თურქეთში, ირანსა და აზერბაიჯანში მცხოვრები ქართველებისა და აფხაზების მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორი

მეორე ნაწილი

აზერბაიჯანისა და ირანის ქართველების მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორი

თბილისი 2025

კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით“ (FR-21-11362)

მონოგრაფია დამტკიცებულია ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ სარედაქციო/საგამომცემლო/სამეცნიერო/აკადემიური საბჭოს მიერ 2025 წლის 7 აპრილს, N 1 ოქმით

ავტორები:

გიორგი კრავეიშვილი – ეთნომუსიკოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ თანადამაარსებელი და დირექტორი

ხათუნა დამჩიძე – ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი

რედაქტორი: ნინო ღამბაშიძე

დამკაბადონებელი: გიორგი კაკაბაძე

ISBN: 978-9941-9936-5-1

©გიორგი კრავეიშვილი, 2025

დაბეჭდილია საქართველოში
ღამბაშიძეების სტამბაში (1884 წლიდან)
Academic Book Publishing
acad.ge

სარჩევი

ჰერელების მუსიკალური ფოლკლორი – გიორგი კრავეიშვილი 5

ჰერელების ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ხათუნა დამჩიძე 52

ფერეიდნელების მუსიკალური ფოლკლორი – გიორგი კრავეიშვილი 93

ფერეიდნელების ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ხათუნა დამჩიძე 113

სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზები და ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები – გიორგი კრავეიშვილი 147

1. ჩვენებურების ერთხმიანი ხალხური სიმღერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები 147
2. ჩვენებურების ხალხური სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის სავარაუდო დრო დაზოგან მრავალხმი-ანობის შემორჩენის სავარაუდო მიზეზები 153
3. სიმღერის გაერთხმიანების შესაძლო მიზეზები 157
4. სიმღერის გაერთხმიანების გზა 160
5. მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი 165
6. სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები 166
7. ჟანრები 168
8. ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის 171
9. დიალექტები 172
10. ლაზური მუსიკის ფესვები 177
11. დასკვნა 180

გამოყენებული ლიტერატურა 187

დისკოგრაფია 222

აუდიო, ვიდეო და სანოტო დანართის აღწერილობა 226

გამოყენებული ექსპედიციების სია 263

გამოყენებული ფილმები და გადაცემები 269

ჰერეთის და ფერეიდანის მთქმელები 270

ფოტოდანართი 299

ჰერელების მუსიკალური ფოლკლორი – გიორგი კრავეიშვილი

ჰერეთი საქართველოს ძირძველი და მრავალჭირგამოვლილი კუთხეა. XVII საუკუნიდან ის ფაქტობრივად თვითგადარჩენის რეჟიმზეა გადასული და ამ ოთხსაუკუნოვანი პერიოდიდან მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო დედასამშობლოს შემადგენლობაში.

ჰერეთიც, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოს ნაწილს შეადგენს, დღეს აზერბაიჯანის შემადგენლობაშია. ჰერეთი ესაზღვრება როგორც კახეთს, ისე დაღესტანს, ჩეჩნეთსა და ისტორიულ ალბანეთს. ჰერეთს ფართო საზოგადოება უფრო საინგილოს სახელწოდებით იცნობს. დღევანდელ ჰერეთში შედის ბალაკენის (ბელაქანი), ზაქათლის (ჭარი), კახისა (კაკი) და შექის (ნუხი) რაიონები. ბელაქნის ერთ, ზაქათლის ორ და კახის ოთხ სოფელში იციან ქართული, რამდენიმე სოფელში კი მშობლიური ენა მხოლოდ მოხუცებსღა შემოუნახავთ.

ახლა კი ვასახელებ იმ ექსპედიციებს, რომლის ფარგლებშიც ორიოდე სიმღერა ან დასაკრავი მაინც იქნა ჩაწერილი.

1978 წელს კახის რ-ში ვახუშტი კოტეტიშვილის დავალებითა და მართა ტარტარაშვილის მონაწილეობით ჩაიწერა სიმღერები და დასაკრავები. მასალა, სამწუხაროდ, 1991 წელს ბატონი ვახუშტის ბინაში გაჩენილმა ხანძარმა გაანადგურა.

1980-იანი წლების დასაწყისში ჟურნალისტ და რეჟისორ ნინო კიკილაშვილთან ერთად რამდენიმე ნიმუში ჩაიწერა ნ. წულაძემ, რომელიც გამოიყენა ფილმში „ზღვარი“ (1984).

1986 წელს აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგი ტაირა ქერიმოვა ჰერეთს ეწვია. მან კახის რ-ნის არაქართულენოვან სოფ. გიულლუგში (ვარდიანსა) და სარუბაშშიჩაწერილი სიმღერების ნაწილი 1996 წელს შეიტანა თავის კომპაქტდისკზე „Women's love and live". ქართულენოვანმა ჰერებმა, მისივე თქმით, სიმღერაზე უარი თქვეს.

1987 წელს შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის კომპლექსურმა ექსპედიციამ (მართა ტარტარაშვილისა და იოსებ ჟორდანიას მონაწილეობით) იმავე რ-ში ჩაწერა საავტორო და ტრადიციული ნიმუშები. სამწუხაროდ, ექსპედიციაში მოპოვებული მასალიდან ტრადიციული ნიმუშების ხვედრითი წილი იმდენად ცოტა იყო, რომ ინგილოურ მუსიკაზე ზოგადი წარმოდგენაც კი ვერ მოგვეცა.

1980-იან წლებში რეჟისორმა ანზორ დოლენჯაშვილმა იქვე დააფიქსირა ჰერული ფოლკლორის ნიმუშები.

1999 წელს გადაიღეს სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილი.

2000 წელს გადაიღეს ზაურ ათამაშვილის პანაშვიდი და გასვენება.

2004 წელს გიორგი კალანდიამ გადაიღო ფილმი „ჰერეთი“.

2005 წელს საგარეჯოს რაიონში კახის რაიონიდან გათხოვილი რუიზან სონაშვილისგან ნინო კალანდაძე-მახარაძემ ჩაწერა აკვნის ნანა „და-და“.

იმავე წელს სოსო სტურუამ კახის რაიონში დააფიქსირა რამდენიმე სიმღერა, რომელიც გამოიყენა ფილმებში „**გაღმამხარელნი**“ (2005) და „**კაკ-ენისელი**“ (2007).

2010 წელს კახის რ-ში მცხოვრებმა ადგილობრივმა მალხაზ ნუროშვილმა იქვე პანაშვიდებზე ორჯერ მოახერხა დატირების დაფიქსირება.

2011 წელს არაერთგზის ჩავწერე თბილისში მცხოვრები მართა ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი). იგივე პიროვნება იმავე წელსვე ჩაწერეს ეთნომუსიკოლოგებმა: თეონა რუხაძემ და ნინო ჩიტაძემ.

2011-2013 წლებში მართა ტარტარაშვილთან ერთად მოვაწყე შვიდი ექსპედიცია. ექსპედიციები მოიცავდა როგორც კახის, ბელაქნისა და ზაქათლის რ-ს, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროსაც.

სამთაწყაროს 2014 წელსაც ვეწვიე, როდესაც დედოფლისწყაროს რაიონში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულების ექსპედიციის წევრი ვიყავი (ხელ. ნატალია ზუმბაძე).

2013 წელს ტელეკომპანია „რუსთავი ორის“ გადაცემა პოსტსკრიპტუმის გადამღებმა ჯგუფმა მოამზადა სიუჟეტი **„შორეული ჰერეთი“**.

იმავე წელს დედოფლისწყაროს რაიონს, მათ შორის სამთაწყაროსაც ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. თამაზ გაბისონიასა და ნინო კალანდაძე-მახარაძის მონაწილეობით.

2014 წელს დედოფლისწყაროს რაიონს კვლავ ეწვია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ჯგუფისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ექსპედიცია ამჯერად მხოლოდ ქალბატონი ნინოს ხელმძღვანელობით.

2014 წელს საინგილოს ეწვია ტელევიზია „TRT – Avaz“ ნაილე ექბეროვას რეჟისორობით. ფილმები მომზადდა გადაცემათა ციკლის „Can Azerbaycan“-ის ფარგლებში.

2015 და 2017 წლებში AთV-ს ეთერით აისელ ნაზიმქიზის ხელმძღვანელობით მომზადდა ფილმი „Leziz Macera Balaken“ გადაცემათა ციკლიდან „Ləziz macəra“.

2020 წელს ATV-ს ეთერით გავიდა ფილმი „ზაქათალა“, გადაცემათა ციკლის „Menim Yolum“-ის ფარგლებში.

2021 წელს რეჟისორმა იბრაჰიმ ბაბაევმა გადიღო ფილმი „Balakən“. ის ნაჩვენები იქნა ტელევიზია Xəzər-ის ეთერით გადაცემათა ციკლის „Ənənə Boğçası“ ფარგლებში.

2021 წელს გადაღებულ იქნა ფილმი „Balaken Vetenimiz Azerbaycan“

2022 წელს გადაღებულ იქნა ფილმი „Zaqatala Vetenimiz Azerbaycan“

2021 წელს სოციალური ქსელის საშუალებით ჩავიწერე რამდენიმე სიმღერა.

2017 და 2020 წლებში ა(ა)იპ ფონდ „ჰეიამოს“ ხარჯებით, სამთაწყაროში მართომ ვიმუშავე.

2024 წელს შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ ფუნდამენტური კვლევების საგრანტო კონკურსის მიერ დაფინანსებული ფარგლებში ვეწვიეთ მე, მამაჩემი თამაზ კრავეიშვილი და ქორეოლოგი ხათუნა დამჩიძე.

იმავე წელს ჰერეთის შემდეგ მე და მამა ვეწვიეთ დედოფლისწყაროს რაიონს და ჰერულ სოფელ სამთაწყაროსთან ერთად ჩავწერეთ ხევსურებისა და მთიულების სოფლები ზემო ქედი და არხილოსკალო, რომ გამოგვერკვია იქ მცხოვრებ ხევსურებსა და მთიულებეს როგორი მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ ჰერელებ-

თან და და ეს კავშირი მათ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ კულტურაში როგორ აისახა.

1979 წელს დედოფლისწყაროს კულტურის სამსახურის ყოფილი უფროსის, ნელი გობეჯიშვილის ცნობით (ჩაწერა თბილისის კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.), დედოფლისწყაროს ექსპედიციის ფარგლებში სამთაწყაროს ეწვია ეთნომუსიკოლოგი ოთარ ჩიჯავაძე. სამწუხაროდ, მკვლევარს სოფელში არაფერი ჩაუწერია. 1982-1988 წლებში ნიმუშებს იწერდა ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), მაგრამ ფიქსირებულია მხოლოდ სოლომონ ბარიხაშვილის საავტორო სიმღერები,რომელიც 1987 წლის ზემოხსენებულმა ექსპედიციამაც ჩაწერა.

2000-2010-იანი წლების მიჯნაზე კახსა და სამთაწყაროში იმყოფებოდა ამერიკელი მუსიკოსი აურელია შრენკერი, რომელმაც თანამედროვე საავტორო სიმღერები დააფიქსირა.

ჯერ კიდევ 1909 წელს ფონოგრაფით ზაქათალას ეწვია ა. დირი. სამწუხაროდ უცნობია, მან მეტყველება ჩაიწერა თუ მუსიკა და ისიც უცნობია ეს მასალა ჰერული თუ დაღესტნური, ან აზერბაიჯანული. სავარაუდოდ, მეტყველებაა ჩაწერილი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მუსიკალური მასალა დაცული იქნებოდა ბერლინის ან ვენის ფონოგრამარქივში. შესასწავლია კიბერნეტიკოს დიმიტრი დუნდუას 1990-2000- იანი წლების არქივი, რადგან შესაძლოა მუსიკალური მასალა იქაც იყოს დაცული.

1980-90-იან წლებში ჰერეთში საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდნენ ეთნომუსიკოლოგები ედიშერ გარაყანიძე და დავით შუღლიაშვილი, თუმცა რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მათ მუსიკალური ფოლკლორის არც ერთი ნიმუში არ ჩაუწერიათ (პირადი საუბრები გიგი გარაყანიძესთან (2011 წ.) და დავით შუღლიაშვილთან (2011, 2018 წწ.)).

1961 წელს კი გიორგი ჩიტაიასა და ვერა ბარდაველიძის ხელმძღვანელობით გამართულ ეთნოგრაფიულ ექსპედიციას, რომლის წევრი ნანული მაისურაძეც გახლდათ, მასალის შეკრების საშუალება არ მისცეს (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).ქეთევან ბაიაშვილის ცნობით იგივე დამართნია კახი როსებაშვილს. როგორც ჰერეთის ქართული თეატრის დამაარსებელი ანზორ დოლენჯაშვილის მეუღლე ქალბატონი მანანა გაჯიშვილი იხსენებდა - ჰერეთში, ჰერელ ბავშვებთან სიმღერების სწვალების დროს ექსპედიციის მცდელობა ჰქონია ედიშერ გარაყანიძესაც.

2006 წელს გამოიცა დისკი „Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azərbaycan etnik musiqisi". დისკზე ცალ-ცალკე წარმოდგენილია აზერბაიჯანში მცხოვრები სხვადასხვა ეროვნებების ფოლკლორი და მათ შორის არის ინგილოურიც, თუმცა სჯობდა ინგილოების ნაცვლად აღწერაში ქართველები დაეწერათ.

მიუხედავად 2011 წლამდე დაფიქსირებული მუსიკალური მასალის სიმწირისა, უხვად მოგვეპოვებოდა ეთნოგრაფიული ცნობები, თუმცა, დიმიტრი და, შესაძლოა, არჩილ ჯანაშვილის გარდა, ყველა დანარჩენი ქართველი მეცნიერის აზრით, ჰერეთში ადგილობრივი სიმღერა-დასაკრავები გამქრალია, საკრავებიდან

კი ძირითადი აქცენტი ნაღარა-ზურნაზეა გადატანილი. ფონ-პლოტტო საქორწინო რიტუალში ამ საკრავების დიდი როლის შესახებ ჯერ კიდევ 1870 წელს აღნიშნავდა. მისი ცნობით, ინგილოები აზერბაიჯანულად მღერიან და სტატიაში მოტანილი ყოველი ლექსი, ზღაპარი და ანეკდოტი აზერბაიჯანულ ენაზეა ჩაწერილი (Фонъ-Плотто, 1870:29, 62). რაც შეეხება ეთნოგრაფ მარინე ბოკუჩავას 2017 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომს „**ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები**“ მუსიკალური ეპიზოდები სხვადასხვა ავტორისგან აქვს აღებული და ხშირად სათანადო დამოწმების გარეშე გადმოცემული.

ა. დიუმა, 1858-59 წლებში აღწერს რა ქალაქ ნუხში ნანახ ცეკვას, აღნიშნავს ორი ზურნისა და ორი დოლის თანხლებას, თუმცა ზურნას, რატომღაც, ქართულ ინსტრუმენტად მიიჩნევს (დიუმა, 1964:248-249).

ასევე უნდა აღვნიშნო, რომ ზაქარია ედილი და მოსე ჯანაშვილი გლოვის რიტუალს დეტალურად აღწერენ.

ფილოლოგების ნათელა როსტიაშვილისა (1978) და როგნედა ღამბაშიძის (1988) ინგილოურ ლექსიკონებში მოცემულია ადამიანის სალაპარაკო ხმისა და საკრავთა ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი სახელწოდებები, ჩემთვის უცნობი და სავარაუდოდ დაკარგული ჰანგების სახელები და საკრავების დამზადების წესები. სამწუხაროა, რომ ამ მკვლევარების ფოტოარქივი არ არსებობს. აქვე უნდა ვთქვა, რომ ქალბატონ როგნედას ზოგიერთი მუსიკალური ტერმინი აღებული აქვს ივანე ჯავახიშვილის 1935 წლის ექსპედიციის მასალებიდან (სათანადო მითითებით). ფილოლოგი ვასილ აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი) კი თავის წიგნში ძირითადად ქორწილის დროს ნაღარა-ზურნის გამოყენებაზე საუბრობს.

არამუსიკოსთაგან განსაკუთრებით გამოვარჩევ ივანე ჯავახიშვილის წიგნს „**მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია**“ (1992). ნაშრომში ასახულია 1935 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგად მოპოვებული მასალები. ჯავახიშვილი აღწერს ჰერეთში გავრცელებული თითოეული საკრავის დამზადების წესს, საკრავების ნაწილებისა და შესასრულებელი ჰანგების სახელწოდებებს (ჯავახიშვილი, 1992:328-330). საკრავების ნაწილებისა თუ ჰანგის სახელწოდებები მიუთითებს მათ არაქართულ წარმომავლობაზე. როგორც პატივცემული მეცნიერის ოჯახის წევრებთან ურთიერთობამ და სხვადასხვა არქივში დაცული ხელნაწერების გაცნობამ დამარწმუნა, მასალა არათუ ფონოგრაფზე, არამედ ნოტებზეც კი ჩაწერილი არ არის. სამწუხაროდ, არც საკრავების ფოტოსურათები და მონახაზები არსებობს. შეიძლება გასაკვირად მოგვეჩვენოს ის ფაქტი, რომ საინგილოზე არაფერია ნათქვამი მის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში „**ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები**“, მაგრამ ეს ჰერეთში ქართული საკრავების არარსებობით უნდა აიხსნას.ვინაიდან ჰერეთის ნაწილი ჯავახიშვილთან დიალექტურ ფორმაშია გადმოცემული, დაგვჭირდა ტექსტის გალიტერატურულება, სიამოვნებით შეასრულა ფილოლოგმა შორენა თამაზაშვილმა

1958 და 1960 წლებში ჰერეთს ქორეოგრაფი გიორგი სალუქვაძე ეწვია და „ინგილო-ფერეიდნული ცეკვა „შიპრობა“ დადგა. თავის წერილში – „**ჩემი ტრფიალი ინგილოების მიმართ**“, აღნიშნავდა ქორეოგრაფიული და მუსიკალური

ფოლკლორის თითქმის მთლიანად დაკარგვას (ჭანიშვილი, ალავიძე, 2014:87-88). ამგვარი დასკვნის გამოტანის საფუძველს, როგორც გ. სალუქვაძეს, ისე სხვა ავტორებს აძლევდათ ის გარემოება, რომ თავად ადგილობრივი მოსახლეობა მცირე ჰანგებს მუსიკად არ თვლიდა (ასეა დღემდე). ფოლკლორული მასალის მოძიება სალუქვაძეს ისე გასჭირვებია, თავისი ცეკვისთვის მუსიკა თავად შეუთხზავს, ხოლო ფერეიდანზე მასალები კი არსებული ლიტერატურული წყაროებიდან და კინოსურათებიდან ამოკრეფილი მასალებიდან აუღია.

ირაკლი კანდელაკი პირველი რეჟისორი იყო, რომელმაც 1944-45 წლებში ჰერეთში ფილმი გადაიღო. ორნაწილიანი ფილმი **„საინგილო“** კომუნისტური იდეოლოგიითაა გაჯერებული, თუმცა მნიშვნელოვანი ფილმია. ფილმში გამოყენებული მუსიკა (მათ შორის საგარმონოც) დავით თორაძის უნდა იყოს, რადგან არც პატივცემულ რეჟისორს და არც კომპოზიტორს ჰერული მუსიკა არ ჩაუწერიათ.

გიორგი სალუქვაძის მიერ დადგმული ცეკვების მონაწილეებიდან დინა გამხარაშვილს და ეთერ ოქროჯანაშვილს მოვესწარი, რომლებმაც 2011 და 2024 წლებში მიმღერეს **„ცა ფირუზ ხმელეთ ზურმუხტო“** და **„სალამი მიწავ“**.

ინგილოურ მუსიკას გაკვრით ეხებიან მუსიკოსოლოგები ვაჟა გვახარია (1960, 1962, 1963, 1966, 1971, 1972), იოსებ ჟორდანია (1988) და ნინო მახარაძე (2009). ჟორდანია ინგილოურ მუსიკაში ხმათა რაოდენობის, გვახარია და მახარაძე კი დიალექტოლოგიის საკითხებზე მსჯელობენ.

2013 წელს ანსამბლ **„ჰერულას“** ხელმძღვანელი ვასილ პაპიაშვილი ჟურნალ „კარიბჭეში“ ჟურნალისტ თეა ცაგურიშვილთან ინტერვიუში მოკლედ მიმოიხილავს ჰერეთის მუსიკალურ ცხოვრებას. იგი აღნიშნავს, რომ ჰერეთის საქართველოსთან მოწყვეტისა და არსებული სამონასტრო-საგანმანათლებლო კერების დაკნინების გამო, მეჩვიდმეტე საუკუნეზე უფრო ადრინდელი ფოლკლორული მუსიკის შესახებ უმეტესად ლოგიკური და ზოგადისტორიული მსჯელობაა შესაძლებელი (ცაგურიშვილი, 2013:42). როგორც ჩანს პაპიაშვილისთვის უცნობია, რომ ფოლკლორული ნიმუშები გარკვეულ პერიოდიზაციას არ ექვემდებარება.

ჯერ კიდევ 1917 წელს მ. ჯანაშვილი აქვეყნებს სტატიას „ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა“. ავტორის ჰერული წარმომავლობისა და ჰერეთში ხანგძლივად მუშაობის გამო, საუბარი ინგილოურ მუსიკაზე უნდა ყოფილიყო, თუმცა ავტორი მხოლოდ ზოგადქართული მუსიკის ირგვლივ იმხანად არსებული ცნობების მიმოხილვით კმაყოფილდება და ჰერულ მუსიკაზე არაფერს ამბობს.

საქართველოს სახელმწიფო ტელევიზია 1989 წელს ჰერეთში სიმღერებისა და ცეკვების გადასაღებად წავიდა. ამის თაობაზე ადგილობრივმა ჟურნალისტმა ვაზგენ ოქროჯანაშვილმა სტატია მიუძღვნა. სტატიის სათაურიდან გამომდინარე „სახალხო ზეიმი სინგილოში” საქართველოს ტელე და რადიო მაუწყებლობის მთავარმა რედაქციამ გადაიღო საინგილოს სიმღერები, ცეკვები, სამკაულები, თუნუქისა და კერამიკის ნაკეთობანი“ შთაბეჭდილება იქმნებოდა რომ ჰერული სიმღერები და ცეკვები იყო დაფიქსირებული. ვინაიდან ჯერ კიდევ 2011 წლიდან ახლო კავშირი მაქვს საზოგადოებრივი მაუწყებლის ტელე და რადიო არქივთან და მსგავსი მასალა არ შემხვედრია, გადავწყვიტე დეტალურად გავცნობოდი სტატიას. აღმოჩნდა რომ იმდროინდელ ტელევიზიას ზოგადქართული

და საავტორო ჰერული სიმღერები და რაჭული ცეკვა ჩაუწერია (ოქროჯანაშვილი, 1989:16).

ჰერეთის ისტორიული ავბედითობის გამო დაყოფილი იყო რამდენიმე ზონად: 1) ქართულენოვანი ქრისტიანები; 2) ქართულენოვანი მუსულმანები; 3) არაქართულენოვანი (გააზერბაიჯანელებულ-გალეკებული) მუსულმანები, რომლებიც ჰერეთის მოსახლეობის დიდ ნაწილს წარმოადგენს.

ჰერეთში მცხოვრებ ქრისტიანებს (ქალაქი კახი და კახის რამდენიმე სოფელი) პასპორტშიც ქართული გვარები უწერიათ. ესენია ტარტარაშვილი (ძველი თარხნიშვილი), პაპიაშვილი, ასლამაზაშვილი, ბარიხაშვილი, ყიყიშვილი, ჯანაშვილი, ბაბაჯანაშვილი, ოქროჯანაშვილი, მამადაშვილი, შიოშვილი, ხინაშვილი, ემრაშვილი, კოსიაშვილი, ანდრიაშვილი, კაციაშვილი, ოთარაშვილი, საკნელაშვილი, ნადირაშვილი, კუზიბაბაშვილი, კუზიქევხაშვილი, ბერიკაშვილი, ყულოშვილი, ჭაჭაშვილი, ბალიაშვილი, კუჭოშვილი, ფოლადაშვილი, ქიტიაშვილი, როსტიაშვილი, გამხარაშვილი, ხუციშვილი, დუკაშვილი, დარეჯანაშვილი, ბაირამაშვილი და. ა. შ.

დანარჩენი კახისა და ზაქათალა-ბელაქნის ქართველების უდიდეს უმრავლესობას აზერბაიჯანული გვარები უწერიათ თუმცა ბევრმა იცის მათი ნამდვილი გვარები. ესენია: დავითაშვილი, ვაჩნაძე, კარაშვილი, ციციშვილი, იაშვილი, რამაზაშვილი, ქევხიშვილი, მოსეშვილი, კაციაშვილი, ჩიტოშვილი, შაპიაშვილი, ბაბალაშვილი, დათუნაშვილი, ტოლიაშვილი, ყურაშვილი, ბაზაშვილი, ყაჯრიშვილი, კენჭოშვილი, ენუღელი, ყაჯრიანაშვილი, ანდრიაშვილი, ბალიაშვილი, აბრამიშვილი, როსტიაშვილი, ლარმირზაშვილი და სხვა.

დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში მცხოვრები საკანელაშვილები, სარდალაშვილები, პაპიაშვილები, ჟიჟღანაშვილები, ბოლოღაშვილები/ბულულაშვილები, თარხნიშვილები, მამულაშვილები და ფიროსმანაშვილები გადმოსახლებულ არიან კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან 1920-30-იანი წლების მიჯნაზე. არსებობს ვარაუდი რომ თვით ცნობილი მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი კახის რაიონის სოფელ თასმალოშია დაბადებული და დაწყებითი განათლებაც იქვე აქვს მიღებული და მხოლოდ მოზარდობის ასაკიდან ცხოვრობდა თავის დედულეთში - დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ მირზაანში. კახის რიაონში არსებობს სოფელი შოთავარი. ჰერელების რწმენით, ამ სოფელში 900 წლის წინ დიდ შოთა რუსთაველს უცხოვრია. ამ ეჭვის საფუძვლიანობაზე სოფლის სახელთან ერთად ვეფხისტყაოსანში ფიქსირებული ჰერული ლექსიკაც მეტყველებს (ჭინჭარაული, 2008; ჭინჭარაული, 2010).

განსაკუთრებულ მადლობას მოვახსენებ ჰერ ფილოლოგ მართა ტარტარაშვილს, რომელიც 1967 წლიდან აგროვებს მშობლიური კუთხის ზეპირსიტყვიერებას. მან 2011 წლიდან ჯერ თავად ჩამაწერინა მის მიერვე ჩაწერილი ნიმუშების ინტონაციური მხარე, რასაც 2011-2013 წლებში ექსპედიციები მოჰყვა როგორც თავად ჰერეთში, ისე დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროშიც. ვინაიდან ქალბატონი მართა ტექსტებს რამდენიმე ჰერულ სოფელში აფიქსირებდა, ამიტომაც მის მიერ შესრულებულ ნიმუშებს ჩაწერის ადგილი მითითებული არ აქვს. ქალბატონ მართას სახელთანაა დაკავშირებული თითქმის ყველა ექსპედი-

ცია, რაც კი ჰერეთში ბოლო 50-55 წლის მანძილზე ჩატარებულა. ფიქსირებული მასალა უმეტესად კახის რაიონს მიეკუთვნება, თუმცა მუსიკალური მასალა, ზაქათალა-ბელაქნის რაიონებსა და დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროშიც ჩავწერეთ.

ბელაქანის ერთადერთ ქართულენოვან სოფელ ითითალაში მხოლოდ 2012 წელს ვიმუშავეთ მართა ტარტარაშვილმა და მე. შარშან ვაპირებდით ამ სოფელში ჩასვლას მაგრამ ადგილობრივების არაერთგზის თხოვნის შემდეგ, გადავიფიქრეთ. ადგილობრივებს ეშინოდათ რომ ითითალაში, რომელიც სიღნაღის რაიონის სოფელ ერისიმედს პირდაპირ ესაზღვრება, ჩვენი ჩასვლის შემთხვევაში შეეძლოთ სოფლის ანსამბლიც კი დაეშალათ. მართალია არც კახშია ექსპედიციის თავისუფლად ჩატარებისა და გულახდილი საუბრების შესაძლებლობა, მაგრამ ეს ორმაგად გაძნელებულია ზაქათალაში და მეტადრე ბელაქანში, სადაც არც ქართული გვარებია (პასპორტში) და ქრისტიანობაც იდევნება და ამიტომ იძულებულნი არიან ისლამის მიმდევრები იყვნენ.

კახის რ-ნის რამდენიმე სოფლისა და სამთაწყაროს გარდა, დანარჩენი საინგილო მუსლიმურია. ჰერების დიდი ნაწილი ენობრივად გალეკდა და გააზერბაიჯანელდა. ცნობილია, რომ XVI საუკუნიდან კახეთ-ჰერეთში ლეკების ჩამოსახლება იწყება, თუმცა საინგილოში ლეკები XVII საუკუნიდან, შაჰ აბასის მარბიელი ლაშქრობების შემდეგ აქტიურდებიან და ქართულ მოსახლეობას გადასახადს აკისრებენ. ხარკის გამო შექმნილი გაუსაძლისი ცხოვრებისა და გადასახადებისგან თავის დაღწევის მიზნით, ჰერების გარკვეული ნაწილი გალეკებას XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე იწყებს (პაპუაშვილი, 1972:36-38; ბურჯაევი და სხვ. 2001:7-8; 17-19; ჯაფარიძე, 1998). ამგვარად ჰერეთში, ჩამოსახლებულ ლეკებთან ერთად, გალეკებული ქართველებიც ცხოვრობენ. ქართველებად დარჩენილი მუსლიმი ინგილოების დიდი ნაწილი გალეკებულ ქართველებთან ერთად გააზერბაიჯანელდა მეოცე საუკუნეში (ბურჯაევი და სხვ. 2001:6, 10-11, 21-24). მე და ქალბატონმა მართამ გალეკებულ-გააზერბაიჯანელებული სოფლებიდან კახის ქრისტიანულ სოფლებში გათხოვილი ორიოდე ეთნოფორი ჩავწერეთ. აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთ საბავშვო ნიმუშს ისინიც ჰერულ დიალექტზე (და არა აზერბაიჯანულად) ასრულებდნენ. ჩემს ხელთ არსებული მასალიდან ენობრივად გალეკებულ და გააზერბაიჯანელებულ სოფლებში ქართული მუსიკის ჯერ კიდევ არსებობაზე მეტყველებს როგორც დაღესტნურ, სიმებიან ტანბურზე შესრულებული ჰანგები, ისე ქერიმოვას მიერ 1986 წელს გიულლუგსა (ვარდიანი) და სარუბაშში მოპოვებული მასალა.

მართალია, საინგილო XIX საუკუნის პირველივე ნახევარში შეიერთა მეფის რუსეთმა, თუმცა ქართული ელემენტი არ გაძლიერებულა. მეტიც, 1860-იან წლებში რუსებისა და ლეკების წაქეზებით მუსლიმი ჰერების ნაწილი მუჰაჯირად თურქეთის შუაგულში გადაიხვეწა. მათ მშობლიური ენა აღარ იციან.

1850-იან წლებში მეფის რუსეთის დახმარებით არაერთი ჰერელი ეზიარა ქრისტიანობას და ზოგიერთი მქადაგებლადაც კი იქცა (ივან-ბაბა ბულუღაშვილი, დიმიტრი ჯანაშვილი, მიქაელ ყულოშვილი), მაგრამ ლეკების დაწოლით ბევრი მათგანი კვლავ გამუსულმანდა. გამუსულმანების ბოლო სტადია 1920-იან

წლებში სოფელ ყორაღანში ჩატარდა. როგორც ისაევის წიგნიდან ირკვევა, მეოცე საუკუნის დასაწყისში 30-იოდე სოფელმა იცოდა ქართული ენა. მათ დიდ ნაწილში 1927 წელს დაიხურა ქართული სკოლები, თასმალოს, ზაგამის, ჩადივარისა და ენგიანის ქართულმა სკოლებმა კი 1954 წლამდე იარსებეს. დღეს ქალაქ კახის გარდა ქართულ ენაზე ლაპარაკობს ქრისტიანების ოთხი და მუსულმანების სამი სოფელი. ჩვენც სწორედ ამ სოფლებში ვატარებდით ექსპედიციებს.

თუკი მუსიკოლოგიურად 2011-2013 წლებში თვითონ ჰერეთში ხუთი და 2011-2020 წლებში სამთაწყაროში ხუთი სამეცნიერო ექსპედიცია ჩავატარე, ქორეოლოგიური კუთხით ექსპედიციები გიორგი სალუქვაძემ 1958-1960 წლებში ჩაატარა, თუმცა მხოლოდ სადადგმო კუთხით იმუშავა და დაგვიტოვა რამდენიმე წერილი და თავისივე დადგმული ცეკვის ფოტოსურათი. მართალია ვრცელი და მნიშვნელოვანი აღწერები ეკუთვნით ზაქარია ედილს და არჩილ ჯანაშვილს, თუმცა სრული სურათით აუცილებელი იყო სამეცნიერო ექსპედიცია ქორეოლოგიური ხაზით და სოფელ-სოფელ ცეკვების გადაღება.

აქვე უნდა ვთქვა, რომ ჰერეთში თავისუფალი საექსპედიციო მუშაობის შესაძლებლობა დღემდე არ არის. როგორც საქრისტიანო, ისე განსაკუთრებით სამუსლიმანო ჰერეთში საქართველოდან ჩასულ ქართველებთან ადგილობრივების ურთიერთობას მუდამ ახლავს შიშის ფაქტორი. ხალხს აქვს გაცდა. რომ ძველი სიმღერებისა და ცეკვების ჩაწერისთვისაც კი შეიძლება უშიშროებაში დაიბარონ. სწორედ ამიტომ, რამდენიმე მცდელობის მიუხედავად, შარშან არ მოგვეცა ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში ჩასვლისა და იქ მოქმედი ანსამბლის გადაღების საშუალება. აქ უკვე საუბარი აღარაა მუსულმან ქართველობაში ქართული სახელის დარქმევის, გვარის აღდგენის, სამანქანო და საფეხმავლო საზღვრის ორმხრივად გახსნის, ქართულ სკოლებში წიგნების დაუბრკოლებლად შეტანისა და სხვა საკითხების შესახებ, რომლის მოგვარებაც დღეს უკიდურესად გაძნელებულია. ასეთი შიშიანობის მიუხედავად, მაინც მოვახერხეთ ზაქათლის ქართულენოვან სოფლებში - ალიაბადში (ელისენი) და მოსულში მუშაობა. ასევე რამდენიმე საათით ვეწვიეთ კახის რაიონის სოფლებს თასმალოს (თასმალურს) და ზეიემს (ზაგამს) და ადგილობრივების დახმარებით შევხვდით ორიოდე ხნიერს, რომლებსაც ჯერ კიდევ შეეძლოთ ქართულად საუბარი, თუმცა სიმღერისა და ცეკვის ჩაწერა რეალურად ვერ შევძელით.

ამრიგად, 2024 წლის ექსპედიციამ ქალაქ კახსა და კახის ექვს, ხოლო ზაქათლის ორ სოფელში იმუშავა. ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით, ორივე რაიონში მუშაობა უაღრესად ნაყოფიერი იყო, მაგრამ მუსიკალურად კახის რაიონში მხოლოდ მცირე სიახლეები გვქონდა. ცნობილი სიმღერების გამომზეურებას ვინღა ჩიოდა, ჩემს მიერ წინა წლებში ჩაწერილი სიმღერების აბსოლუტური უმრავლესობის ხელახლა ჩაწერა კახსა და კახის რაიონში უკიდურესად გაგვიჭირდა, რადგან დღევანდელი ეთნოფორების აბსოლუტურ უმრავლესობას მათი გახსენება უძნელდებოდათ. სამაგიეროდ, ძველი ცეკვები დღემდე სიცოცხლისუნარიანია და, მაყვალა ასლამაზაშვილისა და სხვათა დახმარებით, ახალგაზრდობა მათ დღესაც ასრულებს.

საქართველოში არსებულ ერთადერთ ჰერულ სოფელ სამთაწყაროში კი ძველი ჰერული ცეკვები 1960-იანი წლების შემდეგ აღარ შესრულებულა, რადგან ამ პე-

რიოდიდან სამთაწყაროს მოსახლეობა მჭიდროდ დაუკავშირდა დანარჩენ საქართველოს. ვინაიდან იქ 1970-იან წლებამდე მხოლოდ დაწყებითი სკოლა იყო, ამიტომ ბავშვები სწავლას უმეტესად დედოფსლიწყაროში აგრძელებდნენ (იშვიათად კახსა და ზაქათალის ინტერნატში) და ამიტომ დიდი ხნით, ზოგი კი სამუდამოდ სწყდებოდა სოფელს. რაც შეეხება არხილოსკალოსა და ზემო ქედს, იქ მცხოვრები მთიულებისა და ხევსურების მხოლოდ ნაწილს ჰქონდა სამთაწყაროელებთან და გაღმა ჰერელებთან ახლო მეგობრული და კულტურული ურთიერთობა.

სანამ ჰერეთის ხალხური შემოქმედების მიმოხილვაზე გადავიდოდეთ, ორიოდე სიტყვით შევეხოთ ჰერეთში მოქმედ ანსამბლებს: ჰერეთში პირველი ანსამბლი „მერცხალი“ ჩამოყალიბდა 1983 წელს (პაპიაშვილი, 2007:110). მას მოჰყვა შემდგომ ანსამბლები „შვიდკაცა“ და „ლაზარე“. ანსამბლი „ჰერულა“ კი თბილისში ფუნქციონირებს. მიუხედავად ამისა, ძველი ჰერული სიმღერები არცერთი ანსამბლის რეპერტუარში დღემდე არ ყოფილა. 2013 წლის ინტერვიუში კი პაპიაშვილი ანსამბლ „შვიდკაცას“ ანსამბლ „მერცხალზე“ წინ შეცდომითაყენებს (ცაგურიშვილი, 2013:42).

„მერცხალის“ დამაარსებელია ზაქათალის სოფელ ელისენის მკვიდრი შაქრო მამედოვ-კარაშვილი და ანსამბლიც ამ სოფლის ბავშვებით იყო დაკომპლექტებული. შაქროსთან შეხვედრის საშუალება მხოლოდ 2024 წელს მომეცა. მას 1983 წელს თბილისში სერგო ზაქარიაძის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი დაუმთავრებია. საკრავები მამია პატარავასგან უსწავლია და სოფელში გაბრუნებულს იმავე წელსვე ჩამოუყალიბებია ანსამბლი „მერცხალი“, რომელმაც 2009 წლამდე იარსება. ხანგძლივი არსებობის მიუხედავად, ანსამბლი ძირითადად რუსეთსა და აზერბაიჯანში გამოდიოდა. საქართველოში კონცერტების ჩატარება და ტელეეთერით გამოსვლა მხოლოდ 1987 წელს შეძლეს. „მერცხალს“ ზოგადქართული რეპერტუარი ჰქონდა. ფანდურსაც აჟღერებდდნენ, მაგრამ ძველი ადგილობრივ სიმღერებს არ ასრულებდნენ. ვინაიდან ანსამბლის წევრებს მრავალხმიანი კულტურის დაკარგვის გამო, პირველ და მეორე ხმებში სიმღერა უჭირდათ, შაქრო მასწავლებელი საქართველოდან ნასწავლ სიმღერებს უმეტესად ერთ-ხმაში, იშვიათად კი ორ ხმაში ამღერებდა.

მართალია, სულ პირველი ანსამბლი, როგორც 2024 წელს მითხრეს, ვალიკო მალუმაშვილის მონაწილეობით 1970-იანი წლების შუა რიცხვებში შექმნილა, თუმცა ისინი მხოლოდ ქორწილებში მღეროდნენ და აკადემიურ სცენაზე არ გამოსულან.

ჰერეთის სკოლებში და შემდგომ თბილისში ჰერული ცეკვა **„შიპრობა“/„შიფრობა“** ქორეოგრაფმა გიორგი სალუქვაძემ თავისივე საექსპედიციო მასალის საფუძველზე 1961 წელს დადგა და ამ ცეკვით საქართველოს რაიონებიც მოიარა, მაგრამ მას ჰერეთში არ უმოღვაწია.

1980-იანი წლების ბოლოდან ადგილობრივი მაყვალა ასლამაზაშვილის ხელმძღვანელობით ცოცხლდება ქორეოგრაფიული საქმიანობაც. ის ხელმძღვანელობს კახის კულტურის სახლთან არსებულ ანსამბლ „იმედს“ და დგამს ჰერულ „შიპრობას“. დღეისათვის ჰერეთის სხვადასხვა სოფლების სკოლებთან რამდენიმე ქორეოგრაფიული ანსამბლი არსებობს, რომელთაც მაყვალა ასლამაზაშვილის გარდა, ხელმძღვანელობენ ასევე ადგილობრივები: ელიკო ანდრიაშვილი,

რაჰილა რამაზანოვა-რამაზაშვილი, გილანა ახმადოვა-ყაჯრიანაშვილი და სხვები, რომლებიც ასევე დგამენ ჰერულ ცეკვებს. ცნობისთვის ტერმინი „შიპრობა“ სალიტერატურო ქართულით ცეკვას ნიშნავს.

სამთაწყაროში კი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ კულტურას მარიკა ალადაშვილი და ნოდარ შაინიძე აცოცხლებენ. ყველა პროფესიული თუ სასკოლო ანსამბლის მიმართ უდიდესი მადლიერების მიუხედავად, სამწუხაროდ, არცერთი ანსამბლი (გიორგი სალუქვაძიდან დაწყებული) არ ასრულებს ჰერულ ავთენტურ სიმღერებსა და ცეკვებს, რაც მასალის სიმწირითა და ერთფეროვნებით უნდა ავხსნათ.

ბოლო წლებში ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში ღურბათ მურადოვი - მოურავიშვილის ხელმძღვანელობით შეიქმნა ხნიერ ქალთა ანსამბლი „ბებოები“/„ნანაიბი“, რომელიც ერთ ხმაში ასრულებს აზერბაიჯანულ და ქართულ სიმღერებს. ქართულ სიმღერებს მღერიან ჰერული დიალექტით. ცეკვებს ბებოები ფონოგრამის ფონზე ასრულებენ. ცეკვის მხარეს ხელმძღვანელობენ რაჰილა და ყიზილა რამაზანოვა-რამაზაშვილები. სრულიად ანსამბლს კი, როგორც უკვე ავღნიშნე, ბატონი ღურბათი ხელმძღვანელობს. ანსამბლის წევრთა ასაკიდან გამომდინარე, ვისურვებდი, რომ შეესრულებინათ ნამდვილი ჰერული სიმღერები და ცეკვები. ითითალაში ასევე არსებობს ცეკვის სტუდიაც, რომელსაც ქალბატონი რაჰილა ხელმძღვანელობს.

მართალია, ჯერ მეოცე საუკუნეში მოღვაწეობდნენ ადგილობრივი მუსიკოსები გიორგი ტარტარაშვილი (მევიოლინე) და ნანა ჯანაშვილი (პიანისტი), მაგრამ, სავარაუდოდ, მათ ადგილობრივი მუსიკა არ ჩაუწერიათ.

1980-იანი წლებიდან მოყოლებული, დღემდე კულტურის დარგში თავისი სიტყვა თქვეს ადგილობრივმა და ჰერეთში მიწვეულმა ხელოვანებმა. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ჰერეთის თეატრის ფუძემდებელი ანზორ დოლენჯაშვილი და ხალხური სიმღერების მასწავლებელი გია კალანდაძე. ადგილობრივი ხელოვანები: მაყვალა ფოლადაშვილი (მუსიკის მასწავლებელი), მაყვალა ასლამაზაშვილი (ქორეოგრაფი და ცეკვის მასწავლებელი), ზეზვა სარდალაშვილი (მომღერალი), მალხაზ ნუროშვილი (თანამედროვე ჰერული სიმღერების ავტორი), ზაურ ფოლადაშვილი („შვიდკაცას“ ხელმძღვანელი), ემზარ სუყაშვილი („ლაზარეს“ ხელმძღვანელი, შაქირა/შაქრო მამედოვი („მერცხალის“ ხელმძღვანელი), ვასილ პაპიაშვილი („ჰერულას“ ხელმძღვანელი) და სხვები.

მართალია, მათმა მოღვაწეობამ უდავოდ აამაღლა ჰერეთის კულტურული და მათ შორის მუსიკალური დონე, სახელი გაუთქვა ახალ ჰერულ სიმღერებს, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ დღემდე არცერთ მათგანს არ უმუშავია ნამდვილი ხალხური ნიმუშების ფიქსირება-პოპულარიზაციაზე. შესაძლოა, ეს იმითაც იყოს განპირობებული, რომ დასახელებულ პირთა უმეტესობა შუაგულ კახიდან არის. ქალაქ კახში, მისივე რაიონის სოფლებთან შედარებით, ძველი ჰერული ნიმუშები ნაკლებად არის შემორჩენილი. ამგვარად ჰერეთს არ ჰყავს ისეთი მუსიკოსი, რომელიც მეტ-ნაკლებად დააფიქსირებდა და გამოიკვლევდა მშობლიურ სიმღერებს. სამაგიეროდ, ჰყავს ისტორიკოსები და ეთნოგრაფები (დიმიტრი ჯანაშვილი, მოსე ჯანაშვილი, გიორგი გამხარაშვილი და მოყვარულის დონეზე არჩილ ჯანაშვილი) და ფილოლოგები (ნათელა როსტიაშვილი, მართა ტარტარაშვილი, მაია ბარიხაშვილი), რომლებიც წლების მანძილზე იკვლევდნენ მშობლიურ კუთხეს.

სამწუხაროდ, ჰერული სიმღერა დღეს მხოლოდ ერთხმიანია და მას უმეტესად მხლოდ ერთი ან ორი ადამიანი უნისონში ასრულებს. მრავალრიცხოვანი ჯგუფური შესურლება კი იშვიათია და ნიმუში ამ შემთხვევაშიც უნისონში იმღერება. ეს იმიტომ, რომ მეჩვიდმეტე საუკუნიდან მუდმივმა შემოსევებმა ჰერეთს დიდი ზარალი მოუტანა. მოსახლეობას, ეთნოფორთა ცნობით, ხშირად უწევდა დამალვა ეზოში ჩამარხულ დიდ ქვევრებში (ჩავწერეთ მე და მართა ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ისტორიკოს იასონ ჭაჭაშვილის თქმით (ჩავწერე 2024 წ.) როცა ლეკიანობა იყო ჰერეთში, მაშინ მღერა აიკრძალა, რადგან შემოსევების გამო ჩუმად უნდა ვყოფილიყავით. როცა რუსები შემოვიდნენ და ლეკთა თარეშისგან გაანთავისუფლეს ჰერეთი, მაშინ უკვე ის ძველი სიმღერები გადაშენებული იყო. ასეთ პირობებში მრავალხმიანობის შენარჩუნება ძნელი იქნებოდა.

ლეკთა თარეში კი, მართალია უკვე იშვიათად, მაგრამ XIX საუკუნის ბოლომდე რომ გრძელდებოდა, ამას მოწმობს ალექსანდრე ჩხენკელის მოპოვებული მასალაც და 2024 წელს ზარდო ბერიკაშვილის სახლში შემორჩენილი დიდი ქვევრებიც, რომელიც 1870-1972 წლებში მცხოვრებ ნიკოლოზ ბერიკაშვილს ეკუთვნოდა. ამის გამოძახილი უნდა იყოს რაგიმ ალიევ-ერისთავის მიერ 2024 წელს ჩემთვის ნათქვამი – „ვისაც სიმღერის სმენა ჰქონდა, ის ლექსებს მღეროდა, ვისაც არ ჰქონდა, მარტო ლექსად ამბობდაო“. ნიშანდობლივია ილია დათუნაშვილისა და ზურაბ აბულაშვილის მიერ სამუსლიმანო ჰერეთზე თქმული: „ჩვენი ხალხი არაბულად ლოცულობს, თათრულად მღერის და ქართულად ტირის, ასეთი საცოდავი ხალხიაო“. ეს შეფასება ჩემი ექსპედიციების განმავლობაში არაერთხელ მომისმენია.

ჰერეთში ფიქსირებულ სასიმღერო ნიმუშთა უმეტესობა კი წამღერება-წაღიღინება უფროა, ვიდრე სიმღერა – ტრადიციული გაგებით (ნანის და დატირების გარდა, ჩაწერილი ნიმუშების უმრავლესობა რამდენიმე წამიანია) და მათ ბავშვები ასრულებდნენ. ამჟამად კი, გლობალიზაციისა და ტექნიკური პროგრესის გამო, აქამდე შემორჩენილი ნიმუშებიც ქრება, რადგან არათუ ახალაგზრდებმა, არამედ უფროსი თაობის დიდმა ნაწილმაც კი, ძველი ჰერული ჰანგების დიდი ნაწილი აღარ იციან. ალბათ, ამიტომაა კალანდიას ფილმში ბავშვების მიერ თქმული ჰანგებიც კი არაადგილობრივი.

ჰერეთში დღეს პოპულარულია მალხაზ ნუროშვილის 1980-იან წლებში შექმნილი სიმღერები „**უწინ იყო**“, „**არაწი**“, „**ინგილო ქალო ბადიშო**“[11]. ახალ სიმღერებს ქმნიან ელგუჯა კაციაშვილი და ალუდა ჯანაშვილი. ვასილ პაპიაშვილის ანსამბლ „ჰერულას“ მიერ გაჟღერებული „**ავთანდილ გადინადირა**“ და „**ჰერული მრავალჟამიერი**“ კახური ტიპის ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ ვასილ პაპიაშვილი თავის ინტერვიუში ზოგადქართულ მუსიკალურ რეპერტუარსა და „არაჰერულ დიალექტზე შექმნილ მელოდიებს, რომელთა განსხვავებული ვერსიები გვხვდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხურ მუსიკაში“ ცალ-ცალკე აღნიშნავს, თუმცა დაკონკრეტების გარეშე (ცაგურიშვილი, 2013:42-43).

ანსამბლის ხელმძღვანელი ასევე სამართლიანად აღნიშნავს, ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის სიმწირეს და შემორჩენილ ნიმუშებში აზერბაიჯანული რიტმის გავლენის კვალს, თუმცა კონკრეტულ ნიმუშებს არ ასახელებს (ცაგუ-

რიშვილი, 2013:42). ვფიქრობთ რომ ტერმინი „**რიტმი**“ არამუსიკოსი მკითხველისთვის იყო განკუთვნილი და სინამდვილეში აქ იგულისხმებოდა არა მხოლოდ რიტმი, არამედ ზოგადად მუსიკალური კანონზომიერებები.

თუკი დიმიტრი ჯანაშვილი (ჯანაშვილი, 1867:4, №49), აღწერს ინგილოური/ჰერული სიმღერების შესრულების შემთხვევებს, შემდგომი პერიოდის ლიტერატურა, სააკვნე ნანას გარდა, სხვა ჰერული სიმღერის არსებობას გამორიცხავს (ფარადაშვილი, 1900:3; ჯანაშვილი, 1910:130; ხუციშვილი, 1916:4; ედილი, 1947:82). ფარადაშვილის მიერ ქურმუხის სუფრასთან ჩაწერილი ერთკუპლეტიანი ქართული ლექსი (ფარადაშვილი, 1900:2) კი, არც ჰერულ დიალექტზე ნათქვამ ლექსს ჰგავს და, მით უმეტეს, არც სიმღერით სრულდება, რადგან, მისივე თქმით, ჰერეთში სიმღერა არ არსებობს.

მაშასადამე, დასახელებული ავტორების თქმით, ჰერეთში ხალხური მუსიკა აღარ არსებობს. უნდა ითქვას, ეთნოფორები დღესაც კი, პატარა, ერთხმიან ნიმუშებს, სიმღერებს არც ეძახიან (ჩავწერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). მათთვის სიმღერა ან აზერბაიჯანული, ან საქართველოდან შემოტანილი ნიმუშებია. აღსანიშნავია, რომ ჰერეთში გალობა-სიმღერის მოსპობას საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძეც აღნიშნავდა (ბუბულაშვილი, 2009:283-284). არადა, კახის რაიონის სამრევლო სკოლებში ხალხურ სიმღერებთან ერთად, გალობასაც რომ ასწავლიდნენ გაზეთ „ივერიის“ ნომრებითაც დასტურდება (მუთაალიმი, 1890:2, უცნობი ავტორი, 1891:3, უცნობი ავტორი 1901:2-3).

ჰერეთში გალობა XIX საუკუნეში გრიგოლ ორბელიანის დიდი ხელშეწყობით აღდგა. ის, როგორც დაღესტნის მმართველი, ეხმარებოდა ლეკებისგან დაჩაგრულ ჰერელობასაც. 1853 წელს გრიგოლ ორბელიანი ბაბალე საღინაშვილს წერდა, რომ ნუხში დიდი ყოფით დახვდა ნუხის ხანი რამაზ თარხანოვი ზურნა-ნაღარით, ჭიანურით, ტარითა და ალიშირაზით (ორბელიანი, 1937: 78-79). სიმონ შალიკაშვილს კი 1855 წელს წერდა, თუ როგორ მრავლდებიან ახალქრისტიანები, როგორ იმკობა ხატებით ეკლესიები, თუ მიდის წირვა-ლოცვა და ა. შ. (ორბელიანი, 1937: 120). დიდი ალბათობით იგალობებოდა კარბელაანთ კილოს საგალობლები, რადგან საკუთრივ ჰერული კილო სპარსელებისა და ლეკების ზეწოლის შედეგად იმდროისთვის უკვე გადაშენებულიც იქნებოდა, რადგან საერო სიმღერის კულტურაც, იმდროინდელი პრესის მიხედვით (დიმიტრი ჯანაშვილი, ბართლომე ხუციშვილი, მოსე ჯანაშვილი), უკვე დაქვეითებული იყო. ჰერელების საკონცერტო მოღვაწეობაზე ცნობები რეალურად არ გაგვაჩნია, თუმცა კახში დაიდგა ქართული კომედიები და ბავშვთა გუნდმა რამდენიმე სიმღერა ქართულად და რუსულად შეასრულა (დისეველი, 1903:2).

დავუბრუნდეთ ჰერულ ფოლკლორს: ი. ჟორდანია, ეხება რა 1987 წლის კომპლექსური ექსპედიციის მასალას, აღნიშნავს სოფ. ალიბეგლოში (ქათმისხევი) 20-30-იან წლებში მრავალხმიანი მღერის ტრადიციის შემორჩენის ფაქტს (ჟორდანია, 1988:56), თუმცა გაირკვა, რომ ამ ცნობის მიმწოდებელი სოლომონ ბარიხაშვილი (დაბადებული 1911 წელს) ძირითადად საბჭოთა დროს გავრცელებულ და საავტორო სიმღერებს მღეროდა. მრავალხმიან სიმღერად მოაზრებული „**სიყვარული ძნელია**“ (აუდიოდანართი, №1) არ არის ჰერული. შესაძლოა, მთქმე-

ლი ნიმუშის კასეტაზე ჩაწერის დროს, უკვე მომდევნო სიმღერაზე ფიქრობდა (აუდიოდანართი, №2), მაგრამ სოლომონისვე თქმით, ეს სიმღერა ბანის გარეშე იყო. მისი დისშვილის თამარ გაჯიშვილის (გოჯიაშვილის) ცნობით, ბიძამისი ახალგაზრდობაში ხშირად წნორში დადიოდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). მართლაც, „სიყვარული ძნელიად“ ხსენებული ნიმუში დიდ სიახლოვეს ავლენს ქართულ-კახურ საშაიროებთან. დღევანდელი თანამედროვე საავტორო სიმღერებიდან კი პოპულარულია ციური თოფალაშვილის **„კაც თაიფაი ურემზე“** და **„არ მენახი შენ ჟურ ქალ“**.

საინგილოში მრავალხმიანობის დაკარგვის ზუსტი პერიოდის დასახელება შეუძლებელია, თუმცა ჩვენამდე მოღწეული ცნობების საფუძველზე ვარაუდების გამოთქმა რეალურია. ინგილო პუბლიცისტების - მოსე ჯანაშვილის და ბართლომე ხუციშვილის ცნობებსა და მათ ასაკზე დაყრდნობით ირკვევა, რომ საინგილოს ქართულენოვან სოფლებში მრავალხმიანობა არც 1860-70-იან წლებში იქნებოდა შემორჩენილი. მით უფრო, რომ კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნიდან გამოქცეული ჰერების მიერ 1931 წელს დაარსებულ სოფ. სამთაწყაროს სიმღერაც ასევე ერთხმიანია.

რადგანაც ნანისა და დატირების ნიმუშები ჰერეთში ყველაზე უფრო „მღერადია“. ამიტომაც ჟანრებზე საუბარს მათი განხილვით დავიწყებ. პირველ რიგში საინტერესო ტერმინებს აღვნიშნავ, როგორიცაა: **ბოლრიალ** - ხმამაღლა ტირილი, ღრიალით ტირილი, „ვაის“ ძახილით ტირილი (როსტიაშვილი 1978:40). **„ვაი-ჰარაი-ჰეი“** – სამგლოვიარო მოძახილი. „დატირება“ (შატირევა, ქუხილ – მაგრად ტირილი).

„მოთვლა“ (მოთლა) ან დათვლა (დათლა) ჰერეთში ტირილად მოიხსენიება. დატირებისას ჩამოთვლიდნენ მიცვალებულის ღირსებებს. დატირებაში უმთავრესად ქალები მონაწილეობენ. რაც უფრო ახალგაზრდაა მიცვალებული, მოთქმა მით უფრო მძაფრია (Фонъ-Плотто, 1870:46). ტექსტს ერთი ამბობს, დანარჩენები კი ყოველი ფრაზის ბოლო „ვაე“-ზე უნისონურად შეუერთდებიან (აუდიოდანართი, №3-4). ამ მომენტს მ. ჯანაშვილი **„ბანის მიცემას“** უწოდებს (ჯანაშვილი, 1910:111). მისი აღნიშვნით, მიცვალებულს, ქალებიდან ნებისმიერი, მაგრამ კაცებიდან მხოლოდ ახლო ნათესავები ტირიან (ჯანაშვილი, 1910:110).

ადგილობრივთა ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.), უშუალოდ გასვენების წინ ძალიან ახლობელი 4-5 მამაკაცი შემოვა და იმავე მელოდიით მოკლედ დაიტირებს. თუმცა, ედილისა და იმნაიშვილის თქმით, მამაკაცები პირველივე ღამეს ტირიან (ედილი, 1947:113; იმნაიშვილი, 1966:171). მიცვალებულს სასაფლაოზე მამაკაცები ასვენებენ (ედილი, 1947:114). დამარხვის მეორე დღეს იმართება ცისკრის ტირილი (იქვე:115). გარდაცვალების მესამე დღიდან ორმოცამდე ყოველ კვირას იმართება **ტაბლობა** (იქვე:115-116). ასევე იციან **სულპურიც**, რომელიც ძირითადად კვირისთავზე, ორმოცსა და 1-3 წლისთავზე სრულდება (ჯანაშვილი, 1910:114-116; ედილი, 1947:117). პირველ სულპურზე მიცვალებულს სასაფლაოზე, დანარჩენზე კი სახლში დაიტირებენ (ჯანაშვილი, 1910:116). დატირება ასევე იციან დამარხვის მეორე დღეს გარდაცვალების დღის ყოველ სწორს, მიცვალებულის ორმოცამდე ანუ „სულპურობამდე“ (ედილი, 1947).ვაებით ტირილი დღესაც სრულდება, თუმცა ნაკლებად.

რაც შეეხება მუსლიმურ სოფლებს, იქაურ ეთნოფორთა თქმით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.) მამაკაცები არ ტირიან, ქალები კი იმავე წესით გლოვობენ. საერთოდ ქართულენოვან მუსლიმურ სოფლებთან დაკავშირებით ორნაირი სახის ინფორმაცია გვაქვს. ერთი, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ და მეორე – დატირება, რომელიც მთლიანად მუსლიმურ წესზეა გადაწყობილი და მხოლოდ ყურანის კითხვას გულისხმობს. გულნაზ დათუნაშვილის თქმით, „გლოვისას, თუ თათარი სტუმარია მოსული, მაშინ თათრულადაც უნდა დაიტირო“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). თუმცა, აქ არ იგულისხმება, რომ მთელი წესი თათრულადუნდა შესრულდეს. სოფ. ითითალაში მცხოვრები თალიკო თამაზაშვილის თქმით, „ტირილი ქართულენოვანია, თუმცა კახში რომ იციან აყოლა, აქ ასე არააო“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 და მე 2024 წ.). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 და მე 2024 წწ.). დატირებებს შორის შუალედებში დასვენების, გულის მოოხებისა და რელიგიური მიზნით, ყურანიდან აზერბაიჯანულად კითხულობენ ქადაგებას და მერე ადგილობრივნი სიმღერით აჰყვებიან სიტყვაზე „ლა, ლა, ილალაჰ“, ატარებენ ძიქრსაც.

ინფორმაციის წინააღმდეგობა შესაძლოა პოლიტიკური ვითარებით აიხსნას: როდესაც დატირებას არაქართულენოვანი ხალხიც ესწრება, მაშინ თათრულად ტირიან, ანდა მხოლოდ ყურანს კითხულობენ. როდესაც სახლში მასპინძლები მარტო დარჩებიან, ალბათ, მაშინ ტირიან წესისამებრ. პოლიტიკური მიზეზით თათრულად დატირების შემთხვევები ლიტერატურაშიცაა აღნიშნული (ბურჯაევი, ისაევი და სხვ., 2001:26).

ჩანსხვავებულია საქართველოში არსებული ერთადერთი ჰერული სოფლის, კერძოდ დედოფლისწყაროს რ-ნის სოფ. სამთაწყაროს მცხოვრებთა გლოვის წესები (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ. მე კი 2020 და 2024 წწ.): იქ, ისევე როგორც მუსლიმურ სოფლებში, კაცებმა ტირილი არ იციან. რაც შეეხება ქალების ტირილს, ეთნოფორთა თქმით, გლოვის კოლექტიური წესი მოშლილია და დამწყებს დანარჩენი ქალები „ვაებისას“ არ უერთდებიან, მეტიც 2024 წელს თავად დავესწარი რუბენ ბულუღაშვილის გასვენებას და ძველი ადათით ვეღარავინ იტირა. კაცები კი ყოველთვის მხოლოდ ცრემლით ტიროდნენ. რაც შეეხება გურამ სარდალაშვილის ცნობას (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.), რამდენიმე ათეული წლის წინათ, მიცვალებულთან ნაღარა-ზურნაზე დამკვრელების მოყვანის შესახებ, თანასოფლელები (ჩავწერე 2017 წ.) არ ადასტურებენ

მთხრობელების ცნობებით, ადრე გლოვის დროს მოკრძალება იმდენად დიდი იყო, რომ არათუ ქორწილები არ ტარდებოდა, ბავშვები არ თამაშობდნენ. აღსანიშნავია „გლოვის გატეხის“ ჩვეულება. ჰერეთში ორმოცი დღის გასვლის შემდეგ მოიწვევდნენ დამკვრელებს, ანდა ახლობელს აცეკვებდნენ/ამღერებდნენ (მეოცე საუკუნეში რთავდნენ რადიოს და შემდეგ ტელევიზორსაც). ეს „გლოვის გატეხისა“ და ჩვეული წესით ცხოვრების გაგრძელების ნიშანი იყო (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

„წმინდა ბებრევი“ (აუდიოდანართი, №5) სრულდებოდა კახში წმინდა ბებრევის სამაროვანზე (სასაფლაოზე). სამაროვანზე მონაზვნები არიან დაკრძალული და ძველად ხალხი (უმთავრესად ქალები) მათი სულის პატივსაცემად სიმღერით

მიდიოდა (ჩავწერე 2011 წ.). ჰანგი ანუ „წმიდა ბებრევი“ სავარაუდოდ, კომუნისტური იდეოლოგიის ბატონობის წლებში მიივიწყეს. ვალია ტარტარაშვილის თქმით წმინდა ბებრევზე საყდარზე გასვლის მესამე დღეს გადიოდნენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

ნანას ჰერეთში „**დაჲ-დაჲ**“ (აუდიოდანართი, №6-7) ან „**ლაჲ-ლაჲ**“ ჰქვია. დაჲ იგივე დაიძინეა. ნანაში ხშირად გვხვდება თურქულ-აზერბაიჯანული სიტყვა „ბალა“, რაც ქართულად შვილს ნიშნავს. ჯანაშვილი აღნიშნავს, რომ როდესაც ბავშვს „**ლალუში“/„ლაჲლუში**“ (ჭოჭინაა) დააძინებენ, მაშინ ნიმუშს „ლაჲლა“ ეწოდება (ჯანაშვილი, 1910:85). სააკვნე სიმღერები „ლაჲ-ლაჲს“ სახელწოდებით გვხვდება აზერბაიჯანულ (Зеналова, Мусаіев,1981:69) და ჩრდილოკავკასიურ (Гиппиус, 1980:175) სიმღერებშიც.

ფიქსირებულია ბავშვის გამოსაფხიზლებელი ნიმუშებიც (აუდიოდანართი, №8-9). იგი სრულდება მაშინ, როდესაც „ყმაწვილ მოთენთილ იღვიძებს და ტირვა უნდ, რომ არ იტირას და გამხნევდეს“. ნიმუში ჯერ ნელა იწყება, შემდეგ კი ჩქარდება. მთქმელების განმარტებით, ნელი ტემპით დაწყება იმიტომაა აუცილებელი, რომ ბავშვი არ დაფრთხეს და ტირილი არ დაიწყოს (1987 წლის მასალებიდან).

საინტერესოა ტერმინი „**ღულუნი**“. ჰერეთში იგი ბავშვის ხმასთანაა დაკავშირებული. იტყოდნენ „ჩონ ყმაწვილ რა ლამაზა ღულუნოვსა“ (1987 წლის მასალებიდან).

საბავშვო ფოლკლორს უნდა მივაკუთვნოთ ნიმუში „**დიგის ბალა**“ (დგას შვილი) (აუდიოდანართი, №10) როდესაც 6 თვის ბავშვს ფეხზე დგომას ასწავლიან, ახტუნავებენ და სპეციალურ სტროფებს წაუმღერებენ.

როდესაც შიშველი ბავშვი გარეთ გამოვიდოდა, უფროსები სიმღერით გაეხუმრებოდნენ „**ტანტალიკო ზამთარ მოვდა, რა გიყო**“ (აუდიოდანართი, №11) და ამით აიძულებდნენ, რომ ტანთ ჩაეცვა.

ბავშვი რომ წაიქცევა და შუბლზე კოპი დააჯდება, „**უკან კოპი, წინ კოპის**“ (აუდიოდანართი, №12) მიუმღერებდნენ, გააცინებდნენ, რომ არ ეტირა. ამასობაში ბავშვს ის კოპი ავიწყდებოდა.

საინტერესოა ზაქარია ედილის ცნობა სამკურნალო რიტუალებთან დაკავშირებით: „ავადმყოფს რგებს ნელად ჩონგურის დაკვრა, ზედ წყნარადვე დამღერება. თუ ავადმყოფობა კარგად გაივლის და არავის დააზიანებს, მაშინ ზემოხსენებულ ხონჩას სანოვაგით ქუჩაში გასდგამენ და გამვლელ-გამომვლელს შესთავაზებენ“ (ედილი, 1947:90-91).

ბატონების რიტუალს გოგი ბაბალაშვილი და ია ბერიკაშვილი 2024 წელს ასე აღწერდნენ: 1960-იან წლებამდე წითელაზე ავამდყოფს ცხენის რძეს ასმევდნენ. „წითელა სადაც არის. მომდურავი კაცი არ უნდა შესულიყო, ცუდ ტონად ითვლებოდა. არც საპონის ხმარება არ შეიძლებოდა და საჭმლის გაკეთება. ავამდყოფს ოთახში ცალკე ვაწვენდით და სისუფთავე ძალიან ჭირდებოდა. ცოლ-ქმარი ერთად ვერ დაწვებოდა.... თუ სისუფთავე არ იქნებოდა ბატონები გაჯავრდებოდა“. სხვა ეთნოფორებიც ანალოგიურ სიტუაციას აღწერენ, თუმცა სიმღერა არავის გაუგია.

