

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ՅՄԵՆ ԶԵՄԵՆ

2022

N1

სარჩევი

სარედაქციო წერილი	1
მრავალჟამიერი - სიმღერა ხანგრძლივი სიცოცხლისა და ზღვა ბედნიერების სურვილით	3
ქართული გალობა საუკუნეთა სიღრმიდან დღემდე	7
საქართველო – ღვინის აკვანი	11
ქართული ცეკვა მითოსის ენით გვესაუბრება	17
უკრაინული ხალხური მუსიკა	21
ქართული მუსიკალური დიალექტები	28
ინტერვიუ გიორგი დონაძესთან	31
მწყემსი ბიჭის უძველესი სალამური	36
სიმღერით გადარჩენილები	38

სარედაქციო ზეპირი

არცთუ დიდი ხნის წინ, მეგობრულ წრეში ქართულ ფოლკლორზე საუბრისას ითქვა, რომ არ მოგვეპოვება ისეთი პერიოდული გამოცემა (ბეჭდური თუ ელექტრონული), რომელიც მკითხველს გააცნობდა ქართულ ფოლკლორს.

ამ საუბრიდან მალევე ერთ სივრცეში, საქართველოს ფოლკლორის ცენტრში, მოვიყარეთ თავი, უკვე თანამშრომლების სტატუსით და პირველივე იდეა, რომელიც პროექტის სახით წარვადგინეთ დასაფინანსებლად, სწორედ ამგვარი ელექტრონული ჟურნალის დაარსება იყო. გაზაფხულზე, ფოლკლორის ცენტრის ხელმძღვანელობის მხარდაჭერითა და კულტურის სამინისტროს დაფინანსებით, დავიწყეთ აღნიშნული პროექტის განხორციელება, რის შედეგსაც წარმოადგენს ჟურნალის წინამდებარე ნომერი.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ხელოვნებასა და კულტურას (მათ შორის ტრადიციულ ხელოვნებას) წარსულშიც და ახლაც არაერთი ბეჭდური და თანამედროვე, ელექტრონული გამოცემა აშუქებდა და აშუქებს. მათ შორისაა ჟურნალები „ხელოვნება“ (წარსულში – „საბჭოთა ხელოვნება“), „არს გეორგიკა“ (Ars Georgica), „ქართული კულტურა“, „ენა და კულტურა“, „მუსიკა“ და სხვ. აღნიშნული გამოცემები, ძირითადად, ან ვიწრო პროფილურია დარგობრივად (მაგალითად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრვალობიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის ორენოვანი ბიულეტენი, რომელიც ქართულ ტრადიციულ მუსიკას ეძღვნება), ანაც ერთ კონკრეტულ მიმართულებას აცნობს მკითხველს (მაგალითად, Ars Georgica, რომელიც ახალი და თანამედროვე ხელოვნების საკითხებს ეთმობა) და სხვ.

შესაბამისად, ჩვენი მიზანია, რომ ერთ ელექტრონულ გამოცემაში გააშუქდეს თემები ქართული ფოლკლორის შეძლებისდაგვარად ყველა მიმართულებიდან, როგორცაა, ტრადიციული მუსიკა (ხალხურიცა და საეკლესიოც), სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნება, ზეპირსიტყვიერება და ქორეოგრაფია.

ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრს, რომელიც სწორედ ყველა ამ მიმართულებას აერთიანებს და, რომელიც არსებობის თითქმის საუკუნოვან ისტორიას ითვლის, სხვადასხვა ეტაპზე არაერთი ღირშესანიშნავი პროექტი განუხორციელებია. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი სწორედ ჟურნალის დაარსებით მოინიშნა ორგანიზაციის ხანგრძლივ ბიოგრაფიაში. ვიმედოვნებთ, რომ ჟურნალის ვირტუალური სახლი ერთ-ერთ ყველაზე სასურველ და საჭირო სივრცედ იქცევა ქართული ფოლკლორით დაინტერესებული ქართველი და უცხოელი მკითხველისათვის. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ჟურნალის თემატური მრავალფეროვნება, რომელიც გულისხმობს ფოლკლორული მემკვიდრეობის ნიმუშებისა და ფოლკლორულ ყოფასთან დაკავშირებული მოვლენების ფართოდ, კონტექსტში მიმოხილვასა და მასალების ხელმისაწვდომობას ორ – ქართულ და ინგლისურ – ენაზე.

ჟურნალის პირველი ნომერი მაინც უფრო „მუსიკალური“ გამოგვივიდა, ნაწილობრივ, იმის გამო, რომ ფოლკლორის ცენტრის მიმართულებებს შორის აქტივობის დიდი წილი სწორედ მუსიკაზე მოდის და სარედაქციო საბჭოც, ძირითადად, მუსიკოსებისაგან შედგება. თუმცა მკითხველს ვპირდებით, რომ ყოველი მომდევნო ნომერი თემატურად კიდევ უფრო მეტად მრავალფეროვანი იქნება. ამ მიზნით ვგეგმავთ ურთიერთობების გაღრმავებასა და ინტენსიურ თანამშრომლობას დარგობრივ სპეციალისტებთან და, საჭიროების შემთხვევაში, ჟურნალის გადახალისებასაც.

გამოცემის ძირითად მიზანს წარმოადგენს ქართული ტრადიციული ხელოვნების ფართო პოპულარიზაცია და ქართული ფოლკლორის თავყვანისმცემელი მკითხველის ინტერესების დაკმაყოფილება. თუმცა მიგვაჩნია, რომ მიზანშეწონილია საკუთრივ ქართველი მკითხველიც (უბრალო მსმენელი იქნება,

სპეციალისტი თუ შემსრულებელი) უფრო ახლოს გაეცნოს მრავალფეროვან მსოფლიო ტრადიციულ ხელოვნებას. ეთნო-კულტურულ სამყაროსთან ზიარება და თვალსაწიერის გაფართოება აუცილებელია საკუთარი ტრადიციული მემკვიდრეობის როლისა და ადგილის უკეთ დასაზრუნად და გასააზრებლად და, თუნდაც, შემოქმედებითი იმპულსების გასააქტიურებლადაც. ამ მიზნით, ერთი რუბრიკა ყოველთვის დაეთმობა მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის მიმოხილვას.

ჩვენი გამოცემა სამეცნიერო-პოპულარული ტიპისაა და გვსურს მკითხველს ფოლკლორთან დაკავშირებული სამეცნიერო საკითხები მარტივ, ადვილად გასაგებ ენაზე მოვუთხროთ. ჟურნალის მიმდინარე ნომერში გაეცნობით მასალებს ქართული გალობისა და ხალხური სიმღერის დიალექტების შესახებ; ისტორიას ერთი ჟანრის, „მრავალჟამიერისა“, რომელიც ქართველების სიცოცხლის სიყვარულისა და ბედნიერების უსაზღვრო სურვილის ძეგლად იქცა; თვალსაზრისს ქართული ცეკვის საკრალურ არსსა და მნიშვნელობაზე; უძველესი ქართული საკრავის თავგადასავალს; ფოტოისტორიას იმის შესახებ, როგორ იხსნა სიმღერამ ქართველი ტყვეები სიკვდილისაგან და, ასევე, გიამბობთ, თუ როგორ დაირწა ღვინის აკვანი საქართველოში.

მსოფლიო ტრადიციული მემკვიდრეობის რუბრიკა, გასაგები მიზეზით, საგანგებოდ დავუთმეთ უკრაინელი ხალხის მდიდარ და მრავალფეროვან სამუსიკო შემოქმედებას. აგრეთვე, საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ხელმძღვანელთან გიორგი დონაძესთან ინტერვიუში, გაგაცნობთ ცენტრის პროექტებსა და მოსაზრებებს ქართულ ფოლკლორულ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებთან დაკავშირებით.

პირველ ეტაპზე მკითხველს საშუალება ექნება ჟურნალს გაეცნოს ელექტრონულ ფორმატში (როგორც PDF ვერსიით, ასევე სპეციალურად ჟურნალისთვის შექმნილ ორენოვან ვებგვერდზე). ამასთან, ვებგვერდი იქნება მრავალფუნქციური, სადაც ფოლკლორით დაინტერესებული საზოგადოება გაეცნობა როგორც სიახლეებს ფოლკლორის სფეროში, ასევე ფოლკლორის ცენტრის გამოცემების ელექტრონულ ვერსიებს.

დაბოლოს, გაცნობებთ, რომ ჩვენთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იქნება არამარტო თქვენი აზრი და შთაბეჭდილება ჟურნალის შინაარსსა და ფორმაზე, არამედ თქვენი უშუალო მონაწილეობაც ჟურნალის ხარისხის გაუმჯობესება-დახვეწაში.

ამდენად, სურვილის შემთხვევაში, გთხოვთ გამოგვცხმაუროთ და მოგვანოდოთ მასალები, რომლებსაც ჟურნალის სარედაქციო საბჭო აუცილებლად განიხილავს და, მოწონების შემთხვევაში, გამოაქვეყნებს კიდევ.

ელიზ ბაქრაძე,
პოლიგრაფი

 ნანა მელიქიშვილი სარედაქციო საბჭოს წევრი	 თამარა რუხაძე სარედაქციო საბჭოს წევრი
 სანდრო ნატაშვილი არქივების ხელმძღვანელი, სარედაქციო საბჭოს წევრი	 გიორგი შვაჩავა სარედაქციო საბჭოს წევრი, ინფორმაციის ტექნოლოგიების მენეჯერი

მრავალჟამიერი

სიმღერა ხანგრძლივი სიზოცხლისა და ზღვა ბედნიერების სურვილით



გასაკვირი არ არის, რომ მეღვინეობის მდიდარი ტრადიციების მქონე ქართველებს, ძალიან უყვართ სუფრასთან მოლხენა. სუფრა, თავისი გასტრონომიით, ღვინის სმით, თამადითა და სადღეგრძელოებით, ეროვნული კულტურის ნაწილია, დღემდე იზყრობს ქართველი თუ უცხოელი მეცნიერების ყურადღებას და ზოგჯერ სამეცნიერო კამათის მიზეზიც ხდება.

საერთოდ სუფრის, სალხინო შეკრების მუსიკით გაფორმება არაერთი კულტურისთვისაა დამახასიათებელი. ამ მუსიკის ჟანრსა და სტილს შესაბამისი კულტურის თავისებურებები განაპირობებს. ძველად, ქართული ტრადიციული სუფრის თანმხლები რეპერტუარი პირველ რიგში, მრავალხმიან სუფრულ სიმღერებსა და სალხინო საგალობლებს გულისხმობდა. მათ შორის „მრავალჟამიერს“ გამორჩეული ადგილი ეკავა.

„მრავალჟამიერი“ სუფრული სიმღერისა და ამავდროულად საეკლესიო საგალობლის სახელწოდებაა. განიმარტება როგორც: „მრავალ წელს“, „ძალიან დიდხანს“, „მარადის“. საღმრთო ლიტურგიის ბოლოს მგალობლები ეკლესიაში საქართველოს რომელიმე კუთხის „მრავალჟამიერსაც“ ხშირად ასრულებენ.



მრავალჟამიერი (გმელათის სკოლა)

ნიშანდობლივია, რომ „მრავალჟამიერი“ კონკრეტულად ვაზის ჯიშებითა და მეღვინეობის ტრადიციით მდიდარი რეგიონებისთვისაა დამახასიათებელი. აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებიდან გვხვდება: კახეთში, ქართლსა და მესხეთში, დასავლეთში კი: რაჭაში, იმერეთში, სამეგრელოში, გურიაში და აჭარაში. ზოგან სახეზეა სახელწოდების დიალექტური ვარიანტები. მაგალითად: „ბრევალო“ – გურიაში; „ჟამიელი“, „ჟამიელური“ – აჭარაში.

ზოგიერთი „მრავალჟამიერის“ სახელწოდება გარკვეულ ისტორიასაც იწაბვს. მაგალითად, „ასლანური მრავალჟამიერი“ რაჭაში XIX საუკუნეში მოღვაწე ასლან ერისთავს უკავშირდება. გადმოცემის მიხედვით, სიმღერა სწორედ მას უსწავლესია ადგილობრივი გუნდისთვის; რაჭველი მომღერლის – ექვთიმე გოგოლაძის სახელს ატარებს „ექვთიმური მრავალჟამიერი“, იმერელი ლოტბარის, ბენია მიქაძისას – „ბენიას მრავალჟამიერი“. ქართლსა და კახეთში გავრცელებულ „მოკლე მრავალჟამიერს“ ზოგჯერ „ერეკლეს მრავალჟამიერადაც“ მოიხსენიებენ. ხალხში შემორჩენილი ზეპირი გადმოცემის მიხედვით, ეს სიმღერა განსაკუთრებულად ჰყვარებია მეფე ერეკლე მეორეს (1720-1798). სახელწოდება არც თუ იშვიათად სიმღერის წარმოშობის ადგილსაც მიანიშნებს. არსებობს სხვადასხვა სოფლისა თუ ქალაქის „მრავალჟამიერები“. მაგალითად: თელავური, შილდური, ქუთაისური და სხვა.



ილიაოპა, 1895

დასავლეთ საქართველოს „მრავალჟამიერების“ უმეტესობა სამგალობლო ტრადიციაში არსებულ „მრავალჟამიერებს“ მოგვაგონებს. თუმცა, საგალობლისგან განსხვავებით, მათ ერთი ხმით დაწყება, ხმების უფრო თავისუფალი, ზოგჯერ კონტრასტული განვითარებაც ახასიათებს. სიმღერებს განსაკუთრებულ ელფერს სძენს კუთხური სამემსრულებლო მანერა და ძირითადი ტექსტის – სიტყვა „მრავალჟამიერის“ – ვარიაციები: „მრევალოჟამიერი“, „მრალჟამიერი“, „მრიალოჟამიერი“ და სხვა. ეს გურული „მრავალჟამიერი“ 1907 წელსაა ჩაწერილი, და ის, დასავლეთ საქართველოში, ამჟანრის პირველი ფონოჩანაწერია. სიმღერას ასრულებენ გიგო ერქომაიშვილი (დამწყები), გიორგი იობიშვილი (მოძახილი) და არტემ ერქომაიშვილი (ბანი).



აღმოსავლეთ საქართველოს კუთხეებიდან „მრავალჟამიერი“ გვხვდება კახეთში, ქართლსა და მესხეთში. კახეთი, მრავალრიცხოვანი ვარიანტების გამო, შეიძლება სუფრული სიმღერების სამშობლოდაც მივიჩნიოთ. ამ კუთხეში ასრულებენ გრძელ და მოკლე „მრავალჟამიერებს“. მათთვის დამახასიათებელია გაბმული ბანი, რომლის ფონზეც მაღალი ხმები ზოგჯერ მონაცვლეობით, ზოგჯერ კი ერთდროულად მღერაან. შესრულების მანერა მელიზმატიკით, ე. წ. ჩახვევებით გამოირჩევა. სიმღერებს განსაკუთრებულ ემოციურ ტონუსს სძენს ტონალობების ცვლა – თანდათან ამალდება, მრავალფეროვანი შინაარსის მქონე ტექსტები: სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, მტრობასა და სიყვარულზე, სამშობლოსა და ღირსებაზე.

ეს „მრავალჟამიერი“ 1912 წელს, სოფელ შილდაშია ჩაწერილი. მაღალ ხმებს კახური სიმღერის ცნობილი ოსტატები: ლევან ასაბაშვილი (I) და ბათო როსტომაშვილი (II) ასრულებენ.



ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 20-იან წლებში, საქართველოში მოგზაურ გერმანელ მეცნიერს, ედუარდ აიხვალდს, ქართველების მოსმენის შემდეგ თავის დღიურში ჩაუნიშნავს:

„სიმღერები ამოდიან მათი სულის სიღრმიდან... ისინი მთელ თავის ძალებს დაბავენ და თითქოს სული ამოაქვთ სხეულიდან, რათა საკმაოდ ჩამწვდომი ხმები მოგვასმენინონ“ (1).

