



ლის პირველი ყივილის შემდეგ) ქალიშვილები სასაფლაოზე იკრიბებოდნენ. ისინი ცდილობდნენ ერთმანეთისთვის იქ მისვლა დაესწროთ, რადგანაც ითვლებოდა, რომ სწორედ პირველად მისული შეძლებდა გათხოვებას წლის მანძილზე (სოფელი იგრალისტე) ან „ვინც პირველი დაანთებს კოცონს, ის იცოცხლებს უფრო მეტ ხანს, ვიდრე სხვები“ (სოფელი ბოგოროდიცა). ამ მიზნით, გოგონებს სახლებიდან გამომწვარი შეშა მიჰქონდათ. კოცონის დაანთების შემდეგ (მინდორზე ეკლესიის წინ) ქალიშვილები მის გარშემო სამ სიმღერას მღერიან, თან წრიულ ჯაჭვად – *horo* ნელა ცეკვავენ ან ეკლესიის წინ, აღმოსავლეთისაკენ სახით შებრუნებულები დგანან. თითოეულ სოფელში ეს მიკრო-სასიმღერო წრე მხოლოდ მზის ამოსვლამდე, საფლავებზე იმღერება; მას სამი განსხვავებული ვერბალური შინაარსი აქვს, მაგრამ ძველი ტრადიციული სტილისათვის ტიპური ერთი საერთო *glas*-ი (ლიტ. - ჰანგი)<sup>2</sup>.

**დიდი, არაერთგვაროვანი, ქრელი ლაზარცა** ემთხვევა ლაზარობა/ბზობის ბოლო კვირას, როდესაც გოგონები, პირველად იცვამენ ახალ საქალწულო სამოსს, რომელიც ზოგიერთი საპატარძლო ატრიბუტითაა განწყობილი. ოგრაჟდენის ბევრ სოფელში ცერემონია ტარდება „მხოლოდ ქალებისათვის“ და მასზე მამაკაცების დასწრება აკრძალულია. დილით ლაზარკები და სოფლის ქალები სასაფლაოზე – ეკლესიის წინ, მინდორზე იკრიბებიან, წრეში დგებიან, სადაც თითოეული ოჯახი იკავებს თავისთვის განკუთვნილ ადგილს. ქალიშვილების ჯგუფს სათავეში ერთი ლიდერი უდგას (*იზოჟინიკი*), რომლის არჩევაც სისხამ დილით ხდება. ასეთია თხელი, კარგი აღნაგობის ლაზარკა, რომელსაც მშობლები ცოცხალი ჰყავს და რომელიც წრეში ცეკვისა და ყველა სარიტუალო ქმედების გამოცდილი ლიდერია. როგორც წესი, გოგონები გზას უკაფავენ დანიშნულ თუ „ქორწინებისათვის მოწიფულ ქალიშვილებს“. თავიდან ლაზარკები სასიმღერო-საფერხულო ცეკვით ეკლესიას სამჯერ უვლიან წრეს, ხოლო შემდეგ უწყვეტად მოძრაობენ მინდვრის ცენტრში. აქ ცეკვის ჯაჭვი იხსნება, ღია წრეში იწყება ახალგაზრდა პატარძალთა რეფრენი, რომლებიც დაქორწინდნენ გასული ლაზარცას შემდეგ და ჩვილ ბავშვთა „დარწევა“ და „საცეკვაო“, რომლებიც დაიბადნენ იმავე პერიოდში. გადმოცემის თანახმად, ჩვილ ბავშვთა საცეკვაო განკუთვნილია „ცეკვის ცოდნისა“ და ჯანმრთელობისათვის. ეს არის ცერემონიალი, რომელშიც პირველად ხდება ბავშვის საზოგადოებაში შემოყვანა. არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ძველი ბულგარელები ერთმანეთს ასაკს ასე ეკითხებოდნენ: „რამდენი ლაზარნიკა ხარ?“ მხოლოდ ლიდერს შეუძლია საცეკვაო ჯაჭვიდან გამოცალკეება. ლაზარკებს ერთმანეთი მაგრად უჭირავთ (ქამრებით), რადგანაც სწამთ, რომ ვისაც ხელი გაემვება, ის მალე მოკვდება. პატარძალთა და ბავშვთა რეფრენს მოჰყვება ქალებისა და ლაზარკების მიერ საკურთხის გაცემა „ჯანმრთელობისათვის“ (პური, ბრინჯით მომზადებული კერძები, მოხარშული ხორბალი და სხვ.); შემდეგ ისინი საჭმელს მათ საფლავებზე დებენ, ვინც ადრეულ ასაკში გარდაიცვალა წინა ლაზარცადან მოყოლებული (ახალგაზრდა კაცები, ქალ-

