

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი

ავთანდილ ჩაჩავა

ქართული ფოლკლორული სანახაობების
მხატვრული გაფორმების
ტენდენციები

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი
სადოქტორო ნაშრომის

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
ირინე აბესაძე

თბილისი 2016 წელი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

კვლევის საგანი

ფოლკლორული სანახაობები საქართველოში მეტ-ნაკლებლად შესწავლილია ისტორიკოსების, ეთნოგრაფების, ეთნოლოგების, ეთნოფსიქოლოგების, არქეოლოგების, ფოლკლორისტების, ქორეოლოგების, მუსიკათმცოდნეების, კულტუროლოგების მიერ.

ზემოჩამოთვლილი მეცნიერები ფოლკლორული სანახაობებს იკვლევენ თავიანთი სპეციფიკის გათვალისწინებით, ანუ ცალკეული დარგების მიხედვით (იგულისხმება - ცეკვა, სიმღერა, პანტომიმა, სახიობა და ა. შ.). შესაბამისად, ისინი ნაკლებ ყურადღებას ამახვილებენ, ზოგადად, ფოლკლორული სანახაობების, როგორც კულტურის გამოვლინების, ფორმებზე, როგორც გონით ფენომენებზე. რაც მთავარია, აღნიშნული ფოლკლორული სანახაობები სრულიად შეუსწავლელია მათი მხატვრული გაფორმების განვითარების კუთხით. ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი მიზანი იყო „ბერიკაობისა“ და „ყეენობის“ შესწავლა შედარებითი ანალიზის მეთოდით, იბერიულ-კავკასიური წარმოშობის ხალხთა მსგავსი ხასიათის სანახაობებთან მიმართულების ჭრილში. საამისოდ სადისერტაციო ნაშრომში ერთიმეორეს ვადარებთ, ერთი მხრივ, ქართულ „ბერიკაობა-ყეენობას“ და ქართველ ტომთა წინაპრების-ხეთა-იბერების სანახაობრივ ხელოვნებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ბასკურ „ფიესტას“ და გერმანულ სახალხო სანახაობას „ფასტნახტი“ და ა. შ. ჩვენ მიზნად დავისახეთ ასევე, მოგვებდინა ქართველ მხატვართა მათ შორის ჩემს მიერ აღნიშნულ თემაზე („ბერიკაობა-ყეენობა“) შესრულებული ნაწარმოებების სტილისტური ანალიზი ეროვნული ფოლკლორული სანახაობების მხატვრული გაფორმების ტენდენციების ერთგვარი რეკონსტრუქციის საფუძველზე.

ჩვენ არა მარტო განვიხილავთ საკულტო სანახაობებს მათ განვითარებაში, არამედ საგანგებოდ ვიკვლევთ ქართული ფოლკლორული სანახაობების მხატვრული გაფორმების ტენდენციებს. კერძოდ, ფერებსა და ფერთა სიმბოლიკას ქართულ საკულტო სანახაობებში, რაც ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთ სიახლედ მიგვაჩნია. ასევე სიახლეს წარმოადგენს ფოლკლორული სანახაობების განხილვას, როგორც თამაშის ფორმების იოჰან ჰაიზინგას წიგნზე „Homo Ludens“-ზე დაყრდნობით.

კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები და თეორიული წყაროები

ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებად მივიჩნევთ ფოლკლორული სანახაობების სახელოვნებათმცოდნეო და კულტუროლოგიურ დახასიათებას და ყველა იმ ცნობილი მეცნიერისა და ხელოვნებათმცოდნის ნაშრომებს, რომლებიც ჩვენი მუშაობის გზამკვლევს და ორიენტირს წარმოადგენენ. აღნიშნულ ნაშრომებზე დაყრდნობით შევეცადეთ, შევებოდით ისეთ რთულ პრობლემას, როგორც ჩვენი სადისერტაციო თემაა, დაგვეძებნა მისი ისეთი ასპექტები, რომლებიც ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი, გაგვეხილა ფოლკლორული სანახაობები, როგორც ქართული ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი და გამოგვეყენებინა მის საკვლევად ინტერდისციპლინარული კვლევის მეთოდი, რომელიც ჩვენს შემთხვევაში გულისხმობს სახელოვნებათმცოდნეო და კულტუროლოგიურ შრომათა გამოყენებას. თემის სიახლეს წარმოადგენს, ფოლკლორული სანახაობათა, როგორც გონითი ფენომენის განსაზღვრა.

სადისერტაციო ნაშრომში ჩვენ, სწორედ, ამ თეორიის შუქზე ვიხილავთ ფოლკლორულ სანახაობებს, რაც ერთდროულად თემის აქტუალობასაც ზრდის.

