



„ქართელი გენია როგორ განვანილი“

କ୍ଷେତ୍ରକାନ୍ତରୀଯ ଲୋକଙ୍କାଳି ପ୍ରକାଶକାଳିକାତ୍ମକ

გამოდის 1992 წლის იანვრიდან

№15 (61). ნოემბრი-დეკემბერი 2016 წელი

ეროვნული – ეროვნული – საზოგადოება ფას 2 ლარი

ଓଡ଼ିଆ ..କୁହାନ ମୁଣ୍ଡିଲିକ୍

სახელმწიფო ფოლკლორის დამუშავების ძირითადი გვ. 6 არინციანები

3 ԱՆՏԵՐՅԱՅԻՆ ՀԱՄԱՐՆԱԳՈ ԿԵՐՊՅԱՆՈ 83. 8

କ୍ରମିତିରେ ହେଉଥାଏଇବା କଣ୍ଠା,
ସାନ୍ଦର୍ଭ ଯୁକ୍ତିରେ
କ୍ରମିତିରେ ହେଉଥାଏଇବା ?

ნაციონალური კამთხვეს სახლი

ავტოდილ თათარების ხეოვნის საღამო გვ. 10

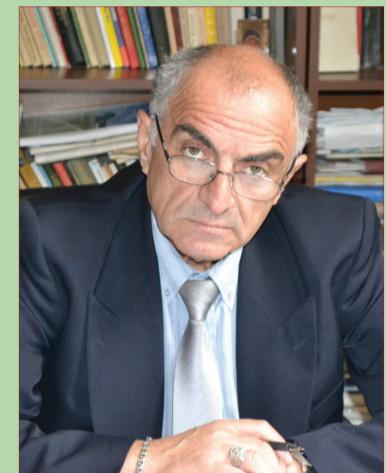
କ୍ଷ. 10 ପରିମାଣ
ପରିଧି!

აღექმ სიღაგელი და ანსაგაღი ოპორტუნიტეტი

ქართველად უკვის ოთა-ახალ

საასაწნეო უნივერსიტეტი
გვ 16 საქანთველო

გასრულდა მხარე ჯაბაშვილი... გუნდოლაცია



ରୋଡ଼ୀପତ୍ରଙ୍କରୁସ ମହାନ୍ଦୀ

გასრულდა მორიგი 2016 წელი ქრისტეს აქტეთ პერიოდიდან და კაცობრიობის მოდგმის ისტორიაში დამკვიდრებული მაღალზნეობრივი წესის მიხედვით ყოველი მოკვდავი ადამიანი, მათ შორის ერთი რიგითი გაზეთის რედაქტორიც, მოვალეა მეოთხეველ საზოგადოებას, მთელს ქვეყანასა და, საერთოდ, ყოველი კეთილი ნების ადამიანს გულითადად მიულოცოს ახალი წლის მობრძანება, უსურვოს სიკეთე, სიხარული, სიყვარულით გულსავ-სეობა და ბედნიერება.

მეც, თქვენი მონა-მორჩილი, უდი-
დესი სიამოვნებით ვერთგულობ, მივდევ
და ვასრულებ აღნიშნულ წესს. ამასთან
საერთო მილოცვის ობიექტთა შორის ყო-
ველგვარი მიკერძოებისა და ქვენა გრძ-
ნობების გარეშე გამოვყოფ ჩემთვის და
ყველა ჩვენთაგანისათვის მეტად მნიშ-
ვნელოვან ეროვნული ქორეოკულტურუ-
ლი მემკვიდრეობის მსახურთა თაობებს,
ჩვენი კავშირის რეგიონალური სტრუქ-
ტურების წარმომადგენლებს, ლირსეულ
ოჯახებს, ჩვენს შვილებს, მოზარდ ახალ-
გაზრდობას, მომღერალ-მოცეკვავეებს,
მათ აღმზრდელ-პედაგოგებს, მუსიკოს-
აკომპანიანიატორებს და რალა თქმა უნდა,
მშობელთა, მზრუნველთა უზარმაზარ
წარმომათა ინსტანციას.

მილოცვა მილოცვად, ზეიმი ზეიმად, ზეანგული საზეიმო ტრნი სუფრისითვის სალალობოდ გადავინახოთ და, მიუხედავად სადღლესასწაულო განწყობისა, თუნდაც რამდენიმე წუთით საქმისკენაც მოვიხედოთ, ანუ იმაზეც ვისაუპროთ, რისი გაკეთება შევძელით, რის გაკეთებას ვაპირებთ და რა საფრთხეებს, ჯერაც გადასალახავ პარიერებს გვიმზადებს ანშემ მომავალო.

თუ ძობავალი.
მე, როგორც ერთ რიგით მოკვდავს,
ყველაფერ ამისთანებზე მასშტაბური
პასუხის გაცემა, ცხადია, არ შემიძლია,
თუმცა ვერც იმას ვახერხებ დიდი ვაჟას
შეავრნიდას არ აავავა:

თავაშვებულობის
თეზისს აპიარებს.

შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ სწორედ ასეთთა რიგიდანაა ყველა ვინც ეკრანატლანტიკური მულტიკულტურალიზმის, ეგალიტარიზმის, „ნატოს“-ადან მისი ინსტიტუტების ხიბლიდან ვერ გამოვიდა, ვერც ვერაფერს მიაღწია და ახლა საკუთარ ისტორიას, სამშობლოსა და ტრადიციებს მიადგა. ასეთთა რიცხვი, სამწუხაროდ საკმაოდ შთამბეჭდავია. მათგან ზოგიერთი პარლამენტის ტრიბუნიდან გვმოძლვრავს, ზოგი ყოვლად უგვანი ე.წ. არასამთავრობოების პირით ღალადებს, ზოგი კიდევ, როგორც მთავრობის ოფიციალური ნარმომადგენელი იძულებულია (თუმცა ყოველთვის არა!) ყველაფერს თავისი სახელი დაარქეას.

მეოთხეველი, ალბათ დამტონან-
სხება, რომ ხშირია შემთხვევა,
როდესაც ადამიანი თავის მართ-
ლების პროცესში უფრო ღრმა
გაურკვევლობაში შედის. მეო, -
ბრძანა განათლების მინისტრმა
გაზეთ „კვირის პალიტრისათვის“
მიცემულ ინტერვიუში (28.XI –
4.XII.2016), - ისეთ კომბლეზზე
ვოცნებობ, რომელიც ცხვრის
დაკარგვის შემთხვევაში კომ-
ბლით კი არ მოაგვარებს საქმეს,

არამედ მგელს დაელაპარაკება – დაანებე ამ ჩემ ცხვრებს თავი და თუ გმია, მოღი ჩემთან სახლში და გაჭმევო. ეს არის 21-ე საუკუნის მიდგომა, „კომბლე“ იქნება, „ნაცარექექია“ თუ „რწყილი და ჭიანჭველა“, განვითარება აუცილებელიაო, – ბრძანებს პატივცემული მინისტრი. ეს უკვე ჩიხია, რადგან აյ ფოლვალორის „ნაციონალის“ წესი და მისი შექმნის ისტორიულ-ადამიანური ლოგიკის

ნიშან-წყალიც კი აღარ იკითხება. რაც შექება ფოლკლორული მემკვიდრეობის „განვითარების“ იდეას ამ მიმართულებით უკვე ესთეტიკურ-კულტუროლოგიურ გააზრებათა საწყისი ეტაპიც კი წაშლილია. მოუხედავად ყოველივე ამისა, ერთი აზრი მეც გამიჩნდა – რა იქნება, რომ ჩვენში საკმაოდ ფესვგადგმული მოძნერლო-მოპოეტო გილდიის წევრთაგან, ვინმე ეს თემა აიტაცოს და შექმნას ახალი „კომბლე“, რომელიც „უბანში“ დაიჩივლებს და „ძმებს“ შორის გაარჩევს მტაცებელი მგლის საქმეს. იქ რომელიმე კოლორიტი კომბლეს აღბათ ეტყვის: „რაია, ბიჯო, მიდი და დეებაზრე იმ მგელს. იქნება შია და მოვიდეს აგერ ჩვენთან, სალაფავსაც დოუდგამთ და „ნამალსაც“ მიგანოდებთ. აბა, ხომ არ „დავწვავთ“, სიმონ! კომბლეც მიდის მგელთან და მიაქვს უპნის

დანაბარები. მგელი დარცხვენილია, — შევცდი ძმაო, სულმანამდლია. ბაზარი არაა, ჩემი დედა... ეგ ამშები აღარ განმეორდება და ა.შ. ვითომ ცუდი იდეაა? კარზე ხომ XXI საუკუნე დგას, გამოწვევებიც ახალია, ფოლკლორიც „გასავითარებელია“. აბა, რად გვინდა ამდენი უმაღლეს-დამთავრებული, ამდენი მწერალი და ამდენი მკვლევარი?

ისე კი, კაცმა რომ თქვენას,
სამყაროს სრული დემოკრატი-
ზაციის თუ ლიბერალიზაციის
იდეა თავისთავად, იქნებ ცუდიც
არც იყოს! ამის განხორციელება
იოლი იქნებოდა თუ კი დედა-
მიწაზე მუდმივად ერთი და იგივე
უკვდავი თაობა იცხოვრებდა და
ყოველი დღის გასვლის შემდეგ
ყველაფერი, რაც გუშინ მოხდა,
ცონბიერების ველიდან, უპრა-
ლოდ წამლებოდა. მოგეხსე-
ნებათ ეს განუხორციელებელი
იდეაა და რეალურად ადამიანი
ისაა, ვინც გუშინ იყო თუნდაც
თავისი წინაპრების სახით, საი-
დანაც მას კოლექტიური არაც-
ნობიერიც მოსდევს. ამით იქცება
მისი დღევანდელობა ცხოვრები-
სეულ მოვლენებთან კავშირში და
გადადის სახვალით ქმედებებში.
კი ბატონი, არ გვინდა ძალადო-
ბა, მაგრამ რა უყოს კაცობრიო-
ბამ შუამდინარულ მითოლოგიას
და მის გამოშხატველ კულტურას,

ରାଶ ଜୁମ୍ବର୍ଗେଡ଼ିତ ଏଗସିପ୍ତୁର କିରା-
ମିଡେଃକ୍ସ, କେମ୍ବେରନୋଲୋସ ପାର୍କ୍ସ୍, ଶ୍ରେଷ୍ଠ-
କିରାର୍କ୍ସ, ରୂପସତାଵେଲ୍ସ, ଫ୍ରାଣ୍ସଲ୍ୟୁସନ୍ସ,
ଫୋଲ୍ୟୁର୍ଗେସ୍ୟୁସ... ରନ୍ମେଲ୍ଲି ହରିତ
ହିମମୁଦ୍ରାତାଙ୍ଗଳର? ଏହି ଉଥାରମାହାରି
ହେତେତୁକ୍ଷୁରି ସାମ୍ଯାରକ କ୍ୟାନ୍ଦଲାଶି
ତୁ ଉଥାଲଲ୍ୟେ ସାର୍ବନାନ୍ଦିର୍ବେଳଶି
ମିମିକ୍ରମା ଶୈତାନିଲ୍ଲି, ରନ୍ମ ଆବାଲ୍-
ଗାଢ଼ିରଦରପାଥ ମମି, ଧରନ୍ଦଲା, ଶ୍ରେଷ୍ଠ
ଓ ସାମ୍ବସାଲା ଶୈଯୁଗାରନ୍ସ? ଆହା,
ମାର୍କନ୍ଦାନ୍ଦିର୍ବେଲ୍ଲି, ଶୈଦାଗର୍ଗ୍ରୋ, ଲ୍ଲେ-
ଫ୍ରିନ୍କ୍, ଅନ୍ସାମବ୍ଲୋଇ କ୍ୟାନ୍ଦମଦଵା-
ନ୍ଦିର୍ବେଲ୍ଲି ତୁ ଲୋପିବାରି ରିସଟ୍ରିକ୍ସାରା
ସାଫ୍ଟିରାର, ତୁ ଆକ୍ରେନ୍ଟି ବେନ୍ଟିରାର
ଏବଂ ପାର୍କ୍ସ, ପାର୍କ୍ସା ଏବଂ ଟାରିଟରିନ୍ହୀ ଏବଂ

მიუთითა, სილამაზის ალექსა არ
ასწავლა? აბა თაობათა მეტყველეობის ლოგიკა სადღაა? ამაზე
საუბარი უნდა გვიწევდეს დღეს
ათასობის?

ფაქტითა და ამას წინ ვეღარავინ ალუდგება – სადლეისოდ ფოლკ-ლორი ალარ იქმნება (ანეკდოტებს თუ არ ჩავთვლით!). თანამედროვე ეპოქა უკვე პროფესიონალთა საასპარეზო სივრცეა. ამ მოვლენას კი თავისი სირთულეები ახლავს. დღეს მოზარდ თაობას-თან, ეროვნული საცეკვაო კულტურით დაინტერესებულ ახალგაზრდობასთან ლრმა ფოლკლორული ცოდნით, პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური ინფორმაციითა და შემოქმედებითი იდეებით დატვირთული ადამიანები უნდა მუშაობდნენ. ამ რანგის სპეციალის-

ტები კი, როგორც წესი ციდან
არ ცვიდა. მათ გამოზრდა, მომ-
ზადება და სწორი დაკვალიანება
ესაჭიროებათ. საქართველოს ქო-
რეოგრაფთა კავშირი თავის პრა-
ქტიკულ საქმიანობაში სწორედ ამ
მიმართულებითაც გეგმავს აქტი-
ვობის გაძლიერებას. ერთი ასეთი
მიმართულებაა ჩვენი გაზიეთის
დღევანდველ ნომერში დაანონსე-
ბული იდეა „ქართულად ცეკვის“
კონკურს-ფესტივალის შემოქმე-
დებითი მოდელის ჩამოყალიბები-
სა მისთვის ტრადიციული სახის
მიკვემის თაობაზე.

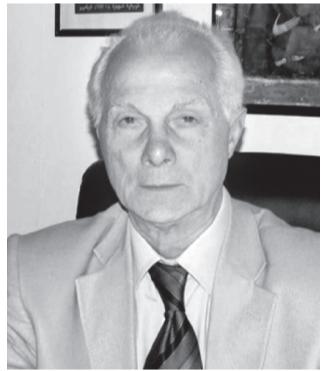
იმედი გვაქვს, ახალი იდეა
ყველა ქართველი ქორეოგრაფის
მხარდაჭერას მოიპოვებს, ამით
ჩვენ ყველანი, ერთობლივი ძა-
ლისხმევით ხელს შევუზყობთ
ახალი ეტაპის დამკვიდრებას

ეროვნული ქორეოგრაფიულ ცურული
საქმიანობის სფეროში.

კიდევ ერთხელ გილოცავთ
ახალი 2017 წლის მობრძანებას.
ფეხბედნიერი და ხვავრიელი ყო-
ფილიყოს ეს წელიწადი. მშვიდო-
ბიანი და სიკეთით სავსე დღეე-
ბი არ მოგიშალოთ თითოეულ
თქვენთაგანს, თქვენს ოჯახებს
და ახლობლებს, ჩვენ ძვირფას

ახალგზარდობას!
სამშობლო გვიცოცხლოს და
გაგვიძლიეროს უფალმა!

ოლეგ ალავიძე, პროფესორი



სეკვა „ქართულის“ გასახელ

გვარამაძის, კონსტანტინე მან-ჯგალაძის, ზაურ ლაზიშვილის, უჩა დვალიშვილის, ბესი სვა-ნიძის და სხვათა მოსაზრებები თუ ცალკეული შეხედულებები. აյ ჩამოთვლილი და მათთან ერთად სხვა ავტორებიც უაღრე-სად მაღალ შეფასებას აძლევენ ცეკვა „ქართულს“, აღნერენ მის ფორმასა და შინაარსს, ცალკეულ ელემენტებსა თუ შესრულების მანერის თავისებურებებს. ამასთანავე საგულისხმოა, რომ ზოგი ავტორთაგანი აღნიშნულ ცეკვას მოიხსენიებს „ლეკურის“ სახელწოდებით. სამწუხაროდ, ცეკვა „ქართულისადმი“ ამგვარ-მა მიღვიმამ გარკვეულ დროს ერთგვარი ტრადიციის სახეც კი შეიძინა და უამრავი გაუგებრო-ბის სათავედ იქცა.

