაწარმოების ისტორიულად ჩამოყალიბებული ნაირსახეობა, მხატვრული შემოქმედების სახე.		
ჟანრის განსაზღვრების კრიტერიუმები	ა) წარმოშობას და ცხოვრებისეულ დანიშნულებას; ბ) შესრულების	ა) შესრულების ადგილს; ბ) შესრულების ხერხებს:	ა) წარმომშობ ისტორიულ რეალობას; ბ) ყოფა-ცხოვრებას.

	ხერხებსა და პირობებს (ადგილი); გ) შინაარსისა და ფორმის თავისებურებებს.	გ) ფორმას; დ) პრაქტიკულ ფუნქციას.	
--	---	--------------------------------------	--

ვფიქრობთ, რომ ყველაზე მართებული მაინც მუსიკალური ჟანრის ზოგადი დეფინიციაა, ვინაიდან განსაზღვრება, რომელიც შეიძლება მოიცავდეს სრულ სპექტრს, ჩემი აზრით, (და ამას ჩვენს მიერ დამუშავებული სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაც ადასტურებს) შეუძლებელია. ამასთან, მიმაჩნია, რომ განსაზღვრებისას მხოლოდ ერთი კონკრეტული თვისების წინ წამოწევა არამართებულია, როგორც ეს სოხორისა და პოპოვას დეფინიციებშია მოცემული. ვფიქრობ, რომ ჟანრის სოციო-კულტურულ კონტექსტთან ერთად (რასაც გვერდს ვერ აუვლის მუს. ჟანრის საკითხებით დაინტერესებული მკვლევარი) უნდა გავითვალისწინოთ უკვე არსებული ჟანრული სახესხვაობები, რაც, ჩემი აზრით, მუსიკალური ჟანრის კატეგორიზების საშუალებას მოგვცემს.

ამის გათვალისწინებით, ჩემს მიერ დამუშავებულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში მიზანშეწონილად მივიჩნევ, გამოვყო ჟანრის სისტემატიზების სხვადასხვა მიდგომები.

მუსიკალური ჟანრი მრავალდონიანი მოვლენაა, რომელიც თავის თავში მოიცავს ფუნქციის, შინაარსის, შესრულების გარემოს და ჟანრული ნაისახეობების დიალექტიკურ ურთიერთკავშირს. მუსიკალური ჟანრის კატეგორიზების პროცესში შეუძლებელია ამ ელემენტთა გამიჯვნა მათი ურთიერთგანმაპირობებელი თვისებიდან გამომდინარე. შესაძლებელია, სწორედ ამიტომ მეცნიერები მუსიკალური ჟანრის ფუნქციასა და სახეობას, შინაარსსა და შესრულების გარემოს შორის ურთიერთკავშირს განიხილავენ. ასე მაგალითად:

1. ჟანრის ფუნქციას მუსიკალური ჟანრის სახეობთან ურთიერთკავშირში განიხილავს ო. სოკოლოვი [#18] და გამოყოფს: წმინდა მუსიკის, ინტერაქტიული, გამოყენებითი და გამოყენებითი ინტერაქტიული მუსიკის ჟანრებს. ამ მოსაზრებას იზიარებენ ვ. ცუკერმანი [#23], ი. ნეიშტადტი [#11].

2. შესრულების პირობებთან აკავშირებენ მუსიკალურ ჟანრს ა. სოხორი [#20, 21] და ტ. პოპოვა [#14], თუმცა მათ შორის არსებობს განსხვავება: სოხორისთვის ამოსავალია შესრულების ადგილი და ადქმა, რომლის მიხედვითაც იგი გამოყოფს წარმოდგენით (თეატრალური, საკონცერტო) და ყოველდღიურ (მასობრივ-საყოფაცხოვრებო, საკულტო-სარიტუალო) ჟანრებს. პოპოვა კი მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრებისას იღებს შესრულების ხერხებსა და შემსრულებელთა შემადგენლობას და გამოყოფს შემდეგ ჟანრულ ჯგუფებს: ა) ხალხურ-საყოფაცხოვრებო – სასიმღერო და ინსტრუმენტული; ბ) მსუბუქი გ) საესტრადო და გასართობი; დ) კამერული; ე) სიმფონიური; ვ) საგუნდო; ზ) თეატრალურ-დრამატული.

