

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԵՄԵՐ ԵՐԵՄԻԱՆ

2023

N3

სარჩევი

სარედაქციო წერილი	1
რა თქვა სტრავინსკიმ სინამდვილეში ქართულ მუსიკაზე	3
მუსიკით მოთხრობილი ქრისტეს ვნებანი	9
ოხვამერი – საკულტო შესაწირავი	12
ქართველ მეომართა საკრალური ცეკვა „ხორუმი“	16
ქართული ხალხური ზღაპრის ჟანრები (მოკლე მიმოხილვა)	23
ორიოდე სიტყვა მაკედონიის ფოლკლორული ტრადიციების შესახებ	28
ინტერვიუ მალვინა მუკბანიანთან	34
ჩონგურის თავგადასავალი	39
ფოტო 1925 წლის ალპინისტური ექსპედიციიდან	43
ტრადიციული რენვის დარგები საქართველოში (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა) ..	46

სარედაქციო წერილი

ძვირფასო მკითხველო,

ჩვენი ბოლო შეხვედრიდან გარკვეული ხანი გამოხდა. ამასობაში თავი მოიყარა ჩვენი ონლაინჟურნალის მესამე ნომრის მასალებმაც, რომლებიც, იმედია, თქვენს ყურადღებას მიიპყრობს.

როგორც დაგპირდით, ჟურნალის თემატური მოზაიკა შეძლებისდაგვარად დავაბალანსეთ და ამჯერად მუსიკასა და ქორეოგრაფიასთან ერთად ქართული ტრადიციული კულტურული ყოფის სხვა ასპექტებს უფრო ფართოდ შევხეთ. შესაბამისად, წინამდებარე ნომერში შეხვდებით ახალ ავტორებს, რომლებიც ქართველთა ეთნოგრაფიული ყოფის ამსახველი არტეფაქტების, ჩვენი ზეპირსიტყვიერების ამა თუ იმ მიმართულების შესახებ მოგიხსენებენ.

გადავწყვიტეთ, რომ ქართული ტრადიციული რეწვის კონკრეტული ფორმებისა თუ ჟანრების განხილვამდე მკითხველს ჯერ ამ დარგის შესახებ ზოგადი ინფორმაცია წაადგებოდა. სწორედ ამგვარი გზამკვლევის მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს ანა შანშიაშვილის მოკლე ისტორიულ მიმოხილვას, რომელიც მოგიხსენებს საქართველოში ტრადიციული რეწვის დარგების თაობაზე.

ამავე მიზნით ელენე გოგიაშვილი ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ჟანრს, ზღაპარს, მიმოხილავს და მკითხველს ქართული ზღაპრის ფორმებსა და ქვეყანებზე, აგრეთვე მის თავისებურებებზე მოუთხრობს.

ამავე ფორმატის გაგრძელებაა სტატია, რომელშიც ზოგადად მიმოხილულია ჩრდილო მაკედონიური ტრადიციები და ჩვენი ჟურნალის უცვლელი რუბრიკის „მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობა“ ფარგლებში ქვეყნდება. სტატიის ავტორია სტუდენტი ფილიპ ანასტასოვი, რომელიც ტრადიციულ მაკედონიურ მუსიკალურ ოჯახში გაიზარდა და მიუხედავად მცირე ასაკისა, უკვე გამოცდილი მუსიკოსია; თეორიული ცოდნის დაუფლების პარალელურად აქტიურად მონაწილეობს ეროვნულ თუ საერთაშორისო ფესტივალებში და მასტერკლასებსაც უძღვება.

კულტურული ყოფის ამსახველი ამა თუ იმ მიმართულების ზოგადი, პანორამული ხედების აღწერის პარალელურად სათანადო ადგილი ეთმობა ცალკეული ეთნოგრაფიული მოვლენის დეტალურ, უფრო მეტიც, ორიგინალურ განხილვას. მაგალითად, მართალია, ბევრისთვის ცნობილია სარიტუალო შესანიშნავი, ე.წ. „მედაშე“, თუმცა საკმაოდ ბუნდოვანია მისი არსი და დანიშნულება. არც ამ ფენომენის ნაირსახეობათა შესახებ გვაქვს მაინცდამაინც მარტივად ხელმისაწვდომი ინფორმაცია. ეს საქმე დავით სიჭინავამ იტვირთა და საკულტო შესანიშნავის, „მედაშეს“ ნაირსახეობის, „ოხვამერის“ შესახებ საკმაოდ ვრცელი მასალა მოამზადა.

ქართული საეკლესიო გალობის მოყვარულებსა თუ მკვლევარებს, ვფიქრობთ, დააინტერესებთ მონაზონ ნინო სამხარაძის სტატია, რომელიც დიდმარხვის ბოლოს, ვნების შვიდეულის პარასკევის მსახურებისას სათქმელ საგალობელთა ციკლს „შეხვეტილიანი“ ეძღვნება. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს სახელწოდებაზე და ტერმინის შინაარსს საკუთარი დაკვირვების საფუძველზე განმარტავს.

ერთი თვალის გადავლებით ისე ჩანს, რომ ქართული ცეკვა საკმაოდ პოპულარულია ჩვენს ქვეყანაში. შეიძლება ითქვას, ის ერთნაირად იტაცებს უფროს და ახალ თაობებს. ქართული ქორეოგრაფიის ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ ნიმუშს, „ხორუმს“, ეძღვნება ეკა გელიაშვილის სტატია. ჟურნალის პირველივე ნომრიდან ეკა რუბრიკა „ქორეოგრაფიის“ უცვლელი ავტორია და, იმედია, მისი დახმარებით რუბრიკის სტატიები საბოლოოდ ერთ დიდ მონოგრაფიად აკინძავს ქართული ცეკვის ისტორიას, მისი განვითარების ეტაპებს და, როგორც წყარო, ძვირფას შენაძენად შეემატება ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ არსებულ ლიტერატურას.

მომდევნო სამი წერილი სარედაქციო საბჭოს წევრებმა მოამზადეს. სანდრო ნათაძის წერილი ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ საკრავს, ჩონგურს ეხება. მართალია, ქართულ ტრადიციულ მუსიკას მისი ვოკალური მრავალხმიანობის გამო უკავია გამორჩეული ადგილი და საკუთარი ნიშა მსოფლიო მუსიკის მრავალფეროვან ლანდშაფტში, თუმცა ქართული საკრავიერი მუსიკა არანაკლებ საინტერესოა და სასიმღერო რეპერტუარშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ამ კონტექსტში ჩონგურის თავგადასავალი განსაკუთრებით მიმზიდველია.

რა სისწრაფითაც თანამედროვე ცხოვრების აჩქარებული ტემპი გვაახლოებს მომავალს, იმ სისწრაფითვე გვაშორებს წარსულს, რომელიც ფერმკრთალდება და ბუნდოვანდება. სწორედ წარსულის გაცოცხლებაში ეხმარება მკითხველს ჩვენი ჟურნალის რუბრიკა „ფოტოისტორია“. თეონა რუხაძემ არქივში მიაკვლია საინტერესო ფოტოს, რომელზეც 1925 წლის ალპინისტური ექსპედიციის ერთ-ერთი ეპიზოდია აღბეჭდილი. ავტორმა ფოტოდან მომზირალი ახალგაზრდების შესახებ ინფორმაცია შეაგროვა და ერთი პატარა „ნოველა“ წარმოგვიდგინა.

სარედაქციო საბჭოს კიდევ ერთი წევრი ბრაიან ფერლი ქართულ მუსიკას იკვლევს და მისი სადისერტაციო ნაშრომიც ქართული მუსიკის მედიისტორიას ეძღვნება. ბრაიანი კვლევის პროცესში დაინტერესდა ქართული მუსიკის შესახებ დიდი კომპოზიტორის, იგორ სტრავინსკის კარგად ცნობილი კომენტარით და მოიძია პირველწყარო, რომლის ტექსტიც, როგორც გაირკვა, მოგვიანებით საბჭოთა პროპაგანდისტული ხრიკებისა და მანიპულაციის შედეგად დამახინჯებულად გავრცელებულა. ვფიქრობთ, ეს შემთხვევა საყურადღებო გაკვეთილია მკვლევრებისთვის, რადგან გვასწავლის, რამდენად მნიშვნელოვანია წყაროებთან მუშაობისას სიფრთხილე და წინდახედულობა.

კულტურული ყოფის ამსახველი ნიმუშებისა თუ მოვლენების გაშუქებასთან ერთად ჩვენი მიზანია იმ ადამიანების გაცნობა და პოპულარიზაცია, ვინც ამ ნიმუშებს ქმნის და ვინც, მიუხედავად ღვაწლისა და შემოქმედებითი აქტიურობისა, ფართო საზოგადოებისათვის უხილავი და შეუმჩნეველი რჩება. გადავწყვიტეთ, გაგაცნოთ ქვემო სვანეთის მკვიდრი, მხატვარი მალვინა მუკბანიანი, რომელსაც გოჩა ბალაგაძემ და სანდრო ნათაძემ სოფელში ჩააკითხეს. საუბარი საკმაოდ ვრცელი და საინტერესო გამოდგა, თუმცა ჟურნალის ფორმატის გამო შემოკლდა და ინტერვიუს ფორმით ქვეყნდება.

ვფიქრობთ, საკმაოდ ვრცელი მასალა დაგიგროვდათ გასაცნობად. ჩვენ კი, ამასობაში, ახალი ნომრის სამზადისს შევუდგებით.

მომავალ შეხვედრამდე.

პატივისცემით, სარედაქციო საბჭო

ავტორი: ალექსანდრა

 ნანა მშენაძე სარედაქციო საბჭოს წევრი	 თეონა რუხაძე სარედაქციო საბჭოს წევრი
 სანდრო ნათაძე არქივტი, სემიოლოგი, სარედაქციო საბჭოს წევრი	 ბრტინა შვაჩიძე სარედაქციო საბჭოს წევრი, ინგლისური ლინგვისტის რედაქტორი

რამ თქვა სტრავინსკიმ სინამდვილეში ქართულ მუსიკაზე

...с И. Стравинским

— Г-н Стравинский, прежде всего хотелось бы узнать Ваше мнение о «хеппинге»¹.

— Мне кажется, что хеппинг — это импозитион, то крайний шаг, в ретроградном смысле. Импозитион оркестры отказываются участвовать в хеппинге или исполнять независимую или не полностью обозначенную музыку... Возникает вопрос, что же будет следующим шагом? Пока в говоря с вами, «будущее уже стало прошлым». Конформизм настолько сидит на залоге у массово изготовляемых авангардистов, что понятие передовых и отсталых

¹ Так называется представление, вошедшее недавно и моду в западных странах, по времени которого импровизированный текст совпадает с аляповатой или другой случайной музыкой.

„იგორ სტრავინსკისა“ და „ქართულ მუსიკას“ თუ მოიძიებთ, Google 30 000-ზე მეტ შედეგს ამოგიგდებთ. მათგან ზოგიერთი გავრცელებული ახსენებს სტრავინსკის ქართული მუსიკით გატაცებას და მხოლოდ ალფრედოვანებას ეხება, ზოგი კი იმ ციტატებს შეიცავს, რომლებიც, სავარაუდოდ, სტრავინსკის ეკუთვნის. Goodreads-ის სოციალურ პლატფორმაზე, სადაც მომხმარებლები საყვარელ წიგნებსა და ციტატებს უყრიან თავს, სტრავინსკისადმი მიწერილ ორ ფრაზას გადააწყდებით. პირველი გვეუბნება, რომ: „ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში იმაზე მეტი ახალი ამბი, შინაარსი დევს, ვიდრე მთელ თანამედროვე მუსიკაში ერთად აღებული“; მეორე კი ერთგვარი მტკიცებაა იმისა, რომ უნიკალური გურული იოდლი (კრიმანჭული) „საუკეთესო სიმღერაა, რაც კი ოდესმე მომისმენია“. ამ გამონათქვამების სხვადასხვა ვერსია ქართულ მუსიკალურ წრეებში ფართოდაა გავრცელებული, მათ ციტირებენ როგორც სამეცნიერო სტატიებში, ასევე დისკების/ფირფიტების ანოტაციებსა და საკონცერტო პროგრამებში. სამწუხარო ამ ამბავში ისაა, რომ სინამდვილეში სტრავინსკის არასდროს უთქვამს არცერთი ასეთი ფრაზა. თუმცა ფაქტია, ეს ციტატები ჰაერიდან არ მოსულა. ამიტომ იმის გამორკვევა, თუ რა თქვა სინამდვილეში სტრავინსკიმ ქართულ მუსიკაზე და როგორ დამახინჯდა მისი გამონათქვამები დროთა განმავლობაში, მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა.

უდავოა, რომ იგორ სტრავინსკი (1882-1971) XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი იყო, თუმცა, იმედგეროულად, საკუთარი თავის უზადოდ წარმოჩენის დიდოსტატიც გახლდათ. პროფესიული დიდების მწვერვალზე, 1920-იან წლებში პარიზში ცხოვრებისას, სტრავინსკი მუდმივად მონაწილეობდა წარჩინებული საზოგადოების ღონისძიებებში; მის კონცერტებს იმ დროის ყველა ცნობილი მხატვარი და მწერალი



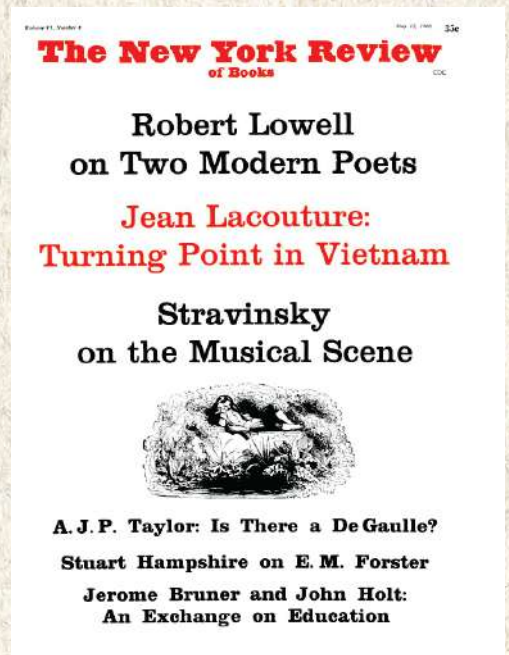
ესწრებოდა (1). უყვარდა ინტერვიუების მიცემა, მიმდინარე მოვლენების შესახებ აზრის გამოხატვა, სხვა კომპოზიტორების შემოქმედების ქება თუ ძაგება და საკუთარი ნაწარმოებების იმგვარად განხილვა, რამაც, ფაქტობრივად, განაპირობა მათი ინტერპრეტაციების ფორმირება მომავალში.

პრესისგან ყურადღების სიყვარული სტრავენსკის გაჰყვა სიბერემდე, რომელიც მან ამერიკის შეერთებულ შტატებში, 1939 წელს საფრანგეთიდან გადასახლების შემდეგ გაატარა. ბოლო წლებში მისი საყვარელი გამოცემა იყო ჟურნალი „ნიუ იორკ რევიუ ოფ ბუკს“ (New York Review of Books), რომელიც 1963 წელს დაარსდა და რომელშიც 1965 წლიდან კომპოზიტორის სიკვდილამდე სტრავენსკის მინიმუმ რვა ინტერვიუ დაიბეჭდა. 1966 წლის 12 მაისით დათარიღებულ ნომერში სტრავენსკი მოკლედ შეეხო ქართულ მუსიკასაც.

მისი კომენტარები, რომლებიც წლების განმავლობაში მცდარი ციტატებისა და არასწორი წარმოდგენების წყაროდ იქცა, ზედმინწევნით განხილვის ღირსია:

„ბოლო დროის ორი ყველაზე შთამბეჭდავი მუსიკალური გამოცდილებიდან ერთ-ერთს, მეორე „იაკობის კიბეა“ (Die Jakobsleiter – არნოლდ შონბერგის დაუსრულებელი ნაწარმოები - რედ.), ვუმაღლი აწ გარდაცვლილ ნოა გრინბერგსა და მრავალხმიან სიმღერებს, რომლებიც მან თბილისთან ახლოს, მთიან სოფლებში ჩაიწერა. გრინბერგის იმ აქტიური სამუსიკო საშემსრულებლო ტრადიციის მიგნება, რომელიც X საუკუნის კონდუქტიდან (ლათ. conductus – წამყვანი; შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში – გოკალური (მრავალხმიანი) ჟანრი) და ორგანუმიდან (ლათ. organum – იარაღი, ინსტრუმენტი; კათოლიკურ ეკლესიაში – ორხმიანი საგალობელი) მაღალ რენესანსამდე ფორმებს მოიცავს, ვფიქრობ, ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩენა იყო, რადგან, ჩემი აზრით, საშემსრულებლო ცოდნის გამდიდრებასა და გაღრმავებაში შეტანილი წვლილი უფრო ღირებულია, ვიდრე კიდევ უფრო მეტი მუსიკის აღმოჩენა [...]. იოლლი, რომელსაც ქართულად

„კრიმანჯული“ ჰქვია და რომელიც ტრენტოს (trecento – XIV საუკუნე, იტალიური რენესანსის დასაწყისი) ეპოქის ჰოკეტების (hocket – XIII-XIV სს.-ში მრავალხმიანი მუსიკის მუზიკირების ერთგვარი ტექნიკა) შესრულებისას გამოიყენება, ყველაზე ვაჟაკური გოკალური შესრულებაა, რაც კი ოდესმე მომისმენია. ზედმეტია იმის თქმა, რომ ეს მივიწყებული საგანძური, რომელიც უცხოურიცაა და რელიგიურიც, პროგრესული ისტორიზმისთვის მეტად საჩოთიროა, ამასთანავე, მრავალხმიანიც და, შესაბამისად, პოლიტიკურად საფრთხის შემცველიც, რაც მას საბჭოთა კავშირისთვის მიუღებელს ხდის და, რაღა თქმა უნდა, ამ მიზეზით არც მის დაცვაზე იზრუნებს ვინმე. ეჭვგარეშეა, რომ მას საბოლოოდ ამოძირკვავენ და ჩაანაცვლებენ მოსკოვში წარმოებული პარტიული სიმღერებით. კულტურის დაკნინება, მუსიკალური თვალსაზრისით, თუ ჩემს მცირეოდენ ისტორიზმს მომიტევებთ, პოლიფონიიდან მონოფონიისკენ დევოლუციაა (უკუსვლა)“.



ახლა დავინახავთ, როგორ გარდაიქმნა სტრაგინსკის ეს კომენტარები ქართული მუსიკის ქება-დიდების ზოგად კლიშეებად, თუმცა მანამდე მათი თავდაპირველი კონტექსტის გაგებას შევეცადოთ.

სტრაგინსკის მიერ პირველივე წინადადებაში ნახსენები ნოა გრინბერგი გახლდათ საგუნდო დირიჟორი, რომელმაც სახელი ანსამბლ „ნიუ იორკ პრო მუსიკის“ (New York Pro Musica) დაარსებით გაითქვა. ანსამბლი დამწყებ მუსიკოსებს შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების „ადრეული მუსიკის“ (Early music) შესრულებასა და ჩაწერაში ეხმარებოდა.



1964 წელს გრინბერგი თავის გუნდთან ერთად საბჭოთა კავშირს ეწვია და, სავარაუდოდ, სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ის ჩანაწერები, რომლებზეც სტრაგინსკი მიუთითებს. ამ პასაჟში რამდენჯერმეა ნახსენები ევროპული მუსიკის ის ჟანრები (კონდუქტი და ორგანუმი), რომლებიც გრინბერგისთვის საინტერესო ისტორიულ ეპოქებს უკავშირდება და შუა საუკუნეების სასულიერო მრავალხმიანობის ფორმებად მიიჩნევა, აგრეთვე ტრენჩენტო ჰოკეტები, რაც ჰანგის მოკლე რიტმულ ერთეულებად დაშლასა და ფრაგმენტის ანსამბლში განაწილების პრაქტიკას გულისხმობს.

მოდით, დროებით გვერდით გადავდოთ სტრაგინსკის მსჯელობაში არსებული უზუსტობები, მაგალითად, კრიმინალური არა „თბილისთან ახლოს, მთიანი სოფლებიდან“, არამედ დასავლეთ საქართველოდანაა და არც ერთი გათვითცნობიერებული მსმენელი თუ

მკვლევარი არ მიიჩნევს მას ჰოკეტად. ეს პასაჟი იმ ციტატების მარცვლებს შეიცავს, რომლებიც ერთ მშვენიერ დღეს ინტერნეტს გადაავსებს. თუმცა სტრაგინსკის ინტერვიოდან შთამაგონებული ციტატების ვებგვერდებამდე გზაზე ერთი მნიშვნელოვანი გარდამავალი ნაბიჯია და ის საბჭოთა მუსიკალური ჟურნალის ფურცლებია.

სტრაგინსკი შუა საუკუნეებისა და რენესანსის მუსიკაზე მსჯელობას, ერთი მხრივ, საყოველთაო ტრადიციადქცეული ჩვეულებისამებრ, ქართული მუსიკისა და ევროპული პოლიფონიის შედარებაზე აფუძნებს. თუმცა, იმაგდროულად, მკვეთრ პოლიტიკურ განცხადებასაც აკეთებს. კომპოზიტორი ქართული მუსიკის სავარაუდო სიძველეს, რომელმაც გავრცელებული მოსაზრებით, უცვლელად შემოინახა შუა საუკუნეების სასულიერო ტრადიციები, საბჭოთა კავშირის კულტურის პოლიტიკასთან შეუთავსებლად მიიჩნევს. სტრაგინსკის აზრით, ქართული სასულიერო მუსიკის კომპლექსური მრავალხმიანობა ეწინააღმდეგება იმ დოგმატურ პოზიციას, რომლის თანახმადაც, კულტურის განვითარება შესაძლებელია მხოლოდ რელიგიურ ცრურწმენებზე უარის თქმითა და საბჭოთა სახელმწიფოს პროგრესული იდეებისა და ხედვების გათავისებით. ამგვარი მუსიკის ჩახშობა და დაკნინება, სტრაგინსკის აზრით, „პოლიფონიიდან მონოფონიისკენ დევოლუცია“ და მუსიკალური კულტურის გადატაკებაა მონოლითური კომუნისტური იდეოლოგიის სასარგებლოდ.

წარმოიდგინეთ მისი გაოცება, როცა მისი სიტყვები იმავე წელს საბჭოთა კომპოზიტორთა კავშირის ოფიციალურ ჟურნალში „სოვეტსკაია მუზიკა“ (Советская Музыка) დაიბეჭდა.

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА

...с И. Стравинским



— Г-н Стравинский, прежде всего хотелось бы узнать Ваше мнение о «хепенинге»¹.

