

ՀԱՅԿԱՅԷԼԵՆ ՅՈՂԵՐ ԶԵՄԵՐՆԵՐ

2023

N4

სარჩევი

სარედაქციო წერილი	1
სანდრო ნათაძე როგორი იყო პირველი მრავალხმიანი სიმღერა?.....	3
ბესიკ მახათაძე სიმონა კუტი – ქვემო იმერეთში გალობის გამავრცელებელი (წმ. გიორგის ეკლესიასთან არსებული სასწავლებელი ხონში)	10
ნანა სიხარულიძე თბილისელი მეეზოვეები – უხილავი გმირები, რომლებიც საუკუნეებია, ჩვენ გვერდით ცხოვრობენ	14
ანა ივანაშვილი ამირანი – ქართული ხალხური ეპოსის გმირი.....	20
ფრანსუაზ არნო-დემირი ნაჭიე ბუტუჩი, ქალის მიერ შესრულებული მამაკაცთა ეპიკური პოემები კოსოვოში....	24
ბექა ბიძინაშვილი კახური მუსიკალური დიალექტი, მისი ორნამენტიკა და შესრულების თავისებურებები ...	29
მაია გელაშვილი ინტერვიუ გურულ მომღერალ-ლოტბართან ტრისტან სიხარულიძესთან	34
თეონა რუხაძე აჭარული გუდასტვირი – ჭიბონი	41
ილია თავბერიძე ჯორჯ ბალანჩინი გურიაში	47
ნინო გიორგობიანი ახალი ტექნიკით ტრადიციის კვალდაკვალ	51

სარედაქციო წერილი

წარმოგიდგენთ ჟურნალ „ქართული ფოლკლორის“ მორიგ, 2023 წლის ბოლო ნომერს.

ახალ ნომერზე მუშაობისას კვლავ შევეცადეთ, თქვენთვის მრავალფეროვანი და საინტერესო თემატიკა შემოგვეთავაზებინა; ამავე დროს, ფოლკლორის კვლევით დაინტერესებული მეტი ახალგაზრდა ავტორი წარმოგვეჩინა.

ჟურნალის მე-4 ნომერში გამოქვეყნებული სტატიები შეეხება ქართულ ტრადიციულ მუსიკასა და საეკლესიო გალობას, ზეპირსიტყვიერებას, ეთნოგრაფიასა და გამოყენებით ხელოვნებას, მუსიკალურ დიალექტს, ხალხურ საკრავსა და მსოფლიო კულტურულ მემკვიდრეობას.

რუბრიკაში, რომელიც ქართულ ხალხურ სიმღერას ეძღვნება, სანდრო ნათაძე ცნობილ ქართველ ეთნომუსიკოლოგ იოსებ ჟორდანიას მიერ შემოთავაზებული უძველესი მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი 17 კრიტერიუმის მიხედვით განიხილავს გურიაში, აჭარასა და იმერეთში გავრცელებულ „ნადურ“ (ყანურ) სიმღერებს. შედეგად, ავტორი გვიჩვენებს, თუ როგორ ვლინდება მათში უძველესი მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი ყველა ნიშან-თვისება. სტატია წარმოდგენას გვიქმნის არა მხოლოდ „ნადურის“ მახასიათებლებზე, არამედ იოსებ ჟორდანიას მნიშვნელოვან ნაშრომსა და მოსაზრებებზე.

კახური სიმღერის შესრულების თავისებურებებზე ბექა ბიძინაშვილის სტატიის მთავარი თემაა. ბექას სამეცნიერო ინტერესებს მისი, როგორც ლოტბარისა და მომღერლის, პრაქტიკული გამოცდილება უდევს საფუძვლად. სტატიაში, რომელიც „ქართული მუსიკალური დიალექტის“ რუბრიკაშია წარმოდგენილი, ავტორი მსჯელობს კახური მუსიკალური დიალექტისათვის დამახასიათებელ მელიზმატიკაზე, გვიჩვენებს ჩახვევების სხვადასხვა ვარიანტს და საკუთარ მოსაზრებებს ამყარებს მის მიერვე ჩაწერილი მთხრობელების, კახური სიმღერის გამორჩეული შემსრულებლების, საინტერესო განმარტებებით.

XIX საუკუნეში ქვემო იმერეთში მოღვაწე მგალობელს, სიმონ ფირცხალავას, იმავე – სიმონა კუტს, ეძღვნება სტატია, რომლის ავტორიც საეკლესიო გალობის ახალგაზრდა მკვლევარი ბესო მახათაძეა. ბესო მოგვითხრობს მეფის რუსეთის პერიოდში ხონის წმინდა გიორგის სასწავლებლისა და მისი სამგალობლო სკოლის ისტორიას, გვაწვდის საინტერესო ცნობებს სიმონ ფირცხალავასა და მისი მოწაფეების – იმერეთში მოღვაწე მგალობლების შესახებ. ორი საუკუნის წინანდელი ამბების თხრობისას, გამოქვეყნებულ წყაროებთან ერთად, ავტორი ფართო საზოგადოებისათვის უცნობ საარქივო მასალასაც იყენებს, რაც ნაშრომს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის.

ქართული ხალხური ეპოსის გმირის, ამირანის, შესახებ წერს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დოქტორანტი ანა ივანაშვილი. იგი თანმიმდევრულად გვიამბობს გმირის თავგადასავალს: შობასა და სიჭაბუკეს, ბრძოლას, ჰუმბრისს, ტრაგედიას და მოკლე სტატიის ფარგლებში ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ქართული ზეპირსიტყვიერების ამ უმნიშვნელოვანესი ძეგლის ყველა ძირითად მახასიათებელზე.

თბილისელ მეგზოვეებზე გვიამბობს სტატია, რომელსაც „ეთნოგრაფიის“ რუბრიკაში ჟურნალისტი და ბლოგერი ნანა სიხარულიძე გვთავაზობს. ძველ პერიოდულ გამოცემებში მოძიებული ცნობების მიხედვით ავტორი ჯერ მეფის რუსეთის, შემდეგ კი საბჭოთა საქართველოში მცხოვრებ თბილისელ მეგზოვეებზე ფართო მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილ და საინტერესო ამბებს გადმოგვცემს, თუმცა მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლება და გვიხატავს თანამედროვე მეგზოვეების პორტრეტებსაც, რომელთაც საფუძვლად პირადი ინტერვიუები უდევს.

საოჯახო სახელოსნოს „Giorgio Biani“ დამფუძნებელი, ხელოვნებათმცოდნე ნინო გიორგობიანი „სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების“ რუბრიკაში საკუთარი საოჯახო სახელოსნოს შესახებ მოგვითხრობს და ამ საქმეში თავის გამოცდილებას გვიზიარებს. სტატიიდან არა მხოლოდ თითბერზე ტვიფრული გრაფიკის ინოვაციური ტექნიკის შესახებ შეიტყობთ, არამედ ნინოს მიერ შექმნილ, ქართული ტრადიციული ხელოვნებით შთაგონებულ სამკაულებსაც დაათვალიერებთ.

რუბრიკა „ხალხური საკრავი“ ამჯერად აჭარულ ჩასაბერ ინსტრუმენტ ჭიბონს ეძღვნება. სტატიის ავტორი თეონა რუხაძე სხვადასხვა წერილობითი წყაროს საფუძველზე აღადგენს ჭიბონის ისტორიას, გვიყვება საკრავის მიერ XX საუკუნეში განვლილი გზისა და დღევანდელი თაობაზე. სტატიას ახლავს საინტერესო საილუსტრაციო მასალა: ფოტო, აუდიო და ვიდეომასალები, რომლებიც ჭიბონის შესახებ წარმოდგენას შეუქმნის მათაც, ვისთვისაც ეს საკრავი ჯერ კიდევ უცნობია.

რუბრიკა „ფოტოისტორია“ ამერიკაში მოღვაწე ქართველი ქორეოგრაფის, ბალანჩინაძეების ცნობილი მუსიკალური დინასტიის წარმომადგენლის, ჯორჯ ბალანჩინის საქართველოში სტუმრობის ამსახველ კადრებს ეთმობა. ჟურნალისტი და მკვლევარი ილია თავბერიძე წარმოგვიდგენს სტატიას, რომელიც 1962 წელს, მრავალწლიანი განშორების შემდეგ, ბალანჩინის სამშობლოში ჩამოსვლისა და ნათესავებთან შეხვედრის ისტორიას შეეხება. ეს ამბავი განსაკუთრებულ ემოციებს იწვევს. გულგრილად გვერდს ვერ აუვლით ეპიზოდებს, რომლებშიც ბალანჩინის მიერ ქუთაისში მამის, მელიტონ ბალანჩინაძის, საფლავის მონახულება, გელათის მონასტერში განცდილი ემოციები თუ ოზურგეთში გურული სიმღერითა და ცეკვით მიღებული შთაბეჭდილებებია გადმოცემული.

გურული სიმღერის ოსტატს, სიხარულიძეების მომღერალი გვარის წარმომადგენელს, ტრისტან სიხარულიძეს, ესაუბრა ეთნომუსიკოლოგი მაია გელაშვილი. ვრცელ და საინტერესო ინტერვიუში წაიკითხავთ 85 წლის მომღერლის მიერ წინაპრების, ბავშვობის, გურულ სიმღერასთან დამოკიდებულებისა და ხანგრძლივი პროფესიული გამოცდილების შესახებ.

ტრადიციულად, არც ამ ნომერში დავივიწყეთ მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობით დაინტერესებული მკითხველი, რომელსაც ამჯერად კოსოვოში მოგზაურობას ვთავაზობთ. ფრანგი ეთნომუსიკოლოგი ფრანსუაზ არნო-დემირი კოსოვოში ქალი მომღერლის, ნაჯიე ბიტიჩის, მიერ მამაკაცთა ეპიკური პოემების შესრულების თაობაზე მოგვითხრობს. სტატია აერთიანებს საინტერესო თემებს, მათ შორის, კოსოვოს უახლეს ისტორიას, ამ ქვეყნის ტრადიციული მუსიკის თავისებურებებს, ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარებს და მომღერალ ნაჯიე ბიტიჩის. სასიამოვნო თხრობის მანერით გადმოცემულ ამბებთან ერთად, სტატიაში ნაჯიეს შემოქმედების ამსახველ საინტერესო მუსიკალურ მაგალითებსაც გაცნობით.

ასე გამოიყურება ჩვენი ჟურნალის მე-4 ნომერი, რომელშიც, იმედს ვიტოვებთ, თქვენთვის საინტერესო არაერთ ამბავს ამოიკითხავთ.

გმადლობთ ერთგულებისთვის.

მომავალ შეხვედრამდე.

ავტორი: ალექსანდრა



როგორი იყო პირველი მრავალხმიანი სიმღერა?



წინასიტყვაობა

ყველაფერი დაიწყო 2016 წელს, როდესაც მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრის დირექტორმა, რუსუდან წურჭუბია საჩუქრად გადმომცა სოსო ჟორდანიას ქართულ ენაზე ახლად თარგმნილი წიგნი „ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე“. მისი შრომებისა და ორიგინალური ხედვისადმი ინტერესი დიდია როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. მეც საჩუქრის მიღებისთანავე შევუდექი ამ ნაშრომის კითხვას.

წიგნში საუბარია ხალხური მრავალხმიანობის წარმოშობის შესაძლო მიზეზების, მისი შემდგომი დახვეწისა და განვითარების გზების შესახებ, აგრეთვე იმ პირობებისა და პროცესების თაობაზე, რომლებმაც მრავალხმიანობის არაერთი კერის გაქრობა გამოიწვია. თუმცა ჩემთვის ყველაზე საინტერესო აღმოჩნდა მესამე თავი, რომელშიც განხილულია უძველესი მრავალხმიანობის ნიმუშისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები. ბუნებრივია, უაღრესად საინტერესოა იმის ცოდნა, თუ როგორ უძერდა უძველესი მრავალხმიანი სიმღერა.

სოსო ჟორდანიას მოჰყავს 17 კრიტერიუმი, რომლებიც დამახასიათებელი იყო პირველადი მრავალხმიანობის ნიმუშისთვის. დავიწყე კრიტერიუმების კითხვა და თავიდანვე მძლია ჩემმა წინასწარგანწყობამ, შესაბამისად, სუბიექტურობამ და დავიწყე მათი მორგება გურულ-ქობულეთურ-იმერულ ნადურ სიმღერებზე.

რატომ სუბიექტურობამ?

მე, როგორც ხალხური სიმღერის პრაქტიკოს შემსრულებელს, გურულ-ქობულეთურ-იმერული ყანური („ყანური“ კოლექტიური შრომის, ე.წ. „ნადური“ სასიმღერო რეპერტუარის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა, რომელიც სიმინდის თოხნის დროს ითქმოდან) სიმღერების მიმართ, მიზეზთა გამო, განსაკუთრებული ინტერესი მაქვს. ნადური სიმღერა ზემოჩამოთვლილ რეგიონებში ოთხხმიანია (იშვიათად, სამხმიანიც) და ორ გუნდად სრულდება.

ვაგრძელებდი ამ 17 კრიტერიუმის კითხვას და ყოველი მომდევნო კრიტერიუმი კიდევ უფრო ესადაგებოდა ნადურ (წინამდებარე სტატიაში მხოლოდ გურულ-ქობულეთურ-იმერული ყანური სიმღერები იგულისხმება) სიმღერებს. მოგვიანებით თავად ავტორს, ბატონ სოსოს, მივწერე და მესამე თავთან დაკავშირებით გვითხე, შემორჩა თუ არა დღესდღეობით ისეთი სიმღერა, რომელიც ამ 17 კრიტერიუმს აკმაყოფილებდა და რომელიც, მისი აზრით, ყველაზე მეტად გვაახლოებს უძველეს მრავალხმიანობასთან. ბატონი სოსოს პასუხმა არ დააყოვნა. მისი თქმით, ჩვიდმეტს არა, მაგრამ რამდენიმე კრიტერიუმს აკმაყოფილებს სვანური საფერხულო სიმღერები და პიგმეების მუსიკალური ფოლკლორი. პასუხად ამოვწერე აღნიშნული კრიტერიუმები და დავურთე ჩემივე კომენტარები იმის თაობაზე, თუ როგორ ესადაგებოდა, ჩემი აზრით, ეს კრიტერიუმები ნადურ სიმღერებს. ბატონი სოსო გაეცნო ჩემს მოსაზრებებს და მირჩია, ამ თემაზე სადოქტორო კვლევა ჩამეტარებინა (შეთავაზებაზე, მიზეზთა გამო, უარის თქმა მომიწია).

თუმცა წინამდებარე ჟურნალის ფორმატი იძლევა იმის საშუალებას, რომ დანვრილებით გაგიზიაროთ ჩემი მოსაზრებები, რატომ მიმაჩნია ნადური სიმღერა უძველესი მრავალხმიანობის ნიმუშად.

ამაში დამეხმარება ბატონი სოსოს მიერ მოყვანილი 17 კრიტერიუმი, რომელთაც დავურთე ჩემი კომენტარები ყანური სიმღერის შესახებ.

კითხვას, თუ რატომ მხოლოდ ეს 17 კრიტერიუმი, თავად წიგნის ავტორი სცემს პასუხს. მან აღნიშნული კრიტერიუმები შეკრიბა გეოგრაფიულად იზოლირებული მრავალხმიანობის სხვადასხვა კერიდან, სადაც ყველაზე მეტია უძველესი ნიმუშის ან ამა თუ იმ მახასიათებლის შემონახვის ალბათობა.

უძველესი მრავალხმიანობის მახასიათებლები/კრიტერიუმები:

1. „კაცობრიობის უძველესი სასიმღერო ტრადიცია, როგორც ჩანს, აგებული იყო ანტიფონური და რესპონსორული სიმღერების პრინციპებზე. სოლისტისა და ჯგუფის, ანდა ორი ჯგუფის მიერ მღერა კაცობრიობის მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უძლიერესი უნივერსალია. მას ვხვდებით არა მარტო მრავალხმიან, არამედ ერთხმიან კულტურებშიც. შესაბამისად, მონაცვლეობით სიმღერა ძალიან მოსალოდნელია, რომ ყოფილიყო აფრიკიდან გამოსული ჩვენი წინაპრების სასიმღერო ტრადიციის ერთ-ერთი მახასიათებელი“.

– ნადური სიმღერა ანტიფონურია და სრულდება ორი ჯგუფის/გუნდის მონაწილეობით, რითაც ამ კრიტერიუმს ერთმნიშვნელოვნად სცემს პასუხს.

2. „მოსალოდნელია, რომ სიმღერაში მონაწილეობდა ჯგუფის ყველა წევრი. რაც უფრო არქაულია სასიმღერო მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო აშკარაა, რომ იქ არ ხდებოდა დამსწრე საზოგადოების დაყოფა „შემსრულებლებსა“ და „მსმენელებზე“. მსმენელთა ჯგუფის გამოყოფა კაცობრიობის ისტორიაში გაცილებით უფრო გვიანდელი მოვლენაა. სასიმღერო ტრადიციისა და ჟანრების დაყოფა ქალებისა და კაცების სიმღერებად და, მით უმეტეს, მკაცრი რეგლამენტის დაწესება, ასევე გვიანდელი უნდა იყოს. თუმცა, რა თქმა უნდა, თუ ამას სიტუაცია მოითხოვდა, შესაძლოა, ზოგიერთ სიტუაციაში კაცებს (ან ქალებს) ცალკეც ემღერათ. ეს, შესაძლოა, მომხდარიყო, მაგალითად, მაშინ, როცა კაცების ჯგუფი ნანადირევთან მყოფ ლომებს შეუტევდა ნანადირევის წასართმევად“.

– ნადში ნადურის მღერის დროს აბსოლუტურად ყველა წევრი ჩართული იყო სიმღერაში. მიზეზი მარტივია – ნადურს მღეროდნენ იმისთვის, რომ ორჯერ მეტი ენერგიით ემუშავათ. სიმღერის დატვირთვა ამ შემთხვევაში ძალიან პრაქტიკული მიზეზებით იყო განპირობებული. ეთნომუსიკოლოგ ვლადიმერ ახოზაძეს ნადური სიმღერის უზუცესი შემსრულებელი ჰასან როყვა ინტერვიუში ეუბნება: „თუ სიმღერა (ნადური – ს.ნ.) არ იქნებოდა, ყანას არ იმუშავებდა კაცი, ყანის მათრახი, როგორც ცხენს მათრახი უნდა, იყო სიმღერა“. შესაბამისად, ამ შედეგის მისაღწევად ნადში ჩართული ყველა წევრი მღეროდა. ხმების გაორმაგების ფუფუნება იყო მხოლოდ შემხმობარებსა და ბანებში.



ქობულეთი. ქამილ ტაკიძის გუნდი. ივეტ გრიშოს ექსპედიცია – 1967წ.

3. „რიტმი ძალიან მკვეთრად უნდა ყოფილიყო ჩამოყალიბებული. ზუსტად განსაზღვრული მეტრო-რიტმი უნივერსალურია მსოფლიოს მრავალხმიან ტრადიციათა უდიდეს ნაწილში. რიტმის შეგრძნება კიდეც უფრო ღრმად ზის ადამიანის ტვინში, ვიდრე მელოდიის სიმაღლებრივი განსაზღვრა“.

– ნადური სიმღერის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი მკვეთრად ჩამოყალიბებული რიტმია, რომელიც განსაზღვრულ მომენტებში იცვლება. მკვეთრად განსაზღვრული რიტმისთვის კი პასუხისმგებელია მეორე, იგივე შუა ხმა, ანუ „მთქმელი“.

4. „სიმღერა აუცილებლად იქნებოდა დაკავშირებული ცეკვასთან, ანუ სხეულის რიტმულ მოძრაობასთან. რიტმისთვის სხეულის მოძრაობის აყოლება ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ფენომენია ადამიანის ფსიქოლოგიაში. დღესაც კი, როცა ისმენენ რიტმულ მუსიკას, ადამიანების დიდი ნაწილი გაცნობიერების გარეშე იწყებს რიტმისთვის სხეულის მოძრაობის აყოლებას“.

– ნადური არ სრულდებოდა სტატიკურად, მისი შესრულების ბუნებრივი გარემო იყო ყანა, მიწასთან მუშაობა, რომელიც თავისთავად მოითხოვს თოხის მეშვეობით სხეულის მოძრაობის აყოლას სიმღერის რიტმზე. მიუხედავად იმისა, რომ ეს არ არის ცეკვა, როგორც ხელოვნების (დღევანდელი გაგებით) ერთ-ერთი ჟანრი და გამომსახველობითი ფორმა, სხეულის რიტმულ მოძრაობას გულისხმობს, რომელსაც კონკრეტული, პრაქტიკული დანიშნულება/ფუნქცია ენიჭება.

5. „ხელებისა და ფეხების მიერ გამოცემული ხმების გამოყენება რიტმის ასაყოლებლად ასევე აშკარად იქნებოდა წარმოდგენილი ჩვენი წინაპრების მუსიკალურ ტრადიციებში. ტაშის ცემა და ფეხების დარტყმა მიწაზე ალბათ ფართოდ გამოიყენებოდა, მოსალოდნელია, რომ მეტი ეფექტისთვის სასროლად მომზადებული ქვების ერთმანეთზე დარტყმაც გამოეყენებინათ, რაც საკრავიერი მუსიკის პირველ ელემენტად შეიძლება ჩაითვალოს“.

– ნადური სიმღერის დროს თოხის მიერ გამოცემულ ხმას ქართული ხალხური მუსიკის მკვლევარი და თავად პრაქტიკოსი შემსრულებელი ავქსენტი მეგრელიძე (1877-1953), რომელიც სიცოცხლეშივე მოესწრო ნადური სიმღერის ყანაში შესრულებას, წერილში „ნადური სიმღერები“, შემდეგნაირად

ახასიათებს: „60-70 კაცის თოხის რაკარუკი ისე მშვენივრად, რითმულად ეთანხმებოდა სიმღერას (ნადურს), რომ გეგონებოდა, დოლი უკრავს და დოლის თანხლებით მიდის სიმღერაო“. აქედან გამომდინარე, ეს კრიტერიუმიც შეგვიძლია, დავუშვათ ნადურ სიმღერასთან მიმართებით.

6. „სასიმღერო შესრულების სტილი, როგორც ჩანს, იქნებოდა უაღრესად ხმამაღალი. გეოგრაფიულ იზოლანტებში ყველაზე უფრო კარგად შემორჩენილი მრავალხმიანი სასიმღერო ტრადიციები, როგორც წესი, უაღრესად ხმამაღლა იმღერება“.

– ნადური სიმღერა თავისი ბუნებით ხმამაღალი სიმღერაა. ეთნოფორები, რომლებიც ნადურ სიმღერებს მოესწრნენ, აღნიშნავენ, რომ ნადური სიმღერა ხმამაღლა სრულდებოდა და კულმინაციას აღწევდა ბოლო მუხლებში.

7. „პირველადი მუსიკის მეტრი, ალბათ, იქნებოდა ორწილადი, ანუ 2/4 ან 4/4. ორწილადი მეტრი გაბატონებულია უმეტეს რეგიონებში. პირველმა აფრიკელმა ფოლკლორისტმა ჯორჯ ბლანტამ აფრიკული მუსიკის შესახებ ისიც კი თქვა, რომ აფრიკული მუსიკა ყოველთვის ეყრდნობოდა ორწილად მეტრს. აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიგმეების მუსიკალური ტრადიციებში მიღებულია ოთხთვლიანი მეტრი, სადაც თითოეული თვლა შედგება სამი სწრაფი თვლისაგან. შესაბამისად, 4/4-ის მაგივრად ვიღებთ 12/8-ს. ეს მეტრი განსაკუთრებით კარგადაა ცნობილი ჯამბის მუსიკოსებს შორის „სვინგის“ სახელწოდებით. ისიც მოსალოდნელია, რომ უძველესი მუსიკალური ტრადიციისათვის დამახასიათებელი ყოფილიყო 2 და 3 თვლების დაპირისპირებაზე აგებული რთული რიტმული სინკოპები და პოლირიტმია, რაც ძალიან ხშირია აფრიკაში“.

– ნადურის დასაწყისში თავისუფალი ზომაა. მიუხედავად ამისა, ძირითადი ნაწილი არის 2/4-სა და 4/4-ზე. იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება 3/4-ზე. თუმცა კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ნადურის ძირითადი ნაწილი სწორედ 2/4-სა და 4/4-ზეა აგებული.

8. „შესრულების ტემპი მოსალოდნელია, რომ თანდათან ჩქარდებოდა. ესეც ძალიან ფართოდ არის დამახასიათებელი ტრადიციული მომღერლებისათვის, რომლებიც სიმღერა-ცეკვის შესრულებისას, როგორც წესი, ტემპს უმატებენ ხოლმე. ეს მოვლენა არამარტო ტრადიციული მუსიკოსებისთვის არის დამახასიათებელი. კლასიკური მუსიკის მასწავლებლებმაც კარგად იციან, რომ სტუდენტების დიდი ნაწილი შესრულებისას ტემპს თანდათან უმატებს. სწორედ ამიტომაც უფრო ადვილი, სხვა ადამიანს ააყოლო რიტმი, ვიდრე მეტრონომს – როცა მეტრონომს აყოლებ რიტმს, გარკვეული დროის შემდეგ გვეჩვენება, რომ მეტრონომი ნელდება!..“

– ზოგადად, ტემპის ზრდა (თანდათან აჩქარება) და დინამიკის გაძლიერება, ფაქტობრივად, უნივერსალურია. ნადურის ტემპი ცვალებადია, იწყება ნელა და ეტაპობრივად ჩქარდება.

9. „გარდა ტემპისა, საფიქრებელია, რომ უძველესი სიმღერის ტონალობაც თანდათან მაღლა-მაღლა მიიწევდა. კარგადაა ცნობილი, რომ ტონალობის მაღლა აწევა იწვევს მუსიკის ემოციური ძალის ზრდას. ესეც ფართოდ არის დამახასიათებელი ტრადიციული შემსრულებლებისათვის. მკითხველს შევახსენებ ქართველ ეთნომუსიკოლოგებს შორის კარგად ცნობილ ფაქტს, რომ სვანი და რაჭველი მომღერლები, როგორც წესი, უფრო დაბლა იწყებენ საფერხულო სიმღერებს იმისათვის, რომ ჰქონდეს სივრცე სიმღერის განმავლობაში ტონალობის მაღლა აწევისათვის. თანამედროვე პოპულარულ სიმღერებშიც ტონალობის მაღლა აწევა ლამის უკვე შაბლონად იქცა“.

