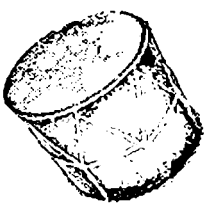
ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და
პროპაგანდის სამეცნიერო ცენტრი

რეზო ჭანიშვილი
ალექსანდრე დაუშვილი

როკვაში გაცვლილი სოლი ქართული...



გამომცემლობა „უნივერსალი"
თბილისი 2010

UDC (უაკ) 792. 8 (479.22)
რ -772
ი -891

ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და პროპაგანდის სამეცნიერო ცენტრის მიერ ინიცირებული საისტორიო ბროშურების სერია მიზნად ისახავს კიდევ ერთხელ შეახსენოს საქართველოს საზოგადოებას თუ „ვისი გორისა ვართ", რომ ჩვენი დიდი წინაპრების მიერ ღირსეულად გავლილი ცხოვრებისეული გზა – მუხლჩაუხრელი შრომა, გმირული ბრძოლა, შინაარსიანი ყოფა, უნიკალური ხალხური შემოქმედება – ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა, გამორჩეული ქორეოგრაფია, მონუმენტური ხელოვნება ძლიერი საფუძველია ჩვენი ქვეყნის ხვალინდელი აღორძინების...

გვჯერა, რომ „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი, ისე არ ამოსწყდებიან – ჯავრი არ სჭამონ მტრისანი"...

საგამომცემლო ჯგუფი: აკად. **დ. მუსხელიშვილი** (ხელმძღვანელი), აკად. წ/კ **ლ. მელიქიშვილი**, პროფ. **ნ. ხაზარაძე**, პროფ. **მ. სამსონაძე**, ისტ. მეცნ. დოქტორები **ნ. ჯავახაძე**, **ალ. დაუშვილი**.

რედაქტორი: ისტ. მეცნ. დოქტორი **ნინო მაისურაძე**

ბროშურის გარეკანი და დიზაინი: **მედეა მაზანიშვილისა**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: **მარიამ ბუტიკაშვილისა**

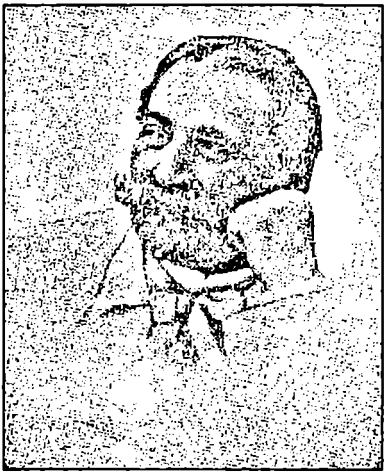
ნაშრომში გამოყენებულია ინტერნეტ-პორტალის „**ბურუსი**"
(ავტორი თ. ვერულავა) ფოტო დოკუმენტები

© რ. ჭანიშვილი, ა. დაუშვილი, 2010

გამომცემლობა „უნივერსალი", 2010

თბილისი, 0179, ი. ვაჟა-ფშაველას გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-17-093-5



ერის პირქვე დაშლა, გათახსირება, გაუფლება იქიდან დაიწყება, როცა იგი თავისს ისტორიას იერიყენს, როცა მას ხსოვნა ეკარგება თავისის წარსულისა, თავის ყოვლის ცხოვრებისა, დაეწყება ისტორიისა, თავისის წარსულისა და ყოვლის ცხოვრების ალმოგზერა ხსოვნისაგან მოსსნაენ-ლია ერის სულით და ხორცით მოძლისა, დარეეეისა და ძალად წაყენდისაცა.

ეკ—ია

პროლოგი

უნიკალური და ძველთაძველი ქართული ხალხური ქორეოგრაფია ზოგადსაკაცობრიო კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი მონაპოვარია. იგი ის ღვთიური მადლი და ზეგარდმო ნიჭია, რომლითაც არსთაგამრიგემ ქართველი ერი ასე უხვად დააჯილდოა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ როგორც ქართული ენაა ჩვენი ერის უკვდავყოფის უტყუარი დასტური, ასეთივეა პლასტიკის ენით მოსაუბრე ქართული ხალხური ქორეოგრაფიაც არის ის საგანძური, რომელსაც ეფუძნება ქართული იდენტობა; როგორც ქართული ენაა „ბურჯი ეროვნებისა", ასევეა ქართული ხალხური ცეკვა და სიმღერა – ქართველი ერის ღირსება და სიამაყე...

ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში პლასტიკურად აისახა ხალხის მდიდარი სულიერი სამყარო: ჰეროიკა, ლირიზმი, ქალის კდემამოსილება, ვაჟის მამაცობა, კეთილშობილება, რაინდობა, პატრიოტიზმი. სწორედ ეს თვისებები გამოჰყოფს და სწორედ ამ თვისებებისათვის აფასებენ მსოფლიოში ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას – „მსოფლიოს მერვე საოცრებას", რომელმაც უკვე დიდი ხანია დაიმკვიდრა თავისი ღირსეული ადგილი მსოფლიოს ხალხების უდიდეს მიღწევათა შორის.

ქართული ხალხური ცეკვის მეცნიერული შესწავლა

ქართული ხალხური ცეკვების ნიმუშების შეგროვება, მისი მეცნიერული შესწავლა უშუალოდ არის დაკავშირებული გამოჩენილი ქართველი ქორეოგრაფის, მოცეკვავისა და მკვლევრის ალექსი ალექსიძის (სონღულაშვილი) ღვაწლთან. 1895 წელს ა. ალექსიძე საფრანგეთში მიიწვიეს, სადაც მისი ხელოვნება დიდი ოქროს მედლით აღინიშნა.

ა. ალექსიძე ქართულ ცეკვას ქომაგად დაუდგა მაშინ, როდესაც ყოველგვარი ეროვნული განსაკუთრებული სისასტიკით იდევნებოდა რუსეთის მოხელეების მიერ, იზღუ-

დებოდა ქართული ენის გამოყენების არეალი, ყოფიდან ქრებოდა ქართული ჩაცმულობა, ტრადიციები და ა.შ. სწორედ მისი დამსახურებაა, რომ მან მიიღო კავკასიის მთავარმართებელისაგან უფლება ე.წ. „აზიური ცეკვების“ შესწავლისა და პროპაგანდის შესაბამისი სტუდიის ჩამოყალიბებაზე. 1902 წელს ასეთი სტუდია გაიხსნა. ა. ალექსიძემ „აზიური“ სტუდიის სახელით შენიღბა ის, რაც ქართული ეროვნული ქორეოგრაფიის მეცნიერულ შესწავლასა და ფიქსაციას წარმოადგენდა. ა. ალექსიძემ, პირველმა ქართველ ქორეოგრაფთა შორის, პირობითი ნიშნებით და ნახაზებით ჩაწერა ქართული ცეკვის ცალკეული ნიმუშები – „დაელური“, „სადარბაზო“, „ქართული“ და სხვ. ეს იყო ძალიან მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების სისტემატური შესწავლის გზაზე, რამაც თავისი ნაყოფი გამოიღო მომდევნო პერიოდში.

ამ მხრივ უდიდესია გამოჩენილი მკვლევრის, ქორეოგრაფისა და პედაგოგის დავით ჯავრიშვილის დამსახურება. ფართო შემოქმედებითი მოღვაწეობის პარალელურად, მან დაამუშავა და შემოიღო ქორეოგრაფიული ნიმუშების ჩასაწერად აუცილებელი პირობითი გრაფიკული ნიშნები, რომლებიც დღესაც გამოიყენება.

დ. ჯავრიშვილის ხელმძღვანელობით XX საუკუნის 20-40-იან წლებში მოეწყო ექსპედიციები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში. მან ქართული ხალხური საცეკვაო ფოლკლორის უამრავი ნიმუში დააფიქსირა და დაკარგვას გადაარჩინა. პირობითი ნიშნებით ცეკვის ჩაწერას, რომელიც დღესაც აქტუალურია, იმ პერიოდში ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ა. ალექსიძისა და დ. ჯავრიშვილის საშვილიშვილო საქმე შემდეგში დიდი წარმატებით გააგრძელეს გამოჩენილმა ქორეოგრაფებმა და პედაგოგებმა ავთანდილ თათარაძემ და კონსტანტინე (კოწო) მანჯგალაძემ. იგივე საქმეს დღეს აგრძელებენ ცნობილი ქორეოგრაფები: ზაურ ლაზიშვილი, რეზო ჭანიშვილი, უჩა დვალიშვილი და ანა სამსონაძე. უდიდესი წვლილი ქართული ქორეოგრაფიული

ფოლკლორის შესწავლის საქმეში მიუძღვის დიდ მოცეკვაველსა და მეცნიერს ლილი გვარამაძეს.

ქართული ქორეოგრაფიის განვითარებაში ახალი ეტაპი იწყება 1945 წლიდან, როცა ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის მეცადინეობით იქმნება ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. მათ ყველაფერი გააკეთეს, რომ ქართული ცეკვა სახელმწიფო მფარველობის ქვეშ მოხვედრილიყო.

XX საუკუნის 40-50 წლებში ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებაში ძიებებით გამორჩეული ხანა დგება, შეიქმნა არაერთი ცნობილი ანსამბლი, ასპარეზზე გამოდიან დღეს უკვე გამოჩენილი ქორეოგრაფები: ირაკლი (ჯანო) ბაგრატიონი, გიორგი (ბუხუტი) დარახველიძე, კონსტანტინე მანჯგალაძე, ავთანდილ თათარაძე, გიორგი სალუქვაძე, ენვერ ხაბაძე, ალექსანდრე ჯიჯეიშვილი, დავით უშვერიძე, რომან ჭოხონელიძე, მიხეილ კობეშავიძე, მიხეილ შუბაშიკელი, ანტონ ჩიხლაძე, მიხეილ ბახტაძე, მიხეილ რაქვიაშვილი, შალვა გეჯაძე და სხვები.

უფროსი თაობის დაწყებული საქმე შემდგომში წარმატებით გააგრძელეს აღიარებულმა ქორეოგრაფ-მოცეკვაველებმა: თენგიზ სუხიშვილმა, ბესიკ სვანიძემ, ლატავრა ფოჩიანმა, ფრიდონ სულაბერიძემ, ნინო კირვალიძემ, ომარ მხეიძემ, იამზე დოლაბერიძემ, ფატმა კობალაძემ, მედეა გვაზავამ, რევაზ ჭოხონელიძემ, თენგიზ უთმელიძემ, გულიკო სიხარულიძემ, მანანა აბაზაძემ, ზაურ ლაზიშვილმა, ელენე წერეთელმა, ჯემალ ნავროზაშვილმა, უჩა დვალიშვილმა, თამაზ ბეჟანიძემ, ჯუმბერ დუნდუამ, ბეჟან სურმავამ, ვაჟა ახვლედიანმა, ლექსო ნიკოლაძემ, ჰამლეტ კოშავიძემ და მრავალმა სხვამ.

