

უაკ - 781

**ბინარული დრამატურგიის თავისებურება****ს.ცინცაძის სონატურ ფორმაში**

ლეილა მარუაშვილი

თბილისის ვანო სარაჯიშვილი სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია,  
გრიბოედოვის ქ. 8-10, 0108, თბილისი, საქართველო**ანოტაცია**

სტატია ეძღვნება კონტრასტის კატეგორიის განხილვას სონატურ დრამატურგიაში. ხაზგასმულია, რომ ყოველ ეპოქაში ფორმირდება მისთვის დამახასიათებელი კონტრასტის ტიპები, მასშტაბები და ფორმაში მისი რეგულაციის ხერხები. სწორედ კონტრასტის ისტორიული განვითარება სონატური დრამატურგიის ევოლუციის მთავარ სტიმულად შეიძლება ჩაითვალოს. კვლევის ძირითადი მიზანია ქართველი კომპოზიტორის ს. ცინცაძის სონატური დრამატურგიის ნოვატორული მხარეების წარმოჩენა (მესამე სიმფონიის მაგალითზე). კომპოზიტორმა უარი თქვა კანონიკურ დადგენილ ნორმებზე და შექმნა ინდივიდუალური, განუმეორებელი სონატური დრამატურგია, რომლის ნოვატორობა დაპირისპირებული სახეების ბინარული ტიპის კონტრასტირებით შეიძლება იყოს ახსნილი.

**საკვანძო სიტყვები:** ს. ცინცაძე, სიმფონია, სონატური ფორმა, კონტრასტი, ბინარული დრამატურგია.

როდესაც ფიქრობ იმ წვლილზე, რომელიც ეკუთვნის ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში სულხან ცინცაძეს, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში იხსენებ მის საკვარტეტო შემოქმედებას. აქ სრულად გაიხსნა კომპოზიტორის მდიდარი სულიერი სამყარო, თუმცა, კომპოზიტორი აგრეთვე ბალეტების, ოპერების, მუსიკალური კომედიების, კანტატების, ორატორიების, კონცერტების და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, - ხუთი სიმფონიის ავტორია. მიუხედავად ამისა, სულხან ცინცაძის შემოქმედების ეს სფერო - ნაკლებად არის შესწავლილი. ჩემს გამოკვლევაში ცინცაძის - სიმფონისტის სრული პორტრეტის რეპრეზენტაციას სამეცნიერო სტატიის რეგლამენტიდან გამომდინარე ვერ შევძლებ, შემოვიფარგლები კომპოზიტორის სიმფონიური აზროვნების მხოლოდ ერთი ასპექტით - ბინარული დრამატურგიის თავისებურებით, რომელიც მკაფიოდ აისახა მესამე სიმფონიის სონატურ ფორმაში.

შემოთავაზებულ გამოკვლევაში გრძელდება სონატური ფორმის გაგების ის ხაზი, რომელიც ბ. ასაფიევის კონცეფციიდან იღებს სათავეებს. ამ კონცეფციის თანახმად სონატური ფორმის უმთავრეს კატეგორიას კონტრასტი წარმოადგენს, რომელიც ნებისმიერი სტილისა და მიმართულების ნაწარმოებში, როგორც მის იდეურ-სახეობრივ, ისე - კომპოზიციურ-დრამატურგიულ დონეზე მოქმედებს.

თუ განხილვის ძირითად ქვაკუთხედად ავიღებთ სონატური ფორმის დრამატურგიულ დონეს, ყურადღების გარეშე ვერ დავტოვებთ მასზე მოქმედ მრავალ გარემოებას. ვაანალიზებთ რა სონატურ დრამატურგიას, მხედველობაში უნდა მივიღოთ, თუ რომელ ეპოქას, რომელ სტილს, მიმართულებას, ჟანრს ეკუთვნის ესა თუ ის საკვლევი ნაწარმოები.

ამასთან ერთად, არ შეიძლება გამოვრიცხოთ მთელი რიგი იმ უაღრესად მნიშვნელოვანი მომენტებისა, როგორცაა: შემსრულებლის ემოციური განწყობა, მსმენელის სუბიექტური მომზადება, მისი შემოქმედებითი არსენალი და ა.შ. ესე იგი, გასათვალისწინებელია მუსიკალური ხელოვნების ისეთი ასპექტები, რომლებიც მთლიანად მიეკუთვნებიან აღქმის ფსიქოლოგიურ სფეროს.

