

**ГАБИСОНИЯ Т. А.**<https://orcid.org/0000-0001-8993-6662>

Государственный университет Ильи (Тбилиси, Грузия)

tamaz.gabisonia@iliauni.edu.ge

## **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРУЗИНСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ КАК ЗНАКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С «ДРУГИМ МИРОМ»**

Грузинский музыкальный фольклор и церковное песнопение используют довольно многообразные символы для коммуникации с христианскими, языческими, магическими и общеэстетическими модальностями запредельного мира. В этом отношении внимание исследователя направлено, прежде всего, на формы многоголосия, однако интерес вызывают также символы числа голосов, «чужие голоса», глоссолалии, Голос-медиум, струнные инструменты. В основном, в грузинском этнографическом ритуале музыкально-выразительные средства характеризуются полисемичностью, и сегодня в них больше преодолевает эстетическая мотивация.

**Ключевые слова:** грузинская традиционная музыка, церковное многоголосие, этническая музыка, иной мир, магическая формула, Голос-медиум, «чужие голоса».

Музыка, как самый «неуловимый» из всех видов искусства – нематериальный, с духовными контурами, а с другой стороны – чёткий как мир пласт (вспомним «Гармонию сфер» античных авторов), всегда вызвала в человеке ассоциации с духовным миром, а язык музыки воспринимался как надёжный канал общения с потусторонним миром. Этот «проторенный» человечеством канал вызывает в нас чувство сопричастности к тому, что происходит в другом мире, и это реальность.

В то же время как самое прозрачное медиумное искусство, музыка создаёт свою систему знаков – главным образом, в интеракции с другими видами искусства. С этой точки зрения этнографическая, а в известном понимании и традиционная музыка, основанная на коллективном творчестве, в таких условиях опирается на центробежный вектор, своим многоярусным семиозисом серьёзно опережая так называемую «чистую» музыку. Суть этого многообразия лежит в синкретике ритуальной музыки, в различной комбинации выраженных в музыке слов, пластики, драматургии. Из трёх компонентов мотивации музицирования, выделенных А. Сохором (когнитивной, эмоциональной и поведенческой) [14, 139] в организации этого действия особое значение приобретают эмоции, а не осмысленное сотворчество [13, 351; 2, 33], что даёт преимущество именно вектору трансцендентальности в интуитивном, а не разумном познании. И это снова путь музыки.

В грузинской традиционной музыке сопричастность трансцендентальному ассоциируется в первую очередь с религиозной оправой. Но и в этом направлении, не считая других каналов (магического, ассоциативного), нужно признать, что грузинские музыковеды или культурологи до сих пор не уделяли должное внимание такому

ракурсу рассмотрения художественно-этнографического действия. Представляется интересным и значительным, объективировать те черты выразительных средств грузинской фольклорной и церковной музыки, которые, в этической или этической призме, могут симулировать ощущения образов запредельного мира.

Традиционная музыка, как предмет связи человека с космосом и трансцендентальным коллективным общением, по своей сути эзотерична, чем отличается от индивидуалистических поисков академической музыки. (Впрочем, не исключено, что музыкальные ритуалы, исполняемые в кругу семьи и наедине с собой, несут на себе печать эзотеризма). Поэтому интимное искание потустороннего объекта в этой среде инициируется отдельными лицами и каналами.

Литургическое церковное многоголосие, на первый взгляд, целиком направлено на трансцендентальность. Объекты здесь различные: лица (среди которых, косвенно, присутствуют и отрицательные) и явления (в первую очередь, в отношении празднеств) небесной иерархии. Встречается среди данных образцов и горизонтальный вектор – обращение к иерарху («полихронион») и церковному собранию.

