

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი



სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

**ხათუნა დამჩიძე**

**დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები  
(აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული)  
და მათი ურთიერთმიმართების  
ძირითადი ეთნოქოროლოგიური ასპექტები**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (phd) აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომის  
**ავტორეფერატი**

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
ანა სამსონაძე

თბილისი  
2019

ნაშრომი შესრულებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტზე.

სადოქტორო პროგრამა: ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია და თეორია

ავტორის ხელმოწერა

დაცვის თარიღი

ხელმძღვანელი – **ანა სამსონაძე** – ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი.

რეცენზენტები:

**ოთარ კაპანაძე** – ეთნომუსიკოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.

**ალეკო გელაშვილი** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.

**ია მაქაცარია** – ისტორიის აკადემიური დოქტორი, სპეციალობით კულტურის მეცნიერებები.

**თამარ ცაგარელი** – თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი.

საერთაშორისო ექსპერტი - **ანდრი ნაჰაჩევსკი,**

ემერიტუს პროფესორი და ჰუკულაკის კათედრის გამგე, ალბერტას უნივერსიტეტი, ფილოსოფიის დოქტორი

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

**თემის აქტუალობა:** დღეს, როდესაც მსოფლიო გლობალიზაციის შეუქცევადმა პროცესმა მოიცვა, როდესაც იშლება სხვაობა ერებს შორის, განსაკუთრებული სიმძაფრით დგას თვითმყოფადობის შენარჩუნების პრობლემა. ეს პრობლემა კიდევ უფრო მეტად იჩენს თავს ისეთი მცირე ქვეყნების მაგალითზე, როგორც საქართველოა. თუ არა საუკუნეებს გამოტარებული და ჩვენამდე მოღწეული ქართველთა კულტურული მონაპოვარი (მატერიალური და არამატერიალური), საქართველო ვერ დაიმკვიდრებდა იმ ადგილს, რომელიც მას დღეს მსოფლიოს კულტურულ სივრცეში უკავია.

როგორც კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტს, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას განსაკუთრებული ადგილი და მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ქართული საცეკვაო ფოლკლორის თვითმყოფადობა მის დიალექტურ მრავალფეროვნებაში ვლინდება, რომელიც, ერთი მხრივ, სხვადასხვა კუთხის სრულიად განსხვავებული საცეკვაო შემოქმედებითი ხელწერის სახით არსებობს, ხოლო, მეორე მხრივ, ზოგად ქართულ ფოლკლორულ სივრცეში ერთიანდება.

მიუხედავად იმისა, რომ დიალექტთა გარკვეული რაოდენობა, საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით, წაშლილია (იმერული, ლეჩხუმური), დასავლეთ საქართველოს გეოგრაფიულად მცირე ტერიტორიაზე, საცეკვაო დიალექტთა მრავალფეროვნება შეინიშნება. დასავლეთ საქართველოს დიალექტურ წრეს ქმნის სვანური, რაჭული, აფხაზური, მეგრული, გურული, (იმერული მხოლოდ ისტორიოგრაფიაში დაცული ინფორმაციის სახით), აჭარული, ლაზურ-შავშური ხალხური ქორეოგრაფია.<sup>1</sup>

ქორეოლოგიის საკვლევ საკითხთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, დღესდღეობით, სწორედ, ცალკეული საცეკვაო დიალექტების დადგენა-კლასიფიკაცია და მათი ურთიერთმიმართების გარკვევა გახლავთ. წარმოდგენილი ნაშრომი ფაქტობრივად დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტების ისტორიის განხილული დიალექტების გათვალისწინებით და საინტერესო იქნება როგორც პროფესიონალი, ასევე ამ თემით დაინტერესებული მკითხველისთვის. მისი სამეცნიერო დანიშნულება კი კონკრეტულად ქორეოლოგთა და ქორეოგრაფთა, ასევე ფოლკლორისტთა და მომიჯნავე სფეროთა ფართო წრისათვისაა გამიზნული. იგი დაეხმარება თეორეტიკოსებს ქორეოგრაფიული ნიმუშების სრულყოფილად შესწავლის პროცესში, პრაქტიკოსს ქორეოგრაფებს კი მისცემს საშუალებას გამოიყენონ ავთენტური მასალა და შექმნან ისტორიული თვალსაზრისით სწორად გააზრებული ნაწარმოებები. ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიაში გამოკვეთილმა უზუსტობებმა, მათი ტიპოლოგიური, ტერმინოლოგიური, სემანტიკური მნიშვნელობის გადამოწმება-დადგენის, აუცილებლობა დააყენა დღის წესრიგში.

---

<sup>1</sup>აქედან სვანური საცეკვაო დიალექტის განხილვაზე, მისი მოცულობიდან და ასევე, მასზე მნიშვნელოვანი ინფორმაციის არსებობიდან გამომდინარე, პრინციპულად შევიკავე თავი, ლეჩხუმური საცეკვაო დიალექტის შესახებ ინფორმაცია, ფაქტობრივად, თეორიულ დონეზე არ მოიპოვება, ხოლო, იმერული და გურული საცეკვაო დიალექტები, უკვე დამუშავებული სახით, ამოიჭრა თემიდან, სადოქტორო ნაშრომისათვის დადგენილი ნორმების დარღვევის საშიშროების გამო. როდესაც წაშლილ, საცეკვაო ლექსიკადაკარგულ დიალექტებზე ვსაუბრობთ დასახმარებლად მომიჯნავე დისციპლინებს მოვიხმობთ, თუმცა მხოლოდ მუსიკალური და ტექსტური თვალსაზრისით სრულფასოვანი დიალექტიკური ურთიერთმიმართების გამოკვეთა შეუძლებელია. ა. ჩიქობავა აღნიშნავს, რომ დიალექტი მხოლოდ ცოცხალ ენაში ჩნდება. მკვდარი ენა, ხმარებიდან გამოსული ენა აღარ ვითარდება და შესაბამისად ვერც დიალექტურ კავშირ-ურთიერთობებს დავადგენთ.

ენათმეცნიერებასა და ეთნომუსიკოლოგიაში დიდი ხანია, რაც დამკვიდრდა ტერმინი **დიალექტი**. ბერძნული *dialektos*, აღნიშნავს ლაპარაკს, თქმას, კილოს. ამ ტერმინის გამოყენება და დამკვიდრება ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ სახესხვაობებთან მიმართებითაც რელევანტურად მიგვაჩნია. აქედან გამომდინარე, კუთხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების უფრო მართებული დეფინიცია ასე ჩამოყალიბდება – „ქართული საცეკვაო დიალექტი“.

საკვლევი თემის აქტუალობა ნაშრომის ძირითადი მიზანით განისაზღვრება, რაც საცეკვაო დიალექტთა **ურთიერთმიმართების** გამოვლენაში მდგომარეობს.

**კვლევის საგანი:** საკვლევი ობიექტს წარმოადგენს დასავლეთ საქართველოს ქორეოგრაფიული დიალექტები: აჭარული, ლაზურ-შავშური მეგრული, რაჭული, აფხაზური და მათი ურთიერთმიმართება. ცხადია, ტექსტურ მასალაში დიალექტის სამეტყველო ენა სიტყვიერი ლექსიკით განისაზღვრება და შესაბამისად, დიალექტის განმსაზღვრელიც ენობრივი კილოკავი არის. მუსიკოლოგები მუსიკალური ტექსტის დიალექტურ ურთიერთმიმართებაზე აკეთებენ აქცენტს, ქორეოგრაფიაში კი მისი მთავარი მამოძრავებელი ელემენტი – საცეკვაო მოძრაობა, ილეთი, პლასტიკა, ვესტი, ხასიათი – იქნება ძირითადი კრიტერიუმი დიალექტური გამიჯვნისა და ურთიერთმიმართების განსაზღვრისას. ამგვარად, ძირითად ყურადღებას საცეკვაო ენის დანაშრეგების ლოგიკურ კავშირ-მიმართებას დავუთმობთ, ხოლო იქ, სადაც ქორეოგრაფიული ლექსიკა წაშლილია, ნაწარმოების ტექსტურ და მუსიკალურ, ფუნქციურ-შინაარსობრივ ასპექტებზე ვამახვილებთ ყურადღებას. ყოველივე საერთო ფუძე-ენის – ქართულის – ჭრილში განიხილება. ამავე დროს, გვერდს ვერ ვუვლით ისეთი გავლენების არსებობას, რომლებიც ქართულმა კულტურამ განიცადა იმ გეოგრაფიული თუ პოლიტიკურ-ეკონომიური ვითარებიდან გამომდინარე, რომელშიც საქართველო თავისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე იმყოფებოდა. კულტურათა მიგრაცია არა მხოლოდ ქვეყნის შიგნით განსაზღვრავს მხატვრულ-სტილისტური ხელწერის მიმართულებას, არამედ ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც.

**კვლევის მიზანი:** კვლევის მიზანს წარმოადგენს ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში ახალი, ინოვაციური ტერმინის, „**საცეკვაო დიალექტი**,“ დაფუძნება. ტერმინი აღნიშნავს მსგავსი ან იდენტური საცეკვაო-სამეტყველო ენითა და გამომსახველობითი საშუალებებით ნიშანდებული საცეკვაო ნიმუშის ან ნიმუშთა კრებულის, ერთიან ესთეტიკურ სივრცეში გაერთიანებას.

ბოლო წლების განმავლობაში მთელი სიმწვავეით დგება ავთენტური დიალექტური ხალხური შემოქმედების მოძიების, თავმოყრის, დაფიქსირების, შენახვისა და სისტემური კლასიფიკაციის საკითხი. აქედან გამომდინარე, წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს მაქსიმალური სრულყოფილებით წარმოადგინოს დასავლეთ საქართველოს ქორეოგრაფიული დიალექტები, დიალექტური ავთენტური ნიმუშები, ნიმუშთა ვარიანტები, აღწერილობითი დოკუმენტაცია, განსაზღვროს თითოეული დიალექტი. ისტორიული, ეთნოლოგიური, ლიტერატურული, მუსიკალური თუ სახვით-გამომსახველობითი სფეროების ინტერდარგობრივი სამეცნიერო ლიტერატურის გამოყენებითა და დახმარებით, საცეკვაო დიალექტის სამეტყველო ენაზე დაყრდნობით, მოახდინოს დიალექტთა **ურთიერთმიმართების** განსაზღვრა.

