

საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო

სააღრიცხვო ბარათი №

ფოტო/ვიდეო/აუდიო ფაილი



განდაგანას მოცეკვავეები ტრადიციული დღესასწაულის „შუამთობის“ ზეიმზე.
(ზსუ. ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის ფოტოარქივი)

1. მიუთითეთ ობიექტის სახელწოდება:

განდაგანა და მისი ხალხური საწყისები

2. აღნიშნეთ ობიექტის სახეობა

1 ზეპირი ტრადიცია და გამოხატვის ფორმა	✓
2 საშემსრულებლო ხელოვნება	✓
3 საზოგადოებრივი გამოცდილება	✓
4 გარესამყაროსთან დაკავშირებული გამოცდილება	
5 ხელოსნობის დარგი და ტექნოლოგია	

3. აღნიშნეთ ობიექტის გავრცელების არეალი

1.ამჟამინდელი გავრცელების არეალი	საქართველო, აჭარა. თურქეთის ქართული პროვინციები
2. ისტორიული გავრცელების არეალი	აჭარა, სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო

3. წარმოშობის ადგილი	აჭარა
4. კულტურული სივრცე (ასეთის არსებობის შემთხვევაში)	ოჯახები, ინდივიდუალური შემსრულებლები, ანსამბლები: „ბერმუხა“ და „ფესვები“.

4. მიუთითეთ ობიექტის წარმოშობის დრო (შემდგომისდაგვარად დააკონკრეტეთ)

განდაგანას საბაზისო ცეკვები („ყოსამა“, „თოფალოინი“, „თარნანინო“, „ჯაყდანანა“ და სხვა.), ანუ ის ხალხური საწყისები, რომელთა საფუძველზეც შეიქმნა საკუთრივ ცეკვა განდაგანა, სათავეს ტრადიციული სანახაობითი კულტურიდან იღებს. ეს კი ის სფეროა, სადაც ქრონოლოგია ზოგადია, ხშირ შემთხვევაში კი უძლური. მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში განდაგანას ხალხური ვარიანტების წარმოშობის დროის კონკრეტული განსაზღვრა არ ხერხდება, რამდენადაც ეს ცეკვები ავთენტურ ცეკვათა რიგს განეკუთვნებიან. შესაბამისად მართებულად მივიჩნევთ მისი წარმოშობის ზოგად წინაპირობებსა და თავისებურებებზე ვისაუბროთ.

დღემდე ხელმისაწვდომი და ცნობადი მასალების მიხედვით, პირველი წერილობითი ცნობები განდაგანას შემადგენელი ხალხური ცეკვების შესახებ XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან გვხვდება.¹ ეს ცეკვებია: მხარული - „ყოსამა“, „თოფალოინი“, „თარნანინო“, „ჯაყდანანა“ და სხვა. ეს ცეკვები ითვლება კლასიკური ცეკვა განდაგანას საბაზისო ცეკვებად და სწორედ ამ ცეკვებს ეხება წარმოდგენილი სააღრიცხვო ბარათი

დახლოებით 1920-იანი წლების შემდგომ აჭარაში - რაიონებისა და სოფლების დონეზე ყალიბდება ხალხური თვითშემოქმედების გუნდები, რომელთა ძირითად მიზანს ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების წარმოჩენა-პოპულარიზაცია წარმოადგენდა. გარკვეულწილად ეს გუნდები „აგიტბრიგადის“ ფუნქციასაც ასრულებდნენ, მაგრამ ხალხური ხელოვნების ნუმეშების გადარჩენის თვალსაზრისით, ამ პროცესმა ნამდვილად დადებითი და პოზიტიური როლი შეასრულა.

XX საუკუნის 20-30-იანი წლების დასაწყისიდან შესაძლებელია, რომ დოკუმენტურად თვალი გავადევნოთ აჭარული ცეკვების, მათ შორის „ყოსამას“, „თოფალოინის“, „თარნანინოს“, „ჯაყდანანას“ და სხვახალხური ვარიანტების განვითარებას, თუმცა ამ ცეკვების სათავეები ისტორიის ღრმა წარსულში იძებნება. ძნელია აჭარული საცეკვაოებისა და სიმღერების შექმნის ზუსტი დათარიღება, თუმცა შინაარსობრივად მათ ყოფა-ცხოვრების განსხვავებულ პროცესებთან მიეყავართ, როგორიცაა: შრომა, ლხინი, ბრძოლისუნარიანობა და ა.შ. მასში ნათლად ჩანს მოსახლეობის სულის სიმდიერე, გონებრივი გამჭრიახობა.

ქართული, მათ შორის აჭარული ხალხური ქორეოგრაფიის სიმკვლეის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, არქეოლოგიური და ლინგვისტური მასალებიც ადასტურებს. ქართულ წერილობით წყაროებში დაცული, ქორეოგრაფიასთან დაკავშირებული ტერმინები, როგორიცაა: როკვა, სამა, ცეკვა, ბუქნა, ფუნდრუკი, ბასტი, ფარცა და სხვა საინტერესოდაა გაშლილი და განმარტებული სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“. ეს ტერმინები ქართული ქორეოგრაფიული ილეთების აღწერა და მისი მრავალფეროვნების დადასტურებაა.



