

სოფიკო კიკაბიძე,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა  
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,  
ხელმძღვანელი – თეატრალური ხელოვნების დოქტორი,  
გიორგი აფხაზავა

## ქართული ხალხური ცეკვის ფორმაცვალებადობა და სახეცვალებადობა, მისი დროში ადაპტაცია

### რეზიუმე

ქართული ხალხური საცეკვაო ხელოვნება ერთგვარი საცავია განათლებისა და კულტურის, რომელსაც ქართველი ერი, მისი არსებობისა და ისტორიის განვითარებისას საუკუნეების განმავლობაში, თანდაყოლილად იძენდა და აგროვებდა. შთამომავლობით გადმოცემული ინფორმაცია დღემდე აქტუალურობას არ კარგავს – დროში ადაპტირების, განვითარებისთვის დამახასიათებელი ნიშნების არსებობის გამო.

ქართული ხალხური ცეკვის ფორმა-სახეცვალებადობა, დროში ადაპტირება – ეს არის ცოცხალი პროცესის დამახასიათებელი უნივერსალური უნარი, რომელიც ერში კულტურული მემკვიდრეობით ხასიათდება, თავისი დადებითი და უარყოფითი ფაქტორების გამოვლენით – 1. ავტორიზაციის უქონლობა, დაუდგენლობა, 2. ვიზუალური მხარის სიმწირე, რომელიც მხოლოდ თეორიულ წყაროებში არსებული დაარქივებული ინფორმაციებით შემოიფარგლება.

3. ზოგიერთი მათგანი განვითარებისთვის დამახასიათებელი ნიშნების უქონლობას ავლენს, 4. ასევე, მათ შორის უცხო კულტურის შემოდინებისა და დამკვიდრების ტენდენციების არსებობა ფიქსირდება, ამიურ-ევროპული კულტურის გავლენების საფუძველზე.

ფოლკლორულ ცეკვებთან დაკავშირებული ყველა ინფორმაცია: საარქივო, ისტორიული, თეორიული, არქეოლოგიური, აგრეთვე საქსპედიციო მასალები, შემოქმედთა უშრეტ წყაროს წარმოადგენს და ფორმა-სახეცვალებადობის საფუძველზე მის სიცოცხლისუნარიანობას, დროში ადაპტირებას ამტკიცებს. ასევე ამ უნივერსალური უნარით ეყრდნობა მემკვიდრეობით და არამემკვიდრეობით ცვალებადობრივ მოვლენას. კულტურული მემკვიდრეობისა და განვითარების შედეგობრივი პროცესი, საწყისიდან დღემდე, უწყვეტად მიმდინარეობს და ქართული ხალხური ცეკვის ისტორიის განვითარების მანძილზე, მისი არსებობის ყველა

ეტაპზე, ყოველთვის ახალი ფორმით გვევლინება. რითაც დროში ტრანსფორმირებული, მოდიფიცირებული და ახალი ფორმით წარმოდგენილი ქართული ხალხური ცეკვა თანამედროვე სასცენო სივრცეშიც ახერხებს ადაპტაციას.

**საკვანძო სიტყვები:** ცეკვა, ქორეოგრაფია, ვიზუალიზაცია, ადაპტაცია, ფორმაცვალებალობა, სახეცვალებალობა, ხალხური, ფოლკლორი

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია არის ცოცხალი ორგანიზმი, რომელსაც გააჩნია სახეცვალებალობისა და ფორმაცვალებალობის უნარი, რის შედეგადაც დროში ახერხებს ადაპტაციას. ფორმაცვალებალობა, ისევე, როგორც სახეცვალებალობა, წარმოადგენს ვიზუალიზაციის შემოქმედებით მხარეს. ვიზუალიზაციურმა დაკვირვებამ და მოძრაობების შესწავლამ, თვალით დანახულის გამეორებამ, დამახსოვრებამ და გადმოცემამ შემდგომში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ხალხური სასცენო ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებაში. ყოველი შემსრულებელი პირველწყაროს, პირველსახეს თავისებური შესრულების პლასტიკური მანერით ან რაიმე დეტალის დამატებით ამდიდრებდა, რამაც ავტორიზაციის, საავტორო უფლების უქონლობა გამოიწვია და დაფუძნდა როგორც ხალხური. სწორედ ამიტომაც, თაობათა მიერ შენახული ინფორმაცია ერის კულტურულ მემკვიდრებას წარმოადგენს.

