

ტრადიციული მუსიკა

ქართულ - აფხაზურ დიალოგში

თბილისი
2011

| | |
|--------------------------|--|
| წიგნის ავტორები: | ნინო კალანდაძე – ეთნომუსიკოლოგი, მუსიკოლოგის დოქტორი, მარინა კვიშინაძე – ეთნომუსიკოლოგი |
| რეცენზენტი | იოსებ უორდანია, ეთნომუსიკოლოგი, მუსიკოლოგის დოქტორი (მელბურნის უნივერსიტეტის პროფესორი) |
| მთარგმნელები: | ირმა ოსია-კინწურაშვილი, გიორგი მახარაძე, ნინო სანიკიძე და მაია კაჭკაჭიშვილი |
| მხატვარ-დიზაინერი | გიორგი მესხიძე |
| ხმის რეჟისორი | მიხეილ კილოსანიძე |

წიგნის ავტორები მადლობას უხდიან

ქალბატონებს: თეო გიცბას, ნინო ძიაფშიპას, სვეტლანა ქეცბას, ასიდა გუმბა-შენგელიას, ლიანა მიქაშვიძეს, ნინო ნაკაშიძეს და ქეთევან კალანდაძეს.

ბატონებს: ვახტანგ როდონაიას, ანზორ ერქომაიშვილს, ვეზდენ ოკუჯავას, პაატა ქურდოვანიძეს, ზურაბ შენგელიას, კობა იმედაშვილს, გულბათ ტორაძეს, მიხეილ (ჩიტო) კაკაბაძეს, ვეზდენ ოკუჯავას, ზურაბ ჩიქოვანს, ზურაბ ერქვანიას.

ფოლკლორულ ანსამბლებს: ანჩისხატს, გეორგიკას, დიდგორს, ნანინას, სათანაოს, საქართველოს საბატრიარქოს სამრევლო სკოლის ჯგუფს, შეგნაბადას. ლონდონის ქართულ ანსამბლს – მასპინძელს და ბრისტოლის ქართულ ანსამბლს – ბორჯლალს.

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას,
ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრს და

ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობათა ინსტიტუტს

გამომცემლობა მედიაპრინტი

დისკების ტირაჟირება შესრულდა სტუდიაში?

ISBN 978-9941-0-3693-4

© ნინო კალანდაძე, მარინა კვიშინაძე

© საქველმოქმედო ფონდი ხობი

საპირალი

| | |
|--|-----|
| წინათქმა | 4 |
| ზოგიერთი მოსაზრება აფხაზური ტრადიციული მუსიკის შესახებ | 9 |
| სოხუმის კულტურული ცხოვრების პანორამა XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში | 17 |
| საგუნდო ხელოვნების სათავეებთან: ძუკუ ლოლუა | 28 |
| გზის გამგრძელებლები | 44 |
| საბჭოეთის გარიურაჟზე | 51 |
| ოლიმპიადა, ოლიმპიადა | 54 |
| ეთნოგრაფიული გუნდიდან – სახელმწიფო ანსამბლამდე | 57 |
| XX საუკუნის II ნახევრის საშემსრულებლო ტენდენციები..... | 70 |
| ვარადა..... | 82 |
| აფხაზური ფოლკლორი და პროფესიული მუსიკა..... | 83 |
| სამგალობლო ტრადიციების შესწავლისათვის | 86 |
| აფხაზური ფოლკლორის შეკრებისა და გამოცემის ისტორიიდან..... | 94 |
| ძვირფასი სახელები | 105 |
| ფრაგმენტები მოგონებებიდან | 111 |
| ბოლოთქმა | 127 |
| ბიბლიოგრაფია: | 131 |
| ნოტოგრაფია:..... | 141 |
| დისკოგრაფია | 142 |
| რეცენზენტისაგან: | 143 |
| ფოტოების ნუსხა | 156 |
| Список фотографий | 159 |
| List of photos | 162 |

სუსამინე - ჭიბუ და ხედად...

შოთა რუსთაველი

ციცათქმა

2008 წელს აფხაზეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითმა კავშირმა გამოსცა ორტომეული (აფხაზეთი ქართულ პოეზიაში და აფხაზეთი ქართულ პროზაში). II ტომის შესავალ წერილში, რომელიც ცნობილ ლიტარატურათმცოდნეს ივანე ამირხანაშვილს ეკუთვნის, ვკითხულობთ: „ადამიანური დიალოგის დაწყება მწერლობის ვალია. მხატვრული სიტყვა ხომ ძალაუფლების ის ფორმაა, რომელსაც ყველაზე ჰუმანური ერთობის შექმნა შექცლია.

თანაარსებობის სივრცე ჩვენ თვითონ უნდა გავაფართოვოთ, დამოუკიდებლად, სხვისი ჩარევის, სხვისი მოიმედეობის გარეშე.

არსებობს ერთი მოთხოვობა – ფრთოსანი რაშების ველი, რომლის ავტორია შალვა წვიება. დოლი იმართება, აფხაზი და ქართველი ცხენოსნების შეჯიბრება. აფხაზ ყმაწვილს ცხენი გადმოაგდებს, მაგრამ ამ დროს იქვე გაჩნდება რუსი მხედარი, რომელიც წაქცეულს ცხენზე შემოისვამს და ფინიშთან პირველს მიიყვანს.

ეს ის სტერეოტიპია, რომელიც სამწუხარო რეალობამ წარმოშვაორივე მხარეს. ყალბი სტერეოტიპებისაგან არც ქართული ლიტერატურაა დაზღვეული, მაგრამ დადგა დრო, ობიექტურად, პირუთვნელად, მიუკერძოებლად შევხედოთ ცხოვრებას... თუ მაინცდამაინც ემბლემატიკაზეა საუბარი, მაშინ სჯობს აფხაზი და ქართველი ერთად მივიდნენ ფინიშის ხაზთან, სხვათა დაუხმარებლად, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას მთვარის მოტაცების გმირები – თარაშ ემხვარი და არზაყან ზვამბაია ზუგდიდის დოლზე.

ყველაფერს თავის დრო და უამი აქვს ამ ცისქვეშეთში. არის უამი დაკარგვისა და უამი პოვნისა, უამი სიძულვილისა და უამი სიყვარულისა, უამი დუმილისა და უამი უბნობისა.

ახლა უბნობის დროა, დაკარგულის პოვნისა და სიყვარულის დაბრუნების დრო. წინააღმდეგობებსა და აზრთა სხვადასხვაობაზე იმდენი ვილაპარაკეთ, თავისთავად ჩნდება სურვილი ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც გვაერთიანებს. ხოლო მთავარი, რაც გვაერთიანებს, არის მიწა, ჩვენი საერთო მშობელი, ადგილის დედა ანუ ადგილანხუ, როგორც აფხაზები იტყვიან“.

ამ მშვენიერი წინასიტყვაობის საერთო პათოსს სრულად ვიზიარებთ, ოლონდ ერთს დავსძენთ: „ადამიანური დიალოგის დაწყება“ მწერლობას-თან ერთად ქართველ-აფხაზთა კულტურული ურთიერთობის ისეთ უნიკალურ სფეროსაც ძალუდს, როგორიც ამ ორი ხალხის მუსიკალური მონაპოვარი, შემოქმედებითი ძმობა-მეგობრობის ხანგრძლივი გამოცდილებაა.

ჩვენი წიგნი სიყვარულზეა. უსაზღვრო, ტკივილიან სიყვარულზე, რომელიც გულში ვეღარ ეტევა და სიმღერად, ცეკვად გადმოდის. ეს მხოლოდ ჩვენი სიყვარული არ გახლავთ. წინაპრების, თაობების გრძნობაა, ჩვენსა და მათ შორის გადებული ხიდი. ამ დიდ სიყვარულს ქართული ტრადიციული მუსიკა ჰქვია...

ზამთრის მიწურულს თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიაში ერთი ქალბატონი გვესტუმრა, მარიამ ალექსიძე. ფოლკლორული არქივის აფხაზური ფონდი აინტერესებდა. მაშინვე მივხვდით, რომ „ჩვენიანია“, ანუ მასაც უყვარს ხალხური ხელოვნება. უკვე ივლისის პირველ რიცხვებში აფიშას მოვკარით თვალი, რომელზეც ერთმოქმედებიანი ბალეტის სახელწოდებად აფხაზური ჩასაბერი საკრავის, უფრო სწორედ კი მის დასამზადებლად გამოყენებული მცენარის – აჭარპანის სახელი გამოუტანიათ.

პარალელი უნებურად მოდის: სამეგრელოში მრავალლერიან სალამურს ლარჯემს ეძახიან, ლერწმისგან თლიან და იმიტომ. აფხაზური არ ვიცით და ძველი კითხვაც ისევ ამოტივტივდა: ჭ თუ ჩ? რუსულ წყაროებში სიტყვა აჭარპანი ყველგან ჩ ასოთი წერია – *Ачарпан, Ачарпана*. გადავამონმეთ. მადლობა ღმერთს, ჭ აფხაზურ ანბანშიც ყოფილა! ...

2011 წლის 10 ივლისს რუსთაველის თეატრის დიდი დარბაზის მესამე რიგში აღმოვჩნდით, სადაც თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარების გიორგი ალექსიძის სახელობის ფონდმა აფხაზური ფოლკლორის თემებზე აგებული ფანტაზია წარმოადგინა. სპექტაკლის შემდეგ ერთმანეთს შთაბეჭდილებები გაფუზიარეთ. ყველაზე მეტად სწორედ ხალხური, ხელუხლებლად ჩასმული ციტატების პლასტიკურმა გააზრებამ მოგვხიბლა. აზრი საერთოა: ფოლკლორი მარადიული, უკვდავი და ყოველთვის თანამედროვეა, მასთან ყოველი შეხება – დღესასწაული...

კიდევ ერთი აჭარპანი. ლევან ვეშაპიძის აჭარპანი. ლევანი ჩვენი კოლეგაა, ეთნომუსიკოლოგი. თბილისელი კაცია, ანსამბლ ანჩისხატის წევრი, ხუთი შვილის მამა. აჭარული ჭიბონის დამზადებისა და დაკვრის ტექნიკა კარგა ხნის წინ აითვისა და ახლა აჭარპანიც საკუთარი ხელით დაამზადა. ძველი ჩანაწერებიდან აღდგენილი აფხაზური მწყემსური დასაკრავი კონცერტზე რომ შეასრულა, დარბაზი აღტაცებას ვერ ფარავდა. ასეთივე აღფრთოვანება ახლდა რუსთავის, ფაზისის, გეორგიკას, ანჩისხატის, შავნაბადას, სახიობას, დიდგორის, ქართული ხმების, კოლხეთის და სხვა ანსამბლების მიერ უდიდესი სიყვარულით ნამდერ აფხაზურებს.

ამ ძირძველი კუთხის სიმღერებს ჩვენი ბიჭები განა მარტო აქ მღერიან? მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში საქართველოს სხვა კუთხის ნიმუშების გვერდით ასრულებენ, სხვებსაც აცნობენ, აყვარებენ, ასწავლიან. ედიშერ გარაყანიძისაგან ნასწავლ ვარადოს ბრიტანელები სულგანაბულნი, თვალებდახუჭული რომ იწყებენ, ვგრძნობთ, მათაც ძალიან უყვართ... ლონდონშიც ხშირად ამბობენ ხოლმე. შეკრებებზე, დაბადების დღეებზე, სათვისტომოს მიერ გამართულ ქართულ ღონისძიებებზე მღერიან...

არც ქალები ჩამორჩნენ. ჯერ საპატრიარქოს სამრევლო სკოლის ჯგუფმა ერთ-ერთი პროექტისათვის გრიგოლ კოკელაძის მიერ 1931წ. ჩანერილი გუდისა შეისწავლა. შემდეგ ანსამბლმა ნანინამ სალუმან ახანა შემატა თავის რეპერტუარს. სულ ცოტა ხნის წინ სათანაომ ახალი დისკისათვის საქორწილო საცეკვაო, გოგოჭურების საოჯახო ანსამბლმა კი დაწრილის სიმღერა მოამზადეს. არტ გენის წლევანდელ ფესტივალზე თბილისის ხელოვნების სკოლის მოსწავლეთა ანსამბლს – აგუძერას შარათინი შეუსრულებია, თანაც ცეკვით...

თბილისში, დიმიტრი უზნაძის ქუჩაზე ატარებს რეპეტიციებს აფხაზეთის ქართული სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. ცნობილი ლეჩეუმელი მომღერლისა და ლოტბარისა – მექი ყურაშვილის ვაჟი, გურამი ხელმძღვანელობს აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელას, რომლის მაღალი პროფესიონალიზმისა და დიდი წარმატების მოწმენი შარშან ფესტივალ ჩვენებურების ფარგლებში გამართულ კონცერტზე გავხდით.

– შესრულება შედარებით ადვილია. სიმღერას, ცეკვას წინ რა დაუდგება?!

– მოძიება და შეკრება? ამასაც ვცდილობდით, მაგრამ 1970 წელს ბატონი ოთარ ჩიჯავაძის მიერ გალსა და ოჩამჩირეში მოწყობილი ექსპედიცია ბოლო აღმოჩნდა.

თუმცა, გამოცემები მაინც საკმაოდაა:

1986 წელს ბატონ კუკური ჭოხონელიძეს სთხოვეს ვადიმ აშუბას მიერ შედგენილი აფხაზური ხალხური სიმღერების სანოტო კრებულის რედაქტირება, რომელიც თბილისში, მუსიკალური ფონდის განყოფილებაში დაიბეჭდა კიდეც.

2005 წელს ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრმა **XX** საუკუნის 30-იანი წლების უნიკალური ჩანაწერების სერიაში ციფრული სახით გამოსცა ანზორ ერქომიშვილის მიერ რუსეთში მოძიებული ქართლ-კახური, გურული, სვანური, მეგრული და აფხაზური მასალა. ეს უკანასკნელი დისკზე პლატონ ფანცულაიას, კინ გეგეჭვორის, გალაქტიონ ჭელიძის გუნდების შესრულებით არის წარმოდგენილი. ამას მოჰყვა ხობის **IV** საერთაშორისო ფესტივალისათვის მომზადებული კიდევ ერთი დისკი, რომელზეც აფხაზი ხეცია და ქართველი ხურცია შარათინის შესრულებაში გაჯიბრებიან ერთმანეთს.

2007 წელს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის თანამშრომლებმა საქართველოს ეროვნულ არქივსა და ტელერადიომაუნიკებლობის არქივში დაცულ ქართული ცეკვების ვიდეოჩანანერებზე იმუშავეს. მათ შორის ექვსია აფხაზური.

2010 წელს არასამთავრობო ორგანიზაცია დამოუკიდებელი კავკასიის ხელშეწყობით გამოიცა აუდიოალბომი კავკასიელ ხალხთა მუსიკა. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონოარქივში დაცული ყარაჩაული, ნოღაური, აბაზური ნიმუშების გვერდით აქ 16 აფხაზური მაგალითია შეტანილი, რომელიც ვლადიმერ ახობაძის 1956 წლის საექსპედიციო მასალიდან შეირჩა.

ამავე წელს აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრმა დაბეჭდა მოგონებები სამურზაყანოელ მომლერალზე – კონსტანტინე ჩიკვატიაზე ...

– კვლევა? აი, კვლევა კი გაგვიჭირდა, ძალიან გაგვიჭირდა. იმიტომ, რომ დღეეანდელი აფხაზური ხალხური მუსიკა ურთულესი ფენომენია. ისტორიამ ისეთი ქარბორბალა დაატრიალა, აფხაზურს ქართული მუსიკალური დიალექტების გვერდით ველარ ვაყენებთ. მანანა შილაკაძე და ნინო მაისურაძე აფხაზური ხალხური მუსიკის საკითხებს ქართული და ჩრდილოკავკასიური ფოლკლორის ურთიერთმიმართების ჭრილში აშუქებენ; იოსებ ჟორდანია შორეული გენეტიკური კავშირების ასახსნელად მრავალხმიანი აზროვნების კანონზომიერებებს, გაბმულ ბანს – ბურდონს იშველიებს; ხათუნა დამჩიდე აფხაზურ საცეკვაო ფოლკლორზე მუშაობს; ტრადიციული მრავალხმიანობის **V** საერთაშორისო სიმპოზიუმზე (2010) ნატო ზუმბაძემ და ქეთევან მათიაშვილმა საქართველოს სხვა კუთხებთან გამოვლენილი კონკრეტული პარალელები და ინტონაციური კავშირები წარმოადგინეს...

მოგვიტევეთ, თუ რამ გამოვრჩა. სამწუხაროდ, „გაღმა ნაპირზე“ რახდება, არც ის ვიცით.

ხედავთ, ომის თემას მაინც ვერ გავექეცით. გვინდა, ჩვენი მეგობარი – ელგუჯა კოპალიანიც მოვიგონოთ. მხატვარი, მოქანდაკე იყო, ხალხურ საკრავებსაც ამზადებდა. ძალიან უყვარდა ხალხური სიმლერა. ხშირად თვითონაც მღეროდა, ბანს გვაძლევდა ხოლმე. როგორ უყვარდა თავისი კელასური?! 1992 წლის შემოდგომაზე ძმა დაეღუპა. მშობლები, კოდორის ხეობის გამოვლის შემდეგ, აქ გარდაიცვალნენ. მამამისი – სეითო ბიძია კარგი თამაღა, მაღალი, გამხდარი, მწვანეთვალება მოხუცი ბიჭებს სულ სთხოვდა – იქ, ჩემ ეზოში დამმარხეთო. ვერ შეუსრულეს სურვილი...

აი, ასე. წინა საუკუნის 90-იანი წლებიდან ფოლკლორისათვის აფხაზეთში არავის ეცალა. უახლესი ისტორიის პარადოქსებმა სახტად დატოვეს მკვლევართა (და არა მარტო მკვლევართა) მთელი თაობა. ძნელბედობამ თავისი გაიტანა: მზრუნველმა ვერ იზრუნა საზრუნავზე. შედეგმაც არ დააყოვნა. ყველაფერთან ერთად ეთნომუსიკოლოგიაც დაზარალდა. შექმ-

ნილი ვითარების გამო, ჩვენთვის მიუწვდომელი შეიქნა აფხაზი კოლეგების ახალი ნაშრომები, უკანასკნელ წლებში მათი საექსპედიციო საქმიანობის ამსახველი ინფორმაცია, მათ მიერ მომზადებული სანოტო კრებულები. მათვისაც უცნობია ჩვენი მასალა ...

– კიდევ რას ვაპირებთ?

მზის სანათლეს ელოდება გრიგოლ კოკელაძისა და რევაზ გაბიჩვაძის მიერ გასული საუკუნის 30-იან წლებში ჩაწერილი აფხაზური სიმღერების სანოტო ხელნაწერები. 50-იანი წლებიც გვაქვს – მიხეილ ჩირინაშვილის, ალექსი მაჭავარიანის, დავით თორაძის, ვალერიან ცაგარეიშვილის სანოტო მაგალითები, სულ 25 ნიმუში, რომელიც ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში დევს (სხვათა შორის, ქართველი ჩამნერები აფხაზური სასიმღერო ნიმუშების სიტყვიერ ტექსტებს ქართული ანბანით წერენ). ამას დაუმატეთ საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული 30-ზე მეტი ხმოვანი ჩანაწერი. როგორც იტყვიან, გასაკეთებელი კიდევ ბევრია. ერთ საიდუმლოსაც გაგიმუდავნებთ: უახლოეს მომავალში თეონა, ლოლიტა, გიორგი (ჩვენი სტუდენტები) ბათუმის შემოგარენში გეგმავენ წასვლას. ანგისა, ადლია, ფერია, სამება, სალიბაური – ეს ის სოფლებია, სადაც მუჰაჯირობის პერიოდში ჩასახლებული აფხაზები დღესაც ცხოვრობენ.

– იქნებ მღერიან, ან უკრავენ?

– იქნებ, მოხუცებს რაღაც კიდევ ახსოვთ?

იმედი, ნუ მოგვიშალოს ლმერთმა! აუცილებლად წავლენ. მთავარი ისაა, რომ ხალხური მუსიკა მათაც ძალიან, ძალიან უყვართ.

ზოგიერთი მოსაზრება აფხაზური ტრადიციული მუსიკის შესახებ

ტრადიციული მუსიკა, როგორც ხალხის ყოფის ორგანული ნაწილი, სხვა კულტურული ტრადიციებისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება: მუსიკალურ-ინტონაციური ენის უნივერსალურობის, ზეპირი გადაცემისა და მემკვიდრეობითობის გამო, ტრადიციასა და სიახლეს შორის მუდმივად მიმდინარე ბრძოლა მასში თავისებურად არის ასახული. მართალია, ყოფისა და აზროვნების პროგრესს გარკვეული კორექტივები შეაქვს ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში, მაგრამ ეს ცვლილებები, ძირითადად, სიტყვიერ ტექსტებში ვლინდება ხოლმე და ინტონაციურ ლექსიკაში განახლება შედარებით ნელი ტემპით მიმდინარეობს.

მუსიკალური ინტონაცია სხვადასხვა ხალხის თანაცხოვრების, მათი შემოქმედებითი ურთიერთობის ამსახველი უტყუარი საბუთია და სწორედ ამიტომ, ეთნოგრენეზის პრობლემებისა და ეთნოკულტურული კავშირების შესწავლისას ხალხურ მუსიკას წყაროთმცოდნეობითი მნიშვნელობა აქვს (Земцовский, 1988 : 15).¹



უძველესი დროიდან აფხაზეთის რეგიონის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე გავრცელებული კულტურის ნაწილი იყო. თავის მხრივ კი, საქართველო და ამიერკავკასია ზოგადკავკასიურ არეალში ერთიანდება. თანამედროვე აფხაზები ანთროპოლოგიურად ქართველებთან ერთად ინდოხმელთაშუაზღვის რასის ნინაზიურ შტოს განეკუთვნებიან, ხოლო აფხაზური ენა იბერიულ-კავკასიური ენების ოჯახის ადილეურ-აფხაზურ,

¹ რუსულიდან თარგმანი აქაც და ყველგან ჩვენია.

ანუ ჩრდილო-დასავლურ ჯგუფში შედის. ამჟამად ის წარმოდგენილია ორი დიალექტით – ბზიფის დიალექტით ჩრდილოეთით (ძირითადად გუდაუთის რაიონი) და აბჟუის დიალექტით სამხრეთით (ოჩამჩირის რაიონი).

XIX საუკუნის შუანლებამდე აფხაზეთის მიწაზე ცხოვრობდნენ ზღვისპირელი და მთიელი საძები, ბზიფელები, გუმაელები, აბჟუელები, სამურზაყანოელები, აგრეთვე, ფსხუს, გუმის, დალ-ცაბალის და სხვ. მთის თემების მოსახლეობა. მუჰაჯირობის შემდეგ აქ მხოლოდ სამურზაყანოელები, ბზიფელთა და აბჟუელთა ნაწილი დარჩა. აფხაზების სოფლური დასახლება საკარმიდამო ტიპისაა. საცხოვრებელი და სამურნეო ნაგებობანი, ტან-საცმელი, შრომის იარაღები და სხვა – უმთავრესად დასავლურქართული და კავკასიურია ზოგიერთი ადგილობრივი თავისებურებით (ინალ-იფა, 1977 : 30).

ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური მასალის შედარებით კვლევას კარგა ხნის ისტორია აქვს (არაყიშვილი, დოლიძე, ასლანიშვილი, ახობაძე, მამალაძე, გვახარია, ჩიჯავაძე, მ. შილაკაძე). რაც ყველაზე საგულისხმოა, მსგავსება და პარალელები მუსიკალური ფოლკლორის მარტივ, არქაულ ნიმუშებში ვლინდება. ეს კი შესაძლოა, მათ საერთო ძირებზეც მიგვანიშნებდეს. ამგვარი კვლევების საფუძველზე მეცნიერებს ქართულ მუსიკალურ დიალექტებში დაკარგულ ნიმუშებზე მსჯელობის საშუალება ეძლევათ და მომავალში უანრული სისტემის განვითარების მიახლოებითი სურათის შექმნის იმედიც აქვთ (ზუმბაძე და მათიაშვილი, 2010 : 9).

ცხადია, იმ პერიოდის მუსიკაზე საუბარი ძნელია და ჩვენც შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ მხატვრული აზროვნების შორეულ წარსულში ჩამოყალიბებულმა ფორმებმა ჩვენამდე უცვლელად მოაღწიეს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ განსაკუთრებული გეოგრაფიული, ისტორიული და სოციალურეკონომიკური პირობების გამო, კავკასიაში, საქართველოში დიდხანს შემორჩა უძველესი მსოფლმხედველობის კვალი. ის ფაქტი, რომ აფხაზურ სიმღერათა დიდ ნაწილს ქრისტიანობამდელი პერიოდის რწმენა-წარმოდგენათა დაღი ამჩნევია, მკვლევრებში (ახობაძე, მაისურაძე, მ. შილაკაძე, ჭოხონელიძე, მ. ხაშბა, ქეცბა და სხვ.) ეჭვს არ იწვევს. სიმღერების დანიშნულება და, რაც მთავარია, მუსიკალური აღნაგობა მათ არქაულ წარმომავლობას ადასტურებს.

აფხაზურმა მუსიკამ ჩვენამდე საკმაოდ მრავალფეროვანი სახით მოაღწია. ისტორიულმა ქარტეხილებმა თავისი დაღი ტრადიციულ მუსიკასაც დაასვა. აფხაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში სხვადასხვა შენაკადის არსებობას აფხაზი მეცნიერებიც არ უარყოფენ (მ. ლაკერბაი, 1957 : 41).

ტრადიციული უანრებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას შრომის პროცესებთან დაკავშირებული ნიმუშები იპყრობს.

აფხაზები კარგ მონადირებებად ითვლებოდნენ. საქართველოს სხვა კუთხეთა მსგავსად, აქაც ნადირობა წმინდა საქმიანობად მიაჩნდათ, რო-

მელსაც მონადირეთა და ნადირთა ღვთაებებისადმი (აუკედპშაა, ადერგი) მიძღვნილი სიმღერები, ცხოველთა, მაგალითად, დათვის მოძრაობების ამსახველი ტოტემური ცეკვები უკავშირდებოდა. ნიშანდობლივია, რომ დათვად შენიდბული ბერიკა აღმოსავლეთ საქართველოს საფერხულო სა-ნახაობებშიც წაყვანი ფიგურაა. ხშირად ის იმ მოქმედებას განასახიერებდა, რაზეც სიმღერაში მღეროდნენ. მეცნიერები ამ თამაშობებს უძველესი მისნური ცეკვის ნაშთად თვლიან (ჯანელიძე, 1983 : 26).

ვლადიმერ ახობაძის მიერ 1956 წლის ექსედიციაში მოპოვებული აფხაზური ნადირობის სიმღერა (დად იუანა) ბანის ფორმულითა და მასალის განვითარების ოსტინატური პრინციპით ზოგადქართული მუსიკალურ-სააზროვნო კანონზომიერებების მსგავსია (ზუმბაძე და მათიაშვილი, 2010:7).

სამიწათმოქმედო სამუშაოს თითოეულ ეტაპს თავისი განსაზღვრული სიმღერა შეესაბამებოდა. შემორჩენილია ურმულისა და ოროველას ტიპის ერთხმიანი მხვნელის სიმღერა, ყანაში ჯავუფურად სათქმელი თოხნურები – ადალია და არაშვარა. მოსავლის აღების დღესასწაულთან დაკავშირებული არკუაშაგა. ცნობილია, რომ მატყლის თელვა, სელის ხარშვა, მატყლის ჩეჩვა და ძაფის რთვა ქალთა სიმღერების თანხლებით სრულდებოდა (Koptya, 1965 : 16). ქართული ნადის მსგავსად, აფხაზების ყოფაში შემონახულია კოლექტიური შრომის პროცესში ურთიერთდახმარების ტრადიცია, რომელსაც აუჯახურა ეწოდება (იქვე, გვ. 15).

აფხაზეთში ძირითადად წვრილფეხა მესაქონლეობას მისდევდნენ. საგანგებო სიმღერები ჰქონიათ საძოვრებზე ყველისა და მანვნის დამზადებისას. მწყემსურ ყოფასთან არის დაკავშირებული აფხაზური ხალხური საკრავის – აჭარპანის წარმოშობა, რომლის ხმაც ცხვარს ავისულებისაგან იცავდა და ხელს უწყობდა პროდუქტიულობას. ქართული უენო სალამურის მსგავსი ამ საკრავის ადგილობრივ თავისებურებად თვით შემსრულებლის, ან სხვის მიერ შეწყობილი ბანია მიჩნეული (მ. შილაკაძე, 200 : 141). დაკვრისას ცხვირში დამღერება ქართულ მრავალლერიან ჩასაბერ საკრავ ლარჭემზეც სცოდნიათ (ჩივავაძე, 1974 : 14). კონია მაჭავარიანი ექვსლერიან სალამურს აფხაზი მწყემსების საკრავად იხსენიებს (მაჭავარიანი, 1885 : 1).



საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს აბიკის სახელწოდებით ცნობილი სასიგნალო საკრავი, რომელმაც ამ კუთხეში **XIX** საუკუნის II ნახევრამდე მოაღწია (И. Хашба, 1967 : 78-79). მისი საშუალებით ცხადდებოდა სამხედრო განგაში, თემის ყრილობა, მინდვრის სამუშაოები. საყვირზე ჩაბერვით წყველიდნენ საქონლის ქურდს, მპარავის შემფარებელს. მანანა შილაკაძეს სახელწოდება აბიკ (შეადარეთ ქართული ბუკი) და თვით საკრავიც აფხაზურში ქართულიდან გადასული ჰგონია (შილაკაძე, 2007 : 109). **XVII** საუკუნის იტალიელ მისიონერს – დონ კრისტოფორო დე კასტელის მსგავსი საკრავი აფხაზეთში დრანდის საეპისკოპოსო საყდრის ფონზე აქვს ჩახატული.



2

სასიგნალო საკრავი ლეჩეუმშიც დასტურდება (ალავიძე, 1951 : 128-129).

საწესო ჯგუფში ერთიანდება ამინდის მართვის, სამკურნალო, გლოვისა და საქორნილო რიტუალის თანმხლები სიმღერები.

წვიმის მოსაყვანი წესებისა და ძივოუს შესრულება ახალგაზრდების საქმე იყო (ჯანაშია, 1897a : 67). **XIX** საუკუნის პერიოდულ პრესასა და სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნერილი რიტუალები – მდინარესთან მისვლა, წყლის სახნისთ მოხვნა, დედოფალას დამზადება, განუვა და სხვ., საქართველოს კუთხეებში შემორჩენილი წესების ანალოგიურია.

ბავშვთა ინფექციური დავადებების დროს შესასრულებული ნიმუშების გვერდით აფხაზეთში დაჭრილი და დამწვარი ადამიანების სამკურნალოდ სათქმელი სიმღერებიც არსებობს. იგივე მიზნით უკრავდნენ აფხარცაზე, აჩონგურზე (შევადაროთ ბატონების ქართულ რიტულში სიმებიანი საკრავების – ფანდურის, ჩონგურის, ჭუნირის//ჭიანურის სამკურნალოდ გამოყენების ფაქტები). ორსიმიანი, ხემიანი ქორდოფონის – აფხარცის თანხლებაში კვარტის ინტერვალის ხაზგასმა ხევსურული და ფშაური საფანდურო ჰანგების გამაერთიანებელ ნიშან-თვისებას წარ-

ვფიქრობთ, ჩანახატზე ნათლობის სცენაა გამოსახული. საგულისხმოა, რომ სამეგრელოშიც ბუკს (ო'ელია, ო'ე) ნათლისღების დღესასწაულზე წყალკურთხევის ლიტანიობის დროს და ვნების ხუთშაბათის ღვთისმსახურების შემდეგ უკრავდნენ (ლამბერტი, 1938 : 138; Стешенко-Куфтина, 1936 : 28). როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში ეს საკრავი დიდ რელიგიურ დღესასწაულებს უკავშირდება. ბუკი, როგორც

მოდგენს (მ. შილაკაძე, 2007 : 141). რაც შეეხება აჩონგურს, მისი პარტია ჰარმონული საფეხურების ქართულ თანმიმდევრობას, სამხმიან აკორდი-კას ეფუძნება. შეიჩნევა თანხლების ორხმიანად წარმართვის ტენდენციაც, რაც აფხაზურისათვის სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა (იქვე, 142), მაგრამ ჩონგურის ქართულიდან შეთვისების კიდევ ერთხელ დამადასტურებელია. აფხაზ მეცნიერებს ქართველებისგან ნასესხებ საკრავად მიაჩნიათ აფან-დურიც (Keцba, 2007 : 2).

ავადმყოფთან დამისთევის რიტუალს აფხაზები აჭაპშარას უწოდებდნენ. ღვთაებათა სახელზე მსხვერპლად ისეთ თეთრ ცხვარს სწირავდნენ, ერთი შავი ბეწვიც რომ არ ერია (M. Xაშბა, 1983 : 87). გავიხსენოთ გურული საბოდიშოს ტექსტში ნახსენები თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი. აფხაზეთში სნეულ ბავშვს დასაძინებელ სიმღერასაც უმღერებდნენ ხოლმე. ნიშანდობლივია, რომ მათში გამოყენებული შიშ ნანი, უა ნანი, ნანას ჯგუფის რეფრენებს განეკუთვნება, რომელთა წარმოშობას მკვლევრები ნაყოფიერების, სინათლისა და შვილიერების ქალღვთაების, ძველი წინა აზიის დიდი დედის – ნანას სახელს უკავშირებენ (Бардавелиძე, 1957 : 76-78). საინტერესოა, რომ ნან აფხაზურად დედისადმი, ბებისადმი მიმართვის ფორმას წარმოადგენს (გელაშვილი, 2008 : 1089). აფხაზურ მითოლოგიაში ანანა-გუნდა (გუნდის დედა) მეფუტერეობისა და ნადირობის ქალღვთაებაა (სიხარულიძე, 2006 : 55). ქართული ნანასა-გან განსხვავებით, აფხაზური ნიმუშების სიტყვიერ ტექსტებში მტირალა არსებები მოიხსენიება, რომელთა მოსატყუებლად დედა ხშირად შვილის სიკვდილზე მღერის (M. Xაშბა, 1983 : 60). მსგავსი თემატიკა ზოგიერთ რუსულ დასაძინებელ სიმღერაში გვხვდება.

სიმღერა და ცეკვა (ატლარჩოპა) ახლდა რიტუალს, რომელსაც წმინდა ვიტას ცეკვით დაავადებული გოგონას სამკურნალოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. ატლარჩოპა მეხდაცემული ადამიანის ან ცხოველისადმი მიძღვნილი საგანგებო ჩვეულების დროსაც იმღერებოდა (დამჩიძე, 2004 : 10-12).

არქაულობით ხასიათდება სამგლოვიარო აუკუ და აზარი, პირველი მათგანი დაკრძალვის დღეს სრულდებოდა. მეორე კი წლისთავებზე. აზარის თანხლებით სამჯერ შემოატარებდნენ ცხენს საფლავის ირგვლივ და შემდეგ იმართებოდა დოლი, რომელშიც გარდაცვლილის ცხენზე ამხედრებული საუკეთესო მოჯირითე მონაწილეობდა. ვლადიმერ ახობაძე მიუთი-



3

თებს ამ რიტუალისა და თუშეთში გავრცელებული დალაობის მსგავსებაზე (ახობაძე, 1956 : 22). აზარს დოლის დამთავრების შემდეგაც ასრულებდნენ. ვლადიმერ ახობაძე ფიქრობს, რომ აფხაზური ნიმუშის სახელწოდება ქართულიდან (მეგრულ-სვანურიდან) უნდა იყოს გადასული ა-თავსართის და-მატებით. ჩანს, იგივე პრინციპით სხვა სიტყვებიც გადასულა. მაგალითად, ჩონგური – აჩანგურ//აჩამგურ, რომელიც აფხაზეთში ქალთა საკრავს წარმოადგენს. საქართველოს მსგავსად, აქაც ახალშობილს პირველად რომ ფრჩხილებს დააჭრიდნენ, ჩონგურში სდებდნენ. სწამდათ, ბავშვი რომ გაიზრდება, დაკვრას ისწავლისა (ჯანაშია, 1897გ : 44).

სვანეთში, რაჭასა და სამეგრელოში შემორჩენილი ჩვეულების იდენტურია წყალში დამხრჩვალი კაცის სულის დასაჭერად ჩატარებული რიტუალი: მდინარის ნაპირზე აფხაზურისა და აჩანგურზე დაკვრის, სიმღერისა და ცეკვა-თამაშის შედეგად გუდაში ჩაბრძანებული სული სახლისაკენ ან სასაფლაოსაკენ მიჰყავთ (ჯანაშია, 1897ა : 66-67). ვლადიმერ ახობაძის მიერ გუდაუთაში დაფიქსირებული ასეთი შელოცვა კვინტის დიაპაზონის მქონე დაღმავალი, ოსტინატურად განმეორებადი რეჩიტაციული მელოდიით და მარტივი ბურდონული ბანით კახურ ბანით ტირილებს მოგვაგონებს (ზუმბაძე და მათიაშვილი, 2010 : 7).

საქორწილო მაყრულს უაურედადა, რადედა ჰქვია. ამ სიმღერებს დედოფლის სახლისაკენ მიმავალი მაყრები პატარძლის გაცილებისას, გზაში და ქორწილის ცენტრალურ ჟპიზოდში – სასიძოს სახლში პატარძლის მიყვანასასაც ამბობდნენ. როგორც წესი, სიმღერა შეძახილებიან ცეკვაში გადაიზრდებოდა ხოლმე. აფხაზურ მასალებში გვხვდება საქორწილო ნადიმის თანმხლები სუფრული (აჭარა აშეა) და საქორწილო სუფრის საცეკვაოც (აჭარა რკუამაგა აშეა). მასალის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ზოგიერთი აფხაზური საქორწილო სიმღერა, თავისი ყველა პარამეტრით, მეგრული მაყრულების ანალოგიურია (რუხაძე, 2010 : 33). კონსერვაციორის ფოლკლორის ლაბორატორიის არქივში დაცული საქორწილო საცეკვაოს ერთი ნიმუში ოსტინატური ბანით, მელოდიის ტიპით, მრავალნაწილიანი სტრუქტურითა და შესრულების მანერით მეგრულ საცეკვაო ჰარირას ენათესავება (ზუმბაძე, მათიაშვილი, 2010 : 8). ნიკო ჯანაშიას ეთნოგრაფიულ მასალებში ძველ აფხაზურ საქორწილო ჩვეულებად მამის ეზოდან გამოსვლისას პატარძალისა და მისი დედის ხმამაღლა ტირილი დასტურდება (ჯანაშია, 1897ბ : 65).

საქორწილო რიტუალის ეს ეტაპი აფხაზურ ეთნოგრაფიულ მასალაში შემდეგნაირად არის აღნერილი: პატარძალს ოჯახში აკითხავს სიძის ცხენოსან მეგობართა გუნდი. ისინი მოუთმენლად ელოდებიან ქალის გამოჩენას. სანამ პატარძალი გამოჩნდება ნათესავები უმასპინძლდებიან სტუმრებს და ართობენ მათ ათასგვარი თამაშობით. ამასობაში დედოფლის მეგობრები შეუმჩნევლად ეპარებიან ცხენებს და აუშვებენ უნაგირებს იმი-

სათვის, რომ გზაში რომელიმე მხედარი ცხენიდან ჩამოვარდეს. ამბობენ ამას ბედნიერება მოაქვსო. ყოველივე ამის შემდეგ პატარძალი გამოდიოდა და სტუმრებთან ორი მეგობრის თანხლებით. მას სახე დაფარული ჰქონდა. იგი ვალდებული იყო ხალხის დასანახად მაინც ეტირა, მიუხედავად იმისა, თანხმობით თხოვდებოდა თუ იტაცებდნენ. მისი ნათესავებიც ტიროდნენ, თუნდაც ქალი კარგ ბედში ჩავარდნილიყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში მაყურებელს შეიძლება ეთქვა, რომ ქალი საკუთარ ნათესავებს არ სურდათ და მისი გათხოვება ეჩქარებოდათ. თუ ქალი არ იტირებდა იტყოდნენ, თავისი მამის სახლის და ნათესავების მიტოვება სურსო. ამიტომ ქალი მოვალე იყო ეტირა იმ დროს, როდესაც მას მაყრები ცხენზე შესვამდნენ და ჭიშკრიდან გაიყვანდნენ. პატარძლის საქორწილო ტირილებთან დაკავშირებით საქართველოს სხვა კუთხეებშიც საინტერესო მასალაა შეკრებილი², თუმცა ამ რიტუალური ქმედების თანმხლები სასიმღერო ნიმუშები არ მოგვეპოვება. სოფელ არანისში (ქართლი) ჩაწერილი ინფორმაცია მხოლოდ ნიმუშის შესრულების წესა და მრავალხმანობაზე მიგვითითებს: „პატარძალი იტირებდა და ქალები ბანს გაუბამდნენ“ (ბაიაშვილი, 1980). აფხაზეთში შემორჩენილი წესი კი, ნაწილობრივ ნათელს ჰქონდა პატარძლის ტირილის ფუნქციას (ნიკოლეიშვილი, 2006 : 7).

მამაკაცთა ტემპერემენტული წრიული ფერხულების – შარათინის, აიბარკასა და აუარაშეას წარმოშობას მეცნიერები მზის კულტს უკავშირებენ (M. ხაშნა, 1983 : 87). პოპულარულია წყვილთა ცეკვები, რომლებიც დღეს გარმონითა და დასარტყამი საკრავების თანხლებით სრულდება. გუდაუთის რაიონის კულტურის სახლის ანსამბლის მიერ 1956 წელს შესრულებული კომკავშირული საცეკვაო ბანის ფორმულით აჭარულ-შავშურ საცეკვაო სიმღერა ფათიკოს ჰგავს (ზუმბაძე და მათიაშვილი, 2010 : 7). მემბრაფონები აფხაზეთში დაულით (დოლით) და საჩხაუნებლით არის წარმოდგენილი. ეს უკანასკნელი კლასიკური ფორმით ჩრდილოკავკასიაშია შემორჩენილი (ფხანჩი, კარცგანაგ), თუმცა მანანა შილაკაძეს ამ იდიოფონის არქაულ ანალოგიად მიაჩნია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ყოფაში დამოწმებული ტოში – ხანჯლის ან ჯოხის რიტმული ცემა ფიცარზე (შილაკაძე, 1970 : 78-80).

აფხაზური ფოლკლორი მდიდარია ლეგენდებითა და თქმულებებით. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს საგმირო ეპოსს, ნართების სიმღერებს. მრავალრიცხვანი ომები, პატრიოტული განცდები აისახა ცნობილი გმირებისადმი (სმირ გუდისა, ოზბეკი, კახება ხავარატი) მიძღვნილ სიმღერებში. მათ უმეტესობაში გამოიყენება დამახასიათებელი სამღერისები „უარადა“, „სიუარადა“, „უარი დარა“. ზოგჯერ მთელი სიმღერა ამ მნიშვნელობადაკარგულ სიტყვებზეა აგებული, რასაც აფხაზი მკვლევრები ორგვარად ხსნიან. ერთი, რომ ტექსტები დაიკარგა და მეორე – სიმღერა

² პატარძლის ტირილთან დაკავშირებული ცნობები ქეთვეან ბაიაშვილს 1972 წ. იმერეთში, 1978 წ. გურიაში, 1984 წ. კახეთში, 1985 წ. ფშავში და 1991 წ. აჭარაშიც შეუკრებია.

სრულდება როგორც მონათხრობის რეზიუმე და არ საჭიროებს სიტყვებს (Keцba, 2007 : 2). საგმირო სიმღერების თანხლებისათვის უმეტესად სიმები-ან საკრავებს იყენებენ. გარდა აფხაზურისა, უკრავდნენ კუთხოვანი ტიპის მოსაზიდ საკრავზე აღუმააზე და მრავალსიამიან ახიმააზე. გასული საუკუნის 60-იანი წლების მონაცემებით, ეს საკრავები ყოფაში აღარ არსებობდა და მათი აღდგენა საგანგებო მზრუნველობის საგნად ქცეულა (ლეზგიშვილი, 1967 : 27). ეპოსის შემსრულებლები ხალხში ყოველთვის დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდნენ. უბადლო მთქმელად დღესაც მოიხსენიება 1890 წელს დაბადებული ბრმა მომღერალი – უანაა აჩბა. მის გვერდით ასახელებენ აგრეთვე, ბელალ ეშბასა და დიუ ფაჩულიას.

საპატიო, მაგრამ შედარებით მოკრძალებული ადგილი უჭირავს ლირიკას. ხალხში პოპულარულია სატირულ-იუმორისტული პაექრობა ორ მომღერალს, სიძე-სიდედრს, რძალ-დედამთილს, ორ სოფელს შორის.

სიმღერებისათვის ტიპურია კუპლეტური ფორმა, მარტივი ფაქტურა, მოქნილი რიტმი. რიტმული და მელოდიური თავისებურებებით აფხაზურ მუსიკას ბევრი საერთო აქვს ადილურ და ოსურ ფოლკლორთან. შეიძლება რუსულ (კაზაკურ) გავლენებზე საუბარიც, რაც ზოგიერთი სიმღერის და-მაბოლოებელ ნაგებობებში ვლინდება (Ахინაძე, 1957 : 11).

სიმღერის მელოდია უმეტესად კილოს უმაღლესი ბეგრიდან ეშვება და ამ თავისებურებით აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხების ინ-ტრინაციებსაც მოგვაგონებს. შესრულების მანერა დაძაბული, დაჭიმულია. დამახასიათებელია მაღალი რეგისტრი, ხშირია შეძახილები. ქართულის მსგავსად, აფხაზურ ორხმიან სიმღერებში ზედა ხმას ასრულებს სოლისტი, ბანს კი – გუნდი. სამხნიანობაშიც ზედა ხმას თითო შემსრულებელი ჰყავს. შრომის, საცეკვაო და საფერხულო ნიმუშებში გვხვდება შესრულების ან-ტიფონური ფორმები.

აფხაზური მუსიკა მრავალხმიანია. ქართულის მსგავსად, გუნდური შესრულება აქაც ტრადიციული მუსიკის არსებობის ძირითად ფორმას წარმოადგენს. მრავალხმიანობის წამყვანი ტიპიც ბურდონია, ხშირია კომპლექსურ-პარალელური სვლები, არატერციული წყობის აკორდები, მასალის განვითარების ოსტინატური პრინციპები. ორხმიანობაში აშკარაა კავშირი ჩრდილოეთ კავკასიის სხვა ხალხთა (ადილები, ოსები, ჩაჩნები, ინგუშები, დალესტნელები) ფოლკლორთან. სამხმიანობა უფრო გვიანდელი წარმოშობისაა და მასში ქართული (განსაკუთრებით მეგრული და ნაწილობრივ, სვანური) სიმღერების კვალს ამჩნევენ. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, აფხაზური სამხმიანობის წარმოქმნა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე იქ მოღვაწე ქართველი მომღერალ-ლოტბარების საქმიანობის შედეგი უნდა იყოს (ჩხიკვაძე, 175 : 80).

სოხუმის კულტურული ცენტრების პანორამა XIX საუკუნის პოლოს და XX საუკუნის დასაცყისში

XIX საუკუნის დასაწყისისათვის სოხუმის ოლქი (ასე უწოდებდნენ მეფის რუსეთში აფხაზეთს) უკიდურესად ჩამორჩენილი მხარე იყო. მისი ეკონომიკური და კულტურული აღორძინება 1877 წლიდან იწყება, როდესაც იგი საბოლოოდ გათავისუფლდა თურქეთის ბატონობისაგან და საქართველოს დაუბრუნდა. დიდი ხნის განმავლობაში ქალაქის ეკონომიკას განსაზღვრავდა წვრილი ვაჭრობა და ხელოსნობა. ამის გამო, მოსახლეობა ნელი ტემპით იზრდებოდა. 1897 წლის მონაცემებით სოხუმში სულ 800 ადამიანი ცხოვრობდა (მშველიდე, 1976 : 294).

XIX საუკუნის II ნახევრამდე აფხაზეთში არ იყო არც ერთი სასწავლებელი. 1863 წლიდან სოხუმში არსებობდა ერთადერთი ე. წ. მთიელთა სკოლა, სადაც სწავლება რუსულ ენაზე მიმდინარეობდა. სოფლებიდან ჩამოსულთათვის პანსიონიც იყო გამართული. სკოლის დამთავდების შემდეგ წარჩინებულებს რუსეთის გიმნაზიებში აგზავნიდნენ. რუსეთის იმპერია აფხაზების გარუსებას ისახავდა მიზნად და ღიად აცხადებდა კიდევ ამის შესახებ. კავკასიის ოლქის მთავარმართებლის სამხედრო-სახალხო მმართველობის კანცელარიის II განყოფილების მიერ 1904 წლის მარტში შედგენილი ერთ-ერთი დოკუმენტის სახელწოდება ასე ჟღერდა: *Дело об исследовании политической благонадёжности проживающих в Сухумском округе Федота Тимофеевича Сахокия и Антимоза Ивановича Джугели, являю-*



ищихся главными представителями грузинской партии, противодействующей мероприятиям правительства по обрусению населения округа и принятия против них административных мер воздействия (Саакшвили, 1978: 24).

XIX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს აფხაზეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ერთგვარი გამოცოცხლება იწყება. პეტრე ჭარაიას ცნობით, საზოგადოებრივ ასპარეზზე განსაკუთრებული აქტიურობით ქართველები გამოიჩინება. ენუობა საქველმოქმედო ლიტერატურული საღამოები, სცენისმოყვარულთა ძალებით იდგმება სპექტაკლები. ნარმოდგენებიდან შემოსული თანხა სოხუმის ქალთა სასწავლებელს, სამრევლო სკოლის დარიბ მოსწავლეებს, სამკითხველოს დარბაზის მოწყობას ხმარდება.

5



90-იან წლებში გუდაუთის მოსახლეობის ქართულ-რუსული გაზეთებით მომარაგება სამკითხველო დარბაზის დამაარსებლის – ვინმე გოგიტიძისა და შემდგომში სოხუმის ქართული სკოლის ხელმძღვანელის – ნიკო ჯანაშიას დამსახურება ყოფილა. მსგავსი საქმიანობით მყარი ნიადაგი ექმნება ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების განყოფილების შექმნას, რომლის დაარსების ოფიციალური თარიღი 1903 წელია, მაგრამ სრულიად აშკარაა, რომ საგანმანათლებლო საქმიანობა გაცილებით ადრე დაწყებულა. ამ საზოგადოების დამაარსებელი და თავმჯდომარე შალვა დადიანის და – მარიამ (მაშო) ანჩაბაძე გახლდათ. გამგეობაში შედიოდნენ: ანთიმოზ ჯულელი, ნიკო ჯანაშია, რაფენ ჩხარტიშვილი,

ივანე კოზმავა (აფხაზი), ალექსანდრე სანაძე, ი. იობაშვილი, ვასილ ადამია. საზოგადოების წევრთა შორის დასახელებული არიან: ალათი, ტერეზა, მარიამ, ალექსი, კონსტანტინე და ჯოგო შარვაშიძეები, მარიამ, ვარლამ და გრიგოლ ანჩაბაძეები, ნადეჟდა და ვლადიმერ ემუხვარები, ჭ. ანუა, პ. გელოვანი, ალექსი, გახუ და ბეგო თურქიები, ე. კაჭარავა, ო. გოგრიჭიძე, ს. ლოლუა, ალ. გრიგოლია, ნიკო თავდგირიძე და სხვ. 1912 წლისათვის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის განყოფილება უკვე 200-მდე წევრს ითვლიდა. მას უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ადგილობრივი ინტელიგენციის შეკავშირებაში, ახალი თეატრალური და მუსიკალური ტრადიციების ჩამოყალიბებაში.

მაში ანჩაბაძე, მეუღლესთან – ტარას ანჩაბაძესთან ერთად, ცნობილ მოღვაწეთა (გიორგი შარვაშიძე-ჩაჩბა, პეტრე ჭარაია, ნიკო ჯანაშია, ნიკო თავდგირიძე, თელო სახოკია, ანთო-მოზ ჯუღელი, დესპინე გელოვანი, ა. ავალიშვილი, ვ. ადამია, ლ. ალშიბაია, ივანე ბურჭულაძე, გრიგოლ დადიანი, ნ. ემუხვარი, ზ. და ნ. თურქიები, ასთა-მურ ინალ-იფა, ალექსანდრა შარვაში-ძე, ტერეზა შარვაშიძე, პეტრე ანჩაბა-ძე, სპირიდონ ნორაკიძე, ივანე გეგია და სხვ.) წრეში ტრიალებდა, მრავალი კულტურული წამოწყების აქტიური მონაწილე და სულისჩამდგმელი იყო.

1895 წელს დაარსდა დრამატული და მუსიკალური ხელოვნების მო-ყვარულთა საზოგადოება, იმართება კამერული მუსიკის საღამოები, სა-რომანსო და საგუნდო კონცერტები, რომლებშიც მნიშვნელოვან ადგილს რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკა იკავებს. საკონცერტო ცხოვრე-ბამ ხელი შეუწყო მსმენელთა გემოვნების დახვეწას და მათში მუსიკალური განათლების მიღების ინტერესი აღძრა.

საღამოობით სოხუმის ბულვარში სამხედრო ორკესტრი უკრავდა, რომელიც კლასიკური მუსიკის ნიმუშებსაც ხშირად ასრულებდა ხოლმე. პროგრამას საზოგადოება გაზეთების საშუალებით წინასწარ იგებდა. არ-სებობს ინფორმაცია გაგრის პოლკის ორკესტრის შესახებაც, რომელიც სისტემატურად მართავდა კონცერტებს.

იმდროინდელი პრესიდან (*Сухумский вестник, Сухумский листок*) ჩანს, რომ 1910 წელს სოხუმში უკვე მოქმედებენ კერძო სამუსიკ კლასები. საგაზეთო განცხადებები ქალაქში მუსიკის მასწავლებელთა გამოჩენას იუნიებიან. სოხუმის მოწინავე საზოგადოებრიობა სპეციალური სამუსი-კო სკოლის გახსნასაც ითხოვდა, მაგრამ ამ იდეის განხორციელებას პირ-



6



7

ველმა მსოფლიო ომმა შეუშალა ხელი. არჩილ მშველიძის დაკვირვებით, მაშინდელმა სოხუმ-მა კულტურული ცხოვრებით თურმე ბათუმსაც კი გაუსწრო, რაც იქაური ინტელიგენციის მუ-სიკალური ხელოვნებისადმი ცხოველი ინტერ-ესის შედეგი გახლდათ.

მაშო დადიანს ძლიერ აღელვებდა კლასი-კური მუსიკით სოხუმის საზოგადოების გატა-ცების ფონზე ეროვნული მუსიკალური ხელოვ-ნებისადმი ინტერესის ერთგვარად დაქვეითე-ბა. მისი ინიციატივით 1904 წელს სოხუმში მიი-წვიეს შესანიშნავი მომღერალი და უკვე ცნობი-ლი ლოტბარი, შემდგომში ქართული სიმღერის პატრიარქად წოდებული – ძუკუ ლოლუა, რო-მელსაც ეთნოგრაფიული გუნდის შექმნა და

აფხაზური ხალხური მუსიკის პოპულარიზაცია დაევალა. ვფიქრობთ, ეს იდეა მაშო ანჩაბაძეს ძმამ – შალვა დადიანმა მია-წოდა. ეს უკანასკნელი არა მარტო იცნობდა ძუკუ ლოლუას მოღვაწეობას, არამედ 1896 წელს თვითონაც ეხმარებოდა მას პირველი გუნდის ჩამოყა-ლიბებასა და კონცერტის ორგანიზებაში. 1898 წელს სწორედ ამ გუნდით ეწვია ძუკუ ლოლუა პირველად ბათუმსა და სოხუმს, სადაც დიდი მოწონე-ბა დაიმსახურა.



8

ძუკუ ლოლუა სალოტბარო და შემოქმედებით მოღვაწეობას აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას უთავსებდა. იგი ქალაქის იმუქამინდელ თავთან – ნიკო თავდგირიძესთანაც მეგობრობდა და მისი ხელშეწყობით წიგნის პირველი ფარდული – დიოსკურია გახსნა. ფარდულს სამკითხველოც ჰქონდა, რომლის ორი ოთახი ძუკუს საცხოვრებელს წარმოადგენდა. აქ ხშირად იკრიბებოდნენ მწერლები, პოეტები, თეატრალური მოღვაწეები. ძუკუ ლოლუასთან თავს აფარებდნენ თვითმშეყრობელობის რეჟიმისაგან დევნილნი, ხანგრძლივად ცხოვრობდნენ გუნდის წევრები.

სოხუმში ქართული სკოლის გახსნის საკითხი პირველად 1901 წელს დაისვა. – მელქისედეკ ხოხიაშვილმა³ თხოვნის წერილი გაუგზავნა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას, მაგრამ ამას შედეგი არ მოჰყოლია. სკოლის გახსნის საკითხი 1903 წელს ილია ჭავჭავაძის სოხუმში ჩასვლის დროსაც დაისვა, მაგრამ საბოლოოდ მოგვიანებით გადაწყდა. სკოლის დირექტორად სენაკელი ნიკო ჯანაშია, მასნავლებლებად კი ნოე ქურიძე, თამარ თაყაიშვილი და ნოე ურუშაძე მიუწვევიათ. საზოგადოების წყალობით სოხუმის სკოლაში გლეხის შვილებსაც შეეძლოთ სწავლა. წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის განყოფილების დაუნინებული მოთხოვნით სოხუმის სასწავლებელში შემოიღეს ქართული ენის სწავლება, ქალაქში ამოქმედდა საავადმყოფო. სოხუმის მსგავსად, განყოფილება გაიხსნა ოჩამჩირება და გუდაუთაში.

1903 წელს ილია ჭავჭავაძე გაგრაში მიიწვია რომანოვების სიძის – პრინც პეტრე ოლდენბურგის⁴ ვაჟმა ალექსანდრემ. ილიას ახლდნენ თანამგზავრნნი – ტფილისის თავადაზნაურთა დეპუტაციის წევრები: ალექსანდრე ორბელიანი და დიმიტრი ჩოლობიაშვილი. სტუმრებს გაგრიდან სოხუმში უნდა გამოევლოთ. მათ პატივსაცემად სადილი შარვაშიძეთა სასახლის ვრცელ ეზოში, ასწლოვანი მუხებისა და ცაცხვების ქვეშ გაიმართა, სადაც, ადგილობრივ ინტელიგენცია ასთან ერთად, მოწვეული იყო იმხან-



³ საზოგადო მოღვაწე და ქართული უურნალ-გაზეთების დაუღალავი თანამშრომელი ფსევდონმით – მექი.

⁴ პეტრე ოლდენბურგი ფლობდა გაგრის მიდამოებს, დაარსა კურორტი, გახსნა რეალური სასწავლებელი.

ად სოხუმში მყოფი თბილისის დრამატული დასიც. ისტორიული ბანკეტის მოწყობაში აქტიური მონაწილეობა მიუღიათ სოხუმელ მანდილოსნებს – ტერეზია ემუხვარს, ოლდა გოგრიჩიძეს და ნინო ჩიჩუას. ძუკუ ლოლუას ანსამბლს კი აფხაზური და საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერებით, იშვიათი სილამაზის ცეკვებით დაუმშვენებია სუფრა.

10



ილია ჭავჭავაძეს ფეხზე წამომდგარს უთქვამს სიტყვა, რომელშიც უმნიშვნელოვანესი, და არა მარტო იმ დროისათვის აქტუალური სამოქმედო პროგრამა ჩამოუყალიბებია:

„ბატონებო, დიდი პატივისცემით მოგესალმებით! ბედნიერი გახლავართ, რომ ვხედავ ჩვენს საერთო მშვენიერ სამშობლოს, კალმით დახატულ კუთხეს და მის მოსახლე მშვენიერსავე ხალხს. თქვენ რომ გიყურებთ, გულს იმედი და სასოება ჩამესახა. ვფიქრობ, რომ ჩვენი ქვეყანა წინ მიდის, მტერს ისე ადვილად არ დავეჩაგვრინებით...“

იგი პატივისცემა, რომელიც დღეს ჩვენ გვიძლვენით, მეტის-მეტია და უნდა მიეწეროს თქვენს გულკეთილობას, რომელიც მცირეოდენ ღვანტსაც კი დიდად აფასებს ხოლმე. მე ჩემის ამხანაგების მაგიერ და ჩემ თავად დიდს მადლობას მოგახსენებთ ამ გადამეტებული პატივისცემისათვის და ღმერთსა ვსთხოვ, გიხსნათ თქვენ, აქაური ქართველობა იმ საშინელ განსაცდელისაგან, რომელიც მე სულთამხუთავსავით თვალთ ამეტუზა, როცა აქაურობა დავიარე და დავათვალიერე. დღეს აქამომდე ამ მშვენიერს აფხაზ-ქართველთა მიწა-წყალს ხმლით ვინახავდით და ასე თუ ისე

შევინახეთ კიდეც. დღეს ხმალი ქარქაშში ჩაეგო. დღეს სხვა მტერი მოდის, როგორც ვხედავ, ისე გულ-და-გულ და პირდაპირ კი არა, როგორც პატიო-სანი ხმალი, არამედ ჩუმად, ქურდულად, როგორც მაცდური და მპარავი. იგი მტერი ფულია, გაიძვერა და მზაკვარი. იგი ღიმილით და ალერსით მო-გექცევათ და ისე გამოგაცლით ხელიდან ამ ლამაზს, ტურფას, მდიდარს ქვეყანას, რომ პირველ ხანში იქნება მადლობელნიც გაუხდეთ.

