



საქართველოს ქართულგვარია

ბამონის 1992 წლის იანვრიდან

№8 (54), აპრილი-მაისი

2015 წელი

ქორეოლოგია — ქორეოგრაფია — საზოგადოება

C
M
Y
K



**სამეცნიერო-
პრაქტიკული
კონფერენციის
გათეხევი
გვ. 8**



**ჰელენისტია
გვ. 8**

**ქავკასიური ტექვის წინა –
სართყლებით, ტერ-ილეთებითა
და სხვა აყხილბელი
აბრიბყებით...**

გვ.2

(ვარტაცებში ტრესვის თემაზე)



გვ.3

**მესკელიტია
აჭარული
ტექვის
კვალდაკვალ**



გვ. 9

**ფერხული,
როგორც
უნივერსალური
სარიბუალო
ტექვა**

გვ. 11

**ქართული ტექვა
არქეოლოგიურ კვლთა
იკონოგრაფიულ სისტემაში**

**ქართული საბავბო
ქორეოგრაფიის ფოლკლორული
წყაროები**

გვ.4

ტაჭული ფრხელის „დიგობსა დასხდნენ ვეზირნი“
მბოვე „ღობოტი და ტანბანი“
გვ. 9 ტოპონომიურ და ეპოქალურ
კყთვნელებს საკითხის უნსახებ

**მოზრლილი თაობის
პრობლემები**

გვ.4

**ქორეოგრაფიული ანსამბლი
„სტუდენტინდა“**

გვ.5

გვ.12

**სოხური
ტექვის დღეები
საქართველოში**

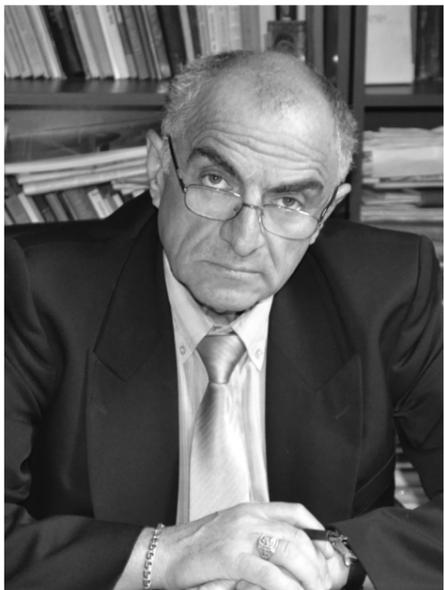


გვ.12

სტუდენტური
ქორეოგრაფიული
ფორუმ-ფესტივალი
„ცერეზიაქორე“

კავკასიური ხევის წილი – სასოფლო-სამეურნეო, ხე-ილეთებითა და სხვა აუცილებელი აზროვნებით... (გარდაცემული მწერის თემაზე)

რედაქტორის გვირგვინი
ნარიკი ბერიძე



ამრიგად, დავახსიანებ რა კავკასიის რეგიონში არსებული ერების, ეთნოსებისა და ცალკეული ხალხების განლაგებასთან დაკავშირებული რეალური ვითარება, ახლა საჭიროა კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ და შედარებით სრულყოფილად მიმოვიხილოთ მათი კულტურული ურთიერთობების, სამეზობლო კულტურული შემსებლობისა და ერთმანეთზე ზეგავლენის საკითხები.

ამასთან ერთად, ჩვენი კვლევის ინტერესებიდან გამომდინარე, სასურველია მთელი წინა კონტექსტიდან გამოვაცალკევოთ კულტურისა და ცივილიზაციის კონტექსტი, რაც შესაბამისად გაგვიოხრებს საცეკვაო ხელოვნებასთან დაკავშირებული საკითხების კვლევას.

თუ სამუშაო ვერსიად მივიღებთ ჰიპოთეზას, რომ კავკასიის მთლიან რეგიონში მცხოვრები ხალხები, უფრო ზუსტად მათი უმეტესობა წარმოშობით ნათესავი არ არის, მაშინ კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს მახასიათებლებს (მამსგავსებელ ნიშან-თვისებებებს), რადგან ისინი მხოლოდ და მხოლოდ კულტურისა და ცივილიზაციისათვის დამახასიათებელი მექანიზმებით არის პირობადებული, გაჩენილი და გამტკიცებული.

გასათვალისწინებელია სხვა მეთოდოლოგიური ხასიათის გარემოებაც. ჩვენ აუცილებლად კარგად უნდა გვესმოდეს ე.წ. „სასაზღვრო ცივილიზაციისა“ და „სასაზღვრო კულტურების“ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, რადგან კავკასიაში არსებული ისტორიული რეალიების გათვალისწინებით ქართული და ზოგადკავკასიური კულტურის ტიპები, სწორედ ამ ტიპის მოვლენებში ჩამოყალიბებული ჩანს. მაგრამ ასეთი არის იგი თუ არა, ეს ყველაფერი ანალიზის გზით უნდა გაირკვეს და დადასტურდეს.

„კულტურა“, როგორც ადამიანის საქმიანობის სფერო, უძველესი მოვლენაა და მისი გაჩენა იმგვარ რეალობაზე უთითებს, როდესაც გონიერი არსება

„ადამიანი“ საგანგებო მოქმედებებით ქმნის რაღაც იმაზე მეტს, რასაც მას ბუნება მზა სახით სთავაზობს.

კულტურა იწყება იქ და იმ დროს, როდესაც ადამიანის უშორესი წინაპარი ნელ-ნელა იწყებს ცხოველის მოშინაურებას, მინის დამუშავებას, ბუნების მოვლენების ცვალებადობის შესაბამისად ცხოვრების წესში ცვლილებების შეტანას, მაგას, ჯადოქრობას, ცეცხლის მოშინაურებას და ა.შ. აქ უმთავრესი ის ფაქტორია, რომ ადამიანის წინაპარი ამას აკეთებს უკვე არა ინსტიქტის დონეზე (ცხოველ-ფრინველთა მსგავსად), არამედ გონივრულად გააზრებული მოქმედებების საფუძველზე.

ერთი სიტყვით კულტურა ისაა, რაც ადამიანის ბუნებრივ მდგომარეობაზე მეტია, ან მასთან დაპირისპირებულია.

კულტურა არის ადამიანის მიერ შექმნილი არტეფაქტები, მაგრამ იგი ამაზე არ დაიყვანება, რადგან არტეფაქტი არის შედეგი, პროდუქტი კულტურის უმთავრესი იმ მახასიათებლისა, რომელსაც შემოქმედებითობა, ქმნალობა ჰქვია. თავის მხრივ ეს უკანასკნელი არის ადამიანის უნივერსალური უნარი, რომლითაც ის კავშირს ამყარებს რეალობასთან და ამ დროს ქმნის „ახალ სამყაროს“, „ახალ რეალობას“. მათ შორის არტეფაქტებსაც და ამით სრულყოფს საკუთარ თავსაც. ნებისმიერი ცალკე აღებული კულტურა განუმეორებელია, რადგან სამყაროსადმი მიმართების რაღაც გარკვეული ფორმა, რომელიც აქვთ ნაოცემულ ადამიანებს, ანუ ეთნოსის წარმომადგენლებს, განსხვავებულია სხვა ადამიანების ქცევამოქმედების მოდელისათვის. სწორედ ამის გამოა, რომ ქართული ცეკვა, ქართული სიმღერა, მისი მითოლოგიური სამყარო სულ სხვაა, ვიდრე სხვა, თუნდაც მისი მეზობელი ხალხების მიერ შექმნილი ანალოგიური „მეორე, ახალი სამყარო“. აქ ლაპარაკი არ არის იმაზე, რომ ერთი უკეთესია და მეორე უარესი. ცხადია, არა, უბრალოდ ფიქსირდება ის ისტორიულ-ფაქტოლოგიური ვითარება, როდესაც გარკვეულ კანონზომიერებათა გამო ერთი ასეთია, მეორე კი სხვაგვარი ანუ განსხვავებული.

საუკუნეების მანძილზე ყოველი ეთნოსის მიერ შექმნილი კულტურა, ცხოვრების წესი, ურთიერთობები და არტეფაქტები თვითონვე ზრდის თავიდან, ვისაც ბავშვობიდანვე მოცემული რეალობის ფარგლებში უწევს ცხოვრება. ეს ფაქტორი უმთავრესია ამა თუ იმ ეთნოსისადმი თვითიდენტიფიცირების მომენტის აღმოსაფხვრელად.

როდესაც ადამიანი, თუნდაც თანამედროვე, სხვა კულტურის სივრცეში ხვდება, იგი იმნამსვე ატყობს, რომ რეალურად განსხვავებულია და იწყებს ან უკანდახევასა და გარიდებას, ან კიდევ ადაპტაციის პროცესისათვის დამახასიათებელ მოქმედებებს. ამ დროს ხდება კულტურათა თანდათანობითი განზავება, რომლის დროსაც ქცევის მოდელები, ღირებულებითი ორიენტაციები ახალ ნიშან-თვისებებს იძენს. იგივე ემართება მეზობელ ხალხებს, ეთნოსებს, ერებს, რომელთა შორის ეკონომიკური, სო-

ციალური და სხვა სახის ურთიერთობების პროცესში ერთის მიგნებები, წესჩვეულებები გადადის მეორესთან და პირუკუ. აღნიშნულ პროცესებს კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე ცხოვრების მდინარების მდოვრე ტემპის გამო, საკმაოდ შენელებული ხასიათი ჰქონდა. თანამედროვე ურბანულ, გლობალიზებულ სამყაროში კი ტემპების არნახული აჩქარების გამო პროცესებიც შესაბამისად დაჩქარდა და ახალი ტიპის ცივილიზაციური ურთიერთობები აღმოაჩინა.

ჩვენი გამოკვლევის სხვადასხვა ნაწილში არაერთხელ ითქვა იმის შესახებ, რომ კავკასიის რეგიონი, თავისი ისტორიულ-გეოგრაფიული მდებარეობის გამო და აქ განვითარებული მოვლენების მეოხებით მუდამ წარმოადგენდა გარდამავალ, ერთმანეთთან კავშირში მყოფი, ან კიდევ ამგვარი კავშირების მაძიებელი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის შეხვედრის, მათ შორის საკონტაქტო ურთიერთობის ჩამოყალიბების აქტიურ ზონას. ამ სივრცეში ერთმანეთს ხვდებოდნენ, როგორც მონათესავე, ასევე, სწორედ ერთმანეთისადმი მტრულ დამოკიდებულებაში მყოფი კულტურები, რელიგიები, ტრადიციები, წეს-ჩვეულებები. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ კავკასია იმთავითვე იყო და რჩება „კულტურათა და ცივილიზაციათა კონტაქტის ზონა“-დ.

თუ ეს დებულება, საზოგადოდ სწორია, მაშინ ნათელი და აშკარა ხდება, რომ კავკასიის გეოპოლიტიკურ სივრცეში ერთმანეთთან შესახვედრად გამზადებული ცივილიზაციები, კავშირს ამყარებენ და ერთმანეთს ეხებიან არა მთლიანად, არამედ რომელიმე პერიფერიულ უბანზე, მის სასაზღვრო ხაზზე და ამ სახით იწყებენ ჯერ თანაარსებობას, მერე კი განზავებას და ერთმანეთის გამდიდრება-გამრავლფეროვნებას. ესაა სწორედ ე.წ. „საკონტაქტო ზონის“ სპეციფიკა და მისი უმთავრესი მახასიათებელი.

ახლა მეორე და არსებით საკითხსაც შევეხოთ. კერძოდ, კულტუროლოგიური კვლევის ჩვენამდე მოსული ტრადიცია მიიჩნევს, რომ ისტორიული პროცესების მეოხებით დედამიწის სხვადასხვა რეგიონში, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში ჩამოყალიბდა ე.წ. მდგრადი, კლასიკური ტიპის ცივილიზაციები, რომელთა გავრცელების არეალის ბოლოს, მის მიჯნაზე, ზღვარზე, გნებავთ პერიფერიაზე თავის ადგილს იმკვიდრებს ე.წ. „სასაზღვრო კულტურები“. საინტერესოა, რომ მდგრადი ცივილიზაციები ერთმანეთს სწორედ ამ პერიფერიებზე ხვდებიან, რადგან ამ ზონაში მცხოვრები ხალხები იწყებენ ერთმანეთთან განზავებას პოლიტიკურად, კონფესიურად, ტრადიციების, წეს-ჩვეულებების გაზიარებით, ხელოვნების სფეროში მიბაძვით და ა.შ. ეს არის გარდაუვალი პროცესი, რომელიც შემოქმედებს როგორც ერთ, ისე მეორე ანუ კონტაქტში შესულ ყველა სუბიექტზე. სწორედ ასეთი შეხვედრა-შერევის შედეგია ყველა ის

ლოკალური კულტურა, მარგინალური (სუბკულტურა) კულტურა და ა.შ.

ბუნებრივია, ამოცანა იქნებოდა გვემტკიცებინა, რომ რომელიმე ცივილიზაცია, რომელიმე კულტურა ვრცელდება და სრულდება სწორედ ამა და ამ სოფლის ბოლოს, ამა და ამ მთასთან თუ ბორცვთან. ასეთი რამ წარმოუდგენელია. საზღვარი თავისი ნამდვილი გაგებით არის მიჯნა რომელიმე ორ ნაწილს შორის. სწორედ აღნიშნული მნიშვნელობით ესმოდათ ძველ ლათინებს ცნება limes (ზღვარი, საზღვარი). Limes-ი მართლაც გამმიჯნავია ორი ნაწილისა, მაგრამ კულტურა, ცივილიზაცია, როგორც ხელშეუვლები რეალობა, როგორც წარმოსახვითი მთელი საზღვრის იქეთაც და აქეთაც გარკვეულ ახალ რეალობას ქმნის. ამ გაგებით საზღვარი გარდამავალი ზონაა. ამ უკანასკნელში კი თავის ადგილს იჭერს საზღვრის ცნების ყველა დღემდე არსებული ფუნქცია თუ გაგება — ბარიერის დადება (როდესაც საზღვარი აბრკოლებს, აძნელებს კავშირებს), კონტაქტურობა (როდესაც იგი აკავშირებს, ახვედრებს ერთმანეთს) და ფილტრაციული ფუნქცია (გადაარჩევს, აარჩევს და პროპაგანდასაც უწევს).

ამ გაგებით, ანუ კულტურის სფეროში ასეთ სივრცეში წარმოქმნილი რეალობა, არის სწორედ „სასაზღვრო კულტურა“. რა თვისებები გამოარჩევს მას და როგორია ამ აზრით ქართულ-კავკასიური რეალობა?

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომელიც „სასაზღვრო კულტურის“ თავისებურებებისადმი მიძღვნილი, ჩამოთვლილია რიგი ნიშნებისა, რომელიც მას ახასიათებს. ესენია:

წინააღმდეგობის და გაურკვევლობის და სტრუქტურირების არამყარობა;

წინააღმდეგობის და გაურკვევლობის, რაც დაკავშირებულია სტრუქტურირების მერყეობის მოვლენასთან;

არქაული საწყისების შედარებითი განუვითარებლობა და მისი შენარჩუნების მუდმივი მცდელობები;

თვითიდენტიფიკაციის ხარისხის მუდმივი სიმწვავე;

ფუნქციების ლაბილურობა, მათი მრავალმხრიობა, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში სწრაფი გადასვლისა და მომიჯნავე ფენომენებს შორის თარჯიმნობის უნარი.

სასაზღვრო კულტურა სწრაფად ითვისებს მომიჯნავე სივრცეებს, იოლად ეუფლება მას, ოღონდ ვერ ახერხებს მიიღოს იგი როგორც მშობლიური. კავკასიის კულტურული სივრცის სასაზღვრო ხასიათი აუცილებლად გულისხმობს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხვედრას, მათ შორის მუდმივი კონფლიქტის ფენომენს. ამ მხრივ, ანუ ცივილიზაციების შეჯახების თავიდან ასაცილებლად, ამ ტიპის კულტურა, თავის საუკეთესო გამოვლინებაში ძირითადი მახასიათებლის სახით შეიმუშავებს და იყენებს ერთგვარი თამაშის, ერთგვარი ფონგლორობის უნარს.

ოლეგ ალაიკი,
პროფესორი

ესპედიცია აჭარული სიბერის კვლევებში

დასაწყისი იხ. ნიშნები



უდაოდ ზემოთ-
რია, რომ მღერინ
და თან ცეკვავენ.
ეს კი, მართლაც
გასაზიარებელია,
ამგვარი სახის ცეკვა
თითქმის მივიწყებულ
აქვს ჩვენში.
შუახვევის რაიონის
ჭვანის ხეობაში
ხაბულაშვილებისა
და ინკორვეთის

გარდა სხვა თვალდასატანებელი სოფლებიცაა.
ერთ-ერთ მთიან სოფელს „ცეკვა“ ჰქვია. ბუნე-
ბრია, რომ შემთხვევითად არ დაერქმეოდა
სოფელს ჩვენთვის მტკიცად სასურველი სახელი.
ჩვენი ყურადღების ცენტრში მოექცა სოფელ
ნაღვარევის ტრადიციულად შემონახული „ხო-
რუმი“. მხოლოდ ერთი მცირე ჯგუფის თავმოსამე
ნოდარ ქათამაძემ საცეკვაო ტერმინები გაგ-
ვაცნო. ნოიულად ხელჩაკიდებულ ცეკველებს
თურმე „სანსალას“ უწოდებენ ნაღვარეველნი.
„ბასმა“ კი „გადახვეულში“ ჰქონიათ გამოყენ-
ებული.