„კულტურული მემკვიდრება წარმოადგენს სოციუმის კულტურულ ხატს, რომელიც შედგება ენობრივი ფენომენების, მათ შორის არსებული მიზეზ-შედეგობრივი და ფუნქციური კავშირების, ღირებულებების, წესებისა და ნორმებისაგან. იგი თაობიდან თაობას გადაეცემა და ქმნის ეროვნული ცნობიერების ღერძს“.<sup>1</sup> ვინაიდან XIX საუკუნემდე ტექნიკური ფიქსირების ფორმა არ არსებობდა, დღესდღეობით ქართული ხალხური ცეკვის ვარიანტებს, ვეძიებთ და ვეცნობით მხოლოდ ტექსტუალურ აღწერილობებში, ზეპირად გადმოცემებით, ისტორიულ და არქეოლოგიურ წყაროებში, შეგროვებულ საექსპედიციო მასალების საშუალებით – რომლებშიც დასტურდება ცეკვის არსებობაც, მისი შინაარსიც და სახელწოდებაც.

ექსპედიცია – ეს არის მოგზაურობა (ერთის ან ჯგუფის), მიზანმიმართულად ჩატარებული კვლევითი პროცესი, სპეციალური ან ნაცნობი ინფორმაციის შევსება-შეგროვების, მოძიების, კიდევ

უფრო ახალი მასალებით გამდიდრების მიზნით. ექსპედიციის შედეგად გროვდება ხალხში არსებული მონაცემები, რომლებიც საკმაოდ მრავალფეროვან და მნიშვნელოვან ფაქტობრივ მასალას წარმოადგენს. მაშასადამე, თეორიული და პრაქტიკული საექსპედიციო, ფოლკლორული მასალებით საზრდოობს ხალხური სასცენო ქორეოგრაფიული ხელოვნება. ის ქორეოგრაფთა ახალი ფორმების, ვარიანტების ძიების, შემოქმედებითი გადაწყვეტის, აღმოჩენების საძირკველია.

სამწუხაროდ, ზეპირი გადმოცემით ან წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით გვხვდება პრაქტიკაში დაკარგული ფოლკლორული ცეკვები, რომლებმაც, პირველი, ვერ განიცადეს ფორმა-სახეცვალებადობა, ვიზუალიზირებული გადმოცემის უკმარისობის გამო. მეორე, რომელთა შინაარსიც და რიტუალთა შესრულების წესიც ვერ მოხვდა თანამედროვეთა იდეოლოგიის თანხვედრაში. იგულისხმება ქრისტეს შობამდე გავრცელებულ განაცოფიერების, ძეობის და ასე შემდეგ, რიტუალებთან დაკავშირებული, მასობრივი ან ცალკეულ პირთა შესრულებული, საფერხულო თუ დამოუკიდებელი ცეკვების ნაწილი, რომლებმაც თავის არსებობის ეტაპზე შეაჩერეს განვითარება და ამჟამად ისინი ხელშეუხებლად არსებობენ აღწერილ დოკუმენტურ წყაროებში. ზოგიერთი მათგანი, მოცემული მიზეზების გამო, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დაუფიქსირებლადაც გაქრნენ.

XVII საუკუნის მეორე ნახევარში მყოფ ქართულ არამატერი-ალურ მემკვიდრეობით კულტურას, მის წარმომავლობას და ინდივიდუალურობას საგანგაშო მდგომარეობა შეექმნა. საქართველოში უცხოელთა ხანგრძლივმა ბატონობამ და ძალმომრეობამ, ქრისტიანული ეკლესიის შევიწროების შედეგად, მუსულმანური აღმსარებლობის თანდათანობით გავრცელებამ და სარწმუნოებრივმა მერყეობამ, დიდებულთა თავაშვებულობამ და ზნეობრივმა დაცემულობამ, დეგრადირებამდე მიიყვანა ქართველი ხალხი. დღის წესრიგში დადგა საზოგადოებრივი ცხოვრების, კერძოდ, ქართული მორალური, სულიერი გაჯანსაღებისა და გადარჩენის, მომავლისთვის ზრუნვის პრაქტიკული საკითხები.<sup>2</sup>

ამ პერიოდში ქართულ კულტურაში ირანული კულტურის შემოდინებისა და დანერგვის ტენდენციები ვლინდება, რომლის ან-

<sup>2</sup> მურდულია, ვახტანგ VI.

ტიეროვნულ მიმართულებებს უპირისპირდებოდნენ მოღვაწენი: სულხან-საბა ორბელიანი, მეფე არჩილი, ვახუშტი ბატონიშვილი და თეიმურაზ II. ტრადიციების შენარჩუნების მიზნით, მათი ბრძოლა გამოიხატებოდა მრავალი ლიტერატურული ჩანაწერის შექმნით, თავიანთი დროის ყოველგვარ წეს-ჩვეულების, რიტუალის, ასპარეზის, ცხენოსნობის, ცეკვის და სხვა გართობა-თამაშობების აღწერით. სულხან-საბა ორბელიანმა შეადგინა სახისმეტყველებითი, ქართულ სიტყვათა განმარტებითი ლექსიკონი „სიტყვის კონა“. თავიანთ თუ თარგმნილ თხზულებებში დიდი ადგილი უჭირავს მომავალი თაობის ზნეობრივ პრინციპებზე აღზრდის საკითხებს. ეს იყო ერის თვითმყოფადობის შენარჩუნების, თვითგადარჩენის და განვითარების მიზნით მოძებნილი განსხვავებული, დამაფიქსირებელი ფორმა. ყოველი შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები და მათი სახისმეტყველება მიზანმიმართულად მხატვრული ღირებულების და ღრმა შინაარსის მატარებელია.