ჩონგურის დაკვრის ფაქტს ედილამდე გაცილებით ადრე მ. ჯანაშვილიც აღნიშნავდა (ჯანაშვილი მ. 1910:126). დღევანდელ მთხრობელებს ისიც კი არ ახსოვთ, ამ დროს დაკვრა იყო თუ არა, სიმღერის ფაქტს კი უარყოფენ. ერთი რამ ცხადია: ორივე ავტორი წერს, საინგილოში ქართული ხალხური მუსიკის გაქრობაზე და რადგანაც ჰერულ მუსიკალურ ყოფაში ქართულის მაგიერ ჩრდილოკავკასიური და სპარსულ-აზერბაიჯანული საკრავებია დამკვიდრებული, ბატონების რიტუალში, შესაძლოა, სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა ყოფილიყო. არც 1987 წლის და არც სხვა ექსპედიციების მასალებში დაფიქსირებულა ხმიერი და საკრავიერი ნიმუში. რაც შეეხება „ჩუნგურს“, იგი საზია და თუ რატომ, ამაზე მოგვიანებით.

მ. ტარტარაშვილმა გაიხსენა დღევანდელი მონაცემებით არაქართულენოვან სოფელ მარსანში 60 წლის წინ მცხოვრები ქართულენოვანი მოხუცის სუზან ხალასგან გაგონილი დალოცვა (აუდიოდანართი, №13), როდესაც პატარა მართას სიცხე ჰქონია, სუზანი მაშინ შემოსულა და უთქვამს„მაყვლი ბახალაო“. შინაარსის მიხედვით გამოდის, რომ მაყვალივით გამრავლება უსურვა.

ქ-ნ მართა იგონებს: „მამაჩემი ბუხართან გვაცეკვებდა (აუდიოდანართი, №14) და მერე გაიხუმრებდა – მანეთიანს მოგცემთო. ჩვენ ცეკვისას ტაშს შემოვკრავდით და ვმღეროდით. ამას უფრო ზამთარში ვცეკვავდით. ზოგი ჩურჩხელას გვაძლევდა, ზოგი ფულს“. სამწუხაროდ, სხვა ეთნოფორებმა ასეთი ფაქტები ვერ დამიდასტურეს.

იგივე ქალბატონი იხსენებს: „მამაჩემი ყველას ჩაგვაბამდა მუშაობაში, პატარებსაც კი. ჰოდა, სიტყვებს „კოლექტივი“ და „კომსომოლი“ სულ შაყირით ამბობდა – „აბა, კომსომოლელ, წავედით ვენახში სამუშაოდო“ (აუდიოდანართი, №15). თუ რომელიმე გავიბუტებოდით, თვითონვე ჩაგვრთავდა სიმღერა-მუშაობაში და მერე ბავშვებსაც გამოგვიმუშავდა ეს. სულ ასე ვეუბნებოდით ერთმანეთს, გამოვაჯავრებდით. თუ ერთს ეზარებოდა ან გაიბუტებოდა, აუცილებლად გამოვეპაექრებოდით, რომ წამოსულიყო“. სამწუხაროდ, ვერც ეს ნიმუშები გაიხსენეს სხვებმა. მაგრამ, ყველა ის ნიმუში, რომელსაც ქ-ნ მართას მამა თავის შვილებს გახუმრებით შეუმღერებდა, ჩანს, ადრე სხვებმაც იცოდნენ, თუმცა თავიანთ შვილებს აღარ ეუბნებოდნენ.

ზოგიერთ სოფელში იცოდნენ მამლების წაჩხუბებაც **„ზიზგი, ზიზგი, მამალო“** (სანოტო დანართი, №1). საინტერესოა, რომ ჰანგი ერთბგერიანია. ნინო მახარაძეს მსგავსი ნიმუში (სანოტო დანართი, №2) ჩაწერილი აქვს ვარკეთილელი ბავშვებისაგან და თავისი ბავშვობიდანაც ახსოვს. თუკი ჰერული ვარიანტი ბავშვების მიერ მამლების წაჩხუბებისას სრულდება, თბილისში მას სპორტული თამაშისას მღერიან.თამამ შაბანოვა თოხლიაშვილმა კი ჩემი თხოვნით ჩაიწერა მამლის ყივილის დროს სათქმელი „მამალო, მამალო, ყელში დანა, უკან ჩურჩი“ (აუდიოდანართი, №16).

მრგვალ მორზე დადებდნენ ფიცარს, აიწონა-დაიწონას **„ტიტლიინ ყოჩ“/„ყიყლიინ ყოჩ“** ან **„ყიყლიყო მამალო“/„სა მიდი - პაპაანთა“** (აუდიოდანართი, №17-18). **„შენ ზიმე მე სუბუქ“** ამბობდნენ როგორც აწიონა-დაიწონაზე, ისე ახალ მთვარეობაზეც და თან ადგებოდნენ-დაჯდებოდნენ (აუდიოდანართი, №19, ვიდეოდანარ-

თი, №1). იასონ ჭაჭაშვილის თქმით ახალი მთვარის გაძველებამდე მესამე დღეს ხურდა ფულს ან ზოგადად ფულს აიღებდნენ ხელში და ისე იტყოდნენ.

რეფა შაბანოვა და რაგიმ ალიევ-ერისთავი 2024 წელს იხსენებდნენ: **„ბატებო, ბატებო** სახლში - რისთვის - მუხინძირას გველია - რამხელააო, ორი მეტროაო და ააა ყვიროდნენ და მივრბოდით. 5-6 გოგო ვიჭერდით ერთმანეთს ხელებით, ხუთი აქედან და ხუთი იქედან. სკოლაში კლასი გაიყოფოდა შუაზე - ხელებით იჭერდნენ - ერთი გამორბოდა გააშვებინებდა ხელებს, აჰყვანდა, მიჰყვანდა ხელებით რომ ეჭირათ არ მოძრაობდნენ ისინი. უძრავად იდგნენ და ისე ეჭირათ რომ ხელი ვინმეს ადვილად ვერ გაეწყვიტაო". შაქრომ კი 2025 წელს ინტერნეტით ჩამაწერინა „ბატებო, ბატებო მოდით სახლში — რისთვის — მგელი ბატებს სჭამს — როგორს – წითელ, ყვითელ, ნაცრისფერებსო და ბავშვები გარბოდნენ, შუა გზაში კი ორი ბავშვი ვითომ ბატებს იჭერდნენ, ვინც დაიჭერდა გადიოდა თამაშიდან, შემდგომ კი იქედან აქეთ გამორბოდნენ" (აუდიოდანართი, №20).

ბავშვებმა იცოდნენ გათვლაც. დადგებოდნენ წრეში და აზერბაიჯანულ ენაზე იტყოდნენ ლექსს, ლექსის ბოლო მარცვალზე თითი ვისთანაც გაჩერდებოდა ის წრიდან უნდა გასულიყო (აუდიოდანართი, №21). ია ბერიკაშვილის თქმით გათვლა იცოდნენ როგორც ხელის, ისე ფეხის თითებზე. ლენა ისაშვილის თქმით (ჩავწერე 2024 წ.) გათვლას დამალობანას დროს თამაშობდნენ. ელისენში თამამა შაბანოვა-თოხლიაშვილმა ჩემი თხოვნით 2024 წელს ჩაიწერა გათვლის ქართულენოვანი ტექსტი (აუდიოდანართი, №22-23).

ქალბატონმა თამამამ ასევე ჩაიწერა ხელის თითებზე სათქმელი „ლოლი ლოლი" (აუდიოდანართი, №24). მანვე ჩაიწერა სხვა სათამაშო ტექსტებიც (აუდიოდანართი, №25-26)

„უჩდიობანას" თამაშის დროს ყველა მოთამაშე მიწაზე თითსა დებს, ერთი რომელიმე იტყვის: „ფალასი ეუჩდო. ვინც თითს აწევს, ის თამაშიდან გავა. ქორობანას თამაშს დროს „კრუხს" ჰყავს წიწილები, რომელსაც „ქორი" იტაცებს, დამალობანას თამაშის დროს დასამალ ადგილს **შააზრომელი** ჰქვია. თვალის დახუჭვა ხდება გათვლის შემდეგ – იწილო, ბიწილო, შროშანა, გრუტილო, ალხო, მალხო, ჩიტმა გნახო. შენი ჭირი ფესმა დუკი, შიეო ჭური კალმახური, აბდა-უბდა, გადასკუპდა" (ომარაშვილი, 1993:149).

„გოდოლ-გოდორ - სებელ-სებელ" (აუდიოდანართი, №27) მ. ტარტარაშვილის აზრით, ბარაქიანობას უკავშირდება. მისი ცნობით, „გაზაფხულზე მოსული ყარყატები წმინდა ფრინველებად იყვნენ მიჩნეული და მათთვის შურდულის, თოფის სროლა არ შეიძლებოდა – წმინდა ადგილიდან მოდიანო. მათი მოსვლის დროს, სიმღერისას ხანდახან ტაშს შემოვკრავდით, ალბათ, პატარები რომ ვიყავით, სიხარულის გამო. გოდორი და საბელი ანუ სებელი ბარაქისთვის შეიკვრებოდა. ასე ხდებოდა ჭირნახულის მოგროვება და ყარყატებს სიმღერით ბარაქიანობას ევედრებოდნენ". ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ, თუმცა უმეტესობას არა აქვს გააზრებული მისი ფუნქცია, თუმცა გადმოგვცემენ, რომ „როდესაც ვამბობდით „გოდორ" — ყარყატები წრეს კრავდნენ, ჩამწკრივებულებზე ქვას ვაბრუნებდით, ადგილს ვუცვლიდით და დავიძახებდით „სებელ" – მაშინ გრძლად მიდიოდნენ და ჩვენც მივყვებოდით" (ჩავწერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ია-

სონ ჭაჭაშვილის ცნობით (ჩავწერე 2024 წ.) ეს კორკოტობაზე ხდებოდა.ციცინო სარდალაშვილის ცნობით, გაზაფხულზე მოსულ მერცხლებს სიმღერით შეეგებებოდნენ „ჩონ მერცხლებ მოფრინდნენ“ (აუდიოდანართი, №28)

„ჯოხებს დავდებდით და შორიდან ვესროდით ხაზიდან უნდა გასულიყო და ვინც წააგებდა, სანამ ჯოხს მოიტანდა, ერთ ბგერაზე ყვიროდა „**წიაკოო**“ (აუდიოდანართი, №29). მისივე თქმით თამაშს „**ჭყლინკაობა**“ ეწოდებოდა.

ჰერეთში ნაკლებად გავრცელებული თამაში იყო „**ბალბაობა**“. დალი ბაჩალიაშვილისა და ჟენია ასლამაზაშვილის ცნობით ბალბა იყო მცენარე, რომლისგანაც ბურთი კეთდებოდა. ბავშვები ცალ ფეხზე დახტოდნენ და მღეროდნენ „ბალბა ბალბა ბალბა ლუკა ქალი მინდა ლამაზ სუქან“ ან „ბალბა ბალბა ბალბა ლუკა ვარდი (ქალი) მინდა ემენი და ეუბნებოდნენ სახელს“ (აუდიოდანართი, №30).

მ. ტარტარაშვილი იხსენებს, რომ შემოდგომაზე, კაკლის ბერტყვის დამთავრებისას, ყვავები კენწეროებს ესეოდნენ, პოულობდნენ და კაკალს ძირს ჩამოაგდებდნენ ჩვენ კი ეს გვიხაროდა და „**ყოვმა ყოვმა ყონწირინამ**“ ვმღეროდითო (აუდიოდანართი, №31). მოსე ჯანაშვილის მიხედვით ეს არის ამონარიდი ზღაპრიდან „**კოსალაი და მელაი**“ (ჯანაშვილი, 1910:134; ჯანაშვილი, 1996:161-162). ეს ნიმუში სხვებმა სრულყოფილად ვეღარ გაიხსენეს (ჩავწერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

„**ლოფო**“ (ლოპო, ლოფო) – ნორჩი კაკლის ხის ყლორტისაგან გამძვრალი ქერქია, რომლისგანაც ბავშვები **ვიჰტიტისა** და **ჭყლურთუნას** აკეთებენ: იღებენ კაკლის (იშვიათად, თუთის) ხის მოკლე, ნორჩ ყლორტს, წინა ნაწილს ირგვლივ დანით, 2-3 სმ-ის სიგრძეზე შემოუხაზავენ, დანის ტარს ურტყამენ ზედ, და თან იძახიან: „ლოფო-ლოფო გამოდი! ლოფო-ლოფო ამოდი!... ფურის რძეს ჩაგისხამ და სხვ.“. ამ სიტყვებით წამოაძრობენ ქერქს, ანუ ლოფოს. ლოფოს მაშინაც აძრობენ, როცა რძიანას აგროვებენ კევის გასაკეთებლად (ღამბაშიძე, 1988:286). საბედნიეროდ, ეს ნიმუში დღესაც ახსოვთ (აუდიოდანართი, №32) და ამას სწორედ ლოფოს გამოყვანისას, ანუ საბავშვო ჩასაბერი სასტვენის, „**ვიჰტიტის**“ გაზაფხულზე გამოთლის დროს, ნაფოტზე ხის ტყავის გაძრობისას მღეროდნენ (აუდიოდანართი, №32). **ჭყლურთუნა** კი თანამედროვე შპრიცივით წყლის შესასხმელია. ესეც ბავშვების მორიგი გასართობია, მაგრამ მუსიკასთან შეხება არ აქვს.

არსებობს ფრინველებისა და ცხოველების დაძლევის, მათზე გამარჯვების ნიმუშებიც. ყველაზე პოპულარულია **ყვითელგულა თუთაბალიას** დაძლევა. ივნისში, როცა თუთა და ბალი შემოდის, ეს ჩიტი მოფრინდება, ჩაუნისკარტებს მათ და ამის შემდეგ ბავშვები ჩიტის ხმის მიბაძვით ეხვეწებოდნენ თუთისა და ბლის მოცემას (აუდიოდანართი, №33-34). როდესაც კი თუთაბალი მოილევა იმავე ჰანგზე სრულდება (აუდიოდანართი, №35) აღსანიშნავია, რომ ეს ჰანგი თავისი განმარტებით ზუსტად ახსოვს არაქართულენოვან მოსახლეობასაც (აუდიოდანართი №36-37), თუთისა და ბალის შემდეგ ქლიავი მოდის (აუდიოდანართი, №38), ხანდახან თუთაბალიას და ქილი-ქულუს (ქლიავ-ქლუავს) ერთადაც ამბობენ (აუდიოდანართი, №39). როცა გადამფრენი ფრინველები მაგ. თუთაბალიები, მოდიოდნენ ტკბილს ჩავიდებდით პირში და ვიტყოდით და თუთაბალია დახეჩო (აუდიოდანართი, №40).

მოსე ჯანაშვილის (ჯანაშვილი, 1910) თუთაბალია და მოსე საკანელაშვილის ცნობით კი (ჩავწერე 2020 წ.) ოფოფი ლამაზი პატარძალი ყოფილა, რომელიც ბანაობის დროს მამაკაცებმა შეამჩნიეს და დარცხვენილი ქალი თავისივე სურვილით ფრინველად იქცა.

პოპულარული იყო **გუგულის დაძლევაც** (აუდიოდანართი, №41). გუგულს რომ პირველად დაინახავ უზმოზე არ უნდა იყო, ერთი ლუკმა მაინც უნდა გქონდეს ნაჭამი და ისე მიაძახო **„კუჰკუჲ დაგჯეჩ“** (ჯანაშვილი, 1910:124-125). ეს თურმე იმიტომ კეთდება, რომ ბევრი არ იძინონ და ადრე ადგნენ (ღამბაშიძე, 1988:178). ზოგიერთი ეთნოფორის ცნობით, კუჰკუს თავად გუგული იძახდა და მის გაგონებაზე უნდა დაგეძახა „დაგჯეჩ“, მერე კვლავ გუგული დაიძახებდა და ასე მეორდებოდა. ამ დაძახებაში გუგული ბრაზდებოდა და ხმას უფრო და უფრო მოუმატებდა. თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასავარცხნი და გუგულის ხმას გაიგებ, დაძლეული ხარ. გარდა ამისა გუგულის დანახვისას თუ ჩაცუცქული არ იყავი, „დაგჯეჩ“ ისე მიაძახებდი, ჩაცუცქვის შემთხვევაში კი გუგული დაგჯაბნიდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ., მე კი 2017 წ.).

იყო **ჭიამაიას** (აუდიოდანართი, №42) და **ოფოფის დაძლევაც** (აუდიოდანართი, №43). მართას თქმით, „ჭიამაიას ხელის გულზე დაისვამდნენ, იგი მივიდოდა საჩვენებელ თითთან და იქედან ააფრენდნენ“. ჰერელების თქმით, ოფოფის შემთხვევაში, თუ პურნაჭამი არ ხარ და ხმას გაიგებ ან თმა გაქვს დასავარცხნი და ხმას გაიგებ, ესე იგი დაგძლია. თუ პეპელას დაინახავდი და თეთრი ფერი გეცვა მაშინ პეპელა დაგძლევდა (ჩავწერე 2017 წ.).

არსებობდა ასევე კვიცის, ბუნების მოვლენებისა და ლეკის დაძლევაც. აღდგომის დღეს, როდესაც ლეკს პირველად დაინახავდნენ, ეტყოდნენ „ლეკო დაგხეჩ“ (ედილი, 1947:89; ჯანაშვილი, 1910:125). მერცხლის მოსვლის დროს პატარა ბავშვს ხელში რაღაცას მისცემდნენ რომ მერცხალმა არ დაძლიოს, მერცხალმა ენა მოგიტანა ახლა ენას ამოიდგამო (ჩავწერე 2017 წ.).

ჯერ კიდევ 70-75 წლის წინ ჰერელები ურმებით მგზავრობდნენ. მგზავრობა განსაკუთრებით ძნელი იყო ზამთარში, ამიტომაც თუ ოჯახში პატარა მოიწყენდა, მას ხელში აიყვანდნენ და წამღერებით ეტყოდნენ **„ახლა ჩვენ სა წოუდეთა“** - „პაპაანთა, ბიძაანთა“ თვითონვე პასუხობდნენ უფროსები და ასევე ჩამოთვლიდნენ შორს მცხოვრებ სხვა ახლობლებსაც (აუდიოდანართი, №44).

ეს ქალაქი ვისია (აუდიოდანართი, №5) – 10-15 ჩამოსხდებოდა ძირს, მიწაზე დავსხდებოდით, ერთი ბავშვი ცხვირსახოცით ხელში ადგებოდა, წრეზე დადიოდა და იძახდა „ეს ქალაქი ვისია“ – ვინც მიწაზე ვისხედით ვეტყოდით „ჩემი და ჩემი ძმისია“ გავიმეორებდით ორჯერ და ცხვირსახოცს უკან ვის დაუგდებდა ეს ხომ არ ვიცოდით, და სანამ ის წრეს გააკეთებდა მჯდომიარე მიხვდებოდა ცხვირსახოცის დამგდების ვინაობას, ადგებოდა და გამოეკიდებოდა. ცხვირსახოცის დამგდებს სანამ წრის შემოვლას დაასრულებდა, თუ გამომკიდებელი ხელით შეეხებოდა, მაშინ დაჯარიმდებოდა და უნდა ეცეკვა, ან ემღერა, ან რაიმე სახუმარო ეთქვა.

საინგილო საკმაოდ ნესტიანია, ამიტომაც ამინდის სამართავი სიმღერებიდან უფრო ხშირად გამოსადარებელი ნიმუშები სრულდებოდა. მათი ერთი ჯგუფი

მზის ამოსვლის მოთხოვნა იყო (აუდიოდანართი, №46), ხოლო მეორე – **„კოტიობას“** უკავშირდებოდა (აუდიოდანართი, №47). ჰერეთში კოტიობა უფრო მეტად გაზაფხულზე ტარდებოდა და გამოსადარებელ ფუნქციასაც შეიცავდა. ბიჭები (დაახლოებით 5-12-მდე) ჩამოივლიდნენ **„კოტიტით“** (დედოფალით) ხელში და იმღერებდნენ, ძირითადად აზერბაიჯანულად. უკანასკნელ სიტყვებს **„კიჰოს“** ყველანი ერთხმად მიაძახებენ ხოლმე (ედილი, 1947:123). ტექსტის გადათარგმნა, მართა ტარტარაშვილის აზრით, ისტორიული ვითარების გამოა სავარაუდო. მისივე ცნობით, ბიჭები ორღობეებს ჩამოივლიდნენ, ქუდებს ჩამოიფხატავდნენ, ვაჟები ბერიკაობის ყაიდაზე შეიმოსებოდნენ. ყველა მონაწილე ჩქარ-ჩქარა, ხმამაღალი შეძახილებით ჭიშკართან შეჩერდებოდა. მასპინძელი ქალი ან კაცი გამოვიდოდა ძღვენით, ჩვენთან კოტი ჰქვია ხვავს. „კი“-ს ამბობდნენ ისინი, „ჰო“-ს ამბობდა მასპინძელი, მაგრამ მასპინძლებს თუ ეზარებოდათ, ამ სიტყვას თვითონ რიტუალის მონაწილენი ამბობდნენ. ეს აზერბაიჯანულად სრულდებოდა და ძალიან იშვიათად რომ ქართულად ეთქვათ (აუდიოდანართი, №48).

ილიკო ტარტარაშვილის თქმით, „მასპინძელი თუ კვერცხს გამოიტანდა თოჯინას გაუგორებდნენ, თუ არა და ქვას“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ინა ბეროშვილის ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.) „სიმღერის დროს ტაშტზე უკრავდნენ“. ეს რიტუალი სრულად აქვს აღწერილი აბაშვილსაც და ღამბაშიძესაც, მათ შორის კვერცხის ფქვილის შეგროვების ეპიზოდიც (აბაშვილი, 2009:164-165; ღამბაშიძე, 1988:272), მეც არაერთხელ ჩავიწერე ექსპედიციებში, მათ შორის 2024 წელსაც მაგრამ სიმღერა ჰერელებს აზერბაიჯანულად ახსოვდათ.

„ხინკალხანობა“, ბოკუჩავას ცნობით, კოტიობიდან დაახლოებით ერთი კვირის შემდეგ (ბოკუჩავა, 2017:115) ედილის ცნობით კი ყველიერის უკანასკნელ სამ დღეს იცოდნენ. ზაქარია ედილის თქმით, „ამ დღეს მორთავდნენ ხოლმე ერთ-ერთ სოფლელს, რომელიმე მოხელის, უფრო კი ბოქაულის (პრისტავის) ტანისამოსში, ჩამოჰკიდებდნენ გულზე მედლებს, ეპოლეტებს და სხვაგვარ მორთულობას, შესვამდნენ ცხენზე და კარი-კარ დაატარებდნენ. ხინკალხანს თან მისდევდნენ მეზურნეები და სოფლის ახალგაზრდები დროშებით. ხინკალხანი მთელი ამალით დადის კარდაკარ, ეზოში შესვლისთანავე დაუკრავენ ზურნასა და დაიწყებენ შუშპრობას. სახლის პატრონები გამოეგებიან და თვითონაც მონაწილეობას იღებენ შუშპრობაში. როცა ცეკვითგულს იჯერებენ, მაშინ ხინკალხანის მხელებლთაგანი დაიძახებს, რომ „ხინკალხანს ამ ოჯახისთის შეუწერნია ამდენი და ამდენი (ძველად 20-50 კაპიკამდე) ჯარიმა“ და სახლის პატრონი მოვალეა დაუყონებლივ გადაიხადოს. გამოაქვთ ფული, ვისაც რამდენი შეუძლია, თან გამოაყოლებენ ხორაგეულს და უმასპიძლდებიან ხინკალხანს და მის ამალას: მიართმევენ ღვინოს, პურს, ხორცეულს, ხილს ერთი სიტყვით, ვისაც რა შეუძლია. მეორე დღეს ნაშოვნი ფულის ნახევარს მეზურნეებს აძლევენ, დანარჩენით ხორაგეულს ყიდულობენ და ქეიფობენ. თვითონაც ხინკალხანს ამ ქეიფის დასასრულს ტალახში ამოწუმპავენ და ისე გაისტუმრებენ სახლში“ (ედილი 1947:123). ხინკალხანობის დროს სიმღერაზე მიუთითებს ღამბაშიძე (ღამბაშიძე, 1988:594), თუმცა მისი ტექსტი და მელოდია, უცნობია.

ბარაქიანობასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ახალ წელს მეკვლესა და მასპინძელს შორის გამართული დიალოგი (აუდიოდანართი, №49).

დიდმარხვის შემოსვლიდან ოცდამეოთხე დღეს კორკოტობა („კორკოტოვა“) იმართებოდა (როსტიაშვილი, 1978:114). ამ დროს ამბობდნენ „კორკოტოვაჲ დღესა“ (აუდიოდანართი, №50). ამ დროს ბავშვები ეზოს საქანელაზე ქანაობდნენ, სახლში კი კორკოტი იხარშებოდა და მეზობლებსაც გაუტანდნენ. ქანაობდნენ მოზარდები, პატარები კი ქვევით იდგნენ და ტაშს უკრავდნენ და ტექსტში აქაც თათრებს ახსენებდნენ. დიდი კაკლის ხის ქვეშ დოლ-გარმონზე საცეკვაოს უკრავდნენ. ჯერ დიდები ქანაობდნენ (ვისაც გული უძლებდა) შემდეგ კი – უმცროსები.

ზენო სარდალაშვილის ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.) კორკოტობა დიდი მარხვის შუა პერიოდში ოთხშაბათობით იცოდნენ, 5-6 სართულიანი სახლისხელა საქანელას ჩამოაბამდნენ, ბავშვებს აქანავებდნენ და შეყვარებულის სახელის გაგების მიზნით, ფეხებში ურტყამდნენ. ძველი თაობის ხალხი კი გარმონითა და სიმღერებით დადიოდა. კორკოტობის რიტუალი (მათ შორის ფეხებში შოლტის დარტყმისა და გარმონის დაკვრის ფაქტი) 2020 და 2024 წლებში არაერთმა დამიდასტურა. იასონ ჭაჭაშვილმა კი დასძინა, რომ სანთლებს მიცვალებულის სახელზე აანთებდნენო.

სერგო ჯანაშვილის თქმით, მის ახალგაზრდობაში აღდგომა დღეს ბერები მღეროდნენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). მონათხრობის მიხედვით, შესაძლოა, ეს საგალობელი ყოფილიყო. ზურაბ პაპიაშვილსაც ახსოვს მოხუცები, რომლებიც საგალობლებს (მაგ. „აღდგომასა შენსა“) გალობდნენ (მარიამ გაჯიშვილის გადაცემა „ფესვები“, 2013). ეს ცნობები ძალზე საინტერესოა და მომავალში კვლევა ძიებას მოითხოვს. თუ რესპოდენტების ასაკს გავითვალისწინებთ, საუბარი 1950-70-იან წლებზეა. საგალობლების მუსიკალურ მხარეზე საუბარი დღეს უკვე ძალზე ძნელია, მაგრამ ეს ნიმუშები საინგილოში 1920-იან წლებამდე არსებული სამრევლო სკოლებიდან უნდა ყოფილიყო ნასწავლი.

თამარ შიოშვილის ცნობით, აღდგომა დღეს ხალხი ერთმანეთს დღესასწაულს „ჩუნგურის“ დაკვრით ულოცავდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.).ვანო პაპიაშვილმა კი 2020 წელს აღნიშნა, რომ ამ დღეს ხალხი გარმონით დადიოდა. პეტრე მამულაშვილი ადასტურებს აღდგომაზე ბავშვების მიერ კარდაკარ ჩამოვლისა და მასპინძლებისგან კვერცხის მიცემის ტრადიციას (ჩაწერა კონსერვატორიის ექსპედიციამ 2014 წ.).

რელიგიური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა აზერბაიჯანულ ენაზე სოლომონ ბარიხაშვილის მიერ 1987 წელს შესრულებული შესრულებული **„იესო ქრისტეს ლოცვა“** (აუდიოდანართი, №51). მასში ასახულია იესოს მოღვაწეობა, რომელიც, სოლომონისვე ცნობით, იგი თავისი დაღესტნელი, სავარაუდოდ, გალეკებული ქართველი ყონაღისგან (სტუმრისგან) გაუგონია.

ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში აღდგომის პერიოდში ყურბან ბაირამ ბაირამი ტარდებოდა. შაქროსა და თამამას თქმით (ჩავწერე 2024 წ.), ყურბან ბაირამის დადგომამდე, ანუ ღამის 11-12 საათამდე გოგოების ფორმაში გადაცმული 10-15 ბიჭი მოგაკითხავს **„აქუ არალას“/„აქუ ბარალას“/„ალათასა, ბალათასას“** იმღერებს და შენ კვერცხი, კანფეტი ან სხვა რამ უნდა მისცე. თამამას თქმით მოგროვილ სანოვაგეს დაარიგებენ (აუდიოდანართი, №52-53).

ჰერეთისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს გიორგობას, რომელსაც ისინი

„ქურმუხობას“ ეძახიან. ჯერ კიდევ მ. ჯანაშვილის აღნიშვნით, ამ დღეობაზეც უკრავენ ნაღარა-ზურნას და მღერიანო (ჯანაშვილი, 1910:130-131). სამწუხაროდ, სიმღერების სახელწოდებები უცნობია, მაგრამ ჯანაშვილის მიხედვით (იგი უარყოფს საინგილოში ქართული სიმღერის არსებობას), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სიმღერები სპარსულად ან აზერბაიჯანულად სრულდებოდა. ნაღარა-ზურნის ანსამბლი მთელ დღეობას და განსაკუთრებით ჭიდაობას მუსიკალურად აფორმებდა. ამასთან დაკავშირებით, აღსანიშნავია, რომ ზურნა თბილისშიც ჭიდაობის დროს გამოიყენებოდა (ნაცვლიშვილი, 1999:7-8). ედილი ქურმუხობაზე ფანდურს და მასზე დამღერებულ აზერბაიჯანულ ლექსებსაც ახსენებს (ედილი, 1947:88). ფანდურში, როგორც უკვე აღვნიშნე, ტანბური იგულისხმება. ღამბაშიძის თქმით, დიდ საყდარზე ასევე უკრავენ გარმონს, ჩუნგურსა და სიფსის (სალამური) (ღამბაშიძე, 1947:239).შემსრულებლები ძირითადად ქართველები იყვნენ, თუმცა ზოგჯერ ლეკებსა და აზერბაიჯანელებსაც იწვევდნენ.

საქართველოში გავრცელებულია საისტორიო თემატიკის ამსახველი სიმღერების ის ტიპი, სადაც საუბარი კონკრეტულ პიროვნებასა და მის საგმირო ქმედებებზეა (მაგ. სიმღერები თამარ დედოფალზე, ერეკლე მეფეზე და ა. შ), ჰერეთში თითქმის არ გვხვდება. რაც შეეხება სიმღერას – **„ჩონ თამარ მეფე“** (აუდიოდანართი, №54), მისი სიტყვიერი ტექსტი მართამ ადგილობრივი მოსახლეობისგან აკრიფა, ხოლო მელოდია კი იქაური მუსიკის გავლენით სიმღერა **„თოროს“** (აუდიოდანართი, №55) – მსგავსად თვითონვე შეთხზა. რაც შეეხება თამარ მეფისადმი მიძღვნილ მეორე ნიმუშს (აუდიოდანართი, №56), იგი აზერბაიჯანულ ენაზე სრულდებოდა და საზზე (ჩუნგურზე) იკვრებოდა.

ედილი საუბრობს ქურმუხობაზე ფანდურით (სავარაუდოდ, ტანბურით) შესრულებულ აზერბიჯანულ ლექსებზე, რომელიც ჰერეთის ძნელბედობის პერიოდს ასახავს (ედილი, 1947:88). ფანდურში ნამდვილად ტანბური უნდა ვიგულისხმოთ, რადგან ედილი საზს, ჩონგურად მოიხსენიებს.

მ. ტარტარაშვილის ცნობით (ჩავწერე 2011 წ.) არსებობდა საბავშვო თამაში **„ლაშქარა“**. ამოირჩევნდენ სამიზნეს (მაგ. ყვავილს), გაიყოფოდნენ ბავშვები ორ ჯგუფად და იმ სამიზნესთან დაეჯახებოდნენ ერთმანეთს, თან წაამღერებდნენ კიდეც (აუდიოდანართი, №57).

ჰერეთში შემორჩენილია ისეთი სიმღერები, სადაც თათრის – მტრის სახეა წარმოჩენილი. მათ ბავშვები მღერიან (უმთავრესად თათრის დანახვისას, ან ხმალაობისას). ეს გახლავთ **„მამაზაღლი თათარი“** (აუდიოდანართი, №58-59) და **„თათარო, თათარო“** (აუდიოდანართი, №60) გიორგი ზეინალაშვილის თქმით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), ამ ნიმუშების გავრცელება არაქართულენოვან ჰერებშიც დასტურდება. მართალია ინგილოები თათრებში არა აზერბაიჯანელებს, არამედ ლეკებსა და სპარსელ-ირანელებს გულისხმობენ, თუმცა ცნობილ **„მგლისა და კრავის“** ჰერულ ვარიანტში მგელი – როგორც მტერი აზერბაიჯანულად მღერის: „მე ვარ თქვენი დედა, რძე მომაქვს, კარი გამიღეთ“. ისიც ფაქტია, რომ პატარა ბეკეკოები კი ინგილოურად ეუბნებოდნენ — შენ ჩვენი დედა არ ხარო (აუდიოდანართი, №61).

საინტერესოა შაირები, რომელიც სამშობლოს თემატიკას შეიცავს:

„დაღესტანი ხრიოკია და გურჯისტანი ბაღნარიაო,

მშვენიერს შორიდან რომ ეტრფი, განა გაძღება თვალიო“ (აუდიოდანართი, №62).

მეორენაირი ნიმუშის შინაარსი ასეთია: „მთიდან ჩამოსულო დათვო, ბარში ღორად გადაიქეცი და ველარ ძღებიო“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

როდესაც შაჰ აბასმა ჰერეთი დაიმორჩილა, დაღესტნიდან ხალხი მოისყიდა, გაამუსლიმა და ჰერეთის ადგილობრივ მოსახლეობაზე საბატონოდ ჩამოასახლა. დაღესტანი ხრიოკი იყო, ხოლო საქართველო (ამ შემთხვევაში ჰერეთი) კი ძალიან ნაყოფიერი (პაპიაშვილი, 2012:11). შაირები აზერბაიჯანულ ენაზე აზერბაიჯანულ-ირანული საზის ინგილოურად „ჩუნგურის“ (სალიტერატურო ენაზე ჩონგურის) თანხლებით სრულდებოდა და ქართველებსა და დაღესტნელებს (მათ შორის, გადაღესტნელებულ ქართველებს) შორის გაშაირებას წარმოადგენდა.

ქ-ნ მართას ცნობით (ჩავწერე 2011 წ.) უწინ ყოფილა სიმღერა **ქოროღლიზე**. ეს იყო გმირი, რომელიც ხალხს იცავდა, თუმცა სიმღერის ჩაწერა ვერ მოახერხა. მისივე ცნობით, ჰერულ თქმულებებში გვხვდება გმირი **თორღვა** (თოროღა). ქორწილში პატარძლის გამოყვანის დროს მღეროდნენ **„თოროღაჲ მოდის**“ (აუდიოდანართი, №63), რომლის ტექსტიც მართამვე დააფიქსირა. „ეს თოროღაჲ ვაჟკაცი, ძლიერი და ტანადი პიროვნება ყოფილა. თოროღაჲ მოდის, მალე გომოღა“ (მოემზადე, გამოდი დარბაზიდან და შეეგებეო). მართალია სიმღერა გმირზე იყო, მაგრამ ჩემი აზრით, იგი ტიპური მაყრული – დედოფლის გამოსაყვანია.

საისტორიო თემატიკის ამსახველი უნდა ყოფილიყო სიმღერა **სიმონ შალიკაშვილზე**. იგი ზაქათლის გუბერნიის პროქართულად განწყობილი ხელმძღვანელი იყო და რომელიც 1863-64 წლებში ლეკების წაქეზებით მოკლეს. ეს ფაქტი ადგილობრივმა მოსახლეობამ იმდენად განიცადა, რომ ჭარელი ლეკი ქალები (სავარაუდოდ გალეკებული ქართველები – გ. კ.) მ. ჯანაშვილის ცნობით, დღესაც ნაღვლიანად მღერიან (კინწურაშვილი, 2006:143).საისტორიო თემატიკის აღმნიშვნელი ასევე უნდა იყოს ქართველთა მოღალატე **ალიბეგ ვახვახიშვილის** სიკვდილით დასჯისადმი მიძღვნილი სიმღერაც, რომელშიც ჰკიცხავენ (კობახიძე, ბეჟიაშვილი, 2008:33). სამწუხაროდ, ამ ნიმუშების მუსიკალური მხარე უცნობია.

როგორც უკვე აღინიშნა, თამარ მეფეზე სიმღერებს ლეკები (გალეკებული ქართველები) მღეროდნენ და ჰანგი აღმოსავლურ საზზე ინგილოურად „ჩუნგურზე“ სრულდებოდა. შესაძლოა, ამ ნიმუშზეა საუბარი ნ. როსტიაშვილის ლექსიკონში, სადაც დავით მეფესთან ერთად (როსტიაშვილი, 1978:66) თამარის ჰანგსაც ახსენებს (იქვე: 9).

ზურნაზე სრულდებოდა თამარ მეფისა და დავით მეფისადმი მიძღვნილი ჰანგებიც (ჯავახიშვილი, 1992:330). თუმცა მათი მუსიკალური მხარე ჩემთვის უცნობია.

ჰერეთში გვხვდებოდა კერძის გაკეთებისას, ვენახის გასხვლისას, ქსოვისას შესასრულებელი სიმღერები, მაგრამ მათი უმეტესობა – ყანაში გადაძახილის, მეურმის სიმღერისა და ოდოშის გარდა, შრომის ჟანრში ვერ გაერთიანდება. შინაარსით ისინი უფრო ლირიკული და სახუმაროა.

შრომის კოლექტიურ ფორმას, დასავლეთ საქართველოს მსგავსად, ჰერეთშიც ნადი ეწოდება. მრავალხმიანი შრომის სიმღერების ნაცვლად ჰერეთში მხოლოდ გადაძახილები (აუდიოდანართი, №64) და ნაღარა-ზურნა ჟღერდა. როგორც ეთნოფორები აღნიშნავენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.) ეს საკრავები შრომის რიტმს წარმართავდნენ, თანაც მკა მალე უნდა დამთავრებულიყო, რადგან შეიძლება უცაბედად მოსულ ცუდ ამინდს მოსავალი გაენადგურებინა.

ადგილობრივთა თქმით, ნაღარა-ზურნა, მკის გარდა, თიბვისა და მოსავლის აღების დროსაც უკრავდა. მაშინ, როდესაც მთელ საქართველოში შრომის მაორგანიზებელი სპეციალური სიმღერები იყო, მაგრამ ჰერეთში განვითარებული მოვლენების გამო, სიმღერას სპარსული ნაღარა-ზურნა ჩაენაცვლა, ხოლო რწმენა კი მუსიკის თანხლებით შესრულებული სამუშაოს ნაყოფიერების შესახებ, უცვლელი დარჩა.

ნაღარა-ზურნითა და დოლ-გარმონით მიმდინარეობდა თიბვაც. ქალებმა თხილის ტევრში იცოდნენ ცეკვა (შიპრობა), უკრავდნენ გარმონს და ლხინობდნენ (იოსებ ჟორდანიას 1987 წლის საექსპედიციო დღიური). ზოგიერთი ჰერელი გარმონს „გარმუნს“ უწოდებს (იმნაიშვილი, 1966:171, აბაშვილი, 2009).ნაღარა-ზურნითა და დოლ-გარმონით იცოდნენ ნათლობაც (იმნაიშვილი, 1966:168).

გულნაზ ყაჯრიშვილის თქმით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), ყანაში ნაღარა-ზურნა უკრავდა. თხილის მოსავალიც ამ საკრავების ხმის ფონზე მიჰქონდათ. მურად მურადასილოვ-ასისთავიშვილის ცნობით (ჩავწერე 2024 წ.) ხორბლისა და ქერის მომკის დროს მღეროდნენ: **„რინკო კაჰკო რინკო კაჰკო“** და გადასძახებდნენ ერთი-მეორეს ჩონებურ, ალიაბათურ დიალექტზე”. მისივე თქმით ნაღარა-ზურნა უკრავდა როცა ხელეულებს, თივის ძნას აწყობდნენ, ხორბლის ქერის გალეწვისა და კალოზე ჩაყრის დროს. დასვენებისას კი შიპრობდნენ და ნებისმიერ სიმღერას მღეროდნენ, მათ შორის გვიან შემოსულ თუშურებსაც კი.

რაც შეეხება გადაძახილებს, მათი ფუნქცია საყოველთაოდაა ცნობილი და ამ მხრივ არც ჰერეთია გამონაკლისი, მხოლოდ ერთი სხვაობით: თუკი საქართველოს სხვა კუთხეებში გადაძახილები შრომის სიმღერების შუა ნაწილშია წარმოდგენილი და განაპირა ნაწილებში მღერიან, ჰერეთში სიმღერა თითქმის აღარ ჩანს, მხოლოდ სოფ. ქათმისხევში ჩავწერეთ სიმღერა **„ოპი, ყანა, ოპი“** (აუდიოდანართი, №65). სიმღერა **„ოდოშუან წოვდეთ“** (აუდიოდანართი, №66)

ოდოშის (პურის მწვანე თავთავია) საკრეფად წასვლის დროს იმღერებოდა. ქ-ნ მართას თქმით, „ოდოშს შეტრუსავენ გასათხოვარი გოგოები და პირველი მოსავალი ხელით უნდა მოკრიფონ. თავთავის ერთი კონით უნდა გააკეთონ ხელეული და ცეცხლზე შეტრუსონ დოლ გარმონის მუსიკის თანხლებით“. ოდოშის, როგორც პურის თავთავის შესახებ საუბარი დღევანდელ მოხუცებსაც შეუძლიათ, თუმცა ამბობენ, რომ მათ დროს კოლექტივიზაციის გამო ჯარიმის შიშით უკვე ინდივიდუალურად და თანაც ჩუმად მიდიოდნენ. ოდოშზე სიმღერის არსებობის შესახებ კი მხოლოდ ორიოდე მოხუცს სმენია(ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.), ზოგი კი თანამედროვე სიმღერებს ასრულებდა (ჩავწერე 2024 წ.). ვინაიდან იადონ ტარტარაშვილის ცნობით, საინგილოში კო-

ლექტივიზაცია 1925-30 წლებში განხორციელდა, ამიტომ დღევანდელ მოხუცებს არ შეუძლიათ ამ სიმღერის გახსენება.

„ჰოუ ჰა“ (აუდიოდანართი, №67) იყო მეკალოეებისა და მეხრეების დიალოგი. ისევე, როგორც ოდოში, **„ჰოუ ჰაც“** ქალბატონმა მართამ ჩაწერა და შინაარსობრივად დაალაგა. როდესაც კალოობის პერიოდში მოხუცი კაცები ისხდნენ, ქ-ნ მართას თქმით სხვა ძველ ამბებთან ერთად იხსენებდნენ ამ სიმღერასაც. „ჰოუ ჰა“ – არის შეძახილი ხარის ან ძროხის მიმართ, გაჩერდი, ნუ ტოკავო. მისივე ცნობით, როდესაც თიბვასა და კალოს გალეწვას მორჩებოდნენ, სუფრა იშლებოდა და დოლ-გარმონი უკრავდა. სამწუხაროდ, ეს ნიმუში აღარავის ახსოვს.

ჟორდანიას საექსპედიციო დღიურში მოხსენიებულია სიმღერა **„ურმული“**, მაგრამ იგი კასეტაზე ჩაწერილი არ არის და არც მართა ტარტარაშვილს ან სხვა მთხრობელებს ახსოვთ. მალხაზ ნუროშვილის თქმით, შესაძლოა, საესტრადო სიმღერაც იყოს (ჩავწერე 2011 წ.). სხვა შემთხვევაში იგი აუცილებლად დაფიქსირდებოდა.

ვენახის შეყელვისას ანუ განასხლავი ვაზის ჭიგოზე მიბმის დროს მართას მამას ბავშვები სამუშაოდ მიჰყავდა. წასვლის წინ მართა და მისი და-ძმები „ვენახ შაყელაის“ (აუდიოდანართი, №68) მღეროდნენ და ხტუნაობდნენ.

„აყინა, მაყინას“ სიმღერის დროს იცეხვებოდა ბრინჯი, ნიგოზი, ფეტვი და ა. შ. მ. ტარტარაშვილის თქმით „სიმღერა საცეხვს ეხება, მაგრამ ხუმრობაშია გადასული. „აყინაანთ კაციაო“ ეს ზედმეტსახელია ჩვენთან. როდესაც უფროსები ცეხვავდნენ, ჩვენ დავხტოდით და ვამბობდით ამას. სხვა დროსაც შეიძლებოდა თქმა, მაგრამ უფრო ცეხვის დროს ვასრულებდით“ (ჩავწერე 2011 წ.). იგი ვერა ბერიკაშვილსაც ახსოვს (აუდიოდანართი, №69). მისი თქმით, „ბრინჯს რო ვნაყავდით, მაშინ ვმღეროდითო“.ციცინო სარდალაშვილის თქმით (ჩავიწერე 2024 წ.) „ქალს ძროხა მოუპარია კახში, ოჯახმა რომ გაიგო დაახლოებით ვინ მოიპარა ძროხა, იმ ქალს ორ აკვანს დაუდგამს და უთქვამს თუ თქვენი ძროხი ხორც მიჭამი აკვანში მყოფები გაიყინონო“.

ქ-ნ მართას თქმით „როდესაც უფროსები სათოხარში მიდიოდნენ და ჩვენ გვტოვებდნენ, სიმღერით ამბობდნენ – **„ეხლა ჩონ ტყეში მივდივართ“** (აუდიოდანართი, №70). ჩვენც ვუპასუხებდით. ასეთ ნიმუშებს მღეროდნენ შრომა-საქმიანობისას, ხეზე ასვლისას და სხვ., კიდევ როდესაც რაიმეს გეგმავდნენ (მაგ, პარკის დარჩევას, ნუხში წასვლას)“. ამ ნიმუშს სხვა ეთნოფორები ვერ იხსენებენ.

ჰერეთში ინტონირების მარტივი ტიპები ნადირობას და საჭმლის მომზადებასაც უკავშირდებოდა. როდესაც ძროხას ან ხარს დაკლავდნენ, ხორცს დაამუშავებდნენ და ბოლოს მისგან მხოლოდ ფაშვი რჩებოდა, ხორცის დაბინავებისას რძლები წაიმღერებდნენ **„ფაშფუტარო სადღესაო ხარო“** (აუდიოდანართი, №71), „ბავშვები ამ სტროფებს ავიტაცებდით, ეზოში დავხტოდით, გვიხაროდა და ვიმეორებდით“. სამწუხაროდ, ეს ნიმუშიც მ. ტარტარაშვილის გარდა, არავის ახსოვს.

სამაგიეროდ ჩავიწერე მერცხლების ლოცვა გოგონების მიმართ: „რადგან გოგონები კარგი ბავშვები არიან და ქვას არ მესვრიან, გადები (ბიჭები) კი უნდა უნდა გაიჟლიტონო“ (აუდიოდანათი, №72)

ფიქსირებულია ქსოვის დროს შესასრულებელი **„ქალმანი და წინდა“** (აუდიო-

დანართი, №73), რომლის შესრულება ქსოვის გარდა სხვა დროსაც არ იყო გამორიცხული. მას, ხშირად ბავშვები თამაშობის დროს იმღერებდნენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ., მე კი 2017 წ.). დიმიტრი პაპიაშვილის თქმით კი „კაცები პურ-მარილში იტყოდნენ“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).მოხუცებს კი რომელთაც კარგად ქსოვა აღარ შეეძლოთ, გაეხუმრებოდნენ „დაბერეულხარ ველარ მაიგევ“ (აუდიოდანართი, №74).

კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევში ცხოვრების სიდუხჭირეზე გახუმრებით წაიმღერებენ (აუდიოდანართი, №75). სახუმარო თემატიკისაა გურამ ტარტარაშვილის მიერ შესრულებული სიმღერაც (აუდიოდანართი, №76), რომლის შესახებაც აღნიშნა: „ბავშვობაში და-ძმა რომ გავიდოდით, დას ასე ვატყუებდით „ძაღლი მოკვდაო“.

ჰერეთში პოპულარული ყოფილა მამაკაცთა სტვენა. უსტვენდნენ არამარტო გოგოს მოწონების დროს, არამედ ბაღ-ვენახებში ჭიგოს გასხვლისა და შეშის დადების დროსაც. მართა ტარტარაშვილის აზრით, შრომის დროს სიმღერა უმეტესად სტვენამ ჩაანაცვლა (ჩავწერე 2011 წ.). თამამას თქმით მამამისი ეზოში ბალახს დაკუწავდა, თუ სხვა რაიმეზე იმუშავებდა სულ ქართულად მღეროდა. იმ კაცს სცოდნია „**ერ კურკურა, ერ მერცხალი, ერ ტრედი**“, თუმცა მისმა შვილმა ველარ გაიხსენა.

ქალები ბოსტნის მარგვლისას ზუზუნებდნენ. „როგორ ლამაზა ზუზუნოვსა“ – ანუ ღიღინებსო – იტყოდნენ. **ზუზუნი** უსიტყვოდ იმღერება, დარდიანია (აუდიოდანართი, №77-78). როდესაც ქალი თავისთვის ზის ეზოში და მარტოა, თავისი ბედის სიმძიმეს უსიტყვოდ ზუზუნებს, თან ქსოვს, ანდა ბოსტანს რომ მარგლავს თავისთვის, მაშინაც ზუზუნებს. ნიმუში მხოლოდ ქალმა უნდა შეასრულოს, კაცებს რომ ეზუზუნათ, ეს დიდი სირცხვილი იყო.

2024 წელს პირველად ჩავიწერე სიტყვიანი **ზუზუნი** (აუდიოდანართი, №79), რომელიც ასევე ჩუმად სრულდებოდა, მაგრამ ზუზუნი უმეტესწილად უსიტყვო იყო. საინტერესო პარალელია რაჭასთან: რაჭაში მოტირალი რო მიუჯდებოდა მიცვალებულს, ჯერ **ქორქალით** დაიწყებდა და ტირილში გადადიოდა (ლომსაძე, 2012:12). საინტერესოა, რომ მიცვალებულებს საინგილოშიც ზუზუნით იხსენებდნენ (თუმცა უსიტყვოდ). ზუზუნთან ახლოს დგას ტერმინი **ღულუნი**, რომელზეც ბავშვთან დაკავშირებით უკვე გვქონდა საუბარი. სამწუხაროდ, დღევანდელ მოხუცებიდან ცოტას შეუძლია ზუზუნის გახსენება. ეს ტერმინი ანალოგიური სემანტიკით მუსლიმ ჰერებშიც გვხვდება. შესაძლოა ინგილოურ „ზუზუნში“ ხმადაბალი მღერის მანერა იგულისხმებოდეს, რადგან საქართველოს სხვა კუთხეების „ზუზუნები“, ჰერულისგან განსხვავებით, სიტყვიერ ტექსტს მოიცავს.

„თორემზეი“ (აუდიოდანართი, №80) ლირიკული სიმღერაა. თორემზეᲘ არის ქალის სახელი (როგორც ვთქვათ, პირიმზისა, პირიმთვარისა).. „თორემზე გოგონაა, რომელიც ორღობეში პირპირ უჭვრეტს ვაჟს. პატარა სტრიქონებად იყო და მე ავაკოწიწე“ - აღნიშნავს ქალბატონი მართა.

სიმღერას **„ალაზნი პირპირ“** (აუდიოდანართი, №81) – გოგოები ბლის კრეფის და სავარაუდოდ ერთმანეთში გახუმრების დროს ასრულებდნენ.

„მაირა ობოლანთ ქალია“ (აუდიოდანართი, №82). მართა ტარტარაშვილის

თქმით, ჰერეთში მარიამ ობოლაძე ყოფილა ძალიან ლამაზი, გასათხოვარი, რომელსაც სხვა სოფლების ბიჭებიც ეტრფოდნენ. „ჩვენთან ასე იყო, ლამაზი გოგოს უბანში გაივლ-გამოივლიდნენ, ათვალიერებდნენ. ვიღაც მოსულა და ეს დარაჯობა რომ უნახავს, უთქვამს – მაირა ობოლანთ ქალია, გალე, ბიჭო, გალეო“ (მოუსვი, ბიჭოო).

ამ სიმღერის წარმოშობას გულნაზ დათუნაშვილი ასე ხსნის: „დედაჩემის დეიდაშვილს უყვარდა ის მაირა და ეს იმღერა. მერე უთხრეს, გათხოვდაო და გაიარეო. მაირა ობოლაანთ რძალია და შენ აღარ გეკუთვნისო“ (აუდიოდანართი, №83) ზურაბ აბულაშვილი ამბობს: „ნაზირა აშუღ ჰუსეინას შვილია და როდესაც ეს ნაზირა გარდაიცვალა, ჰუსეინამ მაშინ იმღერაო“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).როგორც შაქრომ მიამბო (ჩავწერე 2024 წ.) ეს სიმღერა ელისენში მამამისისთვის, ნაზირა მამედოვ-კარაშვილისთვის უთქვამთ.

„ჟერგა-ჟერგა ქალევო“/„წიკნა-წიკნა ქალევო“ (აუდიოდანართი, №84) – სახუმარო სიმღერაა. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ 2011-13 და ჩემს მიერ 2017, 2020 და 2024 წლებში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორღობეში როდესაც 13-15 წლის გოგო-ბიჭები თამაშობდნენ და ცელქობდნენ – როგორც კი უფროსებს დაინახავდნენ, მაშინვე სერიოზულ სახეს მიიღებდნენ, მკლავებს ერთმანეთს ჩასჭიდებდნენ და მწკრივში ჩადგებოდნენ, უფროსები შეამჩნევდნენ, რა ამ პოზაში, გაეხუმრებოდნენ“. **ჟერგა/ჯერგა** მწკრივს, **წიკნა** კი ციცქნას ნიშნავს. მწკრივის ერთ მხარეს ბიჭები, მეორე მხარეს კი გოგოები იდგნენ და რომელ ბიჭსაც უნდოდა გოგოსთან მისვლა, ის მკლავებს ჩასწყვიტავდა და ან გოგოსთან მწკრივში დადგებოდა, ან გოგოსაც გამოიყვანდა მწკრივიდან. ზოგჯერ ბიჭები და გოგოები ხელებჩაკიდებული გარბოდნენ და ისე მღეროდნენ.

მ. ჯანაშვილის მიერ წინტილზე ჩაწერილი სახუმარო ტექსტი **„წინტლი წინტ, წინტ“** (ჯანაშვილი, 1910: 147-148; ჯანაშვილი, 1996:183) აღარავის ახსოვს.

ასრათ ომარაშვილთან გვხდება სიტყვა **ბენჩუ**, რომელიც აღებულია სიმღერიდან: **„ბენჩუ შელებია, ენუ ელენძია, ბაქა-ბიქ ელენძია”** (ჰასრათოვ-ომარაშვილი, 2024:30).

ჰერულ ფოლკლორში გვხვდება სიმღერით გამოთქმული გალექსილი ზღაპარი – **„რძალ-დედამთილიანი“** (აუდიოდანართი, №85). მაზლის ცოლს რძლისა შურდა და დედამთილ-მამამთილსაც ასე განაწყობდა. ეს ახალგაზრდა რძალი ლამაზი ყოფილა.იგი ითხოვდა წყალს, მაგრამ არავინ მიაწოდა. ჯერ მამამთილს სთხოვდა (ბოიმთირი აზერბაიჯანული სიტყვაა და ძელს – დედაბოძს ნიშნავს. რძალი მამამთილს მას ადარებს), შემდეგ დედამთილს (იგი დედაბოძის საყრდენია), მაზლის ცოლს (გველი), მულს (ტაბაკის გული, რომელზეც ქორწილში ხილს, ძღვენს დაალაგებდნენ). მულს უყვარდა რძალი, მაგრამ შიშით ვერ გაბედა ეს გაეკეთებინა და ბოლოს სხვითაი შვილს, ანუ თავის მეუღლეს, მიმართავს; მეუღლე კი ჭურჭელსაც ვერ მოკიდებს ხელს, აიღებს გატეხილ ჯამს და იქ ჩაუსხამს წყალს. რძალი დალევს და გარდაიცვლება. ეს სიმღერა ძველი დროისაა და პატარძალმა სიკვდილის წინ იმღერა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ. და მე 2019 წ.).ლეგენდის სახით ეს ამბავი ექსპედიციებში არაერთხელ მსმენია, სიმღერის არსებობასაც ადასტურებენ, თუმცა თავად ვეღარ იხსენებენ.

ადრე სირცხვილი იყო, რომ ვინმეს ცეკვა არ სცოდნოდა და ქორწილში ვერ ეცეკვა. საცეკვაო მუსიკა ნაღარა-ზურნასა და დოლ-გარმონზე სრულდებოდა. როდესაც ვინმემ ცეკვა (შიპრობა) არ იცოდა, ასე მიუმღერებდნენ (აუდიოდანართი, №86).

ქორწილი, ძირითადად, შემოდგომასა და ზამთარში იცოდნენ. ამ დროისათვის მოსავლის საკითხი დღის წესრიგში აღარ იდგა. ქორწილის წინა საღამოს ვაჟის ოჯახში მხოლოდ ნეფისა და პატარძლის უახლოეს ნათესავებს დაპატიჟებდნენ (ბოკუჩავა, 2017:75) და ძირითადად ჩონგურს აჟღერებდნენ (ედილი, 1947:99), ძირითად ქორწილში კი ნაღარა-ზურნას. როგორც ჩემი და ტარტარაშვილის მიერ შეკრებილი, ისე ლიტერატურაში აღნიშნული ცნობების მიხედვით, ნაღარა-ზურნის ანსამბლი თან ახლდა ქორწილის ყველა მნიშვნელოვან მომენტს. იგი გვხვდებოდა ნიშნობაზე, პატარძლის სახლიდან გამოყვანისა და სიძის სახლში წასვლისას, დედამთილის მიერ სიძე-პატარძლის მიგებებისას, ჭურის ახდისას, სადღეგრძელოს დაგვირგვინებისას, ქორწილში მიძინებული და დაბმული სტუმრების თვალწინ ფლავის შეჭმის შემდეგ და ა. შ. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „დაკვრა“ ჰერულად „დანაკარ“-ია, რომელსაც საკრავის, დამკვრელის და ჩარტყმული ადგილის მნიშვნელობითაც ხმარობენ (როსტიაშვილი, 1978:69).ნაზიკო მურადაშვილის ცნობით (ჩავწერე 2020 წ.) ეს ანსამბლი არჩევნების წინა ღამესაც უკრავდა და აფრთხილებდა მოსახლეობას არჩევნებზე მისვლის შესახებ.

მართა ტარტარაშვილის თქმით: „უწინ მოხუცები პატარა და დიდ ქორწილს ერთმანეთისგან განასხვავებდნენ. დიდი ქორწილის გადახდას ყველა ცდილობდა. დიდ ქორწილში ნაღარა-ზურნა უკრავდა, რადგანაც ეს საკრავები დიდი ზეიმის გამომხატველია. პატარა ქორწილი ძირითადად მაშინ იმართებოდა, როდესაც საჩქარო იყო, ან ოჯახის ხელმოკლეობის გამო და მაშინაც, თუკი ერთ-ერთი მეწყვილე ქვრივი იყო. ამ დროს კი დოლ-გარმონი ჟღერდა (ჩავწერე 2011 წ.). ს. აბრამიშვილმა ასეთი გამოთქმაც გაიხსენა: „რა, დოლ-გარმონით და ნაღარა-ჩაღარათი უნდა დაგპატიჟო, ისე არ მოხვალო?“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.).

პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერა მხოლოდ კახის რაიონში დავაფიქსირეთ. იგი მოკლეა (აუდიოდანართი, №87) და ამ მელოდიას ნაღარა-ზურნაც უკრავს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ეს ნიმუში ქორწილში კი არ ითქმება, არამედ ბავშვები ვამბობდითო თამაშობის დროს. ზოგის ცნობით კი – უფროსები ეტყვიან ბავშვებს, **„მივდივართ ქორწილშიო“** და წაიმღერებენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ., მე კი 2017-19 წწ.). ქორწილობანას თამაშის დროს ტაშტებს გამოიტანდნენ და ნაღარასავით უკრავდნენ (ჩავწერე 2019 წ.).

პატარძლის გამოყვანისას მეზურნეები უკრავენ სათანადო ჰანგს „დედა ქალ წაიყონეს – აატირეს, მამა შულს მოუყონეს – გაახარეს“. თოფს ისროდნენ და ეს პატარძლის გამოყვანის ნიშანი იყო (ედილი, 1947:103; ჯანაშვილი, 1991:14). პატარძლის გამოყვანის სიმღერა ქორწილის მეორე დღეს (მას პატარა ქორწილს უწოდებენ) სრულდებოდა (იქვე:11-14). მთქმელების სიტყვით, ამ მელოდიებს ზურნაც უკრავდა, მაგრამ ახლდა თუ არა საკრავი პატარძლის გამოყვანის სასიმღერო ნიმუშს, ამაზე ინფორმატორები ხშირ შემთხვევაში დადებითად გვპა-

სუხობენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.). მხედველობაში მიიღება ის, რომ სიმღერა ძალზე მოკლეა, მაგრამ ვერ ითვალისწინებენ რომ ხშირ შემთხვევაში საკრავის, განსაკუთრებით ზურნის თანხლება წარმოუდგენელია, რადგან ზოგიერთი საკრავისიმღერას აუცილებლად გადაფარავს. გარდა ამისა, დამკვრელიც ბევრი არ იყო. ვასილ შიოშვილი იგონებდა, რომ მის ბავშვობაში (1930-იანი წლები) კაკში მხოლოდ ორ კაცს ჰქონდა გარმონი, ხოლო „ჩუნგური“ კი – ხუთს (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), თუმცა იასონ ჭაჭაშვილის თქმით (ჩავწერე 2024 წ.) 1940-იან-50-იან წლებში ქათმისხევში ჩუნგური ბევრ ოჯახს ჰქონდა, მასზე ქართულ შაირებსაც უკრავდნენ და მეგარმონე კი რამდენიმე იყო.

საქორწილო სიმღერის სახელწოდება ორნაირია: **„ტიტიტი (ტიტიი) პატარზალ“** ან **„ტილილილილი“**. სათაური სიტყვიერი ტექსტის საწყისი მარცვლებიდან გამომდინარეობს. ზოგი ეთნოფორის თქმით, ამ სიმღერას მაყრიონი მაშინ იმღერებს, როდესაც პატარძალი გამოსვლას დააგვიანებს. მაყრიონი მაგიდასთან დაჯდებოდა და ნეფე გამოიყვანდა პატარძალს (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წ.). მე კი 2017 და 2020 წწ.). პატარძალი ცეკვით გამოდიოდა. ძველ ქორწილში პატარძალი მხოლოდ მაშინ იცეკვებდა. მაიორა სარდალაშვილის თქმით (ჩავწერე 2020 წ.) ამ ჰანგს მღეროდნენ, როდესაც მოსულ ნეფეს პატარძლის ოთახში არ უშვებდნენ რადგან პატარძალი შიგნით იყო ჩაკეტილი. ცისანო სარდალაშვილის ცნობით (ჩავწერე იქვე) ქორწილობანას თამაშის დროს ბავშვები ერთმანეთს ხელიხელს გადახვევდნენ, წრეში ჩადგებოდნენ და ისე მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. მამა სვიმონ აბრამიშვილმა ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში გამართულ ერთ-ერთ ქორწილზე მოისმინა სიმღერა „ქორწილში შაბაშის (საჩუქრის) მოთხოვნის შესახებ“. ეს ფაქტი პატივცემულმა ბერმა მიამბო 2020 წელს. სიტყვა „ტიტის“ ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით ქალბატონ მართას ასეთი აზრი აქვს – გამოსვლისას პატარძალმა ტაატით უნდა გაიაროსო.

ვალია ტარტარაშვილისგან ცნობის მიხედვით, „პატარძალის მოყვანის დროს, მაშხალის ჩამოგდების მიზნით კარებს კეტავდნენ. ჰოდა, მახარობლები შეგვატყობინებდნენ პატარძლის მოსვლას და ეგ ვარიანტი დედაჩემისგან გამიგიაო“ (აუდიოდანართი, №88).

როდესაც „სტუმრები დოლ-ზურნის დაკვრით მიადგნენ საპატარძლოს ოჯახის ჭიშკარს (ან ხერხლებს). იგი გულდაგულაა დაკეტილი, მის უკან ხალხია შეკრებული და არის ერთი ყიჟინა და ჟრიამული. ერთ-ერთ ახალგაზრდას ხელში უჭირავს გრძელი ალატი – ჭოკი, რომლის წვერზე წამოცმულია ხახვი (ან ვაშლი, ან ტაბუხის ძვლის ნატეხი. ამ ჭოკს იგი სხვადასხვა მიმართულებით აქანავებს. სტუმრებმა თოფის გასროლით ეს სამიზნო უნდა ჩამოაგდონ, რის შედეგადაც მათ კარებს გაუღებენ და ეზოში შეუშვებენ (ჯანაშვილი, 1991:13-14). ამ დროს როგორც მასპინძლის, ისე სტუმრების დოლ-ზურნა მთელი დატვირთვით უკრავს და მისი დაკვრა გრძელდება ჭიშკრის გაღების შემდეგაც (იქვე :14).

„პატარძლის გამოჩენას ზურნა და დოლი ზავთითა და ზათქით ხვდებოდა. საჭირო იყო ერთი აუცილებელი პირობის დაცვა. მთავარი მეზურნისათვის წელზე უნდა შემოეკრათ პატარძლის მიერ შეკერილი განიერი, ნაირგვარად მოქარგული

და აჭრელებული ქამარი, რომელზეც მიმაგრებული იყო ლამაზი სახეებიანი წინდები ტოლაღები, ქალამნის ზონრები, აბრეშუმის საგანგებოდ მოქარგული და ნაირფეროვანი მძივებით დამშვენებული, რომელსაც ორ-სამ ადგილას ჰქონდა ფულების ჩასაყრელი აღნიშნული. აღნიშნული ქამრის გარეშე მეზურნეები არ უკრავდნენ“ (იქვე:17; იმნაიშვილი:1944 №195).

ვინაიდან ქორწილი 3-4 დღეს გრძელდებოდა „ღამის გასათევად უკრავდნენ ზურნას, სალამურს, ჩონგურს, ზოგი მღეროდა, ზოგიც ცეკვავდა ან ოხუნჯობდა და ა. შ. მაგრამ ბევრი დაღლილობას (ზოგი კი სიმთვრალეს) ვერ უძლებდა და იძინებდა. ცხადია მასპინძელს იმდენი საწოლი არა ჰქონდა, რომ ყველა სტუმარს ჰყოფნოდა. იგი იატაკზე, ზოგჯერ სულაც ეზოში (თუ კარგი ამინდი იყო) ფენდა ჯეჯიმებს, ნეჭებს და სტუმრებიც იქ მოისვენებდნენ. იმათთვის, ვინც ფხიზლობდა, აკეთებდნენ საუკეთესო ფლავს, წვავდნენ მწვადებს. ამასობაში ახალგაზრდები მძინარე სტუმრების ჩოხებს მახათზე წამოგებული მსხვილი ძაფით აკერებდნენ იმ ჯეჯიმზე, რომელზეც იწვნენ ან მეზობლად მწოლიარეს ჩოხაზე. შემდეგ ატეხდნენ განგაშს – ზოგჯერ ისროდნენ თოფს, ააჭყვიტინებდნენ ზურნას ან დაჰკრავდნენ დოლს. დაფეთებული მძინარეები ცდილობდნენ ადგომას, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ, რადგან მიკერებულები იყვნენ საწოლზე ან ამხანაგზე“ (იქვე:29). არ არის გამორიცხული რომ სწორედ მაშინ ემღერათ ქალბატონი მართას მიერ კახის რაიონის სოფელ შუახევში ჩაწერილი სიმღერა „დილა ადექ“ (აუდიოდანართი, №89).

მოსე ჯანაშვილი და ზაქარია ედილი პატარძლის გამოსაყვან ჰანგთან ერთად ახსენებს მეზურნეების მიერ შესასრულებელ **„ნეფის გამოსაყვანსაც“** (ჯანაშვილი,1910:97; ედილი, 1947:99), თუმცა მისი მუსიკალური მხარე უცნობია. მეორე დღეს „მაყრები ქვევრს რომ მიუახლოვდებიან, მეფეს მისცემენ ბარს, მაგრამ დაჰკრავს თუ არა ერთხელ ბარის პირს, მაშინვე სხვები გამოართმევენ და მოხდიან მიწას. მეზურნე გაფაციცებით ადევნებს თვალყურს ქვევრის მოხდას და გამოჩნდება თუ არა სარქველი, მაშინვე ზედ შეხტება და ვიდრე ნეფის მშობლები ან მახლობელი ნათესავები ერთ მანეთს არ აჩუქებენ, ფეხს არ მოიცვლის“ (ედილი 1947:106).

