

**შენარჩუნება, დაცვა, სიცოცხლისუნარიანობა:  
სვანეთში მუსიკის მდგრადობისა და ეკოლოგიის კონსერვაციულიზაცია**

მოსხენებაში განვიხილავ ეთნომუსიკოლოგიაში ბოლო დროს გავრცელებული კვლევის სფეროების გამოყენებას ქართული მუსიკის შესწავლაში. ესენია მუსიკის ეკოლოგია და ეკუმუსიკოლოგია. ეს ნაშრომი შორსაა დასრულებული კვლევისგან, რადგან ჯერ კიდევ ამ საკითხების შევისწავლის პროცესში ვარ. ამასთან, მჯერა, რომ კულტურული და ეკოლოგიური მდგრადობა იმ ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხებს შორისაა, რის წინაშეც დგას დღევანდელი სამყარო, ამდენად, მუსიკის მკვლევარებმა მათ აქტიურად უნდა მიმართონ.

მეთოდოლოგია, რომლის დროსაც განათლებული დასავლელები სტუმრობენ შორეულ თემებს, რათა ხელი შეუწყონ მათი უძველესი სიმღერებისა და მატერიალური კულტურის შენარჩუნებას, სანამ ის გლობალიზაციის ძალებისა და „კულტურული სიბრაღის“ (Lomax, 1980: 22) გამო დაკარგულა, დღეს განიხილება, როგორც კოლონიალისტური მიდგომა, რომელიც ამ თემების პრიორიტეტებს უგულბებლყოფს. ეს მიდგომა, ასევე, საფრთხის შემცველია, რადგან ერთგვარად ხელს უწყობს ჯერ კიდევ ცოცხალი ტრადიციების კანონიზებას, ერთგვარად, გაყინვას და კულტურული კონტაქტისა თუ ადაპტაციის ბუნებრივი პროცესების შეჩერებას. ევროამერიკულმა ეთნომუსიკოლოგიამ და ფოლკლორმა კონკრეტული ნიმუშებისა თუ რეპერტუარიდან კულტურული აქტისაკენ გადაინაცვლა. ამდენად, მისთვის გაცილებით საინტერესოა კულტურის ხედვა, ვიდრე ცალკეული საგნებისა თუ ნიმუშებისა. თუმცა, რობერტ ბარონი და თომას უოკერი ხაზს უსვამენ დღემდე არსებულ პარადოქსს, რომ „რადგან ფოკლორი მუდმივად დროში ცვალებადი მოვლენაა, ის განიხილება, როგორც საფრთხეში მყოფი და გადაშენების საფრთხის წინაშე, თუ არ ჩაინერება და თაობიდან თაობას არ გადაეცემა“ (Robert Baron & Thomas Walker, 2019: 7), დიმიტრი არაყიშვილი გვთავაზობს მსგავს მსჯელობას, როდესაც ის წერს: „სიმღერა არ არის ისეთი ფიზიკური რამ, რამაც შეიძლება დედამიწაზე საუკუნეების განმავლობაში იარსებოს. ამის ნაცვლად, ეს მხოლოდ გარკვეული ფლერადობაა, რომელიც ქრება, თუკი ერთი ადამიანიდან მეორეს არ გადაეცემა“ (Arakishvili, 2010; 48).

მაშინ, როცა „სამაშველო ეთნოგრაფია“ აღარ არის პრიორიტეტული, მრავალი მკვლევარი და მათ მიერ შესწავლილი თემის წევრები მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ დროის მკვლელობის პარალელურად კონკრეტული პრაქტიკების შენარჩუნებას, კაცობრიობისა და კულტურის მრავალფეროვნებისა თუ სოციალური შეთანხმებულობიდან გამომდინარე.

როგორც ბრაიან შრაგი აცხადებს, იმ დროს, როცა მუსიკალურმა ჰიბრიდებმა და ახალმა კულტურულმა ფორმებმა შეიძლება ერთგვარი ბიძგი მისცეს ფანტაზიას და ახალი უანრების განვითარება გამოიწვიოს, მრავალწლიან მუსიკალურ ტრადიციებს კომპლექსურობისა და კომუნიკაციური ელემენტის დემონსტრაციის, ექსტაზური გამოცდილებისა და ღრმა კმაყოფილების მონიჭების მეტი შესაძლებლობა ეძლევა (Schrag, 2015). უმცირესობათა მხატვრული ტრადიციები მათი სრული სირთულითა და დახვეწილობით საუკეთესოდ შეიძლება შენარჩუნდეს, თუკი უზრუნველყოფილი იქნება ამ პრაქტიკის ჯანსაღი კონტექსტის ანმყოფი განხორციელება, მისი სწავლება და ამგვარი გეზის მიცემა მომავლისკენ. რეპერტუარიდან კონკრეტული ნიმუშების შენარჩუნება რეპერტუარისთვის სიცოცხლის მიმნიჭებელი მცოდნე პრაქტიკოსების არსებობის გარეშე შეზღუდულ მიზანს თუ ემსახურება.