Строй признаков этнической музыки, вместе с другими языками создающий многоярусную систему, естественно, в отличие от академического, более богат семантическими значениями. Мысль Пирса о том, что в музыке преобладают символы-иконы, более верна по отношению к академической, чем к народной музыке, поскольку в профессиональной музыке музыкальная эмоция, как «экстремальный семиозис», фактически протекает в одном канале – тогда как в народной музыке наблюдается несколько каналов коннотации. Чуждым явлением для этнической музыки является и использование знаков-символов (что в академической музыке – редко, но используется) с концептуальной точки зрения. Зато индексы более характерны для этнической музыки, более того, целые образцы ритуальной музыки воспринимаются как индексы.

Народ воспринимал ритуальную музыку как закон жизни, пропитанной магическими и религиозными функциями, а не как акроаму – источник наслаждения. Вектор музыкальной активности, направленный на макрокосм, был каналом медиумов.

Конечно, народная музыка была связана с трансцендентальным, в основном – через жанр культовых песен. Но не следует думать, что только этот жанр содержал подобного рода образцы. Более чем естественно, что мотив культа отражался и в других фрагментах бытовых песен. С другой стороны, это было скорее музыкальным символом, не обязательным как действие или вербальный текст.

По мнению С. Неклюдова [12, 4], важны четыре аспекта фольклорных традиций:

- 1) субстанционно-концептуальные;
- 2) структурно-морфологические;
- 3) технологически-коммуникационные приёмы;
- 4) специфика прагматического функционирования.

Эта дифференциация, на наш взгляд, соответствует семиотической триаде:

- 1) семантика; 2) синтактика; 3-4) прагматика.

В отличие от религиозной позиции, магический подход подразумевает больше формул. Действительно, народную музыкальную традицию различного содержания пронизывают часто многоярусные функциональные признаки коммуникации, связанные с потусторонним миром. По мнению В. Леви, музыкальные фигуры в определённом смысле являются «эмоционально-акустическими кодами» [9, 93].

Следуя этой формулировке, в грузинском музыкальном ритуальном быту можно выделить следующие образцы таких формул.

1. «Чужой голос» – пласт, отмеченный регистровыми, тембральными и / или графическими особенностями, стилистические «выпадения» которого указывают на другой мир. Здесь значителен фактор разговора «подобным языком» с субъектом коммуникации, что свойственно также религиозной музыке (вспомним из литургии: «иже херувимы тайно образуеще»). В грузинском быту с этой точки зрения выделяются следующие элементы:

– «криманчули» (грузинский иодль) – его этимология может восходить как к подражанию птицам, возгласам пастухов, так и к воинским кличам и, что особенно для нас интересно, к магическо-религиозным ритуалам, как к традиции особой экспрессии при обращении к одушевлённым существам;

– тонкий голос («цврили хма») – возгласы в высоком регистре (например, в мегрельских свадебных песнях, с хохотом в высоком голосе в варианте «Хасанбегура» ансамбля Хухунаишвили), и иногда – партия высокого голоса в гурийском трио;

– напев про себя («гигини») – тихое пение, известное в западно-грузинской практике, вытекающее из структуры этого пласта, в котором наблюдается влияние песнопений. В определённой степени это указывает на традиционную манеру исполнения песнопений – тихое пение, что в первую очередь является символом почтения, скромности. Интересно, что напев про себя в то же самое время воспринимается как символ спокойствия [12, 44].

2. Вертикаль – здесь гармоническая интервалика имеет определённую формульную нагрузку.

Секундовое звучание как символ нездешней, небытовой интонации [14, 49], образ внешнего мира и в то же время как точка соприкосновения двух миров [4, 173].

Кроме секунды, с этой точки зрения интересны кварта и квинта, которые в определённой степени находятся друг с другом в бинарных отношениях. Первая является вестником изменений и наполнена динамизмом нового мира, а вторая со своим статичным звучанием – символ стабильности, континуальности. Согласно этому, квартквинтконкорд – «грузинский трикорд» (Д. Аракишвили) воспринимается как грузинская модель диалектического музыкального звучания.