შესაბამისად ამისა, კონტრასტიც, რომელიც ნაწარმოების დრამატურგის განუყოფელ, მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს, მიესადაგება იმ მუსიკალურ საშუალებებს, რომლებსაც გააჩნიათ მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა, ამა თუ იმ ეპოქისა და სტილის დამახასიათებელი ნიშნები. დაბოლოს, იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მსმენელის აღქმის ფსიქოლოგიაზე.

სავსებით ნათელია, რომ ნებისმიერი მუსიკალური ნაწარმოებისათვის არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს კონტრასტულობის ერთიანი კრიტერიუმი. არ შეიძლება ერთნაირი შეფასებით ვილაპარაკოთ სხვადასხვა სტილის, სკოლის სონატურ ფორმაში არსებულ კონტრასტზე, რამდენადაც თვით კონტრასტმა განვლო ევოლუციის რთული გზა. სწორი იქნება ვარაუდის დაშვება, რომ ის „მინიმალური“ კონტრასტი, რომელიც მდიდარი მუსიკალური „ცოდნით“ აღჭურვილი დღევანდელი მსმენელი აღიქვამს სკარლატის სონატურ ფორმებში, სრულიად სხვაგვარად “ესმოდათ“ კომპოზიტორის თანამედროვე მსმენელებს. ისიც შესაძლებელია, რომ მუსიკის განვითარების იმ ისტორიულ ეტაპზე კონტრასტი არანაკლებ მკაფიო იყო, ვიდრე XX- XXI საუკუნის ნაწარმოებებში ჩვენი თანამედროვის აღქმით.

კონტრასტის ცნება ევოლუციას განიცდიდა და დღეს, ვიხილავთ რა სონატურ ფორმაში კონტრასტის დრამატურგიული როლის საკითხს, მხედველობაში უნდა მივიღოთ არამარტო ჩვენი, თანამედროვე აღქმის უნარი, არამედ არ უნდა მოვწყვიტოთ ესა თუ ის ფორმა კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქას, მისთვის დამახასიათებელი დროის რიტმული პულსაციითა და სახეობრივი ხარისხით.

სონატური ფორმის ძირითადი თავისებურებები უცხად როდი გამოკვეთილა. სონატურმა ფორმამ გაიარა თავისი ჩამოყალიბების და განვითარების დიდი ისტორიული გზა. ამასთანავე, სონატური ფორმის ევოლუცია მჭიდროდ იყო დაკავშირებული არამარტო სტრუქტურის დახვეწასთან, არამედ მისი შინაარსობრივი მხარეების გაღრმავებასთან, თანაც სულ ახალ-ახალი და მრავალფეროვანი მუსიკალური მხარეების შეყვანასთან და, შესაბამისად, მათ შორის არსებული კონტრასტის სხვადასხვა მიმართულებით განვითარებასთან. ცხადია, რომ სონატური ფორმის ევოლუციას, სხვა მრავალ, შესაძლოა, არანაკლებ მნიშვნელოვან ფაქტორებს შორის - საფუძვლად უდევს კონტრასტის ხარისხის გაღრმავება ფორმაში. ამის შესახებ მიგვითითებს არაერთი მუსიკათმცოდნე, მაგალითად, ლ მაზელი თავის სახელმძღვანელოში „ მუსიკალური ნაწარმოებების აღნაგობა“ [1. გვ. 424]

შეიძლება ითქვას, რომ ყოველ ეპოქაში ფორმირდება მისთვის დამახასიათებელი კონტრასტის ტიპები, მასშტაბები და კონტრასტის რეგულაციის ხერხები „ ის ხერხები, რომელიც საკმარისი იყო კონტრასტის შესაქმნელად აღორძინების ეპოქის მუსიკაში, ბაროკოს მუსიკაში სუსტი აღმოჩნდება. კლასიციზმის ტიპურ ფორმებში კი კონტრასტი სხვა ფორმაქმნად ფუნქციას თამაშობს, ვიდრე ბაროკოს მუსიკაში“ - წერდა იუ. ტიულინი [2.გვ. 209].

