

**პოლიფონიური სიმღერა, როგორც მუსიკალური, სოციალური და
პოლიტიკური ფენომენი: ლიეტუვური ნიმუშების ანალიზი**

პრეზენტაციაში „პოლიფონიური სიმღერა“ გულისხმობს არა მხოლოდ მუსიკალურ მრავალხმიანობას, არამედ /ან (უფრო მეტად), „სოციალური მრავალხმიანობას“. იოსებ ყორდანიას აზრით, „უნდა გავმიჯნოთ ვოკალური მრავალხმიანობის ორი თანაბრადმნიშვნელოვანი კომპონენტი: სოციალური და მუსიკალური. სოციალურ მრავალხმიანობას უწოდებენ აქტიურ მუსიკალურ ურთიერთქმედებას ადამიანების ჯგუფში, ხოლო მუსიკალური მრავალხმიანობა გულისხმობს ერთზე მეტი ხმის არსებობას შესრულების დროს“¹.

მოხსენებაში განხილულია ლიეტუვური ტრადიციული სიმღერის რამდენიმე შემთხვევა. ეს არის ლიეტუვური მრავალხმიანი სიმღერები ანუ *სუტარტინები*, რომლებიც, ტრადიციულად, მცირე ჯგუფებში (2–4 ქალი) შესრულების ნაცვლად, ბოლო დროს დიდი (ქალთა და მამაკაცთა) კოლექტივების მიერ სრულდება. ასევე გაანალიზებულია ლიეტუვური სიმღერის ჯგუფური შესრულება საბჭოთა კავშირის ვორკუტის (ციმბირი) გულაგში. კვლევა ეფუძნება გადასახლებული ლიეტუველების სიმღერებს, რომლებიც ლატვიელმა კომპოზიტორმა იანის ლიციტისმა 1951–1955 წლებში ჩანერა.

პრეზენტაციის მიზანია, გვიჩვენოს, გარკვეული გარემოებების გავლენით, როგორ გარდაიქმნება ლიეტუვური ტრადიციული სიმღერა „მუსიკალური მრავალხმიანობიდან“ (ან სხვადასხვა ფორმებიდან: მონოფონია, ჰომოფონია, მრავალხმიანობა) „სოციალურ მრავალხმიანობად“.

პირველ რიგში, ვისაუბრებ *სუტარტინების* შესახებ. რომლებიც ჩემი და სხვა მკვლევარების მიერ მრავალჯერ არის განხილული სხვადასხვა ასპექტით. ყურადღებას გავამახვილებ იმ ფაქტზე, რომ მე-20 საუკუნის შუა ხანებამდე შემორჩენილი იყო *სუტარტინების* შესრულების თითქმის 40 სხვადასხვა წესი, რაც მათი მრავალხმიანობის სიმდიდრეზე მოწმობს (Račiūnaitė-Vyčiniene, 2000, 2002, 2018).

ეჭვგარეშეა *სუტარტინები* ეკუთვნის ისეთ „პოლიფონიურ კულტურებს“, სადაც ფართოდ არის წარმოდგენილი მრავალხმიანობის როგორც სოციალური, ისე მუსიკალური კომპონენტები. ერთი მხრივ, ეს გამოხატულია ხმების ან გარკვეული ფუნქციების მკაცრ განაწილებაში. მეორე მხრივ, საკუთრივ სიტყვას *sutartine*, – რომელიც წარმოშობილია ზმნისგან *sutarti* („თანხვედრა“) — აქვს რამდენიმე სხვადასხვა მნიშვნელობა: 1) შეთანხმება ან თანაარსებობა; 2) მოქმედებასთან ან ერთობლივ მუშაობასთან ჰარმონიაში ყოფნა, მათთან შეთანხმება; 3) სიმღერის ან საკრავზე დაკვრის დროს ჰარმონიაში ყოფნა ან ხმების თანმიმდევრულობის უზრუნველყოფა (LKŽ, XV: 948). დაბოლოს, თითონ არსებითი სახელი *sutartinė* განისაზღვრება, როგორც „ლიეტუვური ხალხური მრავალხმიანი სიმღერა“, რაც გულისხმობს „რალაცის კეთების დროს შეთანხმებას, თანხმობას, რიტმს“ ან უბრალოდ, „ჰარმონიას, შესაბამისობას“.

როგორც ჩანს, *სუტარტინების* შესრულების დროს, ლიეტუველები ბგერების ჰარმონიას არა მხოლოდ ესთეტიკური მიზნებისთვის მიმართავდნენ: მხოლოდ ჰარმონიულად

¹ იხ. Jordania J. *What is Polyphony, or how should we define it?* <http://polyphony.ge/en/category/world/centres-of-polyphony/>.

თანაარსებობისა (მუსიკალური გაგებით — „სწორად“) და სიმღერის დროს, ადამიანი მიმართავს ღმერთებს. ბევრ უძველეს კულტურაში ფიქრობდნენ, რომ მუსიკას ჰარმონიზაციის ძალა ჰქონდა². აქედან გამომდინარე, სუტარტინე განიხილება არა მხოლოდ როგორც სასიმღერო ხმების თანხვედრა, არამედ, როგორც უნივერსალური განვითარების გამოვლინება და არაპირდაპირი გამოხატულება. ეს ასპექტები ურთიერთკავშირშია: სუტარტინეს თანაჟღერადობა განპირობებულია ჰარმონიული ურთიერთმიმართებით; ანუ შეთანხმებითა და თანხმობით. შემთხვევითი არ არის, რომ უძველესი დროიდან სუტარტინებს მღეროდნენ ქალთა მცირე ჯგუფები (მჭიდრო ოჯახური კავშირის მქონე), მეზობელი ან ახლო მეგობარი ქალები. ეს ის ქალები იყვნენ, ვინც სიმღერის საშუალებით ინარჩუნებდნენ არა მხოლოდ სოციალურ ურთიერთობებს, არამედ ურთიერთკავშირებსაც (სურ. 1). შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მომღერალმა ქალმა კარგად იცის სხვა ქალის ტემბრი და მუსიკალური უნარები, შესაძლებელია დაკმაყოფილდეს სასოფლო თემის მოთხოვნები სუტარტინების მიმართ: „ჩაიხიხითოს“, „გამოსცეს საყვირის ხმა“, „იყვიროს“ (ხმის საშუალებით სკუდუჩიას — მრავალმილიანი სასტვენის იმიტაცია); შეენყოს სხვა ხმებს — ჰარმონიაში იყოს მათთან.