— Мне кажется, что хепенинг — это композиция, по крайней мере, в ретроспективном смысле. Немецкие оркестры отказываются участвовать в хепенинге или исполняют независимую или не полностью обобщенную музыку. Возникает вопрос, что же будет следующим шагом? Пока в горах с вами, «будущее уже стало прошлым». Конформизм настолько склит на хвосте у массово изготавливаемых авангардистов, что покинул передовых и отсталых.

¹ Так называется представление, вошедшее недавно в моду в западных странах, по время которого инженинированный текст сочетается с алеаторической или другой случайной музыкой.

ახალგაზრდა მუსიკოლოგისა და კომპოზიტორის, მარკ პოდბერეგსკის ინტერვიუს რუსულ თარგმანში სტრავინსკის მოსაზრებები მნიშვნელოვნადაა შემოკლებული და ანტისაბჭოთა გზავნილებისგანაც გათავისუფლებულია:

„ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი მუსიკალური გამოცდილება თბილისთან ახლოს, მთიან სოფლებში ჩანერილი ხალხური სიმღერები იყო. ეს აქტიური მუსიკალური საშემსრულებლო ტრადიციაა, რომელიც სათავეს უძველეს ხანაში იღებს და ის დიდებული აღმოჩენაა, რომელსაც შეუძლია უფრო მეტი შესძინოს შემსრულებლობას, ვიდრე ახალი მუსიკის ყველა მონაპოვარს, ერთად აღებულს“ (3).

სწორედ ეს სტატია და არა „ნიუ იორკ რევიუ ოფ ბუკსში“ გამოქვეყნებული ინტერვიუა ნამდვილი წყარო სტრავინსკის საყოველთაოდ გავრცელებული ციტატებისა, განსაკუთრებით კი მათი, რომლებიც ქართული ხალხური მუსიკის თანამედროვე მუსიკასთან შედარებას ეხება. მართალია, სტრავინსკიმ ნამდვილად თქვა, რომ „საშემსრულებლო ცოდნის“ მიღება, ზოგადად, შესაძლოა, უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, ვიდრე „უფრო მეტი მუსიკის აღმოჩენა“, თუმცა ეს გამონათქვამი ისეა ციტირებული, თითქოს ქართული ხალხური მუსიკა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე „ახალი მუსიკის ყველა მონაპოვარი ერთად აღებული“. სინამდვილეში, სტრავინსკი არსად ახსენებს „თანამედროვე“ ან „მოდერნისტულ“ მუსიკას, ის უბრალოდ აღნიშნავს, რაოდენ მნიშვნელოვანია სხვადასხვა დროსა და სივრცეში საშემსრულებლო პრაქტიკის მრავალფეროვნების შესახებ ცოდნა მეტი მუსიკის აღმოჩენის საპირწონედ. მსგავსად ამისა, სტრავინსკის კომენტარი იმის შესახებ, რომ კრიმინალური „ყველაზე გაჟღავნებული ვოკალური შესრულებაა, რაც კი ოდესმე მომისმენია“, – საბოლოოდ, სულ სხვა, გაცილებით პრეტენზიულ განცხადებად გადაკეთდა; თითქოს ეს იყო უბრალოდ „საუკეთესო სიმღერა, რაც კი ოდესმე მომისმენია“. ორივე შემთხვევაში მოხდა მოცემულ კონტექსტში ქართული მუსიკის ზოგიერთი ასპექტით სტრავინსკის აღფრთოვანების გაზვიადება და განზოგადება, რაც, საბოლოოდ, წარმოუდგენელი მასშტაბის ხოტბად იქცა.

ერთ-ერთი მათგანი, ვისი მეშვეობითაც, შესაძლოა, უნებლიედ გავრცელდა არაზუსტი ციტატები, დიდი მომღერალი და ლოტბარი ანზორ ერქომაიშვილი იყო. იგი საკუთარ თავს არასდროს მოიხსენიებდა მეცნიერად. მის უპირველეს საზრუნავს წარმოადგენდა ქართული ტრადიციული მუსიკის პოპულარიზაცია როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. 1966 წელს, როცა სტრავინსკის ინტერვიუს თარგმანი „სოვეტსკაია მუზიკაში“ დაიბეჭდა, ა. ერქომაიშვილი ჯერ კიდევ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი იყო. შესაძლოა, მან თავად წაიკითხა ინტერვიუ ან სულაც ვილაცისგან შეიტყო მის შესახებ. ნებისმიერ შემთხვევაში, მას ამერიკულ ჟურნალთან წვდომისა და თარგმანის შემონმების შესაძლებლობა ვერ ექნებოდა. ის ხშირად უხმობდა სტრავინსკის ციტატის რუსულ ვერსიას ანსამბლ „რუსთავის“ ჩანაწერებისა და ღონისძიებების პოპულარიზაციისთვის. მაგალითად, 1990 წელს, როდესაც „რუსთავი“ კალიფორნიაში, სან დიეგოში მართავდა კონცერტებს, ერქომაიშვილმა ინტერვიუ მისცა ჟურნალ „ლოს ანჯელეს ტაიმსს“ (Los Angeles Times), სადაც ამბობს, რომ სტრავინსკის თქმით: „ქართული ხალხური მუსიკა გაცილებით მდიდარია ახალი იდეებითა და შინაარსით, ვიდრე მთელი თანამედროვე მუსიკა ერთად აღებული“ (4). ციტატების უტყუარად და სათანადოდ დასამოწმებლად ინტერნეტი არასდროს ყოფილა საუკეთესო წყარო. ანზორ ერქომაიშვილს არასდროს უმტკიცებია, რომ სიტყვა სიტყვით ციტირებდა სტრავინსკის, მიუხედავად ამისა, სწორედ „ლოს ანჯელეს ტაიმსის“ აღნიშნულ სტატიას, როგორც, სავარაუდოდ, ყველაზე უტყუარ წყაროს, იმონებენ ყველაზე ხშირად კომპოზიტორის კომენტარის ციტირებისას. სხვადასხვა დროს ა. ერქომაიშვილმა სხვა უმნიშვნელო უზუსტობებიც დაუშვა. ასე, მაგალითად, მისი თქმით, სტრავინსკის ინტერვიუ 1967 წლის დეკემბერში გამოქვეყნდა ჟურნალ „ამერიკაში“ (5). კათოლიკურ ჟურნალ „ამერიკაში“, მართლაც, დაიბეჭდა სტრავინსკის ინტერვიუ 1963 წელს, თუმცა მასში არაფერია ნათქვამი ქართული მუსიკის შესახებ (6).

თუმცა ეს ყველაფერი სულაც არ ნიშნავს, რომ არასწორი ციტატების გავრცელება ანზორ ერქომაიშვილის ბრალია. ნათქვამ-დანერვილის პირველწყაროს მოძიებასა და დადგენაზე როგორც ქართველ, ისე უცხოელ მკვლევრებს უნდა ეზრუნათ. ამის ნაცვლად სწორედ „სოვეტსკაია მუზიკაში“ გამოქვეყნებული არაზუსტი თარგმანიდან ამონარიდი გამოიყენა ტედ ლევინმა ანსამბლ „რუსთავის“ 1989 წლის ალბომ „ქართული ხმების“ (7) ამერიკული გამოცემის ანოტაციაში, რომელიც, თავის მხრივ, ბევრი მკვლევრისთვის იქცა ერთადერთ წყაროდ. მთელი ამ წლების განმავლობაში არავის მოსვლია აზრად, გაერკვია, რა თქვა სტრავინსკიმ სინამდვილეში. ამბის სიუჟეტი მეტისმეტად მაცდური იყო: XX საუკუნის დიდი მოღერისტი მონუსხული და მოხიბლული იყო ქართული მუსიკით, იგი ამ მუსიკას ისეთივე ფენომენად აღიარებდა, როგორადაც მთელ საკუთარ შემოქმედებას.

ეჭვგარეშეა, რომ სტრავინსკის მართლაც აინტერესებდა და აღაფრთოვანებდა ქართული ტრადიციული როგორც საერო, ისე სასულიერო მუსიკა. მის არქივში შემორჩენილია საგაზეთო სტატიების ამონარიდები ქართული გალობის შესახებ, ასევე ია კარგარეთელისა და სხვათა მიერ გამოქვეყნებული კრებულების ასლები (8). ან განსვენებული ამერიკელი მუსიკათმცოდნე რიჩარდ ტარუსკინი, რომელიც ამ ნივთებს სტრავინსკის დოკუმენტებში გადააწყდა, იმასაც ვარაუდობდა, რომ ქართულმა ჰარმონიამ შესაძლოა, გავლენაც კი იქონია სტრავინსკის ბალეტ „ქორწილის“ (Les Noces) ზოგიერთ ნაწილზე. ერთია ქართული მუსიკის კონკრეტული ასპექტების აღიარება დიდი კომპოზიტორის შთაგონების პოტენციურ წყაროდ, მაგრამ სულ სხვა საქმეა ამ კომპოზიტორის ნათქვამის სრული დამახიჩვება და მისი მთლიანად ქართული ხალხური მუსიკის ხოტბად წარმოჩენა. ქართული მუსიკა უკეთეს წარდგენას იმსახურებს, ვიდრე ამგვარი არასწორი ციტირებები. მზარდი გლობალური ეკონომიკური წნეხის პირობებში მუსიკის შექმნისა და გაყიდვის პრობლემა დიდი ალბათობით კვლავაც იარსებებს – სარეკლამო სტრატეგიის მხრივ გასაგებიცაა ისეთი სახელის მოშველიება, როგორიც სტრავინსკია და, სავარაუდოდ, არც მეტი, არც ნაკლები, ეთნიკური რუსის მიერ წარმოთქმული ქართული მუსიკის სილიადის „დამადასტურებელი“ ქება-დიდების ციტირებაც გაგრძელდება. სიმართლე კი ისაა, რომ ქართველ შემსრულებლებსა და მკვლევრებს არ სჭირდებათ სტრავინსკის მსგავსი ავტორიტეტები საკუთარი მუსიკის ღირსებების წარმოსაჩენად, მათი ხმები ასეთი ავტორიტეტების გარეშეც საკმარისად დამაჯერებლად ჟღერს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Ross, Alex. 2007. The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century. New York: Picador, 88-89.
2. Stravinsky, Igor. "Stravinsky on the Musical Scene and Other Matters." New York Review of Books, May 12, 1966. <https://www.nybooks.com/articles/1966/05/12/stravinsky-on-the-musical-scene-and-other-matters/>
3. «Интервью с И. Стравинским.» Советская музыка, no. 12 (337) (1966): 131-33.
4. Sondak, Eileen. "Georgian Troupe Out to Reconquer S.D. Audiences: Rustavi Company's Distinctive Style Spurs Strong Advance Sale of Tickets for Symphony Hall Performances." Los Angeles Times, February 26, 1990.
5. Алексинская, Марина. «Мир нам!» Завтра, April 26, 2013. <https://zavtra.ru/blogs/mir-nam>
6. "Interview with Stravinsky." America 109, no. 9 (1963): 219-20.
7. Levin, Ted. 1989. Liner notes to Rustavi Ensemble: Georgian Voices. New York: Electra Nonesuch (CD 79224-2).
8. Taruskin, Richard. 1997. Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. Princeton, NJ: Princeton University Press, 427.



ავტორი: გიორგი ჯური - აკადემიის კოლეჯის
მუსიკის მიმართულების მოწვეული მკვლევარი
(აშშ). ეთნომუსიკოლოგიის დოქტორი
(ნიუ იორკის უნივერსიტეტი, 2023)

მუსიკით მოთხრობილი ქრისტეს ჰმებანი



ქართულმა საეკლესიო გალობამ დიდი ხანია, მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება თავისი უნიკალურობითა და არქაულობით. მან მსოფლიო მუსიკის საგანძურს მრავალი შესანიშნავი და დაუვინწყარი საგალობელი შემატა. მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს „შეხვეტილიანის“ ჰიმნებს, რომლებიც ვნების პარასკევის ღვთისმსახურებაზე 12 ვნების სახარებას ჩაერთვის. <https://audiomack.com/folkcentre/song/1-4> „შეხვეტილიანი“ მონუმენტური ციკლია და ის 70 საგალობელს შეიცავს. მის პოეტურ ტექსტებში სახარებისეული ქრონოლოგიის დაცვით მოთხრობილია მაცხოვრის ვნებისა და ჯვარცმის შესახებ, რომელიც საიდუმლო სერობით იწყება და უფლის წაფლავად დადებით მთავრდება. „შეხვეტილიანი“ X საუკუნის ძეგლია, რომლის ტექსტისა და მუსიკის ტორი უცნობია. ის ამავე პერიოდშივე ითარგმნა ბერძნულიდან ქართულად უდიდესი ათონელი მამების – წმინდა ექვთიმესა და წმინდა გიორგი მთაწმინდელის მიერ. თანამედროვე ღვთისმსახურებაში ამ უკანასკნელის მიერ შესრულებული თარგმანია დამკვიდრებული.

ქრისტეს ვნებებისადმი მიძღვნილი „შეხვეტილიანის“ მუსიკალური ციკლის უნიკალურობა ვლინდება მასში თავმოყრილი სხვადასხვა ხმის მრავალფეროვანი ძლისპირებისა და სხვა ლიტურგიკული ფუნქციის მქონე საგალობლების ერთობლიობით (აქ გვხვდება ძლისპირები სხვადასხვა საღვთისმსახურო კრებულებიდან – „მარხვანიდან“, „პარაკლიტონიდან“ და „თვენიდან“; საუფლო ღვთისმსახურების – ფერისცვალების, ნათლისღების, ღვთისმშობლის შობისა და მიძინების ძლისპირები; საგალობლები წესის აგებიდან და დიდი პანაშვიდიდან; ტროპარის მე-8 ხმა, დასდებლის მე-2 და მე-8 ხმები, ტროპარ-დასდებლის მე-6 ხმა). მუსიკალური ციკლებისთვის მელიორი ფონდის ასეთი ფართო სპექტრი საკმაოდ უცნაურია და განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. ამ მხრივ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში „შეხვეტილიანს“ ანალოგი, მართლაც, არ მოეპოვება.

წმინდა გიორგი მთაწმინდელი ციკლის უჩვეულო მუსიკალურ შემადგენლობას ხსნის თავის ავტოგრაფულ „მარხვანში“, Ath. 38. „შეხვეტილიანზე“ დართულ ანდერძ-მინაწერში იგი აღნიშნავს, რომ არ გაითვალისწინა ბერძნული ტრადიცია, რომელიც ორიგინალური ძლისპირების შეთხზვას მოითხოვდა და „შეხვეტილიანს“ თავად შეუფარდა ქართველთათვის ძველთაგან ცნობილი საგალობელთა ჰანგები[i]. ამის მიზეზი იყო ის, რომ იგი ათონზე ვერ იპოვიდა ახალი ჰიმნების შესწავლის მსურველს, ვინც მათ საქართველომდე ჩამოიტანდა. ამიტომ წმინდა მამამ „შეხვეტილიანი“ გამართა მგალობელთათვის კარგად ნაცნობი ძლისპირებით, რომლებიც დედანი ჰანგების სახით მიუთითა ტექსტში. დედანი ჰანგი ერთგვარი თარგი, ნიმუშია, რომლის მიხედვითაც გალობენ ამა თუ იმ საგალობელს. მათი აღნიშვნა ჰიმნოგრაფიულ მასალაში, ტრადიციულად, მოკლე გერბალური ინციპიტებითაა [ii] მითითებული. გერბალური ტექსტის თავზე კი წითელი მელნით მიწერილია ჰანგის განმარტება. ასე აღმოჩნდა ერთ ციკლში თავმოყრილი სხვადასხვა ხმისა და საღვთისმსახურო განგების ძლისპირები. გარდა ამისა, მემოაღნიშნული ანდერძ-მინაწერი უაღრესად საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ ის ქართული საეკლესიო გალობის თვითმყოფადობის დამადასტურებელ უმნიშვნელოვანეს ცნობებს შეიცავს და წარმოადგენს კიდევ ერთ წყაროს VIII საუკუნიდან ქართველების ქართულად გალობის შესახებ (სურ. 1).

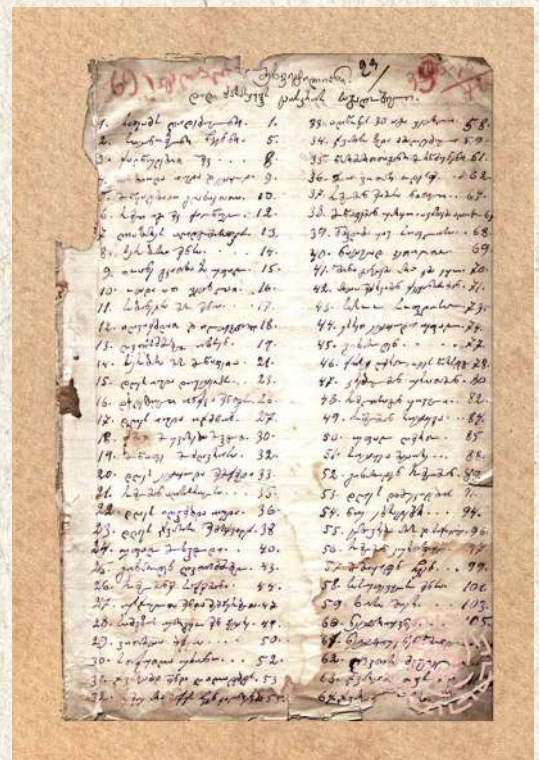
როგორც ქართული გალობის ნიმუშების უმრავლესობა, „შეხვეტილიანის“ საგალობლებიც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გადაიტანეს ნოტებზე. სულ ორი ხელნაწერი მოგვეპოვება: კ. კეკელიძის

სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული წმინდა ექვთიმე კერესელიძის[iii] სანოტო კრებული (Q 686) და ანზორ ერქომაიშვილის სახელობის საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში შემონახული დეკანოზ რაჟდენ ხუნდაძის ხელნაწერი (# 2128)

საგალობელთა ნოტებზე გადატანის ისტორია ასეთია: „შეხვეტილიანის“ ზედა ხმა წმინდა ფილიმონ ქორიძემ[iv] გურიაში მცხოვრები ცნობილი მგალობლებისგან, ანტონ და დეკანოზ დავით დუმბაძეებისაგან (ანტონის ვაჟი) ჩაიწერა. შემდეგ ქორიძემ თავად სცადა, მათთვის შუა ხმა შეეფარდებინა, მაგრამ ბოლომდე ვერ შეძლო და მხოლოდ 27 საგალობელს შეუწყო ორი ხმა. დანარჩენი საგალობლები სამ ხმაში გააწყო დეკანოზმა რაჟდენ ხუნდაძემ ქორიძისეულ დედანშივე. წმინდა ექვთიმე კერესელიძემ კი ხუნდაძის ხელნაწერის ასლი შექმნა.

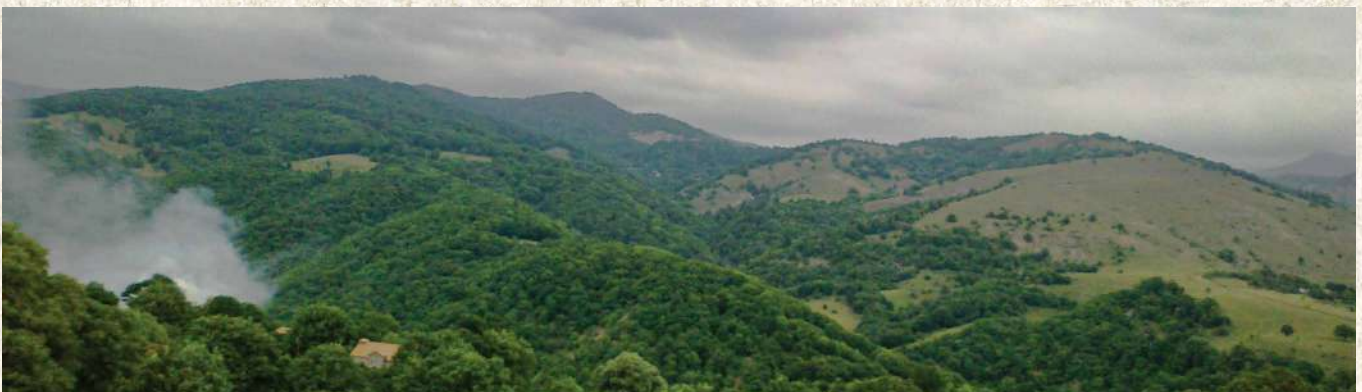
რას გვიამბობს „შეხვეტილიანი“ საკუთარ თავზე, ან რისი თქმა სურდა ავტორს, როდესაც მას „შეხვეტილიანს“ არქმევდა?

ტერმინს „შეხვეტილიანი“ რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს. მუსიკათმცოდნეობის ლიტერატურაში ის პირველად მკვლევარმა მ. ხვთისიაშვილმა ახსნა და მაცხოვრის ვნებასთან, ჯვარცმასთან გააიგივა, თვითონ მუსიკალურ ციკლს კი „ქართული პასიონი“ უწოდა. მართლაც, „შეხვეტილიანი“ ძველი ქართული ენის ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც წმინდანთა ტანჯვისა და გვემის



გამომხატველი ტერმინი. ამას ადასტურებს ჰაგიოგრაფიული და ჰიმნოგრაფიული ძეგლებიც, რომლებშიც „ხვეტა“ მოწამეთა სასტიკი სატანჯველის კონტექსტშია მოყვანილი. ტერმინს „შეხვეტილიანი“ სხვა მნიშვნელობაც აქვს. ის დაახლოებით XVIII საუკუნიდან გვხვდება საერო ლიტერატურაში და აღნიშნავს ისეთი ტიპის კრებულს, რომელშიც თავმოყრილია სხვადასხვა ავტორისა და სხვადასხვა შინაარსის მხატვრული თხზულებები. ე.ი. „შეხვეტილიანს“ უწოდებენ ალმანახს ან ანთოლოგიას, სადაც გაერთიანებულია განსხვავებული ეპოქის, სტილისა და ავტორის ნაწარმოებები. აღნიშნულის ნათელი მაგალითია მღვდელ ნიკოლოზ ჩაჩიკაშვილის, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი გადამწერის, 1772-1779 წლებში შედგენილი „შეხვეტილიანის“ სამი კრებული (A-999, A-858, A-860). მათში შესულია სხვადასხვა მხატვრული ნაწარმოები, როგორებიცაა: „ვეფხისტყაოსანი“, „შაჰნამე“, „ბაქარიანი“, „საამიანი“, „როსტომიანი“, „ამირანდარეჯანიანი“, „ომიანიანი“ და სხვ.