– ნადური ტონალობის თვალსაზრისითაც ცვალებადია; იწყება დაბლიდან და ამალლების კენაა მიდრეკილი. ნადურის ტონალობამ ძალიან მაღლა რომ არ აიწიოს, ამისათვის პასუხისმგებელია შემხმობარი (გაბმული ხმა), რომელიც ცდილობს ტონალობის „დაჭერას“.

10. „პირველადი სიმღერა იქნებოდა არა მარტო ჯგუფური, არამედ მრავალხმიანიც, თანაც ჰარმონიაში უპირატესობა უნდა ჰქონოდა მძაფრი სეკუნდური ხმოვანების ინტერვალებს. ცნობილია, რომ დისონანსური

ინტერვალები ყველაზე მეტად იქცევდნენ ყურადღებას და ყველაზე დიდ აუდიოფექტს ახდენდნენ მსმენელზე (უკვე აღვნიშნე, რომ ავტომატური სიგნალებზე ხშირად ჟღერს ხოლმე დისონირებული ინტერვალები, რადგან ისინი უფრო სწრაფად იქცევენ გულმაგიწი ან დაბნეული ფეხით მოსიარულების ყურადღებას)“.

– ეს კრიტერიუმი კარგად ჩანს ნადურ სიმღერებში, რომლებშიც გვხვდება სეკუნდური ინტერვალები.

11. „ბურდონულ მრავალხმიანობას კარგი შანსი აქვს, რომ ჩაითვალოს კაცობრიობის უძველესი მუსიკალური ტრადიციის ნაწილად. მართალია, ბურდონული არაა ფართოდ გავრცელებული აფრიკაში, მას ჩვენ მაინც ვხვდებით აფრიკის რიგ კულტურებში (მაგ., მასაებში, კრელეში, პიგმეებს შორისაც). ბურდონი, მით უმეტეს, მჭახე სეკუნდებთან შეფარდებაში, გვხვდება მსოფლიოს უამრავ იზოლირებულ რეგიონში, რაც კიდევ ერთხელ მიგვიჩვენებს ბურდონის ფენომენის უაღრესად ფართო გავრცელებას“.

– ნადურ სიმღერაში ბურდონი გვხვდება შემხმობარის სახით, რომელსაც სიმღერაში გაბმულად, უმოძრაოდ უჭირავს ერთი ნოტი. თუმცა გვხვდება ისეთი ნადური სიმღერები, რომლებშიც შემხმობარი მოძრაობს. აქვე აღვნიშნავ, რომ ტონალობის თვალსაზრისით, შემხმობარი მიიჩნევა მაღალ ხმად. ტონალობით ის უტოლდება როგორც მეორე, ისე პირველ ხმას.



„ყუმურის ნადური“ – ყუმურ-დუცხუნის გუნდი. ხელმძღვანელი გივი ჭაფოძე, ედიშერ გარაყანიძის ექსპედიცია, რეჟისორი – დიმიტრი გუგუნივა. 1988წ.

12. „ბურდონზე კიდევ უფრო ფართოდ არის გავრცელებული ოსტინატური მრავალხმიანობა. ოსტინატო, ანუ ერთი და იმავე ფრაზის მრავალგზის გამეორება, თვით მუსიკის ბუნებაა. ასე რომ, გავრცელების თვალსაზრისით, ოსტინატოს პირველობა არ უნდა გაგვიკვირდეს. ბურდონი და ოსტინატო ხშირად თანაარსებობენ და რიტმული ბურდონი და ოსტინატო შეიძლება ზოგჯერ ისე ადვილად გადავიდნენ ერთმანეთში, რომ მათი ზუსტი გამოცალკევებაც კი გაჭირდეს“.

– ნადურ სიმღერებში ვხვდებით ოსტინატური მრავალხმიანობის ეპიზოდებს, განსაკუთრებით – დამასრულებელ მუხლებში.

13. „ადრეულ სასიმღერო ტრადიციაში ბანის ფუნქცია (როგორც დაბალი ხმისა), ალბათ ჯერჯერობით არ იქნებოდა ცალკე გამოკვეთილი. ასეა დღესაც აფრიკის მრავალხმიან ტრადიციებში, სადაც ბურდონი და ოსტინატო ხშირად ფაქტურის შუაში იმყოფება. ასეა აგრეთვე უძველესი ფენის ბულგარულ, ლატვიურ, ტიბეტურ, ვიეტნამურ, ნურისტანულ მრავალხმიან სიმღერებში. ბანის ფაქტურის შუაში მოთავსება ქართულ სიმღერებში გვხვდება გურულ-აჭარულ ნადურებში, კერძოდ, ნადურის საწყის, სამხმიან მონაკვეთში, სადაც გაბმული ბანი (შემხმობარი) ფაქტურის შუაში იმყოფება“.

– აქ თავად ბატონი სოსო აღნიშნავს ბანის ფუნქციას გურულ-აჭარულ ნადურებში. თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ უბანო, ანუ სამხმიანი, ნადური სიმღერები გვხვდება მაღალმთიან გურიაში, სურებში, ვან-ზომლეთში, ყუმურში (იმერეთია, თუმცა სურების ნადურის იდენტურია).

14. „იოდლი (ჩვენებურად, კრიმანჭული), ასევე შეიძლება, უძველესი სასიმღერო ტრადიციის შემადგენელი ნაწილი ყოფილიყო. მართალია, იოდლი უამრავ ქვეყანაში არ გვხვდება, მაგრამ ის მაინც ფართოდ არის გავრცელებული და, რაც მთავარია, გვხვდება ბევრ გეოგრაფიულად იზოლირებულ რეგიონში (აფრიკა, ევროპა, წყნარი ოკეანის კუნძულებზე)“.

– იოდლი (ჩვენებურად, კრიმანჭული, გამყივანი) ყველა ნადურ სიმღერაში მონაწილე ხმაა. შესაბამისად, ეს კრიტერიუმიც ცალსახად ესადაგება ნადურ სიმღერას.

15. „სიმღერაში სიტყვიერი ტექსტი ან ძალიან ცოტა იქნებოდა, ან საერთოდ არ იქნებოდა გამოყენებული. არ დაგვაგინწყდეს, საუბარია ისეთ ისტორიულ შორეულ პერიოდზე, როცა ჯერ დანაწევრებული მეტყველება საერთოდ არ იყო ჩამოყალიბებული. შესაბამისად, სიტყვების მაგივრად, ალბათ, გამოყენებული იქნებოდა მანტრას მსგავსი გამეორებადი მელოდიურ-რიტმული ფორმულები. გამეორებადი ფორმულა ძლიერი მექანიზმია ადამიანის ტვინის შეცვლილ მდგომარეობაში გადასაყვანად. უტექსტო სიმღერებს (ანუ გლოსოლალიებზე აგებულ სიმღერებს) უამრავ კულტურაში გხვდებით, მით უმეტეს, კულტურის უფრო არქაულ ფენებში. პიგმეების სიმღერებში საერთოდ არ არის სიტყვიერი ტექსტი“.

– ნადურ სიმღერებში ტექსტის მნიშვნელობა მინიმუმამდეა დაყვანილი. ნადურში ტექსტი მხოლოდ დასაწყისში გამოიყენება და უმეტეს შემთხვევაში – ისიც მთქმელის (შუა ხმის/დამწყების) მიერ. ძირითადად, ნადური სიმღერა აგებულია მნიშვნელობადაკარგულ სამღერისებზე.

16. „კარგი ზანსია იმისა, რომ ასეთი უძველესი სასიმღერო ტრადიცია აგებული ყოფილიყო უნახევარტონო, ანჰემიტონურ პენტატონიკურ კილოში“.

– ნახევარი ტონი არ იყო და ვერც იქნებოდა ნადური სიმღერისთვის დამახასიათებელი. ამასვე მეტყველებს ყველა ის თეორია, რომლებიც ქართული ხალხური სიმღერის კილოურ წყობას ეხება. ამ თეორიების მიხედვით, ქართული მუსიკის კილოური წყობისთვის დამახასიათებელია მთელი ტონის კენ უფრო მეტი მიხრილობა.

17. „დაბოლოს, შესრულების პროცესში მონაწილეები შედიოდნენ ტრანსში, სადაც ჯგუფის ყველა წევრი კარგავდა ინდივიდუალობას და იქცეოდა უფრო დიდი ერთეულის, ჯგუფის, ნაწილად. ტრანსში შესვლა და ჯგუფური ინტერესების წინ წამოწევა იყო მთელი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ქმედების საბოლოო მიზანი“.

– ნადურის დამამთავრებელი მუხლი, პრაქტიკულად, ტრანსში შესვლაა, რამდენადაც ყველა ხმა, ფაქტობრივად, ერთ სამღერისს იყენებს მღერის დროს და ტონალობა კულმინაციას აღწევს. სწორედ ამ დროს იკარგება ინდივიდუალობა და მომღერალთა ჯგუფი იქცევა ერთ მთლიანობად.

დასკვნის სახით, ს. ჟორდანიას 17 კრიტერიუმის განხილვას ასე აჯამებს:

„შესაბამისად, ეს იყო ხმამაღალი სიმღერა, იგი სრულდებოდა დიდი ჯგუფის ყველა წევრის მიერ და აგებული იყო ანტიფონურ მონაცვლეობაზე. რიტმი ძალიან აშკარად იყო გამოკვეთილი როგორც მელოდიასა და ჰარმონიაში, ისე შემსრულებლების მიერ ტაშის ცემით, ფეხების მიწაზე დარტყმით და ქვების ერთმანეთზე დარტყმით. ზოგადი ხმოვანება იყო მრავალხმიანი, სადაც მჭახე სეკუნდური ინტერვალები თამაშობდა წამყვან როლს; შესრულების ტემპი, ისევე როგორც ტონალური ცენტრი, თანდათან ზევით მიიწევდა და უფრო და უფრო დინამიური და ემოციური ხდებოდა; სიტყვიერი ტექსტის მაგივრად გამოიყენებოდა მანტრას მსგავსი მაგიური სიტყვები, რომელთა გამეორება ეხმარებოდა მონაწილეებს ტრანსში შესვლაში. მრავალხმიანი ფაქტურის საფუძველი იყო ოსტინატო და ბურდონი. სიმღერას თან ახლდა ცეკვა, რომელიც, შესაძლოა, რამდენიმე საათს გაგრძელებულიყო. ამ უძველესი შესრულების საერთო მიზანი იყო მონაწილეების კოლექტიური განცდის მდგომარეობაში შეყვანა“.

– იმის საილუსტრაციოდ, თუ რამდენად ზუსტად ესადაგება ზემოთ აღწერილი სურათი ნადურის საშემსრულებლო ფორმასა და, ნაწილობრივ, შინაარსს, გთავაზობთ ქობულეთურ ნადურს „ჯიქურა – თეთრი ქორი“ ანსამბლ „ადილეს“ შესრულებით:



ამგვარად, ზემოჩამოთვლილ კრიტერიუმებზე ჩემი კომენტარები ნადური სიმღერის არქაულობის შესახებ მეტყველებს. ამავე დროს, ერთი შეხედვით, ნადური სიმღერა თავისი მონუმენტურობითა და კომპლექსური აღნაგობით გვაფიქრებინებს, რომ ასე განვითარებული მუსიკალური სტრუქტურა დროში გამოცდილი მრავალხმიანი ამოვრცელების შედეგი უნდა იყოს. თუმცა, თუ კარგად დავუკვირდებით ნადურის თითოეულ ხმას, დავინახავთ, რომ მათ არ ახასიათებს რთული მელოდიური ხაზი და სიმღერის დახვეწილ ოთხხმიანობას სწორედ ამ „მარტივი“ ხმების ერთობლიობა ქმნის.

[1] ჟორდანია, იოსებ. (2016). ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე, ლოგოსი, გვ. 236-241.

[2] ნადი – შრომის დროს ურთიერთდახმარების ყველაზე გავრცელებული ფორმა. ნადის დროს სიმღერა მშრომელებისთვის მოტივაციისა და ენერგიის წყარო იყო. იხ. [http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index-
.php/%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%98](http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%98)

[3] თავბერიძე, ილია. (2006). გურული ნადური. აფქსენტი მეგრელიძე, თბილისი, გვ. 13-14.



ავტორი: სანდრო ნათაძე - ფილოსოფოსი,
ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის აქაივარიუსი
და საერთაშორისო ურთიერთობების სამსახურის კოორდინატორი

სიმონა კუტი – ქვემო იმერეთში გაღობის გამავრცელებელი (წმ. გიორგის ეკლესიასთან არსებული სასწავლებელი ხონში)



საქართველოში ეკლესია-მონასტრებთან ყოველთვის არსებობდა საგანმანათლებლო დაწესებულებები, სადაც სრულყოფილ ან ზოგად განათლებას იღებდნენ ნიჭიერი და სწავლით დაინტერესებული ახალგაზრდები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გელათის, მონამეთის, კაცხის, ჭელიშის, სვეტიცხოვლისა და შიომღვიმის სამონასტრო სკოლები. აქ განათლებამიღებული ადამიანები თავიანთ ცოდნას ქვეყანას ახმარდნენ.

ქვემო იმერეთში, დაბა ხონში, წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიასთან არსებობდა სასწავლებელი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა მთელ დასავლეთ იმერეთში.

უცნობია, როდის დაარსდა სასწავლებელი, თუმცა გვხვდება ცნობები, რომ XVII-XVIII საუკუნეებში ამ სკოლაში არაერთი საეკლესიო მოღვაწე აღიზარდა.

სხვადასხვა ისტორიული წყაროს შეჯერების საფუძველზე ჩანს, რომ 1814 წლიდან სასწავლებელს ხელმძღვანელობდა იმერეთში ქართული საეკლესიო გაღობის ცნობილი გამავრცელებელი, სრული მგალობელი სიმონ ფირცხალავა, იგივე სიმონა კუტი.

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, „კუტი“ საპყარს ნიშნავს, ხოლო საპყარი – „ფერხებ დაშავებულს“. სიმონას მართლაც ჰქონდა ფიზიკური ნაკლი, ქვედა კიდურების განუვითარებლობის გამო, მას დამოუკიდებლად გადაადგილება არ შეეძლო. თუმცა ამ ნაკლს ხელი არ შეუშლია მისთვის, რომ სასწავლებლისთვის ეხელმძღვანელა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც შემლუდული შესაძლებლობების ადამიანებისათვის არავითარი ხელშეწყობა არ არსებობდა. თავისი გონებრივი განვითარება და საგნების ზედმიწევნით ცოდნა მას საქმეს უმსუბუქებდა.

სიმონა წარმოშობით ხონიდან, კერძოდ, სოფელ მათხოჯიდან იყო. სხვადასხვა ცნობაზე დაყრდნობით, ის 1783 წელს დაბადებულია. ხონში ბავშვობიდანვე ჩაიყვანეს. იგი თავდაპირველად ცხოვრობდა და იზრდებოდა ეკლესიის გვერდით აგებულ საგანგებო შენობაში, „სასაპყრეში“, სადაც ფიზიკური ნაკლის მქონე ბავშვებს ათავსებდნენ.[i]

თავის აღზრდას სიმონა მთავარეპისკოპოს ანტონს (ჩიჭავაძე) უმადლოდა: „სიყრმით ჩემითგან აღვიზარდე რა მფარველობასა ქუეშე ნეტარხსენებულის მთავარ ეპისკოპოსის ანტონისა, სადაცა მომენიჭა უმადლესისა მადლითა სწავლა საღმრთო წერილისა, ეგრეთვე წერისა და გალობისა“.[ii]

სასაპყრედან სიმონა გადაიყვანეს ეკლესიის სასწავლებელში, სადაც თავი ისახელა კარგი სწავლითა და გამორჩეული დისციპლინით.

ხონის წმინდა გიორგის სასწავლებელი სასულიერო სემინარიის ფუნქციას ასრულებდა. აქ ისწავლებოდა საღმრთო წერილი (რაც აერთიანებდა წერა-კითხვას, ღვთისმეტყველებასა და გრამატიკას), მათემატიკა, კალიგრაფია, გალობა და საერო სიმღერა.

როგორც წყაროებიდან ირკვევა, სიმონა ყველა საგანს სრულყოფილად ფლობდა, თუმცა განსაკუთრებით დახელოვნებული საეკლესიო გალობაში ყოფილა. „ამ მაგლობელმა ბევრს ასწავლა გალობა, ბევრს დავიწყებული გაახსენა, ახლაც ბევრია იმერეთში მისი ნასწავლი მღვდლები და მაგალობლები“,[iii] – გვითხულობთ „ივერიის“ 1878 წლის ნომერში.

სიმონას დროს ხონის წმინდა გიორგის ეკლესია ცნობილი იყო გალობითა და წირვა-ლოცვის მშვენიერებით. მწუხრსა და ცისკარზე წიგნს ორჯერაც არ წაიკითხავდნენ, სულ გალობა ისმოდა. თუმცა წიგნის კითხვაც საოცარი მოსასმენი ყოფილა.[iv] ღვთისმსახურება კანანარხით (ან კანონარქი, კანანახი) სრულდებოდა, რაც მაგალობელთა გუნდისა და წიგნის მკითხველთა ხელმძღვანელობას ნიშნავს. სიმონა კუტს, სავარაუდოდ, კანანარხის ფუნქცია ჰქონდა.

სიმონა კუტის მოწაფეებს შორის არაერთი საზოგადო თუ საეკლესიო მოღვაწე იყო. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევიან ივლიანე წერეთელი და არისტოვლე (არისტო) ქუთათელაძე. აღსანიშნავია, რომ მათი მამებიც, გალობის ცნობილი ოსტატები: ბჟან წერეთელი და ვასილ ქუთათელაძე, სიმონას მოწაფეები იყვნენ. სიმონ კუტის ცოდნა და პედაგოგიური ოსტატობა ივლიანე წერეთლისა და არისტო ქუთათელაძის მაგალითზეც კარგად ჩანს.

ივლიანე წერეთელი იმ მაგალობელთა შორის იყო, ვისგანაც ფილიმონ ქორიძემ საგალობლები ჩაიწერა და ნოტებზე გადაიტანა. ივლიანე, რომელმაც იცოდა მთელი წლის (როგორც გამშვენებული, ისე სადა კილოს) საგალობლები, თავისი დროის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალობლად მიიჩნეოდა. სწორედ ამიტომ აირჩია ის საგალობლების გადამცემად გალობის აღმადგინებელმა კომიტეტმა 1884 წელს.

აუდიომაგალითი: ივლიანე წერეთლის, რაჟდენ ხუნდაძისა და დიმიტრი ჭალაგანიძის მიერ გადაცემული ერთ-ერთი საგალობელი. ასრულებს ანჩისხატის ტაძრის მაგალობელთა გუნდი





ივლიანე წერეთელი

არისტოვლე ქუთათელაძე ცნობილი პედაგოგი და არაერთი სასკოლო სახელმძღვანელოს (მათ შორის, ქართული ენისა და გეოგრაფიის) ავტორი იყო. გარდა საზოგადოებრივი და პედაგოგიური მოღვაწეობისა, მას ძველი საეკლესიო გალობაც ზედმიწევნით სცოდნია. ფილიმონ ქორიძის გადმოცემით: „ჩვენს მოღვაწეს, ბ. არისტო ქუთათელაძეს, ზედმიწევნით ცოდნია ზეპირი ძველი საგალობლები. მას უსწავლია ცნობილი მგალობლის სიმონ კუტისაგან ხონში და დამაწერინა ნოტებზე 551 ცალი საგალობლები, რომელნიც სავსეა მელოდირი სიტყვებით...“ [V]

1844 წლამდე სიმონას მოსწავლეები არ დაჰკლებია, მაგრამ რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიისა და ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების შემდეგ საეკლესიო მოღვაწეებისათვის, მათ შორის, მგალობლებისთვისაც, მდგომარეობა თანდათან გართულდა. საფრთხე შეექმნა ყველაფერ ქართულს, მათ შორის, ქართულ ენაზე ღვთისმსახურებასა და გალობას. ამის გამო, სიმონა ფინანსურ დახმარებას სთხოვს იმერეთის მიტროპოლიტ დავითს (წერეთელი). მისი თხოვნა რამდენიმე წლის შემდეგ დაკმაყოფილდა. ხაზინიდან მას ყოველწლიურად 50 მანეთი გამოუყვეს. თუმცა, სამწუხაროდ, ეს დახმარება მალე შეუწყდა, რის გამოც სიმონ კუტმა სიცოცხლის უკანასკნელი წლები სიღარიბეში გაატარა.

სიმონა ხონის სასწავლებლის უკანასკნელი ხელმძღვანელი იყო. მისი გარდაცვალების შემდეგ სასწავლებელმა მალევე შეწყვიტა არსებობა. ხონმა, მახლობელმა სოფლებმა და, ზოგადად, მთელმა ქვემო იმერეთმა მისი სახით დაკარგა საუკეთესო მცოდნე და ხელმძღვანელი კითხვისა და გალობისა. სიმონა კუტი გარდაიცვალა 1867 წელს. დაკრძალულია ხონში. სამწუხაროდ, მისი საფლავის ადგილმდებარეობა უცნობია.



† არისტო ქუთათელაძე.
(13 ნოემბერს 1912 წ.)

თემატური საკითხავი:

ეფრემიძე, თორნიკე. „ხოლის ეპარქიის მთავარეპისკოპოსი ანტონ ჩიჭავაძე“, ქუთაისი, მინისტამბა „თეთნულდი“, 2014 წელი.

ვაჭრიძე, პეტრე. „ხოლის ისტორიიდან“. თბილისი, „ფარნავაზი“, 1998 წელი.

[i] აღსანიშნავია, რომ იმ დროს ეკლესიის წიაღში არსებობდა სპეციალური დაწესებულებები ფიზიკური ნაკლის მქონე ბავშვებისთვის. ხონში ასეთი დაწესებულების დაარსება ხონის უკანასკნელი მთავარეპისკოპოსის, ანტონისა (ჩიჭავაძე) და ილუმენ ბასილის (ქუთათელაძე) სახელს უკავშირდება.

[ii] ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი. ფონდი 21. საქმე 2299.1844 წელი.

[iii] "ქართულს გალობამედ - ვუძღვნი უფ. არაგველს". ივერია, N38, გვ.8, 28 სექტემბერი, 1878, ლ. ივერიელი.

[iv] „წიგნის კითხვა“ ცალკე ხელოვნება იყო და გულისხმობდა ლიტურგიკული ტექსტების განსაკუთრებული ინტონაციით, მელოდიურად გადმოცემას მისი შინაარსის ზედმიწევნით გამოსახატავად.

[v] მოგზაური, N37, გვ. 587-588, 9 ოქტომბერი, 1905, ფილიმონ ქორიძე.

ფოტო გარეკანზე - ხონის წმ. გიორგის ეკლესია



ავტორი: ბასია მახათაძე - ჩავენში,
საქალაქო მუნიციპალიტეტის მკვლევარი

თბილისელი მეეზოვეები – უხილავი გმირები, რომლებიც საუკუნეებია, ჩვენ გვპირდით ცხოვრობენ



სულ ცოტა ხნით დროში მოგზაურობა რომ შეგვეძლოს და გასული საუკუნეების თბილისს შეგვაგვლინა თვალი, მექისეების, მეწაღეების, მეთულუხეების, მესაათეებისა და სხვა, უკვე გამქრალი პროფესიების წარმომადგენლების გვერდით მეეზოვეებსაც აუცილებლად შევნიშნავდით. მეეზოვის სსენებისას პირველად, ალბათ, გახსენდებათ ფიროსმანის ცნობილი ნახატი ან ამავე ნამუშევრის მიხედვით შექმნილი ძეგლი, რომელსაც ბარათაშვილის ქუჩაზე დღესაც შეხვდებით. ამ პროფესიის წარმომადგენელთა ისტორია გაცილებით ადრე იწყება. მართალია, დროის გასვლასთან ერთად, თბილისმა იერსახეც იცვალა, მაგრამ თბილისელი მეეზოვეები არსად გამქრალან, ისინი თითოეულ დილას ჩვენ გვერდით, თუმცა ჩვენზე ადრე იწყებენ.

მსოფლიო ურბანიზაციის ფეხდაფეხ თბილისიც ვითარდებოდა. ამიტომ, ბუნებრივია, გაჩნდა მეეზოვეების აუცილებლობაც. თუმცა, ისევ ისტორიული კონტექსტიდან გამომდინარე, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ამ პროფესიის წარმომადგენელთა მოვალეობა მხოლოდ ქალაქის დასუფთავებას არ ყოფილა. XIX საუკუნის 80-იან წლებში, მეფისნაცვლის ბრძანებით, თბილისში გაჩნდა „მეეზოვის ინსტიტუტი“. მაშინდელმა თბილისის თავმა თბილისში სომხეთიდან გადმოსახლა 2000 ადამიანი, რომელთა უმეტესობა სწორედ მეეზოვეთა ინსტიტუტის წევრი გახდა. 1902 წლის გაზეტ „ივერიაში“ 1901 წელს მთავარმართებლის მიერ მეეზოვეებისთვის შემოღებული სავალდებულო წესები გაწერილი. როგორც მეეზოვეთა ვალდებულებებში ვკითხულობთ, გარდა ქალაქის დასუფთავებისა, მათ თბილისელებისთვის თვალყურის დევნებაც ევალდებოდათ.

„თვალ-ყური ადევნონ ყველაფერს, რაც ქუჩაში ხდება, სახლებიდან გამომსვლეთა და შემსვლელთა, განსაკუთრებით საეჭვო პირებს. იმათ, ვინც სახლებიდან გამოდიან ხელში ბოლჩეებითა და სხვა ნივთებით.“

თვალ-ყური ადევნონ, რომ სახლებში არ იკრიბებოდნენ ხოლმე საეჭვო პირნი. დაუყოვნებლივ აცნობებდნენ უბნისა, პოლიციის ბოქაულს, როცა ასეთი შეკრებილება მოხდება“, – გვითხულობთ გაზეთ „ივერიაში“.[1]

1905 წლის 7 თებერვალს თბილისის თვითმმართველობის სხდომაზე მეგზოვეთა ინსტიტუტის საკითხი ფართოდ განიხილებოდა. ძირითადად, სხდომის წევრები სწორედ იმ ვალდებულებებზე ამახვილებდნენ ყურადღებას, რომლებიც მეგზოვეებს თვალთვალის უფლებას აძლევდა. სხდომის წევრებმა მოითხოვეს, რომ მეგზოვეები საპოლიციო სამსახურისგან გათავისუფლებულიყვნენ. ამ მოთხოვნის მიუხედავად, მეგზოვეთა ინსტიტუტი 1914 წლამდე მოქმედებდა.