უკანასკნელ ათწლეულში, იუნესკოს არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სიაში შეტანის შემდეგ (2010 წლის 10 ნოემბერი), სუტარტინები აღორძინების გზაზეა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის უნდა გახდეს ლიტურჯული იდენტობის ჩამოყალიბების აუცილებელი კომპონენტი³. განსხვავებული მუსიკალური გამოცდილებისა და უნარების მქონე, განსხვავებული ასაკისა და სოციალური წარმომავლობის ადამიანების მიერ ტრადიციული სიმღერის ჯგუფური შესრულება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სხვადასხვა ინტერდისციპლინარულ⁴ და ინტერკულტურულ⁵ პროექტებთან ერთად. ასეთი კოლექტიური სიმღერა არ ყოფილა დამახასიათებელი ავთენტური სოფლური ტრადიციისთვის (ან ჩვენ ვიცით ცაკეული გვიანდელი შემთხვევები, რომლებიც წინასწარ იყო განსაზღვრული ტრადიციის შეცვლით და დაკნინებით). ამის მიუხედავად, ბოლოს დროს, ხალხის აზრით, შესრულების სწორედ ეს ფორმა არის მიმზიდველი. ვისაც სურვილი აქვს, განსაკუთრებული მომზადების, ძალისხმევისა და ა.შ. გარეშე, ყველას შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს სუტარტინების კოლექტიურ შესრულებაში. მთლიანად ჩაეფლოს რიტმიზებული მუსიკის ერთობლივ წრეში (ძალიან ხშირად სიმღერას თან ახლავს დოლის დარტყმები) სუტარტინების გაუგებარი, დამაჰინოზებელი მისამღერების გამოვრებით, რაც ძალიან მიმზიდველი, გამაერთიანებელი და მომხიბვლელი გამოცდილებაა. ერთობლივ წრეში მღერა ქმნის უძველეს „რიტუალებში“ მონაწილეობის შთაბეჭდილებას, ერთობისა და ერთიანობის ძლიერ გაცნადას. და ადამიანი სწრაფად გადაჰყავს ეიფორიის, თავისებური „ტრანსის“ მდგომარეობაში.

სუტარტინების ასეთი შესრულების ტენდენციის განუხრელი ზრდა, ნაწილობრივ, ასოცირდება ახალგაზრდების სულიერ მისწრაფებებთან (მათ მცდელობებთან აღმოაჩი-

² ჩინელი ფილოსოფოსების აზრით, როდესაც მუსიკა არ არის „სწორი“ და ბერები ჰარმონიზებული არ არის, ირღვევა ადამიანის ქცევის ნორმები და პიროვნული ურთიერთობები და სახელმწიფო აღმოჩნდება არეულობისა და დაშლის ზღვარზე (Tkachenko, 1990: 55–69; Shestakov, ed., 1967: 20–21).

³ ერთ-ერთი შესანიშნავი მაგალითია ვიდეო კლიპი, რომელიც შეიქმნა 2015 წელს პენევეისის გიმნაზიის სტუდენტის ლუკას სტაკელას და საინიაციტივო ჯგუფის მიერ და მიეძღვნა ყველაზე მნიშვნელოვან სახელმწიფო დღესასწაულებს: 16 თებერვალს და 11 მარტს. ინსტალაცია შედგება 192 ვიდეოსგან, რომლებშიც სუტარტინე „Dijūta kalnali“ სრულდება ლიტვის სხვადასხვა სკოლის მოსწავლეებისა და საზღვარგარეთ მცხოვრები ლიტველების მიერ. <https://www.youtube.com/watch?v=MtR1gl2ym2s&feature=youtu.be>

⁴ *Sutartinės* / თანამედროვე პროფესიული მუსიკა; *sutartinės* / ელექტრონული მუსიკა; *sutartinės* / ჯაზი; *sutartinės* / ვიდეო ხელოვნება, etc.

⁵ *Sutartinės* / მულამი; *sutartinės* / ფლამენკო; *sutartinės* / ირანული მუსიკა; *sutartinės* / ინდური მუსიკა, etc.

ნონ თავისი ეთნიკური ფესვები და გაეცნონ ბალტიის ხალხების მსოფლმხედველობას) და ნეოპაგანიზმთან ფართო გაგებით. *სუტარტინების* კოლექტიურ შესრულებას აქტიურად უწევს პოპულარიზაციას ნეოფოლკის, ალტერნატიული ფოლკლორისა და სხვა მსგავსი ფესტივალები (მაგ. “*Mėnuo juodaragis*,” “*Suklegos*” და სხვ.). ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში, *სუტარტინების* ყველა შემსრულებლის დიდ ჯგუფში გაერთიანების სურვილი გავრცელდა ისეთ ღონისძიებებზეც, სადაც ვირტუალურად უწყობენ ხელს ავთენტური სასიმღეროს ტრადიციებს. მაგალითად, ღონისძიებაზე *Sutartinų takas* „სკამბა სკამბა კანკლიაი“ ფესტივალის ფარგლებში, რეგიონალურ ფესტივალზე „*სუტარტიელა*“ და სხვა. დღეს გაჩნდა სრულიად ახალი კონცეფცია — *Sutartinų ratas*⁶ („*სუტარტინების წრე*“), რომელიც შეიძლება გამოდგეს სხვადასხვა ღონისძიების დასასრულებლად. *სუტარტინების* წრე შეიძლება განისაზღვროს, როგორც მიწვევა *სუტარტინების* შესასწავლად — წრის შექმნით დამწყებთა ან თანამოაზრეთაგან — როგორც სწავლების მეთოდი (დიდი მომღერალი ჯგუფით წრის შუაში)⁷.