ასევე, კვლევის მიზანს წარმოადგენს უძველესი ნიმუშების ანალიზი იმ გავლილი გზის გათვალისწინებით, რომელიც ამ ნაწარმოებებმა გამოიარეს. დღევანდელ დღეს სცენაზე ავტორთა მიერ სიცოცხლემინიჭებული ნაწარმოებების დიდი რაოდენობაა წარმოდგენილი. ავთენტური ცეკვები რომელიმე ერთ ეთნიკურ-გეოგრაფიულ სახელწოდებაში ერთიანდება და კრებით სახეს იღებს. მაგ: აჭარული ცეკვა, სვანური, ამ ბოლო დროს მათ რიცხვს რაჭულიც შეემატა. ისინი სუიტის სახეს ატარებენ და რამდენიმე დამოუკიდებელ

ნაწარმოებს აერთიანებენ. მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი ქართული საცეკვაო შემოქმედება ამით თითქოს ჩარჩოშია მოქცეული და გადარიბებული. ყოველ იმ ცეკვას, რომელიც სუიტას ქმნის და ერთ ცეკვაში ერთიანდება, დამოუკიდებლად არსებობის უფლება აქვს და იმსახურებს კიდევ. ჩატარებული კვლევის ერთ-ერთ მიზანს განხილულ საცეკვაო დიალექტთა („აჭარული საცეკვაო დიალექტი“, „ლაზურ-შავშური საცეკვაო დიალექტი“, „მეგრული საცეკვაო დიალექტი“ „აფხაზური საცეკვაო დიალექტი“, „რაჭული საცეკვაო დიალექტი“) აქამდე უცნობ საცეკვაო ნიმუშთა გამოაშკარავება და ფიქსაცია წარმოადგენს. დღევანდელი ქორეოგრაფიული სივრცე არა მხოლოდ ავთენტურ ნაწარმოებებს მოიცავს, არამედ შექმნილს რომელიმე ქორეოგრაფის-ავტორის მიერ. ვიქტორი, ეთნომუსიკოლოგთა, კოსტუმების შემქმნელთა, ქორეოლოგთა და ქორეოგრაფთა ერთობლივი მუშაობის შედეგად, მათი შემოქმედებითი უნარ-ჩვევების მოშველებით, შესაძლებელი გახდება უძველესი საცეკვაო ნიმუშების აღდგენა. შესაძლებელია, ზოგიერთმა ქორეოგრაფიულმა ტილომ დაკარგა საცეკვაო მნიშვნელობა, მაგრამ მისი მუსიკალური ქარგა, ტემპისა და რითმის ერთობლიობა, მეტრის ხასიათი თავისთავად მეტყველებს მისსავე წარმომავლობაზე.

**კვლევის მეთოდოლოგია:** ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინთეზურობიდან გამომდინარე, საცეკვაო ხელოვნების კვლევისას არ ვეყრდნობით მხოლოდ მასალას, რომელიც უშუალოდ საცეკვაო ნიმუშების შემცველია. წყაროები, საიდანაც ინფორმაციას ვიღებთ, გახლავთ ლიტერატურა, მუსიკა, ქორეოგრაფია. ცეკვის სინკრეტიზმი გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ სხვა მომიჯნავე დარგები მოვიშველოთ, რადგან მათთან – მუსიკასა და ზეპირსიტყვიერებაში, მასალები უფრო მეტია. ამის მიზეზი გახლავთ ის გარემოება, რომ ამ სფეროებში კვლევის შედეგად ბევრად უფრო მოცულობითი მასალა დაგროვდა. აქედან გამომდინარე, ნაშრომმა მოითხოვა **ინტერდისციპლინური** კვლევა. ნაშრომის ძირითადი მეთოდოლოგიური საფუძველია **ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი**. ხელოვნების ნებისმიერი დარგის ისტორია, როგორც სარკე, ირეკლავს ეთნოსის განვლილი ცხოვრების გზას. ისტორიული ფოლკლორისტიკა, განსხვავებით აღწერითი ფოლკლორისტიკისაგან, რომელიც სტატიკურად ახასიათებს ეპოქას განვლილი გზის გარეშე, არ კმაყოფილდება მხოლოდ მისი აღწერითა და ერთ სიბრტყეში ფრონტალური წარმოდგენით და მიზნად ისახავს განიხილოს ფოლკლორული ნიმუშის, ან ზოგადად უანრის, წარმოშობისა და განვითარების განვლილი გზა და ეტაპები. თუმცა, სტატიკური მოცემულობა ძალზე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რადგან ნაშრომის ძირითადი მეთოდოლოგიური საფუძველი – ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი, სწორედ **სტატიკურად წარმოდგენილ მასალას** ეფუძნება. მას შემდეგ, რაც **სტატიკური** მასალა დაგროვდა, მისი სისტემატიზაციის მიზნით, დღის წესრიგში დადგა როგორც **ინდუქციური**, ასევე **დედუქციური** მეთოდის გამოყენების აუცილებლობა. **ემპირიულ** მეთოდზე დაყრდნობით, კვლევაში ცალკეულ კომპონენტთა ერთობლიობისა და ურთიერთმიმართების გამოსახვა გახდა შესაძლებელი. ფაქტობრივად, ინდუქციური და დედუქციური მეთოდების გამოყენება მჭიდრო კავშირურთიერთობაშია, რადგან თუ ერთი კონკრეტული ნიმუში, რომელიც ამა თუ იმ დიალექტში თავისი მახასიათებლებით არსებობს, ხდება საფუძველი მისი ანალოგის კვლევისთვის სხვა დიალექტში, შესაბამისად, პირიქით, მსგავსი მსაზღვრელობითი პარამეტრების მქონე ნიმუშების ერთობლიობა, **ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის** საფუძველზე, მიგვანიშნებს დაკარგული დიალექტური ნიმუშის სავარაუდო იერსახეზე.

მრავალშრიანი და მრავალწახნაგობრივი ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევა, ცალკე აღებული, ვერც ეთნომუსიკალური, ვერც ეთნოგრაფიულ-ისტორიული,

ვერც ფილოლოგიურ-ფოლკლორისტული მიდგომებით მოხერხდება. საკვლევი თემის ყოველმხრივი შესწავლისათვის, ფოლკლორის სინკრეტული ბუნებისა და მრავალშრიანი სტრუქტურიდან გამომდინარე, მომიჯნავე სფეროების, ინტერდისციპლინური, **კომპლექსური ანალიზის მეთოდის** გამოყენების აუცილებლობა დგება დღის წესრიგში.

**ნაშრომის სიახლე და პრაქტიკული დანიშნულება:**

**წარმოდგენილი ნაშრომის სიახლე:**

1. ქართულ ხალხურ საცეკვაო ხელოვნებაში ტერმინის „**საცეკვაო დიალექტი**“ დაფუძნება, როგორც აღმნიშვნელი საცეკვაო ნიმუშის ან ნიმუშთა კრებულის, რომელებიც სამეცყველო ენის, ეთნიკური თუ გეოგრაფიულ-ისტორიული პარამეტრების გათვალისწინებით, ერთგვაროვანი მხატვრული ესთეტიკით ხასიათდებიან;
2. გამოისახა დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართება, რომელებიც ჩამოყალიბდა ბლოკების სახით: ა) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს – აჭარა-ლაზეთ-შავშეთის – დიალექტური ჯგუფი; ბ) კოლხეთის დაბლობზე განფენილ – აფხაზეთ-სამეგრელო-გურია-ლაზეთის დიალექტური ჯგუფი; გ) დასავლეთ საქართველოს მთა ნაწილის – რაჭა-სვანეთისა და რაჭა-საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილის (როგორც მთა, ასევე ბარი) დიალექტური ჯგუფი;
3. დადგინდა ზოგიერთი უზუსტობა საცეკვაო ნიმუშების ტიპოლოგიური კუთვნილების, ტერმინოლოგიური და სემანტიკური მნიშვნელობის თვალსაზრისით;

ბოლო წლების განმავლობაში ქართული საცეკვაო ფოლკლორი მნიშვნელოვან მოდერნიზაციას განიცდის. სასცენო ხალხური ხელოვნება, რომელიც ეთნომუსიკოლოგების მიერ დამკვიდრებული ტერმინით, „მეორეული“ იწოდება, ფოლკლორულ შემოქმედებას ეყრდნობა. „მეორეული“ შემოქმედება ფოლკლორის ძირითად პრინციპებს არღვევს – ჩნდება ნაწარმოების შემქმნელი – ავტორი და დაბადების თარიღი. სასცენო ნაწარმოების არტეფაქტი – ფოლკლორული ხალხური ცეკვა, დროთა განმავლობაში კარგავს ავთენტურობას. დრო და ცივილიზაცია ხალხურ შემოქმედებაზე დადებითად არ მოქმედებს. ნაშრომის **პრაქტიკული დანიშნულება** სწორედ ამ მიმართულებით ვლინდება – მაქსიმალურად ავთენტურ მასალაზე დაყრდნობით, მოძიებული, დაფიქსირებული დოკუმენტალისტიკის დახმარებითა და გამოყენებით, შეიქმნას ქორეოგრაფიული ნაწარმოებები.

**ნაშრომის მოცულობა და სტრუქტურა:** ნაშრომის ძირითადმა თეზამ – ქორეოგრაფიული დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი – თავისთავად მოითხოვა შესაბამისი საფუძვლის მომზადება, რაც დიალექტური საცეკვაო ნიმუშების მოძიება-შეგროვების საჭიროებას წარმოშობდა. აქედან გამომდინარე, პირველ ეტაპზე განისაზღვრა ქორეოლოგიაში ახალი ტერმინის, „დიალექტის“, დაფუძნებასთან დაკავშირებული დეფინიცია. შემდგომ, დასავლეთ საქართველოს ცალკეული საცეკვაო დიალექტის რეტროსპექტივა, ბოლოს, ჩამოყალიბდა მათი ურთიერთმიმართების პრობლემატიკა.

ნაშრომი მოიცავს 200 გვერდს. ნაშრომი შედგება შემდეგი ნაწილებისგან: შესავალი, თავი I – საცეკვაო დიალექტის დეფინიციის საკითხი; თავი II – დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები: აჭარული საცეკვაო დიალექტი, ლაზეთ-შავშური საცეკვაო დიალექტი, მეგრული საცეკვაო დიალექტი, აფხაზეთი საცეკვაო დიალექტი, რაჭული საცეკვაო დიალექტი; თავი III – საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართების საკითხი: ლაზეთ-შავშური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი, მეგრული,

აფხაზური, გურული, ლაზური საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი; რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხი სვანურ და აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის დიალექტებთან; დასკვნა; ნაშრომს თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (149 ერთეული); ინტერნეტრესურსი; ნაშრომს თან ერთვის ხელმოწერების გვერდი, საავტორო უფლების გვერდი და რეზიუმე ქართულ და უცხოურ ენაზე. ნაშრომის არაძირითად ნაწილში წარმოდგენილია დანართი, რომელიც ახლავს ყოველ საცეკვაო დიალექტს (24 ერთეული) და საფერხულო, საცეკვაო ტექსტები.

## **ნაშრომის შინაარსი**

საკვლევი თემის არსებითი პრობლემატიკა გამოისახება ორი მიმართულებით: **საცეკვაო დიალექტების ფიქსირების საკითხი და დიალექტთა ურთიერთმიმართება.** ყოველი ეპოქისთვის, კაცობრიობის განვითარების ყოველი საფეხურისათვის მხატვრული ენის სახეების, გამოსახვის სპეციფიკური ნიშან-თვისებების ერთიანი სისტემის ჩამოყალიბება, ფორმირება არის დამახასიათებელი. წინარე ქრისტიანულ ეპოქაში, შექმნილი არტეფაქტების ქორეოენის მახასიათებელი სიმბოლურ-სახეობრივი გამომსახველი იერსახით, საზოგადოების მისდამი დამოკიდებულებით, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროსთან მისი კავშირურთიერთობით, ცალკეული ნიმუშების სტილისტიკური თავისებურებებით, ერის ქორეოკულტურის ეპოქალური კუთვნილებისა და ზოგადად კულტურულ სივრცეში მისი ადგილის დადგენა ხდება შესაძლებელი. კოლექტიური შემოქმედების ესთეტიკა, მრავალწახნაგოვნება, მხატვრული გამოვლინების ნიშან-თვისებათა სპეციფიკური ხასიათი, თითოეული დიალექტის ქორეოგრაფიული ნაგებობის სახისმეტყველების სპეციფიკური ენით განისაზღვრება. ამა თუ იმ ეპოქის მხატვრული ენისა და მისი სემიოტიკურ-ფუნქციონალური ანალიზისთვის რეკონსტრუქციის მეთოდი, მემკვიდრეობითობა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, რადგან ამ პროცესს, დაკარგულ დიალექტთა თუ კონკრეტულ საცეკვაო ნიმუშთა დადგენა-კლასიფიცირება, მათი ზოგადი ესთეტიკის და რაც მთავარია, სავარაუდო სამეტყველო ენის რესტავრაცია, უდევს საფუძვლად.