Последовательности квинт-нонконкордов (в похожих традициях имеет смысл вместо аккорда использовать термин «конкорд») в церковных песнопениях и в некоторых песнях гурийских трио – это неоктавный параллелизм раздвоенного мира, или проще – вызывающий ассоциации иного мира.

3. Бурдонный бас со своей регистровой позиции и определённым «интенсивным бездействием» также создаёт образ трансцендентального мира. Продолженное звучание, являющееся одним из наиболее характерных элементов религиозного хронотопа [5, 142] – один из значительных пластов мировой религиозной музыки. С этой точки зрения значительной параллелью для нас является изократема (бурдонный аккомпанемент) византийского песнопения. В грузинской практике, кроме бурдонного баса, это выражается в игре на чунири (струнно-смычковый музыкальный инструмент).

4. Одним из ярко выраженных маркеров музыкального ритуала является «ладовый» мотив, интонация – определённая мелодическая формула. Параллели здесь можно провести с «риторическими фигурами» барокко.

Повторная магическая формула подчёркивает перманентный, повторяющийся характер молитвы. В грузинском песнопении, как в немагической практике, это отражается, в основном, только в повторении «Господи помилуй» и антифонов («агсавали»). Зато в грузинской народной песне этот магический принцип, хоть и фрагментарно, но все же отражается в хороводных песнях с остигнутым басом, в периодических фигурациях гурийского верхнего голоса, в восточно-грузинских секвенциях (в тушинских нисхожденьях, кахетинских нисходящих загибах), в коротких инструментальных фразах-повторах и т.д.

Интересно, что отношения между небом и землёй, между землёй и преисподней (можно равноправно разрабатывать оба эти направления) хорошо отражены в восточно-грузинских горских нисходящих интонациях, в образцах, в которых имеются обращения, связанные с культом умерших. Подобные интонации можно наблюдать и в «плачах» («Хмит тирили»), и в «покосных песнях» («Мтиблური») данного региона.

Нельзя не отметить в грузинском многоголосии определённые пространственно-символические ассоциации с моделью мира. Верхний голос – небо, средний голос – видимый мир, нижний голос – преисподняя. Движение верхнего голоса в этом диапазоне не ограничено столь резко, как в нижнем, бурдонном, коллективно исполняемом голосе, что иногда выражается даже в иодлировании. Вместе с тем, верхний голос, в отличие от среднего, менее регламентирован словесным текстом и часто опирается на морфемы, вызванные чисто музыкальными мотивациями. Средний голос, в большинстве случаев, является сказительным – обладателем словесного текста, и часто начинает песню («Вначале было слово»). Само собой разумеется, его значение определяется сюжетами этого мира. Нижний голос, часто коллективный континуальный бурдон, выполняет функцию аккомпанемента, но в то же время достаточно независим со своей вербальной артикуляцией, в основном распеваем гласных.

С точки зрения музыкально-вербального синтеза интересна роль глоссолалий, потерявших в народной музыке основной смысл слова-утилиты – «самгериси» (те же вокабелы). Здесь на первый план выступает характерная для песнопений «юбилейная» музыкально-молитвенная позиция. Акцент перенесён на музыкальную составляющую, которая является каркасом исторически закреплённых силлабических союзов. Можно сказать, что глоссолалии в грузинской песне только по форме вербальны, по содержанию они музыкальны.

Отражения магических и, позднее, религиозных действий фиксируем и в респонсорном исполнении – как в сегодняшней грузинской, так и в мировой традиционной музыке (в том числе религиозно-конфессиональной). Во время оппозиции корифея с хором (вопрошающих с отвечающими) в то же время мы наблюдаем диалог земли и неба, трансцендентального и видимого.

Корифей или лидер в грузинской народной песне также совмещает роль зачинателя песни («Мткмели»), главным образом – в среднем голосе. Можно сказать, что он – «сказитель» песни, основной рассказчик, а контурные голоса в основном только сопровождают его (единственный регион, где функции зачинателя равномерно распределены между двумя верхними голосами – Самегрело, особенный регион в плане мелодического развития).