სადოქტორო ნაშრომის მიზანი და ამოცანები

სადოქტორო ნაშრომის მთავარ მიზანია ფოლკლორული სანახაობების შესახებ არსებულ მდიდარ მეცნიერულ კვლევებზე დაყრდნობით, მათი დეტალური ანალიზით და ჩვენს მიერ დამუშავებული ცალკეული საკითხების გათვალისწინებით, შევქმნათ ფოლკლორული სანახაობებისა და მათი მხატვრული გაფორმების ტენდენციების განვითარების შესახებ მონოგრაფიული ხასიათის კვლევა, რაც, ჩვენი აზრით, უეჭველად წაადგება ამ საკითხების მკვლევარ ხელოვნებათმცოდნეებს, კულტუროლოგებს, უმაღლესი სასწავლებლის პედაგოგებს, რომლებიც ასწავლიან ქართულ ფოლკლორს და მის ცალკეულ სახეებს (ხალხურ ცეკვას, სიმღერას, მითოსს, ხალხურ პოეზიას ან ხალხურ თამაშობებს და ა. შ.) და კულტურისა და ხელოვნების საკითხებით დაინტერესებულ ნებისმიერ მკითხველს.

გამოკვლევის მეცნიერული სიახლე

კვლევის სიახლეს მეცნიერული თვალსაზრისით წარმოადგენს ფოლკლორულ სანახაობებში შემავალი ცალკეული კომპონენტის განხილვა მათ ურთიერთკავშირში. სანახაობების მხატვრული გაფორმებისას ფერებისა და ფერთა სიმბოლიკის კვლევა, საკულტო სანახაობების გაფორმების ტენდენციების წარმოჩენა და მათი რეტროსპექტული განხილვა, ფოლკლორული

სანახაობების ჩამოყალიბებაში გეოგრაფიული გარემოს (ჰავა, კლიმატი და ა.შ.) როლის გათვალისწინება და ფოლკლორული სანახაობების განხილვა საზრისიან თამაშად.

სადოქტორო ნაშრომის სტრუქტურა.

სადოქტორო ნაშრომი მოიცავს 187 გვერდს. იგი წარმოდგენილია შესავლის, ხუთი თავისა და დასკვნის სახით, რომელსაც თან ერთვის შინაარსი (ანუ სარჩევი), გამოყენებული ლიტერატურის სია და თვით ილუსტრაციები კერძოდ ისტორიული ნიღბები ჩემს მიერ მოძიებული ფონდსაცავებში. ასევე, მხატვრების: ვანო ხოჯაბეგოვის, ლადო გუდიაშვილის, ზურაბ ფორჩხიძის, და ჩემს მიერ, „ყენობა- ბერიკაობის“ თემაზე შესრულებული ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებების ილუსტრაციები.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

შესავალი

ნაშრომი იწყება შესავალით, რომელშიც გარკვეულია საკვლევი თემის მნიშვნელობა და აქტუალობა, მიზანი და ამოცანები აგრეთვე, ხაზგასმულია ის სიახლეები, რომელსაც შეიცავს წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი. განხილულია ის ძირითადი თეორიული წყაროები, რომელზე დაყრდნობითაც განხორციელდა საკვლევი მასალის შესწავლა, ანალიზი და გამოთქმულია გარკვეული დასკვნები და მოსაზრებები.

თავი პირველი **„ქართული ფოლკლორული სანახაობები, საკულტო ცერემონიალები და წარმართული მისტერიები“** შედგება **შვიდი პარაგრაფისაგან**, რომლებშიც შემდეგი თანმიმდევრობით განხილულია:

1. ქართული ფოლკლორის თავდაპირველი სინკრეტულობა;
2. წარმართული ხანის სანახაობრივი კულტურის ზოგადი დახასიათება;
3. ქართული ხალხური თამაშობანი;
4. უძველესი ქართული საცეკვაო ფოლკლორი /ქორეოგრაფია/;
5. უძველესი ქართული სასიმღერო ფოლკლორი /ქართული ხალხური სიმღერა/;
6. უძველესი ქართული მითოსი და ხალხური პოეზია;
7. უძველესი ხანის ქართული სარეწები (გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშები).

ფოლკლორულ სანახაობებზე მსჯელობას ვიწყებთ ქართული ხალხური თამაშობების ანალიზით იმიტომ, რომ ქრონოლოგიურად იგი ერთ-ერთი უძველესია. მრავალი ქართული და უცხოური წყარო ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ ჩვენში ტარდებოდა დოდი, მარულა, ცხენბურთი, იმართებოდა ჭიდაობა, კრივი, ლელო და ა.შ.

შემდეგ ვიხილავთ წარმართული ხანის ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას ავთანდილ თათარაძის მონოგრაფიის „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხების“ მიხედვით. როგორც ავთანდილ თათარაძე წერს, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია რომ უძველესი წარმოშობისაა, ამას კარგად ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრების მასალებიც, კერძოდ, თრიალეთში აღმოჩენილი ვერცხლის თასზე გამოსახული სცენები. ასევე, ძვ.წ. პირველი ათასწლეულის ცეკვების უძველესი ფორმები საქართველოში, მზის, მთვარის, ვარსკვლავების კულტთან დაკავშირებული ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ნიმუშები.