სონატური ფორმის ევოლუციის შედეგად ჩამოყალიბდა კონტრასტების დრამატურგის რამოდენიმე სახე. ერთ-ერთი პირველია - ბაროკოს ეპოქის

დროინდელი დრამატურგია, რომელსაც ვ. ხოლოპოვა უწოდებს „საკონცერტოს“ [3. გვ. 321]. ამ დროს მთავარი დრამატურგიული კონტრასტი ყალიბდება არა მთავარი და დამხმარე პატიებს შორის, არამედ მთავარი და დამხმარე ართად უპირისპირდებიან შესავლის, შემაკავშირებელის და დასკვნითი პარტიებს. ასეთი დრამატურგია უკავშირდება *tuttis* და ჯგუფების ალტერნატიული მონაცვლეობის პრინციპს. ამიტომ, რომ მთავარი და დამხმარე პარტიები სრულდებიან რა საორკესტრო ჯგუფებით, როგორც წესი ერთ და იგივე თემაზე არიან აგებული.

კონტრასტის დრამატურგიის ეს ტიპი გავრცელდა კლასიციზმის ეპოქაშიც და მისაღები, დამახასიათებელი აღმოჩნდა ჰაიდნის სონატური ფორმისათვის (მაგ., ლონდონის სიმფონიის №4 B-dur, პირველი ნაწილი).

კონტრასტის დრამატურგიის მეორე ტიპი ჩამოყალიბდა სონატური აზროვნების უფრო გვიანდელ ეტაპზე და ყველაზე მკაფიოდ ლ. ვ. ბეთჰოვენის შემოქმედებაში გამოვლინდა. მას ვ. ხოლოპოვა „დიალექტიკურს“, „რიტორიკულს“ უწოდებს. ამ ტიპის დრამატურგიის საფუძველს წარმოადგენს კონტრასტი მთავარ და დამხმარე პარტიებს შორის, დამაკავშირებელი პარტია ერწყმის მთავარს, ხოლო დასკვნითი არ იბრუნებს მთავარი პარტიის სფეროს, პირიქით, თავისი აქტიურობით და დინამიკით საგრძნობლად აჭარბებს მას.

უნდა ითქვას, რომ ამ ორი ტიპის დრამატურგიიდან გავრცელება პოვა მეორემ, დიალექტიკურმა და შემდგომი ეპოქის კომპოზიტორების შემოქმედებაში აქტიურად იყო გამოყენებული.

მომდევნო სტილურ მიმართულებებს სონატური ფორმა მიჰყავთ წინ, დამატებითი ან არადეტერმინირებული ნიშან-თვისებების განვითარების ხაზით. ამასთან, გულისხმიერად რეაგირებდა რა ეპოქის მოთხოვნებზე, მსოფლშეგრძნებასთან დაკავშირებულ საკუთარ შემოქმედების მისწრაფებებზე, ესა თუ ის კომპოზიტორი დამატებითი ნიშან-თვისებების შეტანით ანვითარებდა ფორმას. ამგვარად, სწორედ ეს დამატებითი მაჩვენებლები წარმოადგენენ კომპოზიტორის სტილის ნიშნებს და სწორედ ისინი ანიჭებენ შეუცვლელ სტრუქტურას განუმეორებლობას და ორიგინალობას. ბ. ასაფიევი სამართლიანად წერდა: „სონატურ სტრუქტურაში სქემა ერთია, მაგრამ ფორმები იმდენია, რამდენია სონატები“ [4. გვ. 52]

კონტრასტის მრავალსახოვანი თვისებები განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა დ. შოსტაკოვიჩის შემოქმედებაში. პირველ რიგში ეს ეხება მის სიმფონიებს, და კერძოდ, - მისი სონატური ფორმისათვის დამახასიათებელი კონტრასტების დრამატურგიას. ეს არის კონტრასტირების ურთულესი სისტემა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან არამარტო ექსპოზიციის ნაწილში მყოფი მუსიკალური სახეები (რაც სონატური ფორმის არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე მის დეტერმინირებულ ნიშნად ითვლებოდა), არამედ უფრო მსხვილი ნაწილების სახეთა სფეროები.<sup>1</sup> საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ ეს მოვლენა სისტემური ხდება, ამიტომაც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ფორმის მსხვილ ნაწილებს შორის არსებული კონტრასტი უკვე აღარ წარმოადგენს

<sup>1</sup> ამ ფაქტს აღნიშნავს შოსტაკოვიჩის სტილის მრავალი მკვლევარი, კერძოდ - ლ. მაზელი (О трактовке сонатной формы и цикла в больших симфониях Шостаковича// музыкально-теоретические проблемы советской музыки. М., 1963. с.60-87), მ. საბინინა («Шостакович- симфонист». М., 1976), ვ. პროტოპოპოვი («Об одном важном принципе музыкальной формы в произведениях Д.Шостаковича» М., 1956.), დ. ფრუმკინი («Особенности сонатной формы в симфониях Шостаковича»// Вопросы музыкознания. М., 1960. Т.3). შოსტაკოვიჩის კონტრასტების დრამატურგიის სპეციფიკას მიუძღვნა თავისი სადისერტაციო ნაშრომი ამ სტატიის ავტორმაც [5].