...შუახვევის რაიონის ერთ-ერთი მაღალი
სოფელია ნაბლანა. დიდი და პატარა გულითა-
დად შემოგვეგება. ხალხურ ხელოვნებაზე გაიმ-
ართა ნაბლანელებთან მსჯელობა. სოფლის ნი-
ჭიერი ადამიანები დაგვისახელებს, რომელნიც
სიმღერით, ხალხური მელექსებითა და ცეკვი-
თაც გამოირჩეოდნენ. უზეად ისაუბრეს სოფ-
ლის მასწავლებელ დურსუნ ლორთქიფანიძეზე.
ამ კეთილგონიერ პიროვნებას დაუდგამს ნამდ-
ვილი ნაბლანური „ხორუმი“, რომელსაც ოლიმ-
პიადებზე წარმატებანი ჰქონია.

ნაბლანელები ამაყობენ თავიანთი „ხო-
რუმით“, ეგრეთწოდებული „შუამთური“ კი
სათუთად შემოუნახავთ დღემდეც. ნაბლანე-
ლებს ეს ცეკვა მესაქონლე ქურთების საფერ-
ხოლო ცეკვიდან შემორჩათ. თავდაპირველად
„ქურთბარი“ ერქვა ცეკვას. იმხანად ქართული
საცეკვაო ელემენტები მოარგეს არაქართულ
ცეკვას და ჩვენებური იერაც შესძინეს. ცეკვის
ახლებურ მოხაზულობასა და სცენურ და-
მუშავებაზე ცნობები ქორეოგრაფი ენერჯ
ხაბაძე დაინტერესებულა. ცეკვას სწირად ას-
რულებენ სახალხო დღესასწაულზე, იგივე
შუამთობაზე. ცეკვის სახელიც აქედან იშვა.

მართლაც, საამო სანახავია ნაბლანელების
„შუამთური“. ცეკვას სახასიათო ხიბლით უძ-
ღებდა მიხილ ზოიძე. მოცეკვავეები ხელიხელ-
ჩაკიდებულნი, მიდგმით სვლებით გვერდუ-
ლად მოძრაობენ. შეხტომით გადასვლებსა და
ჩაბუქვებს ასრულებენ. გასმისხრით და ტაშის
შემოქროთი ეპიზოდებიც გააჩნიათ.

„შუამთური“ ნოიულად ცეკვის ფრაგმენტ-
ებს შეიცავს. დამამთავრებელ ნაწილში სრუ-
ლად იშლებიან, სამხანაობის ხტომებითა და
ჩაჯდომებით გადაინსაცეკვაო მოედინან.
„ნაბლანურ ხორუმში“ ერთ-ერთ ხტომგამთ-
რას მსგავსი მოძრაობის „გადამფრიალა“
უწოდებიათ. შუახვევის სხვა სოფლებში ამ თვა-
ლად ილეთ-მოძრაობას „ამოგორებული“ ჰქვია.

შუახვევის სოფლებში მეგზურობას გვიწვევდა
ხალხური შემოქმედების ჩინებულად მცოდნე
რეზო ფევაძე. ეს მთიელი სისხლბორცულად
მომამგავ ხალხური ხელოვნებისა. უყვარს პო-
ეზია, მღერის და ცეკვავს. ისიც ცნობილია,
რომ რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში მისი
წვლილი სამაგალითოა. იგი წლების განმავ-
ლობაში შუახვევის კულტურის სახლს ხელმძ-
ღვანელობდა. სიმღერისა და ცეკვის მოსა-
წინი ანსამბლი შექმნა, რომლის ხელოვნებას
აჭარაში, თბილისში და სხვაგანაც გულითადად
აფასებდნენ.

რეზო ფევაძემ გაგვაცნო „ჰიდაი, ნანოს“
მნიშვნელობა. მოგვანოდა გასაცეკვებელი
სასიმღერო ტექსტის ერთი მონაკვეთი: „უბემი
მაქვს სამი ვაშლი. ხუთი შენ შეგინახე, ტან-
ტრათაზე (პატარა აივანი - ზ. ლ.) ფიფინები
(ცეკვავე) ფანჯრიდან დაგინახე“. მისივე წინა-
დადებით შევხვდით შუახვევს ქორეოგრაფებს,
რომელთა ინტერესების მიღმა ვერ იქნებო-
და საექსპედიციო მიზანდასახულობის, ქო-
რეოგრაფიული შემოქმედების უმთავრესი
მოტივები. ქორეოგრაფებს განემარტათ, რომ
გვერდი არ უნდა აუქციონ ჯერ კიდევ შემორჩე-
ნილ საცეკვაო სახეობებს, მით უფრო, რომ
წარსული არც თუ ცოტა სიკეთეს გვახსენებს.
მართლაც, მოვიგონათ როგორც რუდუნებით
იღვწოდნენ ილიკო სუხიშვილი, ნინო რამიშვი-
ლი, ჯანო ბაგრატიონი, ბუხუტი დარახველიძე,
ენერჯ ხაბაძე, გიორგი სალუქვაძე, ავთანდილ
თათარაძე, ალექსანდრე ჯიჯიშვილი და სხ-
ვები, რომლებმაც ახალი სცენური სივრცეები
მიანიჭეს მთასა და ბარში მიმობნეულ ხალხურ

საცეკვაოებს.
ექსპედიციის ბოლო სამი დღე ხულოს სოფ-
ლებში შემონახული ცეკვების, ეთნოგრაფიულ-
ფოლკლორული მასალების მოსაპოვებლად
დაგვჭირდა.

სოფელ ვაშლოვანში (თურქულად ალმე,
საბჭოეთის დროს ოქტომბერი ერქვა) ვაშლით
დახუნძლულმა ხეებმა გაგვაცოცხლა. სწორედ,
იმ ხეებში ვიხილეთ ვაშლოვანში შუახვევი-
დან გამოთხოვილი ასაკოვანი ქალის მერიემ
ფუტკარაძის საცეკვაო თამამ-ოხუზობანი.
მისი ბადიშებიც ცეკვავდნენ და მღეროდნენ.
სოფლის ხალხი უმზერდა ამ ოჯახურ სანახაო-
ბას. მერიემ ფუტკარაძის ცეკვა იმპროვიზირე-
ბის მოხაზულობით ხასიათდებოდა. მუსიკის
ყოველი ინტონაცია კარნახობდა თავისებურად
შეცვალა ცეკვის გარდასახვები. ეს კი იშვია-
თობად მივიჩნიეთ. ვაშურად „ჩანართებიც“
ვნახეთ მის ხალხურ შემსრულებლობაში.

ანალოგიურ იშვიათობად მივიჩნიეთ ხულოს
რაიონის სოფელ აგარაში შემორჩენილი „ქორე-
გური“. ახლა ამ ხალხურ მონაპოვარს აგარის
მკვიდრი იაკობ ადაძე ინახავს. „ქორეგურის“
(საოხუნჯო ცეკვა - ზ. ლ.) სხვა მცოდნე
პიროვნებები აჭარაში გურის სხვა სოფლებ-
ში ჩასახლებულან. ამდენად, დავევრდით მხ-
ოლოდ 59 წლის იაკობ ადაძის ინდივიდუალურ
შემსრულებლობას. იგი დანეული მხრებით,
თითქოს მეკრულიაო, ერთ ადგილზე ცეკვავს,
ზოგჯერ ოდნავ გადაადგილდება. მისი ტანის
მოძრაობა, მიხვრა-მოხვრა, ხელ-მკლავების
ფიგურირება საოხუნჯო სახეს გელსურათებს.
ცეკვაში „მხარულ-ყოლასამას“ მიმსგავსებული
გარდასახვანი ჩანს.

საცოდნელია, რომ აგარაში ყაბალახორე-
ბული ჩაქუროსანი ხანდაზმულები, იგივე ხუ-
ლოს კულტურის ცენტრის ანსამბლ „ბერმუხ-
ას“ წევრებიც დაგვხვდნენ. „ბერმუხლებმა“
ბევრი რამ გვითხრეს თავიანთ ხელოვნებაზე.
გვაცნობეს, რომ ადრეულ ხანებში, მეოცე საუ-
კუნის ორმოცდაათიან წლებშიც კი ხულოს
მთელ რიგ სოფლებში სცოდნით „ლეკური“,
„შამილი“, „ყარაბალი“, „ქურთბარი“, „ყოლ-
სამა“.

ცხადია, ჩვენი მიზანი იყო გვეჩვენა „ბერმუხ-
ელთა“ საცეკვაო სანახაობანი. საამისოდ დო-
ღაც ახმინდა, თუმცა, მოულოდნელად გაისმა
მუეძინის (მეზობელ სოფელ ლორჯომიდან) ხმა.
მუსლიმანი „ბერმუხები“ ადგილზევე გაირინდ-
ნენ, რასაც ჩვენც ავიხილეთ მხარი. იქვე თედო
სახოკია წიგნის „მოგზაურობის“ მონათხრობი
გამახსენდა: „...წარმოიშობა, როცა სხვა კუთხ-
ის შვილებთან ერთად აჭარელნიც იყოფდნენ
ჭირსა და ლხინსა, როცა მხარში ვედექით
ერთმანეთს... როცა ჩვენი სიმღერე, კეთილ-
დღეობა, ტასარ-ეკლესიები მტერსა შურდა...
განვლო ოთხასამა-ხუთასმა წელმა, საქართ-
ველო დასუსტდა, აჭარა მტერმა დაიმონავა...
ხელი ალბინებს სარწმუნოებაზე, შემსურეს
ეკლესიები, და ცოტა არ იყოს შელახეს ენაცა“
(თ. სახოკია, მოგზაურობა. გამომც. „საბჭოთა
აჭარა“. ბათუმი, 1985 წ.). დასრულდა თუ არა
სალოცავი ხმანიობა, მოხუცები უმაღლე გამზი-
არულდნენ. მეტი გამბედაობით ჩამოუარეს
წრეს, მერე კი თითოეულად წარმოაჩინეს
წლობით, საუწყუნობით შემონახული კურთხ-
ეული ქართული საცეკვაოები, როგორც წესია,
მოხუცები რამდენიმე ნაბიჯის გავლის შემდეგ
ინწყებენ საცეკვაო სოლო-ნაწილების ჩვენებას.
სულ სხვაგვარად, იმპროვიზირებულად ას-
რულებენ ჩასმის, ჩაკერის, გვერდულა სვლების
ნაირგვარ სახეობებს. ჩნდება მოსაზრება, რომ
სოლო-ნაწილების შესრულებამდე რამდენ-
იმე ჩვეულებრივი ნაბიჯით გავლა ერთგვარი
საცეკვაო მომზადებაა.

ასეთი შესავალი ცეკვა „ქართულისთვის“
არის დამახასიათებელი. არ იქნება ურიგო
ვიცოდეთ „ბერმუხელთა“ ვინაობა. ესენია: 86
წლის ეზიდ ირემიძე, 85 წლის მუჰამედ ირე-
მაძე, 82 წლის ბაირამ ჯაყელი, 77 წლის ვაჟა
მგელაძე, 76 წლის იოსებ მგელაძე, 81 წლის
რეზო ვანაძე. ეს უკანასკნელი და მისი ყოფილი
თანასოფლელი იოსებ ირემიძე მეოცე საუკუ-
ნის ორმოციანი წლების დასასრულს ცეკვავდ-
ნენ თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ცეკვის ანსამ-
ბლში. ორივენი დიდქართველი მეცნიერისა და
მოღვაწის ნიკო კეცხოველის მეშვეობით ჩაირ-
იცხნენ გეოგრაფიის ფაკულტეტზე. გეოგრაფი
რეზო ვანაძე ახლაც გვამახსოვრებს თავს
საუცხოო „სიძველეთა“ დემონსტრირებით.

ჩვენი საქსპედიციო მოგზაურობის ბოლო
დღედ ხიხაძირი ავირჩიეთ. ამჯერად ხულოს
კულტურის ცენტრის დირექტორმა ავთო
ბოლქვაძემ ითავა მეგზურობა - სხალთის
ეკლესიას გვერდს ნუ ავუვლით - გვითხრა.

ეკლესიასთან სიახლოვეს სარკესავით მონ-
მენდილ ცას მივაპყროთ მზერა: „შეხედ რა
ცაა, ესაა რაცა“, გალაკტიონი გაგვასხენდა.
კარგა ხანს დავყავით მთიელთა ქრისტიანულ
სალოცავში, სანთელიც ავანთეთ, სულიც მო-
ვამშვიდეთ, რომ სხალთაში გარეობა ისევე რე-
კავენ. ჰოდა, როგორ არ მოეუხმობთ დიდი ილია
ჭავჭავაძის ნააზრევს: „ქრისტიანობა მარტოდ
სარწმუნოებრივი აღსარება კი არ არის, არამედ
საქართველოს ყველა მხარის გაერთიანების
უცილობელი საფუძველია“. სხალთიდან ხიხ-
აძირისკენ ავიღეთ გეზი. კარგად ვიცით, რომ
ხიხაძირული ქართული ცეკვა ისევეც გვიდგას
ეროვნულობის დარაჯად, ქართული სულის სა-
დიდებლად.

ხიხაძირელებმა თავიანთ კულტურის სახლში
მიგვიპატიჟეს. დიდხანს ვისაუბრეთ ხიხაძირის
ხეობის საცეკვაო ფოლკლორის დიდიქტურ
სახესხვაობაზე. ხალხური ხელოვნების ოსტატე-
ბიც გავისხენეთ. მეტადვე ვერნებელი ასლან
აბაშიძის გრძნულ ნიჭიერებაზე ვთქვით, რომ
ლის სახორუმო თავმოსამეობას ვერავინ შეედ-
რებოდა. 1936 წლის გაზეთში „საბჭოთა აჭარა“
არის ცეკვის სურათი, რითაც იმხანად გამოირ-
ჩეოდნენ თოფუზ გაბაძე, ვეზირ მიქელაძე,
ზექერია ხალვაში, რამიზ ზაბაძე, ხუსეინ
გაბაძე. ჭიბონს ახმატკილებდა ლეგენდად
ქცეული ედემ სურმანიძე, რომლის შესახებ
ფრიდონ ხალვაში დასამახსოვრებელ პოეტურ
სამკაულს გვითხრებს: „ვაზი ოდეს მოჩიხილი,
კვლავ ალბობდა ცრემლით ჭიფის, ქოჩახელა,
ქოჩახელა როგორ ატერებდი ჭიბონს“.

მასპინძლებმა დიდი სიყვარულით მოიგონეს
ენერჯ ხალვაშის ღვთით ბოძებული ნიჭიერე-
ბა... სწორედ, მისული მოხაზულობის „ოპოი,
ნანა“ გვაჩვენეს იამა ხალვაშმა, გივი გაბაძემ,
სულხან და როინ ხალვაშებმა, რომელთაც
მთავედ ჰყავდათ სოსლან ხალვაში. ასევე
ხატონად, ჩვეული მანერით იცეკვებს „ხიხაძირ-
ულა“, იგივე ხიხაძირული „ხორუმი“. ეს ცეკვა
თვალდასატანებელი ლექსითი გამოირჩევა.
მკერდთან ჩაჭიდებული ხელებით, მსუბუქად
მიდგმით და წვივამოკვრით სვლით ინწყებენ
ცეკვას, რომელსაც ხალხური განვითარების
შესაბამისობანი გააჩნია, რთული და მეტად
მიმზიდველია ნოიულად ჩამაჯდარი, ფეხის
შემორკალვით ცეკვა. ფინალი კი მსცოვანი
ასლან აბაშიძისეულია, რომელსაც ასევე წარ-
მოსახავს ნიჭიერი სოსო ხალვაში.

უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ ხიხაძირულ
მოხუცს ახსოვს ცეკვები „თამზარა“, „აღირი“,
„ყარმობერი“, რომელიც პირისპირ ცეკვას ნიშ-
ნავს. იგი გვანახეს 87 წლის ხუსეინ გაბაძემ
და 83 წლის ასლან გაბაძემ. თურმე უქრობი
სახელის მქონე ასლან აბაშიძის ხელოვნე-
ბაზე ასეთი გამონათქვამი ცოცხლობს: „ეს
ხორუმი ასჯერ შეთხვეს, ასჯერ სინჯეს, ახ-
ლაც ვცეკვავთ, როგორც ასლანს უცეკვია
აბაშიძე“. „ოპოი, ნანა“ შესახებ ცნობის
პედაგოგის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის
დიმიტრი ხოზრევანიძის ნაკალმეცაც არ ივი-
წყებენ: „ამ ცეკვაში ვინც ვერ მარჯობს, წინ
უსწრებს და უკან რჩება. იმ ნამშვივე დაისჯება,
ფეხზე წკეპლა ვერ ასცდება“. ეს სტროფი და
სხვა ცნობილი ტექსტები „ოპოი, ნანა“ სახუ-
მარო წინარის გამოაძვირდა... წესისამებრ,
ამ ცეკვა-სანახაობის ნამყვანს წკეპლი ეჭირა
ხელში და სამხიარულ ტექსტს ახმინებდა:
„ოპოი, ნანა, ოპოი, გავივდივით, ოპოი, ხელი
მომე, ოპოი, ნანინა, ოპოი - მოხვეული, ოპოი,
მოკვანჭული, ოპოი, ნამოყვევით, ოპოი, ბასმა
ქენით, ოპოი მელის კუდი, ოპოი ნანა, ნანინა,
ნანა...“

დასანანია, რომ აჭარის მთიანეთში ვერ
ვიხილეთ „დეღიხორუმი“. არადა, მის შესახებ
თავის წიგნში „მოგზაურობა შავშეთსა და ტაო-
კლარჯეთში“ წერს აკადემიკოსი ნიკო მარი.
საერთოდ კი „დეღი ხორუმი“ აჭარის მთია-
ნეთში და ბარის ცალკეულ სოფლებში იცეკვე-
ბოდა. ამჟამად იგი შემონახულია იმერხევიში
თურქეთის ტერიტორიაზე.