აჭარელი გოგონები ცეკვის პროცესში. აჭარის მუზეუმის ფოტოფონდი. მინის ნეგატივი. 1930-იანი წლები.

¹ ამ საკითხის შესახებ საარქივო კვლევამსამომავლოდ შესაძლოა ეს ქრონოლოგიური თარიღი შეცვალოს.

აღნიშნული ტერმინებიდან აჭარაში ბოლო დრომდე შემოინახა და გამოიყენება ტერმინი „სამა“, რომელიც ზოგადად ცეკვას აღნიშნავს.

ქართული საცეკვაო ფოლკლორის უძველეს ჟანრს საწესო-საფერხულო ცეკვები წარმოადგენს, რომლებიც უძველეს რწმენა-წარმოდგენებს, მათ შორის ასტრალურ კულტებსაც უკავშირდება. აჭარული ხალხური ცეკვები ქართული ქორეოგრაფიის დიალექტური განშტოება და მისი განუყოფელი ნაწილია. მიჩნეულია, რომ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ძირითად ნიმუშებთან ერთად განდაგანას საბაზისო ცეკვები, ანუ მისი ხალხური ვარიანტები საქართველოში წინარექრისტიანული პერიოდიდან იღებს სათავეს და კარგად ასახავს იმ შეხედულებებსა და სამეურნეო ყოფას, რაც ქართველი, მატ შორის აჭარელი კაცისათვის იყო დამახასიათებელი.

განდაგანას ხალხური ვარიანტების სიმკვლეხთან დაკავშირებით საინტერესოა ტერმინი „კოჭა“. იგი ს.ს. ორბელიანთან განმარტებულია, როგორც „ცეკვა ბუქნით, ხოლო ბუქნა ნახევრადმჯდომარე ცეკვა“. დაახლოებით ამგვარი მოძრაობა-ილეთი დამახასიათებელია განდაგანას ერთ-ერთი საბაზისო ცეკვისათვის, რომელმაც ჩვენამდე თურქული სახელდებით - „თოფალოინი“ მოაღწია. ამ ცეკვის ძირითადი ხასიათი და მოძრაობა კოჭლისებურად, ცალმუხლჩაკეცვით შესრულებაში გამოიხატება. ჩანს ოსმალურმა გავლენამ სახელწოდებაც შესაბამისი მისცა, მაგრამ აჭარელი კაცის ტრადიციულ ყოფას ვერ ჩამოაშორა. აჭარული ცეკვების შორეული წარსულის შესახებ უფრო საინტერესოა მეორე მაგალითი, კერძოდ, ცეკვა „ოჰოი ნანო“, რომელსაც რიგი საერთო ნიშანი აკავშირებს ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილ სვანურ ცეკვასთან „მელია თელეპიასთან“.

„განდაგანას“ საბაზისო ცეკვების წრმოშობა აჭარის წარსულთან, მის ტრადიციულ ყოფასთან მჭიდრო კავშირშია. აჭარის მოსახლეობაში მათ შემონახულობას დიდად შეუწყო ხელი ტრადიციულმა საზოგადო თუ საოჯახო დღესასწაულებმა და შრომა-საქმიანობამაც. აჭარაში ეგ. წ. „ჯარიანობაზე“, ანუ ისეთ ხალხმრავალ შეკრებებზე, როგორიც იყო ქორწილი, შუამთობა, ნადი, ძეობა, ნიშნობა და სხვა, დოლის, ჭიბონის, გარმონისა თუ ფანდურის თანხლებით, ხშირად იმართებოდა სიმღერა და ცეკვა-თამაში. ამგვარი „ჯარიანობის“ დროს ასრულებდნენ ცეკვებს, რომლებმაც ჩვენამდე სხვადასხვა სახელწოდებით მოაღწია. ესენია: „ყოლსამა“, „ყარშიბერი“, „ჯაყდანანაი“, „ჯიჯილი ნანაი“, „თარინანინაი“, „თოფალოინი“, „დისყირმე“ და სხვა.

ამდენად, ცეკვა განდაგანას ხალხური ვარიანტები - „ყოლსამა“, „ყარშიბერი“, „დისყირმე“ „თოფალოინი“, „თარინანინო“, „ჯაყდანანა“, „შეხტომილაი“, „ხელგაშლილა“ და სხვა ავთენტური ცეკვებია და სათავეს ქართველი ხალხის ტრადიციული ცხოვრების შორეული წარსულიდან იღებს. ამ ცეკვების წერილობითი ისტორია XX საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან იწყება, როცა საკოლმეურნეო და საქალაქო დაქვემდებარების ფოლკლორული გუნდების შესახებ პირველი წერილობითი ცნობები და მათი რეპერტუარების შესახებ პირველი ჩანაწერები იქმნება.

XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან, ქართული ქორეოგრაფიის განვითარების პარალელურად, „ყოლსამას“, „თოფალოინის“, „თარინანინოს“, „ჯაყდანანას“ და სხვა ცეკვების გაერთიანებისა და დახვეწის საფუძველზე იქმნება სასცენო, კლასიკური ცეკვის ახალი სახე „განდაგანა“. ეს პროცესი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქორეოგრაფ ენვერ ხაბაძის სახელთან, რომელმაც 1946 წელს აუდიტორიას ახალი ცეკვა წარუდგინა. თავდაპირველად იგი ერთი მოცეკვავე მამაკაცისათვის შეიქმნა, შემდგომ მასში ორი მეჭიბონე ჩაერთო. ცეკვის შემდგომი განვითარება ქალისა და მამაკაცის დუეტი იყო. 1948 წელს შეიქმნა გუნდური ცეკვა, სადაც ქალ-ვაჟის დუეტი მასობრივი ცეკვის შემადგენელ ნაწილად იქცა.