### **თავი I: საცეკვაო დიალექტის დეფინიციის საკითხი**

ნაშრომის პირველი თავი, სახელწოდებით, **დიალექტის დეფინიციის საკითხი**, ეხება ქორეოსივრცეში ახალი ტერმინის, დიალექტის, დაფუძნების საკითხს. განხილულია დიალექტის, როგორც მცნების რაობა ენობრივი და მუსიკალური დიალექტოლოგიის საფუძველზე. ტერმინი – „დიალექტი“ – ქორეოგრაფიის ისტორიისა და თეორიის დარგობრივ სივრცეში ახალი ტერმინია და მისი დამკვიდრება ამ სფეროში მიზანშეწონილი იქნება. ქართულ ქორეოგრაფიაში გვიან დადგა ამ ტერმინის დეფინიციის საკითხი, ბევრად უფრო გვიან, ვიდრე ენათმეცნიერებასა და ეთნომუსიკოლოგიაში. საცეკვაო ხელოვნებაში დიალექტის, როგორც ტერმინის დამკვიდრების, ცალკეულ დიალექტთა შესწავლისა და მათი ურთიერთმიმართების თავისებურებათა შესწავლის იდეა ეკუთვნის ქორეოგრაფსა და ქორეოლოგს, პროფესორ რეზო

ჭანიშვილს.<sup>2</sup> ხალხურ ქორეოგრაფიაში დიალექტი განისაზღვრება ცეკვის სამეტყველო ენით. მოძრაობა, იღეთი, იღეთთა ერთობლიობა, შესრულების ხასიათი, სტილი ქმნის დიალექტის მახასიათებლებს. საცეკვაო დიალექტის დეფინიცია კი, შესაძლებელია ამგვარად ჩამოყალიბდეს: **საცეკვაო დიალექტი არის განსაზღვრულ ტერიტორიულ ლოკაციაში მოქცეული ეთნიკური ჯგუფის, ერთიანი ფუძე-ენიდან გამოყოფილი, ინდივიდუალური მხატვრული მახასიათებლებით აღჭურვილი ხალხური საცეკვაო შემოქმედება, რომელიც ინარჩუნებს კავშირს ეროვნულ ფესვებთან.**

დიალექტებად დაყოფა-ჩამოყალიბების პროცესი შორეულ წარსულში მიმდინარეობდა. განცალკევებას ერთი მთლიანის დიფერენცირება დაედო საფუძველად. შედეგად, ყოველმა დამოუკიდებელმა დიალექტმა გააერთიანა როგორც ზოგადქართული ეთნიკური ნიშნები, რადგან პრეისტორიული ეთნოსის ესთეტიკური ცნობიერების მძლავრ პოლარიზებას ადგილი არ ჰქონია და ერთიანი ქორეოენის დიალექტებად დაშლის პროცესი არ წასულა ისე შორს, როგორც სამეტყველო ენაში. მიუხედავად იმისა, რომ ერთიანი იერსახე შეინარჩუნა, ყოველმა დიალექტმა ჩამოაყალიბა მისთვის დამახასიათებელი ხასიათი. სხვადასხვა ფაქტორების – ისტორიული თუ გეოგრაფიული, ეთნიკური თუ პოლიტიკური – გავლენით, ქართულ ხალხურ საცეკვაო ხელოვნებაში, საკმაოდ ფეროდოვანი ინტონაციური გამა ჩამოყალიბდა.

ყოველი ცალკეული დიალექტის ძირითადი თავისებურებების განსაზღვრა და კლასიფიკაცია ისტორიული, ავთენტური მასალების საფუძველზე, ერთგვაროვნად, ერთი გარკვეული სტრუქტურული პრინციპის გათვალისწინებით, შეუძლებელია, რადგან საერთო ძირიდან მომდინარე ქართული ქორეოგრაფიული დიალექტები ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული ჟანრული კუთვნილების, შინაარსისა და გამოსატვის საშუალებების მატარებლები აღმოჩნდნენ.

ენათმეცნიერები და მათზე დაყრდნობით ეთნომუსიკოლოგები დიალექტთა წარმოქმნის სამ ძირითად მიზეზს ადგენენ: 1) **ენობრივი, ან მუსიკალური ფაქტორი;** 2) **ეთნიკური ფაქტორი;** 3) **ისტორიულ-გეოგრაფიული, პოლიტიკური ფაქტორი.** თავისუფლად შეგვიძლია ქორეოგრაფიული დიალექტების წარმოქმნის განსაზღვრისას იგივე კრიტერიუმები გამოვიყენოთ და ასე ჩამოვაყალიბოთ: 1. **საკუთრივ ქორეოგრაფიული ფაქტორი, საცეკვაო ლექსიკის სახეობრიობის შემცველობის განსაზღვრით,** 2. **ისტორიულ-გეოგრაფიული ფაქტორი,** 3. **ეთნიკური ფაქტორი.**

ქართული ქორეოგრაფიული ფუძე-ენა, თავის მხრივ, საქართველოს ეთნიკური მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, იმდენივე დიალექტად გამოისახება, რამდენი რეგიონიც არსებობს საქართველოს ტერიტორიაზე. ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში შეიძლება გამოიყოს: ხევსურული, ფშავეური, მოხევეური, თუშური, მთიულური, ქართლური, კახური, მესხური, რაჭული, აფხაზური, სვანური, იმერული, გურული, აჭარული, მეგრული, ლაზურ-შავშური დიალექტები. დიალექტთა გამიჯვნა-დახარისხებამ ორი **დიდი ოჯახის, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის,** დიალექტური წრის ჩამოყალიბება გამოსახა. ასევე განისაზღვრება **მთისა და ბარის** დიალექტთა თავისებურებები. საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხის დადგენისას, ეთნიკური პარამეტრები, ენობრივი ანუ საცეკვაო ლექსიკის მსაზღვრელობის გათვალისწინებით, ზოგადად ისტორიოგრაფიაში დადგენილ ნორმებს არ ემორჩილება და **გეოგრაფიული** სიახლოვის კანონზომიერებით დომინირებს. მაგ.: აჭარული და ლაზურ-შავშური ერთ დიალექტურ ჯგუფში ერთიანდებიან; მეგრული და აფხაზური, ავთენტური მასალის საფუძველზე, მეტ სიახლოვეს

<sup>2</sup> ჭანიშვილი რ. „წერილები ქორეოგრაფიაზე, წიგნი პირველი, „თან“, თბ., 2002, გვ. 32.



ამუღვენებენ; რაჭული და სვანური საცეკვაო დიალექტების გადაკვეთის ხარისხი მნიშვნელოვნად მაღალია საფერხულო ნიმუშების თვალსაზრისით; **ეთნიკური** ნიშნით გამოხატული დაჯგუფება კი რაჭული და აღმოსავლეთ საქართველოს საცეკვაო ლექსიკაში მეტად გამოიხატა, რასაც ძველ დროში მომხდარი ისტორიული პერიპეტია (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიდან მთარაჭაში დიდი მიგრაცია) დაედო საფუძვლად. ამასთან ერთად, გვერდს ვერ ავუვლით ისეთი გავლენების არსებობას, რომლებიც ქართულმა კულტურამ განიცადა იმ გეოგრაფიულ-არეალური თუ პოლიტიკურ-ეკონომიური ვითარებიდან გამომდინარე, რომელშიც საქართველო, თავისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, იმყოფებოდა. კულტურათა მიგრაცია არა მხოლოდ ქვეყნის შიგნით განსაზღვრავს მხატვრულ-სტილისტური ხელწერის მიმართულებას, არამედ ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც. ჩვენი მოსაზღვრე ქვეყნები განიცდიდნენ ქართული კულტურის გავლენას და საქართველოც იღებდა მათგან მათთვის დამახასიათებელს.

## თავი II: დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები

ნაშრომის მეორე თავი, **დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები**, მოიცავს რამდენიმე დიალექტს. საქართველოს დასავლეთი ნაწილი განსაკუთრებული დიალექტური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. თემა წარმოდგენილია **აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური და რაჭული** ხალხური ქორეოგრაფიის საფუძველზე.

**აჭარული საცეკვაო დიალექტი** ქართული საცეკვაო ფოლკლორის მეტად სახოვანი, მრავალფეროვანი და ფერადოვანი ნაწილია. აჭარაში შემორჩენილია ბევრი მხატვრული დეტალი ერთიანი ქართული ეთნიკური სივრციდან. მას ასევე ახასიათებს მისთვის, კონკრეტულად იმ გეოგრაფიული არეალისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილისტიკა, რაც ისტორიული პროცესების ზემოქმედებით იქნა ჩამოყალიბებული.

ნაშრომის ამ ქვეთავში განხილულია სახალხო დღესასწაული შუამთობა, რომელიც აჭარაში და მის მიმდებარე გურია-მესხეთ-ლაზეთ-შავშეთშიც იცოდნენ. აქვე იმართებოდა სხვადასხვა სახის სარიტუალო ქმედებები და ხალხური სანახაობები, რომლებიც უხვად შეიცავდნენ ცეკვას. განხილულია ძეობასთან დაკავშირებული რიტუალი, „ძიობა“, ფერხულით, რომელიც აჭარაში ქალთა, მამაკაცთა და შერეული სახითაც გვხვდება. „აქლემის შეკაზმვა“ საქართველოში გავრცელებული „ცხენკაცობისა“ და „აქლემკაცობის“ აჭარული ვარიანტია, რომელიც ანალოგიური სტრუქტურის მქონე სანახაობაა და „ბერიკაობა-ყვენობის“ ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად განიხილება, მათი ფუნქციურ-შინაარსობრივი ასპექტებიც მსგავსია და უძველეს აგრარულ დღესასწაულს უკავშირდება. განხილულია „ფადიკო-ქოჩეგური“ და „ხერტლის ნადი“, რომელთა უცხო ელფერით შეზავებულ მხატვრულ სახეში უძველეს ქართულ ფესვებს ვხედავთ. თემის ამავე ნაწილში გაანალიზებულია საქორწილო ქორეოგრაფიული რეპარტუარი.

აჭარული საცეკვაო დიალექტი, საცეკვაო ნიმუშებზე დაყრდნობით, წარმოდგენილია მხოლოდ ორი ნიმუშით: „აჭარულ სუიტა“ და „ხორუმი“. ორივე ნაწარმოები სხვადასხვა ცეკვებისაგან შედგება და მათ ერთგვარ კრებით სახეს წარმოადგენს.

„ხორუმის“ სახე დღევანდელ დღეს ლოკალიზებულია და მხოლოდ როგორც საბრძოლო ხასიათის ნაწარმოები განიხილება. სასცენო ვერსიამ „ხორუმის“ მხოლოდ საბრძოლო ვარიანტი გაიზიარა. ცეკვა „ხორუმი“ საქართველოს მასშტაბით მხოლოდ სამ დიალექტურ ერთეულში გვხვდება – გურიაში, აჭარასა და ლაზეთში (ასევე შავშეთ-კლარჯეთშიც), რაც შეეხება „გურულ ხორუმს“, ეს იგივე „აჭარული ხორუმი“ა. სახელწოდების დეფინიცია წმინდა გეოგრაფიული მიზეზით განისაზღვრა, რადგან დღევანდელი აჭარის ტერიტორიის ნაწილი ძველად გურიის ტერიტორიად განიხილებოდა.