„შეხვეტილი“ ტოპონიმის სახითაც გვხვდება საქართველოში. ის უწოდებიათ კახეთის ერთ-ერთი სოფლისთვის იმის ნიშნად, რომ აქ სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსახლებული ხალხი ცხოვრობდა. სახელით „შეხვეტილა“ ცნობილია აგრეთვე ილტოს ხეობის (დაბა მანგლისი) ადმინისტრაციული ერთეული აღმოსავლეთ საქართველოს ქვემო ქართლის მხარის თეთრიწყაროს მუნიციპალიტეტში, რომელშიც ფშავიდან გადმოხვენილი მოსახლეობა მკვიდრობს.



როგორც ვხედავთ, ღვთისმსახურებაში „შეხვეტილიანის“ მუსიკალური ციკლის პირველი მნიშვნელობის თანხვედრაა უფლის ვნებებთან დაკავშირებულ იმ შინაარსსა და ტერმინთან, რაც წამებასა და ტანჯვას აღნიშნავს, ხოლო მეორე მნიშვნელობა ციკლის მუსიკალურ შედგენილობას უსვამს ხაზს და „შეხვეტილიანს“ წარმოადგენს, როგორც მრავალფეროვან ძლისპირთა და სხვადასხვა ლიტურგიკული ფუნქციის მქონე საგალობელთა ერთობლიობას. როგორც აღინიშნა, ლიტურგიკულ პრაქტიკაში არსებულ არც ერთ მუსიკალურ ციკლში ასეთი რაოდენობისა და მრავალფეროვნების ძლისპირებს არ გალობენ, რაც უდავოდ ციკლის განსაკუთრებულობაზე მეტყველებს. მიუხედავად იმისა, რომ უცნობია „შეხვეტილიანის“ ტექსტისა და მუსიკის ავტორი და არც ის ვიცით, ვინ უწოდა მას ეს სახელი, ერთი რამ მაინც ცხადია – „შეხვეტილიანი“ ციკლს დაერქვა მაცხოვრის ვნებებისა და მისი მუსიკალური მრავალფეროვნების გადმოსაცემად.



საგალობელი „საცნობელნი ჩვენნი“, ხმა 5. „შეხვეტილიანის“ მუსიკალური ციკლის პირველი დასდებული. ჩანერილია გიორგი მთაწმინდელის სახელობის გალობის უნივერსიტეტის სტუდიაში „ქართული გალობა“ ამავე სასწავლებლის სტუდენტების მონაწილეობით.

განმარტებანი:

[i] ჰანგში იგულისხმება კილოც, მელოდიაც და ჰარმონიაც, ანუ საგალობლის მთელი მუსიკალური ქსოვილი.

[ii] ინციპიტი (ლათ. incipit – იწყება. ზმნიდან incipio – დაწყება) საგალობლის საწყისი ერთი ან რამდენიმე სიტყვა, რომლითაც ხდება მისი იდენტიფიკაცია. ინციპიტი საგალობლის სათაურის ფუნქციას ატარებს. მთელი რიგი საგალობლების იდენტიფიცირებისა და დასათაურებისათვის არა ჟანრული კუთვნილება, არამედ მათი ინციპიტები გამოიყენება.

[iii] XIX საუკუნის ქართველი საეკლესიო მოღვაწე, რომელსაც უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საეკლესიო გალობის გადარჩენის საქმეში. მან ნოტებზე გადაიტანა 6000-ამდე საგალობელი და ქართველი ერის საუნჯე დავიწყებისაგან იხსნა.

[iv] პირველი ქართველი პროფესიონალი მომღერალი (ბანი), ქართული საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებელი, ლოტბარი და ხალხური გუნდების ორგანიზატორი. დიდი შრომა გასწია ქართული მრავალხმიანი გალობის ნოტებზე გადასატანად, რისთვისაც საქართველოს მართლმადიდებელმა ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა და უწოდა წმინდა ფილიმონ მგალობელი, ერისათვის თავდადებული.



ავტორი: მონაზონი ნინო სამხარაძე
- საქალაქო მუსიკოლოგიის დოქტორანტი

ოხვამერი – საკულტო შესაწირავი



საქართველო მევენახეობის ერთ-ერთ უძველეს და უმნიშვნელოვანეს ცენტრად არის მიჩნეული. ვაზი და ღვინო ქართველთა ცხოვრების წესის განუყოფელი ნაწილია. საუკუნეების განმავლობაში ვაზი ქართველთა იდენტობის სიმბოლოდ იქცა და ამიტომ ხშირად მტრის ერთ-ერთი სამიზნეც სწორედ ის იყო. მომხდურთა წინააღმდეგობის მიუხედავად, მტრისგან აჩეხილ ვაზს ქართველი მუდამ ალადგენდა, რადგან ვაზი და ღვინო მისთვის, სარიტუალო დატვირთვასთან ერთად, ბარაქისა და სიუხვის სიმბოლოც იყო.

უნიკალურ კულტურულ ფენომენადაა აღიარებული ქართული ქვევრი და მასთან დაკავშირებული მაგიურ-რელიგიური წესები. პრაქტიკულად გამოსაყენებელი ღვინის გარდა, ქვევრში ისხმებოდა წმინდანებისა და სალოცავებისათვის საგანგებოდ შეწირული ღვინო – **ზედაშე**.

ამიტომ საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში მარანი არა მარტო ღვინის შესანახი, არამედ საკულტო ნაგებობაც იყო. ამა თუ იმ ღვთაების სახელზე საგანგებოდ ფლავდნენ ქვევრს, რომელშიც ცალკე ისხმებოდა შესაწირავი ღვინო. მარანში ოჯახის საკეთილდღეოდ სრულდებოდა რიტუალი და ოჯახის ან გვარის უფროსი ლოცვას ადევლენდა. ყველაზე მეტი საოჯახო და პატრონიმიული (5-7 თაობის საერთო წინაპრის შთამომავალთა გენეალოგიური ჯგუფი – დ.ჭ.) შესაწირავები სამეგრელოს ეთნოგრაფიულმა ყოფამ შემოგვინახა, საკმაოდ მრავალფეროვანია მასთან დაკავშირებული მეგრული ტერმინოლოგია.

ზედაშეს შესატყვისი სამეგრელოში იყო „ოხვამერი“, ხოლო იმერეთსა და რაჭაში – „სალოცვილი“, საინგილოში – „დადაში“, ქართლ-კახეთში – „შესაწირავი ღვინო“, „ქართული საწირავი“. თუმცა „ქართულ საწირავს//შესაწირავ ღვინოს“, „ოხვამერსა“ და „სალოცვილს“ ზოგადი, ფართო შინაარსი აქვს, ზედაშე კი უფრო კონკრეტული მნიშვნელობით გამოიყენება და ზედასადმი, ღვთაებრივი ძალისადმი შეწირულს ნიშნავს.

მაგალითად, სამეგრელოში, სიტყვა „ოხვამე“ არა მხოლოდ მარანში შესრულებული რიტუალის, არამედ, საერთოდ, ლოცვისა და ეკლესიის, ასევე – სალოცავისა და სასაფლაოს აღმნიშვნელია.

„ხვამა“ აღნიშნავს საკულტო შესაწირავს, რომელიც ჯერ ქრისტიანობამდელი რიტულების, ხოლო მოგვიანებით ქრისტიანული ღვთისმსახურებისას გამოიყენებოდა. ამ ცნების რელიგიურ დატვირთვაზე მეტყველებს აგრეთვე მისი ამ დანიშნულებით გამოყენების ტრადიცია სხვა კუთხეებში (ზანური//მეგრულ-ჭანური – „ხვამა//ოხვამერი“, სვანური – „ლახვამილ“). ამ თვალსაზრისით, „მედაშე“, „ოხვამე“ და „ლახვამილ“ იდენტური მნიშვნელობისაა.

სავარაუდოდ, განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, ხვამას კულტის მსახური, ანუ ქურუმი, ჰყავდა, რაზეც უნდა მიანიშნებდეს მეგრული „მახვამერი“ და ძველქართული „მეხუშნე“, ორივე სიტყვა *მესაიდუმლეს* ნიშნავს.

ანტიკურ კოლხეთში სწორედ საღვინე ჭურჭელში (მოგვიანებით, ოხვამერი ქვევრი – დ.ჭ.) კრძალავდნენ მიცვალებულს და ატარებდნენ მსხვერპლშენივს (როგორც ღვინით, ისე ხორცით) რიტუალს.



ქვევრსამარხი სამეგრელოდან (სენაკი),
ძვ. წ. III საუკუნე

სამეგრელოში, მარანში, ოხვამერ ქვევრთან, რომელშიც სარიტუალო ღვინო ინახებოდა, ამა თუ იმ რელიგიური დღეობისას როგორც ოჯახის წევრები, ისე ერთი საერთო ოჯახიდან რამდენიმე თაობის შთამომავლები ერთად იკრიბებოდნენ, ცალკეულ ღვთაებებს მსხვერპლს სწირავდნენ და ლოცვას ადევნებდნენ. საოჯახო და საგვარეულო ოხვამერი მრავალგვარი იყო და წელიწადის სხვადასხვა დროს, საგანგებოდ დანიშნულ დღეს სრულდებოდა. თუმცა, შესაწირავი ცხოველების სახეობებისა და უმნიშვნელო დეტალების გარდა, მათ შორის არსებითი რიტუალური განსხვავება არ გვხვდება. ამგვარ სარიტუალო წესს განეკუთვნება, მაგალითად,

საღმერთო საოხროო//საღვთო//საღორონთო (ნიშნავს საღმერთოს//საღვთოს და სახლის, ოჯახის საკეთილდღეოდ სრულდება), შქვითული (კვირის დღეებისადმი მიძღვნილი, მეგრულ ასტრალურ კულტა პანთეონთან დაკავშირებული შესაწირავი), თედორობა (ცხენის კულტთან დაკავშირებული შესაწირავი), ოთუთაშხური (თუთაშხა მეგრულად *ორშაბათს* ნიშნავს, ხოლო თუთა – *მთვარეს*), რომელიც მთვარის დღედ იყო მიჩნეული და სხვ.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სადღეობო წესისთვის – „ოდუდუა სამგარიოსათვის“ (შემოკლებით – „სამგარიო“, რომელსაც ასევე „დიდ ოხვამერსაც“, ანუ *დიდ სალოცავსაც* უწოდებდნენ – დ.ჭ.) მარანში ცალკე ქვევრი იყო ჩაფლული. სახელწოდება „ოდუდია“ (მეგრულად ნიშნავს *სათავოს*) მიუთითებს მის უპირატეს, აღმატებულ მნიშვნელობაზე სხვა შესაწირავებთან შედარებით, ხოლო „სამგარიო“ მთავარანგელოზების – მიქაელისა და გაბრიელისადმი აღვლენილი ლოცვაა.

ოდუდია სამგარიო ოჯახის უფროსი კაცის სახელზე შესაწირავი ღვინით სავსე ქვევრს წარმოადგენდა. შესაწირავი ღვინით სავსე ქვევრს აღდგომის (თანაფა) შემდეგ ორშაბათ (თუთაშხა), ხუთშაბათ (ცაშხა) ან შაბათ (საბატონი) დღეს (ზოგიერთი გადმოცემით, აღდგომის მეორე ორშაბათს) ხსნიდნენ. შესაწირავად კლავდნენ გოჭს და მამალს. გოჭი კერი (კერატი – მამალი) აუცილებლად მოხარშული უნდა ყოფილიყო. ოჯახის დიასახლისი სპეციალურად ამ დღისთვის აცხობდა სამ ყველიან კვერს (კვარი). ოჯახის უფროსი მამაკაცი საკლავის გულ-ღვიძლს ნისორზე (ხის ფართო ჯამი) დააწყობდა, წაიყვანდა ოჯახის ყველა მამაკაცს, რომელთაც ანთებული სანთლებით ხელში დააჩოქებდა ოდუდია სამგარიოს ქვევრთან და წარმოთქვამდა ლოცვას. შემდეგ სახლში ბრუნდებოდნენ, სუფრას გაშლიდნენ და ოჯახის უფროსს დალოცავდნენ. ოდუდია სამგარიოს რიტუალის დროს მარანში ქალების შესვლა აკრძალული იყო.

„სამგარიოს“ სახელწოდებით ცნობილი ოხვამერს მარიამობა (მარაშინა – 28 აგვისტო) დღეს სწირავდნენ. ამისთვის სპეციალურად ბრძიდნენ ერთ ძროხას, რომელსაც „პატენ ჩხოუს“ (პატონი ძროხა) ან „პატენიას“



(მოფერებითი – ბატონი) ეძახდნენ. მისი რძის სხვა მიზნისათვის გამოყენება არ შეიძლებოდა, რადგან ამ რძით უნდა გამოეკვებათ მხოლოდ პატენიას ნაშიერი, რომელიც სარიტუალო შესაწირავად იყო განკუთვნილი. ამ რძისაგან მზადდებოდა აგრეთვე ყველიც, რომლითაც საგანგებოდ სამი სადღეობო კვერი და ხაჭაპურები ცხვებოდა.

ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ თეშში მცხოვრებ ცალკეულ გვარებს ხვამა სხვადასხვა შესაწირავი საქონლით ედოთ ვალად – ხბოთი, გოჭით, თხით ან თიკნით. საერთოდ, სხვადასხვა გვარი და ცალკეული ოჯახებიც კი ხორცის შესაწირავ მსხვერპლთა სახეობებს რიგ შემთხვევაში ინდივიდუალურად ირჩევდნენ. აღდგომის შემდგომ პირველივე ორშაბათს „მიქამგარიოშ მარას“, ანუ „მიქამგარიოს კვირას“ უწოდებდნენ. ხვამას მარანში ოჯახისა და საგვარეულოს უხუცესი ადამიანი ადავლენდა, რომელიც ნისორზე დანყობილ საკლავის გულ-ღვიძლს სამგარიოს ქვევრთან წაიღებდა, ამ ოჯახის შთამომავალ ყველა მამაკაცს და მათ შვილებს ქვევრთან დააჩოქებდა და ანთებული სანთლებით ხელში დალოცავდა. შემდეგ სახლში შევიდოდნენ და იქ აგრძელებდნენ ტრაპეზს. ამ დღეს ერთმანეთის და, განსაკუთრებით – გვარის უხუცესი ადამიანის, გაბრაზება არ შეიძლებოდა. სუფრაზე დარჩენილი ძვლები აუცილებლად მიწაში უნდა დაეფლოთ, რომ ძაღლს, კატას ან სხვა რამეს არ შეეჭამა. სალოცავ ქვევრთან ქალების შესვლა აკრძალული იყო. პატენია ძროხის გაყიდვა ან გაჩუქება არ შეიძლებოდა. ის ბოლომდე უნდა დაბერებულიყო, შემდეგ კი სამგარიოს სახელზე უნდა დაეკლა სხვა, უცხო გვარის კაცს. თუ ღოცვას გააგრძელებდნენ, მის მაგივრად ახალი პატენია უნდა შეერჩიათ. პატენია ძროხის დაკვლის დღეს აუცილებლად გოჭიც უნდა გაეღოთ მსხვერპლად.

ოჯახი ქვევრთან ღოცვას რომ შეწყვეტდა, „ალობას“ (წყალობა, შეწყალება) იხდიდნენ. ამ მიზნით, ოჯახის უცოლშვილო ახალგაზრდას („ბენის“ უწოდებდნენ – დ.ჭ.) ჯერ ღოცვის რიტუალს ჩაატარებინებდნენ, შემდეგ მას ქვევრი ჩუმად უნდა მოეპარა და მოშორებით დაემტვრია.

გაყოფის შემდეგ ოდუდია სამგარიოს ქვევრი ძმებს შორის გაყოფილი რჩებოდა და ის უკვე სამგარიოს სახით მათი საერთო, პატრონიმიული შესაწირავის როლს ასრულებდა, ხოლო ოჯახში დარჩენილ უმცროს ვაჟს (ისევე, როგორც სხვა ძმებს თავიანთ ოჯახებში), თუ ოჯახის უფროსი გარდაცვლილი იყო, ცალკეც შეეძლო, დაეფლო ახალი ოდუდია სამგარიოს ქვევრი.

დღეს ხალხში აღრეულია ამა თუ იმ წმინდანისა და სალოცავის სახელზე მარანში ჩაფლულ ოხვამერ ქვევრთა სახელწოდებები. ბოლო დროს სამეგრელოში ჩატარებული საველე-ეთნოგრაფიული კვლევის შედეგად



თანამედროვე ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც დაფიქსირდა „ოხვამერი ლავგანები“ (სალოცავი ქვევრები) და მათთან დაკავშირებული რიტუალები. რიტუალების შესრულებისას შეიმჩნევა სიბახლეებიც, გადასხვაფერდა რიტუალის აღსრულების პროცესიც, არის შემთხვევები, როდესაც ოჯახის უფროსი მამაკაცი ან ქალბატონი ქვევრთან ღოცულობს, მაგრამ არ ახსოვს სალოცავის სახელი. დღეისათვის ხვამა უმეტეს შემთხვევაში „საღმთოსადმი“ სრულდება და ოხვამერიც მის სახელზე შეინიშნება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გაბუნია, ლევან. (2010). *ვაზო, შვილივით ნაზარდო*. თბილისი.
2. სურგულაძე, ირაკლი. (1986). *ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა*.

მარტვილის მუნიციპალიტეტი, ხუნწის თემი.
ოხვამერი ქვევრები. 2017

- 3.ჭითანავა, დავით. (2010). „სიცოცხლის აღდგენა-განახლების იდეა ქვევრსამარხებში და ზედაშეს კულტურა“, კრებული: ისტორიულ-ეთნოლოგიური ძიებანი. XI. თბილისი. გვ. 105-119.
- 4.ჭითანავა, დავით. (2022). „ზედაშეს“ კულტურა საქართველოში. თბილისი.

ფოტო გარეკანზე: მაკალათია, სერგი. სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. თბილისი. 1941

ავტორი: დავით ჭითანავა - ისტორიის დოქტორი.
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.
ანთროპოლოგი კვლევის ლაბორატორია. უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი.

ქართულ მეომართა საბრძოლური ცეკვა „ხორუმი“



ევროპისა და აზიის გასაყარზე მცხოვრები უძველესი ქართული ტომებისთვის თვითგადარჩენის ერთ-ერთი უმთავრესი იარაღი ბრძოლა იყო. ამაზე მიუთითებს დამპყრობელთა წინააღმდეგ მიმართული ომებით დატვირთული საქართველოს ისტორია, არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილი უძველესი პერიოდის საკულტო ფიგურები, საბრძოლო იარაღები, ქართველი და უცხოელი ჟამთააღმწერლების მიერ დატოვებული დოკუმენტური, ისტორიული თუ სხვა ფაქტობრივი მასალა.

ამ გენეტიკურად მეომარი ხალხის ფოლკლორში საბრძოლო შინაარსის ცეკვებისა და მეომრულ-ლაშქრული ფერხულების არსებობა თავისთავად ბუნებრივია. ჩვენამდე მოღწეული საბრძოლო და პატრიოტული შინაარსის უძველესი ფერხულებიდან მხოლოდ სვანეთმა ათეულამდე ნიმუში შემოგვინახა. „იავ ქალთი“, „გაუ გაგხე“, „ლაშგარი“, „როსტომ ჭაბიგვ“ და სხვა ფერხულები ეროვნული ქორეოგრაფიული საგანძურის მარგალიტებია.

ქართულ სასცენო ქორეოგრაფიაში საბრძოლო შინაარსის ცეკვებს შორის საკმაოდ პოპულარულია ცეკვა „ხორუმი“. ძნელად თუ მოიძებნება საქართველოში ხალხური ცეკვის ანსამბლი, რომლის რეპერტუარში ეს ცეკვა არ იყოს.

2013 წლის 28 ოქტომბერს, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის ბრძანებით (№03/207), ანზორ ერქომაიშვილის სახელობის ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ინიციატივითა და შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების სპეციალისტების, უ. დვალისხილის, ე. გელიაშვილის, თ. მუნჯიშვილისა და ბ. ხინთიბიძის ძალისხმევით, ცეკვა „ხორუმს“ არამატერიალური კულტურის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა.



სასცენო ვარიანტში ცეკვა „ხორუმის“ დრამატურგია ნათლად გადმოსცემს საბრძოლო სცენას. ის იყოფა ეპიზოდებად, რომლებიც ერთიანი სიუჟეტური ხაზით უკავშირდებიან ერთმანეთს: 1. მეომართა დასაბანაკებელი ადგილის ძებნა; 2. მტრის დაზვერვა; 3. იერიში; 4. გამარჯვება და ზეიმი. ცეკვის ეს ბოლო ნაწილი ხალხურ ვარიანტში „გადახვეული ხორუმის“ სახით სრულდება.[i] „გადახვეული ხორუმი“ გვხიბლავს გასმების რთული მიმოქცევით, მოძრაობის სიუხვით. მისი მუსიკალური ზომაა 5/8, 5/4 და სინკოპეებშია გადაწყვეტილი. მეოთხე ნაწილში არცთუ იშვიათად მეთაურის დაჭრაც აისახება, რომელიც მაინც განაგრძობს ბრძოლას და მიუძღვის მეზრძოლებს.[ii] ცეკვა „ხორუმი“ სრულდება დოლის, ჭიბონის, გარმონის ან სიმღერის თანხლებით. კოსტიუმად იყენებენ აჭარულ ტრადიციულ სამოსს.

„ხორუმი“ მოიცავს ქორეოგრაფიული ნახაზის სხვადასხვა ორნამენტულ ფორმას, როგორებიცაა: მწყობრი სწორხაზოვანი ერთ- და ორრიგა ფორმები, წრიული ერთ-, ორ- და სამსართულიანი ფორმა. ხალხურ ვარიანტში „ხორუმი“ ძირითადად სრულდება ერთმწკრივად, ანუ მწყობრის სახით, რომელიც შემდეგ წრიულ ფორმას იღებს. ვხვდებით ასევე სართულების პრინციპით გადაწყვეტილ კომპოზიციასაც, რაც დასტურდება აჭარელთა ყოფაში და სხვადასხვა წყაროთი.

აღბათ ყველას ახსოვს ის შთაბეჭდილება, რასაც ამ ცეკვის ექსპოზიცია და ფინალი იწვევს მაყურებელში – ბრძოლიდან სახლისკენ მიმავალი გამარჯვებული ლაშქარი, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარი მეფერხულეთა გაბმული ჯაჭვი, რომელთაც წინ მეთაური, ანუ თავმოსამე (იგივე ხორუმბაში), მიუძღვის. მის ბრძანებას მოძრაობის შეცვლის შესახებ მოცეკვავეთა მწყობრი უმაღლესი ემორჩილება.