5. ობიექტის ფუნქცია

თავდაპირველი	ამჟამინდელი
სანახაობა, ცეკვა	სანახაობა, ცეკვა

6. ობიექტის მატარებლები

1 თემები (მიუთითეთ კონკრეტულად)	ქართველები, მათ შორის უმეტესწილად აჭარლები. ზოგადად ქორეოგრაფიის მოყვარულები
2 ჯგუფები (სასურველია მიუთითოთ კონკრეტულად)	ქორეოგრაფიული ჯგუფები. მაგალითად „ბერმუხა“, „ფესვები“.
3. ინდივიდები /ოჯახები (სასურველია მიუთითოთ რაოდენობრივი მაჩვენებელი, კონკრეტული გვარ-სახელები)	განდაგანას ხალხური ვარიანტების ინდივიდუალური შემსრულებლებიდან ცნობილი არიან: თოფან მელაძე, თოფუზ გაბაიძე, მუხამედ ართმელაძე, ხასან შარაშიძე (დაჯიბოლლი), ალიოსმან დავითაძე, ასლან აბაშიძე, ტარიელ მაკარაძე და სხვები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანსამბლების „ბერმუხასა“ და „ფესვების“ წევრები.

7. ობიექტის პრაქტიცირებაში/დაცვაში ჩართული (ან მასთან კავშირში მყოფი) ინსტიტუციები, ორგანიზაციები და ა.შ.

აჭარლები, ქორეოგრაფიული ჯგუფები („ბერმუხა“, „ფესვები“) მუნიციპალური კულტურის ცენტრები, საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი, მოსწავლე ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლე ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო და თვითმოქმედი ანსამბლები, უმადლეს სასწავლო დაწესებულებებთან არსებული ხალხური ცეკვის ანსამბლები, საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლები, სუხიშვილები - ი. სუხიშვილისა და ნ. რამიშვილის სახელობის ქართული ნაციონალური ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური დასი, და ა.შ
--

8. ობიექტის აღწერა (არა უმეტეს 1000 სიტყვისა)

განდაგანას საფუძვლად დაედო რამდენიმე ხალხური ცეკვა. ესენია: ცეკვა მხარული - „ყოლსამა“, ქალთა ცეკვა „თარინანინა“, ცეკვა „ჯაყდანანა“ - ქალ-ვაჟთა გაშაირებით, ასევე სახელდება სხვა ცეკვებიც, რომლებიც ენვერ ხაბაძის მოსაზრებით, ცალკეულ ილეთებს წარმოადგენენ და ინდივიდუალურ მოცეკვავეთა შემოქმედებაში აისახებიან. განდაგანას ხალხური ვარიანტები, მისი ინდივიდუალური შემსრულებლების სახით, ერთ-ერთი ლამაზი სანახაობაა, რომელიც ხალხურმა თვითშემოქმედებამ შემოინახა და დღემდე ამშვენებს ქართულ სცენას.

ცეკვები, რომლებმაც ჩვენამდე სხვადასხვა სახელწოდებით მოაღწია („ყოლსამა“, „ჯაყდანანა“, „ჯიჯილი ნანა“, „თარინანინა“, „თოფალოინი“, „დისყირმე“ და სხვა), როგორც ქართული ქორეოგრაფიაშია მიჩნეული, წარმოადგენენ საშემსრულებლო ხელოვნების ცალკეულ ილეთებს. მათში ცეკვის ტექნიკაა ასახული. ამ საკითხთან დაკავშირებით ბოლო დროს საინტერესო მოსაზრება გამოითქვა (დამჩიძე ხ.), რომლის მიხედვითაც სავარაუდოა, რომ „განდაგანას“ საბაზისო ცეკვები, არა ცალკეულ ილეთებს, არამედ ავთენტური სახის დამოუკიდებელ ცეკვებს წარმოადგენდეს, რადგან ავთენტური ცეკვა ილეთთა მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა და შესაძლებელია მხოლოდ რამდენიმე - ორ ან სამ ილეთს ეფუძნებოდეს.

„განდაგანას“ საბაზისო ცეკვებია:

- „ყოლსამა“ მხრებით ცეკვას, მხარულს ნიშნავს, ანუ მასში მკვლავების მოხვევა, მხრების ოსტატური და მრავალფეროვანი მოძრაობაა წამყვანი. სიტყვა „ყოლსამაც“ სწორედ ასე ითარგმნება. ეს ცეკვა დაედო საფუძვლად „განდაგანას“. თავდაპირველად იგი სრულდებოდა, როგორც სოლო ცეკვა. „ყოლსამასთან“ მუსიკალური და წეს-ჩვეულებრივი თვალსაზრისით ახლოს დგანან „ქოჩეგური“, „ფადიკო“ და „თოფალოინი“. ნიკო მარის აღწერილობის მიხედვით „ყოლსამა“/„ყოლსარმა“ ახლო მსგავსებას ავლენს ცეკვა „ყარშიბერთან“, რაც მკერდის, მუცლისა და მხრების განსაკუთრებულ ნარნარში, ელასტიურ მოძრაობებში გამოიხატებოდა. ნ.მარის მიხედვით ორივე ცეკვას ვაჟი ასრულებდა. „ყოლსამას“ აჭარული ვარიანტისათვის ძირითადად დამახასიათებელია მკვლავებით ცეკვა, ზედა კიდურების ისეთი მოძრაობები, რომლებიც მკვლავების შემოხვევას მოგვაგონებს.
- „თარინანინო“ ქალთა ცეკვა იყო. იგი ნელი ტემპით სრულდებოდა და ტრადიციულად აჭარაში მას ქალები ცეკვავდნენ. თუ კაცების მხარულ ცეკვას „ყოლსამა“ ერქვა, ქალების მხარულ ცეკვას „თარინანინოს“ უწოდებდნენ
- „თოფალოინი“ თურქული სიტყვაზეა აგებული „თოფალ“ კოჭლს ნიშნავს. ეს სიტყვა ფეხის სახსრებში მტვრევას, ანუ „კოჭლი კაცის“ ცეკვას ნიშნავს.
- „ჯაყდანანას“ ძირითადად მთიან აჭარაში ცეკვავდნენ. მისთვის დამახასიათებელი იყო შეჯიბრი შაირობასა და ცეკვაშიც. გამარჯვებული ხდებოდა ის ვისაც მეტი საშაირო ლექსის თქმა შეეძლო. ცეკვასა და შაირს განსაკუთრებულ სილამაზესა და ეშხს მატებდა ჭიბონის თანხლება. „ჯაყდანანა“ მამაკაცთა რეპერტუარის ნაწილადაა მიჩნეული, თუმცა მასში ქალების მონაწილეობის ფაქტებიცაა დამოწმებული. სამეცნიერო ლიტერატურაში ტერმინის „ჯაყდანანა“ წარმომავლობის შესახებ სხვადასხვა ვარაუტი დასტურდება. ჩვენის აზრით, მათ შორის ყველაზე ლოგიკურია 1981 წელს ხულოს რაიონის სოფელ ღორჯომის მკვიდრის, 90 წელს გადაცილებული გორგაძე ყურშუმ შაქირის ძის ნაამბობი, რომლის მიხედვითაც „ჯაყდანანას“ ორი კაცი და ერთი ქალი ცეკვობდა. ორი კაცი იწყებს ცეკვას, შემდეგ ჩაერთვება ქალი. იწყება კაცების შეჯიბრი - „ჯახი“ ცეკვაში. „ჯაყ“ არის შეჯახება, ანუ ორი მამაკაცი ეჯიბრება ერთმანეთს



განდაგანას ცეკვა. შუახევის
კულტურის ცენტრის ფოტოარქივი

გოგოს გულისთვის, ხოლო „ნანა“ ქალს ნიშნავს. არის განსხვავებული ვარიანტიც, როცა ცეკვას ქალი იწყებს. ცეკვა „ჯაყდანანას“ განუყოფელი ნაწილია ქალ-ვაჟის სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით გაშირება. აჭარაში იგი ერთ-ერთი საშემსრულებლო ნომერი იყო. მაგალითად ცნობილ მოცეკვავეს ვერა (მერი) ლონგურაშვილს ეს ცეკვა შუახევის რაიონის სოფელ მაწვალთაში - ქორწილში უნახია, რომელსაც მაკარაძეები ასრულებდნენ. ასევე ცეკვა „ფათიკო“ იხილა 1944 წელს მერიმ სოფ. მაწვალთაში - დ. მაკარაძის ოჯახში. ამ ცეკვებს შემდგომ თავადაც ცეკვავდა.

- „ჯიჯილი ნანა“ „ჯაყდანანას“ მსგავსი ცეკვა იყო და შესრულების თავისებური სტილით ხასიათდებოდა. მას დიდი ოსტატობით ცეკვავდა ახმედ დიასამიძე. იგი, ასევე, კარგად ასრულებდა „ჯაყდანანასაც“. ამგვარი შესაძლებლობის გამო ახმედის ოჯახი - ხუთ ვაჟიშვილთან ერთად, ქორწილებისა თუ სხვა სახის თავყრილობების სასურველი სტუმარი იყო, რადგანაც ხალხური თვითშემოქმედებით მთელი ოჯახი გამოირჩეოდა. ახმედ დიასამიძე ბუნებით ხელოვანი კაცი იყო, ხალხური სიმღერები და ცეკვები კარგად იცოდა.
- „ხელგაშლილა“. ეს ცეკვა ახლო მსგავსებას ავლენს „ყოლსამა“ და „ყარშიბერის“ სახელით ცნობილ ცეკვებთან და ამ სახელწოდებით, ძირითადად, შავშეთში იყო ცნობილი. აჭარულ-შავშური „ხელგაშლილას“ ძირითადი საცეკვაო ლექსიკა აგებულია მიდგმით სვლასა და მკლავთა პოზიციების ცვლაზე, მარჯვნივ და მარცხნივ ხელის მტევანგადაგორებით მოძრაობით. აქაც, როგორც „ყარშიბერის“ შემთხვევაში, ორი ქალი ცეკვავს ერთმანეთის პირისპირ, ანუ ერთმანეთს ეცეკვებიან.