„ხორუმი“ არ იყო მხოლოდ საბრძოლო ცეკვა. ფერხულს, „ხორონის“ სახელწოდებით, სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობისას ნადშიც ასრულებდნენ. არსებობდა როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა და შერეული სახის ფერხულები.

„აჭარული სუიტა“ ანუ „განდაგანა“ რამდენიმე ნაწარმოებისგან შემდგარი კომპოზიცია. იგი სასცენო ვარიანტია, რომელსაც ავტორი და შექმნის დრო გააჩნია. ავთენტური „ყოლსამას“, „ჯაყდანანას“, „ოჰო დ ნანას“, „მხარულის“ მოძრაობათა მხატვრული ერთიანობა ქმნის „განდაგანას“. ნაშრომში ცეკვა „განდაგანას“ საფუძვლები განხილულია ავთენტურ პირველწყაროებზე დაყრდნობით.

**ლაზურ-შავშური საცეკვაო დიალექტი.** ამ რეგიონის ისტორიულ-გეოგრაფიული წყაროებში, ჩვენ მიმოვიხილავთ გასულ საუკუნეებში ჩატარებული ექსპედიციების შედეგებს: 1. მეცნიერების, კ. კოსისა და ე. სპენსერის ცნობები პროფესიონალ მოცეკვავე-მსახიობთა და მუსიკალურ ინსტრუმენტთა შესახებ. 2. ნიკო მარის აღწერილობა სანახაობა „ობირუსა“ და სხვა საცეკვაო ნიმუშების შესახებ. 3. მხატვარ ე. ლანსერესა და მისი თანაშემწის ინფორმაციული ჩანაწერები ლაზთა მიერ ხანჯლებით შესრულებული საბრძოლო ხასიათის ცეკვისა და პანტომიმური სახიობის შესახებ. ნაშრომში ასევე განხილულია ქართველ მეცნიერთა გამოკვლევები ზემოთაღნიშნული რეგიონის საცეკვაო კულტურის შესახებ.

ნაშრომში წარმოდგენილია ლაზურ-შავშური ხალხური ქორეოგრაფიის, ჩვენს მიერ მოძიებული და დადგენილი სანახაობები და საცეკვაო ნიმუშები. ვხედავთ, რომ მათ ამ ტერიტორიაზე დიდი ეთნიკური სიჭრელის კვალი ამჩნევიათ. თურქული, ქურთული, ბერძნული, სომხური, ბოშური და ქართული ეკლექტიკა გახდა საფუძველი იმ ხელოვნების, რომელსაც ლაზურს ვუწოდებთ. ამ ფაქტორის მიუხედავად, ქართულმა საცეკვაო შემოქმედებამ მაინც შეძლო თავი გადაერჩინა და შემოენახა როგორც ხალხურ ტრადიციულ სანახაობებში, ასევე სუფთა ცეკვების სახით. როგორც ნაშრომიდან ჩანს, საცეკვაო ნიმუშთა საკმაო რაოდენობა დაფიქსირდა, თუმცა, ყოველი მათგანის საცეკვაო ლექსიკის სრული სახით მოძიება, ამ ეტაპზე ვერ მოხერხდა. ესენია: „ბერობანა“, „ლაზარობა“, „აქლემკაცობა“, „ფატე“, „ვახახაია“, „ლიტიტი“, „ვაჰაჰა დ ნანა“, „თოლი მონი კულანი“ („ქალო, მძივის თვალეზაე“), „უჩა ბიტი“ („შავი ბიტი“), „წულე ბოზი“ („ქალწული“), „ლაზური ხორონიში ბირაფა“ („ლაზური საცეკვაო სიმღერა“), „თირა მოლა“, „ჭუტა ნუსა“ („პატარა პატარძალი“), „ფათქალი დო იბირი“, „ლალოინი“, „ხორუმი“, „ქურთხორუმი“, „ოთირთინონი“, „მენჯელიში“, „მხუჯიში“ („მხარული“), „ლაზუფეშ ოხორონუ“ („ლაზური ხორონი“), „ობირუ“, „ქონარი“, „მაგიდაზე საცეკვი ჰორონი“, „შემორბენილაჲ“, „დართულაჲ“, „ხელგაშლილაჲ“, „ბაზგირულაჲ“, „გაზრომილაჲ“, „ყარშიბერი“, „დელი ხორომი“, „ყოლსარმა“, „ალაფრანკა“, „ყოლსხაპუა“ (კალიის ცეკვა), „ზეინების ცეკვა“, „კულანი ჩიჩქუ-ჩიჩქუ“, „ელა ქომოხდი, ელა“, „ფელუკა იქქელონი“, „რაკანის მოთ გელახე“, „თითრამა“, „ვარდა“, „სარმა“, „ფათქალა“, „ხერტლის ნადი“

**მეგრული საცეკვაო დიალექტი** – განხილულია საწესო-რიტუალური ქმედება „ატლენობა“, რომელიც აფხაზეთში „ატლარჩობის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. „თერდობა“ – ცხენთა გამრავლებისადმი მიძღვნილი რიტუალი,

რომელმაც ცხენის მოძრაობის პლასტიკა შემოინახა; „ძიძავა“ – წვიმის გამოსათხოვარი ქმედება, რომელსაც ქალები ასრულებდნენ; ცეკვით დატვირთული თეატრალიზებული სანახაობა – „ყეენობა“; „თულვინტე“ – თამაშობა, რომელიც დათო-ბერიკული ციკლის სახესხვაობას უნდა წარმოადგენდეს; „ჭვენიერება“ – სახალხო დღესასწაული სოფელ ბანძაში, რომელმაც მეგრული ხალხური ცეკვის შესახებ მეტად მნიშვნელოვანი ცნობები შემოგვინახა.

საზოგადოდ ჩვენამდე მოღწეულ მეგრულ ხალხურ ქორეოგრაფიას სახუმარო, ლირიული, მსუბუქი, გაშაირების ხასიათი აქვს: „ჩაგუნა“, „ვოისა“, „არირა“/„წართმევია“, (თუმცა ტერმინი „წართმევია მხოლოდ ლ. გვარამაძის ნაშრომში გვხვდება) „ჯანსულო“, „დაბრა“. „ჩაგუნას“, „ჯანსულოსა“ და „დაბრას“ წრისშიგნითა მოთამაშის არსებობა ახასიათებს და ერთგვარ ქორეოგრაფიულ სპექტაკლს ჰგავს. „არირა“ (სხაპვა, აფხაზური ლეკური) კი ცეკვა „ქართულის“ მეგრული ვარიანტია.

მეგრული საცეკვაო დიალექტიში დადგინდა ფერხულის, „დაბრალე“, სახეობრივი ტიპოლოგია. ცნობილია ამ ფოლკლორული ნიმუშის სამი სახის ვარიანტი: ფერხისული, მრგვალი საფერხულო და საფერხულო წრისშიგნით მოცეკვავე შემსრულებლით. დღესდღეობით მიღებული და გავრცელებულია ბოლო ვარიანტი, სადაც კომიკურ-იუმორისტულ რაკურსში გამოსახულია ბოროტისა და კეთილის ჭიდილი უკანასკნელის გამარჯვებით. თუმცა შესაძლოა, ამ ნაწარმოების ძირები შორეულ წარსულში ისახებოდეს და სრულიად სხვაგვარ შინაარსობრივ-ფუნქციური დატვირთვის მატარებელი ყოფილიყო.

ნაშრომში განხილულია ფერხული „ოსხაპუე“ და მისი სემანტიკა ასევე, „ხუჯიში ოსხაპუე“, „მხარული“, რომელთა ერთმანეთისგან გამიჯვნისა თუ ანალოგიების ზუსტი ასპექტები განისაზღვრა. განხილულია მეგრული „მზე შინა“.

როგორც აღმოჩნდა „ოსხაპუე“ არის მეგრული ფერხულის საწყისი ფორმა, რომლის ვარიაციები „დაბრალეს“, „ოხოხოიასა“ და „მხარულის“ სახით არსებობდა ამ რეგიონის საცეკვაო ფოლკლორში. „ოსხაპუეს“ სახელწოდება ზოგადად თავშეყრისა და მოლხენის ადგილს უკავშირდება.

„მხარული“ ოსხაპუეს შემადგენელი ნაწილია, რომელიც „დაბრალეს“ შემდეგ სრულდება და მას ტემპსა და დინამიურობას მატებს. ამ ცეკვაში მხოლოდ მამაკაცები მონაწილეობენ მხრებით ერთმანეთს მჭიდროდ მიკრულნი. ცეკვის აღწერილობიდან გამომდინარე, მისი ფესვები შორეულ წარსულში იკარგება და განაყოფიერების რიტუალის დანაშრევების შემცველია.

ფერხულში „მზე შინა“ განსაკუთრებული ეთნიკური მახასიათებლები არ შეინიშნება, რადგან ძეობასთან დაკავშირებული, მთელ საქართველოში გავრცელებული, „მზე შინას“, სტრუქტურა თითქმის ყველგან მსგავსია. ამასთან ერთად, ცნობილია, რომ წრეზე მარჯვნივ მოძრავი ფერხული არა მეგრულ, არამედ ქართულ ტექსტს წარმოთქვამდა.

რაც შეეხება ტერმინს, გვწოდალა,“ რომელიც ივ. ჯავახიშვილთან გვხვდება,<sup>3</sup> საქმე გვაქვს მექანიკურ შეცდომასთან. ი. ტეპცოვის ნაშრომში მოცემულია „гыцогала“,<sup>4</sup> რუსული მაგარი „ბი“ თავზე რკალით. ქართულ ვერსიაში მეორე „გ“-ს ადგილას უნდა იყოს ასო „ი“. იგივე ასო სხვა სიტყვაშიც გვხვდება, მაგ.: იმავე ნაშრომის მე-4 გვერდზე სიტყვა „цкырва“- „წკირვა“, სადაც ასევე ასო „ი“-ს მნიშვნელობა აქვს. აღსანიშნავია, რომ ი. ტეპცოვის ტექსტში

<sup>3</sup> ჯავახიშვილი ივ., *ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები*, „ხელოვნება“, თბ., 1990, გვ. 78.

<sup>4</sup> Тепцов. Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа. Вып. XVIII, отдел 2 Тифлис, 1894 г., ст. 1.

მოცემული „гыцогала“<sup>5</sup> რუსულ ენაში ასო „წილ“-ის არარსებობის გამო ითარგმნება როგორც „გიცოგალა.“ სავარაუდოდ უნდა იყოს „გიწოღალა“, რადგან აქაც ასო „ა“-ს სიტყვა „цкырва“-შიც „წ“-ს მნიშვნელობა გააჩნია. ხოლო სიტყვის მეორე ნაწილში – „გალა“, დადასტურებულად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ასო „გან“-ის აღმნიშვნელი ასო ქართულში გადმოსულია როგორც „ღან“, რადგან ასო „გ“-ს ახლავს სპეციფიური აღნიშვნა – ე.წ. „მუცელი“ ქვედა რკალის სახით, რაც რუსულში არარსებული ასო „ღ“-ს აღმნიშვნელად გამოიყენებოდა. ნაშრომში „მუცლიანი“ „კ“ აღნიშნავს ქართულ „ქან“-ს, ხოლო „მუცლიანი“ „ტ“ ქართულ „თან“-ს.