იშვილები, ბავშვები). თითოეულ სოფელს გააჩნია თავისი მელოდია „საფლავზე“, რომელსაც ქალიშვილები სხვადასხვა სტროფებით მღერა — იმის და მიხედვით, თუ როგორი იყო გარდაცვალება. ისინი ანთებენ სანთლებს და შორდებიან საკურთხს, რომელიც საფლავზე აწყვია (რათა „მან მშვიდად განისვენოს“), ხოლო თუ ვინმემ საკურთხი არ გასცა, „ის შეიძლება მოკვდეს“. საფლავებზე სიმღერის შემდეგ ქალიშვილები „ფანტავენ“ და ამთავრებენ დიდ ლაზარიცას მინდორზე იმავე სიმღერით, რომლითაც ისინი რიტუალის დასაწყისში ეკლესიას უვლიდნენ წრეს.

\* \* \*

სარიტუალო მოქმედებების მიმდინარეობისას ყველა მუსიკალურ ფორმას აქვს შესრულების განსაზღვრული ადგილი და დრო. ხნიერი ქალები ამბობენ, რომ ადრე „ლაზარეს სიმღერების მღერა წლის სხვა რომელიმე დროს ცოდვა იყო“. წესისამებრ, გოგონები ჯგუფებად ერთიანდებიან (ხშირად ორ ჯგუფად) და სწავლობენ მათ დიდი მარხვის პერიოდში. თითოეულ ჯგუფში სამიდან ხუთ გოგონამდეა. ადგილობრივი დიაფონური სტილის თანახმად, თითოეულ ჯგუფს ჰყავს *იზვიკაჩკა* (ლიტ. – ვინც „იძახის“, მღერის მელოდიას — დიაფონური სიმღერების პირველი ფენა) და კიდევ ორიდან ოთხ გოგონამდე, რომლებიც „ადებენ/განათავსებენ“ ბურდონს. ძალიან იშვიათია, რომ დიდ ლაზარიცაში *იზოჟნიკ/ლიდერი* და *იზვიკაჩკა* ერთი და იგივე პიროვნება იყოს – ეს მხოლოდ მაშინ ხდება, თუ ორივეს საჭიროება ერთმანეთს ემთხვევა. პირველი ჯგუფი მღერის სიმღერის ერთ სტროფს (ერთ მუსიკალურ ნახევარ-წინადადებას), მეორე, ჩვეულებრივ, მეორდება, როგორც პირველი ჯგუფის ფინალური ბგერების ექო (სიმღერის ანტიფონური სტილი). ლაზარეს ციკლი მთლიანობაში გვიჩვენებს სამხრეთ-დასავლეთის მუსიკალური ტრადიციის სპეციფიკურ თუ სტილისტურ მახასიათებლებს – მუსიკის ქმნადობას ვარირებული და გამდიდრებული ფორმებითა და პრინციპებით. მათ შორის არის მუსიკალურად მეტ-ნაკლებად დეტალურად დამუშავებული სიმღერები და ვერბალური შინაარსის დიდი მრავალფეროვნება. რაც შეეხება მეტრ-რიტმს, არის სიმღერები 2/4, 3/8, 5/8, 5/16, 7/8, 7/16, 8/8, 9/8, 9/16 თვლაზე და აგრეთვე *Rubato*-ს სტილში.

სამომავლოდ ლაზარეს სიმღერები, მათი შესრულების დროის შესაბამისად, შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც განსხვავებული სემანტიკისა და ფუნქციის მატარებელი. ამასთანავე, სიმღერების მუსიკალური სპეციფიკის განხილვისას, ჩვენ, პირველ რიგში, ორი მუსიკალური დონის კონტურს ვხედავთ, რომელთაგან თითოეული საერთო დამახასიათებელ ნიშნებს მოიცავს (ეს ეხება ფორმებსა და მელოდიათა აგებულებას, მათ ბგერათრიგს, დიაფონური სიმღერის პრინციპებს). პირობითად, ეს შეიძლება დავუკავშიროთ მელოდიების შენარჩუნებისა და განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს, სხვადასხვა ტიპის სიტუაციებსა და ქცევებს – გადატანით საუბარს, რიტუალის ეზოთერულ მხარესა და ეგზოთერულ შიგთავსს. პირობითად, ეს ორი შრე მოიცავს „ტრანზიტულ“ ფორმებს, რომლებიც ავლენენ ნვდომის განსხვავებულ საფეხურებს და აფართოებენ მელოდიურ და სტრუ-

ქტურულ პრინციპს სიმღერებში – მოცემული ჟანრის განვითარების იმანენტურ ფენომენს.