ქართულ საბავშვო ქორეოგრაფიას ფასდაუდებელი ამაგი დასდეს ნუნუ ღვინერიამ, ჯემალ რეხვიაშვილმა, ლამარა უთმელიძემ, თამაზ გოგოტიშვილმა, ნინო ტურიაშვილმა, თენგიზ იმნაძემ, თემურ ჩხაიძემ, გიორგი ჭანიშვილმა და სხვ.

ამ ადამიანების მუხლჩაუხრელი შრომითა და უშრეტი შემოქმედებითი ფანტაზიით ქართულმა ქორეოგრაფიულმა

ხელოვნებამ ისეთ მაღალ მწვერვალებს მიაღწია, რომ მან მსოფლიო აღიარება მოიპოვა.

უშუალოდ ქართულ ქორეოგრაფიაზე საუბარს ჩვენ მისი წარმოშობის, ჩამოყალიბების, განვითარების მიზეზების მეცნიერული კვლევით დავიწყებთ...

ფორმირების არეალი

ქართული ცეკვის მრავალფეროვნება და მიმზიდველობა უშუალო კავშირშია კონტრასტებით მდიდარ საქართველოს გეოგრაფიულ გარემოსთან: ცადაზიდული გორები მთები, ხელისგულივით გადაშლილი, ფერთა სიუხვით აჭრელებული ველები, წყალუხვი, ნქარი მდინარეები, მოსუხსუხე ნაკადულები, ხდაპრული ფლორა და ფაუნა. ქართული საცეკვაო ფოლკლორის სიდიადე ქართული მიწა-წყლის სურნელითაა ნასაზრდოები და ქართველი კაცის გულის სითბოთია განხორცებული. ამ ფენომენს სწორედ ჩვენი ქვეყნის ბუნებრივ-გეოგრაფიული გარემო აყალიბებდა, ხვეწდა და სრულყოფდა ქართულ ხასიათთან, ტემპერამენტთან და ყოფასთან ერთად.

სწორედ ბუნებრივ-გეოგრაფიულმა კონტრასტულმა თავისებურებებმა, საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულმა ფსიქიკურმა წყობამ და ცხოვრების წესმა არა მარტო ხელი შეუწყვეს ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობა-განვითარებას, არამედ უზრუნველყვეს კიდეც მისი მრავალფეროვნება და ურთიერთგანსხვავებულობა. ამიტომაა, რომ საქართველოს ყოველი კუთხის ცეკვა ამ კუთხესა თუ რეგიონებში მცხოვრებ ადამიანთა ფსიქიკური წყობის მსგავსია, ხოლო მათი ერთიანობა ისეთ პლასტიკურ ფერადოვან პალიტრას ქმნის, რომელიც უდიდეს ემოციურ და ესთეტიურ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე.

გარდა ბუნებრივ-გეოგრაფიული გარემოსი, ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად საბრძოლო-დაცვითი საქმიანობა და ყოველდღიური შრომისა თუ ნადირობის პროცესი წარმოადგენდა. სწორედ მათთან უნდა იყოს დაკავშრებული ქართული ცეკვისა და სიმღერის იმ სახეობათა გაჩენა-განვითარება, რომლებიც შრომისა და ბრძოლის აპოლოგიას, მათ ხოტბას წარმოადგენს.

ხალხური ქორეოგრაფიის უძველესი პლასტები

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საწყისები შორეულ წარსულშია საძიებელი, რაზეც მიუთითებს არქეოლოგიური ძეგლები, ეთნოგრაფიული მასალები და წერილობითი წყაროების მონაცემები.

მეტად მრავალფეროვანია ქართულ წერილობით წყაროებში დაცული ქორეოგრაფიასთან დაკავშირებული ტერმნოლოგია (ცეკვა, ბუქნა, ფუნდრუკი, ბასტი, ფარცაკუკუ და სხვ.) მათ განმარტებებს ვხედავთ სულხან-საბა ორბელიანის (1658-1725) ლექსიკონში: ცეკვა – ტერფის თითებით როკვა, ბასტი – ფეხის ტერფით დარტყმით წარმოქმნილი როკვა, ბუქნა – ჩაკუკებით როკვა და ა.შ. ეს ტერმინები ქართული ქორეოგრაფიის ილეთების მრავალფე-

როვნებაზე, შინაარსობრივ სიმდიდრესა და ლექსიკის სირთულეზე მეტყველებს.

საცეკვაო ფოლკლორის უძველესი ჟანრი – საწესო-საფერხულო ცეკვები ასტრალურ (ციურ მნათობთა) კულტებს და უძველეს რწმენა-წარმოდგენებს უკავშირდება. ასეთია მაგალითად, მთვარის ღვთაებისადმი მიძღვნილი ფერხული „შუშპარი“, „ბაილ-ბეთქილ“ (რომლის სიუჟეტი სვანეთში პოპულარულ ღვთაება დალისა და განთქმული მონადირის სიყვარულის ამსახველი ერთ-ერთი არქაული ვარიანტია), „ამირანის ფერხული“ ან „ამირანი“ (სვანური და რაჭული ვარიანტები), რომელიც ეძღვნება ღვთაებრივი ჩამომავლობის ტიტანს – ქალღმერთ დალის ყაეს.

უძველესი საფერხულო წყობა ასახულია თრიალეთის ვერცხლის თასზე, რომელიც ძვ. წ. II ათასწლეულით არის დათარიღებული. ხელოვნებათმცოდნე შალვა ამირანაშვილის აღწერით ეს უძველესი ქორეოგრაფიული პლასტი ვიზუალურად ასე გამოიხატებოდა: „ცენტრში, შემაღლებულ ადგილზე დადგმულ უზურგო ტახტზე ზის ღვთაების ფიგურა, რომელსაც აწეულ მარჯვენა ხელში თასი უჭირავს; მოხრილი მარცხენა ხელი გადმოცემულია რაკურსით, ხელის მტევანი არ ჩანს. ფიგურა ნახევრად მობრუნებულია მაყურებლისაკენ. თავი მოცემულია პროფილში; ადამიანის პირისახის ნაცვლად გამოსახულია ცხოველის თავი (ნიღაბი)... ღვთაების ცენტრალურ ფიგურას უახლოვდება ოცდაორი არსებისაგან შემდგარი პროცესია ცხოველის თავებით და გრძელი კუდებით, რომელთაც თითო მოგრძო სასმისი უჭირავთ მარჯვენა ხელში.“

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს ჩვენი ძველი წინაპრების რიტუალური როკვის (ცეკვის) აღწერის პირველი შემთხვევაა. ცნობილია, რომ მრავალ წარმართული შეხედულებების მქონე ხალხებში რელიგიური ცერემონიალების დროს რიტუალური ცეკვები სრულდებოდა ნიღბებით, სპეციალურ კოსტუმებში, რომლებიც გამოხატავდნენ ტოტემურ ცხოველს, ფრინველს. ქართველი მეცნიერები სამართლიანად აკეთებენ პარალელებს ვერცხლის სასმისზე გამოხატულ ფრიზსა და სვანეთში გავრცელებულ რიტუ-

ალთან, რომელიც „ტულეფია მელიას“ სახელით არის ცნობილი. რიტუალი სრულდებოდა სოფლის გარეთ, ქალების გარეშე, მას მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. ამ დროს ძველი სვანები ცეკვავდნენ სპეციალურ საფერხელო ცეკვებს, ასრულებდნენ სიმღერებს და ა.შ.

ფერხულების შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ეთნოგრაფიული მონაცემები. მაგალითად, დასავლეთ საქართველოს მთიელთა (სვანური) დღესასწაულებში ასახული გარშემოვლითი, წრიული ფერხულები სიმბოლურად მზის ქალღვთაება ბარბარეს განასახიერებს და ნაყოფიერებასთან, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამრავლებასთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ რიტუალს წარმოადგენს. ასეთებია: „რიჰოი“ და „უშგულა მახე ლუაჟარე“ და სხვ.

სამიწათმოქმედო კოსმოგონიას (რწმენა-წარმოდგენებს) უკავშირდება ფერხული „ოსხაპუი“, სამსართულიანი ფერხული „ზამურლო“ და სხვ. დადასტურებულია, რომ ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ძირითადი ნიმუშები („მხედრული“, „ხორუმი“, „ფერხული“, „ფარცა“, „სამაია“, „ლაზური“, „განდაგანა“, „ქართული“, „დაველური“, „ფარიკაობა“, „სადარბაზო“, „სვანური ფერხულები“, „ხანჯლური“, „მოხევური“, „შეჯიბრი“) სწორედ საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლამდეა შექმნილი და კარგად ასახავს იმ რეალურ რწმენა-წარმოდგენებს, რაც გავრცელებული იყო იმ უძველეს პერიოდში საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. დასტურდება, რომ ქრისტიანობამდე პერიოდში ვერც ერთი რელიგიური წეს-ჩვეულება ვერ შესრულდებოდა გარკვეული თეატრალიზებული რიტუალის, სიმღერა-

მუსიკის, ცეკვებისა და სხვა მსგავსი სანახაობის თანხლების გარეშე. უფრო მეტიც, ამგვარი რიტუალის ყოველი ელემენტი თავის დროზე მხოლოდ და მხოლოდ რელიგიური აზროვნების, რელიგიური საქმიანობის აუცილებელი შემადგენელი ელემენტი იყო.

აქვე ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას უკვე წარსულში მრავალი უცხოელი ისტორიკოსის, ეთნოგრაფის, მისიონერისა და მოგზაურის ყურადღება მიუპყრია. ჯერ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის IV საუკუნეში ბერძენი ისტორიკოსი ქსენოფონტე აღწერს საქართველოში სრულიად ორიგინალური საფერხულო – საცეკვაო და სასიმღერო წყობის სანახაობებს.

ქართული საცეკვაო ფოლკლორის ცალკეული ნიმუშები განხილული აქვთ მე-17 საუკუნის იტალიელ მისიონერს არქანჯელო ლამბერტის, მოგზაურებს – რაფაელ ბერნოვილს, დიუბუა დე მონპერეს, გამბას, რიჩარდ ვალბერხს და სხვებს.

ქრისტიანობა და ხალხური ცეკვა

ქრისტიანულ ეპოქაში განვითარების მაგისტრალურმა ხაზმა ძირითადად მოიცვა მწერლობა (ჰაგიოგრაფია), საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, მუსიკალური კულტურა, ჯვარხატების დამზადების ოსტატობა. რაც შეეხება საცეკვაო-თეატრალურ სანახაობებს, ისინი ერთგვარად მიეფარნენ ეკლესიის მახვილ მზერას და მთლიანად ხალხური ფოლკლორული ყოფის ატრიბუტები გახდნენ.

შუა საუკუნეების მანძილზე სანახაობითი ხელოვნების არსებობას და მის შენარჩუნებას ხელი იმან შეუწყო, რომ ის სისხლხორციეულად იყო დაკავშირებული ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობის განმტკიცების აუცილებლობასთან. სწორედ ეს გახდა უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ ჩვენმა წინაპრებმა შექმნეს ე.წ. სამხედრო-პატრიოტული ცეკვა-სანახაობები. ასეთია მაგალითად: „ხორუმი“, „ფარცაკუკუ“,

„მთიულური“, „ხანჯლური“, „მხედრული“ და მრავალი სხვა.

