

**იმღერა უკრაინასთან ერთად: პოლიტიკური კოლიადა ანუ  
პარტიზანული სიმღერა, როგორც კანადის ომზე უკრაინაში**

**შესავალი**

2022 წლის 23 თებერვლის დამდეგს, ტორონტოში, სტანდარტული ევროპული დროით, შეიკრიბა მომღერალთა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მოყვარულთა მცირერიცხოვანი გუნდი, რათა „იმღერათ უკრაინასთან ერთად“ და გამოეხატათ შეშფოთება უკრაინის საზღვრებთან რუსული სამხედრო ძალების ზრდის გამო. ნიშანდობლივია, რომ ისინი სწორედ ომის დაწყების მომენტში შეიკრიბნენ.

იქიდან მოყოლებული, ამ გუნდის მიერ პოლიფონიური უკრაინული ხალხური სიმღერების შესრულებამ, ამ სიმღერების კათარზისული პოტენციალი მიმართა ინფორმირებულობის ზრდისა და დაფინანსების მოძიებისკენ. მათ დაიწყეს პროფესიონალი მომღერლების მოზიდვით და ტრადიციული უკრაინული სტილით შესრულების მიზანი აღწერეს, როგორც კანადიდან „*ridnyj holos*“ (მშობლიური ხმის) მიწვდენა უკრაინისათვის. მათი სიმღერების უმრავლესობა მიეკუთვნება რთულ პოლიფონიურ ტრადიციას, რომელიც შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ტრანსნაციონალური აღორძინების მოძრაობის უნიკალური სტილი ტორონტოში (Kuzmich 2016).

პოლიტიკური კოლიადა<sup>1</sup> და საშობაო სიმღერების „პარტიზანული შესრულება“ – ეს ტერმინები გამოიყენეს მომღერლებმა თავისი საწყისი მუსიკალური აქტივობის იდენტიფიცირებისათვის, რომელიც მოიცავდა ტორონტოს სხვადასხვა ადგილში დაგეგმილი პროგრამების შეჩერებას, „ადამიანების ინდიფერენტულობის დასაძლევად“. სიმღერების შესრულებასთან ერთად, ისინი მსმენელს აწვდიდნენ განახლებულ ინფორმაციას ომის შესახებ, ამხელდნენ რუსულ დებინფორმაციულ კამპანიას და მოუწოდებდნენ აუდიტორიას აქტიურობისაკენ, იქნებოდა ეს, უბრალოდ, ინფორმაციის მიღება სანდო წყაროებიდან, თუ კომპანიებისა და სამთავრობო სააგენტოებისათვის წერილების მიწერა, რუსეთთან ურთიერთობის ფორმის შეცვლის, სანდო ორგანიზაციებისათვის შემოწირულებების გადაცემისა და სხვა მოთხოვნებით.

მოხსენებაში დოკუმენტებულია ამ მომღერლების აქტივობები, განხილულია მათი მუსიკალური მოღვაწეობის დასაწყისი და განვითარება და დადგენილია, თუ როგორ ასახავს „იმღერე უკრაინასთან ერთად“-ის (SWU) მოღვაწეობის ასპექტები ხალხურ პრაქტიკას. პრაქტიკის განმსაზღვრელი ხასიათი არის ენერჯია, რომლის მეშვეობითაც მძლავრი უკრაინული სიმღერა უკავშირდება ჰუმანიტარული ძალისხმევის შთაბეჭდავ ინტენსივობას. თუმცა უცნაურია, რომ ასეთი ორგანული ხალხური ტრადიცია გაჩნდა ტორონტოში, ასე შორს მშობლიური ქვეყნის, ხალხისა და კულტურისგან, რომელიც აშკარად იდევნებოდა ასეულობით წლის განმავლობაში. ამის მიზეზების გასარკვევად, ნაშრომში კონტექსტუალიზებულია პოლიფონიური ტრადიციის სიდიადე და ისტორიულად არასათანადო შეფასება; შემდეგ მოცემულია

<sup>1</sup> კოლიადა ნიშნავს საშობაო სიმღერას. ტორონტოს თემში ის, ასევე, დაკავშირებულია საშობაო სიმღერების შესრულების პრაქტიკასთან და/ან საშობაო სიმღერების შესრულების სეზონთან, რომელიც იწყება დეკემბრის შუა რიცხვებში და მთავრდება თებერვალში.

ტორონტოს დიასპორის მოკლე ისტორია და SWU<sup>2</sup>-ის განვითარების უნიკალური და აუცილებელი პირობები.