ქართული ხალხური ცეკვის ისტორიული არქივი ხელოვანთა უშრეტ წყაროს წარმოადგენს, რომელიც გამუდმებით საინტერესო ინტერპრეტაციისა და შემოქმედებითი მრავალფეროვნების საშუალებას იძლევა. თითოეულ მოცემულ ინფორმაციას ჩვენი დროის საჭირო მასალად მივიჩნევთ. მათი ფორმაცვალებადობით და სახეცვალებადობით ვიღებთ ვიზუალურ შემოქმედებით სასცენო, როგორც მასობრივ საკონცერტო, ასევე საოპერო, საბალეტო, დრამატულ თეატრში განხორციელებული პლასტიკისა და ცეკვის სახით, ვარიანტების ნიმუშებს, რაც ადასტურებს ქართული ხალხური ცეკვის ფორმა-სახეცვალებადობის საფუძველზე მის სიცოცხლისუნარიანობის, დროში ადაპტირების, მისი განვითარების საკითხს.

ქართული ხალხური ცეკვის სახეცვალებადობა – ეს არის ცოცხალი პროცესის დამახასიათებელი უნივერსალური უნარი, განვითარების ახალი ნიშნის მისაღებად, ანუ გარემოებებიდან გამომდინარე, შესწევს უნარი შეითვისოს ახალი თვისებები.

კულტურის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მსოფლმხედველობა ცვლიდა ადამიანის აზროვნებას და სხვადასხვა საკითხთა მიმართ მის დამოკიდებულებას, რის საფუძველზეც ბუნებრივად ხდებოდა რიტუალების ცვალებადობრივი გადანაცვლება ან ჩართულობა ერთი პროცესიდან მეორეში. საბრძოლო შინაარ-

სის ზოგიერთმა სართულიანმა ფერხულმა სახეცვალებადობა განიცადა და სარიტუალო პროცესში ჩართულმა სართულის პრინციპმა მისტიკური და ცრუ რწმენათა ფუნქცია შეიძინა. მაგალითად, თუშეთში დღემდე შემორჩენილი, ხატობაში ჩაბმული ფერხულის წინასწარმეტყველებითი არსის მატარებელი საცეკვაო ქმედება „ქორბეღელა“. ადგილობრივების წარმოდგენით, სართულიანი მსვლელობა მარჯვედ უნდა შესრულებულიყო, არ უნდა დაშლილიყო და არეულიყო მეფერხულეთა ტექსტი, ფეხი; ვინაიდან ის მათთვის ცუდის მიმანიშნებელი იქნებოდა.

სვანური მონადირული ფერხული „ლეძილი“, რომელმაც სახეცვალებადობის შედეგად თავი დაიმკვიდრა ვაჟის დაბადების რიტუალთა რიგებში, აგრეთვე მზის ფერხული „ლილე“ საქორწილო და ღვინოში შესასრულებელ ფერხულად გარდაიქმნა, საბრძოლო ხასიათის ფერხულმა „ფარცა-კუკუშ“ სასცენო ჟანრობრივი ცვალებადობა განიცადა, ცეკვა „ძაბრა“ დღესდღეობით საფერხულო წყობის თეატრალიზებული ცეკვა-თამაში „ჯანსულოს“ სახელითაა ცნობილი. მსგავსი მაგალითები ვრცელდება სხვადასხვა რეგიონშიც, ასევე ხალხური ცეკვების ჟანრობრივი სახეცვალებადობებიც ხასიათდება დროში მორგების მიზნით.

ავთანდილ თათარაძე აღნიშნავს „[...] სვანეთის ყოფა-ცხოვრებაში ზოგჯერ ადგილი აქვს იმ ფერხულების შესრულების ფაქტებსაც, რომლებსაც ადრე სრულიად განსხვავებული შინაარსი გააჩნდათ, ხოლო შემდეგ დაკარგეს რა ცხოვრებისეული მნიშვნელობა და მხოლოდ გართობა-თამაშობის სახით შემორჩინენ სვანურ ხალხურ ქორეოგრაფიას“.<sup>3</sup>

რიტუალური საფერხულო ბლოკების პარალელურად, არსებული საყოფაცხოვრებო ცეკვები ავითარებდა საცეკვაო ხელოვნებას, მატებდა ახალ ინტერპრეტაციებს და გართობის მიზნით სანახაობრივი წარმოდგენების პოპულარიზაციას ეწეოდა.