გარდა სამხედრო-პატრიოტული საცეკვაო ფოლკლორისა, ქართულ ყოფაში, სამეფო კარზე, რელიგიური რიტუალების შესრულების დროს, საცეკვაო ხელოვნება არა მარტო შეინარჩუნეს, არამედ ის ქართული ყოფის აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა. ასე გრძელდებოდა საუკუნეების განმავლობაში. თვით საქართველოს ისტორიის ყველაზე მძიმე და ტრაგიკულ პერიოდებშიც კი, როცა ქართული მიწა-წყალი თანამემამულეების სისხლით იპოხებოდა, როცა მტრისაგან განადგურებული მოსახლეობა სულს ღაფავდა და თავის გადასარჩენად მთებში იხიზნებოდა, ამ ვითარებაშიც კი, ქართული ცეკვა და სიმღერა არათუ არ შეწყვეტილა, არამედ პირიქით, უფრო იხვეწებოდა, სრულქმნილი და სრულყოფილი ხდებოდა.

ასე მოაღწია მან, ხალხისგან ნალოლიავებმა და ნასათუთებმა XIX საუკუნემდე. XX საუკუნიდან, შეიძლება თამამად ითქვას, ახალი ერა იწყება ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიაში. საქმე იმაშია, რომ ამიერიდან იგი მკვლევარ-ისტორიკოსთა და ფოლკლორისტთა ინტენსიური კვლევის საგანი გახდა. კერძოდ დაიწყო ჯერ კიდევ სუსტი, მაგრამ მაინც სისტემატური ზრუნვა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების დასაფიქსირებლად და შესასწავლად.

ქართული საცეკვაო ხელოვნების ძირითადი სახეები

ცეკვა **„ქართული“** — არის ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების, განსკუთრებით კი სატრფიალო ქორეოგრაფიული ლირიკის გვირგვინი, რომლის ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა სრულყოფილ წარმოდგენას გვიქმნის ქართველი ხალხის ზნეობრივ სიწმინდეზე, მის რაინდულ ბუნებასა და ესთეტიკურ იდეალებზე.

„ხორუმი“ — საბრძოლო შინაარსის საფერხულო წყობის ცეკვაა, რომლის ისტორიული ფესვები ქართული სა-

ხელმწიფოებრიობისა და ქართული კულტურის უძველეს ფენებშია საძიებელი. ჩვენამდე მოაღწია „ხორუმის“ რამდენიმე ვარიანტმა (აჭარულმა, გურულმა, ლაზურმა). გარკვეული ლიტერატურული წყაროებითა და ზეპირი გადმოცემებით ასევე დასტურდება „ხორუმის“ არსებობა მესხეთში, სამეგრელოში, იმერეთსა და იმერხევში.

„განდაგანა“ – საქართველოს ერთ-ერთი ულამაზესი კუთხის აჭარის უაღრესად პოპულარული ცეკვაა. მასში გასაოცარი მხატვრული ოსტატობით არის ერთმანეთთან შერწყმული პოეტური ფანტაზია, სატრფიალო ლირიკის მომაჯადოებელი ხიბლი, ხალასი ხალხური იუმორი და ქორეოგრაფიული პლასტიკის განსაკუთრებული ენა.

„ფერხული“ – ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორის დიდ საგანძურში საფერხულო ცეკვებს განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ. ქართული ფერხულების რაოდენობრივი და სახეობითი სიმრავლე ნათლად აჩვენებს ჩვენი ქორეოგრაფიული კულტურის სიძველეს, მის მაღალ მხატვრულ-ესთეტიურ დონეს და ქართველი ხალხის უკიდეგანო შემოქმედებით ფანტაზიას. საქართველოში დაფიქსირებული ასეულობით ფერხულის გარკვეული ნაწილი ორ და სამსართულიანია.

„ფერხული ფარცა-კუკუთი“ – საბრძოლო შინაარსის გურული ფერხულია. ძველად მას მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. ქალების ჩართვა კი მოგვიანებით მოხდა. დღეისათვის იგი ქალ-ვაჟთა საერთო ცეკვაა ორპირული და სამნაწილიანი. პირველი წყნარია, მეორე – შედარებით აჩქარებული, მესამე ნაწილი კი ძალზე ჩქარია.

„ძაბრალე“ – მეგრული ფერხულის ერთ-ერთ სახეობას წარმოადგენს. იგი იმ ფერხულების ჯგუფს განეკუთვნება, რომლებიც საქართველოში ფერხულის შიგნით მოთამაშეთა მონაწილეობით სრულდებოდა. როგორც პატრიოტული ცეკვა, იგი ყოველგვარი ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის განწყობილებას გამოხატავდა.

„მოხევური“ („ყაზბეგური“, „ალვანური“) – სასიყვარულო მოტივზე აგებული ლირიული ცეკვაა, რომელშიც ორ-

განულადაა შეერთებული სატრფიალო ლირიზმი და ბრძოლაში გამარჯვებით მიღებული უდიდესი სიამოვნება.

„ლაზური“ – „ხორუმის“ მსგავსი ცეკვაა. სრულდება ნელი, საშუალო და ძალიან სწრაფი ტემპით. იგი განეკუთვნება ძველი ლაზიკის საცეკვაო კულტურას და მასთან დაკავშირებულ ცერემონიალებს. ამ ცეკვაში ასევე შეტანილია ძველ ლაზ მეთევზეთა რიტუალები, რომლებიც გამოხატავდნენ ბადით თევზის დაჭერას და მასთან დაკავშირებულ ემოციურ გაწყობას.

„სამაია“ და **„ნარნარი“** – ქალთა ლირიული ცეკვებია, რომლებიც ავლენენ ქართველი ქალის სინაზეს, სილამაზეს, კდემამოსილებას, გრაციოზულობას. „სამაია“ – სამი ქალის ცეკვაა.

აღსანიშნავია **„ქალთა მოხევური“**, რომელიც განეკუთვნება მთიელთა ცეკვების ჯგუფს. ხალხური ვარიანტის მიხედვით, მას ასრულებენ მოცეკვავე ქალები ვაჟების ცეკვის ილეთების გამოყენებით.

„ფშაველ ქალთა ლხინი“ სადღეისოდ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქალთა ჯგუფური ცეკვაა. ქალების მიერ ვაჟებისათვის დამახასიათებელი ცეკვების შესრულებას განაპირობებს ცხვარში თვეობით წასული მათი ახლობლებისა და გულის სწორთა მონატრება. ისინი დიდი სიხალისით და ქალური გონებამახვილობით იმეორებენ მათ მოძრაობებს, ილეთებს, ილეთთა ნაერთებს, რითიც ვაჟთა ცეკვის სრულ კოპირებას ახდენენ. უნდა ითქვას, რომ ყველაფერი ეს არამარტო სახალისო და სანახაობრივად საინტერესო ხდება, არამედ დიდად უწყობს ხელს მთაში საცეკვაო ფოლკლორის შენახვასა და კიდევ უფრო განვითარებას.

„დავლური“ – ეს იყო ძველი სადარბაზო ცეკვა, რომელიც მეფის კარზე სრულდებოდა (ევროპული სამეჯლისო ცეკვის მსგავსად). ამჟამად იგი მასობრივ ცეკვად იქცა, რომელიც აუცილებლად მთავრდება ცეკვა „ქართულით“.

„ძველი თბილისის ბოჰემა“ – იგი განეკუთვნება ძველი თბილისის ქალაქურ ფოლკლორს და აერთიანებს ცეკვებს: „მუხამბაზი“, „კინტოური“, „ყარაჩოხული“.

„მუხამბაზი“ – ძველი თბილისის თავად-აზნაურთა ცეკვაა.

„კინტოური“ – კინტოთა, XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში წარმოქმნილ წვრილ ვაჭართა ფენის საქმიანობასთან დაკავშირებული ცეკვაა. კინტო – გამოირჩეოდა თვალთმაქცობით, წვრილმანი ადამიანური სისუსტეებით – ეს თავისებურად აისახა ამ ქორეოგრაფიულ მინიატურაშიც.

„ყარაჩოხული“ – ძველად ყარაჩოხელები ხელოსნები იყვნენ. ამიტომაც მათი ცეკვა თავდაჭერილი და დარბაისლურია, ვიდრე კინტოთა როკვა.

„მხედრული“ – მხედარ მამაკაცთა მასობრივი ცეკვაა, რომელსაც ასრულებენ ხმლითა და მათრახებით ხელ'ში. გამოირჩევა მუხლებისა და ცერების ვირტ'ეოზ'ული ილეთებით.

„მთიულური“ – ქართველ მთიელთა ცეკვაა, რომელიც ძირითადად მუხლებსა და ცერ–ილეთებზე სრულდება. მისი ნაირსახეობაა **„ხანჯლური“**. ეს 'ეკანასკნელი კი „მთიულურის“ ელემენტებზეა აგებული. „მთიულურის“ ასეთივე ნაირსახეობაა **„შეჯიბრი“**.

„ფარიკაობა-კეჭნაობა“ – ხევსურული ცეკვაა. აქ ორი მოწინააღმდეგე მხარე ფარ-ხმლით უპირისპირდება ერთმანეთს. გაცხარებული ორთაბრძოლა მაშინვე წყდება, როცა ქალის მანდილი ჩაეშვება მათ შორის. მანდილის ჩაგდება, ერთი მხრივ, ნიშნავს მოწინააღმდეგეთა შერიგებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ვაჟე-

ბის მხრიდან ქალის მიმართ დიდი პატივისცემის გამოხატულებას.

„თამარ დედფალ რავქსენია“ – ეს საფერხულო ცეკვა შექმნილია თამარ მეფის სვანეთში ჩასვლასთან დაკავშირებით. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება. ცეკვაში გამოხატულია სვანთა აღფრთოვანება თამარ დედოფლის სვანეთში ჩასვლის გამო და ხოტბას ასხამს მას. ფერხული თავისი არსებობის 800 წლის ისტორიას ითვლის.

„ლილე“ – მზის სადიდებელი ფერხულია. სვანეთში მზისა და მთვარის სადიდებელი რამდენიმე ფერხულია დაფიქსირებული. ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფერხული არის „ლილე“

„მუმლი მუხასა“ – ამ საფერხულო რიტუალურ თამაშს მესხურ ფოლკლორში, მათ შორის მუსიკალურ ქორეოგრაფიულ მასალაში, ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს. ფერხულში მუხა – საქართველოა, ხოლო მუმლი – გარსშემოხვეული მტერი.

საწესო-საფერხულო ცეკვების გარდა ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ვაუთა და ქალთა ინდივიდუალურ სოლო ცეკვებს, აგრეთვე ქალ-ვაუთა წყვილად და ქალ-ვაუთა ჯგუფურ ცეკვებს: ყოველი მათგანი თავის მხრივ საწესო ცეკვებიდან მომდინარეობს.