სადისერტაციო ნაშრომში ქართულ ხალხური ცეკვებიდან ქართულ ხალხურ სიმღერებზე გადასვლას ის აიოლებს, რომ საკულტო სანახაობებში ისინი მეტწილად ერთად სრულდებოდნენ. ნაშრომში წარმართული ხანის ქართული ხალხური სიმღერები დახასიათებულია პროფ. გრიგოლ ჩხიკვაძის რედაქციით გამოცემული წიგნის „ქართული ხალხური სიმღერის“ მიხედვით.

სადისერტაციო ნაშრომში ცნობილი მუსიკათმცოდნეების ნაშრომებზე დაყრდნობით განხილულია ისეთი უძველესი ქართული ხალხური სიმღერები, როგორცაა, მიცვალებულის დატირება, ზარი, სამკურნალო, საწესჩვეულო და სანადო სიმღერები. ბევრი ამ სიმღერებიდან ქრისტიანობის შემოღების შემდეგაც აგრძელებს არსებობას.

სადისერტაციო ნაშრომში დიდი ყურადღება ექცევა ქართული სიმღერის მრავალხმიანობის დახასიათებას. აქვე ისიცაა ხასგასმული, რომ საქართველოს ყოველ ცალკეულ ეთნოგრაფიულ კუთხეს გამომუშავებული აქვს საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი, სამუსიკო დიალექტი.

ცალკე ქვეთავი ეძღვნება ქართველი ხალხის ტრადიციულ საცხოვრისის ტიპებს, მათ ინტერიერში წრმოდგენილ საყოფაცხოვრებო ნივთებს, ჯამ-ჭურჭელის თავისებურებებს, შესამოსელს, მხატვრულ ნაქარგობას, თექას, ფარდაგებს და სხვა. ყოველივე აღნიშნული გაანალიზებულია, მკვლევარების: ნინო ბრაილაშვილის, პაატა ბუხრაშვილის, სამსონ ლეჟავას და სხვათა ნაშრომებზე დაყრდნობით.

სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავი „ბერიკაობა“ და „ყეენობა“, როგორც ფოლკლორული სანახაობები“ შედგება სამი პარაგრაფისაგან:

სადისერტაციო ნაშრომის მეორე თავის **პირველი პარაგრაფი** ეძღვნება „ბერიკაობას“, როგორც ნიღბების იმპროვიზაციულ თეატრს.

სადისერტაციო ნაშრომის **მეორე თავის მეორე პარაგრაფში** განხილულია ნიღბების მხატვრული გაფორმების საკითხი ხოლო **მესამე პარაგრაფის** მსჯელობა ეხება „ბერიკაობის“ ნიღბების ფუნქციური დატვირთვის საკითხთა წრეს.

სადისერტაციო ნაშრომის **მეორე თავის მეოთხე პარაგრაფი** იწყება „ყეენობის“ ზოგადი დახასიათებით და იმის ჩვენებით, თუ როგორ იცვლებოდა დროთა ვითარებაში „ყეენობის“ შინაარსობრივი დატვირთვა. აღნიშნული კი „ყეენობის“ კონკრეტული აღწერილობების შესწავლა–ანალიზის საფუძველზეა წარმოჩენილი.

სადისერტაციო ნაშრომის **მესამე თავის** მთავარი თემაა პოლიტიკური კონიუნქტურა და ხალხური სანახაობები. ყურადღება გამახვილებულია „ყეენობის“ შემდგომი ტრანსფორმაციის საკითხზე მის ცარიზმის წინააღმდეგ ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ამსახველ სანახაობად გადაქცევაზე. აღნიშნული თავი თავის მხრივ სამი პარაგრაფისაგან შედგება:

1. „ყეენობის“ გარდაქმნა ხელისუფლებისათვის საშიშ სანახაობად;
2. „ყეენობის“ აკრძალვა და ე.წ. „ყეენობის კუდი“;
3. ახალი ქართული დღესასწაულები და სანახაობანი.

სადისერტაციო ნაშრომის **მესამე თავის პირველსავე** პარაგრაფში წარმოჩენილია, თუ როგორ დიდ მასშტაბებს იძენდა „ყეენობის“ რევოლუციური განწყობილება და როგორ გავრცელდა იგი საქართველოს რეგიონებში, სადაც აშკარა ანტისახელისუფლებო განწყობის გამოხატულებას წარმოადგენდა.

შემდეგ **პარაგრაფში** გაანალიზებულია „ყეენობის“ წინააღმდეგ ხელისუფლების დროს დაწყებული ბრძოლა, რომელიც ვერ დასრულდა მთავრობის სასარგებლოდ. „ყეენობა“ ქართველ ხალხში იმდენად იყო ფესვგადგმული, რომ აკრძალვის მიუხედავად, იგი მაინც გაგრძელდა, ცხადია, არა იმ მასშტაბებით, იმ ყოვლისმომცველობით, მაგრამ მაინც, რასაც ხალხმა „ყეენობის კუდი“ უწოდა.