მართალია, აიხვალდი შილდელ მომღერლებს არ შეხვედრია, მაგრამ მისი სიტყვები, მათ ნამღერსაც საოცრად ესადაგება.

„მრავალჟამიერი“ თავისი ფუნქციით ერთგვარი დალოცვაა – მრავალ წელს ყოფნისა და კეთილდღეობის სურვილია, მაგრამ საუკუნეების მანძილზე, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის სუფრულ სიმღერაში, მტერზე გამარჯვების მოტივიც გამორჩეულად აქტუალური გამხდარა: **„მოგვკვდები ხმალი გვერდს მიღვეს მტრის თავის მოსაჭრელად“; „ჩვენზედ მოქნეულსა ხმალსა ხელუკუღმა ჩააგებენ“; „ნურცა იხაროს მტერმან ჩვენზედა, არც არა გაუხარნიავო“** – ეს კახური „მრავალჟამიერების“ სხვადასხვა ვარიანტებში გამოყენებული ტექსტების მცირე ნაწილია.



ნიკო ფიროსვანი, ქვიფი კახეთში

„მრავალჟამიერი“ ქართველებისათვის იმდენად მნიშვნელოვანი სიმღერაა, რომ მან თავისი ადგილი ქალაქურ ფოლკლორშიც დაიმკვიდრა. ქართული ტრადიციული მუსიკის შემადგენელი ნაწილი – ქალაქური ფოლკლორი – ორ შტოდ: აღმოსავლურად და დასავლურად იყოფა. აღმოსავლური უფრო აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქებში, აღმოსავლური მუსიკალური კულტურის გავლენის შედეგად განვითარდა XVII საუკუნიდან, ხოლო დასავლური, XIX საუკუნეში, ევროპული კლასიკური მუსიკის პოპულარობის შედეგად, დასავლეთ საქართველოში გაჩნდა. ქალაქური „მრავალჟამიერები“ სწორედ დასავლეთ საქართველოს ქალაქების კუთვნილებს. მათი ჰარმონია ევროპული კლასიკური მუსიკის კანონზომიერებებს ეფუძნება. გავლენა იგრძნობა შესრულების მანერაშიც.

ქალაქურ „მრავალჟამიერებს“ შორის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ნიმუშს – „C dur მრავალჟამიერს“, მეორენაირად „ქუთაისურ მრავალჟამიერსაც“ უწოდებენ. C dur – დო მაჟორის ლათინური შესატყვისია. ამბობენ ამ სიმღერას დო მაჟორში ასრულებდნენ და სახელწოდებაც აქედან შეერქვაო. ნიმუში დასავლეთ საქართველოს ქალაქში, ქუთაისში უნდა გაჩენილიყო. გადმოცემის მიხედვით, პირველად იგი სცენაზე ცნობილ ქუთაისელს, იუმორითა და მახვილგონიერებით განთქმულ პიპინია მიქელაძეს შეუსრულებია მეგობრებთან: ბონდო მიქელაძესთან, სანდრო ფალავასთან, კოკინია დგებუაძესთან და დანიელ ჯანაშვილთან ერთად. 1909 წელს ჩანერილი ამ „ქუთაისური მრავალჟამიერის“ შემსრულებლები და ჩანერის ადგილი სამუხსაროდ უცნობია. ვინ იცის, იქნებ ჩანანერიდან სწორედ ხსენებული მომღერლების ხმებიც ისმოდა!



„ქუთაისში ვნახე ქეიფი კახური ღვინით იმერულ ყაიდაზეო“, ჩაუნერია თავის დღიურში XIX საუკუნის ბოლოს საქართველოში მოგზაურ ფრანგ არქეოლოგსა და ეთნოგრაფს ბარონ დე ბაის. მკვლევარი აქვე აღნიშნავს:

„ყოველ სადღეგრძელოს მოსდევს დამსწრეთა გუნდური სიმღერა ხანგრძლივი სიცოცხლისა და ზღვა ბედნიერების სურვილით“ (2).

ამ სურვილით საგსე სიმღერებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღესაც მღერიან.

ღამოწამიანი:

1. აიხვალდი, ედუარდ. 2005. „საქართველოს შესახებ“. თბილისი: „არტანუჯი“. გვ. 133.
2. დე ბაი, ჟოზეფ. 2011. „საქართველოში“. თბილისი: „არტანუჯი“. გვ. 41, 43.

ფოტო გარეკანზე: **უიფი შარვაშიძეაძის ალბომი**



ავტორი: თაონა ჩუხაძე – გიორგი მთაწმიდელის სახელობის საპაღესიო გალერიის უმაღლესი სასწავლებლის ასოცირებული პროფესორი

ქართული გაღობა

საუკუნეთა სიღრმეან ღრუბელ



„გალობა არს ხმა ანგელოსთადმი შემსგავსებული, რომელნიცა წინაშე საყდართა ღვთაებისათა გალობენ: წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო უფალო საბაოთ; და ამისთვის გალობა, თუ არა საღმრთოთა ზედა, სხვებ არ მოიღების“ (1).

იოანე ბატონიშვილის ეს ციტატა ნათელს ხდის, რომ ქართულ ენაში სიტყვა გალობა ღვთისადმი მიმართულ ლოცვით ხმას, ჰანგს გამოხატავს და ამით სიმღერისგან – საერო მუსიკისგან – გამიჯნულია.

გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების ავტორს, გიორგი მერჩულეს, ეკუთვნის სიტყვები:

„ქართლად ფრიადი ქუეყანად აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვად ყოველი აღესრულების“ (2).

როგორც ვხედავთ, მერჩულე საქართველოს – „ფრიადი ქართლის“ – სახელმწიფოს ფარგლებს ქართულ ენაზე ღვთისმსახურების აღსრულებით სამღვრავს, დასამტკიცებლად ქართულად გალობას იმონებს და ამით იგი ქართული გალობის სიძველეზეც მიაწვდის.

გალობის აღმავლობა საქართველოში ცამეტი ასურელი მამის მიერ სამონასტრო ცხოვრების ჩამოყალიბება-განმტკიცების პერიოდიდან (VI ს.) იწყება.

ქართული გალობის ხნიერებას დოკუმენტურად ადასტურებს უძველესი ქართული ხელნაწერები: ხანმეტი ლექციონარი (VII ს.), იერუსალიმური ლექციონარი (VIII ს.), ჭილ-ეტრატის იადგარი (VII-IX სს.) და სხვა, რომლებიც სხვადასხვა სახის ღვთისმსახურების საგალობელთა ტექსტებს შეიცავს. ამ წერილობით

საგანძურთან ერთად, განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ქართული გალობის მუსიკალური ნიშნების – ე. წ. ნევმების შემცველი ხელნაწერი კრებულები, მათ შორის, X საუკუნის „საწელიწადო იადგარი“ მიქაელ მოდრეკილისა, „ალავერდული ძლისპირნი“ და სხვა.

ქართული ხალხური სიმღერის მსგავსად, ქართული გალობის მუსიკალური აგებულება მრავალხმიანი, კერძოდ, სამხმიანია. XI საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსის, იოანე პეტრიწის, კომენტარებში მოიპოვება ქართული გალობის სამხმიანობის შესახებ უძველესი წერილობითი ცნობა, რომელიც პროკლე დიადოხოსის ნაშრომის – „კავშირნი ღმრთისმეტყველებითნი“ – მისეულ თარგმანს ახლავს. სამების ერთარსების დოგმატის ასახსნელად იოანე პეტრიწი, სხვადასხვა ანალოგიასთან ერთად, გალობის (მუსიკელობის) ხმებს ასახელებს:

„გიტყვ სამთა დაბამგათა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ჟირ, ბამ“. ხოლო მათი ერთობა მოხსენიებული აქვს, როგორც ერთობად შეყოვლებისად (3).

ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესახებ თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში კორნელი კეკელიძე ხაზს უსვამს მონასტერ-ეკლესიებთან, სამღვდელმთავრო კათედრებთან თუ დამოუკიდებლად არსებული სკოლების მნიშვნელობას, რომლებიც

„... მუდამ აღვივებდა კულტურის ნაპერწკალს და ინახავდა ლიტერატურული შემოქმედების ლამპარს“ (3).



გრიგოლ სანძთელი,
XVIII საუკუნის პინიათუჩა

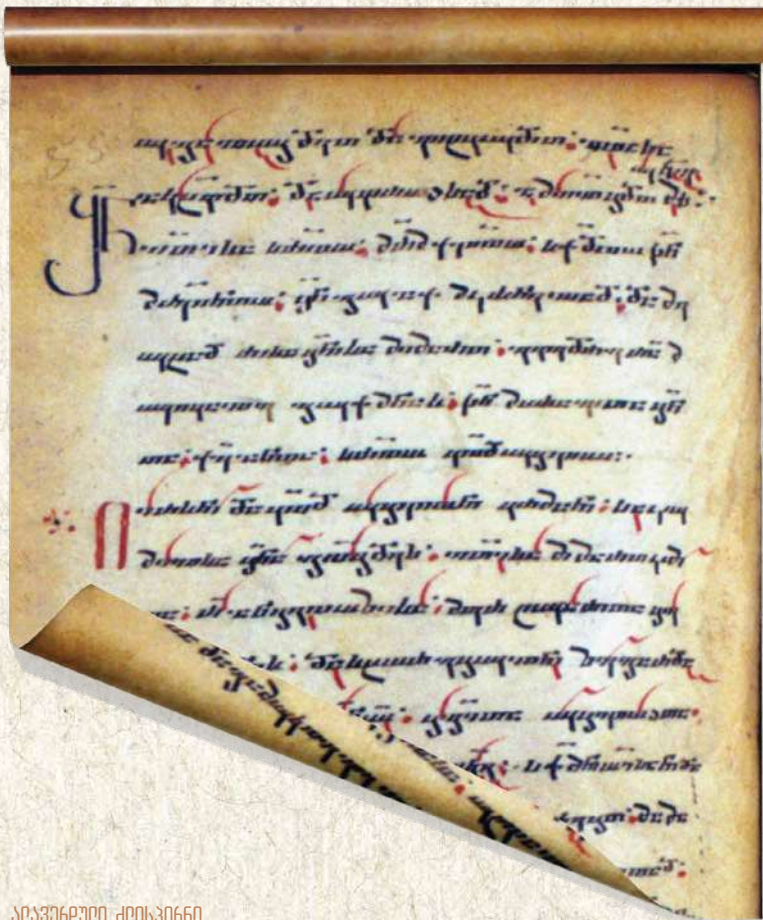
საეკლესიო ლიტერატურაზე თქმული ეს ჭეშმარიტი ამრი საცხებით მიესადაგება ქართული საეკლესიო მუსიკის – ქართული გალობის განვითარებისა და სამგალობლო სკოლა-ტრადიციების ჩამოყალიბების ისტორიას. ქართული გალობის უძველესმა კერებმა, როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ – საბანშიდის მონასტერში, სინას მთაზე, ტაო-კლარჯეთში, ათონის მთაზე, – ქართული გალობის ერთიანი საფუძველი შექმნეს, რაც, როგორც მიჩნეულია, დაცულია მდიდარი ტრადიციის მქონე გელათის, სვეტიცხოვლის, შემოქმედის მონასტრების სამგალობლო სკოლების ნიმუშებში.

ქართულ გალობაზე საუბრისას, ორიგინალურ ქართულ თუ თარგმნილ ტექსტებთან ერთად იგულისხმება გალობის სამხმიანი მუსიკალური ენაც. ძველ ნევმირებულ კრებულებში მუსიკალური ნიშნები გალობის მხოლოდ მედა ხმას – თქმას – ასახავდა, ვინაიდან გალობის კანონიკური სტაბილური ჰანგები სწორედ ამ ხმაში ვლინდება. მას, წესისაებრ, უწყობდნენ მგალობლები მოძახილსა და ბანს, რადგან კვლავ იოანე ბატონიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ:

„უკეთუ ამა სამთა მგალობელთაგანი აკლიან რომელნიმე, მაშინ არდა იქმნების სასიამოვნოდ სასმენლად ქართული უკვე გალობა“ (4).

თითოეულ სამონასტრო კერასა თუ გალობის სკოლას ხმათა შეწყობის თავისებური კილო და წესი ჰქონდა. საერთო საღვთისმსახურო კანონიკური ჰანგები სწორედ ამ სახით იძენდა მუსიკალურ მრავალფეროვნებასა და გამშვენებულ ჰარმონიულ სიმდიდრეს.

საქართველოს ისტორიაში „ოქროს ხანა“ ქართული გალობისთვისაც განსაკუთრებული აღმავლობით გამოირჩევა. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, რომლის გალობით შესრულებაზე



ალექსანდრე პოპოვი

შეიქმნა ქართველ წმინდანთა მრავალი საგალობელი. გალობის შესწავლა სამეფო გვარშიც საპატიო საქმედ ითვლებოდა. სამწუხაროდ, შემდგომმა ისტორიულმა მოვლენებმა არა მარტო გალობა, მთელი ქვეყანა ეგზისტენციალური საფრთხის წინაშე დააყენა. 1801 წელს რუსეთმა ჯერ საქართველოს სახელმწიფო, 10 წლის შემდეგ კი საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალია გააუქმა. რუსიფიკატორული მისწრაფების მქონე ეგზარქოსების ხელში ნადგურდებოდა, იძარცვებოდა და ქრებოდა ქართული სულიერი თუ მატერიალური საგანძური. ქართულად ღვთისმსახურება და ქართული გალობაც იკრძალებოდა. ამ ვითარებამ წარმოშვა საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომლის უმთავრეს ამოცანად ქართული ენის, ისტორიის, კულტურის, მათ შორის, ქართული გალობის გადარჩენა განისაზღვრა.

1860-იან წლებში შეიქმნა გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი. მათი ძალისხმევით გახდა შესაძლებელი ათასობით საგალობლის ნოტირება. ქართული გალობის ჯერ კიდევ შემორჩენილ ოსტატთაგან გადმოცემული საგალობლები ნოტებზე გადაიტანეს: ფილიმონ ქორიძემ, ვასილ და პოლიევქტოს კარბელაშვილებმა, რაფდენ ხუნდაძემ, ექვთიმე კერესელიძემ. ეს იყო ქართული გალობის გადარჩენის მთავარი და ყველაზე სწორი გზა. რუსული იმპერიის კლანჭებიდან გათავისუფლებული ქვეყნის დამოუკიდებლობა მხოლოდ სამი წელი შენარჩუნდა. 1921 წლიდან გამეფებულმა საბჭოთა ათეისტურმა რეჟიმმა კიდევ უფრო დაამძიმა ქართული საეკლესიო ცხოვრება და, შესაბამისად, ქართული გალობის მდგომარეობა.

1960-იან წლებამდე ტრადიციული ქართული გალობა, შეიძლება ითქვას, დავიწყებას მიეცა. საბჭოთა ცენზურა პოსტსტალინურ პერიოდშიც კვლავ აქტიურად მუშაობდა. ამდენად, სამოციანების ბოლოს ანსამბლ „გორდელას“ მიერ კონსერვატორიაში გამართული საგალობლების კონცერტი გაბედული ნაბიჯი იყო. მას მოჰყვა ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ გამოქვეყნებულ გრამფირფიტებში ხალხურ სიმღერებთან ერთად საგალობლების ჩართვა, თუმცა, ცენზურისაგან დაცვისა და შეფუთვის მიზნით, ჩამონათვალში

მიანიშნებს საგალობლის ხელნაწერებში ნახსენები ჰანგთა დასახელებები, ადასტურებს იმხანად გალობისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას როგორც ეკლესიაში, ისე სამეფო კარზე. ქართული გალობის სიმბოლოდ ქცეული „შენ ხარ ვენახიც“ ხომ ოქროს ხანის ქმნილებაა!