ვაუთა ცეკვად ჩამოყალიბდა ზოგიერთი სპორტული თამაშობაც. მათში, და ვაუთა ცეკვებში საერთოდ, ქართველი ხალხის უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლა აირეკლა. ვაუთა ცეკვების სახელწოდებები ზოგ შემთხვევაში ცეკვის ძირითადი ილეთის აღმნიშვნელ ტერმინებს უკავშირდება („მუშაითობა“, „ფუნდრუკი“ „ცერული“ და სხვ.)

„მუშაითობა“ – სანახაობა სიმღერითა და აკრობატული წარმოდგენით მოგვიანებით თავისი სახელწოდებითურთ ცეკვად მოგვევლინა. ისევე როგორც ზოგიერთი სპორტული თამაშობა (ისინდი – ჯირითობა, ყაბახობა, ჭიდაობა, კრივი, ლახტის ცემა).

ვაუთა ცეკვებში **„ხორუმს“** გამორჩეული ადგილი უკავია. იგი საქართველოს დასავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ

რეგიონებში გვხვდება (აჭარა, გურია, იმერხევი). ხორუმი მეომართა ცეკვაა. საბრძოლო ცეკვების შესახებ ქართველურ ტომებში ცნობებს ვხვდებით ძველ ბერძნულ წყაროებში, კერძოდ ქსენოფონტესთან (ძვ. წ. IV ს.). სიტყვა „ხორუმი“ არ გვხვდება ს.-ს. ორბელიანის ლექსიკონში. იმერხევში კი ამ ცეკვას ეწოდება „დელი ხორუმი“, რაც ნიშნავს „ფერხულს ბუქნით“. „ხორუმის“ მსგავსი ცეკვის არსებობას უძველეს დროში ადასტურებს გამოსახულებები ბრინჯაოს ფიგურებზე, რომლებიც ძვ. წ. II ათასწლეულით თარიღდება.

ცეკვა „ხორუმი“ ფორმის მხრივ იყოფა რამდენიმე ეპიზოდად, რომლებიც ერთნაირ სიუჟეტურ ქარგას ქმნის. პირველ ნაწილში ასახულია მზადება ბრძოლისათვის, მეორე ნაწილში – მოწინააღმდეგის დაზვერვა, მესამეში – ბრძოლა, მეოთხეში – მტერზე გამარჯვება და ბოლოს, შინ დაბრუნება. ცეკვა კულმინაციას აღწევს უკანასკნელ ორ ნაწილში. მთლიანად ცეკვა ოპტიმისტური ხასიათისაა, თუმცა ზოგიერთ ვარიანტში მეთაურის დაჭრაც აისახება.

„ხორუმი“ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების შედევრია. ცეკვის მეტრი არის ხუთწილადი (5/8,

5/4) და ამით ის უნიკალურია ქართულ ხალხურ მუსიკაშიც.

ვაუთა ცეკვას განეკუთვნება **„ფარიკაობა“, „ხანჯლური“ „ცერული“**. ვაუთა რეპერტუარში თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ქალაქურმა ცეკვებმა, როგორებიცაა „ბაღდადური“, „კინტოური“.

ქალთა ცეკვებიდან საწესო ჟანრის გარდა გამოირჩევა **„სამაია“**, რომელიც ძეობის ოჯახურ დღესასწაულზე სრულდებოდა სიმღერა-საგალობლის „მზე შინა და მზე გარეთა“ შესრულების შემდეგ. დროთა განმავლობაში ამ ცეკვამ დახვეწილი, ნატიფი, პლასტიკურად უაღრესად გამომსახველი ხასიათი შეიძინა.

ტერმინი „სამაია“ მომდინარეობს სიტყვიდან „სამა“, რაც ცეკვას ნიშნავს. ამ მნიშვნელობით ეს ტერმინი ქართული ენის ზოგიერთ დიალექტში დღემდე არის შემორჩენილი ცოცხალ მეტყველებაში.

თავად ცეკვა „სამაია“ ქორეოგრაფიულად რესტავრირებულია სვეტიცხოველის (XI ს.) ფრესკაზე მოცეკვავე ქალების გამოსახულების საფუძველზე. ცეკვის პლასტიკურად გაცოცხლება მოხდა დიდი ქართველი ბალეტმეისტერის ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ და ცეკვა მან ჩართო პირველი ქართული ბალეტის – ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გულში“ (დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე 1937 წელს), რომლის ლიბრეტოს ავტორი იყო გამოჩენილი ქართველი პოეტი გიორგი ლეონიძე და რომლის რეკომენდაციითაც განხორციელდა ცეკვის რესტავრაცია.

ცეკვა „სამაია“ სტილიზებული და თეატრალურად გაანზრებული მრავალი ქართული ქორეოგრაფიული ანსამბლის რეპერტუარში დამკვიდრდა.

ქალ-ვაუთა ჯგუფური ცეკვის ნიმუშებია: „დაველური“, „შუშპარი“, „არირა“, „მოხევური“, „განდაგან“

წყვილადი ცეკვის ფორმა გვხვდება ხალხური „ბერიკაობის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში – „შეყვარებულთა ცეკვა“.

წყვილთა ცეკვა „ქართული“ ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების შედევრია. მისი მცდარი სახელდწოდება

„ლეკური“ რუსული „ლეზგინკას“ თარგმნის შედეგია. ამ სიტყვით აღნიშნავდნენ რუსები საერთოდ კავკასიურ ცეკვებს. არის აგრეთვე აზრი, ცეკვის სახელწოდების მამაკაცის სახელიდან – ლეგასაგან მომდინარეობის შესახებ.. ამ ცეკვის ძველი სახელწოდება იყო „სადარბაზო“, „სანადიმო“, „დავლური“.

ცეკვა „ქართულს“ სატრფიალო ჟანრის სიუჟეტი აქვს და ამიტომ „სატრფიალო პოემასაც“ უწოდებენ. მთლიან ქორეოგრაფიულ ნახაზში საოცრად პლასტიკურია როგორც ქალის, ისე ვაჟის პარტია. ცეკვა ფორმის მხრივ ხუთნაწილიანია: პირველი – ვაჟის გამოსვლა და ქალის გაწვევა, მეორე – ერთობლივი დასაწყისი, მესამე – ქალის სოლო. მეოთხე ვაჟის სოლო და ბოლოს, ერთობლივი დასკვნითი კოდა (ამის შესახებ უფრო დეტალურად ქვემოთ).

ცეკვა ქართული გაჟღენთილია რაინდულ-რომანტიული სულისკვეთებით, ვაჟის რაინდული კეთილშობილებითა და ქალის კლდემამოსილებით. საუკუნეთა განმავლობაში ქალ-ვაჟთა წყვილადი ცეკვა სატრფიალო-ქორეოგრაფიულ პოემად გამოიძერწა. მისი ღრმა შინაარსი პლასტიკურად გამოიხატა გამოკვეთილ ნახაზში და რთულ საშემსრულებლო ტექნოლოგიაში.

ქართული ცეკვების უმრავლესობა მცირე ქორეოგრაფიულ-დრამატული მოქმედებაა. ამაში მდგომარეობს მისი სირთულე.

ქართული ხალხური ცეკვები ამჟამად სრულდება ინსტრუმენტის ან ინსტრუმენტული ანსამბლის აკომპანიმენტით. მაგრამ ტრადიციულად სრულდებოდა სიმღერის (მრავალხმიანი საგუნდო) და ტაშის თანხლებით.

ცეკვა „ფერხული“

ქართული ცეკვებიდან ცეკვა „ფერხული“ უძველესია. ეს ცეკვა სრულდება სხვადასხვაგვარად – მწკრივებად გაყოფილი, რამდენიმე მწკრივად დაფანტული, „მობმით ფერხული“ და სხვ.

„ფერხული“ ხშირად აგებული იყო წრიული პრინციპით და სიმბოლურად გამოხატავდა მზისა და მთვარის ბრუნვას. ბევრ ხალხში არსებობს ცეკვის ეს წრიული ფორმა და მას, როგორც წესი, ასრულებდნენ წარმართი ღმერთების გამოსახულების წინაშე თაყვანისცემის მიზნით.

თავისი შინაარსით „ფერხულს“ მრავალი სახესხვაობა ჰქონდა: რელიგიურ-რიტუალური, სამხედრო-პატრიოტული, საყოფაცხოვრებო. ასეთი საფერხულო ცეკვების ჩინებული აღწერაა შემორჩენილი ძველ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში: „...აგერ ყმაწვილ ვაჟებსა და ქალებს გაუკეთებიათ წრე და გაუმართავთ ცეკვა-სიმღერა: ერთს მხარეზე დამდგარან მომღერალი ბიჭები, ჩაუყენებიათ შუაში მოდაირე ქალი და გაიძახიან „რერო-რაშას“, დანარჩენნი კი ზოგი სცეკვავს, ზოგიც გულს იყოლიებს იმათის ცქერით და ტაშს უკრავს.... აბა ბიჭებო, ფერხული ეხლა და გავათაოთ! სთქვა ერთმა ბიჭმა... – ჩვენც გავებმით ფერხულში, სთქვეს ქალებმა და ახალგაზრდებმა ჩაჰკიდეს ერთი მეორეს ხელი. ამნაირად გაიშალა დიდი უშველებელი წრე და შეიქმნა ორპირი ერთიანი სიმღერა წრის ორ მოპირდაპირე მხარეზე, ერთი მეორეს სიმღერით ეკამათებოდნენ; ერთნი „მოსათვალავს“ ამბობდნენ და მეორენი კი ყოველი ლექსის გათავებაზე გაიძახოდნენ „ჰოი ძაბრას“.

„ფერხული“ იყო სამხედრო-პატრიოტული დანიშნულებისაც. ასეთი ფერხული აგებული იყო სართულების პრინციპზე. ცნობილია „ორსართულიანი“, „სამსართულიანი“ ფერხულები. ვარაუდობენ, რომ ეს „მრავალსართულიანობა“ ცეკვისა ნაკარნახევი იყო მტრის ციხეზე ქართველი მეომრების იერიშის დროს ერთმანეთის მხრებზე შედგომის აუცილებლობით. ასეთ დროს ცეკვაში მონაწილეთა ნაწილი ადგენს წრეს, თვითეულ მათგანს ხელი უდევს მეზობლის ზურგზე; ამ წრეს ზედ ადგება მეორე წრე. ამასთან, ზემოთ მდგომს ცალი ფეხი უდგას ერთი კაცის მხარზე, მეორე ფეხი – მეორისაზე. ზემოთ მდგომებსაც ხელი აქვთ ჩაჭიდებული ერთმანეთისათვის. მათ მხარზეც შეიძლება იდგეს მესამე იარუსი... მთელი ეს სამიარუსიანი ჯგუფი,

სიმღერის აკომპანიმენტით, იწყებს ტაქტში მოძრაობას. ტაქტი სულ უფრო ხშირი ხდება და ზოგჯერ წარმოუდგენლად სწრაფია...