მიუხედავად იმისა რომ ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მათ შორის აჭარის წიალიდან აღდგენილი და დამუშავებული არაერთი ქართული ცეკვა უკვე დიდი ხანია პროფესიულ სცენაზე ამაყად დგას, აჭარული ტრადიციული ავთენტური ცეკვები - უხუცესი ხალხური მოცეკვავეების მეშვეობით კვლავ აგრძელებენ არსებობას და უფრო ალამაზებენ ქართულ ხალხურ შემოქმედებას. ქორეოგრაფიის მოყვარული ქართული საზოგადოებისათვის კარგადაა ცნობილი, თოფუზ გაბაიძის (1912-1990), თოფან მელაძის (1923-1993), გულნარა ნოლაიდელის, მუხამედ



ანსამბლი „ბერმუხა“ შუამთობის
დღესასწაულზე.
ოთარ ცინარიძის ფოტო



ხალხური განდაგანას შემსრულებელი
ანსამბლი „ფესვები“

ართმელაძის, ხასან შარაშიძის, ალიოსმან დავითაძის საშემსრულებლო ხელოვნება, ასევე ქორეოგრაფიული ანსამბლების: „ბერმუხა“, „ფესვები“ განდაგანის რეპერტუარები, რომელშიც აჭარული ავთენტური ცეკვები დამახასიათებელი თითქმის ყველა ხალხური სახესხვაობებითაა დაცული. აქვე ცალკე აღნიშვნის ღირსია „ართმელაძის განდაგანა“, რომელსაც შესანიშნავად ასრულებს მუხამედ ართმელაძე. ეს ჩამონათვალი ძალზე მცირედია იმ ხალხისა ვინც დაკავშირებული იყო აჭარულ ტრადიციულ ცეკვებთან და უშურველად გადასცა ცოდნა მომავალ თაობებს.

ტრადიციული აჭარული ცეკვის ორიგინალური ნომრების, ანუ ხალხური განდაგანას უზადლო შემსრულებლებმა, XX საუკუნის 20-30 -იანი წლების თაობამ, შეძლო და ჩვენს დრომდე მოიტანა მამა პაპათაგან საშვილიშვილოდ დატოვებული ხალხური საშემსრულებლო ხელოვნება, ისე, რომ დღეისათვის სოციალურ ქსელებში გავრცელებული დახასიათებების მიხედვით ჩვენ ვხვდებით აჭარული ხალხური ცეკვების გაპიროვნებასაც, მაგალითად: „ართმელადის განდაგანა“, „გაბაიძის“ განდაგანა, „მელადის განდაგანა“, „ლაჯიბოლოს განდაგანა“ და ა.შ. სინამდვილეში ეს ერთი კულტურული არეალია, დამახასიათებელი მრალაფეროვნებით, რაც, საერთოდ, ხალხურს სჩვევია და საშემსრულებლო ხელოვნების ინდივიდუალიზმისათვისაა დამახასიათებელი.



ანსამბლ „ბერმუხას“ უხუცესი მუხამედ ართმელაძე შუამთობის დღესასწაულზე ცეკვავს პატარძალთან ერთად. ოთარ ცინარიძის ფოტო

განდაგანას არაერთ ხალხურ ვარიანტში ჩანს ნადის, შრომა-საქმიანობის განსახიერება. ცეკვა იწყება ქალების გამოსვლით. მიზანსცენები სხვადასხვაგვარია – საჩეჩელთან ჯდომა ან ძაფის დართვა. ცეკვა თავდაპირველად ნელი მოძრაობით იწყება. ცეკვას, თითქოს განსამუხტად, იწყებს ქალი. ამას ცოტა მოშორებით მდგომი ბიჭი ხედავს, გამოდის და გოგოსთან გამართავს სატრფიალო ცეკვას. ეცეკვება გოგოს და აწონებს თავს. შემდეგ შემოდის ბიჭები და გამართავენ მხარულს („ყოლსამა“). ამ მხარული ცეკვის დროს კიდევ გამოჩნდება სხვა წყვილი და ერთმანეთს ეცეკვებიან. სახასიათო მოძრაობებს აკეთებენ. ვაჟები აკეთებენ მკვირცხლ მოძრაობებს, გოგონების მოსაწონად ცეკვავენ. განდაგანას ხალხურ ვარიანტებში არის ერთგვარი შეჯიბრის მომენტი („ჯაყდანანა“). სოლისტები ერთი-მეორეზე უკეთეს ილეთებს აჩვენებენ, თითქოს ეჯიბრებიან ერთმანეთს. შემდეგ ისევ ქალი შემოდის სცენაზე. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟებმა დაიმსახურეს მისი ყურადღება. ქალი ჰაეროვან მოძრაობებს ასრულებს („თარინანინო“), რაც უფრო საინტერესოს და ლამაზს ხდის მას.