ალსანიშნავია ისიც, რომ მეგზოვეთა ინსტიტუტის არსებობის პერიოდში თავად მეგზოვეებმაც არაერთხელ მოითხოვეს პოლიციური ვალდებულებებისგან გათავისუფლება. ამასთანავე, XX საუკუნის დასაწყისში თბილისში მუშების, კონდუქტორების, მეეტლეებისა და სხვა დასაქმებულთა გაფიცვას შრომითი უფლებების გასაუმჯობესებლად მეგზოვეებიც მუდამ უერთდებოდნენ. მაგალითად, 1906 წელს გამოცემულ გაზეთ „შრომაში“ გვითხულობთ, რომ თბილისის სათავადაზნაურო ბანკის 22 მეგზოვე გაიფიცა.[2] ისინი პოლიციური მოვალეობისა და ღამის ყარაულობისგან გათავისუფლებას ითხოვდნენ. „შრომის“ მომდევნო ნომრებში კი თბილისის ყველა ნაწილში გაფიცული მეგზოვეების მოთხოვნები უფრო ვრცლად არის ჩამოყალიბებული.

„თითო მეგზოვეს ეძლეოდა თვითურ ჯამაგირად 25 მანეთი... სახლის პატრონს არ შეეძლოს უმიზეზოდ დათხოვნა მეგზოვისა. თუ დაითხოვს, მისცეს სამი თვის ჯამაგირი... არაფერი დამოკიდებულია არ ჰქონდეს მეგზოვეებს პოლიციასთან... მეგზოვეების მოვალეობას შეადგენდეს: ეზოს დასუფთავება, ქუჩის დაგვა, დარაჯობა და სხვა. რაც შეეხება სახლის პატრონის ხელზე მსახურს, არა ჰქონდეს უფლება სახლის პატრონს, რომელიმე მეგზოვე იმსახუროს... გაფიცვისთვის არავინ იქნას დათხოვილი“, – გვითხულობთ 1906 წლის გაზეთ „შრომაში“.[3]

1914 წლიდან მეგზოვეებმა მოიპოვეს ის თავისუფლება, რომელსაც ამდენი ხნის განმავლობაში ასე დაჟინებით ითხოვდნენ. ეს ნაწილობრივ ისევ ისტორიულ კონტექსტს უკავშირდება, როცა რუსეთის იმპერიაში რევოლუციური მოძრაობები იწყება, რუსეთის გავლენა სუსტდება და 1918 წლიდან საქართველო დამოუკიდებელი რესპუბლიკა ხდება. მართალია, სახელმწიფოს მმართველობის ფორმის ცვლილებას სხვადასხვა სფეროში სიახლეები მოჰყვება, ახალი პროფესიები ჩნდება და ძველი დავიწყებას მიეცემა, მაგრამ მეგზოვეობა ამ კატეგორიას ნამდვილად არ მიეკუთვნება. ის ერთ-ერთი შეუცვლელი პროფესიაა, ხოლო მას შემდეგ, რაც მეგზოვეები პოლიციური ვალდებულებებისგან გათავისუფლდნენ, ხალხისა და მთავრობის მხრიდან ამ ადამიანების დაფასება და პატივისცემა კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა. როგორც გაზეთ „კომუნისტის“ 1953 წლის ნომერში გვითხულობთ, სანიტარიული კულტურის ამაღლების თაობაზე თბილისში თათბირი გაიმართა. თათბირზე საქართველოს სსრ კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აკაკი მგელაძე ქალაქში სანიმუშო სანიტარიული კულტურის შექმნის შესახებ ვრცელი სიტყვით გამოვიდა და მეგზოვეების წვლილი არაერთხელ აღნიშნა.

„თუ ქარხანაში მუშა კარგად ასრულებს დავალებას, თუ ის სტახანოველია, მას ყურადღებას აქცევენ და პატივს სცემენ, მხარს უჭერენ, აჯილდოებენ, კარგ ბინას აძლევენ, მის პორტრეტს თვალსაჩინო ადგილას ჰკიდებენ, მის შესახებ გაზეთში სწერენ. მეგზოვეზე კი, რაც უნდა კარგად მუშაობდეს იგი, ჯერ არავის კრინტიც არ დაუძრავს. როგორ უნდა მივაღწიოთ სანიმუშო სანიტარიასა და სისუფთავეს ქალაქში, თუ ამ საქმეზე უშუალოდ მომუშავე ადამიანებს ვივინყებთ? გადაჭრით უნდა შეიცვალოს დამოკიდებულება მეგზოვეებისადმი, გავაძლიეროთ მათი როლი სანიტარული კულტურის ამაღლებისთვის ბრძოლაში, შევუქმნათ მათ ჯეროვანი პირობები მუშაობისთვის“, – აღნიშნავს აკაკი მგელაძე 1953 წლის თათბირზე.[4]

ეს პირველი შემთხვევა არ არის, როცა გასული საუკუნის გაზეთებში იმ ადამიანების შრომის დაფასებაზე ამახვილებენ ყურადღებას, რომლებიც ქალაქის სისუფთავეზე ზრუნავდნენ. მეგობრების სამუშაო დღე, ნებისმიერი ამინდის ან დაბრკოლების მიუხედავად, ყოველთვის მაშინ მთავრდებოდა, როცა სხვები იღვიძებდნენ. მართლაც, ძნელია, გვერდი აუარო იმ ადამიანების შრომას, რომლებიც ჩვენს წილ სოციალურ პასუხისმგებლობას ხშირად საკუთარ თავზე იღებენ. ამიტომ გასაკვირი არც არის, რომ XX საუკუნის პრესაში ცალკეული მეგობრების შესახებ მოქალაქეებიც წერდნენ.



დიმიტრი ერისთავის „მეგობრე“, სერიიდან „მშრომელები“, 1971 წელი

1986 წელს მეგობრე კარო მხითარიანი, რომელსაც თბილისელები დიდი პატივს სცემდნენ, სამსახურიდან საზეიმოდ გააცილეს. გაზეთ „თბილისის“ 1986 წლის 4 ივლისის ნომრის რუბრიკაში „ჩვენი ქალაქის ადამიანები“, კაროს სტატიაც მიეძღვნა. „კარო მხითარიანი სომეხია, ბრიანსკის ოლქში დაბადებული და თბილისში გაზრდილი. პროფესიად კი მეგობრეობა აუარჩევია. არც შემცდარა. 50 წელიწადია, თითქმის ნახევარი საუკუნე ერთგულად ემსახურო შენს საქმეს, არ დაიმსახურო არც ერთი შენიშვნა და საყვედური, ეს ნიშნავს, რომ პროფესია სწორად ავირჩევია, შენს საყვარელ საქმეს აკეთებ და ე.ი. ბედნიერიც ხარ“, – ვკითხულობთ კაროს შესახებ გაზეთ „თბილისში“.[5]

გაზეთ „თბილისის“ კიდევ ერთ ნომერში, ამჯერად რუბრიკაში „უბრალო პროფესიის ადამიანები“, კიდევ ერთი უხუცესი მეგობრის, კონსტანტინე ალიოზოვის, შრომისმოყვარეობის შესახებ ვკითხულობთ.

„კონსტანტინე ყარსში დაიბადა, იქ გაატარა ბავშვობის მძიმე წლები, ახლაც ცრემლებს გვრის მისი მოგონება. გუშინდელი დღესავით ახსოვს ყოველივე. რა დაავინყებს 1918 წელს, როცა პირველად საქართველოს მიწაზე შემოდგა ფეხი, მოიხიბლა ჩვენი კუთხის სიმშვენიერით, შეისისხლხორცა იგი. შეხედავთ და უნებლიეთ სასიქადულო ფუნჯის ოსტატის – ფიროსმანის მეგობრე გაგახსენდებათ – თეთრი წინსაფრითა და გრძელი ცოცხით ხელში, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ჩვენი მეგობრე უფრო სიცოცხლითა და ცხოვრებისეული კმაყოფილებით გვიმზერს. გულში ბედნიერი ანწყოსა და ნათელი მომავლის შუქი უკრთის“, – ნათქვამია გაზეთ „თბილისის“ 1959 წლის გამოცემაში.[6]

ფაქტია, რომ მეგობრეების შრომას თბილისის მცხოვრებლები ყოველთვის აფასებდნენ. თუმცა ასევე უნდა გავითვალისწინოთ ტოტალიტარული რეჟიმისთვის დამახასიათებელი ცენზურა, რომელიც, რა თქმა უნდა, პრესასაც ეხებოდა. ამიტომ, ბუნებრივია, ძველი გაზეთების ფურცლებზე ვერ მოხვდებოდა იმ ადამიანთა ისტორიები, რომლებიც საბჭოთა კავშირის პერიოდში უსამართლოდ დახვრიტეს. რეჟიმი ყველასთვის უმოწყალო იყო, აქედან გამომდინარე, დახვრეტილებს შორის ნებისმიერი პროფესიის ადამიანი შეიძლება მოხვედრილიყო. მათ შორის იყვნენ მეგობრეებიც, რომლებსაც რეჟიმი ცალი ხელით აჭილდობდა, მათი სამუშაო პირობების გაუმჯობესების შესახებ საუბრობდა, მეორე ხელით კი ანადგურებდა.

კინორეჟისორი ლანა დოლობერიძე წიგნში „რაც მაგონდება და როგორც მაგონდება“ განვლილ ცხოვრებას იხსენებს და XX საუკუნის თბილისსა და საქართველოს სრული სიცხადით წარმოგვიდგენს. წიგნის მცირე მონაკვეთში მეგობრე აბოს დაჭერისა და დახვრეტის შესახებაა მოთხრობილი, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ მეგობრეები ცოცხით ხელში ცხოვრებისეული კმაყოფილებით სულაც არ გვიმზერდნენ.

„ჩვენი სახლის ბნელ ნესტიან სარდაფში ქურთების მრავალრიცხოვანი ოჯახი ცხოვრობდა. ეს იყო საბჭოთა ჰუმანიზმისა და სამართლიანი ეროვნული პოლიტიკის გამოვლინება – ქურთები მხოლოდ სარდაფებში ცხოვრობდნენ და მეეზოვეებად მუშაობდნენ. ჩვენთვის, ბავშვებისთვის, ამგვარი დისკრიმინაციული დამოკიდებულება სრულიად უცხო იყო და ქურთ თანატოლებთან უპრობლემოდ ვმეგობრობდით. უცნაური რამ კი მაშინ დატრიალდა, როცა ერთ დილას ეზოში ხმა დაირხა, რომ ჩვენი ქურთი მეეზოვე აბო დაიჭირესო“, – ვკითხულობთ ლანა ღოღობერიძის წიგნში.

ავტორი ასევე მოგვითხრობს აბოს ცოლის, ზარიკულას შესახებ, რომელსაც სულ ერთი დღით ეგონა, რომ ქმრის დაპატიმრებამ და ხელისუფლების ამ აქტმა ის სხვა, უფრო მაღალ სოციალურ კატეგორიაში გადაანაცვლა. თუმცა მეორე დღეს აბოს ცოცხის დაჭერა ზარიკულას მოუწია, რამდენიმე თვეში კი აბო დახვრიტეს.



ფიროსმანი, „მეეზოვე“.
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

მეეზოვეთა ისტორიის ერთი მხარეა ის, რასაც ძველი გაზეთების ამონარიდებში ვკითხულობთ, ხოლო მეორეა, როგორ აისახა ამ ადამიანების ცხოვრება კულტურაში. მეეზოვეთა შესახებ მცირე თუ დიდი ლექსი XX საუკუნის არაერთ პოეტს შეუქმნია, ხელოვნებაში კი ერთ-ერთი გამორჩეული და თვალსაჩინო ნიმუში ფიროსმანის ნახატია, სახელად „მეეზოვე“. ფიროსმანის შემოქმედება დიდწილად იმ ადამიანების, პროფესიებისა თუ სიტუაციების გადმოცემას უკავშირდება, რომლებიც მხატვრის დროინდელი თბილისის ყოველდღიურ რუტინას წარმოადგენდნენ. „მზარეული“, „მუშები“, „ორთაჭალელი ტურფები“, „მეეზოვე“ თუ სხვა პორტრეტები მხატვრისთვის დამახასიათებელი სადა და გამორჩეული სტილით სწორედ ამ ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრების მთავარი შტრიხების შესახებ გვანდის ინფორმაციას, მაგრამ ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას მნახველსაც უტოვებს.

რაც შეეხება ფიროსმანის „მეეზოვეს“, პორტრეტთან დაკავშირებით ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებები არსებობს. დავიწყოთ იმით, რომ უცნობია „მეეზოვის“ დახატვის ზუსტი თარიღი, რომლის ცოდნაც მხატვრის ჩანაფიქრზე ალბათ მეტის თქმის საშუალებას მოგვცემდა. ზოგი ვერსიით, ფოტოზე გამოსახული მეეზოვე იეზიდი რაშიდ ადამოვია. ასევე განსხვავებულ მოსაზრებებს იწვევს ის ფაქტიც, რომ მეეზოვეს ხელში ცოცხის ნაცვლად ხელჯოხი უკავია.[7] გავრცელებული ვერსიით, მეეზოვეს ცოცხის ნაცვლად ხელჯოხი/ ხელკეტი იმიტომ უჭირავს, რომ რუსული პოლიციური რეჟიმისა და იმ პერიოდის სახეა, როცა მეეზოვეთა ინსტიტუტი ჯერ კიდევ არსებობდა. თუმცა სხვა მოსაზრებით, ეს შტრიხი ფიროსმანის სტილს უკავშირდება. წიგნის „ფიროსმანი, ანუ ირმის გასეირნება“, ავტორი გასტონ ბუაჩიძე აღნიშნავს: „მეეზოვე, თავისი ასაკის გამო, იძულებულია, დაეყრდნოს მსხვილ ხელჯოხს, რომ მყარად იგრძნოს თავი მიწაზე, რომელიც ფეხქვეშ უსხლტება“. [8]ის ფაქტი კი, რომ მეეზოვეს ხელში ცოცხის ნაცვლად ხელჯოხი უკავია, მწერლის ამრით, მიგვანიშნებს მხატვრის მისწრაფებას, გამოხატოს უფრო განზოგადებული სახე.

აღსანიშნავია ისიც, რომ გასულ საუკუნეში, გარდა ქართველებისა, მეეზოვეებად სხვა ეთნიკური წარმომავლობის ადამიანებიც მუშაობდნენ, მათ შორის, იეზიდები. იეზიდებმა კავკასიაში ჩამოსახლება XIX საუკუნიდან დაიწყეს, რაც XX საუკუნის დასაწყისამდე გაგრძელდა. მათი ბოლო ნაკადი საქართველოში 1914-1918 წლებში, პირველი მსოფლიო ომის დროს, დასახლდა. გამომდინარე იქიდან, რომ იეზიდების ნაწილმა ქართული ენა არ იცოდა და იმდროინდელ თბილისში არც განათლების მიღება იყო ყველასთვის ხელმისაწვდომი, თბილისში მცხოვრები იეზიდები მეეზოვეებად დასაქმდნენ.[9] სწორედ ამ ფაქტით იყო გამოწვეული, რომ მეეზოვეებს იეზიდებთან აიგივებდნენ, რაც დიდი ხანია, ასე აღარ არის და დღევანდელდობასთან მიმართებით მხოლოდ სტერეოტიპია. მეეზოვეები დღეს თბილისის დასუფთავების სამსახურის თანამშრომლები არიან და ქალაქის დასუფთავებაზე როგორც ქართველები, ასევე სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები ერთად და თანაბრად ზრუნავენ.

52 წლის მზია მასტოიანი უკვე 14 წელია, მეგობრულად მუშაობს. მისი სამუშაო დღე მაშინ იწყება, როცა ყველას სძინავს, რათა გაღვიძებისას ხალხს ქუჩებში, სკვერებსა და სტადიონებზე სისუფთავე დახვდეს. მზია აღნიშნავს, რომ ძალიან მოსწონს ხალხის თბილი დამოკიდებულება და პატივისცემა, რომელსაც მეგობრების მიმართ ხშირად იჩენენ.

„მე სადაც ვმუშაობ, იქაური მცხოვრებლები, გინდ უცხო ხალხიც, ყველა პატივს მცემს, ყოველთვის ძალიან ტკბილად და თბილად მესაუბრებიან. ასევე გვერდით კორპუსებში მეგობრულად ვინც მუშაობს, მათაც ასე კარგად ექცევიან, ყველგან თბილი და უბრალო ხალხია. მეგობრების შრომის შედეგია, რომ დილით, როცა ხალხი იღვიძებს, ქალაქი უკვე კრიალებს, გსიამოვნებს სამსახურში წასვლა, ბავშვის სკოლაში ან ბაღში წაყვანა. ასევე მშობლებსა და ძიძებს როცა ბავშვები სკვერებში გამოჰყავთ, იქაც სისუფთავე ხვდებათ“, – ამბობს მზია.

საინტერესოა ოქროპირ თარგამაძის ისტორიაც, რომელიც თბილისის დასუფთავების სამსახურს 2015 წლიდან შეუერთდა. წლების განმავლობაში ის პედაგოგად მუშაობდა და ასწავლიდა ისტორიას, საზოგადოებათმცოდნეობას, ოჯახურ ეთიკასა და ფსიქოლოგიას, ესთეტიკასა და საბჭოთა სამართალს. როგორც ოქროპირი იხსენებს, 1990-იან წლებში, როცა ქვეყანაში არეულობა დაიწყო და ფულიც გაუფასურდა, პროფესორ-მასწავლებლებს ჟინანსურად ძალიან გაუჭირდათ. ოქროპირს 4 შვილი ჰყავდა, ამიტომ მიატოვა მასწავლებლობა და ყველაფერს აკეთებდა, რათა ოჯახი ერჩინა. თბილისის დასუფთავების სამსახურში კი უფრო გვიან შესთავაზეს მუშაობის დაწყება, რასაც, მისი თქმით, სიხარულით დათანხმდა.

„უნდა გიყვარდეს შენი საქმე და თუ მას სიყვარულით აკეთებ, მაშინ ეს საქმე ძნელი არ იქნება. შევეჩვიე ამ სამსახურსა და ხალხს, რომელთანაც ძალიან კარი ურთიერთობა მაქვს. გვიხარია, როცა თანამშრომლები ერთმანეთს ვხვდებით. გვაქვს პროფესიული მეგობრობა და ერთობა, რაც სასიამოვნოა. რაც შეეხება სამუშაოს, პროცესში სხვა რამეზე შეგიძლია იფიქრო. ხშირად ვფიქრობ ხოლმე ჩემს საქმეზე, რომელიმე ქვეყნის ისტორიაზე, ჩვენი ქვეყნის ან მსოფლიო ისტორიაზე და დრო ისე გადის, გახედავ და საქმე უკვე გაგიკეთებია. ანუ ისე კეთდება ეს საქმე, ველარც გრძნობ“, – ამბობს ოქროპირი.

ოქროპირ თარგამაძის თქმით, მისთვის და სხვა მეგობრებისთვის ყველაზე დიდი ჭილდო კმაყოფილი მოქალაქეები არიან. როგორც თავად იხსენებს, ხშირად ქუჩაში სრულიად უცნობი ადამიანები ქალაქის დასუფთავებისთვის მადლობას უხდებიან, რაც, ოქროპირის აზრით, ასეთი შრომისთვის ყველა მეგობრის ეკუთვნის. მართალია, მეგობრობა თავად 9 წლის წინ დაიწყო, თუმცა ოქროპირს თავისი ახალგაზრდობიდანაც კარგად ახსოვს მეგობრები, რომლებიც თბილისისთვის ასეთ მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებდნენ.



თბილისერვის ჯგუფის თანამშრომელი ოქროპირ თარგამაძე

„ჩემს ახალგაზრდობაში ამ პროფესიით, ძირითადად, მუშაობდნენ ქურთები და იეზიდები, რომლებსაც ეროვნული ტანისამოსი ეცვათ, რაც ძალიან სასიამოვნო სანახავი იყო. ახლა ჩემს თანამშრომლებს ვეუბნები, რატომ არ გაცვიათ კარგი ეროვნული და ბრჭყვიალ ტანსაცმელი-მეთქი; თან ლამაზად რომ იცვამდნენ... თუმცა უკვე გადავიდა და ახლა ასე აღარ ხდება, არადა ეს თავისებური კოლორიტი იყო ქალაქში. მახსოვს, 1970-იან წლებში, ისევ ეცვათ, მაგრამ 1980-იან წლებში და უფრო გვიან – აღარ. ასევე ვფიქრობ, რომ თბილისი მეეზოვეების ისტორიის მხრივ მაინც გამორჩეულია. ახალგაზრდობიდან, როდესაც ინსტიტუტში უნდა წავსულიყავი, ასეთი რამ ხშირად მახსენდება: წარმოდგინეთ, დილის 6 საათია და ყველას სძინავს, ქუჩაში სინყნარეა, მანქანები არ დადიან და ამ დროს მეეზოვის ცოცხის ხმა ისმის. როცა ყველას სძინავს, სწორედ მეეზოვეები ასრულებენ პროფესიულ მოვალეობას და ეს რაღაც გარკვეული სიამოვნებაა. როცა თენდებოდა და ცოცხის ხმას გაიგონებდი, ეს გარკვეულ სიამოვნებას გგვრიდა, რადგან იცოდი, რომ უკვე მალე გათენდებოდა და ახალი ცხოვრება დაიწყებოდა“, – დასძინა ოქროპირმა.

ასეთი იყო თბილისელი მეეზოვეების ცხოვრება ადრე და ასეთია ახლა მათი ცოცხალი ისტორიები, რომლებიც ჩვენ გვერდით დღესაც გრძელდება და იწერება. საკუთარ პროფესიებში, საქმეებსა თუ ჩვეულ რუტინაში ჩაფლული ხშირად ვერც კი ვამჩნევთ იმ ადამიანებს, რომლებსაც გარემოს მოვლაში იმაზე დიდი წვლილი შეაქვთ, ვიდრე ჩვენ ყველას ერთად ამ საქმისთვის აქამდე გავგიკეთებია. თუმცა ფაქტი მაინც ერთია, „უბრალო“ პროფესიები არ არსებობს და ამის საუკეთესო მაგალითი მეეზოვეობაა.

- [1] „საერთო მოვალეობა მეეზოვეთა“ გაზეთში ივერია, (თბილისი, N8, 1902 წ. 10 იანვარი), 1.
- [2] „გაფიცვა და მოთხოვნილებანი“ გაზეთში შრომა, (თბილისი, N56, 1906 წ. 13 იანვარი), 2.
- [3] „მოთხოვნილებანი და გაფიცვები“ გაზეთში შრომა, თბილისი, N86, 1906 წ. 21 ივლისი), 4.
- [4] აკაკი მგელაძე, „სანიმუშო სანიტარული კულტურისთვის“ გაზეთში კომუნისტი, (თბილისი, N39, 1953 წ. 15 თებერვალი) 2.
- [5] მ. ტყეშელაშვილი, „გაცილება“ გაზეთში თბილისი, (თბილისი, N154, 1986 წ. 4 ივლისი), 4.
- [6] რ. კიკნაძე, „ჭაბუკური გატაცებით“ გაზეთში თბილისი, (თბილისი, N182, 1959 წ. 4 აგვისტო), 3.
- [7] ლევან თაქთაქიშვილი, „მეეზოვე – სისუფთავის დამცველი თუ დამსჯელი“ გაზეთში თბილისელები, (თბილისი, N42, 2022 წ. 17-23 ოქტომბერი), 9.
- [8] გასტონ ბუაჩიძე, ფიროსმანი ანუ ირმის გასეირნება, <https://shorturl.at/bul78>
- [9] ეკა ქევანიშვილი, საქართველოს იეზიდები, „რადიო თავისუფლება“, 2015 წ. 9 ოქტომბერი, <https://www.radio-tavisupleba.ge/a/sakartvelos-iezidebi/27297796.html>

ფოტო გარეკანზე. თბილისელი მეეზოვეების ჯგუფური ფოტო, ძველი თბილისი. საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა



ამირანი – ქართული ხალხური ეპოსის გმირი



ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გამორჩეულ სახეს ქმნის ამირანი – შემოქმედთან მეზობელი და მიჯაჭვული გმირი. ზეპირი გავრცელებიდან გამომდინარე, „ამირანის ეპოსი“ მრავალი ვარიანტით არის ცნობილი. ტექსტების ურთიერთშედარებისას ირკვევა, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გმირის ბიოგრაფია განსხვავებული ნიუანსებით შემოგვინახა. თუმცა სიუჟეტი საერთოა – ამირანი ღმერთს გაუტოლებს თავს და მარადიული განსაცდელით ისჯება.

აღსანიშნავია, რომ ამირანის ამბავი ექვემდებარება ტრადიციული გმირის თავგადასავლის მოდელს. ამ მოდელის მიხედვით, ყველა ეპიკური პერსონაჟის ცხოვრებაში ვლინდება მსგავსი ეპიზოდები, მაგალითად, სასწაულებრივი შობის, არაჩვეულებრივი წარმოშობისა და მტრულ ძალასთან ბრძოლის მოტივები.

ამირანის რჩეული ბუნება

ეპოსის ცენტრში მყოფი პერსონაჟი აუცილებლად განსხვავდება საზოგადოების დანარჩენი წევრებისგან წარმომავლობითა თუ ძალისმიერი შესაძლებლობებით. სვანური ვარიანტების მიხედვით, ამირანის დედა ნადირობის ქალღმერთი დალია, გმირის მამა კი – მონადირე, რომელიც მზეთუნახავს მიუვალ კლდეში ხვდება. თითქმის ყოველთვის გამოკვეთილია ამირანის სასწაულებრივი შობაც; იგი ნაადრევად ამოიყვანეს დედის მუცლიდან და გამოაშუშეს სხვადასხვა ცხოველის ფაშაში.