სპეციალურ სამეცნიერო ლი-
ტერატურაში, პრაქტიკოს ქო-
რეოგრაფთა გამოსვლებში აღ-
ნიშნული საკითხის ირგვლივ ბე-
ვრი ითქვა და დაინერა, მაგრამ
მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი
აქტუალურია სადღეისოდაც,
განსაკუთრებით ქორეოგრაფიუ-
ლი ხელოვნების ისტორიკოსთა-
თვის.

ავთანდილ თათარაძის სა-
მართლიანი შენიშვნისა არ იყოს,
თავის დროზე მომხდარმა ამ
გაუგებრობამ ეჭვის ქვეშ დააყენა
ცეკვა „ქართულის“ თვითმყოფა-
დობის საკითხი. რაც არამარტო
პროფესიული მოვალეობა, არა-
მედ შინაგანი სულიერი მოთხო-
ვნილებაც არის.

ქართული ხალხური ქორეო-
გრაფიული ხელოვნების ბედით
დაინტერესებული ადამიანებისა-

თვის ცნობილი ფაქტია, რომ XIX ს-ის პრესის ფურცლებზე, გამოჩენილ ადამიანთა გამონათქვა-მებსა თუ მოგონებებში, აქედან მოკიდებული კი უფრო გვიანი ხანის ჩანაწერებშიც, მიმოკე-ვაში შევიდა საცეკვაო ხელოვნე-ბასთან დაკავშირებული ტერმინი „ლეკური“. უმეტესწილად იგი წყვილთა ცეკვის აღმნიშვნელ სიტყვად დამკიდრდა და ამის გამო ბუნებრივად დაუკავშირდა, ჩვენში სადღესიოდ კარგად ცნობილ ქორეოგრაფიულ შედე-ვრს „ქართულს“. სადღესიოდ დადგენილად ითვლება, რომ „ქართულს“ ზოგჯერ მარტო ქა-ლიშვილები ცეკვადნენ, რასაც ადასტურებს XIX ს-ის ლიტერა-ტურული ჩანაწერები, მიხეილ ლერმონტოვისა და გრიგოლ გა-გარინის ჩანახატები („ლეკური“, „მოცეკვავე ქართველი ქალები“). არსებობს „ქართულის“ მასობრივი ვარიანტებიც („სალხინი“, „სადარბაზო“, „დაგლური“), მა-გრამ ჭეშმარიტ სრულყოფილე-ბას და ესთეტიკურ სიმაღლეს ამ ცეკვამ სწორედ ქართლსა და კახეთში დადასტურებულ ქალ-ვაჟის წყვილად (კავკის ვარიანტ-

სათანადო გამოკვლევებით
დადასტურებულია, რომ თანამე-
დროვე „ქართულის“ სინონიმად
გამოყენებული ტერმინი „ლეკუ-
რი“ ქართული პრესის ფურცლე-
ბზე, წიგნების, გამოკვლევების
გვერდზებზე, ასევე ჩვეულებრივ
საუბარში ფეხს იკიდებს XIX ს-ის
პირველი ნახევრიდან.

გრაფი სულხან-საბა ორბელიანი

ცეკვის აღმნიშვნელ ასეთ ტერ-
მინს არ იცნობს და თავის „სი-
ტყვის კონა“-ში, სიტყვა „ლეკუ-
რი“ შეაქვს როგორც ხმლის აღ-
მნიშვნელი ტერმინი („ლეკური
– ხმალი“), ასეთია რეალური
ვითარება XVIII ს-ის ჩათვლით.
ჩვენამდე მოღწეულ უძველეს
ნერილობით წყაროებში, რომლე-
ბიც აღნიშნულ საკითხს ეხება,
ქართული ცეკვის სახელნოდებე-
ბის, ან კიდევ საცეკვაო მოძრაო-
ბების აღმნიშვნელ ტერმინთაგან
შემორჩენილია: სამა, შუპარი,
ძნობა, როკვა, კოჭა, ბუქნა, ფე-
რხისა, ფერხული, მწობრი და
სხვა მრავალი, მაგრამ არც ერთი
ძეგლი, არც ერთი ჩანაწერი თუ
ზეპირი წყარო XIX საუკუნემდე
მინიშნებითაც კი არ იცნობს სა-
ცეკვაო ტერმინ „ლეკურს“. იგი,
როგორც უკვე ითქვა, მხოლოდ
XIX საუკუნეში ჩნდება. ეს გა-
რემოება, ბუნებრივია, შემთხვე-
ვითი არ არის და ამდენად ლო-
გიკურად ჩნდება კითხვა: დღე-
ვანდელი ცეკვა ქართული ჩრდი-
ლოკავებისელი ლეკების მიერაა
შექმნილი და შემდეგ იქიდანაა
გადმოტანილი, თუ აქ არსებულ
ხაოსზე, მომართებულ საჯარო

ნომერს ეწოდა მოგვიანებით
ეს სახელი? აღნიშნული კითხვა
კარგა ხანია სერიოზული მსჯე-
ლობის საგანია ქართულ სამეც-
ნიერო წრეებში, მოძიებული მა-
სალების ანალიზი კი აჩვენებს,
რომ თავად პრობლემა საკმაოდ
ძევრ გაუგებრობასა და პირობი-
თობასთან არის დაკავშირებუ-
ლი. საქმე ის არის, რომ მკვლე-
ვარ-მეცნიერთა წრეებში თვით
მთელი ჩრდილოეთ კავკასიისა

და, ბოლოს, რუსეთის მასშტაბითაც გარკვეული არ არის ცეკვა „ლეკურის“ ლოკალიზაციის საკითხი მისიავე სამშობლო ქვეყანასთან – დაღესტნის ლეკების კულტურასთან მიმართებაშიც კი. სპეციალური ლიტერატურული ანალიზი მოწმობს, რომ „ლეკური“ ანუ „ლეზგინა“ XIX ს-ის რუსულ ეთნოგრაფიულ და ისტორიულ ჩანაწერებში დაინტეგრა, როგორც კავკასიის ხალხების საცეკვაო ხელოვნების აღმნიშვნელი ზოგადი ტერმინი. ეს გარემოება მოგვიანებით აისახა აკადემიურ სამეცნიერო გამოცემებშიც: მაგალითად: „большая Советская энциклопедия газа и бензина, რом... “У народов кавказа (кабардинцев, чеченцев, аварцев и др. свои разновидности лезгинок... Исполняется мужчинами село, а также в паре женщиной. Лезгинка танец – соревнование, демонстрирующей ловкость, виртуозность, неутамимость танцоров. Четкие движение ног (на пальцах, на коленях, мелкие движения ступени) координируется с разными пористыми движениями рук и корпуса. Сольную Лезгинку часто

ამრიგად, ნათელია, რომ ტერ-
მინი „ლეზგინა“ კავკასიის ხა-
ლხთა ცეკვების, უფრო ზუსტად
წყვილთა ჩქარტებმიანი ცეკვე-
ბის ზოგადი სახელწოდებაა და
მას კონკრეტული წარმოშობის
ადგილი არსებითად არ გააჩნია.

აღნიშნულ გარემობას ყურა-
დლება მიაქცია ავთანდილ თათა-
რაძემ, რომლის 4 გვ.

რი პირობითობის
3 83 და უზუსტობის
დაშვებით „... მი-
ვიღეთ იმდენი ლეკური (უფრო
სწორედ ჯერ „ლეზგინა“ და
შემდეგ მისი თარგმანი – „ლეკუ-
რი“, რამდენი ტომიც სახლობდა
კავკასიაში, მათ შორის „ავა-
რსკა ლეზგინა“ – „ავარიელთა
ლეკური“, „Наурская лезгинка“ –
„ნაურების ლეკური“, „Чеченская
лезгинка“ – „ჩეჩენური ლეკური“,
„Черкесская лезгинка“ – „ჩერ-
ქეზული ლეკური“, „Осетинская
лезгинка“ – „ოსური ლეკური“,
ასევე „Грузинская лезгинка“ – და
მისი ქართული თარგმანი „ქარ-
თული ლეკური“ და სხვა. თვით
ლეკების ცეკვის სხვებისაგან გა-
მორჩევის მიზნით ქართველები
ტერმინ „ლეკა ლეკურსაც“ კი
იყენებდნენ, რაც იმაზე მიუთი-
თებს, რომ ტერმინი „ლეზგინა“
„ლეკური“ უშუალოდ ლეკათა
ცეკვების კერძი სახელწოდებად
კი არ არის მიჩნეული, არამედ
ყველა კავკასიელის ცეკვის ზო-
გადი მნიშვნელობის ტერმინია,
რომელმაც იმის გარკვევის მი-
ზნით, თუ რომელ კავკასიელ
ხალხს ან ტომს ეკუთვნის ესა
თუ ის ცეკვა, მოითხოვა ზოგად
ტერმინთან ერთად ამ ხალხების
(ტომების) სახელწოდების მი-
ზნება“. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ,
ნათლად მიუთითებს ერთ გარე-
მოებაზე. ტერმინი „ლეზგინა“ და
შესაბამისად „ლეკურიც“, მთელი
სერიული ჩამონათვალი არ არის
პროფესიული მოცეკვავების, ან
თუნდაც ხელოვნებათმცოდნეთა
და ეთნოგრაფთა მიერ შექმნილი.
იგი მოყვარულ მოგზაურთა, ან
კიდევ კავკასიის სამხედრო ავან-
ტურების მონაწილე ადამიანების
მიერ შექმეული სახელი უნდა
იყოს და კარგად გამოხსატავს
რუსულ სინამდვილეში არსებუ-
ლი რეალობის სახელდების ფას-
ქლობის მომენტს. ამ ტერმი-
ნის დამკვიდრების ისტორიაც,
ალბათ, ნათელი უნდა იყოს.

უნდა ითქვას, რომ ტერ-
მინ „ლეკურის“ შემოსვლასა და
დამკვიდრებას ნებსით თუ უნე-
ბლიერ ხელი შევნყო XIX ს-ის
ქართული ინტელიგენციის პოზი-
ციამაც, რომელთაც განსხვავე-
ბით პროფესიონალ ქორეოგრაფ-
მოლვანეთაგან არ გასწენიათ
უკარისიობისა და პროტესტის
გრძნობა, აღნიშნული ცნების გა-
მოყენებასთან დაკავშირებით. ეს
ალბათ არცა გასაკერძოლო იმ
საერთო რუსოფილური კულტუ-
რული ტენდენციების გამო, რო-
მელიც საერთოდ ახასიათებდა
XIX ს-ის ქართული ინტელიგენ-
ციის გარკვეულ ნაწილს. ნათქვა-
მის საილუსტრაციოდ დავიმო-
მებთ ლილი გვარამაძის ნიგნში
„ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“
მოყვანილ რამდენიმე
მოსაზრებას, რომელიც ახლოსაა
ჩვენი კვლევის თემასთან. გაზეთ
„კავკასიაში“ 1847 წელს გამო-
ქვენებულ წერილში რაფიელ
ერისთავი წერდა: „ქართველი
ქალები, მონკეულნი მთელი მა-
ზრიდან, ცეკვავდნენ ლეკურს.
კახელი ქალი ტურფაა, როცა იგი
ლეკურს ცეკვავს. როგორ ცო-
ცხლად, ნაზარად, ნაზი ღიმი-
ლით და თავის მსუბუქი დაკვრით
ინგეს იგი თავის ამხანაგს. ასეთ

ლეკურს ვერ იცევებენ თქვენი
თბილისელები. აქაურები უფრო
ახლოს არიან ლეკებთან, გად-
მოიღეს მათგან ცეკვა, გააუ-
მჯობესეს იგი საუცხოოდ“. რ.
ერისთავის ზემოთქმულს ეხმა-
ნება ქართველი ისტორიკოსის პ.
იოსელიანის აზრიც: „სიმღერიანი
ფერხულები და ლეკური-დაღეს-
ტნის ტერმინორის ცეკვა –
მთის თავისუფლების შვილთა მჩ-
ქეფარე ცხოვრების სიმბოლოა“.
ქართველთაგან „ლეკურის“
ცოდნასა და მის შესრულებაზე
საუბრობენ გრიგოლ თრბელიანი,
ნ. ბარათაშვილის მეგობარი კ.
მამაციშვილი, კავკასიის მთავარ-
მართებელი გრაფი ვორონცოვი,
აკაკი წერეთული („ჩემი თავგა-
დასავალი“), მოგზაური რიჩარდ
ტერმინ „ლეკა ლეკურსაც“ კი
იყენებდნენ, რაც იმაზე მიუთი-
თებს, რომ აღნიშნულ „ლეზგინა“
უშუალოდ ლეკათა
ცეკვების კერძი სახელწოდებად
კი არ არის მიჩნეული, არამედ
ყველა კავკასიელის ცეკვის ზო-
გადი მნიშვნელობის ტერმინია,
რომელმაც იმის გარკვევის მი-
ზნით, თუ რომელ კავკასიელ
ხალხს ან ტომს ეკუთვნის ესა
თუ ის ცეკვა, მოითხოვა ზოგად
ტერმინთან ერთად ამ ხალხების
(ტომების) სახელწოდების მი-
ზნება“. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ,
ნათლად მიუთითებს ერთ გარე-
მოებაზე. ტერმინი „ლეზგინა“ და
შესაბამისად „ლეკურიც“, მთელი
სერიული ჩამონათვალი არ არის
პროფესიული მოცეკვავების, ან
თუნდაც ხელოვნებათმცოდნეთა
და ეთნოგრაფთა მიერ შექმნილი.
იგი მოყვარულ მოგზაურთა, ან
კიდევ კავკასიის სამხედრო ავან-
ტურების მონაწილე ადამიანების
მიერ შექმეული სახელი უნდა
იყოს და კარგად გამოხსატავს
რუსულ სინამდვილეში არსებუ-
ლი რეალობის სახელდების ფას-
ქლობის მომენტს. ამ ტერმინის
დამკვიდრების ისტორიაც,
ალბათ, ნათელი უნდა იყოს.

უნდა ითქვას, რომ ტერ-
მინ „ლეკურის“ შემოსვლასა და
დამკვიდრებას ნებსით თუ უნე-
ბლიერ ხელი შევნყო XIX ს-ის
ქართული ინტელიგენციის პოზი-
ციამაც, რომელთაც განსხვავე-
ბით პროფესიონალ ქორეოგრაფ-
მოლვანეთაგან არ გასწენიათ
უკარისიობისა და პროტესტის
გრძნობა, აღნიშნული ცნების გა-
მოყენებასთან დაკავშირებით. ეს
ალბათ არცა გასაკერძოლო იმ
საერთო რუსოფილური კულტუ-
რული ტენდენციების გამო, რო-
მელიც საერთოდ ახასიათებდა
XIX ს-ის ქართული ინტელიგენ-
ციის გარკვეულ ნაწილს. ნათქვა-
მის საილუსტრაციოდ დავიმო-
მებთ ლილი გვარამაძის ნიგნში
„ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“
მოყვანილ რამდენიმე
მოსაზრებას, რომელიც ახლოსაა
ჩვენი კვლევის თემასთან. გაზეთ
„კავკასიაში“ 1847 წელს გამო-
ქვენებულ წერილში რაფიელ
ერისთავი წერდა: „ქართველი
ქალები, მონკეულნი მთელი მა-
ზრიდან, ცეკვავდნენ ლეკურს.
კახელი ქალი ტურფაა, როცა იგი
ლეკურს ცეკვავს. როგორ ცო-
ცხლად, ნაზარად, ნაზი ღიმი-
ლით და თავის მსუბუქი დაკვრით
ინგეს იგი თავის ამხანაგს. ასეთ

ლეკურს ვერ იცევებენ თქვენი
თბილისელები. აქაურები უფრო
ახლოს არიან ლეკებთან, გად-
მოიღეს მათგან ცეკვა, გააუ-
მჯობესეს იგი საუცხოოდ“. რ.
ერისთავის ზემოთქმულს ეხმა-
ნება ქართველი ისტორიკოსის პ.
იოსელიანის აზრიც: „სიმღერიანი
ფერხულები და ლეკური-დაღეს-
ტნის ტერმინორის ცეკვა –
მთის თავისუფლების შვილთა მჩ-
ქეფარე ცხოვრების სიმბოლოა“.
ა. აღექსიძის მიერ ზემოთ
გამოთქმულ მოსაზრებას მხარს
სხვა მასალაც უმაგრებს. სამა-
გალითოდ მოგვიყანათ ქართველი
მცვლევარის თემიურაზ ბერიძის
ნიგნს „მხატვარი ვანო ხოჯაბე-
გოვა“. მის შესავალში ვკითხუ-
ლობთ: „ნიგნი ეძღვნება მე-19
საუკუნის დასასრულისა და
მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქა-
ლაქის უკანასკნელი მოპიკანის,
თვითნაგლით მხატვრის – ვანო
ხოჯაბეგოვის ცხოვრებასა და
შემოქმედებას.“