აგრეთვე, საინტერესო ვარაუდია საყოფაცხოვრებო ხასიათის ცეკვების, ცალკეულ პირთა ან წყვილთა მიერ შესრულების დამოუკიდებელ ფორმად წარმოშობის შესახებ. ავთანდილ თათარაძის აზრით, ისინი წარმოიშვნენ იმ ფერხულების საფუძველზე, რომლებსაც ახასიათებდათ – „ფერხულის შიგნით, ერთი ან ორი

<sup>3</sup> თათარაძე, ქართული, 2010, გვ. 18.

მოთამაშე“.<sup>4</sup> ესე იგი მიმდინარე პროცესისას მონაწილეთა, ფერხულის შიგნით „თამაშისადმი“ ინტერესის გაზრდამ, თავის წარმოჩენის, საშემსრულებლო ოსტატობის დახვეწის, ინდივიდუალური შესაძლებლობების გამოვლინების მიზანმა, „ფერხული“ სტატიკურ მდგომარეობაში გადაიყვანა, რომელსაც სოლისტისა და ანტურაჟის ფუნქციების გადანაწილება დაედო საფუძვლად. ამ საყურადღებო

მოვლენამ, „ანტურაჟისა და სოლისტის“, „მასისა“ და „ინდივიდის“ გამიჯვნამ, როგორც განვითარების ახალ ეტაპზე გადასვლის დამადასტურებელმა ფაქტმა, კიდევ უფრო გააღრმავა საცეკვაო ხელოვნების დროში ადაპტაციის საკითხი, რამაც მასში ახალი ნიშნების წარმოშობის, შეტანის, დაფიქსირების შესაძლებლობა გააჩინა და მომავალში შემოქმედებითი პროცესის შეუჩერებლობა გამოიწვია. მსგავსმა ქმედებამ სახელოვნებო სფეროს განვითარებისთვის, პირველი – საცეკვაო ხელოვნების (საშემსრულებლო ტექნიკის) და მეორე, ახალი ფორმების დანერგვის საშუალება გამოავლინა.

ბუნებაში არსებობს მემკვიდრეობითი და არამემკვიდრეობითი ცვალებადობრივი მოვლენა.<sup>5</sup> დღესდღეობით, ჩვენ მიერ ხელმისაწვდომად არსებული ქართული ფოლკლორული ცეკვის ბაზის მიხედვით, პირველ ჯგუფში, მემკვიდრეობით სახეცვალებადობაში შეგვიძლია თავი მოვუყაროთ რიტუალებთან დაკავშირებულ ნიმუშებს. საუბარია მზისა და მთვარის კულტთან თაყვანისცემის ფუნქციის გამომსახველ, მონადირულ და ასტრალურ სხეულთა თაყვანისცემის, საბრძოლო და სარიტუალო შინაარსობრივი დატვირთვის მატარებელ, აგრეთვე პატრიოტულ, განაყოფიერების, საყოფაცხოვრებო შინაარსის, ბავშვის დაბადებისადმი მიძღვნილ, ავადმყოფობის დროს, მიცვალებულის სულის მოსახსენიებელ რიტუალების ჩატარებასთან დაკავშირებულ ფერხულებზე.

ადამიანის ცნობიერების ახალ ეტაპზე გადასვლამ, ანუ ქრისტიანობის შემოსვლამ ახალი სახეებით და მოვლენებით ჩანაცვლება გამოიწვია, მაგრამ შექმნილი ახალი ნიშნებისა და ელემენტების მიუხედავად, რიტუალთა შესრულების წესი, რეგიონული ადგილმდებარეობა, მისი დანიშნულება, მისი ბუნებრიობა უცვლელი

<sup>4</sup> იქვე, თათარაძე, ქართული, 2010, გვ. 18.

<sup>5</sup> Ненаследственная, организмов.

დატოვა და უმრავლესი მათგანი მემკვიდრეობით დღემდე გად-  
მოიცემა. ყოველივე ეს კი, იმის მანიშნებელია, რომ ფერხულების  
ბუნებრივი სახეცვალებადობა ყოველი დროის ადაპტირების მაჩ-  
ვენებელია, თავისი ფორმის შენარჩუნებით.