ქალღმერთი დალი

არაჩვეულებრივი წარმომავლობის გარდა, ამირანი ბავშვობიდანვე განსაკუთრებული ძალ-ღონით გამოირჩეოდა, რაც ეპოსის მრავალ ვარიანტში სხვადასხვაგვარი ფორმითაა აღნიშნული. მაგალითად, ათი წლის გმირი ისეთი ძლიერი ყოფილა, რომ ომში ბრძოლაც კი შესძლებია.

ამირანს სხვებისგან განასხვავებს ისიც, რომ იგი უფლის ნათლულია. შემოქმედი ხშირად უპოვარი ადამიანის სახითაც ეცხადება ოჯახს. ზოგიერთ ტექსტში ნათლიებად ანგელოზებიც გვევლინებიან. ღვთის ნათლულობა ერთიორად ზრდის ამირანის განსაკუთრებულობას და კიდევ უფრო ამორებს მას ჩვეულებრივ, ადამიანურ ბუნებას. ამას თან ერთვის დანათლებული ძალა – გაქანებული ხის სიჩქარე, ზვავის სიმარდე, მგლის მუხლი და თორმეტუღელა ხარ-კამეჩის ღონე.

ზოგადად, ეპოსის ჟანრში მთავარი პერსონაჟის განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს წარმოაჩენს საცოლის მოპოვების ეპიზოდიც. ამირანის საცოლე კომპში გამოკეტილი მზეთუნახავია, რომლის მოტაცებაც მხოლოდ უძლეველ, გამორჩეულ გმირს შეუძლია. ტექსტების უმრავლესობაში ამირანის საცოლეს ყამარი ჰქვია. რამდენიმე ვარიანტში იგი მოიხსენიება კამარის ან ქეთუს სახელწოდებითაც. საცოლის მოსატაცებლად ამირანმა ჯერ ქალის ძლევა მოსილი მამა უნდა დაამარცხოს. თქმულების მიხედვით, ყამარის მამა მხოლოდ იმ შემთხვევაში დამარცხდება, თუ მოწინააღმდეგე მას ფეხს დაუზიანებს. ამ დიდ საიდუმლოს თავად მზეთუნახავი უმხელს გმირს. გამარჯვებული ამირანი გამოიხსნის ყამარს, თუმცა მათი ისტორიის გაგრძელებას ეპოსი აღარ გვიჩვენებს.



ამირანის ქანდაკება

ამირანის ბრძოლა ბოროტ ძალასთან

ეპიკური პერსონაჟის ცხოვრების კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საფეხურს ანტაგონისტთან, მტრულ ძალასთან, დაპირისპირება წარმოადგენს. ამირანის თავგადასავალში ეს მოტივი დევთან და გველეშაპთან შერკინებით გამოვლინდა. გარკვეულწილად, ბოროტებასთან ბრძოლა ამირანის ბედისწერაა. იგი უფალმა სხვებისგან გამოარჩია, მონათლა და განსაკუთრებული ძალით დაასაჩუქრა, რაც საკუთარ მისიას ანიჭებს გმირს. გარდა ამისა, ერთ ქართულ ვარიანტში გარკვევით არის ნათქვამი, რომ შემოქმედმა ამირანი დევების დასახოცად გააჩინა.

ფშავში ჩაწერილ ვარიანტში ჩანს გველეშაპი, რომელსაც ამირანი ებრძვის. გმირს გზად შეხვდება ბაყბაყდევ. მისი დამარცხების შემდეგ ამირანი არ კლაფს ბაყბაყდევს თავიდან ამოსულ სამ ჭიას, რომლებიც მოგვიანებით სამ გველეშაპად იქცევიან. ამირანი ორ მათგანს, თეთრსა და წითელს, დახოცავს, ხოლო შავი გველეშაპი, რომელიც ქარცეცხლადაც მოიხსენიება, გადაყლაპავს გმირს. გველეშაპის მიერ შთანთქმულ ამირანს თავის დახსნაში ბადრი და უსუპი ეხმარებიან (ამირანის ძმები, ძმობილები, ზოგიერთი ვარიანტის მიხედვით კი – ბიძები). მათი მინიშნებით, ამირანი დანით გაჭრის გველეშაპის მუცელს და ასე გადაირჩენს თავს.

აღსანიშნავია, რომ ეპიკურ ძეგლებში ანტაგონისტთან დაპირისპირება არა მხოლოდ საზოგადოების კეთილდღეობის, არამედ გმირის ბუნებაში მომხდარი სახეცვლილების საწინდარიც ხდება. ანტაგონისტისა და ეპიკური გმირის შერკინება კეთილისა და ბოროტის მარადიული ბრძოლის გამომხატველია და მიგვითითებს პერსონაჟის ღონესა თუ რჩეულ ბუნებაზე; თუმცა ასახავს ცხოვრებისეულ რეალობასაც – ადამიანს გადატანილი განსაცდელი გარდაქმნის, აძლევს გამოცდილებას, სიბრძნეს, სიცოცხლის ახლებურად აღქმისა და შეფასების უნარს. ამგვარად, გველუშაპთან ბრძოლის მონაკვეთი ამირანისთვის ხელახლა შობას უთანაბრდება.



ბრძოლა ბოროტ ძალასთან



ამირანის ხელახლა შობა

ამირანი და ამბრი არაბი

ამირანის თავგადასავალში საინტერესო მონაკვეთს წარმოადგენს ამბრი არაბის ეპიზოდი – გმირის პირველად დამარცხების ისტორია. ამირანი გზად დაინახავს მკვდარ ამბრი არაბს, რომელსაც ურმიდან ფეხი ჩამოვარდნოდა. ამბრის დედა ამირანს დალუპული შვილის ფეხის გასწორებას სთხოვს. ეს თხოვნა გმირისთვის გადაუღებელი დაბრკოლებად აღიმართა, მან ძვრაც ვერ უყო გარდაცვლილის ფეხს. მარცხის შეგრძნება კიდევ უფრო გაამძაფრა ამბრი არაბის დედის დაუფარავმა მხილებამ, ცოცხალ კაცს მკვდარმა გაჯობაო. „ამირანის ეპოსში“ ხსენებული მონაკვეთი ის იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც პირდაპირ არის აღწერილი პერსონაჟის ადამიანური ემოციები – მოულოდნელი დამარცხებით შეძრული ამირანი „ჩაჯდა საბნელოს. დღე და ღამე მისთვის ერთი იყო. არც კაცი იცოდა და არც სხვა რამ სულიერი. არავის არ იკარებდა ახლოს“ (1). ამ შემთხვევამდე ყველგან და ყველგან წარმატებულმა გმირმა შეცვლილი

რეალობა ვეღარ მიიღო და ღმერთს ღონის მომატება სთხოვა. ღმერთმაც უარი არ უთხრა დადარდინებულ ნათლულს და ამგვარად კიდევ ერთი ახალი შანსი მისცა. ამ შემთხვევამ ამირანს უჩვენა, რომ სულ მარტივად შეიძლება, დამარცხდეს. თუმცა გმირი განახლებული ძალით დაუბრუნდა ჩვეულ ცხოვრებას და უფლის წინააღმდეგ ბრძოლა გადამწყვეტა.

გმირის ჰუმბრის და ტრაგედია

გამორჩეულ წარმომავლობას, მრავალი წინააღმდეგობის დაძლევისა და აღმატებულ ძალისმიერ შესაძლებლობებს ეპიკური პერსონაჟი ხშირად ჰუმბრისამდე, ამპარტყენებამდე, მიჰყავს. ამირანის ცხოვრებისეულ გზაზე კულმინაციური მომენტი ღმერთთან შერკინების სურვილი აღმოჩნდა. თუ თავდაპირველად იგი ბოროტების აღკვეთას ახმარს ღონეს, საბოლოოდ, ყველაზე დიდ სიკეთეს, შემოქმედს, უპირისპირდება. სავარაუდოა, რომ ამგვარი ტრაგედიის მიზეზად იქცა მისი განსაკუთრებულობა – ადამიანური და ღვთიური ძალების ერთიანობა. როგორც აღვნიშნეთ, სვანურ ვარიანტებში ამირანი ქალღმერთი დალისა და უბრალო მონადირის შვილია. ღმერთის მონათლულ გმირში ღვთიური ნაწილიცაა

და მიწიერიც, თუმცა ბოლომდე არც ერთ სამყაროს ეკუთვნის და არც მეორეს. ამირანს ზედმეტი ძალისხმევის გარეშე შეეძლო დევებისა თუ გველეშაპების დახოცვა, რაც მას ადამიანურ ბუნებას აშორებდა. არც ღვთიური ბუნების შენარჩუნება იყო მარტივი შეცოდებებითა და ცდუნებებით სავსე სამყაროში. ამგვარ ჭიდილში გმირს გზა აერია და გაუმართლებელი დანაშაული ჩაიდინა. ამირანის დანაშაულს ამძაფრებს ისიც, რომ მისი ნათლია იყო ღმერთი (ქრისტე), რომელმაც განუზომელი ძალით დაასაჩუქრა და გამუდმებით ეხმარებოდა განსაცდელისა თუ მწუხარების დაძლევაში.

ამირანმა უფალი საბრძოლველად გამოიწვია, თუმცა ღმერთმა მას კიდევ ერთი შანსი მისცა. მაგალითისთვის, ერთ მთიულურ ვარიანტში ამირანს სიტყვიერად ურჩევს, მე არ დამეჭიდო. სხვა ვარიანტებში კი უჩვენებს თავის ძალისმიერ უპირატესობას და მიანიშნებს, რომ შემოქმედთან მეზრძოლი გმირი დამარცხებისთვისაა განწირული. მიუხედავად ამისა, განდიდების წყურვილით დაბრმავებული ამირანი ვერ აცნობიერებს მოსალოდნელ საფრთხეს, უფლის გამოწვევის წინაშე უკან არ იხევს და მარადიული განსაცდელით, მიჯაჭვით, ისჯება. გვხვდება ვარიანტები, სადაც გმირი მიგვანიშნებს ან პირდაპირ ამბობს, რომ ძალის წართმევასა და დამარცხებას სიკვდილი ურჩევნია. მისი ბედის ტრაგიკულ ისიც ამძაფრებს, რომ სამუდამო სიცოცხლე აქვს მისჯილი და აღარც ძალის გამოყენება შეუძლია.



მიჯაჭვული ამირანი

საყურადღებოა გათავისუფლების ამაო მცდელობებიც. ამირანს ერთი გოშია ჰყავს მიჩენილი. გოშია მთელი წლის განმავლობაში ლოკავს ჯაჭვს და განწყვეტამდე მიჰყავს ის. ჯაჭვი სწორედ მაშინ მთელდება, როცა დასჯილი გმირი სადაცაა, უნდა გათავისუფლდეს. ამირანი გამუდმებით ცდილობს პალოს მორყევასაც. თუმცა შრომა წყალში მაშინ ეყრება, როცა მის ახლოს მყოფ ჩიტს მუშტს მოუქნევს, მუშტი პალოს მოხვდება და კვლავ მიწაში ჩაესობა.

გმირი დღემდე ელოდება ნანატრ თავისუფლებას, იმას კი ვერ მიმხვდარა, რომ საკუთარი ხელით, პატარა ჩიტისთვის მრისხანებით მოქნეული მუშტით იხანგრძლივებს სასჯელს. საფიქრებელია, რომ ვიდრე გმირი სინანულს არ იგრძნობს და ამპარტავნების „ბორკილებს“ არ დააღწევს თავს, არც ჯაჭვი განწყდება და არც სასჯელი შეიცვლება.

(1) ჩიქოვანი, მიხეილ. (1947). მიჯაჭვული ამირანი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, გვ. 325.



ავტორი: ანა ივანაშვილი - თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ფილოლოგიის ფაკულტეტი

ნაჯიმ გუტუხი, ქალის მიერ შესრულებული მამაკაცთა მზიკური პოემები კოსოვოში



მაისის იმ ღამეს პრიშტინის აეროპორტიდან მის სახლში მისულს მეგონა, რომ აღტაცებისგან გული წამივიდოდა. მალეშევის გარეუბანში მისი ფერმის ბემოთ გადაჭიმული უღრანი ტყიდან ბუბულები სიმღერით შემეგებნენ, რაც კოსოვოელ მომღერალთან, ჩემს მეგობარ ნაჯიე ბუტუჩთან, ჩემი მეორედ სტუმრობის განსაკუთრებული მისალმება იყო.

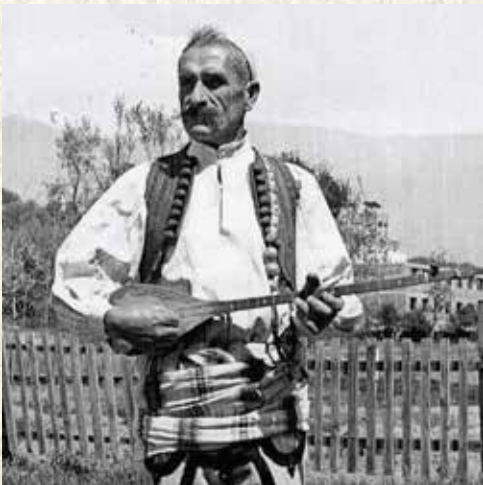
შეიძლება თუ არა, ხმის გაგონებამ შეცვალოს ადამიანის ცხოვრება? ამ შემთხვევაში შემიძლია ვთქვა, რომ უცილობლად! ნაჯიეს ორი წლით ადრე შევხვდი ყველაზე ნაკლებად სავარაუდო ვითარებაში, პარიზში, საფრანგეთში, დივანზე მწოლიარე, კოვიდიან ბნელ ღამეს. მოგზაურობა შეუძლებელი იყო, ამიტომ სოციალურ ქსელს მივაბურე სამოგზაუროდ. იცოდა რა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის შესანიშნავი ტრადიციული მუსიკისადმი ჩემი ინტერესი, YouTube-ის ალგორითმმა პირდაპირ ნაჯიესკენ გამგზავნა. „პირდაპირ“ რბილად ნათქვამია. უბრალოდ, ვთქვამ, რომ ჩემი მზერა მიიპყრო სასიმღერო გარემომ, რომელმაც მაშინვე ანდამატივით მიმიზიდა. ვიდეოში ტახტებზე მიწოლილი, მხოლოდ მამაკაცი მსმენელით გარშემორტყმული რამდენიმე მუსიკოსი ფეხებგადაჯვარედინებული ისხდა დაბალი მაგიდის გარშემო, უკრავდნენ პატარა გრძელყელიან ბარბიტებს, ერთ ვიოლინოსა და აკორდეონს. ამ მდიდარი ინსტრუმენტული ანსამბლიდან ისმოდა დამაჯერებელი და ტირილივით ძლიერი სოპრანო. კარგად დავაკვირდი: ორსიმეტიან ბარბიტს (çifteli – ჩიფთელი) უკრავდა და მღეროდა მამაკაცებს შორის ერთადერთი ახალგაზრდა ქალი 1, რომელიც თითქოს ყურადღების ცენტრში იყო.

პირადად მე, როგორც თურქ მომღერალსა და ბარბიტ ბალამას დამკვრელს, ამ სიმღერებმა თავი მაშინვე კომფორტულად მაგრძნობინა, მიუხედავად იმისა, რომ ენა არ მესმოდა. ჩემ მიერ შესრულებულის მსგავსად, ისინი მიჰყვებოდნენ რეგულარულ მეტრზე დაფუძნებულ დაღმავალ მელოდიას, ბარბიტის აკომპანემენტი გარკვეული ვარიაციებით მაგონებდა ანატოლიელ ბარდებისას. შემსრულებელიც ქალი იყო, რომელსაც, როგორც მივხვდი, ამ მამაკაცურ გარემოში შეეღწია. მოხიბლულმა უფრო მეტი გავიგე მის შესახებ, ვისწავლე კოსოვოს მუსიკის საფუძვლები, ალბანური ენის რამდენიმე ძირითადი სანყისი და დაგვაგზნე თვითმფრინავის ბილეთი მასთან შესახვედრად.

პატარა ქვეყანა გასაოცარი მუსიკალური სიციცხლისუნარიანობით...

ბალკანეთის შუაგულში, მდიდარი ისტორიის მქონე რეგიონში მდებარე კოსოვოს ახალგაზრდა რესპუბლიკა მოკრძალებულია ზომითა და მოსახლეობის რაოდენობით (დაახლოებით ორი მილიონი ადამიანი), მაგრამ მდიდარია თავისი მუსიკით. მიუხედავად იმისა, რომ, ისევე როგორც მთელ მსოფლიოში, კოსოვოს ტრადიციები მორღვეულია ცხოვრების სტილის ცვლილების, თანამედროვე მედიისა და გლობალიზაციის გავლენით, საკმაოდ შთამბეჭდავია ტრადიციული მომღერლების წილი. როგორც ბევრ სასოფლო სამოგადოებაში, აქაური სიმღერების მიზანია მომავალი თაობებისათვის ეროვნული ღირებულებების, ისტორიისა და იდენტობის გადაცემა. მათში ჯერ ისევ მკაცრად არის დაყოფილი ფუნქციები მამაკაცსა და ქალს შორის, სამოგადოების როგორც მუსლიმურ, ისე ქრისტიანულ სექტორებში. ქალთა სიმღერები მჭიდროდ უკავშირდება ოჯახურ და ყოფით საკითხებს, მამაკაცთა სიმღერები (მაგალითად, ეპიკური სიმღერა „kengë kreshnikësh“) კი, აღიღებენ მამაკაცისთვის დამახასიათებელ თვისებებს: გაჟუგათობას, ღირსების გრძნობას, დიდსულოვნებასა და სიმტკიცეს ისტორიის რთულ გზაზე.

კოსოვოს ალბანელები ყველაზე დიდი ეთნიკური ჯგუფია ქვეყანაში, ტრანსნაციონალური ალბანურენოვანი რეგიონის ნაწილი, რომელიც მოიცავს ალბანეთს, მონტენეგროსა და ჩრდილოეთ მაკედონიას.² ამ ტერიტორიის ჩრდილოეთ მხარეს ეროვნული იდენტობის მთავარ საყრდენს ბარდი წარმოადგენს. ბოლო პერიოდის გამოჩენილი პოეტები არიან დერვიშ შაკა (1912-1985) და ბატრუმ დოდა (1936-2011). ამასთანავე, ახალგაზრდა თაობებშიც ტრადიციული ბალადები ჯერ კიდევ იქმნება. წვრილაღაჟღერადობის ჩიფთელის ან სამსიმიანი შარქის (უფრო ღრმა და დიდი მოცულობის მქონე ბარბითის) ფლობის უნარი და ტრადიციული ეპოსების შესრულება, იქნება ეს ორიგინალური სიმღერები თუ მემკვიდრეობით მიღებული რეპერტუარის ნაწილი, კვლავ პატივით მოსაგვს მათ, ვინც „რაფსოდების“ სახელითაა ცნობილი.³



დერვიშ შაკა

ალბანურენოვანი ეპიკური სიმღერები, რეგიონის სხვა ხალხების (მაგალითად, სერბების⁴) მსგავსად, სათავეს ძალიან შორეულ წარსულიდან იღებს. ალბანელები, რომელთა პირველი წერილობითი წყაროები XI საუკუნით თარიღდება, თავს მიიჩნევენ მეომრებად, რომლებიც სასტიკ წინააღმდეგობას უწევდნენ უცხო ძალების – ნორმანების, ბიზანტიელების, ბულგარელების, სერბების, ოსმალების თავდასხმებს – და ზოგჯერ ტაქტიკურ ვაგშირებს ამყარებდნენ მათთან. სიმღერებში მოხსენიებული ყველაზე ადრეული ისტორიული ფიგურა არის გიორგი კასტრიოტი, უფრო მეტად ცნობილი, როგორც სკანდერბეგი, ეროვნული გმირი, რომელსაც ხოტბას ასხამენ ოსმალების ჯარის წინააღმდეგ აჯანყებისთვის XVI საუკუნის შუა ხანებში.

XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის ბალკანეთის აჯანყებებსა და კონფლიქტებს, რომლებიც თან ახლდა ოსმალეთის იმპერიის დაშლასა და ახალი ეროვნული სახელმწიფოების შექმნას, მოჰყვა ალბანეთის სხვა მოწამეების გამოჩენა, რომელთა ღვაწლს დღესაც უმღერიან. უახლესმა ისტორიამ ამ პატრიოტულ პანთეონს მრავალი ახალი ფიგურა შემატა, რამაც ახალი სიციცხლე შთაბერა მუსიკალურ ჟანრს.

კოსოვო, როგორც სერბეთის სოციალისტური რესპუბლიკის ავტონომიური პროვინცია, 1945 წელს შეიქმნა იოსიფ ბროზ ტიტოს იუგოსლავიის შემადგენლობაში, მაგრამ 1980 წელს, ტიტოს გარდაცვალების შემდეგ, კოსოვოს ავტონომიას დაუპირისპირდა სერბეთის პრეზიდენტის სლობოდან მილოშევიჩის ნაციონალისტური პოლიტიკა. ათი წლის შემდეგ, 1998 წელს, იუგოსლავიის ფედერაციის დაშლამ საბოლოოდ გამოიწვია კოსოვოს ომი, რამაც ბევრი ადამიანი აიძულა, ქვეყანა დაეტოვებინა. აქ მომხდარი მასობრივი ხოცვა-ჟლეტა, გაუპატიურება და განადგურება, ძირითადად, პროვინციის ალბანელებს შეეხო. ამ ტრაგიკული მოვლენების დროს დაღუპული მეგრძოლების ხსოვნას მაშინვე მიუძღვნეს ოდები. ასეთი

მებრძოლი იყო ადემ ჯაშარი, კოსოვოს გამათავისუფლებელი არმიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, რომელიც თავისი ოჯახის ორმოცდაჩვიდმეტ წევრთან ერთად მოკლეს. მსგავსი ოდეები კოსოვოში ეპიკური და პატრიოტული სიმღერების დღევანდელი რეპერტუარის დიდ ნაწილს შეადგენს. ქვეყანას, რომელმაც დამოუკიდებლობა 2008 წელს გამოაცხადა, ჯერაც არ მიუღია სრული საერთაშორისო აღიარება.⁵ ამგვარად, სიმღერაში ისტორიული მოღვაწეების ქება-დიდება ინარჩუნებს ეროვნული თვითმყოფადობის დამტკიცების საშუალებისა და ერთგვარ ფუნქციას.

„ბარბითთ ხელში მამაკაცებს შორის“

1983 წელს ცენტრალურ კოსოვოში თერთმეტშვილიანი გლეხის ოჯახში დაბადებული ნაჯიე წარმოადგენს თაობას, რომელიც გაიზარდა მილოშევიჩის რეჟიმის წნეხის ქვეშ და ძალიან დაბარალდა კოსოვოელი ალბანელების მარგინალიზაციის შედეგად. მოზარდობისას, 1998-99 წლებში, მან თავად იწვინა კონფლიქტის სიძლიერე და საშინელება: ოჯახი გაიქცა და მთელი წლის განმავლობაში იმალებოდა მახლობელ მთებში. საბედნიეროდ, ყველაფერი მსხვერპლის გარეშე დასრულდა. ბავშვობაში, 1990-იან წლებში, ბელგრადის რეჟიმის რეპრესიული პოლიტიკის საპასუხოდ შექმნილ იატაკქვეშა სკოლებში მან საკუთარ თავში აღმოაჩინა მომღერლისა და ჩიფთელის დამკვრელის მოწოდება. ორჯერ წამიყვანა თავისი ყოფილი მასწავლებლების, ომში დაკარგული ორი ახალგაზრდის, საფლავებზე.

დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ ნაჯიემ დაიწყო სოლო გამოსვლები ოჯახურ დღესასწაულებზე და რამდენიმე პრიზიც მოიპოვა ადგილობრივ ფესტივალებზე, იგი თანდათან ჩამოყალიბდა წამყვან შემსრულებლად. მუსიკისადმი მისი სიყვარული ოჯახური ტრადიციებიდან მოდის. მამამისი, 85 წლის აზიზი, მწყემსია. ამასთანავე, ჩინებულად უკრავს თავის პროფესიასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ორ საკრავს – ფიელსა (სტვირი) და ბიშნიკას (გუდასტვირი). ნაჯიეს ორმა ძმამ ასევე ისწავლა ჩიფთელის დაკვრა. ერთი მათგანი, რამიზი, ხშირად გამოდიოდა კონცერტებზე მასთან ერთად ოჯახით იტალიაში ემიგრაციაში წასვლამდე. მიუხედავად ამისა, მკაცრად პატრიარქალურ საზოგადოებაში არც ადრე იყო და დღესაც ნაკლებად გვხვდება ქალი მამაკაცთა თავყრილობებზე, იქ, სადაც ეპოსი სრულდება. კოსოვოში ტრადიციული საკრავების დამკვრელი ქალებიც კი იშვიათობაა.



მასპინძლები, სტუმრები და მუსიკოსები ურთიერთობენ ორ სიმღერას შორის, კოსოვო, 2020

ტრადიციისამებრ, სხვადასხვა ღონისძიებაზე, მაგალითად, ქორწილსა და წინადაცვეთისას, საღამოს ხანგრძლივი კონცერტებისთვის მამაკაცები იკრიბებიან ოდაში, სახლის მისაღებ ოთახში, რომელიც ხშირად მორთულია ბრწყინვალე პანელებით და ქმნის უნიკალურ სივრცეს დროსტარებისთვის. დაპატიჟებული რაფსოდები (რომელთაც ხშირად უერთდებიან მევიოლინეები, აკორდეონისტები და პერკუსიონისტები) იკავებენ ცენტრალურ ადგილს დაბალი, საკვებით დახუნძლული მაგიდების გარშემო, რომელსაც სოფრატს უწოდებენ. ეს სიტყვა ასევე აღნიშნავს თავად მუსიკალურ ღონისძიებებს, რომლებიც შეიძლება მთელი ღამე გაგრძელდეს. დამსწრეები ეწევიან და სვამენ, ურთიერთობენ, ვნებიან და ექსტაზითაც კი უსმენენ ეპოსებს. ზოგიერთი ლექსით გამოწვეულ მადლიერებისა და სიხარულის წამოძახილს მოჰყვება გამამხნეველები შეძახილები. ამ დროს მუსიკოსები არ უნდა ჩამორჩნენ, ბარბითებზე დარტყმით უნდა გამოხატონ აღფრთოვანება. დაჯილდოების ნიშნად მათ მაგიდაზე კუპიურები „წვიმს“.