სწორედ ამის გამო, ისეთი ეთნომუსიკოლოგები, როგორცაა ჯეფ ტოდ ტიტონი (Titon, 2009) გვთავაზობენ მუსიკალური პრაქტიკების ხედვას ეკოსისტემის პერსპექტივიდან, რომელსაც მრავალი ორგანულად დაკავშირებული ნაწილი გააჩნია და რომელთა შენარჩუნებაც აუცილებელია. ისევე, როგორც ბუნებრივი ეკოსისტემა შედგება ერთ ბიომში<sup>1</sup> მოქცეულ სრულად ფიზიკური ფაქტორებისგან, დანყებული ერთმანეთზე ურთიერთქმედი ცოცხალი სახეობების ინდივიდუალური ორგანიზმებიდან, მათ გარშემო არსებული ლანდშაფტით დამთავრებული, მუსიკალური ეკოსისტემაც მუსიკალური ჟანრების, მათ გარშემო თავმოყრილი ადამიანებისა და კონტექსტების მომცველია. ამდენად, ტიტონი გვთავაზობს ეკოლოგიურ მიდგომას, რომელიც ოთხ პრინციპს აერთიანებს: მრავალფეროვნების კულტივირება, მეურვეობა და არა რესურსების მფლობელობა, ზრდის/მატების ლიმიტის აღიარება და ურთიერთდამოკიდებულება/ურთიერთკავშირი (Titon, 2019). მისი აზრით, ეს მეტაფორა ერთგვარი სახელმძღვანელოა, რომელიც ადრეული მოდელებით გამოწვეული ეკონომიკური შედეგების ერთგვარ მაკორექტირებელს წარმოადგენს, იმ მოდელებისა, რომლის პერსპექტივიდანაც მუსიკალური პრაქტიკები განიხილება, როგორც არტეფაქტები და შესანარჩუნებელი აქტივები.

ტიტონის კვალდაკვალ, გადაშენების პირას მყოფი ენების მკვლევარმა ქეთრინ გრანტმა შემდეგნაირი მოდელი შექმნა. მასში მუსიკალური ჟანრის სიძლიერე დამოკიდებულია მრავალ ურთიერთდაკავშირებულ ფაქტორზე, როგორებიცაა ტრადიციის თაობათაშორისი გადაცემა, შესრულების კონტექსტები და ფუნქციები, სამთავრობო და ინსტიტუციური პოლიტიკა და საზოგადოების წევრებისა და შესაბამისი „აუტსაიდერების“ (როგორც არიან მკვლევრები) დამოკიდებულება ამ ჟანრის მიმართ (Grant, 2014). უიბ შიფერსი კი ამ თეორიასთან მჭიდროდ დაკავშირებული „ხუთი დომენის“ ეკოსისტემის მოდელს წარმოადგენს, რის მიხედვითაც მუსიკალურ ჟანრზე გავლენას ახდენენ: მუსიკის სწავლების სისტემები, მუსიკოსები და თემები, შესრულების კონტექსტები და თეორიული კონცეფციები, რეგულაციები და ინფრასტრუქტურა, მედია და ინდუსტრია (Schippers, 2015).

სამივე მეცნიერი — ტიტონი, გრანტი და შიფერსი — „მდგრადობის“ ენას იყენებენ, რაც კიდევ უფრო მეტყველებს ეკოლოგიასთან კავშირზე. ტიტონის ვარაუდით, მემკვიდრეობითი შედეგებით ხელმძღვანელობა საუკეთესოა, მაშინ, როცა მათ გარშემო „კულტურული ნიადაგი“ შენარჩუნებულია (Titon, 2009). ბოლოდროინდელ პუბლიკაციებში იგი კიდევ უფრო ღრმადაა ჩასული ეკოლოგიიდან მოხმობილ მეტაფორებში, რომლებიც კულტურის მდგრადობასა და ადაპტაციურ მენეჯმენტს უწყობენ ხელს (Titon, 2015). ტიტონი მდგრადობას აღწერს, როგორც მიზანს — მომავალზე ორიენტირებული ტრადიციის სიჯანსაღეს — და მდგრადობას, როგორც ამ მიზნის მიღწევის სტრატეგიას. ადაპტაციური მენეჯმენტი ცდილობს გააძლიეროს „სისტემის შესაძლებლობები მლეღვარებისა და ცვლილებების პირობებში მისი მთლიანობის აღდგენისა და შენარჩუნების უზრუნველყოფაში, იდენტობისა და უწყვეტობის დაცვაში“ (იქვე, 158), მაშინ როცა ის, ამავდროულად, ამცირებს დარღვევისა და დაზიანების მიმართ ტრადიციის მონყვლადობას.