მეტად საყურადღებოა სვანური ფერხული. შემორჩენილია ამ ცეკვის ჩინებული აღწერა: „ყველა სვანმა, მწკრივად შეკრულებმა, წამოიწყეს ერთფეროვანი, გამაყრუებელი, მაგრამ ენერგიით სავსე სიმღერა და სრულიად განსაკუთრებული ფერხული. მათ წინ მიუძღოდა მოხუცი ორატორი. ყველა ფეხით აკეთებდა საერთო მოძრაობას და შემდეგ საშინლად უტევდნენ წინ, ისევ ჩერდებოდნენ ადგილზე. ნარნარად ქანაობდნენ, კვლავ აკეთებდნენ იმავე მოძრაობას და კვლავ ერთსულოვნად ერთად ეკვეთებოდნენ უხილავ მტერს. ეს ფერხული, რომელსაც ასი წლის მოხუცი ხელმძღვანელობდა, საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენდა... სვანები კი განაგრძობდნენ ფერხულს, გატაცებული საბრძოლო სიმღერის რიტმით“.

ს ა მ ა ი ა

საქართველოში დღეს ასე პოპულარული ცეკვა „სამაია“ საწესჩვეულებო ხასიათისაა და მისი ძირები წარსულშია საძებარი. ის დაკავშირებულია ოჯახში ბავშვის, განსაკუთრებით, ვაჟის დაბადებასთან. საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ვახუშტი ბატონიშვილი: ბავშვის გაჩენამდე რამდენიმე საათით ადრე მელოგინის ოთახში, სადაც უკვე ისხდნენ ქალები, შედიოდა ქმარი და ისრებს სტყორცნიდა ოთახის კუთხეებში; მღვდელი სახარებას კითხულობდა. ახალშობილის პირველ დაყვირებაზე, მახარობელი მიდიოდა ნათესავებთან და ნაცნობებთან სასიხარულო ამბით. მესამე დღეს დედას აწვენდნენ ფარჩით გადაფარებულ ტახტზე: მოსალოცად მოდიოდნენ ქალები, შემდეგ კაცები. ვახშამზე, რომელიც სხვა სახლში იმართებოდა, იწყებოდა მუსიკა და ცეკვა. შემდეგ ხელიხელგადახვეული ქალები და კაცები, „ფერხულის“ ცეკვით შედიოდნენ ახლადშობილის სახლში, სადაც ქმრები ცოლების პირდაპირ სხდე-

ბოდნენ, როგორც ქორწილის დროს. აქ კელავ იწყებოდა სიმღერა და ცეკვა „სამაია“. ამ ცეკვის შესრულების დროს უნდა შესრულებულიყო შემდეგი სიმღერა:

მზე შინა და მზე გარეთა,
მზე შინ შემოდიო.
ვაჟის მამა შინ არ არის;
მზე შინ შემოდიო.
შინ არ არის, ქალაქს არის;
მზე შინ შემოდიო.
აკვნის სასყიდლად წასულა,
მზე შინ შემოდიო.
უყიდნია, წამოსულა,
მზე შინ შემოდიო.
შინაც მშვიდობით მოსულა,
მზე შინ შემოდიო.
გიხაროდეთ ქალებოო,
მზე შინ შემოდიო.
გიხაროდეთ ძეობაო,
მზე შინ შემოდიო.

ძველად „სამაია“ არ ნიშნავდა გარკვეულ ცეკვას გარკვეული სიუჟეტით. უფრო ვარაუდობენ, რომ „სამაია“ დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ქრისტიანული სამების რწმენასთან. არის ლეგენდა, რომ თბილისიდან მოშორებით არსებობდა სამების მონასტერი, სადაც თავშეფარებული იყვნენ, მტრის თავდასხმების დროს, ქართველი ქალები და ქალიშვილები. შესაძლოა, ქართველი ქალები ადგენდნენ ფერხულს სამ წყებად და თითქოს ამით, ცეკვის ენაზე, უპირისპირდებოდნენ საქართველოში შემოჭრილ მტარვალებს.

საქართველოს ზოგიერთ კუთხეში „სამაიას“ ასრულებდნენ შემდეგ სიმღერაზეც:

„სამაია სამთაგანა, რა ტურფა რამ ხარო,
სამაიას თავი მიყვარდა, რა ტურფა რამ ხარო,

ლისო, ლისო, ქარი ქრისო – ლისიმ დალალეო,
შევარდენი ფრთასა შლისო – ლისიმ დალალეო“.

ხ ო რ უ მ ი

გურულ-აჭარული „ხორუმი“ დღეს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ხალხური ცეკვაა. მისი სხვადასხვა ვარიაცია არსებობს. ის მეომართა ცეკვაა. იმერხეველებში ეს ცეკვა ცნობილია „დელი ხორუმის“ სახელწოდებით, რაც ნიშნავს ფერხულს ბუქნით. ვარაუდობენ, რომ „ხორუმის“ წინამორბედი შეიძლება იყოს მონადირეთა ცეკვა, რომ მასში საკმაოზე ბევრია რიტუალური ელემენტები, რომ ამ ცეკვის მიზანი იყო – მაგიური ნიშნებით მიეღწიათ მტერზე გამარჯვებისათვის.

შინაარსით „ხორუმი“ იყოფა მთელ რიგ ეპიზოდებად, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია ერთიანი სიუჟეტური ხაზით. პირველ ნაწილში რაზმი თავის წინამძღოლთან ერთად ეძებს დასაბანაკებელ ადგილს და ემზადება მომავალი ბრძოლისათვის. მეორე ნაწილში – წინამძღოლი განგაშის ნიშანს აძლევს და იწყება მოწინააღმდეგის დაზვერვა, მესამე ნაწილში – ბრძოლა, მეოთხეში – მტერზე გამარჯვება და სიხარულით შინ დაბრუნება.

ყველაზე დაძაბულ კულმინაციას ცეკვა აღწევს ბოლო ორ ნაწილში, სადაც მთავრდება ცეკვის სიუჟეტური ქარგა. მეოთხე ნაწილში ხშირად ნაჩვენებია ხელმძღვანელი პირის დაჭრა, რომელიც, ამის მიუხედავად, მაინც აგრძელებს წინამძღოლობას. ცეკვის მონაწილეთა შინაგანი აღგზნება განსაზღვრავს შესრულების ხასიათს, რაც საკმაოდ ლაკონური, თავშეკავებული და სკულპტურულ-ექსპრესიულია.

1935 წელს ლონდონის საერთაშორისო ცეკვის ფესტივალზე ქართველებმა (დ. ჯავრიშვილი, ი. სუხიშვილი, ვ. ხეთაგუროვი და სხვ.) უჩვენეს „ხორუმი“ ინგლისელ მაყურებელს, რომელიც მოიხიბლა ცეკვის ეთნოგრაფიული

სიმშვენიერით, მოძრაობის დინამიურობით, გამომსახველობით, ვაუკაცური და საგმირო შემართებით.

ხორუმის შესრულების ტექნოლოგია კლასიკურად ჩამოყალიბებულია: პირველი მოძრაობა (ლილი გვარამაძის მიხედვით) – მოცეკვავეები ჩასჭიდებენ ერთმანეთს ხელებს, უკან გასწევენ და ოდნავ ძირს დაუშვებენ. ფეხები მესამე პოზიციაშია, მარჯვენა ფეხი მარცხენაზე წინ არის. ტანი დახრილია, მხრები ოდნავ აწეული თავი მხრების დონეზე. მოძრაობა ნახევარ ბუქნით. თვლაზე „ერთი“ – სრიალი მოძრაობით ფეხები განზე გაიწევა მეორე პოზიციაში მარჯვენით მოძრაობით, „ორზე“ – პაუზა, „სამზე“ – მარჯვენა ფეხით სრიალა ნახტომი ადგილზე; ფეხი თითქმის არ ცილდება იატაკს, ამ დროს მარცხენა ფეხი იღუნება მუხლში და წინ იწევა, „ოთხზე“ – მარცხენა ფეხი იდგმება მარჯვენის წინ (ორივე ფეხის წვერები განზე გაშლილია). ეს მოძრაობა კეთდება მარჯვნივაც და მარცხნივაც.

მეორე მოძრაობა. სრულდება ორ ტაქტზე. ტანის მდგომარეობა იგივეა, როგორც პირველი მოძრაობის დროს, აგრეთვე ნახევარ ბუქნა. პირველ ტაქტზე კეთდება პირველი მოძრაობა მარჯვნივ. მეორე ტაქტზე, თვლაზე „ერთი – მარცხენა ფეხი უნდა დაარტყათ მარჯვენის წინ, „ორზე“ – პაუზა, „სამზე“- ადგილზე პატარა სრიალა ნახტომი. და ა.შ. სულ ცეკვას შვიდი მოძრაობა აქვს...

ცეკვა „ქართული“

ცეკვას ვაჟი იწყებს. ქართული ჩოხა ტანზე შემოტმასნია, ახოვანი და ძლიერია. მარჯვენა მკლავი გაშლილია, მარცხენა კი გულთან მიდებული. მოხრილი და მრავალმნიშვნელოვნად შემუშტულია – თითქოს პარტნიორს აგრნობინებს – ეს გული შენი კუთვნილებაა, შენი სილამაზე და სიფაქიზე მათრობს, შენთან ცეკვაში მინდა სიყვარულზე, ადამიანურ სიხარულზე გესაუბრო, შენს მშვენიერებას მოვეალერსო.

ამ პროლოგს დარცხვენილი ქალი შორიდან ადევნებს თვალს. მისი ხელები დაშვებულია, ოდნავ განზეა გაწეული – ეს არის ფრთხილი, მომლოდინე პოზა ჯეირანისა, რომელიც ელის მომავალ სიხარულს, თანაც აკრთობს მისთვის ჯერ კიდევ უცნობი ძალა, შემართება, ადამიანური ვნება. მას გრძელი, ლამაზი თეთრი კაბა აცვია, შავი ნაწნავები გულზე აყრია, შუბლს ბრწყინვალე ქვებით მოფენილი, მანდილით დამშვენებული ჩიხტიკოპი ახურავს.

ვაჟი იწყებს დავლურს. ის ლაღია, ამაყი, შმაგი. თავს აწონებს ქალს. მის ყოველ ნაბიჯში სიამაყე, ქალისადმი განსაკუთრებული პატივისცემა გამოკრთის. ის თავისთან საცეკვაოდ ეპატიჟება ქალს და მელოდიურ რიტმში, ფეხის ლაღი გასმით აშკარად აგრძნობინებს, რომ „შორით წვა და შორით დაგვა“ არის ხვედრი მიჯნურთა...

ვაჟი გრაციოზული მოძრაობით უახლოვდება ქალს, თავს უკრავს და საცეკვაოდ ეპატიჟება. ქალი ოდნავ წამოიწევს ცერებზე, ხელების გაშლის, თითქოს გასაფრენად ემზადებოდეს, თვალებს კდემამოსილად დახრის და წინ გაიჭრება – გაექცევა ვაჟს.