პირველი და ყველაზე გავრცელებული მუსიკალური დონე მოიცავს მუსიკალური აზროვნების ხმოვანებისა და უფრო ძველ, არქაულ რიტუალურ ჰანგებს, რასაც განაპირობებს რიტუალური სიტუაციების ახლო კავშირი კონტექსტთან. ლაზარეს ეს სიმღერები უმთავრესად მოიცავენ ორ მუსიკალურ ნახევარ-წინადადებას, რომლებიც დამოკიდებულია ლექსის სიგრძესა და მათ წყობაზე. უმრავლეს შემთხვევებში მეორე ნახევარ-წინადადება არის პირველის სახეშეცვლილი ვერსია (ხშირ შემთხვევებში — სიმღერის ფინალურ საქცევში). მელოდიათა ეს ტიპი ზომიერადაა კონსტრუირებული სიგრძესა და დიაპაზონში (დისონანსში, ტრიქორდში, რომელსაც მოჰყვება ტეტრაქორდი და პენტაქორდი), ხოლო შიდა ტონალური მოძრაობა საკმაოდ იშვიათია. ფრიგიული ტეტრაქორდის მოდუსი (ძველი ბერძნული სისტემის თანახმად) არის მელოდიათა ტიპური საძირკველი, რომელსაც მოსდევს დორიული, იონური; პენტატონური გამეზი, როგორც გამეზი გამოტოვებული ბგერებით, საკმაოდ იშვიათია სამხრეთ-დასავლეთის სასიმღერო ტრა-დიციისათვის.

ოგრაჟდენის რეგიონის ლაზარეს სიმღერები ე.წ. სარიტუალო ჟღერადობის კონსერვატიზმის ტიპური მაგალითია. ისინი არიან ჰომოგენური და უფრო უნიფიცირებული სტრუქტურულ და ტონალურ-ინტონაციურ დონეზე, როგორც სიმღერის ძველ ტრადიციაში და ერთსა და იმავე *glas*-ზე განსხვავებული ლექსების რეფრენით. მათი შესრულებისათვის ძალიან დამახასიათებელია ასინქრონზმი ცეკვაში წრიული ფერხულის ნელი ნაბიჯებითა და ჰანგების მუსიკალური პულსაციით. სიმღერების უმეტეს ნაწილში ორივე პლასტი ძალიან ახლოს დგას ერთმანეთთან. მეორე თითქმის უმოდრაოა (თითქმის სულ გაჩერებულია ერთ ბგერაზე), მაშინ, როდესაც პირველი, მელოდიის შესრულების დროს, ხშირად ექცევა ბურდონის ქვეშ და ქმნის ე.წ. „ჯვარედინ სეკუნდებს“. სიმღერების ერთიანი სტილური და კონსტრუქციული სახე გამოხატულია აგრეთვე მათ რიტმულ-მელოდიურ სტრუქტურაში. უმეტესი ნაწილი შედგება ერთი მელოდიური მოტივისა და მისი იმპროვიზებული განმეორებისაგან. შეზღუდული სივრცე, რომელშიც დომინირებს ჰანგთა ერთი მუსიკალური საყრდენი (ტონალური ცენტრი), ხმოვან-ბგერების დომინანტური ურთიერთმიმართება, დაჟინებული ტრიალი ბგერის გარშემო<sup>3</sup>, ორნამენტებით ღარიბი მელოდიური ხაზები და მუსიკალური სიმდოვრე, მთლიანობაში სამხრეთ-დასავლეთის ლაზარეს სიმღერების სპეციფიკური დამახასიათებელი თავისებურებებია; იგი აგრეთვე მოიცავს სიმღერებს უფრო გრძელი მუსიკალური ხაზებით, რაც ლექსის სიგრძეზე, ანუ მეორე სტროფისა ან რეფრენის განმეორებაზეა დამოკიდებული. ეს უკანასკნელი ციკლში საკმაოდ იშვიათად გვხვდება. ამასთან, ლაზარეცაში „მხოლოდ ქალებისათვის“ არის ზოგიერთი სიმღერა, რომელიც მეორე ნახევარ-წინადადების განსხვავებულ შინაარსთან ერთად უფრო ზედმიწევნითაა დამუშავებული ან განვითარებული დიაპაზონში.