9. ობიექტის დღევანდელი მდგომარეობა

9.1 ზოგადი შეფასება(აღნიშნეთ ობიექტის გამოყენების სიხშირე პუნქტის 8-ისგათვალისწინებით)

1. პრაქტიკაში ფართოდ გამოყენებადი	
2. საშუალოდ გამოყენებადი	X
3. მინიმალურად გამოყენებადი	
4. მივიწყებული	
5. აღდგენის/აღორძინების პროცესში	

9.2 ობიექტის დღევანდელი მდგომარეობის მოკლე აღწერა, მათ შორის, ინფორმაცია ობიექტის სახეცვლილების შესახებ (არა უმეტეს 500 სიტყვისა)

აჭარული განდაგანას ძირითადი შემადგენელი ტრადიციული ცეკვები იყო: თარინანინოი, ჯაყდანანა, მხარული, თოფალოინი. ამასთანავე სახელდება სხვადასხვა სახელწოდების ცეკვები, რომლებიც უფრო მეტად ერთგვარი ილეთებია, მაგალითად: მუხლის ტეხვა, მკლავის ცეკვა, ატლატიტაი, კანკალაი და სხვა. თანამედროვეობაში ეს ცეკვები, მეტწაღები დოზით, ცეკვა „განდაგანას“ კლასიკურ სასცენო ვარიანტშია ათქვეფილი. აუთენტური ცეკვები მხოლოდ ხალხურ თვითშემოქმედებაშია დაცული და მის შემადგენელ მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს. გვხვდება რამდენიმე ქორეოგრაფიული ანსამბლი, რომელთა რეპერტუარი განდაგანას მხოლოდ აუთენტური სახასიათო ცეკვებისაგან შესდგება. ასეთი ანსამბლებია „ბერმუხა“ და „ფესვები“.

აჭარული ტრადიციული განდაგანას ხიბლი მის ხალხურ ვარიანტებში, ინდივიდუალურ შემსრულებლებში ჩანს, რომელთაგან თითოეული ხასიათდება მისთვის დამახასიათებელი ცეკვის სტილით, ილეთების განსხვავებულობით და სახასიათო მიმიკური შესრულებით. ეს ხალხური ცეკვები გეოგრაფიულად მთელ აჭარას, განსაკუთრებით ზემო აჭარას მოიცავს. ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ ერთი რომელიმე ხეობის, სოფლის ფარგლებშია გავრცელებული ან/და კონკრეტული პირის საშემსრულებლო ხელოვნებაში ასახული.

განდაგანას ხალხური ვარიანტების შესრულება არ ხდება, მხოლოდ დღესასწაულებზე იგი საოჯახო წვეულებებისა თუ მეზობელ-ახლობლების თავყრილობებისთვისაც ჩვეულებრივ დამახასიათებელია. ასეთ დროს უფროსი თაობა ცდილობს პატარები წაახალისონ, მიაჩვიოს ცეკვის სხვადასხვა ილეთს, მოძრაობისა და მელოდიის თანხვედრას და ა.შ. ამ დროს შეაქებენ ახლაგაზრდებს, შეაჯიბრებენ, მათთან ერთად უფროსებიც ცეკვობენ და პარალელურად ასწავლიან თუ როგორ შეასრულონ ესა თუ ის ილეთი.

რაც შეეხება ობიექტის სახეცვლილებას.

ქართული ქორეოგრაფიული პროფესიული სცენა სათავეს ხალხური თვითშემოქმედებიდან იღებს, მაგრამ პროფესიულ სცენაზე ცეკვის ამა თუ იმ სახემ, მათ შორის, მაგალითად, განდაგანამ შედარებით სტატიკური და წინასწარ განსაზღვრული ხასიათი მიიღო. მაშინ როცა ხალხური ქორეოგრაფიული თვითშემოქმედება გარკვეულწილად თავისუფალია მკაცრი ჩარჩოებისაგან და მისთვის ცეკვისადმი ინდივიდუალური მიდგომა უფროა დამახასიათებელი. ბუნებრივია ამგვარი გარემოების პირობებში ცეკვა სახეცვლილებას განიცდიდა, მაგრამ დღეისათვის განდაგანას ხალხური საწყისები, დაახლოებით XX საუკუნის 20-30 -იანი წლებისათვის არსებული მდგომარეობით, დღემდე შემონახულია.



თაობათა ცვლა: მირზა ართმელაძე ცეკვავს ბაბუის - მუხამედ ართმელაძის განდაგანას

9.3.მოსალოდნელი რისკები, რომლებიც საფრთხეს შეუქმნის/უქმნის ობიექტს (ჩამოაყალიბეთ და დაასაბუთეთ ობიექტის საფრთხეები ასეთის არსებობის შემთხვევაში, შემოგვთავაზეთ მათი თავიდან აცილების ხედვა. არა უმეტეს 500 სიტყვისა)

ქორეოგრაფია ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც განიცდის განვითარებას, მაგრამ ეს განვითარება, ბუნებრივია არ გულისხმობსმისი ტრადიციული ვარიანტების იგნორირებას. ქართულ ქორეოგრაფიაში ცეკვა განდაგანას ავთენტურ ვარიანტებს, ვფიქრობთ, დავიწყება არ ემუქრება, თუმცა, როგორც თავად ქორეოგრაფთა ერთი ნაწილი მიუთითებს, არასწორი მიდგმით შესაძლებელია, რომ ამა თუ იმ ცეკვამ, მათ შორის განდაგანამაც, მისმა ავთენტურმა ვარიანტებმა განიცადონ რიგი ილეთის მივიწყება, ან ისეთი სახეცვლილება, რომლის შემდგომ, შესაძლოა იგი მკვეთრად დაშორდეს პირვანდელ ვარიანტს.