მაგალითისთვის, შეიძლება განვიხილოთ სვანური ეკომიგრანტების შემთხვევა. 1987 წლის იანვრის გამანადგურებელი ზვავების გამო, რომელმაც მინიმუმ ოთხმოცდახუთი ადამიანი შეიწირა და ორიათასამდე სახლი დაანგრია, დაზარალებული სოფლების მთელი მოსახლეობა, როგორც სტეფან ვოელი იუწყება, 16 000 ოჯახი ქვემო ქართლში და სხვა არამთიან რეგიონებში ჩამოასახლეს (Voell, 2015). ახალი თემები მოსახლეობის

<sup>1</sup> აღნიშნავს ერთი კლიმატური ზონის ეკოსისტემების ერთობლიობას, განსაზღვრავს მცენარეულობის გაბატონებულ ტიპს ან ლანდშაფტის სტაბილურ თვისებას (რედ.).

პირდაპირი მიგრაციით არ შექმნილა, ახალ სოფლებში გაერთიანდა სვანეთის სხვადასხვა რაიონიდან ჩამოსახლებული ოჯახები. ისინი ახლა ასობით კილომეტრით, ანუ მთელი დღის სავალით იყვნენ დამორებული თავიანთ ძველ სახლებსა და იქ დარჩენილ ოჯახის წევრებსა თუ მეგობრებს. ამ ფაქტიდან რამდენიმე წლის გასვლის შემდეგ საბჭოთა კავშირის დაშლა ნიშნავდა იმას, რომ ამ ახლადშექმნილი თემების უმრავლესობას დიდი ხნის განმავლობაში არ მიუღია საბაზისო ინფრასტრუქტურა. თუმცა, სვანი ეკომიგრანტების ახალ თემებში განხორციელებული ერთ-ერთი პირველი ქმედება რელიგიური სალოცავების დაყენება იყო, სადაც მამაკაცი ლიდერები დღემდე იკრიბებიან სოფლის ერთობის ფიცის დადების მიზნით. როგორც ვოელი ამბობს, ეს სალოცავები „სამშობლოში მატერიალიზებულ ურთიერთობებს“ წარმოადგენს, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა გადასახლების შემდეგ (Voell, 2013: 161). ათწლეულების განმავლობაში სვანეთის გარეთ მცხოვრები სვანები ახლა მხოლოდ ნოსტალგიითა და გარკვეული მატერიალური საგნებით თუ არიან დაკავშირებული ნახევრად მითოლოგიზებულ სვანეთთან. მიუხედავად იმისა, რომ ქვემო ქართლი კულტურული თვალსაზრისით ბევრად უფრო ჰეტეროგენულია, ვიდრე სვანეთი, გაფართოებული ოჯახური კავშირები, რა თქმა უნდა, აქ ბევრად შესუსტებულია, სვანური თემები ახალ გარემოშიც კი ინარჩუნებენ გამორჩეულ ხასიათს. ისინი აგრძელებენ სვანური რელიგიური დღესასწაულების აღნიშვნას, მიცვალებულის მოგონების (შენდობის) და ზარის სამგლოვიარო რიტუალის შესრულებას და ისეთ ცნობილ რეგიონულ ფოლკლორულ ანსამბლებში მღერიან, როგორიცაა დმანისური *შგარიდა*, გურგენ გურჩიანის ხელმძღვანელობით. საქმე ისაა, რომ მსგავსი უზარმაზარი ცვლილების შემდეგ სიცოცხლისუნარიანობა რომ შეინარჩუნოს, მუსიკალური პრაქტიკა ზედმინევნით გამძლე და ადაპტირებადი უნდა იყოს და როგორც ტიტონი უნოდებს, ნაყოფიერი „კულტურული ნიადაგი“ ჰქონდეს. დაბლობში გადმოსახლებულ ეკომიგრანტთა თემებში „სვანურობის“ შენარჩუნება ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წინაპირობა იყო სვანური მუსიკის შემსრულებლობის ხელახლა დასაწყებად.