„ქორწილის მეორე ღამეს, სტუმრები რომ სახლში კერას გარშემო დალაგდებიან და ჭამა-სმასა და სიმღერა-ლაპარაკს გააჩაღებენ, ნეფეს გააპარებენ სახლიდან და „აყარზე“ (სახლის სხვენზე) აიყვანენ“ (ჯანაშვილი, 1910). აღსანიშნავია რომ ამ რიტუალს ირიბად უკავშირდება სიმღერა **„აყარ-მაყარ“** (აუდიოდანართი, №90). მართა ტარტარაშვილის თქმით, ამ ნიმუშს ბავშვები აიწონა-დაიწონაზე მღეროდნენ. ტექსტიდან ჩანს, რომ აყარი სხვენია. ქორწილის დამთავრების ღამეს ნეფე-პატარძალს საძინებლად აყარზე გაუშვებდნენ. მართას ვარაუდით, სიმღერა თავდაპირველად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო საქორწილო რიტუალთან.

ქორწილის ბოლო დღეს უკრავდნენ ჩონგურს ან სალამურს, იშვიათად ზურნასა და დოლს. ქალების მარაქაში უკრავდნენ გარმონს, ზოგჯერ დაირასაც. სიმღერა და ცეკვა თავისი რიგით სრულდებოდა (ჯანაშვილი, 1991:36). სამწუხაროდ რა სიმღერებზე და ცეკვებზეა საუბარი, გაუგებარია.

რაც შეეხება შემსრულებელთა რაოდენობას, ა. ჯანაშვილის თქმით „ქორწილში მღეროდა ერთი ან ორი კაცი, რომლებიც მასპინძლის მიერ სპეციალურად იყვნენ მოწვეულნი. სხვებს სიმღერის უფლება არ ჰქონდათ, თუ საამისოდ მასპინძლის ნებართვას არ მიიღებდნენ. თუ ამ წესს ვინმე დაარღვევდა, მაშინ მასპინძელი მას ტუქსავდა და უკრძალავდა მღერას, თუ იგი კიდევ დაარღვევდა ამ წესს, მაშინ მასპინძელი მას ქორწილიდან აძევებდა“ (ჯანაშვილი, 1991:26). „ქალების სიმღერა საინგილოში საერთოდ არ იყო მიღებული. თუმცა ზოგმა გოგონამ კარგი სიმღერები იცოდა, მაგრამ საჯაროდ მღერის უფლება არ ჰქონდა“ (იქვე:26-27). მოსე ჯანაშვილის თქმით კი ხალხის გასართობად კარგ მომღერლებს იწვევდნენ (ჯანაშვილი, 1910:101).დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროს მკვიდრთა ცნობით (ჩავწერე 2017 და 2020 წწ.) ქორწილში ნაღარა-ზურნისა და გარმონის გარდა, ასევე ჟღერდა ფანდურიც, რომელზეც სრულდებოდა ზოგადქართული რეპერტუარი.

„კუთხე-კუთხე, ჭერი“ (აუდიოდანართი, №91) ქალბატონ მართას იასონ თაგოშვილისა და გიორგი ჩხაიძისგან (ერთმანეთის მეგობარი მასწავლებლები) გაუგია. დალოცვის ტექსტში ასახულია მასპინძელსა და ოჯახთან დამშვიდობება.

აქვე უნდა ვთქვა, რომ ქორწილთან დაკავშირებული ყველა სიმღერა იციან მხოლოდ კახის რაიონში. სამწუხაროდ, მრავალგზის მცდელობის მიუხედავად, ზაქათალისა და ბელაქნის რაიონებში ამგვარი რამ ვერ დავაფიქსირე. სამაგიეროდ ქალბატონმა თამამა შაბანოვა-თოხლიაშვილმა 2024 წელს ჩემი თხოვნით, ჩაიწერა შემდეგი რამ: „ორი და ყოფილა - ერთი ძალიან აკურატული, მეორე კი აბლაბუდა. უწინ ქორწილში ფიცარზე სხდებოდნენ და ღამით ქორწილში ანთებდნენ ცეცხლს, და მის ირგვლივ ცეკვავდნენ. ერთერთი და ვერ მიდის და უთქვამს იმ დას, რომელიც იყო ქორწილში, გამოუთქვა ქორწილში ნამყოფმა დამ მეორე დას რომელმაც ვერ მოასწრო ქორწილისთვის თავის მოწესრიგება, ჩაცმა-დახურვა და წასულა და ღობის მიღმა უყურა იმ ქორწილს” (აუდიოდანართი, №92). მანვე ჩაიწერა ქმრის სახლში პატარძლის მისვლისას სათქმელი (აუდიოდანართი, №93).

ქორწილი, ისევე როგორც ქურმუხობა (დიდ საყდარზე გასვლა) განთქმული იყო ცეკვით. ცეკვა სრულდებოდა **ნაღარა-ზურნის** და **დოლ-გარმონის**, იშვიათად კი **ბალაბანისა** და **ჩუნგურის** თანხლებით. ცეკვას სიმღერა ძალიან იშვიათად ახლდა (ძირითადად „დაღისტან დაღიერიდი“). ცეკვავდნენ ყველანაირ ზეიმებზე, მაგრამ უმეტესად მაინც ქორწილში – პატარძალს რომ მოიყვანდნენ, წინ დამკვრელები მოდიოდნენ და ცეკვა-ცეკვით მოჰყავდათ, თუ დიდი მანძილი არ იყო“. ეთნოფორთა ცნობით „ქორწილი სულ ნაღარა-ზურნის ან დოლ-გარმონის ფონზე მიმდინარეობდა. მაყრები ღამე შინ რომ შეგროვდებოდნენ და პატარძალს მოიყვანდნენ, მაშინ უკვე „ჩუნგურით“ განაგრძობდნენ და აშუღური რეპერტუარი ჟღერდა“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). იგივეს აღნიშნავს იმნაიშვილიც (იმნაიშვილი:1944 №203). აშუღურ ბაიათებს ადასტურებს ომარაშვილიც (ჰასრათოვ-ომარაშვილი, 2024:379).

ქორწილის დამთავრებისათვის უკრავდნენ **„გეთას“**. „როცა ქორწილი დამთავრდება და ხალხში შინ წასვლას დაიწყებს, ან როცა პატარძალი გამოჰ-

ყავთ გარეთ, იტყვიან: „გეთაჲ დოუკარით, ხალხი წავდეს დაა“ (როსტიაშვილი, 1978:54).„გეთ“ აზერბაიჯანულად წადის ნიშნავს.

მაყარს ჰერულად „**ჰენგას**“ უწოდებენ. გამონათქვამიც არის „ჰენგი“ (ანუ მუღამი) არ გაგივაო. მუღამი იგივე ჰანგია. „მაყარი ჩვენთან ახლად შემოსული სიტყვაა“ – აღნიშნავს მართა ტარტარაშვილი (ჩავწერე 2011 წ.).

ქორწილიდან ახლო მომავალში (40 დღემდე) სიმამრი დაპატიჟებდა სიძესა და ქალიშვილს. ლხინისთვის მოიყვანდა კარგ მეჩონგურესა და მომღერალს. მასპინძლის ნების გარეშე სხვებს დაკვრისა და სიმღერის უფლება არ ჰქონდათ, სიძის გარდა (ჯანაშვილი, 1991:38-39). ქორწილიდან ორიოდე თვის შემდეგ, ახლო ნათესავები ან მეზობლები დაპატიჟედნენ უბნის პატარძლებს და უმართავდნენ მათ კარგ წვეულებას. იყო დაკვრა და ცეკვა-თამაში. მეტწილად უკრავდნენ გარმონს ან აკორდეონს, ჩონგურს, სალამურს, იშვიათად ზურნასა და დოლს. გარმონსა და აკორდეონზე უკრავდნენ ქალები (პატარძლები), მღეროდნენ მხოლოდ მამაკაცები (იქვე).

1999 წლის დეკემბერში ვიდეოკასეტაზე ოჯახის წევრებმა გადაიღეს სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილი, სადაც სადღეგრძელოების შემდეგ ძალზე ხშირად ისმის სიმღერით გამბული ხმოვანი „ა“ (ერთ ბგერაზე). ამგვარ შესრულებას ჯერ კიდევ დიმიტრი ჯანაშვილი აღნიშნავს (ჯანაშვილი, 1867:4, №49).

საზოგადოდ ქორწილში დამკვრელებს, ა. ჯანაშვილის გადმოცემით, სასიძოს მხარე გზავნიდა (ჯანაშვილი, 1991:11).

საინტერესოა, რომ ბავშვის ენაზე ქორწილს „**დუმდუმ**“ ჰქვია. სმენითი ასოციაციით ეს მარცვლები ნაღარის დარტყმის ხმისათვის მიუმსგავსებიათ.

თუკი ნაღარა-ზურნაზე და ჩონგურზე დამკვრელები კაცები იყვნენ, გარმონს ძირითადად ქალები უკრავდნენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). მართას ცნობით, ქორწილის დამთავრების შემდეგ, მეზობელი ან ბიძაშვილი საკლავს დაკლავდა და დაპატიჟებდა ნაღარა-ზურნაზე დამკვრელებს. ცალკე გადაიხდიდა პატარა ქორწილს, ნეფე-პატარძალს მიიწვევდა სუფრაზე და ქორწილივით რამდენიმე დასაკრავს ეზოში შეასრულებინებდა (ჩავწერე 2011 წ.).

ბერი სვიმონ აბრამიშვილის ცნობით, ქორწილი ორად იყო გაყოფილი: პატარძალთან ქალები მღეროდნენ და დოლ-გარმონი იყო, კაცებთან კი – ნაღარა-ზურნა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.).

„დაქორწინებისა და ჯვრისწერიდან ორი-სამი თვის შემოდგომ სიმამრი სიძეს დაუძახებს და მეუღლითურთ სახლში მოიპატიჟებს. სიძემ თუ იცის ჩუნგური, აკვრევინებენ, თუ სიმღერა იცის – ამღერებენ. ლხინის დროს უსათუოდ მოიწვევენ კარგ მეჩონგურეს და კარგ მომღერალს, ამ დღიდან ქალისთვის, მამისა და სიძისთვის სიმამრის კარი მუდამ ღიაა“ (ჯანაშვილი, 1910:108).

ჰერული საკრავიერი მუსიკის დაკნინება-დაკარგვის ზუსტი თარიღის დადგენა შეუძლებელია, თუმცა ფაქტია, რომ ადგილობრივ დასაკრავებზე არაფერია ნათქვამი არც XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ჰერეთის მოღვაწეების მ. ჯანაშვილის და ბ. ხუციშვილის ცნობებსა და არც ი. ჯავახიშვილის ნაშრომებში, ჰერეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც სიმღერაზე და საკრავებზე შესრულებული რეპერტუარის მუსიკალურ მხარეზე ჯავახიშვილი არაფერს ამბობს, რადგან დასაკრავები ქარ-

თული არ უნდა ყოფილიყო. ამას, შემორჩენილი ჩანაწერებისა და ნიმუშთა სახელწოდებების გარდა, მაფიქრებინებს მონოგრაფიაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ჰერეთის საერთოდ არმოხსენიების ფაქტიც.

ჰერული მუსიკისა და საკრავების შესახებ პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვაწვდის: „სხვა დაჩაგრულ ხალხებს თავის ტანჯვაზე ბევრი სამწუხარო სიმღერები შეუდგენიათ, და აქვთ ესენი ინგილოებსაც? ინგილოებში ამგვარი სიმღერები არ არის. ამისათვის რომ მათ ისინი შიშისა გამო ვერ შეუდგენიათ. მაგრამ ჩონგურზე ძრიელ დიდათ და სამწუხაროდ გამოუხატავთ თავისი ტანჯვა და მწუხარება“ (ჯანაშვილი, 1867:3, №48). ქორწილში ბიჭის და გოგოს მხარეს სუფრებია გაშლილი ერთ-ერთს უჭირავს ხელში ჩონგური, უკრავს საშინელი ეშხით (ენერგიით) და ზედ დაძახის ქორ-ოღლუს და სხვა იმპროვიზატორების სიმღერას. ამასობაში ერთი მეორეს შაებმის და ბოლოს ერთ-ერთი აჯობებს. ჯობნება იმაში მდგომარეობს, რომ ესენი მოწინააღმდეგე აშუღების სიმღერას ეუბნებიან ერთმანეთს თათრულს ენაზე, რომელიც მათ გაგონით აქვთ დასწავლული. და მაშინ თუ ქოროღლის უჯობებია თავის სიმღერაში მოჯიბრე მერიხნუმასათვის, ეხლაც ის აჯობებს. ხალხი ყურს უგდებს, ამისა გამო მომღერალი როდესაც გაათავებს, მაშინ დაიძახებს: „გამგონნი ღმერთმან აცოცხლოს“, ახლა ისინი შემოსძახებენ: „ჰი.... ი. გაუმარჯო....ო....ოს.“ ზოგიერთი უფრო ნიჭიერი ინგილოურს ენაზედაც მღერის. სასიამოვნოა სმენა, როდესაც ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან, სხედან და ქეიფს ეწევიან“ (იქვე). აქ ნახსენები ნიმუში, შესრულების ადგილისა და ფუნქციის მიხედვით, შაირი უნდა იყოს.

ჰერეთში გვხვდება შემდეგი საკრავები: **გარმონი, საზი, ნაღარა, ზურნა** და **ტანბური**. არჩილ ჯანაშვილი ქორწილის პირველ დღეს სუფრაზე ქეიფის დროს ასაჟღერებელი საკრავებიდან, ზემოთხსენებულის გარდა, ბალაბანს (სალამურს), სტვირსა და დაირასაც ახსენებს (ჯანაშვილი, 1991:11). გარმონებს იგი დიდ და პატარა გარმონებად აჯგუფებს. პატარა გარმონს „ბუზიკანს“ უწოდებს, ხოლო ნაღარას კი დოლს (იქვე, 1991:11, 17, 26-27). პირის გარმონის არსებობას ეთერ ოქროჯანაშვილიც ადასტურებდა ჩემთან 2024 წელს. ჩვენ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით სტვირი (თუკი ზურნა არ იგულისხმება) და დაირა ინგილოურ ქორწილებსა და თავყრილობებში გავრცელებული არ იყო. მურად მურადასლოვ-ასისთავიშვილის თქმით (ჩავწერე 2024 წ.) „**დაფი**“ იყო დაირა, და არა ნაღარა, რომელიც ორივე მხრიდან იყო გადაკრული. მისი აზრით „დაფი“ იყო ცალმხარეს გადაკრული დაირა, რომელზე დამკვრელსაც ნუხიდან მოიწვევდნენ. დაირა მურადისვე აზრით, სხვა იყო, ნაღარა-ზურნა კი სხვა. დღევანდელი ჰერელებიც „დაფს“ და „დამფას“ სწორედ რომ ნაღარას ეძახიან (ჩავიწერე 2024 წ.).

რაც შეეხება ჩასაბერ სალამურ **ბალაბანს**, ელისენელი მურად ალიმამედოვი ქორწილში მის გამოყენებას ადასტურებს, მაგრამ დამკვრელების გარდაცვალებასაც აღნიშნავს (აბაშვილი, 2009:307). იგივე ფაქტი ელისენელებმა დამიდასტურეს 2020 და 2024 წლებში. შალახოსაც კი ცეკვავდნენ ბალაბანზე თუმცა დამკვრელებიდან მარტო არჩილ ყიყიშვილი და აბას აბდულაევ-აბულაშვილია ცოცხლები, რომლებსაც ძალიან დიდი ხანია რაც აღარ დაუკრავთ. არჩილსა და მის ბიძაშვილს ნუხიდან უყიდიათ ეს საკრავი. თამამამ 2024 წელს გაიხსენა, რომ

სალამური პატარძლის გამოყვანის პერიოდში იკვრებოდა. აბასის თქმით აქაური ბალაბანის თვლები არის შვიდი მაღლა და ორი დაბლა. ეს ორი დაბლა ნახვრეტი იმისთვის არის, რომ ხმას დაეხმაროს.

გარმონი (სურათი, №1-3) ძირითადად ყაზანიდან შემოდიოდა. ძალიან ძველ გარმონებს (სურათი, №4-6) უკან ჩვეულებრივი ღილაკების ნაცვლად რკინის კოვზის მაგვარი რამდენიმე ღილაკი ჰქონდა. კლავიშების ფორმა უმეტესად მართკუთხა იყო). შავი ფერისა და რკინის კოვზისნაირი გარმონი კაკელ თამარ ყულოშვილისდედასაც ჰქონია (სამწუხაროდ, არც ინსტრუმენტი და არც სურათი აღარ არსებობს).2012, 2017 და 2020 წლებში ჩემ მიერ ჩაწერილი ცნობების მიხედვით გვხვდებოდა ფორტეპიანოს კლავიშების მქონე გარმონიც.

თუ გარმონის კლავიში გაფუჭდებოდა, ხელოსანი მას ქინძისთავით ასწორებდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვასილ შიოშვილის ცნობით, გარმონის კლავიშებს **„თითები“**, ხოლო ღილაკებს კი **„ზვუკი“** ეწოდებოდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). აღსანიშნავია, რომ ჯავახიშვილი გარმონს არ ახსენებს. ეს საკრავი არც მოსე და დიმიტრი ჯანაშვილებთან არ გვხვდება, შესაბამისად, ჯავახიშვილის ექსპედიციის დროს (1935 წელი), გარმონი ნაკლებად უნდა ყოფილიყო გავრცელებული.

გარმონზე შესრულებულ დასაკრავებში, რომელთა ნაწილს (**„ლეზგინკა“**, **„სარბაშული“**) ინგილოები ჩრდილოკავკასიურ დასაკრავებად მოიხსენიებენ, ქართული ხალხური მუსიკის კვალი ცხადად ჩანს (აუდიოდანართი, №94-95). გარმონზე შესრულებულ ზოგიერთ დასაკრავში კი **(„ბებრეც შიპრობაი“, „თიფლიზა“, „თარაქამა“)** სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკის გავლენა აშკარაა (აუდიოდანართი, №96-99). ამავე დროს, ტრადიციული ინსტრუმენტული მუსიკის ოდესღაც არსებობის ფაქტიც აშკარაა, მით უმეტეს უნდა ყოფილიყო ფანდური (ამაზე ოდნავ ქვევით), მაგრამ ქართული მუსიკის შესახებ დღეს, სამწუხაროდ, არაფერია ცნობილი.

რაც შეეხება დოლ-გარმონიან ანსამბლს, აქ ერთი გარმონი და ერთი დოლი მონაწილეობდა, ზოგჯერ კი მხოლოდ გარმონი. სხვა საკრავების ანსამბლები ჰერეთში არ არსებობდა.

ვინაიდან ივანე ჯავახიშვილს ჰერეთის საკრავების (ჯავახიშვილი, 1992:328-330) სიაში გარმონი მოხსენიებული არ ჰქონდა, ვფიქრობდი რომ გარმონის გავრცელება დაახლოებით 1930-იანი წლებიდან უნდა დაწყებულიყო, მაგრამ გ. ფარადაშვილის მიხედვით კახში ქურმუხობაზე გარმონი 1900 წელს უკვე ჟღერდა, რადგან წერს – „პატარა გოგონები ურმებში ჩაწკეპილიყვნენ და გარმონებს აჭყვიტინებდნენ“ (ფარადაშვილი, 1900:1). რადგან გარმონის „ჭყვიტინია“ ნახსენები, ვფიქრობ საქმე პირის გარმონს ეხებოდა.

აღსანიშნავია, რომ თუკი კახში 1930-იანი წლებიდან მაინც გამოიყენებოდა გარმონი, 2024 წელს ჩაწერილი მასალით ირკვევა, რომ ზაქათალის ქართულ სოფლებში გარმონმა ფეხი მხოლოდ 1970-იან წლებში მოიკიდა, 1960-იან წლებში გარმონზე დამკვრელებად მოიწვევდნენ როგორც თათრებს, ისე კახეთის მუსიკოსებს. სამაგიეროდ ნაღარა-ზურნა თუ უფრო ადრე არა, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში მაინც გავრცელდებოდა, რადგან დიმიტრი ჯანაშვილის სტატიებში ის ხშირად იხსენიება. აკორდეონი კი უფრო ახალი მოვლენაა.

საინგილოში გავრცელებულ ნაღარა-ზურნაზე სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკა ჟღერდა (აუდიოდანართი, №100-101; ვიდეოდანართი, №2), ამას აზერბაიჯანულთან (ვიდეოდანართი, №3) შედარებაც ადასტურებს, თუმცა სრულდებოდა ზოგადქართული მელოდიებიც (აუდიოდანართი, №102). როგორც ჩანს ზურნაზე აჟღერებულ ახლადშემოსულ ჰანგებში (ჯავახიშვილი, 1992:329-330) მკვლევარს ქართული ნიმუშები უნდა ეგულისხმა.

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით, „მეზურნე დაწყებისას ჯერ **„ნაღმა“**-ს („ნაღმა“) უკრავს (ნელი დაკვრაა, გამართვა-გაჩაღება), შემდეგ **„ჩევურმას“** („ჩევურმა“ თურქულია, ნიშნავს მობრუნებას, ერთიდგან მეორეზე გადასვლას) და მერეღა იწყება **„ზიმე დაკრა“** (მძიმე დაკვრა)“ (ჯავახიშვილი, 1992:330). მისი მიხედვით ზურნაზე იკვრება როგორც საშიჰპრეველი“ (სათამაშო, საცეკვაო), ისე სხვადასხვა ჰანგებიც. მაგ. **„არსენა“**, **„დავით მეფე“**, **„თამარი“**, **„ირაჰყააზი“**, **„ზალ გამნაყონს“** (პატარძლის გამოსაყვანს), **„ტაშ ალთი“**, **„სამარყანდი“**, **„მეჟლუმი“** და სხვა (იქვე, 1992:329-330).

ზურნას ჰერები **„ყავალსაც“** უწოდებენ, ნაღარას – **„ნაღრას“** (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). ნაღარას სინონიმად ლიტერატურაში **„დაფდაფი“** გამოიყენება. ნაღარა-ზურნის ანსამბლი ოთხი კაცისგან შედგება (სურათი, №7-11). ორი მეზურნეა, მათგან ერთი ბანის, ანუ დემის დამჭერი და ორი მენაღარე. დიდ ნაღარას ერთი ჯოხი აქვს, პატარას კი ორი (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.).

ჯავახიშვილი დიდს **„ქოსს“** ანუ **„ბამს“** უწოდებს (ჯავახიშვილი, 1992:329). ჯავახიშვილი ნაღარის ჯოხს **„ჩიკს“** უწოდებს (იქვე), თუმცა **„ჩიკთან“** ერთად მე და ქ-მა მართამ 2011-13 წლებში დავაფიქსირეთ ტერმინები **„ჩალიკი“**, **„ჩიკორი“**. ზოგიერთი ჩვენი მთხრობელი ჩიკორს პატარა დოლსაც უწოდებს. აქ პატარა ნაღარა უნდა იგულისხმებოდეს, რადგან ინგილოების თქმით, განსხვავება მხოლოდ დაკვრის ხერხშია, რადგან „ნაღარაზე ჯოხით, ხოლო დოლზე კი ხელებით უკრავენ“. მათი აზრით, ერთიდაიგივე საკრავი შეიძლება ნაღარაც იყოს და დოლიც (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12 წწ.). ვასილ შიოშვილის ბავშობაში (1930-იანი წლები) **კერამიკის დოლებიც** ჰქონიათ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).ელია ბულუღაშვილმა კი (ჩავწერე 2024 წ.) **ყავალად** ნაღარა მოიხსენია და ნაღარა-ზურნის ანსამბლი კი **ზურნა-ყავალის ანსამბლად**. ქოსის დაკვრა კი ომარაშვილთან 2-3-ჯერ ჩალიკის დაკვრას იმის ნიშნად რომ დამკვრელები დაიღალნენ და ცეკვა-თამაშის დასრულების დროა (ჰასრათოვ-ომარაშვილი, 2024:74, 378).

ცეკვები ძირითადად ნაღარა-ზურნის თანხლებით სრულდებოდა. საინტერესოა, რომ კაცების ცეკვის დროს ქალები მღეროდნენ და პირიქით (Фонъ-Плотто, 1870:32). ნაღარა-ზურნა, როგორც ზევით აღვნიშნე, ასევე გვხვდებოდა ყანაში, ქურმუხობაზე და სხვა დღესასწაულებზე (მაგალითად, ჯარიდან შვილის ჩამოსვლისას). მეზურნეს **„ყავალჩი“**, ხოლო მენაღარეს კი **„ნაღრაჩი“** ეწოდება. ამ ანსამბლს პირველად დიუმა აღწერს (დიუმა, 1964:247, 248). იგი ორი ზურნის მონაცვლეობაზე საუბრობს (იქვე:248), ედილთან კი ორის მაგივრად ერთი ზურნა იგულისხმება (ედილი, 1947:86).

პლოტტოსთან ხშირად ნაღარა-ზურნის ნაცვლად, მხოლოდ ზურნაა მოხსენიებული. დიუმა ორი ზურნის მონაცვლეობას შემდეგნაირად ხსნის: „მემუსიკეები რიგრიგობით უკრავენ ზურნას, რადგანაც იგი საშინლად ღლის დამკვრელს. მხოლოდ ქართულ მკერდს შეუძლია ასე დაუღალავად უბეროს თავის ნაციონალურ ინსტრუმენტში. აქ ჩვენ საქმე გვქონდა თათრულ მკერდებთან და თუმცა ისინიც გამძლე არიან, მაინც იძულებულნი იყვნენ, მონაცვლეობით ებერათ“ (დიუმა, 1964:248). დღეს არაქართულენოვანი ინგილოებიცა და აზერბაიჯანელებიც ერთდროულად ორ ზურნაზე და ორ ნაღარაზე უკრავენ.ნაღარა-ზურნა ყველაზე მეტად ჟღერს ქორწილში: სიძის პატარძლის სახლში მიყვანისას, პატარძლის გამოყვანისას, სუფრაზე და ა. შ. მას უეტესწილად ცეკვა ერთვის თან.

ჯავახიშვილის მოპოვებული საექსპედიციო მასალის მიხედვით ირკვევა, რომ „**ზურნის მილს** („ლულას“) და ხშირად თვით „ენასაც“ ყიდულობენ ქ. ნუხში. ენას აცმული აქვს ზედ „**მილიჩაი**“ (პატარა თხელი ბორბალია „ვარშავის“ ხისა ან ძვლის), რომ მილში ღრმად არ შევიდეს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329).

იმავეს აღწერით „ყავალჩიევი“(ს) ზურნას ზევით აქვს შვიდი ნაჩვრეტი, რომელთაგან ზევითგან სამზე „**შუას**, ანუ შუა ჯმას“ უკრავენ, ქვევით, მეშვიდემდე,ოთხზე კი – **ბანგს**“ (ბანი) და ქვევით – ერთი ნაჩვრეტი, რომელსაც „**ზილ**“-ს ეძახიან და „ზილ“-ი ხმის მისაღებად ზედ მიბჯენილ ცერ თითს სწევენ ხოლმე დაკვრისას საჭირო დროს“ (იქვე).

„დემ დანაჭერ ზურნათი (ასაყოლებელი, ბანის მომცემი) დიდ მეზურნეს შუაჲ დაკრაში შუაჲ თითევს ჰწევენ, ბანგ დაკრაში ბითუმ ანუ (ალესრუ) – თითებს აწყობენ“. დიდ მეზურნეს ზურნაზე მარაგათ უკიდია ხოლმე ხუთი „**მილიჩა**“ და ენები, „დემ დანაჭერს“ კი – ორი-სამი“ (იქვე).

ზურნა ჭერმის ხისგან კეთდება. ხეს ზამთარში ჭრიან, დეკემბერ-იანვარში წყალი რომ გამშრალია მაშინ და მიაქვთ ნუხში ოსტატთან. საკრავების ოსტატებმა მე და ქ-ნ მართას გვითხრეს, რომ „იანვარში მასალა უნდა გააკეთო, თორემ საკრავის სახეს როდის მისცემ – არა აქვს მნიშვნელობა. მთავარია მასალა ზამთარში მოიჭრას. სამნაირი ზურნაა: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი დიდი. დიდს – დაბალი რეგისტრი აქვს, პატარას — მაღალი, ხოლო საშუალო ზომისას კი საშუალო. ზურნა შექიში (ნუხში) კეთდებოდა. შესამკობელ ძეწკვს პატრონი აკეთებდა. დაბოლოება – გაფართოებული ნაწილი ვერცხლისა იყო“ (ჩავწერეთ 2011-13 წწ.). ზოგი მთხრობელი ზურნას, კლარნეტსაც ეძახის, სავარაუდოდ, მისი აგებულებისა და ტემბრის მსგავსების გამო.

ზურნის ხმა მჭახეა. ბავშვი ტირილით უფროსებს თავს რომ მოაბეზრებს, ანდა ვინმეს გააჯავრებს, ეტყვიან – „ზურნაა შენ“ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.). ნაღარა, რომელსაც ინგილოები ნაღრას უწოდებენ, ლიტერატურაში ამ სახელწოდების გარდა, დოლის (დიუმა, 1964:247, 248), ბარაბნის (Фонъ-Плотто, 1870:39), დაფისა (ჯანაშვილი, 1867:4; ედილი, 1947:86; ჯანაშვილი, 1991:14, 17, 20) და Бубень-ის (Фонъ-Плотто, 1870:22) სახელით არის ცნობილი.დაფს უწოდებს ნაღარას ასევე გიორგი ფარადაშვილიც, რომელიც ქურმუხობაზე ზურნა-დაფის დაკვრაზე მიუთითებს (ფარადაშვილი, 1900:1, 3).

ნაღარის კასრი გარგარის, თუთის, ჭერმის, კაკლის, არყის ან წიფლის ხისგან მზადდება. ზევიდან და ქვევიდან გადაკრული ტყავი თხისაა. დიდ ნაღარას, ტყავის სიმაგრისათვის 4-5 წლის მამალი თხის (ვაცის) ტყავს გადააკრავდნენ, პატარასას კი ორი წლის დედალი თხის (ნეზვის) ტყავს. „გადასაკვრელად გაფხეკილ ტყავის ნაპირებს ახვევენ „დიდ კინი ჰალყაზე“ და მასზე აცმული პატარა რკინის „ჰალყებით“ „ქენდირ“-ის (თოკის) საშუალებით სჭიმავენ ორივ მხარზე გადაფარებულ ტყავს“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). ღამბაშიძის განმარტებით, „ჰალყა“ – რგოლი, წრე, ყულფი, კილო, ყური, ნასკვია, რისამე გასაყრელად (ღამბაშიძე, 1988:603).

ნაღარა ნებისმიერ სეზონზე გაკეთდება. საკრავის მოსაჭიმ თოკებს კონკრეტული სახელი არ ჰქონდა. ადრე ღვედით კრავდნენ. „საკრავს ხელოსანი აკეთებდა და ფულს ვუხდიდითო“ – გვითხრა დიმიტრი პაპიაშვილმა. მისივე ცნობით, ნაღარის დასარტამი ჯოხები ახალი მუხის ტოტებით კეთდება (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011, 2013 წწ.).

ნაღარა-ზურნა, ისევე როგორც „ჩუნგური“, ჰერეთის ქართულენოვან სოფლებში 40-45 წელია აღარ გამოიყენება. დღეს ნაღარა-ზურნა (რომელზეც არაქართულენოვანი ჰერები უკრავენ), მხოლოდ ქურმუხობაზე ჟღერს.

ჰერეთში ეთნოფორები **საზს „ჩუნგურს“**, ზოგჯერ ტანბურს (ტანბურზე ოდნავ ქვევით) უწოდებენ. სიმთა რაოდენობა „ჩუნგურზე“, რომლის სალიტერატურო სახელიც ჩონგურია, ოთხიდან ექვსამდე მერყეობს, თუმცა ელისენში იყო 9 სიმიანი ჩუნგურიც, რომელიც 4-5 სიმიანთან შედარებით უფრო ახალია. ასე მაგალითად შაქროს თქმით (ჩავწერე 2024 წ.) მამამისს თურმე 3-3-3 სიმი ჰქონია დაწყვილებული. აბას აბდულაევ-აბულაშვილის ჩუნგურიც 9 სიმიანია, ერთ მხარეს 5, მეორე მხარეს კი 4 სიმი აქვს. ლუბა ბარიხაშვილის მამას კი სამსიმიანი, საკმაოდ გრძელტარიანი და გამობერილ მუცლიანი ჩუნგური ჰქონია. თავიდან ვიფიქრე, რომ თარზე იყო საუბარი, მაგრამ რადგან აღწერილი საკრავი ერთმუცლიანი ყოფილა, ამიტომ ეს ვერსია უკუვაგდე. სამწუხაროდ ქალბატონი ლუბას ნაამბობის გარდა (ჩავწერე 2024 წ.) სხვა ნივთმტკიცება არ გაგვაჩნია. ძველი ჩუნგურები ძირითადად მაინც ხუთ სიმიანი იყო.

საზოგადოდ ჩუნგური თუთის ხისგან კეთდება (სურათი, №12-20).მასზე დამკვრელი ვ. შიოშვილი აღნიშნავდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), რომ თუთის ხეს ნაჭერ-ნაჭერ თლიდა დაწებოთი აწებებდა. სიმები ცხვრის ნაწლავებიდანაა (სურათი, №21). მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახში შენახულ „ჩუნგურს“ „გიტარის მაგვარი სიმები“ ჰქონდა, რომელიც მამამისს ნუხში უყიდია (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ასეთივე სიმები აქვს აბასის ჩონგურსაც.

ჯავახიშვილი ვრცლად გადმოგვცემს „ჩუნგურის“ დამზადებისა და აწყობის წესს, მაგრამ ვინაიდან ტექსტის ეს მონაკვეთი ჰერულ კილოზეა აღწერილი, ციტატა ლიტერატურულად გაშიფრა ჰერელმა ფილოლოგმა შორენა თამაზაშვილმა. ჩუნგურის/ჩონგურის ანუ საზის დამზადება შემდეგნაირად ხდებოდა: „თუთის ხისგან ჭრიან პატარ-პატარა ფიცრებს, შემდეგ თხლად ფხეკენ და თლიან. ჩონგურის ტარს ცალკე აკეთებენ კაკლის ხით, სქელ თავზე ირგვლივ ცოტა უკაწრავენ და წვეროს ხვრეტენ ოთხი-ხუთი სიმის დასამაგრებელ „ვირები“-ს ჩასაყრელად.

ჩათლილ ფირფიტებს ცეცხლზე ათბობენ და მაშისებრი რკინებით ღუნავენ, შემდეგ ტარის თავის გარშემო ჭდეზე წებოს საშუალებით აკრავენ ფირფიტების ერთ ბოლოს, მეორე ბოლოს კი საამისოდ გამოჭრილ რქის ან პატარა ძვალში უყრიან. ასე გადაბმულ ფირფიტებს შორის დარჩენილ ღრიჭოებსაც წებოთი ამოავსებენ, ბოლოს ზევიდან აკრავენ თავის ყალიბზე გამოჭრილ ფირფიტას, სარქველს, რომელსაც გაცხელებული წვრილი რკინით უკეთებენ რამოდენიმე ნახვრეტს, რათა დაკვრის დროს სასიამოვნო ხმა მიიღონ (ჯავახიშვილი, 1992:328).

„ჩუნგურს უბამენ სიმებს და სამ ხმაზე: ორ სიმს ბანზე აყენებენ, ერთს, – ჟირზე, ერთსაც წვრილ ხმაზე. ზოგჯერ უფრო მეტ სიმსაც უყენებენ, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ. ჩუნგურის სარქველზე სიმების ამოსაყუდებელ ვირს აყენებენ. ახლად აწყობილ ჩუნგურის ტარზე სიმების დაყენების შემდეგ დაკვრის საშუალებით ეძებენ დასახვევ, შესაკვრელ ადგილებს. დაკვრის დროს საჭირო ხმებისთვის ტარზე მონახულ ადგილზე ახვევენ ვერძის წვრილი ნაწლავებით გაკეთებულ ლარს, ჩუნგურის ტარის წვერიდან მესამე, მეხუთე, მეშვიდე, მეცხრე და მეთორმეტე ხიდეებს „ოღალს“ ეძახიან, ხოლო დანარჩენებს – ჰარამიებს. ჩუნგურს უკრავენ ბლის ქერქით გაკეთებული მედიატორით“ (იქვე). ჩვენ მიერ 2011-13 წლებში ფიქსირებულ ეთნოფორთა თქმით, სიმები იყო როგორც ცხვრის ნაწლავის, ისე მავთულის. ეთნოფორთა თუ ჩვენ მიერ ნანახი საკრავების მიხედვით სიმები იყო თეთრი, შავი და მოწითალო ფერის.

როსტიაშვილი აღწერს „**ჩუნგურის**“ ნაწილებს: „თუთის ხის ფირფიტებს მიაწებებენ და აკეთებენ „ჩუნგური ქელა“-ს. „ჩუნგური ტარ“-ს კი კაკლის ხისგან გამოსთლიან. ჩონგურის ნაწილებია: ჩუნგური ქელლა - ჩონგურის „თავი“, ფართო, მრგვალი მხარე. ჩუნგური ტარ – ჩონგურის გრძელი და ვიწრო ნაწილი, რაზედაც სიმებია გაჭიმული და ბენდევ-ია დამაგრებული“ (როსტიაშვილი, 1978:225). „ბენდ – ჩონგურის ხიდები ლარით გაკეთებული, ასეთი ჩონგურს 12 აქვს“ (როსტიაშვილი, 1978:37). რ. ღამბაშიძის განმარტება შემდეგნაირია: „ჩონგურის, გიტარის, მანდოლინისა და სხვა ამგვარ საკრავთა ტარზე (საცა სიმებია გაბმული) შიგ და შიგ განივად დაყოლებული, დანაყოფების შემქმნელი ზოლები, ცხვრის ნაწლავისაგან გაკეთებული. ჩუნგური ბენდევს ქირიშათ (ლარისაგან) აქეთევენ, ქირიშას ყოჩი (მამალი ცხვარი, ვერძი) ნაწლიევით აქეთევენ“ (ღამბაშიძე, 1988:60). „ვირ – ჩონგურის სიმების მაღლა დასაყენებელი ვაცია“ (როსტიაშვილი, 1978:91).

შაქრომ და აბასმა კი 2024 წელს ჩუნგურის შემდეგი ნაწილები დამისახელეს: „სიმების მოსამართი **ყურებია** (თუთის ხისგან მზადდება), შესაქცევები - **საქცევებია, ჯორაკია, ღილაკია** უკან სიმები რაც სიმებს იჭერს, **თეჟანაც** არის ნაწილი, ბალამწარით კეთდება და ლამაზი ხმა აქვს, ახლანდელი კი პლასტმასია“.

ჯავახიშვილის აღწერის მიხედვით, დასაკრავების სახელებია „**ურფაი**“, „**თახნიშ**“, „**ყააფიაი**“, „**აშიღ დონი**“, „**მაჰამმად თაღი**“, „**წინტაური**“, „**კუჰკუ**“ (გუგული), „**მოკლე კატო**“ და ა. შ. (ჯავახიშვილი, 1992:328).

დასაკრავების უმეტესობა რომ აზერბაიჯანულია ამას, საკრავზე არსებული სიმების რაოდენობის გარდა, ადასტურებს დასაკრავების სათაურები და, რაც ყველაზე უფრო მთავარია, ჩვენ ხელთ არსებული ორიოდე საარქივო ჩანაწერი და 2024 წელს ჩემს მიერ ელისენში ჩაწერილი დასაკრავები. განსაკუთრებულ

ინტერესს იწვევს სათაურები **„კუჰკუ“** და **„მოკლე კატო“**. შესაძლოა ისინი ქართული დასაკრავები ყოფილიყო, ამ ალბათობას ვუშვებთ, რადგან საკუთრივ **„კუჰკუს“** და **„მოკლე კატოს“** ხმოვანი ჩანაწერები არ გაგვაჩნია. სხვათაშორის, მანანა გაჯიშვილის ცნობით (ჩავწერე 2017 წ.) ჩუნგურზე მთიულურ-კახური ტიპის საშაიროები იკვრებოდა, თუმცა არც მთიულურ-კახურის, არც კუჰკუს და არც მოკლე კატოს ჩანაწერი არ გვაქვს.

ჩემს ხელთ არის ჩუნგურზე ორი საარქივო, და ჩემ მიერ 2024 წელს აბას აბდულაევისგან (შალვა აბულაშვილისგან–-აბულაშვილისგან 9 სიმიან ჩუნგურზე ჩაწერილი 10 ნიმუში. საარქივო ჩანაწერებიდან ერთი აზერბაიჯანულია (აუდიოდანართი, №103), მეორე კი მელოდიური და ჰარმონიული თვალსაზრისით ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს ნიმუშების, მაგ. „პატარა გოგო დამეკარგას“ მსგავსია (აუდიოდანართი, №104-105).

საკრავის თანხლებით ძირითადად აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერები სრულდებოდა თუმცა როგორც დიმიტრი ჯანაშვილის (1867), ისე ჩემ მიერ 2017 და 2020 წლებში მოპოვებული ცნობებით და 2024 წლის ჩანაწერებით ჩუნგურზე ქართულ ლექსებსაც ამღერებდნენ. ინსტრუმენტულ მუსიკაზე, მათ შორის ჩუნგურად წოდებულ საზზეც, პირველ ცნობას დ. ჯანაშვილი გვაწვდის. იგი აღწერს სიმღერის თათრულად შესრულების ფაქტებს და რეპერტუარში ახსენებს „ქორ-ოღლუს და სხვა იმპროვიზატორების სიმღერას“ (ჯანაშვილი, 1867:3-4). ეს კი საკრავის არაქართულობაზე მიუთითებს. დიმიტრი ჯანაშვილის მამის მეჩუნგურეობა (კინწურაშვილი, 2006:360) მაფიქრებინებს, რომ იგი, ნაღარა-ზურნასთან ერთად, უკვე 1840-იან წლებში გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.მასზე სიმღერები და ინსტრუმენტული ჰანგები იკვრებოდა, თუმცა ჩემ მიერ 2024 წელს ჩაწერილი რამდენიმე მთხრობელი ჩუნგურით, ისევე როგორც ბალაბანით ცეკვის ეპიზოდებსაც კი იხსენებდა.

ჰერეთში გავრცელებული **„ჩუნგური“** მუცლით (მომრგვალებული ფორმითა და შეწებებული ნაწილებით) ქართულ ჩონგურს უახლოვდება, ხოლო დანაყოფების არსებობით კი – ფანდურს. აქ აუცილებელია გავიხსენოთ, რომ ზოგან (მაგალითად, კახეთში) ჩონგურად ფანდურს მოიხსენიებენ (ჯავახიშვილი, 1938:157; შილაკაძე, 1970:48). როგორც ჩანს, ჰერეთში ადრე ფანდური ყოფილა, რომელსაც, დროთა განმავლობაში, თათრული ჩანაცვლებია და სახელწოდება კი – ფუნქციათა მსგავსების გამო – იგივე დარჩენილა. ჩონგური პირველად ნახსენები აქვს მ. ჯანაშვილს. მისი ცნობით ჩონგური ოთხ-ხუთსიმიანი საკრავია (ჯანაშვილი, 1910:130).

2011-13 წლებში ჩაწერილი ინგილო ეთნოფორები ხუთ-ექვს სიმიან საზს იგონებდნენ (ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ ერთობლივად ნანახი ყველა საზი ხუთსიმიანია), თუმცა სიმების ნებისმიერი რაოდენობის მიუხედავად, ყველა სიმის თანაბარზომიანობაზე გადაჭრით მიუთითებენ, მხოლოდ ნაზიკო მურადაშვილი (ჩავწერე 2020 წ.) მიანიშნებს ორი გრძელი და სამი მოკლე სიმის არსებობაზე.საკრავის თანხლებით ძირითადად აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერები სრულდებოდა თუმცა როგორც დიმიტრი ჯანაშვილის (1867), ისე ჩემ მიერ მოპოვებული ცნობებითა და ჩანაწერებით ჩუნგურზე ქართულ ლექსებსაც ამღერებდნენ (ვიდეოდანართი, №4-7).

ტერმინი „ჩონგური“ და მისი ვარიანტები, ასევე, გვხვდება როგორც ჩრდილოეთ კავკასიელებთან ისე აზერბაიჯანელებთან. მაგალითად აზერბაიჯანში „ჩოღურის“ (Çöğür) სახელწოდებით საზი უნდა იყოს წარმოდგენილი.

ჰერეთსა და აზერბაიჯანის სხვა რეგიონებში დამზადებული საზები ერთმანეთისაგან გარეგნულადაც განსხვავდებიან. თუკი აზერბაიჯანში გავრცელებულ ოთხ-ხუთსიმიან საზს მოქლონები ერთ მხარეზე აქვს, საინგილოში გავრცელებულ საკრავს, ქართული საკრავების მსგავსად — ორივეზე. რაც შეეხება ცხრასიმიან საზს (რომელსაც მოქლონები ორივე მხარეს აქვს განლაგებული), მასზე ჰერეთში არ გვსმენია. თბილისში მცხოვრები აზერბაიჯანელი მესაზის, თინათინ (ნარგილე) მეჰთიევას ცნობით (ჩავწერე 2014 წ.), ეს უკანასკნელი საზის მოდერნიზაციის შედეგია და ძველი საზები ხუთსიმიანი იყოო.

თუკი ჰერულ „ჩუნგურზე“ მწირი მასალა გაგვაჩნია, სამაგიეროდ ინტერნეტ რესურსების წყალობით არც თუ ცოტაა **სიმებიან ტანბურზე** შესრულებული ნიმუშები. ერთ-ერთი ტელევიზიის მიერ ბელაქნის რ-ნის სოფ. ითითალას ინგილოებზე მომზადებულ სიუჟეტში „Традиции народа Ингилои“ ტანბური ორსიმიანი საკრავია. თუმცა ინტერნეტში მოძიებული სხვა მასალების მიხედვით იგი სამსიმიანიცაა. რაც შეეხება ხსენებულ სიუჟეტს, მასში მრავალი უზუსტობაა (მაგ. ინგილოების აზერბაიჯანელებად გამოცხადება). როდესაც ზაქარია ედილი აღწერს ფანდურზე თათრული ლექსების მღერას (ედილი, 1947:86), მას მხედველობაში უნდა ჰქონოდა ან **საზი**, ან **ტანბური** (შესაძლოა, ორივეც). ამგვარადვე უნდა ფიქრობდეს ჯანაშვილიც (ჯანაშვილი, 1991:11). პლოტტო კი მას ბალალაიკად იხსენიებს (Фонъ Плотто, 1870:29). არსებული ცნობების მიხედვით ტანბურზე ქორწილსა და საზეიმო თავყრილობებზე უკრავენ. განმეორებით აღვნიშნავ, რომ ტანბურზე ან „ჩუნგურზე“ (შესაძლოა ორივეზეც) ქურმუხობისას სრულდება საინგილოს ძნელბედობის შინაარსის ამსახველი აზერბაიჯანული ლექსები (ედილი, 1947:88).

ჰერეთში **ფანდური** რომ გავრცელებული იქნებოდა, საზთან ერთად, ტანბურისარსებობაც მაფიქრებინებს. მართალია ჰერები ტანბურსაც ზოგჯერ „ჩუნგურად“ მოიხსენიებენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.), მაგრამ ინტერნეტ-სივრცეში მოპოვებული მასალის მიხედვით, ორ-სამსიმიანი ტანბური ცალკე საკრავად უნდა განვიხილოთ, რადგანაც იგი ყველაზე ახლოს დგას ფანდურთან როგორც აღნაგობით, ისე დაკვრის ხერხითა და მრავალხმიანობით. ინტერნეტში ძებნისას აღმოჩნდა, რომ ზაქათალა-ბელაქნის აზერბაიჯანულენოვან სოფლებში ტანბურზე შესრულებული ჰანგები თურმე ქართულ მრავალხმიანობას მიეკუთვნებოდა (ვიდეოდანართი, №8-9).

ჯავახიშვილის აღწერით, „ლეკებში და მათი გავლენით ალიაბათში მიღებულია აგრეთვე **„ტამპურ“**-იც, რომელიც წარმოადგენს ჩომჩასავით ამოღარულ, ზედ სარქველდაკრულ შედარებით პატარა ჩონგურს. ზედ უბიათ ორი **„ხაიათი“** სიმების მაგიერ და უკრავენ ორ ხმაზე“ (ჯავახიშვილი, 1992:329). მართალია, ზაქათალა-ბელაქანში ძირითადად გალეკებული (შემდგომ გააზერბაიჯანელებული) ქართველები ცხოვრობენ, მაგრამ ტანბურის სიახლოვე ფანდურთან აშკარაა. მით უფრო, რომ მასზე შესრულებული ჰანგები ქართული ორხმიანობის ნიმუშებია.

ზაქათლის ქართულენოვანი სოფლების ელისენისა და მოსულის და ბელაქნის სოფელ ითითალას მკვიდრები (ჩავწერე 2020 და 2024 წწ.) **ტანბურს ტამპურს/ტანპურსაც** ეძახიან და თვლიან, რომ მათმა ამჟამად უკვე გარდაცვლილმა თანასოფლელებმა ეს საკრავი ლეკებისგან შეისწავლეს. დამკვრელები 25-30 წლის წინ გარდაიცვალნენ და მათი ჩანაწერები კი არ მოგვეპოვება. ერთადერთი ცოცხალი დამკვრელი მურად მურადასილოვ-ასისთავიშვილია, თუმცა მასაც 50 წელზე მეტია რაც არ დაუკრავს.

მისი თქმით (ჩავწერე 2024 წ.), ტანბური ორსიმიანი იყო და მას ლეკებისგან ყიდულობდნენ. უმეტესად მზადდებოდა თუთისა და სადღობლის ზუხა/ძუხის ხისგან, თუმცა ზოგჯერ ლაფნისგანაც. ძველი ტანპურის სიმები აბრეშუმის და ვიშის იყო თოკის რომ წნავდნენ იმის სიმები იყო და სუსტი ხმა ჰქონდა მაგრამ აბრეშუმის უფრო ძლიერი იყო. ვიშის სიმები იყო მოყვითალო-ყავისფერივით და აბრეშუმისა კი თეთრი. ტანპურზე რაც იკვრებოდა, ის იყო ლეკური ჰანგები და ისინი კაი ხელოსნები იყვნენ - ლეკური ტანსაცმელი, ლეკური საკრავები და სიმღერები მოჰქონდათ. და ჩვენთან უკვე სკოლა რომ გაიხსნა 1940-იან წლებში და სკოლაში რომ ასწავლიდნენ ქართულს, ზოგი ჩვენებური ტანპურზე უკვე ქართულ სიმღერას (მაგ. თუშურ სატრფიალოს) უკრავდა. ზოგი გადათარგმნიდა ლექსებს ქართულად და ისე ასრულებდა, მაგრამ ისინი დიდი ხნის წინ გარდაიცვალნენ და მათი ჩანაწერებიც არ იარსებებს. მე თავად დაღესტანურ-ლეკურ საცეკვაოს ქორწილებში ცეკვა ჯერ ნელი იყო და მერე ჩქარდებოდა“ — ამბობს ბატონი მურადი. ივანე ჯავახიშვილის დროს თუ ტანბური მარტო ალიაბადში (ელისენში) გვხვდებოდა, შემდგომ ის ასევე ქართულენოვან სოფელ მოსულშიც გავრცელდა.

„ტანბური გავრცელებულია დაღესტანში. მას იქ „Куяда“-სა და „Тамур“/ „Хабиб“-ს უწოდებენ“ (ვიდეოდანართი, №10-11), ჩეჩნეთ-ინგუშეთში კი „**დეჩიგ ფანდური**“ ეწოდება. შილაკაძე,აღნიშნავს რა ჩრდილოეთ კავკასიაში ფანდურის ტიპის ინსტრუმენტების ტრადიციის არარსებობაზე, ჩრდილოკავკასიელებთან ამგვარი ინსტრუმენტებისსაქართველოდან გავრცელებაზე საუბრობს (შილაკაძე, 2007:244, 265). ტანბური, ანუ დეჩიგ ფანდური გარეგნობით აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ფანდურს ჰგავს, მაგრამ მრავალხმიანობითა და ზოგადად დაკვრის ხერხებით ქართულ-კახური ფანდურის მსგავსია. კონსერვატორიის, ფირმა მელოდიის, ეთნოლოგიის ინსტიტუტისა და youtube.com-ზე განთავსებული ჩანაწერების შესწავლამ მიჩვენა, რომ ჩეჩნეთ-ინგუშეთ-დაღესტანში ჩაწერილი არათუ სატანბურო, არამედ სხვა ინსტრუმენტული და ვოკალური ერთხმიანი და მრავალხმიანი ნიმუშები, მათ შორის ძიქრები და ნაზმები, მელოდიის ტიპითა და მრავალხმიანობით ქართლ-კახეთის მსგავსია. თუშეთთან მსგავსება საგარმონო სიმღერებში გამოიხატება. სამაგიეროდ ჩეჩნურ-დაღესტნურ-ინგუშური სიმღერები აღმოსავლეთ საქართველოს მთის სხვა კუთხეებისგან საკმაოდ განსხვავდება. ქალბატონი მანანას მოსაზრების საპირისპიროდ, არსებული ძველი თუ ახალი ჩანაწერები ჩრდილო კავკასიაში ფანდურის მყარ ტრადიციებზე მიუთითებენ. ამგვარად ეს არის ერთიანი ქართული და აღმოსავლეთ ჩრდილოკავკასიური ინსტრუმენტი.

ჩეჩნეთის, ინგუშეთისა და დაღესტნის მუსიკალურ კულტურაში ქართულ კვალზე ჯერ კიდევ ე. გარაყანიძე, მ. შილაკაძე და ნ. მაისურაძე მიუთითებ-

დნენ (გარაყანიძე, 2007:134; შილაკაძე, 2007: 171, 177, 243-245; მაისურაძე, 2015:245-261) მიუთითებდნენ, თუმცა ვრცლად ამ თემაზე იხილავთ ჩემი, ცირა ბარამიძის, ხვთისო მამისიმედიშვილისა და ჩემი ავტორობით 2025 წელს გამომავალ ქართულ, ინგლისურ და რუსულენოვან გამოცემებში. საუბარია სამენოვან მონოგრაფიაზე **„ქართული მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლები ჩრდილოეთ კავკასიაში“**.

აქვე აღვნიშნავ, რომ ქართული კულტურის გავლენა ეკონომიკასა და მატერიალურ ძეგლებშიც შესამჩნევია (ბოცვაძე, 1968; შავხელიშვილი, 1980).

საკუთრივ დაღესტანში, ჩეჩნეთსა და ინგუშეთში ქართული მრავალხმიანობის უპირატესობა აშკარაა, მაგრამ, ვინაიდან ბელაქანსა და ზაქათალაში გალეკებული ქართველებისგან შემდგარი მოსახლეობაა ნაგულისხმევი, მათი დასაკრავები ინგილოურია, ანუ ჰერული. ტანბური ახლოს დგას ქართულ ორსიმიან ფანდურთან. „ჩუნგურის“ სახელწოდება, ისევე როგორც ტანბურის მსგავსება, მავარაუდებინებს ჰერეთში ქართული ფანდურის არსებობას.

მამა სვიმონ აბრამიშვილის თქმით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.) სიმებიან საკრავს **ჩაღარა** ერქვა. საკრავის მასალად შინდი, თხილი ან შეტრუსული ვაზი გამოიყენებოდა, სიმების მასალად - აბრეშუმი. ზოგი ორ, ზოგი კი სამ სიმს უკეთებდა. ვარაბიონ ტარტარაშვილის ცნობით (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წ.) ეს საკრავი ოთხსიმიანი იყო და ცაცხვით კეთდებოდა. საკრავის ფორმასა და დამზადებასთან დაკავშირებული სხვა საკითხები დასაზუსტებელია. შესაძლოა, აქ „ჩაღანა“ იგულისხმებოდეს“.

არსებობს საკრავი **„ჩალანა“**, „რომელიც გავრცელებულია ლეკებში (და ლეკები) ეძახიან **„ქამანჩა“**-ს, აკეთებენ გოგრით, ორშიმოს მსგავსად. კოტოშს ამოთხრიან, ზედ დააკრავენ ძროხის ფაშვის კანს. თარის მაგივრად უყრიან ხეს და აბამენ სიმებს. უკრავენ მოხრილ ხეზე ცხენის ძუით გაკეთებული **„სმიჩოკით“** (იქვე:328-329). ივანე ჯავახიშვილის ციტატების გალიტერატურულებული ვერსია ეკუთვნის ფილოლოგ შორენა თამაზაშვილს.

„დჳჰტაგს“ (სტვირს) ან ლერწამით აკეთებენ (მილში შიგ უგდებენ ხის ენას), ან მზა, გაკეთებულ „ხი(ს) დჳჰტაგს“ ყიდულობენ. ამასვე ეძახიან „სარამულ“-საც. როგორც „დჳჰტაგს“, ისე „სიფსის“ აქვთ რვა-რვა ნაჩვრეტი: 7-7 ზევით, თითო ქვევით. ხის „დჳჰტაგის“ მსგავს ჩალისენიან საკრავს „დჳდჳქ“-ს ეძახიან (იქვე:229). შესაძლოა, აქ დუდუკი იგულისხმებოდეს. ედილის თქმით „ქურმუხობაზე ზურნა გრიალებს, დუდუკი კვნესის“ (ედილი, 1947:88). დუდუკს ზოგი სხვა მთხრობელიც იცნობს და მას ბალაბანს ამსგავსებს, მაგრამ – ჰერეთში დუდუკი გავრცელებული არ იყო.

სამაგიეროდ „დჳჰტაგი“ ანუ დღევანდელი ქართულით რომ ვთქვათ „დიჰტაგი“ როგორც 2024 წელს შევიტყვე, თურმე საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა. დღევანდელი ჰერელების გადმოცემითაც იგი 7 თვლიანი იყო და ჭერმის, ლერწმის, თუთისა და ბამბუკისგან მზადდებოდა, თუმცა მოსულში „დიჰტაგს“ **ტვირილა** უწოდეს და გაიხსენეს რომ 4-5 თვალი ჰქონდაო. ისიც თქვეს რომ ლერწამი ზამთარში ხმელია, გაზაფხულზე ხელახლა ამოდის მაგრამ შემოდგომაზეა კარგი მისი გაკეთება. შეიძლება აქ სიფსი გააიგივეს მასთან. სამწუხაროდ, არც ერთ ამ

საკრავზე დაკვრა აღარავის შეუძლია. თუ „ვიჰტიტის“ ბიჭებიც აკეთებდნენ და გოგონებიც და თან თვლები არ ჰქონდა, „დიჰტაგს“ მარტო ბიჭები აკეთებდნენ.

იასონ ჭაჭაშვილმა 2025 წელს ინტერნეტით დეტალურად გამიზიარა მისი დამზადების ტექნიკა: „ადრე მეაბრეშუმეობის ჭიის და პარკის მოსავლელად საჭირო იყო ე. წ. ყავარი, რომელიც ჭაობიან ადგილებში ხარობს. როგორ გითხრა, ჩალის ჯიშის მცენარეა ოღონდ სქლად და მილისებურად იზრდება. ცოტა წვრილად გაზრდილს ლასტებივით აკეტებდნენ ხილის ჩირის გასახმობად. ადრე გაზაფხულზე მიდიოდნენ ალაზნის ნაპირებში ან პატარა მდინარეების ნაპირებში სადაც ოდნავ ჭაობიან ადგილში ხარობს. კონებად მოთიბავდნენ, ისე სიგრძით 2-3 მეტრიანები. დიჰტაგისათვის მსხვილ ღეროები მოჰქონდათ და დიჰტაგებს და აკვანში ჩვილი ბავშვის ჩასაფსმელად თიხის უნიტაზში იყენებდნენ. ერთი სიტყვით, მაგ ყავარით აკეთებდნენ სალამურს. რაც შეეხება დიჰტაგი - სალამური იმ ჩემ ნაცოდნ ჩალაი-ყავარის გარდა, თუთის ან ჭერამის ხისგანაც მზადდებოდა ოღონდ იმას გასახვრეტად სპეციალური იარაღი სჭირდებოდა, ამიტომაც ძირითადად ყავრისაგან ამზადებდნენ, ზევითა მახარეს ხუთი ან შვიდი ხვრელი-ნოტი ჰქონდა დაბლა ერთი. ენა ხმელი ხის ტოტისაგან. თუთისაგან და ჭერამისაგან დამზადებულს მეტი ჟღერადობა აქვსო“. რაც შეეხება **დიჰტაგსა** და **სიფსიის/სიმსიის** მსგავსება-განსხვავების შესახებ, მისივე თქმით: „სიმსიი უფრო პატარა ზომის და წიპლანკ (წვრილი) ყავარი კეჰთებოდა, წარმოიდგინე პატარა დიჰტაგ რომელსაც ნაკლები ხვრელები ჰქონდაო“.

დიჰტაგთან და ბალაბანთან დაკავშირებით კახში 2024 წელს ჩავიწერე შემდეგი გამოთქმები: „შეუგნებელ ადამიანზე იტყოდნენ „ამისთვი გინდ დიჰტაგ დოუკარ გინდ ბალაბან სულ ერთია მაინც არ ესმისო“, დაუჯერებელ ბავშვზე კი იტყოდნენ „დიჰტაგ“ ჩაგიბერო ყურში რო გაიგონო?“. ბალაბანზე დოუკარე - ფიგურ. გამოთქმა მოისვენე, დაწყნარდი. წაჲ, ახლა ბალაბანზე დოუკარე (ჰასრათოვ-ომარაშვილი, 2024:74).

ქალბატონი მართა, ბუკის მსგავს საკრავსაც იგონებს. მისი ცნობით, „როდესაც აქლემების ქარავანს მარილი მოჰქონდა, სასიგნალოდ ამ საკრავზე ჩაბერავდნენო“ (ჩავწერე 2011 წ.). სხვა რამდენიმე ეთნოფორმაც დაადასტურა ეგ.

ჰერეთში მრავლადაა საბავშვო საკრავი (ძირითადად, ჩასაბერები) და მათ უმეტესად მოზარდები აკეთებდნენ:

„სიფსიჲ (სიმსიმ, ტვირილა) – ყავარით (ლერწამივითაა) კეთდება (ღამბაშიძე, 1988:409). მას ზოგი გოგრის ღეროთი, პურის ლერწმით, ან კაკლის ხისგანაც აკეთებდა. სალამურის მაგვარია, ოღონდ მასზე უფრო ნაზსა და წვრილ ხმას გამოსცემს. გაცხელებული შამფურით აკეთებდნენ ღრუს და 6-7 ნასვრეტს (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-13 წწ.). როსტიაშვილის აღწერის მიხედვითაც, ეს საკრავი ნეკა თითის სიმსხო მილისაგანაა გაკეთებული, შიგ ჩალის ენა აქვს ჩადებული, 7 ხვრელი ზევით, 7-იც ქვევით აქვს (როსტიაშვილი, 1978:172). **„სიფსი“** უმეტესად გაზაფხულსა და შემოდგომაზე კეთდება. ამით თავს სამწყემსურშიც ირთობდნენ. არის როგორც ერთმაგი, ასევე ორმაგი ანუ წყვილი (ერთმანეთზე გადახვეული)სახით, რომელსაც **„ყოშა სიფსიჲს“** უწოდებენ (ღამბაშიძე, 1988:409). ორმაგი სიფსი „ყოშა (წყვილი) სიფსის“ სახელითაა ივანე ჯავა-

ხიშვილთანაც მოცემული (ჯავახიშვილი, 1992:329). საკრავი (როგორც ერთმაგი ისე ორმაგი) გასართობად კეთდება და „შესდგება ნეკი თითის სისქე დაჩვრეტილი ლერწამის მილისა და ჩალის „ენისგან“ (იქვე:329). ბალახით ან თოკით შეერთებული მილებით ორმაგი „სიფსი“ შესაძლოა, მეგრულ **ლარჯემსა** და გურულ **სოინარს** შევადაროთ, თუმცა, ჩანაწერების უქონლობის გამო მათ რეპერტუარსა და მუსიკალურ მხარეზე ვერ ვიმსჯელებ.

ბერი სვიმონის ცნობით, **ტვირილა** დუდუკივით იყო ოღონდ სამი თვალი ჰქონდა და გაზაფხულზე წყლის ხეში ჩადგომის დროს მზადდებოდა (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012-13 წწ.).ჩემს მიერ 2021 წელს მოპოვებული მასალების მიხედვით, მამაკაცები და ბიჭები გაზაფხულზე ეკალისა და კაკლისგან ამზადებდნენ. მზადდებოდა საბავშვო ზურნაც. მამა სვიმონის ცნობით მას 3-4 თვალი ჰქონდა, ფიქრეთ ისქენდეროვ-ნაცვლიშვილის ცნობით კი მხოლოდ ჩასასტვენი. ფიქრეთის განმარტებით „კაკლის ყლორტს ზიგზაკისებურად დანით ვხაზავდით, ვატრიალებდით, ერთ მეტრამდე ვფცქვნიდით, შემდეგ ისევ ზიგზაკისებურად ვახვევდით და ბოლოში ღიჭის ეკალს ვარჭობდით, რომ არ დაშლილიყო. თავში ჰქონდა გამობერილი სვიტინა და რომ ჩავუბერავდით ყვიროდა“.

მამა სვიმონის აღწერილი ზურნა შეიძლება „სიფსი“/„ტვირილა“ იყოს, მაგრამ ფიქრეთის აღწერილი აშკარად „ვიტიტის“ უახლოვდება.

საინტერესოა სიტყვა „სიფსი“/„სიმსიმ“-ის ეტიმოლოგია. მ. ტარტარაშვილის თქმით, იგი (ისევე, როგორც ვიტიტი) სტვენით მიღებული ბგერებიდან უნდა მოდიოდეს (ჩავწერე 2011 წ.). სერგო ზეინალაშვილის თქმით, „დუდუკიც იგივე მასალით კეთდებოდა და ანალოგიური ფუნქცია ჰქონდა, განსხვავება მხოლოდ ზომებში იყო“ (ჩავწერეთ მე და მ. ტარტარაშვილმა 2012 წ.). დუდუკი ჰერეთში გავრცელებული არ ყოფილა.

„ვიტიტიც“ (ვიჰტიტი, სვიტინა) საბავშო საკრავია თვლები არ გააჩნია, მაგრამ ქვევით დაწევისას, დაღმავალი მიმართულებით რამდენიმე ბგერის აღებაც შეიძლება (ვიდეოდანართი, №12). იგი გაზაფხულზე კეთდება. როდესაც ხეში წყალი დგება, კანი ადვილად მოსაძრობია (ჩავწერეთ მე და მ. ტარარტაშვილმა 2011-2013 წწ). მასალად თუთის, თხილის, ლეღვის ან ტყუილი კაკლის, ნორჩი კაკლის, ალვისა და ლაფნის ხეები გამოიყენება. ტოტს თავს შემოაჭრიდნენ და ცოტათი გათლიდნენ, რომ ჰაერს ემოძრავა. შემდეგ კანის გამოძრობის მიზნით დაუწყებენ ზემოდან დანის ტარით დარტყმას. „ლოფო ლოფო გამოდის“ სწორედ ამ დროს მღერიან. „ლოფოს რო გადატეხავდი წვეთები ჩამოდიოდა, ეგ იყო რზიანა. გრძელ კალათის წკირს ვიღებდით და იმ წკირით ვურევდით და მერე გამოდიოდა კევი. ზოგჯერ ადრე შედედების მიზნით ერთ წვეთს ჩავაგდებდით და კევი მალე ამოდიოდა“ გადმოგვცემდნენ მთხრობელები. საკრავის დამზადების დასრულებისას გამოძრობილ კანს ისევ ზევიდან წამოაცვამენ. ფოტოზე ჩვენთვის სპეციალურად დამზადებული „ვიტიტი“ (სურათი, №22-23) აღებეჭდე. ვიტიტის ამზადებდნენ როგორც ბიჭები, ისე გოგოებიც.