მეტ-ნაკლებად კოდიფიცირებული სიუიტების ფორმის კონცერტები ქმნიან მუსიკალურ ჩარჩოს, ამ დროს მაყურებელი მოხიბლულია თანმიმდევრობით შესრულებული ინსტრუმენტული ნაწარმოებებით და იმ მომენტის კონტექსტის ან შთაგონების მიხედვით რეპერტუარიდან თავისუფლად ამოღებული სიმღერების შესრულებით. ერთიდან მეორეზე გადასვლა ხდება დამხმარე, მოკლე ინსტრუმენტული ფორმულით. ეს დინამიკა ასევე შენარჩუნებულია სხვადასხვა სიმეტრიული თუ ასიმეტრიული რიტმით. მათგან ყველაზე რთული, თორმეტაქტიანი, ეპიკური თხრობისთვის სპეციფიკური და დამახასიათებელია. ეს გეპირი გზით გადაცემული პოეზია ეფუძნება დიალოგსა და სიტყვიერ პაექრობას მომღერლებს შორის; ის მუდმივად

მდიდრდება გარემოებების მიხედვით, მათ შორის, ბოლოდროინდელი პოლიტიკური მოვლენებით. სიმღერები მოგვითხრობენ ისტორიის გამორჩეული მოღვაწეების საბრძოლო გმირობაზე, გადასახლების ტკივილზე, სასიყვარულო ტანჯვასა და სამშობლოს სილამაზეზე.



თავის ჯგუფთან ერთად მალიშევში. მარცხნიდან მარჯვნივ, ბეკირ ისუფი, ჯადი გაში, ნაჯიე ბუტუჩი, აბიტ კადრიჯა, ავნი ბეგა

კოსოვოს ერთ-ერთი უდიდესი სიმღერების ავტორის, დერვიშ შაკას, სადიდებელი ლექსები „მამაკაცებს შორის ბარბითი ხელში“ ახალ მნიშვნელობას იძენს ნაჭიეს შესრულებით, რადგან ის დღეს ერთადერთი ქალია, რომელიც მონაწილეობს სოფრატში და ტრადიციულად ასრულებს ეპიკურ სიმღერებს მამაკაცთა ანსამბლში. ამ ყველაფერს მან მიაღწია არა მხოლოდ ნებისყოფით, არამედ განსაკუთრებული ხმისა და მუსიკალური ოსტატობის წყალობით. შემოქმედებით გზაზე მას დაეხმარნენ დედა, რომელიც არ სთხოვდა სახლის საქმეების კეთებას, და ალბანური საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი უძველესი სოციალური ტრადიცია, ე.წ. „დაფიცებული ქალწული“, ანუ ბურნეშე. კანუნი, ანუ ჩვეულებრივი სამართლით, გარკვეულ პირობებში ქალს ენიჭება უფლება, გადმოიღოს მამაკაცის ცხოვრების წესი, რათა თავი დააღწიოს ვენდეტას ან გადასცეს ქონება იმ პირობით, რომ იგი უარს იტყვის ქორწინებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტრადიციას მხოლოდ მცირე რაოდენობის ხანშიშესულ ქალი აგრძელებს, მითი ხალხის გონებაში კვლავ რჩება. ნაჭიე ამბობს, რომ მისთვის პატივია საზოგადოების ასეთი დამოკიდებულება. იგი ასევე ამაყობს, რომ გამოიყენა ეს თავისუფლება.



ავტორი ნაჯიესთან ერთად გამოსაშვებობებელ პიკნიკზე მის სახლთან მალიშევში 2022 წელს

მანქანაში მის გვერდით მჯდომი, კაფესკენ მიმავალ გზაზე, კიდევ ერთ ექსკლუზიურად მამაკაცთა გარემოში, სოფლად, სადაც ის ყოველ დილით მიდის, ვესმენ, როგორ მღერის ხმამაღლა და შლის კოსოვოს სიმღერისთვის დამახასიათებელ მელოზმებს. თითქოს მთელი მისი არსება ჩათრეულია ამ ძლიერ, დაჭიმულ ხმაში. ბუღბულისა არ იყოს, ეს არის არსებობის, სადღაც ბალკანეთის გულში მემკვიდრეობით მიღებული ტერიტორიის დაცვის დადასტურება.

მუსიკალური მაგალითები

1. „თაპირ მეჰა“ (ისტორიული ფიგურა). ნაჭიეს ერთ-ერთი პირველი კლიპი, ჩაიწერა როდესაც ოცდახუთი წლის იყო, მამაკაცის ტანსაცმელში გამოწყობილი ზის ორ ცნობილ რაფსოდთან იბიშ ბროიასა (მარცხნივ) და თაპირ დრენიცასთან (მარჯვნივ) ერთად



2. „Moj Kosovë ta puthsha plagen“ („ჩემო კოსოვო, დაგიკოცნე იარები“). კერძო შეკრება, 2018 წელი.



3. „Djell e hanë“ (მზე და მთვარე, პატრიოტული სიმღერა). ძმასთან რამიზ ბუტუჩთან ერთად, 2018წ.



4. „ქორ ილაზი“ (ისტორიული ფიგურა). კლიპი გამოუშვეს 2023 წ. ახალი წლისთვის



1 ‘ჯ’ ალბანურში გამოითქმის, როგორც „ჩ“. თურქული სახელწოდებიდან გამომდინარე, ეს არის კვარტაზე აწყობილი ორსიმიანი ბარბითი (çifte telli), რომლის ქვედა სიმი არსებითად ბანის ფუნქციას ასრულებს.

2 კოსოვო არის ეთნიკური და ლინგვისტური უმცირესობების სამშობლო, მათ შორის, ყველაზე დიდი სერბული თემი (დაახლოებით – 8%). კოსოვოს ალბანელები საუბრობენ ღეგურ დიალექტზე, რომელიც ჭარბობს ალბანურენოვანი ბალკანეთის ჩრდილოეთ ნაწილში. სამხრეთ ნახევარში, სადაც ტოსკურ დიალექტზე საუბრობენ, ჭარბობს მრავალხმიანობა, ჩრდილოეთ ნახევარში კი მუსიკა ერთხმიანია.

3 ალბანური ეპოსის უკეთ გასაცნობად იხილეთ Scaldaferri, Nicola, ed. 2021. გელური Idaferrri, Nicola, ed. 2021. : ალბანური ეპოსი მილმან მერისა და ალბერტ ბ. ლორდის კოლექციაში. კემბრიჯი, MA: Milman Parry Collection of Oral Literature. ხელმისაწვდომია ინტერნეტში <https://chs.harvard.edu/read/wild-songs-sweet-songs-the-albanian-epic-in-the-collections-of-milman-parry-and-albert-b-lord/>

4 სერბული ეპიკური პოეზია სრულდება გუსლის (gusle) ან ერთსიმიანი ვიოლინოს, ლაჰუტას (lahuta) თანხლებით. მისი ალბანური ეკვივალენტი ლაჰუტე (lahutë) თითქმის გაქრა პრაქტიკიდან და პრაქტიკულად ჩაანაცვლა ლუტმა.

5 ამჟამად გაეროს 193 წევრი ქვეყნიდან მხოლოდ 98-მა აღიარა კოსოვოს დამოუკიდებლობა. საბოლოოდ, სლობოდან მილოშევიჩი ჰააგის სისხლის სამართლის საერთაშორისო ტრიბუნალის წინაშე წარდგა. იგი 2006 წელს ჰააგაში გარდაიცვალა.

ფოტო გარეკანზე - ნაჭიე ბუტუჩი



ავტორი: ფრანსუაჟ არნო-ჟეიჩი - ეთნომუსიკოლოგი

კახური მუსიკალური დიალექტი, მისი ორნამენტიკა და შესრულების თავისებურებები



როგორც ცნობილია, მკვლევრები ქართლ-კახურ სიმღერას ერთ მუსიკალურ დიალექტად განიხილავენ. ამას თავისი მიზეზები და არგუმენტები აქვს. მათ შორის არსებობს როგორც მსგავსება, ისე განსხვავება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართლ-კახური სიმღერის შემსრულებლები უფრო მეტ სხვაობაზე მიუთითებენ.

წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ და წარმოვაჩინოთ კახური სიმღერის ერთ მეტად მნიშვნელოვან საშემსრულებლო მხარეს – მელიზმატიკას და მისი შესრულების თავისებურებებს.

კახეთი საქართველოს ერთ-ერთი ულამაზესი და ბარაქიანი მხარეა. აქ საოცრადია შერწყმული ვაზისა და ღვინის ტრადიცია, სასიმღერო ფოლკლორი, ხალხის ბუნება და ლანდშაფტი. კახური სიმღერა გამორჩეულია თავისი ფილოსოფიური სიღრმით, ამაღლებული ჰიმნური ჟღერადობით, ტკბილხმოვანებითა და ძლიერი შინაგანი მუხტით. კახური სიმღერის ერთ-ერთი მთავარი მუსიკალური მახასიათებელი მელიზმატიკაა, რომელსაც ხალხი „ჩახვევას“ უწოდებს. ერთი შეხედვით, ისე ჩანს, თითქოს დღესდღეობით კახელებმა მიივიწყეს კახური სიმღერა, მაგრამ როდესაც ხალხში კახური სიმღერის შესახებ ცოდნის შეგროვება დავიწყე, გამოაცა მათმა მეხსიერებამ და სიმღერის სიყვარულმა. აღმოჩნდა, რომ ხალხი არ ივიწყებს თავის ფოლკლორს.

ჩახვევებთან დაკავშირებულ ინფორმაციას წლების განმავლობაში, კახელ მომღერლებსა და ლოტბარებთან მუშაობის პროცესში ვაგრძელებდი. ამ დაკვირვების შედეგები სწორედ მათგან მოსმენილსა (რომელიც 2016-2017 წლებში ჩავიწერე[i]) და ძველი და ახალი ჩანაწერების მუსიკალურ ანალიზს, ასევე საკუთარ (როგორც კახური სიმღერის შემსრულებლის) პრაქტიკულ გამოცდილებას ეყრდნობა.[ii]

ორნამენტიკას კახურ სიმღერაში უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აქვს. არ არსებობს კახური სიმღერა, რომელშიც ორნამენტი მცირე დოზით მაინც არ იყოს გამოყენებული, თუმცა მისი სიჭარბით განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისუფალი მეტრის მქონე გრძელი სუფრული სიმღერები. კახურ სიმღერაში ორნამენტს გამშვენების, გალამაზების, შემკობის, ემოციის გაძლიერების, სტილის მიმცემის ფუნქცია აქვს. მისი კარგად შესრულება მომღერლისგან ნიჭსა და იმპროვიზაციის უნარს მოითხოვს. ხალხური მომღერლის, ჯემალ ჩოთალიშვილის, თქმით, „ჩახვევა ალამაზებს, ლამაზი ბგერები ამოაქ. სწორად ვერ იმღერებ, მშრალი გამოვა, ამას ნიჭი უნდა და ყველა ვერ აკეთებს“. კახურ სიმღერაში ორნამენტს ისეთივე ფუნქცია აქვს, როგორიც ჩუქურთმას ხეზე ან ქვაზე კვეთაში. კახური სიმღერისთვის ორნამენტი იმდენად არსებითი თვისებაა, რომ მის გარეშე ამ კუთხის სიმღერის წარმოდგენა შეუძლებელია.

ჩემ მიერ მოპოვებული ინფორმაციით, ორნამენტიკის მრავალფეროვნების წარმოსაჩენად კახელი მომღერლები იყენებენ სხვადასხვა ტერმინს: „ჩახვევას“, „ჩახუჭუჭებას“, „ვარიაციას“, „ჩაკაკანებას“, „ჩარაკრაკებას“, „ჩაგვირისტებას“, „ქსოვას“, „ქარგვას“, „ჩუქურთმას“, „მოვარაყებას“, „ჩაგალობებას“, „ნარნარს“, „ჩაბულბულებას“ და სხვ. თავის მხრივ, ეს ტერმინები აღნიშნავს ადამიანის იმ შრომით საქმიანობას, რომელიც უკავშირდება რაიმეს გამშვენებას (ჩუქურთმა, მოვარაყება) ან რაიმე წესით გაკეთებას (გვირისტი, ქსოვა, ქარგვა), ზოგჯერ – ფრინველთა ან ბუნების ხმების მიბადვას (ჩაკაკანება, ჩარაკრაკება, ჩაგალობება), ხან – წრიულ მოძრაობას ან ჩაკვრა-ჩაკონებას (ჩახვევა, ჩახუჭუჭება), ზოგჯერ კი – შესრულების მანერას (ჩანარნარება, ჩაგალობება).

როგორც კახელი შემსრულებლების ნაამბობისა და მათ მიერ პრაქტიკულად ნაჩვენები მაგალითებით დავრწმუნდი, ამ ტერმინებში იგულისხმება სწორედ ორნამენტიკა და მისი შესრულების ნაირფეროვნება. მათგან ყველაზე გავრცელებული და ზოგადი ტერმინია „ჩახვევა“, რომელსაც ყველა მომღერალი ერთნაირად განმარტავს და კახეთის ყველა სოფლის სიმღერაში გვხვდება.

ჩახვევას ყველა მომღერალი განიხილავს მთლიანობაში და არა დაშლილად, როგორც მთლიან ფრაზას და არა, როგორც მის ნაწილს. ხანგრძლივობის მიხედვით განასხვავებენ გრძელ და მოკლე ჩახვევას. როგორც წესი, ჩახვევა კეთდება ზემოდან ქვემოთ, თუმცა, ზოგიერთი მომღერლის განმარტებით, შეიძლება ქვემოდან ზემოთაც.

ჩახვევის ერთ-ერთი სინონიმია „ვარიაცია“. მართალია, ეს ტერმინი არ არის ხალხური, თუმცა ძველ მომღერლებში გავრცელებული ყოფილა. როგორც ირკვევა, ამ ტერმინს იყენებდნენ ლოტბარები: ფირუზ შახათელაშვილი, მიშა სიმაშვილი, შაქრო ლომიძე, ვანო ტერტერაშვილი. ზოგ შემთხვევაში მასში იგულისხმება მოკლე, ერთნაირი ჩახვევებით ჩამოსვლა (მაგალითად, სიმღერაში „წინწყარო“), ზოგჯერ – ჩახვევებით ჩამოსვლა, თუმცა განსხვავებულად, ვარიირებით.

ტერმინებს „ჩახუჭუჭება“ და „ჩუქურთმა“ შემსრულებლები საგანგებოდ არ ახასიათებენ, აღნიშნავენ მხოლოდ, რომ ისინიც ჩახვევას ნიშნავს.

ტერმინი „ჩაგვირისტება“ ხან „მოკლე ჩახვევა“ (რომელიც კეთდება რეჩიტაციის დროს და ალამაზებს სიმღერას), ხან კი კარგად გაკეთებული ჩახვევაა. ახმეტელი მომღერლის, ბიძინა ფშაველაშვილის, თქმით, „ჩაგვირისტებას“ იტყოდნენ, როდესაც ვინმე ჩახვევებს ლამაზად აკეთებდა.

ტერმინი „ჩაკაკანება“, ანდრო სიმაშვილის გარდა, თითქმის ყველა შემსრულებელმა დამიდასტურა. ის მეტად გავრცელებული ყოფილა ახმეტის რაიონსა და თელავის რაიონის სოფელ კონდოლში. ეს ტერმინი უფრო მეტად უკავშირდება ხმის მაღალ რეგისტრში ასვლასა და ჩამოსვლას, აგრეთვე – ვიბრაციას. ამ უკანასკნელს უწოდებენ ხმის თრთოლას, რხევას, კანკალს. „ჩაკაკანება“ ხშირად კარგად ჩახვევასაც აღნიშნავს, თუმცა გვაქვს საპირისპირო ცნობაც: ჯემალ ჩოთალიშვილის მიხედვით, თელაველები „ჩაკაკანებულ მომღერლებს მომღერლებად არ თვლიდნენ“.

„ჩაკაკანებასთან“ მეტად ახლოს არის „ჩარაკრავება“. ის აღნიშნავს მაღალ რეგისტრში ხმის ძალდაუტანებლად, მაგრამ მოზომილად ჩახვევას და დაკავშირებულია ხმის წკრიალა ტემბრთან.

ტერმინები „ქარგვა“ და „ქსოვა“ ზოგჯერ სინონიმებია. ჯემალ ჩოთალიშვილის ცნობით, „ქარგვა“ გვხვდება თელავურ „მრავალჟამიერში“, როდესაც ხმა ზევით და ქვევით მოძრაობს გლოსოლალიებიზე „ჰარულაელო“ და „თარულაელო“.



ქისტაურელი მომღერლის, იოსებ ფშაველაშვილის, თქმით კი, „მთლიანობაში ქარგვაც „ჩახვევაა“, ოღონდ – გაგრძელებული, როდესაც ზედა ხმები ერთად ქარგავენ მელოდიას, ეს მოითხოვს ძალიან დიდ ოსტატობას“.

ტერმინი „ქსოვა“ დაკავშირებულია „ჩაქსოვებასთან“. ვანთელი მომღერლის, უშანგი შარვაშიძის, ცნობით, „ჩაქსოვება“ ნიშნავს უკეთესი ვარიანტის პოვნასა და სიმღერაში ჩაქსოვებას“.

ყველა მომღერლისთვის ცნობილია ტერმინი „ჩაგალობება“. ეს არის ზოგიერთი სიმღერის წყნარად, შედარებით მშვიდად შესრულება. ანდრო სიმაშვილის თქმით, ართანულ „ალილოში“ ზედა ხმა ჩაგალობებით – მარტივი ჩახვევებით – ჩამოდის, ხოლო შუა – ჩახვევებით.



უშანგი შარვაშიძის განმარტებით, თელავური „მრავალჟამიერი“ გალობაა. „ვისაც სიმღერის შეგრძნება აქვს, არ შეიძლება, საგალობელთან არ გააიგივოს“.

ელდარ ჭიჭიაშვილის ცნობით, იცოდნენ აგრეთვე ხმის „ჩანარნარება“. ესეც ჩახვევასა და ჩაკაკანებას ჰგავს, ოღონდ უფრო ქალის ხმაზე იტყოდნენ.

ძველი მომღერლების თქმით, გადაჭარბებული, მედმეტი ჩახვევები გამშვენების ნაცვლად, აფუჭებს, აუშნოებს, მომას აკარგვინებს სიმღერას. უშანგი შარვაშიძის მიხედვით, „ბევრი ჩახვევა კარგი არ იქნება, არ არის საჭირო. აი, მოკლედ, სხარტად, ლამაზად და ზომიერად რო იქნება, კობია“. ანდრო სიმაშვილის გადმოცემით, „ზომიერი ჩახვევა სიმღერის ღირსებაა“.

ერთმანეთისგან განსხვავდება კახური სიმღერის ძველი და შედარებით ახალი მომღერლების ჩახვევები. ამას ადასტურებს აუდიოჩანაწერების შედარებითი შესწავლა. ძველი მომღერლები ერთი სიმღერის ანალოგიურ ადგილებში ერთნაირ ჩახვევას ორჯერ მეტწილად არ იმეორებენ, მათთან ჩახვევის დროს იმპროვიზაციის ხვედრითი წილი გაცილებით მეტია, ვიდრე ახალ მომღერლებთან. ძველი მომღერლების მიხედვით, ჩახვევა თვითმიზანი არ არის.

როგორც ირკვევა, ყველა მომღერალს თავისებური ჩახვევები აქვს, მაგრამ ერთი სოფლის მომღერლები სტილით მაინც ერთმანეთს ჰგვანან. ჩემი დაკვირვებით, საერთო და განსხვავებული ჩახვევები კახეთის სხვადასხვა სოფლის ტრადიციასაც ახასიათებს. თითოეული სოფლის ტრადიციაში გვხვდება ე.წ. „ადგილობრივი ჩახვევები“, ანუ ისინი, რომლებსაც ადგილობრივი მომღერლები განსაკუთრებით ხშირად იყენებენ. იგივე ორნამენტები სხვა სოფლებშიც გვხვდება, მაგრამ შედარებით იშვიათად.

თითქმის ყველა მომღერალი ადასტურებს, რომ უფრო მეტ ჩახვევას კახურ სიმღერაში აკეთებს შუა ხმა, რომელიც პირველთან შედარებით დაწინაურებულია. საყურადღებოა ისიც, რომ ჩახვევები დასტურდება ბანშიც. ანდრო სიმაშვილის მიხედვით, „ალილოში“ წამყვანია მეორე ხმა; „თვითონ აგვირისტებს სიმღერას, აკეთებს ვარიაციებს. დამთავრების დროს პირველი ამთავრებს „ჩაგალობებით“, მეორე ხმა კი ვარიაციებით ჩამოდის“. ამ აუდიოჩემში „ართანული ალილოს“ მაგალითზე ჯერ პირველი, ხოლო შემდეგ მეორე ხმის დამაბოლოებელ ჩახვევებს წარმოგიდგენთ.



„ჩახვევა გვაქვს ბანშიც. ბანი მოხურული უნდა იყოს და თავისებური ხვეულით აკეთებდეს ჩამოსვლეს“. ქისტაურელი მომღერლის, არჩილ მოსიაშვილის, თქმით, „პირველი რო ამბობს თავის სათქმელს, მეორემ უნდა ჩაალამაზოს. მეორე ხმა უფრო მეტ ჩახვევას აკეთებს, მაგრამ გააჩნია სიმღერას, ზოგში პირველია წამყვანი და მეტ ჩახვევას აკეთებს. ბანში ყველა სიმღერასა აქვს ჩახვევა, დაბლა რო ჩამოგდის, სწორედ, პირდაპირ როგორ ჩამოვა? ბანიც ახვევს, უმაგისოდ სიმღერას სილამაზე აღარ ექნება“.

ჩახვევები ბანში რომ ნამდვილად გვხვდება, ამას მოწმობს ძველ აუდიოჩანაწერებზე დაკვირვებაც, მაგალითად, შილდელებთან და გურჯაანელებთან.

ეთნოფორები განმარტავენ, რომ ჩახვევებს ზედა ხმები „ჯერ-ჯერით, მორიგეობით“ აკეთებენ. ზოგჯერ ერთია წამყვანი და მეორე მისდევს, ზოგჯერ პირველობას არცერთი არ თმობს და იმართება შეჯიბრება (მაგალითად, თელაველებთან). ერთნაირად, პარალელურად ჩახვევა იშვიათია.

მომღერლების უმეტესობა ფიქრობს, რომ ჩახვევას სჭირდება შედარებით მოხურული ბგერა (ასე უფრო კარგად კეთდება), თუმცა არსებობს განსხვავებული აზრიც. კონდოლელი მომღერლის, ნასყიდა ჭიკაძის, თქმით, მოხურული ბგერით სიმღერა ლამაზი არ არის, „ღიათ რომ ჩაუხვევ, ლაღად, ჯობია, ლამაზად ჩააკაკანებ“.

კახური სიმღერის შემსრულებლობაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ჩახვევა არის ერთი ბგერიდან მეორეზე გადასვლა სპეციფიკური, ყელისმიერი ბგერით. ჩახვევა შეიძლება იყოს გრძელი, რამდენიმე ბგერიანი და მოკლე, ორბგერიანი (ძველი თელაველი მომღერლები ამას „დამარცვლით ჩახვევას“ უწოდებდნენ). მოკლე და გრძელ ჩახვევებს თვითონ სიმღერის ხასიათი მოითხოვს.

ჩემი დაკვირვებით, არსებობს მოკლე ჩახვევების განსხვავებული ვარიანტები. ამ აუდიომაგალითში მოისმენთ კახური მოკლე ჩახვევების რამდენიმე ვარიანტს. თუმცა, აქვე უნდა ვთქვათ, რომ კახური ჩახვევის ვარიანტები ამით არ ამოიწურება.



სწორედ ამ ჩახვევებითა და მათი კომბინაციებით სრულდება კახური სიმღერები. ჩახვევის დროს საჭიროა მახვილი, რომლის დროსაც ბგერა ყელში უნდა ჩავტეხოთ. თუ მახვილებს ზუსტად გაგაკეთებთ, ჩახვევა სრულყოფილი გამოვა. მახვილები და ხმის ჩატეხა უკლებლივ ყველა ჩახვევის დროს არის საჭირო. ამას შემსრულებლებიც ადასტურებენ. ჯემალ ჩოთალიშვილის თქმით, „ბგერა უნდა ჩატეხო... ყელიდან უნდა გადატყდეს ბგერა... ჩახვევას მახვილი უნდა გაუკეთო, „დაატორმუშო“, ბგერა გააჩერო“. ელდარ ჭიჭიაშვილის გადმოცემით, „ჩახვევის დროს ხდება შედარებით რბილი ჩატეხა“. ვფიქრობ, ჩახვევების შესრულების ტექნიკას ყველაზე მიახლოებულად სწორედ ტერმინი „რბილი ჩატეხა“ ასახავს.

კახური სიმღერის ორნამენტებზე მუშაობამ წამოჭრა ქართლ-კახური გალობის შემსრულებლობასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი საკითხი. კვლევის პროცესმა საბოლოოდ დამარწმუნა, რომ ჩახვევები ქართლ-კახური გალობის შესრულებასაც აუცილებლად უნდა ახლდეს.

კახური სიმღერის მელიზმატიკაზე მუშაობისას ბუნებრივად დადგა ქართლური ჩახვევების თავისებურებების კვლევის აუცილებლობაც. ამ ეტაპზე მხოლოდ კახური სიმღერით შემოვიფარგლე, თუმცა კახურშიც არაერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი საკითხი ჯერ კიდევ გამოსარკვევია.

[i] მთხრობელებს შორის არიან: ჩემი მასწავლებელი ანდრო სიმაშვილი; თელავის გუნდის მომღერლები: ჯემალ ჩოთალიშვილი, ვანთელი უშანგი შარვაშიძე, ქისტაურელი იოსებ ფშაველაშვილი და არჩილ მოსიაშვილი; კონდოლელი ნასყიდა ჭიკაძე, კურდღელაურელი დომენტი მესტვირიშვილი, ახმეტელი ბიძინა ფშაველაშვილი და მატნელი ელდარ ჭიჭიაშვილი, რომლებმაც ბევრი მნიშვნელოვანი ცნობა და აზრი მომანოდეს კახური სიმღერის შესრულებასთან დაკავშირებით.