3. მუსიკალური ჟანრის შინაარსთან კავშირს განიხილავენ ნეიშტადტი [#10], ხოლოპოვა [#24]; ხოლო შინაარსის მიხედვით შემდეგ სისტემატიზებას გვთავაზობს ვ. ცუკერმანი: ლირიკული, ეპიკური, მოტორული, საკონცერტო, პროგრამული ჟანრები.

4. მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრებისას მნიშვნელოვანია მისი სტრუქტურა, რომლის მიხედვითაც სოხორი [#20, 21], მ. არანოვსკი [#2] და ვ. ცუკერმანი [#23] გამოყოფენ ჟანრის შინაგან და გარეგან სტრუქტურებს. არანოვსკის [#2] მიხედვით, შინაგანი სტრუქტურა განაპირობებს ჟანრის იმანენტურობას და სტაბილურობას, ხოლო გარეგანი სტრუქტურა აკავშირებს ჟანრს გარემოსთან და ურთიერთქმედებს მასთან.

შინაგანი სტრუქტურის გააზრებაში სოხორი/ცუკერმანისა და არანოვსკის თეორიები განსხვავებულია: სოხორი/ცუკერმანის მიხედვით, შესრულების გარემო უმნიშვნელოვანესია ჟანრის განსაზღვრებისას. მათგან განსხვავებით, არანოვსკი არ ითვალისწინებს შესრულების გარემოს და აუდიტორიის ტიპს. მეცნიერის აზრით, ადგილისა და აუდიტორიის შეცვლა არ მოქმედებს მუსიკალური ჟანრის შინაგან სტრუქტურაზე, იცვლება მხოლოდ გარეგანი სტრუქტურა.

იხ. ცხრილი #2, რომელიც ეხება სხვადასხვა მეცნიერთა მიერ მოყვანილ მუსიკალური ჟანრის განსაზღვრების განსხვავებულ ჟანრულ ჯგუფებს:

ფუნქცია	შესრულების პირობები		შინაარსი	სტრუქტურა
	სოხორი	პოპოვა		
წმინდა მუსიკის, ინტერაქტიული, გამოყენებითი და გამოყენებითი ინტერაქტიული მუსიკის ჟანრები (სოკოლოვი, ცუკერმანი, ნეიშტადტი).	თეატრალურ/საკონცერტო და ყოფითი/სარიტუალო ჟანრები.	ხალხური, გასართობი, კამერული, სიმფონიური, საგუნდო, თეატრალური მუსიკის ჟანრები.	ლირიკული, ეპიკური, მოტორული, საკონცერტო, პროგრამული ჟანრები (ცუკერმანი, ნეიშტადტი, ხოლოპოვა).	შინაგანი და გარეგანი (არანოვსკი, ცუკერმანი, ნეიშტადტი).

ყველა ეს მოსაზრება გარკვეულწილად მართებულია, მაგრამ არც ერთი გამოხატავს მუსიკალური ჟანრის არსს სრულყოფილად, რადგან ჟანრის ტიპის, მისი ფუნქციის, შინაარსობრიობის და ფუნქციონირების გარემოს მეტ-ნაკლებად სისტემატიზებული სურათის მიუხედავად, ვერ ხდება ყოველ ცალკეულ ჯგუფში გაერთიანებული სხვადასხვა ჟანრული ნაირსახეობისთვის დამახასიათებელი სტაბილური ელემენტების გამოკვეთა და ტიპოლოგიზირება. ხშირ შემთხვევაში კი, წინააღმდეგობაში მოდის ერთმანეთთან თავად ერთი მეცნიერის მიერ მოყვანილი დებულებები; ასე მაგალითად, ო. სოკოლოვის [#18] მიერ მომიჯნავე ჯგუფში მოყვანილი ვალსი თუ მენუეტი უფრო თვითმყოფად ჟანრებად შეიძლება განვიხილოთ; მარტივ შემადგენელ ჟანრთა ჯგუფში განხილული არია ვფიქრობ დამოუკიდებელი სახით მარტივ-სიტყვიერ ჟანრთა ჯგუფშიც შეიძლება შევიყვანოთ. ასევე

ავტორს მოჰყავს პროგრამული ჟანრების ჯგუფი [#18], რაც ჩემი აზრით, ჟანრის შინაარსობრივი მხარე უფროა, ვიდრე მისი არსის განმსაზღვრელი.