ხალხურ შემოქმედებაში ცეკვა „ხორუმი“ გაგრძელებული იყო აჭარაში, გურიაში, ისტორიულ ლაზეთსა და ტაო-კლარჯეთში. ის საშემსრულებლო ხერხებისა და მოძრაობების ვარიანტულობითაა ცნობილი. „ხორუმი“ განსხვავებულია არა მხოლოდ სხვადასხვა რაიონში, არამედ მეზობელ სოფლებშიც კი. ხშირად ამა თუ იმ თემში ხორუმის||ხორომის||ხორონის საკუთარი რედაქციაც კი არსებობს, მაგალითად: „ხიხაძირული ხორუმი“, „წაბლანას ხორუმი“, „ლორჯომული ხორუმი“, „ქობულეთური“, „ზედა მახუნცეთური“, „ორთაბათუმური ხორუმი“ და ა.შ. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ მოძრაობათა სხვადასხვაგვარი კომბინაციით, სტილისტური თავისებურებითა და შესრულების თავისებური მანერით განირჩევა. მაგალითად, ცნობილია, რომ აჭარული ხორუმისგან განსხვავებით გურული შედარებით სწრაფად, სხარტად სრულდება. იმერხეველებში ეს ცეკვა „დელი-ხორუმის“ სახელით გვხვდება, რაც სიტყვა სიტყვით „ფერხულს ბუქნით“ ნიშნავს. ის გვხვდება „ჩქარი“, „გიჟური ხორუმის“ სახელწოდებითაც. ცნობილია ასევე ძველი და ახალი „ხორონი“ (იგივე „ხორუმი“).

„ხორუმის“ ეტიმოლოგია კვლევის საგანია და მისი ინტერპრეტაცია არაერთმნიშვნელოვანია. კერძოდ, ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, „ხორუმს“ განმარტავენ, როგორც ქართულ სამხედრო ცეკვას, „ხორ“ ფუძეს კი უკავშირებენ ფერხულს, გუნდს (ბერძნული – „ხორო“, „ქორო“); ქართულ სახლს (ჭანურ-მეგრული და აჭარული – „ოხარი“, „ახორი“, სვანური – „ქორ“); საზოგადოებრივ კრებას (სვანური – „ლალხორი“); საკულტო დანიშნულების ხორბალს; თივის კონას, ზვინს (მესხურ-ჭავჭავური – „ხორომი“) და ა.შ.

ცეკვა „ხორუმს“ დღესაც ხშირად ასრულებენ უხუცესები მაღალმთიან აჭარაში, სახალხო დღესასწაულ „შუამთობაზე“. აღსანიშნავია, რომ „ხორუმის“ ტრადიციას დღეს რამდენიმე ავთენტიკური ანსამბლი იცავს, მათ შორის, „ბერმუხა“ (სოფელ ხიხაძირიდან), დანდალოს ანსამბლი, ცხომორისის ანსამბლი და სხვ.



„ხორუმის“ სიუჟეტური ქარგა მკაცრად განსაზღვრული, საშემსრულებლო მანერითა და ილეთებით ერთგვარად კანონიზებულია. ცეკვაში შემსრულებელთა რაოდენობა აუცილებლად კენტი უნდა იყოს. მათგან ერთ-ერთი მეთაურია, რომელიც ცეკვას ხელმძღვანელობს, ხოლო დანარჩენები მას ემორჩილებიან. თავმოსამე შემსრულებლებს ფერხულის თავში უდგას და ხელში ზოგჯერ ბაღდადი (ხელსახოცი/ხელმანდილი) უჭირავს. ფერხულის ბოლოს კი დგას ე.წ. ჩამკეტი, რომელიც საფერხულო მწყობრის ბოლო მონაწილეა.

ფერხულის ეს ფორმა ჩამოკგავს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილ ისეთ სარიტუალო საცეკვაო ქმედებებს, როგორებიცაა: ქვემო სვანური „ადრევილა“ და „მელია ტულეფია“ (ტელეფია), ხიხაძირში – „ო, ჰოი, ნანა (ნანო)“, რაჭაში – „წინამძღოლა“ და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ცეკვა „ხორუმს“ დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტის (ბერძენი ისტორიკოსი, ძვ. წ. 427–355 წწ.) მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა. მისი ცნობით, ხალიბები (ქართველური ტომები) მაშინ მღეროდნენ და როკავდნენ, როდესაც მტერი უყურებდა, ხოლო ნაოსანი მოსინიკები, რომლებიც ქსენოფონტის მოკავშირეები გახდნენ და სამასი ნავითა და მეომრით დაეხმარნენ ბერძნებს მდინარის გადალახვაში, მტრის შესახვედრად „დაირაზმნენ შემდეგნაირად: დანაწილდნენ დაახლოებით ასეულებად, მსგავსად გუნდებისა, სწორ მწყობრში ერთი მეორის პირდაპირ... ბრძოლის წინ კი ერთ-ერთმა მათგანმა სიმღერა წამოიწყო – დანარჩენებმა (სიმღერის) რიტმს ფეხი აუწყვეს და გაემართნენ“ (1). დიმიტრი ჯანელიძე ამის თაობაზე წერს, რომ „თვით ბერძენმა მწერალმა მოთამაშეთა წყობა ბერძნულ ქოროებს მიამსგავსა, მაგრამ მას ისიც აქვს აღნიშნული, რომ მოსინიკების სიმღერა და ცეკვა განსაკუთრებული წყობისაა: „მღეროდნენ და ცეკვავდნენ რაღაც განსაკუთრებული წყობით...“ (2).

მიუხედავად იმისა, რომ „ხორუმის“ საბრძოლო შინაარსის შესახებ მკვლევართა შორის საერთო აზრი არსებობს, მისი წარმოშობის შესახებ მსჯელობისას ზოგიერთი მეცნიერი განსხვავებულ პოზიციას იჭერს და ცეკვის რელიგიურ-რიტუალურ ხასიათზეც მიუთითებს. ქორეოლოგი ლილი გვარამაძე „ხორუმის“ მეომრულ შინაარსს ეთანხმება, თუმცა ასევე დასძენს, რომ „ხორუმის“ წინამორბედად მონადირეთა ცეკვა უნდა მივიჩნიოთ...“ (3). ლილი გვარამაძე ამ ცეკვაში მართებულად ხედავს მონადირეთა და ტრეტემური ცეკვის ელემენტებს ნახევრად მჭდომარე მდგომარეობაში (შუალედი „კოჭასა“ და „ბუქნას“, ანუ ნახევარი და სრული ჩაჯდომით მოძრაობებს, შორის), „ფუნდრუკის“ (აკრობატულ, ტანვარჯიშის) ელემენტებს, ხტომით მოძრაობას – „ბასტს“, უძველეს თულოს წრეს (რიტუალური ფერხული, შეიცავდა აკრობატულ მოძრაობებს), რომელსაც მესხეთ-ჭავჭავეთში ასრულებდნენ (4). ის პირდაპირ მიუთითებს ნაყოფიერების რიტუალისთვის დამახასიათებელ საცეკვაო კომპონენტებზე და აღნიშნავს ამ ცეკვის „ადრევილასთან“ კავშირს (ადრევილა – ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილი გაჟთა სვანური ფერხული წინამძღოლით).

მკვლევარი რევამ ჭანიშვილი „გადახვეული ხორუმის“ შესახებ ავითარებს ჰიპოთეზას, რომ გადახვეული ნაწილი შესაძლოა შრომით პროცესს (საწნახელში ყურძნის წნეხის მოძრაობა) ასახავდეს (5). თუმცა, საბოლოოდ, ავტორი მაინც ამ ცეკვის საბრძოლო შინაარსზე მიუთითებს.

მიუხედავად ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული ქორეოგრაფიული ელემენტებისა, „ხორუმის“ მოჭარბებული საბრძოლო სიუჟეტი ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ გამოტანილი დასკვნის საფუძველი ხდებოდა. „ხორუმის“ შინაარსობრივ დატვირთვაზე დაკვირვება გვაგარაუდებინებს, რომ ეს მეომრული ცეკვა ნაყოფიერების კულტს უკავშირდება. აღმოჩნდა, რომ არქაული ადამიანისთვის ბრძოლა და მტრის დამარცხება, ისევე როგორც ღვთაებრივი ნადირობა, ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. მირჩა ელიადე წერს, რომ სანამ ადამიანი შეაღწევდა დაუსახლებელ და იდუმალ სივრცეში, ანუ ქაოსში, საჭირო იყო ამგვარი მიწების კოსმიზირება (6). სანამ ადამიანი ფეხს შედგამდა ამ ქაოსში (ე.ი. ბრძოლის წინ), ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალებს, რომლებიც სიმბოლურად იმეორებდნენ შესაქმეს აქტს. რიტუალის შესრულება, რომელიც კოსმოგონიის გამარჯვებას გულისხმობდა, მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების საწინდარი იყო. ქსენოფონტის აზრითაც, მაგიური როკვა დაკავშირებული იყო ბრძოლაში მოპოვებულ გამარჯვებასთან და ის რაღაც სიმღერის ხმაზე სრულდებოდაო. სწორედ ამ ცნობაზე დაყრდნობით აღნიშნავდა აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, რომ ქართველებს წარმართობის დროიდან უკვე გვქონდა საომარი ცეკვა-სიმღერები (7). როგორც მანანა ხიდაშელი აღნიშნავს: „ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის, ანუ წესრიგის, გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად მოიაზრებოდა...“ (8).

ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაების საერთო ფუნქციებზე მიუთითებს საქართველოში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებებიც, რომლებიც როგორც იდეურად, ასევე პლასტიკით, პირდაპირ უკავშირდებიან ცეკვა „ხორუმს“. გავიხსენოთ ფალიკური მეომრები, რომელთაც წელზე სარტყელი აქვთ შემორტყმული, აგრეთვე ჯავახური თულო, „მურყვამობისა“ და „ბერიკაობის“ მთავარი პერსონაჟები, წელზე სარტყლითა და ზედ დაკიდებული მამაკაცური სამშვენისით. როგორც ლ. ფანცხავა აღნიშნავს, შილდის სამლოცველოს ტიპობრივად მრავალფეროვანი მეომარი ღვთაებები ფეხზე მდგომი, შიშველი, ითიფალური ფიგურები ერთნაირი აქსესუარებით არიან შემკული – ჩნდება სარტყელი, საკისრე რგოლი, სამაჯურები, საღვედე თასმები. ზოგიერთი აღჭურვილია მუზარადით, ფარითა და სატევრით. ზოგიერთს სხეულზე დატანილი აქვს ბოლები, რომლებიც ზურგზე მთავრდება სხივებიანი წრით – მზით (9).



მელაანის ფიგურები (ძვ. წ. IX-VII საუკუნეები)

მელი-დელე II-სა და მელაანის საკულტო ცენტრებს (ძვ. წ. II-I ათასწლეულებით დათარიღებული არქეოლოგიური ძეგლები გურჯაანის მუნიციპალიტეტში) მეცნიერები ომის დმერთის სამლოცველოებად მიიჩნევენ, თუმცა ნაყოფიერების კულტზე მიუთითებენ. მელაანის სამლოცველოს ქანდაკებები ისეთი მეომარი ღვთაებები არიან, რომელთაც ჯერ არ აქვთ მოხსნილი ნაყოფიერების ფუნქცია. მათში გამოკვეთილია ღვთაებათა ორი ფუნქცია: ნაყოფიერება – ფალოსი და მახვილი – ბრძოლა. საკულტო დანიშნულების ამ ძეგლებზე საუბრისას გ. ჯავახიშვილი შენიშნავს: „იქმნება ადამიანთა მცირე ზომის ისეთი ქანდაკებები, რომლებიც პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით მოითხოვენ თანამონაწილეს. ისინი წარმოგვიდგენენ ბრძოლისა და ფერხულის სცენებს, მესაკრავეებს და ა.შ.“ (10). როგორც ჰალვა ამირანაშვილი აღნიშნავს: „დღემდე შეუმჩნეველი ხდებოდა ის გარემოება, რომ ყველა ფიგურის პოზა გადმოგვცემს მკვეთრად გამოხატულ მოძრაობას. ზოგი მათგანი მოცეკვავეებს ჰგავს“ (11). ამ ფიგურებზე დაკვირვებისას ლილი გვარამაძე აღნიშნავს: „თუ ამ ფიგურებს განვიხილავთ ქართული ქორეოგრაფიის სპეციფიკის თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, პირველი წყვილი მოცეკვავე ბრინჯაოს ფიგურებისა ასახავს „ხორუმის“ ერთ-ერთ მომენტს, სახელდობრ, ნახევრად მჯდომ მდგომარეობაში გაშლას – „ბუქნურას“ (12). ეს ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი მოძრაობაა თანამედროვე „ხორუმში“.

სხვადასხვა ქორეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული, ისტორიული და ლიტერატურული მასალის ურთიერთშეჯერების საფუძველზე მივედით დასკვნამდე, რომ სამლოცველოებში წარმოდგენილი მეომარი ღვთაებების მსგავსად, კოსმოგონიური, ყოვლისმომცველი იდეა ედო საფუძვლად ცეკვა „ხორუმსაც“ და მთლიანად ქართულ არქაულ საცეკვაო ქმედებებსაც. „ხორუმის“ შესრულების ადგილი (აღსანიშნავია, რომ ის ქორწილშიც სრულდებოდა), მისი ქორეოგრაფიული პლასტიკა და ამ ცეკვაში არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური საკრალური ნიშანი), სართულებიანი (სამყაროს მოდელი), სწორხაზოვანი მწყობრი სტრუქტურა (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთშორისი ზღვარი, პიპერსივრცობრივი გვირაბი)[iii] და ქართველი მეომრების გამოკვეთილად მოწესრიგებული მწკრივები, ამქვეყნიური, ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს სიმბოლური განსახოვნებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელს – ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა („ხორუმის“ ორმწკრივი ფორმა), რაც კოსმოსის, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა. როგორც არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპების დამარცხება იყო ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლო, ასევე ნებისმიერ მტერზე გამარჯვება (ვინც ადამიანის სრულყოფილ სამყაროს საფრთხეს უქმნიდა) უძველესი ადამიანის ყოვლისმომცველი იდეის სიმბოლოდ უნდა გავიაზროთ.

ამდენად, ვფიქრობ, ცეკვა „ხორუმი“ შემსრულებელთა მიერ შექმნილი სიმბოლური ქორეოგრაფიული ფორმებით პირდაპირ მიუთითებს ამ საცეკვაო ქმედების შესაქმნელ აქტთან კავშირსა და სამყაროში ჰარმონიის დამყარებაზე. ამით ის ერთგვარად ენათესავება მთლიანად „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათენგენობის“ (||ათნიგენობის) და სხვა რიტუალებს, სადაც ანალოგიურ ქორეოგრაფიულ ფორმებსა და სურათს გხვდებით. ამდენად, „ხორუმი“ უნდა განვიხილოთ ღვთაებისადმი მიძღვნილი არა მხოლოდ როგორც ერთი ცალკეული ცეკვა, არამედ სრული სისტემის განუყოფელი ნაწილი, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ყველა აუცილებელი პირობის ჰარმონიზაცია.

მკვლევართა მიერ მისი შინაარსობრივი ქარგის სხვადასხვაგვარად გააზრება შეიძლება სიმბოლოს, როგორც ერთიანი ნიშნის, იმ თვისებით აიხსნას, რომელსაც შინაარსის გაუფერულება ეწოდება. მითების მიხედვით, ნაყოფიერების მოსაპოვებლად საჭირო იყო ბრძოლა. სიმბოლოს თავდაპირველმა შინაარსმა (ნაყოფიერების ღვთაებამ) თავისი აქტუალობა როცა დაკარგა, თანდათან მას მხოლოდ საბრძოლო შინაარსი (საქართველოს ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე), საბოლოოდ – გართობა-თამაშობის სახედა შემოჰჩა. ფორმა კი, სიმბოლოს თვისებიდან გამომდინარე, როგორც მოგეხსენებათ, უცვლელი დარჩა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1.ქსენოფონტი. (1967). ანაბასისი. მთარგმნელი: თეიმურაზ მიქელაძე. თბილისი: მეცნიერება. გვ. 100.
- 2.ჯანელიძე. დიმიტრი. (1948). ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, № 1. თბილისი. გვ. 168.
- 3.გვარამაძე.ლილი (1957).ქართული ხალხური ქორეოგრაფია: ძირითადი საკითხები. თ. ეგაძის წინასიტყვაობით. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 98-99.
- 4.გვარამაძე. ლილი. დასახელებული ნაშრომი. გვ. 80.
- 5.ჯანიშვილი.რევაზ.(2002).წერილები ქორეოგრაფიაზე. თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი. თბილისი: თანი. გვ. 91-92.
- 6.Элиаде. Мирча. СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ, Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с. გვ., 28-29. Mircea Eliade, Le Mythe de l'Eternel Retour (Gallimard, 1949), p. 28.
- 7.ჯავახიშვილი. ივანე. (1990). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 211.
- 8.ხიდაშელი. მანანა. (2002). ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში. საქართველოს სიძველენი, 2. თბილისი. გვ. 9-10.
- 9.ფანცხავა.ლეილა, მაისურაძე. ბესარიონ. (2001). ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. ჟურნალ „კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი. დამატებანი“, VI. თბილისი. გვ. 149-150.
- 10.ჯავახიშვილი. გიორგი. (1984). ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. გვ. 48-49.
- 11.ამირანაშვილი. შოთა. (1971). ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი. გვ. 57.
- 12.გვარამაძე. ლილი. (1997). ქართული საცეკვაო ფოლკლორი. რედაქტორები: ბ. ასიეშვილი, თ. ციციშვილი. მე-2 გამოცემა. თბილისი. გვ. 78.

თემატური საკითხავი:

- 1.დავითაძე. ემბარ. (1978). აჭარული ფოლკლორი, საბჭოთა საქართველო. თბილისი.
- 2.თათარაძე. ავთანდილ. (2010). ქართული ხალხური ცეკვა (საფერხულო ნიმუშების აღწერა და საშემსრულებლო მასალა). თბილისი: ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის გამოცემა.
- 3.კვირკვია. რევაზ. (2009). ბორჯომის ხეობა რკინის ფართო ათვისების ხანაში (ძვ. წ. VIII-VII სს.). ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის (არქეოლოგია) ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია. თბილისი.
- 4.კიკვიძე. იაზონ. (1976). მინათმოქმედება და სპინათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში. თბილისი.

[i] ცნება „გადახვეულის“ წარმომავლობის საკითხი დღეისათვის ბოლომდე შესწავლილი არ არის. ტერმინის შესახებ რამდენიმე ვერსია არსებობს. მკვლევართა ნაწილს მიაჩნია, რომ „გადახვეული“ ხელგადახვევით ცეკვას უნდა ნიშნავდეს. თუმცა სპეციალისტთა შორის არის სხვა თვალსაზრისიც. კერძოდ, ცნობილი ქორეოგრაფი ენვერ ხაბაძე ფიქრობდა, რომ „გადახვეული“ ამ შემთხვევაში საერთო წესიდან გადახვევად უნდა მივიჩნიოთ. „გადახვეული ხორუმი“ სასცენო ხალხურ ვარიანტში ცეკვის დასკვნითი ნაწილია, სადაც მოცეკვავეების მიერ შესრულებული მოძრაობები ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს მტერს ფეხებით თელავენ. აქედან გამომდინარე, მეცნიერთა უმრავლესობა ეთანხმება „გადახვეული ხორუმის“ ამგვარ შინაარსს, ხოლო რევაზ ჯანიშვილი ეთნოგრაფიულ ცნობებზე დაყრდნობით გამოთქვამს ჰიპოთეზას, რომ აღნიშნული მოძრაობები შესაძლოა შრომითი პროცესის ამსახველი იყოს.

[ii] მეთაურის დაჭრის ინსცენირება პირველად ხულოს რაიონის მკვიდრმა, 85 წლის ასლან აბაშიძემ წარმოადგინა 1936 წელს.

[iii] ქართული საცეკვაო ნიმუშების ფორმების სიმბოლური დესკრიფცია იხილეთ ე. გელიაშვილის ნაშრომში „ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში“ (დისერტაცია). 2014. http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/col-lect/0002/000781/1.%20%20EKATERINE%20GELIASHVILI%203.12.2014.pdf?fbclid=IwAR2HyjdXOk25jKjZS1lqrElyxUv8CLT1WaQqnht4_DLm3gghBTLJrG5JZU



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

ქართული ხალხური ზღაპრის ჟანრები (მოკლე მიმოხილვა)



ზღაპარი ერთ-ერთი უძველესი ფოლკლორული ჟანრია, ათასწლეულებს ითვლის და დღემდე განაგრძობს სიცოცხლეს. ტერმინი ზღაპარი ხშირად ზოგადად ხალხური მოთხრობის მნიშვნელობით გამოიყენება და მოიცავს მითებს, იგავ-არაკებს, მორალისტურ ამბებს, ლეგენდებსა და ისტორიულ თქმულებებსაც. თუმცა ზღაპარი, როგორც ხალხური გადმოცემის ერთ-ერთი ჟანრი, თავის ქვეყანაში ჯადოსნურ და რეალისტურ (საყოფაცხოვრებო) ზღაპრებს, აგრეთვე ცხოველთა ეპოსსა და ანეკდოტებსაც მოიცავს. ის უნდა გაიმიჯნოს თქმულებისა და ლეგენდისაგან, რომელთა შინაარსიც მეტ-ნაკლებად ისტორიულ სინამდვილესთანაა გადაჯაჭვული. ზეპირსიტყვიერ ჟანრებს შორის ზღაპარი ყველაზე ინტერნაციონალურია თავისი მახასიათებლებით. საზღაპრო სიუჟეტები სწრაფად და ფართოდ ვრცელდება.

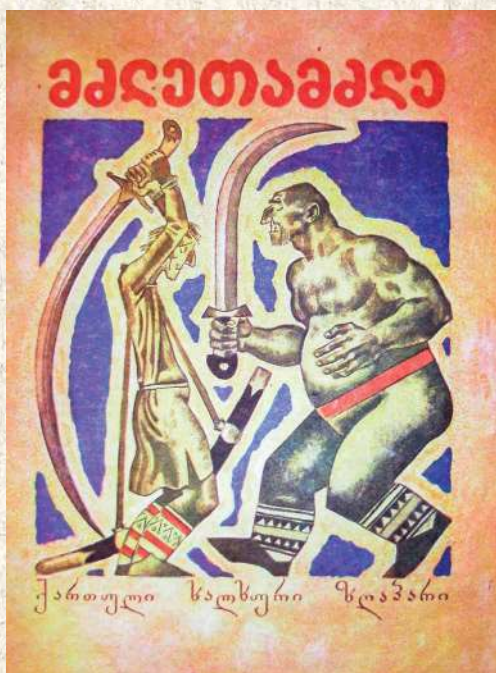
ქართული კულტურა ნაწილია კავკასიური კულტურისა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იქმნებოდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ცივილიზაციების გზაჯვარედინზე. ბერძნულ-რომაულ და ირანულ-არაბულ ქვეყნებთან ურთიერთობებმა კავკასიელები ორივე სამყაროს აზიარა, რაც საზღაპრო ეპოსში მრავალფეროვნად აისახა.