თანამედროვე საზოგადოებაში *სუტარტინები* სულ უფრო მეტ პოპულარობას იძენს და შეიძლება თანდათან „აჯობოს“ კიდევ ტრადიციულ (ჯგუფურ) სიმღერას (სურ. 2). ეს ამკარად არის სასიმღერო ტრადიციის გარდაუვალი ტრანსფორმაცია. ამ პროცესს ვერაფერს შეაჩერებს; შესაძლებელია მხოლოდ მასში მონაწილეობა, დაკვირვება, ჯგუფურ/კოლექტიურ შესრულებას შორის ძირითადი განსხვავებების კვლევა.

სუტარტინების ტრადიციული (ჯგუფური) და კოლექტიური შესრულების თავისებურებები:

სუტარტინების ჯგუფური შესრულება	სუტარტინების კოლექტიური შესრულება
მომღერალი ქალები: პატარა (2-6 წევრიანი) ჯგუფების შესრულება	მამაკაცი და ქალი მომღერლები: კოლექტიური შესრულება (20-დან 100-ზე მეტ წევრამდე)
<i>სუტარტინები</i> სხვადასხვანაირად სრულდება (20-30 წევრიანი)	<i>სუტარტინები</i> 1-2(3)-ნაირად იმღერება: სამი ჯგუფის მიერ ნების მიხედვით (სამეულის მიერ; იშვიათად — სამეულის მიერ პასუხით) ან 2-ჯგუფიანი კონტრაპუნქტით, (ოთხკაციანი შემადგენლობით)
თითო ხმას თითო ადამიანი ასრულებს	ერთი ხმა იმღერება უნისონში გუნდის მიერ (დაახლოებით 5დან — 50 წევრამდე შემადგენლობით)

⁶ *Sutartinės circle* 2018 <https://www.youtube.com/watch?v=UNYjpe8ptvo&feature=share>

⁷ <https://www.facebook.com/Sutartini%C5%B3-ir-dain%C5%B3-ratas-605417513205357/>;
[https://www.youtube.com/watch?v=BN079LJCbTs&fbclid=IwAR2kycQwpbfakJQRJaejHoTNciLxgGLQjy6gh4Y138Mz_d81yvrDP6oSR8/](https://www.youtube.com/watch?v=BN079LJCbTs&fbclid=IwAR2kycQwpbfakJQRJaejHoTNciLxgGLQjy6gh4Y138Mz_d81yvrDP6oSR8;);
<https://www.facebook.com/vinetukaimas.lt/videos/10157885601623248/>;
<http://www.promociugiesmes.lt/>;
<https://www.facebook.com/events/1418817238295312/>;
<https://ciurlionis.lt/2020/08/10/sutartiniu-maratonas-suburtyne/>;
<https://www.facebook.com/mjrvaikustovykla/posts/340041090733251>, etc.

<p>მომღერალი ერთ სხვა მომღერალს შეეთავსება; სიმღერის დროს ყველა ცდილობს თავისი ხმა რაც შეიძლება მაქსიმალურად თანმიმდევრულად „წარმოაჩინოს“ — ანუ, მიიღწიოს მაქსიმალურად უხემ უღერადობას გლისანდოს გამოყენებით, გარკვეული მარცვლების გაძლიერების, შედარების ან შემოკლების გზით და ა.შ. (მაგ. 1, აუდიომაგ. 1, 2)</p>	<p>დიდ წრეში სიმღერის დროს ადამიანს აქვს საზოგადოების განცდა, ისე, რომ თითქმის ვერც კი ამჩნევს სხვადასხვა ხმაში წარმოქმნილ აკორდებს</p>
<p>მომღერალი უმეტესად გარკვეული ქვერეგიონის რეპერტუარის ერთგულია</p>	<p>ნებისმიერი პოპულარული სუტარტინე მის რეგიონულ თავისებურებებში ჩაღრმავების გარეშე სრულდება</p>
<p>ხაზგასმულია ადგილობრივი აქცენტთან დაკავშირებული სხვადასხვა ქვერეგიონისთვის დამახასიათებელი არტიკულაცია</p>	<p>სუტარტინები სრულდება უფრო სტარდარტულ ენაზე, უმეტესად დიალექტის თვისებურებებს და მუსიკასა და ტექსტს შორის ურთიერთმიმართებაზე კონცენტრაციის გარეშე</p>
<p>ხანგრძლივი ჯგუფური სიმღერის დახმარებით ჩამოყალიბდა უნიკალური ინსტიტუტი — საზოგადოებრივი ჯგუფი, რომელსაც მხარს უჭერს ადამიანების მცირე ჯგუფი. გარკვეული გაგებით, ის ჰგავს უმცირეს სოციალურ ჯგუფს ოჯახის წევრების ჩათვლით (როგორც ადრე ავღნიშნეთ, ტრადიციული ჯგუფები ოჯახის წევრებისგან შედგებოდა) (სურ. 3).</p>	<p>როგორც ნესი, ეს არის სუტარტინეს კოლექტიური შესრულებით შთაგონებული ადამიანების (ან მათი თანამოაზრეების, რომლებიც უფრო დიდ ან მცირე ჯგუფებში ასრულებენ სუტარტინებს ან მათი, ვინც სუტარტინეს ჯგუფში შემთხვევით მოხვდა და სურს მისი „შიგნიდან“ გაგება) დიდი ჯგუფის ერთჯერადი შეკრება. ეს დიდი ჯგუფი — „სუტარტინების წრე“ რომელიც ერთსადა იმავე ხალხს აერთიანებს, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უნიკალური სოციალური ჯგუფი, როგორც „სუტარტინების მიმდევრების საზოგადოება“ ან „სუტარტინების დიდი ოჯახი“.</p>