ავტორის შეფასებით ესაა მხა-
ტვარი – „ეთნოგრაფი“, რომელ-
მაც ფანქრით ასახა და უკვდა-
ვყო ძველი თბილისის მკიდრთა
საყოფაცხოვრებო სცენები („ყევ-
ნიბა“, „მეტტიკრივი“, „ქართული
ჭიდაობა“, „მამლების კინკლაო-
ბა“, „ყორების ჭიდილი“, ცეკვა
„ქართული“ და სხვა) და ტიპუ-
რის შეფასებით ესაა მხატვარი
„ლეკური“ და აქედან გამომდი-
ნარე უნდა ვივარაულოთ, რომ
ორთავ ფერმა – დაგით ჯავრიშვილმა
და ილიკო სუხიშვილმაც, ამთ-
ასავალ წერტილად გამოიყენეს
ჩვენს მიერ მოყანილი როი მა-
გალითი და მათ, თუმცა მოგვია-
ნებით, მაგრამ მაინც, მიმართეს
მეცნიერებათა აკადემიას, რათა
ასეთი ესე „ქართული“ უშობრი-
და ამავე დროს ტრადიციულ
სახელწოდებას დაპირისპირებო-
და, მას „ქართული“ უწოდა. მერე
და მერე ის ტერმინი იმდენად
დამკიდრდა ადამიანთა ცხო-
რებაში, რომ დღეს „ქართულის“
სტანდარტი უნდა ვივარაულოთ
კიდევ არ არის მიუთითებენ მე-3
განყოფილებაში სხვა ცეკვებთან
ერთად სრულიად გამოიყენებას.
აქედან ფერმა – დაგით ჯავრიშვილმა
და ილიკო სუხიშვილმაც, ამთ-
ასავალ წერტილად გამოიყენეს
ჩვენს მიერ მოყანილი როი მა-
გალითი და მათ, თუმცა ლეკური
გამოიყენება კიდევ არ არის
მიუთითებენ მეცნიერებათა აკადე-
მიას თავითების გადასატავის
შემდეგნად მარცხენა ხელი
გამოიყენება, რომ ესაა მარცხენა
მოხრილი, მარჯვენა ხელი
კალი ცდილობს მამაკაცისგან
სახის დაფარვას. ქალის თვა-
ლება გამოკვეთილა, თუმცა ძა-
ლიან ფრთხილი, მაგრამ აშკარად
ცდილობს მამაკაცი მისი მხედვე-
ლობის არეში მოაქციოს. ქალის
მოხრილია აშკარად დიამიტურია,
მანიც იყითება, ვაჟის მიმართ
ფრთხილი და ფაქიზი მზერა.
მამაკაცი მაღალ ერცერებზე
შემდგარა, საიდანაც ქართველი
რანდის ფრთხილი, მაგრამ აშკარად
ცდილობს მამაკაცი მისი მხედვე-
ლობის არეში მიაქციოს. ქალის
მოხრილია აშკარად დიამიტურია,
მანიც იყითება, ვაჟის მიმართ
ფრთხილი და ფაქიზი მზერა.
მამაკაცი მაღალ ერცერებზე
შემდგარა, საიდანაც ქართველი
რანდის ფრთხილი მამაკაცისგან
შემართება და დიდი თავდაჭერი-
ლობა, მორიდება იყითება. თავი
მოლიანად ქალისებრია მიმართუ-
ლი, რითაც მის მიმართ ლირიზ-
მისა და თავდადების გამოხსატა-
ლებას გადმოსცემს. ხელები მე-2
პოზიციაშია ანუ მარცხენა ხელი
იდავები მკვეთრად მოხრილია,
ხოლო მარჯვენა ხელი განგაშ-
ლილია, რაც მკაფი

კარგად ცეკვა-
ვდა, რომ თურმე,
მის პატივსაცემად
იმ ცეკვას, რომელსაც თვითონ
ასრულებდა „ლეგური“ უწო-
დეს. მერე სოფელში ვიღაცას
უთქამს ეს ცეკვა „ლეგური“ კი
არა ლეკურია, რადგან სწორედ
ლეკები ცეკვავენო ასეთნაირად.
მეორე მთემელის, დიტო ძიმაშ-
ვილის მოწმობით კი, ამ ცეკვის
სახელწოდება ძველად „სადარ-
ბაზოც“ ყოფილა, ოღონდ საბო-
ლოოდ „სადარბაზოც“ და „ლე-
გურიც“, „ლეკურს“ შეუცვლია და
ის გავრცელებულა. ბუნებრივია,
ყველა ამ ვერსიას თეორიულად
არსებობის უფლება აქვს, მა-
გრამ, მაინც ვფიქრობთ, რომ: 1)
სხალი, თუნდაც ლეკური ცეკვა
ქართულისათვის სრულიადაც
არ არის ის ელემენტი, რომელიც
სახელის წარმოშობის საფუძვე-
ლი შეიძლებოდა გამხდარიყო; 2)
ავთ. თათარაძეს სამართლიანი
შენიშვნით, თუ ლეკვიანობის კვა-
ლი, უფრო ზუსტად ლეკთა მიერ
ქართველი ქალის გატაცების
ამბავი რომ ედოს „ქართულს“

საფუძვლად, მაშინ კი მარტო ქალ-ვაჟის ცეკვას დაერქმეოდა. სინამდვილეში კი „ლეგურად“ იწოდებოდა ცეკვა „ქართული“, ასევე ორი ვაჟისა და ორი ქალის შესრულებით და მათთან ერთად, კავკასიის ხალხების ყველა ცეკვა; 3) ვერც „ლეგური“ გამოდგება ცეკვის სახელწოდების წარმომშობა ფუძე-სიტყვად, რადგან ეს ტერმინი სოფ. ტეზერს გარეთ არსად დასტურდება. მას არც ერთი ძეველი წყარო, ავტორი თუ მოგზაური არ იცნობს. იგი ხელოვნური გამონაგონია და ამდენად სიცოცხლისუნაროა.

და ბოლოს, ერთი არსებითი საკითხიც: ბატონმა ავთანდილ თათარაძემ თავის გამოკვლევაში გამოთქვა ვარაუდი, რომ შესაძლებელია „ლეკურის“ ან „ქართულის“ ადრინდელი შესატყვისი სახელწოდება „ცეკვა“ ყოფილიყო, ხოლო რაკი ცეკვა „ქართულმა“ უაღრესად ფართო გავრცელებას მიაღწია მთელს საქართველოში, იგი შემდეგ ცეკვის ზოგად სახელწოდებად იქცა ე.ი. ტერმინი „როკვა“ ტერმინ „ცეკვით“ შეიცვალა, ცეკვა „ქართული“ კი დასახელების გარეშე დარჩა, რის შემდეგაც XIX საუკუნეში ჩრდილო კავკასიოდან შემოსული ტერმინის „გრუზინსკაია ლეზგინკას“ თარგმანი, „ქართული ლეკური“, შემდეგ კი „ლეკური“ დამკვიდრდა, როგორც ადრინდელი ცეკვის, ხოლო დღევანდელი ცეკვა „ქართულის“ სახელწოდება“. ამიტომაა, რომ კავკასიელ ხალხებს შორის მხოლოდ ქართველები უნდებენ საკუთარ ცეკვას „ლეკურს“, დანარჩენი ხალხები კი თავიანთ ცეკვას საკუთარ ენაზე არსებული სახელწოდებით იხსენიებენ“. პატივცემული მკვლევარის ამგვარი დასკვნისათვის საფუძველი გახდა ის ფაქტი, რომ სულხან-საბა ორბელიანი ცეკვების აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინად „როკვას“ მიიჩნევს. მისი აზრით, როკვას მიეკუთვნება: სამა, ცეკვა და მისთანანი, „როკვა – არს სამა, ცეკუა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, რგაულათ ნეობა და რაოდენიცა ლი სახელწოდება მანამდე, სანამ მას „ლეკური“ შეერქმეოდა. იფაქტი, რომ ასეთი ცეკვა პრატიკულად არსებობდა, უფრო არ იწვევს, რადგან ქალ-ვაჟთ წყვილის ცეკვები საქართველოს სხვადასხვა კუთხში ჯერ კიდევ წარმართობის ხანის საცეკვაო ფოლკლორიდან დასტურდება არც ის უნდა დაგვავინყდეს რომ სატრაფიალო ტრადიციები მქონე ქვეყანა, როგორიც საქართველოა გამონაკლისი, ბუნებრივია, ვერ იქნება. რაც შეეხება მის სახელწოდებას, თუ ეს უკანასენელი იყო „ცეკვა“, როგორც ამავთ. თათარაძე ვარაუდობდა ხოლო შემდეგ რაკი აღნიშნულმ ტერმინმა უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა, საჭირო გახდა რაღაც ახალი სახელის მოფიქრება, მაშინ განა უფრო ლოგიკურ არ იქნებოდა, რომ ქალ-ვაჟილირიკული ცეკვისათვის „სატრიუზიანო“, „საქორწილო“, „პატმანი“ ან რაღაც მისი მსგავსი მოძებნილობისათვის? „ქართული“ იმდენად ზოგადი ცნებაა, რომ მისი შემოტანა და დამკვიდრება აშკარად რაღაც დიდად შემანუხებელი გარემოების უკუსაგდებად, რაღაც ღრმად ეროვნულის ხაზგასას მელად დასჭირდა ამ ტერმინი შემოტანს. პრობლემა სწორედ ის იყო, რომ „ლეკური“ წყვილობრივი ცეკვების აღმნიშვნელ ცნებად დამკვიდრდა. რადგან „ცეკვა ფეხის თითებით როკვაა“ (საბა) ხოლო „ლეკურიც“ ძირითადად იგივე სახის მოძრაობებს შეიცავს

სწორედ მათ შორის დაისვა ტოლობის ნიშანი. რუს მოგზაურებს უთურდ სხვა ქართული ცეკვაც ექნებოდათ ნანასი, მაგრამ მათ აზრად არ მოსვლიათ „ხორუმის“, „ფერხულების“ ან სხვა მათ მსგავსთათვის ენოდებინათ „ლეკური“. ბუნებრივია, არაპროფესიონალ მოგზაურებსა და პუბლიცისტებს „ფეხის თითებით როკვით“ შესრულებული ქართული ცეკვა „ლეკურის“ მსგავსად, მასთან მიახლოებულად მოეწვენათ და სახელიც ანალოგიური შეარქვეს. ამდენად „ლეზგინკა“ – „ქართულთან“ მიმათებაში არაპროფესიონალთა თუ რუსოფილთა მოგონილი ტერმინია. სწორედ მის სანინალმდეგოდ გარედან თავსმოხვეული აგრესიული სახელწოდების უკუგდების შინაგანმა აუცილებლობამ უბიძგა ქართულ სინამდვილეს გამოეყენებინა ეროვნული შინაარსით დატვირთული ტერმინი, საცეკვაო მოძრაობათა გარკვეული კომპლექსის აღსანიშნავად და სხვათაგან გამოსარჩევად. სხვა შემთხვევაში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი „ქართული“ აღბათ საერთოდ არ გაჩნდებოდა, ისევე, როგორც ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორის პატრონ ხალხს, არ გვაძეს კონკრეტული სიმღერა „ქართული“, მაგრამ საბედნიეროდ ეს არანაირ უხერხულობას არ ქმნის.

დასასრულს, გვინდა ხაზგას-
მით აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ შორსა-
ვართ აზრისაგან, თითქოს ,ქარ-
თულის“ შესახებ ყველაფერი
უკვე ნათქვამია. დრო წინ მიდის,
მეცნიერული აზრიც ვითარდება
და, ალბათ, მომავალში ქართული
კულტურის მკვლევართა ახალი
თაობა კიდევ ბევრ საინტერესო
დეტალს დააფიქსირებს, ახლე-
ბურად გაიაზრებს ცეკვა ,ქარ-
თულის“ ადგილსა და როლს ქარ-
თულ ფოლკლორულ თუ სასცენო
ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში.

କ୍ଷେତ୍ରା „ରାଜପୁଣ୍ଡିଳି”

ქართველი ხალხის მიერ ძეგმილი ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურა ობილი მარგალიტების ის სალაროა, რომლის მდიდარ განძს დრო და უამი ვერაფერს აკლებს. თანამედროვე ქართული სცენის მოამაგენი უმეტესწილად წარმატებით, ზოგჯერ წარმატებლადაც, ხარჯავენ ამ უძვირფასეს საგანძისრს, მაგრამ ხალხური ტრადიციის მძღვრი ენერგიით მოქნეული ჯაღისნური ჯოხის მეობებით სალარო, მაინც, მუდამ სავსეა.

აქ დავანებულ მდიდარ მექანიდრეობაში, მართლაც რომ იბოლი მარგალიტის ბრნყინვალებით ელვარებს (ცეკვა „ქართული“). მის შესახებ ბევრი დაწერილა, ბევრიც თქმულა, თუმცა არა ბოლომდე და არა ყველაფერი. ამაში გასაკირველი არაფერია, რადგან ხელოვნების ჭეშმარიტი შედევრის შესახებ წარმოდგენა-თა სიტყვიერი გაცხადება ვერასოდეს იქნება სრული და ვერც შედევრის სიდიადეს მისწვდება 1

ბოლომდე.
შეიძლება თამამად ითქვას,
რომ ცეკვა „ქართული“ არის
ეროვნული საცეკვაო ხელო-
ვნების, განსაკუთრებით სატრ-

ଯେତେବେଳେ କୁର୍ରାଗରୁଙ୍ଗିଲ୍ଲି ଲୋ-
ରୁକ୍ଷିଳ ଶେମାମିକୁପ୍ରେଲି ଗ୍ଵିରଗ୍ଵିନ୍ଦି,
ରନ୍ଧମ୍ବିଳ ଫୁରମିଲିରା ଏବଂ ଶିନାବରସିଲି
ମତଲ୍ଲିବାନିବା ସର୍ଜୁଲଭାସର୍ବାନ ନାର-
ମନ୍ଦଗ୍ରନ୍ଥାବୁ ଗ୍ରୀକମିଲ କ୍ଷାରତବ୍ୟେଲି
କ୍ଷାଲିବୁ ଚନ୍ଦ୍ରନିଃଶବ୍ଦ ସାକ୍ଷେତ୍ର, ମିଲ
ରାନିନ୍ଦ୍ରିଯା ଦୁର୍ବେଳିବା ଏବଂ କ୍ଷାତ୍ରେ
ତ୍ରିକୁର ଉଦ୍‌ଦେଶ୍ୟରେ.

ცეკვაში აშკარად ჩანს ქართველი ქალის ზნეობრივი კეთილშობილება, კვდემამოსილება და თავისუფლების შეგრძნებას-თან წილნაყარი, ჯანსაღი რომანტიზმით აღტყინებული ქართველი კაცის სიამაყე.

ცეკვა ხაზს უსვამს, რომ ადა-
მიანი ზნეობრივი სიმაღლიდან
უნდა უყურებდეს და აკონტრო-
ლებდეს საკუთარ ქმედებას,
გასაქანი არ უნდა მისცეს მო-
ზღვავებულ გრძნობას, თავშეკა-
ვებითა და მოკრძალებით უნდა
მოიპოვოს ალიარება, სიყვარული
და დაფასება.

მართალს ბრძანებდა ბატონი

ავთ. თათარაძე - „შეიძლება
თამამად ითქვას, რომ ცეკვა
„ქართული“ ერთ-ერთი ხალხური
ცეკვაა, რომელსაც არ გააჩნია
კუთხურობის ნიშანი“. იგი ზოგა-
დექართულია, ზოგადეროვნულია,
იმიტომ, რომ თაობათა მიერ
საუკუნების განმავლობაში იქმ-
ნებოდა სრულიად ქართველთა-
გან, თვითონაც იხვენებოდა და
ახალგაზრდობის სულიერ სამყა-
როსაც აერთიანებდა.