ჯადოსნურ ზღაპარს აქვს მტკიცედ ჩამოყალიბებული სტრუქტურა, რომელიც იწყება გმირის შინიდან გასვლით, სხვადასხვა დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ კი მთავრდება შინ დაბრუნებით ან გამეფებით. ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირი აუცილებლად ადამიანია და მის გარშემო იყრიან თავს დანარჩენი პერსონაჟები: ადამიანები, ცხოველები, ზებუნებრივი არსებები. ჯადოსნურ ზღაპრებში შეიძლება დავინახოთ სხვადასხვა მითოლოგიური წარმოდგენისა და რელიგიური მსოფლმხედველობის ანარეკლი. არცთუ იშვიათად ზღაპრებში ერთმანეთს ავსებს უძველესი რწმენები და გვიანდელი ისტორიული ეპოქების ნიშნები.

ფანტასტიკური პერსონაჟებიდან ქართულ ზღაპრებში ყველაზე პოპულარულია დევის დედა, გველეშაპი და ფასკუნჯი. შემწე ცხოველებიდან კი – ცხენი, ხარი, ირემი, მელია, თევზი. ეს ყველა პერსონაჟი ზღაპარში მეორეხარისხოვანი ფიგურაა, ისინი მთავარი გმირის გარშემო ტრიალებენ. ცნობილი ქართული ჯადოსნური ზღაპრებია „ასფურცელა“, „ირმისა“, „ადიხანჯალა“, „ია ხათუნისა“, „შაჟიღა რაში“, „სულამბარი და გულამბარი“, „მონადირის შვილი“ და სხვ.

რეალისტური ზღაპრები, ანუ ხალხური ნოველები, საუკეთესო ფოლკლორული მასალაა მათთვის, ვისაც კულტუროლოგიური საკითხები აინტერესებს. ამ ქვეყნარის ზღაპრებში ჯადოსნურ ზღაპარზე მეტად ჩანს ამა თუ იმ ხალხის ეთნიკური და რელიგიური თავისებურებები და სოციალური ყოფა. ჯადოსნური ზღაპრებისგან განსხვავებით საყოფაცხოვრებო რეალისტურ ზღაპრებში პერსონაჟთა ინდივიდუალობა უფრო გამოკვეთილია. ხალხური ნოველის პერსონაჟთა გალერეა მრავალფეროვანია. მართალია, ისინი არ არიან ლიტერატურული გმირები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ხშირად სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში გვევლინებიან. ჯადოსნურ ზღაპარში გრძნობები არ არის გადმოცემული. ეს ზოგადად ხალხური ზღაპრის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია. გმირის შინაგანი სამყარო მისი მოქმედებებით არის გამოხატული და არა მთხრობლის მიერ გმირის პერსონალური დახასიათებით. რეალისტურ ზღაპრებსა და ანეკდოტებს ბევრი საერთო აქვთ: იუმორი, სატირა, სოციალურ ფენათა ურთიერთობები, ოჯახური ურთიერთობები და სხვ.



რეალისტური, ანუ საყოფაცხოვრებო ჟანრის, ზღაპრების სპეციფიკა ის არის, რომ ისინი მოგვითხრობენ რეალურად შესაძლებელ, მაგრამ რაღაცით განსაკუთრებულ ამბებს. აქ პერსონაჟები არიან ჩვეულებრივი, ოღონდ გარკვეულწილად უცნაური ქალები და კაცები. ისინი დასახლებული არიან ყოველდღიურ ყოფასთან მიმსგავსებულ სამყაროში. საყოფაცხოვრებო ზღაპრისა და ანეკდოტის ცნობილი ნიმუშებია „მუჭანახევარა“, „სტუმართმოყვარე ცოლი“, „ჭკუა მაქვს და ფული – არა“, „ოქრომჭედლის ცოლი“, „უქნარა“, „მძლეთამძლე“ და სხვ. მუჭანახევარა ერთი უიღბლო და მოუხერხებელი კაცია, უქნარა – ბარმაცი და სულელი, მძლეთამძლე – მოხერხებული და იღბლიანი, ზღაპრის „ჭკუა მაქვს და ფული – არა“ მთავარი გმირი საზრიანი და პატიოსანია, „სტუმართმოყვარე ცოლი“ რელიგიურ-მორალისტური მოთხრობაა ადამიანის კეთილშობილებაზე, „ოქრომჭედლის ცოლი“ მხიარულად მოგვითხრობს სასიყვარულო სამკუთხედზე – ახალგაზრდა კაცი გვირავს გაიყვანს ოქრომჭედლის ცოლის ოთახში.

ცხოველთა ეპოსი ზღაპრის ქვეყნარებს შორის ყველაზე არქაულ სახეობად მიიჩნევა. ცხოველთა ზღაპრების მთავარი პერსონაჟები არიან ცხოველები, რომლებიც არ წარმოადგენენ ადამიანის ალევორიულ გამოხატულებას, ისე, როგორც ეს ლიტერატურული იგავ-არაკის ჟანრშია. ცხოველთა ეპოსი ახლოს დგას პრიმიტიულ თხრობასთან და ზოგჯერ შეიძლება ტოტემური წარმოდგენების (წინაპარი ცხოველისადმი რწმენის – ე.გ.) ნიშნებსაც შეიცავდეს. ამ ტექსტებში ხშირია პოეტური (მაგალითად, ლექსად მოთხრობილი კონკრეტული ეპიზოდი ან დიალოგი – ე.გ.) კომპონენტი, როგორც ზღაპარში „რწყილი და ჭიანჭველა“. ზოგი ტექსტი მთლიანად ლექსია, მაგალითად, „მოდო, ვნახოთ ვენახი“.

მეპირსიტყვიერი ჟანრები თანადროულად არსებობს, ამიტომ მათი ურთიერთგავლენა ხშირი და უწყვეტია. მაგალითად, არსებობს ზღაპრები, რომლებშიც დაკონკრეტებულია მოქმედების ადგილი და ამის გამო ისინი ჟანრობრივად თქმულებას უახლოვდებიან. აქ კლასიფიკაცია მოხდება იმის მიხედვით, თუ როგორ არის ტექსტი სტრუქტურულად აგებული და როგორი ფინალი აქვს: ჯადოსნურ



მუჭანახევარა

ზღაპარს აუცილებლად კეთილი დასასრული უნდა ჰქონდეს. არსებობს ტექსტები, რომლებშიც სასწაულის შესახებ არის მოთხრობილი და ამიტომ ისინი ლეგენდასა და ზღაპარს შორის მერყეობენ. ზღაპარში ქრისტიანული წმინდანი (ქართულ ზღაპრებში ძირითადად – წმინდა გიორგი) როცა შემწედ ევლინება გმირს, ამგვარ ტექსტებს ლეგენდურ ზღაპრებსაც უწოდებენ. ზოგ საყოფაცხოვრებო ზღაპარს თავისუფლად შეიძლება ანეკდოტი ეწოდოს. ეპოსის ნიმუშებს კი ხშირად ჯაღოსნური ზღაპრის ფორმა აქვს. ზღაპრული ელემენტების სიჭარბე თქმულებებსა და მითოლოგიურ გადმოცემებში და, პირიქით, მითოსის გადამწყვეტი როლი ზღაპრის სიუჟეტის განვითარებაში – ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ხშირი მოვლენაა. მითოსური და ზღაპრული ელემენტები თითქმის ყველა ეპიკურ ნაწარმოებში გვხვდება.



დევი

მითოსური ელემენტების ძიება ნებისმიერ ტექსტში და, მით უმეტეს, ზღაპარში დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. როგორც კი რომელიმე მოტივი, პერსონაჟი ან რაიმე ელემენტი ზღაპარში ხვდება, ის კარგავს ყოფილ ფუნქციას და იძენს ახალს, ხანდახან პირვანდლისგან სრულიად სანინააღმდეგოს. ზღაპრის სიუჟეტი თავად წყვეტს, თუ რომელ ფუნქციას განუწყესებს მითოსურ პერსონაჟს ან ელემენტს. ამის საუკეთესო მაგალითია ჯაღოსნური ზღაპრის პერსონაჟი – ცხენი, რომლის მითოსურ წარმოშობას ადასტურებს მისივე შეფერილობა, ატრიბუტები და ზეგუნებრივი თვისებები. ზღაპრული რაშები ერთმანეთს ჰგვანან მსოფლიოს უმრავლეს ხალხთა ზღაპრებში, განსაკუთრებით – ევროპულსა და შუა აზიურში. ზღაპრული რაშის მითოსური წარმოშობა ჩანს მის ბუნებაში: ის შეიცავს ცეცხლის, წყლისა და ჰაერის სტიქიებს და რაც ყველაზე საინტერესოა, ოთხივე სტიქიას ერთად. ასეთია ცეცხლისმფრქვეველი რაში, ზღვის რაში, ფრთოსანი რაში. ჯაღოსნურ ზღაპარში რაშის ბუნებას გამოცლილი აქვს თავისი თავდაპირველი დატვირთვა და ის ძირითადად შემწის ფუნქციებს ასრულებს.

ამავე დროს არსებობს ზღაპრები, რომლებშიც მითოსურ ელემენტებს არა თუ არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა, სიუჟეტის განვითარებაზეც ახდენენ ზემოქმედებას – ეს ურთიერთობა ზღაპარსა და მითოსს შორის ყველაზე მკაფიოდ ტექსტის ფინალურ ეპიზოდებში ვლინდება – ზღაპარი ტრაგიკულად მთავრდება ან დაუსრულებელია. ამგვარ ტექსტებს პირობითად შეიძლება „შერეული ჟანრი“ ვუწოდოთ. შერეული ჟანრის მაგალითია ზღაპარი-მითი „წიქარა“, რომელსაც სევდიანი დასასრული აქვს.



ავთანდილი

ზღაპრის შესწავლა საქართველოში. ქართული ხალხური ზღაპრების შეკრების „ოქროს ხანა“ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება. ამ საქმეში უდიდესი წვლილი მიუძღვის „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ“ და „საისტორიო-საეთნოგრაფიო“ საზოგადოებებს. ხალხური სიტყვიერების სხვა ნიმუშებთან ერთად ზღაპრების შეკრება-გამოცემა დაკავშირებულია ცნობილ მწერლებთან, მეცნიერებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან (აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ხახანაშვილი, თედო რაზიკაშვილი, პეტრე უმიკაშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი და სხვები.). მდიდარი მწიგნობრული ტრადიციის მქონე ქვეყნის ასევე მდიდარი და მრავალფეროვანი გეპირსიტყვიერება მუდმივად მიმზიდველი და აღმოჩენებით სავსეა მკვლევართათვის. ქართული ფოლკლორისადმი ინტერესი არასდროს განელეზულა მეცნიერთა მხრიდან და უამრავი ღირებული ნაშრომი გამოქვეყნდა როგორც ქართულად, ისე უცხოენოვანი თარგმანებისა და ნარკვევების სახით.

ქართული ხალხური ზღაპრის კვლევა ქართულ სამეცნიერო სივრცეში სხვადასხვა კულტურულ-ისტორიულ ასპექტს მოიცავს: გენეზისს, თემატიკას, სოციალურ ფუნქციას, მითოლოგიური რელიქტების ძიებას, მორფოლოგიურ-სემანტიკურ ანალიზს, სოციოკულტურულ ასპექტებს და სხვ. საკითხების უმეტესობა კვლევის გაგრძელებას მოითხოვს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აღმოსავლეთი და დასავლეთი ქართულ ხალხურ ზღაპრებში: გეპირი და ლიტერატურული ტრადიციები. (2019). თბილისი.
2. კიკნაძე, ზურაბ. (2007). ქართული ფოლკლორი. თბილისი.
3. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება. (1960). რედაქტორები მ. ჩიქოვანი, ე. ვირსალაძე, ქს. სიხარულიძე. თბილისი.
4. ჭურდოვანიძე, თეიმურაზ. (2002). ქართული ზღაპარი. თბილისი.
5. დლონტი, ალექსანდრე. (1963). ქართული ხალხური ნოველა. თბილისი.
6. ჩიქოვანი, მიხეილ. (1946). ქართული ფოლკლორი. თბილისი.
7. ჩოლოყაშვილი, რუსუდან. (2004). უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში. თბილისი.
8. Georgian Folk Tales translated by Marjory Wardrop. (1894). London.

ილუსტრაციები:

ფოტო გარეკანზე: მხატვარი თენგიზ მირზაშვილი.

იყო და არა იყო რა. ქართული ხალხური ზღაპრები. სულხან ქეთელაურის რედაქციით. თბილისი. 1977.

სურათი 1. მხატვარი ჯემალ ბენაიშვილი.

ქართული ხალხური ზღაპრები. ალექსანდრე ღლონტის რედაქციით. თბილისი. 1992.

სურათი 2. მხატვარი დიმიტრი ხახუტაშვილი.

მძლეთამძლე. ქართული ხალხური ზღაპარი. თბილისი. 1980.

სურათი 3. მხატვარი დიმიტრი ხახუტაშვილი.

მუჭანახევარა. ქართული ხალხური ზღაპარი. თბილისი. 1963.

სურათი 4. მხატვარი თენგიზ მირზაშვილი.

იყო და არა იყო რა. ქართული ხალხური ზღაპრები. სულხან ქეთელაურის რედაქციით. თბილისი. 1977.

სურათი 5. მხატვარი ირაკლი თოიძე.

შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი. 1937.



ავტორი: ელენე გომიკაშვილი - ფილოლოგიის დოქტორი
თსუ ასოცირებული პროფესორი

ოკრიოდე სიტყვა მაკედონიის ფოლკლორული ტრადიციების შესახებ



ადგილი როდია შენი ქვეყნის კულტურული საგანძურისა და მემკვიდრეობის შესახებ წერა. ეს მეტად საპასუხისმგებლო და შრომატევადი საქმეა. ამ სტრიქონების წერისას გამუდმებულ შფოთვასა და ფარულ დაძაბულობას ვგრძნობ, რადგან არ ვიცი, ჩემი მცირე ძალისხმევა საკმარისი იქნება თუ არა იმისთვის, რომ სრულფასოვნად ავსახო ის ნაირგვარი სიმდიდრე და სიცოცხლით სავსე ისტორია, ჩემი თვალწარმტაცი ქვეყნის (იხ. სურ. 1) ნაპრალებში რომ იმალება. ზოგიერთმა შეიძლება იფიქროს, რომ ვაჭარბებ, როცა ჩვენი წინაპრების ისტორიასა და ტრადიციებთან მჭიდროდ გადახლართულ მწვერვალებს, მინდვრებსა და ტყეებს აღვწერ. ტრადიციული სიმღერებისა (იხ. სურ. 2) და ცეკვების (იხ. სურ. 3) არსი ხშირად უკავშირდება აქაური ბუნების ბრწყინვალეობას, ადგილობრივ მითებსა და ლეგენდებს, რომლებიც ზოგჯერ გმირთა, ზოგჯერ ავაზაკთა, ხან კი მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო ხალხური საქმეების შესახებ მოგვითხრობს.



ჩრდილოეთ მაკედონიის რესპუბლიკის რუკა



ვაჟთა ვოკალურ ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები



ვაჟთა საცეკვაო ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები

რეგიონულ განსხვავებებზე განსაკუთრებით ტრადიციული სამოსისა და ოსტატობის მრავალფეროვნება მიაჩნია. ამის ნათელი მაგალითია მაკედონიის მთიანი რეგიონების მკვიდრთა ტრადიციული ჩაცმულობა. უწინ მთიელ ხალხთა სამოსის დასამზადებლად, რომელიც ყველაზე მკაცრი ზამთრისთვის იყო გათვალისწინებული, შალის სქელ მასალას იყენებდნენ. ნაქსოვი შალი ცნობილია, როგორც კლაშნა (klashna) (იხ. სურ. 4) და გამორჩეული მახასიათებელია მთაში მცხოვრები მრავალი ეთნიკური ჯგუფის, მათ შორის – დასავლეთით მცხოვრები მიჯაჩებისა (იხ. სურ. 5) და აღმოსავლეთის მკვიდრ პიჯანჩთა (იხ. სურ. 6), ტანისამოსისათვის. მამაკაცების სამოსი ძირითადად მუქი ფერისა იყო და ქალის ტანსაცმელთან შედარებით ნაქარგის სიუხვითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა.



კლაშნასგან შეკერილი ტანსაცმელი



ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები შიარის რეგიონიდან ტრადიციულ სამოსში



ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები პიანეკის რეგიონიდან ტრადიციულ სამოსში

მთიელებისგან განსხვავებით ბარში მცხოვრები და მომუშავე ხალხის, მათ შორის – ოვჩე პოლოს (იხ. სურ. 7) დაბლობის მკვიდრ კოტორჩის ეთნიკური ჯგუფის, ტანისამოსი ნათელი, შთამბეჭდავი ფერებითა და ისეთი მსუბუქი, თხელი ქსოვილებით გამოირჩევა, როგორებიცაა: **კენარნო პლატნო** (Kenarno Platno) (იხ. სურ. 8), ნაქსოვი ბამბა, შალი და აბრეშუმის ძაფი. ეს მრავალფეროვნება მხოლოდ ტრადიციული სამოსით როდი შემოიფარგლება, ამგვარ განსხვავებებს ცეკვაში, სიმღერასა და მუსიკაშიც აღმოაჩენთ.



ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები პიანეკის რეგიონიდან ტრადიციულ სამოსში



კენარნო პლატნოსგან დამზადებული სამოსი

ჩემი სამშობლო, ჩვეულებრივ, ხუთ მთავარ ეთნოქოროლოგიურ რეგიონად იყოფა, თითოეული მათგანი ინდივიდუალური და განსაკუთრებულია. მაგალითისთვის, განვიხილოთ შიარისა და ბრსიაჩის ეთნიკური ჯგუფების (იხ. სურ. 9), უფრო ზუსტად კი – ქალების მიერ შესრულებულ ცეკვებს შორის არსებული განსხვავებები. მიუხედავად ორივესთვის დამახასიათებელი პატრიარქალური ბუნებისა და გეოგრაფიული სიახლოვისა, ისინი ერთმანეთთან მეზობლობენ კიდევ. ბრსიაჩის ქალთა ცეკვები, როგორც წესი, უფრო თავისუფალი და ნაკლებად მკაცრია, ვიდრე მათი მიაჭიელი კოლეგებისა. ამასთან ერთად, ყურადღებას იპყრობს კიდევ არაერთი განსხვავება, რომლებიც მთელ ქვეყანაშია გავრცელებული. მაგალითად, მამაკაცებს უფლება ჰქონდათ, თავდავიწყებით ეცეკვათ და ეხტუნავათ, ხოლო ქალთა შესრულებული როკვა მნიშვნელოვან

სოციალურ შემლუდვებს ირეკლავდა, მათ ხშირად ენერგიულად ცეკვაც კი ეკრძალებოდათ. ამის საპირისპიროდ, კაცებს შეეძლოთ, ვნებიანად ეცეკვათ, მაცოცხლებელი ენერგია მკვირცხლ მოძრაობად გარდაექმნათ, ხოლო ქალები უფრო მოდუნებული, მორცხვი და თავშეკავებული უნდა ყოფილიყვნენ.



ანსამბლ „მაკედონიის“ ქალთა საცეკვაო ანსამბლი ნევრები
ბრსიანის ტრადიციულ კოსტიუმებში

აღსანიშნავია, რომ მაკედონიაში ტრადიციული ცეკვის ორ ძირითად კატეგორიას ვხვდებით. პირველი, ესაა ცეკვა ტრადიციების მიხედვით, რაც მიზნად ისახავს გარკვეული შეტყობინების გადაცემას, სურვილის ასრულებას და ღმერთის, ან თუნდაც ღმერთების, კეთილგანწყობის მოპოვებას. ეს ცეკვები უძველესი წარმართული რიტუალებიდან მომდინარეობს და ისინი უხვი მოსავლის უზრუნველყოფას, ინდივიდების ან თემების კეთილდღეობასა და საგვარეულო მიწებიდან ბოროტი სულების განდევნას ემსახურება. რეგიონის სოციალურმა, კულტურულმა და ეკონომიკურმა კლიმატმა ამ ცეკვებს განსხვავებული რიტმები, დრამატურგიული ელემენტები, ასოციაციური მოძრაობები, მუსიკალური აკომპანემენტი და მელოდიები შესძინა. მათ „ობრედნი იგრის“ (obredni igri) (იხ. სურ. 10) ან „ობრედნი ორას“ (obredni ora) უწოდებდნენ. პირველი მათგანი კონკრეტული დღესასწაულის ან მხიარულების მთლიან რიტუალს მოიცავს, მეორე კი – მხოლოდ რიტუალის საცეკვაო ნაწილს. ამ რიტუალური ცეკვების ყველაზე ცნობილი ნიმუშებია „რუსალიები“ (Rusalii) გეგელის რეგიონიდან (იხ. სურ. 11) და „ძოლომარი“ (Dzolomari) ტიკვეშის რაიონის სოფელ ბეგნიშტედან (იხ. სურ. 12). მიუხედავად იმისა, რომ ეს მამაკაცური მსვლელობა მთელ მაკედონიაში გავრცელებულია, მას განსხვავებული სახელები და ტრადიციული ნიშნები ახასიათებს, თუმცა მიზანი ამ შემთხვევაშიც იგივე რჩება: ისინი იკრიბებიან, მთელი სისავსით ინარჩუნებენ ხასიათსა და ხიბლს და ამგვარად ქმნიან კულტურისა და ისტორიის ჰარმონიულ მთლიანობას, ისეთს, როგორიც დროს გაუძლებს. ტრადიციული ცეკვების მეორე ჯგუფი სხვადასხვა დღესასწაულის დროს სრულდებოდა. „სობორსკი ორა“ (Soborski ora) სიტყვასიტყვით „**ჯგუფურ ცეკვებს**“ ნიშნავს, საქორწილო ზეიმებსა და მთავარ მართლმადიდებლურ დღესასწაულებს ამკობდა, მათ შორის, აღდგომას, წმინდა გიორგის ხსენების დღეს ან სოფლის უბრალო დღესასწაულებს. „სობორსკი ორასა“ და „ობრედნი ორას“ შორის ძირითადი განსხვავება გახლდათ ის, რომ „სობორსკი ორა“ არ იყო რიტუალებისა და რელიგიური ცერემონიების ნაწილი. მის მიზანს ძირითადად საზოგადოების გართობა წარმოადგენდა. სპეციფიკური მახასიათებლებითა და განმასხვავებელი ნიშნებით ეს ცეკვები პირდაპირ უკავშირდება მაკედონიის სხვადასხვა ეთნოგრაფიულ რეგიონს. „სობორსკის ორას“ შესრულების მრავალი წესი და ჩვეულება არსებობს. სწორედ ამიტომ მათი კლასიფიკაცია უკავშირდება იმ რეგიონს, სადაც ისინი სრულდება და არა რომელიმე კონკრეტულ სოფელს. საქმე ტრადიციულ ცეკვებს როცა ეხება, ზოგიერთ ცნობილ ეთნოგრაფიულ რეგიონს, მათ შორის, სკოპსკოს, გოსტივარსკოს, ტეტოვსკოს, დებარსკოს, გეგელისკოსა და შტიპსკოს, საკუთარი განსხვავებული მახასიათებლები აქვს. კონკრეტული ჯგუფებისადმი მიკუთვნილობის გრძნობამ შესაძლოა, გავლენა მოახდინოს ამ ცეკვების დანაწილებასა და მათ შორის არსებულ განსხვავებებზე.