კიდევ ვიტყვი: ღმერთმა გიხსნათ ამ საშინელ მაცდურისაგან, ღმერთ-მა ჰქმნას და თამამ ხმლისაგან უძლეველნი არ იძლივნეთ მხდალ და მშიშარ ფულისაგან და შეირჩინოთ ეს ქართველის სისხლით მორწყული მშვენიერი ქვეყანა თქვენდა სადლეგრძელოდ და თქვენთა შვილთა და მახლობელთა საბედნიეროდ და თავ-მოსანონებლად. დღევანდელ ცხოვრებაში სუფრის თავში ის ერი ზის, ვინც ირჯება, ვინც ცდილობს ქონება შეიძინოს, ეკონო-მიურად წელში გამაგრდეს. ვინც ამას არ ფიქრობს, ვინც სხვას შეჰყურებს, აცა, რამე გავარდეს ხელიდან და მე ავიღოვო, ის ხალხი ტყუილა ნუ ელის შორი მანძილი გაიაროს ცხოვრებაში, ტყუილად იმედი ნუ აქვს ცხოვრების ჭიდილში ფონს გავიდეს: ასეთი ერი, ვიმეორებ, დარწმუნებული უნდა იყოს, რომ მას საკაცობრიო სუფრაზე ადგილი არ ექნება... ერთობლივი ძა-ლით მამა-პაპათაგან ნაანდერძევი ტურფა და მდიდარი ქვეყანა შევინაჩუ-ნოთ, სხვას მისი დაპატრონების მადა არ გავუღვიძოთ, მოსეულ ათასგვარ მტერსა და ღუშმანს კრიჭაში ჩა-ვუდგეთ, გავუმკლავდეთ, ხმალამ-ოლებული დავუხვდეთ, ჩვენზე არ გავახაროთ“.

ბუმბერაზ მოაზროვნეს ერთი თვალის გადავლებით შეუნიშ-ნავს ქართველთა ყველაზე საშიში ეროვნული მტერი – უცხოური ბუ-რუუაზია, რომელიც თანდათან ეუ-ფლებოდა აფხაზეთის მიწა-წყალს.

XX საუკუნის დასაწყისში, რო-დესაც სოხუმის ბუნებრივ და კლი-მატურ პირობებს განსაკუთრებუ-ლი ყურადღება მიაქციეს, ქალაქი და მისი მიდამოები სამკურნალო ადგილად გამოცხადდა, დასასვე-ნებლად ჩასული ხალხი სამუდამოდ იქ დარჩა. ამ დროისათვის ქალაქის მოსახლეობა უკვე 25 ათასს აღ-წევს. სოხუმის საოლქო ქალაქად გამოცხადების შემდეგ იხსნება სა-



ხელმწიფო დაწესებულებები, სკოლები, გამოდის ადგილობრივი პრესა. 1909 წელს ვაჭარმა ქრისტეფორე სამურიდიმ ააშენა პირველი სათეატრო შენობა. სამი წლის შემდეგ კი ქალაქს შეემატა საფრანგეთის ქვეშევრდო-მის, პირველი გილდიის ვაჭრის, ცნობილი მეაბრეშუმე-მენარმის იოაკიმ ალოიზის მიერ აგებული უფრო დიდი მოცულობის თეატრი. გახშირდა დრამატული, მუსიკალური სპექტაკლები და კონცერტები. თბილისიდან და რუსეთის სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოსული მუსიკოსები დგამდნენ ოპერებს, ოპერეტებს. მაგალითად, 1913 წელს აქ იდგმებოდა ალექსანდრე ოსტროვსკისა და ვალერიან გუნიას პიესები. 1915 წელს განხორციელდა ნიკოლოზ ლისენკოს ხალხური სიმღერების საფუძველზე დაწერილი ოპერა ნატალკა-პოლტავეკა. ამ თეატრების პარალელურად მოქმედებდა საჩი-ნო იოსელიანის საშინაო თეატრი.

სოხუმში ქართულ დრამატულ წრეს ჯერ მთიელთა სკოლის მასწავლებელი ანთიმოზ ჯულელი ხელმძღვანელობდა, ხოლო 1904 წლიდან მასწავლებელი სანდრო სანაძე ჩაუდგა სათავეში. წრის წევრები იყვნენ: სამსონ ფრანგულიანი, გრიშა შავიშვილი, ვასო აბაშიძე (უმცროსი), გრიშა ერქო-მაიშვილი, ვასო ანჯაფარიძე, ივანე კოზმავა (აფხაზი), გიორგი მიქაბერიძე, ილიკო სააკაძე, მიხეილ გვაზავა.

XIX საუკუნის დასასრულის ქართულ პრესაში ჩამოთვლილია სხვა-დასხვა ქალაქში შექმნილი სცენისმოყვარულთა დასის წევრთა გვარები. სოხუმიდან: გაიანე, აღათი, ტერეზა და ალექსანდრა შარვაშიძეები, მაკრი-ნე თურქია, ანასტასია კინმარიშვილი, ბარბარე ხრამელაშვილი, ანდრია ჯაფარიძე, იასონ ხახუტაშვილი, თელო სახოკია, მელქისედეკ ხოხიაშვილი, მაშო ქავთარაძე, ანთიმოზ ჯულელი, ალექსანდრე გაბუნია, სამსონ ფრან-გულიანი, ვ. ნასიძე, ივანე მიქაძე, მიხეილ გვაზავა, ბუკია, ოლგა ჩივაძე, დ. ლოლობერიძე, ო. მარგველაშვილი, სვიმონ კლდიაშვილი, გრიგოლ დადია-ნი, ანასტასია წერეთელი, პეტრე ჩაჩავა, სოზონტი კობახიძე, ა. ქარცივაძე, თეო გაბუნია, ი. ბურჭულაძე, თ. გელოვანი, მ. გვალია, რაჟდენ ქუთათე-ლაძე, დ. თავზარაშვილი, ვასილ ადამია, ს. სიჭინავა, დები მიმინოშვილები, გ. ფარცვანია, იასონ გელაშვილი, მაჭავარიანი, კოზმავა, ჩხეიძე, ნესტორ კალანდაძე⁵; ოჩამჩირიდან: ანა და მაშო თურქიები, კოტე და ვლადიმერ აბაშიძეები, ტ. და გ. ეზუხბაიძე, ნ. ლადარია, გ. კაჭარავა, ნიკო მდივანი, პ. ზაიცევი, ის. ცხაკაია, პ. ჭეიშვილი, კონდრატე გვასალია, მ. და ა. ჩაჩა-ვები, მ. და ს. კერესელიძეები, ე. ტკეციშვილი, ქ. მახარაძე, ვ. უორდანია, ი. გელაშვილი, ვლ. თოფურიძე; გუდაუთიდან: ნიკო და ელენე ჯანაშიები, გიორგი ლომთათიძე⁶, ოლღა და ბესარიონ ჩიქოვანები, ივანე ბეთანიშვი-ლი, თეოფილე გოგიტიძე, გიორგი თოფურიძე, დიმიტრი ნადარეიშვილი, სიმონ საბაშვილი, ს. ნოდია, კ. ლოლუა, ეკატერინე ქდანოვიჩი, ვასილჩენ-კო, ი. ბუკია; ოქუმიდან: ივანე და თეკლე გეგიები, ანეტა ჩხენკელი და სხვ. 5 აფხაზეთის შესახებ აქვეყნებდა წერილებს XIX საუკუნის პრესაში ფსევდონიმით – კოლო. 6 წერდა ფსევდონიმით – გიო.

ქართველი მოღვაწეები ყოველთვის ცდილობდნენ დახმარებოდნენ აფხაზებს საკუთარი თეატრალური კულტურის, დრამატურგის შექმნაში, საფუძველს უქმნიდნენ აქტიორული კადრების აღზრდას. სოხუმში საგასტ-როლოდ ჩადიოდა თბილისის ქართული თეატრი გამოჩენილი მსახიობისა და რეჟისორის ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით. იგი აფხაზი პოეტის, პუბლიცისტისა და დრამატურგის – გიორგი შარვაშიძის შემოქმედების პოპულარიზაციონი იყო. ეყრდნობა რა შალვა დადიანის ცნობას, მიხეილ ლაკერბაი წერს: „გიორგი შარვაშიძე იყო განათლებული, ნიჭიერი მწერალი, რომელიც მშვენივრად მეტყველებდა და წერდა, აფხაზურ, ქართულ, რუსულ, ასევე ფრანგულ ენაზე“. ბრწყინვალე წოდების მიუხედავად, იგი პროგრესული შეხედულებებით გამოიჩინდა და თავის ნაწარმოებებში მეფისდროინდელი აფხაზეთის მდგომარეობას ასახავდა. საინტერესოა, რომ უნგრელმა მხატვარმა მიხაი ზიჩიმ, ვეფხისტყაოსნის ქართულ ენაზე პირველი გამოცემის ილუსტრაციებში (შესავალი სურათი) შოთას პორტრეტისათვის ცნობილი პოეტის – მამია გურიელის, ხოლო მთავარსარდლისათვის – გიორგი შარვაშიძის გარეგნობა გამოიყენა (მ. ლაკერბაი, 1957: 32).

გიორგი შარვაშიძეს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა აკაკი წერეთელთან. ორი სახელოვანი მამულიშვილი მუდამ ერთმანეთს ედგა მხარში, მათი მთავარი საზრუნავი სამშობლო იყო⁷.

1919 წელს სოხუმში მეორე ქართული თეატრალური დასიც ჩამოყალიბდა. მან სეზონი შალვა დადიანის პიესით გახსნა. სპექტაკლამდე მაყურებელს ესაუბრა ალექსანდრე წუწუნავა. ქართულმა თეატრმა აფხაზეთში ეროვნული სულის აღდგენა-განმტკიცების საქმეში უდიდესი როლი შეასრულა.

რუსული არტისტული საზოგადოების დასი სოხუმში 1918 წლიდან ამოქმედდა. რაც შეეხება აფხაზურ დასს, იგი აქ მხოლოდ 1930 წლიდან ინყებს არსებობას.

აფხაზები პირველი ქართულ-აფხაზური გუნდის თეატრალიზებულ დადგმებს მიიჩნევენ საკუთარი თეატრის სათავედ, რადგან გუნდის მიერ აფხაზური საფერხულო შარათინის ვარიანტებზე აგებულმა სანახაობამ, გათამაშებულმა სიმღერა-შარჟმა, სიმღერა-სატირამ მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა (მ. ლაკერბაი, 1957 : 28). 1918 წელს

⁷ 1946 წელს აფხაზეთის საზოგადოებამ გიორგი შარვაშიძის (ჩაჩბას) 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე აღნიშნა (ჭურლულია, 1974 : 15).



ცნობილმა მხატვარმა ალექსანდრე შარვაშიძემ შექმნა სიმღერების (შიგუ და გულში დაჭრილი) ინსცენირებები (Kezba, 2007 : 2). ძუკუ ლოლუას გუნდის თეატრალიზებულ გამოსვლებს სხვა მიმბაძველებიც გამოუჩნდნენ. მათ შორის ასახელებენ ოჩამჩირელი პლატონ შაკრილის თაოსნობით ჩა-

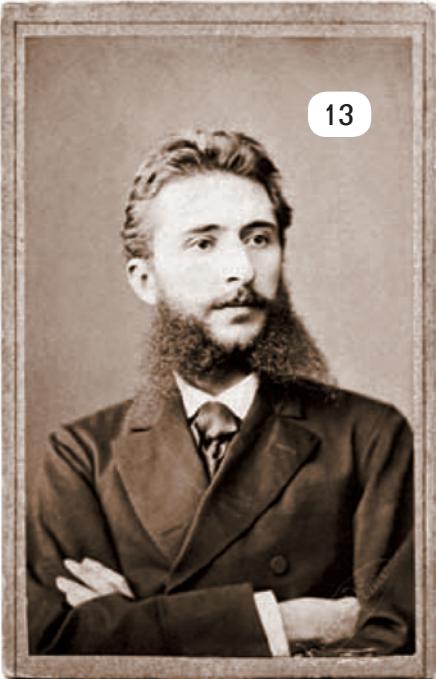
მოყალიბულ საგუნდო-დრამატულ წრეს, რომლის შემადგენლობაში ადგილობრივი პედაგოგები, არა მხოლოდ მამაკაცები, არამედ ქალებიც (თამარ აჩბა და ადა გვალია) იყვნენ⁸. შაკრილის წრის პირველი წარმოდგენა მაყურებელმა კარგად მიიღო, მეორე კი – საბედისწერო აღმოჩნდა: სიუჟეტის მიხედვით ერთ გმირს მოსისხლე მტრისათვის დამბაჩა უნდა ესროლა. ვიღაცას დამბაჩა დაუტენია და სცენაზე მკვდელობა მართლა მოხდა (მ. ლაკერბაი, 1957 : 34-35).

აღსანიშნავია, რომ აფხაზეთში ხალხური შემოქმედება (ეთნოგრაფიული გუნდების სახით) ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე გადაეჯაჭვა თეატრალურ ხელოვნებას. წლების განმავლობაში დრამატულ სპექტაკლებს ხალხური სიმღერების ცოცხალი შესრულებით აფორმებდნენ. მაგალითად, 1928 წლის 24 ნოემბერს, როდესაც სოხუმში ქართულმა დასმა ეგნატე ნინოშვილის

ჯანყი გურიაში ითამაშა, სპექტაკლში მონაწილეობდა გუნდი და ჩართული იყო ცეკვები. წარმოდგენა დადგა ვახტანგ გარიკმა⁹.

ყოფილა პირიქითაც: სიმღერის დასადგმელად რეჟისორს ეთნოგრაფიულ გუნდში იწვევდნენ. ასე მოხდა 1934 წელს, როდესაც ცნობილმა ლოტბარმა – პლატონ ფანცულაიამ იგივე ვახტანგ გარიკი მიიწვია აფხაზეთის ეთნოგრაფიულ ანსამბლში საქორწილო სიმღერის თეატრალური დადგმისათვის. სიმღერა ოქტომბრის რევოლუციის საზეიმო დღეებში უნდა წარმოედგინათ. ასე რომ, დრამატული და ეთნოგრაფიული თეატრის განვითარების პროცესები აფხაზეთში პარალელურად მიმდინარეობდა...

1909 წელს შეიქმნა აფხაზთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, რომელმაც იმავე წელს გამოსცა აფხაზური ლიტერატურის ფუძემდებლის – დიმიტრი გულიას ორი ლექსი. ერთ-ერთი ლექსი იყო ლომა და ბუსკა, რომელსაც ავტორისეული განმარტება ახლდა: შეთხზუ-



13

⁸ ცნობილია, რომ ზოგიერთ დრამატულ დასში ქალების როლს ზოგჯერ მამაკაცები ასრულებდნენ.

⁹ ეს იყო ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორი, გვარად ვაჩაძე, რომელმაც ფსევდონიმად თურმე XV III საუკუნის ინგლისელი მსახიობის გვარი აიღო.

ლია მეგრული სიმღერის ო, ჩელას მოტივებზე. იქვეა მინაწერი: „სრულდება გიტარის ან ჩონგურის აკომპანიმენტით“. 900-იან წლებში ჩელა ძალიან პოპულარული ყოფილა არა მხოლოდ ზუგდიდის, არამედ გალისა და ოჩამჩირის რაიონებშიც. მას სიამოვნებით ასრულებდნენ როგორც მეგრელები, ასევე აფხაზები (Гулия, 1934 : 57). ძუკუ ლოლუას ცნობითაც „იმდროინდელ აფხაზეთში ძნელად მოიქებნებოდა ოჯახი, სადაც ქართულ სიმღერებს არ მღეროდნენ“ (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007: 155). ერთიანი საქართველოს აკაკისეული სიმბოლო – ჩონგური კი აქ ისევე ძალუმად ჟღერდა, როგორც მშობლიური აფხაზერცა.



საგუნდო ხელოვნების სათავეებთან: პუპუ ლოლუა

საუკუნეზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც ქართულმა ხალხურმა სიმღერამ ჩვეული ატმოსფეროდან ახალ სოციალურ, ესთეტიკურ და აკუსტიკურ გარემოში გადაინაცვლა. იგი სცენისათვის განკუთვნილი ე. წ. მეორეული ფოლკლორის სათავედ იქცა. ყოფაში ბუნებრივად შესრულებული ფოლკლორული ნიმუში – ლოკალური დიალექტისათვის დამახასიათებელი სტაბილური საშემსრულებლო ნიშნებითა და ტრადიციული ტექსტების იმპროვიზაციული რეპროდუცირებით, უკვე საკონცერტო ესტრადიდანაც გაისმა. აქ იგი სრულიად განსხვავებული საშემსრულებლო სტილისა და მიმართულების მქონე კოლექტივების რეპერტუარში აღმოჩნდა და შესაბამისად, პირველადი (ავთენტიკური) მუზიკირებისათვის დამახასიათებელი წყობა სხვადასხვა ხარისხით შეინარჩუნა.

XIX საუკუნის დასასრულისა და **XX** საუკუნის დასაწყისის ქართულ საშემსრულებლო მიმართულებებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ანსამბლების უმრავლესობა ეთნოგრაფიული ტიპისაა, ანუ მომღერლები თავისი კუთხის ფოლკლორს ჩვეული მანერითა და წესების დაცვით ასრულებენ. პარალელურად ვხედავთ ევროპული საგუნდო ხელოვნების პრინციპებთან შერწყმულ შემსრულებლობასაც, რომელიც ზეპირი ტრადიციისა და ნოტებზე ფიქსირებული სასიმღერო პრაქტიკის სინთეზის ადრეულ ფორმას წარმოადგენს. შედარებით იშვიათი, მაგრამ უკვე საკმაოდ პოპულარულია ფოლკლორის დამუშავება, საავტორო ინტერპრეტაცია, რომელიც საზოგადოების ნაწილში შესრულების მაღალ, ერთგვარად გაკეთილმობილურებულ, კულტურულ ტიპად ითვლება. ამავე პერიოდიდან ტრადიციული მუსიკის განვითარების პროცესში აქტიურად იქრება ფოლკლორიზმისა და ფოლკლორისტიკის ცნებები, რომლებიც შემკრების, პუბლიკატორის, გამავრცელებლის ფიგურას წამოსწევენ და ნებსით თუ უნებლიერ ცვლიან ხალხური შემსრულებლობის ხასიათსა და ფორმებს. მსგავსი ტენდენციები სხვა ქვეყნებისთვისაც ტიპურია და ძირითადად ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძების სტადიასთან არის დაკავშირებული. ბორის პუტილოვის აზრით, ფოლკლორის გადასვლა მხატვრული მემკვიდრეობის მდგომარეობაში არ გულისხმობს მის მინავლებასა და გაქრობას. ეს არის ფოლკლორული ფორმების ხარისხობრივი გარდასახვის პროცესი, რომელიც ახალ ისტორიულ ვითარებში ახალ სიცოცხლეს იძენს (ციტირებულია ზემცვის 1982: 21).

ქართული ტრადიციული მუსიკის სასცენოდ „გარდაქმნას“ მომღერალ-ლოტბართა თაობები ემსახურა. მამულიშვილთა ამ პანთეონში გამორჩეული ადგილი **ძუკუ ლოლუას** (1877-1924) უჭირავს. დასავლეთ საქართველოს კუთხეების, მათ შორის აფხაზური სასიმღერო ფოლკლორის შეკრების, შესწავლის, შესრულებისა და პოპულარიზაციის საქმეში მის მიერ შეტანილი წვლილი ფასდაუდებელია.

საერთოდ, აფხაზურმა სიმღერამ საკონცერტო ესტრადაზე პირველად 1886 წელს ლადო ალნიაშვილის გუნდის რეპერტუარში გაიშეღერა. ქართულ თეატრში გამართული ამ ისტორიული კონცერტის პროგრამა გვაუწყებს, რომ III განყოფილებაში IV ნომრად რომელიდაც აფხაზური ნიმუში შესრულებულა (ი. შილაკაძე, 1949 : 87).

ამის შემდეგ, 1897 წელს აფხაზური ჰანგები ქუთაისის თეატრში გამართულ კონცერტზე ისმის. ძუკუ ლოლუას ავტობიოგრაფიდან ჩანს, რომ მის გუნდს პირველად ამ კუთხის სიმღერები მეგრულ და სვანურ ნიმუშებთან ერთად უმღერია (ეს თარიღი მიჩნეულია არა მარტო ძუკუ ლოლუას, არამედ დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა გუნდის პირველ გამოსვლად).

1903 წლიდან ძუკუ ლოლუას ცხოვრება და საქმიანობა აფხაზეთს უკავშირდება. 1899 წელს დაპატიმრებული ლოტბარი, სასჯელის განახევრების გამო, ოთხ წელიწადში ანუ 1903-ში გაათავისუფლეს. ამავე წლის მაისში მისი ანსამბლი სოხუმში ილია ჭავჭავაძეს ხვდება.

როგორც ნინა თავში მოგახსენეთ, 1904 წელს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის განყოფილების თავმჯდომარემ მარიამ ანჩხაბაძემ ძუკუ ლოლუას ქართულ-აფხაზური გუნდის ჩამოყალიბება მიანდო.

ისიც ალსანიშნავია, რომ მანამდე – 1896 წელს ეპისკოპოს გრიგოლ დადიანის დავალებით ფოთიდან ქუთაისში გადასული ძუკუ ბინად აფხაზებთან – ეპიფანე, ვიაჩესლავ და გიორგი ალშიბაიებთან ცხოვრობდა. ეს ოჯახი სიმღერისა და თეატრალური ხელოვნების განსაკუთრებული სიყვარულით იყო ცნობილი და სწორედ მისი წყალობით დაესწრო ჭაბუკი აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერის გუნდის კონცერტს, რომელსაც სანდრო კავსაძე ედგა სათავეში (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 23).

აფხაზთა ცხოვრების წესის გაცნობის შემდეგ ძუკუ ლოლუა უდიდესი პატივისცემითა და სიყვარულით შეუდგა სიმღერების, ცეკვებისა და საკ-



15

რავების შეგროვებას. იგი ხმის ჩამწერი აპარატით – ფონოგრაფით მოგზაურობდა აფხაზეთის სოფლებში. მისი მასწავლებლები იყვნენ აფხაზური ტრადიციული მუსიკის საუკეთესო მცოდნეები – აბას კოლონია, გუჯუჯი მარლანია, მალხაზ ეშბა, კონდრატე ძიძარია და სხვები. მათგან ნასწავლი ნიმუშებს ძუკუ თავისი გუნდის წევრებს ასწავლიდა. გუნდში გაერთიანების მსურველი კი ძალიან ბევრი იყო. ლოტბარი სათითაოდ ეძებდა კარგ მომღერლებს.

ძუკუ ლოლუას გუნდში აფხაზები, მეგრელები, იმერლები, გურულები, სვანები, სხვადასხვა ასაკისა და სოციალური ფენის წარმომადგენლები მღეროდნენ. მეცადინეობები სამშე თოფურიას სახლში ტარდებოდა. საკონცერტო ტანსაცმლის შეძენაში მაშინ ანჩაბაძემ ვაჭრები – ფილიპე და ნიკიფორე ერქომაიშვილები, ბადრი ანუა და ბახვა გაბუნია დაიხმარა. საქმისადმი სიყვარულით, ენთუზიაზმით და გუნდის წევრების დაუზოგავი შრომით თვენახევარში მომზადდა საკონცერტო პროგრამა. ხელმძღვანელის მიერ სავსებით სწორად იქნა არჩეული საშემსრულებლო მიმართულება, რომელიც სცენაზე ფოლკლორის სინკრეტული ბუნების წარმოჩენას გულისხმობდა. საკრავებზეც უკრავდნენ, ცეკვავდნენ კიდეც. მოცეკვავებს თეო გაბუნია ამეცადინებდა. ძუკუ ლოლუას გუნდმა პირველმა გამოიტანა სცენაზე აფხაზური აფხაზური, აჭარპანი, აღუმაა, სვანური ჭუნირი და ჩანგი, მეგრული ჩონგური და იმერული დაირა. რეპერტუარის შერჩევისას აფხაზურს და საქართველოს სხვა კუთხის ნიმუშებს თანაბარი ადგილი ეთმობოდა.

თინათინ უვანისა აზრით, სოხუმის გუნდი უნიკალური იყო, რადგანაც მან ერთ მუსიკალურ ორგანიზმად აქცია აფხაზეთის და საქართველოს სხვა კუთხეების მომღერლები. აფხაზური სიმღერა, ცეკვა, საკრავი ყველასთვის ახლობელი და მშობლიური გახადა. აფხაზი, რომელსაც მანამდე ქართველებისაგან შორს ეჭირა თავი და გაურბოდა სცენას, აქტიურად ჩაება ძუკუ ლოლუას მიერ წამოწყებულ საქმეში (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 34).

ვფიქრობთ, პირველი ქართულ-აფხაზური გუნდის ჩამოყალიბებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლობის, ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების ისტორიაში. ამ საშვილიშვილო საქმის ყოველ წვრილმანს, თითოეულ ნიუანსს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მაშინ და მით უმეტეს, მნიშვნელოვანია დღეს.

გუნდებზე საუბრისას, აქაც და შემდეგშიც, შესაძლოა, გადაჭარბებულადაც მოგეჩვენოთ ყველა მომღერლის გვარის, სახელის (ზოგჯერ ინიციალების) ხსენება, მაგრამ უნდა გამოგიტყვდეთ, რომ ჩამონათვალის ბოლოს მიწერილი და სხვაც კი გვენანება ხოლმე, რადგან ამის უკან მონაწილეთა ხანგრძლივი ურთიერთობები (რა თქმა უნდა, არა მარტო საშემსრულებლო), ერთად გატარებული დღეები, ერთად განცდილი შემო-

ქმედებითი წარმატება თუ წარუმატებლობა დგას. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ თუ გვერდით მდგომი არ გიყვარს, სიმღერა არ გამოგივა...

ორიოდ სიტყვით უნდა შევჩერდეთ ძუკუ ლოლუას – როგორც ლოტბა-რის შემოქმედებით მეთოდზე. ნებისმიერი სირთულის სიმღერას ის გუნდს ზეპირად ასწავლიდა. მისთვის ამას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. როდესაც მან ქუთაისში სანდრო კავსაძის გუნდი მოისმინა, არ მოიწონა ზოგიერთი დეტალი. თავისი შთაბეჭდილებები ალშიბაიებს გაუზიარა და მათ აუხსნეს, რომ ეს არა ხელმძღვანელის, არამედ ნოტებზე არასწორად გადალების ბრალი იყო. თანაც, სანდრო კავსაძეს თავისი გუნდი აკადემიური, ევროპული საგუნდო შემსრულებლობის გზით მიჰყავდა. ის ხომ ლადო აღნიაშვილის გუნდის ჩეხი დირიჟორის – იოზეფ რატილის პრინციპებს აგრძელებდა, რაც ხალხურ სიმღერაში ჩარევას, მისი ძირითადი მახასიათებლების შეცვლას გულისხმობდა (ამის შესახებ ვრცლად, გარაყანიძე, 2007). ძუკუ ლოლუა იმთავითვე მიხვდა, რომ ხალხური სიმღერის შესწავლას ნოტები არ სჭირდება. მან თავის თავში იგრძნო ლოტბარის პოტენცია. მიზანი ხალხური სიმღერის უცვლელად შესრულება, სამუშაო მეთოდი კი სიმღერის ზეპირი გზით შესწავლა გახდა. მართალია, ქართული ტრადიციული შემსრულებლობისათვის სრულიად უცხო მოვლენას წარმოადგენდა მრავალრიცხოვანი (ზოგჯერ 80-კაციანი) გუნდი ზედა ხმების ჯგუფური შესრულებით, მაგრამ, დროისა და ადგილის გარემოებათა გათვალისწინებით, ეს ფაქტი ნაკლებად გამაღლიზიანებელია. ეროვნული მუსიკალური ჰანგების, საბოლოო ჯამში კი ეროვნული კულტურის გადარჩენისათვის ბრძოლაში ძუკუ ლოლუამ ათასობით ადამიანი ჩააბა და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იმ ეტაპზე მან ეს ბრძოლა მოიგო: აფხაზეთში ხალხური მუსიკის შემსრულებლობა მთლიანად ძუკუ ლოლუას ქართულ-აფხაზური გუნდიდან ამოიზარდა.

თავისი პირველი გუნდი ძუკუ ლოლუამ სოფელ კოკში 1897 წელს ჩამოაყალიბა. ამ დროს მისი რეპერტუარი მნიშვნელოვანნილად ეყრდნობოდა უფროსი თაობის კოლეგების – ზუგდიდელი ივანე ჩომახიას, ჩხოროწყუელი თადა გოგუას, აბაშელი ლომინ გუგუშვილის სასიმღერო ტრადიციებს. ძუკუსთვის მიუღებელი იყო ხალხური სიმღერის თვითნებური გადაკეთება. გაზეთ ლომისში გამოქვენებულ ერთ-ერთ წერილში წერდა კიდეც: „მე ვერ ვინამებ, რომ ჩვენს სახალხო მუსიკას გადაგვარება, გაევროპიელება სჭიროდეს და საჭირო არ იყოს მისი იმ ფორმითა და შინაარსით შენახვა, როგორც ის თავიდან იყო“ (ლომისი. 24/IX).

მაგრამ სასცენო შესრულება მაინც ფოლკლორისა და პროფესიული მუსიკის ურთიერთქმედების საწყის ეტაპად, არაფოლკლორულ ფორმებზე გადასვლად გვევლინება და თვითონ ძუკუც, თავისი მოღვაწეობის შემდგომ ეტაპზე, ვერ გაექცა ტრადიციულ შემსრულებლობაში მიმდინარე ტენდენციებს (გარაყანიძე, 2007 : 93). მაგალითად, ის ხშირად მიმართავდა

ტრადიციული მუსიკა ქართულ - აფხაზურ დიალოგში

კონტამინაციას, ანუ ერთი და იმავე სიმღერის სხვადასხვა ვარიანტის გაერთიანებას სასცენოდ. ცნობილია, რომ მან შეაერთა ნადურის აბაშური და ქვალონური ვერსიები, აფხაზური საფერხულო სიმღერის სხვადასხვა ვარიანტებისგან აკინძა ცეკვა შარათინი. მისეული მა დო ჩქიმი არაბაც ამის თვალსაჩინო ნიმუშია, სადაც, სხვათა შორის, აფხაზური სამღერისები ძალზე ოსტატურადაა ჩართული.

ნიმუში ჩაწერილია 1932 წელს სენაკში. ასრულებდნენ: რემა შელეგია, პორფილე გაბელია და ბიქტორ აბშილავა (კოკელაძე, 1985 : 40).

ძუკუ ლოლუასა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა თავდადებამ აფხაზეთში სალოტბარო საქმიანობასაც ჩაუყარა საფუძველი. ძუკუ ლოლუა აფხაზებისათვის საყვარელ მასწავლებლად და მშობლიური მუსიკალური ხელოვნების აყვავების მესაჭედ იქცა (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 34). მართლაც, ძუკუ ნამდვილი ლიდერი იყო და – არა მარტო ხელოვნების სფეროში: 1918 წელს თურქების შემოსევის დროს ძუკუ ლოლუა მეგრულ-აფხაზთა 130-კაციანი რაზმით საქართველოს

ტერიტორიული მთლიანობის დასაცავად ჩადის ბათუმში (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007:17). იოსებ იმედაშვილის სალექსიკონი სტატიის ხელნაწერში აღმოჩენილი ეს ფაქტი კიდევ ერთ საოცარ შტრიხს ჰქმატებს ამ უდიდესი მამულიშვილის მომხიბვლელ ფიგურას.



ძუკუ ლოლუას გუნდის მოგზაურობებმა უდიდესი როლი შეასრულა სოხუმის, გუდაუთის, ოჩამჩირის, გაგრის, სოჭის ოლქების ქართული მოსახლეობის ცხოვრებაში. მაშინ, როცა ყველაფერი ქართული სასტიკად იდევნებოდა, ძუკუ ლოლუას გუნდი ქართული სულიერი კულტურისადმი სიყვარულს აღვივებდა. მათ ძალიან მძიმე პირობებში უხდებოდათ მოღვაწეობა. მაგალითად, 1909 წელს სოჭში ჩასვლისთანავე გუნდის ცხრა წევრი დააპატიმრეს. „მეორე დღეს თხოვნით მივმართე ქართველებს დახმარებისათვის, – იგონებს ძუკუ, – უძლურნი აღმოჩნდნენ, არათუ შუამდგომლობისათვის, ჩვენ საპირადო საქმეზეც კი არა გვაქვს ნებართვა, ორმა-სამმა ქართველმა მოვიყაროთ თავი.... გულისტკივილით აღნიშნეს ეს უსამართლობა, მაგრამ ვის ესმოდა მათი წუხილი... მაშინ მე მარტო მივედი ოლქის უფროსათან. მოვახსენე ჩემი სურვილი, ჩამოსულის მიზეზიც და მასთან მომღერლების შეპყრობა. ამოვიღე აფიშა, გადავუშალე. – როგორ თქვენ აქ ჩამოხვედით კონცერტის გასამართადო?! თქვენ არავითარ კონცერტს არ გამართავთ, თქვენი ბიჭები პირველივე გემით დაბრუნდებით უკანო... აი, ამ სიკეთეს გიზამთო... უსამართლობა იქნებოდა, თუ თქვენ ნებას არ დამრთავთ კონცერტის ჩატარებისათვის. მე შემიძლია ჩერნომორის გუბერნატორს მივმართო-მეთქი... ჩაფიქრდა და მერე მითხრა, ვისთვის გინდა ეს კონცერტი, აქ ხომ არობშჩიკები არიან. პირუტყვები ხომ ვერაფერს გაიგებენო... მეურმების სიმღერებს ვმღერით სწორედ ჩვენ, ჯერ ერთი და, მერე მეორე, რატომ უცხოელებიც არ დაესწრებიან-მეთქი... ისინი ხომ ვერ გაიგებენო, მე ვუთხარი, მუსიკა ინტერნაციონალურია, მისი მოსმენისთვის ყურია საჭირო-მეთქი. ამის შემდეგ დავიყოლი. მთხოვა, ყველა სიმღერა მეთარგმნა რუსულ ენაზე. თუ საწინააღმდეგო რამე იქნება თქვენს კონცერტზე, ყველანი შეპყრობილი იქნებითო... შევუდექით სამზადისს. მე ვერ ავწერ აღგილობრივი ქართველების სიხარულს. სამი წლის ტანჯული ცხოვრების შემდეგ ისინი პირველად შეიკრიბნენ ერთად სოჭის ერთ-ერთ საკრებულო დარბაზში” (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 35).

კონცერტი მაინც შედგა და იქ დამსწრე უცხოელებზეც დიდი შთაბჭდილება მოახდინა. მსმენელებს შორის აღმოჩნდა ცნობილი მომღერალი შეველივი¹⁰. იგი სცენაზე ასულა, ძუკუ გადაუკაცნია, გუნდის წევრებისათვის ხელი ჩამოურთმევია და ქართული ჰანგებით მოხიბლულს საქებარი სიტყვებიც უთქვამს. მაღლიერ ქართველებს კი საგანგებო დეპეშა და გუნდთან ერთად გადაღებული სურათი გაუგზავნიათ ნიკო თავდგირიძისათვის.

1910-11 წლებში ძუკუ ლოლუას გუნდი დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა გუნდის სტატუსით გამოდის.

¹⁰ სავარაუდოდ, ეს უნდა იყოს იტალიაში განსწავლული რუსი ბარიტონი – ნიკოლაი შეველივი, რომელიც შემდეგ წლებში თბილისის საოპერო ოეატრშიც მღეროდა.



უურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ბევრი რეცენზია ქვეყნდება. სოხუმში სამკურნალოდ ჩასული იროდიონ ევდოშვილი სახალხო გაზეთში წერს: „მქონდა შემთხვევა მომესმინა ამ ახალგაზრდათა სიმღერა და უნდა ვალიარო, რომ სინამდვილემ მოლოდინს გადააჭარბა. გამიგონია სხვა ქართველ მომღერალთაგანაც დასავლეთ საქართველოს სიმღერები, მაგრამ როგორც ის ზემოხსენებული გუნდი უტყუარად გადმოგვცემს დასავლეთ საქართველოს სიმღერათა ჰანგებს, ასე ჯერ ვერც ერთ ქართულ გუნდს ვერ მოუხერხებია. კარგი იქნება, თუ თბილისში მიიწვევენ და იქ გაიმართება მისი გუნდის კონცერტი“ (ჩხიკვაძე, 1975 : 81). იგრძნობა, რომ იროდიონ ევდოშვილი მოხიბლულია სიმღერების ავთენტიკური შესრულებით და მისთვის უცნობ, ახალბედა ანსამბლს მრავალ სხვა კოლექტივზე მაღლა აყენებს.

მართლაც, პოეტის სურვილი მოგვიანებით განხორციელდა და ეთნო-გრაფიულმა გუნდმა თბილისში 1917-1918 წლებში გამართა კონცერტები. ფართო საზოგადოება გაეცნო აფხაზურ ფოლკლორს. სწორედ ამის შემდეგ მკვიდრდება აფხაზური ნიმუშები ქართულ საშემსრულებლო პრაქტიკაში, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს მათ გავრცელებას მთელ საქართველოში. ივანე შილაკაძე და გრიგოლ ჩხიკვაძე სავსებით სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ ეს ძირითადად ძუკუ ლოლუას დამსახურება იყო. გარდა ამისა, გუნდის წევრებს, შემდგომში ცნობილ ლოტბარებს – კინი გეგჭკორს, კი-



19

რილე პაჭკორიას, ვანო კოზმავას, მაქსიმე ანუას, ძლიკი ძიაფშიფას, რემა შელეგიას, პლატონ ფანცულაიას თავიანი გუნდების რეპერტუარშიც შეჰქონდათ ძუკუ ლოლუ-ას მიერ სცენაზე გამოტანილი აფხაზური სიმღერები: ა'იში, აზარი, დაჭრილის სიმღერა, საცეკვაო, ლილინი, შარათინი, კლდის სიმღერა ...

ცხადია, დიდი საქმე დიდ მატერიალურ სახსრებსაც ითხოვდა. ლოტბარი, რაც რამ ებადა, ყველაფერს გუნდს ახმარდა. გუნდის ბიუჯეტის შევსებაში თურმე ძუკუს საყვარელი და – ნოტიოც კი მონაწილეობდა¹¹.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ სოხუმში ძუკუს თაოსნობითა და ადგილობრივ მოღვაწეთა დახმარებით აღიძრა

ფილარმონიული საზოგადოების დაარსების საკითხი. ირკვევა, რომ ამ სამუსიკო სკოლის დაარსების ინიციატორიც ძუკუ ლოლუა ყოფილა. 1919 წელს ქართული სამუსიკო საზოგადოების კოლეგიამ სწორედ მისი თხოვნით მიავლინა სოხუმში ცნობილი მოღვაწე ზაქარია ჩხივაძე, რომელმაც ამავე საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილება დაარსა.

თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ასთამურ ინალ-იფა, ამხანაგად – ნიკო თავდგირიძე (სახალხო საქმე, 7/V, გვ. 2). ამ უნიყებამ კი კვლავ ძუკუ ლოლუას ხელმძღვანელობით აღადგინა აფხაზეთის ეთნოგრაფიული გუნდის მოღვაწეობა, რომელიც კონცერტებს სოხუმსა და მის ახლომდებარე სოფლებში მართავდა. ცნობილია, რომ სოხუმის სასწავლებელთან არსებობდა ორნლიანი პედაგოგიური კურსები, რომლებიც სოფლის სკოლებისათვის მასწავლებლებს ამზადებდა. 1914 წლისათვის 25 კურსდამთავ-



20

11 ცნობილია, რომ ამ უკანასკნელს 1889 წლიდან ფოთში კერძო სამკერვალო პქონდა გახსნილი, რომელიც შემდეგ კერძო პროფესულ სასწავლებლად გარდაიქმნა. ეროვნული სულისკვეთებისა და პროგრესული მიმართულების გამო (ინიციატორი ფრა-კერვა, სატვა-საზვა, ქსოვა, ოქრომკერდი ქარგვა, ქართული ენა, არითმეტიკა, სამოქალაქო ისტორია, რუსული ენა, საღვთო ისტორია, გალობა-სმღერა), ნოტიო ლოლუა არა ერთხელ გამხდარა ცარიზმის მოხელეთა დევნის ბიბიქტი. ამ ნიჭიერი ქალბატონის ხელით შექმნილი უნიკალური ექსპონატები ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება (ცაიშვილი, 1968: 245-248).

რებულიდან მხოლოდ სამი იყო აფხაზი, მათ შორის, კონდრატე ძიძარია – აფხაზური ხალხური მუსიკის ერთ-ერთი პირველი შემკრები და პროპაგანდისტი. შემდგომში, სოფელ ლიხნის სკოლაში მუშაობის პერიოდში მან მასწავლებელთა გუნდი ჩამოაყალიბა.

სამუსიკო სკოლის დაარსება მხოლოდ 1921 წელს მოხერხდა. 1930 წელს იგი სასწავლებლად გადაკეთდა, რომელსაც ბოლო დრომდე დიმიტ-რი არაყიშვილის სახელი ჰქონდა მინიჭებული.

და მაინც, რამდენი გუნდი შექმნა აფხაზეთში ძუკუ ლოლუამ?

XX საუკუნის დასაწყისის პრესაში იშვიათია ამ დიდი ლოტბარის საქმიანობის ამსახველი წერილები. ისინი ძირითადად საკონცერტო რე-ცენტრების სახით გვხვდება. საბედნიეროდ, თვითონ ბატონი ძუკუ აწარ-მოებდა ავტობიოგრაფიული ხასიათის ჩანაწერებს, საიდანაც ბევრი რამის დაზუსტება ხერხდება.

პირველი ქართულ-აფხაზური გუნდის კონცერტის შესახებ 1904 წლის პრესაში სრული დუმილია: მაშინ სოხუმში გაზეთი არც გამოდიოდა, თბილისის გაზეთები კი უფრო გვიან – 1911-1912 წლებში მიაქცევენ ამ მოვლენას ჯეროვან ყურადღებას. აქედან გამომდინარე, ინფორმაციის ერთადერთ წყაროდ იმ პერიოდის მემუარებილა რჩება. საკვირველია, მა-გრამ სხვადასხვა წყაროში აფხაზეთის პირველი ეთნოგრაფიული გუნდის დაარსების თარიღი სხვადასხვაგვარადა მითითებული.

ციტატა გიორგი ძიძარიას წიგნიდან: „1910 წელს მ. ანჩაბაძემ და ნ. ჯანაშიამ სოხუმში მიიწვიეს ქართული საგუნდო-ვოკალური სკოლის გამოჩენილი ოსტატი ძუკუ ლოლუა, რომელიც ადრეც არაერთხელ გამოსულა აქ თავისი გუნდით“ (Дзидзария, 1979 : 207). ავტორს პირველი ქართულ-აფხაზური გუნდის დაარსების თარიღი 1904 წლიდან 1910 წლამდე აქვს გადმოწეული. დასანანია, რომ მომდევნო თაობის მუსიკოსები, მუსიკის ისტორიკოსები თუ ფოლკლორისტები ამ საკითხზე საუბრისას სხვადასხვა თარიღს ასახელებენ. იგივე, 1910 წელია მითითებული ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაშიც (1981 : 321). რუსული მუსიკალური ენციკლოპედის I ტომში კი გუნდის დაარსება 1914 წლით თარიღდება (Ахобадзе, 1973 : 26) და ეს მაშინ, როცა არსებობს კინი გეგეჭკორის ავტობიოგრაფიული ხასიათის წიგნი ლოტბარის მოგონება, მიხეილ ლაკერბაის გამოკვლევა აფხაზური თეატრალური ხელოვნების ისტორიიდან. ახლა უკვე ხელთ გვაქვს თავად ძუკუ ლოლუას ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები, რომელთა მიხედვითაც 1904 წლის 25 სექტემბერი პირველი ქართულ-აფხაზური გუნდის დაბადების დღედ არის მიჩნეული.

1977 წელს გამოდის მიხეილ ლაკერბაის ზემოთ აღნიშნული ნაშრომის II გამოცემა, რომელშიც პირველი ერთობლივი გუნდის შექმნის თარიღად უკვე 1914 წელია მიჩნეული. სრულიად გაუგებარია, რატომ შეცვალა ავტორმა თავისივე მოსაზრება (წიგნის I გამოცემაში მითითებული 1904

წელი), რის საფუძველზე მოხდა ამ თარიღის მთელი 10 წლით გადმონევა? არსებობს ამ პროცესის მონაწილეთა გამოქვეყნებული ჩანაწერები და თავად ავტორიც მათ მიერ მოწოდებულ მასალაზე დაყრდნობით თავის პირველ გამოკვლევაში აფხაზეთში საგუნდო საქმიანობის საწყისად 1904 წელს ასახელებდა.

და მაინც, იქნებ გიორგი ძიძარიას წიგნში მოცემული ინფორმაცია სიმართლეს შეესაბამება? როგორც ირკვევა, 1910 წელს ძუკუ ლოლუა ნამდვილად აყალიბებს ერთობლივ გუნდს, ოლონდ რიგით მეორეს. რა გვაძლევს ამ დასკვნის გამოტანის უფლებას? ივანე ლაკერბაი იგონებს: „1909 წელს მიმაბარეს სოხუმის მთიულთა სკოლაში. ძუკუ ხშირად მეპატიუებოდა თავისთან, მიყვებოდა ხალხურ სიმღერებზე, ისმენდა ჩემს სიმღერას და მიმეორებდა, რომ არასოდეს დამენებებინა თავი ხალხური სიმღერისათვის. ჩემ მიერ ჩონგურზე ნამღერ აფხაზურ სიმღერებს კი ფონოგრაფზე იწერდა. 1910-1911 წლებში ძუკუ ლოლუამ დაარსა გუნდი, რომლის რეპერტუარში შედიოდა როგორც დასავლეთ, ისე აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები“ (И. Лакербай, 1979 : 4-5). ახალი გუნდის დაარსების ფაქტი ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ამის შესახებ ხომ თვითმხილველი, თითქმის თანამონაწილე გვესაუბრება! ე. ი. 1910-1911 წლებში ძუკუ ლოლუა ახალ გუნდს აყალიბებს, რომლის რეპერტუარი აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებსაც მოიცავს. თანაც ვიცით, რომ 1904 წელს დაარსებულმა ქართულ-აფხაზურმა გუნდმა დიდხანს ვერ იარსება და დაიშალა, თუმცა ზუსტად არ ვიცით, როდის. ბოლო დროს გამოცემულ მონოგრაფიაში (ავტორები უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი) ვკითხულობთ: „1910-1911 წლებში გუნდის რეპერტუარი მნიშვნელოვნად გაიზარდა. აფხაზური და მეგრული სიმღერების გარდა, დამუშავებულ იქნა იმერული, გურული და სვანური სიმღერები“. ავტორები არ განიხილავენ ახალი გუნდის დაარსების თარიღს (მათ ეს არც მოეთხოვებათ) და ინფორმაციას რეპერტუარის გაფართოების შესახებ ავტომატურად პირველ ეთნოგრაფიულ გუნდს უკავშირებენ. მაშასადამე, 1910-1911 წლებში სოხუმში ყალიბდება კიდევ ერთი, უკვე რიგით მეორე ქართულ-აფხაზური (გ. ძიძარიას მიხედვით აფხაზურ-ქართული) გუნდი, კვლავ ძუკუ ლოლუას ხელმძღვანელობით. ამ საქმის ინიციატორები ისევ მარიამ ანჩაბაძე და ნიკო ჯანაშია არიან.

თუმცა, ეს თარიღიც დაზუსტებას მოითხოვს. გრიგოლ ჩხიკვაძე გუნდის დაარსების თარიღად 1911 წელს ასახელებს. ვფიქრობთ, მისი მოსაზრება გასაზიარებელია. მაგრამ ჩანს, ბატონმა გრიგოლმა ან არ იცოდა 1904 წელს დაარსებული გუნდის შესახებ (რაც ძნელი დასაჯერებელია), ან არ აქცევდა მისი ჩამოყალიბების ფაქტს სათანადო ყურადღებას (ეგებ გუნდის ხანმოკლე საკონცერტო მოღვაწეობის გამო). როგორც აღვნიშნეთ, პირველი გუნდი ძალიან მალე დაიშალა. სამწუხაროდ, მეორე გუნდმაც ძალიან ცოტა ხანს იარსება. სავარაუდოდ, მიზეზი აქაც უსახსრობა იქნებოდა.

1912 წელს ძუკუ ლოლუა ახალ კოლექტივს ქმნის. ამას გვამცნობს 13 ივლისის სახალხო გაზეთში გამოქვეყნებული წერილი სათაურით სოხუ-მის აფ-კარგი: „ამ რამდენიმე ხნის წინათ სოხუმშიაც შესდგა თავად ნიკო თავდგირიძის მეთაურობით მომღერალთა გუნდი. ამ გუნდის მიზანია შეა-გროვოს და შეისწავლოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერები სრული-ად გადაუეტებლად, შემდეგ კი გადასცეს და გააცნოს ის საზოგადოებას. სწორედ ისე, როგორც ხალხი მღერის მას“.

სიმღერის ავთენტიკური შესრულების ასე ხაზგასმა მხოლოდ ერთს უნდა ნიშნავდეს: ხალხური სიმღერების გადაკეთება, სიმღერაში ჩარე-ვა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. სტატიის ავტორი აგრძელებს: „გუნდს ხელმძღვანელობს აქეთ კარგად ცნობილი, სხვადასხვა ხალხური სიმ-ღერების კარგი მცოდნე ბ-ნი დ. ლოლუა. გუნდი ჯერჯერობით 22 კაცისა-გან შედგება. გუნდი მეცადინეობდა ორი თვე, დღეში ორ საათს. დღემდის თითქმის 35 სიმღერა მოამზადა: კახური, ქართლური, გურული, მეგრული, აფხაზური, სვანური და ხევსურული. გუნდში არიან სვანური ჭიანურისა და ჩოხურის დამკვრელები, მოცეკვავენი: მეგრულისა სხაპუა, სვანურისა, აფხაზურისა, ხორალისა, დავლურისა, უზუნდარისა, ლეკურისა და სხვ.“ ყველაზე წარმატებულ ნომრებად ჩამოთვლილია აფხაზური აყიში და ლილინი. ბოლოს კი დანანებით არის აღნიშნული, რომ „მიუხედავად დიდი წარმატებისა, რომელიც გუნდის კონცერტმა დაიმსახურა 1 ივლისს სოხ-უმში და 3 ივლისს გუდაუთაში, საკონცერტო ტურნეს გასაგრძელებლად საჭირო თანხის მოგროვება გუნდმა მაინც ვერ შესძლო და იძულებული გახდა ისევ სოხუმში დაბრუნებულიყო“ (№ 648).

1904 წლის 80-კაციანი გუნდისაგან განსხვავებით, ამ გუნდში სულ 22 მომღერალია. ჩანს, შემადგენლობაც ახალია. ძველ წევრებს 35 ახალი სიმ-ღერის შესწავლა არ დასჭირდებოდათ. ისინი ისედაც ვეებერთელა რეპერ-ტუარს ფლობდნენ. იგრძნობა, რომ მომღერლები დიდი გამოცდილებით არ გამოირჩევიან. ასე რომ, ეს ძუკუ ლოლუას ახალი – რიგით III ქართულ-აფ-ხაზური გუნდი უნდა იყოს. ცხადია, ეს „პროექტიც“ წარმატებული გამოდ-გა, ახალმა კოლექტივმა გამართა კონცერტები, სამოგზაურო ტურნე და სახელიც მოიხვეჭა.

ძუკუ ლოლუას ხელნაწერთა შორის არის ერთი, სამწუხაროდ, დაუს-რულებელი წერილი, რომელიც ზემოთ ნახსენები გუნდის ერთი კონცერტის შესახებ მოგვითხრობს (სტილი დაცულია): „გაგრაში პრინცი ოლდენბურგი ცხოვრობდა. ყველამ იცის, რომ მთელი გაგრა ამ პრინცს ეკუთვნოდა. 1913 წლის ივლისში პრინც ოლდენბურგს პრინცი ნოვარიელი ესტუმრა. ყველა-სათვის ცნობილია, ეს პრინცი ხელმძღვანელობდა ომის დროს გერმანიის მე-7 არმიას. სტუმარი პრინცის საპატიოდ მასპინძელმა პრინცმა მიმართა მთელ აფხაზეთს – მეზობლური პატივი ეცათ მისთვის და სტუმრებს შეს-აფერისად დახვედროდნენ. იქ მიწვეული ვიყავი ჩემი მომღერალი გუნდით.

მასპინძელმა – პრინცმა გვთხოვა, რომ საღამოს ჰქონოდა ქართული ხასიათი. ჩვენც შესაბამისი ზომები მივიღეთ. თეატრი დროებით სასტუმროში (*Временная гостиница*) მოეწყო. პრინცმა 300 მანეთის ბილეთები შეიძინა თავისი სტუმრებისათვის. ის ფულები მიდიოდა გუნდის სასარგებლოდ. მოვიდნენ სტუმრები. ჩვენ საღამოს პროგრამაში გვქონდა აღნიშნული ყველა ჩვენებური სიმღერა. მაგრამ მე ვიფიქრე, როდესაც ჩვენი კილო-კავები სხვანაირად ესმის ჩვენს ინტელიგენციას, მით უფრო შესაძლებელია, უცხოელმაც არ მოგვიწონოს, ვაი, თუ დატოვოს დარბაზი. ამიტომ პირველი განყოფილების პროგრამა შევცვალე შემდეგი სიმღერებით: აღსდევ გმირთა გმირო, ლაფვარდ ცაზე, მიდის გემი¹² და სხვადასხვა, რაც უცხო ჰანგების სიმღერები ჰქონდა შესწავლილი გუნდს. მათი მოსმენით სტუმრები კმაყოფილნი დარჩენ. მაგრამ მეორე განყოფილებაში გადავწყვიტე, რაც უნდა არ მოეწონოს სხვას, მე ქართული სიმღერები უნდა ვამღერო გუნდს-მეთქი. აიხადა ფარდა, მოვაწყვე ეკლესიის ღამისთვევა – ქეიფი, ლხინი, სხვადასხვა გასართობებით, ორსართულიანი ფერხულით. ამ დროს, ვნახოთ, სტუმარი პრინცი სტოვებს დარბაზს, ამოდის სცენაზე, ახლოს გაჩერდება და დაგვიწყებს ყურებას. ფარდის დაშვების მერე, დიდის ნასია-მოვნები მადლობით ბრუნდება ისევ პარტერში. მესამე განყოფილება იყო სოფლური, გლეხური, მუშური, ქალაქური, ყანური სხვადასხვა სიმღერები მათი ზნე-ჩვეულებებით. ამ დროს კიდევ ამოდის სტუმარი, დამთავრების მერე მოდის ჩემთან, ხელს მართევს, მადლობას მიცხადებს და მეკითხება, თუ სად, რომელ კონსერვატორიაში მისწავლია. სრულიად არსად, ფეხიც არ შემიდგამს სკოლაში-მეთქი. მას უკვირს: ასეთი ნაწარმოებები კომპოზიტორის გარეშე განა შესაძლებელია შესრულდესო? ჩვენ ვუპასუხეთ, რომ ეს სრულიად ხალხური სიმღერებია აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქართველთა. ისინი განსხვავდებიან როგორც ჩაცმულობით, ისე სიმღერის კილო-კავებით. კრიმანჭულიანი არიან დასავლეთ საქართველოს, ე. ი. ზღვის პირას მდებარე ხალხთა სიმღერები, მეორე – ქულაჯებიანი არის აღმოსავლეთ ქართველნი, ბუნებით დინჯი, მძიმე, ისე კილოც მძიმედ და ნაზად გამოითქმის-მეთქი. ეს ახსნა გამოიწვია მისმა კითხვამ: თქვენ სხვადასხვანაირად რატომ მღერიხართო. ამის მერე მან თქვა: პირველ განყოფილებაში თქვენი სიმღერები (იგულისხმება ზემოთნახსენები ევროპული ჰანგები – შენიშვნა ჩვენია), ნაცნობად მეჩვენებოდა. ეს მეორე და მესამე განყოფილება არის მეტად საინტერესო და საყურადღებო ჩემთვის, რამაც მაგრძნობინა დიდი სიამოვნება და კმაყოფილება, რადგან გავიცანი იმ კუთხის ჰანგები, სადაც სტუმრად ვიმყოფებიო. არ მეგონა, თუ ასეთი ხალხური მუსიკა ჰქონდათ ქართველებსო. გამიგონია საქართველო, მინახ-

12 იმ პეროდში ბევრი ქალაქური სიმღერის ინტონაციურ საფუძველს უცხო, ევროპული ჰანგი წარმოადგენდა. მაგალითად, ივანე შილაკაძე გ. ნაძირაძის ნაშრომზე დაყრდნობით მიუთითებს, რომ აღსდევ გმირო-გმირო – ფინური მარშია, მიდის გემი – მენდელსონის მუსიკა, ლაფვარდ ცაზე – ჩეხური კილოა, ტოვაჩევსკის ნათქვამით (ი. შილაკაძე, 1949: 91).

ავს ქართველები, მაგრამ ჰანგები მხოლოდ დღეს მოვისმინეო. ამის შემდეგ შემიძლია ვთქვა: საქართველოს ვიცნობ. ამ ჰანგების პატრონი ხალხი არ მოკვდება. სტუმარი პრინცი მთელი საღამო ჩვენთან ატარებდა დროს. მასპინძელ პრინცს ხის შამფურზე წამოეგო შემწვარი ხორცი და მიუტანა პრინცს. ესეც საქართველოაო – სიცილით უთხრა. ამ შამფურიდან ხორცი ისე დაანანილა, როგორც ჩვენებმა იციან“¹³.

როგორც აღვნიშნეთ, ხელნაწერი დაუსრულებელია, მაგრამ მაინც კარგად ჩანს ორივე უცხოელის დაინტერესება ქართული სიმღერებით. აშკარად იგრძნობა პატივისცემა ქართული გუნდისა და მისი ხელმძღვანელისადმი. იმ ეპოქაში, როცა ხალხური სიმღერა ქართულ ესტრადაზე ფეხს იკიდებდა და უცხო იყო საქართველოს ფარგლებს გარეთ, ასეთი აღიარება ბევრს ნიშნავდა. გარდა ამისა, კარგად ჩანს, რომ ძუკუ ლოლუა გამოცდილი ლოტბარია. სიმღერების შერჩევა-შესწავლის გარდა, შესანიშნავად იცის, ვის როგორ უნდა მიაწოდოს თავისი „პროდუქტი“. კონცერტის რომელ განყოფილებაში და – რა დოზით. ფაქტობრივად, ძუკუ ლოლუა დგამს თეატრალიზებულ წარმოდგენას და აუდიტორიაზე თავბრუდამხვევ შთაბეჭდილებას ახდენს. მართალია, წერილში ის არ აკონკრეტებს რეპერტუარს, მაგრამ, ეჭვგარეშეა, რომ, ჩვეულებისამებრ, იგი აფხაზური სიმღერებით იქნებოდა გაჯერებული.

ჩვენ კი ის გარემოება გვხიბლავს, რომ ერთმა ევროპელმა პრინცმა მეორე ევროპელი პრინცის პატივსაცემად ძუკუ ლოლუას ქართული საღამოს გამართვა სთხოვა და არც შემცდარა.

ეს ისე, ლირიკული გადახვევისათვის.

აღსანიშნავია, რომ ძუკუ ლოლუას რამდენიმე აფხაზური ნიმუში (დაჭრილის სიმღერა, სიმღერა აიბაზე, გუდისა, სიმღერა სოლომონ ბლაუბაზე) ფონოგრაფით ივანე ლაკერბაისგან (ეს გვარი წყაროებში სამი ვარიანტითა მოცემული – ლაკერბაია, ლაკერბაი, ლაკრბა) ჩაუწერია, რომელიც შემდეგ თავისი გუნდისათვის უსწავლებია და 1913 წელს ქუთაისში აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამოზეც შეუსრულებია (ჩხიკვაძე, 1975 : 81). „მეგონა მგოსანი მოკაზმულ სავარძელში იქნებოდა, მაგრამ ის მიმალულში ყოფილა თურმე და გუნდის სიმღერით ნასიამოვნებს მოუნდომებია ჩვენთან შეხვედრა. ჩემი მეგრული ურმულის შემდეგ თვალცრემლიანი აკაკი სცენაზე გამოვიდა და ჩვენს გვერდით დადგა“ – ასე იხსენებს ამ შეხვედრას ლოტბარი.

რამდენიმე დღის შემდეგ მგოსანმა გუნდის წევრები სხვიტორშიც მიიწვია. აფხაზურ-ქართული ეთნოგრაფიული გუნდის წევრს, ცნობილ თეატრალს პროკლე თურქიას მოვუსმინოთ: „სუფრასთან პოეტმა სთხოვა ლოლუას, თუ ეს შესაძლებელია, გამაგონეთ აფხაზური მეტყველება, მუსიკა და მელოდიაო. გუნდის წევრებმა კონსტანტინე ინალ-იფამ, მაქ-

¹³ ხელნაწერის მონოდებისათვის მადლობას ვუხდით ქალბატონ თამარ კევლიშვილს.

სიმე ანუამ, ნიკოლოზ მაანმა, ჩქოტუამ იმღერეს გუდისა, აზარი, ოზბაქი, მაჲპარი. ცეკვა შარათინი შეასრულა ჯოდოდი თოფურიძემ და ნორჩმა მოცეკვავემ კუჭირ აჩბამ. ცეკვებითა და სიმღერებით აღტაცებული აკაკი ტაშს უკრავდა შემსრულებლებს და მადლობას უცხადებდა, ესოდენ დიდი სიამოვნებისათვის” (ჭურღულია, 1983 : 31). აფხაზური კულტურის, კერძოდ, ხალხური სიმღერის მიმართ გამზრდელის ავტორის ასეთი ინტერესი და პატივისცემა გასაკვირი არც უნდა იყოს.

აფხაზური სიმღერებით მოხიბლულ პოეტს ძუკუ ლოლუას გუნდთან ერთად საგანგებოდ სურათიც გადაულია. ჩვენი ვარაუდით, მასზე ძუკუ ლოლუას მესამე გუნდი უნდა იყოს აღბეჭდილი. რიგით მეოთხე (კვლავ 80-კაციანი) გუნდის ჩამოყალიბება კი ზაქარია ჩხიკვაძის მიერ დაარსებულ აფხაზეთის სამუსიკო საზოგადოების განყოფილებას უკავშირდება.

მაშასადამე, ძუკუ ლოლუას სოხუმში სულ ცოტა ოთხი გუნდი დაუარსებია: I – 1904 წელს; II – 1911 წელს; III – 1912 წელს და IV – 1919 წელს. მათი რაოდენობა შეიძლება კიდევ გაიზარდოს, რადგან ზოგიერთ წყაროში აღნიშნულია მუშათა რამდენიმე სასიმღერო კოლექტივის, მათ შორის, სოხუმის მუშათა, სოჭის მუშათა და სხვათა ჩამოყალიბების ფაქტები.

ამრიგად, აფხაზეთში ძუკუ ლოლუას სალოტბარო საქმიანობის პერიოდი 1904-1919 წლებს მოიცავს. მისი გუნდები უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ამ კუთხის კულტურულ ცხოვრებაში და რაც მთავარია, გზას უკვალავს ახალ სახელებს.