### **როგორ დაიწყო „იმღერე უკრაინასთან ერთად“: პირველი თვე**

ომის დაწყებამდე სამი თვით ადრე, ჯგუფმა *კოლიადა*<sup>2</sup>, WhatsApp-ით მიიღო რამდენიმე შემაშფოთებელი შეტყობინება და შეხვედრისა და ერთად სიმღერის შეთავაზება. ტრადიციულად, საშობაო სიმღერების შესრულება, განსაკუთრებით 7 იანვარს, თემისთვის დიდი მოვლენა იყო. ბევრი მომღერალი, არა-უკრაინული წარმოშობის მომღერლების ჩათვლით, იყოფოდა -7 მომღერლისგან შემდგარ, 2 თუ 3 საშობაო სიმღერების შემსრულებელ ჯგუფად. თითოეულს 7-5 ოჯახი უნდა დაელოცა და ემღერა საშობაო ჰიმნები. საღამო ყოველთვის მთავრდებოდა კოლიადნიკების (საშობაო სიმღერების შემსრულებლების) თავმოყრით იჰნატოვიჩის სახლში, რეზიდენციაში, სადაც მუსიკოსებს და მომღერლებს შობის აღსანიშნად იწვევდნენ. თუმცა, 2020 წლის იანვრის შემდეგ ეს არ მომხდარა. პანდემიის გამო, 2020 წლის მარტიდან ჯგუფი არ შეკრებილა რეალურ სივრცეში და არ უმღერია *კოლიადა*. რაც შეეხება 2021 წელს, მხოლოდ ოთხმა დავიწყეთ და ბოლო სახლთან კიდევ ორი ადამიანი დაგვემატა.

23 თებერვალს ოთხი მომღერალი ერთ-ერთ ბინაში შეიკრიბა. ისინი მღეროდნენ უკრაინულ და სხვა სიმღერებს და საუბრობდნენ ომის დაწყების შესახებ. უნდობლობას და შოკს კიდევ ერთი სიმღერა მოჰყვა: Plyve Kacha, სამგლოვიარო სიმღერა, რომელიც 2014 წელს მაიდანზე დაღუპულთა მოსახსენიებელ ჰიმნად იქცა. რამდენიმე სიტყვა თემის სხვა შეშფოთებულ წევრებსაც მისწერეს და მომღერლები სახლებში დაბრუნდნენ. თუმცა საღამო ამით არ დასრულებულა. ღამის 1:30 საათზე დაიწყო მესენჯერში ჯგუფური საუბარი, სადაც გამოითქვა აზრი, რომ რაღაც უნდა გაკეთებულიყო. დილის 8 საათისთვის რამდენიმე ადამიანი კიდევ დაემატა ჯგუფს და დაიწყო საქველმოქმედო კონცერტის ორგანიზება; 12 საათზე რამდენიმე წევრმა მონაწილეობა მიიღო Curtain Call-ში, ინსტაგრამ შოუში, რომელიც პირდაპირ ეთერში გადაიციმოდა და ისაუბრეს ომისა და მხარდაჭერის გზების გამონახვის შესახებ; დღის 1:20-თვის შეიქმნა და გავრცელდა SWU-ს გრაფიკი.

მესენჯერის სასაუბრო ჯგუფს ემატებოდნენ ადამიანები, ვისაც სურდა დახმარებოდა უკრაინას თავდაცვაში. რაკი ყველა მომღერალი არ იყო – მათი უმრავლესობა მუსიკის ან ხელოვნების სხვა სფეროში მოღვაწეობდა – შეიქმნა ახალი ჩატ-ჯგუფი მხოლოდ მომღერლებისთვის, რომელშიც შედიოდნენ კანადელი უკრაინელები, პოლონელები, რუსები, კანადელი სეფარიდი ებრაელები, ერთი კანადელი იტალიელი და ერთი – დასავლეთ ევროპელის, კანადელის და „პირველი ერის“ წარმომადგენელთა შთამომავალი.

მათი უმთავრესი მიზანი იყო ქსელში ჩართვა და მობილიზება უკრაინის დასახმარებლად. წარმოუდგენლად ამაღელვებელი იყო იმის ნახვა, თუ როგორ სწრაფად მოახდინა ამ თემმა რეაგირება და მობილიზება ომის მოულოდნელ და წარმოუდგენელ საშინელებებზე. მათ ხელი შეუწყვეს თავშესაფრის მაძიებელთა ტრანსპორტირებასა და დაბინავებას; დაიცვეს და დაეხმარნენ უსამართლოდ დაზარალებულ უმცირესობებს; შეადგინეს სანდო მედიის, დონორი ორგანიზაციების

<sup>2</sup> გთხოვთ, გაითვალისწინოთ, რომ მართალია, განვიხილავ უკრაინაში მიმდინარე ომთან დაკავშირებულ თემებს, მე არ ვარ სამხედრო ექსპერტი და არც უკრაინული მუსიკის მკვლევარი. ასევე, მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, თუ რამდენად სასტიკია ომის თემა და, რომ რუსეთის აგრესორად, ან უკრაინელების გმირებად მოხსენიება, უხეშად უგულვებელყოფს ამ ხალხების ისტორიების სირთულეებს.

სიები და მთავრობისა და კორპორაციებისადმი გასაგზავნი წერილების ნიმუშები; შეადგინეს საჭირო მარაგებისა და მიმღები პუნქტების სიები; მოაწყვეს მასობრივი მუსიკალური აქცია ფულის შესაგროვებლად. ეს იყო ქაოსური ორგანიზების, ლოჯისტიკის, მინერ-მონერის, გუგლის docs და sheet პროგრამების, ინსტაგრამის პოსტებისა და სიახლეების წარმოუდგენელი ქარბორბალა. მათი ენერჯია ნამდვილად უტოლდებოდა უკრაინაში მეზობელი უკრაინელების ენერჯიას<sup>3</sup>.