როგორც ვარაუდობენ, წარსულში მაკედონიის ტერიტორიაზე ცხოვრობდა ბევრი სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფი, რომლებიც, მიუხედავად საერთო ენისა და რელიგიისა, ერთმანეთთან არ ქორწინდებოდა. მაგალითად, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, კოტორცებს, ეთნიკურ ჯგუფს, რომელიც ოფზე პოლის ვაკეზე ცხოვრობდა, ჰქონდათ მრავალი ისეთი დამახასიათებელი ელემენტი, რომლებიც არ შეიმჩნეოდა მთებში მცხოვრები „შოპის“ (Shopi) ცეკვებში (იხ. სურ. 13). გეოგრაფიული სიახლოვის მიუხედავად, ორივე ჯგუფი ცეკვის წეს-ჩვეულებებში მნიშვნელოვან განსხვავებებს ინარჩუნებდა.



ანსამბლ „მაკედონიის“ ვაჟთა საცეკვაო ანსამბლის წევრები ასრულებენ რიტუალურ ცეკვას

სწორედ ასე შეიძლება მარადისობის უზრუნველყოფა – წარსულის ხსოვნით, მამების მიერ შვილებისთვის ამბების თხრობით, იმ სიმღერების გაცოცხლებით, რომლებიც სიყვარულს, დაბადებასა და სიკვდილს ეძღვნება, იმ ცეკვების წარსულიდან გამომდინარე, რომლებსაც საუკუნეების განმავლობაში ასრულებდნენ ჩვენი წინაპრები. ეს და კიდევ ვინ იცის, რამდენი რამ ინარჩუნებს ჩემი ქვეყნის ბეპირი და წერილობითი ტრადიციების მომხიბვლელ სულს, მე კი იღბლიანად მივიჩნევ თავს, რადგან თავადაც ამ ყველაფრის ნაწილი ვარ. მე, როგორც გოცე დელჩევის უნივერსიტეტის ეთნოქოროლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტს, არაერთ კვლევით პროექტში მიმიღია მონაწილეობა. ამ პროექტთა უმრავლესობა მაკედონიის ტრადიციული ცეკვების, სამოსის, სიმღერების აღდგენასა და შესწავლას ეძღვნება.



ანსამბლ „მაკედონიის“ ვაჟთა საცეკვაო ანსამბლის წევრები რუსალის წარმოდგენისას



ძოლომარი სოფელ ბეგნიშტედან

ამ ყოველივეს ნაწილი, ერთი მხრივ, ჩემი ინტერესებისა და მისწრაფებების გამო გავხდი, თუმცა განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანსამბლ „მაკედონიის“ როლი. ანსამბლი „მაკედონია“ საშემსრულებლო ჯგუფია, რომლის მთავარ მიზანს მაკედონიის ტრადიციული კულტურის აღდგენა და დაცვა წარმოადგენს. ესაა პროფესიონალებისა და ექსპერტებისაგან დაკომპლექტებული უნიკალური ანსამბლი. მისი წევრები ეთნოქოროლოგიის, ეთნომუსიკოლოგიისა და ეთნოლოგიის, უფრო ზუსტად, ტრადიციული ცეკვების, ინსტრუმენტებისა და სიმღერის სპეციალისტები არიან. 2012 წელს დაარსებული ანსამბლი ორმოცდახუთამდე წევრს აერთიანებს, მათი ასაკი კი თხუთმეტიდან ორმოცდახუთ წლამდე მერყეობს. ჯგუფის წევრთაგან მრავალი ჩემსავით სტუდენტია. ანსამბლი „მაკედონია“ პროექტებში ჩართულ სხვა

ადამიანებთან ერთად აქტიურ როლს თამაშობს დარგის განვითარებაში. ადგილობრივ კონცერტებსა თუ საერთაშორისო სცენაზე ის განასახიერებს ერთგვარ იმედის შუქურას, რომელიც ტრადიციული კულტურის შენარჩუნებას, აღდგენასა და გაცოცხლებას ჰპირდება როგორც რიგით მაკედონიელებს, ისე ამ კულტურით დაინტერესებულ ადამიანებს მთელ მსოფლიოში.



ანსამბლ „მაკედონიის“ წევრები შოპის ტრადიციულ სამოსში

იმედია, ეს პატარა სტატია გარკვეულ წარმოდგენას შეგიქმნით მაკედონიურ კულტურაზე და გადანყვებთ, თავადაც ესტუმროთ, იმოგზაუროთ, აღმოაჩინოთ და მეტი შეიტყო ჩემი ქვეყნის შესახებ.

ავტორი: ფილიპ ანასტასოვი - შტიპის გოცა ღვთისმშობლის უნივერსიტეტის
ეთნოგრაფიის ფაკულტეტის სტუდენტი

ინტერვიუ მალვინა მუკბანიანთან



მალვინა მუკბანიანი დაიბადა ლენტეხში, სოფელ ჭველიერში, 1946 წელს. მისი ნამუშევრების ამსახველი ფოტოსურათები პირველად ფოლკლორის ცენტრის არქივში ვნახე და მაშინვე მოვიხიბლე მათი ეთნოგრაფიული ხასიათით, სვანური ტრადიციების, ისტორიისა და თქმულებების გადმოცემის გამორჩეული უნარით.

მოგვიანებით ქალბატონი მალვინა თბილისში გავიცანი, ფოლკლორის ცენტრში გამოფენა მოვუწყვეთ. არ დამავიწყდება მის მიერ მოთხრობილი საინტერესო ამბები მშობლიური კუთხისა და წინაპრების შესახებ. ამ ამბებს თავის ფერწერულ ნამუშევრებში იგი საოცრად ზუსტად და ფერადოდ გადმოსცემს. ჩემი აზრით, მალვინა მუკბანიანის შემოქმედებას მთელი საქართველო უნდა იცნობდეს.

ქალბატონ მალვინას მის სახლში, ჭველიერში, ვესტუმრეთ და ჩვენერთ ინტერვიუ, რომელიც საშუალებას მოგვცემს, უფრო ახლოს გავიცნოთ მხატვრის შინაგანი სამყარო და შემოქმედება.

გოჩა ბალავაძე

ქალბატონო მალვინა, გვიამბეთ, როდის და როგორ დაიწყეთ ხატვა?

ჩემი პირველი ნახატები სკოლასთანაა დაკავშირებული. მაშინ ჩემი კლასელი ბიჭები ხშირად მოდიოდნენ და მოხოვდნენ, მათთვის რამე გადამეხატა, არც მე ვამბობდი უარს და ვასრულებდი მათ სურვილს. პროფესიის არჩევის დრო რომ დადგა, სამხატვრო აკადემიაში ჩაბარება მინდოდა, მაგრამ მამაჩემმა არ დამანება, „გოგო ფერებს არ უნდა დაათრევდეს, საღებავებით ხელში ბენია იქნები, ბაბლუანიო“. ბენია ბაბლუანი თვითნასწავლი მხატვარი იყო, რედაქციაში მუშაობდა, თავის სახელოსნოში პატარა „გალერე“ მოაწყო და იქ ჰქონდა გამოფენილი საკუთარი ნამუშევრები. სწორედ მასთან ვნახე პირველად, როგორ

იხატებოდა ფერწერული ნახატები. მას უყვარდა ადამიანების ხატვა და შესანიშნავ ხასიათებს ქმნიდა. ერთი ნახატი მინდა გავისხენო, დახატული ჰყავდა თმამომოშლილი დალი (ნადირთ პატრონი ღვთაება ქართულ მითოლოგიაში – ს.ნ.), რომელიც კლდეზე იდგა. სამწუხაროდ, ეს ნახატი არავის დაუფიქსირებია, ბენიას შემოქმედება არ იყო ფართო საზოგადოებისთვის ცნობილი.

ჩემს ამბავს თუ დავუბრუნდები, სკოლა ოქროს მედალზე დაგამთავრე, სამხატვრო აკადემიაზე უარი მათქმევინეს და ბოლოს გადავწყვიტე, ბიოლოგიის მიმართულებით წავსულიყავი, რადგან ვფიქრობდი, რომ ბიოლოგია მაინც სიცოცხლესთან იყო დაკავშირებული და საინტერესოდ მეჩვენებოდა. ბიოლოგიის ფაკულტეტი წარმატებით დავასრულე და დავბრუნდი ლენტეხში, სადაც სკოლაში მასწავლებლად დავიწყე მუშაობა, თუმცა ცხოვრებამ მაინც ხატვასთან დამაბრუნა. სკოლაში ისე მოხდა, რომ ხატვის მასწავლებელი არ ჰყავდათ, დირექტორმა კი იცოდა, რომ ხატვა მეხერხებოდა და ხატვის მასწავლებლობა შემომთავაზა. მეც სიამოვნებით დავთანხმდი. სანამ სკოლაში ხატვის მასწავლებელი გავხდებოდი, მანამდე ქვემო სვანეთიდან სამხატვრო აკადემიაში არავის ჩაუბარებია. ამიტომ ვამაყობ, რომ ჩემი აღზრდილებიდან ათმა ბავშვმა სამხატვრო აკადემიაში ჩააბარა და პროფესიად მხატვრობა აირჩია.



თქვენს პირველ ნამუშევარზე რას გვეტყვით: რომელი იყო? როგორ შეიქმნა?

სრულფასოვანი ნამუშევრის შექმნის სურვილი რომ გამიჩნდა, პირველ რიგში, გავიგე სად იყიდებოდა ტილო, ჩარჩო საგანგებოდ დავამზადებინე. მახსოვს, როგორ მეხმარებოდა ჩემი ძმა ტილოს გადაჭიმვაში... ჩემი პირველი ნამუშევარი ღვთას სახლში მაქვს, მას დავარქვი „ქალი ზღვაზე“.

თქვენი ხელწერა გამორჩეულია, თქვენი ნამუშევრების ძირითადი თემატიკა ეთნოგრაფიულია; რამ განაპირობა ამ მიმართულების არჩევა?

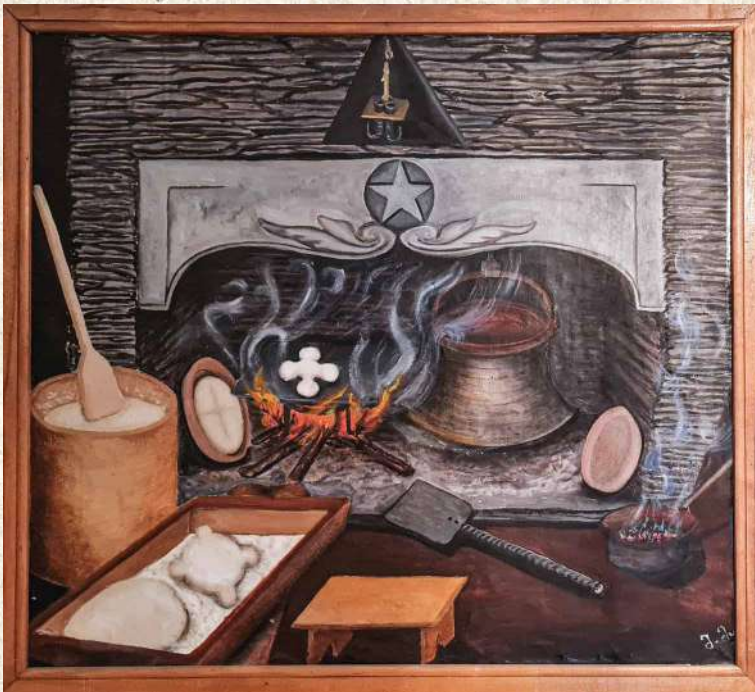
ეს სტილი უფრო მოგვიანებით ჩამომიყალიბდა, როდესაც გავაცნობიერე, რომ ძველი ყოფა იკარგებოდა. მაგალითად, ვხედავდი, რომ ლიფანალის (გარდაცვლილთა სულების სტუმრობისა და მათი გამასპინძლების საკრალური რიტუალი სვანეთში – ს.ნ.) რიტუალს ბევრი აღარ ასრულებდა. აგრეთვე იკარგებოდა ზოგიერთი ყოფითი საქმიანობა, მაგალითად, ხორბლის რეცხვის ძველი მეთოდი. ვიცოდი ასევე, რომ მაჩუბი (საცხოვრებელი სახლი სვანეთში – ს.ნ.) მალე დავიწყებას მიეცემოდა. გარდა ამისა, არ მინდოდა, დავიწყებულიყო ის ძველი ამბები, რომლებსაც ბაბუა მიყვებოდა ხოლმე. ამიტომ გადავწყვიტე, ამ ფორმით შემენარჩუნებინა ეს ყველაფერი და დავიწყე ხატვა. მგონია, რომ ნახატების მეშვეობით შევინახე ეს ტრადიციები.

სიტყვამ მოიტანა და გვიამბეთ თქვენს წინაპრებზეც...

ბაბუაჩემი ხატის კაცი იყო. ხატისა და ეკლესიის ფული ებარა და არასდროს დაუხარჯავს ოჯახისთვის ის ფული. მე ვიტყოდი, თუ სადმე არის არისტოკრატიული გაგება, აუცილებლად სწორედ აქ და ეს არის. გულისტკივილით მინდა ვთქვა ისიც, რომ სვანური ენა იკარგება. სვანური ტრადიციები, ის რიტუალები, რომლებიც სვანურ ოჯახში სრულდებოდა, აღარსად არის. მიუხედავად იმისა, რომ გლეხები ვართ, ღმერთის წყალობით, ვიცავთ ყველა ოჯახურ წესს, რომ რისხვა არ დაგვატყდეს თავს. ვცდილობ, ჩემი სურათებით აღვებჯდო ეს რიტუალები, რათა მომავალს დარჩეს.

როგორია თქვენი მუშაობის პროცესი? როგორ გადაგაქვთ ტილოზე თქვენი იდეები?

ის შემოიძლია გითხრათ, რომ ესკიზებს არასდროს ვაკეთებდი. გონებაში მქონდა, რისი დახატვაც მინდოდა, ამის შემდეგ პირდაპირ გავამზადებდი ტილოს და ვიწყებდი ხატვას. მოლბერტიც არასდროს მქონია. ვითხოვე რამდენჯერმე სამხატვრო სკოლიდან, მაგრამ არასდროს მოუციათ, ისე კი ძალიან მინდოდა. სამწუხაროდ, ხატვისთვის ბევრი დრო არ მაქვს, როგორც კი მექნება საშუალება და გამომითავისუფლდება 1-2 საათი, მაშინვე ვხატავ, თუმცა ეს არც ისე ხშირად ხდება. დროს რაც შეეხება, მხოლოდ დღის საათებში ვხატავ, რადგან ღამე უკვე ფერები იცვლება. ვწუხვარ იმაზე, რომ აღრე ჩემს ნახატებს მარტივად გავაჩუქებდი ხოლმე. ახლანდელი გადმოსახედიდან სხვაგვარად მოვიქცეოდი. ამასთან დაკავშირებით მახსენდება ერთი ამბავი: პოემია ძალიან მიყვარდა, ვწერდი ლექსებს და ძალიან მინდოდა წიგნად გამომეცა, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ მიბეჭდავდნენ. ავდექი, ავიღე ჩემი ნატურმორტი, რომელიც ძალიან მიყვარდა და ვაჩუქე რედაქტორის მოადგილეს. მოეწონა, მაღლიერი დარჩა და ძალიან დამეხმარა ლექსების კრებულის გამოცემაში. ხუთი ათასი ეგზემპლარი გამოსცეს და სახელმწიფომ გაყიდა. მოკლედ, ნატურმორტმა დამაბეჭდვინა ჩემი ლექსები.



რა არის თქვენთვის ნახატის ესთეტიკა?

ჩემი აზრით, ესთეტიკის აღქმა სუბიექტურია. რომელ თემას რომელი ესთეტიკა უხდება, მხატვარმა თავად უნდა აირჩიოს. ეს ისეთი უნარია, რომელიც არ ისწავლება. მხატვარმა ჯერ საკუთარ გონებაში უნდა დახატოს და მერე გადაიტანოს ტილოზე. სხვისი არ ვიცი, მაგრამ მე ასე ვარ. როცა დავაკონკრეტებ გონებაში, მერე ვიწყებ ხატვას. ამიტომ არასდროს ვცვლი. როგორც თავიდან წარმომიდგენია, ისე ვხატავ ბოლომდე. ვცდილობ, დავამსგავსო იმას, რაც გონებაში მაქვს. ამიტომ ხატვა ძალიან სახლაფორთოა, თუ ისეთი არ გამოდის, როგორიც წარმოდგენილი გაქვს, აუცილებლად უნდა ნაშალო და ისე გააკეთო, როგორიც შენს გონებაშია. არასდროს მქონია ბევრი ფუნჯი. ხანდახან, როცა ფუნჯის ზომა არ მომწონდა, ბამბას დავახვევდი ჯოხზე და იმით ვხატავდი, ან საერთოდ, თითითაც დამიხატავს,

მიმუშავია „გუბკა“ რომაა, იმითაც; „გუბკა“ ერთფეროვნად ფარავს, განაჩხაპნები არ ეტყობა. ერთი სიტყვით, მთავარია სურვილი, აკეთო საყვარელი საქმე.

რას გვეტყვით ფერებზე, რომელი ფერია თქვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი?

შეზავებით შეგვიძლია მილიონობით ფერი მივიღოთ, ყველანაირი ფერის მიღებაა შესაძლებელი. მე, პირადად, ძალიან მიყვარს მზის ფერი, ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია შავი ფერი, შავი ფერი რომ არ იყოს, ვერაფერს დახატავ, რადგან ჩრდილის გარეშე ნახატი არ იხატება. ძალიან მინდოდა ცისარტყელას დახატვა და ვერასდროს შევძელი ისე, როგორც წარმომედგინა. თუმცა ნაწილობრივ ეს მაინც მოვახერხე ჩემს ნახატში, რომელიც მუზეუმზეა. არსებობს ცხრა მუზა. ვფიქრობდი, როგორ დამეხატა. გავიდა სამი თვე და მოვიფიქრე, თითოეული მუზა ცისარტყელას თითო ფერით

გამოვსახე. ისე, როგორც რუსთაველი წერდა ბატის ფრთით, ამ ბატის ფრთას თვალი მივუხატე. ეს არის სინამდვილის მხედველობითი აღქმა და მუშაც ასე იბადება. ერთი მუზა მიუწვდომელია და ეს არის ღმერთის იდეა. ნახატში გამოვიყენე ასევე მთვარე, რომლის უკანაც ჩანს თვალის ნაწილი. ბოლომდე არ მომწონს ის ნახატი. შეიძლება ისევე მივუბრუნდე.

როგორ იბადება სურათის თემა?

მაქვს ერთი სურათი პოლიტიკის თემაზე, რომელშიც საბჭოთა კავშირისა და ტრადიციული ყოფის დაპირისპირება ავსახე. ჩემს შემოქმედებაში ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი პირველია. ვხედავდი, რომ დაპირისპირება იყო რელიგიასთან, არბევდნენ ეკლესიებს, გვიკრძალავდნენ ძველ, ტრადიციულ რელიგიურ რიტუალებს. ეს არ მომწონდა, ოჯახიდანაც ვხედავდი მაგალითს, როგორ სცემდნენ პატივს ძველ ტრადიციებს. იმ პერიოდში ჩვენი ოჯახი ასევე ინახავდა ადგილობრივი სალოცავის ხატებს. პოლიტიკა და რელიგია დაპირისპირებული იყო. ვფიქრობდი, როგორ უნდა დამეხატა. პოლიტიკა გამოვხატე ვარსკვლავის სახით, რომელიც კომუნისტების სიმბოლო იყო. ერთი სიტყვით,

დავხატე ჩვენი ბუხარი, რომელმაც ვარსკვლავი იყო გამოსახული; ბუხარში კი რელიგიური რიტუალის სამზადისი ავსახე. პოლიტიკა როგორ უნდა დამეხატა, ამაზე სამი თვე ვფიქრობდი, როგორც კი მოვიფიქრე, შემდეგ უცებ გაირკვა თემაც და სურათიც შედგა. სკოლიდან სამ საათზე მოვდიოდი, საჭმელს შევჭამდი და დაღამებამდე ვხატავდი. ერთი თვე მოვანდომე ამ ნახატის დასრულებას.



რა სიხშირით ახერხებთ ხატვას? რა გიშლით ხელს მუშაობაში?

როგორც მოგახსენეთ, სამწუხაროდ, ხატვისთვის ბევრი დრო არ მაქვს. ამ ყველაფერს დაემატა პანდემია, რომელმაც ძალიან შემიშალა ხელი. ოჯახში ყველა ცუდად ვიყავით. ჩემმა ძმამ, რომელიც ძალიან განათლებული პიროვნება და დიდი ადამიანი იყო, სამწუხაროდ, ვერ გადაიტანა და გარდაიცვალა. ამან ძალიან იმოქმედა ჩემზე და, საერთოდ, ხატვაზე ვეღარ ვფიქრობ. დამრჩა ერთი ძმისშვილი, რომელსაც ვუტოვებ ჩემს ნახატებს.

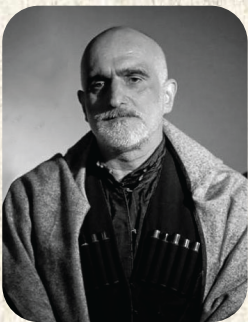
სამომავლო გეგმებზე გვითხარით ორიოდ სიტყვა. ჩანაფიქრი ხომ არ გაქვთ, რისი განხორციელებაც გინდათ?