ზემოაღნიშნულ პროცესებს შეგვიძლია შევადაროთ საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მიმართულებით განეული მუშაობა. 2015 წელს ფოლკლორის ცენტრმა წარმატებით მოახდინა ლობირება იუნესკოს ეროვნულ კომისიასთან, რომ „სვანური დაკრძალვის რიტუალი ზარი“ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების ეროვნულ ნუსხაში მომხვდარიყო. ეკოსისტემის პერსპექტივიდან დადებითად შეგვიძლია შევაფასოთ, რომ არა ცალკეული მუსიკალური არტეფაქტი „ზარი“, არამედ მისი მთელი რიტუალი იქნა აღიარებული. ამ ფორმულირებით აღიარებულია, რომ გლოვა პრაქტიკის მთელი სისტემის ნაწილია, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა როლში წარმოდგენილ საზოგადოების მრავალ წევრს. ამასთან, ზარის თაობიდან თაობაზე გადაცემა გართულებულია, რადგან ბავშვებისთვის მისი სწავლება ნამდვილად არ არის მიზანშეწონილი. ფოლკლორის ცენტრის მიერ მესტიაში დაარსებული სალოტბარო სკოლები და მუსიკალური ტრადიციების გამგრძელებელი ათზე მეტი სხვა სოფლის არსებობა განვითარების პოზიტიურ სურათს გვაძლევს — ხანდაზმული პედაგოგებისა და ახალგაზრდების თაობებს შორის ურთიერთობები მყარდება. თუმცა, არსებობს რისკი, რომ სიმღერების შემსწავლელთა კლასები, სადაც ბავშვები სწავლობენ ცალკეულ სიმღერებს, რომლებიც შემდეგ სცენაზე უნდა შეასრულონ, მომავალ თაობას იმ იდეასაც შეიძლება აწვდიდნენ, რომ მუსიკა, პირველ ყოვლისა, პროფესიონალური საქმიანობის თვალსაზრისითაა ღირებული. როგორც ტიტონი აღნიშნავს, თუ მდგრადობის შენარჩუნების მცდელობებით ხაზი ესმევა ტრადიციის პრეზერვაციის ფორმებზე, ეს, პირველ რიგში, ხელს შეუწყობს მუსიკის მომხმარებლურ აქტს და მისი, როგორც თანამონაწილეობითი აქტივობის გააზრების მეორე პლანზე გადაწევას (Titon, 2009). საუკეთესო შემთხვევაში, ბავშვები ლოტბარისგან ისწავლიან

რეპერტუარს, რომელსაც ისინი თავიანთი თემების სადღესასწაულო და რიტუალურ ქმედებებში შეასრულებენ, რითაც გააძლიერებენ კულტურულ ნიადაგს და საზოგადოებრივ კავშირებს სამოყვარულო მუსიკის მისაღებად. თუმცა, ამავდროულად, არსებობს გარკვეული ნიმუშები, რასაც მსგავს სკოლებში ვერ ასწავლიან, მაგალითად, ზარი.