სწორედ ამიტომ, დამუშავებული სამეცნიერო ლიტერატურის საფუძველზე, მიზანშეწონილად მიმაჩნია მსჯელობის წარმართვა ორი მიმართულებით: ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში ჩამოყალიბებული პირველადი ჟანრების და პროფესიულ მუსიკაში არსებული ჟანრული ნაირსახეობების კუთხით:

I ჯგუფი წარმოადგენს ე. წ. ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ჟანრს [#20, #21, 24]. იგი უკავშირდება პროფესიულ მუსიკაში შექმნილ ჟანრულ ნაირსახეობებს – სიმფონია, ოპერა, ორატორია და ა.შ.

II ჯგუფი წარმოადგენს ე.წ. პირველად ჟანრს [#20, 21, 23]. იგი არის ყოფა-ცხოვრებაში ჩამოყალიბებული ჟანრები – მარში, სიმღერა და ა. შ.

შევეცდები განვიხილო ორივე ჯგუფი ცალ-ცალკე:

ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჟანრი წარმოადგენს პროფესიულ მუსიკაში ეპოქების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ ჟანრულ ნაირსახეობას/ებს. იგი თავს ავლენს:

1) დამოუკიდებელი სახით, რომელიც დროთა განმავლობაში იძენს სტაბილურ ჟანრულ მახასიათებლებს – სიმფონია, ოპერა, ორატორია, კანტატა და ა. შ. სტაბილური ელემენტთა ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ მუსიკალური ჟანრის დანიშნულება, მისი ნაირსახეობა (სარიტუალო, საეკლესიო, სასცენო, წმინდა მუსიკის, საესტრადო და ა.შ) და კომპოზიციური სტრუქტურა;

ცხადია, რომ სტაბილური ელემენტების პარალელურად თითოეული მუსიკალური ჟანრი მოიცავს მობილურ ელემენტთა ერთობლიობას. მობილურ ელემენტებად გვევლინება შესრულების პირობები და აუდიტორიის ტიპი. ასე მაგალითად, თუ ციმერმანის ოპერას `ჯარისკაცები` მოვისმენთ ვიზუალური მხარის გარეშე, მაშინ მისი არსი და იმანენტური თვისებები არ შეიცვლება, არამედ ცვლილებას განიცდის აღქმის კატეგორია, ვინაიდან იგი ოპერა-სიმფონიად იქცევა.

2) კომპოზიციურად ჩამოყალიბებული სქემის სახით. ამ თვალსაზრისით საკმაოდ მნიშვნელოვანია ფორმა-სქემის გაგება, რომელიც მუსიკალური ნაწარმოების კომპოზიციურ გეგმასთან არის გაიგივებული. ამ კუთხით ვიზიარებ პოპოვას, ხოლოპოვას მოსაზრებებს [#14, 24], რომლის მიხედვითაც ფორმა-სქემა უახლოვდება და უტოლდება მუსიკალურ ჟანრს, მაგ, ფორმა-ჟანრის ფუნქციით შეიძლება განვიხილოთ ინვენცია, რონდო, ფუგა, სიუიტა და სხვ. როგორც არანოვსკი აღნიშნავს: „კომპოზიციური სტრუქტურა არის სტრუქტურული სტერეოტიპი და ჟანრის მყარი თვისება“ [ნეიშტადტი, 1981:15]. მაგ., ბერგის „ვოცევი“ – I მოქმ. I სურათი – სიუიტა, II მოქმ. II სურ. – ფუგა, III მოქმ. ინვენცია, I მოქმ. IV სურ. – პასაკალია.

3) „ჟანრული სტილის“ სახით, რომელიც პროფესიულ მუსიკაში მაშინ ვლინდება, როდესაც მასში გამოიყენება ისტორიულად ჩამოყალიბებული რომელიმე ჟანრის/ების განზოგადებული ნიშან-თვისებები. მუსიკალური ჟანრის აღნიშნული განზოგადებული მახასიათებლები, თავის მხრივ, სტილურ კატეგორიას უახლოვდება. ამ შემთხვევაში ჟანრი იწვევს კონკრეტულ აზრობრივ ასოციაციებს და ყალიბდება „ჟანრული სტილი“ (გენინას ტერმინი). მაგ., სტრავინსკის ოპერა-ორატორიაში „ოდიპოს მეფე“, ხდება ბაროკოს ეპოქის საოპერო ჟანრის მოდელის გამოყენება, სტრავინსკის ოპერაში „ქარაფშუტას

თავგადასავალი“ - XVIII-XIX ს-ის საოპერო ჟანრის კომპოზიციური და სტრუქტურული მახასიათებლების გამოყენება.