ერთ თემაზე ვფიქრობ, რომ დავხატო. თან ვწერვიულობ, რადგან ცოტა რელიგიური თემაა. ვფიქრობ, როგორ უნდა დაიხატოს. სურათი ასე წარმომიდგენია: შემოდის მღვდელი, გაშლილია სუფრა და სუფრის იქით დგას კაცი, რომელსაც მაიმუნები ესევიან. მღვდელს ხელში სანთელი უჭირავს და ადამიანიდან მაიმუნისმაგვარი არსებები გარბიან. არ ვიცი, როგორ და როდის მოვახერხებ, მაგრამ კარგა ხანია მინდა ამის დახატვა, ტილოც გამზადებული მაქვს. მე და ჩემს დას დიდი მეურნეობა გვაქვს, მოზრდილი ყანები, ბოსტანს ვამუშავებთ, საქონელი, ღორები გვყავს, ვწვალობთ ცოტას, სტუმრიანობაც ხშირი გვაქვს, ნათესაობაც დიდი გვყავს და ხატვისთვის მოცლა ცოტა ჭირს, მაგრამ შევეცდები, ჩანაფიქრი ბოლომდე მივიყვანო.

დიდი მადლობა საინტერესო საუბრისათვის. გისურვებთ თქვენი შემოქმედებითი სურვილების ხორცშესხმას და წარმატებას.



ავტორი: სანდრო ნათაძე - ფილოსოფოსი, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის აკადემიკოსი და საერთაშორისო უმთავრესობების სამსახურის კოორდინატორი

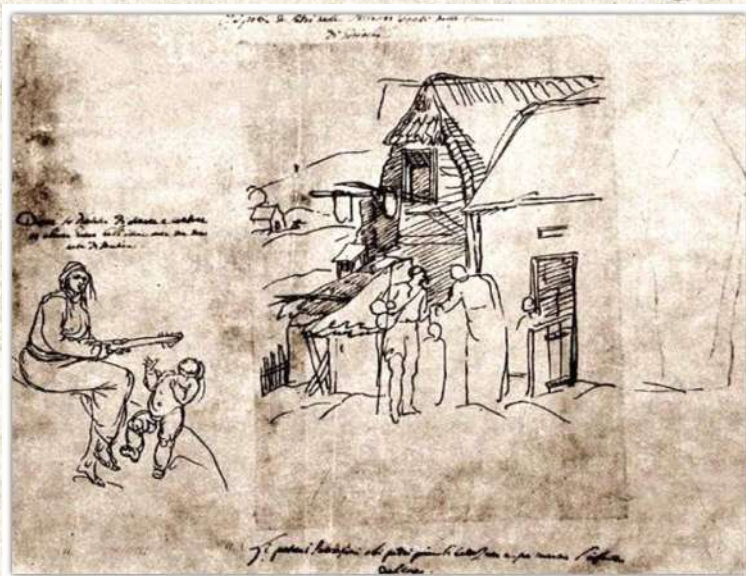


ავტორი: გოჩა ბაღაშიძე - ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების დიპლომატის კოორდინატორი

ჩონგურის თავგადასავალი



საქართველოში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ საკრავ ჩონგურს არც ისე მარტივი და ცნობილი ისტორია აქვს. ჩონგურის, როგორც ტერმინისა და ინსტრუმენტის სახელწოდების შესახებ, ინფორმაციას ვერ ვხვდებით შუა საუკუნეების წყაროებში, ვერც ქართველი მეცნიერისა და მწერლის, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში „სიტყვის კონა“, რომელიც ქართველებისთვის ერთგვარ ჯაჭვს წარმოადგენს შუა საუკუნეებისა და ახალი ისტორიის ტერმინებისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ტერმინი წერილობით წყაროებში არ მოიძებნება, საინტერესო ჩანახატს ვხვდებით დონ კრისტოფორო დე კასტელის (იტალიელი, გენუელი მისიონერი, რომელიც 1628-1654 წლებში საქართველოში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა) ალბომში. მასში ასახულია სცენა, თუ როგორ უკრავს გურული ქალი ბავშვისთვის ჩონგურს.



ჩონგურის გავრცელების არეალი დასავლეთ საქართველო, კერძოდ, გურია, სამეგრელო, იმერეთი, აჭარა და აფხაზეთია. მიუხედავად ამისა, სახელწოდება ჩონგურს ვხვდებით აღმოსავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერებაშიც, ის აქ გავრცელებული ხალხური საკრავის, ფანდურის, მნიშვნელობით გამოიყენება:

„ჩონგურსა კარგა უკრავდა,
მთელი თუშეთის თვალია...“ (1)

„ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო,
შორით მოჭრილო მსხლისაო...“ (2)

რასაც ფანდურად მოიხსენებენ თუშეთსა და ხევსურეთში, იმავე საკრავს ქართლ-კახეთში ჩონგურს უწოდებდნენ. სწორედ ამიტომ ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი ტერმინებს – *ფანდური* და *ჩონგური* – სინონიმებად განიხილავს. ეთნოლოგ მანანა შილაკაძის აზრით, სახელწოდება „ჩონგური“ XVI საუკუნიდან იღებს სათავეს, მას შემდეგ, რაც ფანდურს მეოთხე სიმი დაემატა.

მიუხედავად ამისა, ფანდურს ჩონგურისაგან, სიმების რაოდენობის გარდა, მოცულობაც და მუსიკალური წყობაც განასხვავებს. ამ ტექნიკურ განსხვავებებზე ინფორმაცია უხვად მოიპოვება როგორც ინტერნეტში, ასევე სხვადასხვა ლიტერატურაში (იხ. თემატური საკითხავი). თუმცა რამდენიმე მახასიათებელი მაინც განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს. ჩონგურს, ფანდურისგან განსხვავებით, არ აქვს ე.წ. „საქცევები“, დანაყოფები, რომელთა მეშვეობითაც თუნდაც საკრავის შესწავლის პროცესში უფრო იოლია აკორდების „მიგნება“. ჩონგურის დაკვრა ამ მხრივ მეტ ოსტატობას მოითხოვს, რადგან თითის მცირედი პოზიციური გადახრაც კი ცვლის სიმის ტონალობას. ამიტომ ბევრია დამოკიდებული როგორც შემსრულებლის „ყურზე“, ასევე მის გამოცდილებაზე. თუმცა სწორედ საქცევების გარეშე დარჩენილი ჩონგური იძლევა მეტ სივრცეს იმპროვიზაციისათვის, რასაც ასევე ხელს უწყობს ჩონგურის დაკვრის ტექნიკა. მისი დაკვრა შესაძლებელია სიმებზე ჩამოკვრითა და გამოკვრით. ის საცეკვაო მელოდიების დროს დასარტყამი ინსტრუმენტის ფუნქციასაც ითავსებს, მაგალითად, „ხორუმისა“ და „განდაგანას“ შემთხვევაში.



© ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმი

სიმების რაოდენობა მუსიკალური წყობის ცვლილებების საშუალებას იძლევა, რაც ჩონგურზე შესასრულებელ რეპერტუარს მეტად აფართოებს. ჩონგურის ოთხივე სიმს სასიმღერო ხმების სახელებით მოიხსენიებდნენ: ასე, მაგალითად, ქვემოდან პირველი სიმი – **მთქმელი** (I ხმა), **მოდახილი** (II ხმა), **ბანი** (III ხმა) და **ზილი**, მოკლე სიმი, რომელსაც **წვრილს** უწოდებდნენ, რაშიც ერთიანდებოდა გურია-აჭარაში გავრცელებული ხმა – **კრიმანჭულ-გამყივანი**.

დღეს ჩონგურს განურჩევლად უკრავს ქალიცა და კაციც. თუმცა კრისტოფორო დე კასტელის ჩანახატმა ბუსტად ასახა რეალურ ყოფაში ჩონგურის დანიშნულება, რამდენადაც ის ქალების საკრავი ყოფილა. ცნობილია, რომ ჩონგურს ქალის მზითევში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. 1971 წელს მანანა შილაკაძის ექსპედიციაში, სოფ. შუა სურებში, 73 წლის მარო ტრაპაიძე-ბერიშვილი იხსენებდა: „ჩონგურის დაკვრა“ ყოლიკაცმა იცოდა, მაგრამ ქალები უფრო უკრავდნენ“ (3). ჩონგურზე უკრავდნენ ასევე საცეკვაო მელოდიებს, „ნანებსაც“ (რაც გვიანდელი მოვლენა უნდა იყოს), ბალადის ჟანრის სიმღერებსაც, ქალისა და ჩონგურის როლი დიდი იყო ასევე ინფექციური დაავადების – „ბატონების“ – დროსაც. მაგალითად, გურიაში ცხრა (გვარის/ოჯახის) ქალი იკრიბებოდა და ისე მიდიოდნენ „საბოდიშოს“/„ბატონებოს“ სათქმელად (4). როგორც ამბობენ, „ბატონების“ სათქმელად კაცები არ დადიოდნენ. სამეგრელოში „ბატონების“ ინფექციით გარდაცვლილს სწორედ ჩონგურის დაკვრით მიასვენებდნენ (5).



ქალისა და ჩონგურის ტანდემი გვხვდება ასევე XX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოყალიბებულ გუნდებში. მათ შორის იყო მეჩონგურე ქალთა ცნობილი ანსამბლი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით, რომლის პოპულარობის შედეგად დაამატეს მეჩონგურე ქალები გურიის ყველა რაიონულ ანსამბლში. საბჭოთა კავშირში მასობრივი საშემსრულებლო ფორმების დამკვიდრებასთან ერთად შეიცვალა მიდგომა – დიდ გუნდებში რამდენიმე ჩონგურს ერთდროულად უკრავდნენ, რითაც ინდივიდუალიზმის ელემენტი საერთოდ იკარგებოდა. ეს კი საბჭოური იდეოლოგიის გავლენა და მისი პირდაპირი ანარეკლი იყო.

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ნელ-ნელა იწყება ქალისა და ჩონგურის დაშორება, ძველებურად ხშირად აღარ ასოცირდება ჩონგური ქალთან. თანდათან ჩონგურიცა და ზემოაღნიშნული „ბატონების“ მღერაც კაცებმა გადაიბარეს. თუმცა დღესაც კი, როდესაც კარგი შემსრულებელი ქალის ხელში აჟღერებულ ჩონგურს ვისმენთ, ეს დავიწყებას მიცემული კავშირი ხელახლა ცოცხლდება; ვინც ასეთ სცენას შესწრებია, დამეთანხმება, რომ ცოტა რამაა ამაზე უფრო ტკბილად და სასიამოვნოდ მოსასმენი. ისტორიას შემორჩა ოსტატი მეჩონგურე ქალების – ქიონია ბარამია-აკობიას, ელენე ჭუბაბრიასა და სხვათა ჩანაწერები.

ქალების გარდა, ჩონგურზე შემსრულებელი არაერთი ვირტუოზი კაციც ვიცით. ერთ-ერთი განთქმული ოსტატი იყო გურული სიმღერის რევიოლუციონერად წოდებული სამუელ ჩავლეშვილი, რომელიც, როგორც ამბობენ, ჩიტების მოსმენით სწავლობდა. მთქმელის, ანუ პირველი ხმის, ვარიანტებს. რომ არ დავიწყებოდა, ჩიტებისგან „ნასწავლ“ ჰანგებს სწორედ ჩონგურზე უკრავდა. ასევე ვირტუოზულად ფლობდა ჩონგურს ცნობილი ზემო აკეთელი მომღერალი კონია ხუხუნიშვილი, რომელიც, გადმოცემით, ერთ-ერთ სიმღერაში ცალი ხელით ჩონგურს უკრავდა, ცალით კი პირჯვარს იწერდა. ბევრი ასეთი საინტერესო ადამიანის ხელში მოხვედრილა ჩონგური. მათი ისტორიების მოყოლა ერთი სტატიის ფარგლებში ძალიან გაჭირდება. თუმცა არ შეიძლება არ ვახსენოთ სხვადასხვა დროის ისეთი გამორჩეული შემსრულებლები, როგორებიც იყვნენ: გრიგოლ გარუჩავა, ხუსეინ ბაჯელიძე, ვლადიმერ ერემაძე, ამირან ბერაძე და სხვები.

დღესდღეობით ჩონგურის პოპულარობა არც ისე დიდია, თუმცა თვალსაჩინოა ტენდენცია, რომ ბევრი ახალგაზრდა ინტერესდება ქართული ხალხური საკრავებით, მათ შორის, ჩონგურით. ჩონგური აკადემიური კვლევების საგანიცაა და, იმედია, ამ მხრივ მუშაობა კიდევ უფრო გაღრმავდება, რადგან სასწავლი და საკვლევი მრავლადაა.

ჩონგურისადმი ამგვარი პრაქტიკული და აკადემიური ინტერესი განაპირობებს მის სიცოცხლისუნარიანობას. საკრავის თავგადასავალი გრძელდება და მის შესახებ საინტერესო ისტორიებით მომავალშიც დაგიბრუნდებით.



© ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმი

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ჯავახიშვილი, ივანე. (1990). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. გვ. 142. თბილისი: ხელოვნება.
2. კახური ხალხური სიმღერა „ჩონგურო“, ასრულებს თელავის მომღერალთა გუნდი, ხელმძღვანელი ფირუზ მასხათელაშვილი.
3. მთხრობელი: მარო ილაკრის ასული ტრაპაიძე-ბერიშვილისა, 73 წლის, სოფ. შუა სურები (ჩოხატაურის მუნიციპალიტეტი), 1971 წ., გურია-აჭარის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის დღიური, გვ. 6.
4. მთხრობელი: ელენე ესეს ასული კაკულია-სიხარულიძე, 80 წლის, სოფ. გოგოლესუბანი (ჩოხატაურის მუნიციპალიტეტი), 1971 წ., გურია-აჭარის ეთნოგრაფიული ექსპედიციის დღიური, გვ. 22.
5. მთხრობელი: დენია იასონის ასული გეგენავა, 47 წლის, სოფ. ზედა თევლათი (სენაკის მუნიციპალიტეტი), 1973 წ., სამეგრელოს (ცხაკაია (დღევანდელი სენაკის მუნიციპალიტეტი – ს.ნ.), ხობი) ეთნოგრაფიული ექსპედიციის დღიური, გვ. 15.

თემატური საკითხავი:

1. ალავიძე, დავით. (1978). ქართული და საქართველოში გავრცელებული ხალხური მუსიკალური საკრავები. თბილისი.
2. რაშმაძე, ნინო. (2023). სადოქტორო დისერტაცია „ქართული ხალხური საკრავები“ (ისტორიული, ტერმინოლოგიური, სოციოკულტურული, ორგანოლოგიური და მუსიკოლოგიური ასპექტები). თბილისი.
3. შილაკაძე, მანანა. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი.
4. შილაკაძე, მანანა. (1988). ქართული ხალხური მუსიკალური ტრადიციები და თანამედროვეობა. თბილისი.
5. ჯავახიშვილი, ივანე. (1990). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ხელოვნება.



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

ფოტო 1925 წლის ალპინისტური ექსპედიციიდან



გასულ 2022 წელს, საქართველოს ეროვნულ არქივში საარქივო ფოტოკლორული მასალების კატალოგიზაციის პროექტზე მუშაობისას, მე და პროექტის ხელმძღვანელი სანდრო ნათაძე სვანების ცეკვისა და ფერხულის ამსახველ, ჩვენთვის უცნობ ფოტოებს წავაწყდით. ეს მასალა 1925 წელს გიორგი ნიკოლაძის ალპინისტურ ექსპედიციაშია გადაღებული და, შესაბამისად, ამავე ექსპედიციის ალბომში ინახება. ჩვენს რეზერვში სწორედ ამ კოლექციის ერთ-ერთ ფოტოს წარმოგიდგენთ.

ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ 1925 წლის ივლისში სორბონის უნივერსიტეტის დოქტორის, წარმატებული მათემატიკოსის, მეტალურგის, საქართველოს გეოგრაფიული საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებლის, ლეგენდარული სპორტული მოძრაობა „შეგარდენის“ ფუძემდებლის, გიორგი ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით, საქართველოდან ჩრდილო კავკასიის მიმართულებით ახალგაზრდა მთამსვლელთა ჯგუფი გაემგზავრა. ექსპედიციის წევრებს შორის ძირითადად იყვნენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები და კურსდამთავრებულები. მათი მთავარი მიზანი კავკასიონის უმაღლეს მწვერვალ იალბუზზე ასვლა იყო. ამავდროულად, ჯგუფის ზოგიერთი წევრის ინტერესს, ალპინიზმთან ერთად, კავკასიის რეგიონის ბუნებრივი რესურსების კვლევა წარმოადგენდა. ახალგაზრდა მკვლევართა შორის იყო შემდეგში ცნობილი მეცნიერი ნიკო კეცხოველიც, რომელმაც მოგვიანებით ამ მოგზაურობას საოცრად საინტერესო წიგნი „თოვლიან მთებში“ (1967 წ.) მიუძღვნა.

საექსპედიციო ჯგუფმა 1925 წლის 26 ივლისს თბილისიდან პიატიგორსკამდე (ქალაქი რუსეთში, სტავროპოლის მხარეში) მატარებლით იმგზავრა. შემდეგ კი გეზი კავკასიონის უმაღლესი მწვერვალისკენ აიღო. თავგადასავლებით სავსე ლაშქრობა თვეზე მეტხანს გაგრძელდა. ამ დროის განმავლობაში ახალგაზრდებმა გადაკვეთეს ჩრდილო კავკასიის სოფლები და მდინარე ბაქსანის ხეობა, ავიდნენ იალბუზზე, საქართველოსა და ყაბარდო-ბალყარეთის გამყოფი ბაბისმთის (დონდუზორუნი) გადავლით ჩავიდნენ სვანეთში, ფეხით მოიარეს მთელი ზემო სვანეთი და ბოლოს გზა აფხაზეთისკენ განაგრძეს. ექსპედიცია სოხუმში 8 სექტემბერს დასრულდა.

ექსპედიციის მარშრუტის ამ მშრალი ჩამონათვალის უკან იმალება არაერთი ამბავი, რომელთა წაკითხვას ნიკო კეცხოველის შემოხსენებულ წიგნში შეძლებთ. ამჯერად კი ფოტოს ისტორიას დავუბრუნდეთ.

ფოტო სვანეთშია გადაღებული, შესაძლოა თავად გიორგი ნიკოლაძის მიერ. სამწუხაროდ, უცნობია გადაღების ზუსტი ადგილი და მასზე ასახულ პირთა ვინაობაც. თუმცა კეცხოველის წიგნად ქცეულ საექსპედიციო დღიურებში აღწერილი სვანური ფერხულები და ცეკვები თითქმის სწორედ ამ სურათებს აცოცხლებს და მათ ერთგვარ მხატვრულ ანოტაციად აღიქმება.

ამ ჩანაწერების თანახმად, სვანებისა და ჯგუფის წევრების მეგობრობა ჯერ კიდევ ყაბარდო-ბალყარეთში დაწყებულია. მათ სოფელ კაჩკაროვოში (ბაქსანის ხეობა) გაუცნიათ ადგილზე მომუშავე ახალგაზრდები – გელა ქალდანი, რომანოზი და გრიგოლი (რომელთა გვარებსაც ავტორი არ ასახელებს). იალბუზიდან დაბრუნებულ ახალგაზრდებს სვანები დიდი სიხარულით შეეგებნენ მათში განსაკუთრებული ემოციები გამოიწვევია სვანურ სიმღერა „ლილეს“ შესრულების დროს სტუმრების მხრიდან აყოლილ ბანს:

„იმ ღამეს ჩვენი სვანები ჩვენთან დარჩნენ, ცეცხლს ვუსხედით და ვუამბობდით ერთმანეთს ამბებს. საუბარი სიმღერამ შეცვალა. გრიგოლმა პირველმა დაილიღინა „ლილე“, დიადი სვანური სიმღერა. ნელი და წყნარი იყო პირველად, მაგრამ ჩვენების ბანი რომ ისმინეს, თვალები გაუბრწყინდათ და ნელი ღიღინი ძლევამოსილ გუგუნად გადაიქცა“ (1).

სვანი ახალგაზრდები ექსპედიციის წევრების მეგობრები იყვნენ სვანეთისკენ მიმავალ გზაზე, ბაბისმთის რთული და სახიფათო ბილიკების გადავლისას, შემდეგ კი გულითადად უმასპინძლეს მათ უკვე სვანეთში, ნაკრის ხეობაში.

აქ გატარებული დღეების მოგონებისას ნიკო კეცხოველი ყურადღებას ამახვილებს ადგილობრივთა რელიგიურობაზე, ტრადიციებისადმი ერთგულებაზე, მებრძოლ ხასიათზე, სტუმართმოყვარეობაზე. ცხადად გვიხატავს ერთი საუკუნის წინანდელი სვანური სოფლის ატმოსფეროს – სიმღერით, დაკვრით, ცეკვითა და ფერხულით თანმხლებ ყოფას:

„გაშალეს სუფრა. გელამ ხბო დაგვიკლა თურმე, ქალებმა ხაჭაპურები დააცხვეს და გაჩაღდა საგულისგულო ქეიფი. გელა თავს დავგვტრიალებს. მისი მემობლებიც მოსულან – ჩვენი გართობა სურთ. უხარიათ, რომ პინგითაუ (ასე უწოდებენ სვანები იალბუზს – თ.რ.) ასე ადვილად და მშვიდობით დაეძლიეთ. ქართველების სახელი ყველგან წავაო, გვეუბნებიან. უკვე გუგუნებს სვანური „ლილე“, გუგუნებს ძლიერად, ამაყად. მხიარულმა და ლამაზმა „პოუ ბუბა ქაქუჩელამ“ დაირბინა მთის ხეხები და ორწოხები. საკვირველია, რომ ამ საღ კლდეებში, სადაც ყოველი ნაბიჯი ბრძოლაა არსებობისთვის, ასეთი კეკლუცი და სხარტი სიმღერა წარმოიშვა, თუმცა ამ სიკეკლუცეშიც ისმის ზოგჯერ ნაღველი და სევდა. „შაიმოდი შამარერა“, – მღერის გუნდი და ტრიალებს ფეხის თითებზე გელა, მსუბუქად უგლის გრიგოლი“ (2).

წიგნის სხვა ადგილას ავტორი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ ატარებდა დროს ერთად შეკრებილი სოფლის მოსახლეობა. აღწერს ტრადიციულ სპორტულ თამაშობებსა და ფერხულებს, წყვილთა ცეკვას, ქალთა თამაშსა და ფეხის წვერებზე დგომას:

„წყვილ-წყვილად გადახვიეს ხელი ერთმანეთს და თანაბრად, მწყობრად ჩამოუარეს. რიტმი უჩვეულოა. თუ ერთსაც შეეშალა, წყვილის თამაშობა ჩაიშლება. ჩამოვლა სწრაფია და მარდი. მთელმა წრემ წყვილ-წყვილად უნდა ჩაიაროს. კოპწია და ეშხიანია ქალთა თამაში და ცეკვა, ფეხის წვერებზე შედგომა“ (3).