სამწუხაროდ, საქართველოს შემდგომი ისტორიული ავბედითი პერიოდი, განუწყვეტელი შემოსევებით, ექსპანსიითა და ქართული ქრისტიანული კულტურის დევნითა და განადგურებით, მძიმედ აისახა ქვეყნის ცხოვრებაზე, მის კულტურაზე და, შესაბამისად, ქართულ გალობაზეც. მრავალი საგანძური განადგურდა, მათ შორის საგარეუდოდ, ქართული გალობის არა ერთი და ორი ძვირფასი ხელნაწერიც.

მიუხედავად ამისა, XVIII საუკუნეში ქართული კულტურის თვითმყოფადობის შენარჩუნებისთვის ბრუნვა გააქტიურდა და ეს ქართულ გალობასაც შეეხო. ამ პერიოდში



საფსალმუნა

საგალობლებს სათაურის ნაცვლად „ქორალი“ ეწერა.

ამ პერიოდში, გალობისადმი მზარდი ინტერესის მიუხედავად, 80-იანი წლების ბოლომდე ჯერ კიდევ არ იყო გამომზეურებული სანოტო ხელნაწერებში დაცული დიდი საგანძური. ტრადიციული გალობის ამ დიდი მასალის შესწავლასა და საღვთისმსახურო პრაქტიკაში მისი დანერგვის საქმეში 1988 წლიდან განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის თბილისის ანჩისხატის ტაძარში მოქმედ გუნდს, მოგვიანებით „ანჩისხატის გუნდად“ წოდებულს. გუნდის მოღვაწეობა სამაგალითო აღმოჩნდა და მრავალი მიმდევარიც გამოუჩნდა თბილისსა და რეგიონებში. წმინდა სინოდის გადაწყვეტილებით, ძველი ტრადიციული საეკლესიო გალობა საეკლესიო მსახურებაში საგალობლებად იქნა მიჩნეული (2003, 2010).

მიუხედავად სინოდის ამ გადაწყვეტილებისა და ქართული ქრისტიანული მუსიკალური საუნჯის გაცოცხლებისა, დღესაც მრავალი დაბრკოლება არის გადასალახი ამ სფეროს სრულფასოვნად გამართვისათვის.

ღამონათქაანი:

1. ბატონიშვილი, იოანე. 1991. „ხუმარსწავლა (კალმასობა)“, წიგნი II. თბილისი: „მერანი“. გვ. 519.
2. გეველიძე, კორნელი. 1980. „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტომი I, თბილისი: „მეცნიერება“. გვ. 32.
3. პეტრიწი, იოანე. 1937. შრომები. ტომი II. „განმარტებაჲ პროკლესთუს დიადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათჳს“. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა. გვ. 217.
4. ბატონიშვილი, იოანე. 1991. „ხუმარსწავლა (კალმასობა)“, წიგნი II. თბილისი: „მერანი“. გვ. 524.

ფოტო გარეკანზე: **მიქაელ მოღრაქიძის იახვარი**



ავტორი: **ლავით შულიაშვილი** –
მუსიკოლოგიის დოქტორი

საქართველო – ღვინის პაპანი



ვაზი და მეღვინეობა ძველ საქართველოში

2017 წელს აშშ-ის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ჟურნალ PNAS-ში გამოქვეყნდა სტატია, რომელმაც დიდი საერთაშორისო ინტერესი გამოიწვია, რადგან მრავალმხრივი კვლევით დადასტურდა, რომ საქართველოში თურმე ღვინოს ჯერ კიდევ 8000 წლის წინ წურავდნენ. საქმე ისაა, რომ ეს თარიღი 600 წლით ძველია ბაგროსის მთიანეთის (ირანი) მასალებთან შედარებით, რაც მანამდე ღვინის კულტურასთან დაკავშირებულ ყველაზე ადრეულ მტკიცებულებას წარმოადგენდა.

თუმცა ქართული ღვინისადმი ინტერესი ამ აღმოჩენამდეც დიდი იყო. ამის დასტურია, მაგალითად, ისიც, რომ ცოტა ხნით ადრე, ღვინის ქალაქად წოდებული ბორდო მასპინძლობდა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქეოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ გამოფენას, რომელიც ქართული ღვინის მრავალათასწლიან ისტორიას ასახავდა. კიდევ უფრო ადრე, 1999 წელს კი ლონდონში გაიხსნა საგამოფენო სივრცე – „ვინოპოლისი“ (ღვინის ქალაქი), სადაც მოეწყო ქართული კუთხე – „საქართველო – ღვინის სამშობლო“.

ზოგადად, თეორია იმის შესახებ, რომ საქართველო ღვინის სამშობლოა, დიდი ხანია არსებობს. ქართული სამეცნიერო საზოგადოება, მდიდარ არქეოლოგიურ, ეთნოგრაფიულ, ფოლკლორულ მონაცემებზე დაყრდნობით, გარაუდობდა, რომ ამიერკავკასია და საქართველოს ტერიტორია მევენახეობა-მეღვინეობის უძველესი არეალი იყო. ამ თეორიას ღვინოსა და მევენახეობასთან დაკავშირებული უწყვეტი და მრავალფეროვანი ხალხური ტრადიციებიც ამყარებდა. გასული საუკუნის 80-იან წლებში, ცნობილმა მწერალმა ჰიუ ჯონსონმა თავის წიგნში, რომელიც ღვინის ისტორიას ეძღვნება, ღვინის სავარაუდო

სამშობლოდ საქართველო დაასახელა. ასეთივე მოსაზრება გამოთქვა ღვინის ცნობილმა ისტორიკოსმა, პენსილვანიის უნივერსიტეტის პროფესორმა, პატრიკ მაკგოვერნმა 2003 წელს გამოცემულ წიგნში „უძველესი ღვინო: მეღვინეობის წარმოშობის კვლევა“.

გარდა ირიბი მტკიცებულებებისა (მაგ. ფოლკლორული მემკვიდრეობა, სარიტუალო ყოფა და სხვა), ძველ საქართველოში ვაშის კულტურის არსებობა მატერიალურად დასაბუთდა. გასული საუკუნის შუა წლებში არქეოლოგიური გათხრების დროს ენეოლითურ ფენებში აღმოჩნდა ყურძნის წიპნები, რაც ერთგვარი სენსაცია იყო. მაშინ პირველად გამოითქვა ფრთხილი ვარაუდი, რომ საქართველოში ძვ. წ. მესამე-მეორე ათასწლეულში უკვე არსებობდა მევენახეობა.

მოგვიანებით, წიპნები შულავერში, ხრამის დიდ გორასა და ე.წ. დანგრეულ გორაზე (ქვემო ქართლი), ნეოლითის ფენებშიც აღმოჩნდა და სავარაუდო თარიღი კიდევ უფრო „დაძველდა“. ამჯერად, ჩვენში მევენახეობა-მეღვინეობის ჩასახვა-განვითარების პერიოდად ძვ. წ. მეექვსე-მეხუთე ათასწლეულები დასახელდა. თუმცა ყოველივე ეს, ზუსტი ლაბორატორიული მონაცემების არარსებობის გამო, ვარაუდებად რჩებოდა.

ყურძნისაგან რომ ღვინოს წურავდნენ, ამაზე, ყურძნის წიპნის გარდა, სხვა არქეოლოგიური მასალებიც მიუთითებს. სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება დღევანდელი ქართული ქვევრის „წინაპარი“, მისგან ოდნავ განსხვავებული, თიხისგან დამზადებული დერგები, თუმცა ქვევრს სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონია და მხოლოდ ღვინისთვის არ მზადდებოდა და მას მარცვლეულის შესანახადაც იყენებდნენ, მეტიც: მრავალი საუკუნის განმავლობაში გავრცელებული ყოფილა ქვევრსამარხები – ქვევრში მიცვალებულის დასამარხად.

მტკვარ-არაქსის კულტურის ხანაში, მესამე-მეორე ათასწლეულის პერიოდის ღვინის ქვევრებს ვიწროძირიანი, ფართოყელიანი და სქელკედლა დერგების ფორმა აქვთ, რომლებიც დაბალ ორმოებში – მიწაში თითქმის სანახევროდ იდგმებოდა. როგორც ჩანს, დერგის ზედაპირს კარგად ამუშავებდნენ, აპრიალებდნენ და ამკობდნენ გეომეტრიული ფიგურებით, სპირალებითა და ფრინველთა გამოსახულებებით.

ქვევრების ბოლომდე მიწაში ჩაფვლა ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის შუა ხანებიდან იწყება. თანდათან, როგორც ჩანს, იხვენებოდა და ვითარდებოდა ღვინის ტექნოლოგია და შესაბამისად, წელთაღრიცხვათა მიჯნაზე უკვე გვხვდება მარნებიც. ამგვარად, მდიდარი არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით უეჭველია, რომ ამ პერიოდში საქართველოში მევენახეობა-მეღვინეობას აღმავლობის ხანა უდგას და მეურნეობაში მას დიდი ადგილი უკავია.

არქეოლოგიური მონაცემების გარდა, ქართული ღვინის სიძველეზე წერილობითი წყაროებიც მეტყველებს. უძველეს ქართველურ ტომებს, მუშქებს (ანუ მესხებს), როგორც ჩანს, ღვინო განსაკუთრებით ჰყვარებიათ, რადგან, ასურული წყაროების მიხედვით, მესხების ქვეყანაში ღვინო ბლომად ჰქონიათ. მართალია, ლეგენდაა, მაგრამ ღირს გახსენებად, თუ როგორი ქებით იხსენიებს ჰომეროსი ფაზისის (კოლხეთის) მხარის ცინცხლების მფრქვეველ (მუშხუნა) ღვინოს და აღწერს კოლხეთში ჩასული არგონავტების გაკვირვებას ვაშის ხეივნებითა და ღვინის შადრევნებით.

მევენახეობა-მეღვინეობის სამშობლოს შესახებ საკმაოდ საინტერესო ცნობაა შემონახული ცნობილი ირანელი მათემატიკოსისა და პოეტის, ღვინის დიდი მოტრფიალის, ომარ ხაიამის ნაწარმოებში. პოეტი ერთ ისტორიულ გადმოცემას იმონმებს:



ელიზ ფომის ღვინის ჟუჟაქი, ხრამის ელიზ გორა. ნაოლითი

„სახელგანთქმული მეფის შამირამის შვილმა უფლისწულმა ბადემმა, სიკვდილს გადაარჩინა ფასკუნტი, რომელსაც უზარმაზარი გველი ახრჩობდა. მაღლიერმა ფასკუნტმა მეფეს ყურძნის წიპნები მოუტანა. მეფის ბრძანებით, წიპნები დათესეს, შემდეგ ყურძნისგან ღვინო დააყენეს. სასმელი აღიარეს სიტკბოების მომანიჭებელ წყაროდ. მთელ ქვეყანაში გაშენდა ვენახები აღამიანთა საკეთილდღეოდ“ (1).

ამ გადმოცემის მიხედვით, ზღაპრული ფასკუნტი „ჩრდილოეთის მხრიდან“ სპარსეთში მოფრენილა. საინტერესოა, რომ ჩრდილოეთი მხარისა და სამხრეთი კავკასიის ალმნიშვნელი ტერმინები სპარსულ ენაში ერთმანეთს ემთხვევა (ძველი ებრაული გადმოცემებითაც, ვაზის სამშობლო სამხრეთ კავკასიაა). შესაბამისად, ხაიამის ეს მითოლოგიური გადმოცემა ეხმიანება მეცნიერულ ჰიპოთეზას იმის შესახებ, რომ ღვინის სამშობლო კავკასიის სამხრეთი, ანუ ფასკუნტის მიერ წიპნების შეკრების ადგილია.



სანჯახელი

აგუნას კულტი და ღვინის სპის კულტურა საქართველოში

ღვინო, მარანი, ვენახი ქართველისთვის განსაკუთრებულია და რელიგიური დატვირთვაც აქვს. არქეოლოგიური მასალისა თუ ფოლკლორში შემორჩენილი ცნობების მიხედვით, ანტიკური ხანიდან მოყოლებული ღვინოს საკრალურ-მისტიკური დანიშნულება ჰქონია. ეთნოლოგების აზრით, ჩვენში ბერძნულ-რომაული ღმერთების დიონისე-ბახუსის კულტი ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. ამ აზრის განსამტკიცებლად ხანდახან ტოპონიმიკასაც იშველიებენ. მაგალითად, ბახვი და ასკანა გურიაში მევენახეობით ცნობილი სოფლებია. მეცნიერები ბახვს ბახუსს უკავშირებენ, ხოლო ასკანის ეტიმოლოგია, სავარაუდოდ, ენეასის ვაჟის სახელთან, ასკანიუსთან ასოცირდება.

ღვინის უძველესი ქართული ღვთაება უნდა ყოფილიყო „აგუნ“, იგივე „ანგურა“ – ვენახის ნაყოფიერებისა და მოსავლის ბარაქიანობის ღმერთი. მისადმი მიძღვნილი რიტუალები დასავლეთ საქართველოში (განსაკუთრებით გურიაში და ლეჩხუმში) ბოლო დრომდე იყო შემონახული. საინტერესოა, რომ სპარსულად „ანგურ“ ყურძენს ნიშნავს. რომაულ-ბერძნული და სპარსული პარალელები იმის მიმანიშნებელია, რომ ქართული სამყარო იმდროინდელ მსოფლიო კულტურულ ცენტრებს აქტიურად უკავშირდებოდა და კულტურულ ურთიერთგაცვლათა პროცესში ღვინოსაც დიდი ადგილი ეჭირა.

მარანი, ღვინის დასავარგებელი და შესანახი ალაგი, შემდგომ ხანებშიც წმინდა ადგილად იყო მიჩნეული. თითქმის ყველა რელიგიური დღესასწაულის მთავარი რიტუალი მარანსა და ვენახში სრულდებოდა. ხშირად მარანში იწერდნენ ჭვარს და ნათლავდნენ ბავშვს. საუკეთესო ღვინოებს წმინდანის სახელზე ინახავდნენ. ასეთ ღვინოებს ზედაშეს ეძახდნენ. ჰქონდათ წმინდა გიორგის, მთავარანგელოზთა, საღვთისმშობლო და ა.

შ. ზედაშეები. ძალიან ხშირად ეს ზედაშეები ეკლესიის ეზოებში დაფლულ ქვევრებში ინახებოდა. საქართველოს იმ მხარეებში, სადაც ვაზი არ ხარობდა, ღვინო ბარის რეგიონებიდან მიჰქონდათ. უფრო ხშირად კი „ტკბილს“ (ბადაგს), ახალგაზრდა, ახალდანურულ ღვინოს ეზიდებოდნენ თავიანთ მთავორიან სოფლებში და ქვევრებში ასხამდნენ.

გვიან შუა საუკუნეებში ვენეციელი ელჩი კონტარინი წერდა, ქართველებს ღვინის სიუხვე საუკეთესო მასპინძლობად მიაჩნიათო. არქანჯელო ლამბერტის კი სამეგრელოში ყოფნისას (XVII საუკუნის შუა წლები) ასე დაუხასიათებია ქართველთა დამოკიდებულება ღვინისადმი:

„ვინც ბევრს დალევს ისე, რომ გონებას არ დაკარგავს, ის ღირსეულ კაცად ითვლება“ (2).