ლაზარიცას „მხოლოდ ქალებისათვის“ არსი მკაფიოდ აჩვენებს ერთი ტიპის სარიტუალო ქმედებებს, რომლებიც მუსიკის სინკრეტიზმში, ლექსსა და ცეკვაში დამყარებულია ერთსა და იმავე რწმენებზე, მოიცავს საერთო დამახასიათებელ თვისებებს. ეს ხდება საერთო რეგიონული სტილის და მათ სარიტუალო მნიშვნელობისა და ფუნქციის გამო. მიუხედავად მუსიკალური მრავალსახეობისა, ეს სიმღერები ყოველთვის სრულდება განსაზღვრული სარიტუალო ტექსტით/ლექსითა და ფუნქციებით. მათი ჟღერადობა შეიძლება იქნას აღქმული, როგორც რიტუალის ეზოთერული მხარის სემანტიკურად შეზღუდული სუბსტრატი, რომელიც გამოავლენილია ლაზარეს კვირებში და დიდ ლაზარიცაში სასაფლაოსა და სოფლის სკვერში (აგრეთვე „მხოლოდ ქალებისათვის“<sup>4</sup>). ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ ზოგიერთი „უბრალო“ სიმღერის შესრულება შეუძლებელია სხვა ტიპის სიტუაციებსა თუ რიტუალებში... ასეა თუ ისე, ეს ძალიან ანტიფონური ჰანგები, როგორც განუყოფელი ნაწილი, ეკუთვნის მხოლოდ ამ რიტუალურ ქმედებებსა და მათ წმინდა ადგილებს. კვლავ და კვლავ ჟღერს რა განსხვავებული ვერბალური შინაარსით, მზარდი დაძაბულობით, გამჭოლი ჟღერადობითა და რეგიონისათვის დამახასიათებელი „გველისებრი“ ინტონაციით – მთლიანად Rubato-ს სტილში, როგორღაც „აქარწყლებს“ დასაწყისისა და დასასრულის შეგრძნებას. ფაქტობრივად, აქ არ არის მელოდირი „სახე“, არამედ „ღია“ სიტუაციის სიმბოლური ჟღერადობა, რომელიც, შესაძლოა, ატარებს იმქვეყნიური ცხოვრების მუსიკალურ კონცეფციას. ამის სიმღერით, ხნიერი ქალების თქმით: „შენ ლოცვით ევედრები ეკლესიას... და ამას ჯანმრთელობისათვის აკეთებ“ (სოფელი ბოგოროდიცა). უფრო ზუსტად, ამ შესრულების რწმენა, რომელიც შემოსაზღვრულია ეთოსით, დროისა და ადგილის სემანტიკით, მანერების განსაზღვრული ტიპითა და გარკვეული ფსიქოლოგიური მიდგომითაც კი, განაპირობებს ჰანგებს უფრო ძველ რიტუალებსა და მუსიკალურ პლასტებში. ქალთა ამ ტიპის სარიტუალო სიმღერები ძალიან დამახასიათებელი იყო ე.წ. გარდამავალი პერიოდისათვის (მარხვიდან ამალლებამდე), როდესაც საერთო ბულგარული კონცეფციის თანახმად – „მკვდრები დაკარგულნი არიან“. იმქვეყნიური ცხოვრების კონცეფცია და სიმბოლოები ღრმად აღწევენ ლაზარიცას სხვადასხვა დონეზე. ბევრ სოფელში წმ. ლაზარეს დღე არის ყველა სულის დღე, როდესაც მიცვალებულთა საფლავებიდან ამოთხრასა და ხელახლა დამარხვას აქვს ადგილი<sup>5</sup>. დ. კაუფმანის მოსაზრებით (1982:22-23), ლაზარიცა აგებულია „დასამახსოვრებელი ფუნქციის რიტუალზე...“ პერიოდისა და თავად რიტუალის ტრანსცენდენტული სპეციფიკა გამოხატულებას ჰპოვებს ლაზარეს „ჯვარედინ“ ჰანგებშიც „საფლავებზე“ დიდი ლაზარიცას დღეს – მხოლოდ გასული წლის მანძილზე ლაზარიცას დროს ამ ქვეყნიდან უდროოდ წასულებისათვის. მათ აქვთ საერთო მუსიკალური და სტილური მახასიათებლები და ზოგჯერ ტიპური lament-ის ნიშნები: სიმღერის rubato სტილი, თავისუფალი ლექსტწყობა, სიმღერის დასაწყისში სპეციფიკური მიმართვა იმქვეყნად უდროოდ წასულთა მიმართ, ტიპური ბალადური ფაბულა „ხმა სამარიდან“... მეორე

პლასტი თითქმის სტატიკურია და წარმოადგენს სიმღერების მუსიკალურ საფუძველს. ვერბალურ შინაარსს ხშირად წამყვანი მომღერალი ასრულებს მელოდიისა და რეჩიტატიული ფრაგმენტების მონაცვლეობით. პარალელურად, დიდი ლაზარიცას დროს, სოფელ ლოგოდაშში რიტუალი ატარებს აგრეთვე *მინისქვეშეთის* სემანტიკურ კვალსაც: ვიდრე ლაზარკები სკვერში ღია წრეში ცეკვავენ ფერხულს წყნარ/საშუალო ტემპში, ახალგაზრდა პატარძლები არიგებენ მრგვალ პურს. ლაზარეს ჰანგის აშკარა მრავალჯერადი მოტივ-სტრუქტურული განმეორება ავლენს სპეციფიკურ ვერბალურ შინაარსს („ჯარისკაცი ქალიშვილი“)<sup>6</sup>. დაუნერეღი წესის თანახმად, ამ რიტუალის გარეშე არავის აქვს უფლება დაესწროს *უმერეშკა*-ს (ლიტ. – მემორიალური მსახურება ან დაკრძალვა).