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავის მესამე ქვეთავი ეძღვნება საბჭოთა ხელისუფლების მიერ ძველი ტრადიციული სახალხო დღესასწაულების ახლით ჩანაცვლების პოლიტიკას. ჩვენ დისერტაციის ამ ნაწილში საგანგებოდ ვეხებით ახალ დღესასწაულს „თბილისობას“, რომელშიც ტრანსფორმირებული სახით ჩანს ძველი ტრადიციული სანახაობის ტრადიციული ნიშნები.

სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავი – „ქართული ხალხური სანახაობების /„ბერიკაობა“, „ყენობის“/ მხატვრული გაფორმების განვითარების ტენდენციები რამდენიმე პარაგრაფისაგან შედგება. ეს პარაგრაფებია:

1. ფერები და ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ფოლკლორულ სანახაობებში;
2. ფოლკლორული სანახაობების მხატვრულ გაფორმებათა /ნიღბები, კოსტიუმები; საგნები/ ტენდენციების ასახვა ქართველ ხელოვანთა შემოქმედების მაგალითზე;
3. ხალხურ სანახაობათა ადგილი კავკასიელ ხალხთა ყოფაში (კომპარატივისტული ანალიზი).

ჩვენს მიერ ჩატარებულმა კვლევამ დაადასტურა, რომ დროთა ვითარებაში (განსაკუთრებით ეს საცნაურია თანამედროვე ეტაპზე) მოხდა „ბერიკაობის“ და „ყენობის“ სანახაობრივი მხარის ურთიერთშერწყმა. ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის მიზნით და ეთნოკულტურული ფასეულობის აღორძინებისათვის აუცილებლად მიგვაჩნია, მეტ–ნაკლებად უცვლელი სახით შემოვინახოთ ამ ისტორიული სანახაობრივი პლასტების ვიზუალური მხარე. კვლევამ წარმოაჩინა, აგრეთვე, ამ სანახაობათა დემოკრატიზაციის ხარისხის ზრდის ტენდენციაც. აღნიშნულ ქვეთავში, ჩვენ გავაანალიზეთ მასობრივ სანახაობათა მხატვრული გაფორმების სამი ეტაპი.

თუ მსოფლიო თეატრის ისტორიის გამოცდილებას გავიხსენებთ, XIX – XX საუკუნეების მიჯნაზე კულტურის ვიზუალური ხელოვნებების ყველაზე მნიშველოვან დარგს თეატრი წარმოადგენდა. თეატრალური სისტემა XX საუკუნეში მასობრივი კულტურის თანახმიერი იყო, ფოლკლორულ – მასობრივმა სანახაობებმა (როგორც იყო XIX ს. ტრანსფორმირებული „ბერიკაობა – ყენობა“) წინმსწრებად წარმოაჩინა ტრადიციულ ფორმათა რიგი ტექნიკური ნოვაციების გათვალისწინებით შექმნილი მხატვრულ ფორმებთან შერწყმის ტენდენცია.

მასობრივ სანახაობათა მხატვრული გაფორმების განვითარების მეორე ეტაპი დაკავშირებულია მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა დაფუძნებასთან. მათ დამკვიდრებასთან ერთად თეატრალურმა სანახაობებმა თითქოს მეორე პლანზე გადაინაცვლა, ყოველ შემთხვევაში,

თეატრალური სისტემები, ორიენტირებული მასობრივ მაყურებელზე, თითქოს ნაკლებ აქტუალური გახდა და ადგილი დაუთმო სანახაობათა არასცენიურ ფორმებს. შეიქმნა შთაბეჭდილება, თითქოს „თეატრალიზირებულმა კულტურამაც“ თანდათან პოზიციები დაკარგა (კინო, ვიდეო, ტელე ხელოვნებასთან შედარებით), საცნაური გახდა ახალი ტენდენცია ახალი ვიდეოარტისგან ფორმების სესხების. ყოველივე აღნიშნულმა კი, ცალსახად დააფიქსირა, რომ ტექნიკურ სანახაობრივი ფორმა უფრო საინტერესო გახდა მაყურებლისთვის.

მესამე ეტაპი დაკავშირებულია იმ პერიოდთან, როდესაც ტექნიკურმა საშუალებებმა ერთგვარი მოყირკება გამოიწვიეს ფართო საზოგადოებაში და ნოსტალგია გაჩნდა ძველ ტრადიციულ ფორმათა შეძლებისდაგვარად ხელუხლებლად წარმოჩენისა, მაგრამ უფრო მცირე მასშტაბით, უფრო მეტად კამერულ, მყუდრო გარემოში. მასშტაბურობის შემცირებასთან ერთად, მეტი აქცენტი იქნა გადატანილი თეატრალიზებული სანახაობის თითოეულ დეტალზე, მისი მხატვრული გაფორმების ხარისხზე, რადგან მასშტაბის შემცირებამ მოთხოვნილება გაზარდა ხელით შესრულების ხარისხის ამაღლებაზე. საგანგებოდ იქმნებოდა ნიღბები (იკერებოდა კოსტიუმები მხატვრების მიერ შექმნილი ესკიზების მიხედვით), მათ შორის ჩემიც. ამჟამად მიმდინარე პერიოდი შეიძლება მეოთხე ეტაპად ჩაითვალოს და იგი იწყება XXI საუკუნის დასაწყისიდან. აღნიშნულ პერიოდში, როდესაც კომპიუტერიზაციამ არნახული მასშტაბი მიიღო, კვლავ გაჩნდა საშიშროება (მსგავსად მეორე ეტაპისა), რომ ციფრული ტექნოლოგიები ჩანაცვლებენ ხელით შექმნილს, ტრადიციულ ვიზუალურ ფორმებს, თუმცა სწორედ დღეს ყველაზე აქტუალურია მხატვრულ ფორმათა სანახაობრივი სექტორის კიდევ უფრო გაფართოება. ახალი სახვითი შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოყენება მაყურებელთა აუდიტორიის ზრდასთან შესაბამისობაში.