ვლადიმერ დონაძე წერს, რომ 16 წლის შალვა მშველიძის მუსიკალურ აღზრდა-განვითარებაში გადამწყვეტი როლი ძირი ლოლუას მიუძღვის. სურამში დასასვენებლად ჩასულ ლოტბარს იქ ეთნოგრაფიული გუნდი ჩა-მოუყალიბებია, რომელშიც შალვაც მღეროდა. ამის შემდეგ მშველიძე თვი-თონ აყალიბებს და უძლვება გუნდს, რომლის მეშვეობითაც ავრცელებს ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს ჯერ სურამსა და გორში, 1922 წლიდან კი თბილისში (დონაძე, 1946 : 6). შესაძლებელია, სამგლოვიარო რიტუა-ლის თანმხლები აზარი ახალგაზრდა კომპოზიტორს ძუკუსაგან ჰქონდა მოსმენილი. ყოველ შემთხვევაში, მისი მრავალრიცხოვანი ექსპედიციების ჩვენთვის ნაცნობ ნუსხაში აფხაზეთი არ ფიგურირებს¹⁴.

ცხოვრების მომდევნო წლებში ძუკუ ლოლუა აფხაზეთში აღარ მოღ-ვანეობს, მაგრამ აფხაზურ სიმღერას მაინც საპატიო ადგილი აქვს მიჩენი-ლი მისი გუნდების რეპერტუარში. მაგალითად, 1920 წლის თებერვალში, სპეციალურად გამოყოფილი ვაგონით ძუკუ ლოლუას გუნდი მოგზაურობს დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და გუნდის რეპერტუარში ახალი თეატრალიზებული კომპოზიცია აფხაზური სოფელია შეტანილი. აფხაზური კულტურის პოპულარიზაციას ლოტბარი მთელი სიცოცხლის მანძილზე თავაგამოდებით აგრძელებდა.

ძუკუ ლოლუა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა აფხაზური სიმღერების შეკრებას, ძველი სიმღერების ფონოგრაფზე დაფიქსირებას მათი შემდგო-მი შესწავლის მიზნით. ის თვლიდა, რომ აფხაზეთში ფართომასშტაბიანი ფოლკლორული ექსპედიციები უნდა ეწარმოებინათ, რისი საშუალებაც თავად არ ჰქონდა. დასახმარებლად მას ზაქარია ფალიაშვილისთვისაც მიუმართავს. წერილში ლოტბარი ცდილობს დაუსაბუთოს დიდ მუსიკოსს, რომ მეგრული და აფხაზური სიმღერები საინტერესოა როგორც მუსიკა-ლური, ისე ფინერალოგიური ზემოქმედების თვალსაზრისით (Дзидзария, 1979 : 207), მაგრამ სამწუხაროდ, მისმა მცდელობამ შედეგი ვერ გამოიღო.

ეს შორსმჭვრეტელი ადამიანი, უდავოდ დიდი მოაზროვნე, სოცოცხე-ლის ბოლო წუთებშიც მამაპაპური სიმღერების გადარჩენაზე ფიქრობდა, ამ მიზნით კი მუსიკოსთა, ლოტბართა და ცნობილ მომღერალთა კონფე-რენციის მოწვევას გეგმავდა. ეჭვგარეშეა, რომ ლოტბარის მზრუნველო-ბის არეალში აფხაზური ტრადიციული მუსიკაც შედიოდა. ძუკუ ლოლუას მოღვაწეობის 25 წლის ალსანიშნავად ქუთაისის სახალხო მუსიკის მოყვა-რულთა საზოგადოებამ (მისი წევრი თავადაც გახლდათ) 1924 წლის 15 იან-ვარს ქუთაისში გამართა საღამო, რომელზეც ამ თავყრილობის ჩატარების იდეა და თარიღი ოფიციალურადაც გამოცხადდა, მაგრამ გაურკვეველი მიზეზების გამო, კონფერენცია ვერ შედგა (ი. შილაკაძე, 1949 : 104).

ძუკუ ლოლუას მოქალაქეობრივი და პროფესიული პოზიცია იკვეთე-ბა მის ეპისტოლარულ და ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. უშუალოდ

¹⁴ სვეტლანა ქეცბა შალვა მშველიძეს აფხაზური ხალხური სიმღერის შემკრებთა შორის იხსენიებს, მაგრამ ამის დამადასტურებელი რაიმე საბუთი ჯერჯერობით ხელთ არა გვაქვს.

აფხაზური მუსიკის საკითხებს მან ორი წერილი უძღვნა (იხ.: აფხაზეთის მუსიკა და პატარა საუბარი აფხაზთა სახალხო მუსიკისა და სიმღერების შესახებ). ეროვნული შემოქმედების არსში წვდომისათვის ძუკუ ლოლუა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ხალხის ყოფა-ცხოვრების შესწავლას. ის აღფრთოვანებულია აფხაზური წეს-ჩვეულებებით და თავის სტატიებში მათ ახსნას ცდილობს. ყოფის ამსახველი ეპიზოდების აღწერისას თვალში საცემია ის დიდი სიყვარული და პატივისცემა, რომელსაც ლოტბარი აფხაზი ძმების მიმართ იჩენს. „უნდა ითქვას, რომ აფხაზს ვერ ვხედავთ თავისუფალს, უზრუნველს, მჭიდროდ ჩაჰავირკიტებდეს თავის მიწა-წყალს. ის მუდამ მოგზაურია და სულ ბრძოლის გუნებაზეა. მოგზაური არა სხვის სახელმწიფოში, არამედ თავის მიწა-წყალზე. თავის საზღვარს იმედიანად გადაშორდება, მუდამ ცხენზეა შესკუპებული, თავიდან ფეხებამდე იარაღ-შია ჩამჯდარი“ (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 168).

ნიჭიერება, ინტერესთა მრავალფეროვნება, შემოქმედებითი აქტიურობა და, რაც მთავარია, მოწინავე მოქალაქეობრივ პოზიციასთან შერწყმული მგზნებარე პატრიოტიზმი ძუკუ ლოლუას ჭეშმარიტად დიდი საზოგადო მოვაწეების გვერდით აყენებს.

გზის გამგრძელებლები

44

აფხაზური ფოლკლორის შემსრულებლობის ისტორიაში მნიშვნელოვანი წელი შეიტანეს ძუკუ ლოლუას მოსწავლეებმა, მისი სალოტბარო სკოლისა და შემოქმედებითი მეთოდის უშუალო გამგრძელებლებმა – რემა შელეგიამ და კირილე პაჭკორიამ. ორივე მათგანის მოღვაწეობა მრავალი საინტერესო და განუმეორებელი ეპიზოდითა სავსე, მაგრამ ჩვენ ამჯერად მხოლოდ აფხაზეთთან დაკავშირებული პერიოდებით შემოვიფარგლებით. აქვე პლატონ ფანცულაიას, ივანე ლაკერბაისა და ასთამურ მარლანიას შესახებაც ვისაუბრებთ.

რემა შელეგია (1883-1955) ქართველ მოღვაწეთა იმ თაობის ნარმომადგენელია, მთელი ცხოვრება ხალხური სიმღერის სამსახურში რომ გაატარა. თანამედროვეთა შეფასებით, იგი ფილიგრანული ტექნიკის მქონე მომღერალი-სოლისტი და შეუდარებელი იმპროვიზატორი იყო. „რემას ტეპილი, ხავერდოვანი და უაღრესად მოქნილი ხმა, სცენური უბრალოება, ბუნებრივი არტისტიზმი, მსუბუქი იუმორი ხიბლავდა მსმენელს“ – წერდა რემა შელეგიას გუნდის წევრი ლეონტი ჩიხლაძე (კალანდაძე და ურუშაძე, 2007წ: 110).

22

რემა შელეგიამ 14 წლის ასაკში, ძუკუ ლოლუას გუნდის მოსმენისთანავე გადაწყვიტა, ლოტბარი გამსდარი იყო. 1907 წლიდან ის საცხოვრებლად სოხუმში გადადის. ავტობიოგრაფიაში გადასცლის მიზეზად პირდაპირაა დასახელებული ძუკუ ლოლუასთან დაახლოების სურვილი: „მსურდა მასთან მემუშავა, როგორც სიმღერების საუკეთესო მცოდნესთან. სანამ ძუკუს გავიცნობი, შევადგინე 30-კაციანი გუნდი. სამი თვის მუშაობის



შემდეგ გავმართე კონცერტი სოხუმის საზაფხულო პარკში. კონცერტს ორიათასამდე კაცი დაესწრო... ძუკუს მოეწონა და თანამშრომლობა შემომთავაზა“. რემა შელეგია ძუკუ ლოლუასთან ერთად დადიოდა ოჩამჩირესა და გუდაუთაში სიმღერების შესასწავლად და ჩასაწერად. გუნდში კი წამყვან მომღერლად, ძუკუს თანაშემწედ და მარჯვენა ხელად ითვლებოდა. „ძუკუ ლოლუასთან დავყავი მის გარდაცვალებამდე... ვიძენდი მისგან რჩეულ სიმღერებსა და კილოკავებს. მეც შემქონდა მის გუნდში იმერული, ქართლ-კაბური სიმღერები, რომლებიც კარგად მქონდა შეთვისებული“ – წერს რემა შელეგია (იქვე, გვ. 16). აქვე დავძენთ, რომ ძუკუ ლოლუას გუნდის რეპერტუარის 1920 წლით დათარიღებულ სიაში შეგნებულად თავი

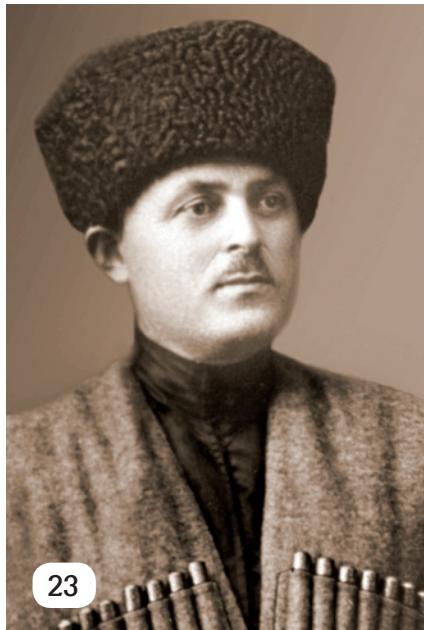
აურიდებია ზოგიერთი იმ ქართლ-კახური სიმღერისათვის, რომელიც მელიზმატიკას ჭარბად შეიცავს და სხვა კუთხეთა ნარმომადგენლებისათვის ტექნიკურად ძნელი შესასრულებელი იქნებოდა (გარაყანიძე, 2007 : 92).

სოხუმში რემა შელეგიას თავისი გუნდიც ჰყოლია. პარალელურად ბატონი რემა ახალსენაკის, სენაკის რაიონის სოფლების გუნდებთანაც მუშაობდა. სიმღერა რემა შელეგიას ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილი, ადამიანებთან ურთიერთობის განსაკუთრებული ფორმა იყო. ძუკუ ლოლუას მეუღლე, დაშა ჩიქვანი იგონებს: ერთხელ ძუკუს მოჰყვნენ ა. ჭყონია, ნ. მაჭავარიანი, კ. კილასონია და სხვები. საგუნდო საქმეებზე კამათს ისე შეჰყვნენ, რომ მეგონა ერთმანეთს დახოცავდნენ. ამ დროს კარი შემოაღო რემა შელეგიამ. მას გარედანვე მოუკრავს ყური ხმამაღალი საუბრისათვის და ფეხის შემოდგმისთანავე კუჩხი ბედინერი წამოიწყო. უნდა გენახათ, როგორ უცაბედად გამოეთიშნენ კამათს და აჟყვნენ რემას“ (კალანდაძე და ურუშაძე, 2007 : 117).

რემა შელეგიასთან ერთად ძუკუ ლოლუას გუნდში მღეროდნენ შემდგომში ცნობილი ლოტბარები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები – კინი გეგეჭკორი და კირილე პაჭკორია.

კირილე პაჭკორიას (1888-1957) არ მიუღია სპეციალური მუსიკალური განათლება, მაგრამ ბრწყინვალედ უძღვებოდა საგუნდო საქმეს. ძუკუ ლოლუას გუნდში იგი მას შემდეგ აღმოჩნდა, როცა ოჯახთან ერთად საცხოვრებლად გუდაუთაში გადავიდა. 1908 წელს კირილე პაჭკორია უკვე დამოუკიდებელი ლოტბარია. მაშო დადიანის და წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (სხვა ვერსიით – ძუკუ ლოლუას) წინადადებით იგი აყალიბებს მომღერალთა მცირე გუნდს და საზოგადოების სასარგებლოდ კონცერტებსაც მართავს. იმავდროულად კირილე პაჭკორია გუდაუთიდან სოხუმში დადის და ძუკუ ლოლუას გუნდში მღერის.

ძუკუს ძალიან მოსწონდა კირილეს ხმა და შესრულების წმინდა ხალხური მანერა. პაჭკორია თავიდანვე გუნდის წამყვანი სოლისტი ხდება: ტრიოში ძუკუ ლოლუასა და რემა შელეგიასთან ერთად ის მაღალი ხმის პარტიებს ასრულებს. სხვადასხვა მიზეზის გამო, ამ პერიოდში მისი მოღვაწეობა სისტემატური ხასიათის არაა. მიუხედავად ამისა, სიმღერას მაინც აგრძელებს და მეორე ანსამბლსაც აყალიბებს. ეს გახლავთ ოჩამჩირის გუნდი, რომელიც მან 1918 წელს შეადგინა (დამოუკიდებლად, ან სხვა



23

ვერსით, ძუკუ ლოლუასთან ერთად). შემდგომში (1925-1940) დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელი – კირილე პაჭკორია საქართველოში უძლიერეს ლოტბარად აღიარეს (კვიუნაძე და პატარიძე, 2007 : 167-168).



24

ძუკუ ლოლუას მოსწავლეებს შორის განსაკუთრებული ადგილი მაინც **პლატონ ფანცულაიას** (1898-1938) უკავია. მან სიმღერა ქართულ-აფხაზურ გუნდში 1916 წლიდან დაიწყო და ბოლო წუთამდე ძუკუ ლოლუას გვერდით იდგა. მასწავლებლის გარდაცვალების შემდეგ იგი მშობლიურ ოჩამჩირეში დაბრუნდა. სამწუხაროდ, ამ დიდ ხელოვანს წინ არც ისე ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრება ელოდა. ის, ბევრი სხვა ჭეშმარიტად ნიჭიერი და წარმატებული ადამიანის მსგავსად, 1938 წელს ხალხის მტრებთან ბრძოლის ქარცეცხლს შეეწირა.

პლატონ ფანცულაიაზე საუბრისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ივანე ლაკერბაის მოგონებების წიგნი. მას არა მარტო პროფესიული ურთიერთობა ჰქონდა აფხაზური ფოლკლორის ორ დიდ მოღვაწესთან –

ძუკუ ლოლუასა და პლატონ ფანცულაიასთან, არამედ პირადი მეგობრობაც აკავშირებდა თითოეულ მათგანთან. ლაკერბაის მოგონებების წიგნი, რომელიც თბილისში 1957 წელს გამოიცა, ფაქტობრივად, **XX** საუკუნის აფხაზური ფოლკლორის მატიანეა. ავტორი მაქსიმალური ობიექტურობით აშუქებს შორეულ მოვლენებს. ამდენად, წიგნში გამოთხვევაში ჩვენი მსჯელობისა და დასკვნების ამოსავალს წარმოადგენს.

წარმოშობით ოჩამჩირელი, აფხაზური ენის კარგი მცოდნე, ნიჭიერი მუსიკოსი – პლატონ ფანცულაია სოხუმში ჩასვლისას ხშირად ივანესთან ჩერდებოდა და მისგან აფხაზურ სიმღერებს სწავლობდა.

ივანე ლაკერბაი არ აკონკრეტებს ოჩამჩირის გუნდის დაარსების თარიღს, თუმცა მიუთითებს, რომ იქაური გუნდი შეიქმნა არა უგვიანეს 1925 წლისა და, აქედან მოყოლებული, პლატონი გუნდის უცვლელი ხელმძღვანელი იყო.

ოჩამჩირის გუნდის დაარსების თარიღთან დაკავშირებით სხვადასხვა ვერსია არსებობს: ერთი ცნობის თანახმად ოჩამჩირეში ხალხურ მომღერალთა გუნდი 1918 წელს ძუკუ ლოლუას ჩამოუყალიბებია, რომელსაც შემდგომში ჯერ კირილე პაჭკორია, ხოლო 1925 წლიდან კი პლატონ

ფანცულაია ჩასდგომია სათავეში. სხვა, არანაკლებ სარწმუნო ვერსიით, ფანცულაიამ თავად შექმნა ეს გუნდი. არსებობს კიდევ ერთი მოსაზრება: ეს გუნდი 1918 წელს ქართული კულტურის დიდი მოამაგის – მარიამ ან-ჩაბაძის დავალებით დაუარსებია კირილე პაჭკორიას (ამის შესახებ იხილე კირილე პაჭკორიას ქალიშვილის – ქეთევან პაჭკორია-მაჭავარიანის ნაამ-ბობი (კვიუნიძე და პატარიძე, 2007 : 168).

ერთი რამის თქმა დარწმუნებით შეიძლება, 1925 წლიდან ოჩამჩირის გუნდს უცვლელ ხელმძღვანელად პლატონ ფანცულაია ჰყავდა და დიდ წარმატებებსაც აღწევდა. იმ დროისათვის პლატონ ფანცულაის უკვე გავ-ლილი ჰქონდა ძუკუ ლოლუას გუნდში მუშაობის შესანიშნავი სკოლა და თავისი სათაყვანებელი პედაგოგისგან სალოტბარო ხელოვნების ანბანსაც ფლობდა.

ივანე ლაკერბაის მოვუსმინოთ: „1928 წელს პლატონ ფანცულაიამ მთხოვა ოჩამჩირეში ჩასვლა და მისი გუნდის მოსმენა. გუნდი შედგებოდა 45-50 კაცისაგან, რომლებიც შესანიშნავად ასრულებდნენ აფხაზურ, სვანურ, მეგრულ და გურულ სიმღერებს. მის შემადგენლობაში შედიოდნენ ჩემთვის კარგად ცნობილი: თერეპო დგებუაძე, ვანო შამუგია, ადიკო ადამია, ვანო სოხაძე, პეტრია გვაძაბია, ნადარეიშვილი, ძმები მინჯიები, კლიმენტი ჟვანია, ადამურ მარშანია, ძმები კოლონიები, ჯანსულ მებონია და სხვ. მე გულითადად მივულოცე მას წარმატება და ვურჩიე კონცერტის ჩატარება სოხუმში. ჩემი მხრიდან ყოველგვარ თანადგომას შევპირდი“ (И. Лакербай, 1979 : 19).

1929 წელს პლატონ ფანცულაიამ თავისი გუნდი სოხუმში ჩაიყვანა. კონცერტს მართლაც დიდი წარმატება ხვდა. ლოტბარმა სოხუმის საზოგადოებრიობის და ავტონომიური რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის ყურადღება იმთავითვე მიიპყრო.

1929 წლის სექტემბერში აფხაზეთს მაქსიმ გორკი ესტუმრა. ის როსტოვის ოლქიდან სოჭში ჩავიდა, იქიდან კი ახალ ათონს ეწვია (27 წლის წინ მას აქ მთელი კვირა ბერებთან ჰქონია გატარებული). ახალი ათონიდან სოხუმში ჩასული მაქსიმ გორკი ნესტორ ლაკობას შეხვდა, რომელმაც შეხვედრაზე უნგრელი მუსიკოსი კონსტანტინე კოვაჩიც მიიწვია. კოვაჩმა ახლად შედგენილი აფხაზური ხალხური სიმღერების კრებული წარუდგინა მწერალს. აღნიშნული შეხვედრის ამბავიც სწორედ კოვაჩის მოგონებების წყალობით შემოგვრჩა. ამის შემდეგ თბილისისაკენ მიმავალი მაქსიმ გორკი ოჩამჩირეში ჩაიყვანეს. მას ნესტორ ლაკობა და უნგრელი მუსიკოსიც თან ახლდნენ. სტუმრები სადილად ილარიონ ქანთარიას ოჯახში მიუწვევიათ, სადაც ოჩამჩირის აღმასკომის თავმჯდომარეს, დ. გაბუნიას, პლატონ ფანცულაიას გუნდის წევრებიც ჰყოლია დაბარებული.

„გორკი ყურადღებით უსმენდა შარდა აამთას (აფხაზური სუფრული), გუდისას, მრავალუამიერს, მღეროდნენ რუსულ სიმღერებსაც“. განსაკუთ-

რეპით მოსწონებია ტემპერამენტიანი სიმღერები და უთქვამს, რომ ისი-ნი ისეთივე მშვენიერია, როგორც თქვენი ქვეყანაო (საბჭოთა აფხაზეთი, 1968, 29/V). უდავოა, პლატონ ფანცულაია გამორჩეულ ავტორიტეტად მი-აჩნიათ. მისი გუნდი კი აფხაზური (და არა მარტო აფხაზური) სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ესოდენ სახელო-ვანი სტუმრის პატივსაცემად სხვას მიიწვევდნენ.

1929 წელს პლატონ ფანცულაია ოჩამჩირის გუნდთან ერთად მოსკოვ-ში გაემგზავრა აფხაზური სიმღერების ფირფიტაზე ჩასაწერად. აფხაზე-თიდან წარგზავნილებს შორის იყვნენ: ს. ამპარა, შ. ჩუკბარა, ა. შლარბა, არშბა, ს. კვარჩია, ლ. კვარჩია, გ. საბუა, გვასალია, აშუბა, გუმბა, ბარცი-ცი, ვ. ლაკოია. ეს ჩანაწერები არა მარტო აფხაზური სიმღერით სერიოზულ დაინტერესებაზე, არამედ თვით ანსამბლის ხელმძღვანელის, პლატონ ფანცულაიას, დიდ აღიარებაზე მეტყველებს.

პლატონ ფანცულაია, კინი გეგეჭყორთან ერთად, ძუკუ ლოლუას გზის ღირსეულ გამგრძელებლად გვევლინება. თავის მხრივ, მანაც ბევრი საუკე-თესო მომღერალი და ლოტბარი აღზარდა. ბევრმა მათგანმა ახალი ჯგუფი დაარსა და ფანცულაიასგან ნასწავლ ვარიანტებს სიცოცხლე გაუხანგრძ-ლივა.



25

ძუკუ ლოლუას გზის გამგრძელებელ-თა შორისაა **ივანე ლაკერბაი** (1898-1965). ხანდაზმულ შემსრულებლებთან შეხვედრა-ზე ბელალ ეშბას სახლში სტუმრად მისულმა ლოტბარმა მასპინძლის შვილიშვილი – პა-ტარა ივანეც გაიცნო. შემოქმედებითი გზის დასაწყისს ივანე ლაკერბაი ასე იხსენებს: „გადავწყვიტე სერიოზულად მიმეხედა აფ-ხაზური სასიმღერო შემოქმედებისათვის. 1914-1915 წლებში მე ჩამოვაყალიბე აფხა-ზური ეთნოგრაფიული გუნდი. იქ მღეროდ-ნენ ისეთი ცნობილი სახალხო მომღერლები, როგორიც იყვნენ: საბაკეი, დიგუ და დანაკაი ავიძებები, გიორგი ჩერქეზია, ბადრაკე ავიზ-ბა, სმელ ნაყოფია, მიხეილ ჩერქეზია, პავლე კოზმავა, ხაითბეი მარშანია, ნიკოლოზ და პეტრე მარღანიები (И. Лакербай, 1979 : 5).

1915 წელს გუნდი დიდი პროგრამით წარსდგა ალოიზის მიერ აგებულ თეატრში (შემდგომში სამსონ ჭანბას სა-ხელობის სოხუმის დრამატული თეატრი). ამ ეთნოგრაფიული კონცერტით იწყება ივანე ლაკერბაის ნაყოფიერი მოღვაწეობა სამუსიკო ასპარეზზე.

კონცერტში მომღერლებთან ერთად მონაწილეობდნენ ცნობილი

მოცეკვავეები ტატარკან აჩბა, ელენე ჩიჩბაია და სხვ. კონცერტის შემოსავალი მოხმარდა პირველ მსოფლიო ომში მიმავალ აფხაზ მოხალისეთა შემოსვას (ისინი ცხენოსანთა დივიზიაში იბრძოდნენ). კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა“ (იქვე).

აღსანიშნავია, რომ გუნდის ჩამოყალიბებისას ივანე ლაკერბაი სულ რაღაც 16 წლისა იყო. ახალგაზრდა, გამოუცდელი მომღერლისათვის, მიუხედავად ნიჭიერებისა, ადვილი არ უნდა ყოფილიყო ცნობილი შემსრულებლების შეკრება და გუნდის ორგანიზება. აქედან გამომდინარე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს აკაკი ბიბილეიშვილის ცნობა იმის შესახებ, რომ ეს „გუნდი სახელდახელოდ ჩამოყალიბდა მაში ანჩაბაძის ინიციატივით, რომელსაც უდიდესი ავტორიტეტი გააჩნდა საზოგადოებაში. ხელმძღვანელად დაინიშნა სრულიად ახალგაზრდა ივანე ლაკერბაი – პირველი აფხაზი ლოტბარი“. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში გუნდის დაარსების წინაპირობებია მნიშვნელოვანი. ირკვევა, რომ ეს გუნდიც მაში ანჩაბაძის ანუ ქართველთა შორის ნერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ინიციატივით ჩამოყალიბებულა (ბიბილეიშვილი, 1982 : 15). ივანე ლაკერბაი წლების განმავლობაში ნაყოფიერად მოღვაწეობდა აფხაზეთში – როგორც ლოტბარი და ხალხური შემოქმედების სახლის ხელმძღვანელი (ცნობილია, რომ სოხუმში 1936 წელს ჯერ ხალხური შემოქმედების კაბინეტი გაიხსნა, რომელიც მაღლ ხალხური შემოქმედების სახლად გადაკეთდა. ივანე ლაკერბაის შემდეგ მას ხელმძღვანელობდნენ ივანე ქორთუა, კონსტანტინე ჩენგელია). ამ თანამდებობაზე ყოფილისას ივანე ლაკერბაის ინიციატივით რამდენიმე ფოლკლორისტული ექსპედიცია განხორციელდა, რომლებზეც ქვემოთ უფრო უფლად ვისაუბრებთ.

მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა 1918 წელს ივანე ლაკერბაის დაახლოება ზაქარია ფალიაშვილთან. კლასიკოსი კომპოზიტორი მუსიკის თეორიის დარგში უწევდა კონსულტაციებს ახალგაზრდა მელოდისტს (აფხაზი მუსიკისმცოდნები ასე მოიხსენიებენ თვითნასწავლ კომპოზიტორებს). ხალხურ საფუძველზე ივანე ლაკერბაის მიერ შექმნილმა საავტორო სიმღერებმა ანგიცა, მუჟავალური ნანა, სიმღერა სამშობლოზე და სხვ. საფუძველი მოუმზადეს აფხაზი პროფესიონალი კომპოზიტორების – რაჟდევ გუმბას და ალექსეი ჩიჩბას შემოქმედებას. თავის მხრივ, ზაქარიაც დაინტერესებულა აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორით: თავისი შეგირდისაგან სიმღერები და მათ შესახებ არსებული ცნობები ჩაუწერია.

ივანე ლაკერბაიმ თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მრავალი მოსწავლე აღზარდა. მათ შორის გამოირჩევა **ასთამურ მარლანია** (1905-1968). 1931 წელს, პლატონ ფანცულაისა აფხაზეთის ეთნოგრაფიულ ანსამბლში გადაყვანის შემდეგ, ოჩამჩირის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელობა მან ითავა. იგი ცამეტი წლის ასაკიდან მღეროდა სემინარიის გუნდში, რომლის ხელმძღვანელი ივანე ლაკერბაი იყო. სამასწავლებლო

სემინარიისა და გორის პედაგოგიური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მარლანია ჯერ სკოლაში მუშაობს, ხოლო შემდეგ რაიონული განათლების განყოფილების გამგეა.

ინტელექტითა და ცოდნით გამორჩეული ეს პიროვნება მთელი ცხოვ- რების მანძილზე სახალხო განათლების საქ- მეს ემსახურებოდა. 1926 წლიდან ასთამური

უძლვება სოფელ ჯგერდაში ჩამოყალიბებულ გუნდს, ხანდაზმული მომღერლებისაგან ზეპი- რად სწავლობს სიმღერებს და შემდეგ გუნდში გადააქვს (გეგეჭკორი, 2007 : 144). სიმღერი- სადმი ასეთი მიღვიმა ახალგაზრდა ლოტბარს თავისი პედაგოგის – ივანე ლაკერბაისაგან ჰქონდა ათვისებული, რომელიც, თავის მხრივ, ძუკუ ლოლუას ნამონაფარი გახლდათ. ჩვენ არ ვიცით, იცნობდა თუ არა ასთამურ მარლა- ნია ძუკუ ლოლუას. სახელოვანი ლოტბარის მოღვაწეობის პერიოდში იგი სემინარიის მოს- წავლე იყო, მაგრამ სალოტბარო პრატიკა- ში მის მეთოდს რომ იყენებდა, ფაქტია. ეს კი უფლებას გვაძლევს, ასთამურ მარლანია ძუკუ ლოლუას სკოლის, მისი შემოქმედებითი პრინ- ციპების გამგრძელებლად მივიჩნიოთ.

როგორც აღვნიშნეთ, პლატონ ფანცულაიას სოხუმში გადაყვანის შემდეგ, ე. ი. 1930 წლიდან ოჩამჩირის სიმღერისა და ცეკვის რაიონული ანსამბლი ასთამურ მარლანიას ჩააბარეს. ის თითქმის 20 წლის მანძილ- ზე ედგა სათავეში კოლექტივს, რომელიც ყველა დათვალიერებიდან და ოლიმპიადიდან გამარჯვებული ბრუნდებოდა. ამ წარმატებას მასთან ერთად იზიარებდნენ ხალხური მუსიკის საუკეთესო მცოდნენი: კლიმენტი უვანია, ვანო სოხაძე, ჯანსუდ მებონია. მაშინ ანსამბლში 55 მომღერალი და 25 მოცეკვავე ყოფილა (ლ. გეგჭკორი და ყიფიანი, 2007 : 122).

ასთამურ მარლანია დაინტერესებული იყო, რომ ოჩამჩირის რაიო- ნის ანსამბლს რეპერტუარში აფხაზური სიმღერების გარდა დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური სიმღერები ჰქონდა. 1952 წელს ოჩამჩირის სიმღერისა და ცეკვის რაიონული ანსამბლმა იცოდა 67 აფხაზური, 96 იმერულ-გურული და ქართლ-კახური, 82 მეგრული, 10 სვა- ნური ხალხური სიმღერა. რეპერტუარში ხელმძღვანელის მიერ დამუშავე- ბული სიმღერებიც შედიოდა.

მომდევნო წლებში ასთამურ მარლანია მუშაობდა ქალაქ ტყვარჩელის მუშათა გუნდთან, იყო აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელი და სოხუმის ოპერეტის თეატრის დირექტორი.



26

საბჭოთის გარიზრაზე

საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანმოკლე პერიოდში (1918-1921) სოხუმის მუსიკალური ცხოვრება საკმაოდ ინტენსიური ყოფილა. მენშე-ვიკების მმართველობის დროს განსაკუთრებულ როლს იდენს 1918 წელს დაარსებული სოხუმის ქართული ეროვნული საბჭო. „დიდებულად იდლე-სასწაულა ქ. სოხუმმა საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების წლისთავი. ადგილობრივი სოციალისტ-ფედერალისტები შეგროვდნენ საანაპირო ქუჩაზე კიოსკთან და 11 საათზე გასწიეს მოედნისაკენ. პროცე-სიას წინ მიუძღვდა ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილ მომლერალთა გუნდი და ამხ. ძუკუ ლოლუას ლოტბარობით აგუგუნებდა რევოლუციურს და ეროვნულს სიმღერებს“, – თავმომწონედ აცხადებს 1919 წლის გაზეთი სახალხო საქმე (7/VI, №543). ეს ცნობა ძუკუ ლოლუას ქართულ-აფხაზური გუნდის საზოგადოებრივ აქტივობაზე მეტყველებს. 1919 წელს ამ გუნდმა მთელი დასავლეთ საქართველო შემოიარა. იგი ქართულ და აფხაზურ სიმ-ღერებს აცნობდა საზოგადოებას. ქართულ-აფხაზურმა გუნდმა 1919 წელს თბილისშიც გამართა კონცერტების სერია და დიდი მონონებაც დაიმსა-ხურა. გუნდის რეპერტუარში წარმოდგენილი იყო კომპოზიცია დაჭრილი აფხაზი. მიხეილ ლაკერბაის აღნერით, სცენაზე იწვა დაჭრილი მეომარი და ახლო მყოფებთან ერთად მღეროდა. მაყურებლის თვალწინ, აფხაზურისა და სალამურის ჰანგების ფონზე იშლებოდა გმირის – ახაცას ცხოვრების სურათები (მ. ლაკერბაი, 1957 : 28).

დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის წლებში სოხუმსა და გაგ-რას კონცერტებით არაერთი კოლექტივი სტუმრობს. მათ შორისაა ქარ-თული კაპელა და მიხეილ კავსაძის გუნდი.

საბჭოთა ხელისუფლების ჩასახვა-ჩამოყალიბების პერიოდი ახალი წყობილების შესატყვევის მხატვრულ ფორმათა ძიების წლებია. ყველაზე დემოკრატიული ჟანრი – სიმღერა საბჭოთა ხალისუფლების იდეოლოგიურ იარაღს წარმოადგენს. მასობრივი სიმღერა „ახალი დროის“ ერთგვარ სავი-ზიტო ბარათად იქცა. შესაბამისად, ხელისუფლება საგანგებოდ ზრუნავს გუნდების მომრავლებაზე, მათი რეპერტუარის „იდეოლოგიურ გამართ-ვაზე“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე წელს სოხუმში, პროფსაბჭოს კლუბში ჩამოყალიბდა გუნდი, რომელსაც კ. აუბა და ა. წითლაძე ხელმძღვანელობდნენ (ხვარწკია, 1971 : 29). სხვა ცნო-ბით, ამ გუნდს ივანე ლაკერბაი უძღვებოდა. შესაძლოა, მას – როგორც გა-მოცდილ ლოტბარს დახმარებისათვის მოგვიანებით მიმართეს. თავად ლაკ-ერბაი, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვნად განმარტავს, რომ „გუნდი ძირითადად პედაგოგიური ტექნიკურის მოსწავლეებისაგან შედგებოდა. კონცერტები დიდი წარმატებით მიმდინარეობდა. სამწუხაროდ, სწავლის დამთავრების

შემდეგ გუნდის შემადგენლობა შეიცვალა, ახალი ნაკადი სტუდენტებისა კი ისეთი მუსიკალურობით არ გამოიჩინდა. ამიტომ, 1928 წელს გუნდი დაიშალა“. ლოტბარი არაფერს წერს რეპერტუარზე, გამოსვლებზე. რაიმე სახის ინფორმაციას არც პრესა გვაწვდის.

20-იან წლებში აფხაზეთის სხვადასხვა ქალაქში ყალიბდება სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ საგუნდო და ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციალისტები კინი გეგეჭკორი, ასთამურ მარლანია, დ. აიბა, ხ. ბარციცი და სხვ.

აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფაქტია 1922 წელს სოხუმში სახალხო კონსერვატორიის დაარსება (იგი შემდეგ ფილარმონიად გარდაიქმნა), აგრეთვე – 1924 წელს სახალხო განათლების კომისარიატთან ბავშვთა მუსიკალური სტუდიის ჩამოყალიბება.

მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა აფხაზეთის კულტურის პირველი სერიოზული ჩვენება საქართველოს ფარგლებს გარეთ. ეს მოხდა 1923 წელს. მაშინ აფხაზეთიდან წარგზავნილებმა მოსკოვში გამართულ სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე თავის პავილიონთან იმპროვიზებული კონცერტი გამართეს და საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურეს.



27

იმავე წელს აფხაზეთის განათლების სახალხო კომისარიატმა მიიღო პირველი დეკრეტი ეროვნული ხალხური გუნდის შექმნის შესახებ. მოინვიეს პასუხისმგებელი მუშავებისა და ინტელიგენციის საგანგებო კრება. აფხაზური ანსამბლის შექმნის საკითხი მთავრობის დონეზე განიხილებოდა. ზუსტად ერთ თვეში აფხაზური ხალხური გუნდი ჩამოყალიბდა და მისი ხელმძღვანელობა კონდრატე ძიძარიას დაევალა. მმართველებად დაინიშნენ: დ. გულია, ს. ბასარია, ი. ბარდანია, მ. ჩალმაზა, საპატიო თავმჯდომარედ – ნესტორ ლაკობა იყო არჩეული. გადაწყდა, რომ ამიერიდან აფხაზური გუნდი მთავრობის ხელშეწყობით იარსებებდა (Советская Абхазия, 1983, 4/II).

1924 წლიდან კონდრატე ძიძარიას გუნდი აწყობს საღამოს გემზე (სევასტოპოლიზე) და საკონცერტო ტურნეს რუსეთის ფედერაციის სამხრეთ ნაწილში: ატარებს კონცერტებს უპატრონო ბავშვთა სასარგებლოდ

ქალაქ არმავირში, მონაწილეობს ქალაქ კრასნიდარში მოწყობილ ადილეურ-აფხაზურ-ქართული მეგობრობის საღამოში.

1925 წლიდან აფხაზური ხალხური გუნდის ხელმძღვანელობა ივანე ლაკერბაის დაავალეს, გუნდის წინაშე ახალი და რთული ამოცანები დასახელდეს: აფხაზური ფოლკლორის რესტავრაცია, პროპაგანდა და შემდგომი განვითარება.

1926 წელს აფხაზეთის კულტურის სახალხო კომისარიატმა ხალხური სიმღერის შეკრებასაც მოჰყიდა ხელი (1927 წელს კონსტანტინე კოვაჩის მიერ მოწყობილ ექსპედიციებზე აფხაზური ფოლკლორის შეკრებისა და გამოცემის საკითხებისადმი მიძღვნილ თავში დაწვრილებით შევჩერდებით). ოქტომბრის გადატრიალების მე-10 წლისთვის დაკავშირებით მოსკოვში საბჭოთა კავშირის ხალხთა ხელოვნების გამოფენა-დათვალიერება მოეწყო. წარგზავნილთა შორის იყვნენ აფხაზეთის ხალხური გუნდი და სიმფონიური ორკესტრი. მოსკოვის რადიოში აუდირდა აფხაზური სიმღერები. 10 ოქტომბერს კონცერტი გაიმართა კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში. აქვე აფხაზური ხალხური მუსიკალური კულტურის შესწავლაში განეული ღვაწლისათვის კონსტანტინე კოვაჩს და კონდრატე ძიძარიას საპატიო დიპლომები გადაეცათ.

როგორც ვხედავთ, ხალხური შემოქმედება მთავრობის განსაკუთრებული ინტერესის საგანია. 1928 წლის დეკემბერში ხალხური მუსიკის დიდი კონცერტი ეწყობა. შემდეგ კი ყოველწლიურად ტარდება ოლიმპიადები.

1929 წელს ოლიმპიადაზე საქართველოში არსებული ყველა გუნდი იქნა დაშვებული და მათმა რიცხვმა ერთ ათეულს ძლივს გადააჭარბა. მაშინ, როცა, 1934 წელს, თბილისში ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე უკვე 1900 ადამიანი იღებდა მონაწილეობას. საქართველოდან მხოლოდ რჩეულები დატოვეს. ამგვარად, სულ ხუთიოდე წელიწადში საგუნდო კოლექტივების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა. საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მასობრივი სიმღერა კოლექტიურობის, ერთსულოვნების ექვივალენტად იქცა. ამიტომაც მასების ჩაბმა საგუნდო საქმიანობაში სავალდებულო გახდა. მართალია, გუნდების რეპერტუარის იდეოლოგიურ მხარეს ზედმინებით აკონტროლებდნენ და ხშირად შემოქმედებით პროცესშიც უხეშად ეროვნენ, მაგრამ მაინც, საგუნდო საქმიანობის სტიმულირება ხალხური სიმღერის განვითარების ახალ შესაძლებლობებს ქმნიდა. გაზეთები წერდნენ, რომ „ამ ღონისძიებებით აფხაზეთის მშრომელთა შორის ხალხური მუსიკის გეგმაზომიერ (კურსივი ჩვენია) პროპაგანდას ეყრება საფუძველი“-ო.

ოლიმპიადა, ოლიმპიადა ...

30-იანი და 40-იანი წლები საბჭოეთისა და საბჭოთა ადამიანის გან-
დიდების პერიოდია. ძნელი წარმოსადგენი არაა, როგორ მარწუხებში აღ-
მოჩნდებოდნენ საგუნდო კოლექტივები და მათი ლოტბარები, რომლებსაც
მთავრობის მამებლური, საამური ცხოვრების ამსახველი ჰიმნები უნდა
შეესრულებინათ.

სახელმწიფოს მხრიდან დიქტატამდე მისულმა ხელშეწყობამ მაინც
დადებითად იმოქმედა საგუნდო შემოქმედებისა და მხატვრული თვით-
მოქმედების, საბოლოო ჯამში კი ხალხური შემოქმედების განვითარება-
ზე. ლოტბარები გრძნობდნენ რა დროის მოთხოვნას, „ხარკის გადახდის“
შემდეგ ფოლკლორის შემოქმედებით სრულყოფაზეც ზრუნავდნენ. ამ
შემთხვევაში ბევრი რამ გუნდის ხელმძღვანელის ტალანტზე, პოლიტიკურ
ხედვასა და დიპლომატიურ აღლოზე იყო დამოკიდებული. საბედნიეროდ,
ნიჭიერი ლოტბარების ნაკლებობას საქართველო არ განიცდიდა.

ყველაზე დიდი პრობლემა ის იყო, რომ ხალხური სიმღერის სურნელი,
მისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაცია და თავისუფლება ხალხმრავალ,
მასშტაბურ კოლექტივებში მთლიანად იკარგებოდა. მართალია, ეს პროცე-
სი XIX საუკუნეში შემოსული ევროპული პროფესიული მუსიკის, აკადემიუ-
რი საშემსრულებლო სტილის ზეგავლენით უკვე დაწყებული იყო, მაგრამ
საბჭოურ პერიოდში განხორციელებულმა ტოტალურმა ლონისძიებებმა
ახალი – საბჭოური ტიპის შემსრულებლობა ჩამოაყალიბა და დაამკვიდრა.



სცენაზე ავთენტიკური ფოლკლორი
უკვე სულს დაფავდა. თუმცა, თავანკარა
ხალხური ჰანგები ახალ პოეტურ სტრიქო-
ნებს უკავშირდებოდა და ისე აგრძელებდა
სიცოცხლეს. კოლექტივიზაციის წლებში სა-
კუთარი საშემსრულებლო ჯგუფი, სიმღერი-
სა და ცეკვის ანსამბლი, ან უარეს შემთხვე-
ვაში, მხოლოდ მომღერალთა გუნდი ყველა
სოფელსა თუ რაიონულ ცენტრს საკუთარი
უნდა ჰყოლოდა.

1928 წლიდან საქართველოში სისტე-
მატურად იმართებოდა მხატვრული შემოქ-
მედების ოლიმპიადები და აფხაზეთიც სიმ-
ღერისა და ცეკვის კოლექტივების ქსელმა
დაფარა. მათ შორის გამოირჩეოდა **გაგრის**
რაიონის კოლმეურნეთა სიმღერისა და ცეკ-
ვის გუნდი, რომელიც 1933 წელს აკაკი ხარე-
ბავამ შექმნა და 1938 წლამდე უხელმძღვანე-

ლა. შემდგომში მას სათავეში ჩაუდგებიან ლეგენდარული ნოკო ხურცია და მამია ქუთათელაძე, 1960 წლიდან კი – აკაკი ბიბილეიშვილი. ამ რაიონში სალოტბარო მოღვაწეობას სხვადასხვა დროს ეწეოდნენ ვლადიმერ სიჭინავა, ლ. ხონელია. ცნობილი თვითმოქმედი გუნდი ჰყავდა რინის კოლ-მეურნეობას.

გალის რაიონში 1931-1932 წლებში კინი გეგეჭკორმა შეკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდები. იმ დროს ლოტბარი სოხუმში მეაბრეშუმეობის საქ-მეში იყო ჩაბმული და გალშიც სისტემატურად ჩადიოდა.

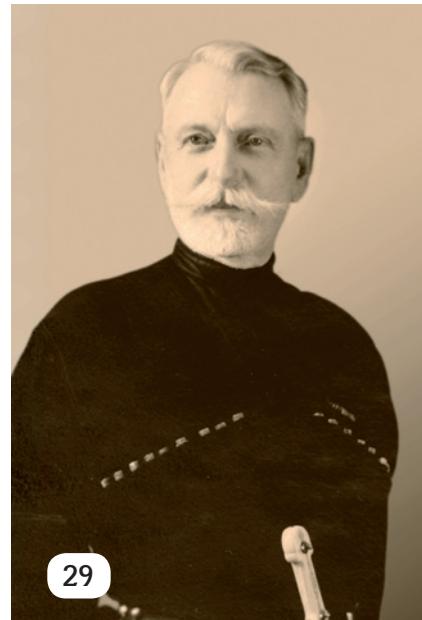
კინი გეგეჭკორმა განსაკუთრებული როლი თავის საყვარელ საკრავს – ჩონგურს მიანიჭა. მეჩონგურეთა ანსამბლს შემდგომ კოტე ჩიკვატია, მოცეკვავეთა ანსამბლს კი ს. გოგოხია ხელმძღვანელობდა. ადგილობრივმა ხელი-სუფლებამ გუნდის კარგად გამართვისათვის არაფერი დაიშურა. ანსამბლს კონცერტებით ჰქონდა მოვლილი გალისა და სოხუმის რაიონები. 1938 წლიდან კინი გეგეჭკორი აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელად სოხუმში გადაიყვანეს და გალის გუნდი აკაკი ხარებავას ჩააბარეს.

1938 წლის მონაცემებით, რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში რაიონული ანსამბლის გარდა, გალის 12 სოფლის საკოლმეურნეო გუნდს მიუღია მონაწილეობა. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს თაგილონის უხუცესთა ანსამბლი, რომელსაც 85 წლის ლუკა შარია ედგა სათავეში (უხუცესთა ანსამბლების შესახებ იხილეთ ჩვენი ნაშრომის გვ. 74-77).

სოფელ ოქუმში არსებობდა სიმღერისა და ცეკვის გუნდი მეჩონგურეთა ანსამბლით ტ. ჭავჭანიძის ხელმძღვანელობით (ომის შემდეგ ამ ანსამბლს კ. ჯგუბურია უძლვებოდა). სოფელ კოხორაში 35-კაციანი გუნდი ჰყოლია აგრონომს – ანდრო ბოჯგუას. ნობაკევში, ღუმურიშში, მუხურაში მოღვაწეობდნენ: ირ. ხოჭავა, მ. ძაძუა, ი. ლაცუზბაია, მარკოზ თოდრია, ვერა ბერაია და სხვები.

1935 წელს **გუდაუთაში** სანდრო ოჩიგავამ დააარსა გუნდი, რომელსაც რვანევრიანი მეჩონგურეთა ანსამბლიც ამშვენებდა. კარგად მომზადებულ მოცეკვავეთა ჯგუფს პროგრამაში ძველი აფხაზური ატლარჩობა, სვანური ცერული, ოსური სიმდი ჰქონია.

1947 წელს გუდაუთის კულტურის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს ცოტა ხნით ვ. აჩბა ედგა სათავეში. მან ანსამბლში სო-



ფელ ოთხარის მკვიდრი – ხალხური საკრავების კარგი მცოდნე და მო-ცეკვავე ედრათ ბაგათელია მიიყვანა (ეს სოფელი ცნობილია საკრავიერი შემსრულებლობის ტრადიციებით. აქედან იყვნენ აფხაზურცასა და აჭარ-პანზე დამკვრელები – ყავე არისტავა და კუჭი პაპსაა). 20 წლის ედრათს ერთი წლის შემდეგ სახელმწიფო ანსამბლში იწვევენ.

1948 წლიდან გუდაუთის ანსამბლს ხელმძღვანელად დაუნიშნეს აფ-ხაზი პროფესიონალი კომპოზიტორი ალექსეი ჩიჩბა. მან გუნდს რვა წელი უხელმძღვანელა.

სხეუმის რაიონის კოლექტივებიდან უნდა აღინიშნოს სოფელ დუ-რიფშის საკოლმეურნეო გუნდი ივანე ლაკერბაის ხელმძღვანელობით. მოვიანებით გუნდს კოლმეურნეობის თავმჯდომარე – გრიგოლ არძინბა ჩაუდგა სათავეში. ანსამბლს 55 წევრი ჰყავდა. ასაკოვანი სამსონ ტარკი-ლი, მაადან საქანია ძველ სიმღერებს, ხოლო თემურ ტარბა ძველ აფხაზურ ცეკვებს ასრულებდნენ. ქუჩი და პლატონ არძინბები აფხაზურცისა და აჭარ-პანის თანხლებით ამბობდნენ საგმირო სიმღერებს. ანსამბლში ყოფილან: მარია, ზინა, ლუბა და კატია არძინბები, მაკარია აგრბა, რასიმ ტარკილი, ვიქტორ კვარაცხელია და სხვ.

გულრიფშის საკოლმეურნეო გუნდს რურუა, ხოლო რაიონის კულტუ-რის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს ლოტბარი ვ. თო-ლორდავა და ქორეოგრაფი იოსებ ციმაკურიძე ხელმძღვანელობდნენ.

ცოტა მოგვიანებით კელასურის რაიონულ თვითმოქმედ გუნდს ჯ. კო-პალიანი და მექი ყურაშვილი ედგნენ სათავეში.

განსაკუთრებული სასიმღერო ტრადიციებით გამოირჩეოდა აუარის ხეობაში მცხოვრები სვანების 32 კაციანი გუნდი (ხელმძღვანელი ჩოფლიანი). ქუნირსა და ჩანგზე მ. ხორგუანი უკრავდა, ფერხულს ჯაჭვლიანი, ამაიზ, არჩილ და გიორგი გურჩიანები, ბ. მარგიანი, არეთა ფაჯვლიანი და სხვები აბამდნენ. საყურადღებოა, რომ დიდი სამამულო ომის დროს, რო-დესაც ბევრი კოლექტივი დაიშალა, ეს ანსამბლი რაიონის ფარგლებში მო-გზაურობდა და მშვენიერ კონცერტებს მართავდა.

ათეოგრაფიული გუნდიდან – სახელმწიფო ანსამბლამდე

აფხაზური ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლობის ისტორიაში უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის გახსნა (1930). სწორედ მის კედლებში გახდა შესაძლებელი ახალი ეთნოგრაფიული ანსამბლის ჩამოყალიბება. ამ საქმის ინიციატორები კონდრატე ძიძარია და კონსტანტინე კოვაჩი იყვნენ. გუნდი 30-მდე მომდერალს აერთიანებდა. მათ მიზანს უძველესი აფხაზური და ქართული ხალხური სიმღერების, ცეკვების პროპაგანდა წარმოადგენდა. მოგვიანებით გუნდის ხელმძღვანელად ტრადიციული ხელოვნების საუკეთესო მცოდნე – პლატონ ფანცულაია მიიწვიეს.

კინი გეგეჭკორი (იმხანად იგი აფხაზეთის ასარ აღმასკომთან არსებული ხალხური შემოქმედების კომიტეტის ინსპექტორი იყო) იხსენებს, როგორ დაიბარა აფხაზეთის მთავრობის თავმჯდომარემ – ნესტორ ლაკობაშ და ჰერიტა: – შესაძლებელია თუ არა, სოხუმში მოვაწყოთ მომღერალთა ძლიერი გუნდი. „ჩამოვაგდე ლაპარაკი პლატონ ფანცულაიაზე და ოჩამჩირის გუნდის შესახებ. მან მითხრა, ის მარჯვე კაცია და ამ საქმეს გააკეთებსო. – გვერდით ვეყოლები და რაც შემიძლია, დავეხმარები-მეთქი“ (კ. გეგეჭკორი, 1961 : 56). მოგონებიდან ჩანს, რომ ნესტორ ლაკობა თავადაც კარგად იცნობდა ფანცულაიას მოღვანეობას. ამ საუბრის შემდეგ პლატონი მართლაც გადაიყვანეს სოხუმში და მას თავისი საყვარელი პირმშოს – ოჩამჩირის შესანიშნავი გუნდის დატოვება მოუხდა. აფხაზეთის მთავრობის მიერ 1923 წლიდან დაწყებულმა ძალისხმევამ სასურველი შედეგი მხოლოდ 1931 წელს გამოილო, როდესაც ამ საქმეს სათავეში პლატონ ფანცულაია ჩაუდგა. მას უკვე დიდი გამოცდილება ჰქონდა და ჩვენც სრული საფუძველი გვაქვს, დავასკვნათ: აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის ეთნოგრაფიული გუნდის (შემდგომში – აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის) შექმნა, უპირველეს ყოვლისა, პლატონ ფანცულაიას სახელს უკავშირდება.

ადგილობრივ შემსრულებლებთან ერთად ამ ანსამბლში გუდაუთიდან, ოჩამჩირიდან და გალიდან გადმოიყვანეს ნიჭიერი მომღერლები, მათ შორის იყვნენ: ვანო სოხაძე, ჩინჩიორ აგრძა, იასონ კალანდია, ალფეზ ჭედია ადიკო ადამია და სხვები. როგორც უკვე ითქვა, პლატონ ფანცულაიას სოხუმში გადასვლის შემდეგ ოჩამჩირის გუნდს სათავეში ასტამურ მარღანია ჩაუდგა.

უნიჭიერესი ლოტბარი – პლატონ ფანცულაია ახალი ანსამბლის პირველივე კონცერტებიდან პოპულარული გახდა. მაგრამ ხელმძღვანელი მიღწეულით არ დაკმაყოფილებულა. ანსამბლის რეპერტუარისათვის ხალხური სიმღერების შესაკრებად იგი თვითონ მოგზაურობდა სამეცნიეროს, სვანეთის, იმერეთის, გურიის სოფლებში. გამორჩეული მომღერლების მო-

ზიდვაზეც გამუდმებით ზრუნავდა. მაგალითად, ილიკო ხომერიკი, ძმები გიგო და გიორგი მგელაძები მას გურიიდან ჩამოუყვანია. ანსამბლში პლატონ ფანცულაიას მოადგილეებად მუშაობდნენ მიხეილ ჭელიძე და მუთი კოვე.

პლატონ ფანცულაია ცეკვის დიდოსტატიც იყო და დღენიადაგ მის გამშვენებაზე ზრუნავდა. „ცერზე ცეკვა-თამაში მანამდე საქართველოსა და აფხაზეთში არ სცოდნიათ, მან საგანგებოდ გააგზავნა ჩრდილოეთ ოსეთში მოცეკვავები მუთი კოვე და ვლადიმერ (ფაზილბერი) აჩბა, რომლებმაც იქიდან ცეკვის გამოჩენილი ოსტატი ზაურ ბირაგოვი ჩამოიყვანეს. ბირაგოვს თან ახლდა მოცეკვავე ქალი, სახელად ზოია. ანსამბლთან ერთად მათ მიერ შესრულებულ ცეკვას მოუხიბლავს მაყურებელი. ზაური და ზოია სოხუმში დარჩენილან და ანსამბლის წევრებს ცეკვას ასწავლიდნენ“ (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2003 : 136). კვლევის პროცესში მივაგენით ინფორმაციას, რომელიც ოსი მოცეკვავების ჩამოსვლის მიზანს სხვაგვარად წარმოვიდგენს და ქალბატონის ვინაობასაც აზუსტებს: „სამხრეთ ოსეთიდან ჩამოვიდნენ ცნობილი მოცეკვავები ზაურ ბირაგოვი და ზინა გაგლოევა, რათა შეესწავლათ აფხაზი ხალხის ცეკვები შარათინ, ატლარჩოპა, რომლებიც როგორც ფორმით ასევე შინაარსით ახლოს დგანან ისურ ცეკვებთან“ (საბჭოთა აფხაზეთი, 1937, 20/ XII). მოცეკვავეთა ურთიერთობას უეჭველად ორმხრივი შედეგი ექნებოდა. რაც შეეხება ცერზე ცეკვა-თამაშის ტრადიციას საქართველოში, იგი სპეციალისტებს ქართველ მთიელთა ცეკვის ორგანულ ნაწილად მიაჩნიათ (გვარამაძე, 1957 : 113–115). სვანეთში ცერულს ფერხულების დასკვნით ნაწილში ცეკვავენ მამაკაცები და ის ისეთივე ძველია, როგორც თვით ფერხული (თათარაძე, 2010 : 368).

ხალხური სიმღერის დიდი მოამაგე კინი გეგეჭკორი იხსენებს: „დავესწარი პლატონის ანსამბლის პირველ კონცერტს განახლებული პროგრამით (ეს ნიშნავს, რომ მანამდე ანსამბლს სხვა პროგრამაც ჰქონია – შენიშვნა ჩვენია). თეატრში ტევა არ იყო. სცენაზე იდგა მძლავრი კოლექტივი, საუკეთესო ჩოხა-ახალუხ-ქამარ-ხანჯლით და ქუდ-ჩაბალახით შემოსილი. გამოჩნდა ხელმძღვანელი პლატონ ფანცულაია. იგრიალა ტაშმა. სჭექეს სიმღერა ბელადზე, რომლის შემდეგ ამეტყველდა დოლ-გარმონი და გამოჩნდნენ მუთი კოვე და ვლადიმერ აჩბა... დასასრულს, პლატონ ფანცულაიას თაიგული მიართვეს და ხალხი დიდი ოვაციით მიეგება მას“ (კ. გეგეჭკორი, 1961 : 44).

დღესასწაულად იქცა პლატონ ფანცულაიას ანსამბლის თბილისში სტუმრობაც. თითოეული ცეკვა და სიმღერა რამდენჯერმე გაამეორებინეს. ასეთივე წარმატება ახლდა აფხაზეთის კურორტებზე ჩატარებულ კონცერტებსაც.

1934 წლისათვის გუნდი 28 შემსრულებელს ითვლის. მონაწილეები ფლობენ ხალხურ საკრავებს, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ზო-

გიერთი ხალხური სიმღერის თეატრალიზებას. ფანცულაიას გუნდი 1934 წლის პრესის ყურადღების ცენტრში დგას.

საგანგებოდ მოწყობილი ექსპედიციების გარდა, ხელმძღვანელი სისტემატურად უკავშირდებოდა ხალხურ შემსრულებლებს, ესწრებოდა სახალხო დღეობებს, შეჯიბრებებს, აკვირდებოდა მომღერალ-მოცეკვავეებს. ბალეტმაისტერი ა. მალია აღფრთოვანებული წერს მის მიერ ხალხური ზეპირსიტყვიერების მიხედვით დადგმულ მონადირეთა ცეკვა აუკვებშააზე (*Советская Абхазия*, 1983, 4/II : 3).

ამ ეთნოგრაფიული გუნდის მაღალმხატვრული შემსრულებლობის მაგალითზე სიმღერის წრეები და ანსამბლები იქმნებოდა ქალაქად და სოფლად – გალში, გუდაუთასა და ოჩამჩირეში, ოქუმში, მერხეულსა და კვითოულში. 1937 წლისათვის მათმა რიცხვმა თურმე 70-საც კი გადააჭარბა.

1934 წელს ამიერკავკასიის ხალხთა (საქართველო, სომხეთი, აზერბაიჯანი) ხელოვნების პირველ ოლიმპიადაზე აფხაზეთის ეთნოგრაფიული გუნდი ერთ-ერთ საუკეთესო კოლექტივად აღიარეს და ოთხივე პრემია მას მიანიჭეს – ცალკე სიმღერასა და ცალკე ცეკვაში. ეს სრული ტრიუმფი იყო! იმ დროის მედია ხაზს უსვამდა გუნდისა და ლოტბარის მაღალ პროფესიონალიზმს, მივინწყებული სიმღერების რესტავრაციის ბრწყინვალე უნარს (*Советская Абхазия*, №236).

საინტერესო ფაქტი: ოლიმპიადაზე აღიარებული კოლექტივები მონაცილეობდნენ, დასავლეთ საქართველოს ანსამბლი კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით, სანდრო კავსაძის გუნდი... თურმე კრიტიკაც ყოფილა: „კავსაძის რეპერტუარი არ შეეფერება ეროვნული კულტურისადმი ხალხის გაზრდილ მოთხოვნილებას. საგუნდო ნომრები სანდრო კავსაძეს ეფექტიანობის მიზნით შეულამაზებია და სიმღერა გაუღარიბებია“ (ლ. გეგეჭკორი, 1954 : 16). გაუგებარია, „შელამაზებაში“ რა იგულისხმება, მაგრამ ამ შეფასებიდან ცხადი ხდება უიურის მთავარი კრიტერიუმი: ხალხურ სიმღერაში ჩაურევლობა, ძველებური ნიმუშების შეძლებისდაგვარად უცვლელად გადატანა სცენაზე ანუ ავთენტიკური შესრულება. ნამდვილად დასაფასებელია, რომ მაშინ, 1934 წელს, შესრულების ეს კრიტერიუმი ისეთი უდავონ და უტყუარი გზამკვლევი ყოფილა ოლიმპიადის ლაპირინთებში, რომ სანდრო კავსაძისნაირი პროფესიონალიც კი „არ დაინდეს“. უცნაურია, მაგრამ რამდენიმე წლის შემდეგ სწორედ ეს ძველებურობა გახდა ეთნოგრაფიული ანსამბლის და პლატონ ფანცულაიას მწვავე კრიტიკის მიზეზი. მაგრამ ამაზე მოგვიანებით. მანამდე კი, 1934 წლის ოლიმპიადის ტრიუმფიატორი — აფხაზეთის ეთნოგრაფიული ანსამბლი კონცერტებს მართავს ყირიმში, სადაც მოაგარაკენი მაღალ შეფასებას აძლევენ მის გამოსვლებს. შემდეგშიც ანსამბლის კონცერტები შავი ზღვის სანაპირო კურორტებსა და ქალაქებში თითქმის ყოველწლიურად იმართება.