იასონ ჭაჭაშვილის თქმით „ვიტიტი“ გამოიყენებოდა მინდორში, ნახირში, ტყეში ყოფნისა და ერთმანეთთან დასაკავშირებლად. ამ სასტვენს ამზადებდნენ როგორც მშობლები, ისე გოგო-ბიჭები. აზერბაიჯანულენოვან სოფ. ვერხვიანში და-

ბადებულ იადიგარ აღამამედოვას ცნობით მას **„ტუტე“**-ს ეძახიან (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.). ვერხვიანში ქართული სკოლა 1927 წელს დახურეს და დღეს უკვე მშობლიურ ენაზე ველარ მეტყველებენ. ამგვარად, სავსებით შესაძლებელია „ტუტე“ ვიტიტის აზერბაიჯანული სახელი იყოს. თყტეკ აზერბაიჯანული მსტვენავი ფლეიტაა და დუოდეციმის დიაპაზონი აქვს (Вертков, 1953:81, ტაბ.: 376-378). ცხადია, რომ მთხრობლის მიერ დასახელებულ „ტუტეში“ ნამდვილად ვიტიტი იგულისხმება და არა ვერტკოვთან მოხსენიებული საკრავი.

რუსლან ახმედოვი (რამაზიშვილი) კიდევ ერთ საკრავს იხსენებს, მას **„ბოროზანი“** ჰქვია და კაკლისგან კეთდება. „კანს გამოაცლიდნენ, მილივით ახვევდნენ და ჩაჰყვირებდნენ „ბუუ“-ს. იგი ერთ ბგერას გამოსცემდა“ (ჩავწერე 2012 წ.).

გერა მამულაშვილი ჩვენთან საუბარში მსგავს საკრავს **„ბორაღანად“** იხსენიებს. იგი ჩვეულებრივი მწვანე ხახვის ფოჩისგან (ღეროსგან) მზადდებოდა და დიდ ხმას გამოსცემდაო. კონსტრუქცია ძალიან მარტივი ჰქონდა. უბრალოდ ცოტა უფრო ჯანსაღი ფოჩის გამოჭრა უნდოდა. ესეც გაზაფხულზე კეთდებოდა. „ბოროზანი“ და „ბორაღანი“ ერთი და იგივე საკრავი უნდა იყოს, რაზეც თვით საკრავის კონსტრუქცია მიგვანიშნებს (ჩავწერე 2012 წ.).

რაც შეეხება **„დიჰტაგს“**, რომელზეც ზევით უკვე გვქონდა საუბარი, მას პატარა ბიჭებიც ამზადებდნენ და დიდებიც.

ჭიგნის გამოცემამდე ცოტა ხნით ადრე სრულიად მოულოდნელად შაქრო მამედოვ-კარაშვილისგან მოვახერხე შელოცვების ფიქსირება. ან ჩამაწერინა, ბებიამისისგან გაგონილი თვალის ტკივილისა და აბლანდული თოკის გასწორების შელოცვები (აუდიოდანართი, №106-107). როგორც შაქროს ახსოვს, ბებიამისი თვალის ტკივილისას ავამდყოფს სამჯერ შეაშხეფებდა წყალს თვალებში. თამამა შაბანოვა-თოხლიაშვილის დედას კი სირსვილის მორჩენის შელოცვა სცოდნია, თუმცა ქალბატონმა თამამამ ეს და სხვა შელოცვები ველარ გაიხსენა. მოსე ჯანაშვილს კი დაფიქსირებული აქვს შაკიკის შელოცვა (ჯანაშვილი, 1996:161-162).

უნდა დავუბრუნდეთ ჰერეთის ისტორიას: ცნობილია, რომ მთელი ჰერეთი აზერბაიჯანს უკავია, ჩვენ მხარეს არის მხოლოდ სოფელი სამთაწყარო, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, შეიქმნა 1931 წელს.გამუდმებულ რბევა-თარეშს ვერ გაუძლო კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნის მოსახლეობის ქრისტიანულმა ნაწილმა, გამოიქცა და საქართველოში, თავდაპირველად ყვარლის რ-ნის სოფ. ზინობიანში ალბანელებთან დასახლდნენ, თუმცა მათთან კონფლიქტის გამო აიყარნენ და ზაქათლის რ-ნის სოფ. მუღანლოს მოსაზღვრედ დააარსეს სოფ. სამთაწყარო. იგი დედოფლისწყაროს რ-ში 1938 წლიდან შევიდა, მანამდე კი სიღნაღს ეკუთვნოდა. ჩემ ხელთ არსებული ინფორმაციის მიხედვით, სამთაწყაროს გარდა, ჰერები სხვა ადგილებშიც (ძირითადად თბილისში, რუსთავსა და კახეთის რეგიონში) ცხოვრობენ, თუმცა საქართველოში ერთადერთი კომპაქტური დასახლება, ბოლო წლებამდე მხოლოდ სამთაწყაროში იყო. 1980 წლიდან დიდი რაოდენობით ჩამოსახლდნენ აჭარლები, იქამდე კი სამთაწყაროში მხოლოდ ჰერები ცხოვრობდნენ. ინგილოებს დღეს ცალკე უბანი უჭირავთ, თუმცა უბანი ეკონომიკური პრობლემების გამო ბოლო წლებში თითქმის მთლიანად დაიცალა. მოსახლეობა საცხოვრებლად და სამუშაოდ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში გაიფანტა.

სამთაწყაროელი ჰერები, როგორც ადრე აღვნიშნე, გაღმა საინგილოს მსგავსად ერთ ხმაზე მღერიან (აუდიოდანართი, №108-109). ექსპედიციებმა აჩვენა, რომ სამთაწყაროელთა მუსიკალური ფოლკლორი, ჰერეთში დარჩენილებთან შედარებით, კიდევ უფრო ღარიბია.

როგორც ირკვევა, სამთაწყაროში დასახლების შემდეგ ჰერთა სიმღერა გარკვეულწილად შეიცვალა, თუმცა, ასევე, სახეზეა ზოგი ნიმუშის იდენტურობაც: კერძოდ, ცხოველებსა და ფრინველებთან დაკავშირებული ნიმუშები (აუდიოდანართ, №110; სანოტო დანართი, №3) ორივეგან ერთნაირად სრულდება. უცნაურია სამთაწყაროელთა სიმღერის დეგრადაცია. იგი გამოიხატება შემდეგში: სასიმღერო ჰანგებში უმეტესად დაკარგულია საყრდენი ტონის შეგრძნება (აუდიოდანართი, №111; სანოტო დანართი, №4). ზოგჯერ დაბოლოება ნორმალურად ჟღერს, მაგრამ არალოგიკურია დასაწყისი (აუდიოდანართი, №112). შეინიშნება ტრადიციული ჰერული ტექსტების სხვა (მაგალითად, ქალაქურ) მელოდიაზე შესრულების ფაქტებიც (აუდიოდანართი, №113). გვხვდება თავიდან ბოლომდე ლოგიკურად მჟღერი ნიმუშიც, მაგრამ ეს არც ისე ხშირია. გვქონია რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც ერთი და იგივე პირს შეუსრულებია ჰერული სასიმღერო ნიმუშების ნაწილი ტრადიციულად, ნაწილი კი დეგრადირებულად. ასევე შეინიშნება ამა თუ იმ სიმღერის (ძირითადად, სახუმაროს) დავიწყების ტენდენციაც.

სამთაწყარო ზაქათლის რაიონს ესაზღვრება, ამიტომ შეიძლება ვიკითხოთ – ხომ არ არის კახისა და სამთაწყაროს სიმღერების ერთიმეორისაგან დაშორება ზაქათლის რაიონთან სამთაწყაროს სიახლოვის შედეგი? ვფიქრობ არა, რადგან ზაქათლის ინგილოურ სიმღერებში არ შეიმჩნევა სამთაწყაროში თავჩენილი ცვლილებები. აღსანიშნავია, რომ სამთაწყაროში ჰერეთიდან გათხოვილი ქალების უდიდესი უმრავლესობა სწორედ კახის რაიონიდანაა და არა ზაქათალიდან. ინტერესმოკლებული არც ის ფაქტია, რომ ჰერეთის მხრიდან სამთაწყაროს მოსაზღვრე ზაქათლის რ-ნის სოფ. მუღანლოში ქართველები მცირე რაოდენობით ცხოვრობენ. აღსანიშნავია ჰერული სიმღერა **„ალაზნი პირპირ“**, რომელიც გავრცელებულია ზაქათლის რ-ნის სოფ. ელისენსა და მოსულში, სამთაწყაროში არ იციან. არადა სამივე სოფელი მდინარე ალაზანზე მდებარეობს. ამ სიმღერის სამთაწყაროში არცოდნის ფაქტი უნდა აიხსნას სოფ. ყორაღანის (საიდანაც სამთაწყაროში წამოვიდნენ), მდებარეობით, რომელიც ალაზანს საკმაოდ მოშორებულია.

1980 წლიდან სამთაწყაროში ჩასახლება დაიწყეს ეკომიგრანტმა აჭარლებმა, რომლებიც დღეს სოფლის მოსახლეობის დაახლოებით 3/4-ს შეადგენენ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2013 წ.). იქნებ, სამთაწყაროელებზე გავლენა სწორედმათ მოახდინეს? ვფიქრობ, ასე არ არის, რადგან: 1) მე და ქ-ნ მართას ჩაწერილი გვყავს იმ ასაკის შემსრულებლები, რომლებსაც აჭარლების ჩასახლების დროს 30- 40 წელს უკვე გადაცილებულნი იყვნენ; 2) მეოცე საუკუნის 40-იანი წლებისთვის, როდესაც სამთაწყაროელების მეტყველებამ გავლენა განიცადა, აჭარლები იქ არ ცხოვრობდნენ.

იქნებ, თავად კახის რ-ნის სოფ. ყორაღნის სიმღერა იყო დეგრადირებული?

მიუხედავად იმისა, რომ ჩემთვის უცნობია ამ სოფლის მუსიკალური მასალები (თუკი ასეთი საერთოდ არსებობს), ვფიქრობ – არა: 1) ვინაიდან ჰერული სოფლების მოსახლეობაში სამთაწყაროულის მსგავსი პროცესები არ გვხვდება, მას თავის დროზე ადგილი არც ყორაღანში ექნებოდა და; 2) სამთაწყაროში 40-იან წლებში რამდენიმე კომლი კახის რ-ნის სოფ. ქათმისხევიდანაც გადასახლდა. მართალია, ისინი „სამთაწყაროულად“ მღერიან, მაგრამ თავად ქათმისხევში მცხოვრებთა სიმღერაში ამგვარი რამ არ შეინიშნება.

ახლა გასარკვევია, განიცადა თუ არა სამთაწყარომ ზოგადქართული კულტურის გავლენა? იმნაიშვილი ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში თავის მიერ ჩაწერილ მასალაზე დაყრდნობით აღნიშნავდა: „სამთაწყაროელებს უკვე მალევე დატყობიათ ქართულის, კერძოდ, ქედელთა მეტყველების გავლენა მათთან მჭიდრო და ყოველდღიური ურთიერთობის გამო“ (იმნაიშვილი, 1966:12). მაშასადამე, 1931 წელს დაარსებული სამთაწყაროს მკვიდრთა მეტყველებას გავლენა მალევე განუცდია. სამთაწყაროელ მოხუცებს ჰერული ჰანგებიც უმეტესად სხვანაირად (არასწორად) ახსოვდათ. შეიმჩნევა თუ არა თუნდაც ქედელების გავლენა სამთაწყაროულ მუსიკაზეც? როდის დაარსდა და ვინ ცხოვრობს ამ სოფლებში? ზემო და ქვემო ქედთან ერთად ასევე საინტერესოა არხილოსკალოც, რომელიც სამთაწყაროს უშუალოდ ესაზღვრება.

დედოფლისწყაროს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მიერ შეკრებილი მასალებიდან ირკვევა, რომ ხევსურები (ზემო ქედი, არხილოსკალო), მთიულები (ზემო ქედი, არხილოსკალო) და ფშავლები (ქვემო ქედი) ცხოვრობენ. მათ გვერდზე სახლობდნენ ბერძნები (ქვემო ქედში) და რუსები (არხილოსკალოში), რომლებიც 1990-იანი წლებიდან თავ-თავიანთ სამშობლოს მიაშურეს. ზემო ქედი, ქვემო ქედი და არხილოსკალო 1890-1900-იან წლებში დაარსდა.

როგორც ჩანს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა გავლენა სამთაწყაროელთა მეტყველებაზე მართლაც იგრძნობა, რასაც ვერ ვიტყვით მუსიკაზე. უცნობი პირის (2012), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის ცენტრისა (2013, 2014) და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ექსპედიციებით (2014), ასევე მაყვალა წიკლაურის მასალით (1992), ირკვევა, რომ ზემო ქედში, ქვემო ქედსა და არხილოსკალოში გაბატონებულია ძირითადად ფსევდოხალხური სიმღერები, თუმცა ძველი, ტრადიციული ნიმუშების ჩაწერა დღემდე შესაძლებელია. შემორჩენილია მთის რეგიონებისთვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი მუსიკალური ნიშან-თვისება. გასაკვირი არის ის, რომ გამრავალხმიანების კონტექსტშიც კი სამთაწყაროს მუსიკაზე გავლენა არ მოუხდენია ქედებისა და არხილოს კალოს მუსიკას და ერთხმიანი დარჩენილა. რამდენად რეალურია სამთაწყაროს მუსიკაზე საბათლოელი სომხებისა (დედოფლისწყაროს რაიონი) და მუღანლოელი მონღოლების (ზაქათლის რაიონი) გავლენა, დანამდვილებით თქმა არ შემიძლია.

სამთაწყაროში რამდენიმე ოჯახი ჰერეთიდან 1979-1991 წლებშიც ჩამოსახლდნენ თუმცა მათ შორის მოხუცები არ არიან და მათში ფრინველთა დაძლევის რამდენიმე ჰანგის გარდა, არსებითად ვერც ვერაფერი დავაფიქსირე.

ჰერელების ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ხათუნა დამჩიძე

საინგილო, ისტორიული ჰერეთის აღმოსავლეთ ნაწილს წარმოადგენდა, რომელიც დღეს აზერბაიჯანის რესპუბლიკის შემადგენლობაშია და შაქის, კახის, ბელაქნისა და ზაქათალას რაიონებს მოიცავს. იგი, ლანდშაფტითა და კლიმატური პირობებითაც ფაქტობრივად, კახეთის გაგრძელებაა. „ზაქათალის ოლქის ტერიტორია ოდესღაც კახეთის სამეფოს აღმოსავლეთ ნაწილს შეადგენდა. მოსახლეობის უმრავლესობას წარმოადგენდნენ ქართველები, გაბატონებული რელიგია – ქრისტიანობა“ – წერს მეფის რუსეთის კონტრ-ადმირალი ალექსანდრე პლოტო (Плотто, 1870: 5).

ძველი ჰერეთის შესახებ, რომელიც კასპის ზღვასა და იბერიას შორის მდებარე ალბანეთის ტერიტორიის ნაწილად განიხილებოდა, წერდნენ ბერძენი, რომაელი, ბიზანტიელი მწერლები და ისტორიკოსები: სტრაბონი, არიანე, პლინიუსი, პტოლემაიოსი და სხვ. მის შესახებ ცნობებს გვაწვდის უძველესი სომხური, სპარსული და არაბული წყაროები. ჰერეთის ისტორიისა და კულტურის შესახებ ქართული წყაროებიდან ინფორმაციას შეიცავს „ქართლის ცხოვრება“, ვახუშტი ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, ასევე მეცნიერების – ალექსანდრე ხახანაშვილის, დიმიტრი ბაქრაძის, ზაქარია ედილის, ინგილო საზოგადო მოღვაწეების – დიმიტრი ჯანაშვილის, მოსე ჯანაშვილის, არჩილ ჯანაშვილის და სხვა მკვლევართა ფასდაუდებელი ნაშრომები. ყურადღებას იქცევს მეფის რუსეთის სამხედრო პირის – ალექსანდრე ფონ პლოტოსა და დ. ზუბარევის პუბლიკაციები. ისტორიულ-ეთნოლოგიური შესწავლის თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სამეცნიერო ექსპედიციებს, თუმცა, როგორც ცნობილია, მას შემდეგ, რაც საინგილო აზერბაიჯანის შემადგენლობაში მოექცა (1921), სულ რამდენიმე ექსპედიცია ჩატარდა. ჩვენს მიერ განხორციელებული კვლევა მორიგ ექსპედიციას ეყრდნობა, რომელიც შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით 2024 წლის სექტემბერში განხორციელდა.

V საუკუნეში, ვახტანგ გორგასლის ეპოქაში, ჰერეთი ქართლის სამეფოს ერთ-ერთი საერისთავო იყო. VIII-ის მეორე ნახევარში ის გამოეყო ქართლის საერისთავროს და ჩამოყალიბდა ჰერეთის დამოუკიდებელ ფეოდალურ სამთავროდ. აქ ქართლის ერისმთავრის – არჩილის – ნებითა და სურვილით, დამკვიდრდნენ ბაგრატიონთა ერთ-ერთი შტოს წარმომადგენლები, რომლებმაც 787 წ. შაქიდან თელავამდე ტერიტორია გააერთიანეს. ჰერეთის ტერიტორია მოიცავდა გაღმამხარს, საინგილოს, შიგნიკახეთს, კამბეჩანსა და შაქს. ჰერეთის განმგებელს ემორჩილებოდა დაღესტნის ნაწილიც – ხუნძახი და დიდოეთი. სამთავროს ცენტრი შაქი იყო.

IX საუკუნეში ჰერეთის მთავარმა – ჰამამმა – მეფის ტიტული მიიღო. ამის შემდეგ ჩამოყალიბდა პოლიტიკურად დამოუკიდებელი ერთეული – ჰერეთის სამეფო.

XI საუკუნიდან კახეთის მეფე კვირიკე III-მ (1010-1037) დაიპყრო ჰერეთი და კახეთ-ჰერეთის გაერთიანების პროცესი დასრულდა. იგი ახლადჩამოყალიბებული „რანთა და კახთა“ სამეფოს შემადგენლობაში მოექცა. მეფე კვირიკე III დი-

დის დროს, როდესაც საერისთავოებად დაყოფა განხორციელდა, კახეთ-ჰერეთის ტერიტორიაზე ჩამოყალიბდა შვიდი საერისთავო, აქედან ოთხი საერისთავო – ხორნაბუჯის, ვეჯინის, მაჭის და შტორის – ჰერეთის ტერიტორიაზე წარმოიქმნა. დღევანდელი საინგილო შედიოდა მაჭის საერისთავოში.

XII საუკუნეში დავით აღმაშენებელმა კახეთ-ჰერეთის სამეფო საქართველოს დანარჩენ ნაწილს შეუერთა. ამ დროიდან მოყოლებული, XV საუკუნემდე ჰერეთი ერთიანი ქართული სამეფოს განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. XV საუკუნის – ერთიანი ქართული სამეფოს დაშლის შემდეგ, ჰერეთი კახეთის შემადგენლობაში შევიდა. ტერმინი „ჰერეთი“ სწორედ ამ დრომდე შემორჩა. მას შემდეგ კი, რაც აღნიშნული ტერიტორია კახეთს შეუერთდა, იგი „კახეთის“ სახელწოდებით არის ისტორიულ წყაროებში წარმოდგენილი. მაჭის ტერიტორიაზე წარმოიშვა წუქეთის, ელისენის და ჭაურის სამოურავოები, რომელთაც შემდგომ ჭარ-ბელაქანი და კაკი ეწოდა.

XVI საუკუნიდან იწყება ჩრდილოკავკასიელთა თარეში, რაც ისტორიაში „ლეკიანობის“ სახელით არის ცნობილი. „ლეკიანობა“ განსაკუთრებით მძიმედ სწორედ წუქეთის, ელისენის და ჭაურის სამოურავოებს დაატყდა თავს.

1604 წელს, მას შემდეგ, რაც შაჰ აბას I-მა ჰერეთის განაპირა ტერიტორია კახეთის მეფე ალექსანდრე II-ეს ჩამოართვა და წახურელ ლეკებს გადასცა, ამ ტერიტორიაზე გაჩნდა „ელისუს სასულთნო“, რომელსაც დღეს კახის (კაკის) ადგილ-მდებარეობა მოიცავს.

ლეკების მძლავრობას ქართული მოსახლეობის დამორჩილება და მათი ტერიტორიების დასაკუთრება მოჰყვა. ყველაზე ტრაგიკული მოვლენები ჰერეთის საქართველოსაგან ჩამოცილებასა და გამუსულმანებაში შაჰ აბას I-ის (1571-1629) დროს განვითარდა, როდესაც 1614-1616 წლებში ასიათასზე მეტი კახ-ჰერი სპარსეთში გადაასახლა. მან ამ პროცესში გამოიყენა დაღესტნელი ლეკები, რომლებიც მიზანმიმართულად აყენებდნენ ზიანს ქართულ მოსახლეობას. შესაბამისად, ამ ტრაგიკულ ისტორიულ პროცესში ლომის წვლილი დაღესტნელ ლეკებს მიუძღვით. ფაქტობრივად, მოშიშვლდა ქართველების განსახლების გეოგრაფიული არეალი, მათ ნასახლარზე ლეკებმა დაიწყეს დასახლება. დარჩენილი ქართველი მოსახლეობა მთიდან ჩამოსულთა ხელქვეითად იქცა.

გაზეთ „დროებაში“ გამოქვეყნებული სტატიის ავტორი ედილი (ზაქარია ედილაშვილი – ხ.დ.) წერდა, რომ საქართველოს მეფეების დროს საინგილო ცნობილი იყო **გაღმამხრად**, მის სახელწოდებად საინგილო კი, გასულ საუკუნეში, ანუ მე-19 საუკუნეში დამკვიდრდა. იგი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ქართული საზოგადოება ნაკლებად იცნობს საინგილოს, არც კი იცის, რომ 1844 წლამდე საინგილოში ცალკე სამთავრო არსებობდა, რომელსაც სასულთნო ერქვა და სულთანი განაგებდა. მიუხედავად იმისა, რომ მეფე ერეკლე II თავს კაკის მფლობელად თვლიდა, რეალურად – „საინგილოს დიდი ნაწილი, სასულთნოდ წოდებული, დიდი ხანია განკერძოვებული იყო საქართველოს სხეულისაგან და უდიდესი მისი სოფელი კაკი, რომელშიაც ინგილოთა სრული მაჯისცემა იყო, სხვის საკუთრებას შეადგენდა“ (ედილი, 1908). კაკს თათრები ელისოს უწოდებდნენ და მოიცავდა ყარასუს, მუხახის ხეობასა და საქართველოს პროვინცია წუქეთს.

ზ. ედილის გადმოცემით, ეს ტერიტორია ნამდვილ სამხედრო ბანაკს წარმოადგენდა. ჭარში ჩამოდიოდნენ დაღესტნიდან ლეკები და, ადგილობრივებთან ერთად, თავს ესხმოდნენ საქართველოსა და აზერბაიჯანს. ისინი ძირითადად პარტიზანულ ბრძოლებს აწარმოებდნენ, თუმცა დიდი ჯარით დიდ ბრძოლებშიც ებმებოდნენ. ლაშქრობები საქართველოში საუკუნეების განმავლობაში არ შეწყვეტილა, რომელმაც დიდი ზიანი მიაყენა ქვეყნას, როგორც ადამიანური, ისე ეკონომიკური რესურსის თვალსაზრისით.

არა მხოლოდ ქართლ-კახეთსა და საინგილოს, ლეკების ჯარი ერეკლე მეფის დროს (მე-18 ს.) მესხეთს, იმერეთსა და რაჭასაც მიწვდა – დალაშქრა, სოფლები დაარბია და ტყვეებიც წაიყვანა. რთული აღმოჩნდა ერეკლე მეფისათვისაც ლეკებთან გამკლავება, მიუხედავად იმისა, რომ რამდენჯერმე თავად ნადირ შაჰის დახმარებაც მიიღო. დაღესტნიდან ულევი რესურსით ივსებოდნენ ლეკები. ფაქტობრივად, სისხლისგან დაიწრიტა და მოსახლეობისაგან დაიცალა ქართველთა განსახლების არეალი.

ლეკებისაგან არც აზერბაიჯანს ჰქონდა სიმშვიდე: „ქართლ-კახეთის გარდა, ლეკებისაგან მოსვენება არ ჰქონდა აზერბაიჯანსაც. ნუხის ხანი და ელისუს სულთანი სულ ფეხქვეშ ჰყავდათ გათელილი. ტახტზე ვერც ერთი ვერ ავიდოდა, თუ ჭარ-ბელაქნისაგან ლოცვა-კურთხევას არ აიღებდნენ. თუ უიმათოდ ავიდოდნენ ტახტზე, მყისვე უკანვე გადმოაგდებდნენ“ (ედილი, 1997: 63.).

1727 წელს კი, ოსმალეთის სულთანმა საგანგებო ფირმანით ოფიციალურად გადასცა ჭარელ ლეკებს დღევანდელი ჭარ-ბელაქნის ტერიტორია.

XVIII საუკუნის შუა წლებში მიუხედავად ქართლ-კახეთის ერთიანი მცდელობის, მეფეების – მამა-შვილის – თეიმურაზ II-ისა და ერეკლე II-ის – არაერთი გაერთიანებული ლაშქრობისა, ჭარ-ბელაქნისა და კაკ-ენისელის დაბრუნება ვერ მოხერხდა.

ჭარ-ბელაქანსა და ელისუში შეიცვალა ქართული საზოგადოების რელიგიური აღმსარებლობაც. ზ. ედილის გადმოცემით, კაკში მხოლოდ ქართველები არ ცხოვრობდნენ. კაკელი ინგილოების დასამორჩილებლად ლეკთა ბატონობის დროს კაკის თავსა და ბოლოში თათრები (მუღალები) ჩაუსახლებიათ და ამიტომ კაკი სამ ნაწილად არის გაყოფილი, სადაც მხოლოდ შუა ნაწილს ჰქვია კაკინგილო, დანარჩენ ორს კი, კაკბაში (კაკის თავი) და კაკმუღალი.

ეთნიკური კუთვნილების შეცნობის კვალი მე-20 საუკუნეშიც ნათლად ჩანს: *„ჩემი სახელი არის რამაზანა. ვარ სამოცდახუთი წლის. მე დაბადებულ ვარ ოცდასამში. ცხოვროზ ალიაბათში. ჩემ ლაპარაკი არის ენა ქართული. მაგრამ ჩონ აზერბაეჟენში ცხოვრობთ, აზერბეიჟნული ხალხი ვართ. წაღან თუ ყოფილა წინაზე, რა ვიცი, ქართული ხალხი, მაგას არ ვიცი მე. ეხლა ჩონ სრულ ლეკები ვართ. მარტო ენა გოქო ქართლული. ცხოვრება ვართ აზერბაეჟანში, ჩონ ვართ ლეკები, გადარჟულეულვართ. ქართულ არა ვართ — შენ იცი დაა. ჩონ... ჰო, არ ვართ. ეს იცის, კახითა, იცისა. იცის“* (აბაშვილი, 2009: 315.).

65 წლის ალიაბათელი რამაზანა, (გვარი უცნობია), რომელსაც ოცდაათი წლის განმავლობაში უკრავს დოლსა და ნაღარას, ამბობს, რომ ქართველები აღარ ვართ, ლეკები ვართ, მხოლოდ ენა შეგვრჩენია ქართულიო. როგორც ინგი-

ლო მეცნიერი ვასილ აბაშვილი წერს: „*ქართული ენა ქართველთა დედა ენაა, ის არის ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი სახელმწიფოებრივი, ეროვნული და კულტურული ერთობის ყველაზე მტკიცე ნიშანი*“ (იქვე: 8). იმ დროს, როდესაც ენის ფაქტორი ეთნიკურობის შესაცნობად უმთავრესია, ამ ენაზე მეტყველი ადამიანი განა შესაძლებელია სხვა ეროვნების წარმომადგენლად თვლიდეს თავს? საყურადღებოა, რომ ბატონი რამაზანა საკუთარ თავს აზერბაიჯანელად კი არ მიიჩნევდა, არამედ ლეკად. აზერბაიჯანში, მათ, ვისაც მშობლიური ენა შერჩენილი ჰქონდა, მაგრამ თავს ლეკებად თვლიდნენ, დღეს ენაც დავიწყებული ექნებათ. ეს მოიტანა ლეკიანობამ.

დავუბრუნდეთ ისევ ისტორიას. მე-19 საუკუნეში, კავკასიაში მეფის რუსეთის შემოსვლის შემდეგ, 1830 წ. გაუქმდა ელისუს საუსლთნო. ელისუს საულთნოსა და ჭარ-ბელაქნის ტერიტორიაზე ჩამოყალიბდა ჭარ-ბელქნის ოლქი. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20-ის დასაწყისში ზაქათალის ოლქი ერქვა; ქალაქი ზაქათალა ჭარ-ბელაქანში მეფის რუსეთის მთავრობამ დააარსა 1830 წელს მთავარმართებელ პასკევიჩის დროს. ამ დროს აქ ძირითადად ავარელი ლეკები და გალეკებული ქართველები სახლობდნენ.

რაც შეეხება ინგილოთა რელიგიური აღმსარებლობის საკითხს – „*ინგილოების ხელახლა ქრისტიანებად მოქცევა 1822 წლიდან იწყება, როდესაც ზაქათალის ოლქიდან საქართველოს ეგზარხოსთან, არქიეპისკოპოს იოანესთან ექვსი ინგილო ჩამოვიდა თხოვნით, მიიღონ ისინი მართლმადიდებელი ეკლესიის წიაღში. ამის შემდგომ ეგზარხოსმა მათთან გაგზავნა ორი მღვდელი, რომელთაც აქ ძლიერი წინააღმდეგობა შეხვდათ მუსულმანების მხრიდან, მათ სწავლებასაც მოსალოდნელი წარმატება არ გააჩნდა*“ (Плотто, 1870: 20). ამიტომ, ისინი უკან გამოიწვიეს და შესაბამის დროს დაელოდნენ. 50-იან წლებში რამდენიმე ინგილომ სიონს მიმართა თბილისში და მონათვლა მოითხოვა. ამის შემდგომ გაფართოვდა საეკლესიო მისიონერული მოღვაწეობა საინგილოში.

როგორც დიმიტრი ბაქრაძე წერს: „*ქრისტიანი ინგილოები ბინადრობენ ექვს სოფელში: ენგიანი, თასმალო, ზეგანი, ყარაგანი, ალიბეგლო, ქოთუქლუ, მეშაბაში და კახ-ინგილო. ამ დასახლებებიდან მხოლოდ სამი უკანასკნელი არის დასახლებული მხოლოდ ქრისტიანებით; დანარჩენში ქრისტიანი ინგილოები შერეულია მუსულმან ინგილოებთან*“ (Бакрадзе, 1890: 252).

ზაქათალის ოლქი 1918-1921 წ.წ. შედიოდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შემადგენლობაში; ცვლილებები ტერიტორიული გადანაწილებასა და მომიჯნავე პოლიტიკურ ერთეულებთან დაკავშირებისა საბოლოოდ დასრულდა 1921 წელს, როდესაც საბჭოთა სახელმწიფოს მესვეურებმა საინგილო აზერბაიჯანის შემადგენლობაში დაამტკიცეს.

როგორც აღინიშნა, საინგილოს ძველად ჰერეთი ერქვა. დიმიტრი ბაქრაძე აღნიშნავს: „*ეს სახელი მომდინარეობს თურქული სიტყვიდან „ენგი“ რაც ნიშნავს ახალს; მაშასადამე, „ენგილავ“ – ახლად მოქცეული, ქართველების მიერ „ინგილოდ“ გადაკეთებული – არცთუ ძველი სახელია, რადგან იგი უცნობია როგორც ქართველი მემატიანეებისთვის, ისე ვახუშტი ბატონიშვილისათვის. მე-17 საუკუნეში, დაღესტნელმა მთიელებმა და თურქულმა ტომმა სახელწოდებით „მუ-*

ღალი“, თითქმის ერთდროულად, დაიწყო ამ რეგიონის დასახლება. ეს სახელი, სავარაუდოდ, მონღოლებისგან დარჩა, რომლებიც, სავარაუდოდ, შეადგენდნენ ადგილობრივი თათრული მოსახლეობის ბირთვს, მისი მონათესავე ადერბეი-ჯანული ტომის გამოჩენამდე. ასევე უდავოა, რომ დაღესტნელმა და თათარმა ხალხებმა მოგვიანებით დაიწყეს შემატება. თუ ვიმსჯელებთ იმით, რომ ოლქის უმრავლესობა ავარულ ენაზე საუბრობს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი ავარიი-დან მოვიდნენ; ელისუს სასულთნოს ლეკები, უდავოდ, წახურის მკვიდრნი არი-ან, რომელთა ენა, რომელიც ცნობილია, წახურის ან კალთახის სახელით, ახლა აღიარებულია ირანულ ენათა ჯგუფში.

რაც შეეხება ამ მხარეში მუღალურ ენას, ის ჩვეულებრივ გამოიყენება მთელს აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში და სპარსეთის ჩრდილოეთ ნაწილში. აქ არ შეიძ-ლება არ შეამჩნიოთ, რომ ეს ენა ემსახურება ოლქის ყველა ხალხს შორის კომუნი-კაციის ენას, რადგან ეს ყველამ იცის, ლეზგებმაც და ინგილოებმაც“ (იქვე: 252).

არსებობს მოსაზრება, რომ: „ინგილო“ ეწოდა ლეკთა მიერ დამორჩილებულ--დაბეგრილ ქართველ გლეხს... განსხვავებით ტერმინ ლეკისგან, რომელშიაც უპირატესად მებატონე ან თავისუფალი იგულისხმებოდა, დამოუკიდებლად იმისგან, თუ ვინ იყო ის წარმოშობით: ავარელი, წახურელი თუ ქართველი გა-ლეკებული. ასე რომ, „ლეკი“ და „ინგილო“ უფრო სოციალური შინაარსის ტერ-მინებია, ვიდრე ეთნიკური“ (კვაშილავა, 2014: 158).

მოკლე ისტორიული ექსკურსის შემდეგ, სანამ უშუალოდ მოკვლეულ მასალა-ზე გადავალთ, დავუბრუნდეთ საკვლევ თემას და მიმოვიხილოთ ჰერ-ინგილოთა კულტურული მემკვიდრეობის დოკუმენტალისტიკაში შემორჩენილი მასალა.

დღეს, როდესაც, ხალხურ და სასცენო ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში მკა-ფიო ზღვარი იკვეთება, როდესაც ჩნდება ახალი ქორეოგრაფიული ესთეტიკა, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ფოლკლორული ნიმუშების მოძიება, რადგან საავტორო შემოქმედება ისევ და ისევ ხალხურიდან საზრდოობს და სწორედ მასზე დაყრდნობით ქმნის ახალ ფორმებს. მრავალფეროვანია ქართული ხალხუ-რი დიალექტური საცეკვაო ხელოვნება, თუმცა არასრულყოფილი.

ჩვენი ექსპედიციის მიზანი, აღმოგვეჩინა, დაგვეფიქსირებინა და ქორეოლო-გიურად შეგვესწავლა აღნიშნული რეგიონის ტრადიციული საცეკვაო ნიმუშები, ამ თვალსაზრისით, ძალზე მნიშვნელოვნად გვესახება. ექსპედიციის ფარგლებში საშუალება გვეძლევა აზერბაიჯანში მცხოვრები ინგილოების ქორეოგრაფიული ფოლკლორული შემოქმედება ქართულ დიალექტთა ერთიან ოჯახს შევმატოთ, რაც კიდევ უფრო ამდიდრებს კულტურულ მემკვიდრეობას.

საინგილოში მცხოვრებ ქრისტიან ინგილოთა წეს-ჩვეულებები, ფაქტობრივად, საქართველოს სხვა კუთხეებში შემორჩენილი საწესო რიტუალების მსგავსია. ბუნე-ბის ძალების ძალმოსილებაში დარწმუნებული საზოგადოება გადაუღებელი წვიმისა თუ გვალვის დროს საეჯრებელ რიტუალს ატარებდა, რომელიც საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში სხვადასხვა სახელწოდებით არის ცნობილი: **„ლაზარობა“**, **„კოტი-კოტი“**, **„კოხინჯრობა“**, **„ბერიკაობა“**, **„გონჯაობა“**, **„ძივაუ“**, **„ძიძავა“**.

როგორც აღმოჩნდა, ხშირი, გადაუღებელი წვიმის დროს საინგილოშიც სცოდ-ნიათ ჩამოვლა **„კოტიოვა/კოტიობას“** სახელწოდებით. აქაც მოკალმასეებს წინ

მიუძღვით მეთაური, რომელსაც ხელში ქალის სამოსში გამოწყობილი თოჯინა – **„კოტიტი“** – უჭირავს ხელში. თუ ზემოჩამოთვლილ საწესჩვეულებო ქმედებებს საქართველოში ქალები ატარებდნენ, აქ **„კოტიობის“** პერსონაჟები მამაკაცები არიან.

„გასხნილევი წინა დღეევში იციან კოტიოვაი. ჰემენ წელსაც მაგრა წუმს, ამბოენ, ახალგაზდევ გრუვგდევიან ამბოენ: მოი, კოტიოვან დეოტაროთ, წუმაი მოჰწყდეს, პურევ ნუ დაიღუპას, მეივა-მაშალს ნუ დაიღუპას. დგევიან ერ ათთორმეტ გადაი, გრუვდევიან, მიდიან. სოფლი ბოლოითი აყოლევენ. ააქონ ორი პრავიზონკაი, ერთიც კუკლაი, ერ გადაი კუკლაი იჩრის ხარქო, პალტოქო, მეორე გადაი ყურის:

კოტი, კოტი კოტმატი
კოტია სალამ ვერმადი,
ბუგუნ ბიზაი გუნ-გორახ,
საბახ სიზინ გუნ-გორახ,
ბასა-ბასა გელანი, ბარმახლარი ყის ოლსუნ,
ჩოხ ვერანა ოღლან ოლსუნ.
აზვერა ყიზ ოლსუნ...
კედე ბიჰთუმ ერთა ყურიან: კიხოოო!!!

გმოდის სახლი პატრონ, ამბოენ: — კორცხ მაღ, თქონბე ერ ლამაზ კუკლაი საჩონევართ. მინც ბევრ კორცხ მაიღევს, ქალ საჩონ..., გადაი საჩონევარ, ცოტა კორცხ მაიღევს — ქალ საჩრნევართ. გმააქენ კორცხევ, აზლევენ, გმოჰყენ, ყოლთუხ ქოშაითი ერ პატარა კუკლას აჩონევენ. ბუჰთთუმი კარევზე, ას კომლ თუ არის, ას ოჟახი კარევზე ყურიან კინემ. ზოგ ინსან მურდალი ახლა, ზოგ ჰენგილავი დაა, მურდალი! არ აზლევენ, ამბოენ: წაი ექაითი! იმი კარევზე, ემე, კუკლას აგორევენ: მაგათ კურტევ გდახტნენ, ჭუჭულევ ნუ გამაიყონანავ, ნუ გამაიყონასავ. ახლა ი დეკაც იწყევლევის, იწყევლევის, რეებ ჰჩედის. მიდიან მეორე კარზე, კიდემ ყურიან:

კოტი, კოტი კოტმატი
კოტია სალამ ვერმადი,
ბუგუნ ბიზაი გუნ-გორახ,
საბახ სიზა იუნ-გორახ,
ბასა-ბასა გელანი,
ბარმახლარი ყის ოლსუნ,
ჩოხ ვერანა ოღლან ოლსუნ.
აზერენა ყიზ ოლსუნ...

დაა ჰემაგ ეტარევიან სოფელში, თავდევის კოტიოვაი ჩონთან. ჰე წესი.

წუმაიც წყდევის, კაი წელ კეჰთევ, მოსავალიც ბევრ მოის ჩონთან ეგმაგ“ (აბაშვილი, 2009: 164-165).

როგორც ვასილ აბაშვილის (კუზიბაბაშვილის) ინგილოურ დიალექტზე გადმოცემულ აღწერილობაშია, 10-12 ვაჟი გადაწყვეტს წვიმის შესაჩერებლად და მოსავლის გადასარჩენად კოტიტი ჩამოატარონ. ყოველი კომლის დარვაზასთან (ეზოს ჭიშკარი) წარმოთქვამენ ტექსტს აზერბაიჯანულ ენაზე, სადაც უხვი მოწყალების სანაცვლოდ ვაჟის გაჩენას უწინასწარმეტყველებენ ოჯახს, მწირის

დროს კი, ქალისას. თუ დიასახლისი არაფერს გაიღებს, თოჯინა „კოტიტს“ მის ეზოში გააგორებენ და დაწყევლიან – „კრუხ-წიწილა“ გაგიწყდესო. პროდუქტის შეგროვება საინგილოშიც, ტრადიციულად, ნადიმით გვირგვინდებოდა.

საგულისხმოა, რომ „კოტიობის“ ზაქარია ედილისეულ აღწერილობაში გასაცემი პროდუქტი – პური, არაყი, კვერცხი, ფქვილი, ყველი და ა.შ. – ყველაფერი თეთრი ფერის უნდა ყოფილიყო: „საინგილოში შემოდგომაზე და გაზაფხულზე ხანდახან დაჟინებული წვიმები იცის. ზოგჯერ ისეთი გაუთავებელი წვიმები ატყდება ხოლმე და ისეთი გაუვალი ტალახითა და ლაფით გაივსება იქაურობა, რომ კაცი სამუშაოდ გარეთ ვერ გასულა. აი ამისთანა დროს კოტიობა იციან საინგილოში, რომელიც ლაზარობას მოგაგონებთ. იმ განსხვავებით, რომ ლაზარობა გვალვიან ამინდში იციან, ხოლო კოტიობა ავდრიანში. ამ დაჟინებული წვიმიანობის დროს შეიყრიან ხოლმე თავს სოფლის ახალგაზრდა ბიჭები და მთელ სოფელს ჩამოუვლიან კომლეულად. წინ მიუძღვით ბელადი, რომელსაც ხელში უჭირავს კოტიტი. კოტიტი წარმოადგენს არაჩვეულებრივ დიდ დედოფალს, რომელსაც ქალის ტანისამოსი აცვია და მისი მორთულობა აქვს. ვისთანაც მოვლენ, დარვაზას დაუკაკუნებენ, შევლენ ეზოში და შესძახებენ:

კოტი, კოტი, კოტმატი,
კოტის სალამი მიეცით, კიჰო, კიჰო!
დღეს მოგვეცით ფქვილი,
ხვალ გამოვა მზეო, კიჰო, კიჰო!
ბევრს თუ მოგვცემთ, ვაჟი გეყოლებათ,
ცოტას თუ მოგვცემთ, ქალი გაგიჩნდებათ,
ისიც აკვანში გაგისკდებათ. კიჰო, კიჰო!
ჩვენ მშვიდობით, თქვენ გამარჯვებით.

უკანასკნელ სიტყვებს „კიჰოს“ ყველანი ერთხმად მიაძახებენ ხოლმე. სახლის პატრონი გამოუტანს ფქვილს, ყველს, ბრინჯს, კვერცხებს და სხვ. ყველაფერი, რასაც უწყალობენ, თეთრი ფერისა უნდა იყოს. თუ ვინიცობაა, რომელიმე სახლის პატრონმა არაფერი გამოუტანა, მაშინ გააგორებენ კოტის ეზოში და მიაძახებენ:

- კრუხ-წიწილაც გაგწყვეტიათ, კიჰო! კიჰო! კიჰო!

ამ წყევლისა ძალიან ეშინიათ დიასახლისებს და ხელცარიელს არასოდეს გაუშვებენ ხოლმე კოტის. როცა მოივლიან მთელ სოფელს და საკმარის სანოვაგეს შეაგროვებენ, მაშინ ვისმე ეზოში მიდიან, დროს ატარებენ და თან შესთხოვენ ღმერთს, რომ აკმაროს ამოდენი წვიმები და მზე ჩქარა დაანახოს დედამიწას“ (ედილი, 1997: 139-140; ედილი, 1941: 146).

როგორც აღინიშნა, „კოტიობა“ ტაროსთან დაკავშირებულ სხვა რიტუალთა მსგავსია, თუმცა მოქმედ პერსონაჟთა თვალსაზრისით, ინგილოური ფშავურს მეტად უკავშირდება, რომელსაც „გასადარებელს“ უწოდებენ: „ავდრიან ხანებში, როცა უნდათ რომ გამოადარონ, ასეთ დღესასწაულს იხდიან: დილით ათი-თხუთმეტი მოზრდილი წავა ბერიკაზე სოფლად. ერთ ბერიკას თოკით მიჰყავს ასევე ძროხად გაკეთებული ბერიკა. ბერიკა მიდის, მიჰყვება ძროხა და სხვა ჭურჭლით. აქვთ სპეციალური საწყაოები პროდუქტისათვის. მიდიან ყველა

ოჯახში და ერთნაირი რაოდენობით ართმევენ ფქვილს, ხაჭოს, ერბოს, არაყს და სხვა. ამას ბერიკაობა ეწოდება. მოკრებილ პროდუქტებს ერთგან მიიტანენ, კოტრებს გამოაცხობენ. საღამოს, როცა პირუტყვს დააბინავებენ, სოფლის საჯარეში მოგროვდებიან ჯერ ახალგაზრდები და სოფელში მოკრებილი შეშით დანთებული კოცონის გარშემო ლხინობენ, ცეკვავენ, მღერიან. ამ ცეკვა-თამაშში ერევიან ბერიკები-ვაჟურად გადაცმული ქალები და ქალურად გადაცმული ვაჟები. ან უბრალოდ ტანსაცმელშეცვლილი ახალგაზრდები პარიკებით“ (აზიკური, 1995: 119-120). „ტანსაცმელშეცვლილთა“ სახიობას ქვემოთ, ქორწილის ნაწილში, შევეხებით, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ქორწილიც და ამინდის გამოსათხოვარი საწესო ქმედებები, ნაყოფიერების კულტს უკავშირდება. თუშურ „გასადარებელში“ ხნიერი „ზედამდექი“ „შეყრაის სუფრაზე“ ლოცვას წარმოთქვამს და თავშეყრილებს უხვ მოსავალს უსურვებს.

ტერმინ „კოტიოვა/კოტიობას ლექსემებს „კოტ“ ფუძის შემცველობით საქართველოს სხვა კუთხეებიშც ვხვდებით. როგორც ირაკლი სურგულაძე წერს – „კოტი-კოტია“ ფალიურობის, საქონლის გავრავლებისა თუ სამიწათმოქმედო მოსავლიანობის, ნაყოფიერების შემცველი საგარანტიო ქმედება იყო, რომელიც წინაქრისტიანულ რელიგიურ პრაქტიკაში ფართოდ იყო გავრცელებული. „კოტა“ შეკვეცილი ფორმით „კოტ“ ნიშნავს „ხარს“, „ხარ-მოზვერს“ (სურგულაძე, 2003: 241).

„კოტია“ დღევანდელ დღესაც გამოყენებადი ტერმინია, რაჭაში ამგვარად შინაურ მსხვილფეხა საქონელს მიმართავენ.

„ხინკალხანობა“, რომელიც საინგილოში იცოდნენ, საქართველოს დანარჩენ ნაწილში გავრცელებული „ყეენობის“, მისი შემადგენელი ყოველი შინაარსობრივ-ფუნქციური თუ სტრუქტურული ელემენტით, დიალექტური ნაირსახეობაა. სახელწოდება – „ხინკალხანი“ – კომპოზიტია და ორი სიტყვისაგან შედგება – ხინკალი და ხანი. იუმორისტული შინაარსი ქართული გასტრონომიის ერთ-ერთ ძალზე პოპულარულ ელემენტს – ხინკალს უკავშირდება, ხანი კი, მსგავსად ყაენისა, რომელიც მუსულმანურ სახელისუფლებო იერარქიაში ერთ-ერთი მაღალი თანამდებობის პირია, საქართველოში, ისტორიული პერიპეტიებიდან გამომდინარე, დაცინვის ობიექტად იქცა. თუმცა, რატომ კონკრეტულად „ხინკალხანი“, ტერმინის ამგვარი ფორმულირება, ჩვენთვის უცნობია.

„ხინკალხანობა“ ყველიერის უკანასკნელ სამ დღეს იცოდნენ. ამ დღეს მორთავდნენ ხოლმე ერთ-ერთ სოფლელს, რომელიმე მოხელის, უფრო კი ბოქაულის (პრისტავის) ტანისამოსში. ჩამოჰკიდებდნენ გულზე მედლებს, ეპოლეტებს და სხვაგვარ მორთულობას, შესვამდნენ ცხენზე და კარი-კარ დაატარებდნენ.

ხინკალხანს თან მისდევდნენ მეზურნეები და სოფლის ახალგაზრდები დროშებით. ხინკალხანი მთელი ამალით დადის კარდაკარ, ეზოში შესვლისთანავე დაუკრავენ ზურნასა და დაიწყებენ შუშპრობას. სახლის პატრონები გამოეგებებიან და თვითონაც მონაწილეობას მიიღებენ შუშპრობაში. როცა ცეკვით გულს იჯერებენ, მაშინ ხინკალხანის მხლებელთაგანი დაიძახებს, რომ ხინკალხანს ამ ოჯახისათვის შეუწერნია ამდენი და ამდენი (ძველად 20-50 კაპიკამდე) ჯარიმა და სახლის პატრონი მოვალეა დაუყოვნებლივ გადაიხადოს. გამოაქვთ ფული,

ვისაც რამდენი შეუძლია, თან გამოაყოლებენ ხორაგეულს და უმასპინძლებენ ხინკალხანს და მის ამალას: მიართმევენ ღვინოს, პურს, ხორცეულს, ხილს, ერთი სიტყვით, ვისაც რით შეუძლია. მეორე დღეს ნაშოვნი ფულის ნახევარს მეზურნეებს აძლევენ, დანარჩენით ხორაგეულს ყიდულობენ და ქეიფობენ. თვითონაც ხინკალხანს ამ ქეიფის დასასრულს ტალახში ამოწუმპავენ და ისე გაისტუმრებენ სახლში“ (ედილი, 1941: 146-147).

თბილისში მე-19 საუკუნის ბოლოს იცოდნენ „ისპანახობა“, რომელიც გაუქმებული „ყეენობის“ ე. წ. კუდს წარმოადგენდა. „ყეენობას“ საწესო რიტუალი ჩამოშორდა და მხოლოდ ნადიმის ჩვეულება დარჩა. ამ დღეს სამარხვო სუფრაზე შეკრებილნი მხოლოდ მოილხენდნენ, „ისპანახობა“ კი ბოსტნეულისაგან შემდგარი მენიუს გამო ეწოდა. ამ ჩვეულებაში ილია ჭავჭავაძესაც მიუღია მონაწილეობა. „ისპანახობას“ ახლდა თეატრალიზებული ელემენტები, რაც მონაწილეთათვის თავზე ქაღალდის გვირგვინის მორგებაში მდგომარეობდა. უფრო ადრე კი, როდესაც დღესასწაულში მდიდარი ვაჭრები მონაწილეობდნენ, მასხარების აქსესუარების თუ რეკვიზიტების გამოყენებაც სცოდნიათ.

საინგილოში იცოდნენ კორკოტოვაი (კორკოტობა), რომლის მომზადებას თან ახლდა საქანელების ჩამობმა და ქანაობა. ქართლში საქანელას ყველიერში აბამდნენ, რაც დაშიფრულად სქესობრივი აქტის იმიტაციას გულისხმობდა, თუმცა ახალგაზრდებისათვის მხოლოდ სარიტუალო გასართობს წარმოადგენდა: „კორკოტუა კეჰტეოდა, გროვდეოდნენ სოფელში, ერ ოჟახში, ერ ოზოში. იქ შუშუ (საქანელა – ხ.დ.) ამბავდნენ, ქობევ დგამდნენ, რამამ აქეთევდნენ, შჭამდნენ, ლევდნენ, თამაშოვდნენ. აიმაგ დგეოდნენ, ზედაი ხტეოდნენ. ჰემგე რამ დაა.

შუშუ ჩამომუბავენ?

შუშუ – ქენდირ ამბავდნენ, დეკაცევ ცალკ, კაცევ — ცალკ.

დიდ ხეზე ამბავდნენ?

დიდ ხეზე, ჰოვ. დიდ ხეზე ამბავდნენ შუშუ, ჰოვ, იქანეოდნენ.

აემაგ ექანეოდით. კაცევ იქათიან იქანეოდნენ, დეკაცევ — აქათიან“ (აბაშვილი, 2009:205).

ისე, როგორც მთელ საქართველოში, წმინდა გიორგის დღესასწაულს აღნიშნავდნენ საინგილოშიც. ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდგომ მთვარის კულტი წმინდა ან თეთრმა გიორგიმ ჩაანაცვლა. ძვ. წ. I საუკუნის ბერძენი ისტორიკოსი სტრაბონი თავისი „გეოგრაფიის“ XI თავში მიმოიხილავს იბერიასა და ალბანეთს. მთვარის კულტის რიტუალი, რომლსაც სტრაბონი აღწერს, ბერძნული მითიური ქალღვთაების – სელენეს მთვარის ტაძარში იმართებოდა ალბანეთის ტერიტორიაზე. თავად ტაძარი კი, იბერიის მახლობლად მდებარეობდა. ძველი ალბანეთი დღევანდელ საინგილოს ტერიტორიასაც მოიცავდა. ალბანელების რაიონს ეკუთვნის ასევე კასპიის რაიონი, რომელიც ატარებს გამქრალი ხალხის სახელს და მათი სახელი ჰქვია ზღვას (Страбон, 1994: 476). სტრაბონი კეთილგანწყობილია ალბანელების მიმართ: „ადამიანები იქ გამოირჩევიან სილამაზითა და სიმაღლით“. აგრეთვე აღნიშნავს, რომ მათი ჯარი უფრო მრავალრიცხოვანია, ვიდრე იბერიელების. ალბანელებს შეუძლიათ 60000 ქვეითისა და 22000 მხედრის გამოყვანა.

სტრაბონის მიხედვით, ალბანელები: „ღმერთებიდან უპირატესობა ანიჭებენ ჰელიოსს, ზევსსა და სელენეს, განსაკუთრებით სელენეს, რომლის ტაძარი იბერიის ახლოს მდებარეობს. მათთან ქურუმის მოვალეობას მეფის შემდეგ ყველაზე პატივსაცემი ადამიანი ასრულებს. ის დგას დიდი და მჭიდროდ დასახლებული წმინდა ადგილის თავში, ასევე განაგებს ტაძრის მონებს, რომელთა შორის ბევრს, ღვთაების მიერ შეპყრობილს, წინასწარმეტყველების უნარი აქვს. ქურუმი ბრძანებას გასცემს შეიპყრონ ისინი, ვინც ღვთაების მიერ შეპყრობილი ხდება, ტყეში განმარტოებით დაეხეტება და წმინდა ჯაჭვით შეკრულს, მთელი წლის განმავლობაში კარგად ინახავენ (კვებავენ). შემდეგ სამსხვერპლოდ გამზადებულს ქალღვთაების შესაწირად ნელსაცხებელს სცხებენ და სხვა მსხვერპლებთან ერთად სწირავენ. მსხვერპლშეწირვა მიმდინარეობს შემდეგნაირად: ხალხიდან, ვისაც კარგად ეხერხება ეს საქმე, გამოდის წმინდა მახვილით, რომლითაც ჩვეულებრივ შესაძლებელია ადამიანის მსხვერპლშეწირვა და გვერდიდან გულში არჭობს მსხვერპლს. როდესაც მსხვერპლი ძირს ეცემა, იმის მიხედვით, თუ როგორ დაეცა, ისინი იღებენ წინასწარმეტყველებას და უცხადებენ შეკრებილებს. შემდეგ მიაქვთ სხეული განსაზღვრულ ადგილას და ყველა აბიჯებს მის სხეულს (ფეხებით დგება მასზე), რითაც განწმენდის რიტუალს ატარებენ“ (იქვე: 477) – ჩემი თარგმანი.

მსხვერპლშეწირვისა და განწმენდის რიტუალი კახეთში, სოფელ აწყურში, ივანე ჯავახიშვილის მიერ აღწერილ წმ. გიორგის დღესასწაულს ეხმაურება (ჯავახიშვილი, 1979: 91). აღნიშნული რიტუალი აფხაზურ **„ატლარჩობასთანაც**“ ურთიერთმიმართებით კავშირშია (დამჩიძე, 2019: 128-134).

ყველაზე დიდ გართობად და დღესასწაულად საინგილოში ქურმუხობა ითვლება, რომელიც წმინდა გიორგის ეძღვნება და 10 ნოემბერს ზეიმობენ. ქურმუხის წმინდა გიორგი ინგილოსათვის მფარველია და, უძველესი დროიდან, მის პატივსაცემად მთელი წლის განმავლობაში ემზადება. ქურმუხობას მხოლოდ ქრისტიანი ინგილოები არ დღესასწაულობდნენ, მას მუსულმანი ინგილოებიც აღნიშნავდნენ, შაქელი და ზაქათლელი სომხებიც და თათრებიც, რომლებიც ქურმუხის ეკლესიის გვერდით მდებარე დიდ ლოდს თაყვანს სცემდნენ. ქურმუხის წმ. გიორგის ეკლესიის ძირას, სწორ ადგილას იყრიდა ხალხი თავს, რადგან ტაძრამდე, რომელიც შემაღლებულ ფერდობზე დგას, მხოლოდ ვიწრო ბილიკით მისვლა იყო შესაძლებელი. ამ გზით, ფეხით ადიოდნენ ეკლესიის აღმართზე, აჰყავდათ ზვარაკი, რომელსაც მღვდლის კურთხევის შემდეგ, კლავდნენ. წირვის შემდეგ კი, დროსტარება იწყებოდა – „ამ დღესასწაულს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ინგილოსათვის. ხალხი აქ არაჩვეულებრივ განცხრომას და თავისუფლებას გრძნობს, დიდ ბუნებასთან ერთად ისიც ლაღობს, სიამოვნებით ივსება. ამ დღეს ყოველივე განვლილ ჭირვარამს, ცხოვრების სიდუხჭირეს [ივიწყებს] და ისე აქვს გული და გონება გახარებული, თითქოს მასზე უდარდელი და ბედნიერი ქვეყანაზე არავინ იყოს. ეს იშვიათი ბედნიერი დღეა მის ცხოვრებაში და ისიც მხიარულობს, ლაღობს და თავდავიწყებას ეძლევა. ქურმუხის ირგვლივ ყველგან გაშლილი სუფრაა, ყველგან დაუსრულებელი მხიარულება, ზურნა გრიალებს, დუდუკი კვნესის. მათ ირგვლივ ახალგაზრდობას წრე შემოუვლია და გაუთავებლივ შუშპრობენ (ცეკვავენ).

აი, გამოვიდა კოხტად ხელგაშლილი ახალგაზრდა პატარძალი, ხევერდის ლაბადაში გამოწყობილი. ჟღრიალა იმარათით შემკული, ფეხებს ასრიალებს, თითქო დედამიწას არც კი აკარებს, ხელებს მოხდენილად კვანწავს, ციბრუტივით ტრიალებს, მაგრამ მას შუშპრობას აღარ ათავებინებენ; უცებ გვერდიდან შურდულივით გამოხტება ახალგაზრდა გასათხოვარი ქალიშვილი, მორცხვად შლის ხელებს, თვალებს ლულავს და შუშპრობას ეცილება პირველს. ხალხში მხიარული სიცილი გაისმის, ტაშის გრიალი მიდამოს აყრუებს“ (ედილი, 1997: 107-108). ორი ქალის ცეკვა, საინგილოში საკმაოდ გავრცელებულ ტიპად გამოიკვეთა, რაც ექსპედიციამაც დაადასტურა.

ინგილოების სახალხო დღესასწაულის შესახებ გაზეთ „ივერიაშიც“ აღმოჩნდა ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაცია. ქურმუხის ტაძრის ქვევით, ვაკეზე, მომლოცველები – ქრისტიანი და მაჰმადიანი ინგილოები – ჯგუფ-ჯგუფად დაბანაკებულიყვნენ: „აქა-იქ უკრავდა ზურნა-დაფი, რომლის ხმაზედაც დინჯად, ტანის შეურხევლად და მარდად ფეხების გასმით მშვენივრად თამაშობდნენ ახალგაზრდა ქალები და ბიჭები. აღტაცებაში მომიყვანა ამნაირმა მხიარულობის სურათმა“ (ფარადაშვილი, 1900). „ფეხის გასმითო“, აღნიშნავს სტატიის ავტორი, რაც გვაწვდის ინფორმაციას მე-19 საუკუნის დასასრულის იმ საცეკვაო ლექსიკის შესახებ, რომელიც იმ დროს საინგილოში ყოფაში სრულდებოდა.

ზაქარია ედილის (1873-1956) გადმოცემით, მიუხედავად იმისა, რომ დროთა განმავლობაში ცვლილება განიცადა, ინგილოებში, ყველაზე მეტად, ქართული ელფერი და ტრადიციული ხასიათი ნიშნობამ და ქორწილმა შეინარჩუნა.

საინგილოში ქორწილები ძირითადად, ქურმუხობის (10 ნოემბერი) შემდეგ იცოდნენ. ძველად ნამდვილი ქორწილი იცოდნენ, რომელიც 4-5 დღე გრძელდებოდა, შემდეგ 2-3 დღე, ბოლო დროს კი, 1-2 დღით შემოიფარგლებოდნენ – გადმოგვცემს მოსე ჯანაშვილი. მ. ჯანაშვილის მიხედვით, ადრე, ნამდვილ ქორწილს სამი სახელი ერქვა: „პატარა ქორწილი“, „დიდი ქორწილი“ და „ფეხზე მდგომელთა ქორწილი“. „პატარა ქორწილი“ – პირველ დღეს, „დიდი“ – მეორე და მესამე დღეს, ხოლო, „ფეხზე მდგომელთა“ ანუ ქორწილის მომსახურეთა – მეოთხე დღეს იმართებოდა. გარდა ამისა, ქორწილის წინა დღეს, საღამოს სასიძოს სახლში „**მემზანაგობა**“[1] იცოდნენ. აქ ყველაზე ახლობელი ნათესავები და მეგობრები იყრიდნენ თავს, შუაღამემდე მოილხენდნენ და დროს ატარებდნენ. „მემზანაგობის“ მეორე დღეს იწყებოდა ნამდვილი. ქორწილი.

პირველ დღეს – „პატარა ქორწილისას“ – ეკლესიაში ჯვრის დასაწერად ნეფე და პატარძალი ცალ-ცალკე მიდიოდნენ. ჯვრისწერის შემდეგ, ისევ თავთავიანთ სახლებში ბრუნდებოდნენ. ნეფის სახლში საქორწილო მზადება მიმდინარეობს, მოდიან სტუმრები: „შემდეგ ნაღარა-ზურნით ნეფეს ქოხიდან გამოსაყვანად წავლენ. კარი გაიღება და ნეფე, სულ თლად ნაბადში გახვეული, მორცხვობით და ნელ-ნელა გამოვა. ნეფე ნაბადში ისეა გახვეული, რომ თვალების მეტი აღარა უჩანს რა. რაწამს ნეფე გარეთ გამობრძანდება, მისი დედ-მამა მოვალეა შვილის

[1] მემზანაგობაი, ქორწილის წინაღამის ვახშმობა ნეფიონის უახლოეს ნათესავებისა (სიტყვიდან მზა, მზაყოფნა, ჯანაშვილი მ., კაკ-ელისენში შეკრებილი სიტყვები წიგნში ფარსადან გორგიჯანიძე და მისნი შრომანი, მ. შარაძის სტამბა, 1896, გვ. 105.

წინ იშუშფროს (იცეკვოს), გადაჰკოცნოს და კისერზედ ხელ-მანდილი მოახვიოს. აქედან ნაღარა-ზურნის კვრით ნეფეს დიდ სახლში მიიყვანენ, სუფრას გაშლიან, ყველანი ჩამოსხდებიან და ლხინი გაჩაღდება“ (ჯანაშვილი, 1996:128).

ამ დროს ჰენგები[2] და მაყრიონის სხვა წევრები პატარძალთან წასასვლელად ემზადებიან: მაყრები აქ ცხენებზე ამხედრებული ჰენგები იყვნენ, რომელთაც უფროსი ჰენგა (ბაშჰენგა) მიუძღვოდათ. პროცესია, რომელიც ნეფის სახლიდან პატარძალთან მიემართება, მეზურნეებს მისდევს. მას შემდეგ, რაც მაღალ ალატზე (გრძელ ჯოხზე) დამაგრებულ ხახვის თავს ჰენგების თანმხლები ვაჟები – „გატანებულები“, „მემზენაგეები“ – თოფის სროლით ჩამოაგდებენ, მაყრიონისათვის „დარვაზა“ იღება: „ყველანი სიცილით და ჟივილ-ხივილით შედიან ეზოში, ცხენიანი ჰენგები ჩამომწკრივდებიან, ზურნა საცეკვაოს დაუკრავს. სახლის უფროსი ქალი ცეკვით გამოეგებება ჰენგებს, მას მიჰყვებიან სხვა ქალებიც. ჰენგები ამაყად გადმოსცქერიან ზევიდან მოცეკვავე ქალებს და ცხენიდან ფეხს არ იცვლიან. დიასახლისის გამოთამაშება ნიშნავს ჰენგების მიპატიჟებას და მიწვევას.

როცა ქალები შუშპრობას გაათავებენ, მაშინ დიასახლისი ხელის გაშლით მიიწვევს და ეტყვის: „ჩამობრძანდით, ჩამობრძანდით, ჰენგებო“ (ედილი, 1997: 119).

უჩვეულო და მშვენიერი სანახაობა იქნებოდა ქალი მაყრები – ცხენებზე ამხედრებული ჰენგები, რომლებსაც ასევე დიასახლისი მასპინძლები ხვდებიან ეზოში შესვლისას და თან, ცეკვით. ცეკვით დახვედრის სხვა მაგალითებიც გვაქვს, მაგალითად მესხეთში, მაგრამ იქ მხოლოდ ქალები არ ფიგურირებენ, მათთან ერთად მამაკაცებიც ებმებიან ფერხულში ან სიძის მშობლები წყვილად ცეკვავენ.

მას შემდეგ, რაც მაყრიონის წევრებს გაუმასპინძლდებიან და ჰენგები სასიძოს სახლიდან საპატარძლოსათვის გამოტანებულ ტანსაცმელს გადასცემენ, ცალკე ოთახში, დადესა და მეგობრების დახმარებით მორთულ-მოკაზმული პატარძალი გამოსასვლელად ემზადება: „მეზურნეები პატარძლის გამოსაყვანს დაუკრავენ. ოთახის კარები ნელა გაიღება და უფრო ნელათვე გამოიყვანენ საპატარძლოს. კოხტად მორთულ-მოკაზმული და მთლად ვერცხლის იმარათში[3] გამოწყობილ საპატარძლოს წინიდან სახეზე ჩამოფარებული აქვს გრძლად აბრეშუმის ქალაღაია[4], ისე, რომ პირისახე არ უჩანს“ (ედილი, 1997: 120).

გამოვა თუ არა პატარძალი კარში, თოფის გასროლის ხმა სტუმრებს პატარძლისკენ მიაქცევინებს ყურადღებას. პატარძალს წინ ცეკვით მიუძღვიან ახალგაზრდა ქალიშვილები. პატარძლის გამოსაყვანი მუსიკის შესახებ ქალბა-

---

[2] **ჰენგაი, იენგაი** (აზ. იენგა) – ქალთა მაყრიონი, მაყარი (ქალი). მათი რიცხვი ზოგჯერ 20-30-40-მდე აღწევს. ისინი ქორწილის წინ, ცხენებზე შემსხდარნი, მიდიან ვაჟის ოჯახიდან ქალის ოჯახში პატარძლის წამოსაყვანად. ღამბაშიძე რ., ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი, „განათლება“, თბ., 1988, გვ. 610.

[3] **იმარათ** – ფულის სამკაული, როსტიაშვილი ნ., ინგილოური ლექსიკონი, „მეცნიერება“, თბ., 1978, გვ. 106. იმარათ – (აზ.) ქალების ზველებური სადღესასწაულო სამკაული ვერცხლისა, ღამბაშიძე რ., ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი, „განათლება“, თბ., 1988, გვ. 248.

[4] **ქალაღაი** (აზ.) აბრეშუმის თავსაფარი, ბაღდადი – პატარზალ ქალაღაითი იფხუტევ, ღამბაშიძე რ., ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი, „განათლება“, თბ., 1988, გვ. 454.