არამემკვიდრეობით ჯგუფში თავს იყრის სადადგმო პრინციპ-  
ებით აგებული ის ფოლკლორული ცეკვები და მითოლოგიური თე-  
მები, რომლებიც ტრანსფორმირებულად, ვარიაციების სახით სას-  
ცენო სივრცეში არიან წარმოდგენილნი. ამ სივრცეში მოხვედრი-  
სას, შემოქმედებითი პროცესი მასში ავლენს ახალ ნიშნებს. აქ მათ  
სასცენო კანონების დაცვით, შემსრულებელთა რაოდენობისა და  
ქრონომეტრაჟის გათვალისწინებით გადმოცემის ფორმა ეცვლე-  
ბათ, მაგრამ სარეპერტუარო ან სასპექტაკლო შინაარსიდან, თე-  
მიდან გამომდინარე, მისი დანიშნულება და არსი უცვლელი რჩე-  
ბა. ანუ გარემო ფაქტორების ქვეშ მოხვედრილი გადამუშავებული  
მასალის გენეტიკური წარმომავლობითი კოდი უცვლელია და  
არსებულის არამემკვიდრეობით სახეცვალებადობა გადმოცემის  
ახალი ფორმით ხასიათდება. ხელოვანთა ფანტაზიის საფუძველზე  
ვიღებთ ფოლკლორული ცეკვის სასცენო ვარიანტებს, რომლებ-  
საც დღესაც ვხვდებით ცალკეულ ნომრად, თეატრალურ, საოპერო  
თუ საბალეტო სასპექტაკლო რეპერტუარებში. ამგვარი მოვლენის  
მოცემული ნიშნებიდან მიღებული ცვლილებების მოდიფიკაცირე-  
ბა არ არის მემკვიდრეობითი, ის მხოლოდ კონკრეტული ავტორის  
ფანტაზიის ნიმუშად გვევლინება – ფიქსირდება კონკრეტულად,  
როგორც დამდგმელი ქორეოგრაფის ფოლკლორულ მასალაზე  
დაყრდნობით შემოთავაზებული ერთ-ერთი სასცენო-სანახაობი-  
თი ვარიანტი. ყველა, ქართული ხალხური ცეკვის არამემკვიდრე-  
ობითი და მემკვიდრეობითი სახეცვალებადობრივი ნიმუშები ქარ-  
თულ არამატერიალურ კულტურულ ღირებულებას წარმოადგენს.

ეგროპისა და აზიის გასაყარზე მყოფი ქართული ხელოვნება  
იძენდა მისთვის მისაღებ რესურსებს, რომელთა საფუძველზეც  
ყალიბდებოდა ქართული სასცენო სანახაობრივი ვიზუალის ესთე-  
ტიკური ფორმით გადაწყვეტის მნიშვნელობა. ქართული საცეკვაო  
ხელოვნებისადმი მაყურებელთა დაინტერესებამ ძლიერი ბიძგი  
მისცა ხელოვანთ მასობრივ-სანახაობრივი სფეროს დახვეწა-გან-  
ვითარებისთვის და ორმხრივად გაჩნდა ამ წარმოდგენების მრავ-  
ალჯერ გამართვის სურვილი. „XIX საუკუნის პირველ ნახევარში

თეატრალური ცხოვრება მოიცავს მთელ საქართველოს. თბილისში იმდენად განვითარებულია თეატრი, რომ სანახაობის სხვადასხვა ფორმები წარმოქმნილა“.<sup>6</sup> 1845 წელს ლევან მელიქიშვილი გრიგოლ ორბელიანს წერდა: „...აქ მალ-მალე ტანცაობა აქვთ, და იარებიან ხან თეატრში, ხან ვოლტიურებთან აკრობატების სანახავად, ხან მექანიკურ თეატრში, და ძაღლების კომედიაც არის. წარმოიდგინე სამივე ამ გართობას, კვირაში სამ-სამჯერ წარმოდგენა აქვს და მუდამ ხალხით სავსეა“.<sup>7</sup> მსგავსი ცნობები, მოგონებები, ჩანაწერები და წერილები გვაუწყებენ, რომ წარმოდგენები იმართებოდა სასახლეებში დარბაზობის დროს, აგრეთვე მესხიშვილების, მელიქიშვილების, ორბელიანების სახლებში, სხვადასხვა თავშეყრის ადგილებში, ბანებსა თუ ქუჩებში.<sup>8</sup> მაყურებელთა ინტერესებიდან და მოთხოვნებიდან გამომდინარე, ხალხურმა ცალკეულ ნომრად ქცეულმა ცეკვებმა სახეცვალებალობა და ფორმაცვალებალობა განიცადა.

XX საუკუნის დასაწყისში ერევნის მოედნისა და გოლოვინის პროსპექტს შორის მდებარეობდა სათავადაზნაურო თეატრი (დღევანდელი ალექსანდრე გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი), რომელშიც ხშირად იმართებოდა წარმოდგენები, კონცერტები. ასეთ ერთ-ერთ გამართულ კონცერტის შესახებ, შენიშვნის სახით, საყურადღებო განცხადებას გვაუწყებს იმ დროინდელი გაზეთი „ცნობის ფურცელი“. ამ გაზეთიდან ამონარიდს გვაწვდის ლილი გვარამაძე: „ტბილისის სათავადაზნაურო თეატრში გაიმართება კონცერტი, რომელშიც იმღერებს გურულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ხორო გურულს, ქართულს, იმერულს, მეგრულს და კახურ სიმღერებს. მათ შორის აღასრულებს ორსართულიან ფერხულს და მეგრულ ნადურს თოხნით ისე, როგორც ნამდვილ ყანაში. ბ. ქორიძის ლოტბარობით“.<sup>9</sup>

ფოლკლორული ცეკვის ნიმუშების ტრადიციული შესრულების, მემკვიდრეობით გადმოცემის, შეგროვების, შენახვის მეთოდებს, XX საუკუნეში განსხვავებული ორიგინალური განვითარების ახალი რესურსები დაემატა და ისინი არამემკვიდრეობით სახეცვალებალობრივ ჯგუფში მოექცნენ. ქართული ქორეოგრაფია აქტიურად

<sup>6</sup> კიკნაძე, ქართული, 1982, გვ. 25.