[ii] კახურ სიმღერას 2000 წლიდან ვეუფლებოდი წინანდლელი ლოტბარის, ლევან აბაშიძის ხელმძღვანელობით, რომლისგანაც ბევრი საყურადღებო ცნობა მიმიღია შემსრულებლობის საკითხებზე.

ფოტო გარეკანზე - თელავის მომღერალთა გუნდი. ხელმ. ფირუზ მახათელაშვილი



ავტორი: ბაქა ბიძინაშვილი - ეთნომუსიკოლოგიის მაგისტრი

ინტერვიუ გურულ მომღერალ-ლოტბარტან ტრისტან სიხარულიძესთან



„სიმღერა რომ არ იყოს და მომღერალი არ ვყოფილიყავი, ამდენ ხანს ვერც ვიცოცხლებდი... სანამ კი ცოცხალი ვარ, მთელი მონდომებით ამ საქმეს ვემსახურები“

რაც დრო გადის, უფრო იშვიათად შეხვდებით ისეთ მომღერალს, ვისაც სიმღერა ნოტებით არ უსწავლია, ვის ნამღერსაც ხალხური კილოს ელფერი დაჰკრავს და ვისთვისაც სიმღერა მუსიკალური საუბარი და აზრის მდინარეა. ასეთი გახლავთ გურული მომღერალი ტრისტან სიხარულიძე, რომელმაც სიმღერა მამასაგან, ასევე შესანიშნავი მომღერლისგან, ილარიონ სიხარულიძისაგან, ისწავლა. მისი რეგალიების ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს, თუმცა მოგვიანებით მაინც შეგახსენებთ. მასთან საუბარი გურული სიმღერასავით იმპროვიზაციებით სავსეა, ერთი და იმავე კითხვის პასუხები ხასიათის მიხედვით იცვლება. უფრო საინტერესო კი მაინც ის ამბები და დეტალებია, რომლებიც თავად მომღერლისგან მასთან ინტერვიუს მომზადებისას შევიტყვეთ.

– ბატონო ტრისტან, გვიამბეთ მუსიკასთან თქვენი პირველი შეხების შესახებ...

– ეს ბავშვობის პერიოდია. მამას სტუმარი ძალიან უყვარდა. ხშირი სტუმრიანობა გვქონდა. სუფრა გაიშლებოდა და ლხინის დროს მამა თავის მეგობრებთან ერთად სხვადასხვა სიმღერას მღეროდა. მაშინ ბავშვი ვიყავი და გულში ჩამრჩა ეს უცნაური და საოცრად საინტერესო ჰანგები. მეც გამიჩნდა დიდი სურვილი, რომ მემღერა. ხუთი წლის ვიქნებოდი, პირველად რომ გავბედე სიმღერა. მერე მამაჩემმა დაგვიჩყო სიმღერის სწავლება. და მყავდა ძალიან ნიჭიერი. დაგვსხამდა მამაჩემი და ორივეს გვასწავლიდა გურულ სიმღერებს.

– დედას ან ბებიას ნამღერი თუ გახსოვთ?

– დედა არაჩვეულებრივად მღეროდა, მისგან მახსოვს განსხვავებული „მრავალჟამიერი“. დედა სოფელ მერიიდან იყო და ამ სოფელში გავრცელებული „მრავალჟამიერი“ იცოდა. ბებიასგან მახსოვს, „ნანას“ რომ მიმღეროდა და ტურას აფრთხოდა. „დეიძინე, ნენა, დეიძინე! არ მოხვიდე, ტურა, იძინებს ჩემი ბიჭი“, – წაუნვრილებდა ხმას. კარგად მახსოვს, წითელა ბატონები რომ ჰქონდათ მეზობლებს, ჩაგვაცმევდა ფერად-ფერად ტანსაცმელს, ჩონგურს დეიკავებდა ხელში და მივყავდით ავადმყოფთან სამღერლად. სიმღერაც „ბატონებო“ მან გვასწავლა.

– როგორც ბრძანეთ, გულში ჩაგრაათ ბავშვობაში მოსმენილი „უცნაური და საინტერესო ჰანგები“. ალბათ კრიმანჭულიც გესმოდათ და განსაკუთრებით უცნაურად და საოცრადაც გეჩვენებოდათ...

– ცხადია. ეს იყო გაოცება და ფიქრი იმაზე, ნუთუ ყველას შეუძლია ამ ხმის თქმა-მეთქი. თუმცა მოგვიანებით მეც მომიწია კრიმანჭულის მღერა. მიზა შავიშვილმა სცენაზე გასვლის წინ მითხრა, „შვიდკაცაში“ შენ უნდა თქვა კრიმანჭულიო. მოგვიანებით ანზორ ერქომაიშვილმა მიგვიწვია ანსამბლ „რუსთავში“ და იქ რამდენიმე სიმღერა ჩავწერეთ. მათ შორის ორი სიმღერა – „ადილა ალიფაშა“ და „შვიდკაცა“ ჩემი კრიმანჭულითაა ჩანერილი, ეს იყო სადღაც 1980-იანი წლები.

– სხვადასხვა თაობის მომღერლები ახსენეთ, ალბათ ბევრთან გქონიათ პროფესიული ურთიერთობა. თუმცა თქვენი პირველი მუსიკალური გამოცდილება მამათქვენსა და თქვენს ოჯახს უკავშირდება. მამამ ვისგან ისწავლა სიმღერა?

– თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ მამაჩემის მასწავლებელი იყო არტემ ერქომაიშვილი. მამაჩემის მამა არ მღეროდა. ჩვენი გვარის, როგორც მომღერლების, ტრადიცია მამასა და ბიძასაგან იწყება. ორი ძმა იყო – ილარიონი და იპოლიტე. ორივეს არაჩვეულებრივი ნიჭი ჰქონდა. მამა ძირითადად პირველ და მეორე ხმებს მღეროდა, მისი ძმა იპოლიტე კი – ბანს. ბიძა ცოტა ხანს ვარლამ სიმონიშვილთანაც იყო ანსამბლში. შემდეგ ჯარში გაიწვიეს და აღარ დაბრუნებულა.

– როგორი მასწავლებელი იყო მამა?

– გურული სიმღერის სამყაროს კარი მან შემიღო და მუსიკალური ბგერებით ამროვნება მასწავლა, თუმცა ყველა სიმღერა მამას არ უსწავლებია. მონასშენიდან ვკრეფდი, ვუსმენდი არტემ ერქომაიშვილის, სამუელ ჩავლეიშვილის, ლადიმე ბერძენიშვილის ჩანაწერებსაც და საუკეთესოს ვითვისებდი. მახსოვს ასეთი შემთხვევა: ანსამბლში გავაკეთე „კალოს ხელობავი“. ჟიურიში მიზა შავიშვილი და გიორგი სალუქვაძე იყვნენ. კარებთან დამხვდა მომღერალი კოტე პაპავა და მითხრა: „ილარიონის შვილო, მასე გასწავლა მამაშენმა აი სიმღერა?“ იქ ხალხი იყო, მოვკიდე ხელი, გვერდზე გავიყვანე და ვუმღერე ვარლამ სიმონიშვილისეული ვარიანტი. მაშინ მითხრა: „კი გცოდნია შენ მაი სიმღერა და სხვანაირად რატომ მღეროდი?“ ვარლამი ღმერთად ჰყავდათ და მის ვარიანტს არ უნდა გადასულიყავი. მამაჩემიც ასე იყო. მე კი ყველა ვარიანტი



მარჯვნიდან მარცხნივ პირველი - ილარიონ სიხარულიძე

ვიცოდი და მინდოდა, ჩემებურად მემღერა.

– ასეთი მდიდარი გამოცდილების გათვალისწინებით, გურული მომღერლების რომელი სკოლა მოგწონთ?

– ყველა საუკეთესო იყო. როგორ შემიძლია, ლადიმე ბერძენიშვილის ბანზე რაიმე გადაბრუნებული ვთქვა, ან ვარლამ სიმონიშვილზე. თუმცა ჩემთვის გამორჩეული მაინც არტემ ერქომაიშვილი იყო.

– იყო პერიოდი, როცა თქვენ და მამა ერთად მღეროდით. როგორ ფიქრობთ, სიმღერაში ერთმანეთის თანასწორი იყავით?

– კი, იყო ეგ პერიოდი, როცა ერთად ვმღეროდით. არტემ ერქომაიშვილი ჯერ სოფლის გუნდში მასწავლიდა და შემდეგ დაინიშნა ოზურგეთის კულტურის სახლის გუნდის ხელმძღვანელად. მე, მამაჩემი და ჩემი და ერთად ვმღეროდით მასთან, მაგრამ მამაჩემი ჩემზე მეტი იყო: სიმღერების ცოდნითაც ჩემზე გაცილებით მეტი იცოდა, ბევრი წაიღო იქით. თან არაჩვეულებრივი მომღერალი იყო. ანსამბლში ტრიო ჰყავდა: მამაჩემი, დომენტი ქარჩავა და შერმადინ ჯგუასელი. მამაჩემი და დომენტი პირველ-მეორე ხმებს ცვლიდნენ ერთმანეთში. შერმადინი უცვლელი იყო ბანში.

– სწავლების რა მეთოდი ჰქონდა?

– ზუსტად ისეთივე, როგორიც მე მაქვს ახლა. სიმღერას მუხლებად დაყოფდა. ჯერ პირველ და მეორე ხმებს ასწავლიდა, მერე – ბანს. შემდეგ სამივე ხმას ერთად გვამღერებდა და მერე გადავიდოდა ახალი მუხლის სწავლებაზე. ზუსტად ასე ვასწავლიდი მეც ჩემს შვილებსა და მოსწავლეებს. ჩემმა შვილიშვილებმაც კარგად იციან გურული სიმღერა. პატარა შვილთაშვილი მყავს და დიდი იმედი მაქვს, ისიც გააგრძელებს ოჯახური მღერის ტრადიციას.

– რა ფენომენია თქვენთვის გურული სიმღერა?

– მაგი არის ჩემი მასაზრდოებელი, უმაგისოდ ვერ ვძლებ. ჭირშიც (ღმერთმა გვაცილოს ყველას!), როცა რთული დღეებია, იქაც ვლიდინებ და მშველის. საზოგადოებაშიც სიმღერამ გამომიყვანა. სიმღერა რომ არ იყოს და მომღერალი არ ვყოფილიყავი, ამდენ ხანს ვერც ვიცოცხლებდი. მამაჩემისთვისაც ასე იყო ეს.

– თქვენს შთამომავლებში თუ ხელაფთ სიმღერის მიმართ ამგვარ დამოკიდებულებას?

– ვხედავ ერთ-ერთ შვილიშვილში, ჩემი ქალიშვილის შვილ ანა ქურთუბაძეში. იგი მსახიობია და



არაჩვეულებრივად მღერის გურულ სიმღერებს. ის და მისი პატარაც დიდ იმედს მისახავენ გულში.

– სიმღერაში ყველაზე დიდი ხნის პარტნიორი თქვენი ბიძაშვილი გური სიხარულიძეა...

– ჩემი ბიძაშვილი გური უდიდესი მომღერალი იყო. მისი შემცვლელი ვერაფრით ვერ მოვნახე. ჩვენ ანზორის (ანზორ ერქომაიშვილი – მ.გ.) რჩევით შევქმენით ტრიო „შალვა ჩემო“, რომელმაც სწრაფად გაითქვა სახელი. სად აღარ ვიყავით მიწვეული. გურისთან სიმღერა არ გაგიჭირდებოდა და არც შეგეშინდებოდა. რა მონაკვეთიდანაც უნდა დაგეზოო სიმღერა, იმავე წუთში გაგიგებდა და მოგაშველებდა ხმას. იყო კარგი პიროვნება და ძალიან, ძალიან კარგი მომღერალი. ანზორი ყოველთვის ამბობდა, გურიაში რომ ჩავდივარ, მიხარია. იქ გური და ტრისტანი დამხვდებიან და იგენტან სიმღერა დიდი

გური და ტრისტან სიხარულიძეები

სიამოვნებააო.

– ბატონო ტრისტან, სიმღერებს მართო მეხსიერებას ანდობდით? ფურცელზე ტექსტს არ იწერდით ან რაიმე ნიშნებს არ იშვავებდით?

– არაფერი ჩემი თავის და გონების გარდა არ დამჭირებია. მეც მიკვირდა, სხვათა შორის. ერთხელ ანზორმა მთხოვა, ჩამომეწერა ის სიმღერები, რომლებიც ვიცოდი. დავიწყე ჩამოწერა და 120-ზე რომ ავედი, მერე შევეშვი თვლას. კი მიკვირდა, როგორ მეტევა თავში ამდენი სიმღერა, თითოეული სიმღერის ამდენი ვარიანტი და თან სამივე ხმა-მეთქი. ნოტებში რომ იყურები, ის დაშტამპული ვარიანტია, ერთი ხმას რომ გაგიქანებს მომღერალი, გადავარდები ხმიდან. ამიტომ არ მქონია ასეთი შემთხვევა, რომ სიმღერა დამშლოდეს. ალბათ ეს არის მუსიკალური აზროვნების განვითარების შედეგი. გურისტან სიმღერისას დაკანონებულად არასდროს გვიმღერია, გური მელოდიას ზევით რომ წაიყვანდა, უნდა მიჰყოლოდი. ბანი ხომ არ დარჩებოდა ეულად, ისიც მოგვყვებოდა. უცებ დაეშვებოდა ხმები და ბანიც უნდა ჩამოჰყვეს... ასეთივე კარგი პარტნიორია სიმღერაში რეზული მჭავანაძე.

– რომელ ანსამბლებში გიმღერიათ?

– მაკვანეთის სოფლის გუნდში – არტემ ერქომაიშვილთან, ოზურგეთის კულტურის სახლის ანსამბლში – ვლადიმერ ერქომაიშვილთან, მერე მიმიწვიეს საქართველოს სახელმწიფო ანსამბლში გრიგოლ ჩხიკვაძესთან. მალევე დაგბრუნდი შინ. 1966 წელს მიმიწვია „შვიდკაცაში“ მიხეილ შავიშვილმა და დღემდე ამ ანსამბლში ვარ.

– გიმღერიათ გუნდშიც, დიდ ანსამბლსა და ტრიოშიც. სიმღერისას სად უკეთ გრძნობთ თავს?

– რა თქმა უნდა, ტრიოში. იქ უფრო ხალასად მღერი, იმედი გაქვს კარგი მომღერლების, რომლებისაც კარგად გესმის და შეწყობილი ხარ.

– ძველი თაობის მომღერლებიდან ვისთან ისურვებდით სიმღერას?



– ადრე ამ კითხვას ასე გცემდი პასუხს: სამეულ ჩავლენიშვილთან და ლადიმე ბერძენიშვილთან. ახლა კი ჩემი ანზორი და გურიც წასულები არიან და მათთან სიმღერა მენატრება.

– განსაკუთრებულად რას გაიხსენებდით ანზორ ერქომაიშვილთან დაკავშირებით?

– ჩემს ანზორზე საუბარი ძალიან შორს, შორს წაგვიყვანს. განსაკუთრებულად უნდა ვახსენო მისი კარგი კაცობა. ის რომ არა, გურული სიმღერა და, საერთოდ, ქართული ფოლკლორი არ იქნებოდა ასე ძლიერად, ახლა რომ არის. ანზორი და მე ბავშვობიდან შეგვზარდეთ ერთმანეთს, სამი წლით უმცროსი იყო. 1947 წელს ის შვიდი წლის იყო, მე კი –

ათის, როდესაც ოზურგეთში ჩამოყალიბდა ბავშვთა ანსამბლი რესპუბლიკური ოლიმპიადისტების. სხვადასხვა სკოლის მოსწავლეებიდან შეარჩიეს საუკეთესო სმენისა და მუსიკალური ხმის ბავშვები. მაკვანეთიდან მე და ანზორს მოგვინია ანსამბლში მღერა. ანზორის დედა, ქალბატონი ეთერი, ხელს ჩაგვკიდებდა და ფეხით მოვდიოდით ქალაქში რეპეტიციებზე. ხელმძღვანელი იყო ვლადიმერ ერქომაიშვილი. ოლიმპიადა როცა დაინიშნა, ჩავედით თბილისში და ოპერის თეატრში გაგვსინჯეს. მეორე დღეს გაგვიყვანეს სცენაზე. ანზორი ისე პატარა იყო, სკამზე დააყენეს. ფარდა რომ გაიხსნა, ცარიელი დარბაზის ნაცვლად თავების გორა დაგვხვდა (იცინის – მ.გ.). დავიწყე „შვიდკაცა“, ანზორი კრიმანჭულს ამბობდა, გაშალომიძის ქალი იყო და იმან ბანი გვითხრა. სიმღერა რომ დავამთავრეთ, ასე მეგონა, დაინგრა დარბაზი. ჩვენ შევშინდით და სცენიდან გავიქეციით. მოგვაბრუნეს სცენაზე და დაგვასაჩუქრეს მაჯის

საათებით. ბავშვობის დამთავრების მერე ანზორი ქალაქში, თავის გზაზე წავიდა, მე კი რაიონში დავრჩი.

სახელმწიფო ანსამბლში როცა ვმღეროდი, იმავე პერიოდში ანზორმა შექმნა ანსამბლი „რუსთავი“. როგორც გურული სიმღერების სპეციალისტი, მიმიწვია სიმღერების ჩასაწერად და ჩემი მონაწილეობით 25 სიმღერა ჩავწერეთ. ფირფიტას ერქვა „100 ქართული ხალხური სიმღერა“. ძალიან დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა. არ არსებობდა, ის გურიაში ჩამოსულიყო და ჩვენ ერთმანეთს არ შევხვედროდით. ანზორმა ჩემსა და გურიზე წიგნიც დაწერა. მიგვიწვია თავის აგარაკზე სოფელ მისაქციელში. ვსაუბრობდით, ჩვენ ვყვებოდით სხვადასხვა ამბავს და ის იწერდა. დიდი ტკივილი დამიტოვა ანზორმა თავისი წასვლით. მას იმდენი ნაშრომი აქვს ამ სფეროში, რომ ქართულ ფოლკლორს წახდენა არ უწერია.

– ჩანაწერები ახსენეთ, რა მიგაჩნიათ განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად ამ მიმართულებით?

– ყველაზე მნიშვნელოვანი გახლავთ ფონდ „ქართული გალობის“ მიერ დაფინანსებული პროექტი, რომლის ფარგლებშიც ჩაიწერა ძველი თაობის მომღერლების მიერ შესრულებული სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერები. ეს იყო ანსამბლ „ბასიანისა“ და მისი ხელმძღვანელის, გიორგი დონაძის, პროექტი „უნიკალური ჩანაწერები“. ამ მიზნით სამეგრელოდან მიიწვიეს 89 წლის პოლიკარპე ხუბულავა, გურიიდან – მე, გური და მერაბ კალანდაძე. ჩაწერისას ასევე მღეროდნენ ანსამბლი „ბასიანი“ და თავად ანზორ ერქომაიშვილი. ამ ჩანაწერებში არის ანსამბლ „ბასიანის“ მიერ ნამღერი გურული, მეგრული და საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერები.

– თქვენი ხანგრძლივი და მდიდარი საშემსრულებლო გამოცდილებიდან გამომდინარე, შეგიძლიათ, გამოარჩიოთ ხუთი საუკეთესო გურული მომღერალი?

– სამუელ ჩავლეიშვილი, არტემ ერქომაიშვილი, ვარლამ სიმონიშვილი, ლადიმე ბერძენიშვილი და თეოფილე ლომთათიძე. ამათგან ყველასთან მაქვს ნამღერი, გარდა სამუელ ჩავლეიშვილისა და თეოფილე ლომთათიძისა. ისე, რაოდენობა ცოტა გაგებარდა, ურიგო არ იქნებოდა (იცინის – მ.გ.), იმდენად ბევრი კარგი მომღერალია.

– თქვენი აზრით, როგორია ახალგაზრდა თაობის დამოკიდებულება გურული სიმღერისადმი?

– სალოტბარო სკოლამ თავის პედაგოგ-მოსწავლეებითურთ დიდი იმედი ჩამისახა. ჩემი აზრით, გურული სიმღერა არ დაიკარგება, იმიტომ რომ ჩვენი მოსწავლეები უკვე წარმოადგენენ დიდ ძალას. მათი მასწავლებლები – ლაშა ჩხარტიშვილი, მამუკა სირაძე, მამუკა რუსიძე და ფოტინე გორდელაძე – არაჩვეულებრივი პედაგოგები არიან. სატრაბახოდ არ ვამბობ, მაგრამ ლაშა ჩხარტიშვილი და მამუკა სირაძე, გურამ გენთაძესთან ერთად, ჩემი მოსწავლეები იყვნენ და ხალხურ ფესვებთანაც უფრო ახლოს დგანან.

– მოსწავლეები ახსენეთ, ოზურგეთის სალოტბარო სკოლის მოსწავლე ნინი მახარაძის კრიმანჭულის მოსმენის შემდეგ რას იტყვოდით? გურული მომღერლების დამოკიდებულება ქალ მოკრიმანჭულეთა მიმართ ხომ ცალსახად უარყოფითია.

– ძალიან კარგი შენიშვნა-შეკითხვაა, ძველად ქალს კრიმანჭულს არ ამღერებდნენ. ასე ამბობდნენ, სად ნახე შენ, დედალი ყიოდესო. ეს აზრი ჯერ კიდევ ჟენია შავიშვილის მოსმენისას გამიქარწყლდა. იმას ისეთი ხმა და ტექნიკა ჰქონდა, მამაკაცის ნამღერისაგან ვერ გაარჩევდი. რაც შეეხება ნინის, სასიამოვნოდ გაკვირვებული ვარ. ვფიქრობ, ერთ-ერთი დასაყრდენი კრიმანჭული იქნება გურიაში.

– ქალების ნამღერ „ნადურზე“ რა აზრის ხართ?

– ლანჩხუთის ქალთა ანსამბლ „აცაურას“ აქვს ქალების „ნადური“, მაგრამ იქ ასეთი გამყოლი და დამღლევი კრიმანჭული არ არის. კაცების „ნადური“ დიდ ენერგიას მოითხოვს და ქალებისთვის ცოტა

სახიფათო, ძნელი სათქმელი შეიძლება იყოს.

– გარდა სიმღერისა, სხვა ნიჭიც გაქვთ. მშვენივრად ამბობთ სათქმელს ლექსად...

– ჩემდა უნებურად... ამას არაფრად არ მივიჩნევ. ეს სახუმარო, ვიდაცის საპასუხოდ გალექსილი სტრიქონები იყო. მერე და მერე კი გამომივიდა რაღაც. განსაკუთრებით ანზორის სიკვდილმა სხვანაირი გრძნობით ამომათქმევინა გულისწუხილი.

– მსახიობობის ნიჭიც გაქვთ...

– მაგი მართლა გამომივიდა, თურმე. არც მიმეცადინია. ფილმ „გალობის რაინდებში“ გადამიღეს. მგალობლებს ვასახიერებთ მე, გური და მერაბ კალანდაძე. მე მოლარიშვილს ვასახიერებ, გური – ანტონ დუმბაძეს, მერაბი – ნესტორ კონტრიძეს. მეორე ფილმში „მოპარული სიმღერა“ ელდარ შენგელაიამ მიმიწვია იმედო კახიანთან ერთად. მითხრეს, რა უნდა მეთქვა და ერთი ცდით წარმატებულად ჩავწერეთ.

– ინსტრუმენტს თუ უკრავთ?

– ჩონგურს და ფანდურს. გული მწყდება, რომ ნოტები არ ვიცი, გერ ვკითხულობ. ალბათ დამეხმარებოდა, ჩემი სიმღერები რომ ჩამეწერა. კი მომდიოდა თავში ახალი მელოდია. ახლა რაღა დროსია...

– წარმოგიდგენიათ, როგორი შეიძლება იყოს გურული სიმღერა 100 წლის შემდეგ?

– ისეთი თაობა მოდის, რომ გურული სიმღერა არ წახდება, დამაგრებით დაამაგრებენ. ახალს თუ შექმნიან რამეს, თავისი ხაზი მოძებნონ, სხვის ნამუშევარს დეფთხონ. ახლა საქართველოში ძნელია, დაიბადოს ჩავლეიშვილისთანა ნოვატორი, მაგრამ თუ იქნა ასეთი, მას (სამუელ ჩავლეიშვილს – მ.გ.) არ უნდა გავუტოლოთ.



– ადამიანის შეფასების თქვენეული საზომი რა არის?

– უნდა იყო კაცთმოყვარე და მიმტევებელი. ბევრი გულისტკენა მაქვს ადამიანებისგან, მაგრამ ვაჭობე ჩემს სიფიცხეს და ის მოვიგე, რომ მტერი აღარ მყავს. ძალიან ნიჭიერიც რომ იყოს სიმღერაში, მაგრამ უვარგისი ადამიანი, ასეთის არაფერი არ მინდა. მასეთი პატეფონიც კია და აყვირე მაშინ. კარგი განმარტება აქვს ჩვენს დიდ ლოტბარსა და მომღერალს, არტემ ერქომაიშვილს: „მომღერალი მაშინაა კარგი, თუ კაცობა ახლავს თან. თუ არა – კაპიკია მისი ფასი“.

– გული რაზე გწყდებათ?

– ვერ მოვასწარი ყველა იმ სიმღერის სწავლა, რაც მამასგან შემეძლო მესწავლა. მეც ვერ ვასწრებ მთელი ჩემი ცოდნის სრულად გადაცემას მოსწავლეებისთვის. ჩანაწერიდან სწავლა ვერ შეედრება სწავლების ცოცხალ პროცესს.

– ბატონო ტრისტან, თქვენ ბრძანდებით უამრავი ჭილდოსა და საპატიო სიგელის მფლობელი, გამორჩეული ლოტბარი, ოზურგეთის სალოტბარო სკოლის კონსულტანტი, გაქვთ „ხალხური სიმღერის მოამაგის“, „ხელოვნების ქურუმის“ საპატიო წოდებები, დაჭილდოვდით ფონდ „ქართული გალობის“ მიერ დაწესებული „მადლიერების ჩიტის“ ოქროს სკულპტურით. რომელი ჭილდოა თქვენთვის ყველაზე ძვირფასი?