და ამ ყოველივეს მთავარი არსი – შეკრება იმისთვის, რომ ერთად ემღერათ, იყო კათარზისი, ნუგეში... მაგრამ ესეც გარკვეული მიზნით გაკეთდა. ეძღვარი პოლიფონიური სიმღერები ტორონტოს სხვადასხვა ადგილში სრულდებოდა, ამას ემატებოდა ინფორმაცია უკრაინული კულტურის ღირებულების, დემოკრატიულ სახელმწიფოში მშვიდობიანი ცხოვრების უფლების და უკრაინელთა თავდაცვის ღონისძიებებისათვის დახმარების გზების შესახებ.

ტრადიციული უკრაინული სიმღერებით SWU გადასცემდა მამაცობის და სიძლიერის კოლექტიურ ხსოვნას, რაც უკრაინელ ხალხს ამხნევებდა წარსული ომებისა და გენოციდის დროს. კოლექტიური მეხსიერების ძალა ცხადად გამოჩნდა ამ სიმღერების მეშვეობით და სიღრმისეული გავლენა მოახდინა აუდიტორიაზე. პოპულარულ Drake Hotel-ში ან Supermarket's Big Farm Jam-შიც კი, სადაც ტორონტოს ჰიპი ახალგაზრდები კოვიდური ლოქდაუნის დასრულების აღსანიშნად იყვნენ შეკრებილნი, მათ სიმღერას წყნარად და ყურადღებით უსმენდნენ. მოწოდებისთანავე ისინი გაერთიანდნენ და მომღერლებს აჰყვნენ. როდესაც სიმღერა დასრულდა, ისეთი ენთუზიაზმით და ენერჯით დაუკრეს ტაში, რომ შეიქმნა განწყობა, რომ უკრაინა ყველაფერს გაუძლებს. ასეთი იყო მრავალი სხვა აუდიტორიის რეაქციაც და ვრცელდებოდა ამბები ახალგაზრდების შესახებ, რომლებიც მომღერლებთან იმის სათქმელად მოდიოდნენ, რომ პოლიტიკა არ აინტერესებდათ და არც პოლიტიკაში ჩაბმა უნდოდათ, მაგრამ სიმღერის შემდეგ აზრი შეიცვალეს.

### სამემსრულებლო პრაქტიკა

ის, თუ რა სიმღერები უნდა შესრულებულიყო ღონისძიებაზე, კონკრეტული სიტუაციის გათვალისწინებით წყდებოდა. ომის მეორე დღის ბოლოს, ხუთ სხვადასხვა ადგილზე გვექონდა ნამღერი, მთლიანობაში – 5-1 სიმღერიანი რეპერტუარი. რეპეტიციების დრო არ იყო, ტექსტები ადგილზე „სქრინშოთებით“ ვრცელდებოდა, სასიმღერო პარტისათვის თვალის გადასავლელად, თუ ბედი გავილიმებდა, ერთი წუთი გვექონდა, გარეთ, თებერვლის სუსხში, სანამ სცენაზე ავიდოდით. თუ არა, ადგილზე გვიწევდა პარტიის სწავლა. მომღერალთა უმრავლესობა პროფესიონალი მუსიკოსი იყო, რომლებსაც *ridny*<sup>4</sup> სტილის შესრულების გამოცდილება ჰქონდათ.

სიმღერების ტექსტები, აუდიო ფაილები და იუთუბის ვიდეოები, რეპერტუარის გაზრდის მიზნით, ჯგუფური სასაუბროს მეშვეობით ვრცელდებოდა. შედეგად, 7 სიმღერიანი რეპერტუარი საკმაოდ მალე შედგა. ჩვენ იშვიათად ვასრულებდით ყველა სიმღერას ერთად, თუმცა, მნიშვნელოვანი იყო ბედნიერი, სერიოზული, საზეიმო და ეპიკური განწყობების მონაცვლეობა. პირველი თვის განმავლობაში, 14 განსხვავებულ ადგილზე ვიმღერეთ. მეგობარი მომღერლების ხმებით

<sup>3</sup> უნდა ითქვას, რომ დრავივი ტორონტოს ყველა უბანში და უკრაინის საზღვრებს გარეთ, ყველაგან იგრძნობოდა. ტორონტოში რეგისტრირებული, კერძო ფეისბუქ-გვერდი, სახელად „მეორე ფრონტი“, როგორც პასუხი ომზე, იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა თავდაცვის ღონისძიებების ორგანიზებაში, რომ, რამდენიმე თვეში, არაკომერციულ ორგანიზაციად გადაკეთდა.

<sup>4</sup> ეს სტილი იყენებს მალალ ხმას მკვეთრი ტემპით, მკაფიო ინტონირებას და ფრაზირებას, გლისანდირებულ და ორნამენტულ ვოკალურ ტექნიკას.