ვაჟი ფიცხელ გვერდით ამოუდგება ცეკვაში ჩაბმულ ქალს და რიტმში, საცეკვაო ტაქტით, სწრაფად მიჰყვება მას, ცდილობს დაეწიოს. ასე შემოუვლიან წრეს – ვაჟი ეწევა, ქალი გაურბის: აღმოსავლური სატრფიალო ლირი-

კის ნიმუში, როკვაში ამეტყველებული, თავისი მტკიცე კანონებით ქმნის ქორეოგრაფიულ სასწაულს.

აი, ქალი უცებ შეჩერდა – თავბრუდამხვევმა რიტმა, მხლებელი ვაჟის სუნთქვამ, დაუოკებელმა ვნებამ ის დაღალა, შეჩერდა, ერთ წერტილში გაირინდა. ვაჟი ამას არ მოელოდა და განაგრძო როკვა, მიუხვდა ქალს გულინადებს, მიუხვდა სურვილს, ახლა საჭიროა ემოციების გაძლიერება, ვნების მაქსიმალური გამოხატვა, რომ მიჯნურმა იგრძნოს თუ რაოდენ დიდია, მისი თაყვანისცემა მანდილოსნისადმი, როგორ უყვარს ის, როგორც ელტვის...

როგორ უნდა გაკეთდეს ეს უსიტყვოდ, მხოლოდ მიმიკით, ხელებით და ფეხის ცერებით?!

და აი, ვაჟი უცებ ჩერდება, ხელებს შლის და ამაყი, ახოვანი იწყებს საოცარ პასაჟს – ის ტერფის ვირტუოზული მოძრაობით ჯერ ნელა, ხოლო შემდეგ გაშმაგებით მიიწევს ქალისკენ, რომელიც ერთ წერტილში გარინდულა, შორიდან უცქერს თუ როგორ უახლოვდება ეს მთის არწივი, შმაგი მიჯნური და მას ნელი, მაგრამ მკაფიო ტაშით აგულიანებს, თავისკენ იწვევს, ამქვეყნიურ სიხარულს სთავაზობს მას...

ვაჟი უკვე მიუახლოვდა ქალს. მისი სუნთქვა უკვე ახლოა, ფეხის ტერფით ის საოცარ ვირაჟებს აკეთებს და აი კულმინაციაც – ის ცერზე შემოტრიალდება და...

ქალი მოწყდება ადგილს, მას უკვე აღარ ძალუძს ერთ ადგილზე გაჩერება, მისი ხელები ზეცისკენ არის აპყრობილი – თითქოს უფალს ბედნიერებისათვის კურთხევას სთხოვს და წინ მიექანება ნაზად, გრაციოზულად – ფერხულში სურს ჩაიკარგოს...

ვაჟიც უკან მიჰყვება, ერთი წუთით არ ტოვებს სატრფოს. მასაც ხელები ზეცისკენ აქვს აღმართული – ისიც კურთხევას ელის, მაგრამ დაიღალა, ვნებას ვეღარ უძლებს, დაღალა ქალის სურნელმა და უცებ ისიც ქვავდება, ირინდება ერთ წერტილში... სურს ქალს ათქმევინოს ბოლომდე თავისი სათქმელი, ცეკვაში ამეტყველებული...

ქალი მიექანება წინ, ამჩნევს რომ მიჯნური ჩამორჩა, რომ ის მისგან რაღაცას ელის და რომ ეს „რაღაც“ უნდა

ითქვას, უნდა გაცხადდეს და ისიც გადაწყვეტს, თქვას ყველაფერი... იწყება ქალის სოლო...

ნელა, ტანის რწევით, გვერდულად, ის უახლოვდება ვაჟს. საოცრად გრაციოზული, თითის წვერებზე შემდგარი მიიწევს მისკენ, ვინც მოსწონს, ვინც თავს ურჩევნია და ყველაფერს ამას იგი ამბობს პლასტიკის ენით, მუსიკის ტაქტზე... შუა გზაზე ის ერთ ადგილზე ტრიალდება და ხელებს გადაშლის – თითქოს მზად არის გადაეხვიოს, გულში ჩაიკრას მიჯნური და ასე თანდათან მიიწევს წინ... ვაჟიც მზად არის – ის ოდნავ წამოიწევა ტერფებზე, ტაშით აგულიანებს ქალს და...

ქალი კვლავ პოულობს თავის თავში ძალას, ის წინ გაიჭრება, აღარ ელოდება ვაჟს, რომელიც წუთსაც არ კარგავს, ისე აედევნება ქალს. იწყება განსაცვიფრებელი ფინალური აკორდი: ქალ-ვაჟი ხან უახლოვდებიან, ხანაც შორდებიან ერთმანეთს და აი, ფინალიც – ქალი და ვაჟი ზეაწეულ ხელებს გადააჯვარედინებენ, რითიც გვამცნობენ, რომ უფალს შესთხოვენ კურთხევას და მადლობას სწირავენ გამჩენს სიცოცხლისათვის, ბედნიერებისათვის, სიხარულისათვის და ამის შემდეგ მოკრძალებით შედგებიან და თავს ხრიან სამადლობელო გრძნობით.

აი ზოგადი ქარგა უნიკალური ქართული ცეკვისა, რომლითაც დღესაც მოხიბლულია მთელი მსოფლიო.

დ ო ლ ი

ქართული ცეკვა წარმოუდგენელია დოლის აკომპანიმენტის გარეშე. ის არის ძირითადი და განმსაზღვრელი ინსტრუმენტი, სწორედ ის იძლევა რიტმს, ტაქტს, განწყობას. მხოლოდ მას შეუძლია დაანთოს ნადვილი „ქარიშხალი“ სცენაზე, შეუნთოს ცეცხლი მოცეკვავეებს, ააღელვოს მაყურებელი...

საგანგებოდ გამოყვანილი ტყავით გადაკრული ხის ცილინდრული ფორმის ეს დასარტყამი ინსტრუმენტი თითქმის მთელ ახლო აღმოსავლეთშია გავრცელებული, მაგ-

რამ განუმეორებელი ჟღერადობა მან მაინც კავკასიაში მიიღო და ის მხოლოდ კავკასიურ ცეკვებს, მათ შორის ქართულსაც, ამშვენებს და მუდამ თან დაჰყვება. მელოდიარიტმი მასზე, როგორც წესი, ხელით სრულდება. დოლზე შესრულება დიდ ოსტატობასთან არის დაკავშირებული და შემსრულებლისაგან მოითხოვს გამძლეობას, რიტმის განსაკუთრებულ შეგრძნებას, ვირტუოზობას, რადგან თითქმის არაფრისაგან (ტყავის გაჭიმული „ნაჭერი") მან უნდა შექმნას ისეთი გამორჩეული აურა, რომელიც „მკდარსაც კი გააცოცხლებს და საცეკვაოდ განაწყობს".

საქართველოში დოლზე დაკვრას ბავშვობიდან ეუფლებიან. ათეული წლების პრაქტიკა ვირტუოზების გამორჩეულ კოჰორტას აყალიბებს. ისინი ოსტატურად ასრულებენ არა იმარტო ანსამბლებს, არამედ სოლოსაც. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობს სოლო-შეჯიბრი: ორი მედოლე ერთმანეთს ეჯიბრება ვირტუოზობაში. პაექრობა იწყება ნელა, მშვიდად. შემდეგ, თანდათან საქმეში ერევა გრძნობა, გზნება, ვნება. შემსრულებელი უკვე ახდენს თავისი ვირტუოზული ოსტატობის დემონსტრირებას, პასაჟები და ვირაჟები, რაც ხელის თითების რიტმული დარტყმით მიიღწევა, სულ უფრო გამაოგნებელ ფორმებს იღებს და აი, ფინალიც – დოლი დუმდება, თითქოს გადაიღალაო და დასვენებას საჭიროებსო...

სუხიშვილები

ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელსაც ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი ხელმძღვანელობდნენ, თბილისში 1945 წელს შეიქმნა. ამ ორი დიდი მოცეკვავის ფანტაზიამ, ორგანიზებულობამ, პროფესიონალიზმმა დაბადა ანსამბლი, რომელზეც გერმანული გაზეთი „აბენდ ცაიტუნგი" წერდა: „ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმა შექმნეს ფოლკლორული ანსამბლი, რომელსაც თავისი ორიგინალობითა და მთლიანობით ანალოგი არ ეძებნება მსოფლიოში".

ფუძემდებლებმა მიაღწიეს იმას, რომ მათი ანსამბლი საქართველოშიც კი, სადაც ბევრი იყო ჩინებული ქორეოგრაფიული ჯგუფი თუ შემსრულებელი, განსაკუთრებით გამორჩეული და განსაკუთრებით უნიკალური იყო. ეს ყველაფერი მიიღწეოდა ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელების მიერ შემუშავებული პროფესიული დაოსტატების გამორჩეული წესებითა და კანონებით, რომელთა დაცვა თითოეული სოლისტის აუცილებლობა და მოვალეობა იყო. შემსრულებლის ინდივიდუალური შესაძლებლობები ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმა შეადუღაბეს საოცარ ქორეოგრაფიულ ფეერიაში, რასაც საფუძვლად დაუდეს უდიდესი შრომა, მიზანმიმართული წვრთნა, მკაცრი საშემსრულებლო დისციპლინა და ორგანიზებულობა. ყველაფერი ეს შეერთებული ქორეოგრაფების საოცარ შემოქმედებით ფანტაზიასთან ქმნიდა იმ უდიდეს ნეტარებას – რასაც მსოფლიო პრესა „მსოფლიოს მერვე საოცრებას“ უწოდებდა.

ანსამბლი სისტემატურად მოგზაურობდა და დღესაც მოგზაურობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში და აცნობს საზღვარგარეთის მაყურებელს ქართველი ხალხის ქორეოგრაფიული ხელოვნების მიღწევებს, რომლებიც მათ შემოქმედებით ფანტაზიაში არეკლილნი, კიდევ უფრო მეტი ბრწინვალებით, წარმოუდგებოდა ხოლმე მნახველს. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა აჭარული და ხევსურული სუიტები, ძველი თბილისის ქორეოგრაფიული სურათები, დიდებული ცეკვა „ქართული“ ფრიდონ სულაბერიძისა და ლატავრა ფოჩიანის შესრულებით, ცეკვა „სიმდი“ თენგიზ სუხიშვილის ვირტუოზული ოსტატობით შესრულებული და მრავალი სხვა.

ქორეოგრაფიულ ანსამბლს მუდამ გამოარჩევდა კოსტიუმების განსაკუთრებული მხატვრული გამომსახველობა, რომლის მუდმივი შემოქმედი იყო დიდი მაესტრო – სოლიკო ვირსალაძე. მაყურებელი მუდამ აღფრთოვანებული რჩებოდა კოსტიუმების ფერთა ჰარმონიით, აკადემიურობით.