### **მუსიკალური ეკოსისტემებიდან ეკომუსიკოლოგიამდე**

ჯორჯ ლაკოფი და მარკ ჯონსონი ამტკიცებენ, რომ მეტაფორებს შეუძლიათ განსაზღვრონ რეალობა, გამოკვეთონ გარკვეული ასპექტები და დამალონ სხვები. მეტაფორებმა შეიძლება მიგვიყვანოს მეტაფორის შესაფერისად მოქმედებამდე, რითაც მას თვითდაჯერებით წარმოქმნილ წინასწარმეტყველებად გადავაქცევთ (Lakoff and Johns, 1980). შესაბამისად, ზოგი მკვლევარი ეჭვქვეშ აყენებს მუსიკის მდგრადობის კონცეპტუალიზაციისთვის ეკოსისტემის გამოყენების მართებულობას. ბრენტ კეოგი და იან კოლინსონი აღიარებენ, რომ მუსიკის ეკოლოგია ამავდროულად, საშუალებას აძლევს მუსიკალურ კვლევებს უტოპიური და უნივერსალური პრეტენზიების კვლავ გამოსახატავად. ისეთებისა, რომლებიც პოსტმოდერნიზმის მიერ სრულიად გაქარწყლებული იყო (Keogh & Collinson, 2016: 2). ამასთან, ისინი ეჭვქვეშ აყენებენ ტიტონს და ამტკიცებენ, რომ ბიოლოგიური მეტაფორები არსებითად არ წარმოადგენენ კულტურულ პრობლემებს და მათ შეიძლება უარყოფითი შედეგებიც მოჰქონდეთ (Keogh, 2013: 7). ისინი სკეპტიკურ კითხვას სვამენ, თუ რამდენად იძლევა ყველაფრის ურთიერთკავშირზე აგებული ეკოსისტემური შეხედულება რაიმე განსხვავებას ბუნებრივ და არაბუნებრივ მოქმედებებს შორის. დარჩა კია ადგილი ეთიკის ან ზნეობის განხილვისთვის, თუ ყველაფერი მაინც სისტემის ნაწილია და ქურდობის მსგავსი ქმედებები შეიძლება უბრალოდ ვითარების ცვლილებასთან ადაპტაციის აუცილებლობად უნდა ჩაითვალოს? როგორც კეოგი და კოლინსონი განმარტავენ, ყოფილი უტოპიური „პასტორალური ეკოლოგია“, რომელიც ბუნებას ჰარმონიით, სიმბიოზით, ჰოლიზმით და წონასწორობით ახასიათებდა, დიდი ხანია დისკრედიტირებულია მეცნიერების მიერ (Keogh & Collinson, 2016: 7). ბუნება უფრო ყველაზე ძლიერის გადარჩენის გარშემოა ორგანიზებული და ძნელად საიმედოა იმათთვის, ვისაც სურს გლობალური ჰომოგენიზაციისგან დაიცვას უმცირესობათა მხატვრული ტრადიციები.

მაშინ როცა მუსიკალური ეკოსისტემები აშკარად მნიშვნელოვანი ტროპია კულტურის მდგრადობაზე მომუშავე გამოყენებითი ეთნომუსიკოლოგიის წარმომადგენლებსთვის, ისინი მუსიკისა და ეკოლოგიის ურთიერთმიმართების გარშემო წარმოებული სამუშაოს მხოლოდ ნაწილს წარმოადგენენ. ბოლო ათი წლის განმავლობაში მთელი ქვედისციპლინა შეიქმნა, რომელსაც ეკომუსიკოლოგია ეწოდება და ის ყველაზე მკაფიოდ ნენსი გაის (Nancy Guy) 2009 წლის სტატიაში: „ტაივანის მდინარე ტამისუსში ჩაედინება: გარემოს წარმოსახვის ეკომუსიკოლოგიისაკენ“ (“Flowing Down Taiwan’s Tamsui River: Towards an Ecomusicology of the Environmental Imagination”) არის წარმოდგენილი. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ მუსიკალურ ეკოსისტემებსა და ეკომუსიკოლოგიას მიმართავენ, როგორც სინონიმურ ტერმინებს, ეს ტერმინები სხვადასხვა რამეს აღწერენ. ბიოლოგიური ეკოსისტემების მუსიკალური ეკოსისტემების მეტაფორებად მიღების ნაცვლად, ეკომუსიკოლოგია უშუალოდ მუსიკასა და ბუნებრივ გარემოს შორის ურთიერთობას ეხება. ეკომუსიკოლოგია რამდენიმე მნიშვნელოვან მიმართულებას აერთიანებს: მუსიკა და გარემოს დამცველთა აქტივიზმი; ეკოლოგიის ეფექტი მუსიკის შექმნაზე; ეკოლოგიური პრობლემების გავლენა მუსიკის შექმნაზე; და მუსიკა, როგორც ბუნებრივი სამყაროს შესახებ ცოდნის ასახვისა და გადმოცემის საშუალება. მაგალითად, მარკ პედელტი იკვლევს სიმღერებს, რომლებიც ჩრდილოეთ ამერიკელმა გარემოს დამცველებმა სოლიდარობის გამოსახატავად და საკუთარი გზავნილის გასავრცელებლად გამოიყენეს (Pedelty,