Таким образом, основным медиумом между двумя мирами является голос с вербальным текстом, главным образом – средний. Он обращается из этого мира к

трансцендентальному, а контурные голоса часто наоборот – в определённой степени отражают потусторонние реалии.

Роль медиумов лучше всего выполняют те, кто и с этической, и с эмической точки зрения соответствуют этому: в большинстве случаев это женщины – плакальщицы, знахарки, заклинательницы.

В магическом преображении музыкальной инициативы значительным фактором является метод подражания внешнему миру. По мнению Р. Телчаровой, копирование естественных звуков воспринималось как магическое воздействие на внешний мир и имело цель укротить злые силы природы [15, 11]. С этой точки зрения интересна песня «Чёрный дрозд» («Шави шашви»), где певец олицетворяет собой собаку, а также криманчули, как подражание птице (тому же дрозду).

В грузинской традиционной инструментальной музыке для отношений с потусторонним миром чаще использовались струнные музыкальные инструменты. На смычковом чунири играли для установления связи с умершими, в том числе и для того, чтобы их души могли погостить в родном доме. Особую роль чонгури наблюдаем во время детских инфекционных болезней для задабривания «ангелов» больного, с помощью пандури играющий вступал в роль медиума и т.д. Попытка связи с потусторонним миром посредством струнных музыкальных инструментов – обычная практика в мировом музыкальном фольклоре. В этом отношении доля духовых инструментов более скромна.

Интересны нормы одноголосия и многоголосия в эстетике обращённого к трансцендентальному музыкального творчества. В общей сложности, дихотомия монодии и полифонии является своеобразным перекрёстком в стилистическом выборе религиозной музыки. В одноголосии и многоголосии порядок и хаос выявляются в следующих соответственных модальностях: 1) монодия и гетерофония; 2) параллелизм и контрапункт.

Одноголосная музыка – монодия, как представляется, является поиском бога за внешним миром, поиском центра мироздания или стремлением делегирования инициативы. Многоголосная музыка – поиски бога в мире, симуляция пребывания бога во всём, проявление инициативы, соревновательного духа.

Известно, что одноголосие, с точки зрения религиозной музыки, является выражением идеи абсолюта в музыке. Можно сказать, что унисон – самая элементарная ступень в коллективном поиске музыки, но и многоголосие ценится именно с этих позиций, как образец единства множества. Иоаннэ Петрици, грузинский философ XI–XII веков, видел аналогию со святой Троицей именно в единстве трёх голосов («мзахр»-«жир»-«бам»). Многоголосие грузинской традиционной музыки с решающим преимуществом представлено именно трехголосием, и это, должно быть, связано именно с церковным регламентом.

Общепризнано, что практика наполнения символами христианского богослужения сравнительно позднего происхождения, но даже сегодня ей придаётся большое значение для объективации литургической деятельности верующих. В наших ранних работах шла речь о попытках герменевтического углубления в грузинском песнопении, где параллелизмы выражают единое желание участников Троицы, октавное восхождение каданса, а также верхняя ступень финалиса – вознесение, приближение к Богу; перекрещивание голосов в кадансе – нисхождение в ад и воскрешение; каданс в квинте – двойная природа Христа и т.д. [3, 16-17].

Интересно, в какой зависимости друг от друга находятся отмеченные звуками знаки и жанровая среда. Э. Алексеев отмечает конситуацию фольклорного текста

[1, 60] – именно ритуальная конситуация является главным трансформатором звукового сигнала. Здесь функционирует и так называемое «комитативное» (нецелевое) слушание музыки [11, 193]. По мнению Б. Нетля [16, 144], когда слушатель социально отвечает на различные проявления музыки, он зависим от ситуации и его роли в ней. Вопрос стоит так: музыка ли определяет поведение слушателя или общая ситуация? Во всяком случае, слушатель всякий раз, слушая или исполняя, интерпретирует музыку [8, 14].