სადისერტაციო ნაშრომის **მეოთხე თავის პირველ პარაგრაფში** მოცემულია „ბერიკაობა-ყენობის“ ხალხურ სანახაობების მხატვრული გაფორმებისას გამოყენებული ფერთა პალიტრის მეცნიერული დახასიათება.

სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავის მეორე პარაგრაფში „ფოლკლორული სანახაობების მხატვრულ გაფორმებათა /ნიღბები, კოსტიუმები, საგნები/ ტენდენციების ასახვა წარმოჩენილია ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებაში გაცხადებული ფოლკლორული სანახაობების რეკონსტრუქციის გზით. ამ ასპექტით გაანალიზებულია: ვანო ხოჯაბეგოვის, ლადო გუდიაშვილის, ზურაბ ფორჩხიძის და ჩემ მიერ საკვლევი თემის ირგვლივ შექმნილი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები, დახასიათებულია ის წანამძღვრები, რამაც აღნიშნული ნაწარმოებების შექმნა განაპირობა.

ჩემი, როგორც მხატვრის, პირადი გამოცდილება „ბერიკაობის“ სახალხო სანახაობის მხატვრულ გაფორმებასთან მიმართებაში 90-იან წლებთანაა დაკავშირებული, ანუ იმ პერიოდთან, როდესაც მე თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და ხელოვნების კოლეჯში ჩემი სალექციო და პრაქტიკული მეცადინეობების კურსი დავუკავშირე ქართული ხალხური სანახაობების მხატვრული გაფორმების პრობლემატიკას. მაშინ ჩემ მიერ, (სტუდენტთა მონაწილეობით) შესრულდა „ბერიკაობის“ მხატვრული ესკიზები. მათი სცენური განხორციელებისათვის გავითვალისწინე ის არსებული მხატვრული ტრადიციები, რომლის შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი და რომლებიც უკავშირდებოდა ვანო ხოჯაბეგოვის, ლადო გუდიაშვილის, ზურაბ ფორჩხიძის მხატვრულ გამოცდილებას. თავისთავად ცხადია, მე ასევე ვსარგებლობდი ჩვენს ერში დაუნჯებული და საუკუნიდან საუკუნეებში გადმოსული რიტუალური ნიღბების მხატვრული სახეებით და სამეცნიერო თუ ლიტერატურულ წყაროებში დაფიქსირებული ცოდნით. რასაკვირველია, მე არ მიცდია ამ მხატვრული სახეებისა და ნიღბების ზუსტი კოპირება, რადგან ვთვლიდი და ვთვლი, რომ დროის ფაქტორი ძალზე მნიშვნელოვანია ნებისმიერი მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტისას. ჩემი ღრმა რწმენით, სცენაზე განსახორციელებლად გამიზნული ჩემი ესკიზები „ბერიკაობისთვის“ თანამედროვე დროის მოთხოვნების ადეკვატური უნდა ყოფილიყო, ოღონდ აუცილებლად ტრადიციის გათვალისწინებით შექმნილი.

დიდი ყურადღება მივაქციე დროის მოთხოვნების ადეკვატურად ტრადიციული ფორმების გათანამედროვეებას. დრო კი გვკარნახობდა პოსტმოდერნულ მხატვრულ გააზრებას. მოგეხსენებათ, მეოცე საუკუნის 80-იან წლების ქართულ ფერწერაში თვალსაჩინოა პოსტმოდერნისტული ტენდენციის გააქტიურება, რაც „ბერიკაობის“ მხატვრულ გაფორმებაში გავითვალისწინე. პოსტმოდენიზმის შემდეგი ნიშნების სახით: ე.წ. „ინტერტექსტუალობა“ გამოჩნდა ესკიზების მულტიკულტურულ, ერთგვარ ეკლექტურ გადაწყვეტაში.