სწორედ ასე თანდათან ხდება სუტარტინები არა მარტო მუსიკალური, არამედ სულ უფრო მნიშვნელოვანი სოციალური ფენომენი 21 საუკუნის დასაწყისში. სუტარტინები იღებს ლიტუვის ეროვნული იდენტობის სიმბოლოს თავისებურ სტატუსს, რომელიც სოციოლინგვისტების აზრით აუცილებელია კონკრეტული საზოგადოების (ერის) (Khaims, 1975: 65) გაერთიანებისთვის. კულტურული კომუნიკაციის ბოლოდროინდელ პროცესში, ქალაქურ კულტურაში მათი აღორძინების საკონცერტო ფორმის (რომელიც ჭარბობდა 20 საუკუნის ბოლოსა და 21 საუკუნის დასაწყისში) პარალელურად, სუტარტინები წარმოადგენს სოციალური საზოგადოების ახალ ფორმას — ანუ ისინი თითქოსდა უბრუნდებიან საზოგადოებაში მათი თავდაპირველი გამოყენების „ბუნებრივ“ არსებობას (ეს პროცესი, უდავოდ, მოითხოვს ცალკე კვლევას). ერთი ასეთი მაგალითი უკავშირდება სუტარტინების შემსრულებელი ჯგუფის „უტარა“ საქმიანობას ქალაქ ვილინუის ანტაკალნის რაიონის თემში (სალამოს ღონისძიება სახელწოდებით: „სუტარტინე საზოგადოებაში და ჩემში“, და სხვ.)⁸. დღეს სუტარტინების კოლექტიური შესრულება გახდა ლიტუვაში ტყეების გაჩეხვის წინააღმდეგ პროტესტის ნაწილიც (მაგ. სუტარტინების შესრულება ლაბანორასის ტყეში; კონცერტი „საპიეგოსის პარკის გადასარჩენად“, რომ-

⁸ „უტარას“ სტუმრობა ანტაკალნის საზოგადოებასთან: <https://www.facebook.com/utara/videos/919535205107396>.

ლის ინიციატორი იყო სუტარტინების შემსრულებელი ჯგუფი „უტარა“, და ა.შ.)⁹.

კვლევის კიდევ ერთი ობიექტის — საბჭოთა კავშირის ვორკუტის გულაგში (ციმბირში) ლიეტუვური სიმღერის განსაზღვრისათვის, ალბათ, ყველაზე შესაფერისი ცნება იქნება „სიმღერა კამპანიაში“ (შემოთავაზებული და გამოყენებული ბერნარ ლორტატ-ჟაკობის მიერ). ლორტატ-ჟაკობი ამ კონცეფციას იყენებს რომელიმე თემის ბუნებრივი, სპონტანური სიმღერის აღწერისთვის (ხმელთაშუა ზღვის მცირე თემებში)¹⁰. ჩვენ მიერ გამოკვლეულ შემთხვევაში ადამიანი სუტარტინებს მღერის არა საკუთარ თემში, არამედ გარკვეული გარემოებების გამო შექმნილ „საზოგადოებაში“. ცნობილია, რომ საბჭოთა კავშირის ხელმძღვანელობამ სხვადასხვა ქვეყნის „ფაშისტები, ბანდიტები და ბურჟუაზიული ნაციონალისტები“ ვორკუტაში გადაასახლა. შრომით ბანაკებში მყოფი ლიეტუველი პატიმრები იყვნენ ინტელექტუალები, ფერმერები (კულაკები), „ტყის ძმები“ (პარტიზანები), ჯარისკაცები, სტუდენტები. განურჩევლად მათი ასაკისა, სოციალური წარმოშობისა და განთლებისა, ყველა პატიმარს აერთიანებდა უუნარობა „ეამებინათ“ საბჭოთა კავშირის მმართველი ჯგუფისთვის; მათი სიცოცხლის წყურვილი; მათი სიყვარული და ნუხილი სამშობლოზე მათ, ასევე, აერთიანებდათ სიმღერა, როგორც მეგობრობაში მიღებული გარკვეული გამოცდილება: „დიდი სიმინდეა ამ სიმღერებში; ამას სიმღერის დროს განიცდი“¹¹.

კვლევა ეფუძნება ლატვიელი კომპოზიტორის იანის ლიციტისის მიერ ჩანერილ გადასახლებული ლიეტუველების სიმღერებს. ფასდაუდებელია ლიციტისის მიერ შედგენილი, 105 ლიეტუვური სიმღერის კრებული — ხელნაწერი რეგული (სურ. 4). ის მოწმობს ლიეტუველების ჯგუფური სიმღერის გამოცდილებაზე შრომით ბანაკში. კომპოზიტორმა ჩანერა, რაზე მღეროდნენ ლიეტუველები შრომით ბანაკებში 1951-1955 წლებში (ვორკუტაში პატიმრობის დროს), სიმღერების სპეციალური შერჩევის, მათი მხატვრული ღირებულების ან სხვა კრიტერიუმების გამოყენების გარეშე. ლიციტისის კოლექციაში გვხვდება სხვადასხვა ჟანრის სიმღერები: სამხედრო-ისტორიული და საოჯახო (ობლები), ქორწილთან, შრომასთან, დღესასწაულთან, იუმორთან დაკავშირებული სიმღერები, აგრეთვე, ლიტერატურული და საავტორო ნიმუშები, რომლებიც ომთაშორის ლიეტუვაში სკოლების, გუნდების, სხვადასხვა საზოგადოების მეშვეობით გავრცელდა (სურ. 5). როდესაც ისმის კითხვა თუ რატომ მღეროდნენ საბჭოთა ბანაკში ასეთი განსხვავებული — ხასიათის, წარმოშობისა და მხატვრული ღირებულების სიმღერებს, ცხადი ხდება, რომ ლიეტუველებისთვის გაცილებით მნიშვნელოვანი იყო ზოგადად სიმღერა და არა ის, თუ რაზე მღეროდნენ: ხშირ შემთხვევაში თვითონ სიმღერას მოიხსენიებენ, როგორც პროცესს მთლიანობაში, რომელიც აერთიანებს, მატებს ძალას და ამყარებს იმედს.