ჩვენი აზრით, ეს ცეკვა არ იმსახურებს გი-
ჟური ხორუმის სახელწოდებას. მას თავისე-
ბური სიამაყე გააჩნია, ხშირი და მედიდური,
განსხვავებული მოხაზულობა აქვს. ნიკო
მარისა არ იყოს „დეღიხორუმი“ ფერხულია
ბუქნით. ალბათ, უფრო შესაბამისია მას მშფო-
თვარე, ბობოქარი „ხორუმი“ ვუწოდოთ.

და ბოლოს, ვიტყვი, რა მოგვცა საქს-
პედიციო მოგზაურობამ? რა სარწმუნო ცოდნა
შევიძინეთ აჭარული ცეკვების რაობაზე? რა
მიმართულება უნდა გამოვკვეთოთ ჩვენი მხ-
არის ცეკვების სრულყოფის, მხატვრული გან-
ვითარების თავისებურებათა შესახებ?

თავდაპირველად უნდა აღვნიშნოთ, რომ
საექსპედიციო მოგზაურობა დრომ და ცხოვრე-

ბამ განაპირობა. სხვაგვარად აჭარის საცეკვაო
შემოქმედებისადმი გულგრილი დამოკიდებ-
ულება აწმყოსა და მომავლის შეცდომა იქნება.
ყოველივე იგი მართებულად, დაკვირვებით
აინონა თანამედროვე ქორეოგრაფის(მცოდ-
ნეობაში. ხელოვნებამ(მცოდნეობის დოქტორმა,
პროფესორმა ურა დვალისვილიმა, რომ იტყვიან
„გული მისცა გულისათვის“. დასახს ის, რაც
ეროვნულობის ნიშან-თვისებებით განისაზ-
ღვრება.

უდაოა, რომ ოცდლიანი ექსპედიცია შედე-
განი გამოდგა. 1964 წლის შემდეგ ასეთი ექს-
პედიცია აჭარაში ნაკლებად თუ ვინმეს უხი-
ლავს. ვნახეთ და მოვიკვლიეთ უცნობი ხალხ-
ური ქმნილებანი.

საექსპედიციო მუშაობამ წინგნით გად-
ავიშალა უმთავრესი სათქმელი. კერძოდ, ის
რომ აჭარული ცეკვები თავისი ფორმით და
შინაარსით ქართულია. გაგვანია სატრფიალო,
საბრძოლო-მეომრული, შრომის ამსახველი და
საოხუნჯო-იუმორისტული, საყოფაცხოვრე-
ბო საცეკვაოები. თუმცა ბედუკულმართობის
დროის ნაშთები ჩვენს ცეკვებშიც გამოჩნდა.
ამას მართებულად გვაგებინებს ეთნოგრაფი
და ფოლკლორისტი ჯემალ ნოღაიდელი:
„აჭარის ხალხური ხელოვნების გამოიშვა
საერთო ოჯახისაგან, ქართულიდან შეუძლებე-
ლია, რადგან თემატკა, სტილი, იგივეა, რაც
ქართულისა საერთოდ. მაგრამ ამ დროს აჭარ-
ულს აქვს თავისი სპეციფიკური მომენტები.
აღნიშნული მომენტები იმ პერიოდს უნდა მი-
ვაკუთვნოთ, როცა აჭარლები გაამაჰმადიანეს
ოსმალებმა და ქართულისგან განსხვავებით
შემოიჭრა ზოგიერთი მოტივები მუსლიმანური
ქვეყნიებიდან. სხვა მხრივ, აჭარის ხალხური
შემოქმედება სულითა და გულით იგივეა, რაც
გურული, იმერული, ქართლური, თუშ-ფშავ-ხე-
ვსურული. რაინდობა, მეგობრობა, სიყვარული,
ძალადობის წინააღმდეგ ბრძოლა, გამძლეობა
და მრავალი სხვა - აი, მთავარი მოტივები
აჭარელთა ხალხური შემოქმედებისა“ (ჯ. ნო-
ღაიდელი, ნარკვევები და ჩანაწერები, წიგნი 4.
გვ. 8. 1981 წელი „საბჭოთა აჭარას“ გამომცემ-
ლობა).

ექსპედიციის მასალებმა დაგვარწმუნეს,
რომ სხვა ხალხთა გამოჩენამ თავიანთი კვალი
დატოვა აჭარის ხალხურ შემოქმედებაში. ის-
ტორიული ფაქტია, რომ აჭარის მთიანეთსა და
ბარის სოფლებში შემოდიოდნენ და გარკვეულ
ხანს ფუძნდებოდნენ თურქები, ქურთები, ბერ-
ძნები და სხვები, რომლებიც ცხოვრებისეული
ურთიერთობანი ჰქონდათ მკვიდრ მოსახ-
ლეობასთან. ასეთი მოვლენები კულტურის,
ხალხური შემოქმედების მიღმა იქნებოდა,
რასაც ახლად უცხოვრომელთა ცეკვების ათ-
ვისებაც. ეს ცეკვებია: „შამილი“, „ქურთული
დისკორმე“, „ყარმობერი“, „ყარაბალი“, „ქურთ-
ბარი“ და სხვა.

ექსპედიციაში ყოფნისას ჩავინერეთ ცეკ-
ვათა არაერთი ტერმინი, გამონათქვამები,
რომელთა გამოყენება მიზანშეწონილია.

ვიტყვი იმასაც, რომ აჭარაში მოძიებული
ზოგიერთი ხალხური ცეკვა-სანახაობა სცენურ
ინტერპრეტაციას ექვემდებარება. ყოველივე
იგი ადვილი არაა, მაგრამ სიძნელესა და
სირთულეშიც უნდა გამოვძებნოთ უცვილე-
ბელი შემოქმედებითი საშუალებანი. ვერ შევე-
გუებთ ერთგვარ ნიჭილზმს, რომ ხალხურ
საცეკვაო ხელოვნებაში ყველაფერი დაცარ-
ილდა და საჭიროა საბალეტო, კლასიკური
ლექსიკის მოშველიება. ასეთმა მიდგომებმა
გააჩინეს „ქალთა ხორუმები“, საგანდაგანო
კომპოზიციაში შეიჭრა გოგონების გამშავებუ-
ლი ბზრიალ-ტრიალი. ყალბი სცენური სიახლის
მოტივებმა შემოგვარჩია კომპოზიცორად მი-
უღებელი, ერთგვარად შეკონინებული ქალთა
ლაზური ხორუმი. ყოველივე ამის საფუძველია
ქართული ხალხური საცეკვაო ხელოვნების ის-
ტორიის უცოდინარობა.

ამრიგად, ექსპედიცია აჭარული ცეკვების
კვლევადი მრავალნიშნადია და სიკეთის
მომტანი. თავისდაუნებურად ჩნდება სურვილი
და მისწრაფებანი, რომ ჩვენი მხარის ხალხური
ცეკვები კიდევ უფრო აქტიურ მეცნიერულ
მიდგომებს ექვემდებარება. აუცილებლობაა
მათი ჩაწერა, სპეციალურ ფირზე გადატანა.
ამას გვკარნახობს ეროვნული ქორეოგრაფიუ-
ლი ხელოვნების განვითარების, აღმასკლის სა-
დღისო და სამომავლო მიზანდასახულობანი.

ზაურ ლაზიშვილი,
*საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა
შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარის
მოადგილე, საქართველოს ქორეოგრაფიის
რაინდი, ღირსების ორდენის კავალერი*

მოზრდილი თაობის პრობლემები



ბის პოლიტიკაში დამკვიდრებას.

რა არ იღონეს ყველა დროის მთავრობებმა, მარადმწვანე პარლამენტარებმა, უგერგილო, უკბილო ხელისუფლებებმა იმისათვის, რომ ჩვენი მომავალი თაობა, მოწინააღმდეგეობით ეროვნულ ნიადაგს; ოღონდაც ყველაფერი ნაერთმიათ მათთვის რაც ქართულია, რა სულელური რეფორმები არ განახორციელეს, უნარების გაფუჭების, ინგლისური ენის მასწავლებელთა მოვლინებით საქართველოში იმის მაგივრად, რომ განათლება, კულტურა შემოეტანათ, რა შემოიტანეს: უზნეობა, უკულტურობა, გაუნათლებლობა, გარყვნილება. ყველაზე ამას ვერ ვიტყვით, რა თქმა უნდა. აი, ეს გაუკეთეს თავის ქვეყანას ჩვენმა სანაქებო მთავრობებმა.

განცვიფრებული ვარ ჩვენი ხალხის თავშეკავებულობითა და მოთმინებით, რასაც ისინი ითმენენ ყოფილებისაგან თუ ახლანდელი ხელისუფლებისაგან. რას გავს მათი საქციელი, როგორ დაყვეს საზოგადოება, ახალგაზრდობა, დანასისხლად გადაკიდეს ხალხი ერთმანეთს, როგორ ქათმებივით ხოცავენ ერთერთს ბიზნესნიღებისა და ქონების გადანაწილებისათვის. კი მაგრამ, ვისია ეს მიწები, შენობები, ყოფილი ქარხნები, ფაბრიკები, დახურული, გაკოტრებული უზარმაზარი ორგანიზაციები, სავაჭრო დაწესებულებები, სკოლები, საავადმყოფოები, სტადიონები, სპორტული დარბაზები, კულტურის ცენტრები, ბაგა-ბაღები. ვინ მოგვცათ თქვენ, რა დამსახურებისათვის, რომ ხოცავთ ერთმანეთს და სამკდრო-სახიცოცხლო ბრძოლა გაგრძელდება ქონების გულისთვის; რა მაგალითს აძლევთ ახალგაზრდობას, ჩვენს შვილებს, შვილიშვილებს, რას უტოვებთ საგზადად, რომ ამოხოცონ ერთმანეთი ისედაც გათითოვაცხებულმა, გადაშენების გზაზე მდგარმა ჩვენი ერის შვილებმა? ერისა, რომელსაც 25 წლის შემდეგ, თავისი დღევანდელი ოდენობის 20 პროცენტთან რაოდენობას უწინასწარმეტყველებენ? როდის დაიკმაყოფილებთ მსუ-

ნაგ ამბიციებს, მომხვეჭელობას, ქვეყნის სიმდიდრის გაყიდვას თქვენი გამდიდრებისთვის? დარწმუნებული ვართ ყოველივე გაცხადდება და დადგება ჟამი ქვეყნის გაძლიერების, აღმშენებლობის, მეცნიერების, განათლების, კულტურის, სპორტის, ხელოვნების, სოფლის მეურნეობის აყვავების, ქვეყნის გამთლიანების და ყველაფერს დაერქმევა თავისი სახელი, ყველას ყველაფრისთვის მოეთხოვება.

ერთი რამ გამკვირვებია, რატომ გვგონია ადამიანებს თუ სხვა მოკვდა, სხვას გაუჭირდა, სხვას სტკივა, სხვას არ აქვს, ეს ჩვენ არ გვეხება. ჩვენ, ადამიანები, უბრალო მოკვდავები ვართ და ყველაფერი ის, რასაც ჰქვია გაჭირვება, ავადობა, სიკვდილიანობა, უქონლობა, ჩვენს ჭიშკართანაც ჩამოვივლის და ამისათვის უნდა ვიყოთ მზად და ვაგოთ პასუხი ყველაფერზე, რამეთუ ჩვენი განვლილი ცხოვრებისათვის აუცილებლად მოგვეითებება, როგორც მე, ისე ყველას. ამიტომ გავფრთხილდეთ ჩვენს შვილებს, შვილიშვილებს ჩვენი მაღალზნეობივი, მორალური, ღირსეული ქცევით, ცხოვრების წესით, მოყვასის სიყვარულით, მადლის ქმნით; მაგალითი მივცეთ მათ, რათა მომავალი ჰქონდეს ჩვენს ქვეყანას, არ გადაშენდეს ჩვენი ჯიში და ჯილაგი და არ აღიგავოს პირისაგან მინისა სამშობლო ჩვენი, არ შევესრულოთ ოცნება ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ხალხის საუკუნო მტრებს, მიგხედოთ მომავალს. მე მჯერა ჩვენი ახალგაზრდობის, მათი ნიჭიერების, მათი სიყვარულის სამშობლოს მიმართ, სანამ გვიან არ არის ჩვენი წარსული, ისტორიის, ტრადიციების სიყვარული ვასწავლოთ. ამ გზით აღზრდილ ჩვენს შვილებს, შვილიშვილებს, ვერ მოერევიან, სამშობლოს ვერ წაართმევენ, კულტურას, ტრადიციებს ვერ შეუბღალავენ, მათ ეყოფათ ძალა, მენტალობა, რათა დაიცვან ჩვენი ქვეყანა და ყოველივე მშობლიური.

ტოლერანტობას ჩვენს ხალხს, ჩვენს ქვეყანას, მსოფლიოში ვერავინ ასწავლის, ნურც გაგვეჯიბრებინ, ვერავითარი დასა-

ლური დემოკრატობა ვერ დაჩრდილავს ქართულ სტუმარ-მასპინძლობას. სხვა ერების მიმართ პატივისცემა ჩვენ საუკუნეების მანძილზე სისხლხორცში გავვედმომა. მაგრამ რას გავს მაგალითად ეს, სხვა ქვეყნების საფეხბურთო გუნდების ფანკლუბების შექმნა და მისი პიარი იმ ვაი ტელევიზიების მიერ ვინც უსიყვარულობას, უკულტურობას, უეცობას, ანტიეროვნულობას ქადაგებს ყოველდღე, თანაც როგორი ენით. ვის უჩოქებთ შვილებო, ნაკითხული გაქვთ თქვენი ქვეყნის, თქვენი ხალხის ისტორია, იცით როგორი გმირები, დედები, მემორები, სარდლები, მეცნიერები, ხელოვანები, სპორტსმენები, მედიკოსები, პედაგოგები ჰყოლია საქართველოს?

ახალგაზრდებს, რომლებიც უჩოქებენ სხვა ტომის შვილებს, ახალგაზრდებმა, რომელთაც შექმნილი აქვთ სხვა ქვეყნების გუნდების ფანკლუბები, იციან თავისი ხალხის, ერის წარსული? იცით ვინ იყვნენ ქართული ფეხბურთის დიდოსტატები, იცით ვინ ანცვიფრებდა მსოფლიო სტადიონებზე მაყურებელს? იცით, ან გაგიგიათ ტყავის ბურთის დიდოსტატების შესახებ? მათი გვარები მსოფლიო საფეხბურთო ისტორიაში ოქროს ასოებით არის შეტანილი. ამ გაგანია კომპიუტერის ხანაში არ გაგიგიათ მათ შესახებ? თუ ეს ასეა, ეს ძალიან ცუდია. ნუ დაუჩოქებ სხვას, შენ სხვა ჯიშისა ხარ, შენს ქვეყანას მათზე დიდი ოსტატები ჰყოლია, ჩვენ გვაქვს უფლება ვიამაყოთ ჩვენი წარსული და ოცნების უფლებაცა გვაქვს იმისა, რომ ოდესმე კვლავ აგუგუნდება ჩვენი ეროვნული სტადიონი, კვლავ აფრინდებიან, დაფრთხიანდებიან მართვეები, არწივებად იქცევიან და გადაუფრენენ მსოფლიო სტადიონებს, კვლავ გაიღვიძებს გენი ქართული და მაშინ მიხვდებით, რომ ქართველი არასოდეს არავის უჩოქებდა და არც დაუჩოქებს.