აღმოსავლეთ-დასავლეთის დამაკავშირებელ სავაჭრო გზათა შესაყარზე მყოფი ჩვენი ქვეყნის წინაშე, ისტორიულად არსებულ ალტერნატივას - აღმოსავლეთი, თუ დასავლეთი, ქართული კულტურა დროთა ვითარებაში, ამ ღირებულებათა ინტეგრირების, მათი ეროვნულ ნიადაგზე ტრანსფორმირების საუკეთესო მაგალითებით პასუხობდა. სწორედ ამგვარი კულტურული სინკრეტიზმი შევეცადე, ამესახა სხვადასხვა ინსტრუმენტებზე დამკვრელი სამი ნიღბოსანი მოცეკვავე ბერიკას გამოსახულებებში (იხ.ილუსტრაცია). უნდა აღინიშნოს, რომ ამავდროულად, პოსტმოდერნული ეკლექტიკისთვის დამახასიათებელი მულტიკულტურული პლასტების ამსახველი ატრიბუტიკის (სამოსი, ნიღბები, საგნები, ინსტრუმენტები) გადმოცემის პარალელურად, არასოდეს ვივიწყებდი ისტორიულ წყაროებში დაფიქსირებულ ტრადიციული ხალხური ფორმების მხატვრულ სტილისტიკას. ათივე ესკიზი გადმოსცემს ქართველ ხალხში გავრცელებულ ყველაზე პოპულარულ ბერიკულ პერსონაჟებს, იქნება ეს: პატარძალი, თათარი, ზოომორფული ნიღბებიანი ბერიკები: ვირ-ბერიკა, თხა-ბერიკა, ტახი-ბერიკა და სხვა. ზოგიერთი პერსონაჟი რამდენიმე ვარიანტად წარმოვადგინე. ამ ერთგვარი ისტორიული არქეტიპების თანამედროვე ტრანსფორმაციის მცდელობას შეიძლება მივაწეროთ ის მხატვრული ამოცანაც, რომელიც დავისახე მიზნად: გადმომეცა პოსტმოდერნისთვის დამახასიათებელი-ორმაგი კოდირების პრინციპი.

სადისერტაციო ნაშრომის **მეოთხე თავის მესამე პარაგრაფში** განხილულია „ბერიკაობა-ყეენობის“ სანახაობრივი გაფორმებათა თავისებურებანი საქართველოს რეგიონების შესაბამისად და მოცემულია მათი შედარება იბერიულ-კავკასიური მსგავსი ხასიათის სანახაობების მხატვრულ სახეებთან. ასევე ჩვენ ყურადღება გავამახვილეთ საქართველოში ადაპტირებულ ეროვნულ უმცირესობასთან რიტუალების მხატვრულ ფორმებზე.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალა გვარწმუნებს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომ „ბერიკაობა-ყეენობა“ არ არის წარმოშობით ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ორი სხვადასხვა დღეობა, როგორც ეს მკვლევართა ნაწილს მიაჩნდა, არამედ „ყეენობა-ბერიკაობის“ საფუძველზე ჩამოყალიბებული დღესასწაულია. რომელშიაც, „ბერიკაობიდან“ მომდინარე წარმართული ხასიათის ელემენტებთან ერთად, ქართველი ერის ისტორიული წარსულის ცალკეული ეპიზოდები აისახა.

ისტორიულ მასალაზე დაკვირვება ნათლად წარმოაჩენს, რომ ქართველი ხალხის წიაღში ჩამოყალიბებულ ამ სანახაობებს თვითმყოფადი იერ-სახე და მონაწილეთა ჩაცმულობის თავისებურებები გამოარჩევს. ესაა ტანსაცმელი, ნიღაბი, სარიტუალო ნივთები და სხვა, რომელთა

ხასიათი, ფორმა და აღწერილობა უშუალოდ გამომდინარეობს თვით მოვლენის შინაარსიდან, მონაწილეთათვის მიკუთვნებული როლიდან თუ წელიწადის დროსთან დაკავშირებული მსგავსი მოვლენებიდან.

ჩვენი ინტერესის ობიექტს წარმოადგენს ქართული ხალხური დღესასწაულების და რიტუალების დროს გამოყენებული ნიღბის მხატვრული სახეები და მათი განვითარება ჩვენში, ძველი დროიდან დღემდე. ნიღბი ეთნოგრაფიული მონაცემებით მასალისა და გამოსახულების მიხედვით შემდეგნაირად ჯგუფდება:

მასალის მიხედვით: ცხვრის ან თხის ნიღბი, რომელიმე ცხოველის თავის ქალის ნიღბი /, რომელიც ზოგჯერ თავსაბურავიც არის/ ნაბდის ნიღბი, კვახის-გოგრის ნიღბი, (კვახბერა), ბლის ხის კანის ნიღბი, მუყაოს ან ქაღალდის ნიღბი, გახამებული ქსოვილის ნიღბი.

გამოსახულების მიხედვით: ანთროპომორფული და ზომომორფული. პირველს განეკუთვნება ადამიანის გამომსახველი ნიღბი, მეორეს კი-ცხვრის, თხის, კუროს, ღორის და სხვა ნიღბები. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ხანგრძლივი თანაცხოვრების გამო საქართველოში მაცხოვრებელ ეთნიკურ უმცირესობათა სახალხო რიტუალებშიც აშკარად ჩანს საკულტო ნიღბების მხატვრული დამზადების ქართულთან მიმსგავსებული ესთეტიკა.