1935 წლის ივნისში გუნდი ორი კონცერტით წარდგა სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე. პროგრამაში დასავლეთ საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერებთან და ცეკვებთან ერთად აფხაზური ტრადიციული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრის სიმღერებია ჩამოთვლილი. იმავე წელს ანსამბლის სოლისტები – მუთი კოვე და ვლადიმერ (ფაზილ-ბეგი) აჩბა ლონდონში ხალხური ცეკვების საერთაშორისო ფესტივალზე მოიწვიეს.

ლაკობას რეკომენდაციით, ეს მოცეკვავენი მელოდიებისა და ცეკვების ჩასაწერად ჩრდილოკავკასიაშიც მიემგზავრებიან. ისინი ცეკვების შედარებით დახასიათებასა და საცეკვაო ილეთების აღწერასაც აწარმოებენ. ცნობილ მოცეკვავესა და ქორეოგრაფს შამილ ვარდანიას აფხაზურ ენაზე გამოცემულ წიგნში მოხსენიებული ჰყავს ვერა არძინბა – პირველი მოცეკვავე აფხაზი ქალი. აგრეთვე, ვასილ (ჯუჯუ) ცარგუში და ალექსი გუბლია, რომელთა მაღალი ოსტატობა დიდხანს შემორჩა მაყურებლის მეხსიერებას. საინტერესო შეფასებას აძლევს ანსამბლის წამყვანი მოცეკვავეების ოსტატობას სახალხო არტისტი ალექსეი დიკი: *Неизгладимое впечатление на меня произвел Кове Мты. Его великолепная пластика движений напомнила мне фрески античности. Какая стихия! А танец Владимира Ачба просто свел меня с ума - какая красота, какая сила. Талантливый народ!* (Барცი, 2002 : 27).

1936 წელს ქართული ხელოვნების I დეკადის მოსამზადებელ პერიოდში აფხაზეთის სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი საგასტროლოდ ეწვია თბილისა და ორი კონცერტი გამართა ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. მსგავსი წარმატება იშვიათად თუ რგებია ვინმეს. რესპუბლიკური პრესა აღფრთოვანებას ვერ მაღავდა. ქართული და აფხაზური ნიმუშების გვერდით გუნდის პროგრამაში მკვიდრდება ოსური, ჩეჩენურინგუშური ცეკვები და ფერხულები. გაზეთ კომუნისტში გამოქვეყნებული სტატიის ანონიმი ავტორი, რომელიც პროფესიონალი მუსიკოსი არ უნდა იყოს, მაგრამ ხალხური შემოქმედების დიდი მოტრფიალე ჩანს, ხაზგასმით აღნიშნავს პლატონ ფანცულაიას გატაცებას საცეკვაო ფოლკლორით (თეატრალი, კომუნისტი, 1936 3/VII).

ამ აღფრთოვანების შემდეგ უცნაურად გვეჩვენება, რომ ასეთი მაღალი დონის საშემსრულებლო კოლექტივი 1936 წელს არ გაუშვეს მოსკოვში ხელოვნების საკავშირო ოლიმპიადაზე, სადაც საქართველოდან მხოლოდ ავესენტი მეგრელიძის მეჩინგურეთა კოლექტივი გაემგზავრა, საგუნდო კოლექტივებიდან კი – არავინ. მოსკოვის 1936 წლის ოლიმპიადისადმი მიძღვნილ წერილში *Пути развития советской хоровой музыки* მუსიკისმცოდნე იური კელდიში (ის იყო ცნობილი ორგანიზაციის - *Российская ассоциация пролетарских музыкантов* - РАМП-ის წევრი) სინანულით აღნიშნავს: „*ვერ მოვისმინეთ მაღალგანვითარებული და საინტერესო სიმღერები საქართველოდან*“. საჭიროდ მიგვაჩნია გაგაცნოთ მისი სტატიის მთავარი გზა-

ვნილი: „ხალხური სიმღერა ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების საფუძველია. ის ჩვენი საგუნდო კულტურის ძირითად ელემენტად უნდა ვაქციოთ. ახალი ტიპის საშემსრულებლო კოლექტივის შესაქმნელად სოფლის გუნდის სამართავი მეთოდების ცოდნა არ კმარა. აუცილებელია დაფუძნდეს ე. წ. საგუნდო აკადემია, რომელიც ასეთ სპეციალისტებს მოამზადებს“. ავტორი დიდ სხვაობას ხედავს აკადემიური და ხალხური გუნდის საშემსრულებლო დონეებს შორის. მას არ აკმაყოფილებს ხალხური გუნდების მდგომარეობა და მის ამაღლებაზე ზრუნავს (Келდაშ, 1937 : 37).

„ახალი დროება“ ახალ ხელოვნებას მოითხოვდა და გამომსახველობის ახალ გზებს ეძებდა. ავთენტიკური, სიმღერის ტრადიციული ჟღერადობის შენარჩუნებაზე ორიენტირებული საშემსრულებლო კოლექტივები რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდნენ.

საკავშირო მასშტაბის მქონე სტატიის ზემოქმედების ძალამ მაღლე იჩინა თავი. 1937 წლის შემოდგომაზე პლატონ ფანცულაიას ეთნოგრაფიული გუნდის ოლიმპიადაზე გამოსვლა თითქმის შეუმჩნეველი რჩება. გაზეთებმა თითქოს პირი შეკრეს. ყველა მშრალი ინფორმაციით შემოიფარგლა. მანამდე კი (1936-ში) გამოითქვა მოსაზრება მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადაზე ამ გუნდის გაგზავნის აუცილებლობის თაობაზე; სინამდვილეში დეკადაზე დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის გუნდი გაემგზავრა (ხელმძღვანელი – კირილე პაჭკორია), თუმცა ის აფხაზეთის გუნდის მოცეკვავეთა ჯგუფით იყო გაძლიერებული. დეკადიდან ერთი წლის თავზე კი, 1938 წლის თებერვალში უნიჭიერესი ლოტბარი პლატონ ფანცულაია დააპატიმრეს და გააქრეს...

სხვათა შორის, მაშინ აფხაზეთს „დაჭრების ტალღამ“ გადაუარა, ბევრი დააპატიმრეს, მათ შორის აღმოჩნდა ნესტორ ლაკობაც. „წითელი ტერორი“ ერთნაირად სპობდა და ანადგურებდა ყველას, აფხაზ ლაკობას და ქართველ ფანცულაიას.

მრავალი წლის შემდეგ, აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის 50-წლისთავისადმი მიძღვნილ სტატიაში, ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვასილ ცარგუში დაწერს: „1931 წელს სოხუმში საუკეთესო რაიონული კოლექტივების ბაზაზე შეიქმნა აფხაზეთის სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი, რომლის პირველი ხელმძღვანელი იყო ხალხური ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე და ცნობილი მომღერალი, ოჩამჩირის რაიონის სოფელ გუფის მკვიდრი პლატონ ფანცულაია. დაიწყო ამ გუნდის მრავალრიცხოვანი წარმატებები საქართველოს, ამიერკავკასიის ხალხური ხელოვნების დათვალიერებებზე, ოლიმპიადებზე, აღფრთოვანებული რეცენზიები, გამოხმაურებები. იმ პერიოდში მკაფიოდ გამოიკვეთა ანსამბლის სახე, მისწრაფება – აღედგინა მივიწყებული ხალხური მელოდიები და ცეკვები. ანსამბლის რეპერტუარში დამკვიდრდა ქართული და აფხაზური ხალხური სიმღერისა და ცეკვის საუკეთესო ნიმუშები. სწორედ ამ ეთნო-

გრაფიული გუნდიდან ამოიზარდა ამჟამად ფართოდ ცნობილი აფხაზეთის სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი” (ცარგუში, 1983, 4/II : 3).

პლატონ ფანცულაისა ტრაგიკულად დაღუპვიდან ერთ თვეში, 1938 წლის მარტში, ეთნოგრაფიული ანსამბლი **კინი გეგეჭკორს** (1886-1971) ჩააპარეს. უნდა ითქვას, რომ ეს მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ მოხდა. მანამდე კინი გეგეჭკორი გალის ანსამბლს ხელმძღვანელობდა. ლადო გე-გეჭკორის ცნობით, კონდრატე ძიძარიამ ანსამბლს აფხაზურ-ქართული უნდა, შეარჩია სიმღერები და გაამგზავრა თბილისში სიმღერების ჩასაწერად. გაზეთები იუწყებოდნენ, რომ მოსკოვის გრამჩანაწერების ფაბრიკის ექსპედიციამ დაასრულა აფხაზურ-ქართული გუნდისა და მეჩონგურეთა ანსამბლის ჩაწერა, მაგრამ რატომდაც გუნდის შესრულებით მხოლოდ აფხაზური სიმღერები ჩაიწერეს.

იმავე წლის სექტემბერში გამართულ V ოლიმპიადაზე კინი გეგეჭკორის მიერ მომზადებული ანსამბლი წარმატებით გამოდის. ამ ფაქტს პრესაც ეხმიანება, მაგრამ სიფრთხილით, ძველებური ენთუზიაზმის გარეშე. თვით საბჭოთა აფხაზეთიც კი მშრალ ინფორმაციას გვაწვდის და შესრულებული ნომრებიდან მხოლოდ ბელადისადმი მიძღვნილ სიმღერას გამოარჩევს. ეხება რა ოლიმპიადის თემატიკას, გაზეთი ლიტერატურა და ხელოვნება (30/IX, 1938) საერთოდ არაფერს წერს აფხაზეთის გუნდზე. გაზეთები აშკარად ერიდებიან აფხაზეთის გუნდის შექებას. საინტერესოა, რატომ?

1938 წლის თებერვალში ანსამბლის ხელმძღვანელად თითქმის ძალით დანიშნული კინი გეგეჭკორი იმავე წლის დეკემბერში თანამდებობიდან გაათავისუფლეს. გუნდის ხელმძღვანელობა კი მის მოადგილეს მიხეილ ჭელიძეს დაევალა. კინი გეგეჭკორი მოგონებებში ბუნდოვნად ცდილობს ამ სიტუაციის ახსნას. მაგრამ რა მოხდა სინამდვილეში? რა პრეტენზიებს უცხადებდნენ ლოგბარს?

ამ კითხვებზე პასუხს გაზეთების ფურცლებზე ვპოულობთ.

კინი გეგეჭკორის დანიშვნიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, სოვეტსკაია აბხაზიაში იბეჭდება ხელოვნების სამმართველოს უფროსის – გიორგი გულიას დიდი სტატია სათაურით აფხაზური სიმღერა, სადაც ვკითხულობთ: „აფხაზურ სიმღერას მეტრილად ტექსტი არ გააჩინია, იმღერება უსიტყვოდ, მისი მთავარი გამომსახველი ელემენტი მეღოდიაა. ხელოვნებაში მოღვაწე ადამიანების ნაწილი თვლის, რომ საჭიროა ამ მეღოდიებს მიესადა-გოს ტექსტი, ნაწილი ამის წინააღმდეგია. საკითხი საბოლოო გარკვევას მოითხოვს... ხელოვნების სფეროში მოთარეშე **ხალხის მტრები** (კურსივი აქ და ყველგან ჩვენია) აფხაზური სიმღერის განვითარების შეჩერებას ცდილობდნენ, გამოიგონეს სიმღერის ზუსტი, ძველი მომღერლებისეული შესრულების თეორია. ამისათვის არა მარტო ცალკეული ნაწარმოებების, არამედ ცალკეული ნოტების რაღაც ძველებური ვარიანტების გაძლიერებული ძიება მიმდინარეობდა. ზოგი ამხანაგი წამოეგო ამ ანკესს. დაივიწყა,

რომ სისულელეა მოსთხოვო დღევანდელ, თანამედროვე ადამიანს სიმღერაში ყველა ძველებური (თანაც ხშირად საეჭვო) წვრილმანის დაცვა. ისეთი შემთხვევაც იყო, როცა საუკეთესო პროფესიონალ მოცეკვავეებს მოსთხოვეს დაკვირვებოდნენ სოფლებში მოხუცების ცეკვას და მიებაძათ მათვის. ასეთი **მავნებლური** მოქმედებების შედეგად გუნდი, რომელსაც, ძველი ნიმუშების შესრულების გარდა, ახლის შექმნაც ევალებოდა, იძულებული იყო ეტრიალებინა ძველი მასალა“ (*Советская Абхазия*, 1938, 10/VIII).

აშკარაა, რომ ხელოვნების სამმართველო საგუნდო კოლექტივებს ახალ მოთხოვნებს უყენებდა, რაც, უნინარეს ყოვლისა, ავთენტიკური შესრულების უარყოფაში მდგომარეობდა. არასწორად, ან ეგებ სწორად გაგებული საკავშირო მნიშვნელობის სტატია ზემოქმედებას განაგრძობდა.

შემდეგ სტატიის ავტორი მიესალმება კომპოზიტორების – პლოტკინისა და კორენიაკის მიერ მიგნებულ გზას – ძველ სიმღერებზე ახალი ნაწარმოების შექმნას, მასალის შემოქმედებითად გადამუშავებას და ა.შ.

ნარმოუდენელია! ხალხური, ეთნოგრაფიული გუნდის ხელმძღვანელს უწუნებენ მთავარს – ავთენტიკური შესრულების პრინციპს, რაც ფოლკლორის ხელშეუხებლობას გულისხმობს. ესაა ძირითადი პრინციპი, რომელიც აერთიანებს პლატონ ფანცულაიას და კინი გეგეჭკორის მოღვაწეობას და რაც ორივეს დიდი მასწავლებლისაგან – ძუკუ ლოლუასაგან აქვს ნასწავლი. ჩანს, ახალი დროების მშენებლებმა ძველებური სიმღერა ძველი ცხოვრების გადმონაშთად მიიჩნიეს და გასაქრობ-მოსასპობთა სიაში შეიტანეს. ახალი ცხოვრებისათვის მხოლოდ ახლებური სიმღერები სჭირდებოდათ – ბელადებზე, ახალ დროებაზე, კომუნიზმზე.



სტატიაში გუნდის პოლიტიკა არასწორადაა მიჩნეული. ასეთ სიგნალს კი გუნდის პოლიტიკის შეცვლა, ანუ პოლიტიკის გამტარებლის, ე. ი. ხელმძღვანელის შეცვლა უნდა მოჰყოლოდა, რამაც არ დააყოვნა. იმავე წლის შემოდგომაზე კინი გეგეჭვორს ჩაატარებინეს ოლიმპიადა და გაათავისუფლეს. მადლობა ვთქვათ, რომ არ დააპატიმრეს.

იმ პერიოდში ბევრი თანამდებობის პირი დაიჭირეს, მათ შორის – აფხაზეთის მთავრობის თავმჯდომარე ნესტორ ლაკობაც. თანამედროვეთა გადმოცემით, ლაკობა ხალხში განუსაზღვრელი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა, ყველა – თავისი პრობლემით, მას აკითხავდა. სოხუმში ყოფნისას ბოლშევიკური პარტიის ცნობილმა მოღვაწემ, ლაკობას ავტორიტეტით გაკვირვებულმა გრიგორი ზინოვიევმა თურმე მოსწრებულად, მაგრამ საბედისწეროდ იხუმრა: აფხაზეთს შეგვიძლია ლაკობასტანი ვუწოდოთო (Rixter, 1930 : 11).

როგორც ჩანს, ლაკობა ხელოვნებაშიც კარგად ერკვეოდა: სასიამოვნო ტემბრის ხმას ფლობდა, კარგად იცნობდა ხალხურ სასიმღერო და საცეკვაო რეპერტუარს. ის სათანადოდ აფასებდა პლატონ ფანცულაიას სალოტბარო მოღვაწეობას ოჩამჩირეში და, როგორც უკვე ითქვა, ეთნოგრაფიული ანსამბლის ჩამოყალიბებაც მან ანდო. ლაკობა შემდგომშიც სულ ხელს უწყობდა ლოტბარს ძველი ფოლკლორული ნიმუშების შეგროვებასა და გამომზეურებაში (როგორც ვხედავთ, ისიც ძველებური სიმღერების დამფასებელი ყოფილა). სწორედ ლაკობას ხელშეწყობით გაგზავნეს მოცეკვავები ჩრდილოეთ ოსეთში (ეტყობა, აფხაზურ და ოსურ ცეკვებში ორივენი რაღაც საერთოს ამჩნევდნენ). ლაკობა ყოველნაირად ეხმარებოდა აფხაზეთის ეთნოგრაფიული გუნდის ნიჭიერ ხელმძღვანელს. ასეთი მფარველობა შესაძლებელია საშიშიც ყოფილიყო...

ასეც მოხდა... თუმცა, წარმატებული ანსამბლის ხელმძღვანელთა მიმართ ასეთი ტერორის მიზეზი შესაძლოა, ბანალური შურიც ყოფილიყო. ასეა თუ ისე, 1938 წლის დეკემბრიდან აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელობა მიხეილ ჭელიძეს დაევალა.

მიხეილ ჭელიძე (1900-1975) იმ დროისათვის საკმაოდ გამოცდილი ლოტბარი გახლდათ. განათლებით ფინანსისტს, მუსიკის თეორიაც შეუსწავლია. 1930-1935 წლებში პლატონ ფანცულაიას მოადგილე იყო ანსამბლში და მისგან დიდი ცოდნა-გამოცდილება შეიძინა.

1935 წლიდან მიხეილ ჭელიძე აყალიბებს აფხაზეთის სახვაჭრობის აფხაზურ-ქართულ გუნდს, რომელიც მოსკოვში ვაჭრობის მუშაკთა თვითმოქმედების ოლიმპიადაზე წარმატებით გამოდის (1936). ამ გუნდთან ერთად ოლიმპიადაში მონაწილეობდნენ ხორუმის შემსრულებლები ბათუმიდან და ავქსენტი მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლი თბილისიდან (გეგეჭვორი, 2007 : 226).

1939 წლის 16 აპრილის გაზეთი საბჭოთა აფხაზეთი წერს: (სტატიას – სოხუმის ქართულ-აფხაზური ეთნოგრაფიული გუნდი – ხელს აწერს მ. თ.): „1937-38 წლებში ეთნოგრაფიული გუნდი უხეიროდ მუშაობდა (აქ ავტორი ორივეს – პლატონ ფანცულაიას და კინი გეგეჭკორს – ერთად გადაწვდა, რადგანაც 1938 წლის თებერვლამდე პლატონი იყო ამ გუნდის ლოტბარი, შემდეგ კი – კინი გეგეჭკორი – შენიშვნა ჩვენია). გასული წლის 16/XII-დან კოლექტივს სათავეში გამოცდილი ლოტბარი მ. ჭელიძე ჩაუდგა. მან გადახალისა გუნდის შემადგენლობა, შეავსო ის ახალი ნიჭიერი მომღერლებით. ესენი არიან: ბაგრატ, მაქსიმე და პეტრე კალანდიები, სარ. ქვალიჩავა, შ. კვარაცხელია, გ. წულაია, პ. ჩიქავა, ვალ. სიჭინავა, ვერა ბერია, გ. ადამია, არ. გვაზავა, გ. ბარათელია, და სხვ. დღეს ისინი გუნდის აქტიურ წევრებად ითვლებიან“ (ჩანს, რომ ახალმა ლოტბარმა გაზარდა შემადგენლობა, შემსრულებლები სახვაჭრობის გუნდიდან გადმოიყვანა – შენიშვნა ჩვენია). „ძველი რეპერტუარი გადახალისდა და შეივსო ახლით. ამჟამად გუნდის რეპერტუარს შეადგენს 100-მდე სიმღერა. გუნდი პირველი იმღერებს პარტიის მე-18 ყრილობისადმი მიძღვნილ **ახალ მუსიკას** საბჭოთა საქართველო. უკვე დამუშავებულია და მაყურებელი მოისმენს გუნდის ხელმძღვანელის ჭელიძის **ორიგინალურ მუსიკას** – სიმღერა ლავრენტი ბერიაზე, მზად აქვთ მახაჯირი (სტილი დაცულია), მონადირეთა სიმღერა, საკოლმეურნეო ყანური, ოდოია, უტუ მიქავა, ინდი-მინდი, პატარა საყვარელო, ორიორა, ნულარ ჩამაჯინდები... კონცერტისათვის მზადაა 50-მდე სიმღერა და 10 გუნდური და ინდივიდუალური ცეკვა. სოხუმის გუნდი ნაყოფიერ მუშაობას უჩვენებს ფართო პროგრამით 19/IV-ს, რის შემდეგ კონცერტებს სისტემატურად გამართავს სოხუმში, რაიონების ცენტრებსა და კოლმეურნეობებში“.

ეს სტატია-ანონსი მიხეილ ჭელიძის გუნდის მიმართ აშკარა კეთილგანწყობისა და მხარდაჭერის გამომხატველია. ეტყობა, **ახალ ლოტბარს ახალი მუსიკა კარგად შეურჩევია...** მართლაც, 19 აპრილის კონცერტზე მაყურებელმა გუნდის განახლებული შემადგენლობა, ახალი ხელმძღვანელი და ახალი პროგრამა ერთად იხილა.

ოთხთვიანი შესვენების შემდეგ (16/XII-დან 19/IV-მდე), კონცერტმა სრული ანშლაგით, მსმენელით გადატვირთულ დარბაზში ჩაიარა. გაზეთი *Советская Абхазия* წერდა: „**საკონცერტო ცხოვრებაში იძულებით შესვენებას ტყუილად არ ჩაუვლია და მიხეილ ჭელიძის ხელმძღვანელობით კოლექტივი შემოქმედებითად გაზრდილია, ის გაფართოვდა და მეტ ხალხურობას მიაღწია. იგრძნობა, რომ ჩატარებულია დიდი და სერიოზული მუშაობა. თუკი ადრე გუნდის ნამუშევარში კუსტარულობა იგრძნობოდა (ავტორი კუსტარულობაში აღბათ პირველწყაროსთან, ხალხურთან მაქსიმალურ სიახლოვეს გულისხმობს, რომელიც პლატონ ფანცულაიასა და კინი გეგეჭკორისთვის სიმღერის გაკეთებისას ამოსავალ წერტილს წარმოად-**

გენდა – შენიშვნა ჩვენია), ახლა გუნდი უფრო აკადემიური და საინტერესო გახდა და სრულიად ამართლებს ეთნოგრაფიული გუნდის სახელს, სადაც ერთნაირი მზრუნველობით და სიყვარულით ეკიდებიან თითოეულ სიმღერასა თუ ცეკვას.

ადრე გუნდის მუშაობაში შეინიშნებოდა სიმღერის იგნორირება და ზედმეტი გატაცება ცეკვებით, მეტწილად ერთფეროვანით“. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ პლატონ ფანცულაია ცეკვებს მართლაც დიდ ადგილს უთმობდა, მაგრამ არა სიმღერების იგნორირების ხარჯზე.

განვაგრძობთ წერილის ციტირებას: „დღეს ეს ნაკლოვანება დაძლეულია – გუნდის რეპერტუარშია აფხაზეთისა და მთელი საქართველოს სიმღერები და ცეკვები“ (აქ უზუსტობა გაპარულა: მთელი საქართველოს სიმღერები და ცეკვები გუნდის რეპერტუარში ადრეც იყო – შენიშვნა ჩვენია).

სტატიაში შექებულია როზამბეკი აგრძა – ცეკვების დამდგმელი, ნახსენებია რამდენიმე მოცეკვავე, მაგრამ იქვე აღნიშნულია: „ნიჭიერ მოცეკვავე აჩბას ხელს უშლის ზედმეტი ტემპერამენტი, ამიტომ მისი ყველა ცეკვა ერთნაირია და ძნელია მათში ერთმანეთისაგან განმასხვავებელი, თითოეულისათვის სახასიათო თავისებურების გამოყოფა (აქ ავტორი თავისსავე ნათქვამს ეწინაღმდეგება. გამოდის, რომ ერთგვარი ერთფეროვნება არ ყოფილა ბოლომდე დაძლეული – შენიშვნა ჩვენია). შემდგომ ვკითხულობთ: „დიდი ოსტატობითა და მუსიკალური გემოვნებითაა დამუშავებული შესანიშნავი სიმღერები – მუსიკალური ფოლკლორის საგანძურო“. მომდევნო ფრაზა ერთგვარი გასაღებია იმ თავსატეხის ამოსახსნელად, რატომ შეიცვალა ანსამბლის ძველი ხელმძღვანელი, რას ერჩოდნენ კინი გეგეჭკორს: „სიმღერების დაყოფა ნიუანსებად და ხმოვანი მონაცემების დანაწილება ხელმძღვანელის მუსიკალურ ალღოსა და ნიჭიერი კოლექტივის მწყობრ მუშაობაზე მეტყველებენ“. ვფიქრობთ, გასაგები ხდება, რა პრეტენზიები ჰქონდათ ანსამბლის ძველი ხელმძღვანელების მიმართ. სიმღერების დაყოფა ნიუანსებად პირველ რიგში სიმღერის ზედმინევნით დამუშავებას უნდა ნიშნავდეს, ფრაზებად, სუნთქვებად დანაწევრებას უნდა გულისხმობდეს, რომლის მიზანი – ლამაზი, ვოკალური ბეგერით მღერა ანუ აკადემიური შესრულებაა. საბოლოო ჯამში, ასეთ დამუშავებას იმ ხალასი კილო-ინტონაციის დაკარგვა მოჰყვება, რითაც ფასობს ჭეშმარიტად ხალხური, ავთენტიკური შესრულება. ასეთი ანსამბლი სულ უფრო და უფრო შორდება ხალხურ საწყისებს. ცხადია, საკავშირო მნიშვნელობის სტატიის დებულებების შესაბამისად, ავტორის სიმპათიები აკადემიური საგუნდო ულერადობისკენ იხრება. „მდიდარი და შინაარსიანი კონცერტი აფხაზურ-ქართული გუნდის მთელი კოლექტივის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა“ – ამ სიტყვებით ამთავრებს მსჯელობას ავტორი – გ. აბაშიძე.

ძუეული ლოლუას ნამოწაფარებისაგან განსხვავებით, კონსერვატორიაში მუსიკას ნაზიარები მიხეილ ჭელიძე ნოტებს მიმართავს, „ამუშავებს“ ხალხურ სიმღერებს, „ხვეწს“ დინამიურ ნიუანსებს. გუნდთან ასეთი მუშაობა გზას უსპობს ხალხური შემსრულებლობის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს – იმპროვიზაციას. შესრულება კარგავს დინამიკურობას, სიმღერა თითქოს იყინება. თუმცა, საშემსრულებლო მანერა უფრო დახვეწილია. შედეგი ერთია: ეთნოგრაფიული გუნდი თანდათანობით შორდება ავთენტიკურ ჟღერადობას და აკადემიურ კოლექტივს ემსგავსება. სავარაუდოდ, სწორედ ასეთი აკადემიური კოლექტივი წარმოადგენდა იდეალს სტატიის ავტორისათვის. და როგორც ჩანს, არა მხოლოდ მისთვის...

მაშ, ასე: აპრილში გამართულ კონცერტს მოსდევეს ზაფხულის კონცერტები სოჭში, სადაც „გუნდი წარმატებით ასრულებს აფხაზურ, ქართულ, მეგრულ, ყაბარდოულ, ოსურ, ინგუშურ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს. კარგადაა დადგმული მუჰაჯირების სიმღერა, მეთამბაქეოთა ცეკვა, საგმირო სიმღერა პშკაჩი“. 68 კაცის შემადგენლობით გუნდი საგასტროლოდ მიემგზავრება საბჭოთა კავშირის ქალაქებში და კონცერტების სერიას მართავს მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევსა და ოდესაში. მითითებულია ანსამბლის მონაწილეთა გვარებიც: ზარდანია, გვარჯავა, გ. ჭელიძე, ა. ცეკვავა, ვ. აჩბა, ა. გუბლია, 5 წლის ა. ჭელიძე (*Советская Абхазия*, 1939, 11/VII).



შემოდგომაზე აფხაზურ-ქართული გუნდი მიხეილ ჭელიძის ხელმძღვანელობით მართავს ორგანყოფილებიან კონცერტს. ტრადიციულ საკონცერტო ნომრებთან ერთად პროგრამაში შეტანილია ხორუმი და სვანური ცერული (ცეკვების დამდგმელია რ. აგრბა).

1940 წლის მარტიდან მიხეილ ჭელიძეს „აწინაურებენ“. იგი თბილისში, ძერუინსკის სახელობის კლუბთან არსებული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის დირიჟორად გადაჰყავთ (!). აფხაზურ-ქართული სახელმწიფო გუნდის ხელმძღვანელობა კი კვლავ კინი გეგეჭკორს დაავალეს.

1941 წელს მოსკოვში აფხაზეთის ხელოვნების დეკადა უნდა გამართულიყო. ანსამბლმა საგანგებო მზადება დაიწყო. ბატონმა კინიმ გუნდის შემადგენლობა 130 კაცამდე გაზარდა. „ვინც კი იყო მაშინ სოხუმში, ყველანი მოვიწვიეთ. აგრეთვე, რაიონებიდან საუკეთესონი“ – წერს ლოტბარი. ცეკვების დასადგმელად ზაურ ბირაგოვის მოსწავლეს – როზემბეი აგრბას მიმართეს... მაგრამ დაიწყო მოი, გამოცხადდა საყოველთაო მობილიზაცია, მომღერლების ნაწილი გაემგზავრა ფრონტზე, დატოვეს ხანში შესულები, ინვალიდები. ანსამბლში სულ 34 მონაწილე დარჩა (კ. გეგეჭკორი, 1961 : 109).

დიდი სამამულო ომის პერიოდში კინი გეგეჭკორი ოჯახთან ერთად გადადის საცხოვრებლად ზუგდიდში, სადაც მას ახალი ანსამბლის ხელმძღვანელობა უწევს. სოხუმის კოლექტივს კი ივანე ლაკერბაი წარმართავს.

ომის დასრულების შემდეგ კინი გეგეჭკორი ბრუნდება სოხუმში და ისევ ანსამბლთან განაგრძობს მუშაობას. ანსამბლი ომიდან დაბრუნებულებით ივსება. გარდა ამისა, მას სახელგანთქმული თბილისელი მოცეკვავებიც ემატებიან: მარგო ჭუბაბრია, თინა გომართელი, ვახტანგ ნინიძე. ანსამბლის წევრთა რაოდენობა ისევ 130 კაცამდე იზრდება. მოგვიანებით, ცეკვებს რ. აგრბასთან ერთად დგამენ გივი ვაშაკიძე და იოსებ ციმაკურიძე. ომის შემდეგ კოლექტივს აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სტატუსი ენიჭება (შეგახსენებთ, რომ მანამდე მას სახელმწიფო ეთნოგრაფიული ანსამბლი ერქვა).

საქართველოს დამსახურებული არტისტი აკაკი ბიბილეიშვილი თავის მემუარებში (სიმღერით განვლილი გზა) წერს, რომ 1950 წლის მაისში, როცა ის ანსამბლის წევრი გახდა (სადაც 1959 წლამდე მღეროდა), მასში 65 კაცი ირკხებოდა. „ანსამბლის შემადგენლობა კარგი იყო, მომღერლებიდან გამოირჩეოდნენ: იასონ კალანდია, ადიკო ადამია, ვლადიმერ მარლანია, სერაპიონ ოკუჯავა, გიორგი მგელაძე, მიხეილ ჩხეტია, ავქსენტი მიქავა, სერგო ფურცხვანიძე, ნიკოლოზ ჯიბლაძე, ილია ცაავა, ვლადიმერ სიჭინავა, არტემ გვაზავა, გიორგი კოლონია, ვერა ბერაია, ბაბილინა მარლანია, ზინა მიქია, თინა ლუხავა. მოცეკვავებიდან: აკაკი მიხანაშვილი, ოთარ ვაშაკიძე, თენგიზ დავითაია, გივი შუბლაძე, შამილ ვარდანია, ოთარ წვერავა, ვახტანგ ნინიძე, თინა გომართელი, ვენერა ფირცხალავა. ამათ

შემდეგ შემოუერთდა მოცეკვავე მარგო ჭუბაბრია. სამწუხაროდ, იმ დროს ანსამბლში არ მონაწილეობდა ცნობილი მოცეკვავე და ქორეოგრაფი გივი ვაშავიძე“ (გვ. 24).

1951-1952 წლებში ანსამბლი ინტენსიურ საკონცერტო ცხოვრებას ეწევა აფხაზეთის მასშტაბით: კონცერტებს მართავს გუდაუთის, გაგრისა და სხვა რაიონებში, მონაწილეობს ლიტერატურულ საღამოებში.

1953 წლის ზაფხულში სოხუმის გუნდი ეწვია თბილისს, კონცერტების სერია გამართა, როგორც დახურულ დარბაზში, ასევე ლია ესტრადაზე კულტურისა და დასვენების ბალებსა და პარკებში. ანსამბლმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა თბილისელ მსმენელზე, რაზეც მეტყველებს იმ პერიოდის პრესა. ასეთი კონცერტები მომდევნო წელსაც განხმეორდა.

1955 წლის 6 მარტს აფხაზეთის ხელისუფლებამ კინი გეგეჭკორის მოლვანეობის 50 წლის იუბილე გაუმართა სოხუმის ფილარმონიაში. ამ მოვლენამაც ფართო გამოხმაურება ჰპოვა პრესაში.

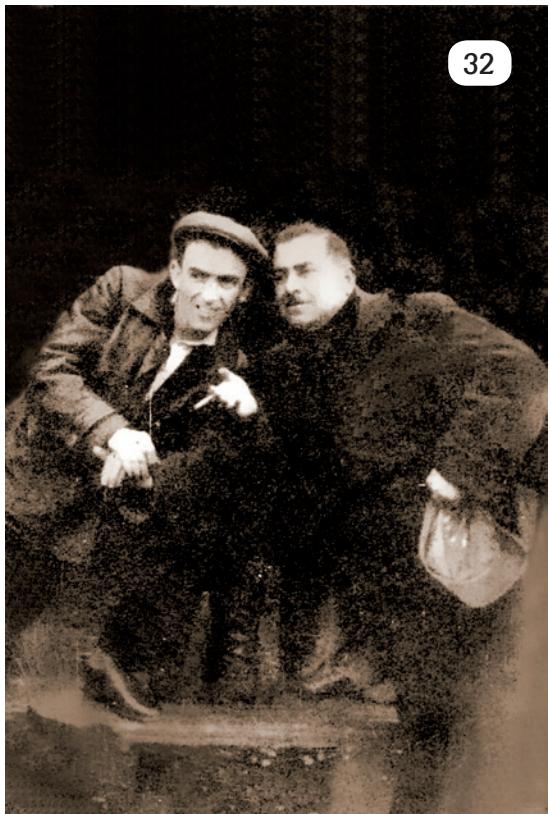
კინი გეგეჭკორი დიდი პატრიოტი იყო. ის ძალიან განიცდიდა ქართველებსა და აფხაზებს შორის წარმოქმნილ უმიზეზო, ხელოვნურ დაძაბულობას. აი, რას ფიქრობდა ამის თაობაზე: „დავიბადე სამეგრელოში და გავიზარდე და დავბერდი აფხაზეთში. ძველად არც მე მინახავს და არც მსმენია აფხაზთა და ქართველთა შორის იოტისოდენა უსიამოვნება რომ ყოფილიყოს. პირიქით, არაჩვეულებრივი პატივისცემა და ურთიერთობა სუფევდა ამ ორ ძმას შორის ყოველთვის. პატარა რომ ვიყავი, პირველი მაისის დღესასწაულებზე მამაჩემის ოჯახში ბზიფვარები, ე. ი. გუდაუთა-გაგრიდან მოდიოდნენ და ამ ძვირფასი სტუმრების საპატივცემულოდ ყველაფერი მზად გვქონდა. ორი-სამი დღე ქეიფი და მოლხენა გრძელდებოდა. სტუმრები უკან ბრუნდებოდნენ დიდად კმაყოფილნი. მამაჩემი როცა სოხუმში და გუდაუთში იყო, ცხადია, აფხაზი მეგობრებიც ჰყავდა და აქედან დამეგობრებულნი ჩემთან მიდი-მოდიოდნენ როგორც დღესასწაულის, ისე ქორწილის დროს. ჩემს ოჯახში ხშირად იხსენებდნენ აფხაზებს დიდის პატივისცემითა და სიყვარულით. მე, ბავშვი, ვფიქრობდი, როცა დიდი ვიქნები, იმ მშვენიერ მხარეში უნდა ვიცხოვრო მეთქი. კიდევაც ჩემმა ბედმა მარგუნა ამ მხარესა და ხალხში მეცხოვრა. აფხაზი ძალიან მიმღებიანია, სტუმრის პატივისმცემელი, სიარულში მარდი, გულადი და იშვიათი გაჭირვების გადამტანი“ (ყიფიანი, იმესაშვილი, 2007 : 158).

XX საუკუნის II ნახევრის საშემსრულებლო ტენდენციები

50-იანი წლებიდან პრესაში სულ უფრო მეტი ყურადღება ეთმობა ძველებური ხალხური ცეკვებისა და სიმღერების აღდგენის საკითხებს. უპირატესობა ენიჭება ხალას ხალხურ შემოქმედებას, ჭეშმარიტ სახალხო მთქმელებს. ასეთები იყვნენ: ლევან ნაჭყებია (გაგრის რაიონის მკვიდრი), თ. ეჯიბია და მაადან საქანია (დურიფშიდან), პლატონ კილასონია (ოჩამჩირის რაიონის სოფელ კვიტოულიდან) და სხვები. განსაკუთრებით პოპულარულია გუდაუთის რაიონის სოფლების – დურიფშისა და აბდარხეუქის, ოჩამჩირის რაიონის სოფლების: კვიტოულის, ილორის, კოჩარას და ბესლახუბას კოლექტივები. ამავე პერიოდში მოღვაწეობენ გალის რაიონის სოფელ ოქუმისა და ბარლების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები. გაისმის მოწოდებები მივიწყებული ხალხური საკრავების აღდგენის თაობაზე. კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში აღმაასა და ახიმაას შემსწავლელი ჯგუფი იქმნება (ლეზგიშვილი, 1967 : 26).

ხალხური სიმღერა ესტრადაზეც აუღერდა. 1950 წელს ჯანო ბაგრატიონის მიერ სოხუმში დაარსებული საესტრადო ანსამბლის რეპერტუარის გარკვეული ნაწილი ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს ეთმობოდა.

32



ანსამბლში ძირითადად არაპროფესიონალები, სხვადასხვა თვითმოქმედი წრის ნევრები იყვნენ გაერთიანებული (სულ 24 მომღერალი, მოცეკვავე და ხალხურ საკრავზე დამკვრელი). ხალხურის გარდა, ანსამბლი არჩილ კერესელიძის, ალექსი მაჭავარიანის და გიორგი ჩუბინიშვილის ნაწარმოებებს ასრულებდა. ეროვნული ჩაცმულობა და სცენის გაფორმება დიდი ჩონგურით ანსამბლის ფოლკლორულ ორიენტაციაზე მეტყველებდა. გთავაზობთ ამონარიდს სიმონ წვერავას ვრცელი სტატიიდან: „ახალ ორგანიზებულ ქართულ საესტრადო ანსამბლში სიმღერები ცეკვით სრულდება. მასში დაცულია ქართული ფოლკლორის კოლორიტი. ანსამბლის მიზანია მდიდარი ქართული ხალხური სიმღერის, ცეკვისა და ინსტრუმენტების უნარიანი შერჩევით გამოყენება მაღალ დონეზე აიყ-

ვანოს ხელოვნების ამ მეტად საყურადღებო ჟანრის კულტურა საქართველოში” (საბჭოთა აფხაზეთი, 1950, 25 /VII). ხალხური კულტურის საესტრადო რაკურსით ჩვენება ახალი და მიმზიდველი უნდა ყოფილიყო. ეტყობა, ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ 1950 წლის 31 ოქტომბერს, საქართველოს პროფესიული თეატრის აღდგენის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოში მონაწილეობა მიიღო არა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის, არა-მედ საესტრადო ანსამბლმა. საინტერესოა, რომ პრეზიდიუმში კინი გეგეჭ-კორიც მჯდარა.

შეიძლება ითქვას, ხალხურმა სიმღერამ სცენა და ესტრადა მოიცვა, მაგრამ რამდენად გაამართლა ამ ტენდენციამ?

მთავრობა თავისებურად ზრუნავდა ხალხურ სიმღერაზე. საკლუბო დაწესებულებათა მასობრივი მუშაკები ვერ აკმაყოფილებენ ხალხის გაზრდილ მოთხოვნებს, განსაკუთრებით – სოფლად. ამიტომ დაისვა ისეთი სასწავლებლის შექმნის საკითხი, რომელიც მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების ხელმძღვანელებს მოამზადებდა (საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარის, ვ. ხატიაშვილის წერილი საბჭოთა აფხაზეთში, 1952, 23/IX). მოთხოვნის შესაბამისად, თბილისში გაიხსნა ახალი სასწავლებელი, რომლის კურსდამთავრებულებს მომღერალთა გუნდების, ქორეოგრაფიული და სასიმღერო წრეების, საქალაქო და სარაიონო კულტურული სახლების მუშაობის წარმართვა და ხელმძღვანელობა ევალებოდათ. მაგრამ განა შესაძლებელი იყო ფოლკლორთან დაკავშირებული პრობლემების ასე მარტივად გადაწყვეტა?

აფხაზური ფოლკლორის ისტორიაში ახალი ეტაპი 1957 წლის შემოდგომაზე თბილისში ქართული ფოლკლორის საკითხებისადმი მიძღვნილი I რესპუბლიკური თათბირის შემდეგ იწყება. საგანგაშო აზრმა გაიუღერა: ქართულ სცენაზე ხალხური სიმღერის სტანდარტიზაცია მიმდინარეობსო. სამწუხაროდ, ეს მართლაც ასე იყო: გადამუშავებისას ხალხური სიმღერა პირველქმნილ ბუნებას კარგავდა და სტანდარტულ საკონცერტო ნომერს ემსგავსებოდა. ავთენტიკურობა სასცენო შემსრულებლობას ეწირებოდა. თათბირზე ამის მიზეზებზეც ისაუბრეს: თვითმოქმედი კოლექტივები მოწყვეტილი არიან ძველ მომღერლებს, მათთან კონტაქტს, ხალხურ ფესვებს... ზუსტად ოცი წლის წინ – 1937-ში საკავშირო პრესაში (და შემდეგ რესპუბლიკების დონეზე) ეს საკითხი სხვანაირად გადაწყდა. მაშინ სოფლის გუნდების დონის ამაღლებასა და პროფესიული, აკადემიური გუნდის დონესთან მათ დაახლოებას უწევდნენ რეკომენდაციას. საბოლოო ჯამში, ამ გზამ ძველ ხალხურ მომღერლებთან კონტაქტის შესუსტებამდე და ავთენტიკურობის დაკარგვამდე მიგვიყვანა. ოცზე მეტი წელი დასჭირდათ ანსამბლებს (ეს პროცესი ყველგან ერთდროულად მიმდინარეობდა), რათა ხალხურ სიმღერასთან ძველებური კონტაქტი მეტ-ნაკლებად აღედგინათ.

1955 წლიდან სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელად და მთავარ დირიჟორად ინიშნება რაჭდენ გუმბა, ქორეოგრაფიად – აფხაზეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სოსო ციმაკურიძე, საკრავთა ჯგუფის ხელმძღვანელია აფხაზეთის დამსახურებული არტისტი ბაბილინა მარლანია. ანსამბლს დირიჟორობს დამსახურებული არტისტი ავესენტი მიქაელ, ქორეოგრაფის ასისტენტია აფხაზეთის დამსახურებული არტისტი შამილ ვარდანია. ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების გარდა ანსამბლის რეპერტუარშია ივანე ლაკერბაის, რაჭდენ გუმბას, ვანო მურადელის, კ. ჭუბურიძის და სხვათა ნაწარმოებები.

რაჭდენ გუმბა ერთი წლის შემდეგ თბილისის კონსერვატორიაში აგრძელებს სწავლას კომპოზიციის განხრით ანდრია ბალანჩივაძესთან.



სოხუმის გუნდის ხელმძღვანელობა კი ალექსეი ჩიჩბას გადაბარეს. კინი გეგეჭყორი წერს: „ალექსი ჩიჩბა ბავშვობიდან ჩვენს ანსამბლში იყო მოცეკვავე, შემდეგ გუდაუთაში მოაწყო თვითმოქმედი ანსამბლი, რომელიც დათვალიერებების დროს ყოველთვის იმარჯვებდა. ის ჩემ ხელშია გაზრდილი და ერთმანეთს პატივს ვცემდით. აფხაზეთის ანსამბლის ხელმძღვანელად მის დანიშვნას მე მივესალმე. იგი ანსამბლს კარგად წარუდღვა, დეკადისათვის მშვენივრად მოაწყო ანსამბლი“ (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2007 : 158).

1956 წელს საქართველოში აფხაზეთის დეკადა უნდა ჩატარებული იყო. მთელი ანსამბლი – მოძღვანელებიც და მოცეკვავებიც ემზადებოდნენ ამ დიდი ღონისძიებისათვის... ბოლო მომენტში გაურკვეველი მიზეზების გამო აფხაზებმა დეკადაში მონაწილეობა არ მიიღეს. ამის გამო დაძაბულობა ანსამბლშიც გაჩნდა, პროტესტიც გამოითქვა. ვინც არ დაეთანხმა ამ გადაწყვეტილებას, ანსამბლიდან დაითხოვეს. სამწუხაროდ, ხელოვნება, როგორც ყოველთვის, შეენირა პოლიტიკანობას.

ამის შემდეგ, 1957 წელს, მოსკოვში მსოფლიო ახალგაზრდობის ფესტივალი უნდა გამართულიყო, ხოლო შესარჩევი კონკურსი 1956 წლის ოქტომბერში იყო დაგეგმილი. აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფი, ე. წ. შვიდკაცა – სამი აფხაზისა და ოთხი ქართველისაგან შემდგარი (ჯანო ჯანელიძის ხელმძღვანელობით) ჩუმად მოემზადა და ჩამოვიდა კონკურსზე თბილისში. წარმატება დიდი იყო: ჯგუფის ხელმძღვანელს კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა მედალი გადასცა. მართალია, ისინი ფესტივალზე ვერ მოხვდნენ, მაგრამ მოსკოვიდან მოწვევა მაინც მოუვიდათ და ფესტივალის დამთავრების შემდეგ გამართულ საქა-

როველოს დღეებში მიიღეს მონაწილეობა. შვიდკაცამ იქაც წარმატებით იცევა. მოსკოვის VI მსოფლიო ფესტივალზე აფხაზეთის მოცეკვავეთა ჯგუფის წარმატებას პრესაშიც აღნიშნავდნენ.

1957 წელს აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი მონაწილეობს ავტონომიური რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე თბილისში. ანსამბლის რეპერტუარში დიდი ადგილი ეთმობა საბჭოთა კავშირის ხალხთა და დემოკრატიული ქვეყნების სიმღერებსა და ცეკვებს. რეპერტუარში 200-ზე მეტი სიმღერა და 40-ზე მეტი ცეკვაა. გაზეთები წერდნენ, რომ დეკადა ანსამბლის ქორეოგრაფის – იოსებ ციმაკურიძის ცეკვებს დაუმშვენებია.

იმ პერიოდში ანსამბლს ძირითადად საქებარი სიტყვებით ამკობენ, თუმცა, ნინორამიშვილს თავის სტატიაში შეშფოთება გამოუთქვამს ცეკვაში ვირტუოზულობით ზედმეტი გატაცების გამო და საქმიანი შენიშვნებიც მიუცია ქორეოგრაფისთვის (რამიშვილი, 1957, 20/XI). საინტერესოა, რომ 10 წლის შემდეგ ტრიუკების გადამეტებულად გამოყენებაზე იგივე შენიშვნა სუბიშვილების ანსამბლს გრიგოლ ხერხეულიძისაგან მიუღია (საბჭოთა ხელოვნება, 1967, №7).

აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შემადგენლობა ასეთი იყო: რაჟდენ გუმბა (სამხატვრო ხელმძღვანელი), ბაგრატ ბაგათელია (დირიჟორი), ი. შამბა (ინსტრუმენტული ჯგუფის დირიჟორი), იოსებ ციმაკურიძე (ქორეოგრაფი). მომღერალ-სოლისტები: რ. ხაგბა, ა.

34



კოვე, კ. ბლანბა, ვასილ ცარგუში, აკაკი ბიბილეიშვილი, ზოია ანშბა (ფესტივალის ლაურეატი), ზინაიდა გუმბა, ანატოლი ხაგბა. მოცეკვავეები: პაჭკორია, ჯ. ჯანელიძე, ბაზბა, ყურუა, ვ. ფირცხალავა, მ. კაკაბაძე, გ. შმაკოვი, გ. ვაშაკიძე, ზ. მარლანია, ჯენია, რ. გერზმავა, შ. ბესელია, ს. წონონავა, აბაზბა, გ. ყურუა, ლ. ჩიხლაძე.

1958 წელს აფხაზეთის საუკეთესო მოცეკვავეები: გივი ჩახავა, ივანე ავიძბა, ვლადიმერ გუბლია გაემგზავრნენ მოსკოვში. აფხაზურ სამეულს დიდი ადგილი დაუთმეს მაშინდელმა გაზეთებმა.

1957 წლისთვის, როცა გუნდი თბილისში აფხაზეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე ჩამოვიდა, 130-ზე მეტ მონაწილეს ითვლიდა. *Советская Абхазия*-ში შოთა აბუთიძე წერს: „ანსამბლი ამ კონცერტებისათვის, როგორც სერიოზული გამოცდისათვის ისე ემზადებოდა. გარდა ხალხური შედევრებისა, ის ასრულებდა კომპოზიტორების (შალვა მშველიძე, ვლადიმერ ჭუმბურიძე, ოთარ თევდორაძე, ივანე ლაკერბაი) მიერ საგანგებოდ ამ გუნდისათვის დაწერილ მუსიკას. ანსამბლისათვის თხზავენ თავად მონაწილეებიც: რაჟდენ გუმბა, გ. შუკვანი, ა. მიქავა, აკაკი ბიბილეიშვილი, ბაგრატ ბაგათელია, ს. ჩხოტუა და სხვ. გარდა ამისა, სრულდება საბჭოთა კავშირის ხალხთა სიმღერებიც, გაფართოებულია საკრავიერი ჯგუფი (ტრადიციულ აფხაზურ საკრავებს სალამური და დოლი ემატება). გამომსახველად უღერენ დამუშავებული სიმღერები: ანტიცა, წერილი, თეთრი პერანგი, სიმღერა აიბაზე, სიმღერა სოხუმზე და სხვა.

1963 წლიდან ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელია ხ. ახბა, ქორეოგრაფი – გივი ჩახავა, ქორმეისტერი და დირიჟორი – ვასილ ცარგუში. ანსამბლი წარმატებით მოგზაურობს ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში, მოსკოვში.

აფხაზეთი დღეგრძელი ადამიანების სიმრავლით გამორჩეული მხარე იყო. მხცოვანი ადამიანის პატივისცემა ხომ ქართულ-აფხაზური ტრადიციის საფუძველთა საფუძველია. ამიტომ, გასაკვირია არაა, რომ უხუცესთა სასიმღერო კოლექტივები იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში მოექცა და, როგორც უნიკალური მოვლენა, მთელი მსოფლიოს დაკვირვების ობიექტად იქცა.

ჩვენ ხელთ არსებული მონაცემებით, **უხუცესთა პირველი ანსამბლის** შექმნელი კინი გეგეჭკორია. 1932 წელს გალის რაიონის სოფელ თაგილონში მან ნაცნობი მოხუცებისაგან 15-კაციანი გუნდი შექრიბა. ანსამბლი განსაკუთრებულად ასრულებდა უძველეს ხალხურ სიმღერებს – აყიშსა და აზარს. ანსამბლში მოხუცები მღეროდნენ, მაგრამ ასაკი მათ ხმებს მეტ მიმზიდველობას და ორიგინალობას მატებდა. არაჩვეულებრივად გამოსდიოდათ მეგრული სიმღერებიც, მხიარულად და მგზნებარედ ცეკვავდნენ. მონაწილეთა საშუალო ასაკი 80 წელს უახლოვდებოდა.

1935 წლის გაზეთ *Советская Абхазия*-ს 26 ივნისის ნომერში დაიბეჭდა

აფხაზეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კონსტანტინე კოვაჩის ვრცელი ნერილი ხალხური სიმღერის ოსტატები, რომელიც სწორედ სოფელ თაგილონის უხუცეს მომღერალთა გუნდის გამოსვლას ეხებოდა. კონცერტზე მათ აფხაზური და მეგრული ფოლკლორი გამოიტანეს. ანსამბლის ნევრები იყვნენ: კელის მარშანია (76 წლის), ივანე ნულაია (70 წლის), ნესატორ ნულაია (65 წლის), ნიკო ნულაია (72 წლის), კაზა თუჯავა (70 წლის), ბადრი არქენია (71 წლის), სანდრო ფაცურია (58 წლის), კონია მალაშია, ჯოგო ზანთარია და ჯოგო მარსავა (50-50 წლის). ხელმძღვანელი იყო 105 წლის ზურაბ შარია, ცეკვავდა 85 წლის ლუკა შარია (აბუთიძე, 1977 : 17).

МАСТЕРА НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Происходивший 20 июня в государственном театре Абхазии творческий пленум общем ЛИКМ Грузии, посвященный 15-летию альманаха организаций комсомола, был обрамлен выступлениями на сцене замечательного коллектива народных певцов.

Молодо, свежо, бодро зучали абхазские и мимрельские песни. Весело и задорно пыгались народные пляски. Брюю молодого восторга, радостного, спасительного смеха, гром аплодисментов вызывали певцы и танцоры.

Кто же были эти замечательные мастера народного творчества? Это была группа живиерадских колхозников Каджеделия Тагалени, Гальского района. Им, вызванным у участников пленума столь прекрасных золотых чувств, всем известне — 821 год!

Основному, ведущему певцу из этой группы, колхознику Зурабу Шарину — 105 лет, его помощнику по исполнению народных партий в хору, а также очень хорошему танцору, Луна Шарину — 85 лет. Оба они с большим искусством выполняли свою роль ответственное место пожилых колхозных тари.

Так же прекрасно справлялись со своей задачей и остальные участники хоровой группы стариков-колхозников: Маршана Келлии 76 лет, Иуда Иван 70 лет, Пузда Нектар 65 лет, Пузда Илью 72 лет, Окуджава Каза — 70 лет, Адамелия Газра — 71 года, Пантири Сандро — 58 лет, Малашкина Конни — 56 лет, Зантири Дико — 50 лет и Маринина Диего — 49 лет.

Колхозники исполнили шесть абхазских и мимрельских песен, которые являются редкостными образами музыкального фольклора, имеющие огромную научную и творческую ценность. Некоторые из этих песен мы слушали впервые.

Полные жизни «молодые старички» прекрасно вершили себя на сцене театра. Можно было подумать, что они обладают многолетним спектакльным опытом.

Концерт по линии национального искусства при ЦИК АССР Абхазии пред-

жил районным комитетам приступить к подготовке к олимпиаде. Быть об этом долга и до селения Гагалоне. И вот там, в пример колхозной молодежи, первыми организованы один раз в гаражном рабочем клубе, где им заездило почогад рукоятки, антамбад чонгуртсов тов. И. Гегечори. Вот и весь их спортивный опыт.

Это действительно мужественные люди. Иначе нечем объяснить такую их выдержанность в исполнении народных песен на большой сцене, перед огромной массой слушателей, т. е. в таких условиях, когда и профессиональные исполнители крупных масштабов задач стоят терпят самоизolatione.

В гастроле колхозник первец Димитри Маринова, уполномоченный своим коллективом, приветствовал комсомол, приветствовал его успехи, приветствовал молодую счастливую советскую жизнь, приветствовал звезды одиозного героя гражданской войны и отраженного рукоятки орденовской Абхазии тов. Нестора Лакоба.

Невы ушли со сцены, провожаемые пушной овацией переполненной молодежи театра.

Приветствовавший из краеведческой ЦИК АССР Абхазии тов. Нестор Лакоба дал высокую оценку художественной самобытности этого коллектива.

На следующий день старые гаражники были приглашены народными по просьбам — тов. Зантири, об обивавшим их большие культурное значение их работы в области изучения национального искусства тов. Зантири дал им ряд указаний, касающихся их будущих гастролей на Кавказе и в Азии, где им предстояло выступить.

ЦИК АССР Абхазии отметил с размахом гаражного районного труда для приветствия всех участников тари.

Пример гаражных «стариков-стариков» должен побуждать всех исполнителей народных песен и плясок, всех музыкантов по всем уголкам Абхазии и стране, чтобы они, включившим образом, показывали свои творческие и исполнительские силы на предстоящей всесоюзской олимпиаде искусства.

И. НОВАЧ.
(Заплужинский драматический ансамбль, директор абхазского гос. музыкального театра).

НА СНИМКЕ: (слева направо) Цундуков, Абашвили Бадре, Зантири Илько, Малашкина Конни, Пантири Сандро.

Танцор Луна Шарин.

თაგილონელ ჭაბუკ მოხუცეთა მიბაძვით შემდგომში არაერთი ანსამბლი შეიქმნა. კერძოდ, 1948 წელს აფხაზი ფოლკლორისტი ივანე ქოროუკ კრებს უხუცესთა ახალ ანსამბლს ნართაას. ცონბილი ანსამბლი 40 წევრისაგან შედგებოდა. მათ შორის უველაზე უმცროსი 70 წლისა იყო, უხუ-

НА СНИМКЕ: (слева направо) Цундуков, Абашвили Бадре, Зантири Илько, Малашкина Конни, Пантири Сандро.

35

100

ცესი კი 109 წლის. ნართაა დახვეწილი გემოვნებითა და არტისტულობით გამოიჩინა. რეპერტუარში ჰქონდათ 60-მდე სიმღერა და ცეკვა. დაარსების დღიდან მან უამრავი თაყვანისამცემელი შეიძინა არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ანსამბლის თითოეული წევრი მღეროდა, უკრავდა სხვადასხვა საკრავზე (ჩონგურზე, აფხარცაზე, აჭარპანზე, აფუმაასა და ახიმააზე), ცეკვავდა. ეს ჯგუფი მრავალი ქვეყნის მუსიკისმცოდნეთა, მუსიკის მოყვარულთა და გერონტოლოგთა კვლევის საგანიც გახდა, რაზეც თადავ მოხუცები თურმე ძალიან ხალისობდნენ. გთავაზობთ ერთ ამონარიდს წიგნიდან ასწლოვანთა ანსამბლი: ერთხელ აფხაზეთის ხანდაზმულთა დღეგრძელობით დაინტერესებულ შვედ სტუმარს 140 წლის ქალბატონისთვის, ხფაფ ლასურიასთვის უკითხავს – რა იცით საერთაშორისო მეგობრობაზე, მაგალითად, ქვეყნად მშვიდობაა თუ დაძაბულობაო. ბებია ხფაფი ცოტა ხანს დაფიქრებულა, თავისი განუყრელი ყალიონი გაუბოლებია და დინჯად უთქვამს: ქვეყნად რა ამბავია, ზუსტად ვერ გეტყვი, დად, მაგრამ მშვიდობა და ნორმალური მდგომარეობა რომაა, ამაში ეჭვი არ მეპარება. ასე რომ არ იყოს, შორეული ქვეყნის კაცი დღეს ჩემს სახლში ვერ მოხვიდოდიო (იქვე, გვ. 12).

36



ვლადიმერ ახობაძეს და ივანე ქორთუას 1956 წლის ექსპედიციაში ჩაწერილი ჰყავთ ოჩამჩირის რაიონის სუვოროვის სახელობის კოლმეურნეობის უხუცესთა გუნდი. 60-იან წლებში მოღვაწეობდა აგრეთვე, ოჩამჩირის

რაიონის სოფელ ათარის უხუცესთა ანსამბლი (ლეზგიშვილი, 1967 : 26-27), გუდაუთის კულტურის სახლთან არსებული უხუცესთა ანსამბლი და სოფელ ბზიფის უხუცესთა ანსამბლი ბაგრატ ბაგათელის ხელმძღვანელობით. მომდევნო წლებში იხსენიებენ უხუცესთა ეთნოგრაფიულ ანსამბლ აბუზუასაც, მაგრამ, როგორც ჩანს, მათ შორის ყველაზე პოპულარული მაინც ნართაა იყო.

1970 წლიდან ნართას ხელმძღვანელი კონსტანტინე ჩენგელიაა. ანსამბლის წევრები ხშირად მონანილეობდნენ საცხენოსნო შეჯიბრ-მარულაში, რითიც პატივს მიაგებდნენ წინაპართა ადათებს. ანსამბლის წევრები იყვნენ: ლიხნელი თემურ ვანაჩა, მაად საქანია, თემურ თარბა, კოსტეიტანია, სინათ ქენია. საუკუნეგადაცილებულები სელაჲ ბუთბა, შიგუ ლაკოია, ტებ შარმატი, მახტი თარკილი. რეპერტუარში დიდი ადგილი ეთმობოდა ნართების ეპოსს. მოხუცების გარეშე სოხუმში არც ერთი დღესას-წაული არ ტარდებოდა.

1973 წელს ბუდაპეშტში გამართულ ფოლკლორული მუსიკის საერთაშორისო სატელევიზიო კონკურსში, რომელშიც 22 ქვეყანა მონანილეობდა, ფინალში მხოლოდ 8 ანსამბლი მოხვდა. 12 კაციანმა ნართაამ ოზბეკი და ძველი საქორნილო ცეკვა შეასრულა (Музыкальная жизнь, 1974, №4). გამარჯვებული ანსამბლის წევრებს – თემურ ვაჩანას, მაად საქანიას, ჯგვატა გერზმავას, კუჩა ტვანბას, ყასტეი თანიას, დავით აიბას, თარაშქობუას, თანდელ ჯობუას, ტარკუკ ლასურიას, მიხეილ არლუნს, მაქსუტ ამიჩბას და წინიკო წვიჟბას დამატებით ოთხი კონცერტი ჩატარებინეს.



სამწუხაროდ, ასეთივე სულისკვეთება არ სუფევდა სხვა ფოლკლორულ კოლექტივებში, რაც პროფესიონალთა შეშფოთებას იწვევდა.