კვალი, რომელიც გენეტიკურად აკავშირებს ამ ტრადიციას უფრო ძველ, არა მხოლოდ მითიურ, არამედ რიტუალურ შრესთან, არის გარკვეული *ველური* გადმონაშთი (ძველი წყაროების მიხედვით *orxy* კურთხევის მისტიკური ნიშნავს), ისევე, როგორც დიდი ლაზარიცას დროს მამაკაცთა ყოფნაზე დადებული ტაბუ. უმრავლეს სოფლებში მარხვიდან გამოსვლა, დიდი ლაზარიცას დასაწყისის მსგავსად, სპეციფიკურ სიმალეზე მოქცეულ წმინდა ადგილებში (როგორცაა მინდვრები, მთები, გამოქვაბულები, სასაფლაოები, აღთქმული ადგილები ასნლოვანი მუხებით...)<sup>7</sup>. უფრო ძველი მონაცემებით, ლაზარეს კვირების დროს „თეთრ პერანგებში შემოსილი ქალიშვილები სოფლის ბოლოს ერთი გორადან მეორეზე გადარბიან, ცეკვავენ და მღერიან...“ სოფელ კრასტილციში „მამაკაცებს მკაცრად ეკრძალებოდათ ქალიშვილებთან ახლოს მისვლა და მათი შეწუხება... თუ რომელიმე ახალგაზრდა ყმაწვილი ან კაცი ამ აკრძალვას მაინც დაარღვევდა, ქალიშვილებს მისი ცემა ან მოკვლა შეეძლოთ ჯოხებითა და ქვებით...“ ქალთა ამ ტიპის სარიტუალო ქცევა (ისევე, როგორც სირბილი, მიწაზე გაგორება, ტრიალი...) აღქმულია, როგორც ხმოვან-მოტივური მოქმედებების „არქაული და ექსტაზური“ (ჩემი აზრით – *ალტაცებული* ტიპი (Ilieva, 1989:71-72). ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ ზოგი ძველი ჩანაწერი (მე-16 საუკუნე), როცა ვსაუბრობთ ცეკვის ტემპის სინქრონულ ზრდასა და სიმღერის უღერადობაზე („ბოლოს ისინი/ლაზარკები სწრაფად მირბოდნენ... და სიმღერა ყვირილად იქცეოდა“, Hinkova, 1976:213).

\* \* \*

ლაზარეს კვირების სარიტუალო შინაარსს უმაღლეს ხარისხში აჰყავს დიდი ლაზარიცას რწმენა და ქმედებები. მთელი რიტუალი ლოკალიზდება და ააქტიურებს ახალი სასიცოხლო ციკლის დაწყებას პატრიარქალურ სოფელში – აღორძინების სოციალიზაცია, მოძრაობა საზოგადოების მომდევნო საფეხურის მიმართულებით, ავადმყოფთა მსვლელობა. სოფელ ოგრაჟდენში (სასაფლაოზე, სკვერში) „ცეკვისათვის“ და დიდი ლაზარიცას განმეორების დროს სიმღერები ერთმანეთს განუწყვეტლივ ებმის. ქალიშვილებს ერთმანეთი მჭიდროდ უჭირავთ საცეკვაო ჯაჭვში და გამუდმებით მღერიან. მელოდიათა გადაადგილება და გადაბმა „წარმოქმნის“ კომპაქტურობას

და თითქოს უფრო მეტად დაცულ ხმოვან „ბადეს“. დაახლოებით 20 წლის წინ, მთელს სიტუაციას აღიქვამდნენ, როგორც მედიტაციურსა და ღრმად შთამბეჭდავს. მოსალოდნელი მნიშვნელობაც ქალიშვილთა ჯგუფის ფენომენალურ შესაძლებლობებში რწმენა იყო. უნდა დავსძინო, რომ მათი ქცევები არის ძველი კოლექტიური *მაგიის*, ღვთაებაზე ზემოქმედების გადმონაშთი, არა თხოვნის მოსასმენად და დასახმარებლად, არამედ შესასრულებლად... (წყაროების მიხედვით *მაგიის/გოხტე...ა* ძველი მნიშვნელობით, იხ. Fol., 2004:64)<sup>8</sup>. მათ სემანტიკურ და მსგავს სტილურ ჟღერადობას შეუძლია დაგვეხმაროს აგრეთვე გამოვთქვათ მოსაზრება მათი პირველწყაროს სიძველის შესახებ.