**აფხაზური საცეკვაო დიალექტი.** აფხაზური კულტურის შესახებ მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდიან მოგზაურთა, განსაზღვრული დავალებებით წარმოგზავნულთა, ეთნოგრაფთა და ისტორიკოსთა ფასდაუდებელი ნაშრომები და ჟურნალ-გაზეთებში მიმოფანტული ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ცნობები: დიუბუა დე მონპერე აღწერს ქალსა და მამაკაცს შორის თავდაუზოგავ შეჯიბრს, კ. მაჭავარიანი – ქალ-ვაჟთა ორპირულ ფერხულს, რომელსაც დასრულებისას ორი მეღეჟის შეჯიბრი ახლავს და ქალ-ვაჟის საცეკვაო დუელს. ძუკუ ლოლუა მოგვითხრობს ორ მწკრივად დაწყობილ ფერხისას შესახებ სოლო მოცეკვავეების თანხლებით, ნ. დუბროვინი – საბრძოლო ხასიატის „ჯიჯიტკას.“ ასევე მნიშვნელოვანია იაკობ რაინეკისა და პოლინა უვაროვას ისტორიული ხასიატის დოკუმენტაცია.

უნდა ითქვას, რომ ისტორიკოსები აბაზინთა ფოლკლორს აღწერენ და არა ზოგადად აფხაზურს. თავად ნ. დუბროვინიც აფიქსირებს, რომ აფხაზეთში სანახაობითი ხელოვნების სიღარიბე მათი ჩრდილოელ მეზობელთან სიახლოვით იყო განპირობებული. ფრედერიკ დიუბუა დე მონპერეს მიერ აღწერილი „შეჯიბრი“ ქალსა და მამაკაცს შორის, აფხაზეთის ჩრდილოეთ ნაწილშია ჩაწერილი. როგორც ცნობილია, აბაზინები აფხაზეთის უკიდურეს ჩრდილოეთში ბინადრობდნენ. აფხაზეთის სამხრეთ და ჩრდილოეთ ნაწილების ეთნიკურ შრეებს შორის განსხვავებამ წარმოშვა ამგვარი შეუსაბამო „მრავალფეროვნება“. თუმცა ნ. დუბროვინის აღწერილობის ქრონოლოგიურ პერიოდში, მოსულთა და აბორიგენტთა ინტეგრაცია რამდენიმე საუკუნეს ითვლის და შესაბამისად ჩამოსახლებულთა „გაკულტურების“ პროცესიც ახალი დაწყებული არ უნდა ყოფილიყო.

საბრძოლო ხასიატის ცეკვებიდან აფხაზეთში გავრცელებული იყო აბაზტა<sup>6</sup>, „აშაცხირტრა.“

აბაზტა ეს არის ცეკვა-წარმოდგენა არა თანამოაზრეების, არამედ მეომრების, მტრების, მოწინააღმდეგეების. იგი სრულდება შემადლებულ ადგილას არა მოცეკვავეთა ჯგუფის, არამედ ორი შემსრულებლის მიერ.

სიტყვამ, „აბაზდა“, მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. იგი ძალიან ჰგავს ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში დამკვიდრებულ ტერმინს „აბაზტა“, რომელიც საბრძოლო ხასიატის ცეკვად მიიჩნევა, ხოლო სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით კი ცნობილია ცეკვა „ბასტი“ – როკვად არს ფერვის ცემითა.<sup>6</sup> ტერმინები თითქმის იდენტურია. ჩნდება კითხვა – ხომ არ დაერქვა ცეკვას სახელი სწორედ ეთნიკური ტომის სახელიდან, რომელიც ამ ცეკვას ასრულებდა. მართალია, ნ. დუბროვინი მის მიერ აღწერილ ცეკვას „джигитка“-ს უწოდებს რუსულად, რაც ჯირითს ნიშნავს, მაგრამ ხალხში შესაძლოა მას ადგილობრივი ტერმინით განსაზღვრული სახელი „აბაზდა“ ერქვა, ისე როგორც абазини –

<sup>5</sup> Тепцов. Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа. Вып. XVIII, отдел 2 Тифлис, 1894 г., ст. 1.

<sup>6</sup> ორბელიანი სულხან-საბა, *თხზულებანი*, ტ. IV, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, 101/

აბაზდა. „ჯიგიტკა“-ც ჯიქებისგან უნდა იყოს ნაწარმოები (ჯიქების მცირე ეთნიკური ერთეული ასევე მეზობლობდა აფხაზეთის ტერიტორიას).

ცეკვა „ამაცხირტრა“ წარმოადგენდა თეატრალიზებულ წარმოდგენას, რომელიც ასახავდა აფხაზი ეთნოსის მეომრულ, საბრძოლო წარსულს, გმირულ ხასიათს. თუმცა ვთვლი, რომ ეს ცეკვა შორეულ წარსულს არ უნდა ეკუთვნოდეს. სავარაუდოა XIX საუკუნით თარიღდებოდეს.

აფხაზურ ფოლკლორში დაცულია სამონადირო ეპოსის ამსახველი უძველესი სახიობა „დათვის ცეკვა“ ანუ „ამეშიკუაშარა“.

აფხაზეთში იცოდნენ მარტოხელა მწვემსის ცეკვა – „ახია ზაცე იკუაშარა“ სახასიათო თეატრალურ-ქორეოგრაფიული სანახაობა.

საფერხულო ცეკვათაგან აფხაზეთში ყველაზე პოპულარულად „ურააშა“, „აიბარკრა“, და „შარათინი“ ითვლებოდა. საქორწილოდ მიხნეული ზოგიერთი ცეკვა („აიბარკრა“, „შარათინი“) სამიწათმოქმედო მაგიას უკავშირდებოდა და მოგვიანებით იქცა საქორწილოდ. აქაც შესაძლებელია პარალელის გავლება მთელ საქართველოში გავრცელებულ ფოლკლორულ ნაწარმოებთან „ავთანდილ გადინადირა“, რომელმაც ასევე მოგვიანებით შეიძინა საქორწილო ფერხულის ხასიათი.

საქორწილო სიმღერებიდან ასევე უნდა აღინიშნოს საქორწილო საცეკვაო („არირა“ ანუ „არკუაშარა“).<sup>7</sup> სამეგრელოში ქალ-ვაჟთა წყვილურ ცეკვას „აფხაზურ ლეკურს“ უწოდებდნენ. სავარაუდოდ, სახელწოდებიდან გამომდინარე ეს საცეკვაო ნიმუში აფხაზეთშიც უნდა ყოფილიყო დაცული.

„აიბარკრა“ ქართულად სიტყვა-სიტყვით „ხელჩაბმულს“ ნიშნავს. აფხაზურ-ქართულ ლექსიკონში კი მოცემულია „აიბარკარა“ და განმარტებულია როგორც ნიშნობა, დაწინდვა.<sup>8</sup> ქორეოლოგი ლ. გვარამაძეც ცეკვას „აიბარკრა“ საყოფაცხოვრებო ცეკვად თვლის, რომელიც სამეურნეო სამუშაოს დამთავრების შემდგომ სრულდებოდა. იგი მას „მხრების ცეკვას“ უწოდებს და უკავშირებს შრომისაგან დაღლილი მკლავების გათავისუფლების, განტვირთვის მიზნით აღძრულ მოძრაობას. სამეგრელოში კი ამ ცეკვას „ოსხაპუე“ ან „ხუჯიში ოსხაპური“ ერქვაო – ამბობს. აქედან გამომდინარე, „აიბარკრა“ და „ოსხაპუე“ ერთი და იგივე ყოფილა. აქ, ქალბატონ ღილის ვერ დავეთანხმები – თუ „აიბარკრა“ და „ოსხაპუე“ ორივე მხრების ცეკვაა, რატომ არ ჰგავს იგი ძუკუ ლოლუას მიერ აღწერილ და ჩვენამდე მოღწეული „მხარულის“ აღწერას. არც „აიბარკრას“ შესახებ გვაქვს სხვა ხელშესახები აღწერილობა, გარდა ზემოთაღწერილისა. „ოსხაპუეს“ აღწერილობა კი შორსაა დაღლილი მკლავების გათავისუფლების გამო აღძრულ მოძრაობასთან.<sup>9</sup>

აფხაზი ეთნოგრაფები თავიანთ ნაშრომებში აღნიშნავდნენ აფხაზური ხალხური ქორეოგრაფიის მძლავრი მოდერნიზების შესახებ. ის, რაც დღეს აფხაზური საცეკვაო ფოლკლორი სასცენო ვარიანტითაა წარმოდგენილი, ძლიერ შორსაა აუთენტურობისგან. აქედან გამომდინარე, მეტად ფასეულია იმ ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალის დაფიქსირება, რომელიც ავთენტურ დოკუმენტურ ინფორმაციას შეიცავს აფხაზური საცეკვაო დიალექტის შესახებ.

**რაჭული საცეკვაო დიალექტი** მეტად მოცულობითი დიალექტია, რადგან სწორედ მან შემოინახა, როგორც შუალედურმა დიალექტმა არა მხოლოდ საკუთრივ რაჭული, არამედ სხვა მომიჯნავე დიალექტთა საცეკვაო

<sup>7</sup> Аншба А, *Абхазский фольклор и действительность*, „мецниереба“, Тб., 1982, стр. 49.

<sup>8</sup> გვანცელაძე თ., *აფხაზურ-ქართული ლექსიკონი*, „ინტელექტი“, თბ., 1012, გვ. 236.

<sup>9</sup> Тепцов Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа, Вып. XVIII, отдел 2., Тифлис, 1894, ст. 1.

ნაწარმოებები. მდიდარი ქორეოკულტურის მატარებელი რაჭული საცეკვაო დიალექტი საისტორიო და სალიტერატურო მწერლობაშიც საკმაოდ საფუძვლიანად წარმოჩინდა. დაფიქსირებული ინფორმაციის საფუძველზე გამოისახა ფერხულის ძირითადი ფორმები. დადასტურდა, რომ რაჭაში არსებობდა ფერხულის სამი სახე **მრგვალი** – ფერხული ანუ ფერხისა, შეუკვრელი მოძრავი – **წინამძღოლა** და **შაირი** – წრისშიგნითა მონაწილით.

რაჭული საცეკვაო დიალექტი გამოირჩევა მრავალშრიანი სტრუქტურით და შესაბამისად წარმოდგენილი გვაქვს ჟანრობრივად მრავალფეროვანი ხალხური შემოქმედება. ყოფაში ტრადიციად ქცეული სანახაობების მათგან უმეტესად მძლავრ მექანიზმს ქორეოგრაფია წარმოადგენდა. კულტურული სივრცეების გადაკვეთის შუაგულში განფენილ რაჭულ ეთნოკულტურაში ისტორიული კანონზომიერების ქრონოლოგია აისახა. მითოსური, საკულტო-რელიგიური, საისტორიო მხატვრული ფენომენი დაილექა მის სინკრეტულ შემოქმედებაში. აქედან გამომდინარე, ფერხულების მოცულობითი რაოდენობით ცნობილი რაჭული საცეკვაო დიალექტი შეიცავს სამონადირო, ისტორიული, საგმირო-პატრიოტულ, რელიგიურ-რიტუალურ, საყოფაცხოვრებო, სატრფიალო, კლასთა შორის ბრძოლის თემატიკის შემცველ საფერხულო ნაწარმოებებს.