2012; 2016). რებეკა დირკსენი აღწერს, თუ როგორ მნიშვნელოვნად შეზღუდა ტყეების შემცირებამ ჰაიტიში დრამის წარმოება, რომელიც რელიგიური პრაქტიკისთვის ფუნდამენტურ ინსტრუმენტს წარმოადგენს (Dirksen, 2019). მაიკლ სილვერსი კი იკვლევს, თუ როგორ შეიტანა ამინდის პროგნოზირების ტრადიციული პრაქტიკა მეოცე საუკუნის შუა წლებში მოღვაწე ბრაზილიელმა პოპულარულმა მუსიკოსმა თავის სიმღერებში „წვიმის წინასწარმეტყველება“ (Silvers, 2015). მე ვთვლი, რომ ეკომუსიკოლოგიური მეთოდები შეიძლება საფუძვლად დაედოს ქართული პოლიფონიური პრაქტიკის, განსაკუთრებით სვანური მუსიკის ძალიან ნაყოფიერ ანალიზს, გამომდინარე ზემოთ განხილული ეკომუსიკოლოგიასთან, რადგან მათ არაერთი გადაკვეთის წერტილი აქვთ. ამ ნაშრომის შემდეგ ნაწილში კი მოკლედ განვიხილავ ამ მიმართულებით სამომავლო კვლევისათვის მეტად მნიშვნელოვან ზოგიერთ საკითხს.

### ეკომუსიკოლოგია და სვანეთი

ტრადიციული სვანური სიმღერის საფუძვლიანი ეკომუსიკოლოგიური ანალიზის ჩასატარებლად, მარტივად შეგვიძლია ავიღოთ ყველა ის სიმღერა, რომლის ტექსტშიც მოხსენიებულია ცხოველი, მცენარე ან ბუნებრივი ლანდშაფტის რაიმე გამოვლინება. მაგალითად, მსხვერპლშენიერა „ლაჟღავში“, ცხარვამის მინერალური წყლის აღმოჩენა „შიშა და გერგილი“, ან „ლილე“, რომელიც მზის სადიდებლად მიიჩნევა. ამინდის მართვისა და სამინათმოქმედო სამუშაოებთან დაკავშირებული შრომის სიმღერებიც (თუჟ ასეთები გვხვდება სვანეთში) ჩვენი კვლევის სფეროში შემოვიღოდა. ამგვარად, ტექსტების დეტალური ანალიზი იძლევა საშუალებას, დავაკვირდეთ, როგორ აღიქვამენ სვანები ბუნების სამყაროს.

ცოტა უფრო ღრმა ანალიზის დონეზე, უნდა შევისწავლოთ მუსიკა, რომ გავხსნათ ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებისადმი და გავაკრიტიკოთ მისი დღევანდელი ურთიერთობა გარემოსთან. ეს სრულიად ბუნებრივია, რამდენადაც სვანურ სიმღერებში ასახულია ათასწლეულების წიაღში განმტკიცებული ანიმისტური მსოფლმხედველობა, არაყიშვილის თქმით, სვანების „რწმენა ტყისა და მთის ანგელოზებისა“ (Arakishvili, 2010: 37). სვანეთი დღემდე რჩება სათაყვანებელი წმინდა ადგილებისა და ჯადოსნური ნატურის ხეების სამყოფელად. წინაპართა მიწის, განსაკუთრებით კი — სასაფლავს ფუნდამენტური მნიშვნელობა სვანებისთვის მიწის თაყვანისცემას მოგვაგონებს მრავალ აბორიგენ ხალხში.

როგორც მაკა ხარძიანი აღნიშნავდა, მათ შორის, რამდენჯერმე ამ სიმპოზიუმზეც (Khardziani, 2005; 2010), სვანეთის რეპერტუარის მნიშვნელოვან ნაწილს სამონადირეო სიმღერები შეადგენს. ისეთი სიმღერები, როგორიცაა „ლემჩილი“, ცნობილი მონადირეების ხსოვნას ეძღვნება; ზოგიერთი ფერხული მონადირეთა ქმედებებსა თუ ცხოველის ალყაში მოქცევას ასახავს. ასეთი სიმღერები ცხადყოფენ ნადრობის მნიშვნელობას გადარჩენისათვის სვანეთში, სადაც გრძელი ზამთრები და შეზღუდული სამინათმოქმედო რესურსი იყო.

სამონადირეო სიმღერების მნიშვნელოვან ნაწილში ფიგურირებს დალი — გარეულ ნადირთა მფარველი ქალღმერთი, რომლისაც ზოგიერთ სვანს დღესაც სჯერა. კევინ ტუიტი მასში ხედავს ქრისტიანობის მიერ განდევნილ, მატრიარქატული რელიგიური სისტემის შესაძლო გადმონაშთს (Tuite, 2003). დალი, როგორც ცნობილია, არასაიმედო და ეჭვიანია, რაც გადმოცემულია სიმღერებსა და ლეგენდებში. სიმღერაში „ბაილ ბეთქილ“ დალის საყვარელი მონადირის დასჯაა ასახული. ამით შეიძლება აიხსნას სვანების შიში ბუნების წინაშე, რომელიც მათ არსებობას უზრუნველყოფს, თუმცა, ამასთანავე, ხშირად ვნებს კიდევ მთიანი ლანდშაფტებისთვის დამახასიათებელი საფრთხეებით. სხვა ლეგენდებში დალის შესახებ, მოთხრობილია ქალღმერთის შურისძიების შესახებ