ამავე პერიოდის იტალიელი მისიონერის კასტელის ალბომში არის ჩანახატები („ღვინის სმის ცერემონიალი“, „პატარძლის სადღეგრძელოს სვამენ“, „სადღეგრძელოს მთქმელის პოზა“, „ქალის წინ მუხლმოყრილი სვამს“), რომლებიც საქართველოში ღვინის სმის წესსა და რიგს გადმოგვცემს. კასტელი მოგონებებში აღნიშნავს:

„ქართველები დიდი ღვინის მსმელები არიან; ქალები სმაში ძალიან იკავებენ თავს. მრავალ ნადიმს დავსწრებივარ და არასოდეს არ მინახავს ღვინის მსმელი ქალი, კაცები კი პირველიდან უკანასკნელამდე სვამენ. თურმე ქალების წინაშეც სვამენ ღვინოს და ჭიქების მაგიერ ფეხსაცმელს იყენებენ. ეპისკოპოსებიც ნადიმზე ქალების წინ მუხლმოყრილი სვამენ ღვინოს, რაც გელურად გვეჩვენებოდა ჩვენ“ (3).

მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთი რუსი მოგზაური გაკვირვებული აღნიშნავს:

„აქ (საქართველოში) ბევრს სვამენ. იმდენს, რამდენსაც არ სვამენ და არც შეუძლიათ დალიონ არც ფრანგებს, არც ესპანელთ, არც იტალიელთ არც ბერძნებს და, მიუხედავად ამისა, არ ყოფილა შემთხვევა ლოთობის გაჩენისა“ (4).

ერთი საუკუნით ადრე კი, ცნობილი ფრანგი მოგზაური შარდენიც აღნიშნავს სმის დროს ქართველთა თავდაჭერილობას, შემდეგ კი ღვინის სიუხვეს, მრავალფეროვნებას და უმაღლეს ხარისხს, სადაც ამდენსა და ასეთ შესანიშნავ ღვინოებს სვამენ (5).



ჩხუბინაშვილების ოჯახი, 1905

ვაზის კოლიფონია

საქართველოში ყურძნის ჯიშთა და ღვინის მრავალფეროვნებას პირველი ქართველი გეოგრაფი ვახუშტი ბაგრატიონიც აღნიშნავს, რომ ვახური ღვინო **კეთილი და კარგია**, თუმცა კონდოლის ღვინოს განსაკუთრებით გამოარჩევს და **წარჩინებულს** უწოდებს. მისი გემოვნებით, **ქართლის ღვინო მომჯავო და თხელია, მაგრამ სასმელად საამოო**. ატენურ ღვინოს საერთოდაც საქართველოში საუკეთესო ღვინოდ მიიჩნევს. იმერული ღვინოც **თხელი, მაგრამ უგემრიელესიაო**, – განმარტავს. გურიისა და სამეგრელოს ღვინოებზეც **მსუბუქიაო**, – ამბობს ვახუშტი, – თუმცა **სურნელოვანია და დიდად შესარგო**, ამბობს. აქვეა ნახსენები უმაღლესი ხარისხის, განსაკუთრებული გემოვნური თვისებების მქონე, იმხანად მთელს საქართველოში განთქმული მეგრული ღვინო „ზერდაგი“.

ვახუშტი ბაგრატიონისვე განმარტებით, მთასა და ბარის სამღვარიც ღვინოზე გადის. მისი თქმით, ადგილები, სადაც ვაზი ხარობს, ბარის ადგილებად იწოდება, სადაც ვერა – მთად. სწორედ ბარში, და არა მართო დღეს, ღვინით განთქმულ ვახეთში იწარმოებოდა ღვინო წინათ. დროთა განმავლობაში კი ღვინისა და ვაზის გეოგრაფია გვარიანად შეიცვალა.

შთაბეჭდავია ყურძნის ისტორიული ჯიშების მონაცემები მთელ საქართველოში: ვახეთში 66 ჯიშია აღწერილი, გურიაში ვაზის 59, სამეგრელოში კი 53 ჯიშია ხარობდა თურმე. აფხაზეთში 48 ლოკალური ყურძნის ჯიშია დამოწმებული. სამწუხაროდ, დღეს არც გურია, არც სამეგრელო და აღარც აფხაზეთი ითვლება მეღვინეობის რეგიონებად. ერთ დროსმეღვინეობის ტრადიციებით განთქმულ ამ კუთხეებში მევენახეობა-ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში დაკნინდა და მეურნეობაში თავისი როლი დაკარგა.



რთველი თიანეთში

ქართული მევენახეობა-მეღვინეობა მრავალჯერ იყო საფრთხის წინაშე. ხანგრძლივი ომები მკვიდრ მოსახლეობას ხშირად აიძულებდა აყრილიყო და წლობით ნალოლიავები ვენახებიც უდაბურდებოდა. შედარებით მშვიდობიან პერიოდშიც არ აკლდა ვაზს პრობლემები. მეცხრამეტე საუკუნის 80-იანებში მწვავედ დადგა ვაზის მავნებლის, ფილოქსერას პრობლემა. რუსი მეცნიერების მცდელობამ, დაავადებული ვაზის ძირებში ქიმიკატის ჩასხმით მოეგვარებინათ პრობლემა, არ გაამართლა. სამაგიეროდ, კვალითელმა (სოფელი იმერეთში, ზესტაფონის რაიონში) მევენახემ, აგრონომმა იოსებ გუნცაძემ იპოვა გამოსავალი, ვაზი ამერიკულ საძირეზე დაამყნო და ქართული ვაზიც გადაარჩა.

საბჭოთა პერიოდში მეღვინეობის მასშტაბები გაიზარდა, ღვინის ხარისხი კი დაეცა. დავიწყებას მიეცა ვაზის მრავალი უნიკალური ჯიშები და, სახელმწიფოს ეკონომიკური პოლიტიკის კარნახით, მევენახეები ძირითადად სამი ჯიშის (რქანითელის, საფერავისა და ცოლიკაურის) მოშენებით დაკავდნენ.

1990-იანი წლებიდან, დამოუკიდებელი საქართველოს პირობებში, დაიწყო ქართული მეღვინეობის ტრადიციების აღდგენისა და უნიკალური ღვინოების წარმოების პროცესი. ისეთი მივიწყებული უნიკალური ჯიშები დაუბრუნდა მევენახეების კარმიდამოს, როგორებიცაა: „უსახელოური“ (ლეჩხუმში), „ოჯალეში“, „ეგუძგური“, „ჭვითილური“ (სამეგრელოში), „ჩხავერი“ (გურიაში), „მცვივანი“, „ჩიტისთვალი“, „ქისი“, „ხიხვი“ (კახეთში), „შავკაპიტო“ (ქართლში) და სხვ. რამდენიმე წლის წინ ქართული ქვევრის ღვინო, ქვევრში ღვინის დამზადება-დავარგების ტექნოლოგია, იუნესკომ მსოფლიოს არამატერიალური კულტურის ძეგლთა ნუსხაში შეიტანა. ამჟამად, საქართველოში 500-მდე ჯიშის ყურძენი მოჰყავთ და ქართული ღვინო ნელ-ნელა იმკვიდრებს საკუთარ უნიკალურ ნიშას მსოფლიო ბაზარზე.

ღამოწმები:

1. ჩიტაია, გიორგი. 1968. „ძველი ლეგენდები ვაზის კულტურის წარმოშობის შესახებ“. „ძეგლის მეგობარი“, N16, გვ. 9-11. გვ. 10.
2. ჭილაშვილი, ლევან. 2004. „ვენახი, ღვინო და ქართველობა“. თბილისი: „პეტიტი“. გვ. 144.
3. იქვე:
4. ლეკიაშვილი, ანდრო. 1972. „შენ ხარ ვენახი“. თბილისი: „ნაკადული“. გვ. 40.
5. იქვე, გვ. 37.

ფოტო გარეკანზე: **საწნახელთან შავკაპიტი ბუჩქნაპელების ოჯახი, 1935**

ავტორი: გიორგი მაყარაშვილი –
ანთროპოლოგიის დოქტორი

ქართული ცეკვა

მითოსის ენით გვესაუბრება



ქართული ტრადიციული კულტურის შესწავლისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ადამიანები ღმერთებთან ერთად ცხოვრობდნენ. კაცობრიობის განვითარების უადრეს ეტაპზე მითოსის ფორმით გამოვლენილი მხატვრული აზროვნება, ჰარმონიული ცხოვრებისათვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებაში (რიტუალში) თავმოყრილი, მეტნაკლები სისრულით დღესაც გასდევს ქართულ ტრადიციულ საცეკვაო ხელოვნებას. ქართულ ცეკვაში შენარჩუნებულია ის სარიტუალო პლასტიკური ენა, რომლითაც ადამიანი არქაულ სამყაროს „ესაუბრებოდა“.

ქართველები, მრავალი უძველესი ხალხის მსგავსად, ცეკვას იყენებდნენ უძლიერეს კოსმიურ ენერგიასთან დასაკავშირებლად, რაც აუცილებელი იყო მათ ცხოვრებაში რთული ეტაპების გადასალახად. ცეკვავდნენ არა ენერგიის დასახარჯად, არამედ მის მოსაპოვებლად, შემოქმედის გულის მოსაგებად, ქვეყნად ნაყოფიერების მოსაზიდად და ბოროტთან ბრძოლაში გასამარჯვებლად.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ერთობლივი ცეკვის დროს იქმნება საკვირველი, სრულყოფილების, სრულთან ზიარების განცდა და იგრძნობა ისეთი ენერგიის მოზღვაგება, რომელსაც შეუძლია თითოეული შემსრულებელი კიდევ უფრო გააძლიეროს. აღსანიშნავია, რომ ცეკვავდნენ განსაკუთრებულ დროს – ომის, შიმშილის ან სხვა უბედურებისას. იქნებ ქართველთა წინაპარი მოსინიკებიც ამ მნიშვნელობით როკავდნენ ომის წინ, რითიც გაუკვირვებით ბერძენი სარდალი ქსენოფონტი.

ელიზური პერიოდის საისტორიო პროზის დიდოსტატის ცნობით, ხალიბები მტრის თვალწინ მღეროდნენ და ცეკვავდნენ (როკავდნენ), ხოლო ნაოსანი მოსინიკები ქსენოფონტის მოკავშირეები გახდნენ – სამასი ნავითა და მეომრებით ბერძნებს მდინარის გადალახვაში დაეხმარნენ, შემდეგ, მტერთან შეხვედრამდე, ერთმანეთის წინ მოეწყვნენ და სიმღერის რიტმზე ფეხშენყობით ქოროებივით (მომღერალ-მოცეკვავთა გუნდებად) გაემართნენ საბრძოლველად. ბერძენი მწერალი იმასაც აღნიშნავს, რომ მოსინიკების სიმღერა და ცეკვა განსაკუთრებული წყობის ყოფილა.

როგორც ირკვევა, ძველი ადამიანისთვის ბრძოლა და მტრის დამარცხება, როგორც ღვთაებრივი ნადირობა, ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლო იყო. სანამ ადამიანი ფეხს შედგამდა ქაოსში, ანუ ბრძოლაში, ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალს: სიმბოლურად იმეორებდა შესაქმნეს (სამყაროს შექმნის) აქტს. რიტუალის შესრულება (ცეკვითა და სიმღერით) მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების საწინდარი იყო.

ქსენოფონტის მიერ ნახსენები ეს უძველესი რიტუალური ქმედება თანამედროვე ქართულ ცეკვა „ხორუმს“ მოგვაგონებს. ცეკვა „ხორუმის“ საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან, შერკინებაში აისახებოდა, რაც სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა.

„აცეკვებული ნადირობა“ – მონადირეთა ცეკვა, სხვადასხვა შინაარსით მსოფლიოს მრავალი ერის ხალხური ქორეოგრაფიის საგანძურშია შესული. ასეთი შინაარსის ფერხულები დღემდე შემოინახა ქართულმა ხალხურმა ქორეოგრაფიამ.

ისტორიულად ცნობილია, რომ უძველესი ქართველები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ მზის მოქცევასთან დაკავშირებულ მოვლენებს. ცხოველმოქმედი მზის კულტი საფუძვლად დაედო ბუნების ამალორძინებელ ძალას. სწორედ მზესა და მზის წელიწადთან თანხმდებოდა სამიწათმოქმედო წეს-ჩვეულებები. ამ მნათობის მოძრაობასთან (ნაბუნიობა) აკავშირებდნენ ბარბარობას, ანუ მზის დაბადების დღეობას, და თვის კალენდარს. ამავე დღეობის მიხედვით იქმნებოდა წარმოდგენა მომავალი წლის ავკარგიანობაზე.

ქართველთა მიერ მზისადმი თაყვანისცემისა და საკულტო მსახურების კვალი შემორჩენილია ბერძნულ წყაროებშიც.

„ხომალდი არგო მიაღვა კირკეს სამკვიდრებელს – აიაიას – კუნძულს, სადაც აისზე შობილი ეოსის (განთიადის) საფერხულო სრა-სახლია და სადაც აღმოსავალია ჰელიოსისა (მზისა)“ (1).



ქვემო სვანეთის გუნდი იოსებ გუგუნიანის ხელმძღვანელობით

ჩანს, ბერძნებისთვის აია – კოლხეთი – მზის ამომავალი ქვეყანა იყო, რადგან იგი აღმოსავლეთით მდებარეობდა, იქ მზის კულტს ეთაყვანებოდნენ და მზეს საგანგებოდ საფერხულო (სასიმღერო-საცეკვაო ქმედებით) სახლს უგებდნენ.

მზისადმი თაყვანისცემამ დღემდე მოაღწია ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში. საგარეოდ, მისდამი საკულტო მსახურების კვალი ქართულ საცეკვაო ფოლკლორს წრიულ ფერხულ „ლილეს“ სახით შემორჩა. ზოგიერთი თეორიით, ეს იკვეთება როგორც მის ქორეოგრაფიულ ფორმაში (წრე – სოლარული სიმბოლო) და მოძრაობის მიმართულებაში (სახით აღმოსავლეთით და მოძრაობა საათის ისრის საწინააღმდეგოდ), ასევე საფერხულო ტექსტში. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგ ტექსტიც ნაწილობრივ გაქრისტიანდა, „ლილეში“ მაინც დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა, რაც დასტურდება იქ შემორჩენილი სიტყვებითა თუ ფრაზებით: „ზღუდე არტყია“ (ძველი ხალხის წარმოდგენით გარშემო ზღუდე ერტყა სამყაროს), „ოქროს სვეტი“ (მზის სიმბოლო), „თასები“ (სადიდებელი სარიტუალო სასმისი), „ციხე“ (კოსმოგონიური სიმბოლო – სამყაროს ცენტრი), „შევარდენი“, „ჭიხვები“, „ხარები“, „გერძები“, „რქები“ (წმინდა ნადირი, ღვთაებათა იპოსტასი). „ლილე“, სვანური საწესჩვეულებო გუნდური საგალობელი, ერთ-ერთი უძველესი, ცოცხალი ნიმუშია ქართული ქორეოგრაფიული, მუსიკალური და სიტყვიერი ფოლკლორისა.



თრიალეთის ვერცხლის თასი

ასტრალურ სიმბოლიკასა და მათ მოძრაობას უკავშირდება გერული ფერხული „ფარცა“ – ერთი, ორი და სამწრიული ფორმით. ერთწრიული ფერხული ცისა და მზის მონოგრამაა. მზისა და მთვარის მოძრაობას აღნიშნავს ფერხულის ორწრიული ფორმა. რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრაგ, სამ კონცენტრულ-წრიან ფერხულს, სიმბოლურად ეს მთელი სამყაროა – მოძრაგი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები.

ქართული ხალხური ცეკვა, რომელიც დღემდე აცვიფრებს მსოფლიოს, ამ ეტაპზე არსებული მასალებით, ჯერ კიდევ ქრისტეშობამდე III-II ათასწლეულებში უნდა ჩასახულიყო. ამის დასადასტურებლად მკვლევრები საქართველოში აღმოჩენილ არქეოლოგიურ ძეგლებს იმონებენ: თრიალეთის ბრინჯაოს სარტყელი და თრიალეთის ვერცხლის თასი, (ძვ. წ. II ათასწლეული); რიონში, კავკავში, დაღესტანსა და ხევსურეთში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებები (ძვ.წ. I ათასწლეული); ამავე პერიოდის ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელი და სამადლოს ისარნა, რომლებზეც საცეკვაო სცენებია გამოსახული.