იური ტორაძე,
კავშირის თავმჯდომარის
მოადგილე, ქორეოგრაფი

ქართული საბავშვო ქორეოგრაფიის ფოლკლორული წყაროები

დასაწყისი იხ. ნინა ნომარძი

თავის ნაშრომში „ქართული თეატრის ისტორია“ დ. ჯანელიძე აღწერს ორ საბავშვო თამაშს, რომელსაც უკავშირებს ტატუმის არსებობას ქართულ ფოლკლორში. ერთ-ერთი ასეთი თამაშია „ოშანმგელა“ – „შეიკრიბებოდნენ ბავშვები, გააკეთებდნენ მგლის თავს (ფიტულს), თივით გასტენილდნენ, ჯოსზე ნაშაგვდნენ და სოფლის კარდაკარ დავლისას მღეროდნენ:

**„ოშანმგელა დიდ მგელა
ეს მგელი მიტომ მოკვალი
შენი და ჩემი მტერია
ოშანმგელა დიდ მგელა
ეს მგელი მიტომ მოკვალი
თხა შემოქამა ნისლაო
მასპინძლო გავისტუმრე
სხვაგანაც გვინდა მისვლაო“.**

აქვე აღნიშნული მეორე თამაში – „მგლობა“, რომელსაც ძირითადად ხევში თამაშობდნენ: „შემოხაზავდნენ წრეს, შიგ რომ ტყავის ქუდებს დაანყობდნენ, ვითომ ცხვრებია. იქვე დააყენებენ მეცხვარეს, ერთ მგელს ირჩევენ და სხვები კი ზურგმემოკცევით ქუდების ირგვლივ წვებიან და იძინებენ, ვითომც მეცხვარის ძაღლებია. მგელი ცხვარს ეპარება, მეცხვარე ამას გაიგებს და დაუსტვენს. მგელს ძაღლები გამოეკიდებიან, მგელი გარბის და თუ მან მოტ-

აცებული ქუდი მიჯნამდის მოიტანა, ის გამარჯვებულია, თუ გზაში დაიჭირეს, ქუდს წაართმევენ და მას ცემით გააგაგებენ.“

ავტორი ფიქრობს, რომ ეს თამაშობანი მისტიური ქმედების ნაშთი უნდა იყოს და არ შეიძლება არ მოგვგავდეს თორილეის ვერცხლის თასზე ცხოველისთავიან ნიღბოსანთა რიტუალის გამოსახულება.

პირველყოფილი კულტურის მკვლევარნი დიდი ხანია ცდილობენ იმის გარკვევას, რა უფრო ადრე შეიქმნა – შრომა თუ თამაშობა. ედ. ტილორი აღნიშნავდა, რომ ბევრი თამაშობა ცხოვრებაში არსებული საქმიანობის სახეობაში მიბაძვას წარმოადგენს. ვ. ვუნდტი კი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „თამაშობა შრომის შვილია“, მისი აზრით თამაშობის ყოველ ფორმას თავისი შინაარსი ალბებული აქვს რაიმე სერიოზული საქმიანობიდან, რომელიც დროის მიხედვით წინ უსწრებდა თამაშობას.

ქართული ხალხური თამაშების ცნობილ მკვლევარს ა. ციბაძეს ჩანერილი აქვს ერთი ასეთი თამაში: „ბავშვების გუნდი ზის მდელიოზე. ერთი მათგანი ლექსად სვამს კითხვას, დანარჩენები კი ისევ ლექსად ერთხმად პასუხობენ.

**კითხვა: ვის უნახავს გაზაფხულზე, როგორ სთესნ სიმინდს?
პასუხი: გვინახავს და კიდევ**

**ვიცი, როგორ სთესნ სიმინდს.
კითხვა: მერე, როდესაც ამოვა, როგორ მარგლავენ სიმინდს?
პასუხი: თოხებით ჩამწკრივებთან ასე მარგლავენ სიმინდს.**

შეპასუხების დროს ბავშვები ასრულებენ სათანადო რიტმულ მოძრაობებს. ლექსი ძალიან ვრცელია და მასში ასახულია მთელი სურათი სიმინდის მოყვანისა – დათესვიდან დაფქვამდე და გამოცხოვამდე. ცხადია, ამგვარი თამაშობები, გარდა იმისა, რომ ბავშვს უვითარებს გონებრივ ჰორიზონტს, მუსიკალურობას, რითმის გრძობას, ამავედროულად ამზადებს მას ცხოვრებისათვის, აძლევს აუცილებელ შრომით ჩვევებს.

შრომისადმი მიძღვნილ თამაშობათაგან ერთ-ერთია მეგრული „შინკობა-ია“. ეს არის გასართობი თამაშობა, რომელიც შრომის ცალკეული ეპიზოდის გასცენიურებას წარმოადგენს. „მთამაშენი მინაზე დაწვებიან, ვითომც ნესვებია. ერთი მეზაღა და მას ჰყავს ძაღლი. მეორე კი ქურდია და ცდილობს გაიტყუოს მეზაღა და ნესვი მოიპაროს. მეზაღა გამოეკიდება და თუ დაიჭირა, ქურდი დამარცხებულია“. ამ თამაშობის უფრო ვრცელი აღწერილობა მსახიობმა გრიგოლ ბასილაიამ გააკეთა. სერგი მაკალათიას „შინკობა-ია“ მოყვანილი აქვს საბავშვო თამაშობათა შორის, გრიგოლ ბასილაია კი

ავგინერს მოზრდილთა თამაშობას. უფრო ძველ სახეს ბავშვთა თამაშობა უნდა წარმოადგენდეს, ხოლო მოზრდილებს შემდეგ ამ თამაშობაში ახალი ვითარების შესაფერისად სოციალურ უთანასწორობასთან ბრძოლის მოტივები შეუტანიათ.

არაერთი მკვლევარის მიერ შეგროვილი თამაშების განხილვისას ჩნდება მოსაზრება მათი ერთგვარი დიფერენციაციის შესახებ. თამაშები შეიძლება დაიყოს შინაარსის და ფორმის მიხედვით. არსებობს ქალთა და ვაჟთა, ასევე ქალ-ვაჟთა თამაშობები.

ქორეოგრაფიის მკვლევართა მიერ (დ. ჯანელიძე, ა. თათარაძე, ლ. გვარამაძე) გამოითქვა აზრი, რომ ახალგაზრდების ესთეტიკური განვითარების მიზნით ტრადიციული ცეკვა-თამაშობანი დიფერენცირებული სახით უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ჯერ კიდევ სულხან-საბა ორბელიანი ამბობდა, რომ ჭაბუკათვის განკუთვნილ ცეკვა-მოძრაობებს „ფუნდრუკი“ ერქვა, ხოლო ქალებისათვის განკუთვნილ შედარებით შერბილებულ მოძრაობებს – „ხუნტრუცი“.

ვაჟების აღზრდისათვის გამოიყენებოდა სანვრთელ-სავარჯიშო, სპორტთან დაკავშირებული თამაშობანი: „მოგანბურთი“, „ცხენბურთი“, „ისინდი“, „ყაბახობა“, „მარულა“, აგრეთვე „ლელო“, რომელიც სასცენოდ დამუშავდა და დიდი ხნის მანძილზე ერთ-ერთ

ეფექტურ საცეკვაო ნომრად ითვლებოდა სახელგანთქმული სუნ-იშვილების ანსამბლის რეპერტუარში.

თამაშობათა კლასიფიკაციის საინტერესო სქემას გვთავაზობს ზაქარია შერაზაძის მიერ თავის ნაშრომში „ხალხური თამაშობანი“. აქ თამაშობების დაყოფა ხდება როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის და მოთამაშეთა რაოდენობის მიხედვით. ამ დაყოფაში გათვალისწინებულია კიდევ ერთი ასპექტი. თამაშობები დაყოფილია მათი შესრულების წესის მიხედვით.

მსგავსი დაყოფა გვხვდება ქართულ ხალხურ ფერხულებშიც, რომელსაც ავთანდილ თათარაძე გვთავაზობს. იგი ფერხულებს ყოფს ფორმისა და შინაარსის მიხედვით. ფორმის მიხედვით გამოყოფს ხუთნაირ ფერხულს:

1. წრიული;
 2. წრე-წრეში ჩასმული;
 3. ორ და სამსართულიანი;
 4. წრის შიგნით მოთამაშით;
 5. ფერხულებს მწკრივების სახით, ანუ „ფერხისა“.
- შინაარსის მიხედვით კი იგი 6 ნაირსახეობას გამოყოფს:
1. მონადირული;
 2. ასტრალური სხეულების სათაყვანებელი;
 3. რელიგიურ-რიტუალური;
 4. საბრძოლო შინაარსის;
 5. პატრიოტული შინაარსის;
 6. საყოფაცხოვრებო შინაარსის.

ქორეოგრაფიული ანსამბლი „სტეფანნმინდა“

C
M
Y
K



ახალგაზრდა და ნიჭიერი ქორეოგრაფი, გურამ ბურჯუაძე დაიბადა 1981 წლის 24 ოქტომბერს რუსეთის ქალაქ ვოლოგდაში. დედა, ლელა კუდუხაშვილი წარსულში ცნობილი ტანმოვარჯიშე გახლდათ, მამა, ანგარდაცვლილი ნიკოლოზ ბურჯუაძე პროფესიით ინჟინერი იყო.

გარკვეული დროის შემდეგ ბურჯუაძეების ოჯახი საბოლოოდ დაუბრუნდა მშობლიურ საქართველოს და თბილისში დასახლდა. 5 წლის გურამი დეიდამ კიროვის სახელობის ქარხანასთან არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „ჩირაღდანში“ მიიყვანა, რომელსაც ქალბატონი იზო ჯაში ხელმძღვანელობდა. სულ მოკლე ხანში, ამავე ანსამბლის მუსიკოსებმა, პატარა, მაგრამ საკმაოდ პერსპექტიული ბიჭუნა მიიყვანეს ყოფილ პიონერთა სასახლეში არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლში, სადაც მისი პედაგოგი რომან ჭოხონელიძე გახლდათ. ამას მოჰყვა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „არმაზი“, რომელსაც ანგანსვენებული შაქრო ჭოხონელიძე ხელმძღვანელობდა.

გურამ ბურჯუაძე თავისი ცხოვრების ერთ-ერთ საუკეთესო პერიოდს მიიჩნევს ანსამბლ „მამულში“, ზაურ პაპიაშვილთან გატარებულ 6 წელს, რამაც არა მარტო მისი საცეკვაო კარიერა, არამედ მთელი მისი ცხოვრება რადიკალურად უკეთესობისაკენ შეცვალა. როგორც გურამი იხსენებს, იმდენად გადამდები ყოფილა ბატონი ზაურის ფანატიკური სიყვარული ქართული ცეკვისადმი, რომ მისი ყოველი საუბრის შემდეგ, სარეპეტიციო დარბაზიდან გამოსული დაღლილ-დაქანცული გოგო-ბიჭები კვლავ უკან ბრუნდებოდნენ და ახალი შემართებით იწყებდნენ მუშაობას.

1999 წლიდან 2002 წლამდე გურამ ბურჯუაძე სწავლობდა თეიმურაზ დოლიძის სახელობის მუსიკალურ ათნლეტში ფორტეპიანოს განყოფილებაზე. სწავლასა და ცეკვას მონდომებული ახალგაზრდა იოლად უთავსებდა ერთმანეთს.

სულ მალე გურამის ცხოვრებაში ახალი, საუკეთესო ეტაპი დაიწყო. ეს იყო ილიკო სუხიშვილის სახელობის ნაციონალური ბალეტი, სადაც 2006-დან 2008 წლამდე ცეკვავდა.

2009 წელს იგი გადავიდა საქართველოს სახალხო არტისტის, ცნობილი ლოტბარის ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით მომუშავე საქართველოს სიმღერისა

და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლ „რუსთავეში“, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი და ქორეოგრაფი გახლდათ ფრიდონ სულაბერიძე, სადაც 2013 წლამდე ცეკვავდა. გურამს ჭეშმარიტად ეამაყება ლეგენდარული მოცეკვავის მოწაფეობა და მუდამ სიამაყით იხსენებს მკაცრ, მაგრამ სამართლიან პედაგოგს. ზემოთ ხსენებულ აკადემიურ ანსამბლებთან ერთად გურამ ბურჯუაძე მოიარა მსოფლიოს არაერთი ქვეყანა და მრავალი საპატიო ჯილდოს მფლობელიც გახდა.



გურამმა 2011 წელს თბილისის 180-ე საჯარო სკოლის ბაზაზე შექმნა ბავშვთა ქორეოგრაფიული სტუდია „სტეფანნმინდა“, რომელიც სამი წლის შემდეგ (2014 წ.) ჩამოყალიბდა იმავე სახელწოდების ანსამბლად. მცირე დროის მიუხედავად, „სტეფანნმინდამ“ უკვე შეძლო საქართველოს ფარგლებში გამართულ რამდენიმე მასშტაბურ ღონისძიებაზე გამოსვლა და ყველგან ღირსეულად წარმოაჩინა თავი. ამ წარმატებაში კი ბატონ გურამთან ერთად დიდი წვლილი მიუძღვის ანსამბლის რეპეტიტორს, უნიჭიერეს ქალბატონს, თამარ ლაბაძეს, რომელიც წლების მანძილზე ანსამბლ „ერისიონის“ სოლისტი გახლდათ.

სამომავლოდ, ანსამბლის ხელმძღვანელს დაგეგმილი აქვს საზღვარგარეთ გასტროლები და ამისათვის სათანადოდ ემზადებიან კიდევ.

P.S. საუბრის დასასრულს ბატონმა გურამმა ჩვენს გაზეთს წინსვლა, ხოლო მომავალ თაობებს პროფესიონალიზმი და თავისი საქმის სიყვარული უსურვა.

გაზეთის რედაქცია გულწრფელად მიესალმება და მადლობას მოახსენებს ანსამბლ „სტეფანნმინდას“ ხელმძღვანელს ბატონ გურამ ბურჯუაძეს ჩვენს მიმართ გამოჩენილი ყურადღებისა და სამომავლო საქმიანი ურთიერთობების მხარდაჭერისათვის და უსურვებს წარმატებებს მომავალ შემოქმედებით საქმიანობაში.



ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ივერია“

C
M
Y
K



2013 წელს ასპინძის საჯარო სკოლის ბაზაზე შეიქმნა ბავშვთა ქორეოგრაფიული ჯგუფი, რომელიც შემდგომში ანსამბლ „ივერია“ ჩამოყალიბდა. ანსამბლს წარმატებით ხელმძღვანელობს საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი, საქართველოს მრავალგზის ფესტივალის ლაურეატი, „საქართველოს ქორეოგრაფიის ამგდარის“ ორდენის მფლობელი, ბატონი გურამ ინასარიძე.

ანსამბლის შექმნასა და ნაყოფიერ მუშაობაში კვალი-ფიცირებულ ქორეოგრაფს მხარში უდგანან და დიდ დახმარებას უწევენ ასპინძის საჯარო სკოლის დირექტორი ქალბატონი კლარა ზედგინიძე, კულტურის სფეროს უდიდესი მოამაგე ტრისტან მალრაძე, მუსიკოს-შემსრულებლები ედვარდ ბუცხრიკიძე და ნუკრი ღორჯომელიძე.

ანსამბლი სულ რაღაც ორიოდე წლისაა, მაგრამ, მცირე დროის მიუხედავად, დიდ წარმატებებს უკვე მიაღწია.

2014 წლის ოქტომბერში „ივერია“ ვარძიაში გამართულ

„შოთაობის“ ფესტივალზე წარმატებულად წარსდგა ფართო საზოგადოების წინაშე. ამ წარმატებამ ბავშვები უფრო ნაახალისა და ისინი განსაკუთრებული მონდომებით შეუდგნენ ცეკვის შესწავლას. მათი საყვარელი ქორეოგრაფი ბატონი გურამ ინასარიძე ძალ-ღონეს არ იშურებს და დიდი რუდუნებით ასწავლის პატარებს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხისთვის დამახასიათებელ ცეკვებს.

ანსამბლის რეპერტუარი დღითიდღე იხვეწება და ივსება ახალ-ახალი ცეკვებით. ამ სიახლეებს მოზარდები დიდი ხალისითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებიან. ხელისშემშლელი პირობების მიუხედავად, ანსამბლი თავდაუზოგავად შრომობს და უფრო მეტი გამარჯვებისათვის იბრძვის.

უახლოეს მომავალში ბატონ გურამს ჩაფიქრებული აქვს ახალი ინტერეტაციით აღადგინოს და საზოგადოებას აჩვენოს ძველი ცეკვა „მესხური ფერხული“.

ძალიან მაღლიან საქმესაა შექმნილი ბატონი გურამი. კარგი იქნება თუ რაიონის გამგეობა გულისხმიერებას გამოიჩინებს და მხარში დაუდგება ანსამბლს პრობლემების გად-



აჭრის საქმეში.

ანსამბლის ხელმძღვანელს სჯერა, რომ ქვეყნის წინსვლისთვის მოზარდი თაობა სწორ სააღმზრდელო გზაზე უნდა დაეყენოთ. ამისათვის კი ქორეოგრაფიას ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს.

P.S. გაზეთი „საქართველოს ქორეოგრაფია“ წარმატებებს უსურვებს ამგდარ ქორეოგრაფს შემოქმედებით საქმიანობაში. კვლავაც აღეზარდოს და დაეფრთიანებინოს მრავალი ახალგაზრდა ჩვეული ენთუზიაზმითა და შემათებით.



„მესხი ფრთოსანი“



ანსამბლი „მესხეთი“



ახალციხის შოთა რუსთაველის სახელობის №1 საჯარო სკოლასთან არსებული ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „მესხეთი“ ორმოცი წლის წინ ვაჟა და მარინა ნასყიდაშვილებმა ჩამოაყალიბეს. ამ ხნის მანძილზე ანსამბლი წარმატებით მონაწილეობდა რესპუბლიკურ და საერთაშორისო ფესტივალებში. ანსამბლმა „მესხეთმა“ მოიარა



ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „მესხი ფრთოსანი“ 2008 წელს ჩამოყალიბდა. მცირე დროის მიუხედავად ანსამბლმა უკვე მიაღწია მნიშვნელოვან წარმატებებს.