„მხოლოდ ქალებისათვის“ ლაზარიცასგან განსხვავებით, ყველაზე პოპულარული ფორმა რიტუალებს შორის ბულგარეთის ტერიტორიაზე, ისევე, როგორც მის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, იყო ლაზარობა სახლებში (ჩვეულებრივ, ბზობის კვირის წინა შაბათს) და სოფლის სკვერში (ბზობის კვირას) მთელი სოფლის საზოგადოების თანდასწრებით. ძნელი სათქმელია, თუ როდის ჩაენვდებოდა ლაზარიცას ფარული, იდუმალი ხასიათის არსს. პრაქტიკაში, რიტუალის „გახსნის“ პროცესმა წარმართა ზოგი მნიშვნელოვანი ცვლილება ქცევაში, სიმღერების მუსიკალურ ფიგურაციულობაში, ისევე, როგორც მათ ვერბალურ სიმბოლოებში, თანდათანობით რომ გაქრა და გაერთიანდა საერთო ნიშნის ქვეშ „ჯანმრთელობის“ მიზნით. უამრავი მაგალითია კრებულებსა და პერიოდულ გამოცემებში, რომლებიც ვერბალურ მრავალფეროვნებასა და ლაზარეს სიმღერათა ციკლის გაფართოებას გვიჩვენებს. ამ პროცესში, ლაზარეს ზოგ ძველ და ტიპურ ჰანგებს ედებოდა ზოგი ამჟამად ახალი ლექსი, რომლებიც მკვეთრად განსხვავდება ძველებისაგან; ბევრი მათგანი აგრეთვე იგება „ყოველდღიურ“ ან სასიყვარულო სიუჟეტებზე.

საშესრულებლო სიტუაციებიდან მომდინარე ახალი მნიშვნელობები, აუცილებლად ასახავენ მუსიკალურ ჰანგთა არსს. სოფლებში, სადაც ქალიშვილები მთელი საზოგადოების წინაშე მოქმედებენ, აგრეთვე არის მუსიკალურად განვითარებული სიმღერები, რომლებიც განსხვავებულ ტენდენციებს შეიცავენ – პირველი პლასტის უფრო ფართო ტონალური საზღვრები, მაშინ როდესაც მეორეს უჭირავს მთავარი ბგერა (მაგ.: სეკუნდური ინტერვალებისა და დონეთა გადაჯვარედინება საკმაოდ იშვიათია), სრული მუსიკალური „იმიჯის“ ჩამოყალიბება, მუდმივად ცვალებადი ინტერპრეტაცია, ნახევარ-წინადადებების განსხვავებული მუსიკალური შინაარსი... ჩემი აზრით, ამ ტიპის სიმღერები წარმოადგენენ ლაზარეს ციკლის მეორე დონეს. ზოგი ავტორი მათ იაზრებს, როგორც „ახლებს... როგორც მრავალხმიანი სიმღერის განსხვავებულ ტიპს“ (Kaufman N., 1968:90). ამ ტიპის მელოდიები, მთელი თავისი უბრალოებითა და მცირე რაოდენობით, ასე ვთქვათ, განსხვავდებიან ძველებისაგან ერთი ძირითადი მიზეზით – ისინი არიან არა სიმღერა-სიმბოლოები, არამედ გარკვეული ტიპის ხალხური მუსიკალური წარმოდგენები. ძველი მომღერლები მოუწოდებენ მხო-

ლოდ იმ პერსონალური გამოვლინებებისაკენ, რომლებიც მიღებულია საზოგადოების მიერ, როგორც ყველაზე სასიცოცხლო და ესთეტიკური მოვლენა (მაგ.: გამოჩენილი ან ნაკლებად ცნობილი მომღერლები და მოცეკვავეები, როგორც მომავალი საპატარძლოები...). ასეთი „საერო“ ხასიათის „შესრულება“ და სიმღერა, შეიძლება არსებობდეს და გადარჩეს რიტუალური ფორმის გარეშე – სხვა სასიმღერო სტილში.\*