<sup>7</sup> რუხაძე, ძველი, 1949, გვ. 79.

<sup>8</sup> აბრამიშვილი, ძველი, 1925, გვ. 25.

<sup>9</sup> გვარამაძე, ქართული, 1997, გვ. 27.



ერთვებოდა თანამედროვე ტენდენციებში, სხვადასხვა ჟანრსა თუ მიმართულებაში. ხელოვანთა აქტივობამ განაპირობა ხალხური ცეკვის სასცენო სისტემაში მორგება, მოქცევის მცდელობები. მაყურებლის მოთხოვნების გათვალისწინებით კონკრეტულად აქტუალური გახდა ქორეოგრაფიულ დადგმაში მხატვრულ-სანახაობრივად გადაწყვეტის ხერხების ძიება, რომელიც საცეკვაო ხელოვნების პროფესიულ საფეხურზე ასვლის შედეგად ღირებულად წარმოჩინდა ფართო საზოგადოების მიმართ.

XX საუკუნის 20-იან წლებში გამოჩნდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები - კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ისინი არამარტო დრამატული თეატრის რეფორმატორებად და ახალი თეატრალური ეპოქის ფუძემდებლად, აგრეთვე ქორეოგრაფიული სპექტაკლების შეუდარებელ შემქმნელ ოსტატებადაც მოეწივნენ ქართულ ხელოვნებას. მარჯანიშვილის მოწოდებები ზურგს უმაგრებდა ახალი ჯანსაღი, ქართული ნაციონალური, თეატრალური კულტურის შენებას.

„მსახიობებს, მწერლებს, პოეტებს, მხატვრებს, მოქანდაკეებს და მუსიკოსებს – ასე მიმართავდა მარჯანიშვილი ყველას - ჩვენ ვართ მშენებლები კულტურისა და, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ეროვნული კულტურისა, მისი ენისა, მისი ნაციონალური თავისებურებისა და ტემპერამენტისა“.<sup>10</sup>

1922 წელს რუსეთიდან დაბრუნებულ კოტე მარჯანიშვილს თან ჩამოჰყვა ბალერინა დებოლსკაია და ბალეტმაისტერი ფუტდკინი. მან 1926 წელს დადგა პანტომიმა - ბალეტი „მომავადობელი სინათლე“. ახმეტელთან და დამდგმელ ქორეოგრაფ სერგეევთან ერთად წარმოადგინა სპექტაკლი „მზეთამზე“, ეს იყო ქართული ბალეტის საძირკველი. „...მასში ცეკვა იყო არა დამხმარე, არამედ მთავარი კომპონენტთაგანი. „ქართული“ და „დავლური“ სიუჟეტისგან ვითარების ისეთი ხატოვანი მიზანსცენის ფუნქციას ასრულებდნენ, როგორსაც სრულყოფილი საოპერო ნაწარმოებში ამრიდან გამომდინარე, სიუჟეტის შემადგენელი იერსახოვანი არია და დუეტი წარმოადგენს ხოლომე“<sup>11</sup> – აღნიშნავდა ოთარ ეგაძე.

მომდევნო ბალეტი – პანტომიმა „ხანძარი“ დაიდგა ქუთაისის თეატრში. ეს იყო მიმოდრამა, რეალისტური ტრაგედია, რომლის

<sup>10</sup> ეგაძე, ქართული, 1961, გვ. 15.

<sup>11</sup> იქვე, ეგაძე, ქართული, 1961, გვ. 33.

ქორეოგრაფი დავით მაჭავარიანი გახლდათ. მათ მიერ დასახული ამოცანა მკვეთრი და რადიკალურად განსხვავებული ფორმების ძიებას ემსახურებოდა და ეწინააღმდეგებოდა არსებული სახეების ყოველგვარ განმეორებებს. „[...]არ უნდა შეიგნონ, რომ როცა თანამედროვეობას ფეხდაფეხ მივდევთ, ნაციონალურ კულტურასაც ვავითარებთ. ეს კი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ბაბუის ზღაპრების ერთხმად გადამღერება...“<sup>12</sup> – აღნიშნავდა კოტე მარჯანიშვილი.