„მესხი ფრთოსანი“ საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის მიერ დაჯილდოებულია დიპლომით ქორეოგრაფიული ხელოვნების ფესტივალში „მესხური ფოლკლორის ზეიმი 2011“ მესხური ცეკვის საუკეთესოდ წარმოჩენისათვის.

ამავე ფესტივალში ანსამბლს მიღებული აქვს დიპლომი მონაწილეობისა და მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობისთვის.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითმა კავშირმა ანსამბლ „მესხ ფრთოსანს“ და მის ხელმძღვანელს ბესიკ კოვზიაშვილს გადასცა მაღლიერების სიგელი ქართული ცეკვის სახლის დაფუძნებაში მონაწილეობისა და გაღებული დიდი წვლილისათვის. ქართული ხალხური ცეკვების რესპუბლიკურ ფესტივალში „ოქროსი ცერი“ წარმატებული მონაწილეობისათვის კი ანსამბლმა დიპლომიც დაიმსახურა.

2011 წელს მე-6 საჯარო სკოლასთან არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „მესხ ფრთოსანს“ მიენიჭა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, კავკასიის ხალხთა მეცნიერების აკადემიის აკადემიკოსისა და საპატიო დოქტორის, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის, წმინდა ექვთიმე თაყაიშვილის პრემიის ლაურეატის, ქალაქ ქუთაისის, ოზურგეთისა და ნორვეგიის ქალაქ ჰამერ-ფესტის საპატიო მოქალაქის, პროფესორ რეზო ჭანიშვილის სახელი.

2012 წელს კი საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის მიერ დაჯილდოვდა დიპლომით ქორეოგრაფიული ხელოვნების სემინარ-ფესტივალში „საბავშვო ქორეოგრაფიული ზაფხული – ურეკი 2012“ მონაწილეობისა და საუკეთესო საშემსრულებლო ოსტატობისთვის.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის დადგენილებით, 2014 წლის 18 მაისს, რ. ჭანიშვილის სახელობის ანსამბლს „მესხი ფრთოსანი“ მიენიჭა „სანიშნო (სახალხო) საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლის წოდება“.



რიგი ქვეყნები, სადაც ღირსეულად წარმოაჩინა ქართული ფოლკლორი. ანსამბლი მონაწილეობდა რუმინეთის, ბულგარეთის, ერაყის, პოლონეთის, მაკედონიის, იტალიის, საფრანგეთის, ესპანეთისა და დიდი ბრიტანეთის საერთაშორისო ფესტივალებში, სადაც მიღებული აქვს მრავალი სიგელი და დიპლომი.

2014 წლიდან მარინა და ვაჟა ნასყიდაშვილებმა ესტაფეტა გადასცეს ამ ანსამბლის აღზრდის ლევან ქიქვიციას, რომელიც ღირსეულად აგრძელებს ტრადიციებს.

P.S. გაზეთი „საქართველოს ქორეოგრაფია“ წარმატებებს უსურვებს ანსამბლ „მესხეთს“ და მის ამჟამინდელ ხელმძღვანელს ლევან ქიქვიციას. კვლავაც მრავალგზის ესახელებინოთ სამშობლო და მშობლიური კუთხე და ღირსეულად წარმოეჩინოთ ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება.



ანსამბლი „ლომსია“

C
M
Y
K

1989 წ. ქ. ახალციხის ილია ჭავჭავაძის სახელობის მე-5 საჯარო სკოლის ბაზაზე ჩამოყალიბდა ბესიკ სვანიძის სახელობის ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ლომსია“. ანსამბლის ხელმძღვანელები არიან რესპუბლიკური და საერთაშორისო ფესტივალების მრავალგზის ლაურეატები **ლია და სამსონ მენაბდიშვილები**. ბატონი სამსონ მენაბდიშვილი დაჯილდოებულია საპატიო სიგელითა და ღირსების ორდენით. ანსამბლმა „ლომსიამ“ 1993 წელს გამართა საქველმოქმედო კონცერტი მინისძვრით დაზარალებულთა დასახმარებლად, შემოსული თანხა გადაირიცხა აჭარასა და სვანეთში.

1994 წელს „ლომსიამ“ მონაწილეობა მიიღო თბილისში გამართულ მცხეთის კულტურული დღეებისადმი მიძღვნილ ღონისძიებაზე;

1995 წელს გაიმარჯვა ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე;

1997 წელს ანსამბლი „ლომსია“ მოსწავლე ახალგაზრდობის შემოქმედების რესპუბლიკურ ფესტივალზე დაჯილდოვდა მეორე ხარისხის დიპლომით და ლაურეატის წოდებაც მიიღო;

1999 წელს ანსამბლი მიწვეულ იქნა

ქ. მოსკოვში პუშკინის დაბადებიდან 200 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო ღონისძიებაზე, სადაც დაჯილდოვდა დიპლომითა და საპატიო სიგელით;

2000 წელს „ლომსია“ საგასტროლოდ იმყოფებოდა ბულგარეთში, სადაც დაიმსახურა პირველი ხარისხის დიპლომი და მიიღო საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატის წოდება;

2001 წელს ანსამბლი საგასტროლოდ იმყოფებოდა იტალიაში, საიდანაც წარმატებით დაბრუნდა;

2002 წელს ანსამბლი ქალაქის გუბერნიის დაფინანსებით მიწვეულ იქნა თურქეთში;

2003 წელს მონაწილეობა მიიღო საერთაშორისო ფესტივალზე ქ. ბოდრუმში და გადაეცა დიპლომები; ამავე წელს იმყოფებოდა ქ. იზმირში მე-2 საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც ლაურეატის წოდება მიენიჭა;

2004 წელს „ლომსია“ გაემგზავრა თურქეთის ქ. ზონგურდაკში;

2005 წელს მიწვეულ იქნა რუმინეთში საერთაშორისო ფესტივალზე და დიდი მონაწილეობა დაიმსახურა როგორც ცეკვის შესრულების, ასევე ეროვნული სამოსის სილამაზის მხრივ;

2006 წელს ანსამბლმა „ლომსიამ“ მონაწილეობა მიიღო ქ. თბილისში გამართულ ფესტივალში ილიკო სუხიშვილის სახელობის პრიზზე და დაჯილდოვდა დიპლომითა და ფასიანი საჩუქრებით;

ამავე წელს მონაწილეობდა ფოლკლორის ეროვნულ დათვალიერება-ფესტივალზე, სადაც გახდა ლაურეატი ცეკვების – „მესხურისა“ და „ფერხურის“ საუკეთესოდ შესრულებისათვის.

2007 წელს ანსამბლი საგასტროლოდ იმყოფებოდა თურქეთში, ტროას პროვინციაში და ქ. ბათუმში ბავშვთა მე-4 საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც დიპლომით დაჯილდოვდა;

2008 წელს „ლომსია“ მონაწილეობდა ქ. თბილისში ფესტივალზე „ოქროს არწივი“ და დაჯილდოვდა დიპლომითა და ოქროს არწივით; ამავე წელს წარმატებით გამოვიდა ფრიდონ სულაბერიძის სახელობის ფესტივალზე და დაჯილდოვდა დიპლომით და შესაბამისი პრიზით. „ლომსია“ მონაწილეობდა ბესიკ სვანიძის სახელობის ფესტივალზე და დაჯილდოვდა დიპლომით; ამავე წელს იმყოფებოდა თურქეთის ქ. ჩანდარლიში, საიდანაც წარმატებით დაბრუნდა;

2009 წელს ანსამბლი მონაწილეობდა ბათუმში გამართულ საერთაშორისო ფესტივალზე, ამავე წელს იმყოფებოდა მაკედონიაში.

2010 წელს ანსამბლი მიწვეულ იქნა რუმინეთში, ქ. ბუქარესტში ფესტივალზე, ამავე წელს იმყოფებოდა გელიბოლუშიც;

2011 წლის ივნისში ანსამბლი „ლომსია“ ქართულმა სათვისტომომ მიიწვია გერმანიაში, ქ. მიუნხენში. ანსამბლმა 10-დღიანი წარმატებული საკონცერტო ტურნე გერ-

მანიის 6 ქალაქში გამართა;

2012 წელს ანსამბლი იმყოფებოდა თურქეთის ქ. მარმარისში;

2013 წელს ანსამბლს ესპანეთში, ქალაქ ლორეტ-დე-მარში გამართულ საერთაშორისო ფესტივალზე, გადაეცა ლაურეატის დიპლომი, ტურნე კი წარმატებით გაგრძელდა საფრანგეთსა და იტალიაში;

2014 წელს „ლომსია“ იმყოფებოდა თურქეთის ქ. ბოდრუმში ფესტივალზე, სადაც გადაეცა დიპლომი;

სამსონ და ლია მენაბდიშვილებმა მრავალი თაობა აღზარდეს და სიკეთესთან, სათნოებასთან და ერის სიყვარულთან ერთად, ქართული ცეკვის უსაზღვრო სიყვარული ჩაუნერგეს. მათ გვერდით წლების განმავლობაში თავდაუზოგავად მუშაობდნენ მათი ქალიშვილები – **ქრისტინე და ნინო მენაბდიშვილები**. ქრისტინემ 2014 წელს დამთავრდა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ფაკულტეტი და იმავე წელს ახალი პროგრამით გააგრძელა მოღვაწეობა მამის გვერდით.

P.S. გაზეთი „საქართველოს ქორეოგრაფია“ და ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი წარმატებულ უსურვეს ქალბატონ ლიასა და ბატონ სამსონს. წინსვლა და წარმატებები არ მოკლებოდეს მათ მიერ დაარსებულ ორივე ანსამბლსა და მათ აღსაზრდელებს.



ანსამბლი „ახალციხე“

ქ. ახალციხის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან არსებული ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ახალციხე“ ჩამოყალიბდა 2000 წელს. ანსამბლის ხელმძღვანელები არიან რესპუბლიკური და საერთაშორისო ფესტივალების მრავალგზის ლაურეატები **ლია და სამსონ მენაბდიშვილები**, ბატონი სამსონ მენაბდიშვილი დაჯილდოებულია ღირსების ორდენითა და საპატიო სიგელით.

დაარსების დღიდან დღემდე ანსამბლს წარმატებები არ მოკლებია:

2001 წელს ანსამბლმა „ახალციხემ“ მონაწილეობა მიიღო ქ. თბილისში სტუდენტური დღეების ფესტივალზე, სადაც და-

ჯილდოვდა პირველი ხარისხის დიპლომით. ამავე წლის სექტემბერში კი ანსამბლი მიწვეულ იქნა თურქეთის ქ. იზმირში საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც დაიმსახურა დიდი მონაწილეობა და ლაურეატის წოდება მიენიჭა;

2002 წელს ანსამბლი მასპინძელი მხარის დაფინანსებით მიწვეული იქნა თურქეთში;

2003 წელს მონაწილეობა მიიღო თურქეთში, ქალაქ ბოდრუმში გამართულ საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც გადაეცა დიპლომები და სუვენირები. ამავე წელს იმყოფებოდა ქ. იზმირში საერთაშორისო ფესტივალზე და მიენიჭა ლაურეატის წოდება;

2004 წელს ანსამბლი „ახალციხე“ კვლავ გაემგზავრა თურქეთში, ქ. ზონგურდაკში;

2005 წელს მიწვეულ იქნა რუმინეთში

საერთაშორისო ფესტივალზე და დიდი მონაწილეობა დაიმსახურა როგორც ცეკვის შესრულების, ასევე ეროვნული კოსტიუმების სილამაზის მხრივ;

2006 წელს მონაწილეობა მიიღო ფოლკლორის ეროვნულ დათვალიერება-ფესტივალზე, სადაც ცეკვების – „მესხურისა“ და „ფერხურის“ შესრულებისათვის ლაურეატის წოდება მიიღო.

2007 წელს ანსამბლი საგასტროლოდ იმყოფებოდა თურქეთში, ტროას პროვინციაში; ამავე წელს ქ. ბათუმში ჩატარებულ მე-4 საერთაშორისო ფესტივალზე დაჯილდოვდა დიპლომით;

2008 წელს ანსამბლი „ახალციხე“ კვლავ მიიწვიეს თურქეთში, ქ. ჩანდარლი საერთაშორისო ფესტივალზე, ამავე წელს გაემგზავრა მაკედონიაში და დიდ წარმატებასაც მიაღწია;

2009 წელს ანსამბლი მიიწვიეს აზერბაიჯანის რესპუბლიკაში ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად;

2010 წელს ანსამბლი იმყოფებოდა რუმინეთში, ქ. ბუქარესტში ფესტივალზე;

2011 წლის ივნისში ანსამბლი „ახალციხე“ ქართული სათვისტომოს მიერ მიწვეული იქნა გერმანიის ქ. მიუნხენში. ანსამბლმა 10-დღიანი წარმატებული საკონცერტო ტურნე გამართა გერმანიის 6 ქალაქში;

2013 წელს ანსამბლი იმყოფებოდა ესპანეთში, ქალაქ ლორეტ-დე-მარში, საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც გადაეცათ ლაურეატის დიპლომი, ტურნე კი გაგრძელდა საფრანგეთსა და იტალიაში;

2014 წელს ანსამბლი „ახალციხე“ იმყოფებოდა თურქეთის ქ. ბოდრუმში ფესტივალზე, სადაც გადაეცა დიპლომი;

C
M
Y
K

2015 წლის 14-15 მარტს საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ინიციატივით ქ. ბათუმში ჩატარდა სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია თემაზე: „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნება: თანამედროვე მდგომარეობა და განვითარების ძირითადი ტენდენციები“.

კონფერენციას ხელმძღვანელობდა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე პროფესორი **ოლეგ ალავიძე**.

კონფერენციის მონაწილეთა წინაშე მოხსენებებით წარდგინეს: **ოლეგ ალავიძე, უჩა დვალისვილი, ზაურ ლაზიშვილი, ეკატერინე გელაშვილი, ალექსანდრე გელაშვილი...**

კონფერენცია გახსნა და მონაწილეებს მიესალმა აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის მინისტრი **გიორგი თავამაიშვილი**, ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე პროფესორი **რეზო ჭანიშვილი** და რეგიონალური ორგანიზაციების ხელმძღვანელები (ჯ. გოგინავა, გ. ჭელიძე, მ. ნადირიძე, თ. მოსია, ნ.

აბულაძე, გ. ჭულუხაძე, გ. ხუციშვილი...).

მისალმებების შემდეგ გაიმართა საქმიანი და ყოვლისმომცველი საუბარი იმ პრობლემების შესახებ, რომელიც უშუალო კავშირშია ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარსულის, თანამედროვე მდგომარეობისა და სამომავლო პერსპექტივების შესახებ.

გადაწყდა, რომ ასეთი ტიპის ღონისძიებები უნდა გაიმართოს ყველა რეგიონში, რათა სრულფასოვნად გაცნობიერდეს ქორეოგრაფიული კულტურის განვითარებასთან დაკავშირებული სირთულეები, მოზარდი თაობის სწავლებისა და აღზრდის სფეროში ხელოვნების ამ დარგის გამოყენების შესაძლებლობები.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი, აღნიშნული ღონისძიებით ახალ ეტაპს იწყებს თავის საქმიანობაში, რომელიც შეაჯებს და სრულ მასშტაბს შესძენს ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის შემდგომი წინსვლის საქმეს.



კრიტიკა

2015 წლის 27-29 მარტს საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ინიციატივით გაიმართა ფოლკლორის საერთაშორისო საბავშვო და ახალგაზრდული ფესტივალის „გაზაფხულის რიტმები“-ს ღონისძიებები.

27 მარტს თბილისის ელენე ახვლედიანის სახელობის ბავშვთა სურათების გალერეაში გაიხსნა ქართველ, ებრაელ და რუს ბავშვთა ნახატების გამოფენა. პრეზენტაციას უძღვებოდა საქართველოს

ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ხელმძღვანელობა. მასში მონაწილეობა მიიღეს კ. ფოცხვერაშვილის სახელობის N7 ხელოვნების სკოლის პედაგოგის **თამარ ამაშუკელის** კლასის ნორჩმა პიანისტებმა: VI კლასის მოსწავლემ **ეკა კვიციანიძემ** და VII კლასის მოსწავლემ **სალომე შალამბერიძემ**; ასევე თბილისის შ. დადიანის მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთა ხალხური საკრავების ანსამბლმა პედაგოგ **ნანა ბრეგაძის** ხელმძღვანელობით. ფესტივალის ფარგლებში საკონცერტო ღონისძიებების სერია გაიმართა 28 და 29 მარტს.