პირველადი ჟანრი წარმოადგენს ყოფაში არსებულ ჟანრულ ნაირსახეობას, რომელიც ასევე ეპოქათა მანძილზე ჩამოყალიბდა და განმტკიცდა საზოგადოებრივ ცნობიერებასა და მის სმენით პრაქტიკაში. ეს ნაირსახეობაც ორგვარად ვლინდება:

1) დამოუკიდებელი სახით, რაც კონკრეტული სტაბილური ინტონაციური ნიშნით ხასიათდება. მაგალითად, სამხედრო ან სამგლოვიარო მარში, ვალსი, იავნანა და ა. შ.

2) ისტორიულად ჩამოყალიბებული მუსიკალური ჟანრის (ოპერა, სიმფონია და სხვ.) შიგნით, სადაც მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ფუნქციას ასრულებს და, ამასთან, შენარჩუნებულია მისი ინტონაციური მხარე. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს „განზოგადებასთან ჟანრის მეშვეობით“, რომელშიც პირველადი ჟანრი იძენს ემოციის, იდეის და ობიექტური სინამდვილის „გაშუალებულად გამოხატვის ფუნქციას“ [ალშვანგი, 1964:100,101].

ამგვარად, ჩემს მიერ ზემოთ აღნიშნულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური ჟანრი არის პროფესიულ მუსიკაში ისტორიულად ჩამოყალიბებული და ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში არსებული პირველადი ჟანრული ნაირსახეობები, რომლებიც ეპოქათა მანძილზე განმტკიცდა და შეიძინა სტაბილური მახასიათებლები.

მუსიკალურ ჟანრზე საუბრისას შეუძლებელია არ შევეხო ისეთ საკითხს, როგორცაა ჟანრის განახლება. მუსიკალური ჟანრი ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც მუდმივად ვითარდება და განიცდის განახლებას. ამ დროს მხედველობაშია მისაღები მისი სტაბილური და მობილური ელემენტები, რაც განაპირობებს მუსიკალური ჟანრის სიცოცხლისუნარიანობას. რადგან, სწორედ სტაბილური ნიშან-თვისებების პოვნა გვეხმარება მუსიკალური ჟანრის გენეზისის, მისი ისტორიული განვითარების დანახვაში – თუ რა თვისებები შეინარჩუნა, დაკარგა ან შეიძინა ჟანრმა.

თუმცა, განახლების პროცესში შესაძლებელია ჟანრი სრულიად დაშორდეს მის იმანენტურ თვისებებს. აქვე ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჟანრის განახლება დაკავშირებულია არა მარტო მისი, როგორც ასეთის, იმანენტურ ჟანრულ თავისებურებებთან, არამედ ჟანრისა და სტილის დიალექტურობის პრობლემასთანაც. ამ თვალსაზრისით კი, ვფიქრობ, მართებული იქნებოდა ტერმინი „ჟანრულ-სტილურის“ გამოყენება. შესაბამისად, ჟანრის განახლების პრობლემატიკა სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში ფართოდ შეისწავლება სწორედ სტილთან მიმართებაში (არანოვსკის, კრემლიოვის, ლობანოვას, მედუშევსკის, მიხაილოვის, რაბენის, სავკინას, სოხორის, ხოლოპოვას, ჩერნოვას ნაშრომები). ეს კანონზომიერიცაა, რადგან მუსიკალური ჟანრის განახლების პროცესი, უპირველეს ყოვლისა, ჟანრთა ურთიერთშედევნის გზით ხორციელდება. ეს პროცესი თავისი არსით არაერთმნიშვნელოვანია; ამ პრობლემატიკასთან დაკავშირებული სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურა პირობითად ორ ნაწილად შეიძლება გავყოთ: 1. ჟანრთა ურთიერთშედევნა, რაც ჟანრული სინთეზის გზით ხორციელდება [#16, 24] და 2. ჟანრთა ურთიერთშედევნის პროცესი, რაც ჟანრული შერევის პრინციპით მიმდინარეობს [#7, 9, 10, 25].

ქანრთა ურთიერთშელწევის პროცესი მუდმივად ახასიათებს მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას. სხვადასხვა ეპოქაში იგი განსხვავებული სახით და ინტენსივობით მიმდინარეობდა. ამ სტატიის ფარგლებში, ცხადია, ვერ მიმოვიხილავ ქანრთა ურთიერთშელწევის ისტორიულ ეტაპებს, მაგრამ მიზანშეწონილად მივიჩნევ ქანრთა შერევისა და ქანრული სინთეზის თეორიულ პრობლემატიკასთან დაკავშირებული საკითხების ცალ-ცალკე მიმოხილვას.