ხალხური ცეკვის სახეცვალებადობა განსაზღვრავს ძველი და ახალი ფორმის აუცილებლობას, დროში მორგების ადაპტაციის მიზნით. სასცენო გამომსახველობით ფორმაში მოქცეული ხალხური ცეკვები საოპერო, საბალეტო და თეატრალურმა ხელოვნებამ ახალ მისთვის განსხვავებულ ფაზაში გადაიყვანა, რომლებშიც ხალხური ცეკვის ელემენტებმა კლასიკური სახეცვალებადობა შეიძინა და ორიგინალურად წარმოჩინდა.

„[...] ჩვენ, ბალეტმაისტერებმა და რეჟისორებმა ღრმად და საფუძვლიანად უნდა შევისწავლოთ ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედება, ვისწავლოთ ხალხისგან, ავავსოთ ჩვენი ბალეტი დრამატული შინაარსით, ვაშენოთ იგი მძაფრ სიუჟეტურ ქარგაზე, რომელიც

ასე დამახასიათებელია ხალხური ცეკვებისათვის – წერდა ჭაბუკიანი და სჯეროდა, რომ მხოლოდ ხალხური ცეკვების სულში ჩაწვდომით შეიძლებოდა ნამდვილი საბალეტო სპექტაკლების შექმნა“.<sup>13</sup> – იხსენებს ოთარ ეგაძე.

საოპერო და საბალეტო სპექტაკლისათვის, ფოლკლორული მასალის სასცენოდ დამუშავების სპეციფიკა დაეყრდნო კლასიკურ საბალეტო სისტემას, შესრულების, მანერის და კლასიკური მუსიკის ტონალობათა თავისებურებებს. ამგვარმა ფორმაცვალებადობამ და სახეცვალებადობამ ახალი კუთხით წარმოუდგინა მაყურებელს მისთვის ნაცნობი ინფორმაცია, რამაც მასში, მაყურებელში, სიახლის მიღების განცდა წარმოშვა.

„ბუნებრივია, ვმუშაობთ რა პირველ ქართულ ბალეტზე, ჩვენ ამოცანად ვისახავდით შეგვექმნა მწყობრი, მთლიანი, დრამატულად მძაფრი, სიუჟეტურად გააზრებული საცეკვაო სპექტაკლი.

<sup>12</sup> იქვე, ეგაძე, ქართული, 1961, გვ. 28.

<sup>13</sup> იქვე, ეგაძე, ქართული, 1961, გვ. 21.

ხალხური ცეკვის ელემენტები ღრმად არიან გადახლართული სპექტაკლში კლასიკურ ცეკვებთან საჭირო მომენტებში ერთის, ან მეორის უფრო წინ წამოწევით“.<sup>14</sup>

ქართული ხალხური ცეკვის ხელოვნების განვითარება ვერცერთმა შექმნილმა პრობლემამ და ბარიერმა ვერ შეაჩერა, მასში არსებული თვითმყოფადობისა და მაღალმხატვრული ღირებულებების გამო. მისი ფორმაცვალებადობა და სახეცვალებადობა ამტკიცებს მის სიცოცხლისუნარიანობას, განვითარება კი დროში ადაპტაციის მაჩვენებელია თავისი ნიშან-თვისებების შენარჩუნებით.

როგორც აღვნიშნეთ, ქართული ხალხური საცეკვაო ხელოვნება ერთგვარი საცავია იმ ინფორმაციის, განათლებისა და კულტურის, რომელსაც ქართველი ერი, მისი ისტორიის განვითარების პროცესისას, საუკუნეების მანძილზე თანდაყოლილად იძენდა და აგროვებდა.

ის წარმოადგენს ესთეტიკური ფორმის ღრმა შინაარსის ჰარმონიულ ერთობლიობას, ეროვნული თვითშეგნების ამაღლების, პატრიოტული გრძობის გაღვივების, მაღალი ზნეობრივი პრინციპებისთვის ბრძოლის, ქართული ტრადიციებისა და სიწმინდის დაცვის მიზნით. მაშასადამე, ქართული ხალხური ცეკვა არის ცოცხალი ორგანიზმი, რომელსაც გააჩნია სახეცვალებადობის და ფორმაცვალებადობის უნარი, რის შედეგად დროში ადაპტირდება.

#### ბიბლიოგრაფია:

- თანდაშვილი მ., „მეხსიერება და მისი ფორმები“, <http://tandaschwili.com/thema->
- უჩა მურღულია ბლოგი. ვახტანგ VI (ლ. მენაბდე), <http://umurgulia82.blogspot.com/2018/05/vi.html>.
- თათარაძე ა., „ქართული ხალხური ცეკვა“, თბილისი, 2010, გვ. 18.
- Ненаследственная И Наследственная Изменчивость, [http://www.public-liceum.ru/files/File/izmenchivost\\_organizmov.pdf](http://www.public-liceum.ru/files/File/izmenchivost_organizmov.pdf).