აფხაზეთის მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების (შეიქმნა 1968 წელს) | რესპუბლიკურ თათბირზე დაისვა საკითხი აფხაზეთის საგუნდო კოლექტივების მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ. მოხსენება გააკეთა, გუდაუთის რაიონის კულტურის სახლის დირექტორმა ივანე ლაკერბაიმ. გთავაზობთ ციტატას ამ მოხსენებიდან: „რა მდგომარეობაა ხალხური, კერძოდ აფხაზური და ნაწილობრივ, ქართული ხალხური სიმღერის აღდგენის, პოპულარიზაციის მხრივ ამჟამად აფხაზეთში? ბოლო დროს გარკვეული მუშაობა გასწიეს საგუნდო კოლექტივების შესაქმნელად (კვიტოულის, ლიხნის, ხოპის, განახლების, დურიფშისა და სხვ.), წარმატებასაც მიაღწიეს... მაგრამ ახლა მდგომარეობა საგანგაშოა. საქართველოსა და აფხაზეთისათვის კარგად ცნობილი გალის, ოჩამჩირის, გუდაუთის, გაგრის, გულრიფშის და სხვა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები, რომლებიც სანიმუშონი იყვნენ და პრაქტიკულ-მეთოდურ დახმარებას უწევდნენ სასოფლო და საკოლმეურნეო გუნდებს, უკვე მერამდენე წელია, რაც ფაქტიურად აღარ არსებობენ. აღნიშნული ანსამბლები მხოლოდ მაშინ შეიკრიბება ხოლმე, როცა დათვალიერება კარზეა მომდგარი. ამასთან, მომღერალთა გუნდებს არა ჰყავთ ინსტრუმენტული ჯგუფები – აღუმააზე, ახიმააზე, აფხაზურცაზე, ჩონგურსა და სხვა ხალხურ მუსიკალურ საკრავებზე დამკვრელები. ახლა იშვიათია სასოფლო კლუბი თუ კულტურის სახლი, რომელსაც თავისი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ჰყავდეს. ხოლო იმ ანსამბლებს, რომლებიც აქა-იქ მაინც არსებობენ, ძალზე ერთფეროვანი

38



პროგრამა აქვთ, ეს მაშინ როცა ჩვენი მხარე მდიდარია ხალხური სიმღერებით. საგუნდო საქმის ასეთი მდგომარეობა გამოიწვია იმან, რომ არაა სათანადო კვალიფიციური, მეთოდური დახმარება, სამწუხაროდ, არც სოფლის მესვეურები ზრუნავენ საგუნდო საქმის გაუმჯობესებისათვის. დასამალი როდია, რომ ხალხური შემოქმედების შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში აფხაზეთის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლიც სცოდავს“ (საბჭოთა აფხაზეთი, 1968 29 / III).

იმავე წელს, აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელობა დაევალა მოსკოვის გნესინების სახელობის მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულს, ქორმეისტერსა და დირიჟორს ვასილ ცარგუშს.

გაივლის 15 წელი და ვასილ ცარგუში დაწერს: „ბოლო წლებში ჩვენი პროგრამა ინტენსიურად იზრდება ექსპედიციებში მოხუცებისაგან ჩანერილი ძველებური ნამღერითა და არქაული ცეკვებით (კურსივი ჩვენია). ჩვენ მივისწრაფით სიმღერისა და ცეკვის შერწყმით ძველებური საწესო რიტუალების აღდგენისა და სცენაზე ჩვენებისაკენ. ერთ-ერთი ასეთი დადგმა ძველებური ფერხული აურააშა, რომელიც მოსავლის აღებასთან იყო დაკავშირებული, მეორე – განთქმული აფხაზური ქორწილი დიდებული სახალხო დღესასწაულის ფოლკლორული პანორამა“ (ცარგუში, 1983, 4/II : 3).

იმ პერიოდისათვის ავთენტიკური ფოლკლორი უკვე სანთლით საძებარი გახდა, ხალასი შესრულება კი წარსულს ჩაბარდა. 80-იანი წლები ყოველივე ამის ხელახალი აღმოჩენისა და გადაფასების პერიოდია. ის, რასაც უწუნებდნენ პლატონ ფანცულაიას ანსამბლს (ჩამორჩენილობაც კი დააბრალეს) – 50 წლის შემდეგ ანსამბლისათვის თავმოწონების საგანი გახდა.

ამგვარად, 80-იან წლებში ანსამბლი ავთენტიკური ფოლკლორის ხაზის აღდგენაზე მუშაობს.

მანამდე კი, 70-იან წლებში სოხუმში მასწავლებელთა სახლთან ფუნქციონირებს ანსამბლი ლილე (ხელმძღვანელი ვალერიან ჯაჭვლიანი, აკაკი ბიბილეიშვილი, პ. ცუცქირიძე, გ. ერქომაიშვილი, რ. ბასილაია, ლ. სხირტლაძე), ვოკალური ოქტეტი მედიკოსი და საესტრადო ანსამბლი აპსნი-67. პოპულარულია მოცეკვავეთა ანსამბლი შარათინი (ხელმძღვანელი – ქორეოგრაფი, აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ედუარდ ბებია)¹⁵, ტყვარჩელის მეშახტეთა და ბიჭვინთის ფოლკლორული ანსამბლები, 1977 წელს მამია ბერიკაშვილის მიერ დაფუძნებული ქალთა ფოლკლორული ანსამბლი გუნდა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გალის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომელსაც 1938-დან 1975 წლამდე აკაკი ხარებავა ხელმძღვანელობს. გალის ანსამბლი ყველა ოლიმპიადის პრიზიორია, მას სისტემატურად იწერენ რადიოში. სოლისტებს შორის გამოირჩეოდნენ: კოტე ჩიკვატია, ვალიკო ჩხეტია, ლია აბაშიძე, ლ. შონია.

აკაკი ხარებავას გარდაცვალების შემდეგ კოლექტივის ხელმძღვანელის ესტაფეტა ვეზდენ ოკუჯავამ გადაიბარა. მისი თქმით „გალი ხმების ულევი ბაზა იყო. თავად ბატონი აკაკი სანოტო დამწერლობას არ ფლობდა, მაგრამ ყველა კუთხის სიმღერებს იცნობდა. ვირტუოზი შემსრულებელი იყო, ბანს ნებისმიერ სიმღერაში ისე იტყოდა, ხუთჯერ რომ ემღერა, ხუთჯერვე სხვადასხვა გამოვიდოდა. იმპროვიზაციის საოცარი ნიჭი ჰქონდა,

¹⁵ ამ ანსამბლს ახლა მისი შვილი – რუსლან ბებია ხელმძღვანელობს. ანსამბლის საგასტროლო მოგზაურობათა რუკაზე აღნიშნულია მოსკოვი, ბერლინი, დელი, ბუდაპეშტი, პარიზი, თბილი. 2010 წ. სამხრეთ კორეაში გამართულ საერთაშორისო ფოლკლორულ ფესტივალ-კონკურსზე მან I ადგილი მოიპოვა.

ფენომენი იყო. ცხონებული, რომ გარდაიცვალა, მის ცხედართან ვთქვი, მის საქმეს გავაგრძელებ-მეთქი. ისე გამოვიდა, მართლა გავაგრძელე გალში მისი დაწყებული საქმე და არც მინანია. იმ 15 წლს სამოვნებით ვიხსენებ“.

ვეზდენ ოკუჯავამ გალის ანსამბლს 1990 წლამდე უხელმძღვანელა. სამწუხაროდ, მომდევნო პერიოდის პოლიტიკურმა მოვლენებმა ბევრი რამ შეუძლებელი გახადა. აფხაზეთში არა თუ ავთენტიკური სიმღერა, არამედ საერთოდ, სიმღერა გართულდა, თანაც ხანგრძლივი დროით.

ვისაც **XX** საუკუნის დასაწყისში ქართველი და აფხაზი ლოტბარ-მომ-ლერლების ძმობის, მეგობრობის, ურთიერთპატივისცემის უამრავი მაგა-ლითი ახსოვს, ის უთუოდ დაინახავს, რომ მოგვიანო პერიოდში გამოკვეთი-ლი ცხოველმყოფელი ნარსულის უგულებელყოფის ტენდენცია ნაძალადე-ვი და არაბუნებრივი იყო. ყოველივე ეს ძუკუ ლოლუას, კინი გეგეჭკორის, პლატონ ფანცულაიას, რემა შელეგიას, კირილე პაჭკორიას და ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სხვა მოღვაწეთა, აგრეთვე მათი მეგობარი აფ-ხაზი მომღერლების და ლოტბარების ერთობლივ ნაღვაზე უარის თქმას ნიშნავდა, რაც ხელოვნებიდან დიდად დაშორებული ინსტანციებიდან მომ-დინარეობდა.

70-იანი წლების დასაწყისში ჩნდება აფხაზეთის ქართული სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შექმნის იდეა. მაშინ აფხაზეთს ექსტ-რემიზმის მორიგმა ტალღამ გადაუარა და ქართული სიმღერისა და ცეკვის წალეკვა მოინდომა: ერთიცა და მეორეც თანდათან იდევნებოდა აფხაზე-თის სახელმწიფო ანსამბლის რეპერტუარიდან. ანსამბლის შემადგენლო-ბაც ქართულ-აფხაზურიდან თანდათანობით აფხაზური ხდებოდა. არადა, სოხუმში იმ დროისათვის ოთხი სახელმწიფო ანსამბლი არსებობდა: სიმ-ღერისა და ცეკვის, ცეკვის ანსამბლი შარათინი, სახელმწიფო კაპელა და ანსამბლი გუნდა. მათგან არც ერთი არ იყო ქართული.

გაზეთი საპჭოთა აფხაზეთი 1981წ. 30 სექტემბრის სტატიაში ცხუ-მის პირველი ნაბიჯები წერს: „სოხუმის რკინიგზის კულტურის სახლთან ახლად ჩამოყალიბებულია ქართული სიმღერის გუნდი ცხუმი, მას ვეზდენ ოკუჯავა ჩაუდგა სათავეში. ცხუმში ოცდაათამდე კაცი მხოლოდ სიმღე-რისა და ერის სიყვარულით მღერის. მათ შორის არიან: მეგონა მორგოშია, ირაკლი იქროპირიძე, მევლუდ ლომიძე, მირიან კალანდაძე, შოთა გურჩია-ნი, სარდიონ კვაშილავა, გრიშა ბენდელიანი, ოთარ წვერავა, რევაზ ვარდა-ნია, ივლონ ჯაჭვლიანი, ზურაბ ჩხეტიანი“ (სტატიის ავტორები: ა. გვარა-მია, თემურ მუავია). ანსამბლის ხელმძღვანელი ვეზდენ ოკუჯავა იხსენებს: „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე გივი ორჯონი-კიძე ჩვენი დიდი გულშემატკივარი იყო. მან ჩამოიყვანა სოხუმში მუსიკა-ლური სამყაროს თვალსაჩინო წარმომადგენლები ჩვენი ანსამბლის ე. წ. საანგარიშო კონცერტზე დასასწრებად. კონცერტს საოცარი რეზონანსი მოჰყვა“.

მომდევნო კონცერტი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა. 72-კაციანი ანსამბლისთვის სახელმწიფო სტატუსის მინიჭებას აღარაფერი აკლდა, მაგრამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტა მაშინ ვერ მოხერხდა.

ვეზდენ ოკუჯავა მოგვითხრობს: „ტიტანური შრომა იყო ჩადებული ამ კოლექტივის წარმატებისათვის და ყველაფერი გვეყრებოდა წყალში! დავშალე ანსამბლი, მაგრამ დიდხანს ვერ გავძელით უსიმღეროდ, ისევ შევიკრიბეთ – ჩვენ ხომ ერთ ოჯახად ვიყავით ჩამოყალიბებულები! კარგი ხალხის წყალობით დარბაზსაც ვშოულობდით სამეცადინოდ. დრო მიდიოდა... 1987 წლის 17 სექტემბერს ხელი მოეწერა დოკუმენტს – აფხაზეთის ქართული სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ. სამხატვრო ხელმძღვანელად და დირექტორად მე დამნიშნეს.“

დავიწყეთ ფრთაშესხმულებმა მუშაობა. კარგი საკონცერტო რეპერტუარი გაკეთდა – ცეკვებით, ფერხულით. სხვა ანსამბლებიდან წამყვანი ძალები ჩვენთან გადმოდიოდნენ. შარათინიდან, აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლიდანც – ერთი საყვედურიც არ დასცდენიათ ედუარდ ბებიას და ვასილ ცარგუშს – ამ კოლექტივების ხელმძღვანელებს, არც პირში და არც ზურგსუკან. ყველას ესმოდა ჩვენი, ხელს გვიმართავდნენ, როგორც შეეძლოთ. ანსამბლს ფინანსურად ეხმარებოდა გულვერ მელია. შემდეგ გამოგვიჩნდა დიდი ქომაგი, ცნობილი პიროვნება – ცხუმ-აფხაზეთის ეპარქიის მეუფე დავით ჭკადუა. ის გვაფინანსებდა. სერიოზული გეგმები გვქონდა: უნდა გვემოგზაურა, გასტროლები მოგვეწყო შავი ზღვის აუზის ქვეყნებში. მაგრამ ქვეყანა აირია... რამდენიმე კაცი გამოგვაკლდა, სამწუხაროდ... ანსამბლი დღეს თბილისში არსებობს, ჯან-ლონით სავსეა“.

1998 წელს ანსამბლმა იმოგზაურა საფრანგეთსა და შვეიცარიაში. მართალია, პროგრამა სახელდახელოდ იყო მომზადებული, მაგრამ გასტროლი წარმატებული გამოდგა, რაზეც მეტყველებს იქაური პრესა... ანსამბლი აქაც სისტემატურად აწყობს კონცერტებს, მონაწილეობს სხვადასხვა ღონისძიებებში, ფესტივალებში. გამოდის თბილისის დარბაზებში, ეთნოგრაფიულ მუზეუმში და სხვაგან. ამჟამად ანსამბლს გურაშვილი ხელმძღვანელობს.

ვარადა

განგებავ! ამას ნუ მიწყენ
ვერ გადავგვარდე გვარადა,
ხანდისხან დავიღულუნო
მამაპაპური ვარადა!
გიორგი შარვაშიძე (ჩაჩბა)

აფხაზეთის ულამაზესი პეიზაჟები, აფხაზების ვაჟუაცობა და სილალე არაერთი ქართველი პოეტის შთაგონების წყაროა. საკმარისია გავიხსენოთ გოგლა ლეონიძის, დიდი გალაკტიონის, ირაკლი და გრიგოლ აბაშიძეების, სიმონ ჩიქოვანის, კარლო კალაძის, ალიო მირცხულავას, იოსებ ნონეშვილის, მურმან ლებანიძის საოცარი სტრიქონები.

სრულიად გამორჩეულია კონსტანტინე გამსახურდიას დამოკიდებულება აფხაზეთისადმი, მკაცრი და ტკივილიანი: „ერთი უცნაური სიმღერა გამიგონია აფხაზეთში. ვაპრადას არა ჰგავს იგი ურუანტელის მომგვრელს, არც ახრააშვის, დაკოდილს რომ უმდერებენ, მოსალბუნე სინაზით სავსეს, ჩონგურის მონოტონურ ჟღარუნში არეულს. არც აზარს, თარჩიას დროს შესაძახებელს, დიაცური, ამაზრზენი კივილით რომ გამოუდგებიან წითელპერანგიან ვაჟს, ჩაბალახით წელგაკრულს, შავჩოხიანი ცხენოსნები. არც იმას, მარულას დაწყებისას ნაბდით შებურვილ ცხენს რომ ეტყვიან აფხაზები ზარითა და დამბაჩის სროლით. არა, სულ სხვაა ეს ღამეული მგზავრული. ერგეაშვას უწოდებენ მას“ – ასე იწყებს „მთვარის მოტაცებას“ მწერალი. ტრადიციული მუსიკის, ადათებისა და ხასიათების როგორი ღრმა ცოდნა და როგორი სიყვარული ამ გენიალურ რომანს...

ნიდარ დუმბაძე ბავშვობისას აფხაზეთში დეიდასთან ცხოვრობდა. ქართველი, რუსი, სომეხი, აფხაზი და ბერძენი ყმანვილები იქ ერთად იზრდებოდნენ. შავი ზღვის მზით გამთბარი „ჰელადოსის“ მოვლენები სწორედ სოხუმის ქუჩებში ვითარდება...

ქორი წინილას აფხაზეთში თუ იტაცებდა, ჰაუ, ჰაუ, გვიყვირია სამეგრელოშიო – წერს შოთა წიშნიანიძე...

საქართველოს სიყვარული ამღერებდა დიმიტრი გულიას, ბაგრატ შინკუბას, ივანე თარბას, ივანე ჰაპასკირს... ალექსი ჯონუა ყველა სოხუმელის სახელით აცხადებს:

„როცა თბილისელს სოხუმში ვხედავ
და ხეივნები ხვდებიან ტაშით,
– სტუმარიაო, როგორ ვთქვა ნეტავ,
ვამბობ: ძმა შედის საკუთარ ბაღში“...

ეს ლექსი ხუტა ბერულავამ თარგმნა. ძმობისა და გვერდში დგომის ძველისძველი ტრადიცია, ლიტერატურული ურთიერთობის ფარგლებში, ორმხრივ მთარგმნელობით საქმიანობაშიც არის ასახული...

ამას წინათ თბილისში სოხუმის დრამატულმა თეატრმა გურამ ოდიშარიას პიესა „ზღვა, რომელიც შორია“ დადგა. სპექტაკლი მომხდარი კონფლიქტის უმძიმეს შედეგებზე და მათი დაძლევის შესაძლებლობაზე მოგვითხრობს. წარმოდგენის მსვლელობისას მთელი დარბაზი ტიროდა. აქ ხომ ჭირისუფლები – აფხაზები და ქართველები ერთად ისხდნენ...

აფხაზური ფოლკლორი და პროფესიული მუსიკა

1918 წელს ივანე ლაკერბაი ქართული მუსიკის კლასიკოსს – ზაქარია ფალიაშვილს დაუახლოვდა. კომპოზიტორი მუსიკის თეორიის დარგში უნდევდა კონსულტაციებს ახალგაზრდა მუსიკოსს.

თავის მხრივ, ზაქარიაც დაინტერესებულა აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორით: შეგირდისაგან სიმღერები და მათ შესახებ არსებული ცნობები ჩაუწერია. როგორც ვიცით, დიდმა კომპოზიტორმა 1928 წელს აფხაზურ თემებზე შექმნა ექვსნანილიანი სიმფონიური სიუიტის (ქართული სიუიტა) პირველი სამი ნაწილი – აფხაზური, სამონადირეო და დაჭრილის სიმღერა, რომელიც მისმა ძმამ – ივანემ გააორკესტრა (კაშმაძე, 1948 : 152) ეს იყო აფხაზური ხალხური სასიმღერო შემოქმედების პროფესიულ მუსიკაში გამოყენების პირველი ცდა.

უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის გახსნა (1930). გრიგოლ ჩხიკვაძის ცნობით, იმავე წელს სოხუმის სამუსიკო სასწავლებლის ბაზაზე სიმფონიური და ჩასაბერ საკრავთა ორკესტრები, სიმებიანი კვარტეტი და საგუნდო კაპელაც დაარსდა. აფხაზეთის ფილარმონიის სოლისტების მონაწილეობით დაიდგა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა დაისი (ჩხიკვაძე, 1975 : 81).

1933 წ. შალვა მშველიძემ შექმნა შესანიშნავი სიმფონიური ნაწარმოები აზარი, რომელმაც ახალგაზრდა ავტორს მოუხვეჭა სახელი და გზა გაუკაფა მონუმენტური სიმფონიური შემოქმედებისაკენ.

ამის შემდეგ აფხაზურ თემებზე დაინერა თბილისის კონსერვატორიის პროფესორის დიმიტრი შვედოვის ოპერები განდევნილნი (1938) და ალამისი (1968), ანდრია ბალანჩივაძის ოპერა მზია (1941), სამივე ოპერის ლიბრეტოს ავტორი ივანე ლაკერბაის ძმა – მიხეილი იყო.



39

პეიზაჟური ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშადაა აღიარებული ანდრია ბალანჩივაძის სიმფონიური ინტერმეციო რინის ტბა. უნდა ითქვას, რომ ბატონ ანდრიას განსაკუთრებული წყლილი აქვს შეტანილი აფხაზი კომპოზიტორების პროფესიული დაოსტატების საქმეში. აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირიც მისი ინიციატივით დაარსდა 1971 წელს. პირველი თავმჯდომარე მუსიკისმცოდნე სვეტლანა ქეცბა იყო. ბატონი ანდრიას თაოსნობით აშენდა სოხუმში კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლი ლილე.

ანდრია ბალანჩივაძის მოსნავლები იყვნენ რაჟდენ გუმბა, მამია ბერიკაშვილი, ალექსეი ჩიჩიბა, კონსტანტინე ჩენგელია. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღება რაჟდენ გუმბას (1926-2007) შემოქმედება იმსახურებს. მის ნაწარმოებებს გამოარჩევს გულში ჩამნვდომი ლირიზმი, ეროვნული კოლორიტი და მაღალი პროფესიონალიზმი. აფხაზი პოეტების ტექსტებზე შექმნილი კანტატების ციკლი, ოპერა ალამისი და ბაგრატ შინკუბას ტექსტებზე დაწერილი ვოკალური ქმნილებები. როგორც ვხედავთ, კომპოზიტორი ძირითადად ვოკალურ ჟანრში მოღვაწეობდა. მის საორკესტრო ნაწარმოებთა შორისაა უვერტიურა სიხარული.

40-50-იან წლებში თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში წარმატებით იდგმებოდა აფხაზურ მოტივებზე ვლადიმერ კურტიდის მიერ შექმნილი მუსიკალური კომედია ხაჯარათი (მიხეილ ლაკერბაძის ლიბრეტო).

ანდრია ბალანჩივაძემ აფხაზურ სიუჟეტზე კიდევ ერთი ოპერა ოქროს ქორწილი შექმნა (1970). აფხაზურ თემებს ამუშავებდნენ კომპოზიტორები: ოთარ თევდორაძე, გრიგოლ კოკელაძე, ოთარ თაქთაქიშვილი, სულხან ცინცაძე და სხვები...

ბატონმა ნოდარ მამისაშვილმა გვიამბო, რომ 80-იანი წლების ბოლოს მას სოხუმის საზაფხულო თეატრის დარბაზში დაკვრა სთხოვეს. „საფორტეპინანო პიესა ეიფორია მთლიანად ექსპრომტი იყო. იგი აფხაზური სიმღერის ინაფხა კვაგუას ინტონაციებზე ავაგე. სალამოს გამართულ ბანკეტზე მასპინძლებმა ეს სიმღერა რამდენჯერმე შეასრულეს. ალბათ იმის დამტკიცება უნდოდათ, მივხვდით, რა თემაც გამოიყენეთო. მთხოვეს, რომ ნოტებზე გადამეტანა. ჩავწერე კიდეც, მაგრამ ომი დაიწყო და ვეღარ გავუგზავნე...“

წლების განმავლობაში თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია აფხაზთა ეროვნული მუსიკალური კადრების სამჭედლოდ იყო ქცეული. კომპოზიტორები, შემსრულებლები, მუსიკისმცოდნეები (მათ შორის ფოლკლორისტები). პროფესიონალიზმის საფუძვლებს სწორედ აქ ეზიარნენ: ა. ავიძბა, ლ. ჯერგენია, სვეტლანა ქეცბა, მერი ხაშბა, ა. ოპერბა, ტოტო აჯაპუა და სხვ. შემდგომში მათ აფხაზეთის მუსიკალური ცხოვრების სათავეში ვხედავთ. ჩვენი თაობის მუსიკოსებიც უნდა ჩამოვთვალოთ, მუსიკისმცოდნეები – ელისო ჯიკირბა, ლია ალანი, კომპო-

ზიტორი სვეტლანა გუმბა. ვფიქრობთ, რომ მშობლიური კონსერვატორის კედლებში გატარებულ წლებს, საყვარელ ლექტორებსა და მეგობრებს ისინიც ჩვენსავით ხშირად იგონებენ.

თბილისის კონსერვატორის დამთავრების შემდეგ სოხუმში სამუ-სიკო სასწავლებლის დირექტორის – კონსტანტინე კოვაჩის მოადგილედ მუშაობდა ოდისეი დიმიტრიადი. ამ სასწავლებლის აღზრდილებს შორისაა ბატონი ზურაბ სოჭკილავა.

აფხაზეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი 1962 წელს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დადგენილებით შეიქმნა. მის ჩამოყალიბებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ზაქარია ხუროძემ. იგი 1962-1970 წლებში მუდმივად უწევდა კონსულტაციას ამ კოლექტივს. 70-იან წლებში ორკესტრის მთავარი დირიჟორი მამუკა დოლიძე იყო (დირექტორი და მეორე დირიჟორია ალექსეი ჩიჩიბა). ამ პერიოდში აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაბელას ვადიმ სუდაკოვი წარმართავდა. 80-იანი წლების ბოლოს სამუსიკო სასწავლებელთან შეიქმნა აფხაზეთის პავშვთა საგუნდო კაბელაც, მაგრამ 1992-93 წლების მოვლენებმა ხელი შეუშალა მის ფუნქციონირებას (Kezba, 2007:3).

აფხაზეთის მიწაზე სხვადასხვა დროს ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ მამია ბერიკაშვილი (სახელმწიფო ფილარმონიის ხელმძღვანელი, პედაგოგი), შ. გაბესკირია (ფილარმონიის დირექტორი, კულტურის მინისტრის მოადგილე), შ. გორგაძე (სამუსიკო სკოლის დირექტორი, ჩასაბერ საკრავთა ორკესტრის დირიჟორი, პედაგოგი), ოთარ თევდორაძე (სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამუსიკო ნაწილის გამგე, კომპოზიტორი, პედაგოგი), ვ. ნაჭყეპია (ვოკალისტი, პედაგოგი), ვადიმ შუბლაძე (სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი, პედაგოგი), აკაკი ბიბილეიშვილი (მომღერალი, თვითმოქმედი გუნდების ხელმძღვანელი).

საგულისხმოა, რომ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირმა მუსიკალური ფოლკლორის შეკრებისა და შესწავლის მიზნით არაერთი ღონისძიება განახორციელა. ჩატარდა რამდენიმე სამეცნიერო კონფერენცია, მოეწყო ექსპედიციები.

სამგალოპლო ტრადიციების შესძავლისათვის

98

აფხაზების ქრისტიანობას მრავალი ფაქტი ადასტურებს. გადმოცემების თანახმად, აფხაზებთი და აჭარაში I საუკუნეში უმოგზაურია ანდრია მოციქულს, პირველწოდებულს. აქვე გარდაცვლილა და დაუკრძალავთ სვიმონ კანანელი. ბიჭვინთის საეპისკოპოსო დასავლეთ საქართველოს პირველი ეპარქია. მისი ეპისკოპოსი 325 წლის წმინდა ნიკეის პირველ მსოფლიო საეკლესიო კრებას ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საეკლესიო ცენტრის მღვდელმთავრის რანგში ესწრება (შოშიაშვილი, 1997: 447). მართალია, IV-V საუკუნეში აგებული ბიჭვინთის სამნავიანი ბაზილიკის ცნობილი მოზაიკა (კრავის გამოსახულებით) ახლო აღმოსავლეთის ელინიზებული ქვეყნების — სირიისა და პალესტინის მოზაიკურ მხატვრობას უახლოვდება, მაგრამ ხელოვნებათმცოდნების ვარაუდით, იგი ადგილობრივი ოსტატების მიერ უნდა იყოს შესრულებული (ჩხარტიშვილი, 1997 : 447).

ბაზილიკური თემის ქართულ ვარიაციებად არის მიჩნეული ცანდრიფშის, ლიხნის, ძველი გაგრის ტაძრები, რომლებსაც VI საუკუნეს აკუთვნებენ (შერვაშიძე, 1983 : 271).

40



ცნობილია, რომ ქრისტიანობის დამკვიდრების პირველ ეტაპზე საღმრთო წერილისა და ქადაგებანის კითხვა ბერძნულ ენაზე მიმდინარეობდა, ხოლო ღვთისმსახურებაში ფსალმოდიები და ბერძნული მონოდიური გალობა მკვიდრდებოდა. ეკლესიის მესვეურთათვის იმთავითვე ნათელი გახდა, რომ ახალი რელიგიისათვის მკვიდრი საფუძვლების შესაქმნელად აუცილებელი იყო ღვთისმსახურების მშობლიურ ენაზე წარმართვა და შესაბამისად, ქართველთა მუსიკალური სმენისათვის ტრადიციული და ნორმატიული ინტრონაციური სამყაროს დამკვიდრება (ჭოხონელიძე, 2003 : 79). ორიგინალური არქიტექტურული სტილის შემუშავების, მთარგმნელობითი საქმიანობისა და ღვთისმსახურების მშობლიურ ენაზე წარმართვის პარალელურად უნდა დამკვიდრებულიყო ტაძარში ქართული მრავალხმიანი გალობა. მეცნიერთა აზრით, ეს პროცესი **V-VI** საუკუნეებში უნდა დაწყებულიყო (კეკელიძე, 1912:).

VII-VIII საუკუნეებში ეკლესია-მონასტრებში უკვე სამგალობლო სკოლები და გუნდები ყალიბდება, იქმნება მოძღვრება გალობის სწავლების შესახებ, რომელსაც ხმითა სასწავლელი სწავლაი ეწოდებოდა. სასულიერო ტექსტებზე მუსიკის შექმნას კი ხმის დადება ერქვა. სამეფო და საეკლესიო კარზე მგალობელთუხუცესის, გალობის მოძღვრის, მწიგნობარმგალობის, მთავარმგალობლის, გალობის წინამდებობათა არსებობა მუსიკისადმი ქართველთა განსაკუთრებული ყურადღების დამადასტურებელია (ჯავახიშვილი, 1938 : 233-237).

41



V III საუკუნის ბოლოდან ცნება აფხაზეთი მთელი დასავლეთ საქართველოს სინონიმი ხდება და ამ ტერიტორიაზე მოქმედ ტაძრებში წირვა-ლოცვის ენა კვლავ ქართულია. **IX** საუკუნის მიწურულის ეგრის-აფხაზეთის მეფეთა სავედრებელი წარწერებიც მშობლიურ ენაზეა შესრულებული (ახალაძე, 2004 : 56-64, ნაკარა, 1974 : 71). გრიგოლ ხანძთელს აფხაზთა სამეფოში დემეტრე **II**-ის თხოვნით დაუარსებია მონასტერი უბე (გლოველი, 2003: 159).

დასავლეთ საქართველოს (აფხაზეთის) საკათალიკოსოში მოღვაწეობს **X** საუკუნის ქართული კულტურის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელი – იოანე მინჩხი¹⁶. იოანე მინჩხის ერთ-ერთი საგალობელი ეძღვნება გიორგი **II**-ეს – აფხაზთა მეფეს (ცაიშვილი, 1979: 307, 317), რომლის სახელს უკავშირდება ჭყონდიდის ტაძრის განახლება და აქ საეპისკოპოსო ცენტრის დაარსება (მას დიდი როლი შეუსრულებია ჩრდილოკავკასიელი ალანების გაქრისტიანებაში). აფხაზთა მეფემ – ლეონ **III**-მ დააარსა მოქვის საეპისკოპოსო (გლოველი, იქვე).

იოანე მინჩხის თანამედროვედაა მიჩნეული სტეფანე სანანიოს ძე — **X** საუკუნის I ნახევრის ქართველი მწერალი-პიმნოგრაფი, მთარგმნელი, სასულიერო მოღვაწე, ჭყონდიდის ეპისკოპოსი. ის პირველად მიქაელ მოდრეკილის იადგარში (978-988) მოიხსენიება. პავლე ინგოროვა მას დასავლეთ საქართველოს პიმნოგრაფიული სკოლის წარმომადგენლად მიიჩნევს. მასთან ერთად მოიხსენიება დავით ტბელი (შავშეთიდან). რუისურბნისის ძეგლისდებაც ამ ორ სახელს ერთად ასახელებს. (ჯლამაია, 1985: გვ. 567).



„თარგამთსა ეგრისს მისცა ქვეუნა ზღვის ყუჩისა და უჩინა საზღვაოს აღმოსავლითი მცირე, სომელსაც აწ ჰქვიან ლიხის დასავლით ზღვა: ჩრდილოთ მღინავე მცირისა საზარეოსა, საღა წარსულების წუერი კავებისას, ხოლო ამან ეგრის აღმენა ქალაქი და უწილდა სახელი თიბის ეგრისი. აწ მს აღიღოსა ჰქვიან ბეღია (1955, 1, გვ. 5).“

16 პავლე ინგოროვას ვარაუდით, მისი ზედნოდება მომდინარეობს ჭყონდიდის მახლობლად მდებარე გეოგრაფიული პუნქტიდან.

XVI საუკუნის II ნახევარში აფხაზეთის საკათალიკოსოში შედიოდა ქუთაისის, გელათის, ნიკორწმინდის, ცაგერის, ცაიშის, წალენჯიხის, ჭყონდიდის, ხონის, შემოქმედის, ბიჭვინთის, დრანდის, ბედიისა და მოქვის საეპისკოპოსოები (ლომინაძე, 1997 : 253). ცხადია, მათი ერთიანობა სამგალობლო სკოლათა ერთიანობასაც გულისხმობდა.



43

აფხაზეთის ტერიტორიაზე ეთნიკური, სარწმუნოებრივი და სოციალურ-კულტურული ცვლილებები **XVII** საუკუნიდან იწყება. ქრისტიანობა თმობს პოზიციებს და ძველი წარმართული სარწმუნოება აქტიურდება (თოფჩიშვილი, 2007 : 214). ოსმალეთის გავლენის სფეროში მოქცეული მოსახლეობის ნაწილში თანდათან ვრცელდება სუნიტური ისლამი. XIX საუკუნის 60-იან წლებში რუსეთის ხელისუფლებამ მაჰმადიანი აფხაზები ოსმალეთში გადასახლა.

1892 წელს იაკობ გოგებაშვილი წერდა: „ყოველს ქვეყანაში სამშობლო ენის, ისტორიისა და ლიტერატურის შესწავლა შეადგენს ერთს უმთავრეს საგანს ზრუნვისას და ყოველს სასწავლებელში დათმობილი აქვს უპირველესი ადგილი. მაგრამ ჩვენი ქვეყანა ამ მხრითაც გამოკლებულია სხვა ქვეყნების დასიდგან“. ავტორი სინანულით შენიშნავს, რომ ქართულ ენასა და სიტყვიერებას კვირაში მხოლოდ ერთი საათი და ისიც მეექვსე გაკვეთილი ეთმობა. კათალიკოსობის გაუქმებისა და ეგზარქოსობის დაწესების შემდეგ „ნამდვილი ქართული სასულიერო სემინარიების ნაცვლად დააფუძნეს სხოლასტიკური ბერძნულ-ლათინურ-რუსული სემინარიები,

საიდანაც ქართული ელემენტი სრულიად განდევნილია. სინოდი, მხოლოდ იმას ცდილობს, საზოგადო რუსულ დონეზე დააყენოს ჩვენი სასულიერო სასწავლებლები“ (ბენდიანიშვილი, 1997 : 93).

შექმნილი მძიმე ვითარებისა და რუსეთის იმპერიის ანტიქართული



44

პოლიტიკური კურსის შედეგად **XIX** საუკუნის ბოლოს ეთნიკურად აჭრელებულ აფხაზეთში ქართული გალობა თითქმის განდევნილია. თუკი აფხაზურ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაზე მსჯელობისას გვიხდება, ერთი მხრივ, აფხაზების — როგორც დასავლეთ საქართველოს მკვიდრი მოსახლეობის და, მეორე მხრივ, ჩრდილო-დასავლეთ კავკასიიდან **XVII** საუკუნის შემდგომ აქ მოსული გენეტიკურად მონათესავე ეთნიკური ჯგუფის — აფხაზების მემკვიდრეობის გათვალისწინება, გალობასთან დაკავშირებით ამას ვერ შევძლებთ, რადგან მართლმადიდებლური სამგალობლო ტრადიცია ასწლეულების მანძილზე იქ ძირითადად ქართული იყო.

1898 წ. გუდაუთის ღვთისმშობლის ეკლესიის მოსწავლეთა გუნდი წირვაზე დამსწრე ბერძნების საამებლად ზოგიერთ საგალობელს ბერძნულადაც ასრულებს. ცნობის ფურცელი გვაუწყებს, რომ „24 მაისს ლიხნის სამონასტრო სკოლის მასწავლებელმა პ. ეშიბაიძე თავის შეგირდებს აგალობა გუდაუთის ღვთისმშობლის ეკლესიაში და დამსწრე საზოგადოებაზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება მოახდინა. განსაკუთრებით ასიამოვნა წირვაზე დამსწრე ბერძნებს, რადგან ზოგიერთი საგალობელი მოწაფეებმა ბერძნულად შეასრულეს“. სკოლის შენობის მოპოვებისათვის წირვის შემდეგ პედაგოგი პ. ეშიბაიძ „ადგილობრივ სასეირნო ბალში რუსული და აფხაზური სიმღერის კონცერტსაც მართავს. კონცერტს დაესწრო გუდაუთის ნაწილის უფროსი, რომელმაც პ. ეშიბაიძ დიდი მადლობა გადაუხადა სიმღერისათვის და დაპირდა, შენს სკოლას დახმარებას აღმოგუჩინო“ (ნადარეიშვილი, 1898 : 3). შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რა მძიმე მდგომარეობა იქნებოდა აფხაზეთში, როცა საქართველოს დანარჩენ კუთხეებშიც ბავშვები რუსულ გიმნაზიებში სწავლობდნენ და რუსულ ხოროში გალობდნენ. აფხაზეთში ქართული წირვალოცვა იკრძალებოდა. წელიწადში ერთადერთ დღეს, აღდგომას შეეძლო ქართველს მოესმინა ქართულ ენაზე წაკითხული სახარება (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2003 : 22).

აფხაზეთის მართლმადიდებლურ ტაძრებში გალობასთან დაკავშირებულ მასალას ვხვდებით მეზობელი სამეგრელოს მგალობელ-მომღერალთა და ლოტბართა საარქივო მასალებში. ძუკუ ლოლუას ბიოგრაფიიდან

ირკვევა, რომ „გრიგოლ დადიანის სასახლეში რჩეულ მგალობლებთან (ანტონ დუმბაძე, დიმიტრი ჭალაგანიძე, გახავია ჩიქოვანი, ალექსანდრე მგელაძე, ძმები კონტრიძეები, დავით ჯინჭარაძე, დიაკონები კალისტრატე სალაძე და სერაპიონ კალანდაძე) განსწავლული ძუკუ 1893 წელს ახალი ათონის მონასტერში გააგზავნეს ძველი სლავური ენის შესასწავლად (იმ-ხანად ცარიზმის ანტიქართული პოლიტიკის გამო, მონასტრებში მხოლოდ აფხაზებისა და რუსების შვილებს იღებდნენ სასწავლებლად).

მუყაითად მეცადინეობის გამო, მონასტრის ხარჯზე მოხერხდა მისი გადაყვანა ბიჭვინთაში, სადაც მან გაიარა მღვ-დელმსახურების დაწყებითი კურსი. 13 თვის სწავლის შემდეგ სიმწიფის მოწმობით დაბრუნდა და 1898 წელს აღმოჩნდა მარტვილის გალობის კურსებზე, სადაც ანტონ დუმბაძე, ანდრია ბენაშვილი და ფილიმონ ქორიძე მასწავლებლობდნენ (იქვე : 10).

კინი გეგეჭკორის მასალებიდან ჩანს, რომ 1905 წელს სოხუმში მცხოვრები ეპისკო-პოსი კირიონი ქართულად მხოლოდ თავის საცხოვრებელ ბინაში გამართულ პატარა ეკლესიაში სწირავს. ქალაქში ქართული გალობის წრის შესაქმნელად ნოე ურუშაძე ჩამოიყვანეს, რომელმაც კინისაც სთხოვა მასში მონაწილეობის მიღება. მალე ეკლესიაში ქართული წირვა-ლოცვა და გალობა გაისმა, რამაც მოსვენება დაუკარგა კირიონის დაუძინებელ მტერს — ვოსტორგოვს. მან გააძლიერა ეპისკოპოსის წინააღმდეგ მტრული მოქმედებები და ცოტა ხანში დააჭერინა კიდეც.



46



45

ცნობილია, რომ კინი გეგეჭკორმა სოხუმის საეპარქიო კანცელარიაში მღვდელმთავართან მოახერხა შესვლა, რათა მისგან ქართული გალობის გასაძლიერებლად კურთხევა მიეღო. მაგრამ ეს დავალება ვერ შეასრულა და ამის შემდეგ ცნობილ მომღერლებთან რემა შელეგიასთან, გუჯუჯი მარტანიასთან, კონდრატე ძიძარიასთან, ძუკუ ლოლუასთან ერთად აფხაზეთში (ოჩამჩირე, გუდაუთა) დაიწყო მოგზაურობა ხალხური სიმღერების ჩასაწერად (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2003 : 40-41).

მნიშვნელოვან დოკუმენტად გვევლინება დიმიტრი ჭალაგანიძის 1915 წლით დათარიღებული წერილი, საიდანაც ირკვევა, რომ მას სოხუმის გუნდთან უმუშავია. შემდეგ შვილის ავადმყოფობის გამო წასულა და პეირდება ძუკუ ლოლუას, რომ შეძლებისამებრ დაბრუნდება და „ბიჭებს მიცვალებულის საგალობლებს ასწავლის“. თინათინ ჟვანიას ვარაუდით, გუნდის წევრებს დიმიტრი ჭალაგანიძისაგან უკვე შესწავლილი უნდა პქონოდათ წირვა-ლოცვის საგალობლები (ჟვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2003 : 35-36). ძუკუ ლოლუა თავის მთავარ მასწავლებლად დიმიტრი ჭალაგანიძეს თვლიდა. ჭალაგანიძის აღზრდილებს შორის იყვნენ კინი გეგეჭვორი, თედო სახოვია.

1919 წელს ოჩამჩირის რაიონის სოფელ ქვალონის ეკლესიაში ძუკუ ლოლუას და დაშა ჩიქოვანის ჯვრისწერა შედგა, რომელზეც კინი გეგეჭვორმა წაიყვანა რემა შელეგია და პორფილე გაბელია ახალსენაკიდან, ძმები ანდრია და ერმილე ალანიები ხობიდან (ყიფიანი, იმესაშვილი, 2003: 44). წარმოუდგენელია, რომ ამ შესანიშნავ შემსრულებლებს ჯვრისწერა გალობის, ხოლო საქორწილო სუფრა სალხინო საგალობლების გარეშე ჩაეტარებინათ.

დღეისათვის ჩვენ ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, **XX საუკუნის** 20-იან წლებამდე აფხაზეთის ტერიტორიაზე ძირითადად ჭყონდიდის (მარტვილის) სკოლის მგალობელ-მომღერალთა – დიმიტრი ჭალაგანიძის, ძუკუ ლოლუას, რემა შელეგიას, კინი გეგეჭვორმის, პლატონ ფანცულაიას ნაკვალევი ჩანს. ბოლო ხანებში მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში სრული მგალობლის, დიმიტრი ჭალაგანიძის მიერ ჩაწერილი, ძველი ქართული სამუსიკო ნიშნებით აღკაზმული საგალობლები აღმოჩნდა. სპეციალისტთა აზრით, ხელნაწერი უაღრესად მნიშვნელოვანია ქართულ-ბიზანტიურიდან ლიტურგიულ-სამგალობლო ტრადიციების შესწავლისათვის (სუხიაშვილი და ონიანი 2009 : 10). ჭყონდიდის სამგალობლო სკოლის ერთადერთ შემორჩენილ ნიმუშად კი გასული საუკუნის 30-იან წლებში გრიგოლ კოკელაძის მიერ რემა შელეგიას გუნდისაგან ჩაწერილი მრავალუამიერია მიჩნეული (კალანდაძე და ურუშაძე, 2003: 14).

ძუკუ ლოლუას მიუმართავს ხელოვნების კომისიის დამფუძნებელი კრებისათვის, რათა ეშუამდგომლათ და აფხაზეთ-სამეგრელოში სიმღერა-გალობის ინსტრუქტორად დაენიშნათ. ამაში მას სხვადასხვა გაერთიანებები და თვითმმართველობის გამგეობებიც უჭერდნენ მხარს. სოხუმ-აფხაზეთის



მიტროპოლიტი – ამბროსი მოითხოვდა, რომ იმ მხარეში გალობის საქმე ძუკუ ლოლუასათვის მიენდოთ. 1921 წლს განათლების კომისარიატმა იგი სამეგრელოს სახალხო მომღერალთა გუნდების მთავარ ინსტრუქტორად დანიშნა (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 51).

როგორც ჩანს, ქართული გალობისათვის ეს უმძიმესი პერიოდი აფხაზეთში განსაკუთრებულად მძიმეა. გრძნობენ რა მოსალოდნელ საფრთხეს, ზემოთ ჩამოთვლილი მოღვაწენი ყოველნაირად ცდილობენ აქ დასავლურქართული გალობის შენარჩუნებას ენინააღმდეგებიან რუსეთის გამთიშველ პოლიტიკას, მაგრამ ვეღარ უმკლავდებიან საბჭოურ იდეოლოგიას და ყურადღება საერო-სასიმღერო ტრადიციების შენარჩუნებაზე გადააქვთ. სხვათა შორის, ამ საშვილიშვილო საქმეში მათ ეკლესიის მესვეურნიც უწყობენ ხელს. მაგალითად, 1919 წლის 14 აპრილით დათარიღებული წერილიდან ირკვევა, რომ სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქს – ლეონიდეს ძუკუ ლოლუასათვის ფონოგრაფი უთხოვებია. ლოტბარი ნიკო ჯანაშიასთან ერთად დადიოდა სოფლებში, ინერდა სიმღერებს და მერე ასწავლიდა გუნდის წევრებს (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007 : 50).

გასული საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოსათვის ფეოდალური ეპოქის ბრწყინვალე ტაძრები მთლიანად მიტოვებულია. ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის მიერ ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების შესახებ შექმნილი ფილმის პროექტში (1929-30) აფხაზეთის ძეგლები – ბედია, ბიჭვინთა, ლიხნი, მოქვი და დრანდა ჩამოთვლილია სამეგრელოსა და გურიის ძეგლების შემდეგ, მაგრამ კადრირებაში, ფოტოებსა და კინოფირზე მათი კვალიც კი არსად არ ჩანს (კაკაბაძე, 2004). საბჭოთა ცენზურამ ფილმი გამოსვლისთანავე აკრძალა.

დაახლოებით ამ პერიოდიდან აფხაზეთის ეკლესიები მთლიანად დადუმებული ჩანს და იქ ქართული მართლმადიდებლური გალობის შესახებ ცნობები აღარ მოგვეპოვება.

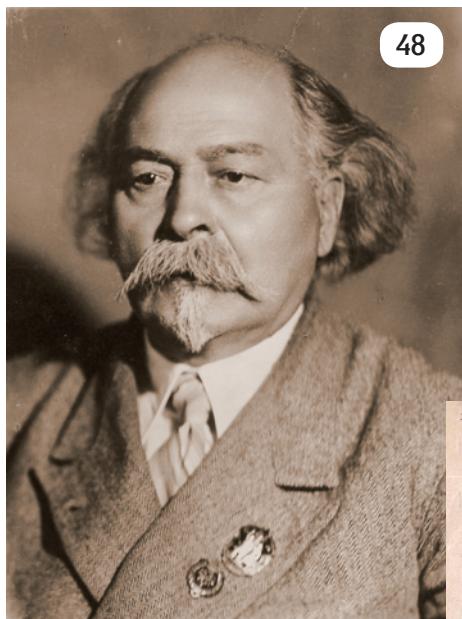
საქართველოში კომუნისტების 70-წლიანმა დიქტატურამ და ათეისტურმა პროპაგანდამ მთლიანად მოშალა სამგალობლო ტრადიციები. დაინგრა ეკლესია-მონასტრები, რეპრესიების ტალღაში მოყვნენ საეკლესიო პირები, მათ შორის გალობის უკანასკნელი მცოდნენიც.

მართალია, **XX** საუკუნის 80-იანი წლებიდან, საბჭოთა სისტემის რღვევის დროს, ეკლესია-მონასტრებში ისევ გაისმა ტრადიციული გალობა, მაგრამ აფხაზეთში მიმდინარე პროცესებმა იმ ტერიტორიაზე მოქმედ ტაძრებში ქართული ჰანგების ხელახალი დამკვიდრების პროცესი შეაფერხა. ომის დროს დავით შულლიაშვილი სოხუმში გაჰყვა მეუფე დანიელს. მისი ცნობით, იქ მყოფი ქართველი დედები ტრადიციულ საგალობლებს ასრულებდნენ. ტაძარში კი მსახურება სამ ენაზე მიმდინარეობდა. მამაო ჩვენო მას აფხაზურადაც მოუსმენია. **N**ამ ქუია იდელესტ, ქუი ოდ ქუი ოპტიუნტ ქუიატურ რერსპე ცუპტას მინტ პერო იუსტისიმე ვოლლაუდ ანდიტისტო

აფხაზური ფოლკლორის შეკრებისა და გამოცემის ისტორიიდან

აფხაზური ფოლკლორის შეკრებისა და მეცნიერული შესწავლის ისტორია **XIX** საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება. გაზეთებსა და უურნალებში (დროება, მოამბე, ივერია, კვალი, მწყემსი, ჯეჯილი, ცნობის ფურცელი, მეურნე, აკაკის კრებული, *Кавказ*) გამოქვეყნებული ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალა ჩვენთვის საინტერესო ბევრ ცნობასა და სასიმღერო ტექსტს შეიცავს. აფხაზების ყოფა-ცხოვრებას წერილების სერია მიუძღვნა პედაგოგმა, ლიტერატორმა და ეთნოგრაფმა პეტრე ჭარაიამ. იგი სამურზაყანოს სოფლის სკოლებში ქართული ენის ინტერესებს იცავდა და, მიუხედავად დევნა-აკრძალვისა, ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა ბავშვებს. აფხაზური ზეპირსიტყვიერების შესაკრებად თავდაუზოგავად იღვანეს თედო სახოკიამ, პეტრე უსლარმა, ს. ალფეროვმა, კონია მაჭავარიანმა, ნიკო ჯანაშიამ, ნიკო მარმა, დიმიტრი გულიამ, ბაგრატ შინკუბამ, მიხეილ ლაკერბაიმ, კ. შაკრილმა, შ. სალაყაიამ, სიმონ ჯანაშიამ, ქეთევან ლომთათიძემ, შალვა ინალ-იფამ, ხუხუტი ბლაჟბამ, მირიან ციკოლიამ და სხვებმა. შემდგომში აფხაზური ფოლკლორის შესაგროვებლად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აფხაზეთის ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინსტიტუტში სერიოზული მუშაობა ტარდებოდა, ყოველწლიურად ეწყობოდა ექსპედიციები აფხაზეთის სხვადასხვა რაიონში, შეკრებილი მასალა გამოიცემოდა კრებულების სახით. საერთოდ, აუცილებელია ითქვას, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში აფხაზური ენა 80 წელზე მეტია იკითხება. მნიშვნელოვანია, რომ წლევანდელ ეროვნულ გამოცდებზე რამდენიმე სტუდენტმა ტესტირება აფხაზურ ენაზე გაიარა.

უშუალოდ მუსიკალურ მასალას იწერდნენ დიმიტრი არაყიშვილი, კონსტანტინე კოვაჩი, კონდრატე ძიძარია, ივანე ლაკერბაი, ვლადიმერ ახობაძე, ივანე ქორთუა, დიმიტრი შვედოვი, ა. პოზდნევი, ანდრია ბალანჩივაძე, გრიგოლ ჩხილვაძე, გრიგოლ კოკელაძე, რევაზ გაბიჩვაძე, მიხეილ ჩირინაშვილი, ალექსი მაჭავარიანი, დავით თორაძე, ვალერიან ცაგარეეშვილი, ოდისეი დიმიტრიადი, რაჟდენ გუმბა, ა. ავიძბა, ინა და მერი ხაშბები, ოლგა სუდაკოვა, იზალი ზემცოვსკი, ვადიმ აშუბა, ი. შამბა... გასული საუკუნის 60-80-იან წლებში გრამფირფიტების ფირმა მელოდიის საქართველოს განყოფილების მიერ დაფიქსირდა უხუცესთა ანსამბლების მიერ შესრულებული სიმღერები (ხმის რეჟისორი მიხეილ კილოსანიძე). განსაკუთრებულ პატივისცემას იმსახურებს ანზორ ერქომაიშვილის მიერ აფხაზური სიმღერების უნიკალური საარქივო ჩანაწერების მიკვლევის ფაქტი. რუსეთის ფონოდოკუმენტების ცენტრალურ არქივში აღმოჩენილი დედნების ასლები მან თბილისში ჩამოიტანა.



48

აფხაზური ტრადიციული მუსიკის პირველი სანოტო ჩანაწერები ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემ-დებელს – დიმიტრი არაყიშვილს ეკუთვნის.

საყურადღებოა, რომ აფხაზურ კი-ლოზე დამღერებული ნიმუში, რომელიც მან 1899 წელს მოსკოვში ჩაიწერა, 1905 წელს თბილისისა და ქუთაისის დაწყებითი სახალხო სკოლებისათვის მომზა-

12

№ 11. სამხრანტო მუსიკა გადაზის. (ქ. ბოჭეგვა 1899 წ.)

Moderato.

49

სხვა და სხვა სიმღერები. რაზის პესნი.

აბხაზური სიმღერი 1. აბხაზ მელოდია
(უ ტექსტი).

Moderato.
Голосъ.

აბხაზური სიმღერა. 2. აბხაზ პესნა.

Moderato.
Голосъ.

სახა. 3. კოლიბელია.

Adagio un poco rubato.
66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66.

სახა. 4. კოლიბელია (ვთოვა, უ ტექსტი).

Adagio un poco rubato.
66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66.

სიხ. 5. კოველ (დასახუანი).

Moderato.
66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66. 66.66.

50

დებულ ქართული ეროვნული ერთხმოვანი სიმღერების კრებულში საქართველოს სხვა კუთხეების ნიმუშების გვერდით არის შეტანილი.

დიმიტრი არაყიშვილმა 1908 წელს ჩანერილი ორი აფხაზური მელოდია მოსკოვის უნივერსიტეტთან არსებული ეთნოგრაფიული კომისიის შრომების 1916 წლის კრებულშიც გამოაქვეყნა.

მოვიანებით მან ყურადღება მიაქცია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდში დაცულ აფხაზურ სიმღებიანხემიან საკრავს – აფხაზურის

95

(აბხრცას) და მისი აღნერილობა, ზომები, ჩერქეზულ ყამლაჩთან მსგავსება წიგნში დააფიქსირა (1940).

წყაროთა უმრავლესობაში აფხაზური სიმღერის ნოტებზე პირველგადამტანის დამსახურება კონსტანტინე კოვაჩს მიენერება, რომელმაც 1927 წელს საგანგებოდ დაფინანსებული ექსპედიციებით მოიარა კოდორისა და ბზიფის ხეობის სოფლები. იქ მცხოვრებთა სასიმღერო მასალის ჩაწერისას მას კონდრატე ძიძარია ეხმარებოდა. მათ მიერ მომზადებული კრებულები – 101 აფხაზური ხალხური სიმღერა (1929) და კოდორელ აფხაზთა სიმღერები (1930) მოსკოვში გამოიცა.

უნგრელ მუსიკოსს კონსტანტინე კოვაჩს სამშობლო ავადმყოფობის გამო დაუტოვებია და სამკურნალოდ გაგრაში ჩასულა. იგი კონცერტმაისტერად მუშაობდა კინოთეატრში, პაუზების დროს უკრავდა ხოლმე (ამ ცნობების მოწოდებისათვის მადლობას ვუხდით ქალბატონ მაია კაჭკაჭიშვილს და აფხაზეთში მცხოვრებ მის მეგობარს – ელიზა ვოტსონს). ხალხური კულტურის ამ საგანგურის საფუძველზე კონსტანტინე კოვაჩი საკუთარ ნაწარმოებებსაც ქმნიდა. მაგალითად, მან დაწერა რამდენიმე სიმფონიური სურათი, რომლებსაც აფხაზეთის სიმფონიური ორკესტრი ასრულებდა.

უკრაინელი ფოლკლორისტის, კლიმენტ კვიტკას ცნობით, კოვაჩი ჯერ პრაქტიკოსი მუსიკოსი იყო, შემდეგ პოლიტიკურ უურნალისტიკაში გადავიდა და აფხაზური მუსიკის კვლევა ამ საქმიანობის პარალელურად დაავალეს. თვით კოვაჩი გრძნობდა საკუთარი მუსიკალურ-თეორიული და ზოგადსამეცნიერო მომზადების დონეს და საკმაოდ მოკრძალებულად წერდა ამის შესახებ (Квітка, 2001 : 71-72).

ქართველ სპეციალისტთა აზრით, სიტყვიერი ტექსტების გარეშე ჩაწერილი და ხშირ შეთხვევაში რიტმულ-ინტონაციურად დაუზუსტებელი ეს მასალა ვერ ასახავს აფხაზური სიმღერის თვითმყოფად ბუნებას. მაგრამ კოვაჩის კრებულებს მაინც დიდი ისტორიული ღირებულება აქვთ. ეს არის აფხაზური ფოლკლორის მასშტაბურად შეკრების პირველი მცდელობა. ნიმუშებთან მითითებულია შემსრულებელთა გვარები, ნაჩვენებია საკრავთა

წყობები, უხვადაა ფოტოები, წინასიტყვაობებში მოთხოვნილია სიმღერების შექმნის ისტორია, წარმოდგენილია აფხაზების ყოფის ამსახველი უძვირფასესი ცნობები. მოვიტანთ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს: კოდორის მაზრის სოფ. კვიტოულში ჩაწერილ ორხმიან კილილესას ასრულებდნენ მაყა აგრძა, არლან ჩიგიცი, დერმიდ ძლაია, კიაგუა საქანია და სეიდოკ ცი-



ნარია. ნიმუში სიმინდის ყანაში სამუშაოს დამთავრებისას სრულდებოდა. სიტყვები ბერძნული კირიე, ელეისონისაგან (უფალო, შეგვინყალენ) წარმოდგება. მართლმადიდებლური სამგალობლო პრაქტიკიდან ეს სიტყვები ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაშიც გადავიდა. საინტერესოა, რომ 1900-1902 წლებში დიმიტრი არაყიშვილს ასევე ორხმიანი ლეისონ და კირია სამეგრელოშიც მინდვრის სამუშაოების დასრულებისას და აღდგომის დღესასწაულზე ეკლესიის გარშემო მსვლელობისას მოუსმენია (Аракишвили, 1908 : 11). კირვალესა სამეგრელოში დღეს საახალწლოდ იმღერება, ხოლო იმერული კრალესო ორპირულ სააღდგომო ფერხულად არის შემორჩენილი. ასე, რომ საბჭოური იდეოლოგიის ბატონობის პერიოდში ისტორიული ოდიშის (სამურზაყანოს) ტერიტორიაზე კოვაჩის მიერ ამ ნიმუშის დაფიქსირება მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს; ოჩამჩირეში კოვაჩის მიერ ჩანერილ ნიმუშთა შორის მოხვდა პლატონ ფანცულაიას, პორფირე კიკორიას და ასთამურ მარლანიას მიერ შესრულებული პატარძლის გაცილება, კონდრატე ძიძარიას მიერ აფხაზრცაზე შესრულებული საცეკვაო. საგულისხმოა, რომ კოვაჩია ბათუმთან მცხოვრები აფხაზების რამდენიმე სიმღერაც დააფიქსირა.

რაც შეეხება აუდიოჩანაწერებს, ამ საქმის პიონერი გამოჩენილი მოძღვანელი და ლოტბარი ძუკუ ლოლუა იყო. სამწუხაროდ, მის მიერ ჩანერილი აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორის მარგალიტები საზოგადოებისათვის უცნობია, რადგან ლილვაკები დღემდე დაკარგულად ითვლება. ერთ-ერთი მოგზაურობისას, კერძოდ კი, კოდორის ხეობის სოფელ კვიტოულში სამგლოვიარო შერყაზე მიმავალს ფონოგრაფი მდინარეში ჩავარდნია და სერიოზულად დაზიანებულა. კინი გეგეჭკორის ცნობით, ფონოგრაფი და ჩანაწერები კარგა ხანს ზუგდიდის რაიონში ერთ-ერთ ოჯახში ინახებოდა, საიდანაც 1925 წელს, ძუკუს გარდაცვალების შემდეგ, კინის თავად წაულია თბილისში და ხალხური შემოქმედების სახლისათვის ჩაუბარებია. სხვათა შორის, ძუკუ ლოლუას ფონოჩანაწერების ამავე ადგილსამყოფლის შესახებ მიხეილ ლაკერბაიც წერს (M. ლაკერბაი, 1977 : 38).

1931-32 წლებში გრიგოლ კოკელაძემ პლატონ ფანცულაის გუნდისაგან ჩაინერა გუდისა, კლდის სიმღერა, ძველებური აზარ, შრომის სიმღერა; მანვე სანოტო ჩანაწერების სახით შემოგვინახა ივანე ლაკერბაის მიერ შესრულებული სიმღერა დაჭრილზე და იროდი კალანიას გალის გუნდის ნამღერი ძველებური აფხაზური სიმღერა. ატლარჩიპა, ფშკეჩი, შარათინი და აფხაზური საცეკვაო კომპოზიტორმა ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორისადმი მიძღვნილ წიგნში შეიტანა.

1936-40 წლებში ივანე ლაკერბაის ინიციატივით და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორების, ანდრია ბალანჩივაძის, დიმიტრი შვედოვისა და გრიგოლ ჩხითავაძის მონაწილეობით მოეწყო სამეცნიერო ექსპედიციები. ამათგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ორი კომპ-

ლექსური ექსპედიცია, რომელსაც ანდრია ბალანჩივაძე (1939) და გრიგოლ ჩხიკვაძე (1940) ხელმძღვანელობდნენ. ივანე ლაკერბაი მათი კონსულტანტი იყო და ძმასთან – ცნობილ პოეტსა და დრამატურგ მიხეილ ლაკერბაისთან ერთად სიტყვიერი ტექსტების ჩაწერა ევალებოდა.