ტონ მაყვალა ფოლადაშვილის ოჯახში მოსმენილი რამდენიმე მუსიკალური კომპოზიციიდან, მასპინძელმა მიგვითითა ერთ-ერთზე, რომელიც ინტონაციურად წააგავს ცეკვა „კინტოურის“ ნელი ნაწილის მელოდიას. პატარძლის გამოყვანას, მისალმება და საჩუქრების თავისებური გადაცემა ახლავს – ყოველი მათგანი ბაღდათს ან დიდ წითელ ხელსახოცს კისერზე დაჰკიდებს და „წინ ჩამოუთამაშებენ“. როგორც ჩანს, პატარძლის წინ ცეკვა-ჩამოთამაშება დასაჩუქრების პროცესის შემადგენელი უცილობელი ელემენტია, ამ დროს უკრავს ზურნა. როდესაც პატარძლის დასაჩუქრება სრულდება და ყველანი ცეკვა-თამაშით გულს იჯერებენ, ზურნის ხმა წყდება. ყველა სუფრას მიუსხდება.

პატარძლის მზითევით დატვირთულ ურემს ზურნით გაისტუმრებენ და მაყრებისა და პატარძლის წასვლის დროც დგება. პატარძალი სახლში ახლობლებს დაემშვიდობება, ჰენგების მსგავსად, ისიც ცხენით უნდა გაუდგეს გზას „ამ დროს ზურნა დაუკრავს – „დედა-ქალი წაიყვანესო, მამა-შვილი გაახარესო“ (ედილი, 1997:121).

როგორც ზემოთ ითქვა, ჯვრისწერის შემდეგ, ნეფე-პატარძალი ცალ-ცალკე ბრუნდებოდა საკუთარ სახლებში. პატარძალი ჰენგებთან და სტუმრებთან ერთად ზურნა-დუდუკის თანხლებით გაემართებოდა ნეფის სახლისაკენ. ნეფის სახლში მისულს, ტრადიციული რიტუალის შემდეგ, დასვამენ მისთვის საგანგებოდ მომზადებულ ადგილას – სახლში, ფარდის უკან. მასთან დადე (მდადე) და რამდენიმე მეგობარი რჩებოდა, დანარჩენი კი ოთახში განთავსდებოდნენ – იწყებაოდა გართობა-მხიარულება, ცეკვა-შუშპრობა.

მეორე დღეს „დიდი ქორწილი“ იმართება. ამ დღეს ეზოში მამაკაცებისა და ქალებისათვის ცალ-ცალკე გრძელ სუფრებს შლიან. სუფრის ორსავე მხარეს ნეჭებს[5] დააწყობენ. სუფრას რომ გაამზადებენ: „პატარძალს თამაშობითა და ნაღარა-ზურნით გამოიყვანენ და დედაკაცების მარაქაში ბალიშებზე დასმენ. შემდეგ ნეფესაც მამაკაცების მარაქაში დასმენ და ყველა ხალხი დალაგდება“ (ჯანაშვილი, 1996: 132). დილიდან მოდიან მოსალოცად, „ზურნას განგაში გაუდის“. აქაც, სიძის დასაჩუქრება, რომელიც მამაკაცებისათვის გაშლილ სუფრასთან ზის, ისევ ტრადიციული „ჩამოთამაშებით“ მიმდინარეობს. ქალების სუფრაზე პატარძალსაც მიართმევენ საჩუქრებს „ჩამოთამაშებით“.

ინგილოები ნეფე-პატარძალს ამგვარად ლოცავდნენ: „ბახტიან-იღბლიან იქენ შენ, ბერ ზალ, ყოშა დაგაბეროსყ. თეთრა დაბერდით ორნიმ! დალოცაი ამაგა: ყოშა დაბერდით!“ (აბაშვილი, 2009: 258). ბახტ – ბედი, ბახტავარ – ბედნიერი, ბახტავროვაი – ბედნიერება, სიხარული (როსტიაშვილი, 1978: 36).

„სტუმრები შეექცევიან ნელ-ნელა. დრო-გამოშვებით ნაღარა-ზურნას აკვრევინებენ და ხალხს ნეფის წინ ათამაშებენ. დროგამოშვებითვე ვაჟის ნათესავი ქალები მოდიან და ნეფის წინ შუფრობენ. ნეფე ამ დროს ფეხზე ადგება. ქალი შუფრობას რომ მორჩება, მივა ნეფესთან და კისერზე ორ-სამ შაურიან ხელსახოცს შემოაკრავს, აკოცებს შუბლში და ისევ ქალების მარაქაში წავა. ამნაირად

[5] **ნეჭა** – ნამჯის ჭილობი, იატაკზე დასაფენი ქვეშსაგები, ჰასრათ ჰასრათოვ ომარაშვილი, ქართული ენის ინგილოური დიალექტის ლექსიკური თავისებურებანი, (სალექსიკონო მასალითურთ), „ფავორიტი სტილი“, თბ. 2024, გვ. 219.

ნეფეს მრავალი ხელსახოცი უგროვდება“ (ჯანაშვილი, 1996: 132-133). ქალების და არა მამაკაცების ნეფის წინ ცეკვა, იმ დროს, როდესაც ქალები და მამაკაცები სუფრასაც არ უსხედან ერთად, მკაცრად დიფერენცირებულია მათი უფლება-მოვალეობები, განთავსების არეალი და არც ერთად ცეკვავენ. ქალთა საგანგებო მილოცვა, შესაძლოა, ნაყოფიერების კულტის ძველთაგან გადმოსული რელიქტია, რომლის შინაარსიც დაიკარგა და მხოლოდ როგორც საწესჩვეულებო ქმედება შემორჩა ინგილოთა ქორწილს.

„სტუმრების გასართობად კარგ მომღერლებს მოიწვევენ ხოლმე და ერთ ვისმე ხუმარად (ოინჩიდ) ამოირჩევენ. ხუმარას საქმე, როგორც იმის სახელწოდებიდამვე სჩანს, სტუმრების გართობა და გამხიარულება არის. ამიტომაც ხუმარა გაიკეთებს სხვა და სხვა ცხოველების სახეს: დათვისას, ტურისას და სხ. და დაჯდება სუფრის ბოლოზედ. დაიწყებს ოხუნჯობას, ღმეჭვა-გრეხვას, თამაშობს და ასე ართობს ხალხს, ხშირად კი იტყვის რასმე მახვილაკ სიტყვას, მიიქცევს მთელის ხალხის ყურადღებას. თუ ვინმემ გამოჯავრება დაუწყო, ადგება და „დაჰსრემავს“ (წააქცევს და ბღუჯავს). ამ სეირის მაყურებელი ხალხი იცინის, იცინის, კვდება სიცილით“ (ჯანაშვილი, 1996: 132-133). როგორც ჩანს, ხუმარა გამოცდილი, მრავალგზის სახალხო პროფესიონალი მსახიობია, რადგან აღნიშნული როლის შესრულება ყველას ვერ ხელეწიფება. აღნიშნული დეტალი – ნიღბოსანთა სახიობა, კი მიგვანიშნებს სახალხო პროფესიონალ მსახიობთა შემოქმედების არსებობაზე საინგილოში.

ხეზე ნეფის მშობლების მიბმა და გამოსახსნელის გამორთმევა საინგილოშიც სცოდნიათ. საერთო სიცილ-ხარხარში მიბმულს ფეხებზე წკეპლას ურტყამენ, სანამ ხარკს არ მიიღებენ.

მესამე დღეს შაბაშის – საქორწილო თანხის შეგროვების დღეა. მეოთხე დღე კი, „ფეხზე დგომელ ქორწილ“ – ქორწილის მომსახურე პირთათვისაა, რომლებსაც ნათესავებს უერთდებიან. „მხიარულება, ჭამა-სმა, შუშპრობა საღამომდის გრძელდება და ვიდრე არ ჩამობნელდება, ხალხი არ დაიშლება“ (ედილი, 1997: 125). ამ დროს იცოდნენ ხალხის დასაშლელი ჰანგის დაკვრა, რომელიც საზოგადოებას ქორწილის დასასრულს ანიშნებდა.

საინტერესოდ მიგვაჩნია ქორწილის დიმიტრი ჯანაშვილისეული (1840-1905) აღწერა, რომელიც მან „ინგილოს“ ფსევდონიმით გაზეთ „დროებაში“ გამოაქვეყნა. როგორც ის გადმოგვცემს, ქორწილისათვის მზადებას ინგილო ზამთარში იწყებს. ქრისტიანი ინგილოები ქორწილს იანვარში, წყალკურთხევის შემდეგ იხდიან, მუსულმანებისათვის კი, როგორც მოახერხებენ, მათთვის დროს მნიშვნელობა არ აქვს: „ზამთრის დღეებში, იანვარში, გინდ მზე იყოს, გინდ არა, ინგილოსათვის სულერთია (ოღონდ ფილთა ფილთა არა თოვლდეს, მცირე თოვლი არაფერია), გააგდებენ კარში დიდროვან ნამჯის ნეჭაებს (ჯანაშვილი, 1867, №49) და ზედ დასხდებიან, ხალხს წინ სუფრას გაუშლიან და ზედ დააწყობენ ლავაშებს“. მათი ქორწილები მხოლოდ ღვინით თუ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, სხვა მხრივ ერთგვაროვანია.

ქორწილში იცოდნენ ჩონგურზე „ქორ-ოღლუსა“ და სხვა სიმღერების იმპროვიზაციით შესრულება, იცოდნენ სიმღერაში პაექრობა – „შაბმა“, საიდანაც ერთ-ერთი გამარჯვებული გამოდიოდა: „ჯობნება იმაში მდგომარეობს, რომ ესენი

მოწინააღმდეგე აშუღების სიმღერას ეუბნებიან ერთმანეთს თათრულს ენაზე, რომელიც მათ გაგონით აქვთ დასწავლული, და მაშინ, თუ ქოროღლის უჯობებია თავის სიმღერაში მოჯიბრე ვერიხნუმასათვის, ეხლაც ის აჯობებს. ხალხი ყურს უგდებს. ამის გამო მღერალი როდესაც გაათავებს, მაშინ დაიზახებს: „გამგონნი ღმერთმან აცოცხლოს," ახლა ისინი შემოსძახებენ: „ჰი... ი. გაუმარჯო...ო...ოს." ზოგი ერთი უფრო ნიჭიერი ინგილოურს ენაზედაც მღერის. სასიამოვნოა სმენა, როდესაც ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან, სხედან და ქეიფს ეწევიან" (იქვე).

„მზიან დღეს დედაკაცებიც კარში სხედან. პატარძალიც კარში დადის ახლოს უზის. ისინი კაცებსავით ორ რიგათ არიან გამწკრივებულნი. დაფა-ზურნა საღამომდე კაცებში იკვრის და კაცები თამაშობენ, საღამოს კი, დედაკაცების რიგია. ნეფე და დედოფალი არაოდეს არ ითამაშებენ და ცალკ-ცალკე სხედან: ერთი დედაკაცებში, მეორე კაცებში. ამ გვარათ საღამომდე ისხდებიან, ქეიფს ესწევიან, და საღამოს ადრე თავ-თავიანთ სახლებში წავლენ. მაგრამ ერთი ორმოცი კაცი კიდევ დარჩება" (იქვე).

ქალები ნეფეს საჩუქარს რომ მიართმევენ „მერე დაფა-ზურნასაც დააკვრევინებენ, ითამაშებენ კაცების მარაქაში, ხანდისხან ცოლ-ქმარნი, და წავლენ" (ნეფე კაცების სუფრაზე ზის და ქალებიც აქვე ულოცვენ – ხ.დ.). დ. ჯანაშვილის ტექსტში უმნიშვნელოვანესია პასაჟი, რომელიც სხვა აღმწერლებთან არ გვხვდება – **კაცების მარაქაში, სადაც ჩვეულებრივ, ქალები ულოცავენ სიძეს, ცოლ-ქმარიც ითამაშებდა**. ეს დეტალი ქალისა და მამაკაცის ერთად ცეკვის დაშვებაზე მიგვანიშნებს. რაც ცვლის პარადიგმას, რომლის მიხედვითაც ქალისა და მამაკაცის ერთად ცეკვას საინგილოში ადგილი არ ჰქონდა.

ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ არჩილ ჯანაშვილის ნაშრომს. მეცნიერმა საგანგებოდ მთლიანი მონოგრაფია მიუძღვნა ინგილოების ქორწილს. როგორც რედაქტორი წერს: „წინამდებარე გამოკვლევა ინგილოური ქორწილის შესახებ ინგილოთა ახლო წარსულის ეთნოგრაფიული ფაქტია. გამოკვლევა, რომელიც გამოუქვეყნებელი დარჩა ავტორს, ინგილოთა ისტორიული ყოფის შესწავლისათვის საჭირო საქმედ მიგვაჩნია" (ჯანაშვილი, 1991: 4). მონოგრაფია 1991 წელს გამოიცა. თუმცა, გამოცემის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ნაწილს „რედაქტორისაგან" ებმის მონოგრაფიის ტექსტი, რაც შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს სრული ტექსტის ავტორი რედაქტორია (რედაქტორი მიხეილ ყულოშვილი).

არჩილ ჯანაშვილის (1904-1985) აღწერილ საქორწილო ტრადიციებში, ქორწილი რამდენიმე ეპიზოდად იყოფა: „მემზენაგეების", „პატარა", „დიდი", „ფეხზე მდგომთა". ე.წ. „პატარა ქორწილს" წინ უძღვის და პირველ დღედ ითვლება მემზანაგეების წასვლა სიძის ოჯახიდან პატარძლის ოჯახში თანმხლებ პირებთან ერთად. მათ მოვალეობას შეადგენდა საქორწილო მზადების შემოწმება, რასაც, ცხადია, მოლხენა ახლდა თან: „ქეიფის დროს უკრავდნენ ჩონგურს, ბუზიკას (პატარა გარმონს), გარმონს, სალამურს, სტვირს. იყო ცეკვა-თამაში, სიმღერა. ამით მთავრდებოდა მემზანაგეების ქორწილი" (იქვე: 11).

მეორე დღეს იმართებოდა ე. წ. „პატარა ქორწილი". ა. ჯანაშვილს პატარძლის გამოყვანის დეტალთან მიმართებით ერთი მეტად საგულისხმო ასპექტი აქვს მითითებული – „პატარძლის გამოჩენას ზურნა და დოლი ზავთითა და

ზათქით ხვდებოდა. საჭირო იყო ერთი აუცილებელი პირობის დაცვა. მთავარი მეზურნისათვის წელზე უნდა შემოეკრათ პატარძლის მიერ შეკერილი განიერი, ნაირგვარად მოქარგული და აჭრელებული ქამარი, რომელზეც მიმაგრებული იყო ლამაზი სახეებიანი წინდები, ტოლაღები, ქალამნის ზონრები, აბრეშუმის საგანგებოდ მოქარგული და ნაირფეროვანი მძივებით დამშვენებული, რომელსაც ორ-სამ ადგილას ჰქონდა ფულების ჩასაყრელი აღნიშნული. აღნიშნული ქამრის გარეშე მეზურნეები არ უკრავდნენ“ (იქვე: 17). ქამარს, ზოგადად, გარდა უტილიტარული დანიშნულებისა – ჰკიდებდნენ ქისას, იარაღს. მას საკრალური დატვირთვაც გააჩნდა. ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის არქაულ პერიოდში შემუშავებული კონცეპციით, ქამარი, როგორც სარტყელი, თავდაცვითი, მარადიული სრულყოფილების, ბედის, ჯანმრთელობის, სიცოცხლის დაცვისა და შენარჩუნების – „დაბმის“ სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებდა (აბაკელია, 2010: 178-187).

„დამკვრელებს სასიძოს მხარე გზავნიდა: ჩვეულებრივ, ორ მეზურნეს და ორ მედოლეს. ერთი დოლი პატარა იყო და მას ორი ჩალიკით უტყაპუნებდნენ, ხოლო მეორე დოლი – რომელსაც ერთ ჩალიკს ურტყამდნენ. პატარა დოლზე რამდენიმე დარტყმისას, დიდ დოლზე ერთხელ ურტყამდნენ. იგი საკმაოდ ბოხსა და დიდ ხმას გამოსცემდა“ (ჯანაშვილი 1991: 17).

პატარძლის წამოყვანის პროცესიას წინ მუსიკოსები მიუძღვოდნენ, რომლებიც ქალის სახლიდან სასიძოს სახლამდე არ წყვეტდნენ დაკვრას.

ჯვრისწერიდან სახლში დაბრუნებულ ნეფეს, მას მერე, რაც პატარძალს მოიყვანდნენ, სუფრასთან თოფის სროლით ეგებებოდნენ: „მის წინ მშობლები ცეკვავდნენ, კოცნიდნენ მას და კისერზე ახვევდნენ ბაღდადს; დედა წითელს, ხოლო სხვები – თეთრს. შემდეგ ნეფე ზურნა-დოლის დაკვრით მიემართებოდნენ სუფრისაკენ“ (იქვე: 24).

ნეფე-პატარძლის წინ მშობლების ჩართულობით ცეკვა მესხეთშიც იცოდნენ, თუმცა ნელი ფერხულის და არა დინამიკური ცეკვის: „სახლთან მისულ ნეფე-დედოფალს დამხვდურები ფერხულის ცეკვით უნდა „მიგებებოდნენ“. ფერხულში ჩაბმულნი იყვნენ მამაკაცებთან ერთად ქალებიც, ოჯახის უფროსის მეთაურობით. ფერხულს მუსიკის აკომპანემენტზე ცეკვავდნენ. ეს ცეკვა ნელი იყო. მოცეკვავეები სამ ნაბიჯს წინ წადგამდნენ, ორს — უკან. სამ ან შვიდ წრეს შემოუვლიდნენ და მერე სახლში შევიდოდნენ. მოცეკვავეთა რაოდენობა განსაზღვრული არ იყო. ვისაც სურდა და შეეძლო — ცეკვავდა“ (იველაშვილი, 1987: 79).

ა. ჯანაშვილის აღწერილობაში სხვა ინსტრუმენტებიც ჩნდება: „დამკვრელები ცალკე ისხდნენ და ყოველ სადღეგრძელოს ტუშით აგვირგვინებდნენ. ქორწილში უკრავდნენ ჩონგურსაც, ქალების მარაქაში გარმონსა და ბუზიკანს, ზოგჯერ დაირასაც. გარმონს უკრავდნენ კაცების მარაქაშიც. ქორწილში მღეროდა ერთი ან ორი კაცი, რომლებიც მასპინძლის მიერ სპეციალურად იყვნენ მოწვეულნი. სხვებს სიმღერის უფლება არა ჰქონდათ, თუ საამისოდ მასპინძლის ნებართვას არ მიიღებდნენ. თუ ამ წესს ვინმე დაარღვევდა, მაშინ მასპინძელი მას ტუქსავდა და უკრძალავდა მღერას, თუ იგი კიდევ დაარღვევდა ამ წესს, მაშინ მასპინძელი მას ქორწილიდან აძევებდა“ (ჯანაშვილი, 1991: 26).

ა. ჯანაშვილიც იმავეს აღნიშნავს – „ქალები ცალკე ცეკვავდნენ, მამაკაცები – ცალკე. ქალების მარაქაში მამაკაცების გარევა, მით უმეტეს მათთან ცეკვა არ იყო მიღებული. ამ ტრადიციის დამრღვევს, თუნდაც იგი ახლობელი ნათესავი ყოფილიყო, მასპინძელი ეზოდან აძევებდა, წესრიგის დამრღვევი უსიტყვოდ ემორჩილებოდა“ (იქვე: 17).

„ქალების სიმღერა საინგილოში საერთოდ არ იყო მიღებული. თუმცა ზოგმა გოგონამ კარგი სიმღერები იცოდა, მაგრამ საჯაროდ მღერის უფლება არ ჰქონდა“ (იქვე: 26). ეს მცირე ამონარიდი უამრავ კითხვას აჩენს: საიდან იცოდნენ გოგონებმა სიმღერა, თუ ზოგადად, ამ კუთხეში ქალის სიმღერა მიღებული არ იყო? უნდა ვივარაუდოთ, რომ ოჯახებში მალულად მღეროდნენ და თაობიდან თაობას ხალხური შემოქმედება მაინც გადაეცემოდა? ვისი რეპერტუარის სიმღერები იცოდნენ გოგონებმა – მამაკაცების თუ ქალთა? რა ენობრივ ტექსტს ეყრდნობოდა სიმღერები – ქართულს თუ აზერბაიჯანულს? ამ კითხვებზე პასუხი ა. ჯანაშვილის მონოგრაფიაში არ იძებნება.

მეტად ყურადსაღებია ა. ჯანაშვილის წარმოდგენილი ინგილოური ცეკვის აღწერილობა: „ცეკვა ნაირგვარი იცოდნენ. „შიფრობა“ რამდენადმე ჰგავს ქართულ ცეკვას: ერთიმეორეს მხარზე ხელიხელგადაჭდობილი ცეკვავენ. ბევრით ჰგავს ხორუმს (ქართულ თარგმანში ცეკვა „ცეცხლზე დაბიჯებით“) – ფეხებს ჩვეულებრივ მწყობრად შორი-შორს ადგამენ. შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მოცეკვავე მართლა ცეცხლზე აბიჯებსო. ხელების მოძრაობა და ტანის მიხვრა-მოხვრა ისეთივეა, როგორც ქართულ ცეკვებში“ (იქვე: 27). ასევე სქოლიოში მოცემული: „ინგილოური „შიფრობა“ ჩვენმა გამოჩენილმა ხელოვანმა გიორგი სალუქვაძემ ადგილობრივ დაწვრილებით შეისწავლა და თავის საცეკვაო რეპერტუარში შეიტანა. ამგვარად ეს მივიწყებული ცეკვა მან გააცოცხლა და შემორჩა მომავალ თაობას, რისთვისაც ინგილო საზოგადოებრიობა მას დიდ მადლობას უძღვნის (არჩილ ჯანაშვილი)“ (იქვე).

როგორც ირკვევა, მასობრივ ცეკვას აღწერს მკვლევარი, სადაც ერთმანეთის მხრებზე მკლავებ დაწყობილი რამდენიმე შემსრულებელი მონაწილეობს, რითაც ხორუმის ფოლკლორულ ვარიანტებს ემსგავსება. საფერხულო შემოქმედების ფუნდამენტს სწორედ ქვედა კიდურების ერთიან რიტმში სინქრონულად გადაადგილება ქმნის, თუმცა, ფეხებს „მწყობრად შორი-შორს ადგამენ“ რითაც ცეცხლზე დაბიჯების შთაბეჭდილება იქმნებოდა, გაურკვეველია. ასევე ბუნდოვანია ფრჩხილებში მოქცეული ფრაზა – „ქართულ თარგმანში ცეკვა „ცეცხლზე დაბიჯებით“ – „შუფრობას“ ეკუთვის, თუ „ხორუმთან“ მიმართებით არის გამოთქმული. სავარაუდოდ, „შუფრობას“ უნდა განმარტავდეს, თუმცა „შუფრობა“ დიალექტური ვარიანტია ტერმინისა „შუშპარი“ და ცეცხლს არ უკავშირდება.

გარდა ამისა, გაურკვეველია ფრაზა: „ხელების მოძრაობა და ტანის მიხვრა-მოხვრა ისეთივეა, როგორც ქართულ ცეკვებში“, ცეკვის რომელ კომპონენტს განეკუთვნება – თუ მკლავგადახვეულ ფერხულზე ვსაუბრობთ, ამ დროს არც ხელების მოძრაობას და არც ტანის მიხვრა-მოხვრას ადგილი არ აქვს. მკლავებისა და სხეულის დინამიკური მოძრაობები მხოლოდ იმ დროს სრულდება, თუ მკლავები თავისუფალია და არა მკლავგადახვეული. ასევე არ იკვეთება ქალთა რეპერტუარს ეხება აღწერილობა თუ მამაკაცთა.

გარკვეული შეუსაბამობის მიუხედავად, წარმოდგენილს გარკვეული სიცხადე შეაქვს ქორეოგრაფ გიორგი სალუქვაძის მიერ დადგმულ ცეკვასთან მიმართებით. მიუხედავად იმისა, რომ „ხელიხელგადაჭდობილი“ ანუ საფერხულო ცეკვა ინგილოურ საცეკვაო დიალექტში არც ზ. ედილისა და არც მ. ჯანაშვილის ისტორიულ მონოგრაფიებში არ გვხვდება და ამგვარი ქორეოგრაფიული ნიმუში ვერც ჩვენმა ექსპედიციამ დააფიქსირა, ინფორმაცია გვაქვს მასობრივ ცეკვა „ყათარამას“ შესახებ. შესაძლოა გ. სალუქვაძემ ქორეოგრაფიული კომპოზიციის საფუძვლად ფოლკლორული „ყათარამა“ გამოიყენა. „ყათარამას“ ქვემოთ ვრცლად განვიხილავთ. ასევე ექსპედიციის ფარგლებში მოძიებულ მასალაზე დაყრდნობით, შევეხებით ქორეოგრაფ გ, სალუქვაძის საინგილოში მოღვაწეობასა და მის მიერ განხორციელებულ კომპოზიციას.

დავუბრუნდეთ ისევ ქორწილს საინგილოში. ქორწილში შაბაშს იღებდა სიძეც და პატარძალიც, ამ დროს ორივეს აცეკვებდნენ: „პატარძლის ცეკვა ძალზე ნელი იყო: ფეხებს ისე ნელა ამოძრავებდა, როგორც სიარულის დროს (ავტორს პატარძლის გამოყვანა აქვს მხედველობაში – ხ.დ.). შეინიშნებოდა მხოლოდ ხელების ოდნავი რხევა. ქალები, ჩვეულებრივ, ცეკვავდნენ ცალკე. ქალებისა და ვაჟების ერთობლივი ცეკვა არ იყო მიღებული“ (იქვე: 28). აღწერილობაში საინტერესოა ქალის საცეკვაო მანერა – ძალზე ნელი მოძრაობით და მკლავთა შეუმჩნეველი მოძრაობით. რაც შეეხება ქალთა ცეკვას მამაკაცების თანდასწრებით, აქ მაინც არ ჩანს – ქალებს ქალთა მარაქაში შეეძლოთ ცეკვა ეზოში ცალკე გაშლილ სუფრასთან თუ მხოლოდ სახლში, მამაკაცებისაგან ფარულად. ერთი კია, რომ ყველა ავტორი აღნიშნავს, ნეფის წინ მამაკაცთა მარაქის მხარეს საჩუქრის გადაცემისას, რომელიც საგანგებოდ ქალებს ევალებოდათ, ყველა ქალი ცეკვავდა.

ასევე ძალზე საინტერესოა: ...„მეტი ეფექტისათვის ხუმარა იცვამდა მატყლით გარეთ შებრუნებულ ქურქს.

ზოგჯერ ხუმარა თოჯინებსაც იყენებდა. ამ უკანასკნელთა უცნაურ და კომიკურ ცეკვა-სიმღერაზე სტუმრები იცინოდნენ. მეტწილად „თოჯინები“ ლაპარაკითა და ქმედებით დასცინოდნენ ხოლმე მამასახლისს, ან ავსა და შეუთვისებელ მეზობელს, ისინი ამხელდნენ უსამართლო ქმედებასა და ა. შ. საყურადღებოა, რომ იმავე მარაქაში, სადაც დასცინოდნენ მამასახლისს, შესაძლოა თვითონ მჯდარიყო, მაგრამ იგი ამას ყურადღებას არ აქცევდა და საწყენად არ იღებდა“ (იქვე: 34).

სახალხო სახიობა, რომელშიც ნიღბოსნები და სხვადასხვაგვარად მორთულ-მოკაზმული „ინკოგნიტო მსახიობები“, საინგილოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ეს ელემენტი ექსპედიციის ფარგლებშიც დაფიქსირდა ეთნოფორთა აღწერილობაში, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ. რაც შეეხება უსამართლობისა და სოციალური ჩაგვრის სატირული ელემენტის თოჯინების დახმარებით წარმოდგენას, იგი მხოლოდ საქორწილო გასართობ სანახაობად არ მიიჩნევა. თუმცა, როგორც ამონარიდიდან იკვეთება, ამ შემთხვევაში სახიობის შინაარსის სიმწვავეს რეაგირება არ მოჰყვებოდა.

ქორეოლოგიური თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესად გვესახება ინფორმაცია, რომელშიც წარმოდგენილია: „სიმღერა და ცეკვა გაუთავებელი იყო: ხო-

რუმის მსგავსად მხრებზე ხელიხელჩაკიდებულები ცეკვავდნენ ორ სართულად, შუაში ჩააყენებდნენ ნეფეს და აცეკვებდნენ. ააგდებდნენ ხოლმე ჰაერში სამჯერ და იჭერდნენ“ (იქვე).

ამონარიდი ადასტურებს, რომ საინგილოშიც იცოდნენ სართულებიანი ფერხულის გამართვა. საქართველოს უმრავლეს დიალექტებში დაცული ორ და სამსართულიანი (სვანეთში ოთხიც ფიქსირდება) ფერხულები ცნობილია სახელწოდებებით: „მირმიქელა“ – სვანეთში, „ქორბელელა“ – თუშეთში, „საბრა“ -კახეთში, „ზემყრელო“ – ქართლში, „აბარბარე“ – ხევში, „სამყრელო“ – მესხეთში, „მადლი მახარობელსა“ – იმერეთში, სართულებიანი ფერხული – გურიაში და ა.შ.

ავთენტური ქორეოგრაფიული ნიმუშების შესასწავლად, ქორეოლოგიაში გამოიყენება ძველი ვიდეოფირები, როგორც ერთ-ერთი წყარო. ამ თვალსაზრისით საინტერესო აღმოჩნდა 1927 წელს რეჟისორ ზაქარია ბერიშვილის გადაღებული უხმო ფილმი „პირველი და უკანასკნელი (იბრაჰიმი და გოდერძი)“[6], მხატვარი ვალერიან სიდამონ-ერისთავი. კინოსურათში მოქმედება მიმდინარეობს ზაქათალას ოლქში და სავარაუდოდ, მე-19 საუკუნეს ასახავს. ფილმში პერსონაჟებს ვხვდებით როგორც ქართული – გოდერძი, ილო, ქონდარა, ისე მუსულმანური სახელებით. თითქმის საუკუნოვანი გადმოსახედიდან, ბევრის მთქმელი და მნიშვნელოვანია კინოსურათში გადმოცემული ესთეტიკა.

ფილმში ყურადღებას იქცევს ქორწილის ეპიზოდი. სტუმრებს – ქალებსა და მამაკაცებს – ფართო წრე შემოუფარგლავთ, იქვე მუსიკოსებიც თავთავიანთ ადგილს იკავებენ, სოფლის ბეგი აცხადებს კონკურსს საუკეთესო მოცეკვავის გამოსავლენად.

წრეში შემოდის პირველი მონაწილე – „რთულა“ სვლის დავლით ბოხოხსა და ჩოხაში გამოწყობილი მამაკაცი. უკრავს დასტა ორი დოლისა და ორი ზურნის შემადგენლობით, დოლებზე უკრავენ დასარტყამი ჯოხებით და არა ხელის გულით. მამაკაცმა „ჩაკვრების“ შემდეგ ცალჩოქბჯენში მუხლთა მონაცვლეობით ქალი გამოიწვია და სამთიულურო ილეთების შესრულება გააგრძელა, ქალი კი, შედარებით მშვიდად მოძრაობს განგაშლილი მკლავებით, წინ სვლით, ზურგის მხრით უკან დახევითა და ისევ წინ, წრის მიმართულებით გადაადგილებით. ასევე კარგად იკვეთება ქალის საცეკვაო ლექსიკა – სამდაკვრითი სვლა ცერებზე მცირე ნაბიჯებით, პირველ თვლაზე აქცენტირებული პაუზით, რომელსაც მოსდევს მეორე და მესამე სწრაფი ნაბიჯი.

მეორე მოცეკვავე მამაკაცმა კი „მუხლურა დავლის“ შემდეგ წრის შიგნით „გასმათა“ ნაირსახეობები გამოიყენა, შემდეგ მანაც ქალი გამოიწვია. მამაკაცთა საცეკვაო ლექსიკასთან შედარებით, ქალთა ცეკვა ერთგვაროვანი და ერთფეროვანი გამოჩნდა. ქალის მიერ ფეხით შესრულებულ სამდაკვრით სვლას ახლავს მკლავების ცვლა – მარჯვენა მკლავი განგაშლილი, მარცხენა – ზეაღმართული და პირიქით.

---

[6] „პირველი და უკანასკნელი (იბრაჰიმი და გოდერძი)“, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, https://gnfcheritage.ge/movies.html?fbclid=IwY2xjawH7YbxleHRuA2FlbQIxMQABHRJB1uvJEoCjJ1DCM1gFYK0C70EsJoG4vNM_6DX5-bNZmNygk2H01eKbhQ_aem_XTDHhH7GSVhqqhKjbaK7JA

მოპაექრეთა საცეკვაო კომპოზიციები ორივე შესრულდა წყვილად – ქალ-ვაჟის მონაწილეობით.

ფილმში მცირე ფრაგმენტად მოჩანს ქალთა ცეკვა, ამჯერად ქალთა გარემოცვაში. იმავე საცეკვაო ესთეტიკით, როგორიც მამაკაცთან წყვილად ცეკვის დროს.

რაც შეეხება საცეკვაო ტერმინოლოგიას, იგლოურ სამეტყველო ენაში ქორეოგრაფიული ტერმინებიდან ფიქსირდება „შუშპრობა“ მისი დიალექტური ნაირსახეობებით: „შუფროვაი“, „შიპროვაი“, „შიპპროვაი“, „შიფროვაი“. აღნიშნული ლექსემა „შუშპარი-შუშპრობა“ სხვა ქართულ დიალექტებშიც გვხვდება, განსაკუთრებით, საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთის სამეტყველო ბაზაში. მის შესახებ სულხან-საბაც გვაწვდის ცნობას:

„შუშპარი (ნ. სამა) (ორბელიანი, 1966: 310).

სამა როკვა შუშპარი (ნ. პარი) (იქვე: 38).

პარი არს ლ ი ნ ი და პარი ჰქვიან სომხურად ს ა მ ა ს ა. პირველივით ითქმის პარი არს ლ ი ნ ი, კვალად პარი არს როკვა.

პარი ლინი, პარი სომხურად ს ა მ ა“ (იქვე: 317-318).

„პარი“, როგორც გამოიკვეთა არის სომხური ტერმინი და ნიშნავს როკვას, ანუ ცეკვას.

მეცნიერ ნიკო მარის განმარტებით, ტერმინი ქართული ფორმით – „შუშპარი“ შედგება კომპოზიტისაგან „შიშ“ და „პარ“, რომელიც ქართულში თუბალ-კაინურიდან სომხურის გავლით შემოვიდა და ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში მე-11 საუკუნიდან გვხვდება, „შიშ“ ნიშნავს მთვარეს, ხოლო, „პარ“ — ცეკვას (Марр, 1913: 26-28). „შუშპარი“ ქართულ ისტორიულ წყაროებში საფერხულო ნიმუშადაც მოიაზრება, რომელიც ასტრალური ღვთაების – მთვარის – სადიდებლად სრულდებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ დაღესტანთან ახლოს მდებარეობს და საინგილოშიც ლეკებიც სახლობდნენ, ცეკვას აქ „შიშპრობას“ უწოდებდნენ და არა „ლეკურს“. თუმცა „ლეკური“ გვხვდება ზაქარია ედილის პუბლიკაციაში. ზოგადად, „ლეკური“ ცეკვის სინონიმად ითვლება და არა რომელიმე კონკრეტული ქორეოგრაფიული ნიმუშის სახელწოდებად. როგორც ზ. ედილი წერს, ინგილოები გართობა-მოლხენის დიდად მოყვარულნი არ ყოფილან. მათ სამხიარულო თავშეყრას ორი დაფი – დიდ-პატარა და ზურნა ახლდა, რომელიც არცთუ სასიამოვნო ჟღერადობას გამოსცემდნენ. მოვიყვანთ ფრაგმენტს ზ. ედილის აღწერილობიდან, რადგან ტერმინის გარდა, აქ თავად საინგილოსათვის დამახასიათებელი ცეკვის შესახებაც ვიღებთ ინფორმაციას:

„ამ ზურნაზე აქვთ აწყობილი ცეკვაც, რომელსაც აქ შიპრობას ეძახიან და რომელიც ჩვეულებრივ ლეკურს წარმოადგენს. ქალი კაცს არ გაეთამაშება, ცალკე თამაშობენ ქალები, ცალკე ცეკვავენ კაცები. აი, ფეხთ გაიხადა ინგილო ქალმა და წინდების ამარა დინჯათ, აუჩქარებლივ ჩამოუარა ლეკური, ნელად, მოხდენილად ათამაშებს ხელებს. მეორე გამოვიდა ცქრიალა პატარა გოგო და მოხდენილად გამოეთამაშა პირველს. მაყურებლები ტაშს უკრავენ, ზურნის ხმა ხალხს აყრუებს. კარგ მოთამაშეს ხალხი ყურადღების ნიშნად თუმნიან და სამთუმნიან ჩერვონცებს აწვდის. მოცეკვავეებს თავი მოაქვთ ამითი, დაიჭერენ ამ

ქაღალდის ფულებს აქეთ-იქეთ ხელებში და აფრიალებენ. მაგრამ არ გეგონოთ, რომ ეს ფულები აჩუქეს მოცეკვავეებს, არა, იმათ მხოლოდ შნოს მისაცემად და გასამხნევებლად მისცეს ფულები და ცეკვის გათავების შემდეგ მოვალენი არიან ისევ პატრონებს დაუბრუნონ“ (ედილი, 1941: 144).

გადმოცემულიდან ცხადი ხდება, რომ ავტორმა ტერმინი „ლეკური“ ზოგადად ცეკვის აღმნიშვნელად გამოიყენა. საქართველოში იცოდნენ ქალთა, ვაჟთა და ქალ-ვაჟის წყვილის „ლეკური“. წარმოდგენილში ქალთა – ორი ქალის შესრულებული „ლეკურია“ აღწერილი. საინგილოში ქალის „ლეკური“ ნელია, რომელსაც ასევე მკლავთა მშვიდი მოძრაობა ახლავს, მეორე შემსრულებლის „გამოთამაშებას“ კი ცოტაოდენი სიმკვირცხლე შემოაქვს ცეკვაში.

მარგინალური ურთიერთგავლენების თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია ზ. ედილის დაკვირვება და შეფასება: „ინგილოთა შორის არ მოიძებნება ისეთი სოფელი, სადაც ახალგაზრდობა ლხინსა მართავდეს და ცეკვა-შიპრობით თავს იქცევდეს, როგორც ეს დანარჩენ საქართველოშია. აქ ლხინის გამართვა ჩვეულებრივ უქმეებში სულ არ იციან, არც დაირა და გარმონი მოიძებნება სადმე. ამგვარი გართობა ახალგაზრდობამ საინგილოში სრულებით არ იცის. ახალგაზრდები, ისევე, როგორც დიდები, მუდამ მუშაობაში არიან ჩაბმულნი და გასართობად და თავის შესაქცევად არა სცალიანთ. გამონაკლისს შეადგენს მხოლოდ ლეკთა ორი სოფელი – კავაჩხოლი და ბელაქანი. ეს სოფლები საქართველოს (ქიზიყს) მოსაზღვრეები არიან და ბევრი ჩვეულება ქართველებისაგან გადაუღიათ. ორივე ამ სოფელში ახალგაზრდობა უქმე დღეებში თავს იყრის და ცეკვა-ლხინში ატარებს დროს“ (ედილი, 1941: 150). იმ დროს, როდესაც ქართულ სამეტყველო ენაში დამკვიდრებული ლექსემა „ლეკურის“ სახით, რაც გარკვეულწილად, აღნიშნულ ეთნოსთან კულტურულ თანაზიარობას, წარმომავლობის განსაზღვრას შეიცავს, ედილის გადმოცემით, პირიქით – სწორედ საქართველოს მომიჯნავე ნაწილიდან შემოვიდა ხალხური შემოქმედებისადმი ინტერესი საინგილოს რიგ სოფლებში.

ქართულ ენაში „თამაშიც“ ცეკვის სინონიმად არის წარმოდგენილი, თუმცა ლექსიკონებში მოცემული „თამაშაი“ უფრო ბავშვების თამაშს, სანახაობას, ხუმრობას გამოკვეთს და არა საცეკვაო ქმედებას (ღამბაშიძე, 1988: 229).

ლექსიკონებსა და რიგ წყაროში გამოჩნდა ცეკვა „ყათარამას“ სახელწოდებით: „ყათარრამაი ქალთა ცეკვა: წრეს შეკრავენ, ჯერ ერთი მიმართულებით ცეკვავენ, მერმე ზურგით შეტრიალდება ყველა ერთად, შემდეგ პირისპირ გაითამაშებენ (როსტიაშვილი, 1978: 196)... რ. ღამბაშიძის ლექსიკონშიც აღნიშნული ქალთა ცეკვად სახელდება: „ყათარრამაი (აზ, გათარლანმა) ქალების ცეკვაა ერთგვარი“ (ღამბაშიძე რ., 1988: 480).

„ყათარამა“ შესაძლოა წარმოსდგებოდეს ლექსემისაგან „ყათ“ (აზ. გათ) ფენა, წყება, შრე“ (იქვე: 479), რაც ერთმანეთის მიყოლებით განსაზღვრული რაოდენობის სიმრავლეს გამოსახავს. შესაბამისად, ტერმინი ცეკვის არქიტექტონიკასთან დაკავშირებით გარკვეულ ინფორმაციასაც შეიცავს, რადგან ფოლკლორული ნიმუშების სახელდების ასპექტებიდან გამომდინარე, ცეკვის ფორმა ერთ-ერთია, რომელიც სახელწოდებას განსაზღვრავს.

ქორწილშიც იცოდნენ ყათარამას ცეკვა:

„ - შიპროვა ჰათარ კეჰთეოდა?

შიპროვაც ჰიგმაგ. ქალ-გადა შიპროვა არ ეყო. იგრევ შიპროვაც. თუთან გადიოდნენ გადიბე შომოკრასუკან გადადიოდა ყათარმა. დეკაცევ, ნათესავევ, ქალევ. დეკაცევი და კაცევ შიპროვნენ. ერ ათ-ხუთმეტ ინსან. პირში დეკაცევ გოდმოსლას უკან ახლა კაცევ აჰყონავნენ ნეფეს ოვ ახტონავნენ მაღლა. ახტრონავნენ — იჭერავნენ, ახტონავნენ — იჭერავნენ ახლა გადაითავ“ (აბაშვილი, 2009: 258). როგორც ამონარიდიდან ირკვევა, დაახლოებით 10-15 ერთმანეთის ნათესავი ქალი რომ დაასრულებდა ცეკვას, მამაკაცები იწყებდნენ ნეფის ჰაერში აგდებას.

ვ. აბაშვილის კაკურ ტექსტებში „ყათარამა“ იყო მკლავგადახვეული ფერხული, რომელშიც ოთხი-ხუთი შემსრულებელი მონაწილეობდა. ერთი კი, წრის შუაში იდგა და დანარჩენთან ერთად ცეკვავდა:

„წაღან დროზე”... ტარ მამაი ჰემაგაო’. აიმაგ კლავ-კლავზე უგდევენ ოთხ-ხუთ ინსან. ეეგ შიპროენ. ერთიც შუაში გდადის, ჰალა ერთიც იმათ ყათარამა, შუაში გადადის, შიპროვს ემათან. ჰეეგ დამინახი მე, სხო ჰა უმ დოინახო.

ქალევ ცალკ, კაცევ ცალკ. ჰამაგ არ ეყუა?

წაღან ქალევ ცალკ, კაცევ ცალკ, მა! თუმა შიპროაი?

შიპროვაი, ჰოვ შიპროაი..

შიპროვაი, ქმა-დალევაი, ეხლაც ცალკ დაა. კაცევ ცალკა, გადევ ე, დეკაცევ ცალკა.

ჰაბე ეხლა ცოტა გაერთიანეულ?

ყარაზ“ (იქვე: 154).

აქედან გამომდინარე, „ყათარამა“ ქალთა მასობრივი საფერხულო ცეკვა ყოფილა, რომელშიც რამდენიმე მკლავგადახვეული შემსრულებელი მონაწილეობდა. ფერხული იყო წრიული და შესაძლოა ცენტრში პროტაგონისტი (სოლისტი) მოცეკვავეც მდგარიყო. ფაქტობრივად, „ყათარამა“ „ფერხულის“ ინგილოური სახელწოდებაა აზერბაიჯანული ფორმით. ა. ჯანაშვილისეული მხარგადახვეული ცეკვაც, სავარაუდოდ, „ყათარამა“ უნდა ყოფილიყო.

დასკვნა

1. ამგვარად, ისტორიული და ლიტერატურული მასალიდან გაირკვა, რომ საინგილოში, ისევე, როგორც საქართველოს დანარჩენ ნაწილში, იცოდნენ საგაზაფხულო საწესჩვეულებო რიტუალის გამართვა „კოტიოვისა“ და „ხინკალხანობის“ სახელწოდებით;
2. ქალისა და ვაჟის ერთად ცეკვა მიღებული არ იყო, ცეკვავდნენ ცალ-ცალკე, თუმცა ქორწილისას ნათესავი ქალები საჩუქრის გადაცემისას სავალდებულო წესად „ჩამოუთამაშებდნენ“ სიძეს და ცოლ-ქმარსაც შეეძლო ეცეკვა ერთად;
3. ქორწილში იცოდნენ პატარძლის აცეკვება „პატარძლის გამოსაყვან ჰანგზე“;
4. ასევე ქორწილში იცოდნენ ნიღბოსანთა სახიობა;
5. ახლო ნათესავი ქალები დგებოდნენ წრიულ ფერხულში, რომელსაც

„ყათარამას“ უწოდებდნენ;
6. ქორწილში ასრულებდნენ სართულებიან ფერხულს;
7. საინგილოში საცეკვაო ტერმინებიდან ცნობილია ცეკვის ზოგადი სახელწოდება „შუფროვა“ ანუ „შუშპრობა“;
8. „შუშპარს“ ასრულებდნენ ქალები, რომელიც „ქალთა ლეკურს“ ჰგავდა;
9. „თამაშაი“ სეირის, სახიობის და ბავშვთა თამაშის შინაარსის შემცველია და არა ცეკვის;
10. საფერხულო, მასობრივ ცეკვას ერქვა „ყათარამა“.

ექსპედიცია

ექსპედიციამ, რომელიც საინგილოს ისტორიული სიძველეებისა და დღევანდელობის შესასწავლ-გამოსავლენად ჩატარდა, საინტერესო ასპექტები გამოავლინა, რომლებიც ძირითადად, კახის რაიონის სოფლებში დაფიქსირდა. გარკვეულ დროით მონაკვეთზე დაყრდნობით, საქართველოს აღნიშნულ რეგიონში იმ ეთნოგრაფიული კულტურული მემკვიდრეობის შემონახვის შესახებ მივიღეთ ინფორმაცია, რაც წერილობით წყაროებში შემოინახა. გარდა ამისა, ეთნოფორებმა მოგვაწოდეს თეორიული ცნობები და პრაქტიკულად გააცოცხლეს ფოლკლორული შემოქმედება, რაც უმნიშვნელოვანესია ველზე მუშაობისას. ყოველივე დასტურია იმისა, რომ ხალხური ტრადიციები ჯერ კიდევ აგრძელებს სიცოცხლეს სოციუმში, რომელიც დიდი ხანია მშობლიურ წიაღს არის მოწყვეტილი და მხოლოდ მეზობლობა აკავშირებს.

სოფელ ალიბეგლოში (ქათმის ხევი) ისტორიულ მეხსიერებას შერჩენია „კოტია“. როგორც მოგვითხრეს, ხშირი წვიმის დროს იცოდნენ „კოტია“ და საქანელების ჩამობმა – ხის ორი ნაჭრისაგან გააკეთებდნენ ჯვარს, შემოახვევდნენ ნაჭერს, თავზე სიმინდის ფუჩეჩს დააკრავდნენ თმის აღსანიშნავად, სახეზე ნაკვთებს ამოუქარგავდნენ, ჯოხზე წამოაცვამდნენ და გოგონები კარდაკარ დაატარებდნენ. აგროვებდნენ პროდუქტს და შემდეგ საერთო თავყრილობას აწყობდნენ, რომელსაც სავარაუდოდ, ცეკვაც ახლდა. შუა მარხვაში, რომელიც 7 კვირა გრძელდებოდა, ზუსტად სამკვირანახევრის შემდეგ, ოთხშაბათ დღეს ჩამოკიდებდნენ საქანელებს და ქანაობდნენ. ეს დღე უქმად ითვლებოდა.

ზემოთ წარმოდგენილ ისტორიულ მასალაში „კოტიობას“ ვაჟები მართავდნენ, ეთნოფორის მონაყოლით კი, მთავარი პერსონაჟები გოგონები არიან, ისევე, როგორც საქართველოს უმთავრეს ნაწილში „ლაზაროობა“-„გონჯაობის“ დროს. საქანელების ჩამობმა და ქანაობა ნაყოფიერების კულტის პატივსაცემად გამართული ერთ-ერთი აქტივობაა. გაზაფხულზე, დიდმარხვის დრო გარდაცვლილი ღმერთის გაცოცხლების წინა, მოსამზადებელი პერიოდია.

როგორც ცნობილია, ქორწილი საინგილოშიც ცეკვა-თამაშითა და სანახაობით იყო დატვირთული. აქ ბოლო დრომდე შემორჩა ქალად გადაცმულთა სახიობა, რომელიც მთხრობელთა გადმოცემით, მხოლოდ ქართულ ქორწილს ახასიათებდა.

სოფელ მეშაბაშში (ქართული სახელწოდებით „ტყის თავი“) გიორგი ზეინა-

ლაშვილის ოჯახში ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა ეთნოფორთა მიერ მოყოლილი ქორწილში შესრულებული სახიობა – **თეატრალიზებული სახუმარო ქმედება,** რომლის დროსაც ორი ქალად გადაცმული კაცი მოულოდნელად სტუმრებში ჩნდებოდა და ცეკვას იწყებდა. თავ-სახე დაბურული, ისე, რომ არავის ეცნო, „ქალები“, დიდი მკერდითა და ხელში ჯოხებით, გარშემომყოფთა მხიარულებას იწვევდნენ. შეზარხოშებული სტუმრები ცდილობდნენ „ქალებისათვის“ მოეძროთ თავსაბურავი და გამოემჟღავნებინათ, მაგრამ „ქალები“ ნებას არ რთავდნენ, ჯოხებით იგერიებდნენ და ისე გაეცლებოდნენ, ვერავინ იგებდა, ვინ იყო „მსახიობი“.

ეთნოფორების ინფორმაციით, ამ როლის შესრულება თავად ქალებსაც უცდიათ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ქალები მამაკაცებად იკაზმებოდნენ. მაგრამ სტუმრების მცდელობამ – გამოეაშკარავებინათ შემსრულებელი, ნამდვილი ქალების შემთხვევაში, უხერხული სიტუაცია შექმნა და ქალები ამ როლში აღარ გამოდიან. ეს, დეტალი, სავარაუდოდ ერთ სოფელს უკავშირდება, რადგან ქვემოთ წარმოდგენილ ინფორმაციაში ჩანს, რომ ქალებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ სახიობაში.

როგორც გვითხრეს, ჰერეთში ამ საქორწილო გასართობს 10-20 წლის ტრადიცია აქვს, მაგრამ ქართული თეატრისა და ქორეოგრაფიის ისტორია მას კარგად იცნობს. ფაქტობრივად, საქართველოს ყველა კუთხეში წარმოდგენილ, ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ საქორწილო თუ საგაზაფხულო დღესასწაულებს, მრავალრიცხოვან დიალექტურ ნაირსახეობებს, სადაც ქალად გადაცმულ მამაკაცთა პერსონაჟებს ვხვდებით: აჭარული „ფადიკო“, შავშური „ფატე“, მესხური „ბერობანა“, სვანური „ბეროლი“, აღმოსავლეთ საქართველოს მთასა და ქართლ-კახეთში დაცული „ბერეკაობა“/„ბერიკაობა“. გართობის მიზნით ქალად გადაცმულ მამაკაცთა საქორწილო სახიობა აღმოჩნდა ფერეიდანის ქართველებშიც.

სოფელ ქათმისხევში იასონ ჭაჭაშვილის ოჯახში შემოკრებილმა ხანშიშესულმა ეთნოფორებმა მეტად საინტერესო ინფორმაცია გაგვიზიარეს ქორწილში გამართულ იუმორისტულ სახიობასთან დაკავშირებით. აღმოჩნდა, რომ შუა ქორწილში არა მხოლოდ ქალად გადაცმული მამაკაცები ჩნდებოდნენ უეცრად, არამედ კაცებად გადაცმული ქალებიც, რომლებიც ერთად იპყრობდნენ სტუმართა ყურადღებას და საერთო სიცილსა და მხიარულებაში, ისევ მოულოდნელად ქრებოდნენ. მთავარი პირობა ორივე შემთხვევაში სახის მაქსიმალური დამალვა გახლდათ, მაყურებელს ვერ უნდა ამოეცნო მათი ვინაობა, შესაძლოა ისინი სუფრაზე მომსახურე პერსონალიდანაც ყოფილიყვნენ. ძველ ხალათს შემოიცვამდნენ, ქამარს შემოიკრავდნენ, მკერდს გაიკეთებდნენ, უფრო თამამად ცეკვავდნენ, ვიდრე ნამდვილი ქალები – მკერდს უფრო მეტად ამოძრავებდნენ, ჯოხს დაიჭერდნენ მოხუცებივით. მუსიკას კი, სახიობის მონაწილეები მუსიკოსებს თავად უკვეთავდნენ – კარნახობდნენ, თუ რომელ მუსიკაზე ჩაატარებდნენ თავიანთ „მაიმუნობას“. აქაურთა გადმოცემით, აღნიშნულ სანახაობას დიდი ხნის ისტორია აქვს.

სოფელ დიდ ბინაში ბატონ სიმონ ნუროშვილის მონათხრობით – ზოგს ჯოხი ეჭირა, ზოგს ნიჩაბი, ზოგს ცოცხი, ცეკვავდნენ „კეკელა და მაროს“ მუსიკაზე, ძველად არ ვიცი რა მუსიკაზე ცეკვავდნენო. მისივე ვარაუდით, „კეკელა და მაროს“ მუსიკა შედარებით ახალი შემოსული უნდა იყოს აქ. აქვე უნდა აღინიშნოს,

ასევე საშაირო-საცეკვაო შინაარსი და ტემპო-რიტმი აქვს ინგილოურ „ქალმანი და წინდას“, რომელიც სრულიად შეესაბამება „კეკელა და მაროს“ ხასიათსა და რიტმულ სტრუქტურას. ალიბეგლოში ყიყიშვილების ოჯახში „ქალმანი და წინდა, წყალში ჩამიცვივდა“, ფოლკლორულ ნიმუშთან დაკავშირებით მხოლოდ ერთმა ეთნოფორმა აღნიშნა, რომ მასზე ცეკვაც სრულდებოდა. საცეკვაო ნაწილი შეიცავდა მცირე ხტომებს. სავარაუდოდ, აღნიშნულ სიმღერაზე ცეკვა არა, მაგრამ გოგონები ხტომით სათამაშო მოძრაობებს ასრულებდნენ.

ექსპედიციის ფარგლებში ალათემურში მივაკვლიეთ ქალბატონს, რომელმაც არა თუ გადმოცემით იცოდა საქორწილო სახიობის შესახებ, არამედ თავად მონაწილეობდა. ქალბატონ იამზე ტარტარაშვილმა მოგვითხრო: „კაცად გადაცმული ერთ-ერთი მე ვიყავი, კარაკულის ბოხოხს ქუდს დავიფარებდი, შარვალს ჩავიცვამდი, ქუდი რეზინით მქონდა დამაგრებული და როდესაც მოხდას დააპირებდნენ, აწევდნენ – ვერ წევდნენ, რეზინი არ უშვებდა. ქუდი რომ მოეძროთ, მიცნობდნენ, სახე სრულიად დაფარული მქონდა, გარდა თვალებისა. „კეკელა და მაროზეც“ მიცეკვია, კომბალივით ჯოხით ხელში, მარტოც ვაკეთებდი და ვინმესთან ერთადაც. ძველი დალიანდაგებული „ბუშლატა“ მეცვა ქამრით დამაგრებულ-შეკრული, თმები და სახე არ უნდა გამოჩენილიყო. მუსიკოსებს წინასწარ აფრთხილებდნენ, რომ „მაიმუნების“ როლში უნდა გამოსულიყვნენ“.

30 წლის მაკა ფოლადაშვილმა სოფელ ქოთოქლოში (შუახევი), რომელიც თავად კახიდან არის, აღნიშნა, რომ „გადაცმულების“ ცეკვა ახლაც სრულდება, თუმცა სხვაგვარად. თანამედროვე და ძველი მოძრაობები ოჯახში შეკრებილ ეთნოფორთა აზრით ერთნაირი არ იყო. ახლა „კეკელა და მაროს“ მუსიკასაც იყენებენ, ძველად კი, „შალახოზე“ სრულდებოდა. აზერბაიჯანულ ქორწილებში ამგვარი წარმოდგენა არ შემხვედრია – აღნიშნა მაკამ.

ქორწილში შესასრულებელი ზემოთ წარმოდგენილი ცეკვა „ყათარამა“ ექსპედიციამაც დაადასტურა, თუმცა სრულიად განსხვავებული ნაგებობითა და შინაარსობრივი ასპექტით. თუ ეთნოლოგიურ წყაროში „ყათარამა“ ქალთა მკლავგადახვეული ფერხულია წრის შიგნით ერთი პროტაგონისტით, ეთნოფორთა გადმოცემით, მათ მიერ ნანახი ან შესრულებული წრეზე მოძრავი, ხელჩაუბმელი ფერხულია, რომელსაც ცალ-ცალკე მამაკაცებიც ასრულებდნენ და ქალებიც.

სოფელ შუახევში ქორწილში შესასრულებელ კიდევ ერთ ფოლკლორულ ნიმუშზე მოგვითხრო 72 წლის გოგი ბაბალაშვილმა – „ცეცხლს დაანთებდნენ და კოცონის გარშემო ასრულებდნენ. ქალებიც უერთდებოდნენ და მამაკაცებთან ერთად მონაწილეობდნენ სანახაობაში. ქორწილის დროს წრეში წინ მიმავალი ითვლებოდა მთავარ შემსრულებლად. ცეკვის წამყვანს ეჭირა ხელში ჯოხი. რასაც ის გააკეთებდა, დანარჩენსაც იგივე უნდა გაემეორებინა. მაგ. ვინმეს ბავშვს გამოართმევდა, სხვები თუ გამოსართმევ ბავშვებს ვერ იპოვიდნენ, ისჯებოდნენ. ამ დროს წამყვანი კოცონს გადაახტებოდა და სხვებიც უნდა გადამხტარიყვნენ, ან დოქს აიღებდა ხელში და სხვებსაც უნდა მოეძებნათ. შემსრულებელ მამაკაცთა რაოდენობა ხუთზე მეტი იქნებოდა, ფეხზე ქალამნები ეცვათ, ლამაზად ასრიალებდნენ ფეხებს. მუსიკა უფრო ლეკური იყო. ეს ძირითადად პირველ დღეს პატარძალთან წასვლამდე წინა საღამოს იცოდნენ“. აღწერილობა ე.წ. „პატარა

ქორწილის“ წინა დღით გამართულ უახლოეს ნათესავთა თავყრილობის შესახებ გადმოგვცემს. ეთნოფორის თქმით, კოცონს ყველა უნდა გადავლებოდა. ცეკვის სახელწოდება ეთნოფორმა ვერ გაიხსენა. სავარაუდოდ მამაკაცთა ჯოხით შეიარაღებული წინამძღოლის ფერხულსაც „ყათარამა“ უნდა რქმეოდა, რადგან ქვემოთ წარმოდგენლი აღწერილობები სწორედ ამ სახელწოდებით მოიხსენიეს ეთნოფორებმა. ეთნოფორის ინფორმაცია შეიცავდა ასევე უმნიშვნელოვანეს ცნობას საცეკვაო მუსიკის შესახებ, სადაც აღინიშნა, რომ მუსიკოსები ძირითადად დაღესტნიდან გადმოსული ლეკები იყვნენ, რომლებიც რიგ შემთხვევაში სტუმრად, რიგ შემთხვევაში სამუშაოდ – კალატოზები, მკალავები – ჩამოდიოდნენ საინგილოში.

იგივე სტრუქტურისა და გამომსახველობის ფოლკლორული ნიმუშის აღწერილობა გადმოგვცეს ეთნოფორებმა მხოლოდ ქალების შესრულებით: „მახსოვს, ცეკვაზე მათრახს რომ გადაგვკრავდა ფეხებში წინამძღოლი – სწრაფად იცეკვეთო. ორივე ხელი თავისუფალი იყო, მაგრამ რასაც წინამძღოლი გააკეთებდა შენც უნდა გაგემეორებინა, თუ ვერ შეძლებდი, მათრახს მიიღებდი ფეხებში. ქალებშიც იყო მათრახი. პატარებს ხელში აიყვანდნენ და ისე აცეკვებდნენ. ყათარამა ერქვა მაგას და ქალები წრეზე იყვნენ მაგრამ ხელები თავისუფლად ჰქონდათ. ადრე მუსიკა აზერბაიჯანული იყო. შალახოს მელოდია იყო. ამ ყათარამას 10-15 კაცი ცეკვავდა, უფრო მეტიც შეიძლებოდა“. ასევე აღნიშნა, რომ „ცეკვა „ბებრულს“ ჰგავდა და გაუჭირდა განსხვავების მოძებნა. ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ „ყათარამა“ – იქნებოდა მხარგადახვეული თუ ხელჩაუბმელი, და „ბებრული“, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ, აღნაგობითა და სამეტყველო ლექსიკით მსგავსი იყო, მაგრამ შინაარსობრივი და ფაქტურული გამომსახველობით, სადაც ფერხულის მეთაური, მისგან მომდინარე „ბრძანებები“ და „გამეორებები“ ფიგურირებს, რაც სრულიად ცვლის ფოლკლორული ნიმუშის იდენტობას.

ქორწილში ქალების მიერ შესრულებულ წრიულ ფერხულს, რომელსაც ჯოხიანი ხელმძღვანელი ჰყავს და მისი მოძრაობების გამეორებას აიძულებს, ერქვა ასევე „ყათარამა“. როგორც ეთნოფორმა განმარტა, ტერმინის შინაარსია „ბევრი ხალხი“, ხოლო „ყათარ“ ქართულად ითარგმნება როგორც მატარებელი. ამგვარი ფერხულები საქართველოს დიალექტებშიც გვაქვს, რომელთაგან რიგი სწორხაზოვანია, მწკრივული, ან ზიგზაგისებური, მაგრამ რადგან ყოველ მათგანში მონაწილეები მეთაურს მიჰყვებიან, მატარებელს ემსგავსება. ასეთებია: სვანური „მელია ტელეფია“, აჭარული „ო, ჰოი, ნანო“, თბილისური „იალის თამაში“, მესხური „ლალოინი“, „ძაღლური“, ქართლური „ბასტი“, შავშური ფერხული და ა. შ. (დამჩიძე, 2022: 87-109).

თურქეთის მუჰაჯირი აჭარლებისა და ლაზების ფოლკლორულ შემოქმედებაშიც აღმოჩნდა მსგავსი არქიტექტონიკისა და შინაარსის ფერხული, სადაც ტექსტშივეა სიტყვა „ჩუქუ-ჩუქუ“ ჩადებული, რაც ასევე მატარებელზე გვაძლევს მინიშნებას. მატარებელთან დაკავშირებული შინაარსობრივი ასპექტი ობიექტის ყოფაში გაჩენის შემდეგ გაჩნდა. თავად რიტუალს გაცილებით ხანგრძლივი ისტორია გააჩნია, მისი საწყისი წარმართობის ეპოქაში იძებნება. ყოველი ზემოჩამოთვლილი ქორწილში მამაკაცების შესასრულებელ ქორეოგრაფიული ნიმუშს წარმოადგენდა, როგორც ხალხური სანახაობა. რეალურად კი, ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნი-

ლი რიტუალის რელიქტური ეპიზოდებია. იგივე ნიმუში, ჰერეთშიც, ისევე, როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში, ქორწილის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა. თუმცა, აქ ქალების შემადგენლობითაც სრულდებოდა. ხანშიშესული ეთნოფორი იხსენებს, რომ „ყათარამას“ შიშპრობისას წრეზე ცეკვავდნენ, ხელში ამიყვანდნენ და გარბოდნენო. ბავშვების ხელში აყვანა ახასიათებს შავშურ და ფერეიდანში დაცულ ფოლკლორულ ნიმუშებს, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის წარმართობისდროინდელ წარმომავლობას, ნაყოფიერების კულტთან თანაზიარობას.

ცეკვა „ყათარამას“ ამ ნაირსახეობაში მკლავების ბმა არ გვაქვს. „ყათარამა“, რომელიც ეთნოფორმა გვაჩვენა, სრულდება „ტერფულა“ სვლით – ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით, უკან დარჩენილი მარცხენა ფეხის მიცურება მარჯვენას ქუსლთან, სიმძიმე გადადის მარცხენა ფეხზე და მომდევნო ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით. მეორე ტაქტი იწყება მარცხენა თავისუფალი ფეხით და მოძრაობა მეორდება. მკლავები განმკლავშია ზეაწეული მტევნებით – თითისწვერებით ზევით. როგორც გადმოგვცეს, მუსიკალური ტემპი ნელი და შესაბამისად ცეკვაც ნელი ყოფილა.

ასევე მივიღეთ ინფორმაცია, რომ მოხუცებსაც შეეძლოთ ცეკვა და ახალგაზრდებსაც, კაცებთან ერთად ქალებიც ცეკვავდნენ, ქალებს მსუბუქად ხვდებოდა წკნელი, კაცებს კი, უფრო ძლიერად. როგორც ეთნოფორებმა გადმოგვცეს, „ყათარამა“ ქორწილის წინა დღეს იმართებოდა, სადაც მხოლოდ ახლობლები იყრიდნენ თავს. აქედან გამომდინარე, ისე, როგორც ფერეიდანში, შესაძლოა, ქალთა და მამაკაცთა ერთად ცეკვა სწორედ აღნიშნულ დეტალს უკავშირდება, რაც ქორწილის მომდევნო დღეებში მკაცრ კონტროლს ექვემდებარებოდა.

„ყათარამას“ შეჯამებისათვის უნდა ითქვას, რომ ტერმინის სემანტიკური მნიშვნელობიდან გამომდინარე ქართული „ფერხულის“ ანალოგიურია, რადგან სრულდება რამდენიმე შემსრულებლის მონაწილეობით, ხოლო სტრუქტურული თვალსაზრისით, წარმოდგენილია როგორც:

1. ქალთა მკლავგადაბმული, წრიული,
2. ქალთა წრიული ხელჩაბმის გარეშე;
3. წრიული მკლავჩაუბმელი წკეპლიანი მეთაურის – შიპრობის წამყვანის – ხელმძღვანელობით – როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა. ფერხულის ძირითადი საცეკვაო სვლაა – „ტერფულა“.

ექსპედიციის ფარგლებში, კახში სართულებიანი ფერხულს შესახებაც დადასტურდა ინფორმაცია. როგორც აღმოჩნდა, ქორწილში, 80-იან წლებში, ჯერ კიდევ მართავდნენ მამაკაცები მრავალსართულიან ფერხულს და ცეკვავდნენ: „ქვემოთ რამდენი იდგა არ მახსოვს, ზურნა და ნაღარა ახლდა, ქორწილში, შემოდგომაზე იციან. ტრიალებდა ფერხული, მეორე სართულზე ხან კიბეს მიადგამდნენ, ხან ვაშლის ან მსხლის ხეს ტოტებზე ჩამოეკიდებოდნენ და ადიოდნენ. ნეფე ბოლოს – მე-3 სართულზე იდგა. მუსიკა რომელი იყო არ მახსოვს. ძაან მოხუცებიც არ იყვნენ – 50-55 წლის კაცები“.

ამ მოკლე აღწერილობიდან ძალზე საინტერესო ელემენტები გამოვლინდა, კერძოდ: ფერხული იყო მინიმუმ სამსართულიანი, რადგან მესამეზე თავად ნეფე დგებოდა, ფერხული ბრუნავდა, მართალია ეთნოფორმა მუსიკალური მოტივი ვერ გაიხსენა, მაგრამ ზურნისა და ნაღარას მონაწილეობა დაადასტურა. ასევე

უმნიშვნელოვანესია – სართულებიანი ფერხულის გამართვის ტექნიკური მხარე კიბისა და ხის ტოტების დახმარებით. როგორც ზემოთ აღინიშნა, სართულებიანი ფერხული საქართველოს უმრავლეს დიალექტებში ფიქსირდება, მოპოვებული ცნობის საფუძველზე – საინგილოშიც, თუმცა არა ყველგან – ალიბეგლოში სართულებიანი ფერხული არ უნახავთ.