გაძლიერებულები ვმღეროდით თავისუფლად და, იმ მომენტში, სხვა სურვილი არ გვქონდა, გარდა იმისა, რომ მშვიდობისა და გადარჩენის სურვილი გამოგვეხატა.

### **გამონვევები, ცვლილებები და სტაბილური სახელმწიფო**

აპრილის ბოლოს გაჩნდა უფრო ოფიციალური და შემოსავლიანი შესრულების შესაძლებლობები, რამაც წარმოშვა გამონვევები, რაც მეტ გამძლეობასა და ფართო რეპერტუარს მოითხოვდა. ეს განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა მომღერლებისთვის, რადგან კოვიდ-შეზღუდვები იხსნებოდა და ყველა საკუთარი სამსახურით იყო დაკავებული<sup>5</sup>. ეს ნიშნავდა, რომ უკრაინის დასახმარებლად მიმართული ძალისხმევის ზრდასთან ერთად, მომღერლები გადაინვებოდნენ და მათი ჩანაცვლება გახდებოდა საჭირო.

მართალია, ჭგუფი ძალიან არ გაზრდილა, თუმცა, იმ 11–10 მომღერალს შორის, რომლებიც მონაწილეობდნენ ამ მნიშვნელოვან და ხანგრძლივ შოუებში, ყველა პროფესიონალი არ იყო, ბევრ პროფესიონალს კი არ ჰქონდა საგუნდო შესრულების გამოცდილება. რეპეტიციებზე დგებოდა გამოსვლების გრაფიკი, ვმსჯელობდით გუნდის ხელმძღვანელის უფლებებზე, რომელიც არ უნდა ჩარეულიყო ჭგუფის სოციალურად ინკლუზიური ერთობის ატმოსფეროში. რეპეტიციების ზოგიერთი ასპექტი ალოგიკური ჩანდა, რადგან ჭგუფი მოღვაწეობდა ომის შესაბამისად, რაც, ხშირად, იმპროვიზებულ, დაუგეგმავ შესრულებას მოითხოვდა.

გვქონდა ახალი მომღერლების მოზიდვის მცდელობაც. მაისიდან აგვისტოს ჩათვლით სიმღერის ვორქშოუებმა მრავალ ახალ მომღერალს გააცნო უკრაინული პოლიფონია. ვორქშოუების მიმდინარეობისას, მცირე დრო ეთმობოდა ვოკალური ტექნიკის განხილვას, ძირითადი ყურადღება კი ექცეოდა რეპერტუარს, რათა ის სოლისტის მონაცემებისა და შესრულების სტილის შესატყვისი ყოფილიყო. ამ ვორქშოუების შედეგად, მხოლოდ რამდენიმე მომღერალი შეირჩა, თუმცა, მათაც სჭირდებოდათ მუშაობა ხმების შეწყობაზე, შესაფერისი პარტიის მორგებაზე, *ridmyj* სტილის დაუფლებაზე.

ივნისის შუა რიცხვებისთვის ჭგუფი გარდაიქმნა საშემსრულებლო კოლექტივად, რომელმაც დაიწყო თანხების შეგროვება უკრაინისთვის და ინფორმაციის გავრცელება მის შესახებ. ომის სტილის სიმღერა უკვე აღარ იყო *modus operandi*<sup>6</sup>. შესრულება გახდა კრიტიკულად გააზრებული, წინასწარ დაგეგმილი და გამიზნული პროცესი. პარტიების განაწილების და სიმღერის სრულყოფილად შესრულების უზრუნველსაყოფად, რეპეტიციები სავალდებულო გახდა.

როგორცაღრე, ახლაც, სიმღერები ჯერ კიდევ ორგანიზებულია როგორც წარატივი, რათა მსმენელებს შეახსენონ, რომ უკრაინა ევროპის უდიდესი სახელმწიფოა, რომ უკრაინელების ყველა თაობას მოუხდა ომის და/ან გენოციდის გადატანა და ეს ტრავმა, ისევე როგორც ბედნიერების სურვილი, აყალიბებს შესრულებულ სიმღერებს. მართალია, ჭგუფს აღარ აქვს პირველი დღეების ენთუზიაზმი, მაგრამ, მისი სიმღერები და გზავნილები ჯერ ისევ ძლიერმოქმედია და აუდიტორია მათ კარგად იღებს.

<sup>5</sup> ზოგი მათგანი მასწავლებელი იყო, ზოგი – მარკეტინგის სპეციალისტი, სხვები – მუსიკის პროდიუსერები, დიზაინერები და ა. შ.

<sup>6</sup> მუშაობის რეჟიმი (ლათ.)