ინგლისური „ტაიმსი“ წერდა: „ქართველმა მოცეკვავეებმა მოიარეს მთელი მსოფლიო და ყველა განაცვიფრეს

თავისი ცეკვებით“. ბელგიური გაზეთი „ლიბრ ბელჟიკ“-ი წერდა: „სტუმრების ხელოვნებამ უკვე მიაღწია სრულყოფილებასა და ბრწყინვალებას! ეს შეუდარებელი წარმოდგენაა! მომხიბლავი ქართველების ტრიუმფი! შეუდარებელი სრულყოფილება პლასტიკის, ცეკვის ფანტასტიკური კონტრასტები!“

მექსიკაში გასტროლების შემდეგ ადგილობრივი პრესა აღტაცებით წერდა: „მექსიკელმა მაყურებელმა აღფრთოვანებულმა მიიღო პირველი პრემიერა... სცენა მოიფინა ყვავილებით... ეს ელვისებური სისწრაფე, წარმოუდგენელი მოქნილობა, ცეკვის ზღაპრული მექანიკა! ქართველებმა გაამართლეს მსოფლიო აღიარების დიდება!“

„მსოფლიოს მერვე საოცრება!“ – განცვიფრებული წერდნენ სიდნეის გაზეთები. ხოლო მილანში, ლეგენდარული „ლა სკალას“ თეატრის ფარდა თოთხმეტჯერ აიხადა ქართველი მოცეკვავეებისათვის მიძღვნილი ოვაციის გამო.

სუხიშვილების დამსახურება მარტო ის კი არ არის, რომ მათ შორს გაუთქვეს სახელი ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას, არამედ ისიც არის, რომ მათ შექმნეს ეტალონი – რომელსაც ბაძავდნენ, ეპაექრებოდნენ და ამით წინ მიდიოდა ქართული ხალხური ქორეოგრაფია. სუხიშვილების მიერ გამოზრდილები ახლა თვითონ ქმნიდნენ ახალ ანსამბლებს, ხვეწენ ილეთებს, სრულყოფილს ხდიან ქორეოგრაფიულ ნახატს. სწორედ მათი დამსახურებაა, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოს თითქმის ყველა სკოლაში არსებობდა ქართული ხალხური ცეკვის შემსწავლელი წრე, სტუდია, ანსამბლი, რომელიც ზრდიდა საქართველოს მომავალ თაობას ხალხური ტრადიციების საფუძველზე.

„ქართული გენია როკვით განფენილი“

საზღვარგარეთ ყოფნისას, შვეიცარიაში მწერალმა გრიგოლ რობაქიძემ იხილა სუხიშვილების აკადემიური ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი და აღფრთოვანებულმა დაწერა შემდეგი: „ქართული ბალეტი – ნინო რამიშვილის და ილიკო სუხიშვილისა – რომელმაც მსოფლიოში ეგზომ დიდი სახელი მოიხვეჭა, უენევასაც ესტუმრა. ოთხ წარმოდგენას დავესწარი. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე, დიდი. განა მარტო ჩემზე? მინდა ეს შთაბეჭდილება თანამემამულეთ გავუზიარო.

მროკავთა დასში არც ერთი ვაჟი არაა ნიჟინსკი, არც ერთი ქალი – პავლოვა. ხოლო: ვერა-რომელი ნიჟინსკი იცეკვებს მაგალითად „ქართულს“ ისე, როგორც ცეკვავს ამას რომელიმე ვაჟი ამ დასისა – ვერცა-რომელი პავლოვა გაჰყვება მოცეკვავე ყაჟს მაგალითად იმავე „ქართულში“ ისე, როგორც ამას ასრულებს რომელიმე ქალი უწყებული დასითგან. ეს იმიტომ, რომ ქართული ბალეტი არის: ბალეტი ჯიშის: რასსის.

რომ ეს გავიგოთ, საჭიროა ამ ცნებას – „ჯიშს“, „რასსა“ – პირვანდელი აზრი დაუბრუნოთ ესე იგი: ნამდვილი, არ-წარყვნილი. იდეა „რასსისა“ არ გამოუგონია არც ფრანგ დე გობინოს, არც გაავსტრიელებულ ჰ. ს. ჩემბერლენს, არც გერმანელ ლუდვიგ ვოლტმანს და ალფრედ როზენბერგს, არც არაბ იბნ-ქალდუნს....

იდეა რასსისა ძველთაძველ დროში არსებობდა: და: რაც თავიდათავია: ბევრად უფრო ღრმად და ნამდვილად გაგებული, ვიდრე დღეს. მოკლედ მისი კონცეპტი. ზორვისას – მსხვერპლის შეწირვის დროს ენიჭება ადამიანს ქმედითი უნარი ქაოტიურში ჩარევისა და მისი მოგვარებისა. ამ გზით იგი ხდება რჩეული: „არია“: კეთილშობილი: „თავადი“, ჩვენი შესანიშნავი სიტყვით, თუ მას მოვაცილებთ სოციალურ ფუნქციის ელფერს. ეს მოპოვებული უნარი თესლზეც ახდენს გავლენას და სისხლზედაც: იქცევა მემკვიდრეობითად. ოღონდ: ვერც თესლი, ვერც სისხლი ვერ ხდის მემკვიდრეს თაყითავად „არია“- დ. „თავადად“ რომ

გახდეს, მან „მეორე დაბადება“ უნდა გაეკეთებინა გონის მხრით...

მემკვიდრეობა უადვილებს მხოლოდ ამ „დაბადებას მას“. ინდოეთში „არია“-ს მემკვიდრე, სანამ „მეორე დაბადებას“ არ გაიარდა, ჯერ კიდევ არ იყო უმდაბლეს კასტაზე: „ჩადრას“ მაღლა მდგომი. ასე ჰგონებდენ ძველთა-ძველ ხანაში ურთიერთ კავშირს უნარისა და სისხლისა. იკლებდა „უნარი“ – „სისხლს“ ძალა ეცლებოდა. იმავე ინდოეთში ამბობდნენ: თუ ვინმე ზორვაში სიცრუვე შეეპარა, მსხვერპლი ფუჭად იქცევაო...

...საქართველოში ეს შეგნება „ჯიშისა“ – ღრმა და ნამდვილი – ძვალსა და ლბილში ჰქონდათ გამჯდარი. რის მოწმობასაც გვაძლევს ქართული: ჩვენი უგენიალესი ენა. ყაგინებთ ვინმეს, – ვიტყვით: „შე უჯიშო“. ეკრულავთ ვინმეს – მივახლით: „შენი ჯიში ამოვარდა!“ ამაზე უფრო მეტყველი მოწმობა შეიძლება კიდევ?

ჯიში ამრიგად რჩეულობაა. რჩეულობა კი ყველგან და ყოველთვის თავისებურია: ნაირნაირი. ხოლო: თანაბარ ღირსეული, ფასეული. ვინც საკითხს ასე აყენებს: რომელია რასსებში უმჯობესი – მას რასსის არა გაეგება რა. სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ვთქვი: ქართული ბალეტი არის ბალეტი ჯიშისა. ახლა უნდა დავაზუსტო: ჯიშის ქართულის. ერთი მცირე მაგალითი. დაქადნად ნუ ჩამომართმევთ. ვთქვათ, ჩემ წინ გაუშვეს საროკავად „ქართულისა“ ორი ჩემთვის უცნობი მროკავი: მითხრეს მხოლოდ ერთი ქართველია. მათს პირველ გაკლებაშივე გამოვიცნობთ, რომელია ქართველი.

ქალთა კადრი დასში. თვითეული: კენარი. ჯავარი. სინაზით ტვირფული. მწყაზარი. მორცხვი. კდემული. ნელი. წყნარი. ნარნარი. ქალწულური სრულიად – მიმოხვრაშიც; როკვა – გოგმანი. გოგმანი – სრიალი. სრიალი – ცორვა. ცორვა – ცურვილი: გედის ცურვილი. ყველანი ერთად გედები. გედები, თეთრი გედები. ხან ფრონტალურ გამწკრივებულნი ჰაეროვნებით. ხან მარაოდ გაშლილნი, რომელიც არეს ცისარტყელად ეფინება: (რა გოგონებია! დაილოცოს ჩვენი დედული!)

ახლა ვაუები. თვითეული: ყოფის შუაგულითაგან გამოსხმული. კვრივი. ნაკუთიერი. ყოველ ნაკუთში – მზის ჭავლი ხალასი. ასხეპილი ვით ასკილი. დახვეწილი, დაწმენდილი. ხალასით ალესილი. შმაგი, ხანდახან შლეგი. ძალაყრილი. აცეცხლებული, რადგან თვითონ სიცოცხლე: „ცეცხლი“ – „ცოცხალი“. ხლტომა – „ელან ვიტალ“. ავარდნა. გავარდნა. მოვარდნა. შევარდნა. ხედვაში თვალციალი შევარდნის. როკვა: რიტმული დენის ელვარი. ცქაფი წამახულ ფერხთა: წარმოსახავი: ითქმის: ზუბუნებური. ამავე დროს მთელი ტანი: თითქო უძრავი, ურხეული. „თითქო“: რადგან ლხენით ავსილი: ისე, რომ ამის ერთი ცვარიც არ დაექცეს. (მთავარი ხტილი როკვებში.) მოშვილდული. ყოველი სხლეტი – ხვედრა თვითონ. (რა ბიჭებია! დაილოცოს ჩვენი მამული!)

გასაღებს ამ ბალეტის ჯადოქრობის ამოსახსნელად იძლევა ერთი სცენა – საკვირველი: არა როკვა, შეჯიბრი ორი მედოლესი. ერთი ეჯიბრება მეორეს. ტექნიკა გასაშტერებელი, ორივესი. ხოლო მთავარი აქ სხვა რამაა. (არ ვიცი, მიაქციეს თუ არა ამას ყურადღება.) ერთი ეჯიბრება მეორეს – გარნა ამ შეჯიბრში თვითეული მათგანი თავის თავს უფრო ეჯიბრება. უნდა „მეტი და მეტი“. ზღვარს ვერ პოულობს, რომ შეჩერდეს. ერთვის და ერთვის უზღვაროს. ამავე დროს ამ „შერთვაში“ „მოზომილი და მოქნეული“ ერთი-და-იგივეა. უზღვაროს ოსტატი ზღვარში ავლენს, უზომოს ზომით სალტავს. ამაზე შორს ოსტატობა – საერთოდ ხელოვნება – ვერ წავა. მთელი ბალეტი, პირველი როკვითგან უკანასკნელამდე, ამ საოცარი ოსტატობითაა გამართული.

ახლა თვითონ როკვები. რაოდენიმე.

„მხედრული“. დიონისური ზღვარგადალახვა. ისეთი, რომლის მსგავსი აქაც არ მოლანდებიათ, საცა დიონისო წარმოიშვა: თრაკიაში. ყივილი, ხივილი, ყიჟინი. ჩახაჩუხი ხრმალთა და ტკრციალი ნაბერწკალთა. ნამდვილი გრიგალი, თავმოშვებული. ხოლო გრიგალი. გახელებული რიტმებით დაურვებული. ირგვლივ ზათქი, ზანზარი. ეს შეხლა, შეხეთქება არაა ბრძოლა. იგი შეჯიბრია (შეჯიბრი: ვარჯი-

ში) მორკინალთა. მოჯიბრენი თითქო დამხვდურებია, რომ-ლებიც, თუ მტრები თავს დაესხენ, შეტევაზე გადავლენ: მომხვდურებს მიწასთან გაასწორებენ. (ეს როკვა უნდა ენახათ: ალექსანდრე მაკედონელს, მეფე ერეკლეს, გიორგი სააკაძეს. რა იქნებოდა!)