ბანაკის ტყვეების სასიმღერო რეპერტუარი

გასაგებია, რომ ლიეტუვის სხვადასხვა ნაწილიდან ვორკუტაში ჩაყვანილ ბანაკის ტყვეებს სჭირდებოდათ საერთო, გამაერთიანებელი სიმღერების რეპერტუარი. სავარაუდოა, რომ ეს ის სიმღერები იყო, რომლებსაც გუნდში ასწავლიდნენ ან გუნდების

⁹ აღსანიშნავია, რომ ვიდეოკლიპში შესრულებული სუტარტინე გამოიყენება ხეების ჩეხვის პროტესტის გამოსახატად. იხ., <https://www.youtube.com/watch?v=Ukj0XRHQaBM>. ეს ადასტურებს, რომ სუტარტინე განსაკუთრებით ღირებულია სოციალურ ცხოვრებაში.

¹⁰ მკვლევარი აანალიზებს „სიმღერის მოყვარულთა“ მუსიკალურ პრაქტიკას, რომლებმაც დიდი ხანია აითვისეს ზეპირსიტყვიერების რესურსები და პოლიფონიური ტექნიკა. „სიმღერა აერთიანებს მათ სხვადასხვა დროს, ბარებში, მეგობრებს შორის, მფარველი ანგელოზების მცირე დღესასწაულებზე, ან სახლში ოჯახის წევრებთან სფრაზე ღვინით, ლუდით ან რაქით, სიტუაციის მიხედვით (Lortat-Jacob, 2011: 23-35).

¹¹ ამის შესახებ მოგვითხრობს დემონსტრანტი რიმანტას მატულისი, ლიტვის წინააღმდეგობის მონაწილე საბჭოთა საოკუპაციო რეჟიმის წინააღმდეგ (Rasos Kernavėje. Parengė Saulė Matulevičienė. *Liaudies kultūra*, 3, 2007: 79).

საშუალებით ვრცელდებოდა. აქ ყურადღება უნდა მიექცეს საგუნდო მოძრაობასა და სიმღერის ფესტივალს, რომელიც ლიეტუვაში პირველად 1924 წელს ჩატარდა¹². მათი წყალობით მთელ ლიეტუვაში დაიწყო უფრო „ახალი ეროვნული მელოდიების...“ (Žičkienė, 2008:161) მქონე „უბრალო“ (პარმონიზებული ხალხური და საავტორო) სიმღერების გავრცელება (სურ. 6). როგორც 1936 წლის გაზეთებში წერია, სიმღერებმა უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა: „ყველა ვისაც შეუძლია გუნდში სიმღერა: სოფლები, სტუდენტები, იურისტები, ექიმები, ქალბატონები, მოახლეები“... (Šimkus, 1936). სიმღერის ფესტივალის პირველი გამოცხილები გადასახლებულთა მოთხრობებში გვხვდება, იურკ-შაიტისი იხსენებს, რომ კრასნოიარსკის რეპეტის №7 ბანაკში მყოფ 700 პატიმარს შორის ბევრი იყო სიმღერის ფესტივალის მონაწილე. ერთ-ერთმა მათგანმა წინადადება შემოიტანა: „სანამ აქ ვართ, მოდით, ვისწავლოთ, გავიმეოროთ ფესტივალზე შესრულებული სიმღერები. ომი მალე დამთავრდება; როდესაც სახლში დავბრუნდებით ლიეტუვაში, კონცერტები ჩავატაროთ, როგორც ციმბირის გუნდმა“¹³. ვხედავთ, რომ ყველას, ვინც შრომით ბანაკში ლიეტუვის სხვადასხვა ადგილიდან წაიყვანეს, აერთიანებდა გუნდში ნასწავლი სიმღერები — ოდესღაც სიმღერის საშუალებით განცდილი ფასეული ურთიერთობა¹⁴.

გასაკვირია სადღესასწაულო სიმღერების არსებობა — უპირველეს ყოვლისა, სიმღერებისა ლუდზე¹⁵. ციმბირის გადასახლებაში, როგორც ჩანს არ არსებობდა დღესასწაულისა და მისი აღნიშვნის ბევრი შესაძლებლობა. თუმცა, გადასახლებულების თავშეყრის იშვიათ შემთხვევებში, ეს სიმღერები, როგორც ჩანს, ბუნებრივად ამოტივტივდებოდა მათი მეხსიერებაში — თითქოს ისინი სადღესასწაულო სუფრასთან გადაჰყავდა და სიმღერის საშუალებით ჩვეულ კომუნიკაციას ახსენებდა. სუფრასთან მჯდომნი ცოტაოდენი საჭმლით, სადღესასწაულო და სხვა სიმღერებით ისინი ქმნიდნენ თავისი სამშობლოს სადღესასწაულო ატმოსფეროს¹⁶. თითონ სუფრასთან ჯდომის მომენტი — როდესაც ყველა ერთად სვამდა სასმელს, მიერთმევედა კერძებს, გალობდა ან მღეროდა — არის „დღესასწაული, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, სიცოცხლის აღსანიშნავად“ (Ivanauskaitė-Šeibutienė, 2015:119). ამიტომ, როგორც ივანაუსკაიტე-შეიბუტიენე ამბობს ლბინი და ჭირი ხელჩაკიდებული ვერ ივლიან (სურ. 7).