– 85 წელი რომ შემისრულდა, ოზურგეთსა და თბილისში ისეთი იუბილე და საიუბილეო კონცერტები გამიმართეს, ისეთი დიდი სიყვარული და სითბო მაჩუქეს, ნამდვილად არ ველოდი. უყვარდე შენს ხალხს, ამაზე დიდი აღიარება და ჭილდო არ არსებობს. ჩემი მხრივ, სანამ კი ცოცხალი ვარ, მთელი მონდომებით ამ საქმეს ვემსახურები.

– დიდი მადლობა ინტერვიუსთვის. ხანგრძლივ სიცოცხლესა და დიდხანს მღერას გისურვებთ.



ავტორი: გაია ბაღაშვილი - ეთნოგრაფიკოლოგი, ოზურგეთის ფოლკლორის ცენტრის ხელოვნების პიპაჩოების ხელმძღვანელი

ატარული გუდასტვირი – ჭიბონი



შესავალი

1916 წლის 5 ნოემბერს გაზეთმა „საქართველომ“ მკითხველს კომპოზიტორ კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ ატარული ფოლკლორული ნიმუშების ჩანერის შესახებ აუწყა. წერილი, რომლის ავტორიც ეთნოგრაფი აპოლონ წულაძე გახლავთ, მრავალ საინტერესო მონაცემს შეიცავს, მათ შორის, საყურადღებო ცნობას გურიის კურორტ ბახმაროში ფოცხვერაშვილისა და ატარული მეხორუმეების შეხვედრის თაობაზე. თურმე მეხორუმეები „მუსლიმთა დღესასწაულის, რამაზანის გამო, ჭგუფ-ჭგუფად დადიოდნენ ჭიმონითა და დავლით და თავიანთი ცეკვით და სიმღერით მოაგარაკეთა ყურადღებას იქცევდნენ“.[i] ერთი წლის შემდეგ იგივე გაზეთი აანონსებს ფოცხვერაშვილის ინიციატივით თბილისში გასამართ დიდ ეთნოგრაფიულ საღამოს, რომელსაც დაასრულებს ქართველი მუსლიმების მიერ ჭიბონისა და დოლის თანხლებით შესრულებული „იშვიათი სანახაობა ხორუმი“.[ii]



გაზეთ „საქართველოს“ მთავარ გვერდზე გამოქვეყნებული აფიშა, 1917, 30 მაისი

ის, რომ დღეს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ცეკვა მაშინდელი საზოგადოებისათვის „იშვიათი სანახაობას“ წარმოადგენდა, შესაძლოა, ერთი შეხედვით, უცნაურად მოგვეჩვენოს, თუმცა გასული საუკუნის დასაწყისი ხომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შეკრებისა და კვლევის პირველი მცდელობის და, შესაბამისად, აღმოჩენების ეპოქაა. აჭარის შემთხვევაში კი ამ ყველაფერს ისტორიული კონტექსტიც ემატება. სამი საუკუნის განმავლობაში ოსმალეთის იმპერიის შემადგენლობაში შემავალი აჭარა და სხვა ქართული მხარეები საქართველოს 1878 წელს დაუბრუნდა.[iii] სწორედ აქედან დაიწყო უკვე გაუცხოებული კულტურის თავიდან აღმოჩენის რთული და ხანგრძლივი პროცესი, რომელშიც საკუთარი წვლილი არაერთმა მოღვაწემ შეიტანა. მათ შორის იყო კოტე ფოცხვერაშვილი, რომელიც ამ კუთხის ტრადიციული მუსიკის პირველ მკვლევრად მიიჩნევა.

ტერმინი „ჭიბონი“, საკრავის კვლევის ისტორია და ძირითადი მახასიათებლები

ჭიბონი მსოფლიოს არაერთ რეგიონში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავის, გუდასტვირის, აჭარული ნაირსახეობაა. აჭარულ დიალექტში „ჭიბონა“ ლერწმის სასტვენელს ეწოდება^[iv] და, როგორც ჩანს, საკრავის სახელწოდებაც აქედან მომდინარეობს. ჭიბონის დამკვრელს აჭარაში „მეჭიბონე“ („მეჭიბნე“) ჰქვია, დაკვრას კი – „დაჭიბონება“. აჭარა არ არის საქართველოს ერთადერთი კუთხე, სადაც გუდასტვირია გავრცელებული. მესტვირეობის ტრადიცია დღემდე შემორჩენილია რაჭაში. ეს საკრავი დაფიქსირებული ქართლში, ფშავსა და მესხეთ–ჭავჭავეთში. გვხვდება საქართველოს ისტორიულ მხარეებში – ტაოში, შავშეთსა და ლაზეთში.

პირველი, ვინც ქართული ფოლკლორით დაინტერესებულ ფართო საზოგადოებას აჭარული ჭიბონი წარუდგინა, კოტე ფოცხვერაშვილი იყო, თუმცა ეს საკრავი მანამდეც შეუნიშნავთ თურქეთისაგან გათავისუფლებულ ქართულ მხარეებში XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში მოგზაურ მეცნიერებს: თედო სახოკიასა და ნიკო მარს.^[v] აჭარულ სტვირს თავის ჩანაწერებში ახსენებს ამავე პერიოდის ფრანგი მკვლევარი ჟიულ მურიე.^[vi] „ჭიბონს“, როგორც ტერმინს, „გუდა-სტვირად“ განმარტავს XVII-XVIII საუკუნეებში მოღვაწე ლექსიკოგრაფი სულხან-საბა ორბელიანი.^[vii] XX საუკუნეში გუდასტვირი ისტორიკოსების, ეთნოგრაფებისა და ეთნომუსიკოლოგების სამეცნიერო კვლევების ობიექტად იქცა. უშუალოდ აჭარულ ჭიბონს მონოგრაფიული ნაშრომი მიუძღვნა ალექსანდრე მსხალაძემ.^[viii]

აჭარული გუდასტვირი – ჭიბონი – არცთუ ისე მარტივი აგებულების საკრავია და მრავალი დეტალისაგან შედგება. მის ერთ-ერთ ძირითად ნაწილს, გუდას, თხის ტყავისაგან, ხოლო სტვირის დედნებს ლერწმის ხისაგან ამზადებენ. საკრავმა რომ ხმა ამოიღოს, ამისათვის შემსრულებელი, პირველ რიგში, გუდას ჩაჰბერავს და ჰაერით ავსებს, სტვირის დედნებზე ამოჭრილ ნახვრეტებზე თითების მოძრაობით კი მელოდიებს უკრავს. მეჭიბონეები ხშირად თავადვე ამზადებენ საკუთარ საკრავს, რისთვისაც საკმაოდ დიდ დროსა და ენერგიას ხარჯავენ. ჭიბონის დამზადების ტრადიციული მეთოდის შესახებ ამ საინტერესო ეთნოგრაფიული ჩანახატიდან უფრო მეტს შეიტყობთ.



გადაცემათა ციკლი „ეთნოგრაფიული ნარკვევები“ – „ჭიბონი“. ვიდეო შეიცავს თხის დაკვლის სათუთ გადრებს

ჭიბონი – აჭარული ტრადიციული ყოფის თანამგზავრი

ჭიბონი, უპირველეს ყოვლისა, ცეკვის თანმხლები საკრავია. მასზე ხშირად ასრულებენ აჭარული ქორეოგრაფიული ნიმუშების, „ხორუმისა“ და „განდაგანას“, ნაირგვარ ვარიანტებს. ცეკვასთან კავშირის გამო, ჭიბონისა და დოლის დუეტსაც ხშირად შეხვდებით. საკრავი, რომელსაც მეჭიბონე მუდამ თან ატარებდა, სალხინო შეკრებების განუყოფელი ნაწილი იყო. მეჭიბონეებს იწვევდნენ ქორწილებსა და ძეობებში. ალ. მსხალაძის თანახმად, ქორწილში, საცეკვაო მელოდიების გარდა, ჭიბონზე იკვრებოდა პატარძლის მშობლებთან გამოსათხოვარი ჰანგი, ქორწილის მეორე დილას კი მეჭიბონე ჯერ კიდევ მძინარე მექორწილებს საკრავზე მამლის ყივილის იმიტაციით ალვიძებდა.^[ix]



ცეკვა „ხორუმი“, 1937. აჭარის ხარიტონ ახვლედიანის სახელობის მუზეუმი

აჭარის მთებში ჭიბონის გარეშე არ ჩაივლიდა მესაქონლეთა საიალალო დღესასწაულები – შუამთობები. ეს საკრავი ახლდა ხალხურ თეატრალიზებულ სანახაობა „ფადიკოს“, რომლის მონაწილენიც ცეკვითა და მუსიკის თანხლებით მთავარი პერსონაჟის, ქალად გადაცმული მამაკაცის, „ფადიკოს“, გატაცებასა და დასაკუთრებას ცდილობდნენ. [x] ჭიბონი გამოიყენებოდა შრომის პროცესშიც. 80 წლის მთხრობელ ყემბერ დოლიძის ცნობით, ნადში მეჭიბონე და მედოლე მონაწილეობდნენ, ისინი მენადეთა მუშაობის პარალელურად უკრავდნენ. [xi] კიდევ ერთი გადმოცემის თანახმად, ტყიდან წისქვილის ღარის ხის გამორტანისას მასზე შესვამდნენ მეჭიბონეს, რომელიც რიტმულ მელოდიებს ასრულებდა. ჭიბონი შედარებით იშვიათადაა სიმღერების აკომპანიატორის როლში. ამ შემთხვევაში მეჭიბონე შეიძლება, დაკვრასთან ერთად, თავადვე მღეროდეს და ცეკვავდეს, ანდა სხვის ნამღერს უწევდეს თანხლებას. ეს ნიმუში ჭიბონზე დამღერების ერთ-ერთი იშვიათი მაგალითია.



„ატლანტიკა“ (ჭიბონით და დოლით). ასრულებს ანსამბლი „ჭვანა“, 2016

პირველი ჩანაწერები და სასცენო ცხოვრება

ჭიბონის ხმოვანი ჩანაწერების ისტორია იწყება 1932 წელს, როცა კომპოზიტორმა და ხალხური მუსიკის შემკრებმა შალვა მშველიძემ ფონოგრაფით ჩაწერა ცნობილი აჭარელი მეჭიბონე ედეჰემ სურმანიძე (მეტსახელად „ქოჩახელა“). [xii] საკრავი XX საუკუნის 30-იან წლებში უკვე საკმაოდ პოპულარული ყოფილა. ამაზე მეტყველებს მისი გამოჩენა ისეთ მნიშვნელოვან ღონისძიებებზე, როგორებიც იყო ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადი (1934) და ქართული კულტურისა და ხელოვნების დეკადა მოსკოვში (1937).

თუ XX საუკუნის 30-იან წლებში ჭიბონი წარმოდგენილია სოლოდ ან დოლთან ერთად და თანხლებას უწევს სოფლის მოცეკვავეთა ავთენტიკურ ჯგუფებს, მომდევნო ათწლეულებში ის ამპლუას იცვლის და საბჭოთა ეპოქისათვის დამახასიათებელი დიდი შემადგენლობის ქორეოგრაფიული ანსამბლების წევრი ხდება. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება და ჭიბონი ქორეოგრაფიული ანსამბლების უკვე გაზრდილი და მრავალფეროვანი ინსტრუმენტული ჯგუფის ნაწილია; მას ხშირად ვხედავთ თანამედროვე ეთნოჯაზბენდების შემადგენლობაშიც.



ჯგუფი *The Shin* („შინი“). *Cheaps On the Water*

გასული საუკუნის დასაწყისიდან დღემდე, საინტერესო სასცენო გამოცდილების პარალელურად, ჭიბონს არ დაუტოვებია ტრადიციული აჭარული ფოლკლორული ყოფა და მისთვის ბუნებრივ გარემოში დღემდე ფუნქციონირებს.

უწყვეტი საუკუნოვანი ტრადიცია

როგორც აღვნიშნეთ, ედეჰემ სურმანიძე (1861-1955) პირველია იმ შემსრულებლებს შორის, რომელთა ჩანაწერებიც ხმოვან არქივებშია შემონახული. მის გამორჩეულ დაკვრის მანერასა და მრავალფეროვან რეპერტუარზე ხანდაზმული აჭარლები დღესაც საუბრობენ. ამბობენ, მეჭიბონეს ხშირად იწვევდნენ აჭარის ბეგები ხიმშიაშვილები თავიანთ საზაფხულო რეზიდენციაში – ქოჩახში (მთისუბანი, ყოფილი მუმსუი. სოფელი ხულოს მუნიციპალიტეტში), საიდანაც მოდის მეტსახელი „ქოჩახელა“. [xiii]

ედეჰემ სურმანიძე იყო თავისი დროის ყველაზე ცნობილი, თუმცა არა ერთადერთი, მეჭიბონე. მაგალითად, 1949 წელს თბილისში ხალხური შემოქმედების მეექვსე ოლიმპიადაზე ქოჩახელას გვერდს უმშვენებდა თავისი კუთხის კიდეც ერთი ცნობილი მეჭიბონე როსტომ ჭიმშერაძე (1900-1967). აჭარაში ჭიბონი რომ განსაკუთრებულად პოპულარული საკრავი იყო, ამას მოწმობს ალ. მსხალაძის მიერ 1964 წელს შედგენილი მეჭიბონეთა სიაც, რომელიც 65 ოსტატს აერთიანებს. [xiv] XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დღემდე ამ კუთხეში არაერთი მეჭიბონეა ჩანერილი.

მეჭიბონეობა ოსტატ-შეგირდობაზე დაფუძნებული ტრადიციაა და თაობიდან თაობას გადაეცემა. ნამდვილ მეჭიბონედ მიიჩნევენ მას, ვისაც, დაკვრასთან ერთად, საკრავის დამზადება-გამართვაც (აწყობა) შეუძლია და ამ ცოდნასა და გამოცდილებას მოსწავლეებს უზიარებს. ქოჩახელას მსგავსად აჭარაში გამორჩეულ მეჭიბონედ მიიჩნევენ ვასო ირემაძეს (1941-2003). მისი მოსწავლეები ოსტატს სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებენ და ამ ტრადიციას კვლავაც აგრძელებენ. ვასო ირემაძის ნიჭსა და ოსტატურ შესრულებაში ამ კადრების ნახვისას თავადაც დარწმუნდებით.



„ხორუმი“. *ასრულებს ვასო ირემაძე, 2000*

1969 წელს ჭიბონის შესახებ გამოცემულ მონოგრაფიულ ნარკვევს ალ. მსხალაძე პესიმისტურად ამთავრებს და წერს, რომ ეს საკრავი „დავიწყებას ეძლევა და მუზეუმის კუთვნილება ხდება“. [xv] ჭიბონის ტრადიცია უკანასკნელი 50 წლის განმავლობაში, მართლაც, შესუსტდა, მაგრამ არ დაკარგულა. ის კვლავ ახლავს აჭარულ ფოლკლორულ ყოფას. მეჭიბონეები კი თავიანთ ხელოვნებას არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ საზღვარგარეთაც წარმოაჩენენ.



მურად თავართქილაძე და თემურ არძენაძე საქართველოს ფოლკლორის ეროვნულ ფესტივალზე, 2022. ანზორ ერქომაიშვილის სახელობის ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი

აჭარასთან ერთად, მესტვრეობის ორიგინალურ ტრადიციას დღემდე ინარჩუნებს რაჭა. თუმცა ამ კუთხის გუდასტვირი აჭარული ჭიბონისგან არა მხოლოდ აგებულებითა და ჟღერადობით, არამედ ფუნქციითა და, შესაბამისად, რეპერტუარითაც განსხვავდება. ვფიქრობთ, ეს თავისებურებები იმსახურებს ცალკე სტატიას, რომლის დამუშავებასაც მომავალში ვაპირებთ.

[i] წულაძე, აპოლონ. აჭარული სასიმღერო ლექსები და ბ. კ. ფოცხვერაშვილი: გაზეთი „საქართველო“, N#248, თბილისი, 1916, გვ. 2.

„ჭიმონი“ და „დავლი“ ჭიბონისა და დოლის სინონიმებია. ქართული ენის განმარტებითი ონლაინლექსიკონი <https://www.ena.ge/explanatory-online>

[ii] გაზეთი „საქართველო“, N#114, 1917, გვ. 1.

[iii] რუსეთ-თურქეთის ომის შემდეგ, ბერლინის ხელშეკრულების თანახმად, ოსმალეთის შემადგენლობაში შემავალი გარკვეული ტერიტორიები, მათ შორის, საქართველოს ისტორიული მხარეები რუსეთის იმპერიას გადაეცა და, შესაბამისად, იმპერიის ნაწილს საქართველოს შეუერთდა.

[iv] ლლონტი, ალექსანდრე (1984), ქართული კილო-თქმათა სიტყვის კონა. თბილისი: „განათლება“, გვ. 721.

[v] XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე აჭარაში მოგზაურ თედო სახოკიას დღიურში ჩაუნიშნავს: „ერთად-ერთი საკრავი და აქაური მცხოვრების სულიერი მდგომარეობის გამომხატველია - ჭიმონი (რაჭული საზანდრის მსგავსი“ (სახოკია, თედო (1985). მოგზაურობანი. გურია, აჭრა, სამურზაყანო, აფხაზეთი. ბათუმი, საბჭოთა აჭარა, გვ. 237); ნიკო მარის 1904 წლის შავშეთსა და

კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურებში კი გვითხულობთ: „კვირის დღესასწაულზე (პარასკევს) ადგილობრივი მუსლიმანები თავს იყრიან ეკლესიასთან სათამაშოდ ან სალაყბოდ (საყბედოდ). ერთხელ ჩემი აქ ყოფნისას ასეთ დღესასწაულზე მოვიდნენ ჭაბუკები გუდა-სტვირით „თულუმით“, ან ქართულად „ჭიბო“-თი, როგორც მიღებულია მისი სახელწოდება იმერხევში. მაგრამ აქაც ამ ინსტრუმენტის სხვადასხვა ნაწილის სახელებში ამოტივტივდება ქართული ელემენტი, თუმცა სოფელში ქართულად არც ლაპარაკობენ“ (მარი, ნიკო (2015). შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები (ფაღავა, მამია (რედ.)). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გვ. 140).

[vi] მურიე, ჟან (1962). ბათუმი და ჭოროხის აუზი. ბათუმი: „აჭარის სახელგამი“, გვ. 3.

[vii] ორბელიანი, სულხან-საბა (1993). ლექსიკონი ქართული, II. თბილისი: „მერანი“, გვ. 402.

[viii] მსხალაძე, ალექსანდრე (1969). ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან (ჭიბონი და მისი ტრადიცია აჭარაში). თბილისი: „მეცნიერება“.

[ix] მსხალაძე ალექსანდრე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 37-38.

[x] აჭარაში შემონახული ხალხური სანახაობა „ფადიკო“, მკვლევართა მოსაზრებით, ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილი უძველესი მისტერიების გამოძახილია. მოგვიანებით მან საქორწილო გასართობის სახე მიიღო. „ფადიკო“, გარდა ქორწილისა, სრულდებოდა აჭარულ შუამთობაზეც, რომელიც, თავის მხრივ, სამეურნეო დოვლათისთვის, ნაყოფიერებისთვის, სიუხვისა და შვილიერება-გამრავლებისთვის გამართული საკულტო დღესასწაული იყო. დღესდღეობით „ფადიკო“ იუმორისტული ხასიათის ცეკვაა, რომელიც სიმღერისა და საკრავების თანხლებით სრულდება (მსხალაძე, ალექსანდრე (1969), აჭარის საოჯახო-საწესჩვეულებო პოეზია. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა, გვ. 93-98; ქართველი ხალხის ეთნოლოგიური ლექსიკონი. აჭარა (2018). (მეტრეველი, როინ (რედ.)). ბათუმი: გამომცემლობა „სამშობლო“, გვ. 431-432).

[xi] მსხალაძე, ალექსანდრე. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 30.

[xii] იხ. აუდიოალბომი „ხმები წარსულიდან“. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან (2007). შალვა მშველიძის კოლექცია (1932). cd 5.

[xiii] სურმანიძე, ნოდარ. დუმბაძე, ნიკოლოზ. ქოჩახელას სახელისა და სადაურობის დაბუსტებისათვის. სალიტერატურო-სამხატვრო და საზოგადოებრივი ჟურნალი „ჭოროხი“ (ბერიძე სანდრო-(რედ.)).N#6, 2018, გვ. 117. ბათუმი: აჭარის მწერალთა სახლი.

[xiv] მსხალაძე, ალექსანდრე. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 44-45.

[xv] იქვე, გვ. 43.



ავტორი: თაინა რუხაძე - გიორგი მთაწმიდელის სახელობის სააკადემიო
განობის უმაღლესი სასწავლებლის ასოცირებული პროფესორი

ჯორჯ ბალანჩინი გურიაში



თითოეული ფოტო საინტერესო ისტორიას ინახავს. დაზუსტების, შესწავლის, პიროვნებების, ფაქტებისა და მოვლენების დადგენის შემდეგ ფოტო ისტორიის ბევრ დეტალს აცოცხლებს.

ამ ფოტოებსაც სხვადასხვა ისტორია აქვთ, ისევე, როგორც თავად ჯორჯ ბალანჩინის (გიორგი ბალანჩივაძის), ქართული წარმოშობის გენიალური ამერიკელი ქორეოგრაფის, პირველად ჩამოსვლას საქართველოში.

ქართველმა კომპოზიტორმა მელიტონ ბალანჩივაძემ 1917 წელს უმცროსი შვილი ანდრია საქართველოში წამოიყვანა, ხოლო უფროსები, გიორგი და თამარი, რუსეთში დატოვა. მალე რუსეთში სოციალისტური რევოლუცია მოხდა. სანამ კომუნისტები ხელოვნებისთვის მოიცლიდნენ, 1924 წელს, გიორგი ბალანჩივაძემ რუსეთი დატოვა, მეგობრების მცირე ჯგუფთან ერთად ევროპაში საგასტროლოდ გაემგზავრა და საბჭოთა ხელისუფლების მკაცრი მოთხოვნის მიუხედავად, უკან აღარ დაბრუნებულა. ძმები პირველად 45 წლის შემდეგ შეხვდნენ ერთმანეთს. მისტერ ბი[1] მანამდე საქართველოში არასდროს ყოფილა. სამშობლოც და დიდი ხნის უნახავი ძმაც ერთად მოინახულა.

ეს ამბავი 1962 წელს მოხდა. ბალანჩინი თბილისს საკუთარ, უკვე კარგად ცნობილ საბალეტო კომპანია „ნიუ-იორკ სიტი ბალესთან“ ერთად ეწვია და სპექტაკლები თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გამართა.

საბჭოთა ხელისუფლებამ ქორეოგრაფს შეუდგინა საქართველოში მოგზაურობის პროგრამა, რომელიც დასავლეთ საქართველოში ქუთაისის მონახულებით დაიწყო. ამ ქალაქში მისტერ ბი შემთხვევით არ ჩაუყვანიათ. მწვანეყვავილას სასაფლაოზე, ქალაქის მუსიკალურ სამოგადოებასთან ერთად, ანდრიამ, ჯორჯმა და მათმა ნახევარძმამ, ყოფილმა არქიდიაკონმა და დიდებულმა მგალობელმა, ადგილობრივი ხელისუფლებისგან ათვალწუნებულმა აპოლონმა ყვავილებით შეამკეს მამის, კომპოზიტორ მელიტონ ბალანჩივაძის საფლავი. ბალანჩინს აჩვენეს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი და გელათის სამონასტრო კომპლექსი.

ჟურნალ „არაბესკისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში ისტორიკოსმა ზურაბ ჯავახიძემ, რომელიც თანმხლებ პირებს შორის იმყოფებოდა, ასე გაიხსენა ეს შეხვედრა:

გელათის მთავარ ტაძარში რომ შევიდა და ფრესკებს უყურებდა, მუხლი მოიყარა. შევატყვე, რომ ცრემლი მოადგა თვალებზე. გვითხრა, სად არ ვყოფილვარ, მაგრამ ასეთი მხატვრობა არსად მინახავსო. ყველაფერი აინტერესებდა. გელათში დიდხანს აკვირდებოდა ორნამენტებს. შემდეგ შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩანანერის გაკეთება დაიწყო: „Приятно было посетить это место. Горжусь, что я имеретинец, Дж. Баланчин“ და იმერტინეც 3-თი დაწერა. მე შევეუსწორე, რომ არა ემერეთი, არამედ იმერეთი ერქვა ამ მხარეს.[2]

ბალანჩინის დასავლეთ საქართველოში მოგზაურობის გეგმაში საბჭოთა ხელისუფლებამ არ შეიტანა ბანოჯა, სოფელი წყალტუბოს მუნიციპალიტეტში, სადაც მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ. უცნობია, მოითხოვა თუ არა თავად ჯორჯ ბალანჩინმა, მოენახულებინა წინაპართა სოფელი, ადგილი საიდანაც 1889 წელს ახალგაზრდა მელიტონ ბალანჩივამ პეტერბურგის კონსერვატორიაში მოსაწყობად გაემგზავრა. თურმე ბანოჯის ეკლესიას ერთ დროს წარწერაც ამშვენებდა, რომ ის ანტონ ბალანჩივამ, ჯორჯ ბალანჩინის ბაბუამ ააგო.

თუმცა მოგზაურობის გეგმაში აღმოჩნდა გურია, ოზურგეთი, მაშინდელი მახარაძის რაიონი. უცნობია, რა იყო ამის მიზეზი. ფაქტია, რომ გურიაში გატარებულ ერთ დღეს ბალანჩინზე საოცარი შთაბეჭდილება დაუტოვებია.

მახარაძეში ჯორჯ ბალანჩინი საკუთარ ძმასთან, კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაცესთან ერთად ჩასულა. შეხვედრა შედგა რესტორან „იზაბელაში“, რომელიც 1980-იანებში საბჭოთა კავშირის უკვე კომიკურად ქცეულ ლიდერ ლეონიდ ბრჟენივის ვითომ „სამხედრო მოღვაწეობის“ განდიდებას შეეწირა. რესტორნის ულამაზესი შენობა დაანგრის, რათა მე-18 არმიის საბრძოლო დიდების მუზეუმი აეგოთ (დღეს შენობაში მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი და ფოლკლორის ცენტრია). მოცეკვავეთაგან, რომელთაც საგანგებოდ ბალანჩინისთვის შეასრულეს ცეკვა „ხორუმი“, ერთ-ერთი ავთანდილ ნაცვლაძე იყო. იგი ჩვენთან საუბარში იგონებდა: „ჩვენი ცეკვის ნახვის სურვილი თავად ბალანჩინს ჰქონდა. იგი თითოეულ ილეთს ინიშნავდა. თვითონაც ჩადგა ჩვენ შორის და ასე სწავლობდა მოძრაობებს. ორი საათი გაგრძელდა ჩვენი საუბარი“.[3]

საბედნიეროდ, ფოტოობიექტივმა ეს ისტორიული შეხვედრა აღბეჭდა და შემოგვინახა.