ფერხული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო სიკვანძე



დავით ახმეტელიძე
წიგნის ავტორი

არქაული მდგომარეობა შენარჩუნებული იყო გასული საუკუნის დასაწყისშიც. სანესტრუქტურული დანიშნულების სიმღერები, რომელიმე რელიგიური დღესასწაულისათვის განკუთვნილი, მხოლოდ სიმღერას როდი გულისხმობდა, ფერხული განუყოფელი იყო ამ სიმღერებისაგან. სინკრეტიზაცია შემორჩენილი და შემონახული იყო ბოლომდე. თანამედროვე ვითარება სხვაგვარია; ახლა გუნდები სვანურ საფერხულო სიმღერებს ასრულებენ ცალკე, ცეკვის გარეშე. ამას აქვს თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები, მაგრამ თავდაპირველი მდგომარეობა მკაცრად სინქრონიზებული, ერთიან შესრულებას გულისხმობს. თანაც არის განსხვავება იმაშიც, რომ დღეს ეს სიმღერები წმინდა სცენური თვალსაზრისით აინტერესებს ხალხს და ცოტა თუა ჩახედული მათ საკულტო-რიტუალურ მხარეში. ოდესღაც (ახლო წარსულშიც)

ფერხული იყო რელიგიური რიტუალის ნაწილი. „პირველ რიგში ასეთ სიმღერებს ეკუთვნის სვანურ „მურყვამობასთან“ და „საქმისაის“ ჩვეულებებთან დაკავშირებული ფერხულები, შემდეგ სამონადირეო სიმღერა-ფერხულები და ა.შ.“ (ი. ჯავახიშვილი).

სანესტრუქტურული სრულდება შესაბამისი ქმედებების თანხლებით. ზოგიერთის აღწერა მოგვეპოვება კიდევ; მაგალითად, „ჭიშხამ“ სრულდება მრავალრიცხოვანი, ერთმანეთისათვის ხელიხელჩაკიდებული მასის მიერ. „დიდება თარინგელარს“ აუცილებლად მოითხოვდა მუხლის მოყრას და ადევნებურ მოქმედებებს, ეს ყველაფერი კი სიმღერის თანხლებით მიმდინარეობდა.

ზ. ფალიაშვილი და დ. არაყიშვილი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სვანურ ფერხულებს. მათ შეისწავლეს და მალაღ პროფესიულ დონეზე დააყენეს ეს საქმე. მუსიკალური მხარე და ტექსტები სრულყოფილად დამუშავებული და აღნიშნულია, რომ მისახედი და გამოსაკვლევი მრავალი ნიუანსი საცეკვაო „ენისა“ და „ლექსისა“, რომელსაც ისე სრულყოფილი სახით არ მოუღწევია ჩვენამდე, როგორც ენობრივ ტექსტებს. დღეს ჩვენთვის ცნობილია ფერხულთა მრავალი სახეობა, რომლებსაც ასრულებენ საერთო-სახალხო ზეიმებზე, რელიგიურ დღესასწაულებზე; ისინი უძველესი წარმართული კულტების არსებობას ადასტურებენ და

შეიცავენ „უძველეს კოდს“, რომელიც საფუძველია არქაული ხანის მეცნიერული ძიებისა: „მელიაი-ტელეფია“, „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე“, „ყურშაო, ჩემო ყურშაო“, „ამირანის ფერხული“, „ავთანდილის ფერხული“, „მონადირე ჩორლა“, „ჯანსულო“, „ძაბრალე“ და მრავალი სხვა უტყუარ ცნობებს გვანვძიან ჩვენი ხალხის სარწმუნოების, მისწრაფებების, აზროვნების თაობაზე.

ი. ჯავახიშვილი თავის შრომაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ საგანგებოდ იკვლევს ფერხულის აღმნიშვნელ ტერმინებს. მისთვის „პარით მემღერე“ მეფერხულეს ნიშნავს. ასევე იხმარებოდა „ძნობა“, „დაბმა“.

ნ. მარის მიერ „შუშპარი“ მიჩნეულია ქართულში შემოტანილ ტერმინად. მისი აზრით, „შუშპარი“ თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვაა. სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კაინურიდან შეთვისებული „პარქ“ ნიშნავს ფერხულს, სიმღერას, წრეს; შუშ არის თუბალ-კაინური თუთ, რაც ნიშნავს მთვარეს, თრთოლას, მოძრაობას. თუბალ-კაინური წარმოშობის პარ არის სრულიად კანონზომიერი ეკვივალენტი ფერ-ის და აქედანაა ნაწარმოები ფერხული – გუნდობრივი სიმღერა-ცეკვა“.

ბერძნული „ქორო“ შეესატყვისება ქართულ „ფერხულს“, ჯერ კიდევ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი ქსენოფონტე შენიშნავდა მოსინიკების (მესხების) შესახებ: „ისინი ასეულებად დაეწყვენ და

დადგენენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები“. საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ ბერძნული ქორო თეატრის მთავარი ლერძი გახლდათ, ადრე მას სრულიადაც არ ჰქონია თეატრალური დატვირთვა და უფრო რიტუალებისა და სამსხვერპლო წეს-ჩვეულებების მასობრივ ქმედებებთან იყო დაკავშირებული. ქურუმთა და კულტის მსახურთა მსვლელობები, მათი ჯგუფური რიტუალური ქმედებანი მოგვიანებით სანახაობრივი კუთხით იქნა გამოყენებული. შეიქმნა ასეთი ვითარება: „ქორო ბერძნულ თეატრში მგალობელ მოცეკვავეთა გუნდს შეადგენდა. ის ერთიმეორესთან გაჯიბრებულ და დაპირისპირებულ ორ ნახევარქოროდ იყო გაყოფილი. ქორო ორგვარი იყო: ტრაგიკული და კომიკური. ტრაგიკული ქორო გამოსვლისა და გასვლის სიმღერათა გარდა ასრულებდა სტასიმებს ანუ სამსხვერპლოს გარშემო წრისებურ მოძრაობის (ჯერ ერთი მხრით და მერე მის საწინააღმდეგო მიმართულებით) საკენ დაბრუნებით) დროს წარმოსათქმელ სიმღერებს“ (გრ. რობაქიძე).

წრიული მოძრაობა სიმღერის თანხლებით ბერძნულ ქოროსაც ახასიათებდა, ჩვენი ფერხულების მსგავსად. როგორც ზემოთ მოყვანილ ციტატაშია, სამსხვერპლოს გარშემო წრიული მოძრაობების მინაგვანი იყო თეატრალური ქოროს ნახევარწრიული თუ წრიული მოძრაობები. ჩვენთვის უკვე ცნობილი მრავალი ქართული

ფერხულიც აშკარა იმიტაციაა ოდინდელი, ქრისტიანობამდელი საკულტო ჩვევა-წესებისა. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ფერხული თავისი ბუნებით და თავდაპირველი დანიშნულებით წმინდა სარიტუალო-საკულტო მოძრაობების შემცველი ცეკვაა და ვერანაირი ვიანდელი სახალხო-სახალხო ვარიაციები ვერ დააკნინებს მის „ზეზუნებრივ“ დანიშნულებას.

ფერხული, მართლაც, უნივერსალური სარიტუალო ცეკვაა, რომელმაც დღემდე შეინარჩუნა თავდაპირველი დანიშნულების ფრაგმენტები. ფერხული დღესაც არის ყველაზე მასობრივი სანახაობა, რომელიც არ ზღუდავს მონაწილეთა რაოდენობას, სქესს. დღესაც იგულისხმება მისი არსებობა სხვადასხვა სახალხო დღესასწაულში, ხოლო სვანური „ლილო“ – მზის უძველესი წარმართული საგალობელი – წმინდა საფერხულო ქმედების შემცველია. რომც არ გვექნებოდა არქეოლოგიური მონაპოვრები, ისტორიული წყაროები და ეთნოგრაფიული მონაცემები, სვანური სიმღერების შესწავლა და მათი ბუნების გათვალისწინებაც სავსებით საკმარისი იქნებოდა საფერხულო ცეკვების საკულტო ხასიათის დასამტკიცებლად.

პროფესორ უჩა დვალისვილის წერილი „ფერხული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვა“ ავტორისავე თანხმობითა და სხვა აუცილებელი ფორმალუბების დაცვით გადმობეჭდილია წიგნიდან „ჩვენი ღირსებანი“.

ბაჭყალი ფაქტის „დიგობსა დასხდნენ ვეზირნი“

მეფე „დიგობსა და ბასიანი“ ტოპონიმური და ეტიმოლოგიური კვლევის საკითხის შესახებ

დავით ახმეტელიძე გარდა ამისა, ჩვენს მიერ მოდიხებულ იქნა კიდევ ერთი საბუთი, რაც შესაძლოა გიორგი ერისთავის ოსეთში ლაშქრობის მიზეზი გამხდარიყო: „აღსანიშნავია, რომ დავით ლომინის ძე (გიორგის ბიძაშვილი – ხ. დ.) ერთ ხანს ტყვედ იმყოფებოდა ოსებთან. იგი 1786 წლის ივლისში იმერთა მეფის დავით გიორგის ძის, მიერ ელჩად იყო გაგზავნილი ერეკლე მეორესთან. გზაში დაატყვევეს და ოთხი წლის ტყვეობის შემდეგ რუსეთში გადავიდა.“ (ო. სოსელია - დასახელებული ნაშრომი, გვ.76, სქ.46). მართალია დავით ბატონიშვილი გარკვევით გვამცნობს გიორგი ერისთავის ოსეთს „დასაპრყობლად“ ლაშქრავდაო, მაგრამ არ არის გამორიცხული მას ბიძაშვილის ტყვეობიდან გამოსხნა ჰქონოდა მიზნად დასახული. ლექსის მიხედვით ბრძოლის ინიციატივა

ჩრდილოეთიდან მოდის, თუმცა შესაძლებელია აქ მთქმელის ინტერპრეტაციას ჰქონდეს ადგილი, რადგან ჩვენთვის ცნობილია, რომ ფოლკლორული ნიმუშებისათვის ტოპონიმთა, თარიღთა, პიროვნებთა, მოვლენათა გადანაცვლება და თავისუფალი კონცეპტუალიზმი უცხო არ არის.

ყოველი ზემოთ ჩამოთვლილი არგუმენტი, ჩვენი აზრით, ფერხულის შექმნის მიზეზისა და დროის გარკვევასთან გვაახლოებს. ისტორიულ დოკუმენტში ვკითხულობთ: სოლომონ I-ის მიერ რაჭის საერისთავოს გაუქმების შემდგომ (1769 წ.) წედისს თავად ჯაფარიძეები ფლობდნენ“ (ო. სოსელია – დასახელებული ნაშრომი – გვ. 114, სქოლიო 260). წედისი ზემო რაჭაში ოსეთთან მოსაზღვრე სოფელია: ყოველი ლაშქრობა, ოსეთიდან წამოსული, ან ოსეთისკენ მიმართული, ნებით

თუ უნებურად ამ სოფელს ან მის მფლობელს ომში უსათუოდ ჩაითრევდა. ამიტომ ხომ არ გვეუბნება ავტორი:

„ქვემოთი კაცი მოვიდა,
შეკაზმულ ჯაფაროვანი“.

მიუხედავად ჩვენი მცდელობისა ყოველივე ვარაუდად დარჩებოდა, რომ არა კიდევ ერთი, ყველაზე მკაფიო დეტალი, რომლის შესახებაც ზემოთ მოყვანილი დოკუმენტი და ფოლკლორული ნაწარმოები ერთდროულად გვატყობინებენ: „1786 წლის 13 დეკემბერს გიორგი (როსტომის ძე – ხ. დ.) წყალობის წიგნს აძლევს თავის „ერთგულ ყმას“ ქველი გამყრელიძეს“ (ო. სოსელია – დასახელებული ნაშრომი – გვ. 117, სქოლიო 285). ლექსის ერთ-ერთი პერსონაჟიც ხომ ვინმე გამყრელიძეა (ლექსში მას სვია ჰქვია, შესაძლებელია

ჩვენამდე ტრანსფორმირებული სახით მოაღწია).

„ჭკუვიანი და ხნარი
გამყრელიძესა აქებდეს,
რომელს სვია ჰქვიოდეს“.

ფიქრობთ, ისტორიულ საბუთში მოხსენებული „ერთგული ყმა“ – ქველი გამყრელიძე და ლექსში ნახსენები ჭკვიანი გამყრელიძე ერთი და იგივე პიროვნება უნდა იყოს. საგულისხმოა, ვის იახლებდა თან სალაშქროდ მიმავალი გიორგი ერისთავი, თუ არა თავის ერთგულ ქვემევრდომს – გამყრელიძეს, რომელსაც ლაშქრობამდე ერთი წლით ადრე, წყალობის სიგელით აჯილდოებს.

ცალკეული დეტალების გამოკვეთით მთლიანი სურათის ერთიანობა გამოისახა. თუ საფერხულო ნაწარმოების შექმნის მიზეზად გიორგი ერისთავის მიერ ოსთა წინააღმდეგ

გადახდილი ბრძოლა გვესახება, შესაბამისად ფერხულის შექმნის პერიოდადაც მისი გარდაცვალების შემდგომდროინდელი დროითი ინტერვალი უნდა მივიჩნიოთ – XVIII საუკუნის მიწურული.

ამგვარად, ფერხული „დიგობსა დასხდნენ ვეზირნი“ არ გახლავთ მხოლოდ ფოლკლორულ-ქორეოგრაფიული ნიმუში, მას შეგვიძლია მხატვრულ-ისტორიული ტილოც ვუწოდოთ, რადგან მასში გადმოცემულია ისტორიული ფაქტი, რომელსაც XVIII ს-ის ბოლოს ჰქონდა ადგილი. ხალხმა კი დიდი ემოციური ზეგავლენიდან გამომდინარე, ამ ამბის უკვდავსაყოფად, ფერხული შექმნა.

**საითუნა დამჩიძე,
მთა რუსთაველის სახელობის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ქორეოლოგი**

გაზეთის ამ ნომერში მკითხველს ვითარდება
„სანიშნო საბავშვო სახალხო ქორეოგრაფიული
ანსამბლის“ სიას, რომელთაც წარმატებით განიარს
სერტიფიცირების დაგეგმილი ეტაპი.
პროცესი გრძელდება... უახლოეს პერიოდში
საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა
შემოქმედებითი კავშირი სერტიფიცირების მორიგი
ეტაპის განსაზღვრავს იწვევს ანსამბლს, რომელიც
შემოადრეულ მაღალ წოდებას ატარებენ და დიდი
სამომავლო გეგმებით საქმიანობენ.

32.	„მნათე“	კახაბერ მარკოშვილი	ქინვალის კერძო სტუდია
33.	„რუსთაველი“	ნოდარ აბულაძე	რუსთავი
34.	„მერანი“	გია სარდლიშვილი	რუსთავი #13 საჯარო სკოლა
35.	„ხალიბი“	გოდერძი მანჯაფარაშვილი	რუსთავი გ. ლორთქიფანიძის დრამატული თეატრი
36.	„მართვე“	გივი ტატიშვილი	დმანისი, კაზრეთი კომპანია „არემუვი-გოლდი“
37.	„ქარელი“	ვახტანგ ბართია	
38.	„იმედი“	თეა გაბელია	ზორჯომი
39.	„მერმისი“	ნინო ყვინციანი	ზორჯომი
40.	„ჯავახი“	ალექსანდრე ქსოიანი	ახალქალაქი
41.	„მეზღვეური“	იზოლდა მხილაძე	ბათუმი
42.	„შერეთი“	კახა კობახიძე	ლაგოდეხი გამგეობას
	„ლაკუსტა“	ამირან არჩუაძე	ლაგოდეხი
41.	„ფაფანაკი“	ზაზა მიქაელაძე	ზესტაფონი
42.	„დიდგორი“	მარი ქვინციანი თორნიკე ფარსადანიშვილი	
43.	„იმედი“	იური სილაგაძე	რუსთავი #15 საჯარო სკოლა

№	კოლექტივის დასახელება	ხელმძღვანელი/ქორეოგრაფი	მისამართი
1.	„ოპოინანა“	ალექსი ხიდაშელი	დაბა ჩაქვის #1 საჯარო სკოლის ბავშვ. ქორ. ანსამბლი
2.	„კოლხა“	სამხ. ხელმ. კახა ჩიტაია ქორ. მანუჩარ ჭავჭავაძე, ირაკლი თორთქაძე	ქ.ხობის კულტურის ცენტრთან არსებული ბავშვთა ქორეოგრ. ანსამბლი
3.	„ცისკარი“	სამხ.ხელმ. რომეო ზულია ქორ. მკაე ვიჩია	ზუგდიდის მუნიციპალიტეტის კულტ. ცენტრ „ოდისის“ ბ.ქ.ა.
4.	„კოლიდა“	პაატა ბართია	მარტვილის კულტ. ცენტრთან არსებული ბ.ქ.ა.
5.	„მტრედეზი“	გურგენ სამუშია	ზუგდიდის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლესთან არსებული ბ.ქ.ა.
6.	„ქილორი“	ქორ. ანზორ თორდია მეჩუჯ. ხათუნა ძველია	აბაშის კულტ. ცენტრთან არსებული ბ.ქ.ა.
7.	„თუთარჩელა“	ქორ. მალხაზ გვარამია	ზუგდიდის მუნიციპალიტეტის კულტ. ცენტრ „ოდისის“ ბ.ქ.ა.
8.	„კახათი“	ქორ. გურამ ნარმანია	ზუგდიდის რ-ნის სოფ. კახათის საჯარო სკოლასთან არსებული ბ.ქ.ა.
9.	„სამა“	ქორ. გია მატუა	წალენჯიხის რ-ნი სოფ. ჯვარის ბქა
10.	„ფენიქსი“	ქორ. გურგენ ხორავა	ზუგდიდის მუნიციპალიტეტის კულტ. ცენტრ „ოდისის“ ბ.ქ.ა.
11.	„ყილომტყეზამები“	ქორ. გიორგი სურმაგა	ზუგდიდის რ-ნის სოფ. ახალი კახათის საჯარო სკოლასთან არსებული ბ.ქ.ა.
12.	„მასკური“	დავით საჯაია	წალენჯიხის რ-ნის კულტურის ცენტრთან არს. ბქა
13.	„კოლხა“	ნადარეიშვილი ემირი	ზუგდიდის #2 საჯარო სკოლასთან არს. ნ მისიას სახ. ქორ. სტუდია
14.	„ყვარელი“	სოსო ფუტყარაძე	ყვარელის კულტურის სახლთან არსებული ბქა
	„იმედი“	გია ჭულუხაძე თამუნა	გორის დამოუკიდებელი სტუდია