აღმოჩნდა, რომ საინგილოში ყველაზე გავრცელებული იყო ცეკვა „ბებრული“. სოფელ მეშაბაში (ტყის თავი) გიორგი ზეინანაშვილი ოჯახში მასპინძელმა თქვა, რომ ბავშვობაში, ქორწილში უნახავს ქალების ცეკვა, რომელსაც, როგორც გაირკვა ერქვა „ბებრული“. რამდენიმე ქალი, უმცირესი სამი მაინც, წრეზე ერთმანეთის ზურგსუკან ხელჩაუბმელ მდგომარეობაში ცეკვავდა. მათ ძირითად სვლას წინ წასვლა და უკან დაბრუნება წარმოადგენდა. თუმცა, უკან სვლა კეთდება არა შემობრუნებით, არამედ ზურგის მხრიდან და თან ისე, რომ წინ სვლაზე მეტად, უკან მეტი გადაადგილება სრულდებოდა. როგორც ეთნოფორმა აღნიშნა, ფაქტობრივად, ფერხული, რომელიც წრეზე მარჯვნივ მიემართებოდა, მარცხნივ უფრო მეტად იხევდა უკან. მკლავების მდგომარეობა – ხელგაშლილი მტევანსართავებით გაფორმებული. რატომ უწოდებენ ამ ცეკვას „ბებრულს“, გაურკვეველია. ამგვარი აღწერილობით ზემოთ ცეკვას „ყათარამაც“ ჰქვია. „ბებრული“, სახელწოდებიდან გამომდინარე, მოხუცისათვის დამახასიათებელ მოძრაობებს უნდა შეიცავდეს და ამგვარი „ბებრულის“ ფოლკლორული ვარიანტიც, რომლის სამეტყველო ლექსიკა სახელწოდებასთან კორელაციაშია, ინგილოურ ქორეოგრაფიულ ფოლკლორში გვაქვს წარმოდგენილი.

ეს ცეკვა შემოგვინახა კადრებმა გიორგი კალანდიას ფილმმა „ჰერეთი“, რომელიც თავის მხრივ ამოღებულია ირაკლი კანდელაკის 1945 წელს ფილმიდან „საინგილო“ (ვიდეოდანართი, №13). ფილმში კარგად ჩანს ქალთა გუნდის წრეზე წინ სვლის, უკან დახევისა და ადგილზე ბრუნის ქორეოგრაფიული ელემენტები, ასევე ფეხისა და მკლავების მოძრაობები, თუმცა უცნობი რჩება მუსიკა, რომელიც ცეკვას ახლდა.

აქვე უნდა გავავლოთ პარალელი რაჭაში, კერძოდ მთის რაჭაში შემორჩენილი ქალთა ცეკვა „ბერქალურთან“. თავდაპირველად, უნდა აღინიშნოს მსგავსება სახელწოდებასთან მიმართებით – „ბებრული“ (ქალები იგულისხმება) და „ბერქალური“, რომლებიც შინაარსობრივად ერთი და იგივეა. ამ შემთხვევაშიც მსგავს საცეკვაო ესთეტიკასთან გვაქვს საქმე იმ განსხვავებით, რომ რაჭაში მხოლოდ ორი ქალი ცეკვავს, რაც კომპოზიციურ ნაგებობას ცვლის. თუმცა, არ არის გამორიცხული, აღნიშნული ფოლკლორული ნიმუში ძველად, ჰერეთის მსგავსად, რამდენიმე ქალის მონაწილეობით შესრულებულიყო.

არჩილ ყიყიშვილის ოჯახში გვითხრეს, რომ ცეკვა „ბებრულის“ მელოდია, გამოყენებულია გიორგი შენგელაიას 1969 წელს გადაღებულ ფილმში „ფიროსმანი“ (ვიდეოდანართი, №14) ბუზიკა-დაირაზე შესრულებული მუსიკალური ნაწილი ე. წ. „ლეკურია“. რაც შეეხება ქალის – პატარძლის ცეკვას, ფაქტობრივად, ირაკლი კანდელაკის 1945 წელს გადაღებულ დოკუმენტურ ფილმ „საინგილოში“ დაფიქსირებული ქალთა ცეკვის ანალოგიურია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „ფიროსმანში“ ქალი ცალად ცეკვავს, დოკუმენტურ ფილმში კი, ქალთა ცეკვა

წრეზე მასობრივია.

ქალთა ცეკვას „ბებრული“, როგორც აღინიშნა, შეიცავს გიორგი კალანდიას დოკუმენტური ფილმი „ჩვენებურები, ჰერეთი 2, ძლიერი ფესვები“ (ვიდეოდანართი, №15). ხმის ჩანაწერის შედარებით გამოირკვა, რომ ფილმ „ფიროსმანში“ მეორე მუსიკალური კომპოზიცია – წყვილის ცეკვის თანმხლები მუსიკა არის „ბებრულის“ მუსიკა.

როგორც ალიბეგლოში ეთნოფორმა ია ყიყიშვილმა გვაჩვენა და აგვიხსნა, ცეკვა „ბებრულისათვის“ დმახასიათებელი იყო ცალი ხელის წელზე, ზურგსუკან შემოდებულ მდგომარეობაში ჭერა და მეორე ხელით სახის დაფარვის პოზის დაფიქსირება. ცეკვაში მკლავები იცვლიან მდგომარეობას. მართალია, ცეკვას „ბებრული“ ჰქვია და სავარაუდოდ, ადრე მას მოხუცი ქალები ასრულებდნენ, მაგრამ შემდგომ ამ ცეკვის შესრულება ახალგაზრდებმაც დაიწყეს. აი, ეს არის ნამდვილი „ბებრული“, რადგან ის ხანშიშესულ ქალთა მოძრაობებსა და ზოგადად, პლასტიკას გადმოგვცემს (ვიდეოდანართი, №16).

აქვე უნდა ითქვას, რომ დოკუმენტურ ფილმში დაფიქსირებული „ბებრული“ და ია ყიყიშვილის წარმოდგენილი „ბებრული“ განსხვავდება ერთმანეთისაგან: ფილმის „ბებრულში“ ვერ ვხედავთ წელზე ზურგსუკან დაწყობილ და შუბლთან დაფიქსირებულ მკლავებს, ხოლო ქვედა კიდურებით შესასრულებელი მოძრაობა-სვლა ორივე შემთხვევაში ცერებზე სამდაკვრითია.

როგორც ოჯახის ერთ-ერთმა წევრმა ხვთისო მალუმაშვილმა გვითხრა, რომელსაც პროფესიული ქორეოგრაფიული განათლება აქვს, „ბებრულს“ ლეკებიც ცეკვავენ დაღესტანში.

კახში გადავიღეთ ქალბატონ მაყვალა ფოლადიშვილისა და ქალბატონი ლენა ისაშვილის შესრულებული „ბებრული“ (ვიდეოდანართი, №17), რომლის მუსიკაც პატარძლის გამოყვანის დროს სრულდებოდა. ამ მუსიკას „ინგილაურ მუყანს“ („ინგილოურ მუსიკას“) უწოდებდნენ. ეთნოფორებმა ეთნოგრაფიული სიზუსტით, ფაქტობრივად, ისტორიულ მეხსიერებას შემოუნახეს ჰერული საცეკვაო შემოქმედების უნიკალური ნიმუში.

დიდ ბინაში გვითხრეს, ადრე ყველგან, ასევე ბელაქანსა და ზაქათალაში უკრავდნენ ლეკები ინსტრუმენტებზე, მაგრამ მოგვიანებით ქართველებმა და აზერბაიჯანელებმა ჩაანაცვლეს, თუმცა აზერბაიჯანელებიც ლეკურ მუსიკას უკრავდნენ. ლეკურ გავლენას განსაკუთრებით მუსიკალური მიმართულებით ქვემოთ შევეხებით.

დიდ ბინაში, როგორც სიმონ ნუროშვილმა თქვა, „ბებრულს“ ძირითადად ცეკვავენ ქორწილის ბოლოს „ფეხზე მდგომლები“ ანუ ის ხალხი, ვინც საქორწილო სუფრას ემსახურება. ეს ტრადიცია, განსაკუთრებით ალიბეგლოში, ახლაც ცოცხალია. ქართულენოვან ქრისტიანულ და ქართულენოვან მუსლიმურ სოფლებში ტრადიციები განსხვავებულია – აღნიშნა ეთნოფორმა. აქედან გამომდინარე, ცხადი ხდება, რომ ენობრივი ფაქტორის სიმყარე, ტრადიციის სიმყარეს ყოველთვის ვერ განაპირობებს.

„მე თავად მიცეკვია ბებრული – გვითხრა ბატონმა სიმონმა – ვიცეკვეთ სამ-მა კაცმა“. მოძრაობები რომლებსაც მამაკაცები ასრულებდნენ, არ იყო ქალის

ცეკვის გაშარჟება, არც ქალის ტანსაცმელი სცმიათ, მაგრამ კაცებიც ცეკვავდნენ ქალების ცეკვებს. კაცების მიერ ქალთა რეპერტუარის შესრულება, უმეტეს შემთხვევაში, ქალის მოძრაობების სახუმარო იუმორისტული ხასიათის ვარიანტებია, მაგრამ ამ შემთხვევაში ხუმრობას არ ჰქონდა ადგილი. „ბებრული“ მოხუცების ცეკვაა და საცეკვაო ლექსიკაც შესაბამისი. ამ შემთხვევაში, რადგან ქალებს არ აშარჟებდნენ, მამაკაცთა „ბებრულთან“ გვაქვს საქმე, ვინაიდან მათი წელში წახრილი, მძიმე მოძრაობები მოხუცის სხეულის მოძრაობის ამსახველი იყო და არა ახალგაზრდული, მკვირცხლი. ეთნოფორმა შეგვისრულა ის მოძრაობები, რაც „ბებრულში“ გამოიყენეს (ვიდეოდანართი, №18).

მთავარი პრინციპი წრეზე მდგომი შემსრულებლების არის წინ, წრეზე წასვლა, უკან, ზურგით ისევ წრის მიმართულებით დაბრუნება, ადგილზე ბრუნი. ასევე აღნიშნა, რომ მათ „ბებრულის“ შესრულებისას არავითარი რეპეტიცია არ გაუვლიათ. თქვა, რომ თავად მუსიკა კარნახობს მოძრაობას და გამოცდილმა მოცეკვავემ იცის, რომელ მუსიკალურ ეპიზოდს რომელი მოძრაობა შეუსაბამოს. მოძრაობდნენ შეთანხმებულად და სინქრონულად. ასევე ეთნოფორმა გაგვიმხილა ერთი საიდუმლო: ვინც წინ მიდის ცეკვისას, – ერთ-ერთი, ვისითაც წრე იწყება, ჩუმად კარნახობს მომყოლთ საცეკვაო ილეთებს. როდესაც ერთ წრეს შემოუვლიან, უკან-უკან უნდა წამოვიდნენ ზურგით ისევ წრეზე, მერე ისევ წინ. ყოველივეს, ასევე ბრუნის შესრულების დროს, წინ მდგომი კარნახობს, რომელსაც, სავარაუდოდ, მუსიკალური თვლები აქვს დათვლილი.

მამაკაცთა „ბებრულში“ ქალისათვის დამახასიათებელი მტევანთა ხელსართავები არ სრულდება, მამაკაცების მკლავები სადაა – 1. ორივე მკლავი მცირედ ქვედახრილ განმკლავში შეკრული მუჭით, 2. ერთი ხელი მუცელზე შეკრული მუჭით, მეორე განზე ქვეგანმკლავში, 3. ერთი მკლავი უკან წელზე, მეორე – წინ იდაყვში მოხრილ მდგომარეობაში. ფეხით შესასრულებელი სვლა „ტერფულას“ მსგავსია, სამდაკვრითი, მხოლოდ „გლეხურ“ ვარიანტში გამოსახული.

„ბებრულის“ სახელწოდებით შეგვხვდა გადაცმულთა ზემოთ აღწერილი სახიობაც – „მამაკაცები ქალის ფორმას ჩაიცვამდნენ. რომ დაბნელდებოდა, შევიდოდა 2-3 კაცი, ახალგაზრდა კაცები, ჩაიცვამდნენ ქალის ფორმას, თავზეც წაიკრავდნენ, წინსაფარიც ეკეთათ, ვითომ მოხუცები იყვნენ ჯოხით და ამ დროს „ბებრულს“ ცეკვავდნენ. დაღამებას ელოდნენ იმიტომ, რომ არ ეცნოთ. ღამის დადგომას ელოდნენ, რომ ეს სახიობა გაეთამაშებინათ“.

„ბებრულს“, რომელსაც 2-3 ქალი ერთად ცეკვავდა, პარალელური სახელწოდებებიც გამოუჩნდა – „ჩვენებური“ ან „ძველებური“, რომელსაც ძირითადად, ხანშიშესული ქალები ცეკვავენ.

კახის ქორეოგრაფის მაყვალა ასლამაზაშვილის ინფორმაციით, ამ ცეკვას კახში უწოდებენ „ბებრულს“, ალიბეგლოში – „შიპრობას“. ქალები, უმეტეს შემთხვევაში, ნახევარ რკალზე ცეკვავდნენ. ნახევარ რკალზე ცეკვავდნენ მამაკაცებიც, თუმცა არა ერთად, არამედ ცალ-ცალკე. მაგრამ, შესაძლოა, მამაკაცებისა და ქალების ცეკვა ერთდროულად გამართულიყო. საინტერესოა აღნიშნული ინფორმაცია იმ თვალსაზრისით, რომ ქართლ-კახეთში გვაქვს ნახევარრკალის ქალთა ფერხული, რომელიც წმინდა გიორგის – მთვარის დღესასწაულზე სრულ-

დებოდა. თუ „შუშპარის“ სემანტიკურ მნიშვნელობას მთვარეს ვუკავშირებთ, ნახევარრკალის ფორმაც სრულიად კანონზომიერია წარმართული რიტუალის გამომსახველობით რეტროსპექტივაში.

ამგვარად, „ბებრულის“ შეჯამებისათვის წარმოდგენილ მასალაზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვთქვათ:

1. აღნიშნულ ფოლკლორულ ნიმუშს უწოდებდნენ „შიპრობას“, „ბებრულს“, „ჩვენებურს“, ძველებურს“;
2. „ბებრულს“ ცეკვავდნენ ნიღბოსნების სახიობის დროსაც;
3. ცეკვას ჰქონდა როგორც წრიული, ასევე ნახევარრკალის ფორმა;
4. ცეკვის კომპოზიცია აგებული იყო წინ სვლაზე, უკან დაბრუნებაზე და ადგილზე ბრუნზე;
5. ცეკვავდნენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები;
6. ქვედა კიდურებით სრულდებოდა სამდაკვრითი სვლა ცერებზე წინ, უკან და „ტერფულა“ სვლა;
7. მკლავების მდგომარეობა მოიცავდა მამაკაცებისათვის: ორივე მკლავი მცირედ ქვედახრილ განმკლავში შეკრული მუჭით, ერთი ხელი მუცელზე შეკრული მუჭით, მეორე განზე ქვეგანმკლავში, ერთი მკლავი უკან წელზე, მეორე – წინ იდაყვში მოხრილ მდგომარეობაში მოძრაობების მონაცვლეობას;
8. ქალების მკლავების მოძრაობები შემოიფარგლებოდა – ორივე მკლავის განგაშლილ, იდაყვში მოხრილი მდგომარეობით მტევანსართავების თანხლებით ან სხეულის ოდნავ წინ წახრილ მდგომარეობაში ცალი ხელის შუბლთან, მეორე ხელის კი უკან, წელთან დაფიქსირებითა და მონაცვლეობით.

ქათმისხვეველი ქალბატონის, ლამარა ჭაჭაშვილის, მონათხრობით, ქორწილში იცოდნენ „რძლების ცეკვა“. პატარძალთან ერთად სტუმრად მისული სანათესაოს რძლები, მწკრივად დაწყობილნი, ნელი, წყნარი მუსიკის თანხლებით გამოდიოდნენ ოთახიდან და წრეზე ხელჩაუბმელად ცეკვავდნენ. ამ დროს უკრავდნენ „გამოსაყვან ჰანგს“.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, რომელსაც ქორწილი შეიცავდა იყო „პატარძლის გამოყვანა“. მუსიკა, რომელზედაც ე. წ. „ბებრულიც“ სრულდებოდა და მამის სახლიდან გამოყვანისას პატარძლის 6-7 ქალთან ერთად ცეკვა, ეწოდებოდა „ინგილაურ მუყან“ ანუ ინგილოური მუსიკა. ცეკვა საკმაოდ ნელი იყო. სავარაუდოდ, „პატარძლის გამოსაყვანი“ ცეკვა „ბებრულის“ ის ვარიანტია, რომელიც განგაშლილ, დაბალ ზემკლავში ამართული ხელებითა და მტევანსართავებით სრულდებოდა.

ქათმისხვეში, ყიყიშვილებთან შეკრებილმა თანასოფლელმა ქალბატონებმა გაიხსენეს, რომ მაყარს ახლობლები ცეკვით ხვდებოდნენ. ქორწილში ცეკვავდა პატარძალი, რომელსაც ვინმე ქალი ახლობელი გადმოიყვანდა საცეკვაოდ, ხოლო უახლოესი ნათესავები წრეს კრავდნენ მის გარშემო. პატარძალს ქორწილში შესაძლოა ორჯერ ეცეკვა – პირველ და მეორე დღეს, ან სულაც არ ეცეკვა. მაგ., ქალბატონმა ლუბამ გვითხრა, რომ მან თავის ქორწილში ორჯერ იცეკვა, მამის სახლიდან წაყვანის დროს და სიძის სახლში, როდესაც მულმა გადაიყვანა შუა ქორწილში საცეკვაოდ. ხოლო ქალბატონმა თამარმა აღნიშნა, რომ მისთვის

ცეკვა არ შეუთავაზებიათ. იქვე ვენერა (თამარ) გაჯიშვილმა გვიმღერა პატარძლის გამოსაყვანი ჰანგი.

კითხვაზე, თუ რას უწოდებდნენ სოფელ ალათემურში (დიდ ბინაში) ცეკვას – „შიპრობას“ თუ „ბებრულს“, ქალბატონმა იამზემ გვიპასუხა: „ბებრულს“ რად ვუწოდებდით, ვეტყოდით „დაუკარ ინგილოურ მუყან“, გადავიდოდა 4-6 ქალი. მაგ., პატარძალს რომ გამოიყვანდნენ მაშინ – მამიდა, დეიდა, ყველანი გადავიდოდნენ საცეკვაოდ. პატარძალი ბალიშზე იჯდა, რომ ადგებოდა და საცეკვაოდ გადავიდოდა, ბალიშს პარავდნენ, რომელიც შემდეგ უნდა გამოსყიდულიყო, ამიტომ ბალიშს სამაგრით იმაგრებდა კაბაზე. სიძე-პატარძალიც იცეკვებდა ინგილაურ მუყანზე, ან რომელზეც მოისურვებდნენ, ბევრი მუყანები იყო ჩვენთან, უფრო ბევრი ლეკური მელოდიები იყო“. როგორც მონათხრობიდან გამოვლინდა, ცეკვას ამ სოფელში მუსიკის სახელწოდება განსაზღვრავს, რადგან „ინგილოურ მუყან“ „ინგილოურ მელოდიას“ ნიშნავს. ქალბატონი იმზე უკვე იმ პერიოდის შემოქმედებას გადმოგვცემს, როდესაც ქალისა და მამაკაცის – ნეფე-პატარძლის ცეკვა დაშვებული იყო საინგილოში – სოციალისტური წყობილების დროს.

ცნობილია, რომ ქორეოგრაფმა გიორგი სალუქვაძემ საგანგებოდ შეისწავლა საინგილოს ქორეოგრაფიული ფოლკლორი და დადგა ცეკვა „შიპრობა“, თუმცა არ შემორჩა ვიდეოკადრი, რაც ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნიდა და გაგვაცნობდა საცეკვაო კომპოზიციას.

რეზო ჭანიშვილისა და ოლეგ ალავიძის წიგნში, „გიორგი სალუქვაძე 100“, ვკითხულობთ: „1960 წელს პიონერთა და მოსწავლეთა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე ქ. მახარაძის №2 საშუალო სკოლის და სხვა სკოლების ნაკრები გუნდით გიორგი სალუქვაძემ წარმოადგინა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სურათი „ზეიმი პიონერთა ბანაკში, სადაც პირველად შესრულდა მის მიერ აღდგენილი ინგილოური ცეკვა „შიპრობა“, რომელმაც ოლიმპიადის უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა“ (ჭანიშვილი ალავიძე, 2014: 58).

მანამდე კი, 1959 წელს, პიონერთა და მოსწავლეთა ახალგაზრდობის რესპუბლიკური ოლიმპიადისათვის გადაწყვიტა ინგილო ბავშვებსაც მიეღოთ მონაწილეობა. რადგან ოლიმპიადაზე საქართველოს ყველა კუთხე უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, ოლიმპიადაში აზერბაიჯანში მცხოვრები ჩვენი ძველი ეთნიკური კუთხის საინგილოს მოსწავლეებიც ჩართო. ამისათვის გაემგზავრა საინგილოში, „წამოიყვანა რამდენიმე ბავშვი, მოამზადა ისინი და ჩართო ქ. მახარაძის სკოლების ბაზაზე შექმნილი გუნდის მიერ 1960 წელს თბილისში, ოპერისა და ბალეტის თეატრში წარმოდგენილ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ სურათში „ზეიმი პიონერთა ბანაკში“, სადაც მახარაძელი მოსწავლეები ასრულებდნენ გიორგის მიერ დადგმულ ინგილოურ ცეკვა „შიპრობას“, ხოლო ინგილო ბავშვები ამ ცეკვისათვის სპეციალურად დაწერილ სიმღერას“ (იქვე: 59).

1962 წელს კი გიორგი სალუქვაძე „წინა წლებში მოძიებული ცეკვა „შიპრობის“ დამატებითი მასალების შესასწავლად მეორედ გაემგზავრა საინგილოში.

ექსპედიციის ფარგლებში საშუალება მოგვეცა მოგვეძებნა ოლიმპიადაში მონაწილე ბავშვთაგან ერთ-ერთი, ქალბატონი ეთერ ოქროჯანაშვილი. ქალბატონმა ეთერმა გაიხსენა გიორგი სალუქვაძის ჩამოსვლა და რამდენიმე დეტალი

მის მუშაობასთან დაკავშირებით საინგილოში. როდესაც გ. სალუქვაძე ჰერული ცეკვის შესახებ მასალას აგროვებდა, ბავშვებისათვის უთხოვია – ეცეკვათ. ბავშვების ნაჩვენები შეუსწორებია ერთ თვითმხილველს, რომელიც ამ პროცესს შეესწრო და აღუნიშნავს, რომ არ იყო სწორი და აჩვენა თავად ნამდვილი ჰერული ცეკვა. ქალბატონმა ეთერმა მხოლოდ ერთი ჟესტით წარმოადგინა მამაკაცის მიერ შესწორებული მოძრაობა, რაც ერთი ხელის კეფის ქვეშ ამოდებულ და მეორე ხელის განგაშლილ მდგომარეობაში იქნა ნაჩვენები. მკლავების მდგომარეობის ეს პოზა ახასიათებს როგორც საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთის, ისე ქართლ-კახურ ცეკვას და „ქალაქურ „კინტოურს“.

ზუსტად უცნობია, გაითვალისწინა თუ არა ქორეოგრაფმა ადგილობრივის მითითება, მაგრამ ეთერ ოქროჯანაშვილის მონათხრობიდან ვიგებთ, რომ სალუქვაძემ რიგი დეტალებისა შეცვალა. მაგ.: შარვალი, რომელიც ქალებს კაბების შიგნიდან ეცვათ, ამოიღო, ხოლო ე. წ. პერანგი, რომელიც კაბის ქვეშ აცვიათ დააგრძელა კოჭებამდე, ცეკვაში შეიყვანა ვაჟებიც და აქცია ქალ-ვაჟთა ცეკვად. აღნიშნული საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუში საინგილოში, როგორც ითქვა, ცნობილია ორი სახელწოდებით – „ბებრული“ და „შიპრობა“, სალუქვაძემ უკანასკნელს მიანიჭა უპირატესობა, მაგრამ ამ ცეკვის ტრადიციულ ვარიანტში მამაკაცები არ იღებდნენ მონაწილეობას. ქორეოგრაფის შექმნილ საავტორო კომპოზიციას ავთენტურ ვარიანტად ვერ განვიხილავთ.

ახლა კი გადავიდეთ საკითხზე, რომელმაც გაოცებაც გამოიწვია და ახსნაც გაგვიჭირდა. როგორც ცნობილია, ძველად, ცეკვის აღმნიშვნელ ტერმინად გავრცელებული იყო „**ლეკური**“. ქართული ქორეოგრაფიული შემოქმედება იცნობს „ქალთა ლეკურს“, „მამაკაცთა ლეკურს“ და „ქალ-ვაჟის წყვილის ლეკურს“, „მოცეკვავის“ ნაცვლად „მოლეკურეს“ იტყოდნენ.

„ლეკური“, როგორც ტერმინი, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნეში დამკვიდრდა. სულხან-საბას ლექსიკონი მას, როგორც ცეკვის აღმნიშვნელს, არ იცნობს. დიდმა ლექსიკოგრაფმა „სიტყვის კონაში“ ცეკვასთან დაკავშირებული ბევრი ლექსემა შემოგვრჩა, მაგრამ არა „ლეკური“. ქორეოლოგიაში დღემდე არ შეწყვეტილა კვლევა და მოსაზრებების წარმოდგენა ქართულ ცეკვაში ტერმინ „ლეკურის“ გაჩენისა და დამკვიდრების საკითხის ირგვლივ. დადგენილია ფოლკლორული ნიმუშის სახელდების სხვადასხვა ასპექტი, რომელთა შორის ერთ-ერთია წარმომავლობითი. „ლეკური“ თავისთავად შეიცავს სადაურობის შემცველ შინაარსობრივ ელემენტს და გვაუწყებს, რომ წარმოსდგება ლეკებისაგან. ისტორიული პერიპეტიებიდან გამომდინარე, მარგინალური კულტურული მიგრაცია, გაკვირვებას არ იწვევს, მაგრამ მოულოდნელი აღმოჩნდა საინგილოში აღნიშნული ლექსემის გამოუყენებლობა. ეს იმ შემთხვევაში, როდესაც საქართველოს ეს კუთხე ყველაზე მეტად იყო მოქცეული დაღესტნელი ლეკების მშვიდობიან თუ მტრულ სამეზობლო კავშირურთიერთობაში. ჩვენ არ ვსაუბრობთ ფოლკლორული ნიმუშების ესთეტიკის, არქიტექტონიკის, საცეკვაო ლექსიკის – ყოველი იმ კომპონენტის შესახებ, რაც ქორეოლოგიაში დეფინიციის ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორებია. ჩვენ მხოლოდ ტერმინ „ლეკურის“, საინგილოსაგან განსხვავებით, საქართველოში დამკვიდრების ფაქტორზე ვამახვილებთ ყურადღებას.

მიუხედავად იმისა, რომ საინგილოში ცეკვა „ლეკურის“ სახელწოდებით არ

იციან, გვერდს ვერ უვლიან იმ გავლენას, რომელიც ისტორიის გრძელ გზაზე ზოგადად ფოლკლორულმა და მათ შორის, ქორეოგრაფიულმა და მუსიკალურმა შემოქმედებამ განიცადა.

ქათმისხევში, ბატონმა ხვთისო მალუმაშვილმა აღნიშნა, რომ მე-20 საუკუნის 70-იან წლებამდე საინგილოს ყოფაში, ძირითადად, ლეკური ცეკვები სრულდებოდა. აქ ადგილი არ ჰქონდა მკაცრ, დინამიკურ „მთიულურ“ ცეკვებს. ეს „ლეკურებიც“ ნელ, დინჯ ხასიათს ატარებდა. მათ შორის მამაკაცთა ცეკვა, რომელიც არც ბუქნებს შეიცავდა, არც ცერილეთებს. ბატონი ხვთისო „ბებრულსაც“ ლეკურად მიიჩნევს. რაც შეეხება ცეკვის თანხლებას, მუსიკაც ერთფეროვანი იყო, ფაქტობრივად, ყველა სახისა და სახეობის ცეკვა ერთსა და იმავე მუსიკალურ მელოდიაზე სრულდებოდა.

ალათემურში, სიმონ ნუროშვილისგანაც იგივე მოვისმინეთ: „ჩვენი კუთხის მუსიკა გვიან შემოვიდა, მას შემდეგ, რაც საქართველოსთან კავშირი აღდგა, ადგილობრივი კომპოზიტორიც გვყავს. ადრე ლეკური ცეკვა ბევრი იყო. ჩვენს „მთიულურებს“ აქაური ლეკურები არ ჰგავდა _ არც ცერებზე და არც მუხლილეთებს არ ასრულებდნენ, მაგრამ იცოდნენ ბუქნი. ძირითადად ნაღარა-ზურნაზე სრულდებოდა. სკოლაში ნასწავლი ცეკვა არ ჰგავდა ძველ ცეკვას (საბჭოთა ეპოქაში სკოლაში უკვე ქართულ ცეკვებს ასწავლიდნენ-ხ.დ.), ძველები უფრო „თათრულ“ მელოდიაზე სრულდებოდა“. „თათრულში“ არა აზერბაიჯანულ, არამედ ლეკურს უნდა გულისხმობდეს ეთნოფორი, რადგან არაქართულ მელოდიას ყველას „თათრულს“ უწოდებს. თუმცა, მისთვის არ არის ცნობილი, კონკრეტულად, დაღესტნურია თუ აზერბაიჯანული.

საცეკვაო მუსიკის დაღესტნური წარმომავლობის შესახებ ალათემურში სხვებმაც დაადასტურეს: „მუსიკა ძირითადად სულ ლეკური იყო, ქართველებმაც მათგან ისწავლეს. ინსტრუმენტები, რომლებიც საცეკვაო მუსიკის დროს გამოიყენებოდა, იყო **ქოსი** (სპილენძ-ჭური, დიდი ნაღარა), **ნაღარა**, ორი **ზურნა**“ – აღნიშნა ბატონმა ინდიკომ.

ალიბეგლოში ეთნოფორებმა გაიხსენეს, რომ ადრე ქორწილში ასევე უნახავთ მამაკაცთა ცეკვა, რომელიც „კინტოურს“ ჰგავდა. მსგავსება ძირითადად მკლავების მოძრაობით აიხსნებოდა, სხვა ინფორმაცია ამ ნიმუშთან დაკავშირებით ვერ მოგვაწოდეს. ეთნოფორები მხოლოდ ვერბალურად გადმოგვცემდნენ ინფორმაციას ცეკვებთან დაკავშირებით, თავად მოძრაობათა ჩვენება ვერ შეძლეს.

მნიშვნელოვნად გვესახება და იშვიათ გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს ალიბეგლოში, იასონ ჭაჭაშვილის ოჯახში, ქალბატონ ლამარას წამღერებით მოწოდებული საცეკვაო მუსიკა. როგორც აღმოჩნდა, მუსიკა, რომელიც ცეკვას ახლავს და საშიშპრი (საცეკვაო) ჰანგი ჰქვია, არის თანამედროვე „კინტოურის“ მუსიკა. ეს მუსიკალური ფოლკლორული ნიმუში დღესდღეობით ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლებშიც სრულდება. საინტერესოა ამ მუსიკის წარმომავლობა. ინფორმაციის თანახმად, ძველ თბილისში კინტოები „ლეკურს“ ცეკვავდნენ. ცნობილია ასევე ლეკური საცეკვაო მუსიკის ადგილის შესახებ ქართულ ფოლკლორულ შემოქმედებაში. ლეკური ეთნოსის სიმრავლე აზერბაიჯანის ჩრდილოეთ ნაწილსა და საინგილოში. ყოველივეზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „კინტოურის“ მუსიკა, რომე-

ლიც საცეკვაო ჰანგად არის მიჩნეული ალიბეგლოს მაგალითზე, სულაც არ არის აზერბაიჯანული და არის ლეკური. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეტრო რიტმული სტრუქტურით „ლეკურებს“ ჰგავს და მასზე ტრადიციული ქალ-ვაჟთა „ლეკურის“ შესრულებაც შესაძლებელია. ამ შემთხვევაში მელოდიის ტემპი განსაზღვრავს ცეკვის ხასიათსა და ქორეოგრაფიულ ლექსიკას.

ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ელემენტების შეთანწყობის კანონზომიერებაში, ხალხურ შემოქმედებაში, როგორც ირკვევა დადგენილი ნორმები სიცოცხლისუნარიანობას ვერ ინარჩუნებს. ამის ნათელი დადასტურებაა მოწოდებული ინფორმაცია: „შემოვიდა „შალახო“ ზურნა-ნაღარაზე. შალახო ჩვენი „კინტოურის“ მსგავსი, შემოვიდა 80-იან წლებში, მანამდე „შალახოს“ აქ არ ცეკვავდნენ. შესაძლოა, თავად მელოდიას ასრულებდნენ, მაგრამ „კინტოურის“ ილეთები კი არ სრულდებოდა შალახოს მუსიკაზე, არამედ აქაური, არც აზერბაიჯანულია და უფრო ქალები ცეკვავდნენ აქ“.

ამ მონათხრობში ვარიანტულობის მთელი კასკადია, რომელიც მოიცავს საცეკვაო მუსიკაზე ქორეოგრაფიის მორგებას, მათ შორის გენდერული ნიშნის გათვალისწინების გარეშე. სწორედ ეს დეტალი ცხადყოფს, რომ ფოლკლორული შემოქმედება მტკიცე და მდგრად კანონიკას არ ემორჩილება. ხელოვნების ერთი დარგი მუსიკის სახით მოგზაურობს და ისტორიულ-კულტურულ პროცესში, ქორეოგრაფიასთან ერთად, ახალ ტრადიციებს აყალიბებს. საინგილოს მაგივრად, ტერმინი „ლეკურის“ საქართველოში დამკვიდრების პრინციპს ვერ ჩავწვდით. თუმცა, დამკვიდრების მიზეზის ჩვენეული ვერსია გაამყარა. ჩვენი მოსაზრებით, „ლეკურის“ ცეკვის სახელწოდებად დამკვიდრება გამოიწვია ლეკურმა მუსიკამ, რომელიც გამოირჩეოდა მელოდიურობით, ცეკვისათვის მისადაგებული მეტრო-რიტმული სტრუქტურით. მუსიკა დაღესტნელი ლეკების მეშვეობით საქართველოშიც გავრცელდა და სხვადასხვა აღნაგობისა და კომპოზიციური ქარგის არასაფერხულო ნიმუშებს კარგად მოერგო. შესაბამისად, გაჩნდა ერთმანეთისაგან განსხვავებული ცეკვები ერთიანი სახელწოდებით – „ლეკური“ (დამჩიძე მახარაძე, 2022: 316-331).

„კაცები, ვისაც როგორ ეხერხებოდა, ისე ცეკვავდნენ, ოღონდ ლეკურ მუსიკაზე. მამაკაცები უფრო დინამიკურ ლეკურსაც ცეკვავდნენ. ცეკვა შეიცავდა ბუქნებს, მაგრამ არ შეიცავდა ცერილეთებს, მუხლილეთებს, არ იყენებდნენ ხანჯლებს. ძირითადად, გამართული ცეკვავდნენ კაცები, თუ ვინმეს ამასხარავებდნენ, მაშინ ცეკვავდნენ წელში ოდნავ წახრილი. ჰერი მამაკაცები ხასიათდებოდნენ სილამაზით, ტანადობით, იყვნენ გამხდრები და კარგი აღნაგობის. მამაკაცებს ქამარზე დამაგრებული ჰქონდათ პატარა ტომსიკა, რომელშიც ქონს ინახავდნენ. ქონს გადაისვამდნენ ულვაშებსა და წარბებზე ბზინვარებისათვის, რაც მათ გარეგნობას თავისებურ ეფექტურობას ანიჭებდა.“ ბატონმა ელგუჯამ აღნიშნა, რომ ცეკვავდნენ არაჩვეულებრივად, ზეტანის გაუნძრევლად, მხრების რხევის გარეშე. პატარა ხალხი არ იყო, ახლა დავპატარავდით, თორემ ისინი დიდები იყვნენო – თქვა მან. კარგ მოცეკვავეზე იტყოდნენ „კარგა ნაშიპრ“.

ალათემურში ბატონმა ინდიკო ტარტარაშვილმა გვითხრა, რომ რეჟისორ გიორგი შენგელაიას ფილმი „ალავერდობა“ (ვიდეოდანართი, №19) შეიცავს მა-

მაკაცის ცეკვას კახური ქუდით მუსიკაზე, რომელიც არის სწორედ ის მელოდია, რომელსაც საცეკვაოდ უკრავდნენ საინგილოში. კახური ქუდით მამაკაცის ცეკვა სრულდება ეკლესიის ინტერიერში და ახლავს მელოდია, რომელიც „ლეკურის“ ნაირსახეობა უნდა იყოს, თუმცა მამაკაცი ასრულებს „კინტოურის“ რამდენიმე მოძრაობას ზურნის თანხლებით ნელა და მშვიდად.

ზემოთ წარმოდგენილი ყოველი ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ნიმუში სრულდებოდა დიფერენცირებულად მამაკაცთა ან ქალთა მონაწილეობით. როგორც აღმოჩნდა, საინგილოში, მიუხედავად იმისა, რომ ძველად ქალი და მამაკაცი ერთად ძალზე იშვიათად ცეკვავდა, მაინც ფიქსირდება ქალ-ვაჟის ერთად – წყვილად ცეკვა. ცოლ-ქმრის ერთად ცეკვა-თამაშზე ზემოთ, დიმიტრი ჯანაშვილმაც მოგვაწოდა ინფორმაცია, თუმცა ეს შეგვეძლო გამონაკლის წესად ჩაგვეთვალა, რადგან ქორწილში სრულდებოდა ნეფის წინ. ეთნოფორთა განმარტებით – „იყო ქალების და კაცების ცალ-ცალკე და შერეული ცეკვებიც, მაგრამ მუსიკა იყო ლეკური“.

ალათემურში ეთნოფორებმაც დაადასტურეს, რომ ძველად ქალი და ვაჟი ცალ-ცალკე ცეკვავდა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ კაცები ქალებთან ერთადაც ცეკვავდნენ. სავარაუდოდ, უფრო გვიან, ან გარკვეულ სიტუაციაში: „საერთოდ ქორწილში ახლობლები – როგორ კაცი, ისე ქალი – ერთად ცეკვავდნენ, მაგრამ ძირითადად, ქალი და კაცი ცალ-ცალკე ცეკვავდა“. ჩვენ ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ ტრადიციას, რომელიც თუნდაც იშვიათად, ქალისა და მამაკაცის ცეკვას დასაშვებად მიიჩნევდა.

ალიბეგლოში ქალბატონმა ლამარამ აღგვიწერა ქალისა და მამაკაცის ცეკვა წყვილად და, ამავდროულად, ბატონ ანდროსთან ერთად შეგვისრულა კიდეც (ვიდეოდანართი, №20). მამაკაცის გამოწვევას ქალის გაყოლა ახლავს და შემდეგ ერთად აგრძელებენ ცეკვას. ცეკვაში მოცეკვავეები ერთმანეთის პირისპირ მოძრაობენ, მიუახლოვდებიან და დაშორდებიან ერთმანეთს, წყვილად აგრძელებენ წრეზე სვლას. აღნიშნული საცეკვაო დუეტი ძველი ხალხური „ლეკურის“ ინგილოურ ვარიანტად შეგვიძლია განვიხილოთ. ფეხის მოძრაობაა – „ტერფულა წინსვლა“, ქალის მკლავები ხელგაშლილ მდგომარეობაში შეიცავს მტევანსართავებს, მამაკაცის მკლავები კი, მკერდდახურულ მდგომარეობაში. ფეხით სრულდება იგივე მოძრაობა.

მეორე ვარიანტით წყვილი – ქალ-ვაჟი ცეკვას იწყებდა ერთდროულად. ზოგადად, ქალ-ვაჟის ცეკვა საინგილოში უფრო აღმოსავლეთ მთისათვის დამახასიათებელ „ლეკურებს“ წააგავს.

როგორც ჩანს, ტრადიციებმაც განიცადეს ცვლილება და არა თუ ქალ-ვაჟის ერთად ცეკვა, წყვილის ცეკვაში „ჩაჭრაც“ სცოდნიათ:

„ადრე აქ ორ-ორი ცეკვავდა. კაცი თავის მოძრაობას აკეთებდა, ქალი თავისას“.

„აქ ქალი და კაციც ცეკვავდა ერთად. აქ იცოდნენ ჩაჭრა, შესაძლოა ორ ქალს ეცეკვა და ჩაეჭრა ვინმეს. ძირითადად ორნი ცეკვავდნენ, მხოლოდ ბებრულს ცეკვავდა დაახლოებით 8“.

„სკოლის პერიოდიდან – 70-იანი წლებიდან მახსოვს, „ბებრულის“ ცეკვა აქ მოხუცმა კაცებმაც იცოდნენ. აქ ძირითადად, წყვილის ცეკვა იყო მიღებული,

ორი ქალი, ან ქალ-ვაჟი. ორი ქალის დროს შესაძლოა კაცს ჩაეჭრა ან ორი კაცის ცეკვა ქალს ჩაეჭრა“.

ქალ-ვაჟის წყვილად ცეკვასაც „ბებრული“ უწოდეს. როგორც აღინიშნა, აქ ტერმინი „ლეკური“ არ იციან – „ქალები და ქალი და კაცი რომ ცეკვავდნენ, ეგეც ბებრულს ჰგავდა, ნელი ცეკვა იყო. კაცები გადაიცვამდნენ და ქალებიც იცვამდნენ სახუმარო სახიობაში. ამ დროსაც „ბებრულს“ ცეკვავდნენ“.

კომპოზიციური აღნაგობით, შემსრულებელთა შემადგენლობით, საცეკვაო ლექსიკით ერთმანეთისაგან განსხვავებული ფოლკლორული ნიმუშების ერთ სახელწოდებაში გაერთიანება, მით უმეტეს, რომ რიგი მათგანი სულაც არ შეესაბამება სახელწოდებაში არსებულ შინაარსს – **ბებრულს** – ტერმინ „ცეკვას“ – დიალექტური ფორმით „შუშპრობას“, განზოგადებულ ლექსემად წარმოგვიდგენს „ლეკურის“ მსგავსად. ამიტომაც ვხვდებით „ბებრულს“ როგორც „შუშპრობის“ პარალელურ დეფინიციას.

მთხრობლებმა გადმოგვცეს ინფორმაცია ცეკვა „**უზუნდარას**“ შესახებ: „ცნობილია „უზუნდარა“(„უზუნ“ – „გრძელი“, „დერე“ – ხეობა“) როგორც ქალების ცეკვა, მაგრამ აქ მამაკაცებიც ცეკვავდნენ. უფრო მშვიდი ცეკვა იყო და მისი მელოდია იგივეა, რაც „**სარბაშული**“. სარუბაში ლეკების სოფელია აზერბაიჯანში, კახის რაიონში. აქაც ლეკური მუსიკის თანხლება არის მოცემული. თუმცა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქალთა ცეკვისათვის განკუთვნილ მელოდიას მამაკაცების ცეკვაც მოურგია.

„უზუნდარაზე“ ალათემურში მოწოდებული ცნობის გათვალისწინებით, ვერაფერს ვიტყვით. იგი ფოლკლორული ნიმუშია გამომსახველობის შესახებ. ცნობილია, რომ „უზუნდარას“ საქართველოშიც ასრულებდნენ სცენაზე. იგი ერთ-ერთი აფიშაზეც არისგანთავსებული. „უზუნდარა“ თბილისსა და ბაქოში (ქართული თეატრის ერთ-ერთი დასი დროებით ბაქოში მუშაობდა) დრამატულ თეატრში, სპექტაკლის შემდგომ, ტრადიციული დივერტისმენტის დროს სრულდებოდა. „უზუნდარას“ ცეკვავდნენ ზურნის თანხლებითაც და და გარმონზეც. ქალთა „უზუნდარა“, როგორც სახელწოდებიდან, ასევე ჩვენთვის ცნობილი საცეკვაო ლექსიკიდან გამომდინარე – აგებული იყო ქალთა აზიურ, ე.წ. ჰარამხანული ცეკვის მოძრაობათა კომპლექსზე – არ მიეკუთვნება ქართულ ხალხურ ელემენტს. მასზე პრეტენზიას აცხადებს როგორც აზერბაიჯანი, ასევე სომხეთი.

ექსპედიციამ მუშაობა გააგრძელა და კახის რაიონიდან ზაქათალაში გადაინაცვლა.

ალიაბადში (ქართულად ელისენი), როგორც ეთნოფორებმა აღნიშნეს, ადრე დოლ-გარმონი არ იცოდნენ, ნაღარა-ზურნა იყო და მუსიკოსებს იწვევდნენ თუ შესაძლებლობა ჰქონდათ, თუ არა, მუსიკის გარეშე მიდიოდა ქორწილი.

„წელში წახრილი და ხელმოჩრდილული წინ მიდიოდნენ და მერე უკან ბრუნდებოდნენ. კაცები ცალკე და ქალები ცალკე ცეკვავდნენ და ხელს არ ჰკიდებდნენ ერთმანეთს. „კინტოური“ და „შალახოც“ იცოდნენ. ძველადაც – 60 წლის წინაც ცეკვავდნენ. ბუქნებიც იცოდნენ. ერთი-ორი კაცი ცეკვავდა სხვები ტაშს უკრავდნენ. ჩაჯდებოდნენ და ფეხს გააქნევდნენ“ – თქვა ანსამბლ „მერცხალის“ ხელმძღვანელმა ბატონმა შაქრო მამედოვ-კარაშვილმა. ეთნოფორის აღწერი-

ლობიდან ჩვენთვის კარგად ნაცნობი „ბებრული“ ამოვიცანით (ვიდეოდანართი, №21). როგორც აღმოჩნდა, 60 წლის წინაც სრულდებოდა ეს ტრადიციული ცეკვა. თუმცა, ექსპედიციამ დაადასტურა, რომ იგი დღესაც ცოცხლობს.

სოფელ მოსულში ქალბატონი ნურბიქა მირზოევა (ლარმირზაშვილი) მოგვითხრობს – „პატარა ვიყავი, მეზობლად ქორწილი იყო, 6-7 ახალგაზრდა ქალი ცეკვავდნენ ხელიხელჩაკიდებულნი, დაახლოებით 70 წლის წინ, წრე არ იყო შეკრული, ორად იყოფოდნენ, ერთი მწკრივი უკან მიდიოდა, მეორე წინ, შემდეგ ორივე მწკრივი ერთმანეთისაკენ – შუაგულისკენ მიემართებოდნენ და ადგილებს უცვლიდნენ ერთმანეთს. ცეკვავდნენ მხოლოდ გოგონები“. როგორც ეთნოფორმა აღნიშნა, აქ თვალმოჩრდილული და წელში წახრილი „ბებრული“ არ გაუგია. მისი აღწერილი კი – 50-იანი წლების საბჭოთა აზერბაიჯანში მომუშავე ქორეოგრაფის დადგმულ კომპოზიციას ჰგავს. მუსიკოსები ნაღარა-ზურნაზე შემსრულებლები მოჰყავდათ სხვა სოფლიდან.

ასევე თქვეს, რომ მამაკაცების მოძრაობები ხტუნვით ილეთებს შეიცავდა.

საინტერესო აღმოჩნდა ძველი „შიპრობის“ ალიაბადური ვარიანტი, რომელიც ინგილოურ ნაციონალურ სამოსში გამოწყობილმა ქალბატონმა შოხრეთ შაბანოვა-თოხლიაშვილმა წარმოადგინა. მას ემოსა: წინდები, ნიფხავი (ფართო ტოტებიანი შარვალია წვივის შუამდე), თუმანი – კაბა, წინსაფარი – მაიზარი, ჩიქილა, კატარი — შუბლსაკრავი (სურათი, №24-27). მისი ძმის ოჯახში კი გადავიღეთ ძველი ნივთები (სურათი, №28-29).

ქორეოგრაფიული ნიმუში (ვიდეოდანართი, №22), რომელიც შოხრეთმა წარმოადგინა ამგვარად გამოიყურება: მკლავები – იდაყვში მოხრილი, განგაშლილი, ტორსის გასწვრივ, ზემოთ ამართული შეკრული მუჭით – ცერი თითი განზე (არ არის მუჭში მოთავსებული) – მოძრაობენ მარჯვნივ და მარცხნივ მცირე ამპლიტუდით. ცეკვის განმავლობაში მომუჭული მტევანი მოძრაობს მაჯის სახსარში, ფაქტობრივად ასრულებს სართავს. ფეხით სრულდება „რთულა“ სვლა, თუმცა ლოკალური დიალექტური ვარიანტი, რაც მდგომარეობს პირველი ნაბიჯის შემდგომ, მეორე ნაბიჯის ძალზე შემოკლებაში, რომელიც, ფაქტობრივად, ფეხის დაკვრაა და არა ნაბიჯი. დაკვრის შემდეგ ჰაერში დარჩენილი „დამკვრელი“ ფეხი აგრძელებს ნაბიჯს და მოძრაობა მეორდება. საცეკვაო თვლის გარკვევა შეუძლებელია, რადგან სახელდახელოდ გამართულ მაგიდა-დოლზე შესრულებული რიტმი სწორი მუსიკალური ტემპო-რიტმის აღქმის საშუალებას ვერ იძლეოდა. კომპოზიციის თვალსაზრისით კი, ამგვარ ნაგებობას ვხედავთ: სვლა წინ, რამდენიმე ტაქტის შემდეგ უკან დაბრუნება, ბრუნით წინ სვლა ისევ დაბრუნება, და ასე შემდეგ. ეთნოფორების განმარტებით, ამ ცეკვას ცეკვავდა 7-8 ქალი და ერქვა „დაჰკა-დუგლი“. ცეკვავდნენ წრიულადო წინ და უკან. აქ უკვე „შიპრობის“ განსხვავებული სახელწოდება გამოვლინდა დოლის/ნაღარის ხმოვანებიდან გამომდინარე – „დაჰკა დუგლის“ სახით.

ქალბატონმა შოხრეთმა ასევე აჩვენა მამაკაცების ცეკვა (ვიდეოდანართი, №23), რომლის გამომსახველობა მდგომარეობს მკლავთა მკერდდახურულ მდგომარეობაში. „რთულა“ სვლაში, რომელსაც მოჰყვა „კინტოურისათვის“ დამახასიათებელი განზე გაშლილი ფეხებითა და წინ დახრით იატაკიდან ნივთის პირით აღების მოძ-

რაობა. ეთნოფორმა აღნიშნა, რომ ლეკურია. იცოდნენ მხრებზე ხელი გადადებაც და „თონესავით“ მრგვალად 5-8 კაცის ცეკვაც – საფერხულო ნიმუში. მამაკაცის ცეკვაში „კინტოურის“ ილეთის გამოჩენა და მისი ლეკურად მოხსენება კიდევ ერთხელ ამყარებს ჩვენს მტკიცებულებას „ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის“ სხვადასხვა სახელწოდებით ცნობილი ნიმუშების – „კინტოურის“, „ყარაჩოხულის“, „ბაღდადურის“ – საცეკვაო ლექსიკის ლეკურ წარმომავლობასთან შესახებ.

ცალი ხელის კეფაზე და მეორე მკლავის განზე გამართულ მდგომარეობაში შეხტომით მოძრაობა, რომელიც ალიაბადში ეთნოფორმა აჩვენა, ჰგავდა „ცანგალა და გოგონაში“ დაცულ მუხლკეცილ მდგომარეობაში სამდაკვრით მოძრაობას ადგილზე – დიალექტურ გასმას შეხტომით. აქვე თქვეს, რომ ძველად „შალახოს“ შიპრობდნენ, ასევე ცეკვავდნენ ლეზგურადო (ლეკურად).

აბას აბდულაევმა (შალვა აბულაშვილმა) და რასულ ჯავადოვმა (შაპიაშვილმა) შეასრულეს ცეკვა, რომელშიც ამოიცნობოდა „კინტოურისათვის“ დამახასიათებელი მოძრაობები – წინსვლა წელში მოხრილი ტაშის თანხლებითა და ჩაკვრების ნაირსახეობები, თუმცა რამდენად ძველია აღნიშნული საცეკვაო ლექსიკა, ძნელი სათქმელია. საქართველოსთან მჭიდრო კავშირი მათ უმარტივებს მშობლიური მხარის შემოქმედებითი კულტურის მიმღებლობას (ვიდეოდანართი, №24-25).

წარმოდგენილზე დაყრდნობით უნდა ითქვას, რომ ალიაბადის ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედება „დაჰკა-დუგლის“ მაგალითზე, ატარებს საკუთარ, მისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებას. აქ უკვე არა მხოლოდ საცეკვაო მუსიკის წარმომავლობა, არამედ მამაკაცის ცეკვაში დაცული მოძრაობები დაასახელეს ლეკურად. ამ დეტალს ძალზე საყურადღებოდ მივიჩნევთ და დახმარებას გვიწევს ძველი ქალაქური ფოლკლორის სწორად განსაზღვრის პროცესში.

ექსპედიციამ სამთაწყაროში (კახეთი, დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტი) გადმოინაცვლა ფოლკლორული შემოქმედების შედარებისათვის. რადგან ამ სოფელში საინგილოდან გასული საუკუნის 30-იან წლებში წამოსულები სახლობენ.

სამთაწყაროელი ეთნოფორი მზია ფიროსმანაშვილის ნაჩვენები ცეკვა ციცინო სარდალაშვილთან და ვანო პაპიაშვილთან ერთად (ვიდეოდანართი, №26), რომელიც მას წინაპრებიდან ახსოვს და ქათმისხევში ყოფნისას უნახავს, დედაკაცების ცეკვაა. იგი წარმოადგენს წრეზე დავლას „ტერფულა“ სვლით, რომელსაც ახასიათებს მისადგმელი ფეხის მისრიალება. მკლავების მდგომარეობა კი – მარჯვენა აწეული მოხრილ მდგომარეობაში, რომლის მტევანი შუბლს უსწორდება და თითქოს თვალებს ჩრდილავს, მეორე მკლავი – განზე ქვედაშვებულ მდგომარეობაში. რამდენიმე ტაქტის შემდეგ სამდაკვრითი სვლით უკან დახევა, ბრუნი ადგილზე და ისევ წინ სვლა. ბრუნის შემდეგ ორივე მკლავი ქვე ეშვება, მარჯვნივ პარალელურ მდგომარეობაში გაქანდება და ისევ საწყის მდგომარეობას უბრუნდება. აქვე აღნიშნა, რომ მთიულებიც ქორწილში, ხატობაზე ამგვარად ცეკვავდნენ, მამაკაცი ცალად ცეკვავდა, ორიც ერთად და ქალი და მამაკაციც წყვილად.

მშობლიურ წიაღს მოწყვეტილ, ისტორიული ჰერეთის საინგილოდ წოდებულ რეგიონში ექსპედიციის ფარგლებში დადასტურდა ისტორიული მეხსიერების, კოლექტიური მენტალურობის, ქართული ტრადიციული კულტურის, ფოლკლო-

რული მემკვიდრეობის სიცოცხლისუნარიანობა. ამიტომ, ძალზე მნიშვნელოვანია იმ ღირებულებათა სისტემის შესწავლა, რომელმაც ასწლეულს გაუძლო და დღესაც განაგრძობს არსებობას.

საქართველოს ტერიტორიაზე მიმდინარე ეთნოკულტურული პროცესებისაგან შორს არ იყო საინგილოს სოციო-კულტურული სივრცე. ამ კუთხეში ყოველთვის გრძნობდნენ მომიჯნავე საქართველოს მაჯისცემას. ინგილოთა სამეტყველო ენისა და არქაული ცნობიერების ტრანსფორმაცია მხოლოდ რელიგიური კონფესიის ცვლილებამ გამოიწვია, ისიც ნაწილობრივ. ხოლო, ქრისტიანი და ქართულენოვანი ინგილოს გამორჩევა საქართველოს ქართველისაგან, ფაქტობრივად, შეუძლებელია.

წარმოდგენილი მასალა უმთავრესად კახის ქართულენოვან სოფლებში შეკრებილ მასალას ეყრდნობა. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ საინგილოში მკაცრად იყო დიფერენცირებული ქალისა და მამაკაცის ერთად მოლხენა და ცეკვა, თუმცა, ადგილი ჰქონდა გამონაკლის შემთხვევებსაც.

როგორც აღმოჩნდა, საინგილოში თითქმის დღევანდლამდე შემოინახა წარმართობისდროინდელი ხალხური სანახაობები, რიტუალები და წეს-ჩვეულებები, მათ შორის:

- „**კოტიოვა/კოტია**“, რომელიც ამინდის მართვის სარიტუალო ქმედებას წარმოადგენდა და ხანგრძლივი წვიმის შესაწყვეტად იმართებოდა;
- „**ხინკალხანობა**“ — „ყეენობის“ დიალექტიკური ვარიანტი; ბატონებით დაავადებულთა საწესო რიტუალი;
- „**კორკოტობა**“ საქანელების ჩამობმით;
- რაც მთავარია **გიორგობა**, რომელსაც ქურმუხის წმინდა გიორგის სახელზე დღესასწაულობდნენ. ქურმუხობას ყველა იმ სტრუქტურული თუ შინაარსობრივი ფაქტორის დაცვით ზეიმობდნენ, როგორც საქართველოში იყო მიღებული.

მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული ელემენტები ტრანსფორმირდა, ქორწილი საინგილოში ყველაზე მეტად ავლენდა საკუთარ იდენტობას, მხოლოდ ერთი დეტალი – ჯვრისწერიდან ნეფე-პატარძლის თავ-თავის სახლებში დაბრუნება და შემდეგ პატარძლის წაყვანა ეუცხოვება ქართულ ქორწილს. ინგილოური ქორწილის სახიერი გამოვლინებაა ჰენგების – 20-50 ცხენზე ამხედრებული ქალთა მაყრიონი. სანახაობებით, ცეკვა-შუშპრობით იყო დატვირთული ჰერული ქორწილი.

ტრადიციულ ქმედებათა შორის, რაც ფოლკლორულ მემკვიდრეობას უკავშირდება, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ნიღბოსანთა სახიობა, გადაცმულ ქალთა და მამაკაცთა იუმორისტული „თეატრი“, წკეპლიანი მეთაური და მისი ბრძანებების აღმსრულებელი მეფერხულეები, სართულებიანი ფერხულის გამართვა და უხვი ქორეოგრაფიული ელემენტები, განსაკუთრებით ქალთა შესრულებით. ყოველი ჩამოთვლილი დამახასიათებელი იყო ქართული ქორწილისათვისაც, რაც პირდაპირ მიანიშნებს ქართულ ეთნო-კულტურულ სივრცეში საინგილოს ადგილზე.

საინგილოში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინია „შუშპრობა“ თვისი დიალექტური ფორმებით: „შუფრობა“, „შიფრობა“, „შიპრობა“ და ა.შ., რაც ასევე ნიშნეულია

საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთში დაცული ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგიისათვის.

„შიპრობის“ გარდა, გამოვლინდა ცეკვების სახელწოდებები, რომლებიც რიგ შემთხვევაში, ასევე ზოგად ფორმად გამოიკვეთა, მაგ., „ყათარამა“, რომელიც ამ ტერმინის ქვეშ მოთავსებული საცეკვაო კომპოზიციების მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, მრავალრიცხოვანი შემსრულებლებისაგან შემდგარი ცეკვაა. ფაქტობრივად „ფერხულის“ დიალექტური ფორმაა, თუმცა არაქართული ფუძით. აზერბაიჯანული „ყათ“ უკავშირდება სიმრავლეს. „ყათარამას“ ცეკვავდა წრიულად რამდენიმე ქალი ან მამაკაცი ცალ-ცალკე, გამოიკვეთა მკლავგადაბმული და ხელჩაუბმელი „ყათარამა“.

საინგილოში ცეკვის ყველაზე გავრცელებული სახელწოდებაა „ბებრული“. ამ ტერმინის ქვეშ ასევე გვხვდება საცეკვაო კომპოზიცია, რომელიც თავისი გამომსახველობითი სტრუქტურით სულაც არ ასახავს სახელწოდებაში არსებულ შინაარსს და ახალგაზრდა ქალთა მასობრივი, წრიული, ხელჩაუბმელი ფოლკლორული ნიმუშია, რომელსაც რიგ შემთხვევაში „ყათარამას“ სახელწოდებით შევხვდით.

ნამდვილი „ბებრული“ კი, მოხუცი ქალის პლასტიკით, სხეულის მდგომარეობით, მკლავების მოძრაობათა სისტემით, ესთეტიკური გამომსახველობით სრულად პასუხობს სახელწოდებით გადმოცემულ შინაარსს. ფაქტობრივად, „ბებრულის“ აღნიშნული ვარიანტი უნიკალურია, როგორც დიალექტური ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ნიმუში.

ცალად საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშებიდან ცნობილია 2 ქალის ან 2-3 მამაკაცის ცეკვა, რაც ქართულ ვარიანტში „ლეკურების“ სახელწოდებით არის ცნობილი. თუმცა, ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი „ლეკური“, დაღესტანთან სიახლოვის მიუხედავად, საინგილოში არ იციან.

როგორც ცნობილია, საინგილოში ქალისა და მამაკაცის ერთად ცეკვა მიღებული არ იყო, რაც მას, ამ თვალსაზრისით, განასხვავებს ქართული ფოლკლორული შემოქმედებისაგან. მიუხედავად ამისა, მაინც აღმოჩნდა აღნიშნული კომპოზიციური დიალექტური ვარიანტი, რომელშიც ე.წ. „ჩაჭრაც“ იცოდნენ.

ზაქათალას რაიონში „ბებრულის“ ლოკალურ ვარიანტს „დაჰკა-დუგლი“ უწოდეს, ასევე ყურადღებას იმსახურებს მამაკაცების ცეკვა, რომელიც „კინტოურთან“ ავლებს პარალელს საცეკვაო ლექსიკის მისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე ელემენტით.

გამოიკვეთა დაღესტნელი ლეკების მუსიკალური ნიმუშების სიჭარბე, რომლებზეც საცეკვაო კომპოზიციები სრულდებოდა. ლეკური მუსიკის დომინირება არც საქართველოსათვის იყო უცხო. აღნიშნული ასპექტი ამყარებს ჩვენს მოსაზრებას საქართველოში სხვადასხვა შემადგენლობის საცეკვაო ნიმუშების „ლეკურის“ სახელდებასთან დაკავშირებით.

ფერეიდნელების მუსიკალური ფოლკლორი – გიორგი კრავეიშვილი

შაჰ აბას პირველმა არაერთხელ ააოხრა ქართლ-კახეთი, მაგრამ ყველაზე მასშტაბური 1616 წლის ლაშქრობა იყო. აღმოსავლეთ საქართველოდან (უმეტესადჰერეთიდან, თიანეთიდან და კახეთიდან) ტყვეები ირანში წაასხეს. უმეტესობა ფერეიდანში დასახლებულა. ალბათ ამიტომაცაა, რომ ძირითადად ფერეიდნელებმა შეინარჩუნეს ქართული ენა. ფერეიდნელთა ცენტრი ქალაქი **მარტყოფია** (ოფიციალურად **ფერეიდუნშაჰრი**). გარდა ფერეიდნისა, ქართველები დაასახლეს ასევე შირაზის, მაზანდარანისა და სხვა რაიონებშიც, ასევე ავღანეთშიც, თუმცა ქართული ენა მხოლოდ ფერეიდანმა შეინარჩუნა. ქართველების ნაწილი ირანიდან მოგვიანებით ავღანეთშიც გადასახლდა, თუმცა მათზე დეტალური ინფორმაციის მოძიება დღემდე რთულია.თვითონ ფერეიდანი კი იყოფა ფერეიდუნშაჰრის (მარტყოფის), ბოინ-მიანდაშთის (თორელის) და აფუსის რაიონებად.

მართალია, ფერეიდნელი ქართველები ოფიციალურად ირანულ გვარებს ატარებენ, თუმცა მათი შინაური გვარებია ბათუაანი-ბათუაშვილი, გუგუნაანი-გუგუნაშვილი, რაჰიმი/ასლანი/-ონიკაშვილი, რაჰიმი-დავითაშვილი, ხუციაანი/აზიმანი-ხუციშვილი, იოსელიანი, მოლიანი-მოლიაშვილი, ყალანი-ყაფლანიშვილი და სხვა. ფერეიდანში მცხოვრები არაერთი ჩვენებური მხოლოდ ქართული გვარით მოვიხსენიე, რადგან მათ ასე სურდათ.

ახლა კი დავასახელებ იმ ექსპედიციებს, რომლებმაც ორიოდე მუსიკალური ნიმუში მაინც ჩაიწერეს:

1968 წელს რამდენიმე ფერეიდნული სიმღერა ბაბინებზე ჩაწერა სპარსოლოგმა ზურაბ შარაშენიძემ. სამწუხაროდ მასალა დაკარგულია.

1969 და 1972 წლებში მასალა ჩაწერა სპარსოლოგმა მაგალი თოდუამ. სამწუხაროდ, მასალა დაკარგულია.

2000 წელს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიციის (ხელ. სპარსოლოგი ნომადი ბართაია) ფარგლებში რამდენიმე ნიმუში ჩაიწერა ფოტოგრაფმა მიხეილ როსტომაშვილმა.

2007 წელს ფერეიდანს ესტუმრა ეთნოგრაფი ინა ინარიძე.

2008-2012 წლებში არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციის ხელმძღვანელმა ფილოლოგმა მარინე ბერიძემ, ასევე ფილოლოგ ლია ბაკურაძესთან ერთად დააფიქსირა რამდენიმე ფერეიდნული ნიმუში.

2012 წელს თბილისში, ანდრია პირველწოდებულის სახელობის საპატრიარქოს უნივერსიტეტში მოწვეული ფერეიდნელებისგან ჩავწერე რამდენიმე სიმღერა. ამავე წელს სატელეფონო საუბრები მქონდა თბილისსა და კახეთში მცხოვრებ ფერეიდნელებთან. 2018 წელს ასევე თბილისში ჩავიწერე რამდენიმე ნიმუში.

2024 წელს კი შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით მოვახერხეთ და მე, მამაჩემი და ქორეოლოგი ხათუნა დამჩიძე ვეწვიეთ ფერეიდანს. ორი კვირა ვიმუშავეთ თვითონ ფერეიდანსა და მის სოფლებში და დაახლოებით ერთი კვირა კი დავყავით ისპაჰანში, სადაც ასევე ჩავიწერეთ ფერეიდნელები.

2025 წლის 11 იანვარს კი მე და მამა ვეწვიეთ გურჯაანის რაიონის სოფელ ახაშენში 1972 წელს ჩამოსულ ბათუაშვილების ოჯახს.

ფერეიდნელი ქართველები ცხოვრობენ ფერეიდუნშაჰრის (მარტყოფი), ბოინ-
-მიანდაშთის (თორელი) რაიონებსა და ქალაქ აფუსში. ქართული ენა შემორ-
ჩენილია ქალაქ ფერეიდუნშაჰრსა (მარტყოფი) და მის სამ სოფელში, ბოინ-
-მიანდაშთსა (თორელი) და მის ორ სოფელში. რაც შეეხება აფუსს, ქართულის
უკანასკნელი მცოდნეები 20-30 წლის წინ გარდაიცვალნენ, მიუხედავად ამისა,
კულტურული პარალელებისათვის ორიოდე საათით აფუსს თორელერი მოყვა-
რული ენათმეცნიერის, აბოლყასემ ახმადის მეგზურობით მაინც ვეწვიეთ. იქ
სიხარულით გვითხრეს, რომ აფუსელმა ახალგაზრდებმა ქართულის ხელახლა
შესწავლა უკვე დაიწყესო. მარტყოფისა და თორელის ქართველობა, რომელიც
დღემდე ენას დედაენაზე იდგამს, უკვე დიდი ხანია ეზიარება ქართულ სამწიგ-
ნობრო ხელოვნებას. 1960-90-იან წლებში ეს ხდებოდა ფარულად, პრივატულად,
2000-იანი წლებიდან კი დღემდე – კერძო სკოლების საშუალებით.