ძველი ცივილიზაციების წიაღში აღმოცენებულმა მითო-რიტუალურმა წარმოდგენებმა – კაცობრიობის მთავარმა საფიქრალმა – თავისებური გავლენა იქონია ქართულ საცეკვაო ხელოვნებაზეც. სამყაროს შექმნის ძველთაძველი მითები საფუძვლად უდევს უძველესი ადამიანების რიტუალებს. ქორეოგრაფია კი განიხილება არა როგორც ცალკეული ერთეული, არამედ როგორც ძირითადი და აუცილებელი ელემენტი რიტუალისა.

ამგვარად, ქართული ცეკვა მითოსის ენით „გვესაუბრება“. მის ფორმასა და შინაარსში ჩადებულია არა მხოლოდ ამ უძველესი ხალხის ისტორია, ხასიათი, ბუნება და ადათ-წესები, არამედ მითოლოგია, კოსმოგონია და ის რელიგიურ-მაგიური ასპექტები, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს, იპყრობს და დღემდე არაცნობიერად ზემოქმედებს მის მნახველზე.

დამოწმება:

1. ურუშაძე, აკაკი. 1993. „ქუთაისი ბერძნულ და რომაულ წყაროებში“ (1. გამოკვლევა. 2. ბერძნულ-ლათინური ტექსტების ქართული თარგმანები შენიშვნებით), თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. გვ. 17-20.

ფოტო გარეკანზე: სუნიშვილი. სკაპა „სოფი“. ფაქა ფიჩხსაღაიშვილის ფოტო



ავტორი: ეკატერინე გელიაშვილი – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი (ქორეოლოგი), საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

უკრაინული ხალხური მუსიკა



ჰანგების მრავალფეროვნება

რაც უფრო მეტს უსმენ უკრაინულ სიმღერას, მით უფრო რწმუნდები, რომ ეს ხალხი მელოსის გამორჩეული ოსტატია. მშვენიერი უკრაინული ჰანგები მრავალხმიანობის როგორც ძველ, ტრადიციულ, ასევე ახალ, გადამუშავებულ ფორმებშია ჩაქსოვილი და მსმენელს აღაფრთოვანებს შინ თუ გარეთ.

მიუხედავად მკაფიო თვითმყოფადობისა, უკრაინული სიმღერა საუკუნეთა განმავლობაში განიცდიდა მეზობელთა გარკვეულ მუსიკალურ ზეგავლენას და, ბუნებრივია, თვითონაც ზემოქმედებდა სხვათა მუსიკალურ კულტურაზე. მაგალითად, უკრაინასთან მოსაზღვრე ოლქებში უკრაინული ინტონაციები საკმაოდ ადვილად აიტაცეს ადგილობრივმა რუსებმაც. ევროპულმა მუსიკალურმა სისტემამ რუსულ საეკლესიო მუსიკაში სწორედ უკრაინული სამგალობლო (პარტესული) სტილის ზეგავლენით შეაღწია. მრავალი საერთო სიმღერა აქვთ უკრაინელებსა და ბელორუსიელებსაც.

მოტივების ამგვარი ნათესაობა გასაკვირი არაა. როდესაც საუბრობენ აღმოსავლურ-სლავური მუსიკის ფესვებზე, ძირითადად, იმ რეგიონს მოიაზრებენ, რომელიც დღეს უკრაინის კუთვნილებაა. ისტორიულადაც, სწორედ კიევის რუსეთში დაირწა აღმოსავლურ-სლავური კულტურის აკვანი.

უკრაინული ხალხური სიმღერა რეგიონული მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. თვითმყოფადი ეროვნული სტილი განსაკუთრებით მკაფიოდ მჟღავნდება ცენტრალური ღნეპრისპირეთის რეგიონში, სადაც, ძირითადად, მკერდისმიერი ბგერით მღერიან, ხოლო გუცულიის და პოდოლიის მხარე ბგერათწარმოქმნის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ჩრდილოეთ საზღვრებთან პოლესიური ინტონაციები ბელორუსიული და რუსული სიმღერების მსგავსია. საინტერესოა, რომ აქაური გაბმულბანიანი სიმღერები განსხვავდება ძირითადი უკრაინული სტილისაგან. ორიგინალობით გამოირჩევა გალიციური და ვოლინური ხალხური მუსიკაც.

უკრაინულ სასიმღერო კილოს საინტერესო ფერს სძენს კარპატიისა და პრიკარპატიის (კარპატისპირეთის) მუსიკალური ფოლკლორი გუცულებისა (ზოგჯერ რუმინულ-უნგრული ზეგავლენის) და ლემკოვების (პოლონურ-სლოვაკური ზეგავლენის) დიალექტებით, რომელთათვისაც დამახასიათებელია იმპროვიზაცია, ჩუქურთმები, ორიგინალური რიტმი.

საერთოდ, მრავალი ევროპული ქვეყნის მსგავსად, უკრაინული ხალხური მუსიკა ორ ძირითად პლასტად იყოფა – ქალაქურად (შედარებით ახალი) და სოფლურად (მეტი სიძველით). ნიმუშთა სიმრავლით სწორედ სოფლური, გლეხური ფოლკლორი გამოირჩევა. უკრაინულ ფოლკლორში საკმაოდ დიდი წილია სოლო, დახელოვნებული შემსრულებლებისა („კობზარები“, „ლირნიკები“). არცთუ ისე იშვიათია ქალაქური, განათლებული ფენის, პლასტიკ.



კოლიბა (საშობაო და საახალწლო ჩიშუალი)

აჩაპული კვალი

მიუხედავად ძირძველი ქრისტიანული კულტურისა, უკრაინულ სიმღერაში მკაფიოდ ამოიწნობა წარმართული და მაგიური ინტონაციების კვალი. ამიტომაც ამგვარი სიმღერები არქაული, მარტივი ინტონაციებით გამოირჩევა (როგორიცაა საშობაო და საახალწლო „კოლიადები“ და „შჩედრივკები“) და ბავშვებისთვისაც იოლად ასათვისებელია. ამგვარ სარიტუალო ქმედებაში, ძირითადად, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟნი მონაწილეობენ.



შჩედრივა (საშობაო ჩიშუალი)

მოგიერთ უკრაინულ ხალხურ მუსიკალურ რიტუალში თეატრალური ელემენტები მკაფიოდაა შენარჩუნებული. მრავალი ასეთი სანახაობა ქრისტიანულ სიმბოლოებთან (ქრისტიანული ეპოქის გავლენით) ადაპტირდება. ასეთია, მაგალითად, „რუსალკა“ (სირინობი), რომელიც წმიდა სამების დღესასწაულს ემთხვევა, პეტრე-პავლობასთან დაკავშირებული „პეტრიგჩანის“ სიმღერები. მას მალევე მოჰყვება „კუპალის“ სარიტუალო ციკლი: ქალ-ვაჟთა სიმღერა და ფერხული, კოცონზე გადახტომა, თოჯინის განბანა ან დაწვა, ყვავილების გვირგვინის დაწვა, წყალში ჩაშვება, მკითხაობა და ა.შ. „ვესნიანკებითა“ და „გაგილკებით“ ქალები, უმეტესწილად, გაზაფხულს იწვევდნენ. ისმოდა შეძახილები, სადა მღერა. ხალხური მუსიკით გაჯერებული უკრაინული საქორწილო რიტუალი „უკრაინსკე ვესილია“ ზოგჯერ ერთი კვირაც კი გრძელდებოდა.



უკრაინული ქორწილი

სხვა აღმოსავლელი სლავების მსგავსად, უკრაინულ ხალხურ მუსიკაშიც, განსაკუთრებით მე-16-17 საუკუნეებში, ფეხი მოიკიდა საეკლესიო თემატიკამ. ხალხურ რეპერტუარში ჩაინერგა საგალობლის სტილის „კანტები“ და „ფსალმები“.



მუსიკა – გადარჩენისათვის ბრძოლის იარაღი

უკრაინის ეროვნული ცნობიერებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია ისტორიული სიმღერები, კერძოდ, ჟანრი „დუმა“, რომელიც ასახავს უკრაინელი ხალხის ბრძოლას თურქების, პოლონელებისა და რუსი დამპყრობლების წინააღმდეგ, მოგვითხრობს გმირთა შესახებ. იგი ძირითადად სრულდებოდა „კობზარებისა“ (სიმებიან კობზაზე ან ბანდურაზე დამკვრელების) და „ლირნიკების“ მიერ.



ახალ გამოწვევებთან ერთად იზრდებოდა საომარი და პატრიოტული თემატიკა და, შესაბამისად, რეპერტუარიც მდიდრდებოდა. შედეგად, მე-19 საუკუნეში ჩნდება „სტრელეცების“ (მსროლელების) სიმღერები (უმეტესად დასავლეთ უკრაინაში), რომელთა შორის გამოირჩევა ცნობილი „რეკრუტული“ (ომში განწვევის) სიმღერა „იხავ კოზაკ ზა დუნაი“ („Іхав козак за Дунай“ – „კაზაკი დუნაიზე გადადიოდა“). მისი ინტონაციები შეიცნობა ცნობილ „ტიჟ მენე პიდმანულაში“. მსგავსი მოტივაციით ხასიათდებოდა აჯანყებულთა („პოვსტანსკი“) სიმღერები, რომლებშიც საბჭოთა პერიოდის საპროტესტო განწყობა აისახა. გერმანული ნაციზმის ექსპანსიას ახალი საპროტესტო მუსიკალური ტალღა მოჰყვა, რომლის ნიმუშია „ნევილინიცკი პისნი“ („Невільницькі пісні“ – ტყვეების სიმღერები).



კოზაკი გულდუსთან ერთად

როგორც საბჭოთა ეპოქაგამოვლილ ყველა ერის მუსიკაში, ცხადია, უკრაინულშიც, გარდა საპროტესტო-კლასობრივისა, რევოლუციის შემდეგ გაჩნდა სოციალისტური პროპაგანდისტული სახობო სიმღერების დიდი პლასტი.

მუსიკა რომ უკრაინელთა ჭირის მეგობარია, სულ ახლახან, უკრაინაში რუსეთის შეჭრის შემდეგაც გამოჩნდა. უკრაინელებმა, იარაღთან ერთად, მუსიკა მოიმარჯვეს და ძველი დროის პატრიოტული სიმღერები ახლებურად გააცოცხლეს. ამის შესანიშნავ ნიმუშია ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომისდროინდელი პატრიოტული სიმღერა „ოი, ულუზი“ („Ой у лузі“ – „ოჰ, მდელოზე“), რომელიც ინტერნეტ ეპოქის პირობებში ერთ დღეში მსოფლიო ჰიტად იქცა.

ომი და მშვიდობა – უკრაინელთა სასიძლავო ღირსება

საომარ პატრიოტულ სულისკვეთებასთან ერთად, უკრაინელები იუმორს ომშიც არ კარგავენ და არც სხვა ადამიანურ გრძნობებს ივიწყებენ.

სოლო შემსრულებლები, გარდა „დუმებისა“, სხვა ლირიკულ ნიმუშებსაც – „ფსალმებს“, სახუმარო სიმღერებს – ასრულებენ. ასეთი ერთხმიანი თხრობითი სტილის ისტორიული სიმღერების გვერდით გვხვდება მრავალხმიანი მღერადი ნიმუშებიც.

„დუმებისა“ და „ბილინებისაგან“ განსხვავებით, ეპიკურ სიუჟეტს ლირიკული ერწყმის უკრაინულ მრავალსტროფიან დრამატულ ბალადებში, რომლებშიც სასიყვარულო თემატიკაა წინა პლანზე წამოწეული. მისი ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშია „ოი უ პოლი დრევი“ („Ой, у полі древо“ – „ველზე ხე დგას“).



უკრაინულ სიმღერაზე საუბრისას, პირველ რიგში, ყურადღებას სწორედ მისი ლირიკული ხასიათი იპყრობს. პირადი გრძნობები, ძირითადად, ორ – საოჯახო, ინტიმური ყოფისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობების – კონტექსტში აისახება. ლირიკული სიმღერები ერთხმიანობა და მრავალხმიანობა.

საოჯახო ლირიკული მელოდიკის გამორჩეულ ნიმუშად ითვლება ცნობილი უკრაინული აკვნის სიმღერა „ოი, ხოდიტ სონ კოლო ვიკონ“ („Ой ходить сон копо вікон“ – „დადის ძილი ფანჯარასთან“). ასევე საქვეყნოდ ცნობილია სახუმარო „ტიჟ მენე პიდმანულა“ („Ти ж мене підманула“ – „შენ მე მომაცუე“).

ზოგადად, ლირიკული სიმღერების ჟანრული დიაპაზონი უფრო ფართოა და, საომარის (კაზაკური ჯარში განვევის) გარდა, მოიცავს: სასიყვარულო-ყოფით და სახუმარო-სატირულ რეპერტუარს. კაზაკური ლირიკის საინტერესო ნიმუშია „ოი, ჩიი ტო კინ სტოიტ“ („Ой чий то кінь стоїть“ – „ვისი ცხენია?“); ასევე: კაზაკური სალაშქრო „ოი, ნა გორი ტა ი ჟენცი ჯნუტ“ („Ой на горі та й жінці жнуть“ – „მთაზე მთიბველები თიბავენ“). მშრომელთა წრეში არსებობდა არტელური (თანამშრომელთა) სიმღერებიც: „ჩუმაკვიე“ (სავაჭრო-მიმოსვლითი), „ბატრაცკიე“ (ხელოსნების), „მარობიტჩანსკი“ (დაქირავებული მუშახელის). ზოგიერთი მათგანი საკმაოდ ძველი წარმოშობისაა და მათში ასახულია ქალაქური მარშისებური თუ საცეკვაო (მაგალითად პოლტნური მამურკის) მოტივები.

ლირიკული ხასიათისაა შედარებით გვიანდელი უკრაინული „მეპირ-წერითი“ ხალხური მუსიკალური კულტურა. იგი გამოკვეთილ სტილურ სახეს მე-18 საუკუნეში იძენს და მაღალ წრეში იღვამს ფესვებს. მასზე ევროპული (პოლონური) ინტონაციის გავლენა აშკარაა. ამ მხრივ აქტუალურია ასევე სიმღერა-რომანსის ჟანრი, რომელშიც მოგვიანებით თავისი წვლილი შეაქვს უდიდესი უკრაინელი მგოსნის, ტარას შევჩენკოს, პოეტურ ტექსტებზე შექმნილ სიმღერებს.

როგორ მუშაობდა უკრაინელები?

უკრაინაში თითქმის თანაბარია მამაკაცთა და ქალთა რეპერტუარი. მრავლადაა შერეული შემადგენლობის გუნდებიც. კაცების გუნდური სიმღერები რიტმულად უფრო გამოკვეთილია, ხოლო ქალთა სიმღერები მეტი ლირიკით, სიმშვიდით ხასიათდება და ხშირად ორხმიანია. ქალთა რეპერტუარში სარიტუალო სიმღერები მეტია კაცებთან შედარებით. უკრაინულ საგუნდო სიმღერებს ჩვეულებრივ სოლისტი იწყებს.

უკრაინული საკრავიერი მუსიკა დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა: საკრავებს უკრაინელები ხშირად



უკრაინელი ტრადიციული მუსიკოსები



ბრიალა

სიმღერის თანხლებისათვის იყენებენ. საკუთართან ერთად საერთო სლაგურ („ბუზნა“ – დაირა, „როგ“ – ბუკი, „ფლოერი“ – დასავლურ-სლაგური ობერტონული ფლეიტა; რომელიც გუცულებში ზოგჯერ გლოვის დროსაც იკვრებოდა, „ციტრა“, „ლიტავრა“, „ბარაბანი“ და ა.შ.) და ნასესხებ („სკრიპკა“ – ვიოლინო) საკრავებზეც უკრავენ. საერთოდ, უკრაინელებს სხვადასხვა ყაიდისა და ტიპის საკრავთა შთამბეჭდავი გაღერება აქვთ. სასულე საკრავთაგან გამოირჩევა სალამური „სოპილკა“, „ტილინკა“, გუდასტირი „დუდა“



(ვოლინკა), სასიგნალო, ერთბგერიანი ჩასაბერი „ტრემბიტა“.