მონადირეზე, რომელთაც დახოცეს საჭიროზე მეტი ნადირი. ასეთია, მაგალითად, ფერხული „მონადირე ჩორლა“. თუმცა, ისეთი შემთხვევებიც ხშირია, როცა დალის მიერ დაღუპვის საფრთხის წინაშე მდგარი მონადირე წმინდა გიორგის (სვანურად „ჯგრაგს“) მიმართავს. ამ შემთხვევაში, ქრისტიანულ წმინდანი მონადირის მხარეს იჭერს წარმართული ღვთაების წინააღმდეგ. ის უამინდობის დროსაც იცავს მონადირეებს. ტუიტისა (Tuite, 2017) და ვირსალადის (Virsaladze, 2016) აზრით, „მტრობა“ (Virsaladze, 2016: 39) ღვთაებებს შორის ასახავს ბრძოლას ქრისტიანობასა და ბუნების ძალებს შორის, რომელშიც ეს უკანასკნელი მარცხდება. ცნობილ სვანურ ლეგენდაში დალის კლდეში მშობიარობის შესახებ, რომელიც სიმღერაში უღერს, როგორც „დალა კოჯას ხელღვაჟაღე“, მონადირე იხსნის ღვთაების ახალშობილს მგლებისგან. ამით ნაჩვენებია, რომ წარმართული ღვთაება სუსტი და დაუცველია და არ ძალუძს, იზრუნოს ბავშვზე ადამიანის ჩარევის გარეშე.

ეს თემა აშკარად ეხმიანება თანამედროვე ეკოლოგიური მეცნიერების საერთო რეფერენს, რომელშიც ჩვენი ერა იწოდება „ანტროპოცენტრად“, ისტორიულ ეპოქად, რომელშიც ადამიანური საქმიანობა უდავო გავლენას ახდენს მთელ ჩვენს პლანეტარულ სისტემაზე. ამას მივყავართ ეკომუსიკოლოგიის კიდევ ერთ, მნიშვნელოვან მიმართულებასთან: ესაა მუსიკის როლი ეკოლოგიური მდგრადობის უზრუნველყოფაში. დღეს სვანეთში უკიდურესად აქტუალურია ეკოლოგიური პრობლემები. ძლიერი თოვა და ზვავები 1986 და 1987 წლებში ცხადყოფს მოსახლეობის დაუცველობას მთიანი ლანდშაფტის პირობებში (Debarbieux, Varacca, and Rudaz, 2014), სადაც კლიმატის ცვლილების შედეგები მომავალშიც არაპროგნოზირებადია. მას შემდეგ, რაც 1986 წელს ენგურჰესის მშენებლობა დასრულდა, სვანები ჩიოდნენ ჰაერის ჭარბი ტენიანობის შესახებ, რამაც ახალი დაავადებები გააჩინა (ამონაშვილი, 1990). პროტესტი მომავალი ჰიდროენერგეტიკული პროექტების წინააღმდეგ იმდენად ძლიერი იყო, რომ ახალი ჰესების მშენებლობა ათწლეულების მანძილზე შეჩერებული იყო, თუმცა, ბოლო წლებში კვლავ დაიწყო საუბარი მის განახლებაზე (Kochladze, 2020). ცხადია, ვერ ვიტყვი, რომ მუსიკა რამენაირად იყო ჩართული პროტესტში ჰესების წინააღმდეგ, თუმცა, გამონაკლისის სახით, შემიძლია მოვიყვანო „ლილეს“ შესრულება ერთ-ერთ ანტი-ნანსკრულ დემონსტრაციაზე 2016 წელს. ეს იყო უცხოელი ინვესტორების მიერ ინიცირებული, ჰესებისა და ოქროს მალარობის ეკოლოგიურად სარისკო პროექტების წინააღმდეგ მიმართული აქცია, სადაც, ასევე, გაისმოდა პრეტენზიები კულტურულ ავტონომიაზე (Cagara, 2016). ამ პროექტების მონიშნულმდეგეები იცავდნენ თავის უფლებებს, როგორც მშობლიური მიწისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების მქონე მკვიდრები (Tsoy, 2018), ამტკიცებდნენ რა, რომ ჰესები ავნებენ გარემოს და მოშლიან საზოგადოებრივი პრაქტიკის სტრუქტურას, კერძოდ, ეკლესიების ეზოში მდებარე სასაფლაოების დატბორვით, დაირღვევა ცოცხლებსა და მიცვალებულებს შორის კავშირი, რაც მრავალი სვანური დღესასწაულის საფუძველია.