10. ობიექტთან დაკავშირებული დამატებითი ინფორმაცია (შენიშვნები, რეკომენდაციები, წინადადებები)

ცეკვა განდაგანას ხალხური ვარიანტების შესახებ არაერთი სამეცნიერო თუ პუბლიცისტური ნაშრომი არსებობს, მაგრამ ვფიქრობთ, მიზანშეწონილი და გამართლებული იქნება განდაგანას ხაზაზიცო ცეკვების კვლევა განხორციელდეს მონოგრაფიული მიდგომით, რომელსაც დაერთვება შესაბამისი ვიდეომასალები, ცალკეული ილეთ-მოძრაობების ანალიზი, აღწერა და ა.შ. აღნიშნულ მონოგრაფიაზე უნდა იმუშაონ ქართული ქორეოგრაფიის მკვლევრებმა, რომელთა გამოცდილებაში აკუმულირებულია ხალხური ქორეოგრაფიის არა მხოლოდ თეორიული, არამედ, მისი პრაქტიკული - საშემსრულებლო ნაწილი, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია. მხოლოდ პრაქტიკისა და თეორიის თანხვედრის შემთხვევაშია შესაძლებელი ისეთი მონოგრაფიის შექმნა, სადაც ყველა კითხვას დამაჯერებელი, არგუმენტირებული პასუხი გაეცემა. კვლევა საარქივო და საველე მასალებსაც უნდა ითვალისწინებდეს. მონოგრაფიას აუცილებლად უნდა ახლდეს ვიზუალური მასალა: აუდიო და ვიდეო ჩანაწერები, ილეთ-მოძრაობების ისტორიული ანალიზი, ზეპირი ისტორიები, ცეკვების ჩანახაზები და სხვა, რაც მნიშვნელოვანი იქნება განდაგანას ხალხური ვარიანტების შესახებ არათუ სრული წარმოდგენის შექმნა, არამედ მისი დაცვა.

11. ელემენტთან დაკავშირებული დოკუმენტაცია და ბიბლიოგრაფია (მიუთითეთ რაოდენობა)

1. გრაფიკული მასალა	
2. ფოტო, ვიდეო, მულტიმედია	იხ.: ვიდეო და აუდიო მასალა 928 მგბ. ფოტომასალა
3. ბიბლიოგრაფია	
1. ალავიძეო., საუბრებიქორეოგრაფიაზე (დამხმარესახელმძღვანელო) თბ., 2016. 2. ალავიძე ო., ქართული საცეკვაო ხელოვნების განვითარების ზოგიერთი საკითხი. იხ.: წიგნში ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების ოსტატები, ნაწილი I, თბ., 2011. 3. ალავიძე ო., რედაქტორისაგან. იხ.: რედაქტორის წერილი წიგნზე: ჭანიშვილი რ., ფიქრები ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე, თბ., 1997. 4. ახობაძე ვლ., ქართული აჭარული სიმღერები, 5. გაბისონიაგ., აჭარის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, ბათუმი, 1959. 6. გარაყანიძე გ., ერთი ფოლკლორული ნიმუშის მითორიტუალური გენეზისი. კრ.: ცივილიზაციური ძიებანი, IV, თბილისი, 2006. 7. გვარამაძე ლილი, ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბ., 1997. 8. გვარამაძე ლილი, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1957. 9. გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, სადისერტაციო ნაშრომი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2014 10. დავითაძე ე., აჭარული ფოლკლორი, თბ., 1978. 11. დამჩიძე ხ., დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ძირითადი ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები. სადოქტორო დისერტაცია, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კონოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2019 12. დიასამიძე ი., ცეკვა „ჯაყდანანა“ - ისტორია. ჟურნ.: საქართველოს ქორეოგრაფია, №6 (52), დეკემბერი-იანვარი, თბ., 2015 წ. 13. დიასამიძე ი., აჭარის ხალხური შემოქმედების ამაგდარნი“, ბათუმი, 2014. 14. თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ., 1970. 15. თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010. 16. თანდილავა ზ., შუამთობის ტრადიციები და ფოლკლორი, ბათუმი, 1976. 17. კომახიძე თ., აჭარაში ქართული საცეკვაო ფოლკლორის განვითარების ისტორია, ბათუმი, 2001 18. კომახიძე თ., აჭარული ფოლკლორი, ბათუმი, 2001. 19. კოკელიძე გრ., ზოგიერთქართულცეკვაზე, 20. კვანტიძე გ., ეთნოგრაფიული სურათები XVII-XVIII სს. საქართველოს ისტორიიდან (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული კვლევა). სადისერტაციო ნაშრომი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2014. 21. ნოლაიძელი ჯ, ნარკვევები და ჩანაწერები. IV. ქართული ხალხური სიტყვიერება (აჭარული მასალები). კრებული გამოსაცემად მოამზადა, შენიშვნები დაურთო და რედაქცია გაუკეთა ი. მეგრელიძე მ, ბათუმი, 1981. 22. ფარცხალაძე ალ., აჭარული ხალხური ცეკვები და სიმღერები, ბათუმი, 1936. 23. ფევაძე რ., შენი განდაგანა... რერო ოდელია, თბ., 2018 24. შუახევი 2016. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრისა და შუახევის კულტურის ცენტრის ერთობლივი ფოლკლორისტული ექსპედიციის მასალები. პროექტი "ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ნიმუშების დაფიქსირება - საარქივო მასალების შექმნა", 2016 წელი. 25. ცინარიძე ო., არცისმინდა „განდაგანა“ ბალეტსდაემსგავსოს. გაზეთიაჭარა, №74, 2018 წელი	

26. ჭანიშვილი რ., დაუშვილიაღ., როკვაშიგანფენილისულიქართული... , თბ., 2010
27. ჭანიშვილი ლ., წერილები ქორეოგრაფიაზე, თბ., 2002.
28. ჭანიშვილი რ., ქართული ცეკვის სადიდებელი, თ., 2015
29. ჯიჯიშვილი ალ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები, ბათუმი, 1995.