<sup>14</sup> იქვე, ევადე, ქართული, 1961, გვ. 78.

- კიკნაძე ვ., „ქართული რეჟისორის ისტორიის ნარკვევები“, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბ., 1982.
- რუხაძე ტ., „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, (ციტირებულია წიგნიდან), 1949.
- აბრამიშვილი მ., ძველი ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925.
- გვარამაძე ლ., „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“, მეორე გამოცემა, თბ. 1997.
- ეგაძე თ., ქართული ბალეტი (ქორეოგრაფიული ნარკვევები), ხელოვნება, 1961.

## **DRAMA DIRECTION**

**Sofiko Kikabidze,**  
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University  
Ph.D. Student  
Supervisor – Doctor of Theater Arts, Giorgi Abkhazava

### **THE CHANGE OF FORM AND APPEARANCE OF GEORGIAN FOLK DANCE, ITS ADAPTATION IN TIME**

*Keywords: dance, choreography, visualization, adaptation, shapeshifting, folk, folklore*

#### **Abstract**

The art of Georgian folk dance is a kind of storehouse of information, education, and culture that the Georgian nation naturally acquired and collected over the centuries during the development of its existence and history. The information conveyed by the ancestors does not lose its relevance to this day due to the presence of characteristic signs of adaptation and development.

The form of Georgian folk dance: changeability, adaptation to time - is a universal ability characteristic of a living process, which is characterized by cultural memory in the nation, revealing its positive and negative factors:

1. Lack of authorization: indeterminacy, visual observation and study of movements, repetition, memorization, and transmission of what was seen with the eyes played an important role in the development of Georgian folklore. Each performer enriched the source, the original image, with a peculiar plastic manner of performance or by adding some detail, which led to a lack of authorization, copyright, and establishment among the people.
2. The paucity of the visual side: unfortunately, relying on oral transmission or written sources, in practice we find lost folk dances that have not experienced a change in form due to the failure of visual transmission, which today is limited only to

available information (archival and theoretical sources).

3. Some of them show a lack of characteristic signs of development, the content of which could not fit in with the ideology of their contemporaries. It means ancient primary sources related to rituals, mass or individual dances, or part of independent dances, which stopped their development at the stage of their existence, and now they exist intact in the described documentary sources. Some of them, for the given reasons, can mean that they even disappeared without being recorded.
4. Also, among them, the presence of foreign culture inflow and establishment tendencies is recorded, based on the influences of Asian-European culture. The Georgian intangible heritage culture of the 17th century faced an alarming situation regarding its origin and individuality. In this period, the trends of the influx and introduction of Iranian culture into Georgian culture are revealed. These anti-national trends were opposed by Sul Khan-Saba Orbeliani, Archil, Vakhushti, and Teimuraz II. In their own or translated works, issues of educating the next generation on moral principles occupy a large place. It was a different, fixed form sought for the preservation, self-preservation, and development of the nation's identity. Every literary work created by them purposely carries artistic expression value and deep content.

All available information: archival, historical, theoretical, and archaeological, as well as expeditionary materials of dance, are an invaluable source for the creators and prove its viability and adaptability in time based on the change of form. Characterization with this universal ability rests on heritable and non-heritable variable events. The transition to a new stage of human consciousness and the introduction of Christianity led to the replacement of ritual processions with new faces and events, but despite the acquisition of new signs and elements, the manner of performing rituals, the regional location, its purpose, and its naturalness remained unchanged, and most of them are handed down by inheritance to this day. All this is an indication that their natural variability is an indicator of adaptation each time, keeping its form.

In the non-hereditary group, there are folk dances or mythological themes transformed into stage-performance art in the form of variations. When entering the stage space, the creative process reveals new signs in it. Following the stage laws, taking into account the number of performers and the limited time, the form of the presentation changes, but depending on the content and theme of the performance, its purpose and essence, as well as its genetic origin, remain unchanged. The code of the processed material under the influence of environmental factors is unchanged, and the non-hereditary change of the existing one is characterized by a new form of representation. Based on the imagination of the artists, we get the stage versions of the folk dance, which we still see today as a separate number in the repertoire of theater, opera, or ballet performances. The modification of the changes obtained from the given signs of such an event is not hereditary; it appears only as a sample of the imagination of a specific author and is fixed specifically as one of the options of the stage solution proposed by the choreographer, which is based on folk. dance material. All non-hereditary and heritable changing patterns of Georgian folk dance represent the intangible cultural value of Georgia.

The process resulting from cultural memory and development, from the beginning to the present day, continues in the period of development of the history of Georgian folk dance; at each stage of its existence, it always appears in a new form. Thus, the Georgian folk dance, which was transformed, modified, and presented in new forms over time, can adapt to the modern stage space. Therefore, Georgian folk choreography is a living organism that can change its face and shape, as a result of which it can adapt over time.