52

ორივე ექსპედიციამ ნაყოფიერად იმუშავა. დაფიქსირდა 130-ზე მეტი ცალფა და საგუნდო სიმღერა თავისი ვარიანტებით. შეიკრიბა სასიმღერო ტექსტები 1206 სტრიქონის ოდენობით. მოხუცი მთქმელებისაგან ჩაიწერეს სიმღერებთან დაკავშირებული თქმულებები (შემდგომში ისინი მიხეილ ლაკერბაიმ დაამუშავა და ცალკე წიგნად გამოსცა). ექსპედიციების მიერ მოპოვებული აფხაზური ხალხური სიმღერები, ლექსები და თქმულებები, შესატყვისი რუსული თარგმანებით, სოხუმში, ხალხური შემოქმედების სახლში უნდა იყოს დაცული (ჩხიკვაძე, 1975 : 81). სამწუხაროდ, ეს მასალა ჩვენთვის არ არის ხელმისაწვდომი და მის მცირე ნაწილს ივანე ქორთუას, ვლადიმერ ახობაძის, ინა და

მერი ხაშბების სამეცნიერო ნაშრომებიდან ვიცნობთ. თავსმოხვეულმა ეთნოკონფლიქტმა ეს უძვირფასესი ჩანაწერები იზოლაციაში მოაქცია.

საყურადღებოა აგრეთვე, კომპლექსური ექსპედიცია, რომელიც ივანე ქორთუამ თბილისის კონსერვატორიის დოცენტთან ვლადიმერ ახობაძესთან და ხმის ჩამწერი კაბინეტის გამგესთან – თენგიზ ერისთავთან ერთად მოაწყო.

ექსპედიციაში სტუდენტები – ა. კუკბა, გ. კარბა, ნუნუ დუღაშვილი და დურმიშხან გოდერძიშვილიც იყვნენ. მოხერხდა 100-ზე მეტი ნიმუშის ჩაწერა. შეკრებილი მასალის საფუძველზე 1957 წელს მოსკოვის სახელმწიფო მუსიკალურმა გამომცემლობამ დაბეჭდა კრებული, რომელიც ტრადიციულ ნიმუშებთან ერთად აფხაზი მელოდისტი-კომპოზიტორების – ი. ლაკერბაიას, ს. ჩიოტუას, ი. ქორთუას, ბ. ბაგათელიას, რ. გუმბას, ა. ჩიჩბას, ე. ხონელიას, ი. აშუბას



53

სიმღერებს და საბჭოური პერიოდის ნიმუშებსაც (სიმღერები მშვიდობაზე, მეგობრობაზე, კოლმეურნეობაზე, ახალგაზრდობაზე) მოიცავს. კრებულის წინასიტყვაობაში წარმოდგენლია უძვირფასესი ცნობები, საკრავთა დახასიათება, აფხაზური სიმღერების მუსიკალურ-თეორიული ანალიზი. ნაშრომის ღირებულებას ზრდის აფხაზური ფოლკლორის საქართველოს სხვა კუთხეებთან მიმართების წარმოჩენა, ჩრდილოკავკასიური და რუსული პარალელები. ჩანაწერებში ასახულია რამდენიმე ფოლკლორული კოლექტივის რეპერტუარი. მათ შორისაა აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი რაუდენ გუმბას ხელმძღვანელობით, ხალხური შემოქმედების სახლის ანსამბლი ივანე ლაკერბაის ხელმძღვანელობით, ხალხური შემოქმედების სახლის ანსამბლი ი. კოკოსკერიას ხელმძღვანელობით, გუდაუთის კულტურის სახლის ანსამბლი ალექსეი ჩიჩაბას ხელმძღვანელობით, ოჩამჩირის კულტურის სახლის ანსამბლი ასთამურ მარლანიას ხელმძღვანელობით.



54

70-იანი წლების ბოლოს აფხაზეთის სოფლებში ფოლკლორულ მასალას აგროვებდა მოსკოველი მეცნიერი ოლგა სუდაკოვა. ერთ-ერთ ექსპედიციაში (1978) მას ცნობილი ეთნომუსიკოლოგი იზალი ზემცოვსკიც ახლდა. შეკრებილი ჩანაწერების საფუძველზე ამ ქალბატონმა სადისერტაციო ნაშრომი მოამზადა, რომელიც 1984 წელს ლენინგრადში დაიცვა კიდეც. მასში საფუძვლიანადაა გაშუქებული აფხაზების საგუნდო ინტონირების თავისებურებები, საუკუნოვანი ტრადიციებისა და იმდროინდელი საშემსრულებლო ტენდენციების ურთიერთმიმართების საკითხები.

ინა და მერი ხაშბებმა წინა თაობის ჩამნერებისა და საკუთარი საექსპედიციო მასალების საფუძველზე ჩამოაყალიბეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მოსაზრებები. აფხაზური ხალხური ხმიერის და საკრავიერი მუსიკის შესახებ დაწერილი მათი ნაშრომები ამ სფეროში მომუშავე სპეციალისტე-



55



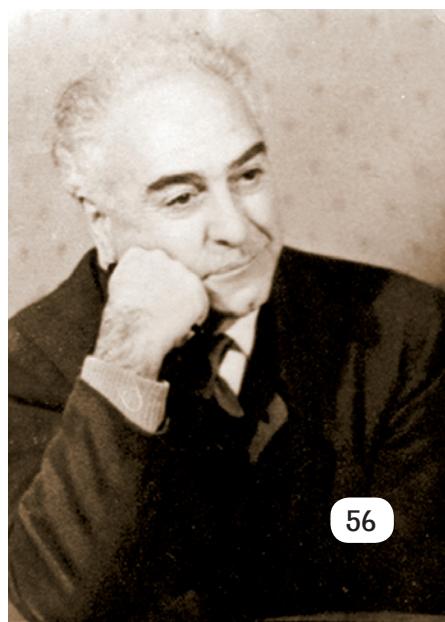
ონში. აგრეთვე, ქალაქ ტყვარჩელში. მისი ყურადღების ცენტრში მოექცა ჩიკოტუების საოჯახო ანსამბლი სოფელ მუგუძირხვიდან, სოფელ ბარმი-სისა და სოფელ ბლაბურქვის მამაკაცთა ანსამბლები. შეკრებილი მასალა დიდ ინტერესს იწვევს წინა წლებში ამავე რეგიონში ჩაწერილ ნიმუშებთან შედარების თვალსაზრისით. სვეტლანა ქეცპას დაკვირვებით, შეინიშნება გარკვეული ცვლილებები, რაც ინტონაციურ-ტემბრულ ძვრებში, ქალთა ხმების შერევასა და საგუნდო პოლიფონიის განვითარებაში გამოიხატება (Keцба, 1986 : 6).

წიგნზე მუშაობისას კონსერვატორის ფოლკლორის კაბინეტის არქივში თხელ, გაცრეცილ რვეულებსა და ბლოკნოტს მივაგენით. გაკრული ხელით ეწერა: 1970 წ. ოჩამჩირე, გაღია და ოდნავ ქვემოთ – სახელი და გვარი. კონსერვატორის ან გარდაცვლილი ლექტორის, ფოლკლორის მკვლევრის – ოთარ ჩიჯავაძის საექსპედიციო დღიურები აღმოჩნდა.

გაყვითლებულ ფურცლებზე ჩამოთვ-
ლილია შემსრულებელთა გვარები, სოფლე-
ბის სახელწოდებები, სიმღერების ხანგრძ-
ლივობა, თარიღები. ყოველივე ეს ბატონი
ოთარისათვის ჩვეული თანმიმდევრულობი-

ბისათვის სამაგიდო წიგნებია.
სკეტლანდ ქეცბას ცნო-
ბით, 80-იან წლებში აფხაზე-
თის კომპოზიტორთა კავშირ-
მა ლენინგრადელ სპეციალის-
ტებთან (იური ბოიკო და სხვ.)
ერთად მოაწყო ექსპედიცია
გუდაუთის რაიონში. შეკრები-
ლი მასალა ამ შემოქმედებითი
კავშირის ფონდში ინახება.

1979-81 წლებში ვადიმ
აშუბაძე მოაწყო 4 ექსპედიცია
და ჩაიწერა სიმღერები ოჩა-
მჩირისა და გზადაუთის რაი-



56

თა და სიზუსტითაა დაფიქსირებული. ერთ რვეულში ხელწერა მისი არაა. უფრო ბავშვის, ან წერაში არცთუ განაფული ადამიანისას ჰგავს. თითო-ეული ასო გარკვევით და თითქმის გადაპმის გარეშეა გამოყვანილი. არა, უდავოდ ასაკოვანი ადამიანის დაწერილია: სათაურს – გალის რაიონის სოფელი ჭუბურხინჯი – სხვა ფერის პასტით ქვემოდან აქვს მიწერილი: ი. ბ. სტალინის სახელობის კოლმეურნეობა. აბა, სად იყო 70-იან წლებში სტა-ლინის სახელობის ორგანიზაციები? მას კი, ეტყობა ახსოვდა და უნდღდა სხვასაც ხსომებოდა.

მძიმეა იმაზე ფიქრი, რომ შეუძლებელია გალსა და ოჩამ-ჩირეში ჩასვლა და შენი მოძმის ნამდერი სიმღერისა და ნათქ-ვამი სიტყვის ჩაწერა. ვინ იცის, როდის შევძლებთ ამას?! ნეტავ კიდევ თუ მღერიან იქ დაჭ-რილის სიმღერას და აზარს, მონადირის სიმღერასა და ატ-ლარჩოპას, მარებელსა და ვა-რადას?

ჩაწერა 9-დან 29 ივლისამდე გაგრძელებულა. ბატონ ოთარს – საოცა-რი ერუდიციისა და განათლების მქონე უკეთილშობილეს პიროვნებას, რომელსაც ორი ყავარჯინით მთელი საქართველო ჰქონდა მოვლილი, ჯერ გალის და ოჩამჩირის რაიონების სოფლები მოუნახულებია, ბოლოს კი გა-ლის რაიონული ანსამბლი შეუკრებია, ალბათ ტრადიციულად – კულტუ-რის სახლში (ასეთ შემთხვევებში დიდი ანსამბლის ბირთვი შეგროვდებოდა ხოლმე სიმღერების შესასრულებლად).



57



58

მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ ამ საექსპედიციო დღიურებში დაფიქსირებული გვარების გამომზეურება.

09 და 10. 07.

სოფელი ილორი: ხასია აკაკი ბაკურის ძე (დაბადებული 1900წ.), ხასია იროდიონ აკაკის ძე (1937), ჩხაპელია მამანდი ბახვას ძე (1901), ნარმანია სერაპიონ ბეგლარის ძე (1911), ხოჯავა რაფდენ არტემის ძე (1920), ძიგუა ირაკლი ტარასის ძე (1917), ხელაია სარდიონ ნესტორის ძე (1905), კვაცბაია ლოთი ხოფოს ძე (1907), კირცხაია ავთანდილ თელეფოს ძე (1942).

09. 07.

სოფელი ბესლახუბა: მინჯია კოლია პეტრეს ძე (1907), წუდია აკაკი საკუტოვის ძე (1904), მიქია იპოლიტე კონიას ძე (1910), ბობუა ალექსანდრე მიხეილის ძე (1919), კიკორია მუჯა პეხუს ძე (1897), ხარებავა შალვა დიმიტრის ძე (1917), შანავა სპირიდონ ხაპას ძე (1906), ბიგვავა იური პავლეს ძე (1932).

10 და 14. 07.

სოფელი ჭლოუ: ჯობუა ნური ჭოკუკის ძე (1923), ჯობუა შალიკო კერენტუხუს ძე (1922), ჯობუა ტანდელ კვანოს ძე (1895), ჯობუა შალოდია ნიკოლას ძე (1937), ჯოპო ვალიკო სივარნის ძე (1941), კოლბაია სანდრო ედგას ძე (1908), კოლბაია ტემრას ედგაცოვის ძე (1913), ჯინჯოლია შუგენ გიგინის ძე (1925), ინაპშბა ქესქინჯ საატოის ძე (1884), ინაპშბა ჯონდო სამსონის ძე (1931), ინაპშბა შუქრი კვანის ძე (1927), ადლეიბა დამიანე მიხეილის ძე (1934), კოლბაია სანდრო ედგაცის ძე (1908), კოლბაია თემურ ედგაცის ძე (1913), ცვიუბა ჭიჭიკო საჯიგვის ძე (1909), ცვიუბა უორა მაჭიჭის ძე (1935), ცვიუბა ნიკოლოზ კემშიშის ძე (1932), ლოგუა სერგო მიხეილის ძე (1934), ლოგუა ივანე მიხეილ ის ძე (1927) – ანსამბლის ხელმძღვანელი და კოლმეურნეობის თავმჯდომარე.

16. 07.

სოფელი ღვადა: გერხელია არმაშელი კადრის ძე (1933), გერხელია დიმიტრი მუსტაფის ძე (1912), კუტკაია მიროდ კვაკვანის ძე (1911), გოფია ლადო დიგოს ძე (1911), ამიჯბა შალიკო რასტოს ძე (1927), აგუხავა ლევარ-სა ქიჩის ძე (1927), აშუბა შალვა ასლანის ძე (1912), აშუბა გიჩ შმათის ძე (1901), აშუბა ლიპ ლუმანის ძე (1905), აშუბა მიჭუ კერენტუხის ძე (1892), აშუბა მელიტონ ლუმანის ძე (1906), აშუბა შიტა დამის ძე (1920), აშუბა ალიოშა ნესტორის ძე (1924), აშუბა ევგენი რაბსტანის ძე (1926), აშუბა ილია სოლომონის ძე (1916) – ხელმძღვანელი.

22. 07

სოფელი თაგილონი: დარასელია ჭუჭუა ისლამის ძე (1879), არდაშელია რაფდენ ნითოს ძე (1903), ჯლარკავა ვიქტორ ოთარის ძე (1904), ჯლარკავა ბუჯგა ოთარის ძე (1909), ჯლარკავა ლავრენტი ოთარის ძე (1912), შარია კაჯა ივაკას ძე (1910), გვარამია შოთა იბლოს ძე (1928).

23. 07.

სოფელი ქვემო ბარღები: გვაძაბია შოთა ისიდორეს ძე (1929), გვაძაბია ფირუზი იშლორის ასული (1951), პაპასქუა ნუნუ ლეონტის ასული (1947), ზაქარაია იამზე ბადღას ასული (1951), რაზმაძე თამაზ ომარის ძე (1946).

24. 07.

სოფელი დიხაზურგა: გამსახურდია ლუკა კამახის ძე (1896), ბერაია ხიფალ ახროუს ძე (1907), უვანია მიხეილ ბახვას ძე (1907), ჭელიძე ნესტორ სარდიონის ძე (1909), გვაგვალია აპოლონ ისაკის ძე (1914), ხუბუა დიანოზ ბაჯგუს ძე (1916), კოკაია ივანე გიორგის ძე (1925), გამახარია ვლადიმერ ბეკის ძე (1926), ძიგუა ვახტანგ ევგენის ძე (1930), კაჭარავა ტერენტი ანდრიას ძე (1925), კაჭარავა ლეონტი გაძას ძე (1930), კაჭარავა შოთა გაძას ძე (1932).

25. 07.

სოფელი ჭუბურხინჯი: ძანძავა ჯოგო ნოჩის ძე (1885), ძანძავა ხუტა ჯოგოს ძე (1919), ძანძავა ვალერიან ჯოგოს ძე (1928), ძანძავა პალიკო ჯოგოს ძე (1932), ძანძავა ინდიკო იბლოს ძე (1942), ძანძავა ონერ ხუტას ძე (1950), ძანძავა ინვერ ხუტას ძე (1949), ქაჯაია ტარასი ტოჩის ძე (1911), არდია ხარიტონ კონიას ძე (1911), ქორთუა ალიოშა გერასიმეს ძე (1928), გულბანი იორდანე ივანეს ძე (1924) (რატომლაც გადახაზულია).

26. 07.

სოფელი შეშელეთი: ქობალია კოტე ჯვებეს ძე (1938), ცაცუა რაჟდენ ჯოჯის ძე (1927), ცაცუა ინდიგო ჯოჯის ძე (1924), ქვაჩახია ჭიჭიკო ტარასის ძე (1929), ქვაჩახია ინალი გიორგის ძე (1926), ქვაჩახია შალვა არჩილის ძე (1922), ქვაჩახია ვაჟა გიორგის ძე (1932), ქვაჩახია ვალოდია გიორგის ძე (1929), უზარაშვილი შოთა ტერენტის ძე (1929), ზაქარაია კოლია ბაგრატის ძე (1929), მიქაია პალიკო ვიქტორის ძე (1944), მარკელია დუშელ ნიკოლოზის ძე (1928), ბალიშვილი თინა როდიონის ასული (1951), ჯოლია შურა ერასტოს ასული (1938), ჯოლია ზაირა ტრიფოს ასული (1943), სვანბაია ნუცა ჩონჩორის ასული (1926), კვირტია ნათელა თევდორეს ასული (1946), მარკელია ლეილა ნიკოლოზის ასლი (1946), ყარდანია ციალა შალვას ასული (1951), კობახია ლიანა აპოლონის ასული (1944).

28.07.

სოფელი ოქუმი: მიქია გული იპოლიტეს ასული (1940), ტოფურია ნათელა იჩის ასული (1932), შონია ანიკო რაჟდენის ასული (1941), ბასარია არტემ მუსას ძე (1908), ქარაია ომარ რაჟდენის ძე (1934), ბულისკერია დომენტი ვლადიმერის ძე (1901), ჩერქეზია ალიოშა კოკოს ძე (1931), ჯგუბურია კოჭიკო ივას ძე (1920) – გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელი.

29. 07.

ქალაქი გალი: აქუბარდია ბორის ბასას ძე (1907), ჩხეტია ბორის დომენტის ძე (1913), ჩხეტია შალვა დომენტის ძე (1915), ჩიკვატია კოტე პეტ-

რეს ძე (1906), შონია ლეონტი მაქსიმეს ძე (1916), ფარსვანია მამია პეტრეს ძე (1906), ესებუა ირაკლი სანდროს ძე (1925), ხაინდრავა დავით აკაკის ძე (1910), ქვარაია კონდრატე ვასილის ძე (1915), ყოლბაია იპოლიტე ისიდორეს ძე (1914), პირველი კაკო ნესტორის ძე (1933), ჭელიძე ალექსანდრა სარდიონის ასული (1929), აბაშიძე ლიანა კონდრატეს ასული (1940), მამულია ციალა სანდროს ასული (1930), შენგელია ნანული ველის ასული (1947), ხარებავა აკაკი ზოსიმეს ძე (1908) – გუნდის ხელმძღვანელი.

საერთო ჯამში, ამ ექსპედიციას მეგრული და აფხაზური სიმღერის 100-მდე ნიმუში ჩაუწერია.

გვინდა გავიხსენოთ მასპინძლები, გალელები და ოჩამჩირლები – გუნდის რიგითი წევრები და სოლისტები, მომღერლები, ვისთვისაც მშვიდობიანი შრომა და სიმღერა ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა იყო. გვინდა ხმა მივაწვდინოთ მათ ოჯახებს. თუ თვითონ აღარ არიან ამქვეყნად, მათ შთამომავლებს დიდი, დიდი მადლობა ვუთხრათ ხალხური სიმღერის სიყვარულისათვის. მათი ნამღერი ჩვენთან ინახება და შემსრულებელთა და მეცნიერთა დაკვირვების საგანს წარმოადგენს.

პვირვასი სახელები

ნიგნზე მუშაობისას ვცდილობდით, შეძლებისდაგვარად გვეჩვენებინა ჩვენი – ქართველებისა და აფხაზების ერთიანი ძალისხმევა ხალხური შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში. ბევრნი იყვნენ ისინი, ვისთვისაც ხალხური შემოქმედება არა მარტო ცეკვა და სიმღერა, არამედ ხალხის სიყვარულის, სამშობლოს ერთგულების, საკუთარი კაცობის გამოსაცდელი ასპარეზი იყო. ზოგი დიდხანს ემსახურა ამ საქმეს, ზოგს ნაკლები დრო მისცა განგებამ. ერთი ყოველდღიურობით იყვნენ მიჯაჭვული აფხაზეთის მიწას, სხვათა ურთიერთობას აფხაზეთთან უფრო ფრაგმენტული ხასიათი ჰქონდა. რამდენიც არ უნდა ვეცადოთ, მათი სია მაინც არასრული იქნება. ქვემოთ ჩამოთვლილი პიროვნებების გახსენებისას, ყურადღება მათი ბიოგრაფიების აფხაზეთთან დაკავშირებულ პერიოდებზეა გამახვილებული.

ჩინჩიორ აგრძა (1913-1942) დაიბადა გუდაუთის რაიონის სოფ. მუგუძირხვაში, სწავლობდა თამბაქოს გაშენებისა და მოვლის გადასამზადებელ კურსებზე. კარგი ტემპრის ხმა ჰქონია. ერთხელ შემთხვევით მოისმინა პლატონ ფანცულაიამ მისი სიმღერა და წაიყვანა სახელმწიფო ანსამბლში სოლისტად, სადაც 7-8 წლის მანძილზე მღეროდა. დაიღუპა დიდ სამამულო ომში.

ედრათ ბაგათელია (1927-?) დაიბადა გუდაუთის რაიონის სოფელ ოთხარაში, რომელიც აფხაზურცასა და აჭარპანზე დამკვრელთა ტრადიციული სოფელია. აქედან იყვნენ ყასეი არისტავა, კუჭი პაპსაა და სხვები. 1947 წლიდან ედრათ ბაგათელია გუდაუთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლშია. ცეკვავს კიდეც. 1948 წლიდან ძმასთან – ბაგრატთან ერთად სახელმწიფო ანსამბლში მოღვაწეობს.

ვერა ბერაია (1918-?) გულრიფშის რაიონის მკვიდრი, სოფელ წებელ-დიდან. შესანიშნავად უკრავდა ჩინგურზე, მღეროდა. 1939 წელს კინი გეგეჭკორმა მიიწვია სახელმწიფო ანსამბლში, სადაც 1959 წლამდე მოღვაწეობდა და ხალხურ საკრავთა ანსამბლს ხელმძღვანელობდა. კონსულტაციას უწევდა სხვა კოლექტივებსაც.

გამია ბერიკაშვილი (1928-1993) დაიბადა ქალაქ ქუთაისში, სწავლობდა თბილისის ცენტრალურ სამუსიკო ათწლედში ვალტორნის კლასში. 1957 წელს დაამთავრა კონსერვატორიის კომპოზიციის ფაკულტეტი (ანდრია ბალანჩივაძის კლასი). 1950-60 წლებში უკრავდა სიმფონიურ ორკესტრში. საქართველოს კულტურის სამინისტროს დავალებით 1960 წლიდან სოხუმის სახელმწიფო ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელია. 1977 წელს დაარსა ქალთა ვოკალური ანსამბლი გუნდა. წერდა მუსიკას ქართული და აფხაზური დრამატული სპექტაკლებისათვის.

აკაკი ბიბილეიშვილი მომღერალი, საზოგადო მოღვაწე. 1950-1960 წლებში მღეროდა აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლში, შემდეგ – გაგრის რაიონული კოლექტივის ხელმძღვანელად მიიჩინეს. 1960 წლის ოქტომბერში სოხუმში ჩატარდა აკაკი წერეთლის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, მოენყო დიდი კონცერტი, რომლის ჩატარების პატივი სწორედ გაგრის კოლექტივს ერგო. შემდეგ წლებში ბატონი აკაკი ხელმძღვანელობს სოხუმის საფინანსო-საბანკო ორგანიზაციის მუშაკთა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს, აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაპელას. არის რამდენიმე წიგნის ავტორი.

59



პორფილე გაბელია (1891-1938) სენაკის რაიონში დაიბადა. 1908 წელს გაეცნო ძუკულოლუას და ფოთის გუნდში დაიწყო მოღვაწეობა. ის მღეროდა ტრიოში რემა შელეგიასა და კინი გეგეჭყორთან, ან რემა შელეგიასა და ბიქტორ აბშილავასთან ერთად. 1927 წლიდან პორფილე გაბელია ხან სოხუმშია, ხან გულრიფშში. აქ იგი ეხმარება მომღერალსა და ლოტბარს – სანდრო ოჩიგავას, მასთან ერთად აარსებს მომღერალთა გუნდს, მართავს კონცერტებს. ინტენსიურ საქმიანობაში პორფილე გაბელიას უკურნებელმა სენმა შეუშალა ხელი, მაგრამ იგი მაინც ენერგიულად განაგრძობდა მუშაობას სენაკასა და ბათუმში, სიცოცხლის ბოლო წლებში კი ხობის ეთნოგრაფიულ გუნდს უძღვებოდა.

შოთა გვალია (1913-1977). განუმეორებელი მომღერალი და საუკეთესო მეგობარი – ასე იცნობდნენ ხალხური და ქალაქური სიმღერების უბადლო შემსრულებელს. მარტვილის რაიონის სოფელ ნაჯახაოს სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი სწავლას აგრძელებს სოხუმის პედაგოგიურ ტექნიკუმში. 1932-34 წწ. მუშაობდა სოხუმის მე-10 საშუალო სკოლაში მასწავლებლად.

იროდი კალანდია (1900-1952) დაიბადა ქალაქ ზუგდიდში. სოხუმის ქართულ ცხრანწლედში სწავლის დროს დაესწრო ძუკულოლუას გუნდის კონცერტებს. 18 წლის ასაკიდან გუნდის ლოტბარი იყო და ამავე დროს რეჟისორი, მსახიობიც. 1922-1924 წლებში მიიჩინეს გალის რაიონის სოფელ ჭუბურხინჯის სკოლის მასწავლებლად, სადაც დრამატულ წრესაც ხელმძღვანელობდა. 1925-1931 წლებში ოჩამჩირის ქართული სკოლის მუსიკის მასწავლებელია, თან ადგილობრივ მომღერალთა გუნდს და ქალაქის დრამატულ წრესაც ხელმძღვანელობს. 1931-1934 წლებში ბატონი იროდი გალში რაიონული ეთნოგრაფიული გუნდისა და ადგილობრივი თეატრის



60

ხელმძღვანელად გადაიყვანეს. მოღვაწეობდა როგორც ლოტბარი და თვითმოქმედი კომპოზიტორიც იყო. ზუგდიდის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის წევრის – რევაზ ჩხეიძის ნაამბობით, 40-იანი წლების ბოლოს ხშირად უწევდა სოხუმში გასტროლებზე ჩასვლა.

სერაფიონ ოკუჯავა (1919-1992) სოხუმის რაიონის სოფელ აბჟაყვაში დაიბადა. 1939 წელს არჩეული იყო სოფელ იაშთხვის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ, მაგრამ სიმღერის სიყვარულმა ყველაფერს სძლია. იგი ქმნის რაიონში ხალხური თვითმოქმედების კოლექტივებს. არის ომის მონაწილე, დემობილიზაციის შემდეგ იყო აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტი და ლოტბარი. ხელმძღვანელობდა

რაიონში ცნობილ საკუთარ საოჯახო ანსამბლს – მისი ხუთივე ვაჟიმშვილი მღეროდა. ერთ-ერთი მათგანი – ვიტალი სახელმწიფო ანსამბლის ლოტბარია 80-იან წლებში, ხოლო ვეზდენი 1975-1990 წლებში ხელმძღვანელობს გალის ანსამბლს. იგი აფხაზეთის ქართული სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შემქმნელი და ლოტბარიცაა.

სანდრო ოჩიგავა (1899-1968) 1927 წლიდან სოხუმშია და პორფილე გაბელიასთან ერთად ქმნის მომღერალთა გუნდს, ცოტა ხნით სახელმწიფო ანსამბლსაც ხელმძღვანელობს. 1935 წელს გუდაუთაში 35-კაციან სარაიონო ქართულ-აფხაზურ გუნდს აყალიბებს. 3 წლის შემდეგ გუნდს ემატება მეჩონგურეთა ანსამბლი (7 ქალი და 1 მამაკაცი) და 2 ახალგაზრდა, კარგად მომზადებული მოცეკვავე. გუნდის რეპერტუარშია აფხაზური საქორნილო, დაჭრილის სიმღერა, ძველი ატლარჩიობა, სვანური ცერული, ოსური სიმგა, სულიკო და ა. შ. 1947 წლიდან ამ ანსამბლს ხელმძღვანელობენ ჯერვ. აჩბა (მან ანსამბლში მოიყვანა ედრათ ბაგათელია – ხალხურ საკრავებზე დამკვრელი და მოცეკვავე, რომელიც შემდეგ სახელმწიფო ანსამბლის მშვენება ხდება), ერთი წლის შემდეგ კი აფხაზი კომპოზიტორი ალექსეი ჩიჩბა. მოგვიანებით (50-იანი წლების გასაყარზე), სანდრო ოჩიგავა ვერა ბერაიასთან ერთად აფხაზეთის სარენაო კავშირის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელია. ამ ანსამბლმა 1951 წელს გამართულ **VII** ოლიმპიადაზე I ადგილი დაიმსახურა.

ვარლამ სიმონიშვილი (1884-1950) XX საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს გალში იმყოფება, სადაც ახალგაზრდებს გურულ სიმღერებს ასწავლის. ამ გუნდმა რამდენიმე კონცერტი გამართა გალში, ზუგდიდსა და სენაკში.

ვლადიმერ სიჭინავა (1922-1974) სოხუმელი მომღერალი და ლოტბარია. დაამთავრა III საშუალო სკოლა, სადაც შემდეგ წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს. 1939 წლიდან მუშაობა დაიწყო სახელმწიფო ანსამბლში კინი გეგეჭკორთან. თვითონ ხელმძღვანელობდა გაგრის რაიონის სოფელ სიხარულის, ქალაქ ტყვარჩელის მეშახტეთა და აფხაზეთის სამომხმარებლო კოოპერაციის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებს. იყო სოხუმის მე-17 საშუალო სკოლის სიმღერის მასწავლებელი.

ვანო სოხაძე (1911-?) გალის რაიონიდან იყო. ცხოვრობდა ოჩამჩირეში და დაახლოებით 1928 წლიდან მღეროდა პლატონ ფანცულაიასთან რაიონულ ანსამბლში. კარგად იცოდა მეგრული და აფხაზური სიმღერები. 1930 წლიდან, აფხაზეთის სახელმწიფო ეთნოგრაფიული ანსამბლის ჩამოყალიბებისთანავე, პლატონ ფანცულაიას გადაჰყავს სოხუმში. 1935 წლიდან ბრუნდება ოჩამჩირეში და 1952 წლამდე ასთამურ მარღანიასთან ერთად რაიონულ გუნდს ხელმძღვანელობს. 1952 წლიდან კი ოჩამჩირის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს დამოუკიდებლად უძღვება.

იაკობ შამბა (?) ხალხურ საკრავებზე დამკვრელი, ოსტატი-მკეთებელი. 1931 წელს პლატონ ფანცულაიამ წაიყვანა სახელმწიფო (მაშინ ეთ-ნოგრაფიულ) ანსამბლში. 1936 წლიდან სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში ასწავლიდა ხალხურ საკრავებზე დაკვრას. 1937 წელს ჩამოაყალიბა ხალხური საკრავების მცირე ანსამბლი და მონაწილეობდა ოლიმპიადებში. 1957 წლიდან სახელმწიფო ანსამბლის ინსტრუმენტულ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა.

კონსტანტინე ჩენგელია (1931) გუდაუთის რაიონის სოფელ კალდახვარას მკვიდრი, სოხუმის მუსიკალური სკოლის და სამუსიკო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სწავლას აგრძელებს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში საკომპოზიციო ფაკულტეტზე ანდრია ბალანჩივაძის კლასში. სოხუმში დაბრუნების შემდეგ ხელმძღვანელობს სამუსიკო სასწავლებელს, გუდაუთისა და ოჩამჩირის მუსიკალურ სკოლებს, ხალხური შემოქმედების სახლს. 1970 წლიდან ხელმძღვანელობს უხუცესთა ანსამბლ ნართას. არის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების (რიწა და ერცახუ) დამაარსებელი. 1994 წლიდან დღემდე აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარეა.

კონსტანტინე ჩიკვატია (1907-1981) დაიბადა ზუგდიდის რაიონის სოფელ ორსანტიაში, დაამთავრა გალის I საშუალო სკოლა. 1931 წლიდან გალის რაიონული გუნდის დამაარსებელთა შორისაა. 1938 წლიდან აკაკი ხარებავასთან ერთად ხელმძღვანელი-ლოტბარი და წამყვანი სოლისტია. იბრძოდა დიდ სამამულო ომში. კავკასიის დაცვისათვის დაჯილდოვებულია მედლებით. 50-იანი წლების ბოლოს გალში ჩამოაყალიბა საცხენოსნო სპორტული სკოლა. 1958 წლიდან მიენიჭა აფხაზეთის დამსახურებული არტისტის წოდება.

ლეონტი ჩიხლაძე (1923-2003) სენაკის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლას აგრძელებს სოხუმის დიმიტრი არაყიშვილის სახელობის მუსიკალურ სასწავლებელში საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილებაზე, რომელიც 1952 წელს დაამთავრა.

მიხეილ ხავთაძი (1893-1979) დაიბადა ფოთის რაიონში. ავქსენტი მეგრელიძესთან სწავლაგამოვლილი მუსიკოსი 1914-1916 წლებში მუშაობდა სოხუმის ოლქის სოფელ ცხენისწყლის დაწყებით სკოლაში სიმღერა-გალობის მასწავლებლად. 1921 წელს კი ძუკუ ლოლუას რეკომენდაციით ფოთის მომღერალ ქალ-ვაჟთა სახელმწიფო გუნდის ხელმძღვანელად ინიშნება. მისი შემდგომი ცხოვრება ამ ანსამბლთან და ქალაქ ფოთის სხვა კოლექტივებთანაა დაკავშირებული.

აკაკი ხარებავა (1908-1978) დაიბადა ხობის რაიონში. 1933 წელს იწვევენ გაგრის რაიონის მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელად. მონდო-მებულმა მუშაობამ შედეგი გამოიღო: აფხაზეთის მხატვრული კოლექტივების საოლქო დათვალიერებაზე გაგრის გუნდმა I ადგილი დაიკავა. ამის შემდეგ მას სხვა გამოჩენილ ლოტპართა გვერდით ასახელებენ და ბევრგან იწვევენ სამუშაოდ.

1938 წლიდან აკაკი ხარებავა სათავეში ჩაუდგა გალის სიმღერისა და ცეკვის რაიონულ ანსამბლს, რომლის ხელმძღვანელი მანამდე კინი გეგეჭკორი იყო. მან წარმატებით განაგრძო თავისი წინამორბედის ტრა-დიციები და თითქმის 40 წლის მანძილზე მუშაობდა. ანსამბლთან, რომე-ლიც ყოველწლიურად გამარჯვებული ბრუნდებოდა ოლიმპიადებიდან. პარალელურად ბატონი აკაკი კონსულტაციას უწევდა სხვა რაიონების ან-სამბლებს. სახელოვანი წინაპრების მსგავსად, აკაკი ხარებავამ დაამუშავა რამდენიმე ხალხური სიმღერა, მაგალითად, მარებელი.

1933 წელს აკაკი ხარებავა აყალიბებს გაგრის რაიონის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს, 4 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობს მას და შემდგომ ეს-ტაფეტას ივანე ლაკერბაის გადასცემს.

ნოკო ხურცია (1905-1949) დაიბადა სენაკის რაიონში. ქართული სიმ-ღერის დიდოსტატი, ვირტუოზი შემსრულებელი იყო. 16 წლის ნოკო რემა შელეგიას გუნდის წამყვანი სოლისტი ხდება. გუნდში აფხაზური სიმღე-რების სოლო პარტიების შესრულება მას ევალება. სკოლის დამთავრების შემდეგ სამუშაოდ გაგრაში მიდის. იქ იგი აყალიბებს მომღერალთა გუნდს, რომელიც ხალხურ სიმღერებთან ერთად ქართველ კომპოზიტორთა რო-მანსებსაც ასრულებს. 1936 წლიდან ნოკო მიწვეულია დასავლეთ საქართ-ველოს ეთნოგრაფიულ გუნდში, სადაც ტრადიციულად, ყველა აფხაზური სიმღერის სოლო პარტიას მღერის.

ჯორჯიკია ვახტანგ (1926-1994) დაიბადა ზუგდიდში. სკოლაში სწავ-ლის დროს მღეროდა კინი გეგეჭკორის ანსამბლში. 1950-54 წლებში სწავ-ლობდა სოხუმის მაქსიმ გორკის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში,

მღეროდა აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში კინი გეგეჭკორის ხელმძღვანელობით. პარალელურად მღეროდა და ცეკვავდა სოხუმის მასწავლებელთა სახლის გუნდში, უკრავდა საკრავებზე. ქორეოგრაფი ვახტანგ (რეზო) ბულია იხსენებს, რომ გოგონები ასრულებდნენ აფხაზურ ცეკვას, ვოვა ცერებზე შემდგარი გამოდიოდა ჩინგურით ხელში, მღეროდა სიმღერა აზამატს და ასე, მთელი სიმღერის მანძილზე ცერებზე შემდგარი, სიმღერითვე უვლიდა ირგვლივ მოცეკვავე გოგონებს.

მექი ყურაშვილი (1910 -2007) დაიბადა ცაგერში, 19 წლის ასაკში ჩა-მოაყალიბა პირველი გუნდი. ლენტეხის საშუალო სკოლაში მუსიკას ას-ნავლიდა. კონსერვატორიასთან არსებულ მუშათა ფაკულტეტზე, სალოტ-ბარო ხელოვნების შესწავლის პარალელურად, თბილისის 109-ე სკოლის გუნდს ხელმძღვანელობს. დემობილიზაციის შემდეგ ცაგერის რაიონული ანსამბლის ლოტბარია. 1950-1955 წლებში სოხუმის ხალხური სიმღერის სახლის უფროსი მეთოდისტია. **VII ოლიმპიადაზე** მის მიერ მომზადებულმა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სიგელი დაიმსახურა.



ფრაგმენტები მოგონებებიდან¹⁷

ანზორ ერქომაიშვილი:

1972 წელს ანსამბლი რუსთავი ზურაბ სოტკილავასთან ერთად საგასტროლოდ იმყოფებოდა სამეგრელოსა და აფხაზეთში, სადაც ოთარ თაქთაქიშვილის სიუიტას მეგრულ სიმღერებს ასრულებდა. თავიდან კონცერტებს თვითონ ბატონი ოთარი დირიჟორობდა, შემდეგ – ოდისეი დიმიტრიადი, რადგან თაქთაქიშვილი მოსკოვში გამოიძახეს.

იტალიიდან ახალდაბრუნებული ზურაბ სოტკილავა ბრწყინვალე ფორმაში იყო, რუსთავის მომღერლებიც ახალგაზრდები იყვნენ და კონცერტები სიმღერის ნამდვილ ზეიმად იქცა. საკონცერტო დარბაზებში ტევა არ იყო. წარმატებით მოვიარეთ ზუგდიდი, ფოთი, სენაკი, ხობი, გაგრა, ბიჭვინთა, ოჩამჩირე, სოხუმი... კონცერტების შემდეგ იყო გადაპატიურებები. დილამდე გრძელდებოდა პურმარილები. მოგეხსენებათ, მეგრელებმა და აფხაზებმა შესანიშნავი მასპინძლობა იციან. მოკლედ, მშვენიერი დრო გავატარეთ.

ბოლო კონცერტი გალში იყო დანიშნული. ჩვენი ანსამბლის სოლისტი ჯუმბერ ყოლბაია გალელი იყო და იქ შესანიშნავი ოჯახი ჰქონდა. მამამისმა, ვალოდია ყოლბაიამ, ჩვენ პატივსაცემად დიდებული სუფრა გაშალა...

მეორე დღეს ბერლინში სტუდენტთა და ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალი იწყებოდა, რომელიც სოტკილავას უნდა გაეხსნა ახალი სიმღერით, მაგრამ ზურიკო თავის სტიქაში იყო, ისეთი წარმატება ჰქონდა კონცერტებზე, ისე კარგად გრძნობდა თავს მშობლიურ კუთხეში ნათე-სავებსა და ნაცნობ-მეგობრებს შორის და ისე ლაზათიანად მოილინა, რომ ბერლინში აღარ გაფრინდა და ფესტივალს ახლობლებთან ყოფნა და ქეიფი არჩია, რაც კინალამ ძვირად დაუჯდა, მაგრამ ბატონმა ოთარ თაქთაქიშვილმა უშველა.

მოკლედ, იმ დღეს ვალოდია ყოლბაიას ოჯახში დიდი ლხინი გაიმართა. თამადის ყოველ სადღეგრძელოს სიმღერები მოსდევდა... თამადისაგან ცოტა მოშორებით, ხელმარცხნივ მჯდარი აკაკი ხარებავა, კოტე ჩიკვატია, ვალიკო ჩხეტია და კიდევ რამდენიმე გალელი მომღერალი შევნიშნე. მე მათ 1969 წლიდან ვიცნობდი... მაშინ საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში გალის გუნდზე მუსიკალური ფილმის გადაღება დაიგეგმა. ამ საქმის მოსაგვარებლად გალში გაემგზავრა ქართული სიმღერის დიდი ქო-მაგი, ტელევიზიის ხალხურ გადაცემათა რედაქციის მთავარი რედაქტორი, ბ-ნი სოლომონ ლაფაური, რომელმაც თან წამიყვანა...

გალის გუნდი საათივით იყო აწყობილი, შესანიშნავი მეჩონგურე ქალებითა და ბრწყინვალე სოლისტებით. გუნდს მდიდარი რეპერტუარი ჰქონდა. ძირითადად მეგრულ სიმღერებს მღეროდნენ, მაგრამ აფხაზურ

¹⁷ 2006-2011 წლებში ჩანერილი მოგონებები სრული სახით ინახება მარინა კვიშინაძის პირად არქივში

სიმღერებსაც მშვენივრად ასრულებდნენ. იმღერეს ძველი მაყრული, კუჩხა ბედინერი, მიორს ფაცხა, ვახტანგური, ჩაგუნა, არამი დო შარიქა, კოდორული მაყრული, დაჭრილის სიმღერა, შარათინი და სხვა.

ბოლოს აკაკი ხარებავამ თვითონ აიღო ჩონგური, დინჯად ააწყო, მერე სიმებს ჩამოჰკერა ხელი და, რომ იტყვიან, საკრავს ჯადოსნური ხმოვანება მისცა. აშო ჩელა, ვიშო ბუსქა, – გაისმა მისი ოდნავ ხრინნიანი, მაგრამ სა-სიამოვნოდ მობერებული ხმა; მერე აღარ მახსოვს, რა მოხდა. როცა სიმღერა დამთავრდა, გამახსენდა ბაბუა არტემის ნათქვამი და მივხვდი, რომ ჩემ წინ მართლაც მეგრული სიმღერის ნამდვილი ჯადოქარი იდგა...

პოლიკარპე ხუბულავა:

აფხაზებთან კარგი ურთიერთობა გვქონდა, ერთმანეთის წყენას ვე-რიდებოდით. ბევრ საქმეში ერთად ვიყავით, ბევრ ღონისძიებაზე ვხვდებოდით ერთმანეთს, ლხინიც საერთო გვქონდა და გაჭირვებაც. ვიცი რამდენიმე აფხაზური სიმღერა. მათ შორის საჩონგურო თანხლებიანიც.

50-იან წლებში ჩხოროწყუში ვმუშაობდი. მაშინ ლესიჭინეს მეურნეობის გუნდს რაჟდენ გუმბა ხელმძღვანელობდა, – რაჟდენი ქართველების სიძე იყო, ლესიჭინელი მეუღლე ჰყავდა. სიმპათიური კაცი იყო, ნიჭიერი. მასთან სოხუმის სახელმწიფო გუნდი უფრო ჟღერდა, ვიდრე ცარგუშთან.

ერთხელ დათვალიერებაზე თბილისიდან ჩამოვიდნენ კირილე პაჭკორია, მიშა ჩირინაშვილი, კინი გეგეჭკორი. რაჟდენი და კირილე კარგად იცნობდნენ ერთმანეთს. დათვალიერების შემდეგ შევიკრიბეთ, ბანკეტი გვქონდა – გამარჯვებულები ვიყავით მე ჩემი გუნდით და რაჟდენის გუნდიც. კარგად მოვილხინეთ, ვიმღერეთ, ჩონგურიც ავაჟულერეთ. კინიც შემოგვიერთდა – ჟიურის წევრი არ იყო, ისე ჩამოვიდა.

როცა წალენჯიხაში ვმუშაობდი, გუნდში კოსტია ჩანგელია მოვიწვიეთ აფხაზური სიმღერების შესასწავლად. კოსტია განათლებული კაცი იყო, ნოტებიც იცოდა.

გალის ანსამბლს აკაკი ხარებავა ხელმძღვანელობდა, მისი გარდაცვალების შემდეგ კი – ვეზდენ ოკუჯავა, კარგი ლოტბარი, ნიჭიერი კაცი. მაშინ გალში კარგი მომღერლები იყვნენ იოსებ გუნავა, შალვა ხაბურზანია, აფხაზურებს კარგად მღეროდა კოჭიკო ჯგუბურია. კარგი მეორე ჰქონდა ნიკო მარკერიას. ბაბილინა მარლანია კარგი მეჩინგურე იყო. შეკრების ტრადიცია გვქონდა, ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს.

ვეზდენ ოკუჯავა:

საქართველო მდიდარია მომღერალი გვარებით, ოჯახებით. ცნობილი იყო გერზმავების საოჯახო ანსამბლი გუდაუთიდან, ცამუშიების ოჩამჩირიდან, შაკაიების – ტყვარჩელიდან და ჩვენი, ოკუჯავების საოჯახო ანსამბლი სოხუმის რაიონიდან. მათგან ორი აფხაზურია და ორი ქართული.

ანსამბლების რეპერტუარში შედიოდა როგორც ქართული, ისე აფხაზური ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები.

ქართველები ზედმინებით დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდნენ აფხაზურ სიმღერას და, პირიქით, აფხაზური ანსამბლები – ქართულს. ასეთივე დამოკიდებულება იყო ყოველდღიურ ყოფაშიც. ვცხოვრობდით საერთო ჭირითა და ლხინით. პატარები გულისყურით ვაკვირდებოდით მამაჩვენის – სერაპიონ ოკუჯავასა და მისი თანატოლების – რაჟდენ გუმბასა და ალექსი ჩიჩიბას ურთიერთობას. ეს იყო უსათხოესი რამ. ისინი თითქმის მთელი ცხოვრება ერთად მსახურობდნენ აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლში, მაგრამ სამსახურის შემდგომ დროსაც უმეტესად ერთად ატარებდნენ. მაშინ ვერ წარმოვიდგენდით, თუ სიკვდილის მეტი ჩვენ რამე დაგვაშორებდა. უმეტეს შემთხვევაში სოხუმში ჩამობრძანებული მაღალი რანგის სტუმარი ჩვენი ოჯახის გავლით ტოვებდა აფხაზეთს.

ჩვენი საოჯახო ანსამბლის შემადგენლობა ასეთი იყო: მამა – სერაპიონ ოკუჯავა და ხუთი ვაჟიშვილი – მურმანი, გურამი, ვეზდენი, ვიტალი და რევაზი.

მამა ძალიან მკაცრი და მომთხოვნი იყო, განსაკუთრებით – რეპეტიციის დროს. სასიმღერო რეპერტუარი რთული და მრავალფეროვანი გვქონდა. ფასდაუდებელ მოგონებათა შორის მინდა გავიხსენო ჩვენი შეხვედრები მეზობელი შელეგიების ოჯახში სტუმრად ჩამოსულ კონსტანტინე გამსახურდიასთან.

სხვადასხვა დროს ჩვენი საოჯახო ანსამბლის საღამოებს ესწრებოდნენ კინი გეგეჭკორი, იამა ხურცია (ნოკოს მამა), ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი ბობი არსენლუ, გურამ ფანჯიკიძე, ევგენი ევტუშენკო, ილია რეზნიკი, ვახტანგ ფალიაშვილი, ჯანსულ კახიძე, გივი ორჯონიკიძე, მამია ჩიკაშვა, ედიშერ რუსიშვილი და მრავალი სხვა.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ჩვენი და შაკაიების ოჯახების ურთიერთობა. ბატონი გიორგი შაკაია წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ფოლკლორულ გუნდს ქალაქ ტყვარჩელში. მღეროდა მთელი ოჯახი. ძირითად დროს სიმღერას უთმობდნენ, გიორგის ძმა კონსტანტინე შაკაია, შვილები – რაულ და ტუპსა.

ვატარებდით ე. წ. გაცვლით საღამოებს. თვეში ერთი დღე შაკაიები ჩამოდიოდნენ ჩვენთან, შემდეგ თვეს ერთი დღე ჩვენ მივემგზავრებოდით ტყვარჩელში. დღის პირველ საათზე ვხვდებოდით მდიდრულ სუფრასთან და გვიან ღამემდე ვმდეროდით ერთობლივ რეპერტუარს. ეს იყო დაძმობილებული, ქართული და აფხაზური ოჯახების შემოქმედებითი და სულიერი ერთობის სიმბოლო. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ამ მორალურზნეობრივ სიმაღლეს სიკვდილი არ უწერია. დასანანია, რომ აღმართულმა ბარიერმა დროებით დაგვაშორიშორა, მაგრამ კეთილი გაიმარჯვებს ბოროტზე და ჩვენ კვლავ ავაუღერებთ შეწყვეტილ სიმღერას.

გავიდა დრო. სტუმრებით აქაც მდიდრები ვართ. ნიშანდობლივია, რომ ჩვენს საოჯახო ანსამბლს შეემატა ამერიკის ორი მოქალაქე: კარლ ლინიქი და ლორენ ნინოშვილი. კარლი შესანიშნავად ფლობს საქართველოს ყველა კუთხის სიმღერას, ლორენს კი უძველესი კოლხური სიმღერები და საკლე-სიო საგალობლები აინტერესებს. მაქვს პატივი, ამ სფეროში მე ვიყო მისი ხელმძღვანელი.

2007 წელს ლორენმა ჩვენს ოჯახს საჩუქრად გადასცა ამერიკაში მისი ინიციატივით გამოცემული უნიკალური წიგნი ქართული სინმინდეები.

გენო კალანდია:

დავიბადე და გავიზარდე ზუგდიდში. ბავშვობიდან ვწერდი ლექსებს. ჩემმა ნათესავმა და პედაგოგმა მიხეილ ქობალიამ ჩამიყვანა სოხუმში, სადაც უნდა მესწავლა, და თავისი სიძის ოჯახში დამაბინავა. ეს რაჟდენ გუმბას ოჯახი იყო. ამ ოჯახში უამრავი ცნობილი პიროვნება დადიოდა – ლოტბარები, მომღერლები, მსახიობები. იქ გავიცანი სერაპიონ ოკუჯავა. ის სოხუმის ანსამბლის მთავარი ლოტბარი იყო., რაჟდენ გუმბა კი – მთა-ვარი დირიჟორი.

ბატონი სერაპიონი დაბალი ტანის, ჩაფსკვნილი, მხიარული ხასიათის პიროვნება გახლდათ. დიდი ყურადღებით მექცეოდა, სადაც შემხვდებო-და, სითბოს არ მაკლებდა. დამწყები ლიტერატორი ვიყავი, უცხო ქალაქში ყოველი ასეთი ნაცნობობა და მხარდაჭერა მახარებდა.

ლეო ჭედიამ (მაშინ დროებით რეჟისორი იყო) თეატრში მსახიობობა მირჩია. 1972-ში დაიდგა ჩემი პიესა მთვარის საათი, შემდეგ მეორე, მესა-მე... ამის შემდეგ თბილისიდან ჩამოვიდნენ ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვა-საძე, ვასო გოძიაშვილი, ბესო ქლენტი, ოთარ თაქთაქიშვილი და სრულიად ახალგაზრდა კაცი ამირჩიეს აფხაზეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ.

დავიწყეთ ფიქრი ქართული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის შექმ-ნაზე. ძალიან დაგვეხმარა იუზა უბილავა – მინისტრთა საბჭოს თავმჯდო-მარე, მასაც ძალიან უნდოდა ამ საქმის გატანა და გავიტანეთ.

მაშინ სოხუმში ყველაზე გამორჩეული დირიჟორი ახალგაზრდა ვეზ-დენ ოკუჯავა იყო. მოღვაწეობდა მუსიკალურ სასწავლებელში, სახელმ-წიფო ანსამბლში. გამორჩეული ოჯახი ჰქონდათ. ხუთი ძმიდან სამს კონ-სერვატორია ჰქონდა დამთავრებული, მამა – პროფესიონალი მომღერალი და ლოტბარი იყო. ცხოვრობდნენ ქალაქგარეთ, ეზოში კოლხური ოდა და ფაცხა ედგათ. მათი ეზოს „იზაბელას“ გემო და სურნელი ახლაც მახსოვს. ერთხელ გურამ ფანჯიკიძე მივიყვანე სტუმრად, ცოტა ზედმეტი მოუვიდა, გურამი მინას კოცნიდა, ოკუჯავების ნაფეხურია. როგორი საყვარელი ხალხი იყო?! სამი დღე რომ გვექიფა, სიმღერას არ გაიმეორებდნენ. ვინ არ მყავდა იქ – ჩამოსული სტუმარი, ჩინოვნიკი თუ კულტურის მუშაკი.

ოკუჯავების ოჯახმა დიდი როლი ითამაშა და ეს უბედურება რომ არ მომხდარიყო კიდევ შეეძლო ბევრი რამ გაეკეთებინა სოხუმის ცხოვრებაში... სიმღერა რომ უყვარს კაცს, ლექსი რომ უყვარს, მუსიკა, ის კაცი ყოველთვის ნათელი და ამაღლებულია. ასეთ ხალხს ბევრი რამ შეუძლია ითავოს რთულ პერიოდში.

† ჯანო ჯანელიძე:

სოხუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში ვაბარებდი, ვერ გავედი და დავრჩი უცხო ქალაქში. თვალში მომხვდა აფიშა – სოხუმის სახელმწიფო ანსამბლი კონცერტს მართავს ფილარმონიაში. კონცერტის მერე მივედი სოსო ციმაკურიძესთან, ვხედავ, კინი გეგეჭკორიც იქაა, პატარა წვერით, ლამაზი, შოლტივით კაცი. იქვე, ფორეში დაუძახეს მუსიკოსებს, მთიულური ვიცეკვე და ჩამრიცხეს ანსამბლში. თურმე ანსამბლი ორ დღეში უკრაინაში მიდის, მე კი სოხუმში ჩაწერილიც არ ვარ და ვინ წამიყვანს? ფილარმონიის დირექტორი ასთამურ მარლანია დამეხმარა – კეთილშობილი კაცი, ინტელიგენტი. დაუძახა ადმინისტრატორს, დაავალა ჩემი ჩაწერა. ასე მოვხვდი უკრაინაში ოთხთვიანი გასტროლით.

კინი გეგეჭკორს საოცარი გარეგნობა ჰქონდა, შეუძლებელი იყო ყურადღება არ მიგექცია. უკრაინაში, შიტომირში გასტროლების დროს, სადაც მაინცდამაინც არ გვიცნობდნენ, კინი ჩაიცვამდა ჩოხას და გავიდოდა ქალაქში. ხალხი უყურებდა, კითხულობდა ჩუმ-ჩუმად, ვინ არისო? ჩვენი კონცერტების თავისებური რეკლამა იყო.

1955 წელს კინის მოღვაწეობის 50 წლისთავი გადაუხადეს ქართული თეატრის შენობაში. მე ლექსებს ვწერდი. ბიჭებმა მთხოვეს, ჩვენი სახელით მიესალმეო. მივესალმე, მე მარტო მოცეკვავე მეგონე, შენ მაგარი ბიჭი ყოფილხარო. არასდროს დამავიწყდება ურთიერთობა ამ დიდ და თბილ კაცთან. წლების შემდეგ, როცა რედაქციაში ვმუშაობდი, ბატონ კინის მემუარების დაწერაში ვეხმარებოდი.

1957 წელს მსოფლიო ახალგაზრდობის ფესტივალი ტარდებოდა მოსკოვში. 3 აფხაზი და 4 ქართველი – მოცეკვავე შვიდკაცა შევგროვდით და ყველასგან ჩუმად ვემზადებოდით. თბილისში შესარჩევ კონკურსში ავიღეთ ოქროს მედლები.

თბილისის ქარიშხალას სტადიონი იხსნებოდა, გამარჯვებულ გუნდებსა და ანსამბლებს იქ უნდა მოეწყოთ საზეიმო სვლა მთავრობის ტრიბუნების წინ. ტრიბუნებს რომ გავუსწორდით, წრე დავარტყით და წავიდა აფხაზური ცეკვა. შვიდივე მაგარი სოლისტი ვიყავით. ბორის გვიბლიანი აკეთებდა გადაბმულ მუხლს, მე – ტყუპს, ეს იშვიათი იყო მაშინ. დავცხეთ და ადგა ფეხზე მთელი ქარიშხალა. აფხაზეთის დეკადა ხომ ჩაშლილი იყო, ჩვენ კი აფხაზეთიდან ჩამოვედით. პოლიტიკური აქციასავით გამოვიდა, შერიგებისავით.

იმავე წელს, მისაღები გამოცდების დროს, მუავანაძემ შვიდკაცა მოსკოვში გამოიძახა გამოცდები იქვე ექსტერნად ჩამაბარებინეს. მოსკოვში, გორკის სახელობის მწვანე პარკში საქართველოს დღეზე უნდა გვეცეავა. იქ დაგვხვდნენ: მომღერალთა შვიდკაცა, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ვახტანგ ჭაბუკიანი, ვერა წიგნაძე. ფანტასტიური მოგონება დამრჩა იმ დროზე.

შემდეგ ვმუშაობდი ქორეოგრაფიად სოხუმის პროფესიონელის ანსამბლში. მახსოვს, გამიშვეს გუდაუთის რაიონის ერთ-ერთ სოფელში. ეს იყო ნამდვილი აფხაზური სოფელი. იქ ხუთი ცეკვა დავდგი. ოჯახში ვცხოვრობდი, როგორც შვილი, ისე მიმიღეს. თუ რამე დღესასწაული ან ქორნილი ჰქონდათ, აუცილებლად მიმიწვევდნენ. ანსამბლი | ადგილზე გავიყვანე აფხაზეთში, ჭლოუს ანსამბლსაც ვხელმძღვანელობდი, ისინიც | ადგილზე გავიდნენ. თბილისშიც წავიდნენ კონცერტების გასამართად.

აფხაზეთის მწერალთა კავშირის კონსულტანტი ვიყავი, ახალგაზრდობის სექციის თავმჯდომარე, გაზეთ ოქროს საწმისის მთავარი რედაქტორი. გამოსვლები მქონია შერეულ აუდიტორიებშიც, მხოლოდ აფხაზების წინაშეც... ყოფილა დაძაბული სიტუაციები, მარტო ერთი ქართველიც ვმჯდარვარ აფხაზების სუფრასთან, მაგრამ პირადი ურთიერთობები ყველაფერს აწესრიგებდა. ასე უნდა მომხდარიყო შემდეგაც, ძალიან ბევრი რამრომ არ ჩარეულიყო ორი ხალხის ურთიერთობაში. სოხუმიდან 1993 წლის 27 სექტემბერს წამოვედი. მიუხედავად ყველაფრისა, აფხაზებთან ბოლომდე კარგი დამოკიდებულება გვქონდა.

დიმიტრი ჯაიანი:

ქართულმა თეატრმა ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრის შენობა დაუთმო აფხაზებს, ჩვენ ახალი შენობა მოგვცეს, რომელსაც კონსტანტინე გამსახურდიას სახელი მიენიჭა. გოგი ქავთარაძე ჩამოვიდა, ახალი სპექტაკლებისათვის დავიწყეთ მზადება.

სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში, ვასილ ცარგუშთან, ჩემი უახლოესი მეგობრები ცეკვავდნენ: კანდიდ და არველოდ თარბები. ადრე ისინი სუხიშვილებში გამოდიოდნენ. კანდიდ თარბა ცნობილი მოცეკვავე იყო, მერე მთავარი ბალეტმაისტერი გახდა.

ვასილ ცარგუში ჩემს ეზოში ცხოვრობდა, მისი მეუღლეც მოცეკვავე იყო. ანსამბლი თავიდან ქართულ და აფხაზურ სიმღერებს მღეროდა, ბოლოს ქართული რამდენიმელა შემორჩა და ძირითადად აფხაზურს მღეროდნენ. ანსამბლის იუბილეზე მთელი თეატრი ვიყავით ფილარმონიაში, იმ დღეს ძალიან საინტერესო კონცერტი გამართეს.

ჩვენ თეატრში დიდოსტატის მარჯვენა დავდგით. იქ ასეთი ფრაზაა: ლაზი ხარ? ლაზი ვარო, პასუხობს ნადირობისას, მერე იწყებს ვა გიორქი მა-ს მეფე და არსაკიძე აჟყვება. ეს სიმღერა ძალიან კარგად გაგვიკეთა

ვეზდენ ოკუჯავამ. მახსოვს, კიევში ვიყავით გასტროლებზე. კინალამ სცენა გაგვამეორებინეს. „ბრავოს“ ძახილით კარგა ხანს არ გვაცალეს სპექტაკლის გაგრძელება. მერე ნოდარ დუმბაძის მოთხოვობების მიხედვით გავაკეთეთ ერთი ცის ქვეშ. იქ ბოშების და ქართველების სიმღერების შეჯიბრია ჩართული. ვერბიცკი – ბოშათა თეატრის მთავარი ბალეტმაისტერი ჩამოიყვანეს ბოშათა სიმღერების დასადგმელად, ქართული სიმღერები კი ვეზდენ ოკუჯავამ გააკეთა.

თუ მოსკოვიდან ან თბილისიდან სოხუმში სტუმარი ჩამოვიდოდა, აუცილებლად უნდა აეყვანათ ოკუჯავების ოჯახში. თუ გინდოდა ენახა სტუმარს ქართული ტრადიცია და წესი შეეგრძნო, მაგ ოჯახში მივდიოდით. იაშტუხა ზედ სოხუმს მოსდევს, იქვეა, შემაღლებულზე. იქ ცხოვრობდა სარა ოკუჯავას ოჯახი. იქ ყველა უნიკალურად მღეროდა, ხუთი შვილიდან სამმა კონსერვატორია დაამთავრა. მაგრამ იმას, ვისაც არ დაუმთავრებია, ისეთი ბანი ჰქონდა – ღმერთს ჩამოიყვანდა. ასეთი ბედნიერი წუთი ბევრი მაქვს მაგ ოჯახში გატარებული. მახსოვს, ერთხელ მეც გავბეჭდე და სიმღერა წამოვიწყე. ვთქვი, რა მაგარი სიმღერა მცოდნია, ისე გამილამაზეს ის ჩემი წამოწყებული სიმღერა. განთქმული ოჯახი იყო. ახლა რომ მარგალიტებს ვეძებთ და თავს ვიწონებთ, ეს ყველაფერი სოხუმში უკვე იყო დამკვიდრებული. აფხაზეთში ბევრი იყო ასეთი მომღერალი ოჯახი, მაგრამ მათშიც გამორჩეულები იყვნენ. სარა ოკუჯავამ მათი გადმოპატიუება იცოდა და მაშინ მთელ საღამოსა და ღამეს სიმღერაში გაჯიბრებასა და დროსტარებაში ვატარებდით.