ცეკვა „ქართული“ ორი უმ-
თავრესი ნაწილისაგან შედგება.
პირველი ნაწილი ესაა ე.ნ. „და-
ვლა“, რომელსაც მხოლოდ ვაჟი
ასრულებს. მუსიკალური შესა-
ვლით შექმნილი რომანტიკული
მოლოდინის ფონზე ქართულ-
ჩაცმულობაში მოხდენილად ჩამ-
ჯდარი ვაჟი საცეკვაო მოედნის
მარჯვენა მხრიდან შემოდის, ღი-
მილნარევ ამაყ მზერას მოავლებს
სცენას და ქალთა წრისაკენ მო-
რიდებული მზერით წრეს შემოუ-
ვლას. იგი ოჩეულს ეძებს, იპოვს
კიდევაც მას, ნაწნარი სცლით
მიუახლოვდება, ბოლო ორიოდე
ნაბიჯის მოშორებით ოდნავ ყო-
ვნს აკეთებს, გასმას ასრულებს
და ცეკვაში მერყყილედ მიატა-
ჟების ნიშნად ქალის წინ თავს
მოითვავს.

ტრადიციულ ეროვნულ სამოსში გამოწყობილი ქალიც შინაგანად მზადაა მიწვევისათვის და გასაფრენად გამზადებული თითქოს ამ ნიშანს ელოდება, სრიალით იწყებს წრის შემოვლას. გახარებული ვაჟი უკან მისდევს, მარცხენა მხარეს ამომდგარი, ოდნავ უკან მდგომი და თანაც საოცრად ფრთხილი, რათა უწებლიერ არ შექოს ქალის ტანსაცმელს. ცეკვა გახურდა, სასიყვარულო დუეტი ძალას იკრებს, ვაჟი თამამდება. უნდა ნინ გაიჭრას და თვალებში ჩახე

დოს ქალს. დამორცხვებული
ქალი უკუსვლას იწყებს და მი-
მართულებას იცვლის, თითქოს
ვაჟის თვალებიდან და გადამღო-
ბი მოძრაობიდან თავდასწინის
გზისთვის შესაფერისი მომენ-
ტის დაფგომას უცდის. ეს დროც
მალე დგება - ქალი მარცხნივ
ბრუნდება და სწრაფი სვლით
ნრის გავლას იწყებს. ვაჟიც მყი-
სიერად ბრუნდება მარცხნივ და
მიჰყება მას. ქალი ღიმილარე

ვი მზერით გადახედავს ვაჟს და
ისევ იცვლის მოძრაობის მიმართ
თულებას, ცდილობს გადაჭრას
საცეკვაო მოედნის ცენტრი და
მაყურებელს მიუახლოვდეს.
ვაჟი ისევ იღებს ქალის გამოწვევას,
იცვლის მიმართულებას და
მიპყვება ქალს. ახლა ეს უკავშირი

ნასკნელი ჩერდება და იწყებს უკუსვლას, თანაც ნელ-ნელა ბრუნდება მარცხნივ. ვაჟიც ჩერდება, ისიც უკუსვლით მოძრაობას იწყებს და ოდნავ ნელა ბრუნდება მარჯვნივ. ამის მერე ქალ-ვაჟი სახით ერთმანეთისა-

კენ მიმართულნი აღმოჩნდებიან
და ასეთსავე მდგომარეობაში
უკუსვლით მიემართებიან სცენის
ნის კუთხებისაკენ. ქალი იმ ადგილამდე მიდის, საიდანაც ცეკვა
დაიწყო და ჩერდება. ვაჟი გას-
მების ურთულეს კომპინაციას
ასრულებს და ნელ-ნელა უახლო-
ვდება ქალს, შემდეგ მარჯვენა
მხრით მობრუნდება, გვერდზე

გასმას აკეთებს, ორიოდ ნაბიჯი ჯით განზე გადგება და თავისი დახვრით კვლავ მოუქმობს ქალს საცეკვაოდ. ეს უკანასკნელი გამოწვევას იღებს და იწყებს სვლას ვაჟთან ერთად. წრის გავლის შემდეგ ვაჟი ქალს შორიდება, მარცხნივ ბრუნდება და ჯიქურ გასწევს ქალთან პირის-პირ შესახვედრად. ქალი მიხვდება ვაჟის განზრატვას და კვლავ საწყისი წერიტილისაკენ იწყებს უკუსვლას. ვაჟი ოდნავ უკანი იხევს და ჩერდება. ქალი ცეკვას აგრძელებს, იგი წელ-წელა უახლოვდება ოდნავ განაწყენებულ ვაჟს. ვაჟი გახარებულია და ადგილზე გასმას აკეთებს, ქალი მორიდებით ასრულებს მარცხნივ ბრუნს. შემდეგ ადგილზე წრეს შემოხაზავს და ასე მიიწევს ვაჟისაკენ. ვაჟი ტერფულა გასმას აკეთებს და შემხვედრი მოძრაობით უახლოვდება ქალს. ისინი შეიყრებიან და პირისპირ მდგომანი შეთანხმებულად იხევენ უკან შემდეგ იწყებენ წრის შემოვლას და კვლავ ერთმანეთს უახლოვდებიან, შეყრისას მარცხნივ შებრუნდებიან და სხვადასხვა მიმართულიბით მოძრაობენ.

ამას მოსდევს ქალის უკანასკნელი ცდა მყლავებიდან დაუსხლოტეს ვაჟს. იგი სწრაფად შებრუნდება მარცხნივ და ენერგიულად მიიჩნევს წინ, ჯერ მარცხენა, შემდეგ მარჯვენა მიმართულებით, ბოლოს კი მოედნის სიღრმეს მიაშურებს და მაყურებელს უახლოვდება. ვაჟიც ენერგიულად მიჰყება მას. ეს უკვე საფინალო აკორდია. ქალმა აღიარა ვაჟის სიჩაუქე, მისი გონებამახვილობა, სიმარდე და ყოველივე ამით მოხიბლული ნაზად ხრის თავს. უსაზღვროდ ბეჭნიერ და ამაყი ვაჟიც ასევე მონიჩებით დახრის თავს ქალის

ნინაშე.
ლირიკული გრძნობებით სავსე
პოეტური ნოველა მთავრდება
სიყვარულმა იზეიმა, სიმარტემ
კდებამოსილებამ და გონიერებამ
გაიმარჯვა. ჭეშმარიტმა ხელო-
ვნებამ საოცრებით აღსავსე თა-

საქართველოს დამუშავების ძირითადი პრიციპები



ტრადიციული ცეკვის შესხვალის, შენახვისა და თანამედროვე ქორეოგრაფიულ კულტურაში მისი ორგანული ჩართვის პრინციპები კვლავაც ინარჩუნებს მაღალ საზოგადოებრივ ყურადღებას. აღნიშნული საკითხი აქტიურად განხილება პროფესიულ წრებში.

მიუხედავად ამისა, სპეციალისტებს ჯერ კიდევ არ შეუმუშავებიათ ერთიანი მოსაზრება პრობლემის გადასაწყვეტად.

სამწუხაროდ, დღეს ხალხურ შემოქმედებას ტელევიზია და სხვა საინფორმაციო საშუალებები საქართვის ყურადღებას არ უთმობენ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრს ამ პრობლემის გამოსასრულობად გადადგმული აქვს მნიშვნელოვანი ნაბიჯები.

თანამედროვე ადამიანების მიერ კიდევ უფრო ფასდება ფოლკლორის ნარუშები ლირებულება, რადგანაც სულიერ კულტურას აქვს მეტყველების შეგროვება-თავმოყრის ხასიათი. შემოწმენილ ნარსულში ხალხის მერ შექმნილი ნანარმები დღემდე არ კარგავს თავის მხატვრულ ლირებულებას და მნიშვნელობას. ხალხის მიღებილება ჭეშმარიტი ხალხური ხელოვნებისადმი მნიშვნელება პარმონისა და უპრალების დეფიციტით, თავისი ინდივიდუალობის სტანდარტების საუკუნეებში შენახვის სწრაფით. ფოლკლორი ერთს მხატვრულ-ისტორიული მეხსიერების ნათელი გამოხატულებაა, ასახავს ხალხის გამოცდილებას სოციალური ეკოლოგიის საჭირო ფაქტორით.

ქორეოგრაფიული ხელოვნებისათვის ფოლკლორს აქვს დიდი მნიშვნელობა, ფოლკლორი გამოსახულები საშუალებების უშრეტი წყაროა, რომელიც მუდმივად კვებაში და დამატებით გადამდებული არ არის ფოლკლორის გადადგმული ასე დაყო:

1. ფოლკლორული ცეკვის მიმართულებით მომუშავე ყველა ქორეოგრაფისათვის.

სპეციალისტები ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ტრადიციების არსებობის ორ ფორმას გამოყოფებ:

* ბუნებრივი გარემო;

* სასცენო ხელოვნება.

ბუნებრივ გარემოში ფოლკლორული ტრადიციების სრულფასვანი ფუნქციონირებისათვის აუცილებელია შესაბამისი ყოფილი გარემოს არსებობა და ამ სივრცში ადგევატური მხატვრული საქმიანობის გამდა.

სამწუხაროდ, XIX საუკუნის დასაწყისიდან, ინტენსიური სახე შეიძინა ძეველი საცეკვაო ფორმების ხალხის ყოფილან გასვლის პროცესში, შეავინწროვა აასლი რეალობა, დაინტენცირდით მისამართის გამდა.

სამწუხაროდ, საუკუნის დასაწყისიდან, ინტენსიური სახე შეიძინა ძეველი საცეკვაო ფორმების ხალხის ყოფილან გასვლის პროცესში, შეავინწროვა აასლი რეალობა, დაინტენცირდით მისამართის გამდა.

შეორე ჯგუფი - ე.ნ. ფოლკლორული ანსამბლები, რომლებიც ენევიან ამა თუ იმ მხარის ფოლკლორის რეკონსტრუქციას, ცოცხალი ტრადიციის, ან არსებული მასალების აღდგენას - ხელახლა შექმნის გზით. ასეთი ანსამბლების შემადგენლობა უპირატესად ახალგაზრდულია. ხელმძღვანელი კვალიფიციური სპეციალისტით.

ასეთი ანსამბლების მიერ ფოლკლორის რეკონსტრუქციას შეიძლება ენოდოს ავთენტიკური, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი გარევული სახით ახდენენ ხალხური შემოქმედების სტრუქტურისა და ფუნქციონირებისათვის ბუნებრივი პირობების დიდნილად უკვე აღარ არსებობს. ამიტომაც ფოლკლორი დღეს უკვე აღარ არის ხალხის ესთეტიკური და შემოქმედების მოთხოვნილების ფართოდ გავრცელებული ფორმა.

ცხოვრება დღეს ფოლკლორული საცეკვაო ტრადიციების შენახვა-გადარჩენის სხვა სასიცოცხლო ფორმებს გვკარნახობს, - ესაა სხვადასხვა ანსამბლთა სასცენო ხელოვნების პრაქტიკა. მათი მოღვანეობის პროდუქტი არ არის ფოლკლორი ამ სიტყვის კანონიკური გაგებით, მაგრამ ეს არის ფოლკლორული ტრადიციების შენახვის ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური გზა.

ამ მიმართულებით მომუშავე ანსამბლები პირობითად შეიძლება ასე დაყო:

1. ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული;

2. ხალხური-სასცენო.

ეს მიმართულები თავისი მხრივ, პირობითად, რამდენიმე ჯგუფად იყოფა:

პირველი - ანსამბლები, რომლებიც პირობითად ინოდებიან ტრადიციების შენახვის საქმითა არა მარტინის მიმართულების შენახვისათვის.

რეტრო გარემოს არა მარტინის მიმართულების შენახვისათვის.

მეტყველების შენახვის სამართლებრივი მიმართულების შენახვისათვის.

მეტყველების შენახვის



ამა წლის 4 ივნისს, მშობლიურ
ქალაქ სენაში, აკაკი ხორავას
სახელმწიფო დრა-

ვარსკვლავოსანი ხელოვანი

მატული თეატრის წინ გაიხსნა საქართველოს დამსახურებული არტისტის, „სუხიშვილების“ ლეგენდარული ანსამბლის სახელმწიფო სოლისტის შალვა (ჯამუ) გარუჩავას სახელმწიფო ვარსკვლავი.

საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი სულ ახალი დაარსებული იყო, როდესაც ჯამუ გარუჩავა იქ მოცეკვა-მსახიობად ჩაირიცხა (1949 წ.) და ანსამბლთან ერთად ტრიუმფით შემოიარა მსოფლიოს ფრიული კვეყნის გარუჩავას. მათ წარმატებზე წერდნენ მსოფლიო პრესის ფურცელზე, ხოტბას ასხამდნენ ქართველ მოცეკვავეთა თასტა-

ტიბას.

1959 წელს, ამერიკის შეერთებულ შტატებში გაიმართა ფესტივალი, რომელშიც მონაცილეობდნენ საბჭოთა კავშირში შემავალი ქვეყნები. საქართველოს „სუხიშვილების“ ანსამბლი წარმოადგენდა. ლოს-ანჟელესში გამართული კონცერტის მეორე დღეს, „ლოს-ანჟელეს-ტაიმსმა“ პირველ გვერდზე გამოაქვეყნა ცალ ცერზე შემდგარი თეთრ-ჩიხოსანი ჯამუ გარუჩავას სურათი წარნერით: „ეს ერთი მომრავალი ქვეყნა ვაჟი აღმატება მთელ რუსულ ფესტივალს“.

ჯამუ გარუჩავა, ბატონ იმარმანი მეინდესთან ერთად ჭეშმარი-

ტად ითვლება „სუხიშვილების“ ლეგენდარული ანსამბლის ცოცხალ შემოქმედ მემატიანედ.

ბატონ ჯამუს დამთავრებული აქვს თბილისი ივ. ჯავახიშვილის სახელმწიფის უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი. სხვადასხვა დროს მუშაობდა საქართველოს კინომატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის სამმართველოს უფროსის მოადგილედ, კინოთეატრების – „სპარტაკიას“ და „გაზაფხულის“ დირექტორად, კინოთეატრ „რუსთაველის“ დირექტორის მოადგილედ.

1961 წელს მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება; 1990 წელს დაჯილდო-

ვდა ლირსების ორდენით, მისი სახელმწიფისა სენაკის ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ურჩების ბედინები“; ბატონ ჯამუს დამსახურებული მიენიჭა საპატიო სენაკელის წოდება.

ჯამუ გარუჩავა არამარტო უბადლო ხელოვანი, არამედ შესანიშნავი ქართული ოჯახის თავკაცია.

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის, გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქციის, ვეტერან ქორეოგრაფთა ფონდისა და ხელოვნების ჭეშმარიტ თაყვანისმცემლთა სახელით ულოცავთ მხცოვან მოცეკვავეს პერსონალური ვარსკვლავის გახსნას, უსურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას და ნათელი დღეების სიმრავლეს.

კლესანდრე ძარაველი - 85

ქართულ საბავშვო და ახალგაზრდულ ქორეოგრაფიაში უკანასკნელი 50-60 წლის მანძილზე არა ერთი ღირსეული ადამიანი, ქორეოგრაფ-პედაგოგი და აღმზრდელ-მასანალებელი (ამ სიტყვების საუკეთესო გაგებით) მოღვაწეობდა და დღესაც წარმატებით საქმიანობს.

მათ მთელი ეპოქა შექმნეს ქორეოპედაგოგიაში, აღზარდეს ნიჭირ-შემსრულებელთა თაობები და დამდგრელ-ქორეოგრაფები.

ასეთი ღირსებითა თუ მაღალი პიროვნული თვისებებით შემკულ მოღვაწეებს სადღესისად მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული ეტაპი უდაბო. ცველა მათგანი უკვე სიჭარამაგის ასაკსა მიღწეული და შესაბამისად, საიუ-

ბილეო სამკალსაც იმკის. ასეთ გამორჩენილ მსახიობ-მოცეკვავებითა და ქორეოგრაფთა შორის ერთ-ერთ მონიშნავე პოზიციაზე დგას ქართულ ქორეოულტურაში კარგად ცნობილი პიროვნება, მრავალი ღირსებითა და სახელმწიფით ჯილდოთი დაფასებული ადამიანი ალექსანდრე (რობერტ) დარაველიძე.

მიმდინარე 2016 წელს, ბატონ ალექსანდრეს დაბადებიდან 85 წელი შეუსრულდა. იგი გასული საუკუნის 40-იანი წლებიდან ხან მსახიობ-მოცეკვავის, ხან კიდევ დამდგმელ ქორეოგრაფიის რანგში ემსახურება მისთვის საფიცრად ქცეულ ეროვნულ კულტურას. უბრალო ჩამოთვლაც კი გამოიწვია ბატონი ალექსანდრე დარბაზების სკენზე.

ბატონი ალექსანდრე, როგორც მაძიებელი და ბუნებით შემოქმედი კაცი ავტორია არაერთი ღირსების სახელმწიფისა, სხარტულისა და მახვილებრივის გამონათქვამისა, რომელიც ფრიად საინტერესოს ხდის მის გვერდით ყოფისა თუნდაც ყოფით გარემოში, ოჯახურ თუ სამეგობრო წრეში. ალექსანდრე დარბაზების მიერ ჩამოყალი-

ბებული ანსამბლების სიისა, ასევე უაღრესად ძნელი განისაზღვროს რიცხობრივი ღირენობა მის მიერ დადგმული ცეკვებისა. არც ის ფაქტია უმიშვნელო, რომ ბატონი ალექსანდრე თვითონვეა ავტორი მთელი რიგი საბავშვი ცეკვებისა, რომლებიც არაერთხელ დაიდგა სხვადასხვა საკონცერტო დარბაზების სკენზე.

ბატონი ალექსანდრე, როგორც მაძიებელი და ბუნებით შემოქმედი კაცი ავტორია არაერთი ღირსების სხარტულისა და მახვილებრივის გამონათქვამისა, რომელიც ფრიად საინტერესოს ხდის მის გვერდით ყოფისა თუნდაც ყოფით გარემოში, ოჯახურ თუ სამეგობრო წრეში. დარბაზი მეფობენო, უთქვამს



შემოქმედება, დამსახურება და ლვანლი შეუმჩნეველი არ დარჩენია არც ქვეყნის ხელისუფლებას და არც იმ მასპინძელ შემოქმედებით ორგანიზაციებს, რომელთა მინვევითაც ღირსეულმა 85-ე წლისთავს, უსურვებენ ჯანის სიმრთელეს, დიდ ადამიანურ ბენინებებს და შემოქმედებით პედაგოგიურ წარმატებებს.

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ხელმძღვანელი, გამგება, კოლეგები, მსარდამ-ჭრინი და აღზრდილები გულითა-დად ულოცავნ ბატონ ალექსანდრე დარაველიძეს დაბაზების 85-ე წლისთავს, უსურვებენ ჯანის სიმრთელეს, დიდ ადამიანურ ბენინებებს და შემოქმედებით პედაგოგიურ წარმატებებს.

დარბაზი მეფობენო, უთქვამს

ბრძენს! მართალიცაა, დროთა, წელიწადის, თვეთა და დღეთა მსვლელობას ვერავინ გარჩერებს. დაე, იდინოს სამყარომ თავის გზით, ჩვენ კი მოკვდავებმა, ყოველდღიური საზრუნავის ღირსეულად აღმსარებებმა, ვცადოთ არ დაგვავიწყდეს, არ გამოვეპაროს, ან კიდევ არ წავუურადოთ იმ საქმეს, რომელიც ჩვენთვის განგებას დაუვალებია და რომელსაც ღირსეულად აღასრულებენ ბატონი ალექსანდრე დარაველიძეს ტოლ-ფარდი პიროვნებები.

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ხელმძღვანელი, გამგება, კოლეგები, მსარდამ-ჭრინი და აღზრდილები გულითა-დად ულოცავნ ბატონ ალექსანდრე დარაველიძეს დაბაზების 85-ე წლისთავს, უსურვებენ ჯანის სიმრთელეს, დიდ ადამიანურ ბენინებებს და შემოქმედებით პედაგოგიურ წარმატებებს.

რეზო ჭირკაძე - 60

კულტურულ მემკილერეობასთან, მის მასაზრდებები თუ შეხვედრები, რასაც თავისი წონადი წვლილი შეაქვს მოზარდი თაობის ზერიცველ-ესთეტიკური და ფიზიკური აღზრდის სახელმიწოდებრივად მნიშვნელოვან საქმეში.

განსაუთრებული აღნიშვნისა ღირსებისა ის გარემოება, რომ ახალგაზრდობასთან, მოზარდებთან აქტიურ შემოქმედებით და სააღმზრდელო საქმინობას ენერგეტიკულ ქორეოგრაფთა უფროსი თაობა, რომელთა ცოდნა-გამოცდილება და ავტორიტეტი გადამნევეტ როლს ასრულებს არა მარტო მოზარდების, არამედ თვით ქორეოგრაფთა თაობების აღზრდაში რეზო ჭირკაძე.

მიმდინარე წელს, ამ უაღრესად საინტერესო და კოლორიტულ პიროვნებას დაბადებიდან ექვსი ათეული წელი შეუსრულდა. ხშირად გაიგონებ, ეს ხომ სიჭარამაგის, დაბრძნებული ყოფის ასაკია და, შესაბამისად, მთავარი საქმები ჯერ კიდევ ნინაა. მართალიცა! ახალგაზრდობა დიდი და ულევი სიმდიდრეა, ცხოვრების გრძელებაში გამოიწვია ბატონი რეზო ჭირკაძე.

რეზო ჭირკაძე დაბადებით 1956 წელს ჭირკაძის ასაზულობა და რომ მას გამოიწვია ბატონი რეზო ჭირკაძის სახელის პარალელურად ჩამოინახი არაერთი ცეკვების სახელმწიფისა, რომელიც სახალის ასამბლე, „არაგველებში“, რომელსაც გამოჩენილი ქორეოგრაფიული ზაურ ასათიანი ხელმძღვანელი დარბაზითა და ერთობით შემოქმედდებით უსურვებების სახელმწიფის წილში.

შემოქმედები და რომ მას გამოიწვია ბატონი რეზო ჭირკაძის სახელმწიფისა, რომელიც სახელმწიფის სახელმწიფისა და მასპინძელი შემოქმედდებით უსურვებების სახელმწიფისა, რომელიც სახელმწიფის სახელმწიფისა და მასპინძელი

აწევობ ხიდაშელი და ანსაგლი „ოპტი, ნანა“

ყოველი მარტის უძველდა იშას. ჰავა სხვანისგან განასხვავდა

- ჩემი წარსული რომ ხელახლა იწყებოდეს, არაფერს შევცვლიდი. ამის საფუძველი ჩემი შეულახავი ბიოგრაფია, მაგრამ ტკივილიც ბევრი მქონდა - მოუშუშებელია მამაჩემის ლავრენტი ხიდაშელის ნაადრეები წალენი ამქეყნიდან. დედა - არიზა მინაძე ოჯახის ბურჯია, მეტად კეთილი და თბილი ადამიანი. მუჟლე რუსუდან ფალავა ყოველმხრივ სამაგალითო პიროვნებაა. ღმერთმა მაჩუქა სამი ტყუუპი ვაჟი - ლუკა, ნიკა და საბა. ასე დაიწყო ჩემთან საუბარი ალექს ხიდაშელმა, რომელზეც ამ საგაზეთო წერილის დაწერა გადავწყიტე.

ვლე შთამბეჭდავად გამოდიოდა საპასუხისმგებლო კონცერტებზე. ცეკვავდა სხვათაგან განსხვავებული სტილით. ყოველთვის ეძებდა იმას, რაც ძალიან უხდებოდა და შვენოდა. მეტად იხდენდა „განდაგნის“ სახასიათო სოლო-ნაწილებს, სვანურ „შინავორგილის“, „მთიულურს“.

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ სახელმწიფო გამოცდაზე მხნედ, უშიშრად წარსდგა. მისი სადიპლომო ნაშრომი - „ხორუმი“ უდავოდ პასუხობდა საერთო მოთხოვნებს, რისთვისაც დაიმსახურა მაღლალი შეფასება. საგამოცდო კომისიის მოწოდება.

იგი ქობულეთის რაიონის სოფელ ბუკნარში აღიზარდა. მეზობლები, თანასოფლებელი ყოველთვის კარგი თვალით უყურებდნენ, ეფერებოდნენ ამ დაუდგრომელ, მიზანდასახულ ახალგაზრდას. ამგვარმა ბუნება-ხასიათმა სწორედაც განსაზღვრა მისი ცხოვრების კრედო.

...შემართებით, სრულიად და-მოუკიდებლად დაიწყო შემოქმედებითი საქმიანობა. ჩაქვის პირველ სკოლაში შეუდგა მინდობილ საქმეს. მაშინ ამ სასწავლო დაწესებულებას ხელმძღვანელობდა გამოცდილი პიროვნება გურამ ნაკაშიძე... მისივე დახმარებით შეარჩია ტანადი, სახიერო გოგო-

აგერ უკვე 22 წლია, ალექო
ხიდაშელი მოუღლელად ემსახუ-
რება ქართულ ცეკვას, უღალა-
ტოდ და დაუმადლებლად აკე-
თებს საქმეს. ახალისებს ახალგა-
ზრდებს.

მისი პირველი ქორეოგრაფი ცნობილი ხელოვანი რეზო ზონძეა, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება ქართულ ცეკვას მოახმარა. ცეკვავდა სხვადასხვა პრესტიულ ანსამბლში.

შეიდასასკოლო კონცერტი. საკონცერტო საღამოს ესწრებოდა გამოჩენილი ქართველი პოეტი ზურაბ გორგოლაძე. მნევე ურჩია ქორეოგრაფია, მნევე ურჩია ქორეოგრაფია, და დირექტორია, რომ სკოლის ანსამბლისათვის

მართლაც, თვეალდასატანე-
ბელი მოცეკვავე იყო. აქარის
სახელმწიფო ანსამბლშიც იწვე-
ვდნენ. ბათუმის საქალაქო ან-
სამბლ „საღალაღობოში“ გამოირ-
ჩეოდა ჩინებული არტისტიზმით.
სადადგმო-ქორეოგრაფიულ შე-
მოქმედებაშიც ღირსეულად იღ-
ვანა. ბუნებრივია, ასეთი ხელო-
ვანისგან ბევრი რამ ისნავდა და
შეისისხლორცა.

„ოპოი, ნანა“ დაერქმიათ.
საყოველთაოდაა ცნობილი,
რომ ცეკვა „ოპოი, ნანა“ სიხა-
ძირიდან მოდის და თაობიდან
თაობას გადაეცემა. არ იკარგება,
იბადება მისი ახალ-ახალი სახა-
სიათო-იუმორისტული გარდა-
სახვანი. იგი აუცილებლად უნდა
განვითარდეს. როგორც ალექს
სიდაშელი მიიჩნევს, ეს ცეკვა-
თამაშობა ახლებურად უნდა გა-

1990 წელს აღევნი ხიდაშელი ბათუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში ჩაირიცხა. მონდომებით ეუფლებოდა ქართულ ცეკვებს. იმავანად მისი მასწავლებლები იყვნენ ელგუჯა მამლაძე და ამ წერილის ავტორიც.

ახალგაზრდა, ნიჭიერი მოსწავლის ახალ სიკონკბლებს, ხორცის



შეისხამს ხალხური მუსიკითაც-
თუნდაც იმ მშვენიერი ჰანგბით,
თავის ძროზე ედემ სურმანიძემ
(„ქორახელა“) რომ ჩამოარაკრავა
ჭიბონზე... მიზნის მისაღწევად
საშუალებები ყოველთვის მოიძე-
ბნება. ქართველ ქორეოგრაფის,
აჭარის საცეკვაო ხელოვნების
მესვეურებს გვევალება ახლებუ-
რად, მიგნებულად წარმოვაჩინოთ
ქართული ცეკვის ტრადიციული
სახე. შევმატოთ მას გამომ-
სახველი კომპონენტები. მეტად,
საყურადღებოა ალეკო ხიდაშე-
ლის დაკვირვებანი, მიგნებები,
პროფესიონალური ინტუიცია.
იგი დაანებით ამბობს, რომ ყვე-
ლის დანართის მიზნი არ იყო მა-
რალის გამოყენება, არა კი მა-
რალის გამოყენების გამოყენება.

ლასათვის სანატრელ განდაგანს ზოგიერთები უხეშად შეუჩნდენენ, გამოსტაცეს თავისი უბერებელი სიმშევენე. გულწრფელად ვუერთდები მის მოსაზრებებს. მით უფრო, რომ ასევე ფიქრობდა ცავის კორიფე, დადი ენვერ ხაბაძე, რომლის შესახებ მადლიანი ლექსი ჩამოქსოვა სოფელ პუკნარის მცირდმა, ცნობილმა პოეტმა ჯემალ ქათამაძემ:

ვისაც შენი „განდაგანა“ ან „ხორუმი“ უნახავს,
ვინც არ უნდა იყოს იგი,
ცეკვის გახდის უნახავს,
შენ ამ ცეკვით ვის ღიმილი,
ვის ცრემლები ადინე,

ამიტომაც საქართველოს
გული მოინადირე.

მართლაც ასეა. ხალხის გუ-
ლის მონადირება მხოლოდ ვან-
საკუთრებული წიჭით, დაუღალა-
ვი შრომით, ნამდვილი ქართული
სულისკვეთებითაა შესაძლებე-
ლი.

ალექსონ ხიდაშელმა ბოლო ხა-

Journal of Health Politics, Policy and Law, Vol. 35, No. 4, December 2010
DOI 10.1215/03616878-35-4 © 2010 by The University of Chicago

„მთიულური“, „ფერხული-ფარცა“ და სხვა.

ვფიქრობთ, რომ ბევრის მთქ-
მელია საქართველოს ქორეო-
გრაფთა კავშირის თავმჯდომა-
რის, პროფესორ რეზო ჭანიშვი-
ლის ხააზრევი: „ნესამბლი „ოპოი,
ნანა“ არ არის მარტო ჩაქვის ან
ბათუმის შშვენება. მისი სცენური
ძალისხმევა თამამად წვდება დე-
დაქალაქურ აღიარებასაც“.

ალექს ხიდაშელი მეტად წარმატებული შემოქმედია. შემთხვევითი არაა, რომ ქორეოგრაფთა კავშირმა დააჯილდოვა საქართველოს ქორეოგრაფიის ბრწყინვალების ორდენით. ხოლო „ოპონი,

„ნანას“ მიენიჭა „პავშვთა სანიმუშ-შო სახალხო ანსამბლის“ წოდება.
„ოპიო, ნანას“ მიღწევებში მნიშვნელოვანია ჩაქვს პრევლი საჯარო სკოლის დირექტორის ტარიელ ქათამაძის წვლილი. იგი ყოველმხრივ უწყობს ხელს ან-სამბლის წინსვლას. საქართვე-ლოს ქორეოგრაფთა კავშირმა ბატონი ტარიელი დააჯილდოვა საქართველოს ქორეოგრაფიის ამაგდარის ორდენით.
...ნათქვამია, რა არის კაცის ცხოვრება, თუ არა საქმე კე-

თილი. „საქმე კეთილისტობის“, ქართული ცეკვისა და მომავალი თაობისათვის იღვნის აღეყვ ხი-დაშელი. მას კარგად გაეგება, რომ ადამიანი, მით უფრო ხე-ლოვანი, უნდა გაიხსარჯოს, ღირ-სეულად გახარჯული სიცოცხლე, დღეგრძელი სიცოცხლეა.

ზაურ ლაზიშვილი,
საქართველოს ქორეოგრაფთა
კავშირის თავმჯდომარის
მოადგილე, ლირსების ორდენის
კავალერი, საქართველოს
ქორეოგრაფიის რაინდი

„ეკართვულის აიდეალი – 2016“

დული ქორეოგრაფიული კოლექტურის მიერ მიღები, ასევე საზღვარგარეთის ქვეყნებიდან ჩამობრძანებული ქორეოგრაფიული ანსამბლები. კარგად ორგანიზებული საკონცერტო პროგრამისა და საუკეთესო გამომსვლელების გარდა, განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო გრანდიოზული აღლუმი ქ. მცხეთიშვილი.

მონაწილე ანსამბლებსა და მის
წევრებს გადაეცათ ფასიანი პრი-
ზები და სპეციალური დიპლო-
მები.