მე-20 საუკუნის შუა წლების შემდეგ, ოგრაჟდენის რეგიონში ლაზარაცა უბრალოდ „პირწმინდად“ გაქრა – ახალი მნიშვნელობისა და ფორმების შექმნის გარეშე (მხოლოდ ძველი შემსრულებლების მეხსიერებაშია შემორჩენილი სიმღერები და მათი შესრულების გარემო საუკუნის პირველ ნახევარში). იგივე პერიოდში რიტუალი, როგორც წმინდა და სასიცოცხლო ნორმა, თანდათან ქრებოდა ბულგარეთის მთელ ტერიტორიაზე. განსხვავებული ადგილობრივი შესრულებები (სამხრეთ-დასავლეთ მხარეების ჩათვლით) ყდერდა ძველი მუსიკალური და ვერბალური ფაბულებიდან ახლებამდე. რიტუალში მათი თანასწორობა და კონსოლიდაცია არის მულტი-საფეხურიანი ხასიათის დამსახურება და შედეგია თავისთავად იმ ტრადიციისა და პროცესისა, რომელიც ახალ მნიშვნელობას აძლევს მის შინაარსს. სარიტუალო ქმედებების განსაზღვრა, როგორცაა „სინკრეტულ/ეზოთერული“ და „ღია/ეზოთერული“, ხელსაყრელი პირობების არსებობის შემთხვევაშიც, რა თქმა უნდა, ძნელია გარედან დამკვირვებლისათვის, რომელიც არასდროს გაქცეულა საფლაგზე ცეცხლის დასანთებად... მსგავსი მიდგომა სრულიად წარმოუდგენელია „ჩახედული“ ხალხისთვის, რომელსაც უბრალოდ სწამს ყოველგვარი შეკითხვის — „რატომ?“ — გარეშე... სოფელ ბოგოროდიცაში ხნიერ ქალები დღესაც ღრმად გრძნობენ ლაზარაცას და მის წმინდა, მაგიურ ძალას („როცა ისინი უარს ამბობენ ლაზარობაზე, ქალიშვილები კვდებიან ერთი მეორეს მიყოლებით და ისინი ლაზარობას თავიდან იწყებენ...“). შესაძლოა, ამგვარი რწმენა ხაზს უსვამს ლაზარაცას აღორძინებას, როგორც ბოლო წლებში განახლებულ ტრადიციულ ფორმას ოგრაჟდენის ზოგ რიგ სოფელში. მეც მინდა ამის მჯეროდეს.

### შენიშვნები

<sup>1</sup> კვლევა ემყარება ჩემს დაკვირვებებს ლაზარაცას ირგვლივ 1982 წლიდან, ასევე მონაცემებსა და მუსიკალურ ჩანაწერებს ამ რეგიონის სხვადასხვა სოფლებიდან.

<sup>2</sup> ფოლკლორში *glas*-ი ნიშნავს ხმა, მონოფონური სიმღერის მელოდიას და ღია-ფონური სიმღერის მთელს ხმოვან კომპლექსს.

<sup>3</sup> წრიული მოძრაობების, როგორც საცეკვაო სპირალის ანალოგი – მზის განსაკუთრებული ნიშანი [თუ პირიქით? - რ.ნ.] (Kaufman D., 1998:119).

<sup>4</sup> სივრცის, ლექსის, მუსიკალური ლექსთ-წყობის და ერთი და იგივე ტიპის სარიტუალო ქმედების სემანტიკური იდენტურობის საფუძველზე, ისევე, რო-

\* იხ. მაგალითები დანართში.

გორც ტაბუ მამაკაცთა ყოფნაზე ლაზარობის დროს სკვერში (სოფლებში: რიბნიცა, პალატე, მაჰალატა, ბოგოროდიცა...) შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც სასაფლაოზე ლაზარობის სემანტიკური ვარიანტი.

<sup>5</sup> მაგალითისათვის: 3, 5 ან 7 წლის შემდეგ საფლავის ამოთხრას (ადგილობრივი პრაქტიკის მიხედვით), რომელსაც მოსდევს ძვლების მეორადი დაკრძალვა, ჰქვია „ნამდვილი დაკრძალვა“.

<sup>6</sup> სიმღერა (100-ზე მეტი ლექსი) გვიყვება ახალგაზრდა ქალზე, რომელიც ნავიდა ჯარში მამის ნაცვლად. ბულგარეთის სხვადასხვა მხარეში ისტორიის სხვადასხვა ვერსია არსებობს. ეს მოიაზრება, როგორც მეფედ კურთხევის ანტიკური ცერემონიის გადმონაშთი.

<sup>7</sup> ბულგარულ სარიტუალო სისტემაში დღესასწაულის აღნიშვნა საღამოს იწყება. მაგალითად, სოფელ კრასტილციში დიდი ლაზარიცა იწყება შაბათის ღამეს ლაზარეს მთის (ალბათ ძველი ყორღანის) სამჯერ გარშემოვლით ნელი, ჯაჭყური ჰორო-ცეკვით, რომელსაც ქალიშვილები თანდათანობით სპირალად გადააქცევენ (Neikova, 1988; Ilieva, 1989:72).

<sup>8</sup> ამდაგვარი მოწოდებებია „ღმერთ ნიკალასა და ბაბუა ილიას“ მიმართ მარხვის დროს – შუასაუკუნეებში ყველაზე გავრცელებული აზრი ღმერთის უზენაესობაზე (Karavelov, 1940:214-215, მონაცემები მიეკუთვნება მე-19 საუკუნის ყოფილი შუა-დასავლეთ ბულგარეთის ტერიტორიაზე გავრცელებულ ლაზარიცას).