სიმებიან საკრავთაგან აღსანიშნავია ყელიანი „კობზა“ და „ბანდურა“ (შედარეთ: ქართული „ფანდური“, ბერძნული „პანდორა“), ციტრას ტიპის „გუსლი“, „ციმბალი“, ვიოლონჩელის მსგავსი „ბასოლია“. იდიოფონებია (მარტივი მოუმართავი საკრავები): „დრიმბა“ (გარგანი, პირით გამოსაკრავი ლითონის პატარა ნაჭერი), „სვისტუნცი“ (თიხის სასტვენები) და ა.შ. გარდა სოლო საკრავიერი მუზიციერებისა და სიმღერის თანხლებისა, გავრცელებულია სხვადასხვა შემადგენლობის ინსტრუმენტული ტრიო „ტროისტა მუზიკა“.



სკრინილა

საკმაოდ პოპულარული იყო უკრაინაში მოხეტიალე მუსიკოსების – „ლირნიკების“ (ჰარდი-გარდის ტიპის უკრაინულ ვერსიის, ლირის თანხლებით მომღერალი მუსიკოსები) შემოქმედება. უსინათლო ლირნიკები, ძირითადად, საისტორიო-რელიგიურ, ეპიკურ და ლირიკულ ბალადებს ასრულებდნენ.



საკრავიერი მუსიკა, ცხადია, თანხლებია უკრაინული ენერგიული ცეკვებისა („მუსიკა დო ტანციუ“), როგორიცაა: „გოპაკი“, („ჰოპაკი), „პოლკა“, „კობაჩოკი“, „კოლომიიკა“, „პოლეჩკა“, „ვალსი“ და ა.შ. განსაკუთრებით პოპულარულია საბრძოლო აკრობატული ილეთებით გამოირჩეული „გოპაკი“ – ბაპოროჟიელი კაზაკების ცეკვა. კოლომიიკას უმეტესად თან სდევს სლაგური „ჩასტუშკის“ (ერთგვარი შაირის) უკრაინული ვერსია. უკრაინულ „ტან(ო)კებს“ (ფერხულებს) ძირითადად ქალები ასრულებდნენ. „ტან(ო)კები“ წრიულიცაა, მწკრივულიც (ძირითადად ორ მხარეს გათამაშებული) და მიმდევრობითიც (სერპანტინის ტიპის – წინამძღოლის მიყოლით).



მოკაპი

უკრაინული ეთნომუსიკა თავს იჩენს თანამედროვე პოპულარული მიმდინარეობების წარმომადგენლებშიც, როგორებიცაა: პოპ-ჯგუფი „ვიაგ-რა“; როკ-ჯგუფები: „გაიდამაკი“ („გაბაკ-როკი“), „გვ“ („ვოპლი ვოდოპლიასოვ“), „დახაბრახა“ („ეთნოქაოსი“) და ა.შ.

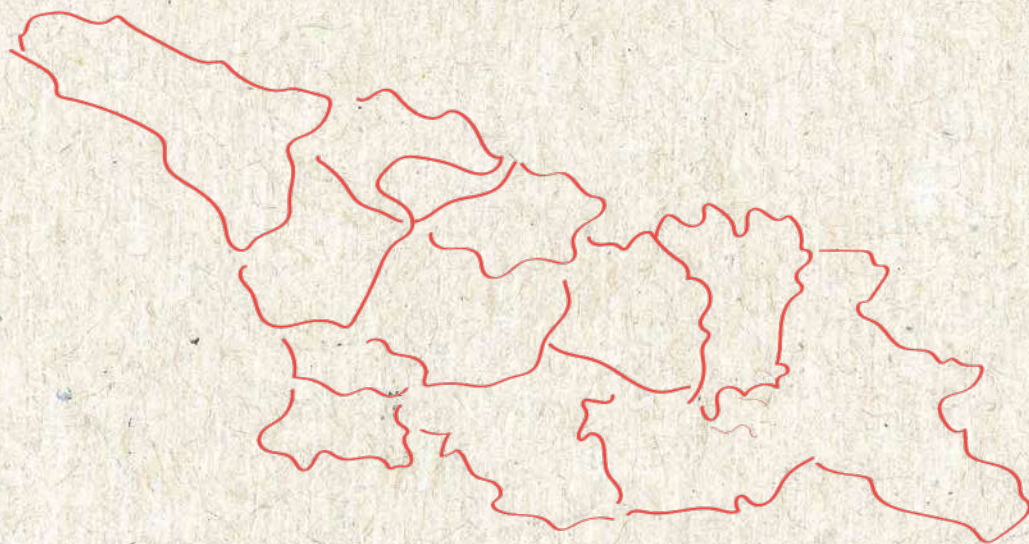
და მაინც: ყველაზე მატად რით ხიბლავს უკრაინული სიმღერა მსმენელს? – გულშიჩამწვდომ მელოდიასთან შეზავებული მრავალტანტული ერის ისტორიული სევდით, ბუნების, ადამიანებისა და უკრაინული ენის სილამაზით. სწორედ მელოდიის, მუსიკის სულის გამოა, რომ უკრაინელთა უმრავლესობა დღესაც შესაშური სიყვარულით უსმენს და მღერის მშობლიურ ჰანგებს.

ფოტო გარეკანზე: **კოზბანი**



ავტორი: თაყაზ ბაბისონია – ეთნომუსიკოლოგი,
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ქართული მუსიკალური დიალექტები



მუსიკალური ენა და დიალექტები

ქართული ხალხური მუსიკა ეთნიკური ქართველების საერთო მუსიკალური ენაა, ხოლო მუსიკალური დიალექტი – ამ ენის განშტოება, რომელიც განსაზღვრულ ტერიტორიულ ერთეულშია გავრცელებული და, ზოგადად ქართულ კანონზომიერებებთან ერთად, ინდივიდუალური თავისებურებებიც ახასიათებს.

ერთი მუსიკალური დიალექტი უფრო ხშირად ერთ ეთნოგრაფიულ კუთხეში გვხვდება (მაგალითად, თუშური მუსიკალური დიალექტი – თუშეთის ტერიტორიაზე, სვანური დიალექტი – სვანეთისა). თუ ორი მეზობელი კუთხის ხალხურ მუსიკას უფრო მეტი საერთო აქვს, ვიდრე განმასხვავებელი, მაშინ მათ ერთ დიალექტად აერთიანებენ (ასეთებია, მაგალითად, მოხეურ-მთიულური და ქართლ-კახური მუსიკალური დიალექტები).

სხვადასხვა კუთხის მუსიკა ერთი და იმავე დიალექტის შიგნით უფრო მცირე-ერთეულებად – კილოკავებად (სუბდიალექტებად) – განიხილება (მაგალითად, მოხეური და მთიულური არის მოხეურ-მთიულური მუსიკალური დიალექტის კილოკავები, ქართლური და კახური – ქართლ-კახური დიალექტისა). მუსიკალურ დიალექტს კილოკავებად იმ შემთხვევაშიც ყოფენ, თუ ერთმანეთისგან განსხვავდება ერთი კუთხის სხვადასხვა ტერიტორიული ნაწილის მუსიკა (მაგალითად, ზემოიმერული და ქვემოიმერული იმერული მუსიკალური დიალექტის კილოკავებია, რაჭული და მთარაჭული – რაჭული დიალექტისა).

საქართველოს მცირე ტერიტორიაზე მუსიკალური დიალექტების სიმრავლე და მრავალფეროვნება ქართული ხალხური მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა, რაც მის თვითმყოფადობაზე მეტყველებს.

ლილექტის შესწავლის ისტორია

ქართული მუსიკალური დიალექტების შესწავლას ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელმა დიმიტრი არაყიშვილმა ჩაუყარა საფუძველი. ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან (1900-იანი წლების ნაშრომებში) მეცნიერი საქართველოს კუთხეების ხალხურ მუსიკას იხსენიებს, როგორც ქართული მუსიკის შტოებს, რაც ფაქტობრივად დიალექტებს გულისხმობს.

ტერმინი „დიალექტი“ მუსიკოლოგიაში გადმოტანილია ენათმეცნიერებიდან, რომელშიც ერთი საერთო ენის დანაწევრების შედეგად მიღებულ განშტოებას აღნიშნავს. ენისგან განსხვავებით, მუსიკალური ფუძეების დაშლას დამოუკიდებელი ენების წარმოქმნა არ მოჰყოლია: სვანური და ზანური (ანუ მეგრულ-ჭანური) ისეთივე დიალექტებია ქართული მუსიკალური ენისა, როგორიც, მაგალითად, ხევსურული და გურული.

ქართული ხალხური მუსიკის დიალექტოლოგიურ შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა თაობის მეცნიერებმა: შალვა ასლანიშვილმა, გრიგოლ ჩხიკვაძემ, ვაჟა გვახარიამ, მინდია ჟორდანიამ, ოთარ ჩიჭავაძემ, მანანა შილაკაძემ, ნინო მაისურაძემ, იოსებ ჟორდანიამ და სხვ. სპეციალურად ამ თემას ეძღვნება ედიშერ გარაყანიძის საკანდიდატო დისერტაცია „ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება“. საქართველოს კუთხეების ხალხური მუსიკის (ძირითადად, სასიმღერო შემოქმედების) შესწავლის საფუძველზე მეცნიერი 15 დიალექტს გამოყოფს. ესენია: ხევსურული, ფშაური, თუშური, მოხეურ-მთიულური (მოხეური და მთიულური კილოკავებით), გუდამაყრული, ქართლ-კახური (ქართლური და კახური კილოკავებით), მესხური, სვანური, რაჭული (რაჭული და მთარაჭული კილოკავებით), ლეჩხუმური, იმერული (ზემოიმერული და ქვემოიმერული კილოკავებით), მეგრული, გურული, აჭარულ-შავშური (აჭარული და შავშური კილოკავებით) და ლაზური (იგივე ჭანური).

მუსიკალური დიალექტების დადგენაში ედიშერ გარაყანიძე გადამწყვეტ როლს მუსიკალურ პრინციპს ანიჭებს, თუმცა აუცილებლობის შემთხვევაში სხვა – არამუსიკალური – პრინციპების გამოყენებასაც ამართლებს. საკუთრივ მუსიკალურ პრინციპში ამოსავალი მრავალხმიანობაა (მისი გაბატონებული ტიპი და/ან განვითარების დონე), რადგან ის ქართველთა მუსიკალური ენის არსის გამომხატველი საერთო მახასიათებელია.

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ასევე ცნობილია შუალედური დიალექტები, რომლებსაც, საკუთარის გარდა, სხვა დიალექტების თვისებებიც ჭარბად აქვს. შუალედურ დიალექტებად მიჩნეულია: რაჭული და იმერული (აღმოსავლურქართულ და დასავლურქართულ დიალექტებს შორის), ლეჩხუმური (სვანურ-რაჭულ და იმერულ-მეგრულ დიალექტებს შორის), გუდამაყრული (ფშაგ-ხევსურულ და მოხეურ-მთიულურ დიალექტებს შორის) და აჭარულ-შავშური (დასავლურქართულ და ქართლ-კახურ დიალექტებს შორის).

ლილექტის ურთიერთამოკიდებულება

ქართული მუსიკალური დიალექტები ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება, თუმცა ერთნაირი სააზროვნო პრინციპები ახასიათებს, რაც მათ საერთო წარმომავლობას ადასტურებს. დიალექტების შედარება ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების მეტ-ნაკლებად სრული სურათის წარმოდგენის საშუალებას იძლევა.

ლილეუმოლოგიური კვლევის სიტუდაციები და პერსპექტივა

ქართული მუსიკალური დიალექტების შესწავლა ქართველთა ყოველი ეთნოგრაფიული ჯგუფის მუსიკის შესწავლას გულისხმობს და პირდაპირაა დამოკიდებული შესაბამისი მუსიკალური მასალის ქონა-არქონაზე. დიალექტოლოგიურ კვლევაში არსებული ხარვეზები, თავის მხრივ, ხალხური მუსიკის სწავლებასა და შემსრულებლობაშიც აისახება. ეს განსაკუთრებით აშკარაა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის, ასევე, მესხეთისა და ლაზეთის/ჭანეთის მაგალითებზე.

საველე მუშაობაში ჩაწერილ ახალ მასალებს შეუძლია შეცვალოს მუსიკალური დიალექტების მანამდე ცნობილი სურათი: 2010-იან წლებში საქართველოს ისტორიულ მხარეებში მოპოვებული მასალების (ძირითადად, საკრავიერი მუსიკის) კვლევის შედეგად გიორგი კრავიშვილი ქართული დიალექტების ჩამონათვალს უმატებს ტაოურ და კლარჯულ დიალექტებს, შავშურს აჭარულისგან განცალკევებულად განიხილავს, ხოლო ინგილოური/ჰერული დიალექტის დამოუკიდებლობას, მეტ-ნაკლებად, საკმარის მუსიკალურ ნიმუშებზე დაყრდნობით ამტკიცებს.

საგანგებოდ ამ შიშნით ჩატარებული ეთნომუსიკოლოგიური ექსპედიციები სიახლეებს ქართულ მუსიკალურ დიალექტოლოგიაში მომავალშიც შეიტანს.

ავტორი: ნატალია ფაბაძე – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თსუ პროფესორი, ფოლკ. სენთრის მუხნიან-თანამშრომელი

ინტერვიუ გიორგი დონაძესთან



ჟურნალის პირველი ნომრის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, სარედაქციო საბჭომ მიზანშეწონილად ჩათვალა, რომ ქართულ ფოლკლორსა და მის წინაშე არსებულ გამოწვევებზე, დროის სამივე განზომილებაში, ესაუბრა პროფესიონალს, რომლის საქმიანობა წლების განმავლობაში უკავშირდება ამ სფეროს და რომლის აზრი მნიშვნელოვანია ამ დარგში მიმდინარე პროცესების განსახილველად. ვფიქრობთ, ფოლკლორის ცენტრის დირექტორზე უკეთეს რესპოდენტს ვერ შევარჩევდით, რადგან, გიორგი დონაძე, გარდა იმისა, რომ გამოცდილი

მომღერალი და ლოტბარია, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის დირექტორის რანგში იმ პროექტებს ხელმძღვანელობს, რომელთა მიზანსაც ქართული ფოლკლორული ტრადიციების დაცვა და პოპულარიზაცია წარმოადგენს. ჩვენ შორის საკმაოდ ცოცხალი და ჯანსაღი საუბარი გაიმართა. ვეცადეთ, თანაბრად მოგვეცვა ფოლკლორის ყველა მიმართულება, თუმცა სუბიექტურ ფაქტორს მაინც ვერ ავცდით – ორივე მუსიკალური ფოლკლორის წარმომადგენელი ვართ.

გთავაზობთ ინტერვიუს გიორგი დონაძესთან.

გიორგი, მოგვიყვით თქვენ შესახებ. როგორ იქცა ფოლკლორი თქვენი ცხოვრების მთავარ მოწოდებად? როგორი იყო ფოლკლორის ცენტრის დირექტორობამდე განვლილი გზა?