აფხაზებს რაც აქვთ, ვერ წაართმევ, სტუმრის მიღება ისე იციან, ქართველებზე უკეთესად. ჭიშკრის ზღურბლს რომ გადააბიჯებ, შენ უკვე ღმერთი ხარ. მე ბევრჯერ მიგრძვნია ეს, განსაკუთრებით გუდაუთის რაიონის სოფლებში. სამწუხაროდ, აფხაზეთთან ურთიერთობა აღარ მაქვს.

ნუგზარ ნერედიანი:

ჩვენი ანსამბლი აფხაზეთის სახელმწიფო ანსამბლის დაშლის პარალელურად შეიქმნა, ამ საქმეს სხვებთან ერთად დიდი ღვაწლი დასდეს აივენგო ვაშაკიძემ – სუხიშვილების წამყვანმა სოლისტმა, ნოდარ ქავთარაძემ და ვეზდენ ოკუჯავამ. თავიდან 4-5 კაცი ვიყავით, მათ შორის – მეც. ხელმძღვანელად ჯერ გვყავდა ვეზდენი, მერე – ჯუმბერ ყოლბაია, ვიტალი ოკუჯავა, გურამ ყურაშვილი. სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს ვმღერით, მათ შორის რამდენიმე აფხაზური სიმღერაც გვაქვს დამუშავებული.

მამაჩემი, ჩოფე წერედიანი, სახელმწიფო ანსამბლში მღეროდა. საერთოდ, მთელი სანათესაო მღეროდა შესანიშნავად. ვალოდია კიუტმა თავის ოჯახში ტყვარჩელიდან ჩამოსულ ნათესავებთან ერთად დაგვპატიუა მე და მამაჩემი მაჭარაში. ერთად ვიმღერეთ აფხაზური, მერე ქართული სიმღერები შემოსძახეს ახალგაზრდებმა. 1989 წლის ამბავი მომხდარი იყო

უკვე. ცრემლი მომერია – ყველანი გულდაწყვეტილები ვიყავით, ასეთი რამ რომ მოხდა ჩვენს შორის.

ანსამბლის სოლისტი იყო ლადო ხვიჩია, ერთხელ ვასო ცარგუშმა წაიყვანა ნათესავებში პურმარილზე. ლადო ყველოდა, აფხაზები მადლე-გრძელებდნენ, მე თავს ვუქნევდი – არაფერი მესმოდაო. ცარგუში უხსნის თურმე თავისიანებს: არ იცის ამან აფხაზურიო. აფხაზებს ვერ გაუგიათ, როგორ არ იცის, ხომ მღერის აფხაზურადო?! მერე ბევრი უცინიათ ცარ-გუშსა და ლადოს თურმე. ცარგუში უხსნიდა, ტექსტები იცის, ენა კი არაო. აფხაზები კარგი საამხანავო, კარგი საურთიერთობო, საძმო, უტყუარი ხალხია.

ბორის გვიბლიანი:

პატარაობაში – სკოლაში, ჯარში წასვლამდე და შემდეგ ხელოვნების დიდი მოყვარული ვიყავი, სკოლის ანსამბლში ვმღეროდი. ჯარიდან დაბრუნებული ჩემს დედულეთში, სოფელ სალხინოში, დავსახლდი და ჯერ კლუბის გამგედ, შემდეგ კი საღმის კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელად დამნიშნეს. საღმე, სულევო – ესტონური სოფლებია.

კოლმეურნეობა დრუუბა განთქმული იყო, თავმჯდომარემ, დავით ერქვანიამ, მოინდომა ანსამბლის ჩამოყალიბება, ჩამოვაყალიბეთ. ამისათვის ჩამოგყვავდა აფხაზური სიმღერის სპეციალისტები – ალიოშა კოკოსკირია, ბაგრატ ბაგათელია (ბზიფში ჰყავდა უხუცესთა ანსამბლი). კარგად მიდიოდა საქმე. ქართულ სიმღერებს გვასწავლიდა ნუგზარ ჩხაიძე – გაგრის კულტურის სახლის დირექტორი, ეროდი დვალიშვილი – არაპროფესიონალი, მაგრამ სიმღერები კარგად იცოდა.

მყავდა ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი, საოჯახო ანსამბლიც, გამოვდიოდით ხშირად ბზიფის უხუცესებთან. ფესტივალებზე, შემოწმებებზე აფხაზურ სიმღერებს აუცილებლად ვასრულებდით. კარგი დრო იყო.

ჯემალ ჭკუასელი:

ბევრმა ხელოვანმა სოხუმში დაიწყო მოღვაწეობა, ბევრმა აფხაზმა – თბილისში. ძმებმა თარბებმა (კანდიდმა და არველოდიმ) თბილისში, სუხიშვილების ანსამბლში აიდგეს ფეხი და დავაჟვაცდნენ. სამწუხაროდ, მოცეკვავის კარიერა ხანმოკლეა. ამიტომ რაღაც პერიოდის მერე აქ დაასრულეს მოღვაწეობა და შემდგომ სოხუმში განაგრძეს.

2005 წელს კრემლის სასახლეში გვქონდა კონცერტები. ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ რუსმა კაპელდინერებმა მითხრეს, აფხაზებს უნდათ თქვენთან შეხვედრაო. არ ვიცი, ისინი რა რეაქციას ელოდნენ ჩემგან, მე კი სიამოვნებით დავეთანხმე, მოვიდნენ-მეთქი.

ვართ კულისებში. ვხედავ, მოდის კანდიდი და ორი რუსი მოჰყვება. მე და კანდიდს შესანიშნავი დამოკიდებულება გვქონდა თბილისში, მერე კი

აღარ შევხვედრივარ. არა და, რა დრო გვიტარებია – სცენაზე, რესტორანში! მოვიდნენ, გადავეხვიეთ ერთმანეთს და ორივენი ავტირდით. როცა აფხაზეთში ქართველების გინების ეპოქა დაიწყო, კანდიდი წავიდა აფხაზეთიდან, მოერიდა ამ პროცესს, არ გვიღალატა.

რუსები გვიყურებდნენ გაკვირვებული: ეგონათ ალბათ, დავცხებდით ერთმანეთს. ჩვენ შეხვედრას სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა. კანდიდი აღფრთოვანებული იყო ჩვენი ანსამბლით. მჭიდრო კავშირები გვქონდა ედუარდ ბებიასთან, ვასილ ცარგუშთან.

აფხაზური სიმღერა ქართული ფოლკლორის სხეულის ნაწილია. აი, ჩვენი დევნილები აქ რომ არიან, თავის ფუძეს მოწყვეტილები, ამით ჩვენზე მეტად აფხაზეთი დაზარალდა.

1989 წელს, 9 აპრილი უკვე მომხდარი იყო, სექტემბერში ჩვენი და ცარგუშის ანსამბლი ერთად გამოდიოდა, „ძმების სიმღერა“ დავარქვით. ერთი კონცერტი მათი იყო, მერე – სამი ჩვენ ჩავატარეთ სოხუმში. იყო საუბარი მომხდარზე, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა. იმის თქმა, ეს ჩემია, ეს შენია – არ დაგვიწყია.

ყველაფერს დაფასება უნდა. ხელოვნების დარგში ჩვენი გაყოფა აბსურდია. ჩამონათვალში გურული, იმერული, აფხაზურიც შედიოდა – ჩვენად ვთვლიდით.

რაუდენ გუმბა ქართულ სიმღერებს უფრო კარგად მღეროდა, ვასილი ცარგუში – უფრო აფხაზურს. აფხაზეთის ქართული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ჩვენ შევიკედლეთ. ჩვენთან მუშაობდნენ, ახლაც ვმეგობრობთ.

ჯუმბერ ყოლბაია:

ჩემი მასწავლებელი აკაკი ხარებავა იყო, კინი გეგეჭკორი მინახავს. პატარა ვიყავი, მაგრამ მახსოვს. მასთან ერთად სამსონ მარშანია მუშაობდა აფხაზური სიმღერების შესასწავლად. როცა კინი სოხუმში წაიყვანეს, მარშანია ჩვენთან გადმოვიდა. მაშინ მამა და ჩემი ძმა ანსამბლში მღეროდნენ.

1958 წელს ოლიმპიადა ტარდებოდა თბილისში, რაიონების მიხედვით არჩევდნენ ანსამბლებს, ჩამოვიდნენ რაუდენ გუმბა, მიშა ჩირინაშვილი და სოლომონ ლაფაური. ჯანსულო ცეკვით გვქონდა გაკეთებული. შემსრულებელი, ტერენტი აფშილავა, ავად გახდა და 12 წლის ბიჭმა შევცვალე. ჩირინაშვილმა მითხრა, ნოტები ისწავლე და ორ წელიწადში თბილისში წაგიყვანო. მართლაც ასე მოხდა.

ასე შეიცვალა ჩემი ცხოვრება, კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში ვსწავლობდი, ყველა ხელს მიმართავდა, არა თუ პედაგოგები, ტრამვაის კონდუქტორებიც მიცნობდნენ, ფულს არ მართმევდნენ ხოლმე.

რა პედაგოგები მასწავლიდნენ, რა კორიფეები! მინდია უორდანია –

უგანათლებულესი ფოლკლორისტი, მეცნიერი, ძალიან ვუყვარდი. ფორტეპიანოს ნოდარ გაბუნია მასწავლიდა, ვერ ვუკრავდი, ნუ მანვალებ-მეთქი, ვეხვენებოდი. ინგლისურს ალისა ყიფშიძესთან ესწავლობდი, ის ინგლისურს მთხოვდა, მე მეგრულად ვპასუხობდი, ხუმრობა მიყვარდა. ბოლოს რექტორთან, სულხან ცინცაძესთან მივიდა. გვიჭირდა, მაგრამ ცხოვ-რება სახალისო იყო.

სწავლის დამთავრების შემდეგ წელი არ გავიდოდა ისე, რომ გალში არ ჩავსულიყოვი. ანსამბლი იყო თუთარჩელა – ხალხურებს ვმღეროდით და ჩირინაშვილის სიმღერებსაც ვასრულებდით. ზურაბ სოტეკილავა ოტობაი-ადან არის, ერთხელ ისიც გვყავდა სოლისტად, დაჭრილის სიმღერას მღე-როდა ჩვენთან ერთად.

რაჟდენ გუმბასთან ძალიან კარგ ურთიერთობაში ვიყავი, რაჟდენი ხალხურ სიმღერებს ევროპულ სტილში ოთხსმიანი გუნდისათვის აწყობდა. ვმეგობრობდი ალექსანდრე ავიძბასთანაც (მამია ხატელიშვილთან მღე-როდა), ტენორი იყო, კონსერვატორია დაამთავრა და მერე სოხუმში მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორად მუშაობდა.

რუსთავშიც ვმუშაობდი, თბილისშიც. 1996 წლიდან სისტემატურად დავდიოდი გალში. ახალგაზრდების ანსამბლს ვხელმძღვანელობდი, თვი-თონ შემომთავაზეს. მხვდებოდა მანქანით ოთარ კვეკვესკირი, რომელსაც ვეხმარებოდი ამ საქმეში. კარგი პირვენებაა ოთარ კვეკვესკირი, უყვარს სიმღერა. როცა გალთან ურთიერთობა გართულდა, მე და ჩემი გალელე-ბი ზუგდიდში ჩავდიოდით და ასე გვქონდა ურთიერთობა. ვაწოდებდი ნო-ტებს, კასეტებს, ტექსტებს, საკრავებს – ჩონგურს, ფანდურს. ადრე უფ-როსების ანსამბლში ვმღეროდი. მათთან, როგორც კონსულტანტი, ისე ჩავდიოდი. ძველი მომღერლები ცოტანილა დარჩნენ, დაიშალნენ თითქმის. გალში მოღვაწეობდა ნატო ფიფია, სპორტსა და ხელოვნებას კურირებდა.

მენატრება აფხაზეთი. მითხრეს, ჩემი სახლი დანგრეული არ ყოფილა...

გურამ ყურაშვილი:

კონსერვატორიის III კურსის დამთავრების შემდეგ თავისუთალი დას-წრების უფლება მომცეს, წავედი სოხუმში და ბავშვთა კაპელა ჩამოვაყალიბე. ფოლკლორის შესრულებით მოვსინჯე და შემდეგ გადავედი აკადე-მიურ სიმღერაზე. როცა პირველად გავედით საზღვარგარეთ – ალმოჩნდა, რომ ძალიან ძლიერები ვყოფილვართ. პირველი გასვლა იუგოსლავიაში გვქონდა, ფესტივალზე, შემდეგ უკვე მოსკოვის კულტურის სამინისტრო-დან გაგვიშვეს ზოლტან კოდაის, შემდეგ კი ბელა ბარტოკის კონკურსებზე. იყო იტალია, ინგლისი, მოკლედ, ბავშვთა კაპელამ გაამართლა. საბჭოთა კავშირში პირველებმა მივიღეთ მონაწილეობა აკადემიურ კონკურსში და პირველი ადგილი დავიმსახურეთ.

ახლა ზოგჯერ ამბობენ, ხელს გვიშლიდნენო აფხაზეთში. არა, მე არა-

ვინ არ მიშლიდა მუშაობას, არც რეპერტუარში ერეოდნენ. კაპელასთან საგუნდო სკოლა ჩამოვაყალიბება, ახალი პროგრამით. არ მახსოვს, ვინმეს რამეზე ეთქვა უარი, ან შენობაზე, ან სხვა ტიპის ხელშეწყობაზე. კაპელის ბავშვები დასასვენებლად მოსკოვსა და ლენინგრადში დამყავდა. ასე გაგრძელდა ომამდე. საგუნდო სკოლას კაპელის ცვლა უნდა გაეზარდა, მაგრამ ვერ მოესწრო.

როცა სიმღერისა და ცეკვის ქართული ანსამბლის გაძლოლა მთხოვეს, ჩემი პირობა კაპელის ჩამოყალიბება იყო. ხალხურ სიმღერას დირიჟორი არ სჭირდება, სიმღერის მცოდნე უნდა იყოს, ხმებში მღეროდეს, კაპელას კი დირიჟორის შრომა უნდა.

ფოლკლორისტებს აინტერესებთ ფოლკლორი, რიგით მსმენელს კი სიმღერა-სანახაობა სჭირდება. დღევანდელობა მოითხოვს საკონცერტო პროგრამის სხვაგვარ ხედვას. თუ სიმღერისა და ცეკვის სინთეზი არ იქნება, ნომერი არ გამოვა მიმზიდველი. ქართველი კაცი სიმღერაზე ცეკვავდა. ჩვენ აფხაზური ცეკვის სუიტა გვაქვს გაკეთებული, სამი აფხაზური სიმღერა გავაერთიანეთ. აფხაზური სიმღერების კარგად შესასრულებლად ნოტები არაა საკმარისი: აფხაზური კილოკავი უნდა გესმოდეს, სტილი უნდა იცოდე, ბგერა, გამოთქმა. რაც არ უნდა ვიძახოთ, ყველა კუთხეს აქვს რამდენიმე სიმღერა, რომელიც საკონცერტოა, დანარჩენი – ფოლკლორისტებისა და მკვლევრებისათვისაა საინტერესო.

დღეს ანსამბლს ძველებურად აღარ უჭირს. შეიკერა ფორმები, გვაქვს სარეპეტიციო ადგილი, ნორმალური ხელფასები. ვიყავით გასტროლებზე პოლონეთში, საფრანგეთში, იტალიაში, საბერძნეთში. ანსამბლში თაობა შეიცვალა, მოვიდნენ ახალგაზრდები – ზოგი კაპელაში, ზოგი გუნდში. სულ 80 მონანილეა.

Светлана Кеца:

В детстве моя семья часто ездила в Гагры. По вечерам, в парке Старой Гагры проходили концерты симфонического оркестра. Мы с подругой, Александрой Кукба (её отец, известный абхазский этнограф, пал жертвой в 1937 году) часто ездили на эти концерты и с интересом слушали вступительное слово Павла Васильевича Хучуа. Я и предположить тогда не могла, что когда-нибудь познакомлюсь с ним поближе.

В консерваторию я поступила по настоянию моего педагога - Тамары Йосифовны Лолуа, выпускницы I выпуска Абхазского музыкального училища, большой подруги семьи Одиссея Димитриади. Было большим счастьем общаться с Павлом Васильевичем - мягкий, приветливый, доброжелательный, с широким кругозором, необыкновенный оратор, чуткий учитель, а каким супругом он был для Наташи Авалиани...

После защиты диплома Хучуа предложил мне вести музыкальный

лекторий в Батуми и Сухуми - фактически я поехала проводить лекции вместо него. Это было очень приятное предложение. Там моё выступление послушал директор Сухумской филармонии Астамур Николаевич Маргания - и пригласил вести лекторий постоянно. Так лет 10 я ездила с лекциями по всей Абхазии - нас ждали, нас с интересом слушали.

Мне очень повезло. Я была знакома с многими деятелями грузинской и абхазской музыкальной культуры. Если говорить о Шалва Мшвелидзе, я очень удивилась, когда получила от него очередную поздравительную открытку: такой маститый композитор, он хотел поддержать молодых коллег. Я как-то написала ему письмо и попросила рассказать, почему его I симфоническая картина "Азар" на абхазскую тему. Он мне ответил, что когда был в армии, один солдат напевал этот мотив, а он запомнил.

Другой большой деятель Грузии, который тесно связан с Абхазской культурой это Андрей Мелитонович Баланчивадзе. Он в 30-х годах приехал в Абхазию, его друзьями стали братья Лакербай - Иван - композитор, песенник, и Михаил - новеллист - по его новеллам Баланчивадзе создал ряд произведений, в том числе оперу "Счастье", которая 10 лет спустя во II издании получила название "Мзия". С братьями Лакербай Андрей Мелитонович объездил всю Абхазию - записывал песни, сказания.

Баланчивадзе очень дружил с А. Чичба, был его педагогом в консерватории, очень поддерживал.

Баланчивадзе любил наш край. Он даже купил дачу - домик в форме кораблика, тут же в 10 шагах начиналась галька, она вела к морю... Участок был очень маленький, но Андрей Мелитонович ухитрялся собирать на нём урожай - виноград. Тогда он был увлечён христианством, у него были старинные издания - книги, гравюры...

В 1971 году он активно причастен к созданию Союза композиторов. Мне предложили быть председателем, долго уговаривали, пришлось согласиться. Потом, когда работа наладилась, другие тоже захотели, даже Андрей Мелитонович собирался переехать в Абхазию.

Особая тема - Отар Тактакишили. Есть в абхазском фольклоре песня раненного, песня о ранении - Варада - эта песня проходит символом в его творчестве. Тяготение его к абхазскому быту, жизни, пониманию внутреннего мира абхазцев - я думаю, это его очень интересовало, несмотря на то, что он не использовал фольклор в форме цитат.

Когда я была председателем Союза композиторов Абхазии, у меня было много интересных встреч, знакомств, которые сохранились навсегда.

ასიდა გუმბა-შენგელია:

მამაჩემს – რაჟდენ გუმბას დედა ბულგარელი ჰყავდა, ბებია – პოლონელი, მამის მამა, ჩემი ბაბუა, ულამაზესი კაცი – კარგად მახსოვს. მათთან ჩავდიოდით გუდაუთის რაიონში, სოფელ აბგარხუკში. მამას რვა დედმამიშვილი ჰყავდა, მაგრამ მუსიკის ნიჭი მხოლოდ მას აღმოაჩნდა. მამისაგან მეც გამომყვა – ვმდეროდი, ვწერდი სიმღერებს, ვცეკვავდი, ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ვსწავლობდი, ბევრჯერ მიცეკვია ჭაბუკიანის წინაშე. ქმარმა მომიტაცა, ამიტომ ჯერ გავთხოვდი, სწავლა მერე შევძელი – სოხუმის პადაგოგიური ინსტიტუტი დაგამთავრე.

მამა ძალიან კარგი, თბილი, მოსიყვარულე და ყურადღებიანი იყო.

როცა სოხუმში ჩასვლა გაჭირდა და მამა მრავალი წლის უნახავი მყავდა, ჩემთან მოვიდა ამერიკელი მუსიკოსი კარლ ლინიქი. მან სოხუმში მამასთან ჩაწერილი ინტერვიუს ვიდეოკასეტა ჩამომიტანა. გარდა ამისა, მამამ გამომიგზავნა აფხაზურ ენაზე დაწერილი წიგნი, რომელიც მის შემოქმედებას ეძღვნებოდა. ჩემთან ვისხედით მეზობლები, ნათესავები, მეგობრები, ვუყურებდით და ვტიროდით. 2005 წელი იყო. კარლმა ისიც მითხრა, რომ მამას ფეხები სტკიოდა, ძალიან ვინერვიულე და ბავშვებთან ერთად სოხუმში წასვლა გადავწყვიტე.

გაგვაფრთხილეს, ქართული პასპორტი არ აჩვენოთო, ამიტომ დაბადების მოწმობა წავილე. ენგურის ხიდზე გაგვაჩირეს, არ გვიშვებდნენ, წვიმდა, ვიდექი ბავშვებთან ერთად უმწეოდ. კინალმ გავგიუდი და მამასთან დავრეკე. კვირააო, მაგრამ ვეცდები დაკავშირებას, ვისთანაც საჭიროა – მიპასუხა. მართლაც, 10 წუთში გამომიძახეს – თქვენ რაჟდენის გოგო ხართ? და მერე იყო ჩვენი ფერება, ჩაგვსვეს ტაქსში და გამოგვიშვეს სოხუმისაკენ. გზაში კიდევ რამდენჯერმე გაგვაჩირეს, მაგრამ მამის სახელმა ყველგან გაჭრა.

სოხუმში რომ ჩავედი და მამამ კარი გაგვიღო, ბევრი სიხარულის ცრემლი იყო. მამა 1991 წლიდან არ მენახა, შვილიშვილებს არ იცნობდა. მერე შვილებმა მითხრეს – მართლა რა არაჩვეულებრივი ბაბუა გვყოლიაო.

იქ საოცარი პატივი მცეს ჩემიანებმა, 10 დღე დავრჩი და ყველაფერი მომატარეს. ახალგაზრდობა სოხუმში მაქვს გატარებული და თურმე ქალაქი არ მცოდნია. კიდევ კარგი, რომ ჩავედი, მას შემდეგ მამა აღარ მინახავს – 2007-ში გარდაიცვალა. ვიცი, ლირსეულად დაკრძალეს. მგონი, ქუჩას უწოდეს მისი სახელი და, თუ არ ვცდები, ფილარმონიასაც.

მამაჩემი მართლაც ძალიან უყვარდათ, ამას ბავშვობაში ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვგრძნობდი. მახსოვს, 1971 წელს, ბრეჟენევი ჩამოდიოდა, მე პატარა ვიყავი, ფილარმონიაში მდეროდა უხუცესთა ანსამბლი ნართაა, – მაშინ ჭაბუკიანის სასწავლებლიდან გამოვდიოდი ცეკვით. რომ გაიგეს ვისი შვილი ვიყავი, მოხუცები სულ მეფერებოდნენ, სუხიშვილებშიც იყვნენ მამაჩემის ნაცნობები, ყველა თავზე მევლებოდა.

სამეგრელოში, ჩემს დედულეთში, ყვებოდნენ: მამას სახელმწიფო ან-სამბლი ჩაუყვანია ჩხოროწყუში, ისეთი კონცერტი ჩაუტარებიათ, ისეთი ცეცხლი დაუნთიათ სცენაზე, თურმე იატაკი ჩამტყდარა.

მამა ძალიან მეგობრობდა თბილისელებთან, ისინი ჩვენი ხშირი სტუმ-რები იყვნენ. მახსოვს, ჩამოვიდნენ მაყვალა ქასრაშვილი, სამინისტროს თა-ნამშრომელი ლია სეხნიაშვილი და ყველანი მამაჩემის მანქანით წავედით გაგრაში ჯანსულ კახიძის კონცერტზე, ლექსო თორაძეც უკრავდა. კონ-ცერტი სანაპიროზე, ლია ცის ქვეშ გაიმართა. ულამაზესი სანახაობა იყო.

ჩვენი სახლი ლაკობას ქუჩაზე, ზღვასთან ძალიან ახლოს იდგა. იმ სა-ნაპიროზე იცოდა მამაჩემმა გასეირნება. მახსოვს, როცა მოდიოდა – ანა-თებდა პირდაპირ. ახლა სულ ვიხსენებ იმ ნაპირს, მამა რომ აღარ გაივლის და ისე მტკიცა გული, თითქოს ის სილამაზე მამასთან ერთად დაიკარგა.

მიხეილ (ჩიტო) კაკაბაძე:

დავიბადე 1928 წელს ხონის რაიონის სოფელ კუხში. ომიანობის დროს ხელოვნების სკოლები სად იყო – ბუნებრივი მონაცემები თუ გქონდა და ისწავლიდი – ივარგებდი. ბავშვობიდან სულ ვცეკვავდი – სკოლაში, ინ-სტიტუტში. სოხუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი. ინსტიტუტს საკუთარი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ჰყავდა, გოგი ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით – იმ ანსამბლში ვმღეროდი და ვცეკვავდი. 1948 წელს ოლიმპიადაზე მნახა კინი გეგაჭკორმა და სახელმწიფო ანსამბლში წამიყვა-ნა. ცოტა ხანში აკაკი (ქაქუცა) ბიბილეიშვილმა თავის ანსამბლში მიმიწვია – კარგი ბიჭი ხარ, მოდი ოლიმპიადაზე ჩემთან იცეკვეო. მაშინ ისე კარგად გამომივიდა, მეორე დღეს ჯანო ბაგრატიონმა დამიძახა – ვინც შენ გამღე-რებს იმას ჭკუა თუ აქვსო? მოდი ჩემთან, შენისთანა მექართულე მეორე არ იქნებაო. დამისვა დიაგნოზი და გადამიყვანეს მოცეკვავეებში. ამის შემდეგ ორ კვირაში, თბილისში გივი ვაშაკიძემ გააკეთა საერთო ანსამბლური სა-დარბაზო ცეკვა და იქ ქართული მაცეკვა. ასე, უცბად დავიწყე მოცეკვავის კარიერა, მაგრამ მუშა, მშრომელი ვიყავი. ბუხუტი დარახველიძეც მეძახდა თავისთან მაგრამ, სოხუმზე უკეთეს ადგილას სად წავიდოდი? სახელმწი-ფო ანსამბლში ვიყავი, დაფასება მქონდა, რამდენი ფესტივალი ან ოლიმპი-ადა ჩატარდა, იმდენჯერ მივიღე ლაურეატობა. 1965 წლამდე სახელმწიფო ანსამბლში ვიყავი, თან საკუთარი ანსამბლი შევქმენი – სუბტროპიკი. მოს-კოვის ტელევიზიის მთავარი ქორეოგრაფი მიხეილ მუჩინიკი იყო ჩამოაყალი-და ტელეგადაცემაში მიგვიწვია. 1978 წელი იყო.

აფხაზებთან ყოველთვის კარგი ურთიერთობა გვქონდა. სახელმწიფო ანსამბლშიც და მის გარეთაც. პატივს ვცემდით ნათესაურ კავშირებს. მე რძალი მყავდა აფხაზი, გულრიფშის რაიონიდან, პედაგოგი ქალი, ედუარდ ბებიას – მეუღლე ჰყავდა ქართველი. მე და ბებია სახელმწიფო ანსამბლში ერთად ვცეკვავდით, მერე მან ცეკვის ანსამბლი შარათინი ჩამოაყალიბა.

ჩემი შვილი, რძალი და შვილიშვილები მასთან ცეკვავდნენ, კარგი ანსამბლი იყო.

ქორეოგრაფებში ჯანო ბაგრატიონისნაირი მეორეარ ყოფილა, სახელმწიფო ანსამბლიდან გივი ვაშაკიძეს და სოსო ციმაკურიძეს გავიხსენებდი. თავიდან ორივე ცეკვავდა სუხიშვილებში, მერე დაიწყეს ქორეოგრაფობა.

სოხუმში დარჩენენ ჩემი ახლობლები, აფხაზები. მათ შორისაა ალექს გვარამია. ჩვენთან ინსტიტუტში კათედრის გამგე იყო, ახლა მგონი აფხაზეთის აკადემიის რექტორია, ანზორ მათითაშვილი – ჩვენთან ინსტიტუტში სამართალმცოდნეობას ასწავლიდა და იქ დარჩა უნივერსიტეტში. ცეკვებში ჩემი პარტნიორები იყვნენ ელია წერეთელი, ვენერა ფირცხალავა, მერი მათეთაშვილი, მარგო ჭუბაბრია, თინა გომართელი, ლიანა მიქაშვიძე. მათი უმრავლესობა აქა, თბილისში. ჩვენი ჩამოსვლიდან 19 წელი გავიდა.

ლიანა მიქაშვიძე:

ჩემი მშობლები თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა თეატრის დამაარსებლები იყვნენ. მეამაყება, როდესაც მათ სურათებს ამ თეატრის კედლებზე ვხედავ. მამაჩემი – ნიკოლოზ მიქაშვიძე ძველი ახკომელი – პატრიოტი კაცი, სხვებთან ერთად სოხუმში ქართული საქმის საკეთებლად წავიდა. მე, შეიძლება ითქვას, სცენაზე გავჩნდი, სცენაზე ავიდგი ფეხი და სხვა პროფესიაზე არც მიფიქრია. მე, გურანდა გაბუნია, ია ხობუა თეატრის კულისებში გავიზარდეთ. პირველი როლი ექვსი წლის ბავშვმა ვითამაშე, სპექტაკლში დედაჩემს მარინა თბილელი, მამას კი მამაჩემი ასრულებდა. ბავშვობიდან ვცეკვავდი, შემდეგ აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის წამყვანი სოლისტი გავხდი.

საერთოდ თეატრი და ანსამბლი ყოველთვის მხარში ვედექით ერთ-მანეთს: თეატრის მსახიობები მღეროდნენ და ცეკვავდნენ ანსამბლში, ანსამბლის სოლისტები თეატრის მსახიობებიც ვიყავით. მაგალითად, სპექტაკლს ნიკოლოზ ბარათაშვილი სახელმწიფო ანსამბლის მომღერლები აფორმებდნენ. კურიოზებიც ყოფილა: მამა მიყვებოდა, რომ ზოგჯერ მსახიობებს ტყუილადაც ჩააცმევდნენ ჩოხას და მომღერალთა შორის დააყენებდნენ – მაშინ ხომ მრავალრიცხოვანი ანსამბლები იყო მიღებული.

ჩემი მამამთილი ვლადიმერ ფარცვანია 1937 წლის დეკადაზე, სახელმწიფო ანსამბლში მღეროდა და სიამაყით იხსენებდა მოსკოვში გამოსვლას.

სოხუმში ბარათაშვილის ქუჩაზე, ცნობილ მსახიობთა სახლში ვცხოვრობდით, ერთ სადარბაზოში ქართველები, მეორეში – აფხაზები. დილარომ თენდებოდა, ახმიანდებოდა ჩვენი ეზო. იყო გადაძახილები – ერთ თეატრში ვმუშაობდით, რეპეტიცია ერთ დროს გვეწყებოდა, სულ ერთად ვიყავით. სახალხო არტისტის საპატიო წლება ჩვენმა მსახიობებმა – ქართველმა მიშა ჩუბინიძემ და აფხაზმა შარაჲ ფაჩალიამ ერთდროულად მიიღეს.

მექვირფასება ის წლები, ის ხალხი. არ მინდა რაიმე დავიწყებას მიეცეს, ამიტომ ვაგროვებ მასალას ჩვენი სოხუმური ცხოვრების, იმ ხალხის შესახებ. ახლაც მინდა გავიხსენო ჩვენი სახელოვანი მოცეკვავეები: სუხიშვილების პირველი თაობის მოცეკვავე გივი ვაშაკიძე – ანსამბლის ქორეოგრაფი, უნიჭიერესი პიროვნება. მისი დადგმული ცეკვებით 1967 წელს პირველად გავედით საზღვარგარეთ და გერმანიის 22 ქალაქი მოვიარეთ (ბ-ნი გივის ძმები – აივენგო და ოთარი საქართველოს სახელმწიფო ანსამბლში გამოდიოდნენ), შემდეგ სოსო ციმაკურიძე – ანსამბლის ქორეოგრაფი, გივი ჩახავა და ზორა ლოჩოშვილი – ისინი სახელოვან შვიდკაცაში ცეკვავდნენ, თენგიზ დავითაია, გივი შუბლაძე, ოთარ წვერავა. კაკო მიხანაშვილი სუხიშვილებმა წაიყვანეს. შესანიშნავი მოცეკვავეები იყვნენ ჟორა ყურუა – ჩემი პარტნიორი, აფხაზი, ვენერა ფირცხალავა და მრავალი სხვა. მე ვაგროვებ მათზე რეცენზიებს, წერილებს და ეს ყველაფერი მინდა წიგნად ავკინძო, ხოლო მასალა მუზეუმს ჩავაბარო – ისე, როგორც ეს თავის დროზე გააკეთა მამაჩემმა. ოჯახური ტრადიცია ურყევია – მე ჩემი მშობლების კვალდაკვალ წავედი. ჩემი შვილი, გია ფარცვანია სოხუმის თეატრის ნიჭიერი, პერსპექტიული მსახიობია, მაგრამ დროებით მოწყვეტილია თავის პროფესიას. ეს ყველაფერი უნდა გამოსწორდეს, ჩვენ ამ იმედით ვცხოვრობთ.

პოლოთება

საოცარი განცდა დაგვეუფლა, როდესაც ბატონ კობა იმედაშვილის მიერ მოწოდებულ ერთ დოკუმენტს გავეცანით. ესაა 1916 წლის უურნალ თეატრი და ცხოვრების 23-ე ნომერში დაპეჭდილი სტატია აფხაზეთის დეპუტაცია. თქვენის ნებართვით, მას შემოკლების გარეშე წარმოგიდგენთ: „როგორც მყითხველებმა იციან, აპრილის ბოლო რიცხვებში თბილისს ეწვია აფხაზეთის დეპუტაცია, რომელიც მეფის ნაცვალს წარუდგა და აფხაზეთის სახელით სხვადასხვა მოთხოვნილება მოახსენა. მოთხოვნილება იგი შეეხებოდა აფხაზეთის ახლანდელ მდგომარეობას და მათ კულტურულ-ეკონომიურ ზრდა-განვითარების საქმეს.

მათი მოთხოვნილება შემდეგი იყო:

1. მიექცეს განსაკუთრებული ყურადღება აქამდე მივიწყებულს სოხუმის ოლქს;

2. გაიხსნას აქ რაც შეიძლება მეტი სკოლები, უმთავრესად პრაქტიკულ ხასიათისა;

3. გაყვანილ იქნას ახალი გზები და შესწორებული ძველი;

4. სწავლა სკოლებში სწარმოებდეს მშობლიურ ენაზე (ქართულზე და აფხაზურზე);

5. სოხუმის ოლქი გამოყოფილ იქნას ცალკე გუბერნიად და არას გზით არ იქნეს შეერთებულ-მიწერილი სხვა, უცხო გუბერნიასთან (მაგალითად, შავი ზღვის);

6. თუ შეუძლებელი იქნება ცალკე გუბერნიად სოხუმის ოლქის გარდაქმნა და იგი რომელიმე გუბერნიას უნდა შეუერთდეს, იმ შემთხვევაში სოხუმის ოლქი შეერთებულ უნდა იქნეს ქუთაისის გუბერნიასთან;

7. სოხუმის ეპარქია, რადგან ის მთელი თავისი წარსულითა და ან-მყოთი შესისხლხორცებულია საქართველოს ეკლესიასთან, არას გზით არ უნდა იქნეს გამოყოფილი საქართველოს საექსარხოსოდან.

მეფის ნაცვალმა დიდის ყურადღებით მოუსმინა დეპუტაციას და ყოველგვარი დახმარება და სურვილების შესრულება აღუთქვა.

დეპუტაცია წარუდგა აგრეთვე საქართველოს ექსარხოსს, არქიეპის-კოპოზს პლატონს და მეფის ნაცვლის თანაშემზეს თავად ორლოვს, რომელთაც, თავის მხრივ აგრეთვე ყოველივე დახმარება აღუთქვეს“ (სტილი დაცულია).

სტატიას დართული აქვს დეპუტაციის ფოტოსურათი, სადაც თავადები, გიორგი შარვაშიძე, ალექსანდრე შერვაშიძე, მელიტონ ემუხვარი და ასტამურ ინალ-იფა არიან აღბეჭდილნი, ხოლო სქოლიოში მითითებულია, რომ აქ ჩამოთვლილ პირთა გარდა დეპუტაციაში ყოფილან თავადი პეტრე ანჩაბაძე და გლეხების ორი წარმომადგენელი – ეზუგბაია და ანტონ ჩუკბარი.

მოვლენებში გასარკვევად ძველ უურნალ-გაზეთებში ჩავიხედეთ და იმავე წლის მაისის გაზეთ საქართველოში შესაბამის წერილსაც მივაგენით. მცირეოდენი განმარტება აფხაზთა მოთხოვნების შესახებ – ასე ეწოდება სტატიას, რომელსაც ხელს აწერენ მელიტონ ემუხვარი და პეტრე ანჩაბაძე. განმარტებაში აფხაზი ხალხის სახელით აღნიშნულია: „ჩვენი სურვილია შევინახოთ ენა და განსაკუთრებული თვისება. ჩვენი თვითარსებობის წინააღმდეგ ბევრნაირი ხიფათია, მაგრამ ყოველივე საშუალებით ვიბრძვით არსებობისათვის...“

ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ისტორიულად და გარემოებით შეკავშირებულნი მოძმე ქართველები ყოველნაირად ხელს შეგვიწყობენ შევინახოთ ჩვენი ეროვნული თავისებურება. ძლიერ კარგად გვესმის, რომ ერთობა ქართველებთან გვიხსნის მრავალნაირი განსაცდელისაგან და ამიტომაც ყოველ საქმეში ჩვენ ერთად ვართ და ვიქებით“.

– მოთხოვნების დაკმაყოფილების შემთხვევაში როგორი იქნებოდა დღევანდელობა?

რთულია წარსულში მართალი გზების ძიება – რამდენ რამეს წააწყდები, რამდენი ასოციაცია გაგიჩნდება, რამდენი აზრი გაგიელვებს თავში და ვინ იცის, სად მიგიყვანს ფიქრთა მდინარება.

მიხეილ კილოსანიძე იხსენებს: „თბილისის გრამფირფიტების ჩამწერი სტუდია მელოდია მთელ კავკასიას ემსახურებოდა. ჩვენთან ყველა მხრიდან ჩამოდიოდნენ. გასვლითი ჩანერებიც გვქონდა, მათ შორის აფხაზეთში.



60-70-იან წლებში ეს თანამშრომლობა განსაკუთრებული ინტენსივობით მიმდინარეობდა. ჩაწერას სოხუმის დრამატული თეატრის ფორმები ან არმიის სანატორიუმის დარბაზში ვანარმოებდით. ჩაწერაზე მოსული მომღერლები ძირითადად რუსულად საუბრობდნენ. არ გვიკვირდა, რადგანაც აფხაზურ ენაზე სწავლება მხოლოდ დაწყებით კლასებში მიმდინარეობდა, შემდეგ კი რუსულად გრძელდებოდა.

მაგრამ ერთხელ ჩაწერაზე მოვიდნენ უხუცესები – ლეგენდარული ნართას წევრები. როცა გაიგეს, ვინ ვიყავით, გამართული ქართულით დაგვიწყეს საუბარი. ჯერ გავოცდით, შემდეგ კი მივხვდით, რომ ასეც უნდა ყოფილიყო „...

უხილავი კავშირი არსებობს ზემოთ აღნერილ საუკუნისწინანდელ მოვლენებსა და ამ პატარა ეპიზოდს შორის.

მართლაც, ვინ იცის, სად მიგვიყვანს ფიქრთა მდინარება...

* * *

ცხოვრება პარადოქსებითაა სავსე. არქაული, მდიდარი, განუმეორებელი ფოლკლორი გვექნდა და მისი შელამაზება-გადაკეთებისაკენ წაგვძლია სულმა. ჯერ ტექსტების შეცვლა დაგვიწყეთ, მერე საკუთარი სიმღერებიც შევქმნით ფოლკლორულ მოტივებზე, სულ მეტი და მეტი გვინდოდა.

ურთიერთობაშიც რაღაც მსგავსი მოგვივიდა. ერთმანეთთან ჭიდილში საკუთარი ფესვები დაგვიწყეთ. ვინც გუმანით გრძნობდა, ვისი გულის ფეთქვაც ამ ფესვით საზრდოობდა, ის თაობა უკვე წასულია. ჩვენ ჯერ კიდევ გვახსოვს და, შეძლებისდაგვარად, ვუფრთხილდებით დაკარგვაგადარჩენილ ტრადიციებს, გვესმის მათი მნიშვნელობა საკუთარი მეობის, თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის.

– ჩვენი შვილები? მათ რას ვთვაზობთ?

მათი ხვალინდელი დღე, მათი მომავალი, მათი გადარჩენაც ხომ საკუთარი ფესვების დღეგრძელებასა და სიმრთელეზეა დამოკიდებული.

– გაუფრთხილდით ამ ფესვებს!

ჩვენ – ქართველები და აფხაზები ერთმანეთის ფესვები ვართ.

დღევანდელობა ხიდია წარსულიდან მომავლისაკენ მიმავალ გზაზე. ხიდი მოკლეა, გზა კი – უსასრულო. ამ გზაზე ჩვენ ვჭირდებით ერთმანეთს, უერთმანეთოდ დავიწრიტებით და დავკინიდებით.

– ვიზრუნოთ საკუთარ მომავალზე! ...

* * *

მკითხველი უთუოდ შენიშნავდა, რომ წიგნში ხშირად გვხვდება ქართულ-აფხაზური ანსამბლების შემადგენლობის საკმაოდ ვრცელი ჩამონათვალი. ეს იმ კეთილმოსაგონარ ათწლეულებს გაგვახსენებს, როცა ქართველები და აფხაზები, ერთ გუნდად მდგარნი, ერთმანეთის ძმური

სიყვარულითა და იმედით განმტკიცებულნი, მშვენიერი სიმღერებით ხიბლავდნენ მსმენელებს...

მერე, **XX** საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში, როცა „აფხაზეთში საქართველო იწვოდა“, ქართველთა და აფხაზთა საუკუნეებგამოვლილი ძმობა ვიღას ახსოვდა და... იმ მომღერლების შვილთაშვილებმა და იმათმა შვილებმა ერთმანეთი ხოცეს. – ასეთია სინამდვილე, რომელსაც ვერსად გაექცევი.

კვლავ აფხაზეთისადმი მიძღვნილი ორტომეულის შესავალს გავიხსენებთ: „იტალიელი მისიონერის დონ ქრისტეფორო დე კასტელის წიგნში არის ერთი ჩანახატი, რომელზეც ბიჭვინთის ტაძრის აღდგენის სცენაა გამოსახული. ადამიანები შესევიან ეკლესიას ფრონტონებზე, კარიბჭესთან, ეზოში. ფუსფუსებენ, შრომობენ, ლოცულობენ. მე-17 საუკუნის შუაწლებია: ქართველები და აფხაზები ერთად, ერთ ქვეყანაში, ერთმანეთისთვის აგებენ წმინდა ანდრიას მიერ დაფუძნებულ ეკლესიას.

ეს არის ისტორიის ჭეშმარიტი ტექსტი, რომელიც ბევრს გვავალებს ჩვენც და მომავალ თაობებსაც“.

დიახ, ბევრს გვავალებს!

ამიტომაც უნდა გვნამდეს:

ერთად ნათქვამ მშვენიერ სიმღერას ტყვიამფრქვევის კაკანი ვერ გადაფარავს!

63



ბიბლიოგრაფია:

1. **აბუთიძე, შოთა** (1977). ასწლოვანთა ანსამბლი. თბილისი: ხელოვნება.
2. **ალავიძე, მიხეილ** (1951). ლეჩეუმური ზეპირსიტყვაობა. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.
3. **ალექსიძე, მარიამ** (2011). აჭარპანი. ბალეტი-ფანტაზია აფხაზური ფოლკლორის თემაზე. თბილისი.
4. **ამირხანაშვილი, ივანე** (2008). შესავალი წერილი წიგნისათვის: აფხაზთი ქართულ პროზაში (შემდგ. ე. კვიტაშვილი). ტ. II. თბილისი: ეროვნული მწერლობა.
5. **არაყიშვილი, დიმიტრი** (1940). ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი: ტექნიკა და შრომა.
6. **ახალაძე, ლია** (2004). ეგრის-აფხაზეთის („აფხაზთა“) მეფეთა წარწერები. საინფორმაციო-ანალიტიკური ჟურნალი აფხაზეთი. № 1. თბილისი: ერთგული მეგობარი. გვ.: 56-64.
7. **ახობაძე, ვლადიმერ** (1956). აფხაზური ხალხური სიმღერები (1956 წლის ექსპედიციის მასალები). თბილისი: ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში, №44097.
8. **ბაიაშვილი, ქეთევან** (1972, 1978, 1980, 1984, 1985 და 1991). საექსპედიციო დღიურები. ხელნაწერის უფლებით ინახება პირად არქივში.
9. **ბენდიანიშვილი, ალექსანდრე** (1980). ეროვნული საკითხი საქართველოში (1801-1921). თბილისი: მეცნიერება. გვ.: 149-152.
10. **ბიბილეიშვილი, აკაკი** (1966). აფხაზეთის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. სოხუმი: ალაშარა.
11. **ბიბილეიშვილი, აკაკი** (1982). აფხაზეთის ხალხური საგუნდო ხელოვნების მოამაგენი. სოხუმი: ალაშარა.
12. **ბიბილეიშვილი, აკაკი** (1977). სიმღერით განვლილი გზა. სოხუმი: ალაშარა.
13. **გარაყანიძე, ედიშერ** (2007). ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა. თბილისი: ინტელექტი.
14. **გეგეჭკორი, ლადო** (1954). ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. თბილისი: ხელოვნება.
15. **გეგეჭკორი, ლადო** (2007). ხალხური სიმღერის მოამაგენი. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

16. გეგეჭკორი, ლადო და თიგიშვილი, ქეთევან (2007). ოროდი კალან-დია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. III. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ. : 109-117.
17. გეგეჭკორი, ლადო და ყიფიანი თამთა (2007). ასთამურ მარლანია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. III. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. : 119-125.
18. გეგეჭკორი, ლადო და უზნაძე, თამარ (2007). პორფილე გაბელია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. III. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. : 79-90.
19. გეგეჭკორი, ლადო და ურუშაძე, ლელა (2007). მიხეილ ხავთასი. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. III. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. : 91-108.
20. გეგეჭკორი, ლადო და ჭალისური, ნინო (2007). აკაკი ხარებავა. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. III. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. : 197-214.
21. გეგეჭკორი, კინი (1961). ლოტბარის მოგონება. თბილისი: ხელოვნება.
22. გელაშვილი, ნაირა (მთ. რედაქტ.). (2008). კავკასიის ხალხთა ფოლკლორი. თბილისი: კავკასიური სახლი.
23. გვარამაძე, ლილი (1957). ქართული ხალხური ქორეოგრაფია. თბილისი: ხელოვნება.
24. გიცბა, თეო (შემდგ.) (2011). აფხაზეთი ფოტოებში, სურათებსა და ჩანახატებში. **XIX** საუკუნე. ფოტოალბომი. თბილისი: დიოგენე.
25. გლოველი, შალვა (2003). აფხაზთა სამეფო. წიგნში: საქართველო არის ესე (საკითხავნი ყმანვილთათვის). თბილისი: ციცინათელა. გვ.: 153-160.
26. დამჩიძე, ხათუნა (2005). აფხაზური ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები. ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული. III. თბილისი: იოტა. გვ.: 281-286.
27. დონაძე, ვლადიმერ (1946). შალვა მშველიძე. თბილისი: საქართველოს სსრ მუსიკალური ფონდი.
28. ერქომაიშვილი, ანზორ (2011). ჩელა. წიგნში: გზები, ადამიანები, სიმღერები... თბილისი: უსტარი. გვ.: 245-250.
29. ზუბაძა, სერგეი (1988). აფხაზური ზეპირსიტყვიერება. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
30. ზუმბაძე ნატალია და მათიაშვილი ქეთევან (2010). კავკასიელ ხალხთა მრავალხმიანობა და მისი მიმართება ქართულთან (აუდიოალბო-

მის – კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვა-ტორიის ფონოარქივიდან – მიხედვით). ტრადიციული მრავალხმიანობის **V** საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წაკითხული მოხსენება. თბილისი: მზადდება გამოსაცემად.

31. **თათარაძე, ავთანდილ** (2010). ქართული ხალხური ცეკვა. თბილისი: საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი.
32. **თოფჩიშვილი, როლანდ** (2007). კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფია, ეთნოკური ისტორია. ეთნიკური კულტურა. თბილისი: უნივერსალი.
33. **ილურიძე, თამარ** (2007). ლეონტი ჩიხლაძე. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. **IV**. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ.: 167-190.
34. **ინალ-იფა, შალვა** (1977). აფხაზები. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთვარი სამეცნიერო რედაქცია.
35. **კალანდაძე ნინო და ურუშაძე ლელა** (2003). რემა შელეგია (შტრიხები პორტრეტისათვის). წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. **II**. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ.: 7-33.
36. **კალანდაძე, ნინო** (2004). გალობის ტრადიციისათვის აფხაზეთში. ქართული გალობის საკითხებისადმი მიძღვნილ კონფერენციზე წაკითხული მოხსენება. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
37. **კალანდაძე ნინო და ურუშაძე ლელა** (2004). ვარლამ სიმონიშვილი. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია. ტ. **II**. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ.: 57-116.
38. **კაშმაძე, შალვა** (1948). ზაქარია ფალიაშვილი. თბილისი: ხელოვნება.
39. **კასტელი, კრისტოფორო** (1976). ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ (თარგმანი, გამოკვლევა და კომენტარები ბეჟან გიორგაძისა). თბილისი: მეცნიერება.
40. **კევლიშვილი, თამარ** (2007). ვახტანგ ჯორჯიკია.. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. **IV**. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ.: 213-232.
41. **კვიშინაძე მარინა და პატარიძე უჩა** (2007). კირილე პაჭუორია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. **II**. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ.: 165-212.
42. **კოკელაძე, გრიგოლ** (1977). ზოგი რამ ქართულ ცეკვაზე. თბილისი:

43. **ლაკერბაი, მიხეილ** (1957). აფხაზური თეატრის ისტორიიდან. თბილისი: ხელოვნება.
44. **ლამბერტი, არქანჯელო** (1938). სამეგრელოს აღწერა. თბილისი: ფედერაცია.
45. **ლოლუა, ძუკუ** (1922). ქართული ხალხური სიმღერები. გაზ. ლომისი. 24/IX.
46. **ლოლუა, ძუკუ** (1913). უსათაურო ხელნაწერი. ინახება ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრში.
47. **ლომინაძე, ბაბილინა** (1997). აფხაზეთის საკათალიკოსო. ენციკლოპედია საქართველო. ტ. I. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ.: 252-253.
48. **ლეზგიშვილი, რიმა** (1967). აყვავებული აფხაზეთის ხელოვნება. უურნ. საბჭოთა ხელოვნება. №7. თბილისი.
49. **მაისურაძე, ნინო** (1989). ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები. თბილისი: მეცნიერება.
50. **მაისურაძე, ნინო** (1999). მუსიკალური მონაცემები ქართველთა და აფხაზთა ეთნიკური ისტორიისთვის. წიგნში: ანალები. №, 1. თბილისი: გვ.: 61-69.
51. **მაჭავარიანი, კონია** (1885). ეთნოგრაფიული წერილები. გაზეთი დროება. №12.
52. **მუსეხელიშვილი, დავით** (1997). აფხაზეთი. ენციკლოპედია საქართველო. ტ. I. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ.: 250.
53. **მშველიძე, არჩილ** (1976). სამუსიკო განათლება საქართველოში. თბილისი: ხელოვნება.
54. **ნიკოლაიშვილი, ამირან** (1999). თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნება აფხაზეთში (1918 წლის მაისი და 1921 წლის თებერვალი). უურნალი ცისკარი. № 1 გვ.: 126-128.
55. **ნიკოლეიშვილი, ნინო** (2006). აფხაზური ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
56. **ჟვანია თინა, ილურიძე თამარ და კევლიშვილი თამარ** (2007). ძუკუ ლოლუა. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. I. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
57. **რამიშვილი, ნინო** (1957). მამაცი ხალხის სიმღერები და ცეკვები. გაზ. კომუნისტი, 20/XII.

- 58. როსებაშვილი, კახი (1982).** ქართული ხალხური სიმღერის სვანური დიალექტი (ზოგიერთი საწესო და რიტუალური სიმღერების განხილვა). თბილისი: ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის განო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
- 59. რუხაძე, თეონა (2010).** ქართულ-აფხაზური მუსიკალური პარალელები (საქორწილო სიმღერების მაგალითზე). ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგთა სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. თბილისი: CIOFF – ის საქართველოს ეროვნული კომიტეტი და თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- 60. სამურზაყანოელი ბულბული.** მოგონებები კონსტანტინე ჩიკვატიაზე (2010). თბილისი: საქართველოს მაცნე.
- 61. სახოკია, თედო (1950).** მოგზაურობანი. თბილისი: სახელგამი.
- 62. სახოკია, თედო (1968).** ჩემი საუკუნის ადამიანები. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- 63. სიხარულიძე, ქეთევან (2006).** კავკასიური მითოლოგია. თბილისი: კავკასიური სახლი.
- 64. სუხიაშვილი, მაგდა (2007).** დიმიტრი (დიტო) ჭალაგანიძე. წიგნში ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეცნიერო. ტ. II. თბილისი: საქართველოს მაცნე გვ.: 7-85.
- 65. სუხიაშვილი, მაგდა და ონიანი ეკატერინე (2007).** დიტო ჭალაგანიძის ნევმირებული ხელნაწერის შესწავლისათვის (სემიოგრაფიული და ლიტურგიკული ასპექტები). ახალციხეში წაკითხული მოხსენების ტექსტი.
- 66. ქაჯაია, ეთერ (2006).** ქართულ თეატრი აფხაზეთში (1885-1940). თბილისი: უნივერსიტეტის სოხუმის ფილიალი.
- 67. ქორიძე, დიომიდე (1997).** სტატია – ბიჭვინთის განძი. ენციკლოპედია საქართველო, ტ. I. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ. 446.
- 68. ქურდოვანიძე, პაატა (შემდგენელი).** ქართულ-აფხაზური ალბომი. თბილისი: გიორგი ჩუბინაშვილის ცენტრი.
- 69. ყიფიანი თამთა და იმესაშვილი მანანა (2003).** კინი გეგჭკორი. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეცნიერო. ტ. II. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ.: 137-164.
- 70. ყიფიანი თამთა და იმესაშვილი მანანა (2007).** პლატონ ფანცულაია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეცნიერო. ტ. II. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ.: 237-244.

71. ყიფიანი თამთა და იმესაშვილი მანანა (2007). შოთა გვალია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. IV. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ.: 95-110.
72. შერვაშიძე, ლეო (1983). აფხაზეთის არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. XI. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ.: 321.
73. შველიძე ნინო და ანდლულაძე, ანა (2007). ნოკო ხურცია. წიგნში: ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო. ტ. II. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ.: 285-327.
74. შილაკაძე, ივანე (1949). ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის. თბილისი: ხელოვნება.
75. შილაკაძე, მანანა (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება.
76. შილაკაძე, მანანა (2007). ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობები. თბილისი: კავკასიური სახლი.
77. შოშიაშვილი, ნ. (1997). სტატია ბიჭვინთის საეპისკოპოსო. ენციკლოპედია საქართველო. ტ. I. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ. 447.
78. ჩიტაია, გიორგი (1960). მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
79. ჩიჯავაძე, ოთარ (1970). საექსპედიციო დღიურები. გალი, ოჩამჩირე. ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
80. ჩიჯავაძე, ოთარ (შემდგ.). (1974). ქართული ხალხური სიმღერები. მეგრული. თბილისი: ხელოვნება.
81. ჩიჯავაძე, ოთარ (1987/88). ქართულ-აფხაზური სამუსიკო-ფოლკლორული ურთიერთობანი. ნაწ. I და II. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
82. ჩხარტიშვილი, ამირან (1997). ბიჭვინთის მოზაიკა. ენციკლოპედია საქართველო. ტ. I. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ.: 447.
83. ჩხიფაძე, გრიგოლ (1975). მეგობრობა და მუსიკა. უურნალი საბჭოთა ხელოვნება. №2. გვ.: 80-82.

84. ჩხიკვაძე, გრიგოლ (1981). აფხაზური მუსიკა. ქართული საბჭოთა ენ-ციკლოპედია. ტ. XI. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ.: 281.
85. ცაიშვილი, სარგის (1968). დადიანი-ანჩაბაძისა მარიამ. ლოლუა ნოტიო. წიგნში: სახალხო განათლების ქართველი მოღვაწეები და სახ-ალხო პედაგოგები. კრ. III. თბილისი: განათლება.
86. ცაიშვილი, სარგის (შემდგ.). (1979). V-XII საუკუნეების ქართული პო-ეზია. წიგნში: ქართული პოეზია. ტ. I. თბილისი: ნაკადული.
87. ცარგუში, ვასილ (1983). გაზ. საბჭოთა აფხაზეთი. 4/II.
88. ჭოხონელიძე, ევსევი (2005). აფხაზური ხალხური მუსიკა. ბუკლეტი დისკისათვის – ქართული და აფხაზური ხალხური სიმღერები. XX საუ-კუნის 30-იანი წლების უნიკალური ჩანაწერები. თბილისი: ქართული ხალხური საერთაშორისო ცენტრი.
89. ჭურლულია, ოთარ (1974). ნარკვევები ქართულ-აფხაზური კულ-ტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიდან. წიგნი I. სოხ-უმი: ალაშარა.
90. ჭურლულია, ოთარ (1983). ნარკვევები ქართულ-აფხაზური კულ-ტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიდან. თბილისი: განათლება.
91. ხვარწკია, მეჯიდ (1971). უურნ. საბჭოთა ხელოვნება, №12, გვ.: 29-31.
92. ხუჭუა, პავლე (1974). ზაქარია ფალიაშვილი. თბილისი: ხელოვნება
93. ხუჭუა, პავლე (1980). დიმიტრი არაყიშვილი. თბილისი: ხელოვნება
94. ჯავახიშვილი, ივანე (1938). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია.
95. ჯანაშია, ნიკო (1897ა). აფხაზები (ეთნოგრაფიული მასალები). გაზე-თი დროება. № II.
96. ჯანაშია, ნიკო (1897ბ). აფხაზები (ეთნოგრაფიული მასალები). უურ-ნალი მოამბე № V.
97. ჯანაშია, ნიკო (1897გ). აფხაზები (ეთნოგრაფიული მასალები). უურ-ნალი მოამბე № XI.
98. ჯანელიძე, დიმიტრი (1948). ქართული თეატრის ისტორია. თბილისი: განათლება.
99. ჯლამაია, ლალი (1985). სტეფანე სანანოის ძე. ქართული საბჭოთა ენ-ციკლოპედია. ტ. IX. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ. 567
100. Анишба, Артур (1982). Абхазский фольклор и действительность. Тбилиси: Мецниереба.

101. Аракишвили, Димитрий. (1908). Народная песня Западной Грузии (*Имеретии*). С приложением 83 песен в народной гармонизации. Москва. Оттиски из II т. «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии» (МЭК).
 102. Аракишвили, Димитрий (1916). *Грузинское Народное Музыкальное Творчество. (Народная песня Восточной Грузии)*. С приложением 225 песен в народной гармонизации и 39 инструментальных мелодий. Москва. Оттиски из V т. «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии» (МЭК) при Московском университете. Типография Г. Лисснера и Д. Собко.
 103. Асланишвили, Шалва (1957). *Народные основы гармонии грузинских композиторов*. В сборнике статей: *Грузинская музыкальная культура* (ред. Цулукидзе А.). Москва: Государственное музыкальное издательство.
 104. Ахобадзе Владимир, Кортua Иван (состав.). (1957). *Абхазские песни*. Москва: Государственное музыкальное издательство.
 105. Ахобадзе Владимир (1973). ст. Абхазская музыка. Музыкальная энциклопедия (ред. Ю. Келдыш). т. I, Москва: Советская энциклопедия.
 106. Бардавелидзе, Вера (1957). Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён. Тбилиси: АН ГССР.
 107. Барцыш Б. (2002). Ражден Гумба. Сухуми: Алашара, (на абхазском языке).
 108. Бгажба, Хухут (1974). Этюды и исследования. Сухуми: Алашара.
 109. Гвахария, Важа (1963). О древних взаимосвязях грузинской и северо-кавказской народной музыки მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XII-XIII (გვ. 281-290). თბილისი: მეცნიერება.
 110. Гулия, Дмитрий (1934). Избранные сочинения. Москва: Художественная литература.
 111. Дзидзария, Гиоргий (1979). Формирование дореволюционной абхазской интеллигенции. Сухуми: Алашара.
 112. Долидзе, Виктор (1926). Осетинские народные песни. газ. Заря востока, №1327, стр.4.
 113. Джикирба, Элисо (1981). Собирательская работа в Абхазии и сборники абхазских народных песен. Дипломная работа под руков. Г. Чхиквадзе. Тбилиси: На правах рукописи хранится в лаборатории тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили. № 453.
 114. Дзяпш-ипа, Нино (2006). Православные храмы Абхазии. Москва: РМ.
 115. Жордания, Иосиф (1989). Грузинское многоголосие в международном

- контексте многоголосных культур. Тбилиси: изд. Университета.
116. Земцовский, Изалий (1982). Социалистическая культура и фольклор. В книге: Народная музыка СССР и современность. Ленинград: Музыка. стр.: 7-30.
117. Земцовский, Изалий (1988). Музыка и Этногенез (исследовательские предпосылки, задачи, пути). В журн. Советская этнография, №2. Москва: Наука. стр.:15-23.
118. Инал-Ипа, Шалва (1984). Абхазы. Сухуми: Алашара.
119. Какулия, Лали и Чкония, Софья. (1984). Композиторы и музыканты грузии. Тбилиси: Хеловнеба.
120. Кекелидзе, Корнелий (1912). Иерусалимский канонарь.
121. Келдыш, Юрий (1937). Пути развития советской хоровой музыки. в Кн.: Народное творчество. Москва.
122. Кецба, Светлана (1986). Предисловие к сборнику абхазских народных песен В. Ашуба. Тбилиси: Грузинское отделение Музыкального фонда СССР.
123. Кецба, Светлана (2007). Абхазская музыка. Ст. для Музыкальной энциклопедии. На правах рукописи хранится в Тбилисской гос. консерватории.
124. Квитка, К. (2001). Несколько соображений и критических замечаний в связи с музыкально-этнографической работой в Абхазии. В кн.: Музыкальный фольклор и музыкальная фольклористика на кавказе. Ереван. Арчеш. стр.71-86.
125. Кортуа И. (1965). Абхазская народная песня. Москва: Музыка.
126. Лакербай, Михаил (1977). Из истории абхазского театрального искусства. Сухуми: Алашара.
127. Лакербай, Иван (1979). Воспоминания. Сухуми: Алашара.
128. Майсурадзе, Нино (1990). Древнейшие этапы развития грузинской народной музыки. Тбилиси: Мецниереба.
129. Музыкальная энциклопедия (гл. ред. Ю. Келдыш). т. 6, М.1982. Изд. Советская энциклопедия. стр 314 – Шевельев.
130. Рихтер, Зинаида (1930). В солнечной Абхазии и Хевсуретии. Москва-Ленинград: Физкультура и туризм.
131. Стешенко-Куфтина, Валентина (1936). Древнейшие инструментальные основы грузинской инструментальной музыки. I. *Флейта Пана*. Тбилиси: Гос. музей Грузии (рез. на франц.).
132. Судакова, Ольга(1982). Традиционное хоровое пение в профессиональных

коллективах Абхазии. В книге: Народная музыка СССР и современность. Ленинград: *Музыка*.