ფერეიდანში ყოფნისას ქართველისა და ყოველივე ქართულის მიმართ უდი-
დეს სიყვარულს ყოველწამს ვგრძნობდით. რამდენჯერ გავუჩერებივართ ღა-
მე მაღაზიისკენ მიმავალი — „ქართველო, რასა იქმ მოდი დამიყონაღდის“ –
ძახილით. პატარა მაღაზიებში ფულს არც გვახდევინებდნენ, დიდ მაღაზიებში
კი ფულის გადახდის ვალდებულების გამო ბოდიშს იხდიდნენ. ფერეიდნელები-
დან არია ხოსროშვილი, შაჰრამ ონიკაძე და ამირან გუგუნაშვილი ფეხით არიან
ფერეიდნიდან საქართველოში მოსულები (სურათი, №30). ქართული წერა-კით-
ხვის ამდენ მცოდნეს და საქართველოზე უგონოდ შეყვარებულ ამდენ ჩვენე-
ბურს ვერც ჰერეთში ნახავთ და ვერც თურქეთის საქართველოში. მით უმეტეს,
რომ თურქეთის ქართველებში აღარ არიან ისეთი პატარები, რომლებიც ჯერ
დედაენას სწავლობდნენ და შემდგომ თურქულს. ბევრ ფერეიდნულ სახლს თუ
მაღაზიას ამშვენებს ქართული წარწერა და ბევრი ქალბატონია დაკავებული
ქართული ანბანის ამოქარგვით (სურათი, №31-37).

გადასახლების დღიდან ფერეიდნელებს ოცნებად ჰქონდათ სამშობლოში დაბ-
რუნება. არსებობს ცნობილი გადმოცემა, რომ თუკი ცისარტყელას (ფერეიდნუ-
ლად ციცას კიბებს) ქვეშ ბავშვები გაძვრებოდნენ, დედასამშობლოში აუცილებ-
ლად დაბრუნდებოდნენ. ალბათ ეს იგულისხმა რეჟისორმა ირაკლი კანდელაკმა,
როდესაც თქვა, რომ ყოველი წლის აპრილში ფერეიდნელები მართავენ თამაშს
„ვინ მივა პირველი დიდ საქართველოჩი“ (უცნობი ავტორი, 1963:4).

აპრილის ბოლოს სოფელ ქვემო მარტყოფთან ათასობით მამაკაცი სამგლო-
ვიარო პროცესიის მსგავსად 2 საათის განმავლობაში გარს უვლის იმ ხევს, სა-
დაც ქერიმხანის ბრძანებით თავი მოკვეთეს 4 ათას ქართველს, რომელმაც უარი
განაცხადეს სარწმუნოების შეცვლაზე (იქვე). შესაძლოა ამ დროს რაიმე სიმღე-
რას და ცეკვასაც ჰქონოდა ადგილი.

ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, თბი-
ლისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას სტუმრად
ეწვია ორი ფერეიდნელი ახალგაზრდა. მათი თქმით, ფერეიდანში აღარც მრა-
ვალხმიანი სიმღერაა შემორჩენილი და აღარც მოხუცები მღერიან. მომღერლები
თვითონ თხზავენ სიმღერების ტექსტებს, რომელთაც ფერეიდნელ ქართველებ-
ში გავრცელებულ პოპულარულ ჰანგებს უსადაგებენ (წურწუმია, 2004:72). მრა-

ვალხმიანობის დაკარგვაზე მიუთითებს სპარსოლოგი ნოდარ კოჭლაშვილიც და ამბობს, რომ ფერეიდნელებმა დაჰკარგეს ძარღვიანი „მრავალჟამიერი“ რადგან სამრავალჟამიეროდ არ ჰქონდათ საქმე და დარჩათ სევდიანი ლირიკული სოლო-სიმღერები (კოჭლაშვილი, 1969:22).

ფერეიდნელებთან ჩემმა თავდაპირველმა ურთიერთობამ თითქოსდა კიდევ უფრო გაამყარა კონსერვატორიაში მოსმენილი ინფორმაცია. ვინაიდან, იმხანად მხოლოდ თბილისში ვხვდებოდი ფერეიდნელებს და თან, ჩემი ინფორმატორები მხოლოდ მარტყოფიდან და ჩუღრუთიდან იყვნენ, ჩემთვის იმხანად ცნობილი და ძველად ჩაწერილი ტექსტები უმეტესობამ, სიმღერის კი არა, ლექსის სახითაც არ იცოდნენ. რაც შეეხება ძველ ფერეიდნულ ტექსტებზე აგებულ რამდენიმე სასიმღერო ნიმუშს, რომლის მოპოვებაც იმხანად შევძელი, შემსრულებელთა თქმით, ისინი წინაპრებისაგან ნასწავლი არაა, თავიანთი შეთხზულია (აუდიო-დანართი, №114-116). ზალხურია „შენ რომ იჯე რუისპირზე“ (აუდიოდანართი, №117). ზოგი ნიმუში ხალხურია, თუმცა სხვადასხვა ჟანრის ლექსებია შერწყმუ-ლი (აუდიოდანართი, №118-119 და შარაშენიძე, 1969:50). ერთი და იგივე სტრო-ფები სრულიად განსხვავებულ ჟანრებში გვხვდება: ასე მაგალითად, ცნობილი სასიმღერო ლექსის **„გადიან, გამოდიან ყოვები** – მე შენ შეგეყორვები, გადიან, გამოდიან ჩიტები – მე შენ შეგეჭიდები“-ის ვარიანტები გამოყენებულია რო-გორც დასაძინებელ „ნანაში“ (ცაგარეიშვილი, 1981:24), ისე კარაქის შედღვები-სას (იქვე:16) და ა. შ.

ტექსტების კონტამინაცია და ერთი და იმავე ტექსტის სხვადასხვა ჟანრში გამოყენების ფაქტები გვარწმუნებს, რომ ფერეიდანში არა მარტო მუსიკა, არა-მედ ზეპირსიტყვიერებაც (მათ შორის პოეზია) მძიმე მდგომარეობაშია (პირადი საუბრები, 2013 წ.).დღეს, როცა უკვე პირველი საგანგებო ექსპედიცია ჩატარე-ბული მაქვს, ვთვლი, რომ ეს მოსაზრება არაა ბოლომდე სწორი. რა თქმა უნდა, გვხდება კონტამინაციის შემთხვევებიც და საავტორო სიმღერებიც, მაგრამ არ-სებობს ხალხური სიმღერებიც. ისე რეალურად საავტორო სიმღერები ხალხუ-რისგან მუსიკალური თვალსაზრისით არც გამოირჩევა.

მიუხედავად იმისა, რომ მოჰარამმის ორთვიანი რეჟიმის დროს მოგვიწია ფერეიდანში ყოფნა, ჩვენებურები დაუზარებლად მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. ერთადერთი, რაზედაც თითქმის ყველა იკავებდა თავს, ძველი ქორწილების ჩანაწერების მოცემა იყო, რადგან მოცეკვავეთა შორის ბევრი ადგილობრივ სა-ხელმწიფო სამსახურებში მუშაობდა და მათი ცეკვის გამოჩენა ამიტომ არ შეიძ-ლებოდა. საერთოდ ირანში ძალიან ბევრი შეღუდვაა, მათ შორის სახელოვნებო სფეროში. ისლამური რევოლუციის შედეგად უკვე დიდი ხანია დახურულია კონ-სერვატორიები და სხვა სახელოვნებო სასწავლებლები. ფაქტობრივად, მხატ-ვრობის გარდა, ხელოვნების ყველა სხვა დარგი შეზღუდულად ფუნქციონირებს და აკადემიური განათლების მიღების შესაძლებლობა ირანში აღარ არსებობს. სამწუხაროდ, აკადემიურ დონეზე არავინ იკვლევს ეროვნული უმცირესობების ენებსა და მათ ფოლკლორს და არც ფოლკლორული არქივები არსებობს.

ისლამურ რევოლუციას დაემატა ერაყ-ირანის ომი და ამგვარად 1980-1995 წლებში კანონით იყო აკრძალული ნებისმიერი საკრავის, სიმღერისა და ცეკვის

არამცთუ შესრულება, არამედ მოსმენა და ყურებაც კი და ამის ჩამდენი ციხით ისჯებოდა. ამიტომ ყველაფერი „მიწის ქვეშ“ გადავიდა. ჩვენებურებიც არაერთხელ დაუკავებიათ ქორწილში დაკვრის გამო. სწორედ ამიტომ დავიწყებას მიეცა ბევრი თამაშობა და სიმღერა.

ემამყოლი და თამარ ბათუაშვილების თქმით, „ირანში იყო 1998-იანი წლებიდან ქართული, სომხური, აზერული, თურქული და სხვადასხვა რადიოები, მაგრამ ვინაიდან დასავლეთიდან იზოლაციაში ვიყავით, გადაცემის ანტენები არ მოგვცეს და ნელნელა 27 უცხოური რადიო დაიხურა. ქართულ რადიოში ჩვენ ვერ გავუშვებდით ფერედნელთა საუბარს, სიმღერას, რადგან იმ რადიოში (1998-2005 წლები) მარტო ინფორმაციას გადავცემდით ირანის რევოლუციის ხმას ქვეყნიერებას – პოლიტიკურ-ისლამური რადიო იყო მაგრამ სიმღერა და კულტურის ამბების გაშუქება გამორიცხული იყო. მუსიკა საქართველოდან შვეისყიდეთ, მაგრამ ეგეც შეზღუდული იყო, ფერეიდნულს კი ვერაფერს გავუშვებდით. დღესაც კი ირანის ტელევიზიაში, როდესაც რომელიმე სიმღერა სრულდება, საკრავებს ეკრანზე ვერ გამოაჩენენ“.

მართალია, დღეს მუსიკის მოსმენას, დაკვრასა და ცეკვასთან დაკავშირებული სულთამხუთავი შეზღუდვები ნაწილობრივ მოხსნილია, მაგრამ ფერეიდნელთა უმეტესობა უპირატესობას საქართველოდან შემოტანილ ცეკვებსა და სიმღერებს ანიჭებს. თან ახალგაზრდების დიდი ნაწილი ფერეიდანში გავრცელებულ ცეკვებს (**ჯოხურს** ანუ **ჩუბბაზს** და **ჩოფს**) უნდობლად და ამრეზით უყურებს, რადგან ისინი ბახტიარებისგანაა შეთვისებული. ჩვენ ურთიერთობას ძირითადად ხნიერ ხალხთან ვამყარებდით, რომლებსაც კარგად ახსოვდათ ისლამური რევოლუციამდელი ფერეიდანი თავისი მდიდრული ქორეოგრაფიული სანახაობებით და რომლებსაც ბახტიარებიდან შეთვისებული ცეკვების შესრულების კომპლექსი არ ჰქონდათ.

რადგან ბახტიარები ვახსენეთ, უნდა ვთქვათ, რომ ფერეიდანში ქართველები ეროვნულ უმცირესობას წარმოადგენენ და ფერეიდანის მაშტაბითაც კი ქურთები, თურქ-აზერები და ბახტიარები ქართველებზე გაცილებით მეტნი არიან. საუკუნის წინ კი სომხებიც ბევრნი იყვნენ, მაგრამ ისინი ისპაჰანში წავიდნენ. ფერეიდნელები თვლიან, რომ საკრავები და ცეკვები თურქების, ბახტიარებისა და სომხებისგან ისწავლეს. ისპაჰანში მცხოვრები სომხები დღემდე ქრისტიანები არიან, რადგან მათ, ფერეიდნელთა თქმით, ფულით მოისყიდეს ირანის მმართველები. სომხებს ისპაჰანში მოქმედი ეკლესია და მუსიკის მუზეუმიც კი გააჩნიათ, რაც ირანში მცხოვრები სხვა ეროვნების წარმომადგენლებისთვის შეუძლებელია.

„ადრე ჯაყჯაყში ბევრი შუშპრობა (ცეკვა) იყო“ – გვიამბობდა ყაზანფარა გუგუნაშვილი – „ერთხელ შუშპრობდნენ გომებში (ბანიანი სახლების ბანზე) და ერთი ჩავარდა საკომში ანუ საკვამურში და სხვებმა ჩაჰყვირეს – მუღამი არ დაიშალო და ასე იშუშპრე რომ ჩამოვიდეთ და ამოგიყვანოთო. – ახლა ახუნდები შაქნილან და მუსულმანები არიანო“.

ფერეიდნელი ქართველების დაუმორჩილებლობასა და გაუტეხელობაზე ღაღადებს საქართველოში გავრცელებული ჩიტისა და მელიის ზღაპრის დაბოლოების მკვეთრი ცვლილებაც, რომელიც მარტყოფელმა ეფათ მოყადას ზუპიტაშ-

ვილმა მოგვითხრო: „ჩიტო ჩიტო ჩიტკანკალაო. – რაო ბატონო მელაო? – ერთი ბარტყი ჩამომიგდე, თორემ შავ დღეს დაგაყენებ: ცულს მოვიტან ცუნცულასა, ხელეჩოს და წალდუნასა, ხესაც მოვსჭრი, ხის ძირსაცა, შენც შეგჭამ და შენს შვილსაცა. ჩიორა კი ეუბნება – შენ ამ ხეს მოსჭრი მე სხვა ხეზე გადავფრინდები, ესეც რომ მოსჭრა სხვა ხეზე გადავფრინდები და სანამ იმასაც მოსჭრი ჩემებიც დაიზრდებიან და გაფრინდებიანო“.

საქართველოში ჩამოსახლებულ ფერეიდნელებთან ჯერ კიდევ 1970-იან წლებში იმყოფებოდნენ ეთნოლოგი თამილა ცაგარეიშვილი და ეთნომუსიკოლოგი ნანული მაისურაძე, თუმცა ქალბატონმა ნანულიმ სიმღერები ვერც ფერეიდნელებისგან ჩაიწერა, რადგან ისინი მძიმე პირობების გამო ირანში დაბრუნებას აპირებდნენ და სიმღერის განწყობა არ ჰქონდათ (პირადი საუბარი 2013, 2019 წწ.).

გასულ საუკუნეში ფერეიდანზე ორი ფილმია გადაღებული: ი. კანდელაკის **„ფერეიდანი“** (1944) და გ. პატარაიას **„შორია გურჯისტანამდე“** (1970). სამწუხაროდ, არცერთ რეჟისორს ფერეიდნული მუსიკა არ ჩაუწერია. აგრეთვე, ლადო აღნიაშვილი, იოსებ ჭეიშვილი და ამბაკო ჭელიძეც ფოლკლორულ მასალებს ხმის ჩამწერი აპარატების გარეშე აფიქსირებდნენ. ნოდარ კოჭლაშვილმაც კი, რომელმაც 1969 წლის სტატიაში ფერეიდნული სიმღერებისა და ცეკვების მოკლე აღწერა და დახასიათება მოგვცა, აუდიო-ვიდეო მასალა მანაც კი ვერ ჩაიწერა, ანდა ფიქსირებულმა მასალამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

ადგილობრივი ნიმუშები დაფიქსირებული არ აქვს არც ირანში მოღვაწე ცნობილ კომპოზიტორ თენგიზ შავლოხაშვილს. სიმღერა-დასაკრავები შესაძლოა აღმოჩნდეს ისტორიკოსის, საიდ მულიანისა (2000-2010-იანი წლები) და ასევე სერვეთ ვერძაძის (1990-იანი წლები) მიერ შეკრებილ, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზთა გამო ჩვენთვის ხელმიუწვდომელ მასალებში. სხვათაშორის, ბატონი სერვეთი ირანიდან ავღანეთში გადასახლებულ ქართველებთანაც არის ნამყოფი. ფერეიდანში ექსპედიცია ასევე ჩატარებული უნდა ჰქონდეს ირანელ ეთნოლოგ ბაბაკ რეზვანსაც, თუმცა, მასზე ერთადერთი სტატიის (2008) გარდა, სხვა რამ ჩემთვის უცნობია.

რაც შეეხება ლიტერატურას, პირველ რიგში დავასახელებ რეზვანის 2008 წლის სტატიას „The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians“ რომელშიც მიიჩნევს, რომ, რელიგიური და არისტოკრატიული ფაქტორის გამო, გაქრა ფერეიდნული ფოლკლორი, რადგან ფერეიდნელებს გამრთობი და დამკვრელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწილში ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს იწვევენ (ღეზვანი, 2008:603-604). საკრავების ჩამონათვალი და სიმღერების შესრულების დრო და სოციალური ფუნქცია მოცემულია სპარსოლოგების: ზურაბ შარაშენიძის (1969, 1979), მაგალი თოდუასა (1975) და ეთნოგრაფ თამილა ცაგარეიშვილის (1981) წიგნებში. ასევე ფილოლოგების დარეჯან ჩხუბიანიშვილის, თედო უთურგაიძის, მარინე ბერიძის, ლია ბაკურაძის და სპარსოლოგ ჯემშიდ გიუნაშვილის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილ ფოლკლორულ ტექსტებში, რომელიც განთავსებულია ინტერნეტ-საიტზე http://corpora.co/#/texts და გამოქვეყნებულია დარეჯან ჩხუბიანიშვილის, მარინა ბერიძის და ლია ბაკურაძის მონოგრაფიებში.

ფერეიდნელები XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე მუსიკალური მხარის დაუფიქსირებლად თავად იწერდნენ რა ძველ ლექსებს, ასევე ქმნიდნენ საავტორო პოეზიას. ამ მასალით 2003 წელს შეიკრა წიგნი „ფერეიდნელის ოროველა“.

სანამ მუსიკალური ფოლკლორის დეტალურ დახასიათებაზე გადავიდოდე, გაგაცნობთ იმ არამუსიკოლოგიურ ლიტერატურას, რომელშიც ფრაგმენტულად, მაგრამ მუსიკალურ ფოლკლორზეცაა საუბარი.

მართალია, ჭიჭინაძე 1871 წელს ფერეიდანიდან საქართველოში გადმოსულ ათამ ონიკაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით აღნიშნავს: „ქართული სიმღერები იქ დღემდე ახსოვთ და მღერიან მათ თავთავის დროსა და თავის შესაფერად“... „ძველებურად მღერიან და ქორწილიც ძველებური აქვთ“ (ჭიჭინაძე, 1895:18, 26, 32), მაგრამ 1907 წელს გამოცემულ წიგნში ავტორი თვითონვე წერს, რომ „ფერეიდნელ მამაკაცებს ქალაქებში ცხოვრების გამო უჭირთ ქართულად საუბარი და თუ ვინმემ კარგად იცის ენა, ეს ქალები არიან, რომლებიც „იავნანით“ ზრდიან ბავშვებს“... „ნანას თქმა ადრე ლექსადაც იცოდენ, მაგრამ სადღეისოდ იქ გალექსილი ნანების თქმა სუსტადიციან. უფრო სიტყვების გაბმით მოუთხრობენ პატარა ფერეიდანელ ქართველებს“ (ჭიჭინაძე, 1907:77).

შესაძლოა, მისი მოსაზრების ამგვარი ცვლილება გამოიწვია ლადო აღნიაშვილის მიერ 1896 წელს გამოცემულმა წიგნმა „სპარსეთი და იქაური ქართველები“ სადაც ვკითხულობთ, „ათამ ონიკაშვილს იმდენად სურდა აქაური და იქაური ქართველების დაახლოება, რომ ზოგი რამ გადაულამაზებია კიდეც“. აქ საქმე სოფლების დასახელებას ეხება (აღნიაშვილი, 1896:190-191), მაგრამ შესაძლოა, ონიკაშვილის მიერ ნახსენები სიმღერებიც არ შეესაბამებოდა რეალობას. თუმცა 1960-იან წლებში ფერეიდანში ჩასული ნ. კოჭლაშვილი მიიჩნევს, რომ ფერეიდნელებმა შეინარჩუნეს ისეთი სიმღერები, რომლებიც საქართველოში აღარ არსებობს, თუმცა არ უთითებს კონკრეტულად თუ რომელ სიმღერებზე საუბრობს (კოჭლაშვილი, 1969:22).

1943 წელს ფერეიდანში ფილმის გადასაღებად ჩავიდა ირაკლი კანდელაკი. სამწუხაროდ, ფილმში მუსიკალური ნიმუშები ჩაწერილი არ არის, ხოლო ცნობებს ამ მოგზაურობის შესახებ თავად რეჟისორი სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. მისი ნაამბობის მიხედვით, ფერეიდნელებმა ქართული სიმღერა მართალია დაკარგეს, მაგრამ „იავნანა“ დღემდე ჟღერს (კანდელაკი, 1961№33:2; უცნობი ავტორი, 1963:4), თუმცა რეჟისორს არცერთი სიმღერა არ ჩაუწერია. სამაგიეროდ მას ჩაუტანია ფირფიტები, რომელთაგან განსაკუთრებით მარო თარხნიშვილის გუნდი მოსწონებიათ (კანდელაკი, 1961:№35:2).

როგორც ჩანს, მანამდე ფირფიტები 1908 წელს წაიღო ყოლამ ჰუსეინ ონიკაშვილმა, რომელიც ხან ქართულ წიგნს კითხულობდა და ხან გრამაფონს უსმენდა (ონიკაშვილი, 1908:2). ფირფიტები 1943 წელს ჩაიტანეს ირაკლი კანდელაკმა, ხოლო 1960-იან წლებში კი სხვა ქართველებმაც და, მათი წყალობით, იმდროინდელმა ფერეიდნელებმა არაერთი ქართული სიმღერა შეისწავლეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აქტიურობდა ალირიზა რაჰიმ დავითაშვილი, რომელსაც თბილისში 2018, ისპაჰანში კი 2024 წლებში შევხვდი.

ახლა კი საკუთრივ ფერეიდნული მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ:

მართებული იყო ზაქარია ჭიჭინაძე, როდესაც აკვნის ნანების ტექსტის თხრობით ხასიათზე მიუნიშნებდა. როგორც ეთნოგრაფ ინა ინარიძის, ისევე ჩემ მიერ ჩაწერილი აკვნის ნანებიც (აუდიოდანართი, №120-121) თხრობითია და გალექსილი ნანა კი იშვიათია (აუდიოდანართი, №122). მთხრობელების უმეტესობა ჯერ სპარსულად იწყებდა აკვნის ნანას („ალალალა, გოლელალა/გოლეჩაი“) და შემდგომ გადმოდიოდა ქართულზე.

ვერ დავაფიქსირეთ ბავშვის გაღვიძების და ვერც ავამდყოფი ბავშვის გამოსაჯანსაღებელი სიმღერა-შელოცვები. ყვავილის და ქუნთრუშას დროს ბალახებით მკურნალობდნენ, სახლი სუფთა უნდა ყოფილიყო, სუნიანი საჭმელი არ გაკეთებულიყო, დაწოლილ ავამდყოფს წითელს გადააფარებდნენ, 11 ცალ მოხუდოს, 11 ქერს, 11 ხორბალს, 11 ოსპს, 11 მიხაკს დააყრიდნენ, დასმალში ჩაყრიდნენ, განასკავვდნენ, შემოატარებდნენ ავამდყოფზე, წაიღებდნენ და გადააგდებდნენ – შენი ქუნთრუშა წაიღოსო, . დააყრიან, დასმალში ჩაყრიდნენ, განასკვავდნენ და შემოატარებდნენ, წაიღიან და გადააგდიან – შენი ქუნთრუშა წაიღოსო, მაგრამ სიმღერა და ცეკვა არ იცოდნენ“.

როცა პატარა ბავშვს რაიმე ატკივდებოდა და არ იცოდნენ თუ რა სტკიოდა, მიზნით ეუბნებოდნენ ერთ შელოცვას (აუდიოდანართი, №123), სხვა შემთხვევაში კი მკურნალობდნენ ოპიუმით. უფრო მეტიც, იმის გამო, რომ ბავშვი დროულად დაეძინებინათ და ყანაში წასულიყვნენ, ოპიუმის ნამცეცებს გადააყლაპებდნენ. ამ მავნე ჩვევაზე ჯერ კიდევ ა. ჭელიძე მიუთითებდა.

„ფერეიდანში სადღვებელი და კარაქის დღვების ხალხური წესი დღემდე შემოუნახავთ. კარაქის მისაღებად ხმარობენ „სადღობელას“ — „ტალახის“ იყო (ე. ი. თიხის) ან „ნეჰრას“ (ჯოხისა, ე. ი. ხის). „ნეჰრას „საბელით“ ჩამოჰკიდევენ სახლის აივანზე ჭერში, აქეთ-იქიდან დაუდგება ოთხი ან ორი ადამიანი და დაიწყებს „ნეჰრას ცემას“ და შაირობას“ (ცაგარეიშვილი, 1981:16; შარაშენიძე, 1969:22-23).ამგვარ ნიმუშს ადასტურებს ნოდარ კოჭლაშვილიც როდესაც მიუთითებს მაწვნის შედღვების დროს სათქმელ სიმღერაზე (კოჭლაშვილი, 1969:22). ექსპედიციამ დააფიქსირა სადღობელის დღვების სპარსულენოვანი სიმღერები (აუდიოდანართი, №124).

„დღვებისას 4-5 ბიჭი აქ დადგებოდა, 4-5 ყორი (გოგო) იქეთა, სადღობელს ჩამოვაბამდით, გავიქნევდით და გამოვიქნევდით და ვეტყოდით სპეციალური ბალახიც იყო, რომელიც აფრთხობდა ეშმაკეულებს, რომ ხელი არ დაედოთ და კარაქის ბარაქა არ წაეღოთ“ — გვიამბო მოჰთარაბა რაბიმ თორელში.

„კუბოს წინ მოთქმით მიუძღვის სასულიერო პირი.... საზოგადოდ მიცვალებულს ქუჩაში არ მისტირიან.... გასვენების შემდეგ მოიწვევენ ყორანის დაქირავებულ წამკითხველებს. ყორანის კითხვა გრძელდება სამი დღე“ (ჭელიძე, 2011:159).

გარდაცვალების დროს ჭირისუფლები სახლს დაალაგებენ, მოაწესრიგებენ მიცვალებულს და მერე შეატყობინებენ ხალხს. „ერთი გამუა, იტირეფს კარჩი და ხალღი გაიგეფს, რო ერთი ვინმე იმ სახჩი მამკდარა. და წავლენ და ერთ თაბუთს მაიტანენ. თაბუთი ერთი ჯოხია, რო პარსულად თაბუთს დაიძახიან“ (თოდუა,1975:34). დატირება ზოგიერთი ეთნოფორის თქმით, სპარსულად, ზოგის

ცნობით კი, ქართულ ენაზე სრულდება და მხოლოდ ქალები ტირიან (ჩავწერე 2012, 2018 წწ.). ჩემს მიერ ჩაწერილი ზოგიერთი ეთნოფორი ქართულად დატირების შემთხვევებსაც კი უარყოფს (ჩავწერე 2012 წ.).თუმცა დაკრძალვას ქალები არ ესწრებიან, მისასამძირებლადაც კი კაცები დადიან (კირთაძე, 2013:77).

ჩვენმა ექსპედიციამ გამოავლინა, რომ მოტირლების აბსოლუტური უმრავლესობა ქართულად ტიროდა. მოთვლით ტიროდნენ ქალები, კაცები კი უმთავრესად ცრემლით. ქალები ტიროდნენ როგორც წართქმით (აუდიოდანართი, №125), ისე სიმღერით (აუდიოდანართი, №126-127). მამაკაცი მოთვლით იშვიათად ტიროდა, ძირითადად მაშინ, თუ ძალიან დიდი სიმწარე ხდებოდა მის თავს. რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, ირანის პირობებში, რამდენჯერმე ქალებთან ერთად მოტირალი კაცების ჩაწერაც მოვახერხეთ (აუდიოდანართი, №128-129).

ფერეიდნელების თქმით, ერთდროულად ტირიან რამდენიმე, თუმცა ერთმანეთს სიტყვების თქმას აცლიან. მართალია, მიცვალებულს იმავე დღესვე (საღამოს გარდაცვალების შემთხვევაში კი მეორე დღეს) კრძალავენ, მაგრამ მგლოვიარეები მაინც სამი დღე გლოვობენ. ჩვენებურების დატირება დეკლამაციურია, ფერეიდანშივე მცხოვრები თურქებისა და ბახტიარების დატირება კი სიმღერაა. ალია ბათუაშვილის ცნობით ბახტიარებში მოტირალ ქალებს სპეციალურად წაიყვანენ და ყველანი ერთად ტირილით მღერიან. ზოგჯერ მონაცვლეობითაც მღერიან, მოწვეული კაცებში კაცია, ქალებში ქალია და ისე ტირიან ყველა... „ბახტიარები გარდაცვლილზე სტირ-ნაღარასაც უკრიან. ოღონდ სტირს ქორწილში მარჯვენა ხელით უკრავენ და გლოვაზე კი მარცხენა ხელით... და მაღალ მთაზე ასულები სამგლვიარო მოტივს დაუკრავენ და მივა ხალხი. მგლოვიარე ქორდები (ქურთები) და ბახტიარები სტირ-ნაღარითა და წივილ-კივილით გამოივლიან ჩვენს ქუჩებს“.

ლადო აღნიაშვილი და ამბაკო ჭელიძე ფერეიდნელების შესრულებით აღწერენ სამგლოვიარო წარმოდგენებს „მაჰარამს“, „აშურასა“ და „თაზიეს“. წარმოდგენა ვინმე ჰუსეინის სიკვდილს ეხებოდა და სიმღერები სპარსულ ენაზე სრულდებოდა (ჭელიძე, 2011:107, აღნიაშვილი: 1896:283-294). ადრე ფერეიდნელებიდანაც ბევრი დადიოდა, მაგრამ ამჯერად „მაჰარამზე“, „აშურასა“ და „თაზიეზე“ უკვე ნაკლებად დადიან. ვინაიდან ეს მისტერია საკუთრივ ფერეიდნულ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ფოლკლორის ნაწილს არ შეადგენდა, ამიტომ ჩაწერა და კვლევა ამ მიმართულებით არც კი გვიცდია.

ფერეიდნელები განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ ახალ წელს, მაგრამ აქ საუბარია არა კალენდარულ ახალ წელზე, არამედ ნოვრუზზე. ნოვრუზის დღესასწაული ტარდება მარტის ბოლოს ანდა აპრილის პირველ რიცხვებში. განსაკუთრებით აღინიშნებოდა წლის ბოლო ოთხშაბათი და ნოვრუზის მეცამეტე დღე.

წლის ბოლო ოთხშაბათს საღამოს დაანთებდნენ ცეცხლს, ახალგაზრდა ბიჭები და გოგოები, ასევე ბავშვები გადახტებოდენ და გადმოხტებოდნენ ამ ცეცხლზე და მღეროდნენ **„ჩარშამბაე სური“** (აუდიოდანართი, №130-131) და ვინც მომდურავი ჰყავდათ, იმას შერიგებას სთხოვდნენ. ვინაიდან ახალი წელი მარტი-აპრილის პერიოდში დგებოდა, საქართველოში ამ პერიოდში იცოდნენ ზუსტად იგივე რიტუალი „ჭიაკოკონობის“ სახელით.

რაც შეეხება ნოვრუზის მეცამეტე დღეს – ეს იყო ბუნების გამოღვიძებასთან

დაკავშირებული საყოველთაო ზეიმი. ბიჭები დაივლიდნენ სახლებს, საკვამურიდან ჩამოკიდებდნენ კალათებს და სახლში მყოფი გოგონები კი ჩაუწყობდნენ ფქვილს, ტკბილეულს, ფულს, კვერცხებს, შეღებილ კვერცხებს და ა. შ. მარტყოფში ამ დროს მღერიან „ალათასა ბალათასა“ (აუდიოდანართი, №132-134), მაგრამ მარტყოფისა და თორელის სოფლების მკვიდრთა უმრავლესობის თქმით, ეს რიტუალი უსიმღეროდ ტარდებოდა. ვისაც მიჯნური ჰყავდა, სპეციალურად იმის საკვამურიდან უჩუმრად ჩაჰკიდებდა კალათას. ამგვარად **„ალათასა ბალათასა“**, შესაძლოა საქართველოდან ყოფილიყო შესწავლილი, რადგან: 1) ეს სიმღერა გავრცელებული იყო უმეტესად ქალაქ მარტყოფში სადაც 1920-1960-იან წლებში არაერთი ქართველი ჩასულა და ქართული წიგნები და ფირფიტები გაუვრცელებია; 2) მარტყოფის გარეთ მხოლოდ ორმა ჩუღრუთელმა დამ – ფარვიზა და მასუმე ასლანიშვილებმა დაადასტურა ამ სიმღერის ჩუღრუთში არსებობა; 3) ვერც მისი სიტყვიერი ტექსტი ჯდება ფერეიდნული მეტყველების ჩარჩოში, თუმცა დამაფიქრებელია ისიც, რომ რაც შეეხება **„ალათასა ბალათასას“**, ის შესაძლოა საქართველოდან ყოფილიყო შესწავლილი, რადგან: 1) ეს სიმღერა გავრცელებული იყო უმეტესად ქალაქ მარტყოფში სადაც 1920-1960-იან წლებში არაერთი ქართველი ჩასულა და ქართული წიგნები და ფირფიტები გაუვრცელებია; 2) მარტყოფის გარეთ მხოლოდ ორმა ჩუღრუთელმა დამ – ფარვიზა და მასუმე ასლანიშვილებმა დაადასტურა ამ სიმღერის ჩუღრუთში არსებობა; 3) ვერც მისი სიტყვიერი ტექსტი ჯდება ფერეიდნული მეტყველების ჩარჩოში. ამავე დროს დამაფიქრებელია ისიც, რომ „ალათასა ბალათასა“ ასევე აღმოჩნდა ჰერეთში, სოფელ ელისენშიც. ეს ფაქტი კი, გარკვეულწილად, ეწინააღმდეგება ამ სიმღერის მარტყოფში საქართველოდან გავრცელებას.

სახლების ჩამოვლის შემდეგ შეგროვილ სურსათ-სანოვაგეს მთაზე წაიღებდნენ, იქ შეექცეოდნენ, სტირ-ნაღარით ითამაშებდნენ და იცეკვებდნენ. როდესაც მდინარესთან მივიდოდნენ, მაშინ როგორც მარტყოფის, ისე თორელის ქართველობა აიღებდნენ ქვებს და სპარსულად იტყოდნენ: „13 რიცხვო – ტკივილო, სევდავ წადი“ – და ქვებს უკან გადააგდებდნენ; და „14 რიცხვო – სიხარულო, ბარაქავ შემოდიო“ – და ქვებს წინ გადმოაგდებდნენ (აუდიოდანართი, №135-136).

მდინარეს, ნაყოფიერების მიზნით ჯეჯილს, ხორბალს, ოსპს, მწვანილს. სოფელ დაშკესანში დედაკაცები კალოზე ითამაშებდნენ, ირგვლივ ერთმანეთთან, ეს დედაკაცი შუაში იყო თამაშობდა, ორ ქვას აიღებდა, დაჰკრავდა ამ ორ ქვას და ეტყოდა ერთი-მეორეს: **„ჩაქჩაკე/ჭაკჭაკე ფამბა“** – მეორე ეტყოდა „უშამბა“ (აუდიოდანართი, №137) – და ვინც სწორად ვერ იტყოდა, ადგებოდნენ, იტრიალებდნენ და ამას შუაში დაჰკრავდნენ. ქვას რომ ურტყამდნენ ერთმანეთს, ერთი დაიძახდა „ჭაკჭაკე/ჩაქჩაკე ფამბა“ და მეორე კი უპასუხებდა „უშამბა“, თან იტრიალებდა და თუ ვერ ეტყოდა სწორად, მას შეიყვანდნენ შინ და ცემდნენ. ამ დღეს თორელში ბიჭები გადაახტიან გოგოებს და გოგოები გადაახტიან ბიჭებს. გოგო თოჯინას გააკეთებდნენ და ჩოფს ჩააბამდეს, იშუშპრებდეს, აიყვანდეს კალოინის თავზე და თან იშუშპრებდნენ და თან უმღერდნენ. ამ დროს გოგო და ბიჭი იშუშპრებდნენ და გარშემო ჩაფულ ჩაფულს (ტაშს) უკრავდნენ და მღეროდნენ კალათა გეცო ხელზეგა“. – ამ სიმღერას თორელში უმღერიან ნამდვილ პატარძალსაც.

მარტყოფელი ჰაიდარ ასლან დარჩიაშვილი გადმოგვცემს: „ზაფხულზედა ტიკში ჩადებდნენ სანოვაგეს, სათამაშო ვირებს გამოთლიან, წავლენ ღამე მინდორში ყე და იქ შეინახავენ ყე, თოკითა გოუბანდის ყე და და შაინახის ყე. ერთიცა მუტრუკი (ვირის შვილი) გვყვანდა და ის უნდა მოგეკლა. ამაზე სპარსულად ლექსს იტყვიან“ (აუდიოდანართი, №138).

აფუსში, სადაც ქართულის მცოდნე აღარავინ შემორჩა, მაისის ერთ დღეს ქალების ხელისუფლება შედგება, კაცები იმ დღეს აფუსს დატოვებენ, ქალები წავლენ მთაში, გამოაწყობენ ერთ პატარძალს და ერთ ნეფეს (ისიც ქალი) და სტირ-ნაღარით იშუშპრებენ. ქალებს თავად ჰყავთ ლაშქარი, თავისი ჯარისკაცები. შემოუვლიან ქალაქს, რომ კაცი არ იყოს სოფელში იმ დღეს. ერთი მეფეა და ორი ვაზირი. თუ მესტირესა და მენაღარეს გარდა სხვა კაცი შემთხვევით გამოერია, მაშინ მას ხელ-ფეხს შეუკრავენ და სცემენ, გალუმპავენ, ფეხებით უკუღმა დაკიდებენ.

იშვიათად, მაგრამ ფერეიდნელთა ყოფაში დასტურდება ქურთულენოვანი სიმღერებიც (აუდიოდანართი, №139), რადგან ფერეიდანში ბახტიარები, თურქები, ქურთები და ქართველები ერთმანეთის მეზობლად ცხოვრობენ.

ბატონი ჰაიდარი იგონებს სხვა თამაშოებსაც – „„**ჭიო ჭიო მიპოვნეო მე შენ დედას ვიპოვნეო**“ (აუდიოდანართი, №140), როცა თამაშში ერთამნეთს რომ დაკარგავენ, ეძებენ და ვერ პოულობენ. ერტიც იყო, რომ მიწა დააგორებიან ყე გორას გააკეთებენ, წყალი მაასხიან, ხელი მოუსიან და ბეწო ბეწო გამოდიო (აუდიოდანართი, №141). ტალახივით გორას გააკეტებენ, კარებს გააღებენ და გადიან--გამოდიან... ბალახი გათიბვისას ვირები რომ ჭამდნენ, ისე გასუქდებოდნენ, ბეწვიღა დასცვივდებოდა და ჩიტებს მიჰქონდათ ბეწვები ბუდეში და იტყოდნენ „ოი ბერვევ დუდანე და გოუწევ“, გაზაფხულზე ჩიტები კვერცხის დადებისთვის რომ ბუდეს აშენებენ მაშინ (აუდიოდანართი, №142). სხვების თქმით უბრალოდ ბელურას მიუმღერებდნენ (აუდიოდანართი, №143).

დაშკესანში აიწონა დაიწონა ანუ აყენ ჩაყენ ჩაგვაწერინეს (აუდიოდანართი, №144). სხვა ფერეიდნელები კი სასიმღერო თამაშებიდან უმთავრესად გათვლებს და ხელის თითებზე „ფალავ, ფალავ“/„ლოლი ლოლი ემან დაკლა, ემან ჩადგა, ემან ამეიღო, ემან შეჭამა, ემან გაგუდა (გაიბუტა)“ გვაწერინებდნენ (აუდიოდანართი, №145). გათვლის დროს კი თითი ვისზეც გაჩერდება ის წრიდან გადის (აუდიოდანართი, №146-147).

რეიჰან და ისმაილ (გელა) გუგუნაშვილების თქმით **ზუზუნელაც** ყოფილა თამაში — გაუქნიან ჯოხსა და შაარტყიან ყე, ორი ჯგუფია, რიგში დაჯდიან ყე, ერთი ორი საკეტის გაკარის ისა წავა, აი ზუზუნელა ზუუუუ დაიძახებს მივდეს იმ ჯოხთან ისე რომ ხმა არ შეწყვიტოს. ჯოხი აიღის ყე და ის დიდ ჯოხი რომ კიდია ის დიდ ჯოხი დაეცეს ემას, რაც დაახლოვდის და ის ხმა რო უნდა შასწყვიტოს უნდა დეეცეს ემ ჯოხს, მერე კედევ პატარა ჯოხითა... თან მივიდეს, ის ჯოხი აიღოს და მოიდეს და თან ხმა არ უნდა შეწყვიტოს. თამთა კირთაძე კი ამ თამას, ასე აღწერს – ერთი ისვრის ჯოხს რაც შეიძლება შორს, ხოლო მეორე უნდა წავიდეს და უნდა იძახოს: ზუზუმელა-ზუუუ! არ უნდა შეწყვიტოს, სანამ ჯოხს უკან არ დააბრუნებს. თუ ვერ გაძლო მაშინ წაგებულია და „ჯარიმა“ უნდა

გადაიხადოს (კირთაძე, 2013:81). ხმის წაგრძელებით ის ჰერულ „წიაკოს“ უახლოვდება (აუდიოდანართი, №148).

ისპაჰანში მცხოვრებმა თორელებმა აგვიხსნეს **ქამარბანდობა**. მათი თქმით ერთს ხელში ქამარი ეჭირა, ხუთიდან ათ კაცამდე მეედევნებოდა, რასაც ის იტყოდა სხვასაც იგივე უნდა გაემეორებინა, თუ ვერ შეძლებდა მათრახი მოხვდებოდა. მუსიკალურ თანხლებას კი ჩასაბერი **ნეი და დასარტყამი თონბაქი** უწევდა.

ახჩაველი ლეილა ნაზარის თქმით ბავშვები თამაშობდნენ **წივწივობას** — ერთი ყორი (გოგო) და ერთ ბიჭი შამოვდგით ერთმანთსა, წივწივობა ჩავაბით ყე, იმაშინა ეგერ გაიზიდის და ვინც გაწყდისყე, გავაგდითყე და ვიტყოდით სპარსულად **ამუზანჯირბას** (აუდიოდანართი, №149). ქიშმიშს ჩავიყრიდით ჯიბეში და ვჭამდით, ციცას ხმას გამოვიღებდით მიაუ მიაუ დავუძახებდით ყე. ქალები კაცურ ქუდსაც დავიხურავდით ყე, ულვაშსაც და ისე ვცეკვავდით ყე, კოჭობას გამოვიტანდით და ვუკრავდით ვითომ თონბაქია (დოლი), ნამდვილ თონბაქსაც დავუკრავდით დედაკაცები. მაგრამ დედაკაცი ნაღარას არ დაუკრავს, თონბაქს უკრავს მაგრამ შიგნით. თორელერი აბოლყასემ ახმადის ცნობით კი ბავშვები ხელებჩი ბეტონებს ჩაიყუდებდნეს, წირწიალობდეს ანუ ბრუნავდეს და ამუზანჯირბას ისე იკითხავდეს სპარსულად.

ზეიმი არ იყო მარტო ქორწილსა და ნოვრუზობის დროს, ზეიმი ასევე იცოდნენ ბავშვის დაბადების აღსანიშნავად მეათე დღეს, რა დროსაც კვლავ სტირ-ნაღარით ცეკვავდნენ.

გავრცელებული იყო ცრურწმენები ზოგიერთ ჩიტზე. ძველად კაჭკაჭი (ჭაკჭაკი) ცოტა იყო და რომ მოვიდოდა, „ჯუჯუჯუ გენაცვალე კარგი ამბავი გქონდესო (ხოშ ხაბარ)“. ასევე ოფოფზეც, „ბუ კი გაფუჭებულ ადგილზე დაჯდების და სადაც კი დაჯდების, დაინგრევისო“. შაჰრამ ონიკაძის თქმით, „შავ ჩიტები რომ მოდიოდნენ გაზაფხული მოვიდაო“ – იტყოდნენ. „ქარბალას ჩიტია შროშანიმ მაგრამ ჩიტების დაძახებები არ ვიცით ჩვენ“. – როცა ბევრი ყორნები მიფრინავდნენ და ხმაური იყო „ახანძალი მიჰყავთო“.

ადრე, როდესაც ყანა მაიწეოდა ქალები ახალგაზრდა გოგოები წავიდოდეს მინდორშიგა და ჩიტებს აფრთხობდეს, ზოგჯერ საფრთხობელას დადგამდნენ, რომ ხორბალი არ შეეჭამათ და იტყოდნენ (აუდიოდანართი, №150).

რაც შეეხება მარტყოფში გავრცელებულ სიმღერებს, „ჩიტო, ჩიტო ჩიტკანკალავ“ (აუდიოდანართი, №151), „შავ იყო, შამბალიყო“ (აუდიოდანართი, №152-153), „წიმა წიმა მოიდა“ ეს სახუმარო სიმღერებია (აუდიოდანართი, №154-155).

ლიტერატურაში დაფიქსირებულია ხანგძლივი წვიმის დროს შესასრულებელი სიმღერა (შარაშენიძე, 1969:47; თოდუა, 1975:52), რა დროსაც ახალგაზრდები შეიყრებოდნენ, პირს ფქვილით დაისვრიდნენ და კუნტრუშით სახლებს დაივლიდნენ (აუდიოდანართი, №156). ამ ნიმუშს ზოგჯერ „აღარ მინდა ქულუხის“ უწოდებენ. ზოგი ფერეიდნელი ამინდის სამართავი სიმღერის არსებობას უარყოფს (ჩავწერე 2012 და 2024 წ.) რადგან, მათითქმით, ირანში ხანგძლივი წვიმა არ იცის.

ალი რეზა რაჰიმის ცნობით (ჩავწერე 2018 წ.), „ამ დროს ხოჯა ხალხთან ერთად გორაზე ადის და დუას კითხულობს“. აღსანიშნავია, რომ ხანმოკლე წვიმაზე ჯერ კიდევ აღნიაშვილი წერდა (აღნიაშვილი, 1896:239).წვიმის მოსაყვანი

სპარსულენოვანი სიმღერა ჩავიწერე ახჩაში, თუმცა ფერეიდნელები ამინდის გამოდარების დროს, უმეტესწილად ქართულად მღეროდნენ. მარტყოფში კი წვიმის მოყვანის სიმღერა არაერთხელ დავაფიქსირეთ.

თორელში დავაფიქსირეთ შემდეგი რამ: წვიმა რომ არ მოვიდოდა, ერთი ყმაწვილი შეკვანძიან, იტყოდა კი „არ გვინდოდა გორახი ახლა გვინდოდა ტალახიო“, „ანინი მანინით“ იწყებოდა ეს სიმღერა. მეორე ვერსიით, ბიჭს კი არა ხის ცხენს შეკაზმავდნენ და დაასველებდნენ, 3-4 ყმაწვილიც იყო და ცხენივით ატრიალებდნენ. დაასველებდნენ იმიტომ, რომ ღურბელი მოსულიყო. იწუწებოდა არამარტო ხის ცხენი, არამედ პატარა გოგო-ბიჭებიც. ათქრიალებდნენ ამ ცხენს ქუჩებში და მღეროდნენ „ანინი, მანინი, წიმა წიმა მოდი“ (ვიდეოდანართი, №27) ამ რიტუალზე ბიჭები და გოგოები დავდიოდით და სახლის პატრონი გამოგვიტანდა, კვერცხს, თხილს და ა. შ. რაც შეეხება მეორე სიმღერას „წიმა წიმა მოიდა, ხოხანაში ჩაიდა“ ის სახუმაროა და ამინდთან კავშირი არ აქვს.

თოდუას წიგნში მოჰყავს შაირი „ე მამაზაღლი თათარი, ჩონ მარტყოფჩი რათ არი“ (თოდუა, 1975:30), რომლის მუსიკალური მხარე უცნობია. ფერეიდნელებს ასევე შეუქნიათ სიმღერა სოფელ აფუსში ქართული ენის დავიწყების თაობაზე (ღანიშაშვილი, 2017:255-256). თუმცა, სამწუხაროდ, უცნობია მისი მუსიკალური მხარე. აღნიაშვილს სპარსულად მოყვანილი აქვს ლექსი სოფელ აფუსში დიდი თოვლიანობისა და ამის გამო სოფლელების ერთმანეთთან მიმოსვლის შეუძლებლობის შესახებ (აღნიაშვილი, 1896:188).

საქორწილო სიმღერის ტექსტი „ყოლბაღი გეცო ხელზეგა“/„კალათა გეცო ხელზეგა“ აღნიაშვილს ჩაუწერია თორელში (აღნიაშვილი, 1896:208). ეს სიმღერა, რომელიც სრულდებოდა ნეფე-პატარძლის სახლში მოსვლის შემდეგ ახალგაზრდა ქალების მიერ, მოცემული აქვს ეთნოგრაფ გიორგი გოცირიძესაც (გოცირიძე, 1987:103), მისი ტექსტი კი გაზეთ „ბახტრიონის“ 1922 წლის №18 ნომრიდან აქვს ამოღებული და აღმოჩნდა, რომ ეს ტექსტიც თორელშია ჩაწერილი. ჩვენი ექსპედიციის მიხედვით ის იმღერებოდა როგროც ქორწილში, ასე ნებისმიერ დროს და მას მხოლოდ თორელის ხალხი ასრულებდა (აუდიოდანართი, №157-158).

გიორგი გოცირიძის თქმით, „ქორწილში მღეროდნენ ხალხის დაპატიჟებისას, პატარძლის გამომშვიდობებისას, სიძის სახლში პატარძლის მოყვანისას და ახალ ოჯახში შეყვანის დროსაც“ (გოცირიძე, 1987:67, 100-102, 119-120). ასე მაგალითად,როდესაც პატარძალს სახლის ბანზე გამოიყვანდნენ და იქ დედ-მამა დაემშვიდობებოდა, დალოცავდნენ, თავზე შაქარს გადააყრიდნენ და ახალგაზრდები კი უმღეროდნენ „ჰიკლი ქისა, ფულის ქისა, ხეირო ნესა“ (იქვე:102). ჩვენი ინფორმაციით კი ის უბრალო შეძახილი იყო.

პატარძლის სიძის სახლში შესვლის დროს კი ახალგაზრდა ქალები უმღეროდნენ „ყოლბაღი გეცო ხელზეგა“ (გოცირიძე, 1987:103). მაგალი თოდუა ქორწილის ასეთ აღწერილობას გვთავაზობს: „ქალები ალაჰედად იშუშპრებენ, კაცები ალაჰედად, ჯეილები ალაჰედად. ემას რომ შუშპრობენ, თუ სტირი და ნაღარას უკრვენ, იმის მოღამზე შუშპრობენ, თუ არა და თითან: „შირინ ლაილაი, ლაილაი, შირინ ჰეი გოლა, ჰეი რეიჰანა“. ეს თავის კითხვა ემერი, რო იკითხვენ და იშუშპრებენ: „ჰაი გართა, გართა, გართა, აზიზ ოლამ შეგზარდა“. ერთ რაყამიც

ეს არი. იშუშპრებენ ემის მუღამზე, იმღერებენ"...„ჰეი გოლა რიზომ, მინ გოლა, რიზომ, ანბარი აზომ". ამაშინ შამოვლენ შინა, დასხდებიან (თოდუა, 1975:51). გამოწყობილ ნეფე-პატარძალს თავზე აყრიან ტკბილეულს, ხილს, წვრილ ფულს და უმღერებენ იგივე სიმღერას, რაც ქორწილზე (კირთაძე, 2013:76).

ჩვენებურები ბევრს მღეროდნენ როგორც ქორწილში – პატარძლის გამოყვანისას, ნეფის აბანოში შეყვანისას (აუდიოდანართი, №159) და. ა. შ. ისევე ყანაშიც – კალოზე გალეწვისას, კევრზე მუშაობისას, ნამგლით თიბვისას, ნეჰრას ცემისას ანუ სადღობლის დღვებისას, მიწიდან თავთავების ხელით აღებისას, მაგრამ უმეტესწილად მღეროდნენ სპარსულად. ქორწილსა და ყანაში უმეტესწილად სრულდებოდა სპარსულ (მაგ. ალა დოხტარ (აუდიოდანართი, №160)) და შედარებით ნაკლებად ქართულენოვანი ლირიკული და საცეკვაო სიმღერები. შრომის მაორგანიზებელი სიმღერები ფერეიდანს არ შემორჩა. მართალია ჩავიწერეთ თიბვის, კალოზე და კარაქის დღვებისას სათქმელი სიმღერები (აუდიოდანართი, №161-164; განმეორებით იხილე აუდიოდანართი, №124), მაგრამ მუსიკალური კუთხით მაინც არ დაგვრჩა შთაბეჭდილება, რომ საქმე შრომის სიმღერებთან გქვონდა. ქსოვისა და ყანაში მუშაობის დროს ქალები ზუზუნებდნენ და ღუღუნებდნენ კიდეც, თუმცა ამგვარი ნიმუშების ჩაწერა ვერ მოვახერხე. ერთადერთი, რისი დაფიქსირებაც მოავხერხე, ეს იყო ძროხის წველის ჰანგები (აუდიოდანართი, №165-166).

ამრიგად ყანასა და ქორწილში ქალები და კაცები იშვიათად მღეროდნენ ქართულად, უმეტესად იყო სპარსული სიმღერები, მაგრამ თუნდაც 50 წლის წინდელ მოხუცებში ქალების უმრავლესობამ და კაცების ნაწილმა მხოლოდ ქართული ენა იცოდა და ფერეიდნელთა თქმით ის თაობა ქორწილში და ყანაში ან არ მღეროდა, ანდა მხოლოდ ქართულად. ფერეიდნელთა აზრები ამ საკითხის შესახებ ორად იყოფა თუმცა უმეტესობა მიიჩნევს რომ მათზე ძველი თაობა ქორწილშიც და ყანაშიც მხოლოდ ქართულად მღეროდა. ქორწილში ძირითადად ლირიკული და საცეკვაო სპარსულენოვანი სიმღერები სრულდებოდა, თუმცა დავაფიქსირეთ რამდენიმე ქართულენოვანი ნიმუშიც (აუდიოდანართი, №167-171). ჩვაქვს ასევე სახუმარო ტიპის ნიმუშებიც (აუდიოდანართი, №172-173).

მარტყოფის ქორწილში სათქმელი ქართული საქორწინო საცეკვაო ნიმუში არის **„ჰალალაი ადექ დაჯექ"** (აუდიოდანართი, №174). ეს სიმღერა სრულდებოდა დოლის (თონბაქი, ნაღარა) თანხლებით და ერთი ვერსიით თვითონ მენაღარე მღეროდა და მოცეკვავე ამის მიხედვით აკეთებდა მოძრაობებს, მეორე ვერსიით კი სტირ-ნაღარა უკრავდა და მოცეკვავე თვითონ ხვდებოდა თუ რა მოძრაობა უნდა გაეკეთებინა, მაგრამ მოცეკავვე არცერთ შემთხვევაში არ მღეროდა. **„ჰალალაის"** ერთი ქალი (კაცი ნაკლებად) ცეკვავდა, მაგრამ როცა ხალხი მიემატებოდა მაშინ უკვე ან სხვა სიმღერებზე გადადიოდნენ, ანდა სტირ-ნაღარა ახმიანდებოდა, თუმცა ეს ნიმუში ჩავიწერეთ ჩავიწერეთ სტვირსა და თონბაქზეც (ვიდეოდანართი, №28).

თორელის ქორწილში მღეროდნენ **„ყოლბაღი/კალათა გეცო ხელზეგას"** (განმეორებით აუდიოდანართი, №157-158), ასევე როცა ახანძალი შემოვიდოდა ტაშს დაუკრავდნენ და დაიძახებდნენ **„შვიდი ბიჭი, ერთი ყორი"** (აუდიოდანართი, №175). ასეთივე შეძახილი იყო გიორგი გოცირიძესთან სიმღერად მოხსენიებული **„ჰიკლი ქისა, ფულის ქისა, ხეირო ნესა"**. ახანძალი ძმას ეჭირა და ნეფე ზევიდან გადმოას-

ხამდა წყალს ან ბროწეულის წვენს თეთრ კაბაზე და ესეც სიხარულისა და მხიარულების გამომხატველი იყო. ნეფეს გატეხილ კვერცხს წაუღებდეს თვალი არ ეცესო, შემოატარებდნენ, უზალიკსაც წაუღებდნენ და ამ დროს სპარსულად უკითხავდნენ (აუდიოდანართი, №176). თორელშივე ასევე იცოდნენ მრავალსართულიანი ფერხული რომელიც სიმღერის გარეშე სტირ-ნაღარით სრულდებოდა. მარტყოფელების ქორწილში კი ძველად სრულდებოდა ტურა-ტურაც, თუმცა როგორც ქორეოგრაფიული, ისე მუსიკალური მხარეც ჩვენებურებს ბუნდოვნად ახსოვთ. მხოლოდ რაჰმან რაჰიმ დავითაშვილმა იმღერა ცოტათი (აუდიოდანართი, №177).

მართალია ქორწილი სამიდან შვიდ დღემდე კეთდებოდა და საჭმელი ერთფეროვანი იყო (ძირითადად, წვენი, ნაკლებად ქაბაბი და ბრინჯი), სამაგიეროდ ცეკვებით, თამაშობებითა და საკრავების სიმრავლით იყო განთქმული.

სოფელ ახჩაში ერთი შემოიცვამდა ქორწილში ჩობანის (მწყემსის) ტანსაცმელს, სტირ-ნაღარათი შემოიყვანდნენ ციკან-ბატკანს და მღერიან ქურთულად, რომლის შინაარსიც ასეთია: „მე ცხვრებს კი არ ვაძოვებ დედაკაცი მინდაო“ (აუდიოდანართი, №178) ახანძალი წაიყვანიან, ნეფე შეიქნიან და ითამაშებდნენ, ორი დედაკაცი იყო და ერთი კაცის კაბას ჩაიცვამდა, გარშემოც სულ დედაკაცები იყვნენ, ეს ორი შუაზე დადგებოდა თამაშობდა და ჩაფულს ანუ ტაშს დაჰკრავდა. ვინც შუაში შუშპრობდა ის მღეროდა. ერთი კაცად გადაცმული ქალი იყო (ვითომ ნეფე) ერთიც ტყუილი ახანძალი. ნამდვილი ახანძალიც იქვე იყო და უყურებდა. ამ თამაშობაზე თონბაქსაც დაუკრავდეს და როცა თონბაქი არ იყო კოვზებით უკრავდნენ, ვითომ თონბაქიაო.

ობერლინგი აღნიშნავს, რა პატარძლის სასიძოს სახლში მიყვანის შემდეგ ათი კაცისა და ათი ქალის მიერ ნეკებით ერთმანეთთან შეხებასა და მორიგეობით სიმღერას, წერს რომ ფერეიდნულ ქორწილში მომღერლებად და დამკვრელებად სომხები გვევლინებიან (ობერლინგი, 1964:64).

ფერეიდნელთა ცხოვრებაში უკავია ინსტრუმენტულ მუსიკას. საკრავები და მასზე შესასრულებელი ნიმუშები კი დიდწილად სპარსულია, მხოლოდ უენო სალამურ ნეიზე შესრულებულ ნიმუშებს აქვთ ქართული ელფერი

ფერეიდანში ცეკვას **შუშპრობას** ეძახიან. შუშპრობა შესაძლებელია ქამანჩით, საზით (ჩუნგურით) და სხვა საკრავებით, მაგრამ სათანხლებოდ ყველაზე ხშირად ერთი სტირისა და ერთი ნაღარისგან შემდგარი ანსამბლი გამოიყენებოდა. ჩუღრუთელი ნური ასლანი-ასლანიშვილის თქმით, „ქორწილში დღისით სტირ-ნაღარა უკრავდა, საღამოს კი ჩუნგური და ქამანჩა“. სტირ-ნაღარა და ნეი, ისევე როგორც ჩოფისა და ჯოხურის (ჩუბბაზის) შუშპრობა რომ მთელს ირანშია გავრცელებული, ამაში თვალნათლივ დავრწმუნდი, როდესაც მარტყოფში ახვაზის რაიონიდან (ხუზესტანის პროვინცია), ამირან გუგუნაშვილთან სტუმრად ჩამოსულ ერთ ქურთსა და ერთ ბახტიარს შევხვდი. აღმოჩნდა ისიც, რომ ფერეიდნელი ქურთებისა და ბახტიარების დიდი ნაწილი ზამთრობით ხუზესტანის პროვინციაში მიდის. თორელის ქართველებს ჯერ კიდევ მოჰყავთ სტირ-ნაღარა თავიანთ ქორწილებში, მაგრამ მარტყოფის ქართველებს იამაჰა და ქართული საკრავები ურჩევნიათ, რომელზეც უკვე რამდენიმე ახალგაზრდა უკრავს.

დაშკესანში შუშპრობა მასხრობით ცეკვაა, სერიოზულ ცეკვას კი თამაშს ეძახიან. მაშინ, როცა ფერეიდანის დანარჩენ ნაწილში ყველანაირ ცეკვას შუშპრობა ჰქვია.

შუშპრობებიდან ყველაზე მეტად გავრცელებულია „ჩოფი“ და „ჯოხური“ ანუ „ჩუბბაზი“, რომელიც ჩვენებურებმა ფერეიდნელი ქურთებისა და ბახტიარებისგან ისწავლეს. „ჯოხურს“ ჯოხებით ორი კაცი თამაშობს, ერთი თავს იცავს და მეორე ურტყამს. ვინაიდან ბევრ ჩვენგანს ხორუმი საბრძოლო ცეკვა ჰგონია, ამიტომ კირთაძემ ჯოხურში დაინახა რა საბრძოლო ილეთები, იგი ხორუმთან დააკავშირა (კირთაძე, 2013:76).

საზოგადოდ, ირანელი ქალი და კაცი ერთად არ იცეკვებს, მაგრამ ცეკვავენ კაცურად გადაცმული ქალები. „ფერეიდნელებმა, ენის გარდა, როგორც სხვა ყველაფერი, ისე სიმღერა და ცეკვაც წმინდად ირანული იციან, რაშიაც ქართულის ნასახიც არ შერჩენიათ“ (ჭელიძე, 2011:155-156, 166).

„გოგონებმა იმღერეს უსიტყვოდ მუსლიმურ კილოზე, იცეკვეს ისე, როგორც ირანელი ქალები ცეკვავენ – ტანის რხევითა და წელის აქეთ-იქით გადახრა-გადმოხრით“ (ჭელიძე, 1958:89). მუსლიმურ კილოში რომ ნამდვილად მუსიკა იგულისხმება, იქედანაც ჩანს, რომ როდესაც ავტორი ერთ-ერთი თავისი მასპინძლის გარდაცვალებისა და დატირების სცენას აღწერს, იქ მუსლიმურ კილოს აღარ ახსენებს (იქვე: 91).

ქალებისა და კაცების ერთად ცეკვას ადასტურებს ობერლინგიც, როდესაც აღწერს პატარძლის სასიძოს სახლში მიყვანის შემდეგ ათი კაცისა და ათი ქალის მიერ ნეკებით ერთმანეთთან შეხებასა და მორიგეობით სიმღერას (ობერლინგი,1964:64). ცეკვაზე ვრცლად ქალბატონი ხათუნა დამჩიძე ისაუბრებს, მე კი ვიტყვი, რომ ფერეიდნული არათუ ქართულენოვანი, არამედ სპარსულენოვანი სიმღერების დიდი ნაწილის მელოდიკა ქართულია. უსიტვოდ სიმღერას კი ზუზუნი ეწოდება.

თამილა ცაგარეიშვილი ახსენებს ცეკვა „ჰარი ბეშტას“ რომელზეც ტაშს უკრავენ და ქართულად მიუმღერებენ (ცაგარეიშვილი, 1981:25), მაგრამ ჩვენ ექსპედიციაში მხოლოდ შეძახილების სახით დავაფიქსირეთ (აუდიოდანართი, №179).

გავრცელებულია სტირი (სტვირი), ნაღარა, საზი, დოლი, თარი, ჭიანური და სანთური (ჭელიძე, 2011:155; შარაშენიძე, 1969:32-35; შარაშენიძე, 1979:177; ცაგარეიშვილი, 1981:25; თოდუა, 1975:51, 82; ჩხუბიანიშვილი:1998 №902; ბერიძე, ბაკურაძე 2012 №4084; ჩიქობავა, 2010:230). ჭიანურში ქამანჩა უნდა იგულისხმებოდეს. ქორწილში „ნიჭის“, ანუ შესაწევარის აკრეფისას ნაღარა-ზურნის ანსამბლი უკრავს (გოცირიძე, 1987:87). საზისა და დოლის ანსამბლი ჟღერს როგორც ქორწილში ხალხის მოწვევის ცერემონიის დასრულებისას, ისე სიძის აბანოში მიყვანისას ქორწილის მეორე საღამოს. მაყრები სიძის სახლიდან პატარძლის სახლისკენდა უკან მსვლელობისას, სუფრაზე სურსათ-სანოვაგისა და ჰიგიენური საშუალებების მოტანისას, გამთენიისას — ერთი სიტყვით მთელი ქორწილის მანძილზე (შარაშენიძე, 1969:32-35; ჩხუბიანიშვილი, 2012:232-233, 283). ფერეიდნელები ახსენებენ **„თონბაქსაც“** (იქვე) და **„სალთისაც“** (თოდუა, 1975:77). თონბაქი ირანული დოლია (სპარსულად **დოჰოლი**), ხოლო სალთი კი სათლი, ანუ ვედრო.

ობერლინგის ინფორმაციით, ფერეიდნელი სომხების საკრავებია „სტაი“ და „ნაღარა“ (ობერლინგი, 1964:64). სტაი იგივე სტვირია. ზოგჯერ მარტო ნაღარა იხსენიება (ჩხუბიანიშვილი, 2012: 232-233, 283). თუმცა, აქაც სტვირ-ნაღარას

ანსამბლი უნდა იგულისხმებოდეს, რადგან ქორწილში მხოლოდ დასარტყამი ნაღარა მხოლოდ „ჰალალაი ადექ დაჯექ“-ის სიმღერის დროს იყო.

საკრავებიდან ყველაზე მეტად გავრცელებული იყო **სტირ-ნაღარა** და შუშპრობაც სტირ-ნაღარაზე იყო. თუმცა, გვხვდებოდა შუშპრობა **ჩუნგურზე** ანუ **საზზე** (ბუთლიაშვილი, 1923 ციტირებულია ბაკურაძე, ბერიძე და სხვ.:250:250-251) და ასევე ჩასაბერ **ნეიზეც**.

როგორც ჩვენ ხელთ არსებული მასალიდან ჩანს, ფერეიდნულ ქორწილში ყველაზე პოპულარული მართლაც **სტვირ-ნაღარა** ყოფილა.

ყველა ფერეიდნელი მიუთითებდა, რომ უკრავდა ერთი სტვირი და ერთი ნაღარა. სტვირს ფერეიდნელები „სტირს“ (სურათი, №3) ეძახიან და მხოლოდ თორელში ფიქსირდება „ისტირი“, თორელის დაშკესანში კი „ზურუნა“ არის მისი სახელი. ამ სოფელში ამ ანსამბლს „ნაღარა-ზურუნის“ სახელით იხსენიებენ, მაგრამ ფერეიდნელების უდიდესი ნაწილი მას „სტირ-ნაღარით“ იხსენიებს. უკრავს ერთი სტვირი და ერთი ნაღარა. თუმცა, ალი რეზა რაჰიმ დავითაშვილის ცნობით, „თუ მასპინძელი შეძლებული იყო, 2 სტვირითა და 2 ორჯოხიანი ნაღარით უკრავდნენ“. მისივე თქმით, ქორწილის დროს ნეფის სახლში ქამანჩას უკრავდნენ, ეზოში კი სტვირ-ნაღარა იყო. სტვირ-ნაღარას უკრავენ როგორც ქორწილის პირველ დღეს, ისე მის დასასრულს (მესამე დღეს), როდესაც ფული, შარვალი და წინდები პატარძლის ოჯახს სიძის სახლში მიაქვთ (ჩხუბიანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი, 1985). სტვირ-ნაღარის დაკვრა როგორც ნეფის სახლიდან პატარძლის სახლისკენ წასვლის დროს და პირიქით დადასტურებულია სხვა ტექსტშიც (ჩხუბიანიშვილი, უთურგაიძე, გიუნაშვილი 1985, ჩხუბიანიშვილი, 2012; ზოსიძე, 2022: 86-94). როგორც ლიტერატურული წყაროები, ისე ექსპედიციისას მოპოვებული მასალა ადასტურებს რომ სტირ-ნაღარის ანსამბლი ძალიან პოპულარული იყო. ჩვენ ასეთი ანსამბლი მხოლოდ ისპაჰანში მცხოვრები ჯაყჯაყელებისგან ჩავიწერეთ, ოღონდ ნაღარის მაგივრობას თონბაქი სწევდა (ვიდეოდანართი, №29).