1925 წელს ალბინისტური ექსპედიციის მიერ სვანეთში გადაღებულ ამ ფოტოზე ვხედავთ მწკრივში მდგომ სვან მამაკაცებს, ქალებსა და ბავშვებს, რომლებიც ტაშს უკრავენ მათ წინ მოცეკვავე ქალებს და, სავარაუდოდ, მღერიან კიდეც. სურათი სოფლის მოსახლეობის შემოსვის მაშინდელ სტილზეც გვიქმნის წარმოდგენას. მამაკაცები ატარებენ ტრადიციულ სვანურ ქუდს, რომლის ფორმაც შემდგომ წლებში შესამჩნევად შეიცვალა. სახასიათოა ქალთა ჩაცმულობაც, თეთრი თავსაბურავები, რომლებსაც, როგორც წესი, სვანი ქალები დღეობებსა და განსაკუთრებულ შემთხვევებში იხურავდნენ. სხვათა შორის, ამგვარადვე შემოსილი მამაკაცებისა და ქალების ერთობლივი ფერხული 1926 წლის ზაფხულში, გიორგი ნიკოლაძის ექსპედიციიდან ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, უშგულში ვიდეოფირზე ალუბეჭდავთ ამერიკელ მოგზაურებს, ცოლ-ქმარ უილიამ და მერიონ ვასერმანებს. უნიკალურ კადრებში ჩანს გიორგი ნიკოლაძეც, რომელიც ამჯერად ამერიკელების მეგზური ყოფილა სვანეთში. სტუმრები გაუკვირვებია კავკასიის მიუვალ მთებში მცხოვრები, ტრადიციულად მოამზოვნე, მკაცრი წესების მიმდევარი ხალხის ფერხულებში ქალებისა და მამაკაცების სიახლოვეს. სვანურ სიმღერაში, ფერხულსა თუ ცეკვაში ქალების აქტიური ჩართულობის შესახებ არსებული გადმოცემების მართებულობას ჩვენი რუბრიკისათვის შერჩეული ფოტოც ადასტურებს.

დასასრულ, აღვნიშნავთ, რომ გიორგი ნიკოლაძის ალბინისტური ექსპედიციის ამსახველ ფოტოკოლექციაში ამ ექსპედიციის მონაწილე ახალგაზრდა ქალებიც ფიგურირებენ. 1925 წლის 12 აგვისტოს მათ მამაკაცებთან ჯრთად მიაღწიეს იალბუზს. ნიკო კეცხოველის თანახმად, მარო ბჟანიშვილი, მარო ტყავაძე, ელიკო ლორთქიფანიძე, ასმათ ნიკოლაიშვილი და ლილუსი ჩხეიძე იყვნენ პირველი ქალები, რომლებმაც კავკასიონის უმაღლეს მწვერვალზე დადგეს ფეხი.

დამოწმებანი:

1. კეცხოველი, ნიკო. *თოვლიან მთებში*. http://environment.cenn.org/app/uploads/2016/10/niko_ketskhoveli_tovlian_mtebshi.pdf გვ. 30.
2. იქვე, გვ. 40.
3. იქვე, გვ. 41.



ავტორი: თაონა ჩუხაძე - გიორგი მთაწმიდელის სახელობის საპედაგოგო ბაღის უმაღლესი სასწავლებლის ასოცირებული პროფესორი

ტრადიციული რეწვის დარგები საქართველოში (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა)



ტრადიციული რეწვა და ხელსაქმე საქართველოს რეგიონების მრავალფეროვნების განუყოფელი ნაწილია. ყველა კუთხეს, ბუნებრივი რესურსებიდან და ცხოვრების ტრადიციული წესიდან გამომდინარე, მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები აქვს. საქართველოში ყველაზე გავრცელებულ რეწვის დარგებს მიეკუთვნება ლითონის დამუშავება, მინაქარი, კერამიკა, ხესა და ქვაზე კვეთა, ტყავის დამუშავება, აგრეთვე ქსოვილები, რომელთა დამზადების ტრადიცია არაერთ განსხვავებულ ტექნიკას (მაგალითად, ქარგვას, ქსოვას, თელვას, ხალიჩა-ფარდაგების ქსოვას, მოჩითვას) აერთიანებს. ყველა მათგანს საქართველოში ხანგრძლივი ისტორია, ტექნიკისა და სტილის მრავალფეროვნება ახასიათებს.

მდიდარი ბუნებრივი რესურსების წყალობით საქართველოში ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV-III საუკუნეებში, ადრეული ბრინჯაოს ხანიდან განვითარდა მეტალურგიული ტრადიცია და, შესაბამისად, **ლითონის მხატვრული დამუშავების ტექნიკები**. უკვე მტკვარ-არაქსის კულტურის (ძვ. წ. 3500-2400) პერიოდის არქეოლოგიური მასალა მოწმობს ლითონის ნივთების დამუშავების ოსტატობას, რაც კიდევ უფრო ვითარდება შუა ბრინჯაოს ხანაში, ე.წ. ყორღნულ (გორასამარხი) კულტურაში. ამის დასტურია მარტყოფისა და ბედენის, იორ-ალაზნის მიმდებარე ტერიტორიებისა და ე.წ. თრიალეთის ყორღნების არქეოლოგიური აღმოჩენები. ცვილის დაკარგვით ჩამოსხმა, ოქროს ცვარა (მინიატიურული ბურთულების მირჩილვა/შედუღაბება), გრეხილი (ლითონის მავთულის დაგრეხით მიღებული ორნამენტი), ჭედურობა/თეგვა (ლითონის ფურცლის უკანა მხრიდან დამუშავება მოცულობითი ფორმების მისაღწევად), ინკრუსტაცია (ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვების ჩასმა ლითონში) – ყველა ეს ტექნიკა საქართველოში სწორედ ამ უძველესი დროიდან დასტურდება.

ძვ. წ. XIV-VII საუკუნეებში, გვიანბრინჯაო-ადრე რკინის ხანაში, იწყებს ჩამოყალიბებას ადგილობრივი კავკასიური „ცხოველური სტილი“ (უმეტესად ირმების, ფრინველებისა და სხვა ფანტასტიკური ცხოველების სტილიზებული გამოსახვა), რომელიც ე.წ. კოლხური ცულების, ხოლო შემდგომში ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებსა და ჩამოსხმულ ბალთების მორთულობაში გვხვდება.

ძვ. წ. VI-III საუკუნეებში კოლხურ კულტურაში ოქრომქანდაკებლობის განვითარებაზე მეტყველებს ვანისა და საირხის უმდიდრესი აღმოჩენები. მაგალითად, ცვარას ტექნიკით მდიდრულად მორთული და ვირთუოზულად შესრულებული ყელსაბამები, დიადემები, სასაფეთქლეები, საყურეები და სხვა სამარხეული ინვენტარი.



თავსამკაული, ვანი, ძვ. წ. IV ს. II ნახევარი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

არანაკლებ შთამბეჭდავია აღმოსავლეთ საქართველოში იბერიის ძვ. წ. IV საუკუნის, განსაკუთრებით კი – ახალგორისა და მცხეთის, განძეულობა, სადაც თავის იყრის როგორც აღმოსავლური, ისე ანტიკური გავლენები. ამ პერიოდის მცხეთის ოქრომჭედლობისთვის დამახასიათებელია ე.წ. ტიხრული ინკრუსტაცია, რასაც ემატება ცვარასა და გრეხილის გამოყენებაც. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ანტიკური სამყაროს გავლენით გავრცელებული გლიპტიკა (ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვების კვეთა), კამეისა (დაბალი ფონი და მოცულობითი გამოსახულება) და ინტალიოს (ფონში ჩაკვეთილი გამოსახულება) ტექნიკის პოპულარობა.

ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ ჭედურ/თეგის ტექნიკას წამყვანი როლი მიენიჭა ხატების, ჯვრებისა და სხვა რელიგიური დანიშნულების ნივთების დამზადებაში. ბარზმის ფერისცვალების უძველესი, 886 წლით დათარიღებული ხატი, X საუკუნის ბოლოსა და XI საუკუნის ბედიის ბარძიმი, მარტვილის ჯვარი, საღოლაშენისა და შემოქმედის ლორფინები, წმინდა მამაის ტონდო და მესტიის საკურთხეველისწინა ჯვარი, ლაკლაკიძის ღვთისმშობლის ხატი თუ სხვა – ყველა ეს ნიმუში გარდამავალი და განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული ჭედურობის შედეგებს მიეკუთვნება.

XII საუკუნიდან ქართული ოქრომჭედლობა კიდევ უფრო დეკორატიული ხდება, რისი საუკეთესო მაგალითიც არის ხახულის კარედი – მსოფლიოში ყველაზე დიდი ტიხრული მინანქრის ნიმუში 115 მინანქრის დეტალითა და ცენტრალური გამოსახულებით. სწორედ ამიტომ ამ ხატს ხშირად მინანქრის მუზეუმიდანაც მოიხსენიებენ.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თამარ მეფის ეპოქის ცნობილი ქართველი ოქრომჭედლების – ბექა და ბეშქენ ოპიზრების – შემოქმედება, რომელიც დახვეწილი პროპორციებით, მოცულობითი ფიგურებით, მოძრავი სილუეტებითა და ორნამენტის პლასტიკურობით გამოირჩევა.

თამარის ეპოქის შემდეგ მუდმივი შემოსევების შედეგად ქართული ლითონმქანდაკებლობის განვითარება შეფერხდა, თუმცა XV-XVIII საუკუნეებში ქვეყნის ტერიტორიაზე კვლავ არსებობს მნიშვნელოვანი ცენტრები: დასავლეთ საქართველოში – ლევან დადიანის სახელოსნო, ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოში – ე.წ. „კახეთის სკოლა“, რომელიც ოქროზე კვეთის თავისებური ტექნიკით გამოირჩევა.

შუა საუკუნეებისა და მოგვიანებით XVIII-XIX საუკუნეების ოქრომჭედლობის მნიშვნელოვანი ცენტრები იყო რაჭა (მჭედლობა) და სვანეთი, სადაც ადგილობრივი ჭედურობისა და სამკაულის სკოლა არსებობდა.

XVIII-XIX საუკუნეებიდან ოქრომჭედლობის წამყვანი ცენტრი ხდება თბილისი. ამ პერიოდშივე ფართოდ გავრცელდა სეგადის (გოგირდოვანი ვერცხლის შენადნობით შექმნილი შავი დეკორი), ბარნიშის (გრაფირებულ ნახატში ოქროს მავთულის ჩაჭედვა), ფილიგრანისა და ცვარას კომბინაციის მხატვრული ტექნიკა, რომელიც იარაღის, სამკაულისა და ჭურჭლის მოსართავად გამოიყენებოდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია XIX საუკუნის თბილისური ვერცხლის საღვინე ჭურჭელი: აზარფეშები, თასები, ყარყარები და ის ნივთები, რომელთა გაფორმებაში ვხვდებით როგორც უძველეს არქეტიპულ სახეებს, ცხოველებს, ბიბლიურ და მითოლოგიურ პერსონაჟებს, ისე თანადროულ თბილისურ ტიპაჟებს და ურბანული ცხოვრების ამსახველ სცენებს.

საქართველოში უძველესი დროიდან იღებს სათავეს **კერამიკაც**, რომელსაც განსაკუთრებით გამოარჩევს ჭურჭლის მრავალფეროვნება, რაც, თავის მხრივ, მჭიდროდ უკავშირდება მეღვინეობის უძველეს ტრადიციებს. ამის მაგალითია ქვევრის, როგორც უნიკალური ადგილობრივი ფენომენის, რეგიონული ნაირსახეობები და ჭურჭლის ტიპები: ხელადა, დოქი, ფიალა, სურა, მარანი და ზიარჭურჭლის სხვა ფორმები. ათასწლეულების განმავლობაში ამ ჭურჭლის ფორმათა თითქმის უცვლელად გამოყენება მდგრადი ადგილობრივი ტრადიციის არსებობაზე მეტყველებს.

თიხის ნაკეთობის პირველი ნიმუშები ჯერ კიდევ ნეოლითის პერიოდიდან, ძვ. წ. VIII საუკუნიდან გვხვდება, ხოლო უკვე ადრე ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული (III ათასწლეული) ვხედავთ განვითარებას მორგვე ამოყვანილი მარტივი ჭურჭლიდან შებოლილი კერამიკის დახვეწილ, ზომორფული ელემენტებით გაფორმებულ ვარიანტებამდე.



კერამიკული ჭურჭელი, ზეელის და აწყურის ყორღანები
ძვ. წ. XVI-XV სს. სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმი (ახალციხე)

თუ წინარეკრისტიანული ეპოქის ჭურჭელი ძირითადად ჭიქურის (მინისმაგვარი შრე, რომლითაც იფარება კერამიკის ზედაპირი) გარეშე მზადდებოდა, შუა საუკუნეების საქართველოში (IV-XVIII სს.) ჭარბობს კერამიკის ჭიქურით გაფორმება: ჯამები, ხელადები, სასმისები, ჭრაქები, სამარილეები, მწვანე, ცისფერი ან ღია შინდისფერი, იშვიათად – ლურჯი ჭიქურით იხატება. ძირითადი სახეებია ჯვრები და ფრინველები, რომელთა სტილშიც თვალსაჩინოა აღმოსავლური კერამიკის გავლენა.

თიხის ჭურჭლის წარმოება განსაკუთრებით განვითარდა XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც საქართველოში ორმოცდაათამდე ცენტრი არსებობდა, უმეტესად კახეთის, იმერეთისა და შიდა ქართლის ტერიტორიაზე. ამ პერიოდში განსაკუთრებით პოპულარული იყო გორის მოჭიქული კერამიკა – თეთრ ან ყვითელ ფონზე მომწვანო ჭიქურით შესრულებული ორნამენტებით, ცხოველებისა და ადამიანის ფიგურებით გაფორმებული ზიარჭურჭლების ნაირსახეობებით.

ხის მხატვრულ დამუშავებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს როგორც საეკლესიო (მაგალითად, X-XI საუკუნეების ჩუკულის, ჟახუნდერის, ლაშის განის, მღვიმევის ეკლესიებისა და სხვა არაერთი ტაძრის კარები) ხელოვნებაში, ისე ხალხურ რეწვასა და

ხუროთმოძღვრებაში: იქნება ეს ქართლური თუ მესხური დარბაზები დედაბოძით, სვანური საცხოვრებლის – მაჩუბის – ინტერიერი გომურის გამყოფი ხის სქელი ტიხრით, ლაზი ოსტატების მიერ შესრულებული აჭარული მეჩეთების მორთულობა, დასავლეთში ქართული ოდების (ხის ფიცრული სახლი ქვის ან ხის ბოძებზე) არქიტექტურა და აივნების სისტემა, თუ ძველთბილისური საცხოვრებელი სახლი გადმოკიდებული ხის აივნით, გრეხილი სვეტებითა და ფიცარში გამოხედილი მოაჯირებით. ცნობილია, რომ ხის ხელოსნებს შორის გამოირჩეოდნენ რაჭველი მოგზაური ოსტატები, რომელთა ხელსაც ეკუთვნის თბილისსა და აღმოსავლეთ საქართველოში არსებული სახლების აივნები.

ხეზე კვეთილი, უმეტესად გეომეტრიული ორნამენტი ასევე ფართოდ გამოიყენება ხალხური ავეჯის გაფორმებაში: სავარძლები, საკარცხულები, სკამლოგინები, სკივრები, კიბოვნები, აკვნები, მუსიკალური ინსტრუმენტები (ჩონგურები, სალამურები), ჭურჭელი თუ სხვ. საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვა რეგიონში ხეზე კვეთილ თუ ჭვირულ ორნამენტში, იქნება ეს გეომეტრიული, ასტრალური, ზოომორფული თუ ანთროპომორფული სახეები, თვალნათლივ იკვეთება ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებთან დაკავშირებული საერთო მოტივების არსებობა და მათი სიცოცხლისუნარიანობა.



ხის დეტალები მალალმდიანი აჭარიდან, ქემალ თურმანიძის ეთნოგრაფიული მუზეუმი (ზათუმი)

ხეზე კვეთის პარალელურად ხელოსნობის უმნიშვნელოვანესი დარგი იყო ქვაზე კვეთა, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა საუკუნეების საქართველოში სტელების, ტაძრების ფასადებისა და კანკელების გაფორმებაში მიენიჭა: იქნება ეს ადრექრისტიანული თუ გარდამავალი ხანის მეტყველი, სიბრტყობრივი სახეები თუ X-XI საუკუნეების ტაო-კლარჯეთის ეკლესიების, ნიკორწმინდის, ბაგრატის, სვეტიცხოვლისა და თუ სხვა ტაძრების ჩუქურთმის სიმდიდრე და დახვეწილობა.

ქვაზე კვეთის ხალხური ტრადიციების მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საცხოვრებელი სახლების კარიბჭეების რელიეფებით გაფორმების ტრადიცია (მაგალითად, რაჭა), ბუხრისა და საფლავის ქვების მორთვის ხელოვნება, რომელიც განსაკუთრებულად განვითარდა XIX საუკუნეში. ამ დროს ზოომორფული (ცხვარი, ცხენი) ქვების პარალელურად ვითარდება რელიეფური პორტრეტის ტრადიცია, რომელიც ძალზე საინტერესოდ ასახავს იმ პერიოდის სამოსს, აქსესუარებსა და რწმენა-წარმოდგენებს.

საქართველოში განვითარებულ რეწვის დარგებს შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს **ქსოვილის მხატვრული დამუშავების** სხვადასხვა ტექნიკა. მისი ისტორიაც ასევე უძველესი დროიდან იწყება. ამას ადასტურებს ძვ. წ. III ათასწლეულით დათარიღებულ ილტოს ნამოსახლარზე აღმოჩენილი ვერტიკალური საქსოვი დაზგისა და საბეჭის (ქსლის სავარცხელი) დეტალი და ასევე სხვა სამარხებში დადასტურებული ქსოვილების უძველესი ფრაგმენტები.

ქსოვილების მხატვრულ გაფორმებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა შუა საუკუნეების პერიოდში, რაც ქტიტორთა პორტრეტების სამოსითა და ჩვენამდე მოღწეული ლიტურგიკული დანიშნულების ნივთებით (ოქრომკვედით გაფორმებული გარდამოსხნები, სამღვდლო პირთა შესამოსელი და ა.შ.) დასტურდება.

საქართველოში ხელსაქმეში დაოსტატება ქალისთვის ოდითგანვე აუცილებელი იყო. ახალგაზრდა გოგონებისთვის გაწაფვა ბავშვობიდან მატყლის, სელის, კანაფის თუ აბრეშუმის დამუშავებითა და სამზითვო ქსოვილების დამზადებით იწყებოდა. სამზითვო დანიშნულება ხშირად განსაზღვრავდა კიდევ ქსოვილების მორთულობის მოტივებს, მაგალითად, როგორიცაა ნაყოფიერებისა და ოჯახის კეთილდღეობის თემატიკა.

მატყლის ნაწარმის წარმოების ცენტრები ძირითადად მთიან რეგიონებში (თუშეთი, ხევსურეთი, ფშავი, სვანეთი, ზემო რაჭა, ჯავახეთი და ა.შ.) იყო. სამატყლე ჯიშის ცხვარი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო თუშეთში. მეხალიჩეობის კერები იყო სამცხე-ჯავახეთში, ქვემო ქართლში (ბორჩალოური ხალიჩა), კახეთში, აჭარაში, ფარდაგული ტექნიკა – თუშეთსა და ფშავ-ხევსურეთში, ხოლო თელვა – უმეტესად თუშეთში, სვანეთსა და რაჭაში.

უნდა აღინიშნოს **მეაბრეშუმეობის** ტრადიციებიც. სავარაუდოდ, მისი ისტორიაც საქართველოში V საუკუნეში იწყება და განსაკუთრებულ აღმავლობას XIX-XX საუკუნეებში აღწევს.

მხატვრული გაფორმების ტექნიკებს უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეჭირა ეროვნული სამოსის მორთვაში, იქნებოდა ეს ქალის გრძელი, ოქრომკვედით ნაქარგი სარტყლითა და ჩიხტიკოპით დამშვენებული კლასიკური „ქართული“ კაბა თუ მთიანი რეგიონების სამოსი. ამ მხრივ გამორჩეულია ხევსურული სამოსი, რომელიც ქსოვილის ფრაგმენტების, ჯვრული და დაშლული (ორმაგი ხვეული ქსოვა) ნაქარგობით, წვრილი მძივითა და მონეტებით არის შემკული. მისივე განუყოფელი ნაწილი იყო ნაქსოვი წინდები, ხშირად დაშიზვის ტექნიკით შესრულებული პაჭიჭები, თათები.



ხევსურული სამოსი, XIX ს.

ქსოვილის მხატვრული გაფორმების მხრივ მნიშვნელოვანი მხატვრული ფენომენია ხის საბეჭდავებით შექმნილი „ლურჯი სუფრები“, რომლებიც განსაკუთრებით პოპულარული XIX საუკუნეში გახდა. მის გაფორმებაში ჩართულია ფრინველები, ირმები, თევზები, ვარდულები და მარადმწვანე მცენარეები, რომელთა სიმბოლიკაც სიცოცხლის ხის უძველეს კულტსა და, შესაბამისად, გამრავლებისა და ოჯახის კეთილდღეობის თემას უკავშირდება.

სხვადასხვა მასალის მხატვრული დამუშავების ტექნიკის მრავალფეროვნება და რეგიონული განსხვავებები საქართველოში ხალხური რენვის მდიდარ ტრადიციაზე, ხოლო ათასწლეულების განმავლობაში საზიარო ორნამენტული მოტივების უწყვეტი პოპულარობა ხალხური მეხსიერების მრავალპლასტიან ერთიანობაზე მეტყველებს.

დამონემბანი:

- 1.Soltes, Ori Z. 1999. National Treasures of Georgia. London: Philip Wilson.
- 2.ბურჭულაძე ნანა 2023. შუა საუკუნეების საქართველოს ქრისტიანული ხელოვნების საგანძური, თბილისი: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი.
- 3.Shanshiashvili, Ana. 2018. Old Tbilisian Silverware. Warsaw: Polish Scientific Publishers PWN.
- 4.ბახტაძე ნოდარ, 2013. კერამიკული ნაკეთობანი შუა საუკუნეების საქართველოში, თბილისი: სულაკაურის გამომცემლობა.
- 5.ბარათაშვილი გულნაზ 2011. ქართული ნაქარგობა. თბილისი: ქარჩხაძე.
- 6.კოშორიძე ირინა. 2016. ქართული ხალიჩა, თბილისი: საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმი.



ავტორი: ანა შანშიაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს ტრადიციული ჩანჩის ასოციაციის დირექტორი

გამოცემაზე მუშაობენ

სანდრო ნათაძე – პროექტის ხელმძღვანელი, სარედაქციო საბჭოს წევრი
ნანა მუამავაძე – 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