### **ხასიათის განმსაზღვრელი ძალისხმევა**

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სცენაზე ორიენტირებულ კონცერტებამდე, SWU მისდევდა უფრო ორგანულ და ნამდვილ ქალაქურ ფოლკლორულ ტრადიციას, რომელიც ბუნებრივად წარმოიშვა და დაკავშირებული იყო თავდაცვით აქტივობებთან. მართალია, მე შემიძლია გამოვყო SWU-ს ადრეული პრაქტიკის ყველა ასპექტი – შესრულებული სიმღერები, მათი რეგულირება, ტემბრებისა და ხმების განაწილება, სასცენო პრეზენტაცია და კოსტიუმები, მაგრამ, ჩემი აზრით, განმსაზღვრელი მახასიათებელი იყო მათი ენერჯია და ძალისხმევა, რაც:

- აყალიბებდა შესრულების სურვილის მოტივაციას;
- წარმართავდა გუნდის სასიმღერო და მუსიკალურ ფრაზირებას;
- ჰკრავდა გუნდს მუსიკალური წარმოდგენის მსვლელობისას;
- შეუმჩნევლად ახდენდა მუსიკისა და უდიდესი ჰუმანიტარული საქმიანობის ინტეგრირებას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ენერჯია და ძალისხმევა პარალელურია იმ ძალისხმევას, რომელიც უკრაინაში უკრაინელებს აქვთ საომარი მოქმედებების დროს. ის, ასევე, პარალელურია მაიდანის მშვიდობიანი პროტესტისა, რომელიც მიმართული იყო 14–2013 წლებში პრო-ევროპული გამოსვლისა ძალადობრივი დაშლის წინააღმდეგ – ეს ენერჯია ჰქონდათ ადამიანებს კიევში, როცა ასე ეფექტურად მოახდინეს მობილიზება და ორგანიზება კვაზი-ქალაქში, სადაც იყო სამედიცინო პუნქტები, იყვნენ დაცვის მუშაკები, მშენებლები, მზარეულები და ა.შ. ეს მართლაც საოცარია, თუ გავითვალისწინებთ ტორონტოს მუსიკალური ტრადიციის ბუნდოვანებას და აქაური უკრაინული კულტურის მშვიდ ხასიათს.

### **უკიდევანო და უცნობი უკრაინული ვოკალური პოლიფონია**

ამ ტრადიციის უკიდევანობა ნათლად გამოჩნდა „პოლიფონიური პროექტის“ წყალობით, რომელიც ტრადიციული უკრაინული სიმღერების უდიდესი ონლაინ არქივია. პროექტი მხოლოდ 2014 წელს დაიწყო და უკვე მოიცავს 11 ეთნოგრაფიული რეგიონის -2000ზე მეტი სიმღერის მაღალი ხარისხის აუდიო და ვიდეო ჩანაწერს და, ასევე, ონლაინ მრავალბილიკიანი კონტროლის საშუალებას, რაც თითოეული პარტიის ცალკე მოსმენის შესაძლებლობას იძლევა. მონაცემთა ბაზაში ძიება შესაძლებელია ტექსტის, ჟანრის, ლოკაციის, ეთნოგრაფიული რეგიონის, თემატური შინაარსის და ა.შ. მიხედვით. ამ პროექტის დამსახურებაა, ასევე, უკრაინული პოლიფონიის პოპულარიზაცია ევროპაში, რასაც მოწმობს სავსე საკონცერტო დარბაზები.

ტრადიციული უკრაინული პოლიფონიის უკიდევანობისა და სიმდიდრის გათვალისწინებით, საოცარია, რომ მას არ იცნობენ. მე 2013 წლამდე წარმოდგენაც კი არ მქონდა ამ მუსიკის სიმდიდრის შესახებ, როცა დავესწარი ადგილობრივი ხალხური ხელოვნების საზოგადოების ვორქშოფს ტორონტოში; თანაც, მე ვარ არა მხოლოდ უკრაინული წარმოშობის ადამიანი, არამედ იმ დროისათვის უკვე დაახლოებით 10 წლის განმავლობაში ვსწავლობდი და ვიკვლევდი პოლიფონიას.

ფაქტი ისაა, რომ ვოკალურ პოლიფონიას სისტემატურად ანადგურებდნენ უკრაინაში. იოსებ ჟორდანიას თანახმად, უკრაინულმა ეთნომუსიკოლოგიამ მთლიანად უგულებელყო საკუთარი პოლიფონიური ტრადიციები (68 :2006). პოლიფონიური პროექტი არ იყო უკრაინელების ინიციატივა: მას სათავეში უნგრელი მუსიკოს-ეთნოგრაფი მიკლომ ბოუთი (Miklos Both) ედგა. როდესაც მე და მარიო მორელომ წარვადგინეთ მოხსენება უკრაინული პოლიფონიის შესახებ 2020 წელს ტორონტოში გამართულ უკრაინულ კონფერენციაზე, ერთ-ერთი პირველი კომენტარი ეხებოდა იმას, რომ ჩვენი სამემსრულებლო ჯგუფის სამუშაო არ არის ადეკვატური,

თუ მასში არ ჩავრთავთ დასავლეთ უკრაინის შესანიშნავ მელოდიურ მონოფონიურ სიმღერებს. დღესაც კი, თუ უკრაინულ მედია-საიტებზე მოძებნით „პოლიფონიას“ ან „ფოლკლორულ გუნდს“, სულ რამდენიმე შედეგს მიიღებთ.