სამონადირო პოეზიის სახეები განსაკუთრებით დამახასიათებელია ერთ-ერთი ყველაზე არქაული შრომის სიმღერის – მთიბლურისათვის. მთარაჭაში, შრომის სიმღერებად ქალთა „ქორქალი“ და მამაკაცთა „ღულუნი“ ითვლება. ეს ტექსტები მიცვალებულთა დატირებისას ზრუნისთვის იქმნებოდა და შემდგომ ზემოთაღნიშნული შრომის პროცესის თანხლებით მეორდებოდა. აქედან გამომდინარე, მათ მინორული ხასიათი ჰქონდათ და საფერხულოდაც ასრულებდნენ. მათ ასევე „შაირი“ ეწოდება. სამონადირო ფერხულებიდან: „ამირანი“, „ავთანდილ გადინადირა“, „ჩემო ყურშაო“, „ქალსა ვისმე“, „ია მთაზედა“, საცეკვაო ლექსიკა მხოლოდ ორს – „ამირანსა“ და „ქალსა ვისმე“ შემორჩა.

რაჭულ ფოლკლორში მნიშვნელოვან შრეს ქმნის ისტორიული და საბრძოლო ხასიათის ფერხულები, ისტორიული და საბრძოლო თემატიკის ფერხულებიდან „დიგორი და ბასიანი“ და „მადლა მთას მოდგა“ იდენტური საცეკვაო ლექსიკით ხასიათდებიან. ფერხულები, „შავლეგო“, „თამარ ქალი“, „წერეთელმა დაგვიბარა“, „ოსიე“ იგივე „აიძრა დიდი სულთანი“ „ჯამათა“, სინკრეტიზმის მთელი სისრულით არიან წარმოდგენილი. ფერხულების: „დიგორი და ბასიანი“ და „აიძრა დიდი სულთანი“ საცეკვაო კომპოზიცია ერთგვაროვანია. ფერხულების „ქალსა ვისმე“, „ამირანის ფერხული“, „მადლა მთას მოდგა“ საცეკვაო ტექნოლოგიური მასალა, ა. თათარაძის ნაშრომის, „ქართული ხალხური ცეკვა“, მიხედვით იდენტურია.

„უუუუნა წვიმა“ და „მადლიდან გადმომდგარიყო“ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საგაზაფხულო რიტუალებთან, ყველიერის საწესო სანახაობებთან: „შრუშანასა“ და „უუუუნას“ საწესო ტრადიციული რიტუალი, ფაქტობრივად იდენტურია. რაჭული სააღდგომო „მადლი მახარობელსა“, რომელიც საგაზაფხულო დღესასწაულის უკავშირდება, ერთადერთი ფერხულია რომელსაც საცეკვაო ლექსიკა გააჩნია. ფერხული, „რაეო“ (რომელსაც მზის ღვთაებას უკავშირებენ), თუმცა მისი ტექსტი საყოფაცხოვრებო-სატრფიალო შინაარსს შეიცავს, „ქართლის მინდორსა ვაკესა“, „ქვედრულა მოდიდებულა“, „შენ პატარა მდადე ანო“, „ერთხელ წისქვილს წასვლისათვის“, „დალიე ჩემო ბატონო“, „ოდილა და ოდელია“ საყოფაცხოვრებო ჟანრს განეკუთვნება. საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით ერთმანეთის მსგავსია ფერხულები – „ქალსა ვისმე“ და „ერთხელ წისქვილს წასვლისათვის.“

გარდა ფერხულებისა, რაჭული საცეკვაო დიალექტის სახასიათო ნიშნად ჩამოყალიბდა დუეტური ცეკვები, რომლების ცეკვა „ქართულის“ დიალექტური

სახესხვაობას წარმოადგენენ და სრულდებიან საცეკვაო-სათამაშო მუსიკალურ კომპოზიციებზე: „რადო-რადო“ იგივე „გასტაკუნი“, იგივე „ოლო-ჩოლო“, „ორიდილი დილი დილი“, „საკაოს რომ ჩამოთოვა“, „ლერწამისა ხესაო“.

„ბერქალური“ მოძიებულია ზემო რაჭის სოფელ გლოლაში და როგორც ცეკვის სახელწოდება მიგვანიშნებს სრულდება ხანშიშესული ქალების მიერ. რაჭული საცეკვაო ფოლკლორის ნიმუშებია

### თავი III: საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართების საკითხი

ქართული საცეკვაო დიალექტების სამეტყველო ფუძე-ენა, დიალექტებად დაშლის პროცესის შემდეგაც, ყველა დიალექტისთვის საერთოა. ამავე დროს, ყოველ დიალექტს უძველესი ზოგადქართული შემოქმედებითი აზროვნება ახასიათებს. ამიტომ მათ კულტურას ერთ სინკრეტულ ძირზე აღმოცენებული სტრუქტურული, მხატვრულ-სტილისტური მახასიათებლები განსაზღვრავს. ქართულ ხალხურ ფესვებზე ამოზრდილი ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი გლობალურად ერთ გზას მიუყვება. მიუხედავად ამისა, ერთიანი სინკრეტიზმის ყოველი ნაწილი მისთვის დამახასიათებელი განვითარების ხაზს ანვითარებს.

რელიქტებსა და რუდიმენტებში ირეკლება ხანგრძლივი, ქრონოლოგიურად დაშორებული და დროში განფენილი ფაქტები და მოვლენები, უძველეს წარსულში, ერთ ლოკაციაში დაფიქსირებული ძირეული არტეფაქტი, ისტორიაში მომხდარი პერიპეტიების მიზეზით (გავლენით, ზემოქმედებით) სხვა ლოკაციის კულტურულ სივრცეშიც ისახება (ფიქსირდება). მაგ.: რაჭასა და აღმოსავლეთ საქართველოს (მთისა და ბარის) დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებას აღმოსავლეთის მხრიდან რაჭის მთიანეთში დიდი მიგრაცია დაედო საფუძვლად.<sup>10</sup> ეს დეტალი ისტორიიდან ურთიერთმიმართების ეთნიკური ფაქტორის გავლენით წარმოიქმნა. ეთნიკურ-რელიგიური ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად განიხილება აჭარა-ლაზეთის ფოლკლორული შემოქმედების თავისებურებები.

დიალექტური ურთიერთმიმართების კვლევისას ისახება ორი დიალექტური ერთობა აღმოსავლეთ საქართველოსა და დასავლეთ საქართველოს სახით. დასავლეთი საქართველო დიალექტთა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ისევე, როგორც ეთნომუსიკოლოგიაში, ეთნოქოროლოგიაშიც ენობრივი, ეთნიკური და გეოგრაფიული პარამეტრები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ, მაგრამ ქორეოგრაფიაში, როგორც კვლევამ გამოავლინა, ურთიერთზეგავლენისა და ზემოქმედების პროცესში დიალექტური ქორეოენის ჩამოყალიბებისა და განსაზღვრისას უმნიშვნელოვანესი, გეოგრაფიული ფაქტორი აღმოჩნდა.

ცალკეული დიალექტების განვითარების დონე სხვადასხვა ნიშნულით განისაზღვრება. საცეკვაო ნიმუშები სწორედ მთამ, მისთვის დამახასიათებელი კარნაკეტილობისა და კულტურის კონსერვაციის მიზეზით, შემონახა, ხოლო ბარის მიმართულებით განლევდა და ზოგ შემთხვევაში, გაქრობა შეინიშნება. ამგვარად, განვითარების დონისა და გარკვეული მიმართულების განსაზღვრა, საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების კვლევისას, ფაქტობრივად შეუძლებელია, გარდა ამისა, თითოეული სახეზე არსებული დიალექტის ინდივიდუალობა ამგვარი კვლევის საშუალებას არ იძლევა.

<sup>10</sup>ამოღებულია ნაშრომიდან: მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, „მეცნიერება“, თბ., 1989, გვ. 14.

განვითარების საწყისი და აღმავალი ხაზის ფიქსირება დიალექტების განვითარებაში ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითზე ძალიან რთულია დაკარგული საცეკვაო ნიმუშების გამო. ავთენტური საცეკვაო ლექსიკის შემცველი ფილკლორული ნიმუშის არარსებობის, ზოგიერთ შემთხვევაში კი საერთოდ დიალექტის ამოვარდნის შემთხვევაში, განვითარების ვექტორის განსაზღვრა, ფაქტობრივად შეუძლებელია. მაგ: ლეჩხუმური საცეკვაო დიალექტი, რომლის საცეკვაო ნიმუშები არ მოგვეპოვება. იგივე ითქმის იმერული საცეკვაო დიალექტების შემთხვევაში. რიგ შემთხვევებში კი იმდენად გასცენიურებული ნიმუში გვაქვს სახეზე, რომ საავტორო-საცეკვაო ნაწარმოები საყრდენად არ გამოდგება მისი ავთენტურობასთან საკმაოდ დაშორების გამო.

საცეკვაო დიალექტთა შორის ურთიერთმიმართება გამოისახება შინაარსით. სვანეთსა და რაჭაში გვხვდება ფერხულთა ერთი და იგივე დასახელება ვარიაციული განსხვავებით. რაჭაში დაფიქსირებული ფერხულები ტექსტურ დონეზე გვხვდება აღმოსავლეთ საქართველოს ბარშიც, რადგან ქართლ-კახეთში იმავე სახელწოდების ფერხულების საცეკვაო ლექსიკა დაკარგულია.

საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართებაში მნიშვნელოვანი ფაქტორია ფორმა. საფერხულო და საფერხისო ნაწარმოებთა დიალექტური ნიმუშები სიმპტომატურია თითქმის ყველა დიალექტისთვის, საცეკვაო ლექსიკადაკარგული დიალექტების გარდა. მაგ: ორსართულიანი ფერხულები რაჭაში, სვანეთში, ლაზეთსა და აღმოსავლეთ საქართველოში, ანტიფონური ფერხულები სამეგრელოს, რაჭასა და აღმოსავლეთის საცეკვაო დიალექტებში და ა.შ. ქალ-ვაჟის დუეტური ცეკვა სამეგრელოში, აფხაზეთში, რაჭასა და ქართლ-კახეთში.

ქართული ქორეოგრაფიაში დიალექტური ურთიერთმიმართება საინტერესო სახეს იღებს შემსრულებელთა შემადგენლობის თვალსაზრისითაც. შემსრულებელთა მხრივ ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარი განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუმცა არც იმგვარად, როგორც ფოლკლორულ მუსიკაში, რადგან საფერხულოთა დიდ ნაწილში მონაწილეობენ როგორც ქალები ისე, მამაკაცები. იმ დროს, როდესაც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში უძველესი წეს-ჩვეულებისა და ტრადიციის გათვალისწინებით დაუშვებელი იყო ქალისა და მამაკაცის არათუ ცეკვა, არამედ საჯაროდ ერთად გამოჩენაც კი, დასავლეთის მთიანეთში – რაჭასა და სვანეთში, უამრავი ცეკვა შემოგვრჩა ქალ-ვაჟთა ერთობლივი შესრულებით; ისინი ხელიხელჩაბმული ან ხელმკლავგაყრილი ერთად აბამენ ფერხულს. მეგრული ფერხულიც ქალ-ვაჟთა შერეული შემადგენლობით ხასიათდება, დუეტური ცეკვებიც აგებულია ქალისა და მამაკაცის წყვილურ ცეკვაზე. დუეტური ცეკვა, რომელიც სტანდარტულ სახეს ატარებს ქალისა და ვაჟის შესრულებით, რაჭული „ოდრო-ჩოდროს“, მეგრული „არირას“, კახური „ცანგალა და გოგონას“ სახით, დიალექტურ ურთიერთმიმართებას გამოსახავს.

ქორეოენის ურთიერთმიმართების გამოსავლენად ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა თავად დიალექტის შიგნით მიმდინარე პროცესები, რომელმაც გარდამავალი ზონები გამოსახა, მაგ: საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ იმერეთი, რომელიც რაჭას ერთი საცეკვაო ნიმუშით, ფერხულით, „მადლი მახარობელსა,“ დაუკავშირდა.