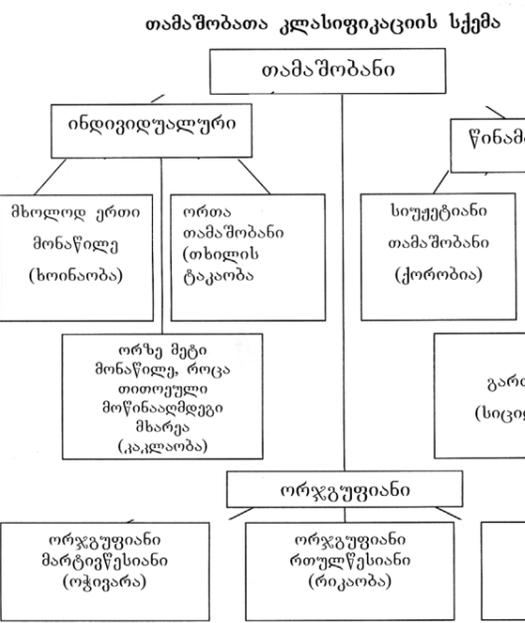
15.	„ასსას ფესვები“	ქეთი ნარიაშვილი	გორის თეთრუაშვილის 1 სკოლა გიმნაზია
16.	„უფლისციხე“	გიორგი ნაზარაშვილი	გორის რ-ნი სოფ. ქვახვრალი
17.	„გორულა“	ზურა ბათმანაშვილი	გორი
18.	„იბერი“	ჭაბუკა ტოგონიძე ნათია ჟღენტა	თბილისი
19.	„იბერი“	ზურაბ ჩიკვილაძე	თბილისის მუნიციპალიტეტის კერძო სკოლა/ მუხიანის მე-2 მიკრო რ-ნი/
20.	„განძი“	გიორგი ჭანიშვილი	თბილისი
21.	„ბირთვისი“	გია გულვერდიაშვილი	თბილისი # 133 საჯარო სკოლა
22.	„ლამარი“	ტარიელ გოგობერიშვილი	თბილისი კერძო სტუდია
23.	„უნივერსიტეტი-2“	დათო კიკვაძე	ი. ჯავახიშვილის სახ უნივერსიტეტი
24.	„კიდევაც დაიზრდებიან“	გოჩა ყველაიძე	თბილისი #207 საჯარო სკოლა
25.	„კოლხეთი“	იური ტორაძე	თბილისი #142 საჯარო სკოლა
26.	„მრავალბალი“	გოჩა გრძელიშვილი	თბილისი #32 საჯარო სკოლა
27.	„ერთობა“	გენადი ცისკარიშვილი ინგა ცანდიაშვილი	თბილისი #107 საჯარო სკოლა
28.	„არმაზი“	ალექსანდრე წერეთელი	თბილისი ტექნიკური უნივერსიტეტის მე-2 კორპ
29.	„გერგეთი“	ვანო მაქარაშვილი	თბილისი # 173 საჯარო სკოლა
30.	„ქართული ფესვები“	თამარ მეშვილიშვილი დავით მისურაძე	თბილისი # 173 საჯარო სკოლა
31..	„არმაზი“	ზაზა ბრეგვაძე	ზაჰესი # 208 საჯარო სკოლა

ქართული საბავშვო ქორეოგრაფიის ფოლკლორული წყაროები

მე-4-ე მ-დან

ფერხულებისა და თამაშობების კლასიფიკაციათა შორის არის როგორც მსგავსება, ასევე განსხვავებაც. ამის თვალნათლივ დასახასად გთავაზობთ ზაქარია შერაზადიშვილის მიერ წარმოდგენილ სქემას, რომელიც საბავშვო თამაშობების გარკვეულ კლასიფიკაციას წარმოადგენს.

ყოველი ასეთი თამაში წარმოიქმნება რა გარკვეულ საზოგადოებრივ გარემოში, ამ საზოგადოებასთან ერთად ვითარდება, სათანადო ცვლილებას განიცდის, ყოფის განუყოფელი ელემენტი ხდება და ხალხური კულტურის ძირითად ფონდში შედის, ამდენად ამ კულტურის თავისებურებას მეტ-ნაკლები სიზუსტით ასახავს. ამ გზით ჩამოყალიბებულ თამაშობათა მარაგში დაგროვილია არაერთი სიუჟეტურად მიმზიდველი თამაშობა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ბავშვის ფიზიკურ და სულიერ აღზრდას ემსახურებოდა და ჩვენამდე მაღალგანვითარებული, დახვეწილი სახით მოვიდა. ამიტომ, რომ მოძრავი თამაშობების ეს მდიდარი ფონდი ხალხური შემოქმედების არა მარტო საუკეთესო ნიმუშების საგანძურია, არამედ ამასთან ერთად იგი არის ბავშვის ფიზიკური და შემოქმედებითი აღზრდის თანამედროვე მეთოდების გამდიდრების საუკეთესო საშუალება. უმთავრესი კი მაინც ის არის, რომ შემოქმედ-ქორეოგრაფთა ახლანდელმა თაობამ არა მარტო უნდა მოიძიოს და გამოავლინოს ხალხში ჯერ კიდევ შემორჩენილი საბავშვო თამაშობანი, არამედ მათი გადამუშავება-გამხატვრულებით საინტერესო სასცენო სახილველიც შექმნას.



ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება გარკვეული დასკვნა გავაკეთოთ, კერძოდ: ისტორიულად ჩამოყალიბებული მოძრავი თამაშობანი ხალხური შემოქმედების ნაყოფია,

თამარ გეგეშიძე,
 შოთა რუსთაველის სახ.
 თეატრისა და კინოს
 სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი

აჭარელი გიყავ ბანა

აჭარელი ვიყავ განა... სიყრმის გზიდან დაბრუნებულ ვიყავი
 თბილის კვები გამომტყვავა! შვილო, ნენე გენაცვალა!

მე ხელის გაშლა ვერ ვისწავლე თქვენებურ ვნებით,
 ცერზე ვერ ვდგები ღვთისნაბადი მწველი ქართულით,
 ვერც განდაგანას სინაზნარე შევისისხლხორცე,
 ვერც ტკივილიან გულსა ვწამლობ ჩემი მამულის!

ვერც თსუბის და აფხაზურის გკუნნავ ტკივილებს,
 ვერც იმგვარ ვნატობ, როგორც თდეს აჭარელს უთქვამს,
 ჩემი ნენობის სივარდით ვერ ვზიდავ ჭაბანს,
 შენი ნენე კი კვლავ მიუძღვის ხაზსა და გუთანს!

ვერც მთიულურის ხასიათებს ვნატავ ბძძოლასში,
 ცერის და მუხლის ილეეთებით ვერ ვიკრებ ძალას,
 ვერც ხეყურული წუთისთფლის ვბრუნავ ტემბებით
 და თეთრ მანდილსაც, ცთდვანი ხელებით ვმალავ!

თსუბი სიმდი თუ დაჯაბნის მწვენიერ ხთვას,
 ფარცა-გეიბანს ჩავახაცვლებ რაჭული ლხენით
 და საქართველოს მთლიანობის სიმბზისათვის
 ვავარც ქედებზე განდაგანას ავანთებ მღერით!

ღმერთო, დალოცე ქართულ ტკევის ფესვი და ღერი,
 გულგამილი და ხელგამილი მექართულენი,
 ღვთისმშობლის ენით ანამღერი ღვთიური სიტყვა
 და ივერიის სამთავრო ვარსკვლავთ დღეები!

აჭარელი ვიყავ განა... ხეალის მაცნე ვადმოდგამა,
 გულს და ხელებს ვავალი ფარად, ნენეს თცნებების დაბად!

იზა ჭიკაძე

ქართული ტაქვა არქეოლოგიურ კვლელთა იკონოგრაფიულ სისტემაში

ჩვენი ქვეყნის ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების და მასთან დაკავშირებული ადრეული ფორმების შესწავლისათვის, განსაკუთრებული როლი არქეოლოგიურ ძეგლებზე მოცემულ ადამიანის იმ უძველეს გამოსახულებებს ენიჭება, რომელთა პოზა, მდგომარეობა და გამოსახვის მანერა შეიძლება აღვიქვათ როგორც ცეკვის ფიქსაცია. მატერიალური კულტურის თითოეული ამგვარი ნიმუშის საშუალებით ცეკვა, ერთის მხრივ, ადამიანთა შორის კომუნიკაციის ერთ-ერთ უძველეს საშუალებად წარმოგვიდგება და მეორეს მხრივ კი ის ამა თუ იმ ღვთაებისადმი აღვლენილი რიტუალის შემადგენელი ნაწილია (თუმცა, ამგვარი ცეკვაც ღვთაებასთან ერთგვარ კომუნიკაციად შეიძლება ჩათვალოს).

ამ ნიმუშებს მიეკუთვნება: იმირისა და არუხლოს გორათა ანთროპომორფული ფიგურები, ოზნის თიხის ფილა ხატოვანი ნიშნებით, თრიალეთის ვერცხლის თასი რელიეფური კომპოზიციით, სათოვლე ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელი, თიხისა და ბრინჯაოს ითიფალური ქანდაკებები, რეხის ქვა მასზე გამოსახული მროკავი ურჩხული, სამადლოს ქვეყრის მოხატულობა, სამადლოს ისარნის მოხატულობა და კავთისხევის საბეჭდავი მოცეკვავის გამოსახულებით. ისინი გამოირჩევიან არა მარტო მრავალფეროვნებით თუ შესრულების საკმაოდ მაღალმხატვრული დონით, არამედ როგორც კულტმსახურებასთან დაკავშირებული ძეგლები ღრმა აზრობრივი დატირთვითაც. უნდა ითქვას ისიც, რომ მათზე გამოსახული ადამიანის ფიგურების ხელებისა და ფეხების მდგომარეობები დღევანდელ ქართულ საცეკვაო მოძრაობებისთვის დამახასიათებელ კიდურთა მდგომარეობებს ემსგავსება. გარდა ამისა, ეს ძეგლები გარკვეულ პარალელებს პოულობენ საქართველოს ფარგლებს გარეთ აღმოჩენილ სხვადასხვა არქეოლოგიურ ნიმუშებთან, რითაც ისინი ქართული და უცხოური კულტურების ურთიერთკავშირის მაგალითების სახითაც გვევლინებიან.

იმირისა და არუხლოს გორის „მროკავ-მლოცველი ფიგურების“ (ძვ. წ. აღ. VI-IV ათასწლეულები) ძირითად დამახასიათებელ ნიშანთანგან გამოიკვეთება მამაკაცური გამანაყოფიერებელი ძალის სიმბოლო (ფალოსი) და ხელების უჩვეულოდ მაღალ აპყრობილი მდგომარეობა, რომელიც შეიძლება აღვიქვათ, როგორც მლოცველი ადამიანის ფესტი და ამავდროულად, როგორც მროკავი ადამიანის საცეკვაო პოზა.

იმირ-არუხლოს გორის ადამიანის გამოსახულების მსგავსი მაგალითები მსოფლიოს მრავალ კუთხეში მოიპოვება, თუმცა განსაკუთრებული სიცხადით ქართული ანთროპომორფული ფიგურები იკონოგრაფიულ მსგავსებას „ვალკამონიკას“ კლდის რელიეფზე მოცემულ ფიგურებთან ამჟღავნებენ. ეს მსგავსება თავისთავად ამ ფიგურების გამოძიწველთა თუ ამომკვეთელთა შემოქმედებით (და არა მარტო შემოქმედებით) განვითარების ერთნაირ დონეზე მიუთითებს, რომ ერთმანეთისგან შორის მყოფი, იმდროინდელი ხალხისთვის ადამიანის სხეულის ნაწილების წარმოსახვა არაცნობიერ ნიადაგზე ერთნაირად ხორციელდებოდა. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იმირის და არუხლოს გორის „მროკავ-მლოცველი ფიგურები“ იკონოგრაფიულად ემსგავსება და ენათესავება ენეოლით-ადრე ბრინჯაოს ხანით დათარიღებულ ოზნის თიხის ფილის I ნიშანს – „ყუნცულას“ გამოსახულებას.

ოზნის თიხის ფილის (ძვ. წ. აღ. IV-III ათასწლეულები) გარე კედელზე, ნოტიო თიხით გაპრიალებული მსხვილი განცალკევებული ნიშანია გამოსახული. ნიშნები განლაგებულია ერთმანეთის თანმიმდევრობით და თანაბარი დაშორებებით ავსებენ ფილის გარე ზედაპირს.

I ნიშანი, ხელებიკავშირებით (შეიძლება ფრინველსახოვანიც) მოცეკვავის – „ყუნცულას“ გამოსახულებაა. ტეხილი ხაზებისა და სპირალურად დახვეული მონაკვეთის სახით გადმოცემული II ნიშანი ორგვარ

მნიშვნელობას იძენს: ის შეიძლება აღვიქვათ, როგორც შესანიშნავი ცხოველის გამოსახულებად, ამავდროულად საფერხისოს მსგავსეობის განლაგებადაც, „ცეკვის ნახაზად“. III ნიშანი ღვთაების გამოსახულებაა, რომელსაც შეეწირა ეს ცხოველი. IV ნიშანი არის „სიცოცხლის ხის“ გამოსახულება და II ნიშნის მსგავსი V ნიშანი არის უკვე აღვლენილი რქოსანი ცხოველის, როგორც ადამიანის მიერ ღვთაებისგან გამოთხოვილი ნაყოფიერების სიმბოლო, ამავდროულად „ცეკვის ნახაზი“. აშკარაა, რომ ამ ნიშნებით გადმოცემული ინფორმაცია ნაყოფიერების ღვთაების კულტის თაყვანისცემის იდეას ატარებს. იმდროინდელი ადამიანის მიერ ცეკვით ხდებოდა მსხვერპლშენიერება და მიღებული ნაყოფიერების სამადლობელსაც ცეკვითვე აღვლენდა.

ოზნის თიხის ფილაზე I ნიშანი — ყუნცულა გამოსახულია II და V ნიშნებს შორის, რაც საცეკვაო ქმედების სამანწილად, სამთაგანად განლაგებაზე მიმანიშნებელი ფაქტია. სამთაგანად აგებულ ცეკვის ფაქტს ვგვხვდით თეიმურაზ II-ის მიერ აღწერილ ძეგლის რიტუალში, რომლის დროსაც სრულდებოდა ცეკვა „სამაია“, ერთ მხარეს კაცების, ხოლო მეორე მხარეს ქალების ჯგუფისა და მათ შუაში მენესტესის ცეკვით. სამთაგანად სრულდება ა. თათარაძის მიერ აღწერილი ფშაური სამაიაც, სადაც ფრენას მიმსგავსებული საცეკვაო მოძრაობა ეხმიანება დ. ჯანელიძის მიერ ფრიგელსახოვან ღვთაებად ნაგარაუდევ „სამაიას“.

სამაიას ორგანად შესრულებული ვარიანტიც არსებობდა, რაზეც ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი მიგვითითებს, მაგრამ ცეკვა სამაიას სტრუქტურული ნახაზი რომ მკაცრად სამანწილოვანი უნდა იყოს, ამას მტყუალს ემსგავსება ფშაური სამაიას ტექსტი „სამაია სამთაგანა არ იქნება ორთაგანა“, ამის დადასტურებაა თავად ტერმინ „სამაიას“ ქართული ვარიანტები – „ცალყუა“ და „ყუნცული“ და რა თქმა უნდა, ამასვე მოწმობს ოზნის თიხის ფილის I, II და V ნიშნებიც. ამავდროულად, „ყუნცულა“ და „ცალყუა“ უფრო მართებულად გამოხატავს ამ სანახაობის ფორმის არსებას: ერთისა და ორის ან ორისა და ერთი განის შერწყმით, ვიდრე დაუნაწევრებელი და მთლიანი სიტყვა „სამაია“.

ოზნის თიხის ფილის I ნიშნის და იმირის გორის შავზედაპირიანი ჭურჭლის მროკავ მლოცველი ფიგურის მსგავსად „ყუნცულა“ მდგომარეობაშია მოცემული რეხის ქვის გამოსახულება (ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს.). გარდა ამისა, რეხის ქვის გამოსახულების აღქმა შემობრუნებული მხრიდანაც შეიძლება, რა შემთხვევაშიც იგი ხელებიკავშირებით ფიგურის მონაკვეთებს იძენს და ამგვარადაც მსგავსებას ამვლავნებს აღნიშნული არქეოლოგიური ძეგლების გამოსახულებებთან.