საინტერესო ამბავია. ყველაფერი მაინც ოჯახიდან დაიწყო: ბებია-ბაბუა კარგად მღეროდა. ბებია წესელი კერესელიძე იყო, აქტიური მანდილოსანი, რაჭაში სცენაზე გამოდიოდა, დაირაზე უკრავდა, ქვემო რაჭული სიმღერები სულ ბებუასგან მესმოდა. დედა ძალიან კარგად მღეროდა, ბოლო წლებში აღარ მღერის; ერთი სიტყვით, ოჯახში სიმღერის მაღალი სუფევედა. პირველ არხზე ანზორ ერქომაიშვილისა და თემურ ქევბიშვილის გადაცემებმა გამიღვივა ინტერესი ქართული ხალხური სიმღერის მიმართ. 1989 წელს, დედაჩემის მოწადინებით, მე და მამამ ჩემი ძმა გელა მივიყვანეთ ჯუმბერ ყოლბაიასთან ანსამბლ „ფაზისში“. გელას კარგი ხმა ჰქონდა, თან ისეთი სცენური იყო, რომ ძალიან მოეწონა ჯუმბერს, ჩემზე კი მამას უთხრა: მოდი ესეც გავსინჯოთ და ძმები ერთად იმღერებენო. მე მერიდებოდა, ამასთან ხმითაც არ გამოვიჩინევი, მაშინ ბავშვებს ხმით არჩევდნენ...

როგორ ფიქრობთ, სწორი იყო ასეთი მიდგომა?

არა, რა თქმა უნდა, არა! სხვა ანსამბლში რომ მივსულიყავი, დიდი ალბათობით, არც ამიყვანდნენ. ჯუმბერმა სმენა გამისინჯა და მიმიღო. „ფაზისი“ მაშინ დიდი გუნდი არ იყო, მაგრამ, რაც მთავარია, შეგავყვარა სიმღერა. გადიოდა დრო და მე უფრო და უფრო ვინტერესდებოდი ხალხური სიმღერით – ყველაფერს ვუსმენდი, დავინწყე „რუსთავის“ ჩანაწერებით, ამას მოჰყვა ანზორ ერქომაიშვილის გამოცემული 1901-1914 წლების აუდიო ჩანაწერები და სამუდამოდ დაგვკავშირდი ხალხურ სიმღერას. „ფაზისიდან“ ანსამბლ „მძლევარში“ გადავედი მე და ჩემი ძმა, მაშინ 15-16 წლის ვიყავი. „მძლევარში“ ყოფნისას კახა ონაშვილმა დამიყოლია და ჩავაბარე მუსიკალურ სასწავლებელში, სადაც გამორჩეული პედაგოგები მასწავლიდნენ. შევისწავლე დირიჟორობა...

ხშირად სანზონიდან დოლიძის ქუჩამდე, ანუ ტექნიკუმიდან სახლამდე, ფეხით წამოვსულვარ და მთელი გზა ვლილინები და ვდირიჟორობდი. სხვათაშორის ეს ჩვევა დღემდე გამომყვა: შვილების დაძინებისას თუ მოფერებისას, თითებით სულ გურულ ბანებს ვათამაშებ. 1995 წელს მეგობრებთან ერთად „მძლევარიდან“ ანსამბლ „ბიჭებში“ გადავედი და პარალელურად ჩამოვყალიბეთ ანსამბლი „ბასიანი“. კარგი სოლისტები შევკრიბე და სწორედ ამ გუნდის ბაზაზე შეიქმნა მომავალში „ბასიანი“. ანსამბლ „ბერიკაში“ მუშაობისას, კარგად მახსოვს ერთი ეპიზოდი, რამაც, შეიძლება ითქვას, დიდი მნიშვნელობა იქონია ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების შემდგომ ეტაპებზე; ეს იყო ანზორ ერქომაიშვილთან შეხვედრა. როდესაც ბატონმა ანზორმა პირველად მოგვისმინა, მაშინ ვიმღერეთ „ჩელა“, რომელსაც ეკა ჯოჯუასთან ერთად ვასრულებდით. მახსოვს, აღტაცებას ვერ მალავდა ბატონი ანზორი. ამის შემდეგ იგი მიდის მამაჩემთან და ეუბნება, რომ ამ ბიჭმა ეს გზა აუცილებლად უნდა გააგრძელოს. სწორედ აქედან იწყება ჩემი და ანზორ ერქომაიშვილის თანამშრომლობა, მეგობრობა! შემოქმედების მხრივ ძალიან საინტერესო პერიოდი იყო. მაშინ სცენაზე იდგნენ: „რუსთავი“,



„ანჩისხატი“, ძველი „მთიები“, „ქართული ხმები“, „ერისიონი“. სწორედ ამ გარემოში ჩამოვყალიბდა ჩემი გემოვნება. ამავე პერიოდში პარალელურად გიორგი უშიკიშვილთან ვმუშაობდი „ლაშარში“ და არაერთი საინტერესო კონცერტი გავმართეთ ერთობლივად.

ერთხელაც, N28 მუსიკალურ სკოლასთან ვიდექი მეგობრებთან ერთად. ამ სკოლაში ტარდებოდა ანსამბლ „ბიჭების“ რეპეტიციები და სწორედ აქ შემხვდა მალხაზ ერქვანიძე, რომელიც ამავე სკოლაში მუშაობდა გალობის მასწავლებლად და რომელმაც მირჩია

ახლად შექმნილ სამების მაგალობელთა გუნდში მივსულიყავი; გარკვეული დროის შემდეგ გავიცანი გუნდის დამაარსებელი სვიმონ ჯანგულაშვილი და დავემეგობრდი. მოგვიანებით სამების ტაძრის საპატრიარქო გუნდში გალობა დავიწყე. 2000 წლის ბოლოს ამ გუნდის ბაზაზე ანსამბლი „ბასიანი“ იქმნება, რომლის ნათლიაც სვიმონია. 2001 წელს გავმართეთ ერთობლივი კონცერტი ჯანსუღ კახიძის მუსიკალურ ცენტრში, რასაც საკმაოდ დიდი გამოხმაურება მოჰყვა და დაიწყო ბასიანის თავდაუზოგავი შრომა.

მე, ზურა წკრილაშვილმა და პაატა ცეცხლაძემ ერთად ჩავაბარეთ კონსერვატორიაში, სადაც მივიღეთ პროფესიული განათლება. მაღლიერებით ვისხენებ კონსერვატორიის თანადგომას. ყოველდღიური შრომით წინ და წინ მიდიოდა „ბასიანიც“. იყო მრავალი დაბრკოლება, თუმცა არ გვაკლდა მსმენელის, მეგობრების, მეცენატების მორალური თუ ფინანსური მხარდაჭერა. 2013 წლის ნოემბერში, ბიძინა ივანიშვილის გადაწყვეტილებით, ჩვენ მოგვენიჭა სახელმწიფო ანსამბლის სტატუსი, დეკემბერში დავინიშნე ფოლკლორის ცენტრის დირექტორად და სულ ერთი თვე მომიწია „ბასიანის“ დირექტორობა.

საზოგადოებაშიც და პროფესიულ წრეებშიც ხშირად აღუნიშნავთ, რომ ხალხურ სიმღერას მეტი ყურადღება ექცევა და უფრო პრიორიტეტულია, ვიდრე ფოლკლორის სხვა დარგები. თანაც ფაქტიც ჭიუთია: ცენტრის თითქმის ყველა ხელმძღვანელი მუსიკოსი იყო. შემთხვევითობაა თუ შეგნებული დამოკიდებულება?

დღეს ფოლკლორის ცენტრში ხუთი მიმართულებაა: მეპირსიტყვიერება, ხალხური მუსიკა, ქორეოგრაფია, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნება, ქართული ტრადიციული გალობა. მე, როგორც ცენტრის დირექტორი, ვალდებული ვარ დაუცდილობ, ყველა დარგს თანაბრად დავუდგე გვერდში. რაც შეეხება თქვენს დაკვირვებას, ეს რეალობაა და ნურავის ეწყინება: ქართული ხალხური სიმღერა მსოფლიოში გამორჩეულია, ამას ემატება ქართული გალობაც. ისტორიას თუ გადავხედავთ, ილია და მისი თანამებრძოლებიც დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ამ დარგს – სწორედ მაშინ შეიქმნა გალობის ჩამწერი კომიტეტიც. ყოველივე ამას ემატებოდა

განუმომელი შრომა ქართული სიმღერის პოპულარიზაციისათვის საქართველოში თუ მის ფარგლებს გარეთ. ჩვენ ამ მოცემულობას არ უნდა ვებრძოლოთ, მაგრამ უნდა გავაძლიეროთ სხვა დარგებიც; მაგალითად, გამოვეყოფილი სახვით და გამოყენებით ხელოვნებას, რომელიც ცენტრში დღესდღეობით არ არის ძლიერი მიმართულება, თუმცა ეს დარგი, ზოგადად, უყურადღებოდ არაა მიტოვებული. მას დიდი მხარდაჭერა აქვს როგორც ქართული არასამთავრობო ორგანიზაციების, ასევე უცხოური საერთაშორისო ფონდების მხრიდან, რომლებიც დიდ ფინანსურ რესურსს დებენ ამ დარგის განსავითარებლად. მე, როგორც ხელმძღვანელი, მზად ვარ, ყველა კარგ იდეას მხარი დავუჭირო და განვახორციელო, თუმცა აუცილებელია ფოლკლორის სხვადასხვა მიმართულების სპეციალისტთა აქტიურობაც; სხვანაირად სასურველ მიზანს ვერ მივალწევთ.

თქვენ უკვე ცხრა წელია ხელმძღვანელობთ ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრს. პირადად ჩემთვის ამ პერიოდში ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული პროექტი სალოტბარო სკოლებია. მოგვიყვით ამის შესახებ და წინა კითხვასაც გავაგრძელებ: სკოლებში, სიმღერა-გალობის გარდა, გათვალისწინებულია თუ არა ფოლკლორის დანარჩენი დარგები?

ქართული ფოლკლორის პოპულარობისა და სიყვარულის ერთადერთი გზა მოზარდებზე, ახალგაზრდებზე გადის. ანზორ ერქომაიშვილის უკვდავ ფრაზას დავიმოწმებ: „თუ გინდა სიმღერა გადაარჩინო, იგი ბავშვებს უნდა ასწავლო“. ჩვენი მიზანია, მოზარდებმა გემო გაუგონ ქართულ სიმღერა-გალობას და შემდეგ თავად გადაწყვიტონ, გააგრძელონ თუ არა წინაპრების გაჭვალულ გზას.

სკოლების გახსნა არ არის ადვილი. ეს ურთულესი პროცესია ინფრასტრუქტურითა თუ კვალიფიციური კადრების საჭიროებებით. მათი ნაკლებობის გამო, რამდენიმე რეგიონში ლოტბარები თბილისიდან დადიან. დიდი ყურადღებით ვეკიდებით პედაგოგების შერჩევის საკითხს, რადგან სწავლების პროცესში ყველაფერი მათზეა დამოკიდებული. რაც შეეხება სალოტბარო სკოლებში ფოლკლორის სხვა დარგების არსებობას, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მიმართულების სასწავლო გეგმის შემუშავება საკმაოდ რთული პროცესია, ზოგან მაინც გადავლახეთ რუბიკონი: ლენტეხის სალოტბარო სკოლაში ისწავლება ქართული (სვანური) ხალხური ცეკვა. ახლო მომავალში რაჭის სალოტბარო სკოლებში გუდასტვირის დავკრას შეისწავლიან ახალგაზრდები. ვზრუნავთ სალოტბარო სკოლის მოსწავლეების აქტიურობაზეც, სწორედ ამისთვის დავაარსეთ ყოველწლიური ფესტივალი „მომავლის ხმები“. ფესტივალი თითოეული მონაწილისთვის დაუვიწყარ მოგონებად რჩება და მიზანაც სწორედ ესაა: სხვადასხვა კუთხის ბავშვებმა გაიცნონ ერთმანეთი, დაახლოვდნენ, დამეგობრდნენ და, რაც მთავარია, გაერთიანდნენ ქართული ფოლკლორის სიყვარულით! არაერთ საინტერესო აქტიურობას ვგეგმავთ მომავალშიც. დღეს საქართველოში გახსნილია 30 სკოლა და ეს რიცხვი მომავალში აუცილებლად გაიზრდება!

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში მიღებულია: არ შეიძლება სწორი და არასწორი მღერის სტერეოტიპებით მიდგომა არსებულ საშემსრულებლო პრაქტიკასთან. რამდენად მართებულია რევიზიები ადგილზე? მით უფრო, რომ ხშირად გვსმენია სევდანარევი საყვედური – თბილისიდან ჩამოდიან და გვასწავლიან, როგორ უნდა გიმღეროთო.

ზოგადად, ჩემი კრედო სარაიონო გუნდების მიმართ ასეთია: წინაპრებისგან დატოვებული აუცილებლად უნდა იცოდნენ! რაც შეეხება ზოგად რეპერტუარს, იქ სრული თავისუფლება აქვთ – ჩემი საქმე არ არის, ისინი გუნდში როგორ და რა სიმღერებს შეასრულებენ, ეს მათი პირადი არჩევანია. საბოლოოდ, საზოგადოება მაინც გააკეთებს არჩევანს საშემსრულებლო სტილისა თუ რეპერტუარის მიმართ. სალოტბარო სკოლის პედაგოგებსაც მივეცით რეპერტუარის თავისუფლება. ცხადია, პირველ რიგში, ადგილობრივი სიმღერებით უნდა გაფართოვდეს რეპერტუარი. ჩვენ არ უნდა დავუწესოთ შემოქმედებითი ჩარჩოები – ეს შეიძლება და ის – არა, უნდა დავამსხვრიოთ სტერეოტიპები. სამწუხაროდ, ამ ჩარჩოების გამო საქართველოში 30-წლიან დაძაბულობას ვუყურებთ, რაც აუცილებლად უნდა განვტვირთოთ. ჩემ დირექტორობამდე იყო კომისია, რომელიც გასცემდა ლიცენზიებს, რაიონებში ღვანლმოსილ მომღერლებს ასწავლიდნენ, როგორ უნდა ემღერათ, რაც შეცდომაა. ფაქტობრივად ცენტრიდან ვუწესებდით ჩარჩოებს იმათ, ვისგანაც სიმღერა უნდა გვესწავლა. ვფიქრობ, ასეთი

რამ აღარ უნდა განმეორდეს და მიმაჩნია, რომ აუცილებელი და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია შემოქმედებითი თავისუფლება.

შევაჯამოთ თქვენი დირექტორობის ცხრა წელი – რა გამოწვევებისა და პრობლემების წინაშე აღმოჩნდით? და წარმატებებზეც მოგვიყვით.

გამოწვევები ფოლკლორის ცენტრს სულ ექნება, მაგრამ ჩვენ არ გვაქვს იმის ფუფუნება, მიღწეულით დაგვმაყოფილდეთ. თვითკმაყოფილება დეგრადაციისა და ნაბიჯის უკან გადადგმის ტოლფასია. ვიმეორებ: ჩვენი მთავარი გამოწვევა ახალგაზრდებთან ურთიერთობა, მათი სწორად აღზრდა და ცოდნის გადაცემაა.

სამწუხაროდ, ხშირად მომავალ თაობას სათანადოდ ვერ ვუწყობთ ხელს. ჩვენი ვალია, გადავცეთ ცოდნა, დაგუთმოთ ასპარეზი, რათა ღირსეულად გააგრძელონ ჩვენი წინაპრების გაკვალული გზა. ჩვენი სურვილი და მიზანია, მეტი ახალგაზრდა ჩაერთოს ცენტრის საქმიანობაში და ამას აუცილებლად გავაკეთებთ ახლო მომავალში.

სადაა ოქროს შუალედი, როგორ განვსაზღვროთ, რაში შეიძლება ჩავერიოთ ისე, რომ შემსრულებელს დავეუბნოთ შემოქმედებითი თავისუფლება?