დიალექტის შუალედური სტატუსიდან გამომდინარე რაჭულ საცეკვაო დიალექტს ორი მიმართულება ახასისთებს: აღმოსავლეთის ბართან – ქართლ-კახეთის სახით და მთასთან – თუშეთი, ფშავ-ხევსურეთი, ხევი, მთიულეთი სახით. რაჭა აღმოსავლეთთან მჭიდრო კავშირს ინარჩუნებდა. აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფაში დაცული ფოლკლორული ძეგლების მნიშვნელოვანი რაოდენობა დაფიქსირებულია რაჭაშიც. გეოგრაფიული მდებარეობითა და, შესაბამისად, შუალედური დიალექტის სტატუსის შესაძლებლობიდან გამომდინარე, აღმოჩნდა, რომ რაჭა მეტ სიახლოვეს აღმოსავლეთ



საქართველოსთან ამუღანებს, ვიდრე დასავლეთთან (სვანეთის გარდა). როგორც ჩანს, ქართლთან უშუალო სიახლოვე განაპირობებდა მსგავსი ნაწარმოებების შემონახვასა და ხალხში გავრცელებას. სავარაუდოდ, სვანეთშიც რაჭის გავლით გაიკვლია გზა იმ ფოლკლორულმა ნიმუშებმა და თემატიკამ, რომლებიც რაჭასა და აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფაში ინახებოდა.

გამოისახა დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართება, რომლებიც ჩამოყალიბდა ბლოკების სახით: ა) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს – აჭარა-ლაზეთ-შავშეთის – დიალექტური ჯგუფი; ბ) კოლხეთის დაბლობზე განფენილ – აფხაზეთ-სამეგრელო-გურია-ლაზეთის დიალექტური ჯგუფი; გ) დასავლეთ საქართველოს მთა ნაწილის – რაჭა-სვანეთისა და რაჭა-საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილის (როგორც მთა, ასევე ბარი) დიალექტური ჯგუფი;

### **აჭარული და ლაზეთ-შავშეთი საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი**

აჭარა და ლაზეთ-შავშეთი საქართველოს სამხრეთ დასავლეთ ნაწილში მდებარე ორი ეთნოგრაფიული რეგიონია, რომელთა გეოგრაფიულმა არეალმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მათი კულტურულ-სოციალური ნიშან-თვისებების თვითმყოფადობა. ისტორიული პერიპეტიების შედეგად ისინი მძლავრ უცხო გავლენას განიცდიდნენ, რაც განსაკუთრებულად ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში გამოვლინდა.

აჭარულ და ლაზეთ-შავშეთ საცეკვაო დიალექტებს შორის მნიშვნელოვანი პარალელების გავლებაა შესაძლებელი. ამას საფუძვლად უდევს გეოგრაფიული მეზობლობა და არსებობა მსგავს ისტორიულ ვითარებაში. სწორედ ამ მიზეზთა გამო, ამ ორი რეგიონის თეატრალიზებულ-ქორეოგრაფიულ სანახაობათა გარკვეული რაოდენობა იდენტურია: შუამთობის აღნიშვნის ტრადიცია, როგორც ლაზეთში, ასევე, აჭარაში (გურიასა და მესხეთშიც), ერთიანობა „ხორუმებთან“ მიმართებაში (ორივე რეგიონში ტერმინი, „ფერხული“, ხორონმა ჩანაცვლა), „ვაჰაჰა ი ნანო“ ლაზეთში და „ოჰო ი ნანა“ აჭარაში, „ყოლსამა-მხარული“ და ქალთა „მხარული-ხერტლის ნადი“ ორივე კუთხეში, „ფადიკო“ აჭარაში და „ფატე“ ლაზეთში, „ყოლსამა-ყარშიბერი“ ორივე დიალექტში და ა.შ. ქორეოგრაფიაში ანალოგიები დიალექტური თვალსაზრისით ისაზღვრება არა მხოლოდ ნიმუშთა ერთნაირი სახელწოდებებით, არამედ, საცეკვაო ლექსიკის, გამომსახველობითი ხერხების, ცეკვის სტრუქტურული აგებულებისა (ნახაზის) და მისი ფუნქციურ-შინაარსობრივი დატვირთვის ერთობლიობით. თუმცა, ამ შემთხვევაში, უნდა ითქვას, რომ სახილველთა თუ საცეკვაო ნიმუშთა ერთგვაროვანი სახელწოდებების ქვეშ, სამეტყველო ენის გამომსახველობითი საშუალებების, მისი ძირითადი მახასიათებლების სტრუქტურულ ერთგვაროვნებას აქვს ადგილი. ასე, მაგ: საბრძოლო ხასიათის ცეკვა „ხორუმი“ როგორც ავთენტურმა ინფორმაციამ გამოსახა რამდენიმე ერთნაირ მოძრაობას ეყრდნობა აღნიშნულ რეგიონებში: სასვენო, ფარულა სვლა, მუხლურა სვლა, ბასმა და ა.შ. ცეკვები „ხელგაშლილა“-„ყარშიბერი“-„ყოლსამა“ და „განდაგანას“ შემადგენელი საცეკვაო ნიმუშები მუხლურა სვლით, მიდგმითი სვლით და მკლავთა სამსახსროვანი მოძრაობებით ხასიათდება.

### **მეგრული, აფხაზეთი, გურული, ლაზეთი საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი**

მეგრული საცეკვაო დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებას არასწორხაზოვანი ფორმა აქვს. მისი ეპიცენტრული პოზიციიდან ურთიერთმიმართების ვექტორები ვრცელდება და სხვადასხვა დიალექტურ სახესხვაობებად ჩნდება აფხაზური „ატლარჩობის“, მეგრული „ატლენობისა“ და აღმოსავლეთ საქართველოს „თეთრი გიორგის მონა ქალების“, ცეკვა „ქართულის“, მეგრული „არირას“ „აფხაზური ლეკურისა“ და რაჭული „ოდრო-ჩოდროს“, ლაზური „ვახახაიას“, „ობირუსა“ და მეგრული „ოხოხოიას“, აფხაზური „აბასტას“, მეგრული „ხინთქირიასა“ და ლაზურ-გურული „ხმლებით (ხანჯლებით) ცეკვის“, სახით.

უძველესი საწესო რიტუალი, „ატლარჩობა“, რომელიც აფხაზეთში სრულდებოდა მესხდაცემული ადამიანის ან ცხოველის „დატირების“ დროს, ბატონებშეყრილი ავადმყოფის საწოლთან და ასევე, კრუნჩხვებში ჩავარდნილი ავადმყოფი ქალიშვილის მიერ, ესმიანება „წმინდა გიორგის მონა ქალის ცეკვას“, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოშია დაფიქსირებული. მოცეკვავე ქალები თეთრი სამოსითა და სპეციფიკური ფსიქო-ნეგრული მოძრაობებით, თეთრით შემოსილი კისერზე ჯაჭვშებმული „დამნაშავე“-შეწირულები, განწმენდის რიტუალი, „დამნაშავეებისა“ და ეკლესიის მრევლის მარჯვნიდან მარცხნივ მოძრაობა, ორპირული „აფ-რაშეა“ და „დიდება“, მთვარისა და მისი ადგილმონაცვლე წმ. გიორგის სითეთრე დაპირისპირებული ჭექა-ქუსუილის ღვთაების, აფის“ თეთრ გაეღვებასთან, სამეგრელოში – „მოცეკვავე ავადმყოფის“ წმ. გიორგის სახელობის ილორის, სუჯუნის, ალერტის ხატობებზე ავადმყოფის ჯაჭვში სამჯერ გამოატარება და ხოხვით ეკლესიას შემოვლა, ამ უძველესი რიტუალების გენეტიკურ კავშირზე მიუთითებს.

რაც შეეხება აფხაზურ საცეკვაო ლექსიკას და ხასიათს, ამ საცეკვაო დიალექტისათვისაც დამახასიათებელია სიმკვეთრე და ღინამიკა, ცერილეთები, მუხლილეთები, ჩაკვრათა მრავალფეროვნება, ისევე როგორც კავკასიონის ქედის გაყოლებაზე ყოველი ქართული საცეკვაო დიალექტს ახასიათებს მეტ-ნაკლები იდენტურობით.

თუ შევაჯამებთ დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტებში გამოკვეთილ ურთიერთმიმართებით მოვლენებს, სახეზე გვაქვს მათი ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა შემდეგი სპეციფიკის მიხედვით: 1. საერთო ქართველური, რომელიც ფუძე-ენის საყრდენი სახით იკვეთება; 2. დამახასიათებელია ცალკეული დიალექტისთვის; 3. ნიშანდობლივია შუალედური დიალექტისა და გარდამავალი ზონისთვის.

დიალექტიკური ურთიერთმიმართების სპეციფიურობა, აღმოჩენილი სხვადასხვა განმსაზღვრებითი პარამეტრების დეტალებში, საერთო სტილისტიკაში ერთიანდება და მთლიანი ქართული ფენომენის მახასიათებელს ქმნის.

## **რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხი სვანურ და აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის დიალექტებთან**

### **1. ფუნქციურ-მინაარსობრივი დატვირთვით**

რაჭულ საცეკვაო დიალექტს აღმოსავლურსა და დასავლურს შორის გარდამავალ (შუალედურ) დიალექტად მოიაზრებენ. რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართება არასწორხაზოვნად, ვარსკვლავური განფენილობით გაიშალა. დასავლეთ საქართველოს მთიან ნაწილში განთავსებული ქვემო, ზემო და მთარაჭა დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებას

ამჟღავნებს როგორც საქართველოს დასავლეთ ნაწილის რეგიონებთან, ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც მთის, ასევე ბარის ნაწილთან. დასავლეთ საქართველოს რეგიონებიდან რაჭული საცეკვაო ფოლკლორი ყველაზე მჭიდროდ სვანეთს დაუკავშირდა, განსაკუთრებით საფერხულო ნაწილში. სვანურ საცეკვაო ფოლკლორს უკავშირდება საფერხულო-საცეკვაო ლექსიკით, სადაც მოძრაობები, სვლები, მკლავთა პოზიციები, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ილეთთა კომბინაციებით განსხვავდება. ასევე ხშირია საფერხულოთა თემატურ-შინაარსობრივი მსგავსება. აღმოსავლეთ საქართველოში საცეკვაო ლექსიკადაკარგული ნიმუშების სიმრავლე იგრძნობა. საგულისხმოა, რომ ამ ფერხულოთა ნაწილი რაჭამ შემოინახა და უძველეს არქეტიპებს ადგილობრივი ლოკაციისთვის დამახასიათებელი სტრუქტურა შესძინა. საცეკვაო ნაწილში, როგორც გამოისახა, ყველაზე მეტი აღმოსავლეთის მთასთან აკავშირებს, რასაც საცეკვაო მოძრაობათა და ილეთთა ერთგვაროვნება მოწმობს: გვერდული გასმა, ჭდომილი გასმა, მუხლური სვლა, რთულა სვლა და ა. შ.