არადეტერმინირებულ ნიშან-თვისებას (როგორც ეს წინამორბედ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში იყო), არამედ იგი გარდაიქმნა მუდმივად ფიგურირებულ, უფრო მეტიც - წარმმართველ ფაქტორად სონატური ფორმის შექმნისას.

თავის დროზე დ. შოსტაკოვიჩის შემოქმედება და, კერძოდ, მისეული გაგება სონატური დრამატურგიის კონტრასტების რთული სისტემით, აღმოჩნდა ძლიერი სტიმული ეროვნული სკოლების წარმომადგენლებებისათვის, მათ შორის - ქართველი კომპოზიტორებისათვისაც.<sup>2</sup> ისევე როგორც შოსტაკოვიჩთან, ქართველი კომპოზიტორების სონატურ ფორმაშიც მოქმედებს კონტრასტირების რთული სისტემა, რომელშიც ხშირად ასახულია კონტრასტების ყველა ის სახეები, რაც უკავშირდება შოსტაკოვიჩის მიგნებებს ამ სფეროში.<sup>3</sup>

ცინცაძის მესამე სიმფონია (1969 წ) - დრამატული ნაწარმოებია, რომლის მთავარი იდეა არაერთი თაობის ხელოვანთათვის იყო აქტუალური, და, შესაბამისად, ქვაკუთხედად იქცა ხელოვნების სხვადასხვა დარგების, სხვადასხვა მიმართულებების და სტილებისათვის.

ეს არის პოზიტიური და ნეგატიური საწყისების ბრძოლის იდეა. იგი დღესაც აქტუალურია, ვინაიდან კაცობრიობის განვითარებამ, სამწუხაროდ, მისი შემადგენელი საწყისების ანტაგონიზმი ჯერაც არ „გადახაზა“. ეს ეხება არა იმდენად ადამიანის შინაგან სამყაროს, რამდენადაც მის კავშირებს გარე სამყაროსთან, სდხვადასხვა მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობებს, ცხოვრების სხვადასხვა ეთიკური ნორმების დაპირისპირებას. სწორედ ასეთი ტიპის დუალიზმი დაედო საფუძვლად ს. ცინცაძის მესამე სიმფონიის ჩანაფიქრს, რომლის ძირითადი მახასიათებლები კონტრასტული სახეების ბინარული დაპირისპირებით და იდეურ - სახეობრივი კონცეფციისა და მისი განსახიერების ხერხებს შორის არსებულ წინააღმდეგობებითაა განპირობებული.

პირველი წინააღმდეგობა, რომელსაც აწყდება მსმენელი, ჩანაფიქრისა და მისი განსახიერების მოჩვენებით შეუთავსებლობაში მდგომარეობს. ს. ცინცაძე ირჩევს თავისი სიმფონიისათვის არა უბრალოდ კონტრასტულ, არამედ დიამეტრულად დაპირისპირებულ სახეებს. იქმნება ღრმა ანტაგონისტური კონტრასტი, რომელიც ისეთ მუდმივ კონფლიქტში მყოფ კატეგორიებს ესადაგება, როგორცაა პოზიტიური და ნეგატიური, სიკეთე და სიბოროტე. რთული წარმოსადგენია, მაგრამ ამ სახეების განსახიერება თემატიზმის კონსტრუქციული ერთიანობის მეთოდის გამოყენებით ხორციელდება. ცინცაძე ქმნის მხოლოდ ერთ ინტონაციურ ფორმულას, რომელიც მთავარი პარტიის თემას ედება საფუძვლად. დამხმარე პარტიის თემა წარმოებულია იგივე მელოდიური რეპლიკიდან და მას ახასიათებს იგივე კონსტრუქციული აღნაგობა და კილო-ჰარმონიული მახასიათებლობა.

ორი ძირითადი სახის განვითარება მათი კონტრასტირების პოლარიზაციის გზით ხორციელდება, ამიტომ ფორმის ყოველი ახალი ეტაპი კონტრასტის ახალ სახეობას რეპრეზენტირებს. რა თქმა უნდა, სონატური დრამატურგიის გაგება კონტრასტის თანდათანობითი განვითარების პოზიციიდან და მისი ხარისხობრივი ზრდა ბადებს უპირობო ანალოგიებს შოსტაკოვიჩის მეთოდთან. მეორე მხრივ კი, ცინცაძის სონატური ფორმის კონტრასტების დრამატურგიას ახასიათებს ნოვატორიზმის ნიშნები.