რა თქმა უნდა, მთელი უკრაინული კულტურა, ისევე როგორც მრავალი სხვა ლოკალური კულტურა, იჩაგრებოდა რუსული კოლონიალიზმის და შემდეგ საბჭოთა რეჟიმის პირობებში<sup>7</sup>. სისტემატური ინსტიტუციონალიზაცია და ნატურალიზაცია, რაც ძირს უთხრიდა უკრაინულ ვოკალურ პოლიფონიას, რთული გასაანალიზებელია, თუმცა ზოგიერთ საკითხს შეიძლება სინათლე მოვფინოთ, თუ განვიხილავთ ლარა პელეგრინელის მოსაზრებებს იმის თაობაზე, თუ რატომ არ არიან მომღერლები შეყვანილი ჯაზის ისტორიოგრაფიაში. ჯაზის დისკურსში მომღერლები მხოლოდ ჯაზის „წინამორბედად“ განიხილებიან, რადგან სხეულთან დაკავშირებული ხმა განიხილება, როგორც მოუმზადებელი და ემოციური, როგორც ფოლკლორი და ადგილობრივი დიალექტი. გენდერულ და კულტურულ კვლევებში კი სწორედ ეს თვისებები ტიპურად ქალთანაა ასოცირებული. ეს უპირისპირდება ინსტრუმენტს, რომელიც ასოცირებულია მამაკაცთან, ტექნიკური მოთხოვნების, ინტელექტის და იმ უნარების გამო, რომლებიც ინსტრუმენტის დაუფლებისა და დაოსტატებისთვისაა საჭირო. ამით ეს თვისებები ინსტრუმენტული ჯაზის ლეგიტიმაციას ახდენენ დასავლური კულტურის აზრით [და] შემდეგ იწყება თამაში ყველა სახის კოლონიალური ტროპებით ჯაზის „დაბადებისა“ და „დიდი ადამიანის“ „გენიალური“ ისტორიებით, რაც არის „კულტურული კაპიტალის“ შექმნის პროცესის ნაწილი, რითაც ჯაზი კლასიკური მუსიკის სახედ გარდაიქმნება (Pellegrinelli, 2008: 31–48).

ამრიგად, მუსიკასთან დაკავშირებული დასავლური კოლონიალური ღირებულებები, რომლებმაც უკრაინული ვოკალური პოლიფონიისგან თავი შორს დაიჭირეს და მაღალი შეფასება ინსტრუმენტულ ან უფრო განვითარებულ, მელოდიური და ლირიკულ სიმღერებს მისცეს, იმდენად ღრმად აითვისეს უკრაინელებმა, რომ ამით უკრაინული ფოლკლორული მუსიკის, როგორც „კლასიკური“ მუსიკის ფორმის ლეგიტიმიზაცია მოახდინეს. ამრიგად, ინსტრუმენტული მუსიკა და *კობზარის* ტრადიცია (განსაკუთრებით სიმღერად ქცეული ისტორიული თემის ლირიკული გამოყენებით, რასაც აკომპანემენტს დახვეწილი *ბანდურა უნვეს*)<sup>8</sup> უფრო მეტადაა დაფასებული, ვიდრე სოფლად მცხოვრები უკრაინელი ქალების „გაუგებარი“ სიტყვები და „შებლუღლი“ მელოდიები.

<sup>7</sup> არსებობს რეპრესიის მრავალი ფორმა, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს კულტურაზე და საფრთხე შეუქმნეს ადამინთა სიცოცხლეს: დეპორტაციები, ინტერნირებულთა ბანაკები, ფართომასშტაბიანი დაპყრობები, ხელოვნური შიმშილობა, ენობრივი პოლიტიკა, წიგნებისა და კულტურული არტეფაქტების ფიზიკური განადგურება; უფრო ახლო წარსულში კი კულტურის ციფრული არქივების განადგურება. იხილეთ FN8, სადაც მოთხრობილია მუსიკალურ რეპრესიების შესახებ უკრაინაში.

<sup>8</sup> კობზარები იყვნენ მარტოხელა, ხშირად ბრმა, მოხეტიალე მენესტრელები, რომლებიც მართო მღეროდნენ და საჯარო ადგილებზე შესრულებით მოულობდნენ ფულს. ისინი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ინფორმაციის გავრცელებაში და ადგილობრივი ამბების გახსენებაში. ისინი თვითონ უკრავდნენ *ბანდურაზე*, დახვეწილ და შესანიშნავ სიმებიან საკრავზე, რომელშიც გაერთიანებულია ციტრასა და ბარბითის ელემენტები. კობზარები -1930იანი წლების საბჭოურ წმენდებს დაექვემდებარნენ, ტრადიცია წაიშალა და მას ჩაენაცვლა ხელოვნურად შექმნილი საბჭოთა *ბანდურისტების* ანსამბლები, რომლებიც უკრაინის ეროვნული მემკვიდრეობის ოფიციალურ მუსიკალურ სიმბოლოდ იქცნენ (Noll 1997: 181–3).