საცეკვაო ქმედების განლაგების უმნიშვნელოვანესი ფაქტია წარმოდგენილი თრიალეთის ვერცხლის თასზე (ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულის I ნახევარი). თასის ფორმიდან გამომდინარე, მკვლევარები ფიგურათა მსგავსეობას „ფერხულად“ მიიჩნევენ, რაც არ არის მართებული. თასის რელიეფურ კომპოზიციამში მკვდომარე ფიგურისა და სიცოცხლის ხის გამოსახვით ირღვევა ფერხულის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა – „მრგვალი წყობა“ და ამ მნიშვნელობაში არსებული საცეკვაო ქმედების მრგვალი, წრიული აგებულება. აშკარაა, რომ ერთმანეთის ზურგსუკან განლაგებული ფიგურები არა წრიულად, არამედ ერთ ხაზში „მწყობრის“ სახით მიემართებიან მკვდომარე ფიგურისა და სიცოცხლის ხის გამოსახულებებისკენ.

ცეკვის ეს ფორმა 150-ე ფსალმუნში ნახსენები საცეკვაო ტერმინის „მწყობრის“ გამოხმაურებაცაა. საგულისხმოა, „მწყობრის“ შეკავშირება ტერმინ „ბობლნი“-სთან. საბას განმარტებით: „ბობლნი (150. 4 ფსალ.) ესე არს დაფა და დაფდაფი, ტყავისაგან შემზადებული საკრავი“. უნდა ითქვას, რომ მწყობრი არა მარტო სიმღერის თანხლებით შეიძლება შესრულდეს, არამედ საკრავის, კერძოდ დასარტყამი ინსტრუმენტის: ბო-

ბლნის, დაფის, დაფდაფის თანხლებით. ამ მოსაზრებას აბსოლუტურ სიცხადეს სძენს თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემულ ფიგურათა მწყობრის წინ სივრცეში გამოსახული ნივთიც, რომელიც ჩვენს მიერ დასარტყამ ინსტრუმენტად არის აღქმული.

ეს გარემოება იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ სულ ცოტა V საუკუნისთვის „მწყობრი“ უკვე არსებული საცეკვაო ტერმინია, ხოლო თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახული ფიგურების მსგავსეობა იმის დადასტურებაა, რომ „მწყობრის“ ტიპის საცეკვაო სახილველს მინიმუმ 4000 წლის ისტორია აქვს.

თასზე გამოსახული ფიგურები, მშვიდ, სარიტუალო მსვლელობას ქმნიან. ეს მსვლელობა წარმოდგენილია:

- ერთნაირ ტემპო-რიტმული ნაბიჯით;
- ერთნაირად ფიქსირებული თავის, ზეტანისა და ზედა კიდურების მდგომარეობით;
- ერთნაირი სამოსით;
- ერთნაირი შენიღბულობითა და ატრიბუტიკით (თასებით)

ამ მახასიათებლებით თრიალეთის ფიგურების მწყობრი საცეკვაო სახილველს უკავშირდება.

მკვლევართა გარკვეული ჯგუფი თრიალეთის თასზე გამოსახულ კომპოზიციას ხეთური ნაყოფიერების ღვთაების „ტელეფინუსის“ თაყვანისცემის სცენად მიიჩნევენ. თუმცა, მათ მოსაზრებებში ნაკლებად გვხვდება ცნობები იმის შესახებ, თუ რა ფორმით სცემდნენ თაყვანს ხეთები „ტელეფინუსს“. ე. გიორგაძის ნაშრომზე – „ერთი საკულტო ობიექტის შესახებ ხეთების დროინდელ მცირე აზიაში“ დაყრდნობით, სადაც ის ეხება ნაყოფიერების ღვთაება ტელეფინუსის დღესასწაულსაც, მნიშვნელოვანი პარალელები ივლება ამ დღესასწაულის აღნიშვნის წესსა და თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემულ სიუჟეტს შორის და გადაჭრით შეიძლება აღნიშნოს, რომ თრიალეთის ვერცხლის თასზე მკვდომარე ფიგურის სახით მოცემულია ტელეფინუსის გამოსახულება, მთლიანი სიუჟეტი კი მის მიმართ აღვლენილ რიტუალურ ქმედებას გადმოსცემს.

ქართული ეთნოგრაფიული სივრცისთვის ხეთური ღვთაება ტელეფინუსი კარგად არის ნაცნობი, რაც გამოვლენილია ხეთური ტელეფინუსის დღესასწაულისა და სვანური რიტუალების „მურყვამობისა“ და „საქმისას“ აღნიშვნის წესების მსგავსებებში. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება სვანური „მელია ტელეფიას“ — იგივე „ტელეფინო“ ან „ტელეფისის“ სახელწოდებების თანხვედრა ღვთაება ტელეფინუსთან და ამის მაგალითის სვანური „ადრეკლას“, როგორც ღვთაების ტიპის ასევე სახილველის კუთხით მსგავსება ხეთურ ტელეფინუსთან და მისადმი აღვლენილი დღესასწაულის გარკვეულ დეტალებთან.

თავის მხრივ, მნიშვნელოვანია თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემული იკონოგრაფიული „მწყობრისა“ და ფოლკლორული „მელია ტელეფიას“ ქორეოგრაფიული სურათის ერთმანეთთან კავშირიც, რაც იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ „მელია ტელეფიას“ და სხვა მისი მსგავსი ცეკვები: „იალის თამაში“, „წინამძღოლა“, „ოპოი ნანო“, „ბარი“, „ლალინი“ და „იაე ქალთი“ „მწყობრის“ ტიპის ცეკვებს უნდა მივაკუთვნოთ.

მწყობრის ტიპის ცეკვა მოცემულია **ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს. დათარიღებულ სათოვლე ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე**. აქ, ერთმანეთის ზურგსუკან მდგარ ოთხ ნიღბიან ადამიანს მარჯვენა ფეხი აქვს გადადგმული და მარცხენა ხელი ერთმანეთის მხრებზე უდევს. ცეკვის შესრულების ამგვარი ფორმა, როგორც უკვე აღინიშნა, დამახასიათებელია თრიალეთის ვერცხლის თასის ფიგურებისთვის და „მელია-ტელეფიასა“ და მისი მსგავსი ცეკვებისთვის. რაც შეეხება მათ მთლიან სტრუქტურას, აშკარაა, რომ მას ერთი საერთო საფუძველი გააჩნდა, ერთმანეთის ზურგსუკან, მწყობრში მდგარი მოცეკვავეების მიერ შესრულებული „რიტ-

მული სვლის“ სახით, რომლის უძველეს დადასტურებას თრიალეთის ვერცხლის თასის რელიეფური კომპოზიცია წარმოადგენს. ნაბაღრებისუცული მწყობრი კი თრიალეთურ მწყობრსა და სვანურ მელია-ტელეფიას შორის არსებული ქრონოლოგიური ჯაჭვის დამაკავშირებელი რგოლია. ამ მოსაზრების გასამყარებლად შეიძლება ითქვას ისიც, რომ ნაბაღრების სარტყელზე მოცემულ, ამ ცეკვის შემსრულებელთა ფიგურებს ისეთივე უსარტყელო და მოკლე სამოსი აცვიათ, როგორც თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახულ ფიგურებს.

ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახულია საცეკვაო ქმედების მეორე სცენა. საცეკვაო მოძრაობას ასრულებს ორი ნიღბოსანი ადამიანი. რაც შეეხება ამ მოძრაობის („სასწორის“) შინაარსს, იგი აშკარად ერთი მოცეკვავიდან მეორე მოცეკვავეზე უპირატესობათა გარდამავალ მონაცვლეობას გვაჩვენებს და სავარაუდოა, რომ სარტყელის მოჭედისთვის ეს ორი ფიგურა ცეკვით შებრძოლების წესს გადმოგვცემენ. ამ ვარაუდის გასამყარებლად არა მარტო ფიგურების არათანაბარი მდგომარეობები გამოდგება, არამედ მათი ხელების მიმართულებებიც. ამგვარი ცეკვა „მურყვამობაში“ „კეისარად“ ნოდებული თითო მეთაურის „ჭიდაობისა“ და „საქმისაში“ — საქმისაისა და ყაენის „შებრძოლების“ სცენების ერთგვარ გამოხმაურებას წარმოადგენს და, შესაბამისად, მის ზემოთ გამოსახული ოთხი ფიგურის მწყობრის თრიალეთურ მწყობრსა და მელია-ტელეფიასთან შეხმიანების ფაქტსაც ამყარებს.

ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელის მოჭედისთვის ცეკვის ამგვარი სცენა, ანუ მისი წყვილური სახე, საქართველოში აღმოჩენილ არც ერთ სხვა არქეოლოგიურ ძეგლზე არ ფიქსირდება და არქეოლოგიურ იკონოგრაფიაში წყვილთა ცეკვის უნიკალურ მაგალითს წარმოადგენს.

საცეკვაო მოძრაობების მრავალფეროვნება გამოვლინდება **ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს. თიხისა და ბრინჯაოს ითიფალური ქანდაკებების სახით**.

პირველ რიგში გვინდა შევეხეთ **სოფელ მელაანში აღმოჩენილ ორ ანთროპომორფულ ფიგურას**. ორივე ფიგურა შიშველი ქალისაა. ერთ ამ ფიგურათაგანს ორივე ხელი ზეაპყრობილი აქვს ე.წ. ორანტის პოზაში და მოგვაგონებს იმირისა და არუხლოს გორის ანთროპომორფული ფიგურებისა და ასევე ოზნის თიხის ფილაზე მოცეკვავის გამოსახულების ხელის მდგომარეობებს. აშკარა საცეკვაო პოზას გვაჩვენებს მელიელეს მეორე ფიგურაც, რომელსაც აღმართული აქვს მხოლოდ მარჯვენა ხელი, მარცხენა ხელი კი დაბლა, თემოსა და მრუცელზე უდევს, თითქოს დოინჯემოყრილია.

ძლიერ მოძრაობაშია გადმოცემული **გურჯაანის რაიონში, კაჭრეთთან ახლოს აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურა**. კაჭრეთის ფიგურის მარცხენა ფეხი მარჯვენაზე ოდნავ წინ მდებარეობს, აშკარაა რომ ფიგურა ფეხის თითებიდან იწყებს ნაბიჯის გადადგმას, ფეხის თითებზევე რჩება მარჯვენა ფეხი და მოძრაობის ისეთი ხასიათი იქმნება. თითქოს ფიგურა რაღაცას ან ვიღაცას უნდა მიეპაროს. მოძრაობის მიპარვით ხასიათს მეტ დამაჯერებლობას უქმნის მეტისმეტად ფრთხილი, იდაყვებში მაქსიმალურად მოხრილი ხელები და მჯვებში მოხრილი დაბლა მიმართული ხელის მტევნები. ხელების ამ უჩვეულოდ მოხრილი მდგომარეობით შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ფიგურა რომელიღაც ცხოველს ბაძავს.

ძლიერ მოძრაობაშია ასევე წარმოდგენილი **შორაპანში აღმოჩენილი მამაკაცის ითიფალური ფიგურა**. კიდურების მდგომარეობებით იგი შემტვე ხასიათს ავლენს, რაც იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ შორაპანის ფიგურა საბრძოლო ცეკვის შემსრულებლად იქნას მიჩნეული.

ალექსანდრა გელაშვილი
გაგრძელება იხ. შემდეგ ნომერში

C
M
Y
K



29-30 აპრილს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა სტუდენტური ქორეოგრაფიული ფორუმ-ფესტივალი „ტერფსიქორე“.

ფესტივალის ფარგლებში მოეწყო ფოტოგამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირისა და უნივერსიტეტის თანამშრომელთა მიერ ერთობლივი ძალისხმევით მოძიებული ხალხური ქორეოგრაფიის საარქივო ფოტოსურათები. ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია „ვორკუპი“ და კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ამავე უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული სპეციალობის სტუდენტები და უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ანსამბლი „როკვა“, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხალხური ცეკვის ანსამბლი „სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხალხური ცეკვის ანსამბლი“ „მირონი“, თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ანსამბლი და სხვა.

ამ შესანიშნავი იდეის ავტორი და კოორდინატორი გახლავთ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი ანანო სამსონაძე; პროექტის დირექტორია თამარ ძონენიძე, თავად ფესტივალს კი ორგანიზებას უწევდა უნივერსიტეტისავე სტუდენტური თვითმმართველობა.

ფესტივალს ესწრებოდნენ საქ. მასშტაბით არსებული სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლებიდან თუ ორგანიზაციებიდან მონაწილე საპატიო სტუმრები. მათ შორის გახლდათ საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე, გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქტორი, პროფესორი ოლეგ ალავიძე.

ორდღიანმა სტუდენტურმა ფორუმ-ფესტივალმა წარმატებით ჩაიარა. ფესტივალის ორგანიზატორები იმედოვნებენ, რომ ამ შესანიშნავ ნაშრომს აუცილებლად ექნება გაგრძელება და „ტერფსიქორე“ უკვე ტრადიციულ, ყოველწლიურ საერთაშორისო სახეს მიიღებს.



ამა წლის 8-9 მაისს, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ორგანიზებით ჩატარდა ფესტივალი „სომხური ცეკვის დღეები საქართველოში“.

ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია „სომხური ცეკვის წარსული და დღევანდელი“. კონფერენციაზე მოხსენებით წარსდგნენ სომხეთის

ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარე **გაგიკ მხითარანი** და მისი მოადგილე, პროფესორი **აშოტ აზატანი**.

ამავე დღეს ჩატარდა კონცერტი მთანმინდის კულტურისა და დასვენების პარკში.

ფესტივალის მეორე დღეს, სომხური და ქართული ანსამბლების მონაწილეობით, კულტურის ცენტრ „თბილისი არტ-ჰოლში“ გაიმართა რამდენიმე ღონის-

ძიება, რომელიც დაგვირგვინდა გალა-კონცერტით. დასასრულს შედგა დაჯილდოების ცერემონიალი.

ფესტივალის სტუმრები ღონისძიებისგან თავისუფალ დროს გაეცნენ დედაქალაქისა და ქვეყნის ღირსშესანიშნაობებს.

ზემოთ ხსენებული ორივე კავშირის ხელმძღვანელობა შეთანხმდა სამომავლო ურთიერთობებზე.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი უკიდურესად შემოფოთებული, შენუხებული და დამსუხრებელია იმ სულისშემძვრელი ტრაგედიის გამო, რომელიც ქობულეთის სასტუმრო „არმაზი“ განთავსებულ საბავშვო ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „სიხარული-2“-ის ნორჩ მსახიობ-მოცეკვავეებს შეემთხვა და რასაც, სამწუხაროდ, აუნაზღაურებელი ტრაგედია მოჰყვა. შეუძლებელია იმ სიტყვების მოძებნა, რითაც შეიძლება გარდაცვლილი მოზარდების მშობლები, ახლობლები და აღმზრდელ-პედაგოგები აწუხდნენ.

ტურებს იმ საქმიანობისათვის, რომლისთვისაც ისინი სწორედ რომ მადლობას იმსახურებენ.

სამწუხაროდ, ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი საქმის კურსში არ იყო იმ საფესტივალო შეკრების თაობაზე, რომელსაც ასეთი სამწუხარო და სავალალო შედეგი მოჰყვა. მიუხედავად ამისა, აღნიშნული ფაქტი არავის ათავისუფლებს პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის აღქმის შეგრძნებისაგან.

შემთხვევისაგან, მათ შორის ტრაგიკული მოვლენებისაგან დაზღვეული არავინაა, აქედან გამომდინარე ორგანიზებულობა, მეტი ყურადღება და საქმიანობის მენეჯმენტის სრულყოფა კვლავაც უნდა იყოს ჩვენი შემდგომი ზრუნვის საგანი. ეს ნიშნავს, რომ ქართულ საბავშვო ქორეოგრაფიაში დასაქმებული ადამიანები ერთობლივი ძალისხმევით უნდა ემსახურებოდნენ ეროვნული ქორეოკულტურის განვითარებისა და მომავალი თაობის ფიზიკურ-ესთეტიკური აღზრდის საერთო საქმეს.



საქართველოს ქორეოგრაფია
 მის: **თბილისი,**
ც. დადიანის ქ. №26
 ტელ.: **599 90 75 65**
 f - საქართველოს ქორეოგრაფია;
 www.qor.ge

სარედაქციო საბჭო:
 რეზო ჭანიშვილი,
 იური ტორაძე,
 თენგიზ უთმელიძე,
 უჩა დვალისხილი,
 ზაურ ლაზიშვილი,
 მურმან გამისონია.

საავტორო უფლებები დაცულია, მასალების გადაბეჭდვა რედაქციასთან შეუთანხმებლად დაუშვებელია, ავტორთა აზრი შესაძლოა არ ემთხვეოდეს რედაქციისას. ავტორები თავად აგებენ პასუხს ფაქტების, ციფრებისა თუ ციტატების სიზუსტეზე. მასალებს ხუთ ნაბეჭდ თაბახზე მეტს ნუ შემოგვთავაზებთ. შემოსული მასალები ავტორებს უკან არ უბრუნდებათ.

რედაქტორი:
ოლეგ ალავიძე
 პასუხისმგებელი მდივანი:
მანანა შუბიკიშვილი
 თანადამფინანსებელი –
 ქართული ქორეოგრაფიის
 ეროვნული ცენტრი:
ზაზა მშავერძაძე