<sup>2</sup>შოსტაკოვიჩის ტრადიციების გარდასახვის კუთხით ყველაზე საინტერესო მაგალითები მიეკუთვნება გასული საუკუნის 40-60 წ. ნაწარმოებებს, მათ შორის - ა. ბალანჩივადის, შ. მშველიძის, ო. თაქთაქიშვილის, ა.მაჭავარიანის სიმფონიებია.

<sup>3</sup> ამაზე მიუთითებდა ლ . დონაძე თავის ნარკვევებში. [6. გვ 156]

უკვე აღინიშნა, რომ ძირითადი სახეები პოზიტიური და ნეგატიური კატეგორიების სახეობრიობას განასახიერებენ, რაც ზოგადად სიმფონიური ჟანრისათვისათვის მეტად დამახასიათებელია. მაგრამ, ამ სახეების ცინცადისეული გაგება სულაც არ არის თანხვედრაში სიმფონიური კონფლიქტის ჩვეული სქემის ტრადიციულ წარმოდგენასთან. ს. ცინცადის მესამე სიმფონიის ფორმაში არ წარმოიქმნება ბეთჰოვენისეული ტიპის კონფლიქტი, როდესაც ის ძალები, რომლებიც უპირისპირდებიან ძირითად იდეას ვლინდებიან მასთან შეჯახების და ბრძოლის შედეგად. არ გვებადება ასოციაციები „ბედისწერის“ და „პიროვნების“ დრამატული კონფლიქტის სახეობასთან, რომელიც ახასიათებს პ. ჩაიკოვსკის სიმფონიურ დრამატურგას. არც დ. შოსტაკოვიჩის „ბოროტი“ ძალების კონკრეტულობა, მკვეთრი დამახასიათებლობა აისახება ს. ცინცადის დრამატურგიაში.

სონატური ფორმის დრამატურგის გაგების თავისებურება შერჩეული სახეების **ბინარული** ბუნებით შეიძლება იყოს ახსნილი.

რამი ვლინდება ეს თვისებები? სონატური დრამატურგის ცინცადისეული გაგება/გააზრება განსაკუთრებული სახის წინააღმდეგობების ტიპის შექმნაში მდგომარეობს. ისინი თავისი პოტენციური მნიშვნელობიდან გამომდინარე თვით სონატურ დრამატურგას განვითარების ახალ პერსპექტივებს უხსნიან. ნოვატორობა, როგორც აღინიშნა, - შერჩეული მხატვრული სახეების **ბინარულობაშია** ჩადებული, რომელთა ცვალებადობის გრადაციები წინასწარ არ არის განსაზღვრული. აქვე მინდა განვმარტო, რომ ცნებას **ბინარულობა** მე ვიყენებ იუ. ლოტმანის განმარტების შესაბამისად, რომელიც თვლის, რომ ბინარულობა - ოპოზიციური გაორებაა, დუალიზმი, რომელიც ბუნებრივი პროცესების ძირითად მახასიათებელს წარმოადგენს [7].

რით შეიძლება იყოს ახსნილი ცინცადის კონცეფცია?

კომპოზიტორმა აღმოაჩინა, რომ სონატური ფორმისათვის შესაძლებელია ორ დაპირისპირებულ სახეს შორის არა მხოლოდ „ჩვეული“ და ლოგიკური **მიზეზ-შედეგობრივი** ურთიერთობების გარდატეხა, არამედ - **შემთხვევითისაც!** მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, მიუხედავად იმისა რომ ისინი ყოველთვის ნაწარმოებებში ამა თუ იმ კომპოზიტორის სტილური კუთვნილების, განწყობის შესაბამისად აისახებიან, სონატურ დრამატურგიაში აუცილებელ კატეგორიად იქცნენ. რაც შეეხება შემთხვევით კავშირებს, - მათი აღმოცენება კანონიზირებულ სონატურ ფორმაში დაანგრია კონტრასტების აღქმის ინერცია და შექმნა კონტრასტირების განსაკუთრებული სახეობა. ამ მოვლენის არსი ცინცადის მესამე სიმფონიაში მხატვრული სახეების დუალისტური ბუნებით არის განპირობებული. კონტრასტულ სახეებს შორის არსებული ოპოზიციური გაორება კი უშვებს ისეთ ცვალებადობას, რომლის დროს მოსალოდნელი წინასწარდაგეგმილი შედეგის მიღწევის შესაძლებლობა ქრება. მეტიც, კონტრასტის გაღრმავება ბინარული დრამატურგის პირობებში უშვებს დაპირისპირებული სახეების არა მხოლოდ ცვალებადობას (დ.შოსტაკოვიჩი), არამედ - მათ **ურთიერთშენაცვლებას!** (ს. ცინცადე).