### ტორონტოს დიასპორა და უკრაინული კულტურა

კანადური დიასპორა უკრაინული ვოკალური პოლიფონიის გაუფასურების საკითხში გამონაკლისი არ არის. უკრაინული კულტურა, რომელიც მე, როგორც მესამე თაობის კანადელმა უკრაინელმა, თითქმის წერა-კითხვის უცოდინარი, -1920 იანი წლების ბოლოს ემიგრირებული ბებია-ბაბუის შთამომავალმა მემკვიდრეობით მივიღე, ძალიან შეზღუდული იყო. ფოლკლორთან ყველაზე ახლო კონტაქტი Trio Marenych-ის მოსმენისას მქონდა; ეს მშვენიერი უკრაინული მელოდიები იყო, შესრულებული ორი ქალის აკადემიურად შერწყმული ხმის და ბანის მიერ, რომლებსაც აკომპანემენტს გიტარა უწევდა. თუ შევადარებთ ჩემს მეგობრებს, რომლებიც მესამე თაობის უკრაინელები და -1940იან და -50იან წლებში ემიგრირებული პროფესიონალი ბიზნესმენების ან ინტელექტუალი ბებია-ბაბუების შთამომავლები არიან, ვნახავთ, რომ ყველა მათგანი საუბრობს უკრაინულად, რადგან დადიოდნენ უკრაინულ სკოლებსა და საზაფხულო ბანაკებში, იყვნენ უაღრესად ჩაკეტილი უკრაინული თემის წევრები და გააზრებულად ახდენდნენ საკუთარი კულტურის ინსტიტუციონალიზაციას (Baczynskyj 2009; Sonevstky 2019: X–XI). ამ დიასპორაში გაცილებით მეტი ხალხური ელემენტი ცირკულირებდა და გადარჩა; მთავარი კალენდარული დღესასწაულები, როგორებიცაა კოლიადა, მალანკა, ჰაიკვი, ივანა კუპალა და სხვა, ასე თუ ისე, მაინც ტარდებოდა. მაგალითად, უკრაინული ახალი წლის „სუპერ“ ცეკვისთვის დამახასიათებელი წარმართული ფოლკლორული ელემენტები, მარჩიელობა და „ოგა ბოგა“ – ტალახში ამოვლებული ტყის ნიმფების ექსცენტრიკული წარმოდგენები ივანა კუპალასთვის (ზაფხულის ბუნიობის ფესტივალი) ახალგაზრდულ ბანაკებში – შემორჩენილია, გარკვეულწილად შესუსტებული ფორმით, ხშირად დაცლილი ყოველგვარი საზრისისგან და ემსახურება გართობას, პერფორმანსსა და რაღაც გამოკვეთილად უკრაინულის იდენტიფიცირებას (O. Kleban, პირადი კონტაქტი, 2016; Klymasz 1985).

### საზოგადოება Kosa Kolektiv

SWU-ს ყველა მომღერალი ამ დიასპორულ გაერთიანებას არ მიეკუთვნება. ეს მომღერლები შემოგვიერთდნენ კანადაში არსებული სასიმღერო პრაქტიკის საშუალებით, რომელიც დაახლოებით 2011 წელს დაიწყო Kosa Kolektiv-ის (Kosa) განვითარებასთან ერთად, რომელიც არის უკრაინულ-კანადური ინიციატივა – ხალხური შემოქმედების საფუძველზე შექმნილი მულტიკულტურული ორგანიზაცია ტორონტოში. Kosa-ს ოთხი დამფუძნებელი წევრი მესამე თაობის ემიგრანტია, რომლებიც ამ იზოლირებულ თემში გაიზარდნენ და Kosa-ს შექმნა ნაწილობრივ იყო რეაქცია მათი უკრაინული დიასპორის ჩაკეტილ ხასიათზე.

უფრო კონკრეტულად კი სასიმღერო პრაქტიკის საწყისებს მივყავართ ამ ოთხი დამფუძნებლიდან ერთ-ერთთან – ბოჟენა ჰრიცინასთან (Bozena Hrycyna), რომელმაც სიმღერის სურვილი ჩამოიტანა უკრაინიდან 2009 წელს. მას უჭირს იმის ახსნა, თუ რატომ სურდა ემღერა და ეს სურვილი გაეზიარებინა, მაგრამ ეს ქმედება ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა სხვა ხალხურ აქტივობებს, რომლებითაც Kosa იყო დაკავებული. ეს იყო: მინის დამუშავება, პროდუქტების კონსერვირების პრაქტიკა, კულინარია, საშობაო კვერცხების დეკორირება, ქარგვა და ა. შ., ერთი სიტყვით, „ნამდვილი“ ფოლკლორის აღორძინება (B. Hrycyna, პირადი კონტაქტი, 3 ივლისი, 2016).