ალბათ, ბევრს აინტერესებს, როგორ შეიძლება სიმღერა ასეთ გაუსაძლის პირობებში. პასუხი ლიეტუველების ბუნებაში იმალება — ეს არის მათი, ასე ვთქვათ, თანდაყოლილი კავშირი სიმღერასთან. ფილოსოფოსმა ანტანას მაჩეინამ დაკვირვება ჩაატარა: „ლიეტუველები იმდენად ხელოვნებისთვის არ მღერიან, რამდენადაც სიცოცხლეს არსებობის ფორმას ანიჭებენ სიმღერით; ამიტომ ისინი მსმენელისთვის არ მღერიან: არ უყ-

¹² 1924 წლის სიმღერის ფესტივალი იყო „ეპოქალური მოვლენამ სასწაული ერის ცხოვრებაში, მისი სიმღერის ძლიერების გამარჯვება“ (Gudelis R. From the Song Day to the Nation Festival: The Problems of the Purpose of the First Song Festival. <https://www.choras.lt/>). ლიტუვის სახელმწიფო ჰიმნი შეასრულა 3500 მომღერლისგან შემდგარმა გუნდმა, 120 გუდასტვირისგან შემდგარ ორკესტრთან და ათობით ათასი ადამიანთან ერთად. „ეს ისეთი საზეიმო, შთამბეჭდავი იყო, რომ ადამიანს ცხოვრების ბოლომდე ემახსოვრება“ (Krivulė, 9, 1924).

¹³ *Ešelonų broliai*, 1991 (ემელონის ძმები). <https://dokumen.pub/qdownload/maps-of-memory-trauma-identity-and-exile-in-deportation-memoirs-from-the-baltic-states.html#Seloni>

¹⁴ ლიციტისი ჩანერილი სიმღერების შედარებით სიმღერის ფესტივალის რეპერტუართან (1924, 1928, 1930) შეგვიძლია მოვახდინოთ ბევრი განმეორებადი სიმღერის იდენტიფიკაცია.

¹⁵ „Alutį gėriau“ („მე ვსვამ ლუდს“), „Gardus alutis“ („გემრიელი ლუდი“), „Gėriau dieną, gėriau naktį“ („მე ვსვამ ყოველდღე, ყოველ ღამე“) და ა.შ.

¹⁶ გაიხსენეთ, რომ სუფრასთან ჯდომა არის ტრადიციული „სიმღერა კამპანიაში“, როგორც ლორტატ-ჟაკობი აღნიშნავს.

ვართ ის, ვინც არ მღერის... სიმღერა, გარკვეულწილად, ერთად ყოფნის მდგომარეობაა, რომელიც ყველამ უნდა განიცადოს“ (Maceina, 1993: 145–149). ამრიგად ლიტურველები დიდი ხანია განიხილავენ სიმღერას როგორც საზოგადოების გამაერთიანებელ ფაქტორს — გადასახლების ყველაზე მტანჯველ მოგონებებშიც კი არის ერთად მღერის ნათელი ეპიზოდები¹⁷, მეორე მხრივ, ეს, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანი სულიერი ხარაჩოა, რომელიც უზრუნველყოფს უსაფრთხოების განცდას და სიცოცხლისუნარიანობის შეგრძნებას, რომელიც უზრუნველყოფს გადარჩენას ნებისმიერ ვითარებაში. სხვადასხვა თაობის სოფლელი მომღერლები სიმღერაზე საუბრობდნენ, როგორც არსებობის შემამსუბუქებელზე, ან ზოგჯერ, როგორც ცოცხლად გადარჩენის საშუალებაზე: „სიმღერების გარეშე არ დავდიოდით, როცა სადმე წასასვლელად ვიკრიბებოდით, საღამოებს, ასე ვთქვათ, სიმღერაში ვატარებდით. პირველ ადგილზე იყო სიმღერა. რა იქნებოდა სიცოცხლე სიმღერის გარეშე?“¹⁸ „სიმღერის გარეშე ცხოვრება მოსაწყენი იქნებოდა. ვერ წარმომიდგენია ჩემი ცხოვრება მათ გარეშე. როდესაც ვმღერი, მე ვცოცხლობ“ (Ziūrai; 1985: 392). განსაკუთრებით ხშირია სიმღერის სამკურნალო ფუნქციის აღნიშვნა, ის ეხმარება ადამიანს გაუმკლავდეს ემოციურ დაძაბულობას: „სიმღერის დროს შევებას გრძნობ. სხვა რა გაგრძობინებს თავს ასე — მხოლოდ სიმღერა“ (Seirijai, 1985: 330). მრავალი მომღერლის მონათხრობიდან ჩანს, რომ სიმღერა პრობლემისგან თავის დაღწევის საშუალებაა: „სიმღერა ჩემთვის ყველაფერია, როდესაც ვმღერი, მაეინყდება ჩემი ყველა გაჭირვება. მოდის სიმშვიდე...“¹⁹

როგორც წიგნის „ვორკუტა, აჯანყება ციხის ბანაკში“ ავტორი, იუკკა რისლაკკი ამბობს, ვორკუტის ბანაკის პატიმრების „ნამდვილ საბჭოთა მოქალაქეებად გამოჭედვა“ ნიშნავდა მძიმე, ხშირად საშიშ და ფიზიკურად დაძაბულ შრომას, გრძელ სამუშაო დღეს, მკაცრ ზედამხედველობას. ეს, ძირითადად, იყო სრული იზოლაცია გარე სამყაროსგან. „გადამზადების“ დრო საშუალებას იძლეოდა“ გაეტეხათ პატიმრების სული და გაენადგურებინათ მათი მოგონებები (Rislakki, 2016), ბუნებრივია სიმღერა სულის განკურნების ყველაზე მარტივი საშუალებაა, ის რომელიც ბანაკის პატიმრებს გაამხნევეს და მათ განმძლეობას და სიმტკიცის ძალას შემატებს. ვორკუტის ბანაკის პატიმარი პროფესიონალი მომღერალი ტენორი, ბალის რადიუსი²⁰, იხსენებს, რომ სიმღერა იყო სულიერი განადგურების სანინალმდეგო იარაღი: „ჩვენ ვმღეროდით დედამინის სიღრმეში — ჯოჯობეთში. ჩვენ არ გვექცეოდნენ, როგორც ადამიანებს, და არც ისე, როგორც ცხოველებს“ (Vyltiūtė, 1994: 10).