„ხანჯლური“ (მთიულური). ამ როკვისათვის მე ავირ-ჩევდი სახელად: „მზიური“. მზის ახალისება კაცის ტანში – ნამდვილი. მროკავი ვაუებიც ხომ მზისფერ: მეწამულ ჩო-ხებშია. რა თვალწარმტაცია სურათი, ნაბდებს რომ მოიხ-სნიან და წკრივად – „გრძლად წყობით თითო-თითო“ (სა-ბა) – ამზეურებულნი იმართებიან! ნელიან ეშვებიან კავკა-სიის თხემებითგან ჯადო-რიტმები, ქართველურ გართულე-ბულნი და ბრუდამხვევნი. – ბუნებას არ მიუცია ჩემთვის ნიჭი როკვისა – სამაგიეროდ მონიჭებული მაქვს გზნება რიტმიული დენისა ნადირული. პირდაპირ ვიტყვი: ვერა რა შეედრება მზის ტანში-ახალისებით „ხანჯლურში“ მორღვე-ულ რიტმეს (ახლაც მიელიან ტანში). იშლებიან ნელიად. იზრდებიან თანდისთან: სულ უფრო და უფრო. თრობა მა-ტულობს და მატულობს. ბოლოს – თითქო ახელებულ ტა-ნებმა სრულიად დააოკეს მათში ატეხილი მზე – მროკავე-ბი ერთი მოსხლეტის (ррраჰ!) წყვეტენ როკვას უეცარი თავშეყენებით: კიდევ უფრო ამზეურებულნი, ერთიმეორეს ძმურად შერთულნი. შეწყვეტა ისეთია, რომ ფანტაზიაში როკვით ატეხილობა გრძელდება. ჰგონებ: მზით-მთვრალებს განზე ბედაურები უცდიან. ხედავ: „უფსკრულებისკენ გაფ-რენილი უზანგებიდან!“ აგერ უფსკრულიც. ერთი მოძაბვა და: უფსკრულს თავს ეელებიან ვითარ ნადირ-ღმერთები. (ეს როკვა რომ ენახათ: შამილს, სანდრო ყაზბეგს, ვაჟას! რომ ენახა ილო მოსაშვილსაც, რომელსაც ის სწორუპოვა-რი გაზახილი-შურდული ეკუთვნის! ვეღარ მოითმენდნენ: სცენაზე ავიდოდნენ და მროკავებს შეუერთდებოდნენ!)

„ბაღდადური“. ამის სამშობლო ტფილისია, ძველი ტფილისი. კინტოთა კასტა – მხოლოდ-და-მხოლოდ გახარებისათვის დგენილი: გაიხსენებთ მათს უმაგალითო ლხინს მტკვარზე მოშვებულ ტივზე – არა თუ სხვა მხარეში, საქართველოში რომელიმე სხვა კუთხეშიც წარმოუდგენელია. რა სიმარდე! რა სისწრაფე! რა მოქნილობა! რა სიუხვე გულისა. რა ჰუმორი! რა განიერი შარვლები! ეს ფრიალი თაესაფრების! ეს ბრუდამხვევი ტრიალი! ეს გახალისებული ბუქნა! ეს ყირამალა! ეს გადაყირავება! რაღა ვთქვა მეტი? „ბაღდადური“ ლხინია ტფილისისა. (ეს როკვა უნდა ენახა საიათნოვას. უნდა ენახა გრიგოლ ორბელიანს. უნდა ენახა ნიკო ფიროსმანს. უნდა ნახოს, თუ არ უნახავს, სოსო გრიშაშვილმა, ძველი ტფილისის მეტრფემ. უნდა ნახოს თუ არ უნახავს, ლადო გუდიაშვილმა. ნოტა ბენე. შეიძლება არ იცით, ლადო არა მხოლოდ მხატვარ-მეგობარია კინტოთა – იგი შესანიშნავი მროკავია „ბაღდადურისა“).

„შეჯიბრი“. მთელი დასი ეფინება სცენას და ჰფენს საქართველოს მზეს. ესაა გვირგვინი მთელი ბალეტის – აპოთეოსი ნამდვილი საქართველოსი. ქალები ახლა მეტი ხიბლით როკავენ. როკვა – გოგმანი. გოგმანი – სრიალი. სრიალი – ცორვა. ცორვა ცურვილი. და ახლა ყოველივე

ეს თვალისმომჭრელი ლიკლიკი. გედები, თეთრი გედები: ხან ფრონტალურ გამწკრივებულნი ჰაეროვნებით, ხან მარაოდ გაშლილნი, რომელიც ვაუებს ცისარტყელად ეფინებათ. და იწყება დატყვევებული ვაუების როკვა ცალცალკე. ერთი ცვლის მეორეს. მეორე მესამეს. მესამე მეოთხეს. და ასე ბოლომდე. ყოველი თავისებურ როკაკს. თავისებურება თვითეულის – ხალასი შედეგრი. არიან მოშურნენი? არა. არიან მოქიშპენი? არა? არიან მეტოქენი? არა. არიან მოცილენი? არა. მაშ? რაინდები, გულისმომგებნი არიან „ცისარტყელისა". ბოლოს: ქორწილური ამზეურება ყველასი: ქალების და ვაუების. (როცა ამ როკვას ვხედავდი, მაყურებელთა შორის, განზე, ნათელმფენი თამარ მელანდებოდა. გულისფეთქვა ყოველი ქართველისა: და: მის გვერდით: მეფე დავით: აღმაშენებელი, მძლეთამძლე, კლდე (რა სიტყვაა!) მიხედებით, როგორც მელანდებიან.)

ვუყურებდი როკვას ჩვენი ქალებისა, ჩვენი ვაუების, ვერთვოდი მათ როკვით შინაგან. ვერთვოდი ისე, რომ ხანდახან ვ.რ.-ც აღარ ვიყავ. ვიყავ მხოლოდ და მხოლოდ ქართველი, ზოგად ქართველი – ოღონდ არა განყენებით, არამედ ნამდვილი: ცოცხალი (ეს პლატონის გზით გაიგების.) რას განვიცდიდი? ფესვეულ თაურს ქართველობისა: ხალისს ყოფის მიმართ. მერმე რა? ვის არ ეხალისება ყოფა?! არა, მე განსაკუთრებულ ხალისს ვსაზრობ. ხომ შეიძლებოდა, რომ მე – „მე" მაგალითისთვის – სრულიად არ მოვლენიყავ ამ სოფლად არაობისაგან! და თუ „ვარ", საჩუქარი გამჩენისაგან ჩემი თავის მიმართ! (მაგონდება უღრმესი თქმა პინდარის, კლემენს ალექსანდრიელის მიერ გადმოცემული.) ქართველს სწორედ ეს ახარებს: რომ არის, არის საერთოდ. ეს სიხარული ჩვენში ისეა გამჯდარი, რომ ჩვენ ხშირად ყვავილზე თუ საერთოდ მცენარეზე მაგიერ ამისა: „იზრდება", ვამბობთ: „ხარობს". თანაც: სიხარული ჩვენი არა „მენ" – ზღუდული. პირიქით: მცხადებელი „შენ"-ისა „შენ"-ში – ორფეოსი – საქართველოში ყოველდღე იბადება. არსად ისე არ ცხადდება ესე როგორც ქართულ ნადიმზე, რომელიც „ქეიფი" კი არა, „კულტია" ნამდვილი. ყოველ ადამიანს – იყოს იგი თუგინდ კუზიანი, და

ესე არა მარტო ფიზიკურ, – აქვს ისეთი რამ, რაიცა მარტო მას აქვს „ერთხელური“, ფასეული, ღირსეული. ქართულ სუფრაზე ამ „რამეს“ ვინმე ოსტატურად ამზეურებს: და „კუზიანი“ გახარებით მხრებში იმართება. მოვჭრათ ერთი სიტყვით: (გაახარე-გაიხარე, აი ფესვეული თაური ქართველობისა. ვისაც ეს უნარი არ გააჩნია, იგი ქართველთათვის არის, მოკვეთოთ ერთი სიტყვით: უბადო. კიდევ უფრო ხარობს ქართველი, როცა „შენ“ უცხოელია (იმჩნიეთ – „საუცხოვო“ ქართულში „უცხო“-საგან გამომდინარე!) აქეთგან: ჩვენი ფანტასტიკური სტუმართმოყვარეობა. დიად, ხალისი ყოფისადმი ქართველთა არის ჭეშმარიტად: „გენიუს ლოცი“ მათი მიწისა.

რად დამჭირდა ამხელა ექსკურსი? მხოლოდ ამად: რომ ეს მეთქვა: რომ განხილული ქართული ბალეტი, მთლიანად აღებული, სწორუპოვარი დითირამბია ყოფის მიმართ, დიად: როკვებით განფენილი გაახარე-გაიხარე!

ასეთი ხალისი, ასეთი სიხარული, ასეთი ლხენა – საუკუნეებში ტანჯული საქართველოს წიაღითგან! არაა ეს საკვირველი? მართლაც რომ საკვირველია! სადღაც უნდა მეთქვას: ყოველი წვეთი სისხლისა, საქართველოს დედულმამულისათვის დანთხეული, მზის სხივად ესხმოდა ქართულ მიწას. ახლა ვამბობ: საქართველო დაჭრილი მზეა (ბახოფენის მოწმობით, მითოლოგიაში ცნობილია „ვნებული მზე“) „დაჭრილი მზე“ – მაგრამ მაინც მზე! აქეთგან: მისი ხალისი, ხალისი მაინც: და ასე: უფრო ძალაყრილი, ნიცშეს სიტყვა – „რაც ვერ მძლევს, მხდის უფრო ძლიერ“ – საქართველოზე თუა გამოჭრილი!

ვაშა როკვის ჯადოქრებო: ქალებო და ვაჟებო! ვაშა! ვაშა!

ეპილოგი

დღეს ქართული ცეკვა, მავანის წყალობით, ცდილობს სახე იცვალოს, ცდილობს ხან „რიეერდანსს“ დაემსგავსოს, ხან „ასსა ფართი“ გახდეს. ძიება – აუცილებელია, ძიება – მომავალია, ძიება – უკვდავებაა, მაგრამ არა – შემთხვევითი, არა – ზედაპირული, არა – რაღაცის ან ვიღაცის სურვილით, არა კონიუნქტურის კარნახით. არ უნდა განვითარდეს ქართული ცეკვა, ქართული როკვა ისე, რომ მრავალი ათეული წლის შემდეგ ქართველს, გრიგოლ რობაქიძის მსგავსად, სურვილი არ გაუჩნდეს თქვას, აღფრთოვანებით არ შესძახოს – „ქართული გენია როკვით განფენილი“...