სახიფათო თემაა. ვფიქრობ, ასეთ შემთხვევაში უნდა შეიქმნას კომისია უცხოელი ექსპერტების მონაწილეობითაც, რომელიც გასცემს რეკომენდაციებს და დატოვებს შემოქმედებით თავისუფლებას. რაც შეეხება წარმატებებს: სალოტბარო სკოლების პროექტს დასაწყისში საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებდნენ, თუმცა, დღევანდელი გადასახედიდან, ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებული პროექტია. წარმატებული იყო საგალობელთა სანოტო ჩანაწერების გაციფრება და ანთოლოგიის გამოცემა და, ზოგადად, გალობის მიმართულების განვითარება. საერთაშორისო ფესტივალი დავაარსეთ, შევქმენით ხმის ჩამწერი უნიკალური სტუდია და ახალი საკონცერტო დარბაზი, ასევე სრულად განვაახლეთ ამავე სტუდიის ხმის ჩამწერი აპარატურა. აღსანიშნავია ოზურგეთში ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის გახსნა – გურია ნამდვილად იმსახურებდა ამას. წარმატებებზე სალაპარაკო ბევრია, თუმცა აქ შევჩერდები. ზემოჩამოთვლილი პროექტების შესრულება არ იყო ადვილი, ამას დიდი მორალური და ფინანსური გვერდში დგომა სჭირდებოდა. მაღლიერებით ვამბობ: სახელმწიფოს მხრიდან ამხელა ფინანსური მხარდაჭერა ჩვენი სფეროს მიმართ არასდროს ყოფილა.

თანამედროვეობის პრობლემა – თითქმის გაქრა ფოლკლორის მიმართ ინტერესი. ტრადიციული და პროგრესული (ინოვაციური) ხომ არ შეეჯახა ერთმანეთს? როგორ დავაინტერესოთ ფოლკლორით ახალი თაობა?

ვიმეორებ: ჩვენთვის დიდი გამოწვევაა ახალ თაობასთან ურთიერთობა. ფოლკლორი თუ თანამედროვეობა ლამის დილემად იქცა. ჩვენ არ უნდა ვასოცირდებოდეთ განუვითარებლობასა და სტაგნაციასთან, მაქსიმალურად უნდა ავუწყოთ ფეხი დღევანდელობას. ფოლკლორი ცოცხალი ორგანიზმია და ჩვენ არ გვაქვს მოდუნების უფლება. ყურადღებით უნდა ვიყოთ, გამოვიყენოთ უახლესი მეთოდები თეორიულად, პრაქტიკულად თუ ტექნოლოგიურად, თუმცა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოგწყდეთ ძირებს და არ უნდა გაგწყვიტოთ კავშირი სიძველესთან. რაც შეეხება ახალგაზრდების მოზიდვასა და მათ აქტიურ ჩართულობას, აუცილებელია

სოციოლოგიური კვლევა, უნდა გავიგოთ, რას სურთ, რას ითხოვენ ჩვენგან, უნდა მოგვრგოთ მათ სურვილებს. ფოლკლორი ყველასათვის ადვილად ხელმისაწვდომი უნდა გახდეს.

ეს ინტერვიუ ჩვენი ახალი ჟურნალის პირველი ნომრისთვისაა. რას გვეტყვით ჟურნალის მნიშვნელობაზე?

ეს არის უპრეცედენტო ნამოწყება – დიდებულ ქართულ ფოლკლორს საკუთარი ჟურნალი ექნება! და ყველაზე მნიშვნელოვანი: ჟურნალი მოიცავს ფოლკლორის თითქმის ყველა მიმართულებას. სტატიის ავტორები იქნებიან კვალიფიციური სპეციალისტები. უნაკლო არაფერია. დაბრკოლებებისა და სირთულეების მიუხედავად, დარწმუნებული ვარ, ჩვენი ჟურნალი ამ ტიპის გამოცემებს შორის ღირსეულ ადგილს დაიკავებს. ამის თქმის უფლებას მაძლევს ის გუნდი, რომელიც ამ პროექტს უდგახართ სათავეში: ნაბიჯ-ნაბიჯ წავინევთ წინ, გავძლიერდებით და ეს გახდება გამოცემა, რომელსაც ადგილობრივი თუ უცხოელი აუდიტორია დიდი ინტერესით დაელოდება.

დასასრულ, საკითხი, რომელსაც საუბრისას არ შეგვხვთ, თუმცა გინდოდათ ამაზე გესაუბრათ...

ახალგაზრდობის თემა – ბევრს ვფიქრობ მათზე. მინდა, მთელი ჩემი გამოცდილება როგორმე გადავცე მათ, არადა, სამწუხაროდ, ვერ ვიცლი მათთვის. მინდა, ისწავლონ: ლობბარობის ხელოვნება, როგორ ვიმღეროთ სწორად, როგორ მოვემზადოთ კონცერტისთვის, როგორ შევარჩიოთ რეპერტუარი, მოვლედ ყოველივე, რაზეც მე წლები დავხარჯე და რაც გამოვიმუშავე ამ სფეროს ლეგენდებთან ურთიერთობით. სურვილი ერთია, საქმე – მეორე. მუდმივად საქმის გადადება უმართებულოა, რადგან მომავლის წინაშე ყველა თანაბრად პასუხისმგებელია.

და ბოლოს: ფოლკლორის ყველა წარმომადგენელს მოვუწოდებ, რომ სწავლა არასდროს მთავრდება, არ უნდა გაჩერდეთ და დავკმაყოფილდეთ მიღწეულით, მუდმივად განვითარებისა და სიახლისკენ უნდა ვისწრაფოდეთ. შრომა, შრომა და შრომა... თუ სისხლს არ ჩავანვეთებ ჩვენს საქმეში, ისე სასურველ შედეგამდე ვერ მივალთ.

წარმატებებს ვუსურვებ ყველას!



შალვა საწაშვილი ნათაძე – ფილოსოფოსი, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის აქტივარისი და საერთაშორისო ურთიერთობების სამსახურის კოორდინატორი

მწყემსი ბიჭის უკველესი სალამურის ამბავი

იქნებ ბევრმა არც კი იცის, რომ საქართველოში დაფიქსირებულ მუსიკალურ საკრავთაგან უძველესი გედის ძვლის უნო სალამურია. ამ პაწაწინა ნივთმა (მისი სიგრძე 199 მმ-ია) ქართული ყოფისა და მუსიკის მრავალი საიდუმლო შემოგვინახა. ექსპონატი ნაპოვნია საქართველოს ძველ დედაქალაქ მცხეთაში, სამთავროში, 1938 წელს. დიდმა მეცნიერმა ივანე ჯავახიშვილმა მას „მწყემსი ბიჭის სალამური“ დაარქვა. რატომ? – საკრავი მოზარდის სამარხში, სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთებსა და ცხოველების ჩონჩხებთან ერთად, აღმოჩნდა.



ივანე ჯავახიშვილი და სიმონ ჯანაშია არეაზში, არქეოლოგიურ გათხრებზე, 1940

გედის ლულოვანი ძვლისაგან დამზადებული სალამური ძვ. წ. XV-XIV საუკუნეებით თარიღდება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკრავი ტექნოლოგიურად საკმაოდ დახვეწილია და ის მწყემს ბიჭუნას საფლაგში ჩაატანეს როგორც საჭირო და აუცილებელი ნივთი, აგრეთვე იმას, რომ მსოფლიოში ცხოველ-ფრინველთა (მათ შორის გედის) ძვლის სალამურები უძველესად მიიჩნევა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ძვლის სალამურების ისტორია 3 000 წელზე ბევრად ძველია. მოგვიანებით ძვლის სალამურები საქართველოში სხვა არქეოლოგიური გათხრების

დროსაც იპოვეს. მათ სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნეს პროფესორებმა გრიგოლ ჩხიკვაძემ და მანანა შილაკაძემ.

ქართულ ხალხურ ზღაპრებს შორის განსაკუთრებული სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს „ნიქარა“, რომელიც ობოლი ბიჭისა და ალისფერი ხარის მეგობრობაზე გვიამბობს. შესაძლოა, ბევრს არც კი მიუქცევია ყურადღება, რომ ზღაპარმა უძვირფასესი ცნობა შემოგვინახა ჩვენში ორგვარი სალამურის არსებობაზე. დიახ, ადრე ქართველებს ორგვარი სალამური ჰქონიათ: ჭირისა და ლხინის! ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისინი სხვადასხვა ვითარებაში, სხვადასხვანაირ სალამურზე უკრავდნენ.

საქართველოში დღემდე არსებობს ორივე ტიპის – „ენიანი“ და „უენო“ სალამური. ენა სალამურში ჩასმული ლერწმის მოკლე საცობია. უამისოდ სალამურს უენოს უწოდებენ. ენიანი და უენო სალამურები განსხვავდება არა მხოლოდ აგებულებით, არამედ დაკვრის ტექნიკითა და ხმოვანებით. საექსპედიციო მუშაობისას აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში მცხოვრები მწყემსების თქმით, ძველად ენიან სალამურს ძროხებისთვის, უენოს – ცხვრებისთვის, ხოლო თიხის სალამურებს – ღორებისთვის იყენებდნენ.

ფაქტია, მწემსებმა ძალიან კარგად იცოდნენ, რომელი ცხოველი რომელ ბგერას აღიქვამდა უკეთ, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მათთვის საკრავი უბრალოდ დროის გასაყვანი და გასართობი კი არა, სამუშაო იარაღი იყო. როგორც გხედავთ, ივანე ჯავახიშვილს ტყუილად არ შეურქმევია უძველესი საკრავისთვის „მწყემსი ბიჭის სალამური“. საოცარ ემოციას აღძრავს მისი ხმის მოსმენა. საკრავი 2000 წელს მუსიკოსმა სანდრო ნიკოლაძემ ააჟღერა. სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში ჩატარებულ ამ ექსპერიმენტში ეთნომუსიკოლოგები, მალხაზ ერქვანიძე და ლევან ვეშაპიძე, მონაწილეობდნენ.

გელის ძვლის უენო სალამური ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში. მისი ასლი – ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების მუზეუმში. 1987 წელს უენო სალამური შალვა ბაბუხაძემ საქონლის ძვლისაგან დაამზადა ზომების დაცვით.



ფოტო გარეკანზე: უენო სალამური



ავტორი: ქეთევან გაიაშვილი – ეთნომუსიკოლოგი,
ხელოვნების სასახლის ქართული ხალხური სიმღერის
და საკრავის მუზეუმი

სიმღერით გადარჩენილები



ერთი შეხედვით შეიძლება იფიქროთ, რომ ფოტოზე საქართველოს ეთნოგრაფიული ანსამბლია: ზოგს გურულად აცვია, ზოგს – აფხაზურად, ზოგს – კახურად, მაგრამ ეს ქართველ ტყვეთა გუნდია. ყოველივე კი ასე დაიწყო...

1941 წლის მიწურულს, საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, ცნობილი მომღერალი გვარის წარმომადგენელი, გამოჩენილ ლოტბარ სანდრო კავსაძის ვაჟი, დათაშკა კავსაძე, ომში გაიწვიეს. ქერჩის სასტიკი ბრძოლისას დაიღუპა დათაშკას ძმა, მომღერალი გიგუშა კავსაძე, ხოლო თავად ლოტბარი ტყვედ ჩავარდა და საკონცენტრაციო ბანაკში აღმოჩნდა.

ცნობილია, რომ იმ დროისათვის ტყვეებს, რომლებსაც ევროპაში ნათესავები ჰყავდათ, ნაცისტური მთავრობა ათავისუფლებდა. გათავისუფლებულთა შორის აღმოჩნდა დათაშკას თანამებრძოლი ვალოდია ხარბედია. საბჭოთა ოკუპაციის შედეგად საფრანგეთში გადახვეწილ ქართველ ემიგრანტებს შორის მას ნათესავები ჰყავდა. პარიზის ქართველობას სწორედ ვალოდიასაგან შეუტყვია დათაშკა კავსაძის ტყვეობის ამბავი. მათი მონდომებითა და ძალისხმევით საკონცენტრაციო ბანაკს თავი დათაშკამაც დაადნია.

პარიზში ლოტბარს ტყვეებისაგან ქართული გუნდის შექმნის იდეა შესთავაზეს. ეს იყო ქართველი ტყვეების გამოხსნისა და გადარჩენის შესანიშნავი შესაძლებლობა. ბანაკებში შესული დათაშკა გერმანელებს გუნდისათვის მეტი ადამიანის საჭიროებაში არწმუნებდა. ასე დაიხსნა ტყვეობის უმძიმესი პირობებიდან ყველა, განურჩევლად მუსიკალური მონაცემისა თუ ეთნიკური წარმომავლობისა. გათავისუფლებულთა შორის ქართველებთან ერთად იყვნენ საქართველოს აზერბაიჯანელები, სომხები, ებრაელები...

ახალშექმნილმა გუნდმა წარმატებას მალე მიაღწია. ცნობილია, რომ ანსამბლი აქტიურად მართავდა კონცერტებს და 1945 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც მიიწვიეს, თუმცა, ომის დასრულების შემდეგ დათაშკამ სამშობლოში დაბრუნება გადაწყვიტა. გადაწყვეტილება საბედისწერო აღმოჩნდა. იგი გზაშივე დააპატიმრეს. შვილებმა – კახი და იმერი კავსაძეებმა – მონატრებული მამა ომის შემდეგ პირველად და უკანასკნელად უშიშროების იმოლატორში ნახეს. საბჭოთა ხელისუფლებამ ლოტბარი, სამშობლოს მოღალატის ბრალდებით, ციმბირში გადაასახლა, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა. დათაშკა კავსაძე 45 წლისა, 1952 წელს გარდაიცვალა. შესაძლოა, დახვრიტეს, უცნობია მისი საფლავიც.

ტყვეთა გუნდის ფოტო კავსაძეების ოჯახში როგორღაც იქამდე მოხვედრილა, ვიდრე დათაშკა საფრანგეთიდან სამშობლოში დაბრუნდებოდა. როდესაც დაპატიმრებულის ოჯახში უშიშროების სამსახურიდან ჩხრეკისთვის მივიდნენ, დათაშკას მეუღლეს – თამარ ცაგარეიშვილს – ფოტო უბეში შეუნახავს და ასე გადაურჩენია განადგურებას. დათაშკას შვილის, ცნობილი მსახიობის, კახი კავსაძის მოგონებების მიხედვით, შემდეგში ფოტოს სანახავად მათ ოჯახში უამრავი ადამიანი მიდიოდა. ისინი ფოტოზე ეძებდნენ ტყვედ ჩაგარდნილ ოჯახის წევრებს, ცდილობდნენ ამოეცნოთ თავიანთი დაკარგული ნათესავები – შვილები, ძმები, მეუღლეები...

დათაშკა კავსაძის ქართველ ტყვეთა გუნდის ეს უნიკალური ფოტო, სამწუხაროდ, ერთადერთია. გამორიცხული არ არის, გუნდის მოღვაწეობის ამსახველი სხვა დოკუმენტები საფრანგეთის რომელიმე არქივში ინახებოდეს და დაინტერესებულ მკვლევარს ელოდეს.

ფოტოზე: დათაშკა კავსაძე მესამე რიგის ცენტრში.

წყარო: კავსაძეები (მონოგრაფია). 2007. თბილისი: ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი.

ავტორები: სანდრო ნათაძე, თეონა რუხაძე.

გამოსემაზე მუშაობენ

სანდრო ნათაძე – პროექტის ხელმძღვანელი, სარედაქციო საბჭოს წევრი

ნანა მჭამავაძე – სარედაქციო საბჭოს წევრი

თეონა რუხაძე – სარედაქციო საბჭოს წევრი

ბრაიან ფერლი – სარედაქციო საბჭოს წევრი, ინგლისური ტექსტის რედაქტორი

მარინა დევრისტოფორო – მთარგმნელი

ბაია ასიეშვილი – ქართული ტექსტის რედაქტორი

ნიკოლოზ გოგაშვილი – დიზაინერი