პრესის მასალები

30. დიასამიძე ი., ცეკვა „განდაგანა“, გაზ.: აჭარა. ბათუმი, 2004. 25 მარტი. #55, გვ.8.
31. ვერულაშვილი ნ., ვინ არის ღორჯომში დაბადებული „განდაგანას“ ავტორი. გაზ. ბათუმელები. - ბათუმი, 2004, 7-14 აპრილი. - N 14(35), გვ. 11.
32. ლაზიშვილი ზ., ქართული ცეკვა სულხან-საბა ორბელიანის სიტყვის კონაში. - გაზ.: აჭარა, 2016 წ., 13-17 ოქტომბერი, №117, გვ. 8.
33. ლაზიშვილი ზ., ქართული ცეკვისა და სიმღერის ფესვტა სალოცავი. გაზ. აჭარა, 2010 წ., #147, 23-24 დეკემბერი, გვ. 6.
34. ლაზიშვილი ზ., გულით დაწერილი ცეკვის ცხოვრება. გაზ. აჭარა, ბათუმი, 2003, #115, 21 ივნისი
35. ლაზიშვილი ზ., ჩოხელა, ჩოხელა, როგორ ატირებდი ჭიბონს. გაზ., აჭარა, ბათუმი, 2018, #113, 4-5 ოქტომბერი
36. მაჩაბელი დამი, ასე მოღელავდა განდაგანა. _ გაზ. აჭარა, №63, 2009.
37. ქველიაშვილი მ., აჭარული ცეკვა - ხორუმი და განდაგანა. გაზ.: ბათუმელები, ბათუმი, 2015. 6-12 ივლისი, N24(591), გვ. 13.
38. ძიძიშვილი მ., მათ „განდაგანა“ სასცენო ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუშად აქციეს. გაზ.: აჭარა. ბათუმი, 2016. 1-2 დეკემბერი. N 136(24.242). გვ.8.

საარქივო, სამუზეუმო და საველე-ეთნოგრაფიულიმასალები

39. აცა. ფ.რ-110; აღწ.1; საქ.13 - აჭარის ა.რ. განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს საქვეუწყებო დაწესებულება - საარქივო სამმართველო. ფონდი რ-110. გულნარა ნოღაიდელის პირადი არქივი.
40. ფონდი რ-195. აღწერა 1, სულ 10 საქმე. აჭარის ასსრ სახკომსაბჭოსტან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველო, სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი
41. ფონდი რ-198. აღწერა 1, კიდურათარილები: 1937 – 1967 წლები, აჭარისმელიტონკუხიანიძისსახელობისსიმღერისადაცეკვისანსამბლი
42. ფონდი რ-986. აღწერა 1. ხელოვნების საქმეთა სამმართველო
43. აჭარის მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი და ფოტოფონდი. აჭარის სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ.
44. ქობულეთის ეთნოგრაფიული მუზეუმი. თოფან მელაძის პირადი არქივი
45. ტუნაძე, თ., საველე-ეთნოგრაფიული მასალები, ხელნაწერი, 2019 წ.

4. ობიექტთან დაკავშირებული
სხვა დოკუმენტაცია

12. სტატუსის მინიჭების ინიციატორი (მიუთითეთ საკონტაქტო ინფორმაცია)

აჭარის კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტო
ბათუმი, გუდიაშვილის ქ., №4. ტელ.: 0 422 225 603. ელ-ფოსტა:info@ajaraheritage.ge

13. ბარათის შემდგენელი (მიუთითეთ საკონტაქტო ინფორმაცია)

თემურ ტუნაძე - ისტორიის აკადემიური დოქტორი.

tunadze@gmail.com 577299960

14. ბარათის შედგენაში მონაწილე ობიექტის (ელემენტის) მატარებლები და მათი საკონტაქტო ინფორმაცია

ანსამბლი „ბერმუხა“ - ხულო
ანსამბლი „ფესვები“ - შუახევი
მუხამედ ართმელაძე

15. სააღრიცხვო ბარათის შედგენის თარიღი

2019 წლის 1 სექტემბერი

16. სტატუსი და კატეგორია (ივსება საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს მიერ)

1. სტატუსი	
2. სტატუსის მინიჭების თარიღი	
3. სტატუსის მიმნიჭებელი ორგანიზაცია	
4. დოკუმენტის №	
5. კატეგორია	
6. კატეგორიის მინიჭების თარიღი	
7. კატეგორიის მიმნიჭებელი ორგანიზაცია	
8. დოკუმენტის №	
9. რეესტრის №	
10. რეესტრში შეტანის თარიღი	