Таким образом, можно предположить, что человек использует музыку во время ритуала как разговорный язык с внешним объектом по следующим направлениям:

а) индивидуальное или коллективное – из типов исполнительских отношений фольклора, выделенных И. Земцовским: отношения друг с другом (импровизация) и ритуально-игровые (празднично-синкретические) типы выходят на первый план как формы диалога с нездешними объектами [7]. В индивидуальном можно выделить интимную (песни-плачи, «коркали» – женские трудовые, покосные-мужские трудовые) и общественную среду (плач в голос, заклинания знахарей, успокоительные, лечебные) – впрочем, последние всегда подразумевают более или менее активное участие аудитории;

б) целенаправленное или сопровождающее – в целенаправленном ритуале музыкальные приёмы более осмысленны и вызывают «эффект воздействия», а сопровождающие, не выявляемые прямо – в основном, «переносный» [10, 37-38]. Это вызывает в слушателе эмоциональную и семантическую реакцию. Грубо говоря, второй ритуал является денотатом, первый – коннотатом.

В заключение отметим, что основные музыкально-изобразительные приёмы ритуала, как преимущественные знаки и синкретические концепты в грузинском этнопространстве, с синтаксической точки зрения не проявляют себя как переменные, находящиеся друг с другом в особой корреляции; отличаются полисемичностью, в чём на сегодняшний день преобладают этические, а не эмические значения; в основном, проявляют себя фрагментарно – их коммуникация с внешним миром редко покидает интуитивные каналы, являясь не результатом, а самой мотивацией эстетической коммуникации.

Последний пункт актуален и для грузинских церковных песнопений. Несмотря на их ярко выраженную мотивацию, направление к трансцендентальности здесь часто подразумевает не столько подачу информации об объекте, сколько получение эстетического наслаждения от самого диалога с богом, как образом пребывания в раю.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры: Рассуждения о судьбах народной песни. Москва : Советский композитор». 1988. 167 с.
2. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка : очерки. Ленинград : Художник РСФСР, 1953. 232 с.
3. Габисония Т. Метафоры в музыке. Параллели риторических фигур в грузинской традиционной музыке // Материалы Пятой научной конференции по семиотике «Мир в метафорах и мир метафор». Семиотика–XIV. Тбилиси, 2014 С. 7-22.
4. Габисония Т. Диалектика секунды в этнической музыке // Шестой международный симпозиум традиционного многоголосья : сб. докл. МИЦТМ. Тбилиси, 2014. С. 168-174.
5. Габисония Т. Семиотические параметры бурдона в традиционной музыке // Седьмой международный симпозиум традиционного многоголосья : сб. докл. МИЦТМ. Тбилиси, 2015. С. 141-147.

6. Жордания И. Музыка и эмоция. Напевание в начале человеческой истории // Четвёртый международный симпозиум традиционного многоголосья : сб. докл. МИЦТМ. Тбилиси, 2010. С. 41-49.
7. Земцовский И. Теория восприятия и этномузыковедческая практика // Советская музыка. 1986. № 3. С. 62-68.
8. Костюк А. О теории музыкального восприятия // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования : сб. ст. Киев : Муз. Україна, 1986. С. 7-17.
9. Леви В. Вопросы психобиологии музыки // Советская музыка. 1966. № 8. С. 37-43.
10. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва : Музыка, 1976. 254 с.
11. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. Москва : Музыка, 1988. 256 с.
12. Неклюдов С. Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура. 2002. № 3 (7). С. 3-7.
13. Орлов Г. Дерево музыки. Вашингтон : Frager&Co – Санкт-Петербург : Советский композитор, 1992. 408 с.
14. Сохор А. Музыка как вид искусства. Москва : Музгиз, 1961. 134 с.
15. Тельчарова Р. Введение в феноменологию музыки. Москва : Ин-т философии АН СССР, 1991. 214 с.
16. Nettl Bruno The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions. University of Illinois Press, 2015. 568 p.