ჰიდროენერგეტიკის გარდა, თანამედროვე სვანეთის ინდუსტრიის ერთ-ერთი ძირითადი მიმართულება ტურიზმია, რომელიც ისეთივე მგრძობიარეა ეკოლოგიური საფრთხეების მიმართ, როგორც მენყერები და ზვავები (Tarragüel, Krol, and van Westen 2012). მუსიკას, რასაკვირველია, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ტურიზმის განვითარებაში. სვანური გუნდები ხშირად აწყობენ გამოსვლებს მესტიის სასტუმროებსა და რესტორნებში და ტურისტების დიდი რაოდენობა ყოველწლიურად საგანგებოდ ჩამოდის სვანეთში, აქაური სიმღერების ადგილობრივი შემსრულებლებისაგან შესასწავლად, როგორც ეს აღვწერე წინა სიმპოზიუმზე. აქ დავამატებდი მხოლოდ, რომ სიცოცხლისუნარიანი ტურიზმის საუკეთესო მოდელი „სამმაგ შედეგს“ მოგვცემს სოციალური შეთანხმების, ეკონომიკური სარგებლისა და ეკოლოგიური მდგრადობის გათვალისწინებით. სვანსონი

და დევრო გვთავაზობენ „ოთხმაგ შედეგსაც“, რომელშიც კულტურული მდგრადობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ეკონომიკური სარგებელი (Swanson & DeVereaux, 2017), რასაც სტატიის დასაწყისში გადავყავართ. აქ გავიმეორებდი, რომ ტურიზმს მოაქვს არამარტო სარგებელი, არამედ რისკიც. მას შეუძლია, გააძლიეროს უთანასწორობა საზოგადოებებს შორის, გადააქციოს კულტურული პრაქტიკა ფართო მოხმარების პროდუქტად, ასევე, მოახდინოს მუსიკის გამარტივება და ჰომოგენიზირება იმისათვის, რომ უფრო მიმზიდველი გახადოს უცხოელებისთვის. როგორც 2017 წელს ერთი ბლოგერი წერდა, გადამეტებული ტურიზმი შეიცავს რისკს, დაანგრიოს „სვანეთის ტრადიციული ქართული მომხიბლობა“ (Mills, 2017). ასევე, სარისკოა ერთ კონრეტულ დარგზე კონცენტრირება, რაც, კორონავირუსის პანდემიამ კარგად დაანახა ტურიზმით გატაცებულ ადამიანებს მთელი საქართველოს მასშტაბით. ვშიშობ, ასეთი დაწოლა ტურიზმზე, დაარწმუნებს ზოგიერთ სვანს იმაში, რომ მუსიკალური პრაქტიკა, პირველ რიგში, ფასეულია, როგორც პირადი შემოსავლის წყარო. გარდა ამისა, ტურიზმი გავლენას ახდენს ლანდშაფტზეც, რამეთუ მრავალრიცხოვანი ახალი სამშენებლო პროექტის საჭიროებას, დამატებით ხარჯებსა და დაბინძურების საფრთხეს აჩენს, განსაკუთრებით ტურისტულ სეზონებში. სვანეთის მტკიცე ეკონომიკური მომავალი საფუძვლიან გათვლებს საჭიროებს ტურიზმისა და შინამრეწველობის სხვა დარგების ეკოლოგიური და სოციალური შედეგების გათვალისწინებით, რადგან ბიოსფეროც და მოსახლეობაც საკმაოდ მგრძობიარე და დაუცველია.

ამგვარად, ფიქრებმა ბუნების სამყაროზე, დაგვანახა ახალი, მნიშვნელოვანი გზები ეთნომუსიკოლოგიის განვითარებისა და კულტურული მდგრადობის შენარჩუნებისა. მნიშვნელოვანია, გვესმოდეს, რომ მუსიკაც და კულტურაც ბუნებაში არსებობენ, მისი ნაწილები არიან. ბინარული ოპოზიციის დადგენა მუსიკასა და კულტურას შორის პრობლემატურია. თუ გვსურს, დავიცვათ მუსიკა, ცხადია, უნდა უზრუნველვყოთ კულტურული ნიადაგის ნაყოფიერება, და, ამასთანავე, გვახსოვდეს თვით ნიადაგის დაცვაც.