ქანრული შერევა. ჩემს მიერ განხილულ თეორიულ ნაშრომებში ძნელად მოიპოვება ქანრული შერევის ერთიანი განსაზღვრება. მაგალითად, ჩორნაია შერეულ ქანრებად მიიჩნევს როგორც ქანრთა, ისე ხელოვნებათა ურთიერთშელწევას, და მას ასაბუთებს ისეთი ქანრებით, როგორცაა თეატრალიზებული ორატორია და კანტატა; ხშირ შემთხვევაში ქანრულ შერევასა და ქანრულ სინთეზს შორის დასმულია იგივეობის ნიშანი; მაგ., ლობანოვა [#7] ქანრთა შერევას აიგივებს ქანრთა სინთეზთან და მას XX საუკუნის მოვლენად განიხილავს. მკვლევარის მიხედვით, ქანრული შერევა არის შეუთავსებელი მოვლენების ერთმანეთთან შეერთება (მაგალითად, სიმფონია-ბალეტი, სიმფონია-მემორიალი, სიმფონიისა და ორატორიის, კანტატის ან ვოკალური ციკლის შერწყმა, კონცერტისა და დრამის სინთეზი). თუმცა, ბუნდოვანია, რა პარამეტრით ხდება შეუთავსებლის გამოვლენა მოცემულ მაგალითებში. ზემოთ მოყვანილი მეცნიერებისგან განსხვავებით, ხოლოპოვა [#24] მხოლოდ ქანრთა სინთეზს განიხილავს; ხოლო ქანრთა შერევას, როგორც ასეთს, მის თანმდევ მოვლენად აღიქვამს და ცალკე არ გამოყოფს. ვფიქრობ, რომ შერევა ქანრული სინთეზის დროსაც ხდება და მაშინაც, როდესაც სინთეზთან არ გვაქვს საქმე. ორივე შემთხვევაში, განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც არ ხდება სინთეზი, საქმე გვაქვს სტილის კატეგორიასთან. თავად შერევის ტერმინის მომხრეებს შორისაც კი ზუსტი განმარტება, რომელიც მას გამოყოფს სინთეზისგან, არ არსებობს. შესაბამისად, ქანრთა შერევაზე საუბარი პირობითი ხდება. ამიტომაც, მიმაჩნია, რომ ქანრის განახლების უპირველეს და მთავარ მაჩვენებელს ქანრთა სინთეზის სხვადასხვა გამოვლინება წარმოადგენს. სტატიაში სწორედ ამ მოვლენის შესახებ ვისაუბრებ:

ქანრული სინთეზის ქვეშ ვგულისხმობ განსხვავებულ ქანრთა ელემენტების ისეთ გამოყენებას, როცა მათი განცალკევება შეუძლებელია. იგი ვლინდება სხვადასხვა დონეზე: 1) მეტ-ნაკლებადაა შენარჩუნებული ქანრთა დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, რაც მიიღწევა: ა) ქანრების კომპოზიციური სქემის გამოყენებით და იქმნება ახალი ქანრული ნაირსახეობა. მაგ., ოპერა-ორატორია; ბ) ერთი ქანრის შიგნით სხვა ქანრის/ების ნიშან-თვისებებია სინთეზირებული. მაგ., დებიუსის „წმინდა სებასტიანი“ - მისტერია, რომელშიც სინთეზირებულია სხვა ქანრები, სტრავინსკის მელოდრამა „პერსეფონე“, რომელშიც სინთეზირებულია ოპერის, ბალეტის ელემენტები, ონეგერის მისტერია „ქანა დ'არკი კოცონზე“ - ოპერის, ორატორიის, კინოს ელემენტები.

2) მუსიკალური ქანრის არქექტიპული ნიშანი ახალ ხარისხშია წარმოდგენილი და იმდენად გარდაიქმნება მისი ნიშან-თვისებები, რომ იწვევს ახალი ქანრის, ე.წ. „ზექანრის“ [#7], ანუ მუტანტის [#24] ჩამოყალიბებას. მაგალითად, კ. შტოკჰაუზენის ჰეპტალოგია.