პოლიტპატიმრებისა და დეპორტირებულების ჩვენებების სიმღერის პრიზმაში ანალიზისას ყურადღება უნდა მივაქციოთ ფოლკლორისტ გიედრე შმიტიენეს მოსაზრებას სიმღერის, როგორც „ადამიანის ცხოვრების აღდგენის გზის“ შესახებ. (Šmitienė, 2010: 96). როგორც ჩანს, სიმღერა ცვლის ადამიანის განწყობას — ცოტა ხნით მაინც, ქმნის ახალი, უკეთესი, თუმცა კი ილუზორული ხარისხის ცხოვრებას. ამით ფრთებს ასხამს მომღერალს, ათავისუფლებს მას. მომღერალი ადამიანი თავისუფალია, რადგან სიმღერას, ისევე, როგორც ადამიანის ხმას ციხეში ვერ გამოკეტავ. როგორც ჩანს, არცთუ

¹⁷ პედაგოგი ბრონიუს ანტანაიტი იგონებს: პოლიტპატიმრების ერთ-ერთ ყაზარმაში ვილიამპოლის ეკლესიის ორგანიზტი „თავისი მსუბუქი, უღერადი და სასიამოვნო ტენორის ზმით დაინწყებდა სიმღერას: გაიქეცი, გაიქეცი ცხენო, იჩქარე, უფრო სწრაფად! და მთელი რაზმი ეზოდან გამოეპასუხებდა: ეზოში ქალწული დავინახე / ოჰ, წვიმს, წვიმს / ეზოში ქალწული დავინახე. ამ სიმღერის შემდეგ კიდევ ვიმღერეთ (Antanaitis, 1991).

¹⁸ ვ. სიაურუსაიტისი, სკრიაუდშიაი.

¹⁹ მ. გიედრაიტუტე-მეიტინენე, კაზლუ რუდა.

²⁰ 1917 წელს დაბადებული ბალის რადიუსი დააპატიმრეს პარტიზანებთან ურთიერთობისა და 1941 წლის ივნისის აჯანყებაში მონაწილეობისთვის, 1955 წლამდე პატიმრობაში იყო შრომით ბანაკში (Vyltiūtė, 1994).

უსაფუძვლოდ, სიმღერა უთანაბრდება თავისუფლების განცდას — მღერიან შეზღუდვების გარეშე, ამ აქტის მიმართ სრული თავდადებით: *მთელი მკერდით, მაღალ ხმაზე*. ძალიან ხშირად დაუხვეწავი, თავშეუკავებელი და თავისუფალი სიმღერის აღწერისას ამბობენ: *დაინყე სიმღერა, გამოუშვი ხმა* და ა. შ. როგორც ჩანს, ამ ზმნებიდან ზოგიერთი გარკვეულ გათავისუფლებას აღწერს; ეს არის ბუნებასთან შერწყმული ადამიანის ხმისა და ძალდაუტანებელი სიმღერის ზემოქმედების ქვეშ მოქცეული საგნების „აფეთქების“, „გათავისუფლებისა“ და „გავრცელების“ პროცესი: „*ტყეში მივდივარ და ბაგეთგან სიმღერა აღმოძვდება*“ (Tverećius, 1985:184); „ჩვენ მივდიოდით აყვავებული მინდვრების სანახავად [სიმღერით]“²¹ „შემდეგ საკუთარ თავებს ვუმღერით და მინდვრებიც კი ნაწილებად იშლება“ (Margionys, 1988: 265).

წინააღმდეგობის პირობებში სიმღერა ხდება, ასე ვთქვათ, საბრძოლო იარაღი, რომლის, როგორც ნებისმიერი იარაღის წართმევას ცდილობენ. გადასახლებაში მოყვნილი გიმნაზიის სტუდენტები, რომლებსაც რევულებში ჩანერილი ჰქონდათ პარტიზანული ან სხვა სიმღერები²². დევნილ იოზას იურკსაიტის ახსოვს რეჟეტის სპეც-რეჟიმის №7 ბანაკში მიყვანილი ლიეტუველების ორი ეშელონის წინააღმდეგობის სიმღერა: „*მთელი კვირა არ ვიარეთ სამსახურში და ლიეტუველურ სიმღერებს ვმღეროდით. სამი დღის შემდეგ სიმღერა აგვიკრძალეს და დაგვემუქრნენ რომ საყარაულო კოშკიდან ესროდნენ ყველას, ვინც იმღერებდა*“ (Jurksaitis, 1991: 95). ამრიგად, სასაზღვრო სიტუაციებში სიმღერა უნდა განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც სულიერი სიმშვიდის, ღირსებისა და თავისუფლების გრძნობის შენარჩუნების საშუალება, არამედ როგორც წინააღმდეგობისა და ბრძოლის ფორმა.