## REFERENCES

1. Alekseev, E. (2008), *Folklore in the Context of Contemporary Culture: Discourse on the Fates of Folk Songs*, Sovetskiy kompozitor, Moskva, 167 p. [in Russian].
2. Vanslov, V. (1953), *Fine Arts and Music: Essays*, Hudozhnik RSFSR, Leningrad, 232 p. [in Russian].
3. Gabisoniya, T. (2014), “Metaphors in music. Parallels of rhetorical figures in Georgian traditional music”, *Materialyi Pyatoy nauchnoy konferentsii po semiotike «Mir v metaforah i mir metafor» [Materials of the Fifth Scientific Conference on Semiotics "The World in Metaphors and the World of Metaphors"]*, Semiotika–XIV, Tbilisi, pp. 7-22 [in Russian].
4. Gabisoniya, T. (2014), “Dialectics of a second in ethnic music”, *Shestoy mezhdunarodnyiy simpozium traditsionnogo mnogogolosya: sbornik dokladov MITsTM [Sixth international symposium of the traditional polyphony: a collection of reports by MITSM]*, Tbilisi, pp. 168-174 [in Russian].
5. Gabisoniya, T. (2015), “Semiotic parameters of bourdon in traditional music”, *Sedmoy mezhdunarodnyiy simpozium traditsionnogo mnogogolosya: sbornik dokladov MITsTM [Seventh International Symposium of the Traditional Polyphony: a collection of reports by MITCT]*, Tbilisi, pp. 141-147 [in Russian].
6. Zhordaniya, I. (2010), “Music and emotion. Humming in the beginning of human history”, *ChetvYortyy mezhdunarodnyiy simpozium traditsionnogo mnogogolosya: sbornik dokladov MITsTM [Fourth international symposium of the traditional polyphony: a collection of reports by MITCT]*, Tbilisi, pp. 41-49 [in Russian].
7. Zemtsovskiy, I. (1986), “Theory of perception and ethnomusicology practice”, *Sovetskaya muzyika [Soviet music]*, vol. 3, pp. 62-68 [in Russian].
8. Kostyuk, A. “On the theory of musical perception”, *Muzyikalnoe vospriyatie kak predmet kompleksnogo issledovaniya [Musical perception as a subject of complex research]*, Muzychna Ukraina, Kiev, pp. 7-17 [in Russian].
9. Levi, V. (1966), “Questions psychobiology of music”, *Sovetskaya muzyika [Soviet music]*, vol. 8, pp. 37-43 [in Russian].

10. Medushevskiy, V. (1976), "On the regularities and means of artistic influence of music", Muzyka, Moscow, 254 p. [in Russian].
  11. Nazaykinskiy, E. (1988), The Sound World of Music, Muzyka, Moscow, 256 p. [in Russian].
  12. Neklyudov, S. (2002), "Folklore: typological and communicative aspects", Traditsionnaya kultura [Traditional culture], vol. 3 (7), pp. 3-7 [in Russian].
  13. Orlov, G. (1992), The Tree of Music, Frager & So – Sovetskiy kompozitor, Vashington – Sankt-Peterburg, 408 p. [in Russian].
  14. Sohor, A. (1961), Music as an art form, Muzgiz, Moscow, 134 p. [In Russian].
  15. Telcharova, R. (1991) Introduction to the phenomenology of music, In-t filosofii AN SSSR, Moscow, 214 p. [in Russian].
- Netl, B. (2015), The science of ethnomusicology. Thirty-three discussions, University of Illinois Press, 2015. 568 p. [in English].

*Стаття надійшла до редакції 19.02.2018 р.*

## **Tamaz Gabisonia**

<https://orcid.org/0000-0001-8993-6662>

Associate Professor at Ilia State University

tamaz.gabisonia@iliauni.edu.ge

### **MUSICAL EXPRESSIVE MEANS IN GEORGIAN TRADITIONAL MUSIC AS SIGNS OF RELATION WITH THE "OTHER WORLD"**

Relevance of the study. Musical folklore and church chanting being the most transparent system in the field of music, in the Georgian ethnic environment uses rather diverse symbols of human communication with another world. Studies have not yet reached any significant results in Georgian musicology, in this regard.