როგორ ახორციელებს ამ პროცესს ცინცადე? მე უკვე აღვნიშმნე, რომ სონატური დრამატურგის მთავარი კონტრასტული სახეების განხორციელება ხდება თემატიზმის კონსტრუქციული ერთიანობის პრინციპის გამოყენებით. მაგრამ, ვინაიდან თითოეული მუსიკალური სახე გამოირჩევა დახასიათების სისრულით, ჩვენ მათ როგორც ფსიქოლოგიურ დუალიზმს აღვიქვავთ, რომელიც ესოდენ ახასიათებს ადამიანის შინაგან სამყაროს. ის კონფლიქტი, რომელიც გმირის შინაგანი დუალიზმიდან იზადება,

უქმნის მას შესაძლებლობას ახლებურად გაიაზროს წარსული, სხვანაირად შეაფასოს მომხდარი და, რატომაც არა, - შეცვალოს თავისი შეხედულება საწინააღმდეგოზე.

ავტორის ჩანაფიქრი ბუნებრივად აისახა სიმფონიის დრამატურგიაში, წარმოშვა ღია კონფლიქტი, რომლის სპეციფიკა ადამიანის ცხოვრების პოზიტიური მხარეების ახალი გააზრების შესაძლებლობას უკავშირდება. ამიტომაც, რომ მუსიკალური გამომსახველობის ხერხების გამოყენების გზით (მელოდიურ-ინტონაციური და მეტრო-რიტმული საწყისების განვითარება, საორკესტრო-ტემბრული დრამატურგია, ფაზური განვითარება, პოლიფონიური აზროვნება მისთვის დამახასიათებელი განვითარების დენადობით და პოლიფონიური ფორმების გამოყენებით (კანონები, ფუგატო) და სონატური ფორმისათვის დამახასიათებელი კონსტრუქციული სიცხადე) სონატური ფორმის დამუშავების მეორე ფაზაში (ფუგატო) ხდება ბუნებრივი გადაზრდა მთავარი პარტიის სახის დამხმარეში. ხოლო რეპრიზაში, დამუშავებაში დაწყებული ცვლილებები სახეების ტრანსფორმაციით, მათი ურთიერთშენაცვლებით სრულდება. და ეს - უდავოდ - სონატური დრამატურგიისათვის - სიახლეს წარმოადგენს!

ცინცაძის ნაწარმოების ანალიზმა გვიჩვენა, რომ კონტრასტების დრამატურგია ამ სიმფონიის სონატურ ფორმაში არაორდინარულობით, მეტიც - ნოვატორულობით გამოირჩევა. ეს შესაძლებელი გახდა იმიტომ, რომ კომპოზიტორმა უარი თქვა კლასიკურ, კანონიკურ დადგენილ ნორმებზე და შექმნა ინდივიდუალური, განუმეორებელი სონატური დრამატურგია, რომლის ნოვატორობა დაპირისპირებული სახეების ახალი ტიპის კონტრასტირებით შეიძლება იყოს ახსნილი.

ჩვენ დავრწმუნდით, რომ კონტრასტის კატეგორია ხასიათდება მობილობით და ამიტომ - შეიცავს ცვალებადობის ტენდენციას. სწორედ ამაშია კონტრასტირების პრინციპულად ახალი ტიპების ფორმირების შესაძლებლობა და მუსიკალური დრამატურგიის ახალი სახეების კრისტალიზაციის წინაპირობა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1979.
2. Тюлин.Ю. и др. Музыкальная форма. М., 1974.
3. Холопова В. Формы музыкальных произведений. С-П., 1999.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книги I и II, Л., 1971.
5. Маруашвили Л. Драматургия контрастов в сонатных формах Д.Д. Шостаковича и специфика ее преломления в грузинском симфонизме. Диссерт... канд. искусствоведения. Тб.,1983.
6. Донадзе Л. Очерки по истории грузинской советской музыки. ч. 1. Тб., 1975.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста// Об искусстве. СПб., 1988.

---

Article received 2016-06-14