ამ ასპექტით ყურადღებას იმსახურებს **თეთრიწყაროს რაიონის ბერძენთა შორის შემონახული ახალი წლის დღესასწაული**. ახალ წელს დაახლოებით თორმეტი კაცი სხვადასხვანაირად მოირთვებოდა. ერთი მათგანი თხას გამოსახავდა, თავზე თხის ან ბუმბულის რქა ედგა და თხის ბეწვის ან სიმინდის ფოჩის წვერ-ულვაში ეკეთა. იგი შავ ნიღბს ატარებდა ან სახე შავად ჰქონდა შეღებილი. მას თხის ტყავი ან ცხვრის ტყავუჭი ეცვა, რომელზედაც მამრობითი სქესის აღმნიშვნელი გამოსახულება ეკიდა. დღესასწაულში მონაწილეობას იღებდა აგრეთვე ქალურად გადაცმული მამაკაცი, რომელიც დედოფალს, პატარძალს განასახიერებდა. ადგილობრივი ბერძნები, როგორც აგრარულ, ასევე მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებში ხშირად იყენებდნენ სახის გამურვის წესს.

ჩვენთვის საინტერესო იყო აგრეთვე საქართველოში მაცხოვრებელი **ქურთებისათვის** დამახასიათებელი საკულტო რიტუალებში გამოყენებული ნიღბების მხატვრული სახე. ტრადიციულად ისინი თამუზისადმი მიძღვნილ საგაზაფხულო დღესასწაულზე, რომელიც წვიმის გამოსათხოვრად და ნაყოფიერების მიღების მიზნით სრულდება, მთავარ მონაწილეს თხის ტყავით მოსავენ, ზოგჯერ თავზე შავი თხის ტყავისაგან გაკეთებულ რქებს ადგამენ. მას შავი

ნაბდის ქუდნილაბი აქვს აფარებული ან სახე აქვს გამურული. აღნიშნული კი გვაძლევს საფუძველს დავასკვნათ, რომ ჩვენს მიერ მოყვანილ ყველა მასალაში საკულტო ნიღბებს მსგავსი სემანტიკური დატვირთვა გააჩნიათ. ძირითადად, როგორც ქართველებით დასახლებულ საქართველოს რეგიონებში, ისე ჩვენში მაცხოვრებელ ეთნიკურ უმცირესობათა საწესო დღესასწაულებში გამოყენებულ სახე-ნიღბებში ერთმანეთის მსგავსი შინაარსია ჩაქსოვილი.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ნიღბები ცნობილია აგრეთვე ჩრდილო კავკასიის ხალხებში: აბაზებში, კიახებში, ჩერქეზებში, ყაბარდოელებში, ოსებში, ინგუშებში, ხუნძებში, ლაკებში, ყარაჩალებში, ბალყარებში. როგორც აღწერილობითი მასალიდან ჩანს, აქაც აღინიშნება „ბერიკაობა-ყენობის“ მსგავსი სხვადასხვა ნიღბოსან პერსონაჟთა მონაწილეობა.

ბასკოლოგთა (გ. ჩანტლაძე, ნ. ფუტყარაძე) კვლევებით დასტურდება, რომ ქართულ ხალხურ დღესასწაულს „ბერიკაობა-ყენობას“ და პირინეის ნახევარკუნძულზე მცხოვრებ ხალხთა დღესასწაულს „fiesta“-ს ბევრი რამ აქვთ საერთო. ალბათ, არაფერია უჩვეულო იმაში, რომ ადამიანთა წარმოდგენები თუ ტრადიციები ემთხვევა გეოგრაფიულად განსხვავებულ არეალებში. პირინეის, ანუ იბერიის ნახევარკუნძული ევროპის დასავლეთ ნაწილშია, საქართველო კი-გეოგრაფიულად-ევროპისა და აზიის გასაყარზეა განთავსებული. „ბერიკაობა-ყენობა“ თავის ფორმით და შინაარსით, თუმც კი წააგავს ესპანეთში გავრცელებულ დღესასწაულს, რომელსაც სან მიგელის „ფიესტას“ უწოდებენ, მას მაინც განსხვავებული სახე აქვს. იგი ბასკი ქალის-გარასისა და მისი სატრფოს- მიგელის სასიყვარულო ამბებზეა აგებული.

„ფიესტა“-ს წინა დღეებში მწყემსები ჩამოდიან თავიანთი სადგომებიდან, მოჰყავთ თხა ან ცხვარი, მათი ტყავისგან იკერავენ ტყაპუქს, თხის (ცხვრის) თავისგან ნიღბს, ფეხზე ტყავის ქალამნებს იცვამენ და დოლისა და სალამურის ხმაზე მღერაინ სხვადასხვა ხასიათის (ხშირად, უწმაწურ) სიმღერებს. ხალხი მათ არ დევნის, პირიქით, ასაჩუქრებს საკვებითა და სხვა ნივთებით. ამ ტრუბადურებსა და ვულგარულ მომღერლებს „ბერცოლარები“ ეწოდებათ.

როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში „ბერიკაობა-ყენობა“ სურსათის შეგროვებით, საქორწილო ურთიერთობებით და კვდომა-აღდგომის რიტუალით სრულდება. აქ აშკარა მსგავსებაა ბასკურ სან-მიგელის „ფიესტა“-სთან. ჩვენ შევეცადეთ „ბერიკაობა-ყენობისას“ გამოყენებული ნიღბები შეგვედარებინა გერმანიაში ტრადიციულად გავრცელებულ სანახაობაში „ფასტნახტი“ გამოყენებულ ნიღბებთანაც.

ამრიგად, მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით, „ბერიკაობა“ ერთ-ერთი გამორჩეულია. ამგვარი გამორჩეულობა იმითაა განპირობებული, რომ მთელი სანახაობა ნიღბიანი პერსონაჟების მიერ თამაშდება. სხვადასხვა ცხოველის ნიღბი, მისთვის დამახასიათებელი ტანთჩაცმულობა. სარიტუალო ნივთები და სხვა ატრიბუტიკა სწორედ ისაა, რაც ნიღბის დამამზადებელი ხელოვანისგან განსაკუთრებულ ცოდნას, ტრადიციების პატივისცემას და მდიდარ ფანტაზიას მოითხოვს. ეს საკითხი აქტუალობას არ კარგავს დღესაც, როდესაც „ბერიკაობა-ყენობა“ კვლავაც იმართება, როგორც ქართველი ხალხის უძველესი ტრადიციისადმი ერთგულების დასტური. ასევე მნიშვნელოვანია ამ სარიტუალო ნიღბების დამზადების ხელოვნების აღორძინება თანამედროვე სცენაზე, ან თავისუფალ სივრცეში სხვადასხვა ხალხური სანახაობის დადგმისას. რასაკვირველია, დროის ადეკვატური, გარკვეული მოდიფიცირების გათვალისწინებით.

მეხუთე თავი „ფოლკლორულ სანახაობათა მხატვრული სახე კულტუროლოგიურ განასერში“ შედგება ორი პარაგრაფისაგან:

1. საკულტო სანახაობა როგორც საზრისიანი თამაში (იოჰან ჰაიზინგას) „Homo Ludens“-ის მიხედვით;
2. საკულტო სანახაობები /„ბერიკაობა“ და „ყენობა“/ როგორც კულტურული ღირებულებები და გონითი ფენომენები.

სადისერტაციო ნაშრომის მეხუთე თავის პირველი პარაგრაფში ცნობილი კულტუროლოგის იოჰან ჰაიზინგის წიგნის „Homo Ludens“-ზე დაყრდნობით საკულტო სანახაობებს განვიხილავთ როგორც საზრისიან თამაშებს. უნდა ვთქვათ, რომ ეს ჩვენი სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთი სიახლეა. ცნობილია, რომ ჰაიზინგა იმ დონემდე აფართოებს „თამაშის“ ცნების შინაარსს, რომ მასში შეაქვს კულტურის ყველა ის ელემენტი, რომელიც საზრისიან კავშირებს შეიცავს. სწორედ ასეთებად მიიჩნია მან საკულტო სანახაობები.

საკულტო სანახაობები კულტურის შემადგენელი ნაწილია. მასში არსებით როლს თამაშებრივი ელემენტი ასრულებს,შესაბამისად, ჩვენ გვინდა, რომ საკულტო სანახაობები განვიხილოთ არა როგორც უბრალო გართობა, არა როგორც თავისუფალი დროის შევსება სახალისო წარმოდგენებით, თეატრალიზებული სანახაობებით, არამედ როგორც საზრისის მქონე ადამიანური მოღვაწეობა,ამას სულ სხვა სიმაღლეზე აჰყავს ჩვენთვის ცნობილი საკულტო

სანახაობები და უპირველეს ყოვლისა, გასაგებს ხდის მათ ცხოველმყოფელობას, იმას, თუ როგორ გაუძღეს მათ საუკუნეებს და როგორ აგრძელებენ დღემდე არსებობას.

ნაშრომის მეხუთე თავის მეორე პარაგრაფში საკულტო სანახაობები („ბერიკაობა“- „ყეენობა“) დახასიათებულია, როგორც კულტურული ღირებულებები და როგორც გონითი ფენომენები. საკულტო სანახაობა მართო გართობის, დროსტარების საშუალება კი არაა, არამედ იგი დიდ ესთეტიკურ ტკბობასაც ანიჭებს ადამიანს. თავის მხრივ, ესთეტიკური ტკბობა ესთეტიკურ ღირებულებებთანაა დაკავშირებული, რომელიც კულტურის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია.

ნაშრომის დასკვნაში შეჯამებულია სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ძირითადი შედეგები.