Main objective of the study. The paper aims to provide interpretation of the communication between the language of Georgian traditional music and modalities of Christianity, paganism and general aesthetic of the other world.

Methodology. By using the semiotic method, in this article we focus on abstraction-definition, syntactics and pragmatics of individual components of the musical language. With regard to semantic meaning, we mainly refer to hypothetical considerations. We use the comparative method for matching parallel phenomena in music and the emic-etical understanding of the universe, songs and church hymns.

How the study was done. The research has identified the channels in which the components of Georgian traditional music are associated with the concepts of the transcendental world. These are forms of polyphony; three-part singing as an image of the three-dimensional world and the symbol of the Holy Trinity; "strange voice", descending melody, glossolalia, voice - Initiator-medium; modalities of "order" and "chaos" in monophony and polyphony, priority of string instruments.

Results and conclusions. Basically, musical-expressive means are not marked by high regulation in Georgian ethnographic ritual, but are characterized in polysemy and domination of aesthetic motivation in them today.



**Significance of Results.** Our hypotheses and factual material will help Georgian ethnomusicologists to master new directions of research, and foreign colleagues to include Georgian material in their work.

**Keywords:** Georgian traditional music, forms of polyphony, Medium, Other world, Strange voice, glossolalia, Krimanchuli.

**Габісонія Т. А.**

<https://orcid.org/0000-0001-8993-6662>

Державний університет Ілії (Тбілісі, Грузія);

tamaz.gabisonia@iliauni.edu.ge

## **ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ГРУЗИНСЬКОЇ МУЗИКИ, ЯК ЗНАКИ ВЗАЄМОДІЇ З «ІНШИМ СВІТОМ»**

**Актуальність дослідження.** Музичний фольклор і церковні піснеспіви як найпрозоріша система в сфері музики, в грузинському етнічному середовищі використовують доволі багатоманітні символи спілкування людини з іншим світом. У дослідженні грузинських музикознавців ця проблематика досі залишається не достатньо вивченою.

**Метою** дослідження є інтерпретація комунікації мови грузинської традиційної музики з християнськими, язичницькими, магічними і загальноестетичними модальностями позамежного світу.

**Методи.** Використовуючи семіотичний метод, у даній статті загострюється увага на абстрагуванні, синтактиці і прагматиці окремих компонентів музичної мови, а стосовно семантичного смислу, відзначено переважно гіпотетичні ідеї.

**Порівняльний метод** використовується для співставлення паралельних явищ у сфері музики та емічно-етичному уявленні світобудови, а також пісень та піснеспівів. У ході дослідження виявлені ті канали, у яких компоненти грузинської традиційної музики асоціюються з концептами трансцендентального світу. Це форми багатоголосся; Трьохголосся, як образ тривимірного світу та символ пресвятої Трійці; «чужий голос»; Низхідна мелодія; Глоссолалії; Голос–Ініціатор, той самий медіум; Модальності «порядку» і «хаосу» в одноголоссі і у багатоголоссі; пріоритет струнних інструментів.

**Головні результати і висновки дослідження.** Загалом у грузинському етнографічному ритуалі засоби музичної виразності не вирізняються високою регламентацією, характеризуються полісемантичністю, у них переважає естетична мотивація.

**Значимість дослідження.** Викладені вище гіпотези та фактичний матеріал допоможуть грузинським етномузикологам засвоїти нові дослідницькі напрями, а зарубіжним колегам – долучити до своїх досліджень грузинський матеріал.

**Ключові слова:** традиційна грузинська музика, церковне багатоголосся, етнічна музика, «інший світ», магічна формула, Голос-медіум, «чужі голоси».