რაჭული დიალექტი წარმოადგენდა გზაგამტარს აღმოსავლეთი საქართველოდან სვანეთისკენ, ამავე დროს, ჯერ თავად ამუშავებდა, ქმნიდა სახესხვაობას, ხოლო შემდგომ იქმნებოდა სვანური ვარიანტები. ეს იმ ფოლკლორულ ნიმუშებს ეხება, რომლებიც სვანეთში მხოლოდ ქართულ ენაზეა შემორჩენილი და მათი ანალოგები ქართლში, კახეთში, რაჭაში ან აღმოსავლეთ საქართველოს მთაშიც არის დაფიქსირებული. დასავლეთ საქართველოს შუაგულში მდებარე რაჭული დიალექტი, აღმოსავლეთით ქართლისა და კახეთის, ასევე აღმოსავლეთის მთის, ურთიერთმიმართების მძლავრ კონტურულ კონფიგურაციას გამოსახავს.

მთარაჭულ შემოქმედებასა და სვანურ საცეკვაო ხელოვნებას შორის ურთიერთკავშირში გადამწყვეტი როლი ტერიტორიულმა სიახლოვემ შეასრულა და სწორედ ამ ფაქტორის შედეგად ამ ორ მომიჯნავე რეგიონში სახეზე გვაქვს თემატურად იდენტური საფერხულოები მაგ; „ამირანის ფერხული“ და „სანადირო“; „თამარ ქალი“ და „თამარ დედფალ“ (საიერიშო) და „თამარ დედფალ“ (რაჭვენსია). ამ ფერხულებმა საცეკვაო ლექსიკა შეინარჩუნეს.

სამონადირო ეპოსის საფერხულო ძეგლების ტრიადა რაჭული დიალექტის ორმხრივ დიალექტურ განფენილობას განსაკუთრებით თვალნათლივ ასახავს. დაღუპული მონადირის ციკლს – რაჭველი „ივანე ქვაციხისელი“ („ნაადდგომევეს, მესამე კვირას, ს. ღებში გააბამდნენ ფერხულს და ივანე ქვაციხისელის ლექსს იტყოდნენ. ეს ლობჯანიძეების დღეობა იყო“<sup>11</sup>), მოხევე „ჯარჯისა“ (ფრაგმენტული სახით მოიპოვება მოხეური, თუშური, მთიულურ-გუდამაყრული და ხევსურული ვარიანტები, რომლებიც ფაქტობრივად რაჭული ვერსიის ანალოგებია<sup>12</sup>) და სვანი „ბაილ ბეთქილის“ – სამკუთხედი ქმნის. იმდენად, რამდენადაც საცეკვაო ლექსიკა მხოლოდ სვანეთში დაცულ ნიმუშს აქვს შერჩენილი, სრულყოფილი დიალექტური ურთიერთმიმართების ჩამოყალიბება ვერ მოხერხდება და მხოლოდ შინაარსობრივი მხარით დააკმაყოფილდება. ჩამოთვლილთაგან რაჭველი „ივანე ქვაციხისელისა“ და მოხევე „ჯარჯის“ ისტორია, ფაქტობრივად იდენტურია. სამივე ფოლკლორული ნაწარმოების შინაარსი მონადირის სიკვდილით სრულდება. მთიელი მონადირე ჯარჯის, რაჭველი ივანე ქვაციხისელისა და სვანი ბეთქილის სადიდებლად, დაღუპული გმირების უკვდავსაყოფად „შირი“ ყველაზე მიღებული და ადაპტირებული ფორმა იყო.

რაჭის რეგიონის ქართლთან სიახლოვის შედეგი უნდა იყოს ისეთი ფოლკლორული ძეგლების შემონახვა, როგორებიცაა: „შავლეგო“, „სახლო,

<sup>11</sup> ვირსალაძე ელ., *ქართული სამონადირო ეპოსი*, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 93

<sup>12</sup> ვირსალაძე ელ., *ქართული სამონადირო ეპოსი*, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 45.

სალხინოდ დადგმულ“; „ყურმა“, „ავთანდილ გადინადირა“. მაგრამ აქ ვაწყდებით წინააღმდეგობას, რაც ბარში დაცულ რიგ საფერხულო ნიმუშთა საცეკვაო ლექსიკის გაქრობაში მდგომარეობს და დიალექტური ურთიერთმიმართების შეფასება მხოლოდ თემატურ-შინაარსობრივი ფაქტორიდან გამომდინარე მოგვიწევს. ბარში საფერხულო ნაწილის დაკარგვის მიზეზი, შესაძლოა, როგორც საცეკვაო ლექსიკის სირთულე, ასევე გამარტივება წარმოადგენდეს.

## 2. ფორმისა და საცეკვაო ლექსიკის მიხედვით

რაჭული ფერხულებისთვის დამახასიათებელია მრგვალი, რკალისებური, ფერხისული, წრეში პროტაგონისტი და სართულებიანი ფორმები. ფერხულის ზემოთნამოთვლილ ფორმათა ნაირსახეობა ნიშანდობლივია არა მხოლოდ რაჭული, არამედ ყოველი ქართული საცეკვაო დიალექტისთვისაც, თუმცა არა ერთგვაროვნად, არამედ ერთი ან რამდენიმე ფორმის დომინირებით. საფერხულოების საფუძველზე ურთიერთმიმართების გამოსახვისას გადამწყვეტ ფაქტორად საცეკვაო-საფერხულო ლექსიკისა და ფორმის იდენტურობა მიგვაჩნია. რაჭული საფერხულოები ფორმით და საცეკვაო ლექსიკით, როგორც აღინიშნა, სვანურთან მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებენ.

„ამირანის ფერხულის“ მოძრაობათა კომპლექსი და კომპოზიციური ქარგა ახასიათებთ ფერხულებს „ქალსა ვისმე“, „მაღლა მთას მოღვა“, „ერთხელ წისკვილს წასვლისათვის“, „ქვედრულა მოდიდებულა“ და „შავლეგო“. ამ ფერხულებში მხოლოდ ტექსტი და მუსიკალური ნაწილი იცვლება, საცეკვაო კი ანალოგიური რჩება. აქ ფერხულთა უანრობრივი დიფერენცირება საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით შეუძლებელია, რადგან როგორც ვხედავთ ერთგვაროვნაში საფერხულო ფენის მოძრაობამ გააერთიანა სხვადასხვა უანრის ფერხულები.

რაჭული და სვანური „ამირანის ფერხული“ და „სანადირო“ სტრუქტურული თვალსაზრისით – აგებულების, შემადგენლობისა და მოძრაობათა ერთგვაროვნებით ხასიათდება. თუმცა მეტ სირთულეს სვანურ ნიმუშთან ვხვდებით. უნდა აღინიშნოს მუსიკალური და საცეკვაო ფრაზების არც თუ მარტივი თანწყობა. მუსიკალური ფრაზა ფაქტობრივად არ ემთხვევა მოძრაობის ფრაზას. მიუხედავად საცეკვაო ლექსიკის ერთგვაროვნებისა, სვანური ნიმუშის საცეკვაო ლექსიკა რაჭულთან შედარებით უფრო რთული, მრავალფეროვანი და დინამიურია.

თამარისადმი მიძღვნილი რაჭული ფერხული „თამარ ქალი“ და სვანური ფერხულები, „თამარ დედფალ“ – „რავექნსია“ და „საიერიშო“, კომპოზიციის მიხედვით საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით კი ნაკლებად. მოძრაობათა კომპლექსი მსგავსია. ორივე საფერხულო რაჭულ ნიმუშთან მიმართებით მსგავსებას ამჟღავნებს. მათი ქორეოგრაფიული სამეტყველო ენა ერთსა და იმავე საცეკვაო ლექსიკაზეა აგებული.

რაჭული საცეკვაო დიალექტის მეორე შტო აღმოსავლეთ საქართველოს დაუკავშირდა, როდესაც მთა რაჭის სოფლებსა და ხევსურეთში მთიბლურების ანალოგიური ტრადიცია დაფიქსირდა.

თვალშისაცემი მსგავსება არა ფერხულთა, არამედ ცალად და წყვილად შესასრულებელმა, წმინდა საცეკვაო ლექსიკამ გამოავლინა. ამ თვალსაზრისით დასაყრდენ რეგიონად აღმოსავლეთის მთა და გარეკახური „ცანგალა და

გოგონა“, მივიჩნიეთ (რადგან ქართლ-კახური ცეკვები ფაქტობრივად დაიკარგა და სახეზე მხოლოდ ეს ერთი ნიმუში მოგვეპოვება). ამ ცეკვის მოძრაობების მნიშვნელოვან ნაწილს კუთხური, დიალექტური ხასიათის გათვალისწინებითა და ნიშანდებით იმეორებს როგორც აღმოსავლეთის მთა, ასევე დასავლეთის, რაჭის სახით. დიალექტიკური ურთიერთმიმართების გამოსავლენად აუცილებელი არ არის მოძრაობა აბსოლუტურად იდენტური იყოს. მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავებულია შესრულების მანერა, სტილი და ხასიათი, საერთო საფუძვლის ძებნისას, მნიშვნელობა მოძრაობის, ილეთის ზოგად კონფიგურაციას ენიჭება და არა აბსოლუტურ იდენტურობას.

რაჭაში ცეკვა „ქართულის“ დიალექტური სახეობაა ცეკვა „ოდრო-ჩოდრო.“ ამიტომაც არის საცეკვაო ლექსიკაში ესოდენი იდენტურობა. არასაფერხულო, საცეკვაო ლექსიკის ნაწილში რაჭული დიალექტი აღმოსავლეთთან მეტ მსგავსებას ამჟღავნებს, ვიდრე სვანეთთან, რომელთანაც საფერხულო საცეკვაო ლექსიკის მსგავსება შეინიშნება. სვლების, გადაჭრების, ჩაკვრების, გასმების მრავალსახეობაში ნამდვილად მრავალსაუკუნეგამოვლილი იდენტურობა ისახება.

დასავლეთის რეგიონებიდან მომიჯნავე იმერეთთან აკავშირებს სააღდგომო ფერხული, „მადლი მახარობელსა“, რომლის საცეკვაო ლექსიკაც ასევე რაჭაში არის შემორჩენილი.

## დასკვნა

დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ წინამდებარე ნაშრომი, რომელიც სამი აზრობრივი რგოლისგან შედგება, ეტაპობრივად და თანმიმდევრულად ახდენს რამდენიმე მნიშვნელოვანი მიგნების დემონსტრირებას, შესაბამისი საილუსტრაციო მასალის წარმოდგენით: პირველი, ქართულ ეთნოქორეოლოგიურ სივრცეში განისაზღვრა ტერმინის, „საცეკვაო დიალექტი,“ შესაბამისი დეფინიცია; მეორე, მოხდა დასავლეთ საქართველოს რამდენიმე საცეკვაო დიალექტის (აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური და რაჭული) ისტორიოგრაფიული წყაროების წარმოჩენა, როგორც საცეკვაო დიალექტთა კვლევის პროცესის პირველი ეტაპის ილუსტრირება; მესამე, ჩამოყალიბდა გარკვეული ჯგუფის საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართების ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები, რათა გამოკვეთილიყო ამა თუ იმ საცეკვაო დიალექტის ზოგადი და სპეციფიური ნიშან-სიმბოლოთა სისტემა.

## დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა

1. *აფხაზური საცეკვაო ფოლკლორი*, ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული III, 2005.
2. *რაჭული ფერხულის „დიგორსა დასხდნენ ვაზირნი“*, ივივე „დიგორი და ბასიანი“, *ტოპონიმური და ეპოქალური კუთვნილების საკითხის შესახებ*, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, № 3 (60), 2014.
3. *ქართული საცეკვაო დიალექტები, ლაზეთი-ტაო-კლარჯეთი I ნაწილი*, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №1 (62), 2015.
4. *ქართული საცეკვაო დიალექტები, ლაზეთი-ტაო-კლარჯეთი II ნაწილი*, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო



