



საქართველოს ქართულგენია

ბაზოლის 1992 წლის იანვრიდან

№24 (70), ოქტომბერი 2019 წელი

ქორეოლოგია – ქორეოგრაფია – საზოგადოება – თბილისის ორგანიზაცია **ფანი 2 ლარი**

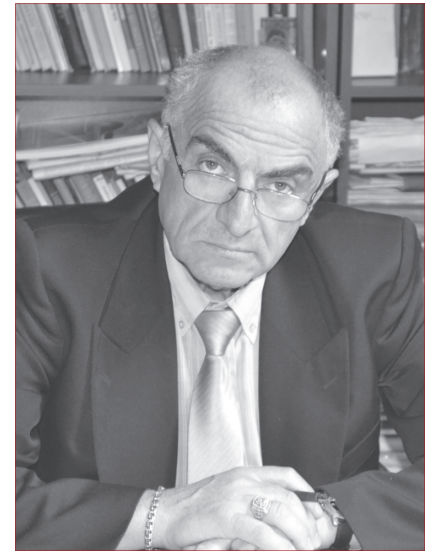
ქვირვასო ქორეოგრაფია!

საქართველოს ქორეოგრაფიულ კვლევას და განვითარებას „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ სახელმძღვანელო კურსები გვთავაზობს. ეს კურსები უკვე დასრულებულია და სიხარულის განხილვით გვთავაზობს „თბილისის“ უკვე დასრულებულ დღეებს. გისურვებთ დიდ წარმატებას, იმედით ყოფიან, შემოქმედებით ნაწარმოებებს და თავს ბედნიერებს.

ძვირფასო კურსები, აქვენი ხელში საქართველო განვითარების ბედ-იდებდა, ჩვენი ქორეოგრაფიული კვლევის, მისი ნაწილის, დღევანდელი და, ჩვენ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქართული თეატრული კვლევის განვითარება-შენახვის დიდი საქმე.

უფალი იყოს აქვენი შემე ამ დიდ და სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვან საქმეში.

რედაქტორის გვერდი



ოლეგ ალავიძე

ისტორიულად მუდამ ასე იყო, ასეა დღესაც და, როგორც ჩანს, სამომავლოდაც იგივე იქნება – ცალკეული ეთნოსის, ხალხის თუ ქვეყნის ცხოვრების სტილი, ეკონომიკურ-პოლიტიკური, ასევე კულტურული მანერების ცალკეული მხარეები თავის ნამდვილ სახეს დედაქალაქური ყოფის ნიაღში იღებს.

აღნიშნული მაჩვენებლები მით უფრო ცხადი და ხელმეცხადია, იქ სადაც საქმე გვაქვს სახელმწიფოს მოწყობის მკაცრად განსაზღვრულ ცენტრალიზებულ სტილთან, ცენტრისა და პერიფერიების ურთიერთობის მაღალი ორგანიზებით გამოჩენულ ფორმებთან. გავიხსენოთ ასურეთ-ბაბილონის, ძველი ეგვიპტის, მერე ანტიკური საბერძნეთის, რომის, მოგვიანებით კი ბრიტანეთის, საფრანგეთის ან თუნდაც ძველი რუსეთის ისტორიული წარსული...

ერთგვარ და თავისებურ გამოხატვის ამ მიმართულებით წარმოადგენს ეთნოსები, რომელთაც ასეთი მძლავრი იმპერიები ვერ შექმნეს, თუმცა ცდა და მონადინება არასოდეს დაუკლიათ გაერთიანებისთვის და ცენტრალიზებული სამეფო ხელისუფლების გაძლიერებისათვის საჭირო ბრძოლისათვის. გავიხსენოთ თუნდაც კოლხეთის სამეფოს ისტორია, რომელიც ვანის, ან კიდევ კუთაია-ქუთაისის სანახებს წვდებოდა, ხოლო დასრულებით შავი ზღვის ბუნებრივ ზღუდემდე ვრცელდებოდა. ეს ყველაზე ზოგად საზღვრებში, თორემ მისი მასშტაბები მთელს ტაო-კლარჯეთს, კოლა-არტანს და მათ მიმდებარე ტერიტორიებსაც მოიცავდა. მერე იყო და, აღნიშნული ერთობის დაშლის შემდეგ, წინა პლანზე ქუთაისის ირგვლივ გაერთიანებული „აფხაზთა სამეფო“ გამოვიდა და თავის დროზე გუბაზ მეფის მიერ ნამუშავე სამეფო-გაერთიანება ჩამოყალიბდა.

არანაკლები პოლიტიკური დიდილი მიდის ამ დროს აღმოსავლეთ საქართველოში, ქართველი დიდებულები ხედავდნენ, რომ მცხეთის, როგორც დედაქალაქის მასშტაბი საკმარისი აღარ არის. ამიტომ მეფე მირიანმა და დაჩი უფლისწულმა თვალი დღევანდელი თბილისის სანახებს მიაპყრეს. ეს ტერიტორია არა მარტო გზას უკეთავდა მდინარე მტკვრის სანაპიროებს აღმოსავლეთიდან გამოყოფილ მონაწილეს ურდოებს, არამედ თავის მხრივ იყო გასაღები კახეთ-ჰერეთის, მანგლის-კოჯორბეთის და ბევრი სხვა მიმართულებისა. იფიქრეს და განახორციელეს კიდევაც. მირიანმა წამოიწყო, ხოლო უფლისწულმა დაჩიმ „განასრულა ზღუდენი ტფილისისანი და შექმნა სახლად სამეფო“ (ანუ სატახტო, სამეფო ქალაქად აქცია). მას მერე ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ტიფლისი ხან იწარჩუნებდა დედაქალაქის ფუნქციას, ხანაც ჰკარგავდა მას. საქმე იქამდე მივიდა, რომ დიდგორის ისტორიული ბრძოლის მოგების მერე უდიდესი სტრატეგოსის დავით აღმაშენებლის ბაგრატიონთან სამეფო კარს 1122 წლისათვის საგანგებო ძალისხმევაც დასჭირდა თბილისის კვლავ

თბილისი, თბილისელები და თბილისური სასაქვამო ხელოვნება

გვ. 2-3

ქართული სეკვა აპერიკის კონტინენტზე

გვ. 5-6

საგაბილო ნიგნი ქორეოგრაფიისათვის და არა მარტო...

გვ. 4

ანსაგბლი „მწვერვალი“

გვ. 7

ანსაგბლი „ფარხული“

გვ. 8

ქართულად სეკვის შესახებ...

გვ. 9-11

133

დედაქალაქის სტატუსში აღდგენის საქმისათვის. ეს საკითხიც გადაიჭრა და მიუხედავად იმისა, რომ მომდევნო საუკუნეებში კვლავ მრავალჯერ გახდა მოსავლელ-საპატრონო, იგი მაინც დედაქალაქის რანგით განსაზღვრავდა ქვეყნის ცხოვრების მდინარეებსა და რიტმს. ასე გაგრძელდა იქამდე, სანამ რუსეთის იმპერიამ ქართული სამეფო არ გააუქმა. ამით ახალი, შეიძლება არცთუ ბედნიერი, მაგრამ თვისებრივად განსხვავებული რეალობა დადგა სრულიად საქართველოში, შესაბამისად თბილისში.

ამ ზოგადი შესავლის შემდეგ ჩვენს კონკრეტულ სათქმელს უნდა მივუბრუნდეთ და კულტურის, მათ შორის ფოლკლორული კულტურის მიერ განვლილ თუ გასავლელ გზებს შევეხოთ.

გამოცდილმა სპეციალისტებმა იციან, რომ ფოლკლორი, საზოგადოდ არ არის ის მოვლენა, რომელიც ერთიან სახელმწიფოებრივ მართვას და მისით დამკვიდრებულ მოვლენებს ექვემდებარება. ფოლკლორი ხალხის წიაღში არსებული სულიერების, ცოდნა-გამოცდილებისა და ფანტაზიის უშუალო გამოვლენის, მისი მატერიალიზების თვისებური ფორმას წარმოადგენს. ფოლკლორული კულტურის ცალკეულ მიმართულებებს, ბუნებრივად

აქვთ საერთო, რაღაც განმსაზღვრელი ხაზი, თუმცა, საჭიროების შემთხვევაში მათგან თავის დაღწევა, მათგან გადახვევა აკრძალული არ არის. საგულისხმოა სხვა გარემოებაც, კერძოდ, ეთნიკური ერთობის ნიადაგზე ჩამოყალიბებული ხალხები, რაღაც შინაგანი და უხილავი ძალების მეოხებით გავლენას ახდენენ აზროვნების წესზე, ითვისებენ ერთმანეთის საუკეთესო მიგნებებს, მხატვრული აზროვნების წესებს, რომელზე დაყრდნობითაც ქმნიან საუკეთესო ფოლკლორულ ტრადიციებს. ამას ხელს ის გარემოებაც უწყობს, რომ აბსოლუტურად ჩაკეტილ სივრცეში ვერც ერთი ხალხი ვერ არსებობს და ვერ ერთმანეთს უხილავი ვერ არსებობს და ვერ ერთმანეთს უხილავი ვერ არსებობს. საჭიროა გზები, ვაჭრობა, მოპოვებული ცოდნის გაზიარება. ამგვარი ძიების პროცესი თვით დედაქალაქამდეც უწევს და რაკი საქვეყნო მართვა-გამგეობის ცენტრები სწორედ აქაა თავმოყრილი, ადამიანებიც, ბევრ რაიმეს სწავლობენ ერთმანეთისაგან. აღნიშნული პროცესი განსაკუთრებით ინტენსიურ ხასიათს იძენს დიდი ომიანობის წლებში, როდესაც ზედაპირზე იდებო საომარი აღჭურვილობისა თუ ტანთჩაცმულობის ხელოვნებისათვის აუცილებელი ცოდნა, მისთვის საჭირო უნარ-ჩვევების გაზიარების აუცილებლობა. აი, სწორედ აღნიშნულ კონტექსტში წარმოიჩინდება განსაკუთრებული სიმძაფრით დედაქალაქის თუ მასთან დროებით გათანაბრებული ცენტრების ფუნქციები. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით გაძლიერდა მაშინ, როდესაც დიდი საქალაქო ცენტრები და განსაკუთრებით დედაქალაქები თვითონაა მონესრიგებულ მართვას დაქვემდებარებული, ძლიერია სამეფო კარი და მისი საქმიანობის ყველა არსებითი ფორმა.

გვაქვს სხვა შემთხვევებიც. კერძოდ, იყო დრო, როდესაც ფოლკლორის სახელმწიფო-პოლიტიკური სისტემა როგორც ცენტრში, ასევე პერიფერიებში ყურადღებას არ აქცევდა, მას ვერც „ამჩნევდა“ და სერიოზულ საზოგადოებრივ დატვირთვასაც არ აძლევდა. მაგალითად, იმპერიის სამეფო კარს ჰქონდა თეატრები, ინახავდა საოპერო დასს, მაგრამ, ამავდროულად, ეთნოგრაფ-მოგზაურთა გარდა არავის აინტერესებდა როგორ მღეროდნენ ან ცეკვავდნენ თუ-ფშავ-ხევსურეთში, ანდა კიდევ სვანეთში...

ამ ტიპის საკითხებს ყურადღება მიექცია კულტურის მართვის საბჭოთა სისტემამ. ეს ყველაფერი თითქოს ურიგო არ იყო, მაგრამ მოხდა ის, რაც მოსალოდნელი იყო – ფოლკლორი გახდა ერთფეროვანი და ხშირად მოსაწყენიც. ეს უბედურება მარტო ჩვენს ცნობიერებას არ

სჭირს, ასეა მთელს მსოფლიოში, მძლავრ ურბანულ გარემოში, ტექნიციზმის გავლენით ჩამოყალიბებულ ატმოსფეროში, სადაც უმთავრესია ე. წ. ბიზნესაზროვნება, ფული, საშოვარი და შოვნა.

აღნიშნულ სივრცეს ვერც ქართული ფოლკლორული კულტურა ასცდა და ამიტომაც მოხდა ყოველივე ზემოაღნიშნული. საბედნიეროდ, ყოველგვარ მედალს ორი მხარე აქვს. აი, სწორედ ის მეორე მხარე მედალისა, რომელსაც ქართული საცეკვაო კულტურის არსობრივი რავგარობა ჰქვია. იმდენად მაღალი, მყარი და საინტერესო იყო, რომ ქართული ქორეოკულტურა გადარჩა და განვითარდა. ამას ხელი იმ გარემოებამაც შეუწყო, რომ აღნიშნულ სფეროს იმთავითვე მაღალი კვალიფიკაციის, საქმის სიყვარულით სავსე და პატრიოტი პროფესიონალები ჩაუდგნენ სათავეში. სწორედ მათ და მათ მიერ აღზრდილებმა მოიტანეს ის წარმატებები, რითაც დღეს ქართული ქორეოგრაფია ამაცობს.

ახლა ჩვენ უშუალოდ მივადექით ქართული ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის განვითარების და ამ კონტექსტში დედაქალაქ თბილისის უშუალო ფუნქციის საკითხებს.

ყოველივე ამის თაობაზე უმჯობესი იქნება თუ საქალაქო ორგანიზაციის ხელმძღვანელს მოვუსმენთ.

თბილისი, თბილისელები და თბილისური სახეობა სელოვნება

თქვენს წინაშე გაშლილ გაზეთის სარედაქციო შესავალში საკმაოდ ბევრი ითქვა დედაქალაქის იმ ფუნქციასა და როლზე,

დედაქალაქს დღემდე არ დაუკარგავს და არც სამომავლოდ დაკარგავს. კოლეგა ქორეოგრაფებმა კარგად



შიდა ორგანიზაცია აიგო რეგიონალიზმის პრინციპზე, თუმცა ჩამოყალიბდა რამდენიმე საქალაქო ორგანიზაციაც, მათ შორის თბილისის ორგანიზაცია. საქართველოსათვის, როგორც არცთუ დიდი მასშტაბის მქონე ქვეყნისათვის. თბილისი ყოველთვის იყო და დღემდე რჩება განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე გეოგრაფიულ, ისტორიულ, სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად. ეს გარემოება თავის გამოვლენას პოულობს ყველა მიმართულებით, მათ შორის ქორეოგრაფიულ კულტურაშიც. თბილისში მოღვაწეობს სახელმწიფო თუ სამოყვარულო, ასევე საბავშვო-ახალგაზრდული ანსამბლების ხელშეწყობის მასა, რომლებიც სერიოზულ ზეგავლენას ახდენენ ქორეოგრაფიაში მიმდინარე პროცესებზე. ვითვალისწინებთ რა აღნიშნულ გარემოებას და იმ უმთავრეს პრობლემას, რომ საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი არის თვითდაფინანსებადი ორგანიზაცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ რეგიონალური, საქალაქო და პირადი შემოწირულობა-

ორგანიზაცია დროებით ანელებს საკუთარი შესაძლებლობების გაფართოებაზე ზრუნვას. საგულისხმოა, რომ თბილისის ორგანიზაციას დღემდე საკუთარი საბანკო ანგარიშებიც კი არ გაუხსნია. ორგანიზაცია წლის მანძილზე ატარებს რამდენიმე ღონისძიებას. მათ შორის უმთავრესი და პრინციპულად მნიშვნელოვანია ჩვენში ტრადიციად ქცეული „თბილისობის“ აღნიშვნაში მონაწილეობა დევიზით „ვიცეკვით ქართულად“. ყოველგვარი ფინანსური ოპერაცია მთლიანად დაექვემდებარება კავშირის საერთო ინტერესებს. დაკვირვებამ დაგვანახა, რომ გადადგმულმა ნაბიჯებმა გარკვეული დროით გაამართლა, განსაკუთრებით იმ მიმართულებით, რომ გაჩნდა საბრუნავი და ოფისის საშტატო განრიგის საქმიანობის უზრუნველყოფისათვის აუცილებელი მინიმალური თანხები. ცხადია, ჩვენ მარტო არ ვყოფილვართ. აღნიშნული რეალობის შექმნაში თავისი წონადადი წვლილი შეიტანა ქვეყნის მასშტაბით უკვე ჩამოყალიბებულმა რეგიონალურმა

რომელსაც იგი საერთოდ ასრულებს ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. გამოწვევის აღნიშნული რეალობიდან, ბუნებრივად ვერც თბილისი იქნება. აზია-ევროპის შემაერთებელი სივრცის ცენტრად ქცეული, იმთავითვე ჭრელი, შერეული მოსახლეობით გამოჩნეული ეს ქალაქი ყოველდღიურ ყოფაში სხვადასხვა კულტურულ ტრადიციებს ამკვიდრებდა. ამის დასტურია ცხოვრების ძველთბილისური წესი, შრომითი ყოფა, აშუღური პოეზია, ტანთშესამოსელის კერვის თავისებურებები, მტკვარსა და ტიფზე თავის შექცევა, „კინტორი“ და სხვა მისთანანი.

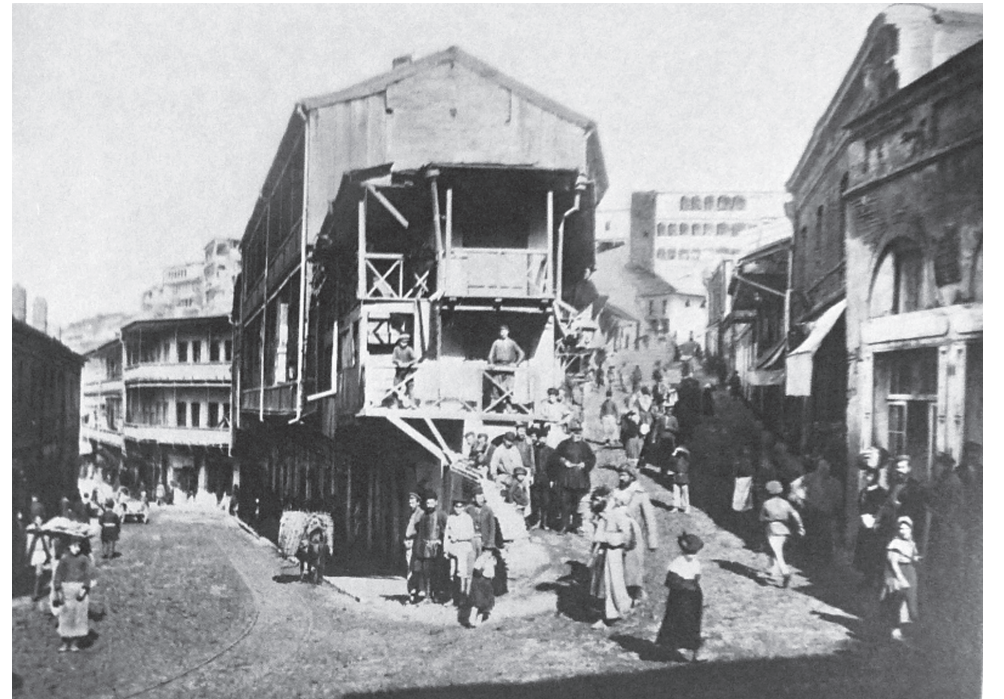
თბილისური ცხოვრების წესში განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა სახალხო თამაშობები: „ბერიკაობა“, „ყვენობა“, კრივი, ჭიდაობა, ლახტი და ა. შ. ასეთი თავშესაქცევების განუყოფელი ნაწილი იყო ცეკვა-თამაშობები, რამაც შემდგომში უდიდესი როლი ითამაშა ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებაში. ეს ყველაფერი უადრესად ფართო მასშტაბს იღებს მას მერე, როდესაც თბილისი სამრეწველო ცენტრის ფუნქციას იძენს. ამერიიდან თბილისი (ტიფლისი, ტფილისი...) არის ყველა დიდი ეროვნული იდეის გენერატორი, მისი წარმმართველი და მიმართულების განმსაზღვრელი. საგულისხმოა, რომ აღნიშნული ფუნქცია

იციან, რომ ორგანიზების თვალსაზრისით ცენტრისა და პერიფერიების ურთიერთობა, თუნდაც აღნიშნულ სფეროში გარკვეულ პრინციპებს ემყარება. მისი ცენტრი და მისთვის ტონის მიმცემი არის პროფესიული თვალსაზრისით, ორგანიზებული ყრილობა, მისი გამგეობა და შესატყვისი რეგიონალური სტრუქტურები.

XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისისათვის თბილისის ტიპის ქალაქები მთელი რუსეთის იმპერიის მასშტაბით კულტურის უდიდეს ცენტრებად იყო ქცეული. აქ საქმიანობდნენ და თავის სიტყვას ამბობდნენ საოპერო და დრამატული თეატრები.

სწორედ ასეთ დაწესებულებათა წიაღში აღიზარდნენ მომღერალ-მოცეკვავეთა პირველი თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები. 1912 წელს, პირველად ქვეყნის მასშტაბით, ალექსი სონდულაშვილმა დააარსა „აზიური ცეკვების სკოლა“. მის კედლებში გაიზარდნენ ისეთი რანგის მოცეკვავეები, როგორებიც იყვნენ ბაქოდან ჩამოსული ნინო რამიშვილი, მერე ილიკო სუხიშვილი...

როგორც კოლეგა-ქორეოგრაფთათვის არის ცნობილი, 2016 წელს გაიმართა ქორეოგრაფთა კავშირის მორიგი ყრილობა. არჩეულ იქნა ხელმძღვანელი სტრუქტურები, გამგეობა. კავშირის



შენატანების აკუმულირების გარეშე კავშირი ფუნქციონირებს, უბრალოდ, ვერ შეძლებს და გამგეობის ძირითად ბირთვთან მოთათბირების შემდგომ ვცადეთ გარკვეული ექსპერიმენტის ჩატარება. კერძოდ, გამოვაცხადეთ, რომ თბილისის

სტრუქტურებმა და მათგან გამოჩენილმა თანადგომამ.

გავიდა გარკვეული დრო და როგორც ხშირად ხდება, საერთო პრობლემებმაც არ დაყოვნა. კარგად მოგესხენ-

233

ებათ, რომ ჩვენ ბიზნესის ეპოქაში ვცხოვრობთ. აქ თვით კულტურის სფეროშიც კი მანამდე არარსებული კანონები მოქმედებს. მისი ამლიარებლები კი არად დაგიდევენ კულტურის შინაგანი სინამდის, ეროვნული ფოლკლორული ხელოვნების თავისთავადობის, მისი გადარჩენა-შენახვისა და წინასვლა-განვითარებაზე ზრუნვის მოთხოვნას (ასეთი ფრაზები მათ



მხოლოდ სადამფუძნებლო დოკუმენტებში უნერიათ). სწორედ „საბაზრო ცნობის“ გათვალისწინებით, კავშირის ოფიციალური სტრუქტურის პარალელურად, განჩნდა უამრავი ე. წ. საპროდიუსერო ორგანიზაცია, ინდივიდ-პროდიუსერები და კულტურასთან „ახლობლობის“ იდეებით შეპყრობილი ხალხი. დაიწყო ქართული ფოლკლორის არნახული პროფანაცია, საზღვარგარეთ ანსამბლების თუ იდეების გატანისა და იქედან ე. წ. სიახლეთა შემოტანის პროცესი. მოკლედ რომ ითქვას, წარმოიშვა რეალობა, რომელსაც თავსა და ბოლოს, როგორც ასეთ დროს იტყვიან ველარავინ უპოვის. ყოველივე ამან კვლავ წარმოშვა აუცილებლობა გაერთიანდეს და გაძლიერდეს ცენტრიდანული ძალები, რომლის ბირთვადაც უპირველეს ყოვლისა, თბილისი, აქ არსებული შემოქმედებითი პოტენციალი და წარმატებული ანსამბლების საქმიანობა მიიჩნევა. ცხადია, ჩვენ ერთი ნუთითაც არ ვაკნინებთ რეგიონალურ სტრუქტურებს. რომელთა შესახებაც საუბარი აუცილებლად იქნება კავშირის ეგიდით გამოშვებული თქვენთვის განკუთვნილი გაზეთის მომდევნო საგანგებო ნომერებში. **რაკი სიტყვამ მოიტანა, ბარელამ ისიც უნდა ითქვას, რომ გადაწყდა გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ გამოცემის საკითხი გადავიდეს ე. წ. რეგიონალიზმის პრინციპზე. გაზეთის ყოველი ნომერი უმეტესწილად გააშუქებს კონკრეტულ რეგიონსა თუ ქალაქში მიმდინარე ქორეოგრაფიულ პროცესებს, პროპაგანდას გაუწევს ყველაფერს საუკეთესოს და წინა პლანზე გამოიტანს არსებულ პრობლემებს.**

ამ ტიპის გაზეთის პირველი ნომერი დღეს თქვენს ხელთაა. ვნახოთ რა გამოვა წამოწყებული საქმიდან.

ახლა კვლავ უმთავრეს სათქმელს მიუვებრუნდეთ!

მიმდინარე ეტაპზე გამგეობის წევრებთან და კავშირის ხელმძღვანელობასთან მოთათბირებით გადაწყდა თბილისის ორგანიზაციის ფუნქციის ამალღება-გაძლიერება, უფრო ზუსტად თავის კუთვნილ ფუნქციაში დაბრუნება. უახლოეს დღეებში კვლავ „თბილისობასთან“ დაკავშირებული ფესტივალი გაიმართება. მერე ეს პროცესი ჩვეულებრივ გაგრძელდება, წინ კი საქმიანი შეკრებები, თეორიული კონფერენცია და სხვა მსგავსი პროცესები.

აქვე გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ თბილისის ორგანიზაციის გააქტიურება არც ერთი ნუთითაც არ ნიშნავს კავშირის საერთო პოზიციების შესუსტებას. ფინანსური თვალსაზრისით ჩვენ კვლავ ძველ პოზიციაზე ვრჩებით, ხოლო შემდგომში ვიმოქმედებთ წარმოქმნილი რეალობების გათვალისწინებით.

კახაბერ მარკოიშვილი
საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე, თბილისის ორგანიზაციის თავმჯდომარე

ჩუღურეთი

XVII საუკუნეში სწორედ აქ, სოფელ ჩუღურეთთან ააგეს მდინარეზე გადასასვლელ ქვითკირის ხიდი (დღ. წ. ბართაშვილის ხიდის ტერიტორია) არაგვის გორი (ამპარტავანი) ერისთავი ნუგზარი. მართალია, ხიდი დიდხანს არ იარსებებს და მისი მოშლა-მორღვევის მიზეზი ჩვენთვის უცნობი რჩება, ფაქტი კი ერთია – ხიდი გადასვლისას მგზავრები საგანგებოდ დაწესებულ სახიდურს (გადასახადს) ხომ იხდიდნენ?! ჰოდა, ეს გორი ერისთავი სწორედ, მჭიდროდ დასახლებულ ადგილს ამოირჩევა ხიდის ასაშენებლად, სავარაუდოდ, თან არ დაგავიწყდეთ, ჩუღურეთს მტკვრის მარცხენა სანაპიროს სოფლები (კუკია და დიდუბე) ესაზღვრებოდა. მოკლედ, აქ ეჭვს არ გიტოვებთ, რომ ჩუღურეთი XVII საუკუნეში მჭიდროდ დასახლებული ადგილი იქნებოდა (ხიდის თემას კი ისევ დავუბრუნდები).

მანამდე კი XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში გადმოგანაცვლებთ, რა დროსაც „...მიდამო ქალაქის გარშემო, ისე როგორც მთელი საქართველო, მცირედ და ცუდადაა გაშენებული და დასახლებული“. ამას გერმანელი მოგზაური იოჰან გიულდენშტედტი დაწერს 1772 წელს ტფილისში სტუმრობისას და „მცირედ და ცუდად გაშენებული და დასახლებული“ ქვეყნის ტერიტორიები ეკონომიკურად და პოლიტიკურად რომ მომძლავრებულიყო, მეფე ერეკლე II საკუთარ მამულს ჩუღურეთს, მდიდარ თავადს გიორგი ამატუნს საჩუქრად გადასცემს „...на вечное владение... с принадлежащими местами и крестьянами“. ვარაუდს ისიც ამყარებს, რომ ამატუნს ერეკლე მეფე წყალობის (ჩუქების) სიგელს გადასცემს 1795 წლის 23 დეკემბერს და ჩემ ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს ის გარემოება, რომ ის წყეული ალა-შამაღდ-ხანი ჩვენ თბილის-ქალაქთან ერთად ჩუღურეთსაც დაარბევდა და გაასწორებდა მიწასთან, იმ ავბედით 11



ოქტომბრის დღეს (1795 წ.). ჰოდა, ეჭვს აქაც არ გიტოვებთ, ხომ ხედავთ?!

ახლა კი, XIX საუკუნის დასაწყისში გადმოგანაცვლებთ და მოგახსენებთ, რომ ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის (ერეკლე II-ის ძე) ქერი-

საპნის, სანთლის და ზარბაზნის ქუჩებიც. ამ უკანასკნელს კი სახელი მას მერე ეწოდა, რაც არსენალის გორის მახლობლად ზარბაზნი დადგეს და საიდანაც დღის 12 საათზე ტფილისელებს ყოველდღე ზარბაზნის გასროლით აუწყებდნენ



ვი, დედოფალი მარიამი, ისარგებლებს რა გიორგი ამატუნის რუსეთში ყოფნით, სოფელ ჩუღურეთს მიისაკუთრებს და დაიწყება დიდი დავა ჩუღურეთისთვის. ეს პერიოდი კი დაემთხვევა ქართლ-კახეთის სამეფოს რუსეთის სამეფოში შესვლის პერიოდს და გიორგი ამატუნი მარიამ დედოფლის წინააღმდეგ სარჩელს აღძრავს, რასაც დაურთავს ერეკლე მეფის წყალობის იმ სიგელს ზევით რომ მოგახსენეთ და სოფელი ჩუღურეთი ამატუნს დაუბრუნდება.

თავად ჩუღურეთი კი ტფილისს XIX საუკუნის 20-იან წლებში შეუერთდება, მაგრამ ადგილობრივი მოსახლეობისთვის არც არაფერი შეიცვლება – მათ ისევ ჩუღურეთელ სოფლელებად მოიხსენიებენ და მეტსაც გეტყვით – კიდევ დიდხანს დაბეგრავენ.

მოდით, ახლა ჩუღურეთის ძველ ქუჩებში შევასივინებთ. აქ ქუჩების დასახელება ხომ შერწყული იყო სხვადასხვა საქმიანობასთან – აქ ნახავდით ქოთნის, კოკის, დოქის, არსენალის ქუჩებს; აქვე ყოფილა

შუადღის მოახლოებას.

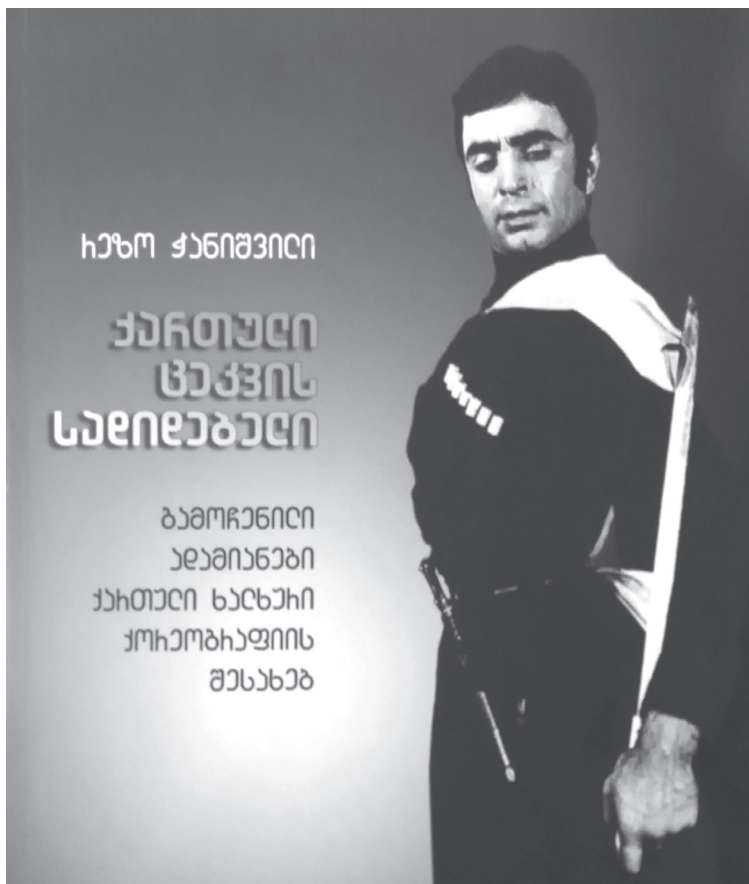
დასასრულს კი იმ გორიში ერისთავის ხიდის ნანგრევებთან გადაგანაცვლებთ და გეტყვით, რომ 1911 წლის 24 აპრილს გაზეთი „Тифлисской Листок“ დაწერს – ტფილისში ახალი ხიდი იხსნება. ხიდის გახსნის ცერემონიაზე დასწრების მსურველი იმდენი აღმოჩნდება, რომ დასასწრებად სპეციალურ ბარათებს დაწესებენ. ხიდის გახსნას კი თავად მეფისნაცვალმა ილ. ვორონცოვ-დაშკოვი დაესწრება, ხოლო ხიდი გადასასვლელ ნითელ „ლენტაჩკას“ თავად „Статс-Дама“ – მეფისნაცვლის მეუღლე გაჭრის.

ჰო, არ დამავიწყდეს, ამბობენ, ამ დღისთვის ტფილისი ყვავილებით და დროებით ულამაზესად მორთესო; ჰოდა, იმასაც ამბობენ, იმ ღამით ქალაქი განსაკუთრებულად გაუნათებიათო, მათააშ!

ქეთევან ყუბანეიშვილის მასალა აღებულია გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკიდან“ №186 20.9.2019 წ.

ვახეთის წინამდებარე ნომრის მოხმატებასა და გამოცემაში საჩუქარო ქუჩის ფასდაუტებელი დახმარება აღმოუჩინა ქორეოგრაფიული კულტურის დიდმა მოამაფემ და საქციალისტმა ტავით ვაგოშიძემ.
მატლობა მას ამჯვარი საქმიანობისათვის.

სამაგილო ნიგნი ქორეოგრაფიათათვის და არა მარტო...



ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების, მისი წარსულისა და მომავლის თაობაზე ბევრი დანერგა და, ბუნებრივია, მომავალშიც დაინერგება. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ შეიძლება იმის თქმა, რომ უკვე რეალობად იქცა ქორეოლოგიის ეროვნული სკოლის ჩამოყალიბების ფაქტი და ქართულ ენაზე ისეთივე რანგისა და რაოდენობის ნიგნადი ფონდის გაცნობა შეიძლება, როგორც ეს ფილოლოგიის, თეატრმცოდნეობის, ან თუნდაც მუსიკათმცოდნეობის სფეროში ხდება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ყოველ სამეცნიერო გამოკვლევას თუ პოპულარულ ნაშრომს, რომელიც საღად და საქმიანად წარმოაჩენს ქართულ ქორეოგრაფიულ კულტურას, ჭეშმარიტად ოქროს ფასი ადევს. ბედნიერებაა, რომ ამ მხრივ გარკვეული გზა უკვე გაკვალულია. **დავით ჯავრიშვილის, ლილი გვარამაძის, ავთანდილ თათარაძის,** მოგვიანებით კი შედარებით ახალგაზრდა თაობის მკვლევარებმა არაჩვეულებრივად მდიდარი მემკვიდრეობა შექმნეს და მეცნიერთა თაობები აღზარდეს. სწორედ აღნიშნული თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელია

პროფესორი **რეზო ჭანიშვილი**, რომელმაც არა მარტო შემოქმედებით პრაქტიკაში, არამედ ფოლკლორული კულტურის ნიშნულის, მისი დღევანდელი კვლევაშიც თქვა თავისი წონადი სიტყვა.

ბატონი რეზოს შესახებ ბევრის თქმა შეიძლება. მან გონიერებით დალდასმული არაერთი ნიგნით გაამდიდრა ქართული საბიბლიოთეკო ფონდი და დარწმუნებულნი ვართ, კიდევ მეტის მონმენი გავხდებით.

2015 წელს გამომცემლობა „სენანა“ გამოსცა მისი მონოგრაფიული გამოკვლევებისა და წერილების რჩეული კრებული „ქართული ცეკვის სადიდებელი – გამოჩენილი ადამიანები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესახებ“ (რედაქტორები: პროფ. **რ. ბალანჩივაძე** და **ო. ალავეცი**).

მოცულობით და ზომა-წონით ნიგნი მეტად შთაბეჭდავია. ამჯერად ავტორმა, რედაქტორებთან მოთათბირებით გადანყვიტა წინამდებარე ნიგნში შეიტანა ყველა ის დაკვირვება, საქმიანი შენიშვნა თუ შეხედულება, რომელიც ხელმისაწვდომ მსოფლიო პრესაში, ადგილობრივ მედია-

სივრცეში თუ შეხვედრა-გამოსვლებში დაგროვდა ქართული ცეკვის, კერძოდ, მისი საფუძვლთა-საფუძვლის, ეროვნული ფოლკლორული კულტურის გააზრების სფეროში.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული მონოგრაფია ერთგვარი პირველი ნიგნია, რომელსაც სერიის გაგრძელების შემთხვევაში აუცილებლად უნდა მოჰყვეს თეორიული გამოკვლევები.

ვინც ბატონი რეზოს საქმიანობას იცნობს, დაგვეთანხმება, რომ ამ ტიპის გამოკვლევები მას მრავლად მოეძებნება. ეს არის ნარკვევები ფოლკლორული კულტურის ისტორიაში, „ქართული ცეკვის“ ესთეტიკური იერ-სახის შესახებ ნარმოდგენები, გამოჩენილ ქართველ ქორეოგრაფთა (ბუხუტი დარახველიძე, გიორგი სალუქვაძე და სხვათა) შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მონოგრაფიული გააზრებანი და ა. შ.

არ გვინდა მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება დარჩეს, რომ თითქოს თეორიული სიძიძე აკლდეს იმ მასალებს, რომელიც სარეცენზიო კრებულში არის წარმოდგენილი. ამგვარი თვალსაზრისი არც გაჩნდება თუ კი გავითვალისწინებთ, რომ ავტორს მონოგრაფიულ კრებულში მკითხველის სამსჯავროზე გამოაქვს ისეთი მაღალი ავტორიტეტის მქონე პიროვნებათა თვალსაზრისები, როგორცაა მსოფლიო სახელის მქონე ნობელიანტი მეცნიერები, სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე მკვლევარები, პოლიტიკოსები, ასევე ლირსეული სასულიერო წინამძღვრები, მათ შორის **სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია II**, შემოქმედებითი და პოლიტიკური საქმიანობით გამოჩინებული პიროვნებები: **გრიგოლ რობაქიძე, ჭაბუა ამირეჯიბი, ჯორჯ ბალანჩინი, ნინო ანანიაშვილი, ბელა ახმადულიანი, მერაბ ბერძენიშვილი, ჯორჯ ბუში (უმცროსი), ნოდარ დუმბაძე, ჯონ სტეინბეკი, ანზორ ერქომაიშვილი, ზიძინა კვერნაძე, ვიქტორ ვასნეცოვი, ოლგა ლეპეშინსკაია, გიგა ლორთქიფანიძე, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ნინო რამიშვილი, ილიკო სუნიშვილი, მიხეილ ფოკინი, რობერტ სტურუა, ვახტანგ ჭაბუკიანი, ოთარ ჭილაძე, ივანე ჯავახიშვილი, სორონბაი ჯუსოვი, ჯანსუღ კახიძე, გაია ყანჩელი** და სხვა.

კვლავ ბატონი რეზოს შრომა-საქმიანობას და ღვაწლს მივუბრუნდეთ. ვისაც მეცნიერული საქმიანობის სიყვარული აქვს და აღნიშნულ სფეროში უმოღვაწია, უთუოდ დაგვიდასტურებს, რომ ამ რან-

გის ნიგნის მომზადებას, ამდენი ავტორისა და მათი გამონათქვამების თავმოყრას, კოლოსალური ძალისხმევა და შრომა ესაჭიროება. ცხადია, საკითხი ისე არ დგას თითქოს ნიგნის ავტორი რომელიმე პიროვნებას უნდა შეხედეს პირადად და სათანადო ინტერვიუ ჩამოართვას განსახილველი საკითხების თაობაზე. ასეთი რამ სწორედ რომ წარმოუდგენელია, რადგან ბევრი ამ ავტორთან უბრალოდ ცოცხალთა შორის აღარ არის, ან კიდევ ჩვენი უკიდვანო სამყაროს რომელიმე სივრცეში ცხოვრობს და, ამდენად, მის მოძიებასაც აზრი არ აქვს. პრობლემა ისაა, რომ ნიგნში მოტანილი მასალები გაბნეულია სხვადასხვა გამოცემებში, დაცულია ზეპირი გადმოცემის ფორმით, შემონახულია მოგონებებში და ა. შ. ამიტომაც მათი მოძიება ურთულეს ძალისხმევასთან არის დაკავშირებული. არადა დრო არ ითმენს, გლობალიზმის უსულგულო ეპოქა ყველაფერს შთანთქავს, ისრუტავს და მალევე ივიწყებს. პატარა ქვეყნებს კი, რომელთაც უზარმაზარი კულტურული მემკვიდრეობა შექმნეს, მოთმენის დრო არ აქვთ. საჭიროა ყველაფერი შევიწინებოთ და თაობებს გადავცეთ. ეს აუცილებელია თუნდაც იმ გარემოებების გამო, რომ თანამედროვე ეპოქაში ძალიან დიდი შემოტევაა მეზობელ ქვეყნებში მოღვაწე ქორეოგრაფთა მხრიდან. ისინი პირდაპირ კოპირებას უკეთებენ ქართულ ცეკვებს და მერე საგასტროლო მოგზაურობებში, როგორც საკუთარს, როგორც მათი წინაპრების მიერ შექმნილ მემკვიდრეობას ისე ასაღებენ.

აქედან გამომდინარე, საჭიროა ბატონო რეზო ჭანიშვილის მიერ შექმნილი ნიგნის პროპაგანდა, თითოეულ ქორეოგრაფამდე მიტანა.

სამწუხაროდ, ეს საკითხი იგვიანებს, უფრო მეტიც, ამხელა შრომისა და გარჯის განწევისათვის მის ავტორს ოფიციალური სახელმწიფო სტრუქტურების მხრიდან ელემენტარულ მადლობასაც კი არავინ ეუბნება.

დასასრულს, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ წინამდებარე ნიგნი დღის სინათლესაც ვერ იხილავდა, რომ არა ცნობილი მეცენატისა და საზოგადო მოღვაწის, ბატონ **ვალერი მოქერიას** უანგარო გვერდში დგომა.

მადლობა მას ასეთი თანადგომისათვის.

ოზარ მხაიძე
საქართველოს სახალხო არტისტი, ეროვნული პრემიის ლაურეატი, თბილისის საპატიო მოქალაქე

ქორეოგრაფია სსოპრების ჯანსაღი წესის შეადგენელი ნაწილია...



საქართველო პატარა ქვეყანაა და მისი არსებობა, მისი გადარჩენა, გონიერი

ხელისუფლების, ასევე საღად მოაზროვნე ხალხის უდიდეს ძალისხმევას მოითხოვს. სამწუხაროდ, როგორც ცხოვრების განვითარების დინამიკაზე დაკვირვება აჩვენებს, გონიერი ხელისუფლება და ჭკუა-გონებით დატვირთული საზოგადოებრივი მასები ერთად და ერთ დროში ვერ თანაარსებობენ.

ძალიან შორს რომ არ წავიდეთ და უკანასკნელი საუკუნის რეალობები გავიხსენოთ, აღმოვაჩინებთ: საქართველოს სისტემატურად განმეორებადი ისეთი სვებედი დაჰყვა, რომელთა წნეხს და აქედან გამომდინარე ზემოქმედებას დიდმა იმპერიებმაც ვერ გაუძლეს.

თვლა არ აქვს მთავრობების ცვლელადობას, მათ წასვლა-წამოსვლას, ბოლშევიკური იმპერიისაგან მოყენებული ზარალს, მერე ე. წ. დამოუკიდებელი მთავრობების მიერ დათესილ ქაოსს, უკანონობის პარპაშს, ბოლოს ვითომ პარლამენტარიზმის მოლონიერებას, ომს, ტერიტორიების და-

კარგვას და გაუთავებელ საარჩევნო ბატალიებს...

ყველაზე მტკივნეული მაინც ის იყო, რომ დარწმუნდა და განადგურდა უზარმაზარი ფაბრიკა-ქარხნები, ჯართად გაიყიდა თუ რამ ხარისხიანი იყო, მოსპო სამუშაო ადგილები, მოიშალა განათლების სისტემა და უცბად აღმოჩნდა, რომ როგორც მატერიალურად, ისე სულიერად, ქვეყანა ცარიელ-ტარიელი დარჩა.

დღეს ქვეყანა ქართული ოცნების ხელშია. დარწმუნებული ვართ, აღნიშნული პარტიის წევრები ბევრ რამეს საღად და ჯანსაღად ხედავენ, მაგრამ ვერაფერს აკეთებენ, რადგან მათ თავზე ადგას საელჩოები, აქ მომუშავე მრჩეველთა არმიები, ექსპერტები და სხვა მათი მსგავსი პოლიტიკანები.

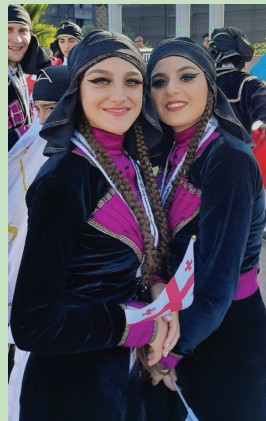
სტრატეგიული თვალსაზრისით იქნებ ბევრის გაკეთება არ ხერხდება, მაგრამ კულტურის მიხედვით ხომ მაინც შეიძლება. აგერ, მიხედვს სპორტს და საქვეყნო

წარმატებაც სახეზეა; ახლა მიხედვით უნდა ხელოვნებას, მუსიკა-სიმღერას, თეატრს, მხატვრობას და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ზრუნვა ესაჭიროება ქორეოგრაფიას, უპირველეს ყოვლისა, საბავშვო ქორეოგრაფიას.

ფაქტია, რომ ცხოვრების ჯანსაღი წესის კულტივირების გარეშე საზოგადოებრივი წინსვლის პერსპექტივა ვერ დამკვიდრდება. საბავშვო ქორეოგრაფიაზე ზრუნვა, მისგან მოტანილი-შემოთავაზებული ნორმების რაც შეიძლება ფართოდ განვრცობა არის სწორედ აუცილებელი ნაბიჯი, რომლის გადადგმის გარეშე ჩვენ არ გვეყოლება ქვეყნისათვის საჭირო მომავალი, ვერ ვიპოვით გზას და სავალს ამ რთულ ვითარებაში.

იური ტორაძე
საქართველოს დამსახურებული ქორეოგრაფ-პედაგოგი

ქართული ცეკვა ამერიკის კონტინენტზე



ქართულ ქორეოკულტურას არაერთი, გამორჩეულად ნიჭიერი ხელოვანი ჰყავს, რომელთა მხრებზეც დგას ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ყოველი წარმატება და პოპულარობა. მათ შორის, გამორჩეული ადგილი უკავია ახალგაზრდა, ნიჭიერ ქორეოგრაფს, ნათია ალ-შანიძეს, რომელიც უკვე 14 წელია ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „სამას“ ხელმძღვანელობს.

ნათია ბავშვობიდან ცეკვავდა. 6 წლისამ ცეკვა დაიწყო თბილისის მე-4 საჯარო სკოლასთან არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „ფერხულში“ ნინო ტურიაშვილისა და რომეო ტატიშვილის ხელმძღვანელობით. ორი წლის შემდეგ ცეკვა განაგრძო ილიკო სუხიშვილის სახელობის სკოლა-სტუდიაში, სადაც შესანიშნავი მოცეკვავე, „სუხიშვილების“

ლეგენდარული ანსამბლის სოლისტი ნინო კირვალიძე ასწავლიდა. ქართული ცეკვის დიდმა სიყვარულმა მიიყვანა კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სადაც ქართული ცეკვის დამდგმელი ქორეოგრაფის პროფესიას დაეუფლა. უნივერსიტეტის პედაგოგებიდან ნათია დიდი სიყვარულით იხსენებს პროფესორ რეზო ჭანიშვილს. სწავლის პარალელურად ცეკვავს უნივერსიტეტის ანსამბლ „როკვაში“ უჩა დვალაშვილისა და ჯანო ჯანიაშვილის ხელმძღვანელობით. შემდეგ იყო შსს ანსამბლი „მხედრული“ და „სუხიშვილების“ ნაციონალური ბალეტი... გავიდა დრო და ნათიას საკუთარი ანსამბლის ჩამოყალიბების სურვილი გაუჩნდა, სურვილს შედეგიც მოჰყვა და ასე გაჩნდა „სამა“, რომელიც 2005 წელს საგარეჯოს რაიონში დაარსდა და დღემდე 1 საჯარო

სკოლაში ფუნქციონირებს. ამავე სახელწოდებით, პარალელურად, ანსამბლი თბილისის მე-5 საჯარო სკოლაშიც იწყებს მუშაობას. ნათია დიდხანს ფიქრობდა ანსამბლის სახელწოდებაზე. უნდოდა ყველასგან გამორჩეული და ქართული ყოფილიყო. არჩევანი „სამა“-ზე შეაჩერა. „სამა“ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით ცეკვას ნიშნავს. სახელწოდება დააბატენტეს და ლოგოც გამორჩეული შექმნეს. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის თანხმობით, ლოგოს პირველ ასოდ, XII საუკუნის გელათის სახარებიდან მოქროვილი ბგერა „ს“ გამოყენების უფლება მიიღეს. ანსამბლ „სამას“ რეპერტუარის მუსიკალურ გაფორმებაზე ზრუნავს კომპოზიტორი ჭაბუკა ამირანაშვილი... ასე რომ, გარდა გამორჩეული სახელისა და ლოგოსი ანსამბლს ყველასგან განსხვავე-

ბული მუსიკალური გაფორმებაც აქვს. ნათია ალფაიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ანსამბლის ჩაცმულობას. მათი კოსტიუმები, ყველასგან განსხვავებული, გამორჩეული ქართული ორნამენტებით არის შემკული, რომელზეც თვითონ ქალბატონი ნათია, მისი დედა და დეიდა – ნაილი და მადონა პაქსაშვილები მუშაობენ.

დაარსების დღიდან, ანსამბლმა „სამამ“ ქვეყნის შიგნით თუ გარეთ გამართულ არაერთ ფესტივალ-კონკურსში მიიღო მონაწილეობა, მათ ანგარიშზეა მრავალი წარმატებულად ჩატარებული სოლო კონცერტი თუ საქველმოქმედო საღამო, რაც, სწორედ ქალბატონი ნათიას დაუღალავი შრომის შედეგია.

ანსამბლის ისტორიაში, ყველასგან გამორჩეული, 2019 წლის ზაფხული და





პოლივუდისკენ მიმავალი გზა აღმოჩნდა. გზა, რომელმაც პოპულარული ანსამბლი კიდევ უფრო პოპულარული გახადა.

ანსამბლი „სამა“ ივლისის თვეში საქართველოს სახელით წარსდგა მსოფლიოს წინაშე ლოს-ანჯელესში ჩატარებულ კონკურსზე „მსოფლიო ვარსკვლავი“, რომელიც უკვე 23 წელია იმართება და ამ ხნის მანძილზე საქართველო არასდროს ყოფილა მისი მონაწილე.

– შარდია, შემოდგომაზე, ქალბატონმა ნინო გელაშვილმა ჩამოიყვანა ამერიკელი პარტნიორები და ბათუმში ჩაატარეს კასტინგი. მონაწილე 50 ანსამბლიდან სწორედ „სამა“ მიიპყრო მათი ყურადღება. მომღერლებიდან კი თამუნა ლილუაშვილი აირჩიეს. „მსოფლიო ვარსკვლავი“ იყო კონკურსი, რომელშიც 66 ქვეყანა მონაწილეობდა და მეტად კომპეტენტური ჟიური გვაფასებდა. ასე რომ, მაქსიმალურად უნდა წარმოგვეჩინა ჩვენი სამშობლო, ქართული კულტურა და ხე-

ლოვნება. დავინწყეთ საკონკურსო სამზადისი, ეს იყო დაუღალავი შრომა, თეთრად გათენებული ღამეები, ზრუნვა ყველა უმცირეს დეტალზეც კი, რადგან ჟიური წინასწარ ძალიან კარგად იყო ინფორმირებული საქართველოსა და ქართული ფოლკლორის შესახებ. ჩვენ ყველაზე პატარა დელეგაცია ვიყავით – 17 კაცი, მაშინ, როცა 300-კაციანი დელეგაციებით იყვნენ წარმოდგენილი სხვა ქვეყნები. ფასდებოდა არტისტიზმი, მოდელირება, ფოტოვიდეო, ყველა ნიუანსს ექცეოდა ყურადღება. მაქსიმალურად შევეცადეთ ჩვენი საქართველო ღირსეულად წარგვედგინა მათ წინაშე. შევექმენით ჩვენი საავტორო, საცეკვაო კოსტიუმები, ინგლისურ ენაზე მოვამზადეთ ფლაერები ჩვენი ქვეყნის ღირსშესანიშნაობების, კუთხეების, ჩვენი ანსამბლის ისტორიის შესახებ, ბოლოს კი ქართული ღვინო „ხაშვი“ დავაგემოვნებინეთ, – გვიყვება ქალბატონი ნათია.

კონკურსზე ანსამბლი „სამა“ სამ ნომი-

ნაციაში იყო წარდგენილი – ფოლკლორი, თეატრალურ-მუსიკალური და გახსნა. პირველ ნომინაციაში ანსამბლმა წარადგინა აჭარული ფოლკლორი თავისი კოსტიუმებითა და საკრავებით და ვერცხლის მედალი აიღეს; ფარიკაობით განსაკუთრებულად მოიხიბლა ჟიური. მესამე ნომინაციაში კი წარადგინეს საქართველოს კუთხეები და ყველა ცეკვიდან აღებული ილეთებით, შოუს ელემენტებით გაჯერებული სანახაობა აჩვენეს. ამ ნომინაციაში ოქროს მედალი და მსოფლიო ჩემპიონობა დაიმსახურეს. ცალკე შეფასდა მონაწილე ანსამბლების კოსტიუმები, სადაც საქართველო ტაილანდსა და ფილიპინებთან ერთად საუკეთესო სამეულში მოხვდა და სპეციალური პრიზითაც დაჯილდოვდა. – რაოდენ საამაყო იყო, როდესაც კონკურსზე გამოაცხადეს, რომ საქართველოს სახით სხვა ქვეყნებს დიდი კონკურენტი გაუჩნდათ; ბავშვებს დღემდე დაუჩინყარი ემოციები აქვთ. კონკურსის გარდა სხვადასხვა

აქტივობები ტარდებოდა, რამაც წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მათზე, – ასევე ქალბატონი ნათია.

გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ კორესპონდენტთან საუბრისას, ნათია აღწერს კონკურსზე მონაწილეობის გამოცდილებას და მერს, რომელმაც მათ ფინანსური დახმარება გაუწია; ასევე – მშობლებს, მეგობრებს, რომლებიც მაქსიმალურად დაეხმარნენ ანსამბლსა და მის ხელმძღვანელს ნინასაკონკურსო სამზადისში. განსაკუთრებული მადლობა გადაუხადა ღვინის კომპანიებს, რომელთა საშუალებითაც, ქართული ღვინო „სამელემა“, პოლივუდელებსაც კი დააგემოვნებინეს.

გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქცია გულითადად ულოცავს ქალბატონ ნათიასა და ანსამბლ „სამას“ თითოეულ წევრს ამ მეტად მნიშვნელოვან გამარჯვებას. უსურვებს წარმატებებს და წინსვლას პირად და კარიერულ ცხოვრებაში.



ანსამბლი „მწვერვალი“



აჭარა ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის უძირო სალარო და უდიდესი სიმდიდრის წყაროა. აქ აღიზარდა, ჩამოყ-

მათი საქმიანობა და წარმატებები პირდაპირაა დაკავშირებული ცალკეულ გამოჩენილ ხელოვანთა შრომა-საქმიანობასთან. მათ შორის უდაოდ გამოჩენილი ადგილი ეკუთვნის ცნობილ ხელოვანს, მოცეკვავესა და ქორეოგრაფს ამირან პაიჭაძეს.

1994 წელს, აჭარის მელიტონ კუხიანიძის სახელობის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ბაზაზე შეიქმნა ბავშვთა ქორეოგრაფიული ჯგუფი „მწვერვალი“, რომლის ჩამოყალიბება და ხელმძღვანელობა დაევალით ზემოთ ხსენებული ანსამბლის მთავარ ქორეოგრაფს ამირან პაიჭაძეს, ქორეოგრაფებს – დავით აფხაზავასა და თორნიკე დოლიძეს.

ახალგაზრდა ხელოვანების შრომამ ნაყოფი მალე გამოიღო და პირველი გასტროლიც შედგა – 1996 წელს ანსამბლი უკრაინაში, ქ. სლავუტიჩში გაემგზავრა საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად. „მწვერვალი“ წარმატებას წარმატებაზე აღწევდა. გარდარიგითი კონცერტებისა, არაერთი წარმატებული კონცერტიც გამართა. გადიოდა დრო, იცვლებოდა ანსამბლის რეპერტუარი, იდგებოდა ახალი ქორეოგრაფიული ნიმუშები და რედაქტირება ხდებოდა უკვე არსებული ცეკვების. უამთაცვლა თავის გავლენას ახდენდა ანსამბლზე, მაგრამ, მიუხედავად ყველაფერისა, „მწვერვალი“ არ კარგავდა ქართულ სულს და ტრადიციებს



უნდა ითქვას, რომ მათ მიერ აღზრდილი მოცეკვავეები დღეს, წარმატებით აგრძელებენ მუშაობას სხვადასხვა სახელმწიფო აკადემიურ ანსამბლებსა და თეატრალურ დასებში.

2015 წელს, „მწვერვალმა“ ღირსეულად აღნიშნა საიუბილეო მე-20 წელი.

დაარსების დღიდან, ანსამბლი სახელმწიფო ანსამბლის ბაზაზე სხვადასხვა იურიდიული ფორმით ფუნქციონირებდა. 2016 წლის აგვისტოდან უკვე წარმოადგენს ა(ა)იპ აჭარის ა/რ ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „მწვერვალს“, რომლის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ამირან პაიჭაძე გახლავთ, ქორეოგრაფები – ნანა ქარსელაძე და თემურ გოგიტიძე; რეპეტიტორი კი ლონდა დუმბაძეა.

2016 წელს „მწვერვალი“ იმყოფებოდა ვილნიუსსა (ლიტვა) და შუმენში (ბულგარეთი); 2017 წ., ანსამბლთან არსებულმა სტუდიებმა იმოგზაურეს საბერძნეთში (ათენი, ლოუტრეკი); ამავე წელს, სტუდია ილიკო სუხიშვილის სახელობის კონკურსში „გრან-



ვილის სახელობის კონკურსზე „გრან-პრი“ მოიპოვა; 2019 წელს წარმატებით იმოგზაურეს პოლონეთში (ქ. ბელოსტოკი) და



აღიბდა და დღემდე აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობს ახორციელებს პირველხარისხოვან მსახიობ-მოცეკვავეთა და ქორეოგრაფ-პედაგოგთა თაობები. აჭარაში XX საუკუნის მანძილზე დაარსდა ძალზედ

ინარჩუნებდა. სწორედ ეს იყო ანსამბლის ხელმძღვანელების უმთავრესი მიზანიც.

ანსამბლმა „მწვერვალმა“ მონაწილეობა მიიღო ქვეყნის შიგნით თუ მის ფარგლებს გარეთ გამართულ მრავალ ფესტივალ-კონკურსში: სლავუტიჩი (უკრაინა) 1996 წ., ვარნა (ბულგარეთი) 2000 წ., თელავი (საქართველო) 2004 წ., ანკარა (თურქეთი) 2007 წ., ბურგასი (ბულგარეთი) 2007 წ., ანტალია (თურქეთი) 2008 წ., სტამბული (თურქეთი) 2008 წ., ბელდები-ართვინი (თურქეთი) 2012 წ., ბელოსტოკი (პოლონეთი) 2014 წ., ერევანი (სომხეთი) 2015 წ., „გრან-პრის“ მფლობელი გახდა თურქეთში (ედირენ, 2000 წ.), აჭარაში (2002 წ.) და გიორგი სალუქვაძის სახელობის კონკურსში (2013 წ.) მონაწილეობისა და მაღალი სამემსრულებლო ოსტატობისთვის; **ომარ მხეიძის** სახელობის ტრადიციულ ქორეოგრაფიულ ფესტივალზე „ბრავო ომარ“, ანსამბლი „მწვერვალი“ დასახელდა წლის საუკეთესო ანსამბლთა შორის. ასევე აქტიურად მონაწილეობს საქველმოქმედო, სამთავრობო ღონისძიებებსა თუ სატელევიზიო პროგრამებში.



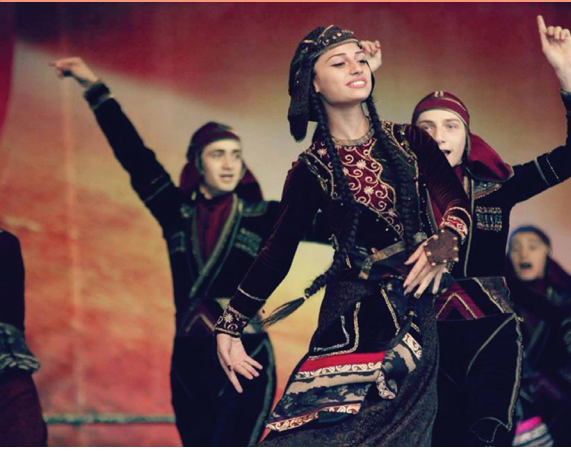
პრის“ მფლობელი გახდა, ბულგარეთის დედაქალაქ სოფიაში ჩატარებულ საერთაშორისო ფესტივალ-კონკურსში „VITOHA-2017“ პირველი ადგილიც მოიპოვა; 2018 წელს – კვლავ „გრან-პრი“, საერთაშორისო კონკურსზე „VARNA-2018“; ამავე წელს იმოგზაურეს აზერბაიჯანის რესპუბლიკის დედაქალაქ ბაქოში; ანსამბლმა „მწვერვალმა“, 2018 წელს, ილიკო სუხიშ-

აზერბაიჯანში (ბაქო).

P.S. გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქცია წარმატებებს და წინსვლას უსურვებს ანსამბლ „მწვერვალის“ ხელმძღვანელს, ბ-ნ ამირან პაიჭაძეს, ქორეოგრაფ-რეპეტიტორებს და მთელ შემოქმედებით დასს. დაე, ღირსეულად გავერძელებინოთ ქართული კულტურის სადარაჯოზე დგომა



საინტერესო კოლექტივები, გაერთიანებები და უკვე სახელმწიფო რანგში ასული ცეკვის ანსამბლები.



ამჟამად ანსამბლ „მწვერვალსა“ და მასთან არსებულ სტუდიაში 200 ბავშვი ეუფლება ქართული ხალხური ცეკვის ხელოვნებას. ეს, სახელოვანი კოლექტივის რიგით მე-5 თაობაა. ანსამბლის მესვეურების საამაყოდ



და მუდამ ეტარებინოთ გამორჩეული და წარმატებული ანსამბლის სახელი.



ანსამბლი «ფერხული»



ქორეოგრაფიის, განსაკუთრებით საბავშვო ქორეოგრაფიის საკითხებში ჩახედული მკითხველისათვის კარგადაა ცნობილი თუ როდენ დიდი შრომა-გარჯა თუ რუდუნება ესაჭიროება მოზარდი თაობის რიგებიდან ნიჭიერი ინდივიდების შერჩევას, მათ სწავლება-განვრთნას და

ის ჩამოყალიბება-საქმიანობას დაუკავშირა.

გივი იმნაიშვილი დაიბადა 1974 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ შუხუთში. ქართული ხალხური ცეკვის ხელოვნებას ოზურგეთის რაიონის სოფელ ლიხაურის საშუალო სკოლის ანსამბლში დაეუფლა

რია, „მამული“ და „ფაზისი“ აკომპანიატორად მუშაობდა.

2014-2019 წლებში გივი იმნაიშვილი ხელმძღვანელობდა ლანჩხუთის კულტურის ცენტრს. აღნიშნულ ცენტრთან ფუნქციონირებდა სიმღერის და ცეკვის ანსამბლი „მხედრები“, რომლის ქორეოგრაფები

კალანდაძეა. ბატონი არჩილი, მშობლიურ ლანჩხუთში, სოფელ შუხუთის სკოლის ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „ლელოსა“ და ლანჩხუთის წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის სამრევლო სკოლის ანსამბლ „ივერთას“ ხელმძღვანელობდა.

ნიჭიერი და თავისი საქმისადმი ერთ-



იყვნენ მელის ნადირიძე, ირმა სვანიძე და ელგუჯა მამალაძე. სწორედ ბატონი გივის დიდი მონდომებითა და ძალისხმევით ანსამბლ „მხედრებს“ მიენიჭა სახალხო ანსამბლის წოდება და წარდგენილ იქნა სახელმწიფო ანსამბლის სტატუსზე. გივი იმნაიშვილის ინიციატივითა და ძალისხმევით 2017 წელს შეიქმნა ქორეოგრაფიული სკოლა-სტუდია „ფერხული“, რომლის

გული ხელოვანების შრომას უკვალოდ არ ჩაუვლია და, სულ მოკლე ხანში, სკოლა-სტუდია „ფერხულმა“ ქვეყნის შიგნით გამართულ მნიშვნელოვან ღონისძიებებში მიიღო მონაწილეობა: საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის მიერ ორგანიზებულ ტრადიციულ ფოლკლორის საერთაშორისო ფესტივალში „კავკასია-2018“; ქორეოგრაფიულ ფესტივალში „რაბათის



სრულფასოვანი შემოქმედებითი კოლექტივის ჩამოყალიბებას.

საბედნიეროდ, ჩვენს კოლეგებს შორის ასეთი ალღოთი, შრომისმოყვარეობით, ნიჭითა და უნარით გამორჩეული პროფესიონალი მრავლად მოეძებნება. ასეთია შორის უნდა დასახელდეს გურიის რეგიონში მოღვაწე ქორეოგრაფი გივი იმნაიშვილი, რომელმაც მთელი თავისი შეგნებული მოღვაწეობა სწორედ სცენას, საბავშვო და ახალგაზრდული ანსამბლებ-

ქორეოგრაფების – ჟორა ჭანიშვილისა და დავით ბურჭულაძის ხელმძღვანელობით. ცეკვავდა ოზურგეთის რაიონის კულტურის სახლთან არსებულ ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლშიც, სადაც მისი პედაგოგი ვაჟა ახვლედიანი გახლდათ.

ქართულ ტრადიციებზე აღზრდილს, ცეკვის გარდა, ბავშვობიდან უყვარდა ხალხური საკრავები და მუსიკა. ეს სიყვარული საქმედაც აქცია და გარკვეულ წლებში ანსამბლებში – „რუსთავი“, „გუ-



სამხატვრო ხელმძღვანელი დღემდე თავადვე გახლავთ. ზემოთ აღნიშნული ანსამბლის ქორეოგრაფი, წარსულში აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მოცეკვავე-მსახიობი ბატონი არჩილ

გაზაფხული“ (მისი ორგანიზატორი კვლავ საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირია), გურიის რეგიონალური ორგანიზაციის საანგარიშო კონცერტზე და სხვა მრავალ რაიონის მასშტაბით ჩატარებულ ღონისძიებაში...

ბატონ გივისა და არჩილს სამომავლო გეგმები უკვე დასახული აქვთ. სურთ, თავიანთი აღზრდილი სკოლა-სტუდიის მოცეკვავეები ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც გაიყვანონ და უცხოელ მაყურებელს „ფერხულის“ მაღალი სამემსრულებლო ოსტატობაც აჩვენონ.

გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ სახელით გვინდა წარმატებები ვუსურვოთ ამაგდარ ქორეოგრაფებსა და „ფერხულის“ მოცეკვავეებს. მრავალჯერ ესახელებინოთ მშობლიური კუთხე და საქართველო და ღირსეულად ეტარებინოთ ჭეშმარიტი ქართველების სახელი.



9 33

ფობიები... არაცნობიერის ეს ტიპი ცნობიერების თანამდევია და მის ზედა შრეს წარმოადგენს. აქ თავმოყრილია ის აზრები, რომელიც უბრალოდ დაგვიწყდა. აქვეა ელემენტარული ადამიანური სურვილები, მტკივნეული განცდები და ა.შ. რაც შეეხება კოლექტიურ არაცნობიერს, იგი პიროვნულთან შედარებით ბევრად უფრო რთული, სიღრმისეული და შესაბამისად, საინტერესო მოვლენაა. ეს უკანასკნელი სათავეს კაცობრიობის, ერის, ეთნოსის უძველესი მეხსიერებიდან იღებს და საუკუნეების მანძილზე პლასტობად ლაგდება ფსიქიკის სიღრმისეულ შრეებში. იგი არ უკავშირდება ადამიანის პირად ცხოვრებას, რადგან თანდაყოლილია. ყველაზე საინტერესო კი ისაა, რომ კოლექტიური არაცნობიერი კულტურული წარმოშობის ფენომენია, იგი კაცობრიობის გარიჟრაჟზე კოლექტიურ ფსიქიკურ გამოცდილებაში ჩამოყალიბდა და წინაპართა ეს გამოცდილება ტვინის სტრუქტურებში ე.წ. „კოლექტიური არქეტიპების“ სახით აღიბეჭდა. ამიერიდან იგი თაობიდან თაობას არა კულტურის, არამედ ბიოლოგიური გზით გადაეცემა.

კოლექტიური არაცნობიერის უმთავრესი საშენი მასალა, როგორც ვხედავთ, არის არქეტიპი, იგივე პირველსაწყისი, ძველი კვალი იუნგის მიხედვით ეს არის „... ჩვენი წინაპრების გონება, ხერხი, რომლითაც ისინი ფიქრობდნენ და გრძობდნენ, საშუალება, რომლითაც ისინი წვდებოდნენ ცხოვრებისა და სამყაროს, ღმერთებს – ადამიანებს“. კოლექტიური „არქეტიპული მატრიცა“ საშუალოდ ილექება ცნობიერებაში და მისი საშუალებით ადამიანი ისევ მიჯაჭვული წინაპართა სულიერებას, როგორც ჩვენი სხეულის აგებულება ძუძუმწოვართა საერთო ანატომიურ სტრუქტურებს. სწორედ ამის გამო არქეტიპული ცნობიერების წარმომქმნელი მატრიცა სახეს აძლევს ადამიანთა აზროვნების ტიპს, შემოქმედლებით ფანტაზიას, ცეკვის მოდელებს, ზნე-ჩვეულებათა ხასიათს და ა.შ. იუნგის აზრით პიროვნება, ძალიან მარტივი მოვლენა იქნებოდა თუ კი მისი არსება მხოლოდ ინდივიდუალური არაცნობიერი იქნებოდა შემოფარგლული. ზოგადადამიანური ნიშნის მატარებელ უნივერსალიად იგი ამიტომაც განიხილება, რომ მასში უსაათოდ არის ზეპიროვნული, უნივერსალური-საკაცობრიო პლასტი, ანუ კოლექტიური არაცნობიერი ადამიანის არაცნობიერი ფსიქიკა ცნობიერების უბრალო „დანამატი“ ან „სანაგვე ყუთი“ როდია. მას თავისი ავტონომიური ფსიქიკური სისტემა აქვს, რითაც ცნობიერებას ცალმხრივი გადახრებისაგან იცავს, აქვს თავისი, სიმბოლოებით გაჯერებული შინაარსი და წინ უსწრებს ცნობიერ პროცესებს.

„არქეტიპი“ იუნგის მიხედვით არის ფორმა შინაარსის გარეშე. ეს იმაში ვლინდება, რომ არქეტიპული მატრიცა ორგანიზებას უკეთებს ფსიქიკურ პროცესებს, მიმართავს მას გარკვეული გზით, მსგავსად მდინარის მშრალი კალაპოტისა, რომელიც მხოლოდ კონფიგურაცია და მდინარედ იმ შემთხვევაში იქცევა, როდესაც დიდი წვიმის მოვარდნის მერე წყლით აივსება. არქეტიპმაც სწორედ მდინარის კალაპოტივით

უნდა მომართოს ინდივიდის ქცევა-მოქმედება, ოღონდ როგორი შინაარსით დაიტივრთება იგი ყოველ კონკრეტულ ჯერზე, ეს უკვე მოცემული ეპოქის, დროის, სოციალური გამოცდილების, ცოდნის შესატყვის სიტუაციაზე დამოკიდებული. ამრიგად, არქეტიპი განსაზღვრავს მიმართების საერთო ფორმას, რომელშიც უნდა ჩაიდოს განცდა-რეაქციების გარკვეული ტიპი. ეს უკანასკნელი კი ყველა ხალხს მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი ფორმით უყალიბდება საუკუნეების მანძილზე. მაგალითად, იმის გამო რომ ადამიანთა ყოველ თაობას აუცილებლად ყავს დედა, უკლებლივ ყველა ახალშობილს, იმთავითვე, თან დაჰყვება დედის



ალქმის, მისი განცდის ან კიდევ დედისეულ ალერსზე რეაგირების მიდრეკილება. ეს თვისებები არც მერე იკარგება, ოღონდ ყველა ხალხს დედისადმი პატივისცემის რაღაც ისეთი ნიუანსები გამოჩნდება, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა ნიშანდობლივი და ამდენად, სხვას არ ახასიათებს. ის, რაც აქ დედის ფენომენთან დამოკიდებულებაში ითქვა, თავის გამოვლენას მიმართების სხვა ობიექტებშიც პოულობს და ასე ყალიბდება ხასიათის ეთნოსური ტიპი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით.

თუ ყოველივე ზემოაღნიშნულს გარკვეულწილად შევაჯამებთ, ვნახავთ, რომ ფროიდი არაცნობიერს ცალკეული ადამიან-ინდივიდის ფსიქიკის ელემენტად მიიჩნევდა. იუნგი კი მისგან განსხვავებით საუბრობს ორი ტიპის არაცნობიერზე. ერთი მათგანი ინდივიდუალურ-პერსონალურია, მეორე კი კოლექტიური. პერსონალური არაცნობიერი ინდივიდუალური გამოცდილების საფუძველზეა გამოქმენებული. მასში ის ელემენტები შედის, რომელიც ცნობიერებაში იყო, მაგრამ დაიკარგა მათი განდევნისა თუ დათრგუნვის გამო. ამის გარდა არაცნობიერი სხვა ფორმითაც გვხვდება. კერძოდ ესაა არა პირადი გამოცდილებით მოპოვებული, არამედ ადამიანის ტვინის ბიოლოგიურ სუბსტრატში მემკვიდრეობის გზით ჩადებული გამოცდილება. მათ შორისაა სიმბოლოები, განცდები და ასოციაციები, რომელიც საუკუნეების წინ გამოქმენდა ისტორიული ტრადიციების

წიაღში და „კოლექტიურ არაცნობიერად“ იქცა. არქეტიპები, როგორც წესი სწორედ „კოლექტიურ არაცნობიერში“ შენახულ-გადარჩენილი. ეს უკანასკნელი იუნგის მიხედვით მითოლოგიური სახეების ცენტრია და ქმნის კოლექტიური იდეების დაფარულ შინაარსს. განსაკუთრებით საინტერესო აქ ის გარემოებაა, რომ „არქეტიპები კოლექტიური არაცნობიერის“ სფეროში დამუშავების შემდეგ ინდივიდუალურ არაცნობიერში სწორედ ბიოლოგიური გზით გადადის, როგორც წარსულის მოგონებები, როგორც ერთგვარი „კომპლექსები“, რომელიც მართალია მთვლემარე მდგომარეობაში იმყოფება, მაგრამ როგორც კი შესაბამის ენერგე-

ტიკულ მუხტს შეიძენს (ჩვენს შემთხვევაში განწყობის შესაბამისი სიტუაცია, ლხინი, სცენა, მუსიკალური რიტმი და ა.შ.), იმწამსვე გაანგრევს ცნობიერების ზღუდეს და გარკვეული ტიპის მოქმედებებზე იძლევა. აღნიშნულ საკითხებზე მსჯელობისას იუნგი იხსენებს ცნობილი გერმანელი მწერლისა და დრამატურგის გ. ჰაუპტმანის სიტყვებს – „პოეზია სიტყვების საშუალებით აღვიძებს პირველყოფილი სამყაროს ექოს“ და ამაზე დაკრძნობით იგი სვამს კითხვას: „რომელი პირველსაზე უნდა იგულისხმებოდეს ხელოვნების საფუძველში?“ კითხვის პასუხი კი ასეთია. მხატვრული ქმნილება ამოდის არა პოეტის (ხელოვანის) პირადი არაცნობიერიდან, არამედ არაცნობიერი მითოლოგიის სფეროდან და ესაა სწორედ „კოლექტიური არაცნობიერი“, რომელიც ჩვენს ტვინს ჩვენგან დამოუკიდებლად მოსდევს თან. იუნგის აზრით არ არსებობს თანშობილი მიხედვით, მაგრამ არსებობს მათი გაჩენის თანშობილი შესაძლებლობები. ისინი გავლენას ახდენენ ნებისმიერ ფანტაზიაზე. სიმბოლოები, რომ ამ შესაძლებლობათა დანახვა და აღწერა არ ხერხდება, თუმცა მათი დახასიათება მაინც შესაძლებელია, ოღონდ მას შემდეგ, როდესაც ისინი გამოვლინდება კონკრეტული მხატვრული ფორმით. უფრო ზუსტად, უკვე დასრულებული ნაწარმოების გაცნობის შემდეგ ჩვენ შესაძლებლობა გვეძლევა აღვადგინოთ პირველყოფილი

სახის უძველესი ორიგინალი. ეს პირველსაზე, ანუ არქეტიპი, იუნგის მიხედვით არის მითოლოგიური ფიგურა (პროცესის, ადამიანის, დემონის...), რომელიც აიძულებს და წარმოშობს იმავე ტიპობრივ განცდებს, რომელიც ჩვენს შორეულ წინაპრებს განუცდიათ. ამ დროს ხდება არქეტიპური სიტუაციის აღმოცენება, რომელიც შეარბევს ჩვენში მანამდე არსებულ რაღაც უხილავ სიმს და ააჟღერებს მას ისეთნაირადვე, როგორც ეს წინაპრებს უკეთებიათ, იმ წინაპრებს, რომლებიც მიჯაჭვული იყვნენ კონკრეტულ მინას, კონკრეტულ გარემოს, კონკრეტული ადამიანების ხსოვნას და სხვ. არქეტიპის ზემოქმედების ძალა ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე ინდივიდუალური ხმა, სწორედ ამის გამო, ბუნებრივ სიტუაციაში იგი უსათუოდ აღმოცენდება და წარმოშობს იდეებს, რომელიც გვაკავშირებს წარსულთან, გვიწარჩუნებს უწყვეტობას, მთლიანობას, ფესვის შეგრძნებას, გვიცავს აწმყოს ცალმხრივი ზემოქმედებისაგან.

აღნიშნულ საკითხებზე თეორიულმა მსჯელობამ შეიძლება ძალიან შორს წაგვიყვანოს. ეს რომ არ მოხდეს, ამიტომ სჯობს, უშუალოდ მივუბრუნდეთ ხელოვნებაში, უპირველეს ყოვლისა კი საცეკვაო ხელოვნებაში და მის სასცენოდ საჩვენებლად განკუთვნილ ვარიანტებში არქეტიპული ცნობიერებით განსაზღვრული ნიშნების ქორეოგრაფიულ-რეჟისორული გააზრების საკითხებს.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ კოლექტიურ არაცნობიერში ჩამოყალიბებული „არქეტიპული მატრიცები“ საუკუნეების განმავლობაში ადამიანის ცნობიერების სტრუქტურულ ელემენტებად იქცა და ისინი ბიოლოგიური გზით გადაეცემა ყოველ მომდევნო თაობას. აქედან კი გამოდის, რომ ყოველი მომდევნო ადამიანი მანამდე არსებულთა, უპირველეს ყოვლისა კი გარკვეული, ეთნიკური ერთეულის, თავის უშორეს და უახლოეს წინაპართა ერთგვარ კრებით მობითობა ყველგან და ყოველთვის იჩენს თავს, განსაკუთრებული ძალით კი იგი სწორედ ხელოვნებაში ვლინდება. „ხელოვანი – კოლექტიური ადამიანია“ – მიიჩნევს იუნგი. როგორც ჩანს, სწორედ ეს გარემოება უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ კონკრეტული ეთნოსის, ეროვნების, რასის წარმომადგენლებში დამოკიდებულების, მიმართებების, ღირებულებითი ორიენტაციების დაახლოებით ერთნაირი ფორმები აღმოცენდებიან და ყალიბდებიან. ეს ყველაფერი კი თავს იჩენს ხელოვნების კონკრეტულ ნიმუშებში, ხელოვანის საქმიანობაში, მისდამი მიმართების საზოგადოებრივ ხასიათში. თუ ეს ყველაფერი მართლაც ასეა, მაშინ გასაგები და მისაღები ხდება ქართული შემსრულებლის მიერ „ქართულად“ ცეკვის გრ. რობაქიძისეული შეფასება რას-სობრიობასთან მისი მიმართების კონტექსტში. „დაქადაგდა ნუ ჩამომართმევთ, – წერდა გრ. რობაქიძე, – ვთქვათ: ჩემწინ გამოუშვეს საროკავად „ქართულისა“ ორი ჩემთვის უცნობი მროკავი, მითხრეს მხოლოდ: ერთი იმათში ქართველია... პირველ გაელვება-შივე გამოვიცნობ, რომელია ქართველი“.

ბუნებრივია, ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ვამტკიცოთ თითქოსდა ცეკვის ხასიათი, ან

სასცენოდ მისი გააზრების სტილური ნაირგვარობა მხოლოდ და მხოლოდ არქეტიპული იდენტიფიკაციის პრობლემას წარმოადგენდეს. ცხადია არა, რადგან ხელოვნება საზოგადოდ რთული მოვლენაა და მასში გენეტიკური, სიღრმისეული შრეებიდან წამოსული ინფორმაციების გვერდით ძალუმად ხშიანობს ეპოქის სოციალური კონტექსტი, დროის მიერ მოტანილი რეალობები, სხვა კულტურებში გახშიანებული იდეები, ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციები და სხვა მათი მსგავსი, რომელიც ახალ მიდგომებს, ახალ ხედვებსა და პასუხისმგებლობას წარმოშობს.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით საკმაო სისავსით იკვეთება ქორეოგრაფის, როგორც ცეკვის რეჟისორის პრობლემაც. მას ხომ ძალიან კარგად უნდა ესმოდეს სიღრმე თუ სირთულე იმ საკითხებისა, რომელიც მისსავე სამოქმედო სივრცეში იყრის თავს. გარდა ამისა, ქორეოგრაფს თავის სუფაი არჩევანის საშუალებაც აქვს. მას შეუძლია გაითვალისწინოს ან არ გაითვალისწინოს პრობლემის სიღრმისეული ასპექტები და ცეკვის დადგმის დროს იმ ცნობიერი მოსაზრებებით იხელმძღვანელოს, რომელიც მას, როგორც ინდივიდს გააჩნია.

მაგალითად, ქორეოგრაფს შეუძლია, არქეტიპის იმ საერთო ფორმაში, რომელიც, ვთქვათ, ქალის ან მამაკაცის შესახებ არსებობს ამა თუ იმ ხალხში, ცოდნა-გამოცდილების სიმწირის ან კიდევ მსოფლმხედველობრივი ახირებების გამო ფორმა-შინაარსის ისეთი მომენტები ჩადოს, რომელიც უცხოა კონკრეტული ეთნოსის ტრადიციისათვის. ასეთ შემთხვევაში, როგორც წესი, ვლენბულობით მხატვრულ პროდუქტს, რომელიც თავისი სამქმედებლობაში პარამეტრებით თითქოსდა ურიგო არ არის, მაგრამ უსახური, რადგან მოწყვეტილია ფესვებს, სიღრმისეულ შრეებს და მხოლოდ დღევანდელ რეალობაში არსებობს უწარსულოდ და უმომავლოდ. ამ ტიპის ხელოვნება, როგორც წესი, მასკულურაა და მას პერსპექტივა არ აქვს.

დასასრულს, ალბათ უპრიანი იქნებოდა გამოგვეყო და ჩამოგვეთავალა ის კონკრეტული, არქეტიპული საფუძვლიდან მომდინარე ნიშან-მახასიათებლები, რომლითაც დადგას მთელი ქართული საცეკვაო ხელოვნება და რომელიც გრ. რობაქიძისეულ ჭკრეტაში რას-სობრიობის ინდიკატორებად აღიქმება. ასეთებად, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მივიჩნიოთ:

ა) წარმოდგენა ქალის შესახებ. იგი „დიდი დედას“ არქეტიპიდან წამოსული პოეტურ-მეტაფორული სიმბოლო-ხატია. ქალი სიცოცხლის საწყისია, სინაზის განსახიერებაა, ტრფობა-სიყვარულის პატივისცემის ობიექტი, ოჯახური კერის შემნახველი, მუდამ შემართული და დედობრივი ვალის უშურველად აღმსრულებელია. ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში, უიშვიათესი გამოწვევის გარდა (ეს ის შემთხვევებია, როდესაც გარკვეული საწესო რელიგიური მოსაზრების გამო ქალი ცეკვაში არ მონაწილეობს) ქალი – დედა, ქალი – სატრფო წარმოდგენილია მხოლოდ და დებით კონტექსტში. დაუშვებელია და ვერც ვერსად შეხვდებით უხამს სიმბოლურ, ზედმეტ ეროტიუ-

10 33
 ლობას, წრეგადა-
 სულ აქტივობას...
 ყველაგან ხაზგას-
 მულია ღირსების გრძობასთან
 შეზავებული სულიერება, სათ-
 ნობა, იდეალური სიკეთე, კედმა-
 მოსილება, თავდაჭერილობა და
 მისთანანი.

ამგვარ წარმოდგენათა კვი-
 ტენსენციას, მისი გამოვლინე-
 ბის ყველაზე მაღალ რანგობრივ
 მაჩვენებელს ხატავს ცეკვა „ქარ-
 თული“ და მისი განუყოფელი
 მხატვრულ-სახეობრივი სამყარო.
 ამავე რანგისაა, აგრეთვე „ფა-
 რიკაობაში“ ატეხილი საომარი
 გრიგალის, ქალის ხელიდან მან-
 დილის ჩაგდებაზე შეჩერებული
 „მშვენიერი წამის“ ესთეტიკა.
 „ქალთა კადრი დასში – წრის გრ-
 რობაქიძე, – თითოეული კერარი,
 ჯავარი, სინახით ტვიფრული,
 მწყაზრაშიც, როკვა-გოგმანი,
 გოგმან-სრიალი, სრიალი-ცორვა,
 ცორვა-ცურვილი, გედის ცურ-
 ვილი, ყველაგან ერთად: გედები,
 თეთრი გედები. ხან ფრონტა-
 ლურად გამკრივებულნი ჰაერო-
 ვნებით, ხან მარაოდ გაშლილნი,
 რომელიც არეს ცისარტყელად
 ეფინება. რა გოგობა! დაილო-
 ცოს თქვენი დედეული!“

ბ) წარმოდგენა მამაკაცის შე-
 სახებ. ეს უკანასკნელი ქართულ
 ქორეოფოლკლორში „ძლევა-
 მოსილის“ არქეტიპს ეფუძნება.
 კაცი მამაა, სიცოცხლის შემოქ-
 მედია, გამირა, ძლიერია, ოჯახის
 თავია, მარჩენალია, „მტრის
 გამბრუნებელი“ და „მამულზე
 თვალდაჭერილია“ (გ. ლეონიძე),
 ღმერთ-კაცია, ჭირთა მომთ-
 მენი, ცხენსა ზედა და მხედრო-
 ბასა შინა კადნიერია, მკვირცხლ-
 მსწრაფლია, სალაშქროთ, შინ
 ახოვანია, ამაყი, ლაღი, სახელის
 მაძიებელია, საუფჯეთა არა მმე-
 ველი, გონიერი, სწავლის მოყვა-
 რე, მძლავრთაგან არამორჩილია,
 ღმერთისა და მეფის ერთგულია
 (ვახუშტი ბატონიშვილი), ქალის
 პატივისმცემელია. ეს თვისებები
 გამოკვეთილად ჩანს სამხედრო-
 პატრიოტულ ცეკვებში, ფე-

რსულეებში, შეჯიბრის ხასიათის
 მქონე სოლოებში, სატრფიალო
 პოეტურ საცეკვაო ნომრებში...
 ისევე გრ. რობაქიძისეულ ხილვას
 უნდა მივმართო: „ახლა ვაყები:
 თითოეულ ყოფის შუაგულიდან
 გამოსხმული, კვრივი, ნაკეთიერი,
 ყოველ ნაკვეთში მზის ჭავლი
 ხალასი. ასხეპილი ვით ასკილი,
 დახვენილი, შმაგი, ხანდახან შლე-
 ვი, ძალაყრილი, აცეცხლებული...
 ხლტომა, ავარდნა, მოვარდნა,
 შევარდნა, ხედვაში თვალციანი
 შევარდნისა, როკვა: რიტმული
 დენის ელვარი, ცქაფი ნამახულ
 ფერხთა. წარმოსახავი, ითქმის:
 ზებუნებრივი, ამავე დროს მთელი
 ტანით თითქოს უძრავი. თითქოს,
 რადგან ლხენით ავსილი. ისე
 რომ ამას ერთი ცვარიც არ დაე-
 ცეს (მთავარი სტილი როკვაში)
 მოშვილდული ყოველი სასხლეტი
 – რა ბიჭებია! დაილოცოს ჩვენი
 მამული!“

გ) წარმოდგენები მამაკაცისა
 და ქალის ურთიერთობის შესახებ:
 ურთიერთპატივისცემაზე, ნდობა-
 ნდობასა და აღიარება-მიზიდვაზე
 აგებული ურთიერთობა, რანდო-
 ბა და სინახე, ვაჟკაცური სანყი-
 სის, ფეთქებადი ტემპერამენტის
 იმპულსურობა და მისი დამაბა-
 ლანსებელი ქალური სიმშვიდე-სი-
 ნახე, მომენტალური გარდასახვა,
 მაღალი, მეხთატების რეგისტრი-
 დან სატრფიალო ღირიკაში მყი-
 სიერი გადასვლის ტრადიცია. შო-
 რით ტრფობა-ალვა, ქალისადმი
 გარკვეული დისტანციის შენარ-
 ჩუნების აუცილებლობა, სიყვარუ-
 ლი, იმედი, რწმენა და მოლოდი-
 ნი, „საგმირო საქმეთა ჩვენება“,
 ჯანსაღი ოპტიმიზმი, მსუბუქი იუ-
 მორი და სილაღე.

ეს ყველაფერი ერთად და
 ცალკე-ცალკე ნაჩვენებია, ჩანუ-
 ლია და გამსჭვალავს ყველა იმ
 ქართულ ცეკვას, სადაც ქალ-ვა-
 ყთა ნყვილები, ჯგუფები მონაწი-
 ლეობენ, ერთმანეთს ეჯიბრებიან,
 ერთურთს ელოდებიან, ერთმანე-
 თის გვერდით ყოფნის გამო ლა-
 ლობენ და ხარობენ. ისევე და ისევე
 ცაკვა „ქართული“ რად ღირს:
 ქალთან ახლოს მისვლა დაუშე-

ბელია, ცეკვისას ჩოხის კალთაც
 კი არ იხსნება (რაც იმას ნიშ-
 ნავს, რომ ვაჟს უფლება არ აქვს
 შეასრულოს მკვეთრი და უხეში
 მოძრაობა, მობრუნება, საკუთარი
 ნადილისამებრ შეცვალოს სვლის
 მიმართულება თუ ტაქტის გრძ-
 ლიობა და ა.შ.). ამავედროულად
 ყურადღების არეალიდან არ უნდა
 გაუშვას ქალის არც ერთი მო-
 ძრაობა, ყველაფერში უნდა ჩან-
 დეს, რომ სცენაზე რაინდი დგას
 და მოძრაობებს, შესტიკულაციას
 ქალის ყურადღების მისაქცევად
 ასრულებს. თავის მხრივ ქალის
 როლი თუ ქცევა-მოქმედებებიც
 მიზანმიმართული და გათვლი-
 ლია. იგი ღირსების გრძობის
 სრული განცდით მოძრაობს, ოდ-
 ნავე შესამჩნევ კეკლუც სათამაშო-
 გამომწვევ, უფრო ზუსტად ყურა-
 დღებამისაქცევ შესტიკულაციას
 მიმართავს. ამით მისი ტრფობით
 გულანთებულ რაინდს მოსვენე-
 ბა-მოდუნების საშუალებას არ
 აძლევს. ერთგვარ გამოცდასაც
 უწყობს და თავსაც იწონებს...

დ) წარმოდგენები ციურ მზა-
 თობათა, კერის ანგელოზის მფარ-
 ველ ღვთაებათა, ქრისტიან წმინ-
 დანთა, წინაპართა სახელოვანი
 საქმეების, საკუთარი ქვეყნის
 ისტორიული წარსულისადმი, პა-
 ტივისგების, გარდაცვლილთა და-
 ვისების, სიცოცხლის მოვლენები
 მამულისათვის საბრძოლველად
 უწყვეტი სამზადისის გრძობის
 გამოუმუშავების აუცილებლობის
 შესახებ.

აღნიშნული პლასტი უწყვეტ
 ზოლად გასდევს ქართულ ქო-
 რეოფოლკლორს – მითოპოეტუ-
 რი სახისმეტყველებით აღბეჭდილ
 ცეკვებს, რელიგიურ-სანესო მის-
 ტერიებს, სპორტული შინაარსის
 მქონე კოჭა-ფუნდრუკებს, მუ-
 შიითობას, ქალაქურ ბერიკაობა
 ყეენობას და ა.შ.

სწორედ ამის შედეგია ქარ-
 თული ხასიათისათვის ნიშან-
 დობლივი „მარადი მხედრობა“,
 „მხედრობასა შინა კადნიერება“,
 „ცეცხლში გამომცხვარი პუ-
 რის“ (პ. იოსელიანი) ხმიანობა,
 ხალიბური ფოლადის სიმტი-

ცე-სილილე, დიდბუნებოვნება,
 სტუმართმოყვარეობა, სიუხვის
 დაურიდებელი გაცემა „საუნ-
 ჯეთა არა მმეხველ“-ობა, ულა-
 ლატობა, ოჯახის მოყვარეობა,
 მინისმოყვარეობა, სხვისი სიხა-
 რულით გახარება, სანესო ზნეთა
 ბავშვობიდანვე სწავლა („ცოტა
 იყო ხუთი წლისა, ასწავლიდნენ
 გმირთა ზნეთა“ („შაჰნავაზიანი“),
 მუსიკობა-მემღერობა, ქორნილ-
 ძეობის თუ დაკრძალვის წესთა
 თეატრალურ სახილველამდე
 აყვანა (გლოვის მგოსნობა) და
 სხვა მრავალი.

ქართული ცეკვისათვის დამაბა-
 სიათებელი სტილური ნიუანსები-
 დან განსაკუთრებით აღსანიშნა-
 ვია: იმპროვიზაციული აზროვნე-
 ბის მაღალი დონე, კარნავალუ-
 რობა, თამაშებრივი კულტურის
 სიჭარბე, პოეტურობა, სასცენო
 გარდასახვისათვის აუცილებელი
 სახისმეტყველების უხვი არსე-
 ნალი და ქორეოგრაფიული ბელე-
 ტრისტიკის ნაკლებობა.

ქართულ ცეკვაში (გან-
 საკუთრებით მის სასცენო ვა-
 რიანტებში) თითოეული შემსრუ-
 ლებელი ფიზიკური და სულიერი
 დაჭიმულობის ზღვარზე მუშაობს,
 მას უფლება არ აქვს მოდუნდეს,
 მოეშვას, ნახევარი გულით იმუ-
 შაობს და ამით დისონანსი შეიტა-
 ნოს სცენაზე წარმოდგენილი
 მაღალი რეგისტრის სახილველ-
 სახიობის საერთო მდინარებაში.

დარწმუნებული ვართ ამგვარ
 ნიშან-მახასიათებელთა ჩამო-
 თვლა კიდევ მრავლად შეიძლება
 და ეს უნდა გაკეთდეს კიდე-
 ვიც. 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 უნებლიედ ანგრევს კულტუ-
 რის ეთნიკური ტიპის ჩარჩოებს
 და არე-დარევა შეაქვს მის ში-
 ნაარსში. მაგალითად, ჩვენში ამ
 ბოლო დროს წესად ქცეულ ქა-

ლის ფუნქციის არატრადიციულ
 გაგებას, რომელიც ცეკვაში მის
 ზედმეტად გააქტიურებაში და სა-
 ცეკვაო მოძრაობებით მამაკაცთან
 გაჯიბრებაში გამოიხატა, პირ-
 დაპირპროპორციულად მოსდევს
 ან კიდევ პირიქით წინ უსწრებს
 შეხედულებათა სისტემის გადა-
 ფასება. ქალთა ხორუმი, სვანურ
 ცერზე ქალთა ცეკვა, მეცხვარე
 ქალის ცნების დამკვიდრებას,
 „სცენაზე უიარალო ჩოხოსნის
 შემოყვანას“ და სხვა ამგვარს,
 რასაც თავისთავად დიდი შინაარ-
 სობრივი საზრისი არ აქვს, აუცი-
 ლებლად მოსდევს კაცის ფუნქ-
 ციის დაქვეითება და მის შესახებ
 არსებულ შეხედულებათა უკანა
 პლანზე გადასვლა, რაც არატრა-
 დიციული და არატიპიურია ჩვენი
 ისტორიული მეხსიერებისათვის.
 სწორედ ამიტომ აღიქვამს ასეთ
 ცეკვას მტიკინეულად დაბრძენე-
 ბული მყურებელი, უფრო შემწყ-
 ნარებულურად კი ე.წ. თინეიჯერი.
 ეს დასაფიქრებელი მოვლენაა და
 ნებისმიერ ქორეოგრაფიულ კო-
 ლექტივს თუ საკუთრივ ქორეო-
 გრაფს დიდ პასუხისმგებლობას
 აკისრებს აღნიშნულ კონტექსტ-
 ში.

შეიძლება ზოგიერთ ისეთ
 სხვა მახასიათებელზეც მიგვეთი-
 თებინა, რომელიც თანამედროვე
 ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელო-
 ვნებაში უკვე ხელშეშეხებ სახეს
 იძენს და თავის მხრივ კულ-
 ტურის ტიპის ცივილიზაციად
 ქვეყნის გარდაუვალ, მაგრამ იმ
 ავისმომასწავებელ ტენდენციად
 მიუთითებს, რომლის შესახებაც
 საკმაოდ ხატოვანად და ნათლად
 მიუთითა ჯერ კიდევ ოსვალდ
 შპენგლერმა თავის ცნობილ
 „ევროპის დაისში“. გლობალი-
 ზაციისა და ლიბერალურ ფა-
 სეულობათა მასობრივი გავრცე-
 ლების ეპოქაში კულტურის ცი-
 ვილიზაცია ქვეყნის ეტაპი სულ
 სხვა მასშტაბის გამოწვევებს
 წარმოშობს, მაგრამ ეს უკვე სხვა
 საუბრის თემაა და ამაზე სხვა
 დროს...

ოლგა ალავიძე,
 პროფესორი

სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი

სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი
 პირველად ქართლის ცხოვრებაშია მოხ-
 სენიებული, მირიან მეფის მიერ IV საუ-
 კუნეში აგებული სტრუქტურის ნაცვლად,
 ქართლის მეფემ, ვახტანგ გორგასალმა
 „...აღაშენა ეკლესია მოციქულთა სუეტი
 ცხოველი და უბყრა ისეთი შინა სამხრით
 ადგილსა მას, სადა იგი დაცემულ იყო
 ეკლესია, რომელ არს სიონი დიდი“. ვახ-
 ტანგის აგებული ტაძარი სამნავიან ბაზი-
 ლიკას წარმოადგენდა, ზოგიერთი მეცნი-
 ერის აზრით, ბოლნისის სიონის მონათე-
 სავე ტიპს. მეცნიერთა ნაწილის მოსაზრე-
 ბით კი სვეტიცხოვლის ტაძარი, არსები-
 თად, ახალი ნაშენია და ხუროთმოძღვარ
 არსუიკისძის მხატვრულ ნაწარმოებს წარ-
 მოადგენს. სვეტიცხოველი კათალიკოს
 მელქისედეკის მიერ განახლდა, რომელიც
 1029 წელს დასრულებულია. განახლება,
 რეკონსტრუქცია ტაძარმა საუკუნეების
 განმავლობაში არაერთხელ განიცადა,
 ამის მიუხედავად, იგი დღესაც ერთიან
 სივრცულ მოცულობად აღიქმება როგორც
 ექსტერიერი, ასევე შინა სივრცეშიც.



ამირანაშვილის აღწერით: „...აღმოსავ-
 ლეთის ფასადის ზედა ნაწილი უჭირავს
 სამმაგ სარკმელს, რომელსაც აქვს უხვად
 მოჩუქურთმებული ჩარჩო. ფასადის გა-
 ფორმება ხუთი დეკორაციული კამარით,
 რომელთაგან, თანახმად, ქართული მხ-
 ატვრული ტრადიციისა, შუა უფრო მაღა-
 ლია და შეადგენს კომპოზიციის ცენტრს,
 დახვეწილია და მონუმენტური. საკურო-

ხველის სარკმლის თავზე მოთავსებულია
 ჰორიზონტალური არშია, მთლიანად და-
 ფარული ღრმად ამოკვეთილი ჩუქურთ-
 მით. შუა კამარის ზედა არეზე მოთავსე-
 ბულია თორმეტი რელიეფური სხვისგან
 შედგენილი მარაოსებრი ორნამენტი,
 რომელთა მრგვალ ბოლოში მოთავსებუ-
 ლია მელქისედეკ კათალიკოსის საამქენ-
 ებლო წარწერა“.

მელქისედეკ კათალიკოსის ეპოქას
 ეკუთვნის განკითხვის დღის, „საყდარსა
 ზედა“ მჯდომარე მაცხოვრის, ანგელო-
 ზების და ცხოვრების ხის რელიეფური
 გამოსახულებები ტაძრის ფასადებზე.
 ცალკე უნდა აღინიშნოს ტაძრის აღმოსავ-
 ლეთ ფასადზე არსებული ორი ხარის
 რელიეფური გამოსახულება, რომელთა
 შინაარსი აშკარად მავდებანურია და ვახ-
 ტანგ გორგასლის ეპოქას, V საუკუნეს
 უნდა მიეკუთვნებოდეს. ზოგიერთი მეცნი-
 ერის თვალსაზრისით, არქიტექტორმა
 არსუიკიძემ უცვლელად დატოვა ტაძრის
 ძველი, სამნავიანი გეგმა. მაგრამ მოხსნა
 გარკვეული სვეტები, ხოლო ზოგიერთ
 სვეტს გუმბათის საყრდენი ფუნქცია მი-
 ანიჭა. აღნიშნული სვეტებზე შეკრა კვა-
 დრატი და პანდატივების გამოყენებით
 ამოიყვანა გუმბათის ყელი. აამალა ჩრ-
 დილოეთისა და სამხრეთის მკლავები,
 აამალა რამდენიმე ფრაგმენტი, რომელ-
 იც ძველი ნაშენიდან იყო შემორჩენილი.
 როგორც აღვნიშნეთ, ტაძარი საუკუნე-
 ბის განმავლობაში არაერთხელ შეკეთ-
 და, განსაკუთრებული სამუშაოები XV
 და XVIII საუკუნეში მომხდარა. ამგვარი
 პერიპეტების მიუხედავად, მცხეთის კათ-
 ედრალმა შეინარჩუნა არქიტექტურის ის
 ხატი, რომელიც არსუიკისძის მართლაც
 რომ გენიალური მხატვრული აზროვნე-
 ბისაა დამახასიათებელი.

საბავშვო გვირგი

წარმოვიდგინოთ ასეთი სურათი: პირველყოფილი ადამიანების ერთი ჯგუფი კოცონის ირგვლივ შემოკრებილა და გამოქვაბულში დასაძინებლად შესვლის წინ ნახევრად შემოსილ ტანს ცეცხლის ალთან სიახლოვეთ ითბობს. აქ არიან იარაღის მოყვარული მეომარ-მონადირენი, საკვები ძირხველებისა და ხილის შემგროვებელი ქალები, იქვე ბავშვები თამაშობენ...

ყველა მათგანმა იცის, რომ ცეცხლისაგან წამოსული სიკეთის, მისი სითბოს გარეშე

„ფერხული“

ბუტბუტი, ხელების ერთმანეთზე გადაჭდომა, ზეაპყრობა და ძირს ჩამოშვება.

თუ ყველაფერი ცხადად წარმოვიდგინებთ, არც იმ დასკვნის გაკეთება გაგვიჭირდება, რომ რაც ჩვენ აქ ერთ შემთხვევაში ვიხილეთ, ეს კარგად ნაცნობი „საფერხული“ ცეკვაა.

სამხედრო-საბრძოლო, ზოგში რელიგიური წარმოდგენები იკითხება, ზოგი კიდევ ჩვეულებრივი, ყოველდღიური შრომის სცენებს გადმოგვცემს. საბრძოლო ფერხულები უფრო მეტად სართულბანია (ორი-სამი სართული) და „ზემერელოსაც“ უწოდებენ, სვანებს მის სახელად „მირმიქელა“ აქვთ შერჩეული, თუმცა სიტყვა „ქორბელელა“ ამჯობინებენ, მესხები „სამყრელოს“ უწოდებენ და ა. შ.

ყველგან შრომის, ბრძოლის, ურთიერთგატანის, უფლისადმი პატივისცემის, საზეიმო დღეების აღმნიშვნელი მოძრაობები ჩანს. ამ ტიპის მოქმედებები ხომ ნამდვილი ადამიანის ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრების ნაწილი იყო. ასეთ დროს იგი სრულიად არ ფიქრობდა, რომ ცეკვავდა, ქორეოგრაფიულ ნახაზებს ქმნიდა. ადამიანი ამ დროს თავის წარმოდგენაში სასარგებლო შრომითი საქმიანობით, წინაპართა მიერ ნაანდერძევი ტრადიციების შენახვითა და ახალგაზრდების წვრთნით იყო დაკავებული.

დღეისათვის კი ეს ყველაფერი არის ცეკვა ანუ ხელოვნება, რომელმაც სიამოვნება უნდა მოუტანოს ადამიანებს.

აი, სწორედ ამას ვუნოდებთ ჩვენ „ფერხულს“ ან „საფერხული ცეკვებს“.

სახელწოდება „ფერხული“, როგორც ჩანს, ფერხთან არის დაკავშირებული. ფერხულის დროს ხელები გადაჭდობილი ან ჩაკიდებულია. მასზე ამბობენ, რომ ეს „მომბით ფერხულია“. უმეტესწილად, როგორც უკვე ითქვა, „ფერხული“ წრიულია, შეიძლება იმიტომაც, რომ ადამიანის წარმოდგენაში დროც ტრიალებს, ბრუნავს, სითბოს სიცივეები მოსდევს, გაუთავებლად თენდება დასრულდა.



და ღამდება, მზეც და მთვარეც მრგვალი ფორმისაა და ა. შ.

„ფერხული“ ხალხშიც და უფრო მოგიანებით დღევანდელ სცენაზეც, ერთმანეთს ემსგავსება იმით, რომ სრულდება წრიულად, მწკრივებად გაყოფილი, ზოგჯერ შეკრული, ზოგიც ნახევრადწრეზე, ზოგი კიდევ ორ-სამ სართულად.

განსხვავება მათ შორის უმთავრესად იმაშია, თუ რა შინაარსის, რა ამბების გადმოცემას ცდილობენ მეფერხულენი.

ძალზედ საინტერესო მოვლენაა სამხედრო-პატროტული შინაარსის სართულებიანი ფერხულები. სპეციალისტები ფიქრობენ, რომ სართულბანად ფერხულის გაჩენა ბევრი მიზეზით შეიძლებოდა ყო-

ფილიყო გამოწვეული. მათ შორის ერთ-ერთია ალყაშემორტყმულ ციხეში შეღწევის გზის ძიება.

აი, მეომრებმა ციხე-გალავანს ალყა შემოარტყეს, მაგრამ შიგნით შესვლას ვერ ახერხებენ. ალყაფი ჩაკეტილია, ქონგურეზზე მეციხოვნენი დგანან. საჭიროა რამდენიმე გაბედულმა და კარგმა მეომარმა ციხეში შეაღწიოს. გზა გაკაფოს და ჩარაზული კარი გახსნას. როგორ უნდა გაკეთდეს ეს? კიბე არ არის, მისი თან ნამოლება ვერ მოასწრეს ან კიდევ არც არავის გახსენებია. ამ დროს ჩნდება იდეა – გაკეთდეს ცოცხალი, სართულებისაგან შემდგარი კიბე. კეთდება წრე ან ნახევრად გახსნილი წყობა. პირველ რიგში, ჯან-ღონით საცხე მეომრები დგებიან, ისინი ერთმანეთს მხრებზე ხელს მოხვევენ ან მკლავს მკლავზე გადააჭდობენ, ამის მერე მალა, მხრებზე დგებიან მომდევნონი, ასევე ხელგადააჭდობილი. უფრო ზევით, მესამე რიგი კეთდება და ციხის სიმაღლეს დაძლეულია, მტერი თავზარდაცემულია და თავის საშველად სადღაც სიღრმისაკენ გარბის...

ეს ყველაფერი საბრძოლო რეალობაში ხდება, თანამედროვე სცენაზე კი ამ სურათს ავსებს მუსიკალური თანხლება, საცეკვაო ტაქტების რიტმული გამეორება, სიმღერა-შეძახილები და ა. შ.

უნდა გვახსოვდეს, რომ საბრძოლო-საგმირო შინაარსის მქონე ფერხულებში ქალები არ მონაწილეობენ, ისინი მაცურებლის როლს სჯერდებიან. ქალთა მონაწილეობა დასაშვებია შრომით, სანესჩვეულებო და ყოველდღიური საქმიანობისადმი მიძღვნილ ფერხულებსა და ფერხისებში.

სადღეისოდ სცენაზე სრულდება „სვანური ფერხულები“ („დალა კოჯას ხელღვა-ყალე“, „ბაილ ბეთქილ“, „ამირანის ფერხული“, „თამარ დედოფალი“, „ყანსაყ ყიფიანე“,

ვერც სიცივისაგან დაცავენ თავს, ვერც მტაცებელ ნადირს დააფრთხოვენ და სადილსაც ვერ მოამზადებენ. ადამიანებს სჯეროდათ, რომ ცეცხლს მაგიური ძალა აქვს, ამიტომაც იგი მოსაფრთხილებელია, ცეცხლი არ უნდა ჩაქრეს. ღამის განმავლობაში კოცონთან მორიგეები რჩებიან, ისინი წინასწარ მომარაგებული შემისა თუ ფიჩხის დამატებით ცეცხლს სიცოცხლეს გაუზანგრძლივებენ. ხვალღან იგივეს სხვა გააკეთებს და გაგრძელდება ცხოვრება. ახლა კი უკვე გვიანია, ძილის დროა, ხვალ ბევრი საქმე ელოდება ტომის წევრებს. ამიტომ ისინი ფეხზე დგებიან, ერთმანეთს ხელს ჩასჭიდებენ და ცეცხლის ირგვლივ წრეს შეკრავენ. გარს უვლიან, მარჯვნივ და მარცხნივ მოძრაობენ, ცეცხლის გამჩენს, მის ძალასა და სიკეთეს შეძახილებით ამკობენ. ადამიანებმა ისიც კარგად იციან, რომ ცეცხლს დიდი ბოროტების მოტანაც შეუძლია, ამიტომაც შესთხოვენ მას, რომ არ გაუწყრეს ტომის წევრებს, არ გადაწვას მათთვის განკუთვნილი ტყე, არ გაანადგუროს საკვები მცენარეები.

ცეცხლის ირგვლივ რამდენჯერმე განხორციელებული გარემოვლა მთავრდება, მისადმი მიმართვა და მისი გულის მოსაგები სიტყვებიც წარმოთქმულია, მორიგეებიც გამოყოფილია. ახლა კი დრო ხვალინდელი საქმეების გასაკეთებლად შემართულმა ადამიანებმა რიგის მიყოლებით, უფროს-უმცროსობის წესის დაცვით გამოქვაბულს მიაშურონ და რამდენიმესაათიანი ძილით დაღლილი სხეული დაასვენონ.

მოდით ახლა ყველაფერს, რაც ჩვენს წარმოსახვაში მოხდა, თვალი გადავავლოთ და შევავსოთ. აღმოჩნდება, რომ უძველეს ადამიანებს, მარტო ამ ერთ შემთხვევაში შეუხსრულებიათ რიტუალური მოძრაობათა მთელი კომპლექსი, რომლის ცენტრში დღევანდელი გაგებით „უბრალო კოცონი“ მათთვის ყველაფერია, ადამიანებს სწამთ, რომ ცეცხლი სიკეთეა, რომელსაც პატივისცემით უნდა მოეპყრო. ამასთან ცეცხლმა გააუვბაც იცის და მას უნდა ევედრო, რომ დაინდოს ადამიანები, მათი საცხოვრებელი გარემო. ამიტომაც სრულდებოდა პირველყოფილი ადამიანის მიერ მაგიური მოძრაობები, შეძახილები, მუხლზე დავარდნა, მერე სწრაფად წამოხტომა და შელოცვის მაგვარი

ახლა ისიც წარმოვიდგინოთ, რომ კოცონის მაგივრად წრეში ნანადირევია ან კიდევ წრის შიგნით სივარდილეა და იქ ხან ერთი შეიბრუნეს, ისრის თუ ქვის ცულის ტყორც-ნისათვის დამახასიათებელ მოძრაობას გააკეთებს და მერე სხვას უთმობს ადგილს. ესეც „ფერხულია“, ოღონდ იგი სანადიროდ, საბრძოლველად წავლის წინ შესრულდა.

იგივე შეიძლება მოხდეს წარმატებული ნადირობისა თუ ბრძოლიდან დაბრუნების მერე. როდესაც ამ ამბების მონაწილენი დამხდურებს რიტმული, საცეკვაო მოძრაობებით უყვებიან როგორ გადაწყდენ გამოქვაბულის უზარმაზარ ვეფხვს, მარტორქასა თუ დათვს, როგორ მიიტანა მასზე პირველი იერიში ჯგუფის უფროსმა – ტომის ბელადმა (ეს ხომ იგივე პირველი სოლისტია!), მერე სხვებიც მიეშველნენ და საქმეც წარმატებით დასრულდა.

ასეთი სურათი ბევრჯერ შეიძლებოდა გამოვლიყო. მაგალითად, მზის ამოსვლის პატივსაცემად, საცხე მთვარის გამოჩენისას, გაზაფხულის დადგომის აღსანიშნავად, მოსავლის აღებ-დაბინავებისას, ტომის მფარველი ცხოველის გულის მოსაგებად. ომის წამოწყების ან მისი წარმატებით დამთავრების დროს, წვიმის მოსაყვანად, მდინარის ადიდებისას და ა. შ.

ცეცხლის თუ ნანადირევის ირგვლივ შეიძლება წრე შეკრა და ფერხული შესრულო, მაგრამ მზესთან და მთვარესთან ხომ ვერ ახვალ. ამიტომ წრეში კიდევ ერთ წრეს ჩასვამენ ან კიდევ ქალსა და მამაკაცს აყენებენ, მათ გარს უვლიან, მის შიგნით მეფერხულებით გარემორტყმული ქალ-ვაჟი მოძრაობს. მზე ქალია, მთვარე – მამაკაცი, ეს ხომ ცეკვა „ქართულია“!?

თეზისა და მაცოცხლებელი წყლის მომცემ მდინარესაც წრეში ვერ მოაქცევ, მაგრამ მის ნაპირზე ხომ შეიძლება ხელმოხებით „ფერხული“ გაშალო და მოძრაობები შესრულო?! რა თქმა უნდა ამის გაკეთება შეიძლება, მაგრამ ეს უკვე „ფერხულის“ განსხვავებული ვარიანტია. მას „ფერხისა“ ეწოდება. იგი ხან მწკრივში, ხან კიდევ რკაულურად, ნახევარ წრედ სრულდება.

„ფერხულებს“ და „ფერხისებს“, როგორც უკვე ითქვა, არა მარტო ფორმა, არამედ შინაარსიც განასხვავებთ. ზოგი მათგანი

„ჩეყარამსა“), „რაჭული ფერხულები“ („მალ-ლა მთას მოდგა“, „ქალსა და ვისმე“, „თამარ ქალი“, „უფუუნა“, „დიგორი და ბასიანი“...) „გურული ფერხულები“, მათ შორის ძალზედ პოპულარულია ცნობილი ქორეოგრაფის გიორგი სალუქვაძის მიერ დამუშავებული „ფერხული – ფარცაკუთი“.

სამეგრელოში გავრცელებულია უტექსტო „ორპირული ფერხული“, „არირა“, „ძაბრალე“, „ჯანსულო“, მესხური ფერხულები: „სამყრელო“, „მუშლი მუხასა“, „ყოლსამა“, „ლალ-იონი“, „თოფალონი“...

ოლეზ ალავიძე

წიგნიდან „საუბრები ქორეოგრაფიაზე“

საქართველოს ქორეოგრაფია
ISSN 2346-8041
მის: თბილისი, ც. დადიანის ქ. №26
ტელ.: 599 90 75 65
საქართველოს ქორეოგრაფია www.qor.ge
სარედაქციო საბჭო: რეზო ბალანჩივაძე, რეზო ჭანიშვილი, იური ტორაძე, კახაბერ მარკოშვილი, თენგიზ უთმელიძე, უჩა დვალისვილი, 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: ოლეზ ალავიძე
პასუხისმგებელი მდივანი: მანანა უშიკიშვილი
თანადამფინანსებელი – ქართული ქორეოგრაფიის ეროვნული ცენტრი: ზაზა მჭავანაძე