ფესტივალის მონაწილეებმა
მცხეთიდან ქალაქ ყვარელში,
ყვარლის ტბასთან გადაინაცვლესა
დასკვნითი, გრანდიოზული ღო-
ნისძიება გაიმართა ქალაქ თელა-
ვში. საბოლოო ჯამში ფესტივალი
ჩატარდა მაღალ დონეზე - სა-
ზეიმო და ამავდროულად საქმიან
კითარებაში. ფესტივალის ორგა-
ნიზატორები იმედოვნებენ, რომმა-
ასეთი ტიპის ღონისძიებები კიდევ
უფრო შეუწყობენ ხელს ქართულ-
ქორეოგრაფიული ხელოვნების
განვითარების საქმეს.



საქართველოს ქართველობის დაცვითი კანკორი, 2016 წლის მარტის თუმცი, ჩვენი საქართვის პირთვების ქართველობის მიზანი და სამარტინო პროცესების „გენერაციული ქართველობის სფრაცხების“ დაგენერირები, მიმღების მიზანი და განვითარები (საქართველო) დაგნოსტიკის (ზოგმიურანელი კახაძე მარჯვენა ლინიი) ინიციატივით ამინისტრი პროცესის იწყებს. პროცესის ღვიძებია „ზოგვათ ქართველობა“.

როგორც პრადიგული კატეგორიების, რამა ჩვენს საექთო სატექნიკურო მიზანით და ემთავრები, საგანგავით და, ცუკვაა. აძლიან გამომინარებული მშენება ვართ მივა-ღოთ ხელოვნების ამ დატვის ნებისმიერი ინფერიურულადი მოღლი და სათანადოდ დაუკავასთ მისი უსწორისება, კულტურულოდი ღირებულებითი თუ პედაგოგიურ-საარმატოდ მხატვები. მიუხედავად ამისა, როგორც უსერავთ, რამ უკავის მიერ მოცანილი რეალობები, ყავარებული გონიერებულ-ლიბერტურისანული აგრძელების წესი, თუ პასტორიული გააძრებები, სიახლეებისადმი გაუჩინებული ლიტერატურის უკანონობრივ მისტრადიგებები ამჟად უცევს და არად აგრძებს უმოქნელობით გა-მოხერებულ ფასურულობებს, იძლებული ვართ განსაკუთრებული აცენტი სწორი ფრანგულ ფრანგულობების მიმკიდრეობაზე, „დართულად ცუკვის“ მიმართ ულებაგა გაუკუთხოთ.

ჩუკებს მიერ აღნიშნული მიმართ ულებელი მონიშნული გზა-საუკარსა და დაგეგმილ ქმედებებს ჲამძღვის მიმითავი ასპექტი ეწოდა. ეს არის: საკითხის მეცნიერულ-თვარის გააჩვენების ამცანები და, ჲარა თვემა უნდა, პრაცევიული სახის სახ-

ცენო-საკონცერტო აქციუმბები, ჰიმლთა ანალიტიკ საეჭვთ შეღეგმი შემბრგ სათანადო ასახუას ჰპოვებს სახწაულო, სატელფიცია და პერაგოგიურ-საომშტროლო მუშაობაში.

მიმღინაშე უფასებელი ჩვენ დგამთ გარეულო პრაცეციულ ნამიჯებს. კეთმაზ, გამოყოფილი წინამდებარები ნომებში უძრავთ „ქართული ცუცის“ თეოდიული ას-პეტროვისადმი მიღუნილ პეტრიკაციას, ხოლ ღუგმების მოოსათვის ვეგმავთ თავისან ქართველთა თეოდიულს (სამაუშედ და ასარგამდე ული ანსაბძლების მონაწილეობით), რომელიც იძნება ერთგუადი წინასწარი მიზნობრივი დათვალიერება ყოფილობისა, თუ რა ტალარი სარტყელს მარა ასებობს საიმისად, რომ მომავლები ეს ცუციათვები თავით მასშვერტის საკანკურსო აქციულობებს.

ასე ტომ, წინ გიგი საძმიულია. მათი მოგვარება კი ცულოამ ერთად უნდა ვითავთ. გიგ ეჭირებოდა საძმეს შესაბამისი ეჭირებოდი ერთად და შემატებება ესაკირთხება. ეს ცულოათები კი ჩვენს კოლეგა ქორეგი დაზღვრათ.

კართველები ცეკვის გასახელ...

პრობლემა, რომლის შესახებაც წინამდებარე წერილში გვინდა ვისაუბროთ, ჩვენში არასოდეს გამხდარა საგანგებო თეორიულ-მეცნიერული განხილვის საგანი, თუმცადა მის შესახებ მსჯელობენ ფალკულ შეხვედრების დროს, არაორინგმალურ ვითარებასა თუ პუბლიკაციებში.

საბუთიანობაზე ფიქრი, უმაღლესახებენ — რა თქმა უნდა არსებობს, ხოლო მეცნიერული არგუმენტაციების მოყვარულობი მკითხველი თავს, ალბათ იქმნებად გადააქცევს, რადგან აპრილულადვე იცის — ამგვარ დებულების დასაბუთება არ მთლად იოლი საქმეა.

საქმე, მოცემულ შემთხვევაში, ეხება ქართული საცეკვაო ფოლკლორის რაგვარობის და მისთვის დამახასიათებელ საშემსრულებლო სტილურ თავის სებურებებს, რაც, ბუნებრივია, მუდამ იქცევდა და კვლავაც იქცევს სპეციალისტთა ყურადღებას. განსაკუთრებული სიმწვავე აღნიშნულ საკითხს შესძინა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა გრ. რობაქიძემ, რომელმაც როკვით განვენილი ეროვნულობის ნიშან-მახასიათებლებისადმი მიძღვნილ თავის გრიალურ წერილში, ერთი ასეთი დებულებაც გამოთქვა: „ქართულ ცეკვას ქართველის მსგავსად ვერავინ იცავებს, რასსა არ ეყოფა“-ო. და შემდეგ: „ქართული ბალეტი არის ბალეტი „ჯიშის“, ბალეტი „რასის“... მიუხედავად აღნიშნულისა იმდენად მომზიბულელი და მიმზიდველია გრ. რობაქიძის მიერჩამოყალიბებული თვალსაზრისი იმდენად სერიოზული სააზროვნო სივრცეებისაკენ გვიბიძგები იგი, რომ ჩნდება დაუკავებელი ცდუნება ვცადოთ, გავერკვევი რა ხელჩასაჭიდი თეორიულ საბუთებით შეიძლება გამაგრდეს დიდი მწერლის ალლო და მიგნება. შემოქმედებითი აზროვნების ისტორიული პრაქტიკა ხომ კარგა ხანია გვასწავლის - გენიალური თვალითა და ინტუიციით გამორჩეული ადამიანების ხილვა-შეფასებები, ზოგჯერ მართლაც გაზვიადებულ-ჰიპერბოლიზებულია, მაგრამ არამარტინის უსაფუძვლო და უარსაყოფელი.

მხატვრული სიტყვის მისტერიასა და ესთეტიკური წარმოსახვის სიღრმისეულ შრეებს ნაზიარევი შემოქმედის ეს, ერთის შეხედვით, საკმაოდ უცნაური გამონათქვამი, საქართველოში ფრიად პოპულარულია. მას ხშირად იმეორებენ ქორეოგრაფიული კულტურის სფეროში დასაქმებული ადამიანები და მათთან ერთად ახლებაც. ამასთან, თითქმის არასოდეს ხდება მოხმობილ ფრაზაში ნაგულისხმევი შინაარსის კნობილრი განხილვა.

მართლაცდა რაზეა აქ საუბარი? ვითომ ნამდვილად არსებობს „ქართულად“ ცეკვის ისეთი ხელშესახები ნიშნები, რომელიც მას სხვათაგან გამოარჩევს, მხოლოდ მის „ქართულობაზე“ მიუთითებს, თუ დიდი შენერლის ეს ფრაზა მხოლოდ პოეტური მეტაფორაა და მეტი არაფერი?

დარწმუნებული ვარ, ეგზალტირებულ მსჯელობასა და დასკვნა-შეფასებებს დაჩვეული ადამიანები, რომელთაც წესად არ აქვთ საკუთარი ნათევამის მოითხოვს. ამის დროც დადგება ამჯერად კი მხოლოდ საკითხის დასმითა და ზოგადი დასკვნებით უნდა შემოვიფარგლოთ. კულტურის ისტორიის მკლევართ.

შორის ბევრია ისეთი, ვინც მიიჩნევს, რომ კაცობრიობის, ჩვენთვისალთან დფისათვის მისაწვდომი სივრცე, უკანასკნელი ხუთათასანლეულის მანძილზე ყალიბდებოდა გაფანტულ ლოკალურ ცივილიზაციათა (ზოგად ქართული რეალობა სწორედ ერთი იმათთაგანია) სახით. მათ შორის ცხადია, გარკვეული კონტაქტები არსებობდა, რაც ურთიერთშეღწევასა და ურთიერთგამდიდრებასაც უზრუნველყოფდა, მაგრამ უმთავრესი მაინც ის შიდა ვითარება იყო, რომელიც თითოეულ კულტურის არეალში სუვერენიტეტი და რაც საბოლოო ჯამში, მის-სავე კონკრეტულ სხვისაგან გამორჩეულ სახეს აყალიბებდა.

ცნობილი გერმანელი ფილო
სოფოსი კარლ იასპერსი ფი-
ქრობდა, რომ ცივილიზაციათა
ლოკალური ტიპები, ჩაკეტილი
სახით უმთავრესად ძვ.წ. აღ-ის
VIII ს-მდე ვითარდებოდა. ამის
მერე, კერძოდ VIII-II ს-ს შო-
რის დგება ე.წ. ისტორიის „ცენ-
ტრისეული“ (ცენტრალური) დრო-
რომლის შემდეგაც კაცობრიობას
უნივერსალური, ერთიანი განვი

ଶେବୀଲିମ୍ପିର୍କ କୁଣ୍ଡତ୍ତୁରିଳି ତ୍ରିପିଳି
ଶେଫାଶେବା, ମିସି ତାଵିଲିଶେବୁର୍ଗେବ୍ଦିକି
ଶେଫନ୍ଦିବା, ମବୋଲିନ୍ଦ ମି ର୍ଗାଲୀଯିବିଲି
ଗାତ୍ରବାଲିଲିଶେବ୍ନିନ୍ଦିବିତାବା ଶେସାମଲ୍ଲେ
ଦେଲ୍ଲି, ରମ୍ଭେଲ୍ଲିପ୍ ବ୍ରନ୍ଦର୍ଗ୍ରେ ଗାନ୍ଧି-
ଟାର୍କେବିଲି ଅର୍ଜାଲ୍ଲି ଏତ୍ତାପିଲିବାତାଵିଲି
ପ୍ରିଯ ଡାମାଶିଲାତାର୍କେଲ୍ଲି. ଏତ୍ତିକାର୍ଯ୍ୟ
ଶେବା, ରମ ଉଦ୍ଘେଲ୍ଲେବି ଏତ୍ତାପିଦାନ୍ତିବା
ମନ୍ୟୁଲ୍ଲେବୁଲ୍ଲି କୁଣ୍ଡତ୍ତୁରିଲି ତ୍ରିପିଳି
ତାଵିଲି ନାମଦିବିଲି ଶାଖେ ମବୋଲିନ୍ଦ
ମି ଶେମତିବ୍ୟେବାଶି ନାରହିନ୍ଦିବି ତୁଳ
ମାସ ମାରାଦିଲ୍ଲାଫ ମନ୍ସଦ୍ଵେଷ ତା-
ବିଲି „ଅର୍ଜେ“, „ପିର୍ଗେଲିଶାନ୍ତିବିଲି“
ଗନ୍ଧିବାତ ପିର୍ଗେଲିଶାନ୍ତିବ୍ୟେଲ୍ଲି“
ଅନ୍ତି ଲୁ ଶୁମତାଗ୍ରେବି, ରାତ୍ର ମାନ
ଶାନ୍ତିବି ଏତ୍ତାଥେବେ ଶେବିନିନା ଡା-
ମବୋଲିନ୍ଦ ମିଲିତବିଲି ପ୍ରିଯ ଡାମାଶ-
ଶିଲାତାର୍କେଲ୍ଲି. ତୁ ଏ ଦେବୁଲ୍ଲେବା
ଠିଗାଦାଫ, ବ୍ରନ୍ଦର୍ଗ୍ରେ, ମାଶିନ ଦୁନ୍ଦେ
ଦରିବା, ଫାଇସବା କ୍ରିତବା: ପିର୍ଗେଲି
ତୁ ଆରା ତାବିଲି ନାମଦିବିଲି ଶାଖେ
କୁଣ୍ଡତ୍ତୁରିଲ୍ଲି ପିର୍ଗେଲିଶାନ୍ତିବିଲି
ଶାନ୍ତିବ୍ୟେବିଲି ଗାନ୍ଧାଵଲିନ୍ଦାଶି
ତୁନ୍ଦିନାତ ଶେବା କୁଣ୍ଡତ୍ତୁରିବିଲି ପିର୍-
ଗେଲିଶାନ୍ତିବ୍ୟେବିଲି ଶେବ୍ୟେଦରିଲାଶାକ
ଶିକ୍ରନ୍ଦିଲ୍ଲି ଗାମରିଫିଲ୍ଲେବିଲି
ଅନାଲିଠି ଶାକିମାରିଲି ଶାନ୍ତିବ୍ୟେଲି
ନିଲ୍ଲେବା ଶାମିଲିନ୍ଦ, ରମ ଲଙ୍କିଶ-
ନ୍ଦୁଲ କ୍ରିତବାଶ ଦାଦେବିତାଫ ପ୍ରି
ତାଶୁକରି. ପ୍ରଥାଦିନା, ପିର୍ଗେଲି, ନଗି
ମଦିଦର୍ଫିର୍ଦ୍ରେବା, ଠିଗଜ୍ଜେର ପିର୍ଗେଜିଟ-
ଲାରିଦିଫ୍ରେବା କ୍ରିଟ୍ରେବାତ୍, ରିତାତ୍
ଶାବଲିନ୍ଦ ଜ୍ଞାମିଶି ତ୍ରିରାନ୍ଦଶ୍ରୀରମା-
ତ୍ରିବିଲି ଗାନ୍ଧିଫିଲି ଦା ଅମିତ ଆଶାଲ୍
ତିପିଲି କୁଣ୍ଡତ୍ତୁରିଲି ରାମିପ୍ରାଣିଦେବ
ବାଶ ଶୁନ୍ଦିବି ଶ୍ରେଷ୍ଠ. ମିଶ୍ରଦାଵାଦ
ଅମିଲା, ପିର୍ଗେଲିଶାନ୍ତିବିଲି, ଅନ୍ତି

კულტურის „არქე“, ხალხის კოლექტიურ მესაიერებაში, რაღაც შეუცნობელი მექანიზმის წყალობით მაინც იღებება, როთაც არ მარტო თავს ინახავს, არამედ მომდევნო თაობების საკუთრებაც ხდება. მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ კულტურის რაგვარობის განმსაზღვრელი „არქე“ ანუ მისი გულისგული იმდენად შეიცვალა და გადასხვაოფერდა, რომ საკუთარ საზყისთან დამაკავშირებელი ძირითადი ნიშნები დაკარგა მაშინ კულტურის ტიპიც გამოიცვლება, იგი, უპრალოდ, სხვადასევა. ძნელად დასაჯერებელია რომ თვით ასეთ შემთხვევაშიც კი ეთნოკური მესაიერების მატარებელი „არქეტიპული მატრიცა“ და მისი შესატყვისი აზროვნების წესი მთლიანად ქრებოდეს და

იკარგებოდეს. უფრო ლოგიკური
იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ასეთ
დროს, ეს უკანასკნელი, როგორც
დავიწყებული, როგორც განდე-
ვნილი ფენომენი, ერთგვარად,
მთვლემარე მდგომარეობაში გა-
დადის არაცნობიერის სფეროში
და მისი გააქტიურება მხოლოდ
მაშინ შეიძლება მოხდეს თუ კი
საამისოდ აუცილებელი საჭირო
პირობები შეიქმნება.