133. Судакова, Ольга (1984). Хоровое пение абхазов как явление фольклора и современного фольклоризма (вопросы исполнительства). Кандидатская диссертация. Ленинград.
134. Хашба, Инина (1967). Абхазские народные музыкальные инструменты. Сухуми, Алашара.
135. Хашба Мери (1977). Трудовые и обрядовые песни абхазов. Сухуми, Алашара
136. Хашба Мери (1983). Жанры абхазской народной песни. Сухуми, Алашара.
137. Хашба Мери (2007). Народная музыка Абхазии: жанры, стилистика, кросс-культурные параллели. Сухуми: Дом печати.
138. Цурцумия, Русудан (редакт.).(1979). Андрей Баланчивадзе. Сборник статей и материалов. Тбилиси: Хеловнеба.
139. Jordania, Joseph (2006). *Who Asked The First Question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*. Tbilisi: Logos.

ნოტობრავია:

1. ანდრიაშვილი, აკაკი და მახარაძე, ვასილ (1971). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: განათლება.
2. არაყიშვილი, დიმიტრი (1905). ქართული ეროვნული ერთხმოვანი სიმღერები თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიის სახალხო სკოლებისათვის. ტფილისი: წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა, №73.
3. კოკელაძე, გრიგოლ (1981). 30 ქართული ხალხური სიმღერა მოსწავლეთათვის. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.
4. კოკელაძე, გრიგოლ (1981). 50 ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.
5. კოკელაძე, გრიგოლ (1984). 100 ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი: ხელოვნება.
6. კოკელაძე, გრიგოლ (1985). ქართული ხალხური სიმღერები თქმულებებითა და კომენტარებით. II გამოც., თბილისი: სსრკ მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.
7. Ахобадзе, Владимер и Кортуга, Иван (1957) Абхазские песни. Москва: Государственное музыкальное издательство.
8. Ашуба, Вадим (собиратель и составитель). (1986). Абхазские народные песни. Тбилиси: Грузинское отделение музфонда СССР.
9. Ковач Константин (1929). *101 абхазская песня*. Москва, изд. Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы.
10. Ковач Константин (1930). Песни кодорских абхазцев. Москва, изд. Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы.
11. Garakanidze, Edisher (cool.). (2004). *99 Georgian Songs. A Collection of Traditional Folk, Church and Urban Songs from Georgia. Introduced by Edisher Garakanidze. Centre for Performance Research Limited All Rights Reserved. Wales. UK.*

დისკოგრაფია

1. ანჩისხატის ტაძრის გუნდი. გვიმღერია. რჩეული. კდ. II, თბილისი, 2009.
2. გეორგიკა. ტ. III. 1996. Face Music Switzerland.
3. კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვა-ტორიის ფონდოარქივიდან (ყარაჩაული, ნოღაური, ჩერქეზული, აბაზური, აფხაზური). თბილისი, 2010. არასამთავრობო ორგანიზაცია დამოუკიდებელი კავკასია.
4. კავაბაძე, დავით (2004). საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლები. ფილმის არქივი.
5. კოლხური სუიტა (რეჟისორი ზაალ კავაბაძე). ფილმის ასლი ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიის არქივში.
6. მაჭახელა. აჭარულ-შავმური სიმღერები. თბილისი, 2004. ჩამწერი მიხეილ კილოსანიძე. ჩანაწერი ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიის არქივში
7. მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს. კდ. II. თბილისი: 2004. ბანკი რესპუბლიკა.
8. ნანინა. ქალთა ფოლკლორული ანსამბლი. თბილისი, 2008.
9. უვანია თინათინ. ქართული ხალხური სიმღერები და საგალობლები. თბილისი: 2005. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი.
10. სათანაო. მგალობელ-მომღერალთა გუნდი. თბილისი, 2001. სტუდია აღსავალი.
11. ქართული და აფხაზური ხალხური სიმღერები. XX საუკუნის 30-იანი წლების უნიკალური ჩანაწერები. თბილისი, 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.
12. ქართული (მეგრული) და აფხაზური ხალხური სიმღერები. თბილისი, 2009. ფონდი ხობი.
13. ქართული ცეკვის საარქივო ჩანაწერები. თბილისი, 2007. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი. სტუდია სანო.
14. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. უნიკალური ფონდ-ჩანაწერები. სანდრო კავსაძე. თბილისი, 2007. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. სტუდია სანო.
15. შავნაბადა. ნან. 1. თბილისი, 2006. საავტორო სტუდია.
16. შავნაბადა. ვიდეოალბომი. თბილისი, 2008. სტუდია სანო.
17. ჰარირა. მეგრული სიმღერები. აუდიოალბომი. თბილისი, 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

რეცენზენტისაგან:

აფხაზებისა და ქართველების ურთიერთობას ათასწლოვანი ისტორია აქვს. უფრო მეტიც, კავკასიის ამ უძველესი, ავტოქთონური ხალხების კულტურისა და ეთნიკური ისტორიის საერთო ძირების შეცნობა, ფაქტობრივად, გლობური კრონლოგიის უახლესი მეთოდებითაც კი შეუძლებელია. ამ მხრივ მუსიკალური კულტურის ეთნოგენეტიკური ასპექტით კვლევას დიდი სამსახურის გაწევა შეუძლია მეცნიერებისათვის. სამწუხაროდ, ქართულ-აფხაზური ურთიერთობები ზოგჯერ არასწორად, ტენდენციურად არის ხოლმე განხილული. რა თქმა უნდა, შეუძლებელია იმის დადგენა, თუ სად არის საბოლოო ჭეშმარიტება, მაგრამ აშკარაა, რომ ნებისმიერ კვლევას ორი ფაქტორი უნდა წარმართავდეს: უპირველეს ყოვლისა, მეცნიერული კეთილსინდისიერება, ფაქტებისადმი მიუკერძოებელი დამოკიდებულება, და მეორე – უაღრესად მნიშვნელოვანი, რომ კონტაქტების კვლევა შინაგანად უნდა ემსახურებოდეს ხალხებს შორის სიკეთისა და სიყვარულის გაღვივებას.

ნინო კალანდაძისა და მარინა კვიშინაძის მიერ მომზადებული ნაშრომი ორივე მოთხოვნას პასუხობს. მასში დაწვრილებითაა განხილული ქართული და აფხაზური მუსიკის ურთიერთობის სხვადასხვა ასპექტი, წარმოდგენილია იმ ქართველი, აფხაზი და რუსი მკვლევრების ფართო სპექტრი, რომლებიც ამ კავშირების გამყარებას ცდილობენ.

ნიგნი ფართო მკითხველისათვისაა განკუთვნილი, თუმცა მასში ეთნომუსიკოლოგები, ეთნოლოგები, ისტორიკოსები, კულტუროლოგები მრავალ საინტერესო ფაქტს და მოსაზრებას აღმოაჩენენ.

ჩემი ღრმა რწმენით, წარმოდგენილი გამოკვლევა კავკასიის ორი ხალხის ურთიერთობის, მათი მეგობრობის ძირდველი ხიდის აღდგენისათვის დადებული მნიშვნელოვანი აგური იქნება.

იოსებ ჟორდანია
მელბურნის უნივერიტეტის პროფესორი,
მუსიკოლოგიის დოქტორი

Абзиабара – мөалеи, цҳалеи ...
аңасстәи амузика ақыртуа-апсыза аиқацәажәараңы

Ахцәажәаракъяң

Уаанжатәи аусумта акультуратәи аиқацәажәара аңғарақәа ирызы. Уақа инартаулыны иттауп Қырттәылатәи ижәйтәзоу акуакь, Апсынтың аңасстәи амузика еиуенішым азтаарапқәа, иаарпұшуп Апсыны ақны ақазә ара иалахыз ашәахәафқәа, руснагжара аазырпұшуда ибеноу адокументтәи аматәахәкәа, уи өжелар, ақыртқәеи, апсызаи ақыраамтатәи ақазаратәи реизықазаашы, ибәбәз аиғызара, абзиабара аарпұшуп.

Амузикатәи алектика, аинтонациатәи афонд еиуенішым жәлар реицинхареи, урт ркультуратәи еидхәалара аазырпұшуда хәарада змам документуп. Иара убри азыцәкъя ауп, аетногенезтәи ахытқырттатааратәи ахадара затәашьоу.

Аттаара актәи ахәта ақны ахшығызыштыра азууп Апсынтың амузикатәи афольклор ахақәитра азы, ажантәи асистема апштәхәыраңаrei, амузикатәи абызшәа аиқаареи. Аетнографиятәи, амузикатәи аалытқ аттаара инаршыагәйтны иаарпұшуп апсыза ашәақәеи, архәагатәи амузикеи реимадара, ақыртуа, амрагыларатәи кавкази, аурис жлартәи рақазараңы.

Ақыртуа еипш, апсыза музикағы бжырыцаоуп. Уи шыагәйтс иамоуп бурдунтәи обжы (диафония). Хбжы еиха инаскъаганы ишъақәгылеит, уи ақны ақыртуа (чыдала ағыруатәи, ашәануантәи хәтақәаки) ашәақәа рышты аңпұшылоит. Аттараттаафқәа рыхәтак апсыза хбжы шықылеит 19, 20 тәи ашәышықәсакәа аламталазы, усқан уақа ақазара мөағызызғе оз ақыртуа ашәахәафқәа руснагжарақәа рылтшәа ауп хәа ирыпхъязоит. Хәарада, апсызаа аусрыцура аныппа анатеит ақыртуа амузика азғы. Убри агуаанагарала чыдала ақыр иаңсоуп ақыртуа акомпозиторқәа (Закария Җалишвили, Шалва Мшвелизе, Андриа Баланчивазе егъыртгү) рыла апсызуа афольклор ақазара амузика ақны аусадулара афактқәа.

Аусумта 2тәи ахы ақны иаарпұшуп 19тәи ашәышықәса антқәамтей, 20тәи ашәышықәса алагамтей азы Ақеатәи акультуратәи апштазаара апонарама. Уи аамтазы Ақеатәи аокруг (абас иашытан урыстәылатәи ахра Апсыны) экономикалеи, культуралеи аштыхара аман. Иакызатқызыз аттараттарта-ашхайдаа рышкол ағы, уи Ақеа 1863 шыққасы иаартын, аттараттара мөағызысан урыс бызшәала, акурс иалгаз аттара анағжаре азы Урыстәылатәи агимназиақәа рахъ ирыштуан. Урыстәылатәи ахра, иатахын апсызуаа рырыурысра, уи изнықымкуа ирхәахъан.

Ақыртуа аинтелегенция апшыгарала, 1903 шыққасы ишъақәыргылан ақыртқәа рыбжъара афра-апхъара алазыртқәоз ауаажәлларратәи Ақеатәи

ақеша, уи даараңа идууз аус мөбінагеит раңхъяқа ағың атарадырреи, атеатри ма амузикатәи атасқәеи ашъакәрыбәзәе, ағиаразы. Ақеша Ақәа инхоз ахқужә, Мариам Анчабаје дахагылан. Ағра-апхъвара алазыртқәоз ауаажәлартәи ашъакәрыбәзәара Ақәа ақны, даараңа идуу ашәкәйсі, ауаажәларуасы, Илия Җавчаваңе уаҳы инеира иадхәалоуп. Ауаажәлар рыхәарала, Апсны иаңтан ақыртуа абызшәа атара, иаартын ахушәтәрытта. Ақәа еиңш ағра-апхъвара алазыртқәоз ауаажәларратәи ақеша Очамчыреи, Гәдоутеи иаартын.

19, 20тәи ашәышыққесақәа аламталазы Ақәа акурорттәи тыңыны иқалоит. Ауаажәларгы ақыр илахөүххеит, уи аурыси, амраташәаратәи европатәи амузика аханагаларала иаарпәшхеит, акамертәи, ароманстәи амузика хәылпәзкәа рымғаңгарала. Убри инанарғышны ишъаху ашәахәаңцәа, архәаңцәа цәыртцит, амузикатәи афольклор еидызкылази, иалазыртқәази – Зуку Лолуа иқазара, уи Апснытәи ашәахәаңцәа ргәың дахагылоит. Раңхъятәи ақыртуа-апсуса ансамбль аира амш 1904 шықәса цәыббара 24 ауп. Атцаара алтшәала ишъакыргылоуп, Зуку Лолуа зегына реиха имачу ңыш гыпк еиңкаит: 1 - 1904 шықәса, 2 - 1911 шықәса, 3 - 1912 шықәса, 4 - 1919 шықәса. Арт ансамблькәа рқазара иашыагәтыуп ашәахәаратәи аус Апсны ақны.

Зуку Лолуа иқазаратәи аметод, ажәлар рахкырағы аәаламырхреи, өүрхәара атәреи азгәанатон. Ииашоуп, ақыртуа атасла ашәахәаңцәа рзы абжыраңа ансамбль итәымыны иқан, аха амилаттәи ақультура аикәрыраразы ақәпәрағы- зхәа змам бұльбарын. Уаанжатәи Апсны ақны ақыртуа ашәа ахырымхәуаз тааңарап узыпшашааумзд. Еизаку Қырттәыла Ақаки идырга – ачамгәыр абжыны иңашыахәын, игәакъаз апхъарца абжыны еиңш.

Зуку Лолуа ажәлартәи ашәақәа атеатрализратәи мосала ақәыргыларда алихит. Иара абарт ақәыргыларакәа роуп ипхъаңоу Апсны ахатәи атеатр ашъакәрыгыларәы.

Артқағра имбей, ақазаратәи апринципкәеи нарығзон, урт зегына раңхъяқа ахырпәша змоу шәахәаңцәаҳоит, ауазхәаңцәа - Рема Шелегең иеи, Кирил Пачкориа, Иуана Лакербаиеви, Асқамыр Марганиеви. Урт ине аргоз рус атәи апхъасы апхъатта 4тәи ахы ақны идыроит.

Қырттәыла ахырпәшыма икъағыз аамта (1918-1921) иацаауе аң акомунисттәи апстазаара ашъакәрыбәзәареи, арғиареи, ағың асахъаркыратәи аформақәа рыпшашаара ашқәскәа. Зегына реиха идемократиятәыз жанрын – ашәақәа асоверттәи анапхараразы аедиалогиатәи абжырын, ағың аепоха ашъакәрыбәзәара азнеиразы шәкәны иқалеит. Ақыртуа-апсуса ансамблькәа ралахәыңцәа, урт ртааңәи, рызгәбыләңцәеи еиңни ирхыргеит 30-40 тәи ашқәскәа рзы ишъакәғылаз апхъарқа.

аяуажәлар раңацәа рәагыларазы имбапъгаз ақапъшь арепресиақәа, аңының ытәйлатәи аибышьра икааметыз аамтақәа.

Ағысу жәлартәи ашәақәарының атоурых ақны иңдеуден ихадоу ахәтә алартит Платон Җанулаев, Кити Гегечкорий. Уртрыла ишәкәыргылаз ансамблькәа апатриотреи, амилаттәи ахылтшыттра ахылапъшреи рзы иөрыпшыгоуп.

Иңдеуден ахшығыштыра иағсоуп Ағысның ашәаеи- акуашареи ахәынтыннан атасынан атоурых-аетнографиятәи ағәйп әкнитә ахәынтыннан атасынан ашәақәыргылаз иадхәалоу зегын ыдала инткааны иаарпышуп уи иазку ахқәа рәкны.

Абартаздаарапқәа реилыргара иашыагәйтупасоветтәи, ареступубликатәи апресса адаққәа рәкны ирығуаз даараза ираңаң астатақәа.

20 ашәышқәса 2тәи азбжара автентикатәи афольклор ахь ахынхәра аамтан. Абри аамтазы Ағысны аус зуаз афольклортәи акколективкәары болжара ыдала иалкаан атахмадацәа рансамбль, уи автентикатәи ашәақәа атасқәа ахъчеит. Ақыта Җигилони, Атаратәи абрыгцәеи, иараубас – Абжыуааи, Нартаан ансамблькәа алахәәцәа, шәшишықәса инреиханы изхытуазрыла ишәкәыргылаз, адунеи аетномузикеи, агеронтологцәеи ыдала итыртаауан.

Аттаара 9тәи ахы ақны еиқәыпхъязоуп ауаа рыйжелакәа, зыптае заареи, зыусуреи адхәалаз Ағысның акультура. Усгы ашәкәа ақны лассы иахпъилоит ақыртуа- ағысу ансамблькәарылахысцәа инартбаау аикәыпхъязара. Уи бзиала иахгәалашәо зқышишықәсатәи аамтақәа хhanaе рштуам, ақыртцәеи, ағысуааи, ирзакыз ансамблькәа ақны иғылан, аешъаратәи абзиабареи, ағәйбреи рула ишәкәыргебәз, иңашъахыз ашәақәа рула ихәйрхуан азызғарцәа.

Аттаара ақны ыдала еилыргоуп ақырсанратәи агалабашәа атасқәарыздаа, аитахәарапқәа инрықәырпъшны, Ағысны ақны 1тәи ашәышқәсазы, анықәара мөбәлгигеит Андреа Ағыхъязытәи. Иара арақа иңстазаарап далтит, ара джуп Симон Канонитгы. Аттаағызәа ргәанаңагарала, 5,6тәи ашәышқәсакәа индыркны Қырттәила зегын, хәарада Ағысны ауахамакәа рөы аныхәреи, агалабареи ақыртуа бызшәала имбапъисуан, 16тәи ашәышқәсазы 2тәи азбжаразы Ағысның ақатоликосра иалан Қәтештәи, Гелаттәи, Никортцминдатәи, Җагертәи, Ҷашытәи, Җаленцыхатәи, Җкондидтәи, Хонтәи, Шемоқмедтәи, Пицундатәи, Драндатәи, Бедиатәи, Мықәтәи аепископпракәа. Хәарада урт ракра агалаба школқәагы ракра азгәанатоит, 17тәи ашәышқәсазы Османтәылатәи аныппа асферо атақа иқалаз ауаажәлар рыхтак хчыхчы ирылатцәоит асуниттәи ағысылманра, иғыжьеит уаңжатәи амыртаттәи атасқәа.

19тән ашыншқасы Урыстәйлатәи аимперия Қырттәйла иағагылоз аполитика акурс аамыштахь, Ағсны ақны ақыртуа агалабашәкә зынза изит. Ихасыз ашыншқаса 20тән ашқасқәрыңтәзә афиодалтәи аепоха аантәи иссириз ауахуамақә зегзы хылапшдахеит.

Қырттәйла акомунистцә 70тән ашқасқәрыңтәзә рзы адиктатуратәи, анцәаихамтаратәи апропаганда зынза иаржит агалабашәа анағзара, ирган ауахуамақәеи, aberтыпқәеи, арепресиакәрыңтәзә аилаизит ауахуама уаа, урт ируакуп агалабашәхәара здыруаз ауаагы.

Ииашоуп 20тән ашыншқаса 80тән ашқасқәрыңтәзә инаркны, асоветтәи асистема аилахара иаамтоуп, ақыртуа ауахуамақәа рәкны дырғағых игоит агалабашәа, аха Ағсны ақны имбапысуа апроцескәа, ари атқырадгыл ақны иқаз ауахуамақәа рәы ақыртуа ашәақәа өңд ышықақырыңбәзәара арғырхага аныуит.

Атқаара атыхутәантәи адақьяқәа рәы ағсуа афольклор реизгеи, ркыпжүреи атоурых ҳзетанаҳәоит. Арақа иаарпшуп Дмитри Арақышвөили, Канстантин Ковачи, Кандрат Зизариеи, Иауана Лакобеи, Андреа Баланчивзеи, Дмитри Шведови, Григуал Кокелазеи, Григуал Чхиквазеи, Инеи, Мерии Хышааи, Отар Чицавазеи, Вадим Ашубеи рала ашәақәеи, архәаратәи амузикеи изағатоу аус иалартаз рыхета.

Аудио, авидеоццарапақәеи аарпшуп, ганк ала Қырттәйлатәи архивкәа рәкны ихъчу ағсуа нцамтакәа, егыи ага ала иаҳыатәи афольклортәи ансамблькәа абзиабара дула инагжоу ағсуа ашәақәа. Иара убас, Британия ду ақны ишықәғылаз ақыртуа ашәақәа рансамблькәа ирхәо ашәақәа, урт арт ашәақәа ақыртуа аетномузикологцәа рәкнытә иртцеит.

Авторцәа агәйбра рымоуп, ари ашәкәы ақыртуа-ағсуа аиғаңәажәракәа реикәрышәара амғахь иргылоу иаҳәаша даеа шыаңак акухойт ҳәа.



Традиционная музыка в грузино-абхазском диалоге

Р е з ю м е

Любовь прокладывает мосты...

Нижеследующий труд посвящён проблемам диалога культур. В нём рассмотрены некоторые вопросы традиционной музыки старейшего уголка Грузии – Абхазии, изучен богатый документальный материал деятельности певцов и лидеров фольклорных ансамблей, подтверждающий длительные творческие взаимоотношения, крепкую дружбу и большую любовь между двумя народами – грузинским и абхазским.

Музыкальная лексика, интонационный фонд, как результат совместного проживания двух народов – бесспорное свидетельство их культурных связей. Именно поэтому в изучении проблем этногенеза и этнокультурных контактов народной музыке придаётся источниковоедческое значение.

В первой части исследования анализируются особенности и стилевые закономерности абхазского музыкального фольклора, его жанровое многообразие. На основе анализа этнографического и музыкального материала, показана связь между абхазскими песнями и инструментальной музыкой с грузинским, северокавказским и русским народным творчеством.

Как и грузинская музыка, абхазская – многоголосна. Её основой является бурдонное двухголосие (диафония). Трехголосие – более позднего происхождения и в нём прослеживается грузинское влияние (особенно мегрельское и, частично, сванское). Некоторые исследователи полагают, что возникновению трехголосного многоголосия в Абхазии способствовала деятельность грузинских певцов и художественных руководителей ансамблей рубежа XIX-XX в.в. Конечно, взаимоотношения с абхазами оказали определённое влияние и на грузинскую музыку. В этом плане представляют особый интерес факты обработки абхазского фольклора в профессиональной музыке (Захарий Палиашвили, Шалва Мшвелидзе, Андрей Баланчивадзе и др.)

Во второй главе труда обрисована панорама культурной жизни Сухуми конца XIX и начала XX веков. В этот период Сухумский округ (так называли в Царской России Абхазию) был экономически и культурно отсталым краем. В единственном учебном заведении – т. н. *Горской школе* – открывшейся в 1863 году, обучение велось на русском языке, а выпускники, для продолжения учёбы, отправлялись в российские гимназии. Власти Царской России стремились к русификации населения и открыто заявляли об этом.

По инициативе грузинской интеллигенции, в 1903 году было открыто *Сухумское отделение Общества распространения грамотности среди грузин*,

которое внесло огромный вклад в развитие просветительских, театральных и музыкальных традиций. *Отделение* возглавляла жительница Сухуми госпожа Мариам Анчабадзе. Огромная роль в основании *Общества по распространению грамотности* в Сухуми принадлежит посетившему Абхазию великому писателю и общественному деятелю Илье Чавчавадзе. По настояльному требованию *Общества*, в Абхазии было введено обучение грузинскому языку, была открыта больница. Подобно Сухуми, *отделения Общества по распространению грамотности* были открыты в Очамчире и Гудауте.

На рубеже XIX-XX в.в. Сухуми был объявлен курортной зоной, после чего в общественной жизни города чувствуется определённое оживление. На фоне увлечения русской и западноевропейской музыкой, организации вечеров камерной музыки, развивается деятельность стоящего у истоков хорового пения в Абхазии прекрасного исполнителя, собирателя и популяризатора музыкального фольклора Дзуку Лолуа. Дата рождения первого грузино-абхазского хора – 25 сентября 1904 года. Результаты исследований показывают, что Дзуку Лолуа основал в Сухуми, по меньшей мере, четыре хора: I – в 1904 году; II – в 1911 году; III – в 1912 году и IV – в 1919 году. Деятельность этих ансамблей заложила основы для развития песенно-хорового искусства в Абхазии.

Творческий метод Дзуку Лолуа основывался на устном обучении и не-вмешательстве в народный первоисточник. Правда, для грузинского традиционного исполнения многочисленность певцов в ансамбле было непривычным явлением, но зато это оказалось действенным оружием в борьбе за спасение национальной культуры. В тогдашней Абхазии трудно было найти семью, в которой не пели бы грузинских песен. А символ единой Грузии – *чонгури*, звучал с такой же трепетностью, как и *апхярца*.

Дзуку Лолуа избрал путь театрализованных постановок народных песен. Именно эти представления абхазы считают истоками своего театра.

Путь своего учителя и творческие принципы продолжают известные в будущем певцы и художественные руководители – Рема Шелегия, Кириле Пачкория, Иван Лакербай и Астамур Маргания. С их деятельностью читатель знакомится в IV главе.

За краткосрочным периодом независимости Грузии (1918-1921) последовали годы зарождения и формирования коммунистического строя, годы поисков новых художественных форм. Песня – самый демократический жанр – стала идеологическим оружием Советской власти, своеобразной визитной карточкой *новой эпохи*. Члены грузино-абхазского хора, их семьи и почетатели вместе пережили абсурдность новых требований к сценическому искусству 30-40 г.г., *красные репрессии*, осуществлённые против *врагов народа*, тяжелейшие дни Великой Отечественной войны.

В историю исполнения абхазских народных песен внесли свой вклад Платон Панцулайя и Кици Гегечкори. Созданные им ансамбли – достойный подражания пример патриотизма и заботы о национальном наследии.

Особого внимания заслуживает *Государственный ансамбль песни и танца Абхазии*, история создания которого – от этнографического хора до государственного ансамбля – детально описана в соответствующих главах. Основу этих суждений составляют опубликованные во всесоюзной и республиканской прессе многочисленные статьи.

II половина XX века – эпоха возвращения к автентическому фольклору (VIII глава). Среди коллективов этого периода в Абхазии особенно выделяются Ансамбли *долгожителей*, сохранившие неизменными традиции *первичного исполнения*. Долгожителей сёл Тагилони и Атара, а также перешагнувших вековой рубеж членов ансамблей *Абжюаа* и *Нартая* специально изучали этномузикологи и геронтологи.

В IX главе труда перечислены имена тех людей, кто своей жизнью и деятельностью был связан с Абхазией. Вообще говоря, в книге часто встречаются достаточно длинные списки участников грузино-абхазских ансамблей. Это напоминает нам о том добром времени, когда грузины и абхазы, поддерживающие друг друга в братской любви и надежде, очаровывая слушателей прекрасными песнями, пели вместе.

В исследовании отдельно рассмотрены вопросы традиции православного песнопения. Согласно преданию, Андрей Первозванный проповедовал в Абхазии в I веке. Здесь скончался и был похоронен Симон Кананит. В первой половине IV века в Абхазии, как и во всей Грузии, христианство стало официальной религией. По мнению учёных, начиная с V-VI в.в. в храмах Грузии и, естественно, Абхазии богослужение и песнопение велось на грузинском языке; во второй половине XVI века в ведении абхазского католикоса находились епископства Кутаиси, Гелати, Никорцминда, Цагери, Цаиши, Цаленджиха, Чхондиди, Хони, Шемокмеди, Пицунда, Дранда, Бедия и Мокви. Не вызывает сомнений факт, что их единство подразумевала и единую песнопевческую школу. В XVII веке среди находящегося под османским влиянием населения постепенно распространяется ислам суннитского толка, активизируется языческое верование. В XIX веке абхазцы-мухаджиры были сосланы в Турцию.

В XIX веке, в результате антигрузинской политики Российской империи, грузинское песнопение постепенно вытесняется. К концу 20-х годов прошлого столетия прекрасные храмы феодальной эпохи окончательно опустели. 70-летняя коммунистическая диктатура и атеистическая пропаганда окончательно уничтожили практику церковного песнопения, волна репрессий коснулась духовных лиц, в том числе последних хранителей этой музыкальной традиции.

Правда, с 80-х годов XX века, во время расшатывания основ советской системы, в грузинских церквях и монастырях вновь зазвучало традиционное песнопение, но процессы, происходящие на территории Абхазии, помешали процессу возрождения грузинских песнопений в действующих там храмах.

Последние страницы исследования повествуют об истории сабирания и издания абхазского фольклора. Здесь отмечен вклад Димитрия Аракишвили, Константина Ковача, Кондратия Дзидзария, Ивана Лакербай, Ивана Кортуа, Владимира Ахобадзе, Андрея Баланчивадзе, Димитрия Шведова, Григола Кокеладзе, Григола Чхиквадзе, Инны и Мери Хашба, Отара Чиджавадзе, Вадима Ашуба и других деятелей, внесших свой вклад в дело фиксации абхазской песенной и инструментальной музыки.

В труде помещены связанные с Абхазией воспоминания известных людей, уникальный фотоматериал.

Аудиоприложение представлено, с одной стороны, архивными записями абхазских песен, любезно предоставленными Анзором Эркомаишвили и, с другой стороны, абхазскими песнями в исполнении современных фольклорных ансамблей Грузии.

Авторы надеются, что книга будет ещё одним скромным шагом в деле ведения грузино-абхазского диалога.

Summary

The only way to love...

The given work refers to the problem of dialogue between cultures. It represents the precise study of the main issues of Abkhazian traditional music and submits great documentary material that gives us the vivid picture of tremendous activity of chorister-singers and band-masters that used to work in Abkhazia and paved the way for friendship and love between Georgian and Abkhazian people.

Musical language and rich fund of intonations work as a proof of cohabitation and cultural connection between different nations, therefore in the study of problems of ethno-genesis and ethno-cultural contacts folk music acquires great significance.

The first part of our research describes characteristics of Abkhazian musical folklore, shows versatility of its genre system and speaks about regularity and texture of musical language. Based on the analysis of ethnographic and musical material the connection of Abkhazian songs and instrumental music with Georgian, North Caucasian and Russian folk arts is well demonstrated.

Like Georgian music Abkhazian music is also polyphonic. Its origin comes from Burdon two-voice polyphony (Diaphone). Three-voice polyphony originates a bit later and bears the trace of Georgian (especially Mingrelian and partially Svanetian) songs. Some researchers believe that the creation of Abkhazian three-voice polyphony at the boundary of XIX-XX centuries can be ascribed to the activity of Georgian choirmasters and singers. It's clear that links with Abkhazians had special impact on Georgian music as well. To prove the fact we can refer to works of Georgian composers (Zakaria Paliashvili, Shalva Mshvelidze, Andria balanchivadze) related to Abkhazian folklore in professional music.

In chapter II of the given work the panorama of Sokhumi cultural life of XIX century is well depicted. For that period of time Sokhumi region (that was the name of Abkhazia in the period of Tsarist Russia) was not sufficiently developed from the economical and cultural point of view. There was only one educational institution - school of mountain-dwellers that was opened in Sokhumi in 1863 where the students were educated only in Russian; therefore after graduation they were sent to Russian gymnasiums to fulfill their studies. Russification of Abkhazians was the aim of tsarist Russia and it acted openly to achieve its goal.

Under the initiative of Georgian intelligentsia Sokhumi branch of the *society of literacy dissemination among Georgians* was established in 1903 that contributed to the development of the new educational, theatrical and musical traditions. The head of the society was Ms. Mariam Anchabadze who lived in Sokhumi. The establish-

ment of the abovementioned society was connected with the arrival of the great writer and public figure Ilya Chavchavadze in Sokhumi. Upon the strict demand of the society the teaching of the Georgian language was enacted in Abkhazia, the hospital was also opened. The branches of *the society of literacy dissemination among Georgians* were opened in Ochamchire and Gudauta as well.

On the boundary of XIX-XX centuries Sokhumi is declared a resort zone. Revival in public life is also well perceived, the interest towards Russian and West-European music can be easily felt among people, evenings of chamber and love-song music are organized. Within this period creative work of the great performer and choirmaster, collector of musical folklore and its promoter Dzuku Lolua is worth of attention; he gave the origin to the organization of Abkhazian choral singing. The first Georgian-Abkhazian choir was organized on September 25, 1904. The investigation shows that Dzuku Lolua organized at least four choirs in Sokhumi: I- in 1904, II- in 1911, III – in 1912 and IV – in 1919. The work of those choirs promoted the choirmasters' activity in Abkhazia.

Creative method of Dzuku Lolua implied the inviolability of original source of folk music and supported its oral studying. Though multi-member choir was not habitual for Georgian traditional performance it represented effective weapon for the survival of national culture. One could hardly find the family in Abkhazia in which Georgian songs were not sung. The symbol of Akaki Tsereteli - *four string lute (Chonguri)* that represented the united Georgia – sounded in the same way as the native Abkhazian *Apkhiartsa*.

Dzuku Lolua decided to make the performance of the folk song be adapted to the stage. Abkhazians assume that exactly such kind of shows gave the origin to their own theatrical performances.

Later, publicly known singers and choirmasters - Rema Shengelia, Kirile Pachkopria, Ivane Lakerbaia and Astamur Margania continue the creative path of their teacher. We'll speak about their activities in the IV chapter of our work.

The short period of Georgian independence was followed by the years of establishment of communist regime, by the years of investigation of new artistic forms. The most democratic genre – a song became the ideological weapon in the hands of Soviet Government and turned to be a visit card of a new era.

The members of Georgian-Abkhazian choir, their family members and fans had to comply with the demands of the government in relation with theatrical arts; they had to live through *red repressions* towards *peoples' enemies*, suffer the hard times of great patriotic war.

Platon Pantsulaia and Kitsi Gegechkori made great contribution to the history of Abkhazian folk singing. They organized the choirs that set an example of patriotism and showed how to care and preserve the national heritage.

State ensemble of Abkhazian songs and dances must be distinguished among

others and relevant chapters of our work provide us with detailed history of its establishment – from the ethnographic choir to the state ensemble. We can discuss about the issues related to the abovementioned ensemble from numerous articles in the national and republican press.

Second half of XX century is the period of returning to the authentic folklore (chapter VIII). Among the folk groups working in Abkhazia for that period of time *the ensembles of elders* are worth of our attention as they have preserved authentic traditions of performing. World ethno-musicians and gerontologists specially investigate elders of the village Tagiloni and Atara as well as the hundred-year-old members of ensembles – Abjiua and Nartaa.

The names of people who with their lives and creative work were connected with Abkhazian culture are listed in chapter IX of our work. In the book we often come across with the long list of the members of Georgian-Abkhazian ensembles. It reminds us the years when Georgians and Abkhazians standing side by side, being impregnated with love and hope, enchanted the listeners with their beautiful singing.

In our book the issues of orthodox chant singing tradition are specifically discussed. According to the legend, in the first century St. Andrew the First traveled in Abkhazia. Simon Canaanite died and was buried here as well. Scientists believe that since V-VI centuries, church ceremonies in the churches of all Georgia and, of course, Abkhazia, were held in Georgian.

In the II part of XVI century episcopates of Kutaisi, Gelati, Nikortsminda, Tsageri, Tsaishi, Tsalenjikha, Chkondidi, Khoni, Shemoqmedi, Bichvinta, Dranda, Bedia, and Moqvi were included in Abkhazian patriarchate. Undoubtedly, their unification meant the unification of chant singing schools; In XVII century the Sunni Islam begins to spread among the part of population that fell under the influence of Ottoman Turkey and the old pagan faith starts to activate.

In the XIX century, in the result of anti-Georgian political course of Russian Empire, Georgian chant-singing in Abkhazia is almost ousted. By the end of twenties of the last century magnificent churches of the feudal era are totally abandoned.

70-year-old communist dictatorship and atheist propaganda completely destroyed the practice of chant singing, churches and monasteries were ruined; clergy and religious people fell under the wave of repressions and the last professionals of chant singing were among them.

Though in the eighties of XX century during the period of disintegration of the Soviet system traditional chant singing in Georgian churches and monasteries was heard again; but the current events in Abkhazia delayed the process of restitution of Georgian tunes in the functioning churches on the territory of Abkhazia.

The last pages of our research refer to the history of collection of Abkhazian folklore and its publication. Here the great contribution of Dimitri Arakishvili, Kon-

stantine Kovach, Kondrate Dzidzaria, Ivane Lakerbaia, Ivane Qortua, Vladimer Akhobadze, Andria Balanchivadze, Dimitri Shvedov, Grigol Kokeladze, Grigol Chkhikvadze, Ina and Mary Khashba, Otar Chijavadze, Vadim Ashuba and others to the preservation of folk song and instrumental music is well demonstrated.

Memories of famous people and unique photo materials that are connected with Abkhazia are also included in the book.

In the audio and video appendix we can find Abkhazian recordings that are preserved in Georgian archives, as well as Abkhazian songs that are performed by modern folk ensembles with great love and affection. Here we can also find the samples of songs that are performed by Georgian ensembles who work in Great Britain. They learned them from Georgian ethno-musical experts.

The authors cherish the hope that the book will be another modest step towards the Georgian-Abkhazian dialogue.

ფოტოების ნუსხა

1. აჭარპანზე უკრავს ჯოტო ხეცია (აბუთიძე, 1977).
2. დრანდის საეპისკოპოსო ტაძარი (კასტელი, 1976).
3. აფხიარცაზე დამკვრელი ჭ. ჯიკირბა (კორთა, 1965).
4. სოხუმი. XIX საუკუნის 90-იანი წლები (ქურდოვანიძე, 2010).
5. აფხაზეთის ქველმოქმედ ქალთა ჯგუფი (ქურდოვანიძე, 2010).
6. მარიამ (მაშო) დადიანი-ანჩაბაძისა და თამარ დადიანი (ქურდოვანიძე, 2010).
7. თედო სახოვია (გიცბა, 2011).
8. ძუკუ ლოლუა სოხუმელ მეგობრებთან (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007)
9. გაგრა. რეალური სასწავლებელი (ქურდოვანიძე, 2010).
10. ილია ჭავჭავაძე და სოხუმის საზოგადოება. პირველ რიგში ძუკუ ლოლუას გუნდი. სოხუმი, 1903 წ. (ქურდოვანიძე, 2010).
11. ილია ჭავჭავაძე.
12. აკაკი წერეთელი (ქურდოვანიძე, 2010).
13. გიორგი შარვაშიძე-ჩაჩბა (ქურდოვანიძე, 2010).
14. სოხუმი. XX საუკუნის 10-იანი წლები. (ქურდოვანიძე, 2010).
15. ძუკუ სოხუმელ მანდილოსნებთან ერთად. 1910-იანი წლები (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007).
16. მა დო ჩქიმი არაბა. სანოტო ჩანაწერი (კოკელაძე, 1985).
17. მირიან ჭკადუა, იოსებ იმედაშვილი და აკაკი ხარებავა. გალი, 1949 წ. (გეგეჭკორი და ჭალისური, 2007).
18. დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა გუნდი. სოხუმი, 1909 (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007).
19. ძუკუ და ნოტიო ლოლუები (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007).
20. ზაქარია ჩხიოვაძე
21. აკაკი წერეთლის იუბილეზე. იმერეთი 1914 წ. (უვანია, ილურიძე და კევლიშვილი, 2007).
22. რემა შელეგია (კალანდაძე და ურუშაძე, 2007).
23. კირილე პაჭკორია (კვიუინაძე და პატარიძე, 2007).

24. პლატონ ფანცულაია (კორტუა, 1965).
25. ივანე ლაკერბაი (კორტუა, 1965).
26. ასთამურ მარლანია (გეგეჭკორი და ყიფიანი, 2007).
27. კონდრატე ძიძარია (კორტუა, 1965).
28. ნოკო ხურცია (შველიძე და ანდლულაძე, ხობის მუზეუმის ფონდი).
29. კინი გეგეჭკორი (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2007).
30. კინი გეგეჭკორი ქართულ-აფხაზური ეთნოგრაფიული გუნდის წევ-რეპთან ერთად. სოხუმი, 1941 წ. (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2007).
31. კინი გეგეჭკორის ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფი (ყიფიანი და იმე-საშვილი. ხობის მუზეუმის ფონდი).
32. ჯანო ბაგრატიონი და ნოკო ხურცია (ყიფიანი და იმესაშვილი, 2007).
33. რაჟდენ გუმბა (ასიდა გუმბა-შენგელია პირადი არქივი).
34. რ. გუმბა აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის წევრებთან ერთად (ასიდა გუმბა-შენგელიას პირადი არქივი).
35. კ. კოვაჩის წერილი გაზეთში *Советская Абхазия*. 1935 წ. 26/VI.
36. უხუცესთა ანსამბლი (ახობაძე, 1957).
37. ცეკვავს უხუცესთა ანსამბლის წევრი (აბუთიძე, 1977).
38. აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის საკონცერტო ნომერი მიხეილ (ჩიტო) კაკაბაძისა და ლილი ჩიქვანაიას მონაწილე-ბით (ლიანა მიქაშავიძის პირადი არქივი).
39. ზაქარია ფალიაშვილი.
40. ბიჭვინთის ბაზილიკის სანათლავის იატაკი. IV-V საუკუნის მოზაიკა.
41. ლიხნის ტაძარი (ქურდოვანიძე, 2010).
42. ბედის ბარძიმი. X საუკუნე.
43. მოქვის სახარება – ოთხთავი. ხელნაწერი Q-902 გადაწერილია 1300 წელს (ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი).
44. იაკობ გოგებაშვილი.
45. დიმიტრი ჭალაგანიძე და ძუკუ ლოლუა. სოხუმი, 1915 წ. (სუხიაშვილი, 2007).
46. პატრიარქები – კირიონი (საძაგლიშვილი) და ლეონიდე (ოქროპირიძე). პეტერბურგში, 1906 წ.

47. პატრიარქი – ამბროსი ხელაია.
48. დიმიტრი არაყიშვილი.
49. სიმინდსა თოხნა დავუწყოთ – აფხაზურ კილოზე. სანოტო ჩანაწერი (არაყიშვილი, 1905).
50. აფხაზური მელოდია და სიმღერა. სანოტო ჩანაწერი (Аракишвили, 1916).
51. კონსტანტინე კოვაჩი (Kortya, 1965).
52. ანდრია ბალანჩივაძე.
53. ვლადიმერ ახობაძე სვანეთის ექსპედიციაში. 1950 წ. (თბილისის ვ. სარაჯიშვილს სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის არქივი).
54. მოცეკვავეთა ანსამბლი. ვლადიმერ ახობაძის მიერ 1956 წლის ექსპედიციაში გადაღებული ფოტო (თბილისის ვ. სარაჯიშვილს სახელმწიფო კონსერვატორიის არქივი).
55. ინა და მერი ხაშბები.
56. გრიგოლ ჩხილავაძე (თბილისის ვ. სარაჯიშვილს სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის არქივი).
57. ოთარ ჩიჯავაძე აფხაზეთის ექსპედიციაში. 1970 წ. (თბილისის ვანო სარაჯიშვილს სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის არქივი).
58. მომღერალთა გუნდის ფოტო ო. ჩიჯავაძის ექსპედიციის არქივიდან. 1970 წ. (თბილისის ვანო სარაჯიშვილს სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის არქივი).
59. პორფილე გაბელია (გაგეჭკორი, უზნაძე, 2007).
60. იროდი კალანდია (გეგეჭკორი, თიგიშვილი, 2007).
61. აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტები: ლიანა მიქაშავიძე და გიორგი (ჟორა) ყურუა (ლიანა მიქაშავიძის პირადი არქივი).
62. აფხაზთა დეპუტაცია. თბილისი, 1916 წ. (ქურდოვანიძე, 2010).
63. წმ. ანდრია პირველნოდებულის ტაძრის აღდგენა აფხაზეთში (კასტელი, 1976).
64. ქართულ-აფხაზური ოჯახები (ზურაბ ჩიქოვანის პირადი არქივი)

ყდის გაფორმებისათვის გამოყენებულია ბედის ტაძრის ჩუქურთმა (X საუკუნე). ნინო ძიაფშ-იფას ფოტო.

Список фотографий

1. На ачарпане играет Джото Хеция (Абутидзе, 1977).
2. Храм епископства в Дранде (Кастелли, 1976).
3. Играющий на апхярце Дж. Джикирба (Кортua, 1965).
4. Сухуми. 90-е годы XIX века (Курдованидзе, 2010).
5. Группа женщин, занимающихся благотворительностью в Абхазии (Курдованидзе, 2010)
6. Мариам (Машо) Дадиани -Анчабадзе и Тамар Дадиани (Курдованидзе, 2010).
7. Тедо Сохокия (Гицба, 2011).
8. Дзуку Лолуа с сухумскими друзьями (Жвания, Илуридзе и Кевлишвили, 2007).
9. Гагра. *Реальное училище* (Курдованидзе, 2010)
10. Илья Чавчавадзе и сухумское общество. В первом ряду участники хора Дзуку Лолуа (Курдованидзе, 2010).
11. Илья Чавчавадзе
12. Акакий Церетели (Курдованидзе, 2010).
13. Георгий Шарвашидзе – Чачба (Курдованидзе, 2010).
14. Сухуми. 10-е годы XX века (Курдованидзе, 2010).
15. Дзуку с сухумскими дамами. 1910-е годы (Жвания, Илуридзе и Кевлишвили, 2007).
16. Ма до чкими араба. Нотная запись (Кокеладзе, 1985).
17. Мириан Чкадуа, Иосиф Имедакшивили и Акакий Харебава. Гали 1909 г. (Гегечкори и Чалисурини, 2007).
18. Певцы этнографического хора западной Грузии. Сухуми, 1909 г. (Жвания, Илуридзе и Кевлишвили, 2007).
19. Дзуку и Нотио Лолуа (Жвания, Илуридзе и Кевлишвили, 2007).
20. Захарий Чхиквадзе
21. На юбилее Акакия Церетели. Имерети, 1914 г. (Жвания, Илуридзе и Кевлишвили, 2007).
22. Рема Шелегия (Каландадзе и Урушадзе, 2007).

23. Кириле Пачкория (Квижинадзе и Патаридзе, 2007).
24. Платон Панцулая (Кортуа, 1965).
25. Иванэ Лакербай (Кортуа, 1965).
26. Астамур Маргания (Гегечкори и Кипиани, 2007).
27. Кондратэ Дзидзария (Кортуа, 1965).
28. Ноко Хурция (Швелидзе и Андгуладзе, фонд музея г. Хоби).
29. Кици Гегечкори (Кипиани и Имесашвили, 2007).
30. Кици Гегечкори с членами *Грузино-абхазского этнографического хора.* Сухуми, 1941 г. (Кипиани и Имесашвили, 2007).
31. Группа танцоров ансамбля под управлением Кици Гегечкори (Кипиани и Имесашвили, фонд музея г. Хоби).
32. Джано Багратиони и Ноко Хурция (Кипиани и Имесашвили, 2007).
33. Ражден Гумба (Личный архив Асида Гумба-Шенгелия).
34. Р. Гумба с членами *Государственного ансамбля песни и танца Абхазии* (Личный архив Асида Гумба-Шенгелия).
35. Статья К.Ковача в газете «Советская Абхазия». 1935 г. 26/VI
36. Ансамбль долгожителей (Ахобадзе, 1957).
37. Танцуют члены ансамбля долгожителей (Абутидзе, 1977).
38. Концертный номер *Государственного ансамбля песни и танца Абхазии* с участием Михаила (Чито) Какабадзе и Лили Чикваная (Личный архив Лианы Микашавидзе).
39. Захарий Палиашвили
40. Пол купели в базилике Пицунды. Мозаика IV - V веков.
41. Храм в Лыхны (Курдованидзе, 2010).
42. Потир в Бедия (Х век)
43. Евангелие Мокви – четырехкнижие. Рукопись Q – 902, переписана в 1300 году (Национальный центр рукописей).
44. Якоб Гогебашвили.
45. Димитрий Чалаганидзе и Дзуку Лолуа. Сухуми, 1915 г. (Сухиашвили, 2007).
46. Патриархи –Кирион (Садзаглишвили) и Леонид (Окропиридзе) в Петербурге, 1906 г.

47. Патриарх – Амбросий Хелая.
48. Димитрий Аракишвили.
49. *Начнём полоть кукурузу – на абхазский лад.* Нотная запись (Аракишвили, 1905).
50. Абхазская мелодия и песня. Нотная запись (Аракишвили, 1916).
51. Константин Ковач (Кортуа, 1965).
52. Андрей Баланчивадзе.
53. Владимир Ахобадзе в экспедиции по Сванетии. 1950 г. (Архив Тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили).
54. Ансамбль танцоров. Фото, сделанное Владимиром Ахобадзе в экспедиции 1956 года (Архив Тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили).
55. Инна и Мери Хашба.
56. Григол Чхиквадзе (Архив Тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили).
57. Абхазская экспедиция Отара Чиджавадзе. 1970 г.(Архив Тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили).
58. Фото ансамбля певцов - из архива экспедиции О. Чиджавадзе. 1970 г. (Архив Тбилисской гос. консерватории им. В. Сараджишвили).
59. Порфирий Габелия (Гегечкори и Узнадзе, 2007).
60. Ироди Каландия (Гегечкори и Тигишвили, 2007).
61. Солисты *Государственного ансамбля песни и танца Абхазии* Лиана Микашавидзе и Гиоргий (Жора) Куруа(Личный архив Лианы Микашавидзе).
62. Депутация абхазов. Тбилиси, 1916 г. (Курдованидзе, 2010).
63. Восстановление храма св. Андрея Первозванного в Абхазии (Кастелли, 1976).
64. Грузино-Абхазские семьи (Личный архив Зураба Чиковани).

Для оформления обложки использован орнамент Бедийского храма (X век). Фото Нино Дзяпш-ипа.

List of photos

1. J. Khetsia playing the *acharpan* (Abutidze, 1977)
2. Dranda Episcopacy Church (Castelli, 1976)
3. J. Jikirba Apkhiartsa player (Kortua, 1965)
4. Sokhumi. The 1890s (Kurdovanidze, 2010)
5. Group of Abkhazian philanthropist women (Kurdovanidze, 2010)
6. Mariam (Masho) Dadiani- Anchabadze and Tamar Dadiani (Kurdovanidze, 2010)
7. Tedo Sakhokia (Gitsba, 2011)
8. Dzuku Lolua with Friends from Sokhumi (Zhvania, Iluridze and Kevlishvili, 2007)
9. Gagra. Real School (Kurdovanidze, 2010)
10. Ilia Chavchavadze and Sokhumi Society. In the front row Dzuku Lolua's Choir. Sokhumi, 1903 (Kurdovanidze, 2010)
11. Ilia Chavchavadze
12. Akaki Tsereteli (Kurdovanidze, 2010)
13. Giorgi Sharvashidze-Chachba (Kurdovanidze, 2010)
14. Sokhumi, the 1910s (Kurdovanidze, 2010)
15. Dzuku togwther with ladies from Sokhumi (Zhvania, Iluridze and Kevlishvili, m2007)
16. *Ma Do Chkimi Araba*. Transcription. (Kokeladze, 1985)
17. Mirian Chkadua, Ioseb Imedashvili and Akaki Kharebava. Gali, 1949 (Gegechkori and Chalisuri, 2007)
18. Choir of West Georgian Singers. Sokhumi, 1909 (Iluridze and Kevlishvili, 2007)
19. Dzuku and Notio Lolua (Zhvania, Iluridze and Kevlishvili, m2007)
20. Zakaria Chkhikvadze
21. At Akaki Tsereteli's Jubilee Celebration. Imereti 1914. (Zhvania, Iluridze asnd Kevlishvili)
22. Rema Shelegia (Kalanbdadze and Urushadze, 2007)
23. Kirile Pachkoria (Kvizhinadze and Pataridze, 2007)

24. Platon Pantsulaia (Kortua, 1965)
25. Ivane Lakerbai (Kortua, 1965)
26. Astamur Marghania (Gegechkori and Kipiani, 2007)
27. Kondrate Dzidzaria (Kortua, 1965)
28. Noko Khurtsia (Shvelidze and Andguladze, fund of the Khobi Museum)
29. Kitsi Gegechkori (Kipiani and Imesashvili, 2007)
30. Kitsi Gegechkori with the members of Georgian-Abkhazian Ethnographic Choir. Sokhumi, 1941 (Kipiani and Imesashvili, 2007)
31. Group of Dancers of Kitsi Gegechkori's Ensemble (Kipiani and Imesashvili, fund of the Khobi Museum)
32. Jano Bagrationi and Noko Khurtsia (Kipiani and Imesashvili, 2007)
33. Razhdan Gumba (Asida Gumba-Shengelia's private archive)
34. R. Gumba with the members of the State Ensemble of Abkhazian Song and Dance (Asida Gumba-Shengelia's private archive)
35. K. Kovach's letter in the newspaper Soviet Abkhazia, 1935, 26/VI
36. Ensemble of the elderly (Akhobadze, 1957)
37. A dancing member of the Ensemble of the elderly (Abutidze, 1977)
38. Concert performance of the Abkhazian State Ensemble of Abkhazian Song and Dance with Mikheil (Chito) Kakabadze's and Lili Chikvania's participation (from Liana Mikashavidze's private archive)
39. Zakaria Paliashvili
40. The floor of Bichvinta Basilica. 4th -5th centuries mosaic.
41. Likhni Church (Kurdovanidze, 2010)
42. Cruet from Bedia. 10th century
43. Mokvi Gospel. manusceipt Q-902 rewritten in 1300 (The National Centre of Manuscripts)
44. Iakob Gogebashvili
45. Dimitri Chalaganidze and Dzuku Lolua. Sokhumi, 1915 (Sukhiashvili, 2007)
46. Patriarchs –Kirion (Sadzaglishvili) and Leonide (Okropiridze). St. Petersburg 1906
47. Patriarch-Ambrosi Khelaia

48. Dimitri Arakishvili
49. *Simindsa Tokhna Davutsqot* – in Abkhazian Mode, transcription (Arakishvili, 1905)
50. Abkhazian melody and song. Transcription (Arakishvili, 1916)
51. Konstantin Kovach (Kortua, 1965)
52. Andria Balanchivadze
53. Vladimer Akhobadze in Svaneti expeditions. 1950 (from the Archive of Tbilisi State Conservatoire)
54. Ensemble of dancers. Photo taken by Vladimer Akhobadze during 1956 expedition (from the Archive of Tbilisi State Conservatoire)
55. Ina and Mery Khashba
56. Grigol Chkhikvadze (the Archive of Tbilisi State Conservatoire)
57. Otar Chijavadze in the expedition in Abkhazia. 1970 (the Archive of Tbilisi State Conservatoire)
58. Choir from Otar Chijavadze's expedition archive. 1970 (the Archive of Tbilisi State Conservatoire)
59. Porpile Gabelia (Gegechkori, Uznadze, 2007)
60. Irodi Kalanadia (Gegechkori, Tigishvili, 2007)
61. Liana Mikashavidze and Giorgi (Zhora) Qurua soloists of the State Ensemble of Aabkhazian Song and Dance
62. Abkhazian deputation. Tbilisi, 1916 (Kurdovanidze, 2010)
63. Restoration of Andrew the First Called Church in Abkhazia (Castelli, 1976)
64. The Georgian-Abkhazian families (Zurab Chikovani's Personal archive).

On the cover decor from Bedia Church (X century). Foto by Nino Dziapsh-iphia.

განათლების, კულტურისა და
სულიერების აღორძინების
საერთაშორისო საქველმოქმედო
ფონდი – „ხობი“

ქართული ხალხური სიმღერის
საერთაშორისო ცენტრი



კულტურისა და ძეგლთა დაცვისა სამინისტრო



საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის
ადმინისტრაცია სამეგრელო-ზემო სვანეთში, ხობის მუნიციპალიტეტის
საკრებულო და გამგეობა

ფესტივალის – „სიმღერა სამეგრელოზე“ – იდეის ავტორი და
საორგანიზაციო ჯგუფის ხელმძღვანელი, საქართველოს პარლამენტის
წევრი, საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდ „ხობის“ პრეზიდენტი
გოდერძი ბუკია

ფესტივალის მთავარი საორგანიზაციო ჯგუფი:

ბადრი ბერაია
ზაზა გოროზია
ანზორ ერქომაიშვილი
ზურაბ ერქვანია
მარიამ მიქაძე
ნიკოლოზ რურუა
თემურ უბილავა

გიორგი (გია) ჭანტურია
მერაბ (თენგიზ) ჭოჭუა
რამინ (რომა) ქარდავა
თენგიზ ხარებავა
გულიკო ხარჩილავა
ვლადიმერ (ვოვა) ჯანჯლავა

წიგნი გამოიცა სპეციალურად ხობის მეხუთე
საერთაშორისო ფესტივალისათვის.

საფესტივალო გამოცემათა მთავარი რედაქტორი
ვახტანგ როდონაია

Международный Фонд просвещения,
культуры и духовного возрождения
«Хоби»



Международный Центр
грузинской народной песни



Министерство культуры и охраны памятников



Администрация поверенного Президента Грузии в Мегрелии – Верхней
Сванетии Гамгеба и Сакребуло Муниципалитета Хоби

Автор идеи и руководитель организационной группы фестиваля
«Песнь о Мегрелии», член Парламента Грузии,
Президент Международного фонда «Хоби»
Годердзи Букия

Организационная группа Фестиваля:

Бадри Берая

Заза Горозия

Анзор Эркомаишвили

Зураб Эрквания

Мариам Микадзе

Николоз Руруа

Темур Убила

Георгий (Гия) Чантурия

Мераб (Тенгиз) Чочуа

Рамин (Рома) Кардава

Тенгиз Харебава

Гулико Харчилава

Владимир (Вова) Джанджгава

Книга была издана специально к пятому
Международному фестивалю

Главный редактор изданий фестиваля
Вахтанг Родоная

Khobi -The International Charity Foundation For Education, Culture and the Revival of Spirituality



The International Center for Georgian Song



Ministry of Culture and Monuments Protection of Georgia



Samegrelo - Zemo Svaneti Regional Administration Khobi- municipal District (*Gamgeoba*) and *Sakrebulo*

Goderdzi Bukia - author of the idea and Head of the Organization Group, Member of parliament, president of the International Charity Foundation *Khobi*

Organization Group of the Festival:

**Badri Beriaia,
Zaza Gorozia,
Anzor Erkomaishvili,
Zurab Erkvania,
Mariam Mikadze,
Nikoloz Rurua,
Temur Ubilava,**

**Giorgi (Gia) Chanturia,
Merab (Tengiz) Chochua,
Ramin (Roma) Kardava,
Tengiz Kharebava,
Guliko Kharchilava
Vladimer (Vova) Janjgava**

The book was published specially for the Khobi 5th International Festival

Vakhtang Rodonaia
Editor-in-Chief for Festival Publications

Musical vocabulary, intonational stock is the argument for different peoples to live together, for their cultural connections. This is why folk music is the source in the study of the problems of ethno genesis and cultural contacts. The given work deals with the dialogue between cultures, the study of some problems of traditional music of Abkhazia- aboriginal province of Georgia and also presents rich material about singer-chanters' and song-masters' work in Abkhazia, and testifies to the long creative relations, friendship and love between the Georgians and Abkhazians.

Authors of the Book: Nino Kalandadze- ethnomusicologist, Doctor of Musicology
Marina Kvizhinadze – ethnomusicologist

Reviewer: Joseph Jordania-ethnomusicologist, Doctor of Musicology,
Professor at the University of Melbourne

Translators: Irma Osia-Kintsurashvili, Giorgi Makharadze, Nino Sanikidze
and Maia Kachkachishvili

Artist-Designer: Giorgi Meskhidze

Sound-Engineer: Mikheil Kilosanidze

The authors of the book would like to express their gratitude to Teo Gitsba, Tsuri Beridze, Svetlana Ketsba, Asida Gumba-Shengelia, Liana Mikashavidze, Nino Nakashidze and Ketevan Kalandadze, Vakhtang Rodonaia, Anzor Erkomaishvili, Paata Kurdovanidze, Zurab Shengelia, Koba Imedashvili, Gulbaat Toradze, Mikheil (Chito) Kakabadze, Vezden Okudjava, Zurab Chiqovani, Zurab Erqvania.

Folk ensembles: *Anchiskhati, Georgika, Didgori, Nanina, Sathanao*, the choir of the Parish School of the Georgian Patriarchy, *Shavnabada, Maspindzeli* - London Georgian Choir, and *Borjghali*- Bristol Georgian Choir, V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire, Folklore State Centre and the Institute for Georgian-Abkhazian Relations.

Publishing House Mediaprint

CD edition was carried out at the studio

ISBN 978-9941-0-3693-4

© Nino Kalandadze, Marina Kvizhinadze

© Khobi -The International Charity Foundation