უკრაინული პოლიფონიური სიმღერა Kosa-მ 2011 წელს დაიწყო. ეს საქმიანობა მოიცავდა ვორქშოპებს და სიმღერის სადამოებს რეპერტუარის ჩამოყალიბებისა და *ridnyi*-ს ტექნიკის დახვეწის მიზნით. თუმცა, ყველაზე მნიშვნელოვანი ისაა, რომ Kosa-სთვის სცენაზე სიმღერა არასდროს იყო თვითმიზანი, განსხვავებით

დიასპორის სიმღერისა და ცეკვის გუნდებისაგან. იგულისხმებოდა, რომ სიმღერა უფრო დიდი, ინტერდისციპლინური სათემო გამოცდილების ნაწილი იყო, რომელშიც კოსტიუმების მორგება, ხელნაკეთი ნივთების გამოფენა ან მონაწილეობა მათ დამზადებაში, მთქმელების გამოსვლები, თამაშები, რიტუალი და ცეკვა ხელს უწყობდა და აძლიერებდა სიმღერის განცდას და საზრისს. უეჭველია, რომ სიმღერის ასეთი გარემო ენერჯით ავსებდა მას. განა შეიძლება სხვაგვარად ყოფილიყო, როცა ამდენი ენერჯია და ძალისხმევა იყო ჩადებული ამ სათემო ღონისძიებებში? ამ ღონისძიებების მამოძრავებელი ძალის საფუძველი Kosa-ს ორგანიზაციული უნარი იყო, რამაც, უკრაინული პოლიფონიის შესრულების გამოცდილება დააგროვა და ტორონტოში ამ პრაქტიკის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი.

### დასკვნა

ბოჟენა უკრაინაში სტუმრობის შემდეგ, თავის საკმაოდ ბუნდოვნად გამოხატულ სურვილს, ხალხურ კულტურას გვაზიაროს, ასაბუთებს სიმღერების ძალის, მათი მელოდიების და, განსაკუთრებით, შინაარსების აღწერით, რაც ომთან, სიკვდილთან და გადარჩენასთან მიმართებაში ამჟამად განსაკუთრებით აქტუალურია. თუმცა, 2009 წელს, როცა ის გაეცნო მათ და აღწერა როგორც „უბოდიშო“, „დაუფარავი“ და „რეალური“, ომი არ მიმდინარეობდა (B. Hrycyna, პირადი კონტაქტი, 3 ივლისი 2016). ეს სამი ეპითეტი გამოკვეთს უკრაინულ სიმღერებში არსებულ ენერჯიას, რომელიც ჩადებულია არა მხოლოდ უკრაინულ ვოკალურ პოლიფონიაში და ტორონტოს პრაქტიკაში, არამედ იმ მოქალაქეთა ნებაშიც, რომლებიც 14–2013 წლებში მაიდანზე შეიკრიბნენ და დღევანდელი უკრაინელი მებრძოლების ჰეროიზმშიც. ეს არის უკრაინული იდენტობის სიყვარული და მისი *შეუზღუდავად* გამოხატვა; ეს არის ის, რაც ასე დიდხანს იყო ჩახშობილი ჯერ რუსეთის, შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების მიერ და ამკარად გაიფურჩქნა უკრაინის დამოუკიდებლობის შემდეგ.

ეს ის ძაფია, რომელიც ამ მოხსენებას გასდევს. მისი ენერჯია მოდის მეხსიერებიდან და კოლექტიური ტრავმის და სიხარულის ისტორიებიდან, რომლებიც ამ სიმღერების ლირიზმს და გამომსახველობას აყალიბებენ. ისინი განსაზღვრავენ მათ შესრულებას და ასე რეალურს, ასე ხელშესახება და „დაუფარავს“ ხდიან. ეს ენერჯია უბრალოდ თანდაყოლილი კი არაა სიმღერებისთვის, არამედ, უკრაინელი ხალხისგანაა მიღებული და, თავის მხრივ, უამრავ არა-უკრაინელს აკავშირებს ამ მუსიკასთან; ასევე, გვიხსნის, თუ ასაკოვანმა ანგლო-საქსური წარმომავლობის წყვილმა, 2022 წლის ივლისში ტორონტოს პოპულარულ CULTURA ფესტივალზე, რატომ ასწია წარმოსახვითი ჭიქები და ენთუზიზმით ადღეგრძელა SWU-ს მომღერლები, როცა მათ დაასრულეს სუფრული სიმღერა; ის გვიხსნის, თუ როგორ მოხდა, რომ სუპერმარკეტში, ოციოდე წლის ინდიფერენტული ახალგაზრდები, რომლებსაც თავიანთ ბედნიერ, პრივილეგირებულ და მშვიდობიან ცხოვრებაში აბსოლუტურად არანაირი, არც უშუალო და არც გაშუალებული კავშირი არ აქვთ სიკვდილთან და ომთან, გაჩერდნენ და ღრმად ჩაუფიქრდნენ ომის პოლიტიკას. ეს გვიხსნის SWU-ს ძალას და ბუნებრივი პრაქტიკის უნარს, შეებრძოლოს ადამიანთა ინდიფერენტულობას, თუნდაც მხოლოდ ერთ წამით.

**თარგმნა მარინა ამბოკაძემ**