კულტურის „არქე“, რაზედაც
იასპერის საუბრობდა, ყველაზე
სრულიად და უკეთ თავს ჩენს
წეს-ჩვეულებებში, მითებში,
ლეგენდებში, ტრადიციებში,
ცეკვა-თამაშებში, სიმღერებში
და, საერთოდ, ფოლკლორში. ეს
დებულება, ვფიქრობთ, სრულიად
ნათელი და გასაგებია, მაგრამ
საკმაოდ ძნელია პასუხი გაეცეს
კითხვას – როგორ, რა გზით გა-
დადის კულტურის „არქე“, მისი
პირველსაწყისი ყოველ კონ-
კრეტულ მომდევნო ადამიანზე,
თაობიდან თაობაში, ანუ რა ფა-
ქტორები აპირობებენ ქცევა-მო-
ქმედების იმ მოდელს, რომელზე-
დაც გრ. რობაქიძე საუბრობდა?
ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად
ჩვენ აუცილებლად დაგვჭირდება
მივმართოთ ზიგმუნდ ფრიდულის
ფსიქოანალიზის მეთოდსა და
კარლ გუსტავ იუნგის ანალი-
ზური ფსიქოლოგიის ერთ მნიშ-
ვნელოვან მიგნებას, რომელსაც
„კოლეგტიური არაცნობიერის“
ფენომენი ჰქვია.

ზიგმუნდ ფროიდი მიიჩნევდა, რომ ადამიანის ფსიქიკა და, შესაბამისად, ადამიანურ ქცევა-მოქმედებათა მთელი სპექტრი არ ამონტურება ცნობიერებით. უფრო მეტიც, ეს უკანასკნელი ფსიქიკის, როგორც აისძერგის მხოლოდ მცირე, თანაც ზედა, ხილული ნანილია. ფსიქიკის დანარჩენი მოცულობა ჩაძირულია არაცნობიერის სიღრმეებში. აქ თავმყყილია და ინახება წინაპართა გამოცდილებაში დაგროვილი მექანიზმების, ცხოვრების ცალკეულ ეტაპზე მიღებული შთაბეჭდილებები, ცოდნები, დავიწყებული ამბები, ცნობიერებიდან განდევნილი უსიმოქმინების განცდები თუ სხვა მათი მსგა-

ვსი მოვლენები. ისინი თითქოსდა არ ჩანან, არ გა-
ნიცდებიან, მაგრამ სინამდვი-
ლეში თავს მაინც არ გვანებებენ
და თავის ჭკუაზე გვატარებენ.
არაცნობიერი ფენომენები თავს
იჩენს სიზმრებში, ცალკეულ მო-
ქმედებებში, წამოცდენილ ფრა-
ზებში, სიცყვებში, გაუაზრებელ,
ინტუიტურ სურვილებში და, რაც
განსაკუთრებით საინტერესოა,
შემოქმედებით აღტყინებაში,
მხატვრულ მიგნებებში, აღმა-
ფრენაში, ემოციურ-ესთეტიკურ
განცდებში.

ფრონიდის მოსწავლე, ხოლო შემდგომ მისივე ოპონენტი კარლ გუსტავ იუნგიც მიიჩნევდა, რომ ფსიქიკა მართლაც არის ცნობიერიც და არაცნობიერიც. უკანასკნელი ბევრად მეტია და მნიშვნელობითაც აჭარბებს პირველს.

არაცნობიერი, თავის მხრივ, ორგანიზაცია – პირადი, პიროვნული და კოლექტიური. პიროვნული არაცნობიერი კონკრეტული ინდივიდის ცხოვრებისეული თაც ცნობიერებას ცალმხრივ გადახრებისაგან იცავს, აქვთ თავისი, სიმბოლოებით გაჯერებული შინაარსი და წინ უსწრებ ცნობიერ პროცესებს.

„արքեգութիւնուն“ կոչվուած է այս պատճենը:

ბით ძმხაგარი საკუთრებაა. იგი პიროვნების ბიოგრაფიის დერძია, რომელშიც განივთებულია პიროვნული მოთხოვნილებები, კომპლექსები, ფონბიერი... არაც-ნობიერის ეს ტიპი ცნობიერების თანამდევია და მის ზედა შრეს წარმოადგენს. აქ თავმოყრილია ის აზრები, რომელიც უბრალოდ დაგვავინიყდა. აქვეა ელემენტარული ადამიანური სურვილები, მტკიცნეული განცდები და ა.შ. რაც შეეხება კოლექტიურ არაცნობიერს, იგი პიროვნულ-თან შედარებით ბევრად უფრო რთული, სიღრმისეული და შესაბამისად, საინტერესო მოვლენაა. ეს უკანასკნელი სათავეს კაცობრიობის, ერის, ეთნოსის უძველესი მეხსიერებიდან იღებს და საუკუნეების მანძილზე პლასტებად ლაგდება ფსიქიკის სიღრმისეულ შერებში. იგი არ უკავშირდება ადამიანის პირად ცხოვრებას, რადგან თანდაყოლილია. ყველაზე საინტერესო კი ისაა, რომ კოლექტიური არაცნობიერი კულტურული წარმოშობის ფენომენია, იგი კაცობრიობის გარიურაუზე კოლექტიურ ფსიქიურ გამოცდილებაში ჩამოყალიბდა და წინაპართა ეს გამოცდილება ტენისის სტრუქტურებში ე.წ. „კოლექტიური არქეტიპების“ სახით აღიბეჭდა. ამიერიდან იგი თაობიდან თაობას არა კულტურის, არამედ ბიოლოგიური გზით გადაეკიმა.

კოლექტიური არაცნობიერის უმთავრესი საშენი მასალა, როგორც ვხედავთ, არის არქეტიპი, იგივე პირველსაწყისი, ძველი კვალი იუნგის მიხედვით ეს არის „...ჩევნი წინაპრების გონება, ხერხი, რომლითაც ისინი ფიქრობდნენ და გრძნობდნენ, საშუალება, რომლითაც ისინი წვდებოდნინ აქორიბისა და სამართლისამორჩილებისა და მხოლოდ მისთვისაა ნიშანდობლივი დამდენად, სხვას არ ახასიათებს ის, რაც აქ დედის ფენომენთა დამოკიდებულებაში ითქვა, თავის გამოვლენას მიმართების სხვა ობიექტებშიც პოულობს დასე ყალიბდება ხასიათის ეთნოსური ტიპი მთელი თავისი მრავალორიზმით.

ორი ტრაპის არაცნობიერზე. ერთ-მათგანი ინდივიდუალურ-პერსონალურია, მეორე კი კოლექტური რი. პერსონალური არაცნობიერი ინდივიდუალური გამოცდილების საფუძველზეა გამომუშავებული მასში ის ელემენტები შედის ორმელიც ცნობიერებაში იყო მაგრამ დაიკარგა მათი განდევნისა თუ დათრგუნვის გამო ამის გარდა არაცნობიერი სხვა ფორმითაც გვხვდება. კერძოდ ესაა არა პირადი გამოცდილების მოპოვებული, არამედ ადამიანის ტვინის ბიოლოგიურ სუბსტრატში მემკვიდრეობის გზით ჩადებული გამოცდილება. მათ შორისაა სიმბოლოები, განცდები და ასოციაციები, რომელიც საუკუნეების წინ გამომუშავდა ისტორიულ ტრადიციების წიაღში და „კოლექტიურ არაცნობიერად“ იქცა არქეტიპები, როგორც წესი სწორედ „კოლექტიურ არაცნობიერშია“ შენხულ-გადარჩენილი. ეს უკანასკნელი იუნგის მიხედვით მითოლოგიური სახეების ცენტრია და ქმნის კოლექტიური იდეების დაფარულ შინაარსს განსაკუთრებით საინტერესო აკის გარემოებაა, რომ „არქეტიპები კოლექტიური არაცნობიერის სფეროში დამუშავების შემდეგ ინდივიდუალურ არაცნობიერში“ სწორედ ბიოლოგიური გზით გადადის, როგორც წარსულის მოგონებები, როგორც ერთგვარი „კომპლექსები“, რომელიც მართალია მთვლემარ მდგომარეობაში იმყოფება, მაგრამ როგორც კი შესაბამის ენერგეტიკულ მუხტის შეიძენს (ჩვენს შემთხვევაში განწყობის შესაბამისი სიტუაცია, ლხინი, სცენა, მუსიკალური რიტმი და ა.შ.), იმნამსვე გაანგრევს ცნობიერების ზღუდეს და გარკვეული ტიპის მოქმედებებად იშლება.

ანუ არქეტიპი, იუნგის მიხედვით
არის მითოლოგიური ფიგურა
(პროცესის, ადამიანის, დემო-
ნის...), რომელიც აიძულებს და
ნარმოშობს იმავე ტიპობრივ გან-
ცდებს, რომელიც ჩვენს შორეულ-
ნინაპრებს განუცდიათ. ამ დროს
ხდება არქეტიპური სიტუაციის
აღმოცენება, რომელიც შეარჩევს
ჩვენში მანამდე არსებულ რა-
ლაც უხილავ სიმს და ააქლერებს
მას ისეთნაირადვე, როგორც ეს
ნინაპრებს უკეთებიათ, იმ ნინა-
პრებს, რომლებიც მიჯაჭვული
იყვნენ კონკრეტულ მინას, კონ-
კრეტულ გარემოს, კონკრეტული
ადამიანების ხსოვნას და სხვ.
არქეტიპის ზემოქმედების ძალა
ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე
ინდივიდუალური ხმა, სწორედ
ამის გამო, ბუნებრივ სიტუაცია-
ში იგი უსათუოდ აღმოცენდება
და ნარმოშობს იდეებს, რომე-
ლიც გვაკავშირებს წარსულთან,
გვინარჩუნებს უნცველობას, მთ-
ლიანობას, ფესვის შეგრძებას,
გვიცავს ანმყოს ცალმხრივი ზე-
მოქმედებისაგან.

აღნიშნულ საკითხებზე თეო-
რიულმა მსჯელობამ შეიძლება
ძალიან შორს წაგვიყვანოს. ეს
რომ არ მოხდეს, ამიტომ სჯობს,
უშუალოდ მივუბრუნდეთ ხელო-
ვნებაში, უპირველეს ყოვლისა-
კი საცეკვაო ხელოვნებაში და
მის სასცენოდ საჩვენებლად
განკუთვნილ ვარიანტებში არ-
ქეტიპული ცნობიერებით განსა-
ზღვრული ნიშნების ქორეოგრა-
ფიულ-რეჟისორული გააზრების
საკითხებს.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ
კოლეგტიურ არაცნობიერში ჩა-
მოყალიბებული „არქეტიცული
მატრიცებს“ საუკუნეების განმა-
ვლობაში ადამიანის ცნობიერ-
ბის სტრუქტურულ ელემენტე-
ბად იქცა და ისინი ბიოლოგიური

გზით გადაეცემა ყოველ მომზდევნობის უნიკალურობის, რომ ყოველი მომდევნობა ადამიანის მანამდე არსებულთა, უპირველეს ყოვლისა კი გარკვეული, ეთნიკური ერთეულის, თავის უშორეს და უახლოეს წინაპართა ერთგვარ კრებით მოდელს წარმოადგენს. ასეთი კრებითობა ყველგან და ყოველთვის იჩენს თავს, განსაკუთრებული ძალით კი იგი სწორედ ხელოვნებაში ვლინდება. „ხელოვანი – კოლექტური ადამიანია“ – მიიჩნევს იუნგი. როგორც ჩანს, სწორედ ეს გარემოება უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ კონკრეტული ეთნოსის, ეროვნების, რასის წარმომადგენლებში დამოკიდებულება; მიმიკოსტის, ფარისობის

ის, მიძაოთებების, ღიოვაულერთ
თი ორიგნტაციების დაახლოებით
ერთნაირი ფორმები აღმოცენდე-
ბა და ყალიბდება. ეს ყველაფერი
კი თავს ჩენს ხელოვნების კონ-
კრეტულ ნიმუშებში, ხელოვანის
საქმიანობაში, მისდამი მიმართე-
ბის საზოგადოებრივ ხასიათში.
თუ ეს ყველაფერი მართლაც
ასეა, მაშინ გასაგები და მისაღე-
ბი ხდება. ქართველი შემსრულე-
ბლის მიერ „ქართულად“ ცეკის
გრ. როპაქიძის ეული შეფასება
რასსობრიობასთან მისი მიმარ-
თების კონტექსტში. „დაქადნად
ნუ ჩამომართმევთ, – წერდა გრ.
როპაქიძე, – ვთქვათ: ჩემნინ გა-
მოუშვეს საროკავად, „ქართული-

სა” ორი ჩემთვის უცნობი მრო-
კავი, მითხრეს მხოლოდ: ერთი
იმათში ქართველია... პირველ
გაელვებაშივე გამოვიცნობ, რო-
მელია ქართველი“.

ბჟენებრივია, ჩვენ შორსა ვართ
იმ აზრისაგან, რომ ვამტკიცოთ
თითქოსდა ცეკვის ხასიათი, ან
სასცენოდ მისი გააზრების სტი-
ლური ნაირგვარობა მხოლოდ და
მხოლოდ არქეტიპული იდენტი-
ფიკაციის პრობლემას წარმოად-
გენდეს. ცხადია არა, რადგან
ხელოვნება საზოგადოდ როგორი
მოვლენაა და მასში გენეტიკური,
სილრმისეული შრეებიდან წარმო-
სული ინფორმაციების გვერდით
ძალუმად ხმიანობს ეპოქის სო-
ციალური კონტექსტი, დროის
მიერ მოტანილი რეალობები,
სხვა კულტურულებში გახმიანე-
ბული იდეები, ესთეტიკურ-მსო-
ფლმხედველობრივი პოზიციები
და სხვა მათი მსგავსი, რომელიც
ახალ მიღების, ახალ ხედვებსა
და პასუხისმგებლობას წარმო-
შობს.

ყველივე ამის გათვალისწინებით საკმაო სისაცხით იკვეთება ქორეოგრაფის, როგორც ცეკვის რეჟისორის პრობლემაც. მას ხომ ძალიან კარგად უნდა ესმოდეს სიღრმე თუ სროულე იმ საკითხებისა, რომელიც მისასავე სამოქმედო სიგრცეში იყრის თავს. გარდა ამისა, ქორეოგრაფს თავისუფალი არჩევანის საშუალებაც აქვს. მას შეუძლია გაითვალისწინოს ან არ გაითვალისწინოს პრობლემის სიღრმისეული ასპექტები და ცეკვის დადგმის დროს იმ ცნობიერი მოსაზრებების

ბით იხელმძღვანელოს, რომელიც
მას, როგორც ინდივიდს გააჩნია.

მაგალითად, ქორეოგრაფს
შეუძლია, არქეტიპის იმ საერთო
ფორმაში, რომელიც, ვთქვათ,
ქალის ან მამაკაცის შესახებ არ-
სებობს ამა თუ იმ ხალხში, ცოდ-
ნა-გამოცდილების სიმწირის ან

კიდევ მსოფლმხედველობრივი ახირებების გამო ფორმა-შინაარსის ისეთი მომენტები ჩადოს, რომელიც უცხოა კონკრეტული ეთნოსის ტრადიციისათვის. ასეთ შემთხვევაში, როგორც წესი, ვდებულობთ მხატვრულ პროდუქტს, რომელიც თავისი საშემსრულებლო პარამეტრებით თითქოსდა ურიგო არ არის, მაგრამ უსახურია, რადგან მოწყვეტილია ფესვებს, სიღრმისეულ შრეებს და მხოლოდ დღევანდელ რეალობაში არსებობს უნარსულობ და უმომავლობ. ამ ტიპის ხელოვნება, როგორც წესი, მასკულტურა და მას პერსპექტივა არ არის.

დასასრულს, ალბათ უპრიანი
იქნებოდა გამოგვეყო და ჩამო-
გვეთვალა ის კონკრეტული, არ-
ქეტიცული საფუძვლიდან მომდი-
ნარე ნიშან-მახსასიათებლები,
რომლითაც დაღდასმულია ქარ-
თული საცეკვაო ხელოვნება და
რომელიც გრ. რობაქიძისეულ
ჭვრეტაში რასასობრიობის ინდი-
კატორებად აღიქმება. ასეთებად,
უპირველეს ყოვლისა, უნდა მი-
ვიწოდო:

ა) ნარმოდგენა ქალის შე-
სახებ. იგი „დიდი დედას“ არქე-
ტიპიდან ნამოსული პოეტურ-
მეტაფორული
სიმბოლო-ხატია. **14 83** >

ქალი სიცოცხლის
საწყისია, სინაზის
განსახიერებაა,
ტრფობა-სიყვარულის პატივის-
ცემის ობიექტი, ოჯახური კერის
შემნახველი, მუდამ შემართული
და დედობრივი ვალის უშურვე-
ლად აღმსრულებელია. ქართულ
საცეკვაო ფოლებორში, უძრ-
ვიათესი გამონაკლისის გარდა
(ეს ის შემთხვევებია, როდესაც
გარკვეული სანესო თუ რელი-
გიური მოსაზრების გამო ქალი
ცეკვაში არ მონაწილეობს) ქალი
— დედა, ქალი — სატრფო წარ-
მოდგენილია მხოლოდ დადებით
კონტექსტში. დაუშვებელია და
ვერც ვერსად შეხვდებით უხამს
სიშიშვლეს, ზედმეტ ეროტიულო-
ბას, წრეგადასულ აქტივობას...
ცეკველგან ხაზგასმულია ღირსების
გრძნობასთან შეზავებული სუ-
ლიერება, სათნოება, იდუმალი
სიკეკლუცე, ამაღლებული გრძ-
ნობები, კდემამოსილება, თა-
ვდაჭრილობა და მისთანანი.