ამგვარად, ზემოთ მოყვანილ თეორიულ დებულებებზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური ქანრი წარმოადგენს:

- მრავალდონიან, არაერთმნიშვნელოვან მოვლენას;

• მუსიკალური ნაწარმოების ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ნაირსახეობას, მხატვრული შემოქმედების სახეს და, ამავე დროს, პროფესიულ მუსიკაში ისტორიულად ჩამოყალიბებულ და ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში არსებულ პირველად ჟანრულ ნაირსახეობებს, რომლებიც ეპოქათა მანძილზე განმტკიცდა და შეიძინა სტაბილური მახასიათებლები.

• ამასთან, მუსიკალური ჟანრი დიალექტიკური მოვლენაა. მას განახლების უდიდესი პოტენციალი გააჩნია და ამით სტილის კატეგორიას უკავშირდება, რაც ტერმინი „ჟანრულ-სტილურის“ გამოყენების აუცილებლობის საშუალებას იძლევა.

არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ ხელოვნება და მათ შორის, მუსიკაც გარემოში მომხდარი მოვლენების ამსახველი და გამომხატველია. მუსიკალური ჟანრი ხელოვნებას რეალურ სინამდვილესთან აკავშირებს და წარმოადგენს განმეორებადი ტიპის მოვლენას, რომელიც საზოგადოებრივ ცნობიერებაშია განმტკიცებული. ამავე დროს, გარემოში მიმდინარე ცვლილებები ზემოქმედებს მასზე და ახდენს მის გარდაქმნასა და განახლებას, რაც აუცილებელი პირობაა მისი არსებობისათვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Альшванг А. (1964). Проблемы жанрового реализма. Избранные сочинения. т. 1. М.: Музыка.
2. Арановский М. (1987). Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. Музыкальный современник. Сб. статей. Вып 6. М.: Сов. Комп.
3. Арановский М. (1971). На пути к обновлению жанра. Вопросы теории и эстетики музыки. Сб. статей. Вып 10.
4. Арановский М. (1978). Вопросы музыкального стиля. сб. ст. (ред. Арановского), Л.: гос. инст.
5. Коробова А. Г. (2008). Современная теория музыкальных жанров и ее методологические аспекты. Музыкаведение. Вып. 4.
6. Кремлев В.А. (1966). Стил и стилистность. Вопросы теории и эстетики музыки. вып.4.
7. Лобанова М. Н. (1990). Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М.: Советский композитор.
8. Медушевский В (1984). К проблеме сущности эволюции и типологии музыкального стиля. Музыкальный современник.
9. Михайлов М.К. (1965). О понятии стиля в музыке. Вопросы теории и эстетики музыки. Сб. ст. (Ред. Раабен Л.Н.). Вып.4 - М.-Л.: Музыка,.
10. Михайлов М.К. (1981). Стил в музыке. Л.
11. Нейштадт И. (1981). Проблема жанра в современной теории музыки. Проблемы музыкального жанра. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 54. М.
12. Назайкинский Е. В. (2003). Стил и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС.
13. Петров В. О. (2006). Музыкальный жанр как социально-коммуникативный феномен. Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: Сб. науч. Статей. Ростов-на-Дону: Изд-во РГК.

14. Попова Т. (1954). Музыкальные жанры и формы. М.: Муз. Гиз.
15. Попова Т. (1981). О музыкальных жанрах. М.: Знание.
16. Раабен Л. (1975). Система, стиль, метод. Критика и музыкознание (Ред. Л. Раабен) Л.
17. Савкина, Н. П. (1975). К вопросу об использовании приёма обобщения через стиль. Проблемы музыкознания: Сб.тр. МГТС. Вып.1. М.
18. Соколов О. (1977). К проблеме типологии музыкальных жанров. Проблемы музыки XX века. Горький: Волго-Вятское книжное издательство.
19. Сохор А. (1965). Стиль, метод, направление. Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 4, М. - Л.
20. Сохор, А.Н. (1971). Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. (Ред. А.Н. Сохор). Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М.: Музыка.
21. Сохор А.Н. (1966). Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка.
22. Царева Е.М. (1974). Жанр музыкальный. Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия.
23. Цуккерман В. (1964). Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка.
24. Холопова В. Н.(1994) - Музыка как вид искусства. М.: НТЦ Консерватория
25. Черная Г. И. (1982). Смешанные жанры в советском музыкальном театре 60-70-х годов (автореферат) <http://www.dissercat.com/content/smeshannye-zhanry-v-sovetskom-muzykalnom-teatre-60-70-kh-godov>.

Article received: 2013-08-06