**თარგმნა თამარ ბარდაველიძემ**

Lazaring again...”). Probably, such a kind of belief underlies in the revival of Lazaritsa, though as an innovated tradition form during the last years in some Ograjden’ villages. I would like so be it.

### Notes

<sup>1</sup> The research is based on my observations upon Lazaritsa since 1982, as well on earlier data and musical records from different villages in the region.

<sup>2</sup> According to folks, *glas* means the tune, the melody of the monophonic song and the whole sounding complex of the diaphonic one.

<sup>3</sup> For the winding movement as an analogous of the dancing spiral – a peculiar solar, sign [or vice versa? – RN] (Kaufman, D., 1998:119).

<sup>4</sup> On the basis of the semantic identity within space, verse, musical idiosyncrasies and ritual acting of one and the same kind as well as on the taboo over the male’s presence the Lazaring at the square (in the village of Ribnitsa, Palat, Mahalata, Bogoroditsa ...) could be considered as a semantic variant of Lazaring at the cemetery.

<sup>5</sup> E.g. digging out the grave after 3, 5 or 7 years (according to the local practice) followed by second burial of the bones, called “a veritable funeral”.

<sup>6</sup> The song (over 100 of verses) tells about a young woman, who joined the army instead of her father. The subject is known in different versions and from different parts of Bulgaria. It is considered to have preserved elements from the ancient Tsar’s initiations

<sup>7</sup> In the Bulgarian ritual system the celebration of a rite starts in the evening. E. g. in the village of Krastiltsi Great Lazaritsa begins on the Saturday eve with thrice rounding of Lazar’s hill (probably an old tumulus) on a slow chain horo-dance, which the maidens gradually wind up in a spiral (Neykova, 1988; Ilieva, 1989:72).

<sup>8</sup> Suchlike are the callings through the Lent on “God Nicola and Saint Grandpa Ilia” – the most representative, medieval hypostases of the supreme God within Bulgarian tradition (Kareavelov, 1940: 214-215, the data refers to Lazaritsa in 19 century in former Middle west Bulgarian territories).

### References

Ilieva, Anna. (1989). Narodniat tanz v Jugozapadna Bulgaria (Po vaprosa za stila). In: *Edinstvo na Bulgarskata folklorna tradicia*. (pp.63-116). Sofia: Izdatelstvo BAN.

Karavelov, Liuben. (1930). *Zapiski za Bulgaria I Bulgarâte.*, Sofia: Izd. biblioteks *Bulgarski knjigici* N 21 (First edition in 1867).

Kaufman, Dimitrina. (1982). Pogrebalni I pomenni elementi vav velikdenskite pesni. *Bulgarski folklore*, 2:11-25.

Kaufman, Dimitrina. ( 1998). *Misteriata na Bulgarskoto mnogoglasie*. Sofia: AKT Music.

Kaufman, Nikolai. (1968). *Buldarskata mnogoglasna narodna pesen.*, Sofia: Izd. Nauka i izkustvo.

Neykova, Ruzha. (1986). Lazarichkite nedeli v Jugozapadna Bulgaria. *Bulgarsko muzikoznanie*, 4:36-50.

Neykova, Ruzha. (1988). Pesnite-pripiavanja na Goliama Lazaritsa v Pirinskia krai. *Bulgarsko muzikoznanie*, 4:55-68.

Fol, Aleksander. (2004) . *Orphica Magica* . I. Sofia: Izd. Sv. Kliment Ohridsk,

Hinkova, Hana. ( 1976). Patepisni izvori ot 15 I 16 vek za bita I kulturata na Bulgarskia narod. In: *SbNU* 55. (pp.145-273). Sofia: Izd. BAN.



მაგალითი 4. საფლავზე (სოფელი იგრალიშტე, რნ 1984).

Example 4. On tomb (The village of Igralishte, RN 1984).

M.M.  $\text{♩} = 92$

Ех, ти ми Слав - ке ле, кит - ко ле, раз -  
ша - ре - е - на.

მაგალითი 5. საცეკვაო სიმღერა\* (სოფელი ვრანია, რნ 1984).

Example 5. Dance song\* (The village of Vrania, RN 1984).

Льс - ка - ви - че, бьс - ка - ви - че, що ми  
льс - каш лс, що ми бьс - каш.

\* სიმღერას აქვს ერთადერთი მიზანი – ცეკვა სოფლის სკვერში ბზობის კვირას. ხნიერმა ქალებმა ამიხსნეს, რომ ვერბალური შინაარსი ჰქმნის არა გრძნობას, არამედ “სიმღერა მხოლოდ ცეკვის მიზნით იმღერებოდა”.

\* The song is with the sole purpose of dancing on Palm Sunday at the village square. The old women explained to me that the verbal content makes no sense at all, but they “sung the song just to dance”.