დარბაზში ბალანჩინთან ერთად გურული მოცეკვავეების შესრულებას თვალს ადევნებდნენ მისი თანმხლები პირები.[4]

ბალანჩინი აღფრთოვანებას ვერ ფარავდაო, - იხსენებდნენ შეხვედრის მონაწილენი. ამ ფაქტს ადასტურებს საქართველოდან წასვლის წინ ქართული საბჭოთა პრესისთვის ჯორჯ ბალანჩინის მიერ მიცემული ინტერვიუც:

ვესტუმრე გურიასაც. არასოდეს არ დამავიწყდება ის განსაკუთრებული გულთბილობა, როგორითაც სტუმართმოყვარე მახარაძელებმა მიმიღეს. მასპინძლობას საზღვარი არა ჰქონდა, მაგრამ ყველაზე ძვირფასი, რითაც სუფრაზე გამიმასპინძლდნენ, ეს იყო გურული სიმღერები და ცეკვები.

ღრმად ჩამრჩა მეხსიერებაში „კრიმანჭული“. რაოდენ დიდ და ღრმა კულტურას უნდა ფლობდეს ხალხი, რომ შექმნას ასეთი არნახული პოლიფონია! ნამდვილად საოცარია! მაგრამ ჩემზე, როგორც ქორეოგრაფზე, მაინც ნამდვილად დაუვინყარი შთაბეჭდილება მოახდინა ხალხურმა ცეკვებმა. ყველას თვალებში შევცქეროდი, რომ არ გამომრჩენოდა არც ერთი მოძრაობა, არც ერთი ჟესტი, არც ერთი პა.

დარწმუნებული ვარ, როცა აქაური ახალგაზრდა ეროვნული ტანსაცმლით იმოსება, მაშინ იგი უფრო მეტ პატივს სცემს თავის თავს, თავის ეროვნულ ღირსებებს; ვფიქრობ, აქედან მომდინარეობს ცეკვის ხასიათიც - ამაყი, თამამი, გადამწყვეტი...

უკვე ვთქვი და ახლაც მინდა გავიმეორო, რომ ეს ცეკვები მშვენიერი ყვავილია, მახარაძეში კი ამ ყვავილთა წარმტაცი თაიგული ვნახე. განა ვინმეს მოსწყინდება მშვენიერი ყვავილებით ტკობა?! სამწუხაროდ, ბევრი დრო არ მქონდა, თორემ საათობით დავჯდებოდი და ვუყურებდი ამ მომხიბლავ ცეკვებს.[5]

სწორედ ბალანჩინის მიერ ინტერვიუში ნახსენები სუფრაა აღბეჭდილი მესამე ფოტოზე. სურათი იმითაც მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, რომ მასზე ცნობილი ლოტბარი და უნიკალური მოკრიმანჭულე მიშა შავიშვილი თავისი ცნობილი ანსამბლის, „შვიდკაცას“, პირველი თაობის მომღერლებთან ერთად არის ასახული. შევეცადეთ, დაგვეზუსტებინა მათი ვინაობა.[6]



ჯორჯ ბალანჩინი საქართველოში მეორედ ათი წლის შემდეგ, 1972 წელს, ჩამოვიდა. ქართული პოლიფონია მას ამჯერადაც არ დარჩენია უყურადღებოდ. ერთ ინტერვიუში იგორ სტრავინსკის შეფასებასაც[7] ახსენებს:

აი, დღეს მე მომცეს ქართული სამხმიანი მუსიკის ნიმუშების ნოტები. ეს ძალიან საინტერესოა. ბევრს ვფიქრობ ქართულ ხალხურ პოლიფონიაზე. დიდმა კომპოზიტორმა და ჩემმა მეგობარმა იგორ სტრავინსკიმ მაღალი შეფასება მისცა მას. ქართული მრავალხმიანობა ისეთი შედეგურია, რომელსაც ტოლი არა ჰყავსო, - წერდა იგი. თქვენ ალბათ მიაქციეთ ყურადღება, რომ ჩემი ბალეტები ხშირად პოლიფონიურ საძირკველზე შენდება. ესეც არის კიდევ ერთი მიზეზი იმისა, რომ სულ უფრო მიძლიერდება სურვილი, უახლოეს ხანში განვახორციელო დადგმა ქართულ მუსიკაზე.[8]

სამწუხაროდ, ბალანჩინის ეს გეგმა განუხორციელებელი დარჩა.

[1] Mr. B - მსოფლიო საბალეტო სამყაროში ასე იხსენიებენ ჯორჯ ბალანჩინს. ეს მეტსახელი გამოიყენა ჯენიფერ ჰომანსმა ახლახან გამოცემულ ბალანჩინის ბიოგრაფიული წიგნის სათაურში: Mr. B: George Balanchine's 20th Century (New York: Random House, 2023). 1962 წელს სსრკ-ში მოგზაურობის შესახებ იხილეთ ჯენიფერ ჰომანსის სტატია George Balanchine's Soviet Reckoning, The New Yorker, 5 სექტემბერი, 2022.

[2] ჭოლაძე, ი., „შეხვედრები საქართველოში“. ჟურნალი „არაბესკი“, N23, 2014, გვ. 39.

[3] „ბალანჩინი სწავლობს ხორუმს“. ჟურნალი „არაბესკი“, N1, 2006, გვ. 10.

[4] 2013 წელს რეჟისორმა ოლიგო ჟღენტმა ჩაწერა ამ შეხვედრის მონაწილენი (იხ. დოკუმენტური ფილმი „ჯორჯ ბალანჩინი გურიაში“).

[5] ბალანჩინი, ჯ., „ბედნიერი ვარ, რომ ვნახე საქართველო!“. გაზეთი „კომუნისტი“, 29 ნოემბერი, 1962 (N280), გვ. 4. ხელახლა დაიბეჭდა ჟურნალ „არაბესკი“ ინგლისური თარგმანით (George Balanchine: Happy to See Georgia), N23, 2014, გვ. 41-42.

[6] ბალანჩინი ბის მარჯვნივ. ჯვერდით, მარცხნივ, უზის ძმა, ანდრია ბალანჩივაძე, მარჯვნივ კი - ქალბატონი ნატაშა მოლოსტოვა, რომელიც „ნიუ-იორკ სიტი ბალეს“ სკოლაში მუშაობდა და სსრკ მოგზაურობის დროს თან ახლდა მისტერ ბის. ფეხზე დგას თამადა კუკური ანთელიძე, რომელიც ხელმძღვანელობდა კულტურის სამსახურს. შემდეგ მარცხნიდან სხედან ანსამბლ „შვიდკაცას“ წევრები: თეიმურაზ (თეზიკო) ქილიფთარი, ალექსანდრე გოგავა, მიშა შავიშვილი („შვიდკაცას“ ხელმძღვანელი), ზაურ ბოლქვაძე (სავარაუდოდ), ნოდარ ქარცივაძე, ამირან ბაბილოძე. ბოლოს - გიორგი სალუქვაძე (სიგარეტით), ცნობილი ლოტბარი, მომღერალი და ქორეოგრაფი. შესაძლოა, ზოგი დეტალი დაზუსტებას მოითხოვდეს. ფოტო მოგვანოდა მანუჩარ მაშვილიძე.

[7] იხ. ფერლი, ბ., „რა თქვა სინამდვილეში სტრავინსკიმ ქართულ მუსიკაზე“. ჟურნალი „ქართული ფოლკლორი“, N3, 2023.

[8] ბეგიაშვილი, ს. „ჯორჯ ბალანჩინი: „მუსიკა ცეკვაა, ცეკვა - მუსიკა“. გაზეთი „კომუნისტი“, 8 ოქტომბერი, 1972 (N237), გვ. 4. ხელახლა დაიბეჭდა შემოკლებული ფორმით ჟურნალ „არაბესკი“, N23 (2014/1), გვ. 43.



ავტორი: ილია თავაძერიძე - ურანდისტი გეგმევარი

ახალი ტექნიკით ტრადიციის კვადრატულ



საოჯახო სახელოსნო „Giorgo Biani/ჯორჯო ბიანი“

ნინო გიორგობიანი საოჯახო სახელოსნო „Giorgo Biani/ჯორჯო ბიანის“ დამფუძნებელი, პროფესიით ხელოვნებათმცოდნე და აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სამხატვრო აკადემიის დოქტორანტია. მისი სადოქტორო კვლევის თემა ანჩისხატის ტაძრის მოხატულობაა. ნინოს ძირითადი პროფესიული საქმიანობა უკავშირდება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს, სადაც ფონდების დაცვა-აღრიცხვის დეპარტამენტის ჯგუფს ხელმძღვანელობს. პარალელურად პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა თბილისის სასულიერო აკადემიაში.

ისტორიის დასაწყისი

„Giorgo Biani/ჯორჯო ბიანი“ ჩვენი საოჯახო სახელოსნოა, სადაც ინოვაციური (თითბერზე ტვიფრული გრაფიკა) ტექნიკით ვამზადებთ ჩვენივე დიზაინით შექმნილ ხელნაკეთ სამკაულებს.

ყოველთვის, როცა მეგობრისთვის საჩუქარს ვარჩევდი, მინდოდა, ჩემი ხელით შექმნილი ნივთი მეჩუქებინა. ვფიქრობდი, რომ ამით იგი გარკვეულწილად ჩემი ცოდნის, ენერგიის, განწყობისა და გემოვნების თანაზიარი იქნებოდა. ამ მოტივაციით შევედექი მუშაობას საცდელ სამკაულზე, რომელიც ინოვაციური, კერძოდ, თითბერზე ტვიფრული გრაფიკის ტექნიკით დავამზადე. ინოვაციის შთაგონების წყარო ქართული ტრადიციული ტიხროვანი მინანქრის ძველი ტექნოლოგიაა. თუმცა, ვიზუალური მსგავსების მიუხედავად, ის არც ტიხროვანი მინანქარია და არც ტექნოლოგიური პროცესებით ემსგავსება.

პირველი ნაბიჯები ჩემმა მეგობრებმა მოიწონეს და წამახალისეს, რომ ეს საქმე გამეგრძელებინა. ამას მოჰყვა ხელოვნების საერთაშორისო ცენტრის მიერ ორგანიზებულ 2016 წლის I საერთაშორისო გამოფენა „ეთნოფესტი“ მონაწილეობა. გამოფენაზე ჩემმა ხელნაკეთმა სამკაულებმა ინტერესი და მოწონება დაიმსახურა. პირველმა წარმატებამ კიდევ უფრო მეტი სტიმული მომცა და მას შემდეგ, ყოველ მორიგ წელს, ფესტივალს ახალი გულშემატკივრების შეძენისა და ახალი გამოცდილების მიღების მოლოდინით ვხვდები.

რატომ „Giorgio Biani/ჯორჯო ბიანი“?

სახელოსნოს სახელიც „Giorgio Biani“ 2016 წლის „ეთნოფესტის“ დღეებს უკავშირდება. გამოფენის გახსნისას ჩვენი სახელოსნოს სტენდთან მისულებს, ნაცვლად „გიორგობიანისა“, დაგვხვდა ინგლისურენოვანი წარწერა „Giorgio Biani“. ამის გამო, გამოფენის სტუმრებს ჩვენი ნაკეთობები იტალიური წარმოების ბრენდი ეგონათ. უნებლიე შეცდომა საჩვენოდ გამოვიყენეთ და ბევრი ფიქრი აღარ დაგვჭირვებია, ეს ტკბილხმოვანი სახელი ჩვენი, გიორგობიანის, საოჯახო სახელოსნოს სახელწოდებად ვაქციეთ.

მოგვიანებით ჩემს წამოწყებას ჩემი დაც შემოუერთდა და ახლა ორივე, თინათინ და ნინო გიორგობიანები, ჩვენივე დიზაინით ერთად ვქმნით ინდივიდუალურ სამკაულებს ხასიათისა და განწყობის მრავალფეროვნებით. თინათინი პროფესიით ფარმაცევტია, მე კი – ხელოვნებათმცოდნე.

ძველისთვის ახალი სიცოცხლის მინიჭება ჩვენი სახელოსნოს კონცეფციაა

განვითარების გზაზე საფიქრალი მრავალგვარი იყო, მასალის ხასიათიდან, მისი დაყოლიებიდან და ხარისხიდან დაწყებული მომხმარებელამდე სამკაულის მიტანით დამთავრებული. თავდაპირველად სრულიად გამოუცდელი აღმოვჩნდი. თუმცა პრობლემების დაძლევაში დამეხმარა ჩემი მეგობარი მარიამ ჩხაიძე, რომელიც ამ ინოვაციური ტექნიკის ავტორია. სწორედ მან მომცა სრული თავისუფლება ამ ტექნოლოგიის ფარგლებში მასალაზე ჩამეტარებინა ექსპერიმენტები, რაც ძალიან გამომადგა და რისთვისაც მისი მადლიერი ვარ. ამან მოგვცა საშუალება, ჩვენი პროდუქცია დაგვეხვეწა და მომხმარებლისთვის კარგად ჩამოქნილი, კომფორტულად სატარებელი და ხარისხიანი სამკაული მიგვეწოდებინა. ლითონს ხელით, მარტივი იარაღების მეშვეობით ვამუშავებთ. ბევრი ცდის შემდგომ მივაგენით ჩვენს სტილს, რომელსაც განუხრელად ვიცავთ და არ ვღალატობთ.

სახელოსნოს კონცეფცია ქართული ტრადიციული კულტურისთვის დამახასიათებელი მოტივებისთვის ახალი სიცოცხლის მინიჭებაა. ჩვენი ამოცანაა, წარმოვაჩინოთ ისინი სხვადასხვა ტიპის სამშენისებსა (ყელსაბამი, ბროში, სამაჯური, საყურე) და აქსესუარებზე (სარკე, ზარდახშა). შინაარსობრივი დიპაზონი დიდია და მოიცავს წინაქრისტიანული ხანის ქართული ხელოვნების, შუა საუკუნეების დეკორისა თუ ეთნოგრაფიული მასალის მრავალფეროვან თემატიკას. ვცდილობთ, შევქმნათ ტრადიციულ ცოდნაზე დაფუძნებული თანამედროვე ქართული ნაკეთობა, რომელიც ძველის ახლებურ გააზრებას წარმოადგენს და სხვადასხვა თაობის ინტერესს გამოიწვევს.

შრომა, რომელიც გვეძვირფასება

ყოველთვის აღმაფრთოვანებდა ქართული ხელოვნების ისტორიის მრავალფეროვანი ეტაპები. წინაპრების ნაკვალევზე ფრთხილად გავლის, განვითარებისა და ხარისხიანი ნაწარმის შექმნის სურვილი იმდენად დიდი იყო, რომ ორი წლის განმავლობაში ტიხროვანი და ფერწერული მინანქრის შესასწავლად თბილისიდან გორში დავდიოდი ამ საქმის საუკეთესო ოსტატის, ბატონი ერმილეს მადრადის ტიხროვანი მინანქრისა და ჭედური ხელოვნების სკოლაში. ბატონი ერმილეს უშურველი მხარდაჭერა მაძლევდა ძალას, რომ დამღწეული სამუშაო კვირის ბოლოს 82 კმ კიდეც დამატებით გამეგლო და უკან დაგვბრუნებულიყავი. ერთხელ გულწრფელად გაკვირვებულმა ტაქსის მძღოლმა მკითხა: „ღირს მაინც ამდენ წანწალათა?!“ – ცხადია, ღირდა და დიდი მადლობა ბატონ ერმილეს დაუღალავი შრომისთვის, თავისი ცოდნისა და გამოცდილების გაზიარებისთვის.

ჩვენთვის, ხარისხთან ერთად, მნიშვნელოვანია ტრადიციული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა და პოპულარიზაცია, ჩვენ მიერ შექმნილი თითოეული ნივთი ისტორიას ასახავს და არცერთი მათგანი არ მეორდება. ამიტომ ბრენდის შეფუთვაც ინდივიდუალურია და კალიგრაფიული მხედრულით შესრულებული სურვილებით მიეწოდება მომხმარებელს.

ქართული ხელოვნებით შთაგონებული სამკაულები

ქართული ტრადიციული ხელოვნება ჩვენი შთაგონებისა და შემოქმედებითი იდეების ძირითადი წყაროა. ასე გავაცოცხლეთ ბევრი ისტორიული მარგალიტი, მაგალითად, თამარ მეფის სამკაული, სამოსი ვარძიის ტაძრის მოხატულობიდან და მოოქრული ვერცხლის გულსაბნევი (ბროში), რომელშიც აისახა XV საუკუნის ნაბახტევის ტაძრის მოხატულობის სამოთხისეული ბროწეულების კომპოზიციიდან და მოოქრული ვერცხლის გულსაბნევი (ბროში), რომელშიც აისახა XV საუკუნის ნაბახტევის ტაძრის მოხატულობიდან სამოთხისეული ბროწეულების კომპოზიციია.



თამარ მეფის შესამოსლისა და სამშვენისების ინსპირაციით შექმნილი სამკაული ვარძიის ტაძრის მოხატულობა



გულსაბნევეზე გამოსახული ბროწეულების ინსპირაცია ნაბახტევის ტაძრის XV საუკუნის მოხატულობაა.

ყელსაბამები პიქტოგრამების კომპოზიციური ქარგით განსაკუთრებულად საინტერესო აღმოჩნდა ჩვენი სამკაულის მოყვარულთათვის. ინტერესს იწვევს „ფეფხისტყაოსნის“ თემაზე შექმნილი ყელსაბამები და საყურეებიც.



პიქტოგრამები საქართველოს აღმოსავლეთის მთიანი რეგიონიდან.



წყვილი საყურე. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები

ყელსაბამი. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები

ჩვენმა საოჯახო სახელოსნომ 2019 წელს საქართველოს ეროვნულ მუზეუმთან ერთად, პროექტის "კრეატიონი - ნიკო ფიროსმანი ციფრულ სივრცეში" ფარგლებში დაამზადა სპეციალური, მთავარი პრიზი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გამარჯვებულისათვის. ორიგინალური კომპოზიცია შეიქმნა ფიროსმანის შემოქმედების ბაზაზე.



პროექტის "კრეატიონი - ნიკო ფიროსმანი ციფრულ სივრცეში" ფარგლებში შექმნილი კომპოზიცია ფიროსმანის პერსონაჟებით შეწყვილებული. მთავარი პრიზი გამარჯვებულისთვის.

ნიდერლანდებსა და ბელგიაში გამართული ქალი მეღვინეების პირველი საერთაშორისო გამოფენის „Women in Wine Expo 2019“ ორგანიზატორი „GiorgioBiani/ჯორჯო ბიანის“ ყელსაბამით დასაჩუქრდა.

სახელოსნოში სამკაულად იქცა ქალთა ფოლკლორული ანსამბლის „ილონისა“ და ასოციაციის „ქალები ღვინის ინდუსტრიაში WIWI • Women In Wine Industry“ ლოგოები.



ქალთა ფოლკლორული ანსამბლის „ილონი“ ლოგო



ქალი მეღვინეების პირველი საერთაშორისო გამოფენა, „Women in Wine Expo 2019“ ნიდერლანდებსა და ბელგიაში.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ინსპირაცია აღმოჩნდა ქართულ ჰანგზე გამღერებული სიტყვა. ასე შეიქმნა სამკაული სახელწოდებით „სიყვარულის მზე“, რომელიც შთაგვაგონა ქართველი ბარდის (ავტორ-შემსრულებლის) ინოლა გურგულიას ტექსტზე კომპოზიტორ მიხეილ შულღიაშვილის მიერ შექმნილმა სიმღერამ „მზის ტევრებში“:

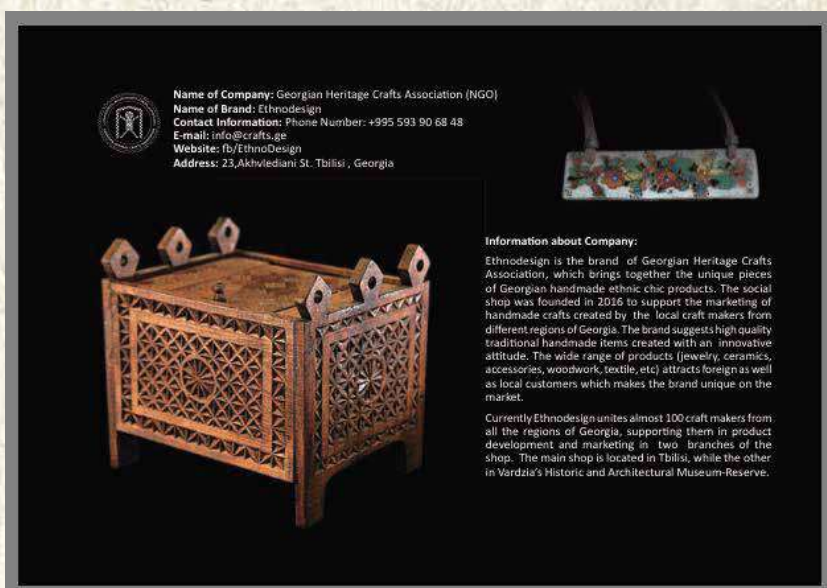
„მზის ტევრებში დაგვებნევა თავზე აფეთქილი კვირტები და ყვავილებით სავსე მთაზე მხოლოდ ჩვენ ორნი ვიქნებით. შენ გაბაფხული იქნები ჩემი, მეც გაბაფხული ვიქნები, აძგერდება, ამღერდება სიყვარულის მზე, სიყვარულის მზე“.



ყელსაბამი „სიყვარულის მზე“, „მზის ტევრებში“, მუსიკა: მიხეილ შულღიაშვილი, ტექსტი: ინოლა გურგულია

შემდგომი განვითარება, როგორც მიზანი

ჩვენ მიერ შექმნილი ნამუშევრები, ძირითადად, სოციალურ ქსელებსა და (FB: Giorgio Biani ჯორჯო ბიანი) და ტრადიციული რენჯის ასოციაციის სოციალურ მაღაზია „ეთნოდიზაინში“ იყიდება. ტრადიციული რენჯის სფეროში 2016 წლიდანვე ჩავერთეთ და ამჟამად სახელოსნო ტრადიციული რენჯის ასოციაციის წევრია. ჩვენს სახელოსნოში დამზადებული სამკაული ასოციაციის სარეკლამო ბუკლეტის ყდაზეც იყო განთავსებული. ასოციაციის ხელმძღვანელების, ირინა მანიასა და ანო შანშიაშვილის, მხარდაჭერა ამ საქმის გაგრძელების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ბიძგი აღმოჩნდა. ისინი დაუღალავად უდგანან მხარში ქართული ტრადიციული რენჯის ოსტატებს და ეხმარებიან დარგის განვითარებას. ბრენდის სახელით ასევე გვაქვს ონლაინმაღაზია Etsy-ის პლატფორმაზე.



ტრადიციული რენჯის ასოციაციის სარეკლამო ბუკლეტის ყდაზე

საზოგადოების განსაკუთრებულმა ინტერესმა გაგვიჩინა მოტივაცია, გავაფართოოთ ჩვენი საქმიანობა. თბილისის მერიის პროექტ „შემოქმედებითი თბილისის“ საშუალებით ჩვენს საოჯახო სახელოსნოს შეემატა ახალი „პრობაული“ ხელსაწყოები, რომლებიც პოეზიად აქცევს ჩვენს შემოქმედებას.

ჩვენი სამომავლო გეგმები ოქრომჭედლობის ცოდნის კიდევ უფრო გაღრმავებას, ტექნოლოგიის დახვეწასა და სახელოსნოს მოწყობას უკავშირდება, რაც მზარდი მოთხოვნის პირობებში სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. ვიმედოვნებთ, რომ „Giorgio Biani/ჯორჯო ბიანი“ განვითარების ახალ ეტაპზე გადავა და ბევრად უფრო დახვეწილი და ხელმისაწვდომი პროდუქციით წარვდგებით დაინტერესებული საზოგადოების წინაშე.

„Giorgio Biani/ჯორჯო ბიანის“ ნამუშევრები:



ქართული ნაქარგობის ნიმუშის მიხედვით შექმნილი ყელსაბამი



ყელსაბამი აქატის მძივით



ქართული ნაქარგობის ნიმუშის მიხედვით შექმნილი ყელსაბამი



ბეჭდები ტრადიციული ორნამენტული ქარგით და მოზაიკური ნახატი



ტრადიციული ნაქარგობის ნიმუშის მიხედვით შექმნილი ყელსაბამი



ყელსაბამი არქიტექტურული დეტალით





ყელსაბაში უკრაინული მოტივებით



ნამუშევრების ექსპოზიცია, „ეთნოფესტი 2022“



აფრიკული მოტივები



„ეთნოფესტის“ სხვადასხვა წლის კატალოგები, რომლებშიც შესულია „Giorgio Biani/ჯორჯო ბიანის“ სამკაული – 2016 (ბეჭდური კატალოგი), 2018 (ბეჭდური კატალოგი), 2020 (ელექტრონული კატალოგი), 2022 (ბეჭდური კატალოგი).



ავტორი: ნინო გიორგობიანი - ხელოვნებათმცოდნე,
თბილისის სახელმწიფო სახსოვრო აკადემიის
ლოჟორანტი მომწეა

გამოცემაზე მუშაობენ

სანდრო ნათაძე – პროექტის ხელმძღვანელი, სარედაქციო საბჭოს წევრი
ნანა მუამვაძე – სარედაქციო საბჭოს წევრი
თეონა რუხაძე – სარედაქციო საბჭოს წევრი
ბრაიან ფერლი – სარედაქციო საბჭოს წევრი, ინგლისური ტექსტის რედაქტორი
მარინა დეკრისტოფორო – მთარგმნელი
თამარ ასათიანი – ქართული ტექსტის რედაქტორი
ნიკოლოზ გოგაშვილი – დიზაინერი