გრძელია მე-20 საუკუნეში შესრულებული ლიეტუველური სიმღერების „თავისუფლების გზა“: დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლიდან, მოხალისეთა ლაშქრობებიდან (1918–1920), პოლონური ოკუპაციისგან ვილინიუსის გათავისუფლებიდან (1920–1939), ომის შემდგომი პარტიზანების, პოლიტპატიმრებისა და დეპორტირებულთა სიმღერებიდან მე-20 საუკუნის ბოლომდე გაგრძელებულ ფოლკლორული ანსამბლებისა და დემონსტრანტების მოძრაობამდე. ამ ყველაფერმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ლიეტუვის გათავისუფლებაში საბჭოთა რეჟიმისგან და მიგვიყვანა მომღერალ რევოლუციამდე (1988–1991). როგორც *სიმღერის ძალის* ავტორი გუნტის შმიდჩენსი (Šmidchens, 2014a) ამბობს, ეს რევოლუცია შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც თვითორგანიზებული მოძრაობის შედეგი. „ბალტიის ქვეყნების მომღერალ რევოლუციაში ლიდერები არ იყვნენ ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორც ეროვნული სიმღერის ტრადიცია, რომელმაც თავი მოუყარა და შთააგონა ათასობით ადამიანი. მან საშუალება მისცა თითოეულ მომღერალს შეეგრძნო საკუთარი ხმის ფასი და მოესმინა სიმღერა, რომლის სილამაზეც მაშინ აღიქმება როცა ჰარმონიას... ბევრი სხვადასხვა ხმა ქმნის... გაჩნდა ძლიერი კულტურული იდენტობა და, ფაქტობრივად არაძალადობრივი პოლიტიკური მოძრაობის ტრადიცია“ (Šmidchens, 2014b: 63).

დასკვნები

1. მე-20 საუკუნის ბოლოდან 21-ე საუკუნემდე კოლექტიურმა სიმღერამ თავისი მნიშვნელობა შეინარჩუნა. სოფლის თემებში ტრადიციულის სიმღერის საპირისპიროდ მან ახალი ფორმა და ფუნქციები შეიძინა.

²¹ რესპონდენტი მ. ჟუკაუსკიენე, დაბ. 1936. სოფ. ვლაუკუვა, შალალეს რეგიონი, ჩანერილია დაივა და ევალდას ვიჩინიენეს მიერ.

²² მაგალითად უტენედან გადასახლეს გიმნაზიის სტუდენტები, რადგან ისინი ლიტვის ჰიმნსა და მაირონისის სიმღერებს მღეროდნენ (Jurksaitis, 1991).

2. 21-ე საუკუნის დასაწყისში *სუტარტინებმა* მიიღო სოციალური მეგობრობის ახალი ფორმა. მეორე ათწლეულში გაჩნდა ახალი სოციო-კულტურული ფენომენი — *სუტარტინების* წრე, რომელიც ხასიათდება (ტრადიციული ჯგუფური სიმღერისგან) განსხვავებული მიდგომის გამოყენებით *სუტარტინების* მიმართ.
3. გარკვეულ პირობებში (კრიტიკულ სიტუაციებში), ლიტეუველები კოლექტიურ სიმღერას განიხილავენ არა მხოლოდ როგორც განსაკუთრებული სოციალური ურთიერთობების ან თავისუფლების გრძნობის შენარჩუნების საშუალებას, არამედ როგორც რეჟიმისთვის წინააღმდეგობის გაწევის ფორმასაც.
4. განსაკუთრებული გარემოებები იწვევს გარკვეული (მოკლევადიანი ან გრძელვადიანი) „თემების“ ფორმირებას რომელთა ანტისაბჭოთა საქმიანობაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა: *პარტიზანულმა მოძრაობამ (1944-1953)*; *გადასახლების ადგილებში დევნილებისა და პოლიტპატიმრების შეკრებებმა (1940-1953 წლებში*²³ *ლიეტუვიდან გადასახლეს 131, 600 ადამიანი); ლიტუვის ხალხური ანსამბლების მოძრაობამ (1970-იან წლებში გაჩნდა კულტურული წინააღმდეგობის ტალღა) (სურ. 8); ბალტიის გზამ (ბალტიის ქვეყნების აქცია 1989 წლის 23 აგვისტო); პარლამენტის დამცველთა სიმღერამ კოცონთან (1991 წლის 13 იანვრის მოვლენები).*

აუდიომაგალითები

1. საცეკვაო სუტარტინესი *Jišvedžiū ožī. ožī* („მე თხა მიმყავდა“). *სუტარტინესის* მომღერლები ვიდიჟკაიდან, (უკმერგე): აპოლონია უსორიენე (55 წ.), სალემონა მიკალაუსკიენე (65 წ.) და კატულე ალიშაუსკიენე (70 წ.). ჩანერილია ზ. სლავიუნასის მიერ 1936 წელს, LTR pl. 426(2).
2. შრომის სუტარტინესი *Aviža praše gražiai pasėti* („გთხოვთ, შვრია ლამაზად დათესოთ“) *სუტარტინესის* მომღერლები ტატკუნაიდან (უკმერგე). აგოტა გრიციენე (87 წ.), ბარბარა სტიმბურიენე (88), მარიონა გრიციენე (67 წ.). ჩანერილია ზანონას სლავიუნასის მიერ 1937 წელს, LTR pl. LTR pl. 610(8).

ვიდეომაგალითები

1. საიუდის „ლიტვის რეფორმის მოძრაობის“ პირველი მასობრივი შეხვედრა კაუნასში (1988.08.01). გადაღებულია ლეონას გლინსკის მიერ (გლინსკის არქივიდან).
2. ლენინის ძეგლის დანგრევა კლაიპედაში, 1990.09.27. გადაღებულია ლ. გლინსკის მიერ (გლინსკის არქივიდან).

²³<https://www.15min.lt/ar-zinai/naujiena/idomi-lietuva/lietuvos-gyventoju-tremimai-i-sibira-svarbiausi-faktai-1162-641573#>