ამგვარ წარმოდგენათა კვიტენსენციას, მისი გამოვლინების ყველაზე მაღალ რანგობრივ მაჩვენებელს ხატავს ცეკვა „ქართული“ და მისი განუმეორებელი მხატვრულ-სახეობრივი სამყარო. ამავე რანგისაა, აგრეთვე „ფარიკაობაში“ ატეხილი საომარი გრიგალის, ქალის ხელიდან მანდილის ჩაგდებით შეჩერებული „მშვენიერი წამის“ ესთეტიკა. „ქალთა კადრი დასში – წერს გრ. რობაქიძე, – თითოეული კენარი, ჯაგარი, სინაზით ტვიფრული, მწყავრაშიც, როკვა-გოგმანი, გოგმან-სრიალი, სრიალი-ცორვა, ცორვა-ცურვილი, გედის ცურვილი, ყველგან ერთად: გედები, თეთრი გედები. ხან ფრონტალურად გამწრივებული პაეროვნებით, ხან მარაოდ გაშლილი, რომელიც არეს ცისარტყელად ეფინება. რა გოგოებია! დაილოცოს თქვენი დედეული!“

ბ) წარმოდგენა მამაკაცის შესახებ. ეს უკანასკნელი ქართულ ქორეოფოლკლორში „ძლევა-მოსილის“ არქეტიპს ეფუძნება. კაცი მამაა, სიცოცხლის შემოქმედია, გმირია, ძლიერია, ოჯახის თავია, მარჩენალია, „მტრის გამპრუნებელი“ და „მამულზე თვალდაჭრილია“ (გ. ლეონიძე),

ღმერთ-კაცია, ჭირთა მომთ-
მენი, ცხენსა ზედა და მხედრო-
ბასა შინა კადნიერია, მკვირცხლ-
მსწრაფლია, სალაშქროთ, შინ
ახოვანია, ამაყი, ლალი, სახელის
მაძიებელია, საუნჯეთა არა მმეს-
ველი, გონიერი, სწავლის მოყვა-
რე, მძლავრთაგან არამორჩილია,
ღმერთისა და მეფის ერთგულია
(ვახუშტი ბატონიშვილი), ქალის
პატივისმცემელია. ეს თვისებები
გამოკვეთილად ჩანს სამხედრო-
პატრიოტულ ცეკვებში, ფე-
რხულებში, შეჯიბრის სასიათის
მქონე სოლოებში, სატრიულო
პოეტურ საცეკვაო ნომრებში....
ისევ გრ. რობაქიძისეულ ხილვას
უნდა მივმართო: „ახლა ვაჟები:
თითოეულ ყოფის შუაგულიდან
გამოსხმული, კვრივი, ნაკვთიე-
რი, ყოველ ნაკვეთში მზის ჭავლი
ხალასი. ასხეპილი ვით ასკილი,
დახვეწილი, შმაგი, ხანდახან
შლეგი, ძალაყრილი, აცეცხლე-
ბული... ხლოტომა, აგარდნა, მო-
ვარდნა, შევარდნა, ხედვაში

თვალციანი შეკარდინისა, როკვა-
რიტმული დენის ელვარი, ცქაფი
ნამახულ ფერხთა. ნარმოუსახა-
ვი, ითქმის: ზებუნებრივი, ამავე
დროს მთელი ტანით თითქოს
უძრავი. თითქოს, რადგან ლხე-
ნით ავსილი. ისე რომ ამას ერთი
ცვარიც არ დაეცეს (მთავარი
სტილი როკვაში) მოშვილდული
ყოველი სასხლეტი – რა ბიჭე-
ბია! დაიღოცოს ჩვენი მამული!“

გ) წარმოდგენები მამაკაცისა
და ქალის ურთიერთობის შე-
სახებ: ურთიერთპატივისცემაზე,
ნდომა-ნდობასა და აღარება-მი-
ზიდვაზე აგებული ურთიერთობა,
რაინდობა და სინაზე, ვაჟეკური
საწყისის, ფეხქებადი ტემპერა-
მენტის იმპულსურობა და მისი
დამაბალანსებელი ქალური სიმშ-
ვიდე-სინაზე, მომენტალური გარ-
დასახვა, მაღალი, მეხთატეხის
რეგისტრიდან სატრიფიალო ლი-
რიკაში მყისიერი გადასვლის ტრა-
დიცია. შორით ტრაფობა-ალევა,

ქალისადმი გარკვეული დისტან-
ციის შენარჩუნების აუცილებლო-
ბა, სიყვარული, იმედი, რწმენა და
მოლოდინი, „საგმირო საქმეთა
ჩვენება“, ჯანსაღი ოპტიმიზმი,
მსუბუქი იუმორი და სილადე.

ცალკე-ცალკე ნაჩვენებია, ჩანაუ-

ლია და გამსტვალავს ყველა იმ ქართულ ცეკვას, სადაც ქალვაუთა წყვილები, ჯგუფები მონაწილეობენ, ერთმანეთს უჯობრებიან, ერთურთს ელოდებიან, ერთმანეთის გვერდით ყოფნის გამო ლალობენ და ხარობენ. ისევ და ისევ ცაკვა „ქართული“ რად ღირს: ქალთან ახლოს მისვლა დაუშვებელია, ცეკვისას ჩოხის კალთაც კი არ ისსნება (რაც იმას ნიშნავს, რომ ვაჟს უფლება არ აქვს შეასრულოს მკვეთრი და უხეში მოძრაობა, მობრუნება, საკუთარი წადილისამებრ შეცვალოს სვლის მიმართულება თუ ტაქტის გრძლიობა და ა.შ.). ამავდროულად ყურადღების არეალიდან არ უნდა გაუშვას ქალის არც ერთი მოძრაობა, ყველაფერში უნდა ჩანდეს, რომ სცენაზე რაინდი დგას და მოძრაობებს, უესტიკულაციას ქალის ყურადღების მისაცეკვად ასრულებს. თავის მხრივ ქალის როლი თუ ქცევა-მოქმედებებიც მიზანმიმართული და გათვლილია. იგი ლირსების გრძნობის სრული განცდით მოძრაობს, ოდნავ შესამწევ კეკლუც სათამაშო-გამომწვევ, უფრო ზუსტად ყურადღებამისაცევ უესტიკულაციას მიმართავს. ამით მისი ტრფობით გულანთებულ რაინდს მოსვენება-მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. ერთგვარ გამოცდასაც უწყობს და თავსაც ინონებს....

დ) წარმოდგენები ციურ მნა-
თობთა, კერის ანგელოზის
მფარველ ღვთაებათა, ქრისტიან
წმინდანთა, წინაპართა სახელო-
ვანი საქმეების, საკუთარი ქვეყ-
ნის ისტორიული წარსულისადმი,
პატივისებების, გარდაცვლილთა
დაფასების, სიცოცხლის მოვლე-
ნები მამულისათვის საბრძოლვე-
ლად უწყვეტი სამზადისის გრძ-
ნობის გამომუშავების აუცილე-
ბლობის შესახებ.

ရောက်လျှပ်စီး မြန်မာနိုင်ငံတွင် အမြတ်ဆင့် ပေါ်လေသူများ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ပါသည်။ မြန်မာနိုင်ငံတွင် အမြတ်ဆင့် ပေါ်လေသူများ ဖြစ်ပေါ်ခဲ့ပါသည်။

თული ხასიათისათვის ნიშან-
დობლივი „მარადი მხედრობა“, „მხედრობასა შინა კადნიერება“, „ცეცხლში გამომცხვარი პუ-
რის“ (პ. ოსელიანი) ხმიანობა, ხალიბური ფოლადის სიმტკი-
ცე-სილბილე, დიდბუნებოვნება, სტუმართმიყვარებობა, სიუხვის
დაურიდებელი გაცემა „საუნ-
ჯეთა არა მმესველ“-ობა, უღა-
ლატობა, ოჯახის მოყვარეობა,
მინისმოყვარეობა, სხვისი სიხა-
რულით გახარება, საწესო ზნეთა
ბავშვობიდანვე სწავლა („ცოტა
იყო ხუთი წლისა, ასწავლიდნენ გმირთა ზნეთა“ („შაჰნავაზიანი“),
მუსიკობა-მემღერეობა, ქორწილ-
ძეობის თუ დაკრალვის წესთა
თეატრალურ სახილველამდე
აყვანა (გლოვის მგოსნობა) და
სხვა მრავალი.

ქართული ცეკვისათვის დამახა-
სიათებელი სტილური ნიუანსები-
დან განსაკუთრებით აღსანიშნა-
ვია: იმპროვიზაციული აზროვნე-
ბის მაღალი დონე, კარნავალუ-

რობა, თამაშებრივი კულტურის
სიქარებე, პოეტურობა, სასცენო
გარდასახვისათვის აუცილებელი
სახისმეტყველების უხვი არსე-
ნალი და ქორეოგრაფიული ბელე-
ტრისტიკის ნაკლებობა.
ძართულ ეპულში (ეპუ-

ეათოული ცეკვითი ზეა-
საკუთრებით მის სასცენო ვა-
რიანტებში) თითოეული შემსრუ-
ლებელი ფიზიკური და სულიერი
დაჭიმულობის ზღვარზე მუ-
შაობს, მას უფლება არ აქვს
მოდუნდეს, მოეშვას, ნახევარი
გულით იმუშაობს და ამით დი-
სონანსი შეიტანოს სცენაზე წარ-
მოდგენილი მაღალი რეგისტრის
სახილველ-სახიობის საერთო
მდინარებაში.

დარწმუნებული ვართ ამგვარ
ნიშან-მახსინით ჩამო-
თვლა კიდევ მრავლად შეიძლება
და ეს უნდა გაკეთდეს კიდე-
ვაც. ამასთან უმთავრესი მაინც
იმის აღნიშვნაა, რომ როდესაც
ზემოთჩამოთვლილ საცეკვაო
ლექსიკას თუ მისი გამოხატვის
ფორმებს ქორეოგრაფი საკუთარ
ინტერპრეტაციას უკეთებს და ამ
დროს მიზანმიმართულად გადის
არქეტიპით ნაკარნახევი ვექტო-
რის ჩარჩოებიდან, იგი ნებსით
თუ უნებლიერ ანგრევს კულტუ-
რის ეთნიკური ტიპის ჩარჩოებს

და არევ-დარევა შეაქვს მის შინაარსში. მაგალითად, ჩვენში ამ ბოლო დროს წესად ქცეულ ქალის ფუნქციის არატრადიციულ გაგებას, რომელიც ცეკვაში მის ზედმეტად გააქტიურებაში და საცეკვაო მოძრაობებით მამაკაცთან გაჯიბრებაში გამოიხატა, პირდაპირპროპორციულად მოსდევს ან კიდევ პირიქით წინ უსწრებს შეხედულებათა სისტემის გადაფასებას. ქალთა ხორუმი, სვანურ ცერზე ქალთა ცეკვა, მეცხვარე ქალის ცნების დამკვიდრებას, „სცენაზე უიარაღო ჩიხოსნის შემოყვანას“ და სხვა ამგვარს, რასაც თავისითავად დიდი შინაარსობრივი საზრისი არ აქვს, აუცილებლად მოსდევს კაცის ფუნქციის დაქვეითება და მის შესახებ არსებულ შეხედულებათა უკანა პლანზე გადასვლა, რაც არატრადიციული და არატიპიურია ჩვენი ისტორიული მეხსიერებისათვის. სწორედ ამიტომ აღიძევამს ასეთ ცეკვას მტკიცნეულად დაბრძნებული მაყურებელი, უფრო შემწყნარებლურად კი ე.ნ. თინერჯერი. ეს დასაციქრებელი მოვლენაა და ნებისმიერ ქორეოგრაფიულ კოლექტივს თუ საკუთრივ ქორეოგრაფს დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს აღნიშნულ კონტექსტში.

შეიძლებოდა ზოგიერთ ისეთ
სხვა მახასიათებელზეც მიგვეთი-
თებინა, რომელიც თანამედროვე
ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელო-
ვნებაში უკვე ხელშესახებ სახეს
იძენს და თავის მხრივ კულ-
ტურის ტიპის ცივილიზაციად
ქცევის გარდაუვალ, მაგრამ იმ
ავისმომასწავებელ ტენდენციაზე
მიუთითებს, რომლის შესახებაც
საკმაოდ ხატოვნად და ნათლად
მიუთითა ჯერ კიდევ ოსვალდ
შპენგლერმა თავის „ცნობილ
„ევროპის დაისში“. გლობალი-
ზაციისა და ლიბერალურ ფა-
სეულობათა მასობრივი გავრ-
ცელების ეპოქაში კულტურის
ცივილიზაციად ქცევის ეტაპი
სულ სხვა მასშტაბის გამოწვე-
ვებს წარმოშობს, მაგრამ ეს უკვე
სხვა საუბრის თემაა და ამაზე
სხვა დროს...

ოლეგ ალავიძე,
პროფესორი

ମହାକ୍ଷେତ୍ର ପାଦମଣି ଚାଲୁ!

მშეიღთბა და მზე
თქვენს მარჯვენა ხელს
უნაოებდეს ძოველს
მრავალ ათალ წელს!

ମହି, ମହେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁଣ
ଦା ଶ୍ରୀପାଠାର୍ଥ ଶକ୍ତିଲୁଙ୍କ
ଶ୍ରୀଶ୍ରୀରଜେଠଳ ପ୍ରଭୁ
ମନୋଦାତା ଆଶାଲ୍ଲ ହେଲ୍ଲା!

ମେ ଟ୍ରେଲିଂ୍ଗ୍ରେ ଗ୍ୟାଫିକ୍ସ

ეს წელიც გაქრა, უკვალთდ გაქრა
და არა მხოლოდ ჩემთვის - ყველასთვის.
მეც უნდა გული მწყდებთდეს, მაგრამ
მთლიანით ვარ საქსი ყრლამდის.

ରୂପ ମିଳାଇବା, କିମ୍ବା ଗାଁରୁଙ୍କା ଦୀର୍ଘ,
କିମ୍ବା ଗାଁରୁଙ୍କା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା
ଏହାରେ କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା
ଏହାରେ କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା

გამოქვეყნით თევლით და ქრისტი, თავის ბუნავში ცხოვრის ქალაქი, ძურება და იღება კარი, საფეხურისზე ხმება ჭალახი.

წელი კი გაქრა, ვით წვიმის წვეთი,
როგორც უფალად ლანდებში ლანდი,

କଟଗତରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟବିଲ୍ୟେବିଳି ମିଶ୍ରକ୍ଷେତ୍ରାଳ୍ୟରେ ନେଇଥିବା
କଟଗତରୁ ହଜାରାଟିଲାଲ କାପଦିଯାଙ୍କରିବାରେ ଏହାକିମାରିବାରେ କାହାରେ

კეტავენ კაფეს, გამოდის კინთ,
გაჩერებებზე გრიფების წალხი
და უნებულია ფიქტობს და ცუდილობს
დამალოს მყავჭითი ნაკვები სახის.

ქუჩებში დაძრწს თოვლი და ქარი, დაღლილი ყალბი ცრემლით და ფიცით, და ყველა ჩქართს, რომ ბებერ მთვარეს მიოჯახაზნოს კარგი განვიაზნინ.

ଓମ୍ପେଦିଲାକ ଲାଙ୍ଘନିକାଳିର ଶୁଣି
ଫୁଲରୁକ୍ତିରେ ପାହାର ପାହାର
ଲାଙ୍ଘନିକାଳିର ଶୁଣି
ଫୁଲରୁକ୍ତିରେ ପାହାର ପାହାର