სტირი კაკლის ან ნუშის, შავი კედარის, კაკლის ან ჭერემისაა და 5-7 თვლიანია, რომელსაც უკან 1 თვალი უკეთდება. სტვირის ენაკი წიწაკია, სტვირის ხე გამოთლის დროს აუცილებლად ხმელი უნდა იყოს, მაგრამ მესტვირე მოჰამმად თავაზოჰი თავაძის თქმით, დაკვრის წინ წიწაკი წყლით უცებ უნდა დასველდეს. სტვირზე შემოხვეულები სილამაზისთვისაა და იმისთვის რომ არ გაიხლიჩოს. სტვირი შავი კედარის, კაკლის და ჭერემისაა. წიწაკებს შემოხვეული აქვს ჰაერი არ გააპაროს.

არსებობდა **ქარნაც** — ანუ გრძელი სტვირი (სურათი, №39-41), რომელსაც კიდევ უფრო ძლიერი ხმა ჰქონდა მაგრამ ფერეიდნელები მას იშვიათად გამოიყენებდნენ და იმასაც ნაღარასთან ერთად.

ფერეიდანის უმეტეს ნაწილში სტვირს სტირს ეძახიან, მხოლოდ ბოინ-მიანდაშთში მიანდაშთის (თორელის) უბანში ეძახიან ისტირს და დაშკესანში კი ზურუნას. დაშკესანში სტირ-ნაღარის ანსმაბლი შებრუნებით ნაღარა-ზურუნას ანსამბლის სახელით იწოდება.

ნაღარას (სურათი, №42-43) ორი ჯოხი ჰქოდა — ზედა ჯოხი დიდი და მომრგვალებული იყო, ქვედა ჯოხი კი პატარა და სწორი. ნაღარის ზედა ჯოხს **ქაჯაქი** ან **დონბალა** ერქვა, ქვედას კი **ჩხირი**, **კრივი** ან **წკეპლა**. აბოლყასემ ახმადი

ქაჯაქს **ტიკალას** ეძახის, წკეპლას კი **ტანკალას**. ნაღარის ხე ნუში, ოფი ან იფანი იყო. თხის, ციკნის ან შიქარის ტყავი კი, როგორც ზედა, ისევე ქვედა მხარეს ჰქონდა გადაკრული. მოჰამმად თავაზოჰი თავაძის თქმით, ნაღარის ხე დამზადებისას შესაძლებელია იყოს როგროც ხმელი, ისე სველიც.

ასევე გვხვდება **თონბაქი/დონბაქიც** (დოლი, დოჰოლი), რომელიც ზოგჯერ ნაღარის შემცვლელად გამოიყენება (სურათი, №44). სტირისა და ნაღარისგან განსხვავებით, მასზე უკრავენ როგორც ბიჭები, ისე გოგონები. თონბაქზე იკვრება ხელებით და მას ციკანის ტყავი მხოლოდ ზევითა მხრიდან აქვს გადაკრული (ვიდეოდანართი, №30). თონბაქის სინონიმად გარეგნული მსგავსების გამო ზოგი ფერეიდნელი სიტყვა **დაირას** ხმარობს, თუმცა ამ უკანასკნელზე დამდგარ პოზიციაში უკრავენ და ხელებში შეათამაშებენ (სურათი, №45).

აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ სეიფოლა იოსელიანის ცნობებსა და ამბაკო ჭელიძის წიგნში ახსენებენ **სტვირ-ნაღარას, ჩონგურს, ქამანჩასა** და სხვა მსგავს საკრავებს, როდესაც აღწერენ 1920-იანი წლების ფერეიდანის ყოფას. მაგრამ არავინ ახსენებს **ნეის**, რომელიც მწყემსების საკრავია და ფერეიდანში ასევე იხმარება.

სტირ-ნაღარის შემდეგ პოპულარულობით სარგებლობდა დიდი ჩასაბერი უენო სალამური **ნეი**. იგი არის როგორც ხის, ისე სპილენძის. ნეის წინა მხარეს 5 ან 7 თვალი აქვს და უკან კი ერთი, იშვიათად 2 თვალი. ფერეიდნელების თქმით, სპილენძის ნეი არ არის ლამაზი არც შესახედავად და არც დასაკვრელად (სურათი, №46). ხის ნეი იფნის, ლერწამის, შაქრის ლერწამისა და ჩოღალანის/ჩოყალანის (ბამბუკის მგსავსია) კეთდება. ეს უკანასკნელი კი ფერეიდანიდან შორს, კერძოდ ქაშანისა და ყუმისკენ იზრდება. ზოგიერთ ნეის გადაბმებთან სილამაზის მიზნით წებო აქვს გადაკრული (სურათი, №47-48). ნეის ენაკი (ფერეიდნულად რომ ვთქვათ წიწაკი არ გააჩნია და დაკვრა კბილსა და ტუჩთან მიდებით ხერხდება (სურათი, №49). ზოგი დამკვრელი ამისთვის კბილს სპეციალურად გაითლის.

ნეიზე ლირიკული სიმღერები სრულდება (აუდიოდანართი, №180-181; ვიდეოდანართი, №31) შესაძლებელია საცეკვაო ჰანგების (ჩოფი, ჯოხური) დაკვრაც (ვიდეოდანართი, №32), თუმცა კარგი არ გამოვა. ჩოფისა და ჯოხურისთვის სტირ-ნაღარაა ზედგამოჭრილი, რადგან მხიარულების საკრავია, ნეი კი მწუხარებისა. სამაგიეროდ შაჰნამეს კითხვისას ნეია ზედგამოჭრილი. ძირითადად კი ის მაინც მწყემსების საკრავად ითვლება და მინდორში გამოიყენება. მწყემსური ჰანგებიდან მოვახერხეთ ძროხისა და ცხვრის მორეკვის ჰანგის დაფიქსირება (ვიდეოდანართი, №33).

ფერეიდანში ბოლო დროს ვრცელდება გუდასტვირი, რომელსაც **„ჰანბულეს“/„ჰანბუნეს“** ეძახიან. ის ძველ დროზე ფერეიდნელ ქართველებში არ გვხდებოდა და ისპაჰანში მცხოვრებმა ფერეიდნელებმა შემოიტანეს (სურათი, №50-51). ისპაჰანში კი ირანის კასპიისპირეთიდან არის გავრცელებული (ვიდეოდანართი, №34-36).

ჰამბულეს/ჰანბუნეს ნაწილების სახელების სახელწოდება, ფერეიდნელთა თქმით, შემდეგნაირია: გუდასტვირის თავს, ანუ ჩასაბერს **დამფულე** ან **წიწაკი** ეწოდება და კაკლისგან მზადდება. სალამურებს 6/6 თვალი აქვს, სალამურებს **ნეი** ეწოდება და ლერწმისაა (სურათი, №52-53) სტირის ჩასადები ნეიზარის ან კაკლისაა და **ჯილდი** ეწოდება (სურათი, №54-57). გუდა კი თეთრი ან შავია. ჰანბუნეს ტყავი ციკანისაა და შესამოსელი კი სილამაზისთვისაა. მიუხედავად ამი-

სა, „ჰანბუნე“ თავისი აღნაგობითა და ჟღერადობით ძალიან ჰგავს ქართულ გუდასტვირს, ოოღონდ გუდასტვირის ორივე სალამურზე 6-6 თვალია ამოჭრილი და თვითონ გუდა სილამაზისთვის ან შეღებილია, ანდა ნაჭერშია ჩადებული...

სხვა საკრავები, ვინაიდან ფერეიდანში გავრცელებული დიდად არ იყო და ჩვენებურებიდანაც ძალიან ცოტა უკრავდა, ამიტომ მათი დამზადების წესებით არ დავინტერესებულვარ, თუმცა ეთნოგრაფ ინა ინარიძეს ჩაწერილი აქვს სიმღერა ქამანჩის თანხლებით (ვიდეოდანართი, №37).

საინტერესო ის არის, რომ ფერეიდანში დამკვრელებად როგორც ბაბაკ რეზვანი მართებულად მიუთითებდა, მართლა ბახტიარები და სომხები გვევლინებოდნენ (რეზვანი, 2008:603-604), თუმცა ქურთებიც არანაკლებად აქტიურები იყვნენ ამ საკითხში. ქართველებიდან ცოტა უკრავდა სტირ-ნაღარასა და ნეიზე. დანარჩენ საკრავებზე კი თითზე ჩამოსათვლელი ჩვენებური იყო, თუმცა ყველა აღნიშნავდა, რომ მათაც სომხების, ქურთებისა და ბახტიარებისგან ჰქონდათ ეს საკრავები ნასწავლი. ისმის კითხვა: თუ ჩვენებურები რატომ არ ეტანებოდნენ საკრავებს? რეზვანის თქმით, „ფერეიდნელები დამკვრელებს გამრთობებად და მასხარებად თვლიდნენ“ (რეზვანი, 2008:603-604), ჩვენებურთა აზრით, ქართველებში დაკვრა სირცხვილად ითვლებოდა...

დიდ სტვირებთან ერთად მზადდებოდა საბავშვო სტვირებიც. ფერეიდანში დამზადებულ საბავშვო საკრავს **„სტირი“** ჰქვია, მას გაზაფხულზე წნურიდან ან წიწაკიდან ან კაკლიდან აკეთებდნენ. ჰაიდი ნაგელიანი მას **სტინელას** ეძახდა. ამ სტირს მარტო ერთი ნახვრეტი ჰქონდა ჩასასტვენად, მაგრამ წალიკას სტირს კი 2-3 ან 6-7 ნახვრეტი ჰქონდა. მათ ბიჭები აკეთებდნენ, თუმცა გოგოებიც უსტვენდნენ. სტირის გაკეთებისას გულს გამოაძრობ და უკან ჩამოაცვამ. სტირს დაშკესანში **ზურუნას** ეძახდნენ, საბავშო სტვირიც ზურუნაა, რომელიც ბალახის ღეროსგან კეთდება. არია ხოსროშვილის თქმით, „ერთ ხვრელს ზედ დავდებდით, ჯოხს ჩავდებდით შიგა რომ ხმა გააკეთოს და მერე 2-4 ხვრელს გავაკეთებდით და ვუკრავდით“.

მარტყოფელი ალიკა ონიკაშვილის თქმით, რომელიც ჯერ კიდევ 2012 წელს ჩავწერე, საბავშვო დოლს ცხვრის ტყავისგან აკეთებდნენ. ასევე მზადდება სასტვენიც, რომელსაც **„ფლუტ“** ეწოდება.

უკვე მრავალი ათწლეულია, რაც საცხოვრებელი პირობების გამო, ფერეიდნელები დროებით თუ სამუდამოდ ქალაქებში მიდიან. მიგრაციისას ხალხს სხვადასხვა ქვეყნების (უფრო მეტად ბახტიარულ, ქურთულ და ირანულ) მუსიკასთან აქვს შეხება. ქართველთა კარჩაკეტილობის რღვევის დაწყებაზე ჯერ კიდევ ამბაკო ჭელიძე მიანიშნებდა (ჭელიძე, 2011:161). ამასუნდა დაემატოს შერეული ქორწილები და ისიც, რომ საზოგადოდ, ფერეიდანში სომხები და ებრაელები ქართველებზე მეტნი არიან (იქვე:2011:10). ასევე არ არის გამორიცხული ფერეიდანზე ზოგადქართული გავლენაც.

სიმღერების სწავლების საპასუხისმგებლო მისია ამბაკო და სარა ჭელიძეებმა იკისრეს (ჭელიძე, 1958: 95). როგორც ცნობილია, ფერეიდნელებს ქართული სიმღერები პირველად მათ ასწავლეს (იქვე: 95). ეს საქმე შემდეგ ირაკლი კანდელაკს გაუგრძელებია. როგორც ცნობილი რეჟისორი აღნიშნავს, ფერეიდნელებს ორი სიმღერა „სულიკო” და „იზარდე, მწვანე ჯეჯილო” შეასწავლა. სხვა ნივ-

თებთან ერთად, ჩაუტანია ქართული ხალხური სიმღერის 200 ფირფიტა (უცნობი ავტორი, 1963:9-11). ამჟამად ქართულ სიმღერას ფერეიდანში ბევრი ეუფლება.

ფერეიდანში ხალხური მუსიკის გაქრობის მიზეზად ბ. რეზვანი რელიგიურ ფაქტორთან ერთად არისტოკრატიულ ფაქტორსაც ასახელებს, ფერეიდნელებს გამრთობი და დამკვრელი მასხარებად მიაჩნიათ და ქორწილში ბახტიარელ ან სომეხ მუსიკოსებს იწვევენ (Rezvani, 2008:603-604). მისივე აზრით, ფერეიდნელთაგან განსხვავებით, მაზანდარანის ქართველები (ირანის კასპიისპირეთში), რომელთა წინაპრებიც ასევე ქრისტიანები იყვნენ, ტრადიციულად ცნობილნი არიან ფოლკლორული მუსიკის შესრულების უნარით (იქვე: 604). ის ფაქტი, რომ ფერეიდნელი ქართველების მხოლოდ მცირე ნაწილი უკრავდა სტირ-ნაღარაზე, ნეიზე და თონბაქზე, ხოლო სხვა საკრავებზე კი თითებზე ჩამოსათვლელი ჩვენებურები გვყავდა, ჩვენმა ექსპედიციამ დაადასტურა. მეტიც, ჩვენებურებსაც ყველა ეს საკრავი ნასწავლი ჰქონდათ ქურთების, ბახტიარებისა და სომხებისგან, რადგან ფერეიდნელ ქართველებში დაკვრა ადრე სირცხვილად ითვლებოდა. რაც შეეხება სასიმღერო და საცეკვაო ფოლკლორის გაქრობის შესახებ რეზვანის, ისევე, როგორც ჭელიძის რადიკალურ აზრს, ექსპედიციამ აჩვენა, რომ ეს აზრი მართებული არ იყო.

სპეციალურ ლიტრატურაში დომინირებს მოსაზრება ფერეიდნელების კახური წარმომავლობის შესახებ, მაგრამ როგორც ფერეიდნელებთან, ასევე ჰერელებთან ურთიერთობამ დამარწმუნა, რომ მათ დიდი კავშირი ჰქონდათ რაჭასთან, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებთან და ჰერეთთან. თვითონ ჰერელები თვლიან, რომ ფერეიდნელები მათგან არიან გადასახლებულნი. თვითონ ფერეიდნელებსაც, ვინც კი ჰერეთი იცის, ანალოგიური განცდა აქვთ და საქართველოს კუთხეებიდან გამორჩეულად სწორედ ჰერეთი უყვართ და მის უიღბლობას განსაკუთრებით განიცდიან. აღსანიშნავია, რომ ფერეიდნელთა და ზაქათლელ-ბელაქნელ ჰერელთა მეტყველება ერთმანეთს ჰგავს. ორივე მხარე „ყე“ ნაწილაკს ხშირად ხმარობს, მაწონს წველას ეძახის, საცეკვაო ტანსაცმელში ორივე მხარეს ტერმინოლოგიის დონეზე დომინირებს „ნიფხავი, ჩიქილა, ლეჩაქი“...

თუ ფერეიდნელები ცეკვას **შუშპრობას** ეძახიან, კახისა და ზაქათალა-ბელაქნის ჰერელები შიპროზას ამბობენ. ქალთა ხელსაქმე აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ჰერეთის მსგავსად გავრცელებულია ფერეიდანშიც. პირადად მე, რაც კი ნაქსოვები მინახავს, ერთმანეთს ძალიან ვამსგავსებ. აღსანიშნავია, რომ კავშირი მუსიკალურ სფეროშიც იკვეთება – როგორც რაჭასა და აღმოსავლეთის მთაში, ისე ჰერეთში და ფერეიდანშიც ქალებმა ყანაში მუშაობისა თუ ქსოვის დროს იცოდნენ უსიტყვო და სიტყვიანი ზუზუნი და ღუღუნი... კახეთის ნაწილში რომ ფანდურს ჩონგურს უწოდებდნენ და ჰერეთში, რომ ფანდურის შემცვლელ საზს ჰქვია ჩონგური, ეს ზევით უკვე ავღნიშნე, მაგრამ ფერეიდნელებიც საზს, ჰერელების მსგავსად, ჩუნგურს ეძახიან. მართალია, როგორც ფერეიდანში, ისე ჰერეთში გავრცელებულია ნაღარა-ზურნა, საზი და ა. შ. მაგრამ ეს კონკრეტული შემთხვევა მიუთითებს არა ჰერეთ-ფერეიდანის შინაგან მსგავსებაზე, არამედ ორივეგან ირანის მძლავრ ზეგავლენაზე.

შეუიარაღებელი თვალითაც ჩანს, რომ თვით ფერეიდნელთა მეტყველება არაა ერთგვაროვანი. მაგ. სტვირს თორელში **ისტირს**, დაშკესანში კი ზურუნას ეძახიან, დაშკესანში მასხრობით ცეკვა არის **შუშპრობა** და სერიოზულად ცეკვა

კი **თამაში**, ხოლო დანარჩენ ფერეიდანში ყველანაირ ცეკვას **შუშპრობა** ჰქვია. ფაქტია, რომ ფერეიდანის ცენტრი მარტყოფია, მაგრამ ფერეიდნელებს დიდი კავშირი აქვთ აღმოსავლეთ საქართველოს მთასა და ჰერეთთან. ამ საკითხს ისტორიკოსები, ენათმენციერები და ეთნოლოგები საგანგებოდ უნდა იკვლევდნენ, რადგან ჩვენი მხრიდან ყველანაირი შედარება, რომელიც მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ სფეროს სცილდება, სამოყვარულო დონეზეა გაკეთებული ,რომელიც მხოლოდ პირად საუბრებს და პირად შთაბეჭდილებებს ეყრდნობა.

რაც შეეხება მაზანდარანის, ხუზესტანისა და სხვა პროვინციებში მცხოვრებ ენადაკარგულ ქართველებს. მათი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორის შესწავლა მომავლის საქმეა, მაგრამ უდავოდ საინტერესოა, რომ ჰანბუნე, რომელიც ქართულ გუდასტვირს ძლიან ჰგავს, ირანის კასპიისპირეთში, სწორედ მაზანდარანის მიდამოებშია გავრცელებული.

აქვე ავღნიშნავ, რომ ჯერ კიდევ 2017 წელს საქართველოს ეწვია აწ გარდაცვლილი მაზანდარანელი მუსიკისმცოდნე და სიმღერების ავტორი **მოჰამმად-სადეტ ესჰაყი-გორჯი**. იგი გამოვიდა ტელეკომპანია „GDS“-ისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ეთერით, გადაცემებში „შუადღეGDS-ზე“ და „პიკის საათი“ (ვიდეოდანართი, №38-39). ამ გადაცემებში მოჰამმადმა წარმოადგინა რამდენიმე ჩასაბერი საკრავი, ესენია: „**ნეი**“ – ერთხმიანი სალამური. იგი ლერწმისგან კეთდება და გამოიყენება იხვზე სანადიროდ, იხვის მისატყუებლად. ასევე არის დიდი ზურნაც რომელსაც მწყემსები და მონადირეები იყენებდნენ, რადგან ირემს ჰგონია რომ ამ ხმაზე მისი მეწყვილე მოდის და ირემი მონადირისკენ მორბისო. არის ასევე გახვრეტილი კაკალიც, რომელსაც სასტვენის ფუნქციით იყენებენ ბაღებში შეპარული ცხოველებისა და ფრინველების დასაფრთხობად. მისი ხმა ჭოტის და ბუს ხმას ჰგავს და მის ხმაზე ცხოველები გარბოდნენ. მოჰამადმა ასევე წარმოადგინა შველისა და არჩვის (ზოგადად მდედრი ცხოველის) მოსანადირებელი გრძელი სასტვენი, რომელზეც ხმის სიძლიერის მოსამატებლად დამაგრებული იყო ლოკოკინის ნიჟარა.

რაც შეეხება სხვა საკრავებს, მაზანდარანის ქართველობა უკრავს საზზე, თარზე, დაირაზე, ქამანჩასა და დიპლიპიტოზე. მოჰამადისვე ცნობით, მინდვრისა და ყანის სამუშაოებზე მაზანდარანელები ჯგუფურად მღერიან. სამწუხაროდ მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურის შესახებ მეტი ცნობა არ გაგვაჩნია.

ამრიგად, მაზანდარანში მუსიკოლოგიური ექსპედიცია ახლო მომავალში უნდა ჩატარდეს, რათა ობიექტურად ვიცოდეთ, თუ რა შეინარჩუნეს იქაურმა ქართველებმა და რა შეითვისეს დამხვდურთაგან.

კიდევ ერთი მხარე, რომელშიც მრავლად არის ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლები და რომელიც ისტორიულად იყო ქართველებით დასახლებული, ეს არის სომხეთის ფარგლებში შემავალი ლორე-ტაშირის მხარე. სამწუხაროდ მათი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კულტურის შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვება, რადგან კვლევა-ძიებითი სამუშაოები დღემდე არ ჩატარებულა. შეიძლება ქართული მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კულტურა ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით აღარ არსებობდეს, მაგრამ ადგილობრივთა ცეკვა-სიმღერაში აუცილებლად იქნება წარმოდგენილი ქართული კულტურის ნაშთები. თან ლორესა და ტაშირში, როგორც ჩანს, პონტოელი ბერძნებიც ცხოვრობენ და ეს კი ორმაგად საინტერესოა.

ფერეიდნელების ჟორეოგრაფიული ფოლკლორი – ხათუნა დამჩიძე

საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ უმძიმეს ფურცელს, უმთავრესად გარეკახეთიდან, 1614-17 წლებში, შაჰ-აბას I-ის მიერ ირანში, დაახლოებით, ას ოცდაათი ათასი სული ქართველის გადასახლება წარმოადგენს. შაჰ-აბასის ქართველთა გადასახლება არ ყოფილა ერთად-ერთი წყარო ქართველების ირანში მიგრაციისა. ქართველ თავადთა მიერ გლეხთა გასხვისება, ლეკთა შემოსევების შედეგად ყმების გაყიდვა, სხვადასხვა სამხედრო თუ საყოფაცხოვრებო მიზნით ირანში ჩასვლა და შემდეგ საცხოვრებლად დარჩენაც ის მიზეზებია, რომელთაც ქართულ დასახლებათა სიმრავლე გამოიწვია.

არც ფერეიდანში აღმოჩნდა ქართველთა ყოფა მშვიდი, მუდმივად უწევდათ უფრო მრავალრიცხოვანი და მოიერიშე ქურთების, ლორებისა და ბახტიარების მოგერიება. ერთგვარად შემოფარგლულ, ჩაკეტილ სივრცეში ყოფნა, ფერეიდნელი ქართველებისათვის განვითარების შესაძლებლობას არ ქმნიდა. ქართველები მხოლოდ ფერეიდანში არ ცხოვრობენ. ქართველთა დიდი დასახლებებია მაზანდარანის ოლქში, ისპაჰანის, შირაზის რაიონში, ხუზისტანში და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტერიტორიებზე მაცხოვრებლებმა იციან თავიანთი წარმომავლობის შესახებ, მხოლოდ ფერეიდნელმა ქართველებმა შეინარჩუნეს ის უმთავრესი მაიდენტიფიცირებელი ნიშანი, რასაც ქართულად მეტყველება ჰქვია. ზემო მარტყოფში, ანუ დღევანდელ ქალაქ ფერეიდუნშაჰრში, ქართული ენის შემონახვა მათი კომპაქტურად ჩასახლების, სიმრავლისა და ეთნიკური მონოგამიის შედეგი უნდა იყოს. ამას უნდა დავუმატოთ ამ სოფელში სეიფოლა-ხან იოსელიანის მოღვაწეობა, რომელმაც სკოლა გახსნა და თავადაც ქართულად მოსაუბრემ, ქართული წერა-კითხვაც იცოდა. სხვა სოფლებში, სადაც ქართველები უმცირესობაში იყვნენ და მათ გარშემო ბახტიარები, ქორდები და სხვა ეთნოსები სახლობდნენ, ქართული ენა დროთა განმავლობაში მიინავლა.

ფერეიდნელ ქართველებთან საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს წვდომა არ ჰქონდა. მე-19 საუკუნის ბოლოს, 1894 წელს, მუსიკოსმა, ლადო აღნიაშვილმა იმოგზაურა ფერეიდნის სოფლებში და თავის მონოგრაფიაში მოგვაწოდა გარკვეული ცნობები მათ შესახებ. ამის შემდეგ კი, „გზა გაიხსნა“ და თავად ფერეიდნელები ჩამოვიდნენ საქართველოში. 1922 წელს ფერეიდნის ხანი, სეიფოლა იოსელიანი, ეწვია თავის ისტორიულ სამშობლოს. ფერეიდნელი ქართველების მიმართ სეიფოლა იოსელიანის ღვაწლისა და დამსახურების შესახებ მოთხრობილია ამბაკო ჭელიძის წიგნებში, ასევე ადგილობრივთა მონათხრობიდან შევიტყვეთ, რომ სეიფოლამ უზრუნველყო ქართველებისათვის ქართული გვარების შენარჩუნება. გარდა ამისა, სეიფოლა იყო პირველი, ვინც სცადა ქართველებისათვის სკოლის გახსნა 1928 წელს. ამის გამო ის შეყვანილია იმ მოღვაწეთა სიაში, ვისაც ირანის საგანმანათლებლო პროცესში გარკვეული როლი მიუძღვის. სეიფოლა იოსელიანის შესახებ ინფორმაცია ისპაჰანში, განათლების მუზეუმში სხვა მოღვაწეთა შორის არის წარმოდგენილი.

როგორც აღინიშნა, ფერეიდნის მხარეში, სპარსელების გარდა, სახლობდნენ სომხები, თურქები, ქურთები და ირანული მოდგმის მომთაბარე ტომები – ბახ-

ტიარები, ლურები. სწორედ ამ ხალხების გვერდით უწევდა ცხოვრება ქართველ მოსახლეობას. მიუხედავად თავდაცვითი მექანიზმებისა, ხანგრძლივმა მეზობლობამ ფერეიდნელთა სოციალურ ყოფასა და ხალხურ ტრადიციებს მაინც დაატყო უცხო შემოქმედების კვალი, რაც ფოლკლორულ შემოქმედებაშიც აისახა.

ზემო მარტყოფი, ანუ როგორც ძველად სპარსულად უწოდებდნენ, ახორე-ბალა, 40 წლის წინ ქალაქად იქცა და დღეს ფერეიდუნშაჰრი ჰქვია. იგი, ამბაკო ჭელიძის მიხედვით, ყველაზე დიდი სოფელი იყო და ქართულენოვანი მოსახლეობის ცენტრს წარმოადგენდა. ქალებმა და ბავშვებმა მხოლოდ ქართული იცოდნენ. აქ 250 სულამდე ჩამოსახლებული ებრაელი და ირანელიც სახლობდა, რომელთაც ზედმიწევნით სცოდნიათ ქართული, მათ ქართველებისაგან ძნელად თუ გაარჩევდა ადამიანი. 1929 წლის აღწერის მიხედვით ახორე-ბალა 3000 მცხოვრებს ითვლიდა (ჭელიძე, 1951: 102).

სანამ საექსპედიციო მასალის განხილვაზე გადავიდოდეთ, თვალი გადავავლოთ ლიტერატურულ წყაროებში დაცულ მასალას, რომელიც შეიცავს ცნობებს ფერეიდნელთა საცეკვაო ფოლკლორის შესახებ.

ამბაკო ჭელიძე საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო დავალებით, საბანკო საქმის მოსაგვარებლად, ირანში 1923 წელს ჩავიდა, თუმცა ფერეიდნელებთან შეხვედრა მხოლოდ 1927 წელს მოახერხა. ა. ჭელიძე გადმოგვცემს ფერეიდანში ქორწილის წეს-ჩვეულებებს, რომლებიც ძალიან ჰგავს სპარსელების ტრადიციულ საქორწილო რიტუალურ ქმედებებს, რაც უდავოდ, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში სოციალურმა ინტეგრირებამ განაპირობა. ქორწილში საცეკვაო ხელოვნების შესახებ კი ამბობს: „ქეიფი გრძელდება ორი-სამი დღე და ზოგჯერ მეტიც, შეძლების კვალობაზე. უკრავს მუსიკა – თარი, ჭიანური, ნაღარა და დაირა. იწვევენ საგანგებო მოცეკვავეებს. ჩვეულებრივ ქალი და კაცი ერთად არ ცეკვავენ. ქალებს თავიანთი განცალკევებული ბინა და საქეიფო ადგილი აქვთ. კაცებთან ცეკვავენ ქალურად გადაცმული ვაჟები. ასე იქცევა შეძლებული ნაწილი ქართველებისა. ღარიბები კი, ქალი და კაცი ერთად არიან, მაგრამ ერთად არც ისინი ცეკვავენ. ქორწინების დროს იციან აგრეთვე ცხენების ჯირითი, ჭიდაობა და სხვა გასართობი“ (იქვე: 94).

1973-74 წლებში ფერეიდნიდან ქართველების საქართველოში ჩამოსახლების შემდგომ, რეპატრიანტებთან შედგა ექსპედიცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მეცნიერი ლევან ფრუიძე. ამ ექსპედიციის ფარგლებში შეგროვდა რიგი ინფორმაციებსა, თუმცა თავად ფერეიდანში ჩატარებული საველე მუშაობა, მეტად ნაყოფიერი გამოდგა, რასაც ცხადია, ეთნოფორთა სიმრავლე განაპირობებდა.

ლევან ფრუიძის სტატიაში, „ფერეიდნიდან ჩამოსახლებული ქართველები“, სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობილი ინფორმაციები გარკვეული უზუსტობების შემცველია. ცნობა იმის შესახებ, რომ ქართველები ნაკლებად ეტანებოდნენ შუშპრობასა და ინსტრუმენტებზე შესრულებას, რომ მუსიკოსები მეტწილად სომხები იყვნენ, ჩვენმა ექსპედიციამაც დაადასტურა, მაგრამ ცეკვებთან დაკავშირებული ცნობები, ჩვენ შემთხვევაში, მეტი კონკრეტიკით და განსხვავებულად გამოიკვეთა. უმცირეს დეტალსაც კი შეუძლია ინფორმაციას რაკურსი შეუცვალოს, ამიტომ ყველა დეტალს საგანგებოდ ვუღრმავდებოდით.

მუსიკოლოგ ქალბატონ ნანული მაისურაძის აღწერილი ცეკვა **„ჰარი ბეშტა“**: „ცეკვავდა ორი მამაკაცი, ხელები თავქვეშ ჰქონდათ ამოდებული, იძახდნენ „ჰარი ბეშტას“. ირანელებს ეს ცეკვა არ სცოდნიათ“ (ფრუიძე, 1975: 183). „ჰარი ბეშტა“ ჩვენმა ექსპედიციამ ქართულად ვერ ჩათვალა, რადგან თავად ეთნოფორებმა ის სპარსულად მიიჩნიეს, მათ ვერც ცეკვის თანმხლები „გლოსოლალიების“ შინაარსის შესახებ მოგვაწოდეს ინფორმაცია.

ასევე განსხვავებული აღმოჩნდა ჩვენს მიერ ჩაწერილი ცეკვა **„ჩაფულ-ჩაფულის“**, იგივე „ჰალალაი, ადე დაჯეს“ არქიტექტონიკა. სტატიაში წარმოდგენილი: „აგრეთვე ცეკვა, რომელსაც ათი ქალი ასრულებს: „ხუთი იქეთ დადის, ხუთი აქეთ. ჩაფულს (ტაშს) ცემენ“ (იქვე), შეიცავს რიგ უზუსტობას – ფერეიდანში არ არის დაკანონებული ქალთა ამ ცეკვის მონაწილეთა რაოდენობა, არც ხუთ-ხუთად არიან შემსრულებლები გაყოფილი, არც აქეთ-იქეთ გასვლა-გამოსვლა ახასიათებს საცეკვაო ნიმუშს, იგი წრიულია წრისშიგნითა მოცეკვავით, ხოლო, „ჩაფული“ არ ნიშნავს ტაშს – ტაში მხოლოდ ახლავს ცეკვას.

ტერმინის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი. ათ-ათი ქალის გაყოფა და შუა დერეფანში ტაშით სირბილი არის თამაში, რომელიც მაგალი თოდუას ნაშრომში მოიძებნა (თოდუა, 1975: 51). აქ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზუსტი ინფორმაციის მოპოვება მხოლოდ ეთნოფორთა შესრულებული ფოლკლორული ნიმუშების ნახვის შემდგომ გახდა შესაძლებელი. ქალბატონ ნანულის, სავარაუდოდ, ამის შესაძლებლობა არ ჰქონდა.

ასევე: „თამაშობენ რიკ-ტაფელას („ჩუბ-ბაზი“) და ცეკვავენ ჯგუფურ ცეკვას „ჯოხურს“. უნდა ითქვას, რომ **„ჩუბ-ბაზობა“** არის ბახტიარული ცეკვა, რომელიც ქართულად „ჯოხურს“ ნიშნავს და ეს ერთი და იგივე ფოლკლორული ნიმუშია (ფრუიძე, 1975: 183). იმავე ინფორმაციას გვაწვდის თამილა ცაგარეიშვილის წიგნი (ცაგარეიშვილი, 1981: 24), რადგან ავტორები სწორედ ზემოთ წარმოდგენილი ექსპედიციის მასალებს ეყრდნობიან.

მკვლევარმა გიორგი გოცირიძემ მთელი მონოგრაფია მიუძღვნა ფერეიდნელთა საქორწილო ტრადიციებს, თუმცა მისი ნაშრომი ეყრდნობა საქართველოში მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში რეპატრიირებულებთან საველე სამუშაოს მასალებს. ავტორი საქორწილო სანახაობებიდან ახსენებს **„ჩოფს“** (ხელსახოცებით თამაში), **„ჩუბბაზს“** (ჯოხური ანუ „რიკტაფელა“), **„აზმანდრობას“** (დაჭერობანა), **„გოლბაჰარას“** (გოცირიძე, 1987: 100) და იქვე სქოლიოში აღნიშნავს, რომ თამაშობათა ზუსტი აღწერილობების სიმცირე რეპატრიირებულებთან შეკრებილმა მასალამ გამოიწვია.

გ. გოცირიძე ეთნოფორთა მონათხრობზე დაყრდნობით გადმოგვცემს, რომ მაყრები გამოირჩეოდნენ მაღალი ქუდებითა და ხელში ჯოხებით, რომლითაც „ჯოხურს“ თამაშობდნენ (იქვე: 108).

სპარსული და ქართული ქორწილის შედარებისას გ. გოცირიძე მოიხმობს რ. გალუნოვის ნაშრომს – Галунова Р. А., Средняя персидская свадьба, Сборник музея антропологии и этнографии IX, изд. Акад. наук ссср, Л., 1930, стр. 192 – და ამბობს: „რ. გალუნოვის ნაშრომიდან ჩანს, რომ სპარსელებში ქალის დანიშვნას და ამ ჩვეულების შესაბამისად „ტკბილეულით გამასპინძლებას“ — „შირინი

ხორონს“ უწოდებენ“ (იქვე: 43). რ. გალუნოვის ნაშრომში სპარსულ ქორწილში **„შირინი ხორონი**“ ე.წ. „ტკბილეულით გამასპინძლება“ არ მოიძებნა. საეჭვო იქნებოდა ტერმინ „ხორონის“ სპარსულ ყოფაში გამოჩენა, რადგან მას მხოლოდ სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო – ლაზეთი, შავშეთი, ტაო-კლარჯეთი, აჭარა იცნობს. ამ რეგიონებში კი საბერძნეთიდან შემოვიდა „ხორო“-„ქოროს“ სახით.

საქორწილო ცერემონია აღწერილი აქვს ზურაბ შარაშენიძეს. ნაშრომში საცეკვაო ნიმუშებიდან ნახსენებია მხოლოდ „ჩუბ-ბაზი“, რომელსაც შეცდომით „რიკ-ტაფელას“ უწოდებს: „იკრიბებიან ახალგაზრდები, თამაშობენ რიკტაფელას („ჩუბ-ბაზი“) და ცეკვავენ ჯგუფურ ცეკვას „ჯოხურს“ (შარაშენიძე, 1969: 32). „ჩუბ-ბაზი“ იგივე „ჯოხურია“, რადგან ჩუბ ნიშნავს ჯოხს, ბაზი – თამაშს (ცეკვას), რიკტაფელა კი, თამაშია და არა ცეკვა.

ნოდარ კოჭლაშვილის სტატიაში ვკითხულობთ: „საინტერესოა ფერეიდნელ ქართველთა ცეკვები. მათ თავისებური ქართული საცეკვაო რიტუალები აქვთ შემონახული. მაგალითად ქალი და კაცი ერთად ცეკვავს, რაც სრულიად უცხოა ირანელისათვის. აქვთ ისეთი ცეკვებიც, როგორიც ჩვენს ქართულ სინამდვილეში უკვე აღარ გვხვდება. საინტერესოა ერთი ცეკვა, რომელსაც ფერეიდნელები დავლურს უწოდებენ. მოცეკვავე ქალი და ვაჟი წრეს უვლიან ერთიდაიმავე დროს ცალცალკე, შემდეგ ისინი საპირისპიროდ დგებიან და მთელი ტანით ერთმანეთს ნაზად ეხებიან, შემდეგ ერთმანეთს ცილდებიან და უკვე ერთად უვლიან წრეს. ქალის ცეკვა ნარნარი და სტატიურია, ვაჟის კი ტემპერამენტიანი და მკვირცხლი. ცეკვის დროს მუხლებზე დაცემა და ყვირილი არ იციან“ (კოჭლაშვილი, 1969: 22).

ამ ერთ ამონარიდში ბევრი შეუთავსებელი ინფორმაციაა თავმოყრილი. დავიწყოთ იმით, რომ „თავისებური ქართული საცეკვაო რიტუალები“ – სიტყვათა წყობა, სრულიად არარელევანტურია, რადგან საცეკვაო რიტუალი კი არ იმართებოდა, არამედ რიტუალი შეიცავდა ცეკვას ქრისტიანობამდელ საკრალურ წეს-ჩვეულებებში. ქალისა და კაცის ცეკვა იმ გარემოში, სადაც ფერეიდნელები ცხოვრობდნენ, განსაკუთრებით, ბახტიარების მეზობლად, სულაც არ იყო უცხო. ფერეიდნელებში „დავლურის“ სახელწოდებით ცეკვის შემონახვა შეიძლებოდა დაგვეშვა, რომ არ ვიცოდეთ ფაქტი – ძველ წყაროებში – მე-19 საუკუნემდე – აღნიშნული ტერმინი არ გვხვდება. „დავლური“ წარმოსდგება „დავლიდან“, რომელიც თავის მხრივ ეფუძნება ინსტრუმენტის აღმნიშვნელ – „დაული“-„დოლი“ – ლექსემას და გულისხმობს ფეხით შესასრულებელ ერთგვარ მოძრაობას – „დავლას“. ესეც რომ დასაშვებად მივიჩნიოთ, ფრაზა: „შემდეგ ისინი საპირისპიროდ დგებიან და მთელი ტანით ერთმანეთს ნაზად ეხებიან“, არა თუ ისლამური ტრადიციებით შეკრული საზოგადოებისათვის ფერეიდანში, საქართველოშიც დაუშვებელი იქნებოდა. ვაჟის ცეკვის ტემპერამენტიანობა კი, ქართულ ქორეოგრაფიაში გაამძაფრა სასცენო პროფესიულმა შემოქმედებამ. ამგვარად, წარმოდგენილი ინფორმაცია უცნაურად ჩაითვლებოდა ფერეიდნის ექსპედიციის გარეშეც, რომელმაც სრულიად განსხვავებული სურათი გამოსახა.

გვერდს ვერ ავუვლით ამბაკო ჭელიძის მეუღლის, სარა ჭელიძის, მონათხრობს. სოფელ მარტყოფში: „წავედით იქ, სადაც პურ-მარილი იყო გამართული. მშვენიერი, ხეხილით დაჩრდილული ადგილი შეერჩიათ ქალებს. მზის სხივები

ოდნავ აღწევდა. მდელოზე მოწანწკარე ნაკადული აქ ოდნავ ფართოვდებოდა. გაშლილ ხალიჩაზე დაელაგებინათ ცივი შერბეთი, დუღი, ხორეშტი, ბერიანი, სამნაირი ფლავი, ტკბილი ნამცხვარი, სალათა სიქანჯებინით და სხვა. ფერეიდნელ ქართველებსა და ირანელებს შორის კერძის შემზადების მხრივ განსხვავება არაფერია. კერძის სახელებიც ირანულია.

ამნაირად ნამდვილ მუსულმანურ ყაიდაზე გავატარეთ დრო. გოგონებმა იმღერეს უსიტყვოდ მუსულმანურ კილოზე, იცეკვეს ისე, როგორც ირანელი ქალები ცეკვავენ – ტანის რხევითა და წელის აქეთ-იქეთ გადახრა-გადმოხრით.

შემდეგ მე მთხოვეს მეჩვენებინა მათთვის, როგორ ცეკვავენ დიდი საქართველოს ქალები. მე უმუსიკობა მოვიმიზეზე, მაგრამ არ გამივიდა და იძულებული გავხდი, მათი სურვილი დამეკმაყოფილებინა. დავუარე დავლური. უნდა გენახათ, რა აღტაცება გამოიწვია ჩემმა ცეკვამ! ზოგი მათგანი ფეხდაფეხ დამდევდა, ჩემთან ერთად უვლიდა წრეს. ხან მაღლა შეხტებოდნენ, ხელებს ასწევდნენ, თავს ზევით და, რაც ძალი და ღონე ჰქონდათ, ტაშს უკრავდნენ. შემომეხვეოდნენ და რამდენიმე წამს გაშეშდებოდნენ, მერე გამეცლებოდნენ და კვლავ მეხვეწებოდნენ, განაგრძე ცეკვაო“ (ჭელიძე, 1958: 88).

საკმაოდ საინტერესოა ს. ჭელიძის აღწერილობა, რომელიც შეიცავს როგორც ფერეიდნელთა ცეკვის, ასევე, მისი – ქართული ცეკვის შესახებ ინფორმაციას. ამონარიდი გვამცნობს, რომ 1927 წელს, როდესაც სარამ და მისმა მეუღლე ა. ჭელიძემ ფერეიდანი მოინახულეს, მარტყოფელთა საცეკვაო შემოქმედება მძლავრ გავლენას განიცდიდა. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ გაკვირვებას იწვევს დეტალი – რატომ არ შეასრულეს ფერეიდნელმა გოგონებმა „ქართულად“ წოდებული ცეკვა, რომელიც ჩვენი ექსპედიციის დროს აღმოჩნდა. სწორედაც რომ, ტანის რხევა და წელის მიხვრა-მოხვრა არ ახასიათებს იმ ფოლკლორულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშს, რომელიც ექსპედიციამ აღმოაჩინა და შეისწავლა. რაც შეეხება სარას ქართულ ცეკვას, საგულისხმოა, რომ მან იმ დროისათვის საყოველთაოდ მიღებული ტერმინი „ლეკური“ კი არ გამოიყენა, არამედ „დავლური“, რომელიც, როგორც აღწერილობიდან იკვეთება, წრეზე დავლით შესრულდა.

ექსპედიციის მასალა

მძიმე ცხოვრებას ეწეოდნენ ფერეიდნელები. ზოგიერთი ეთნოფორის თქმით, იმდენად გაჭირვებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ, რომ ხალხისათვის უმთავრეს საზრუნავს ეკონომიკური საჭიროებების გადაჭრა წარმოადგენდა და გართობისა და ცეკვის ხალისს უკარგავდა. 400 წლის განმავლობაში სამშობლოსთან უკავშირო და პრობლემებში ჩაძირულმა საზოგადოებამ ხელოვნებას ყურადღება ვეღარ მიაქცია. ადამიანებს საკვები და სახლი უფრო სჭირდებოდათ, ვიდრე ცეკვა და სიმღერა. ცხადია, მრავალჭირნახული ქართველები მხიარულ ხალხად ვერ ჩაითვლებოდა, ბახტიარებისაგან განსხვავებით, თუმცა, საზოგადოების ცხოვრებაში დგება სასიხარულო მომენტებიც – ბავშვის დაბადება, ქორწილი. ზოგადად, ადამიანს, როგორც სოციალურ არსებას, სჭირდება

სიხარულის შეგრძნება და გამოხატვა, თუნდაც დროებითი სიმშვიდის დროს. აქედან გამომდინარე, მიუხედავად მძიმე ყოფითი პირობებისა, ფერეიდნელები აღნიშნავდნენ დღესასწაულებს, მღეროდნენ და ცეკვავდნენ.

ფერეიდნელთა ხალხურ შემოქმედებაზე საუბრისას, გასათვალისწინებელია ისტორიული ფაქტორი – ირანის ისლამური რევოლუცია (1979 წ.) და ირან-ერაყის რვაწლიანი ომი (1980-1988), რომლის შემდეგ, ქვეყანაში ფუნდამენტური კონსერვატორული ცვლილებები განხორციელდა, რაც ხალხურ საცეკვაო შემოქმედებაზეც აისახა – ის მიუღებლად ჩაითვალა.

ამდენად, როდესაც რესპოდენტები ქალისა და მამაკაცის ერთობლივად შესრულებული ქორეოგრაფიულ არტეფაქტების შესახებ გვაწვდიან ინფორმაციას, რევოლუციამდელ, კონსტიტუციური მონარქიის პერიოდს განეკუთვნება, ხოლო, შემდგომ – ირანის თეოკრატიული ისლამური რესპუბლიკის პერიოდში, რომელიც ახლაც გრძელდება, ქალისა და მამაკაცის ცეკვა, დაუშვებლად ჩაითვალა. თუმცა, აქაც გვაქვს გამონაკლისი შემთხვევა, როდესაც საქმე ძალზე ახლობელ ნათესავებს ეხება. ბატონმა ბეჰრუზ ასლან ონიკაშვილმა აგვისნა, რომ მოხუცი ქალი და მოხუცი კაცი ერთად იცეკვებდნენ. მან ამ ცეკვის მიახლოებითი ვარიანტიც გვაჩვენა. ასევე აღნიშნა, რომ ქართულ ცეკვას სადა და ზომიერი ილეთები ახასიათებდა – „ქართული ცეკვა მძიმე იყო“. მძიმეში ის პატივისცემით, ღირსეულად, სერიოზულად შესრულებას გულისხმობდა. ქალ-ვაჟთა ერთიანი ცეკვა-თამაში ჯერ კიდევ ახსოვთ 50 წლის ფერეიდნელებს. ადრე თალარში (დარბაზი) იმართებოდა ქორწილი და ქალები და მამაკაცები ცალ-ცალკე სხდებოდნენ. მიღებული იყო თალარში ქალთა და მამაკაცთა ცალ-ცალკე ცეკვა, ახლობლებს კი ერთად ცეკვის უფლება ჰქონდათ. მიუხედავად იმისა, რომ თალარი, ფაქტობრივად, თანამედროვე რესტორანის მაგივრობას სწევდა, საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილისაგან მაინც განსხვავდებოდა იმით, რომ აქ სტუმართა განსაზღვრული შემადგენლობა იყო მოწვეული, სადაც უცხოები ვერ მოხვდებოდნენ.

როგორი იყო ფერეიდანში გადასახლებულ ქართველთა საცეკვაო ფოლკლორული შემოქმედება? რა გაიყოლეს საქართველოდან? რა შეიძინეს და როგორ ტრანსფორმირდა ეთნოკულტურული ტრადიციები? – ამ კითხვებს, შეძლებისდაგვარად, პასუხი გასცა ჩვენმა ექსპედიციამ.

არია ხოსრავი (ხოსროშვილი, 50 წ.) თორელის რაიონის სოფელ დაშკესანიდან აღნიშნავს: „იმდენად წაიშალა ცნობიერება ქართულთან დაკავშირებით, როდესაც ცეკვავენ, არც კი იციან, რომ ქართულად ცეკვავენ. ბახტიარების შემოსვლამ ჩვენი გვერდზე გადადო, მაგრამ მოხუცები, რომელთაც სხვა ცეკვა არ იციან, უნდათ თუ არა, ქართულად ცეკვავენ“. ექსპედიციის ფარგლებში ველზე ჩატარებულმა სამუშაო პროცესმა დაადასტურა ისტორიულ მეხსიერებაში დალექილი კულტურული მემკვიდრეობის უძველესი ფოლკლორული არქეტიპები, ტრადიციის უწყვეტობა და ხანგრძლივ ისტორიულ პროცესში შემატებულ უცხო ელემენტებთან თანაზიარობა, რაც ლოგიკურია იმ გეოგრაფიული არეალის გათვალისწინებით, რომელშიც ფერეიდნელები მოექცნენ.

აკულტურაცია, ინვაზიურობა და დიფუზიონიზმი განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნობა ფერეიდნელ ქართველთა ხალხურ შემოქმედებაში. უცხო

გავლენა, მიღება, გათავისება და საკუთარი ეთნოელემენტებით გამრავალფეროვნება – თვალშისაცემია.

საინტერესო განმარტება მოგვაწოდა არიამ ტერმინების „შუშპარისა“ და „თამაშის“ ყოფაში გამოყენებული ფუნქციურ-შინაარსობრიბრვი მნიშვნელობის შესახებ: „ცეკვაზე მარტყოფელები იტყვიან ვშუშპრი, ჩვენ (დაშქესანში) ვეტყით – „თამაში“, ახჩაში შუშპრი და თორელ-ბოინში თამაში. ჩვენთან უფრო განსხვავდება ეს სიტყვა – რა დროს ჩვენ თამაშს ვიტყვით და რა დროს შუშპრისა. ჩვენ როდესაც სერიოზულად ვცეკვავთ, ვიტყვით ვთამაშობთ, ხოლო მასხრობა-ხუმრობით – ვიშუშპროთ. სახუმარო ცეკვას შუშპარს უწოდებთ – შუშპურობს, გახარებულია“. ამგვარად, ფერეიდნელ ქართველებში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინებიდან გამოიკვეთა **თამაში**[7] და **შუშპარი**[8] (ტერმინ „შუშპარის“ განმარტება დეტალურად წარმოდგენილია საინგილოს ნაწილში – ხ.დ.). ორივე ფიქსირდება ქართულ ქორეოგრაფიულ ფოლკლორულ შემოქმედებაში და სულხან-საბა ორბელიანიც გვაწვდის განმარტებას მათ შესახებ.

ფერხული, რომელიც ძალზე გავრცელებულია ფერეიდნელ ქართველებში, არის „ჩოფი“. როგორც თავად ამბობენ, იგი ბახტიარებისაა და მათგან გავრცელდა. ვისაც ირანში ქურთებს უწოდებენ არიან ბახტიარები. ისინი ძველი სპარსული წარმომავლობის ეთნოსს მიეკუთვნებიან, ხოლო, ვისაც ჩვენ ქურთებს ვუწოდებთ, ფერეიდანში ქორდები ჰქვიათ. ისინი ერაყის საზღვარზე, ქურთისტანში ცხოვრობენ. როგორც გვითხრეს, ბახტიარებს და ქორდებს ერთმანეთის არ ესმით, სხვადასხვა ენაზე საუბრობენ, სხვადასხვა სამოსი აცვიათ.

საინტერესოა, რომ ბახტიარების ცეკვასთან კავშირი საქართველოში სულხან-საბას ლექსიკონმაც შემოგვინახა: „ბახტნი – უცხოებთა მროკავნი“ (ორბელიანი, 1949: 46), „მებახტე – უცხოებთ მროკავნი“ (იქვე: 201). გარდა ამისა, საინგილოში, კახის რაიონშიც ადრე სცოდნიათ – „გაბახტიარდა“, რაც გაბედნიერებას ნიშნავს. „ბახტ მიდუზამ“ სპარსულიდან ნიშნავს „ბედნიერებას ვკერავ“ (Галунова, 1930: 191). საყურადღებოა, რომ ბახტიართა დამოკიდებულება ცეკვისა და მუსიკის მიმართ, რომელიც ფერეიდანში თვალში საცემია, სულხან-საბას ლექსიკონმაც არა რაიმე სხვა საქმიანობის, არამედ მოცეკვავეს აღმნიშვნელად შემოინახა.

იტყოდნენ – „ჩოფი“ დავაბათო, ანუ ფერხული დავაბათო. საფერხულო ცეკვის სახელწოდება, „ჩოფი“, ქართული „ფერხულის“ ლექსიკურ სინონიმად გამოვლინდა, რომელიც ზოგადად, მასობრივი ცეკვის აღმნიშვნელია. როგორც ადგილობრივები განმარტავენ, ქართული და ბახტიარული „ჩოფი“ ერთმანეთისაგან გარკვეულწილად განსხვავდება. როგორც გამოირკვა, „ჩოფის“ გარეშე არც ერთი ზეიმი არ ჩაივლიდა, განსაკუთრებით ქორწილი.

---

[7] თამაშობა თამაშა თათრულად სანახავსა ჰქვიან. ხოლო თამაშობა ქართულად მღერა-შექცევათა სახელია და ესეცა განიყოფების ექვსად: ასპარეზობად, მღერად, ფუნდრუკად, ხუნტრუცად, როკვად და შექცევად. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 302.

[8] შუშპართან დაკავშირებით სულხან-საბა გვამცნობს, რომ არის იგივე სამა და როკვე, ანუ ცეკვა – „სამა- როკვა, შუშპარი“. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-2, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966, გვ. 38.

საფერხულო „ჩოფი“ სრულდებოდა სტვირისა და ნაღარის (დიდი დოლი) თანხლებით, მას ტექსტი არ ახლდა. ინსტრუმენტი, რომელიც ცეკვების შესრულებისას გამოიყენებოდა, მეტწილად „სტვირ-ნაღარა“ იყო. იშვიათ შემთხვევაში ქამანჩა ან ნეი (სალამური). სტვირ-ნაღარაზე, ძირითადად, სომხები ან ბახტიარები უკრავდნენ და მონაწილეობდნენ ქართულ ქორწილებშიც. ქართველებისათვის, როგორც განგვიმარტეს, სირცხვილი იყო ინსტრუმენტებზე დაკვრა. უნდა აღინიშნოს ქართველების კანონმორჩილება ამ მიმართებით, რაც განპირობებული იყო მუსლიმური რელიგიური კანონიკით – მუსიკისა და ცეკვის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულებითა და აკრძალვით.

როგორც აბოლყასემ აჰმადმა მოგვითხრო, ქორწილები „თავ-სახლში“ იმართებოდა. „ჩოფს“ 20 ერთვებოდა უფრო დიდკაცები, ასაკიანი კაცები ჩააბამდნენ. ვინც მაღალი იყო, წინ დადგებოდა თავში, მას უფრო დაბლები მიჰყვებოდა – სიმაღლეზე იყო დაწყობილი. ქართული „ჩოფი“ იყო. სახლში ოთხი ბოძი იყო. ხელმოკრული არ იყო, რკალური (ფერხისა-ხ.დ.) იყო, მრგვალად ბრუნავდა, ხელში ჩიქილა ეკავა წინას და უკანას. ხელები მკლავზე, მხარზე ან ქამარში ჰქონდათ, ხელმკლავი არ ყოფილა. ადრე სტირ-ნაღარა უკრავდა, ახლა მუსიკოსების მოყვანა ძვირია. სახლჩიგა მხოლოდ კაცები ცეკვავდნენ. პატარძლის მოსაყვანად რომ წავიდოდა მაყარი, მაშინ აირეოდა ქალები და კაცები. მანამდე ქალები ცალკე იყვნენ. „აბანოში კაცები „ჩოფს“ ჩააბმიან და უკითხიან (უმღერებენ ხ.დ.) სპარსულად „ბალალ, ბალალ, ოი, ბალალ, ბალალ“. „ჩოფის“ ჩაბმა ბანებზეც (გომზე) იცოდნენ: მოჰკიდებდნენ ხელებს და წავიდოდნენ გომზე, წრეზე დადიოდნენ მრგვალად, თუ გზაზე მიდიოდნენ მოებმებოდნენ მწკრივად. აღწერილობიდან ცხადად ჩანს, რომ ამ შემთხვევაში „ჩოფი“ არ არის მრგვალი წრე, წრიულად კი მოძრაობდნენ, მაგრამ რკალის ფორმა ჰქონდა, ქუჩაში კი, სადაც რკალის გამოსახვა ვერ ხერხდებოდა, მწყობრის ფორმით მიემართებოდნენ.

ექსპედიციის ფარგლებში მოგვეცა შესაძლებლობა, რამდენიმე ეთნოფორისაგან წარმოდგენილი „ჩოფის“ მოძრაობები ჩაგვეწერა. ერთ-ერთმა მათგანმა იცეკვა ორი მანდილით, რომელიც ორივე ხელში ეჭირა და როგორც გვითხრა, ჰქვია „ჩოფი“ (ვიდეოდანართი, №40). ქალი მას ჩაებმებოდა ქამარში. ყოველ მობმულს, რომელიც მარჯვენა ხელით არის ჩაბმული, მარცხენა ხელით უჭირავს მანდილი. ფერხული ბრუნავს წრეზე მარცხნივ. ადრე უკრავდნენ სტირსა და ნაღარაზე ახლა კი სანთურზე, იამაჰაზე.

ვიშუშპროო? – ბევრი ხვეწნა არ დასჭირვებია ბატონ თაჯი მაჰმად აზიმანს (ხუციშვილი), აღნიშნა, რომ ახალგაზრდობაში შუშპრობა ძალიან უყვარდა. ორი მანდილით ორივე ხელში შეიარაღდა და დაიწყო წრეზე მარცხნიდან მარჯვნივ მოძრაობა (ვიდეოდანართი, №41). საქართველოდან მოსულები ასე შუშპრობდნენო. ფეხით შესასრულებელი ილეთები აგებულია წინ წასვლაზე, უკან გადასაადგილებელ ნაბიჯებსა და ნაბიჯებს შორის ვიბრირებულ მოძრაობაზე. მანდილებით წინ მდგომი მიდიოდა, მას კი რამდენიმე ათეული მისდევდა. წინ მდგომის ხელმანდილიანი მკლავები ასრულებენ ზევით-ქვევითა და განზე მოძრაობას. მომდევნოებს მარჯვენა ხელი ჩაბმული ჰქონდათ წინ მდგომის ქამარში, მარცხენა კი თავისუფალი ჰქონდათ.

ქორწილსა თუ სხვა ზეიმზე თუ საზოგადოება მხოლოდ ძალიან ახლობლების გარდა, უცხოებისაგანაც შედგებოდა, ქალები და მამაკაცები ცალ-ცალკე ცეკვავდნენ. როდესაც უცხოები წავიდოდნენ და ახლობლები – ბიძაშვილ-მამიდაშვილები დარჩებოდნენ, ამ დროს უკვე ყველა ერთად ცეკვავდა. როგორც აგვიხსნეს, ქართული ფერხული დაკარგულა, არეულა ქურთებთან (ქორდებთან), ბახტიარებთან, თუმცა მათ შორის განსხვავება მაინც არსებობს. „სარ-ჩოფა“ ნიშნავს „ჩოფის“ მეთაურს (სარ – თავი, მეთაური).

ბატონმა ბეჰრუზმა გვაჩვენა ფერხული „ჩოფი“ (ვიდეოდანართI, №42). თვლაზე – ერ-თი – ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით – მუხლში მოღუნული მარცხენა უკან საკმაოდ იწევა იატაკიდან, ო-რი – ნაბიჯი მარცხენა ფეხით – იგივე უკან მოქცეული მარჯვენა ფეხით, სა-მი – ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით და იგივე მარცხენა ფეხით. თვლაზე – ოთ-ხი – მარხენა ფეხით ცოტა წინ, დიდი ნაბიჯით დაკვრა იატაკზე და მცირე დაყოვნება. სიმძიმე ისევ მარჯვენა ფეხზეა, წინ ჩადგმული მარცხენა ფეხი დგამს უკან ნაბიჯს, მარჯვენა კი ცერზე ჩაიდგმება მარცხენა ფეხის ცერის წინ. ფეხის წინ დარტყმა სამხედრო ტიპის მოძრაობას მიაკუთვნა შემსრულებელმა.

სვლის მოძრაობა ჰგავს მუხლურა სვლას ვიბრირებით. წინ მდგომს ეჭირა მანდილები, სტუმრებიც ებმოდნენ ფერხულში და რაც უფრო დიდი იყო ფერხული, მით საინტერესო – ზოგჯერ ასი კაციც ჩაებმოდა. სიმღერაც ახლდა, რომელსაც თავად მეფერხულეები ასრულებდნენ. ჩოფი ისევ ისეთია, როგორც ძველად – გვითხრა ეთნოფორმა.

გამოვლინდა განსხვავებული „ჩოფიც“ — „ჯაყჯაყელები მწკრივად, ხელჩაუბმელად, კაცები 10 ნაბიჯს წინ გადადგამენ, 10 ნაბიჯი უკან – ცეკვა-ცეკვით“. იმისათვის, რომ ფერხული გადაადგილდეს, წინ გადადგმული ნაბიჯი უფრო დიდი უნდა იყოს, ვიდრე უკან გადადგმული, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ფერხული რა მოცულობითაც წინ გადაადგილდება, იმავე მოცულობით უკან ბრუნდება. ამ შემთხვევაში, ფაქტობრივად, ადგილზე ცეკვავენ ქორწილში გომზე. მამაკაცების მკლავები ქალის სართავებიანი მკლავის მსგავსად მოძრაობდა აგვიხსნა ბატონმა ჰაიდარმა. ჯაყჯაყელების ხელჩაუბმელი ფერხულის მკლავებს თავისუფლად მოძრაობის საშუალება ჰქონდა.

ისპაჰანში ბატონმა სეიფოლა შეიხმოჰამმად გოდორაშვილმა შეასრულა ჩოფის ვარიანტი (ვიდეოდანართი, №43) დასმანებით (თავმანდილებით): მოძრაობას იწყებს მარჯვენა ფეხი, სამი ნაბიჯის შემდეგ, მეოთხე – მარცხენა ფეხი – ნაცვლად ცერისა იდგმება ქუსლზე, სიმძიმე მარჯვენა ფეხზეა და მოძრაობას აგრძელებს ისევ მარცხენა ფეხი ნაბიჯით გვერდზე, მარჯვენა მიედგმება ცერზე მარცხენას გვერდით. ისევ მეორდება ქორეოგრაფიული მუხლი, რომელსაც ისევ მარჯვენა ფეხი იწყებს. როგორც ბატონმა სეიფოლამ გვითხრა – „დედაკაცებიც გაერეოდნენ, მამაკაცები ფართე შარვლებს – ნიფხავს ამოიცვამდნენ“ (ამ ტიპის შარვალს, რომელსაც ბახტიარებს აცვიათ ტრადიციულად, მხოლოდ ქორწილებში იცვამდნენ).

„ჩოფი“ სრულდებოდა როგორც ცალკე მამაკაცების შემადგენლობით, ისე შერეული სახით (ვიდეოდანართი, №44). ქალბატონ ნარგესა ასლან ონიკაშვი-

ლის გადმოცემით – „კაცები წავიდოდნენ და ჩონ მეევედევნებოდით“, თუ ახლობლები იყვნენ ხელებს ჩასჭიდებდნენ, თუ არა, ტანსაცმელში წაავლებდნენ ხელს“. იგივე აღნიშნა არია ხოსროშვილმა: „ახალი წლის დღეებში, ახალი წლის ბოლო დღეს დიდი თავყრილობის დროს, ყველა ერთად ქალი და კაცი, როდესაც გაყოფა არ იყო, ჩოფს-ფერხულს ჩააბამდნენ. ქალი და კაცი-სანათესაოს წევრები ერთად ხელჩაბმული ცეკვავდნენ“.

როგორც ინფორმატორთა მოწოდებული ცნობებიდან გაირკვა, „ჩოფის“ ხელჩაბმის რამდენიმე ვარიანტი არსებობდა: ხელჩაუბმელი, ხელჩაბმული, წინმდგომის ქამარზე ან ტანსაცმელზე ხელმოკიდებით.

ინფორმატორებმა აღნიშნეს, რომ ქართველებისა და სხვების „ჩოფი“ განსხვავებული იყო. რით განსხვავდებოდა ქართული და ბახტიარული „ჩოფი“ ერთმანეთისაგან? როგორც აღმოჩნდა, ქართველებმა მცირე კორექტივი შეიტანეს ბახტიარების საცეკვაო ნიმუშის შესრულებაში. ერთგან გვითხრეს, რომ ბახტიარები ერთდროულად, მწყობრად დგამდნენ ფეხს, რიტმულად, ჩვენები კი – არა, ადრე ბახტიარები ხელჩაბმულად ცეკვავდნენ, ჩვენები – ტანსაცმელში ავლებდნენ ხელს. ზოგადად კი, „ჩოფი“ უფრო წყნარია სხვა ცეკვებისაგან განსხვავებით და მხოლოდ ფეხი მოძრაობს – სწორად შენიშნა ეთნოფორმა, რადგან საფერხულო შემოქმედება ტემპით და ხასიათით განსხვავდება ცალად ან წყვილად შესასრულებელი საცეკვაო ნიმუშებისაგან.

მეორე ფოლკლორული ნიმუში „ჩუბ-ბაზობა“ (ჩუბ – ჯოხი, ბაზი – თამაში), ქართული ფორმით „ჯოხური“ ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ცეკვა-სანახაობა იყო, რომელსაც, ფაქტობრივად, ფერეიდნის ყველა სოფელში შევხვდით. იგი, გამონაკლისის გარეშე, ყველა ეთნოფორის მიერ დასახელდა ბახტიარულად. „ჩუბ-ბაზობა“ იცოდნენ ქორწილშიც. როგორც სახელწოდებიდან იკვეთება, ცეკვაში ფიგურირებს ატრიბუტი ჯოხების სახით. „ჯოხური“ სრულდებოდა სტვირ-ნაღარას თანხლებით ვოკალური გაჟღერების გარეშე. „ჯოხურს“ მხოლოდ ორი მოპაექრე მამაკაცი ასრულებს. მთელი არსი სანახაობის მდგომარეობს ჯოხებით ერთმანეთის „დაჭრაში“. ორ მოცეკვავე მამაკაცს უჭირავს ჯოხები. მათ ცეკვისას უნდა მოახერხონ და მოწინააღმდეგეს დაარტყან, ერთის ჯოხი – თავდამსხელის – უფრო წვრილია და გრძელი, მეორის – თავდამცველის – უფრო მსხვილი და მოკლე. ვინც დარტყმული ჯოხით „დაიჭრება“, თავის ჯოხს მისცემს და მოწინააღმდეგისას გამოართმევს. ჯოხების მოქმედებაში მოყვანამდე ასრულებენ მარტივ საცეკვაო მოძრაობებს, დადიან მუსიკის თანხლებით – გადაადგილდებიან მცირე მონაკვეთზე ერთმანეთის გარშემო. ძირითად სამეტყველო საცეკვაო ენას წარმოადგენს ნაბიჯი მეორე ფეხის მუხლში ღრმა მოხრით, მსგავსი მუხლურა სვლის წახტომით ან წახტომის გარეშე, ფეხმონაცვლეობა სიმძიმის გადატანით. ცეკვის მომენტი ჯოხის დასარტყმელად მოწინააღმდეგის ერთგვარი დაზვერვაა (ვიდეოდანართი, №45).

„ჰარი ბეშტას“ მამაკაცებიც ასრულებდნენ და ქალებიც. ზაჰრახათუნა სეფიანი სეფიაშვილის გადმოცემით, „ჰარიბე ჰეშტა, ჰარიბე ჰოუზა“ („ჰარი ბეჰეშთა, ჰარი ბეჰოუზა“) ახლავს სიტყვები ორი ქალის ცეკვას, რომლების ერთმანეთის პირისპირ დგანან: „იცოდნენ „ჰარიბე ჰეშტა და ჰარი ბეჰოუზა“, გადიან

და გამოდიან ორნი შუაპრობდნენ. ერთმანეთის წინ დადგებოდნენ“ (ვიდეოდანართი, №46).

თანხლები სიტყვების შინაარსი ვერ ამოიცნეს ეთნოფორებმა. თავად ფოლკლორული ნიმუშის წარმომავლობის შესახებ არც ფერეიდნელებს ჰქონდათ დადასტურებული ინფორმაცია, თქვეს, რომ „არ უნდა იყოს ბახტიართა, უფრო სპარსული უნდა იყოს“.

ფრაზამ – „გადიან და გამოდიან“ – ცეკვის სტრუქტურაში გარკვეული ინფორმაციულობა შეიტანა. ხოლო, მას შემდეგ, რაც თავად გვიცეკვა, სრული სურათი გამოიკვეთა. ამ ცეკვისათვის დამახასიათებელია სხეულის ოდნავ წახრილი მდგომარეობით ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ორი შემსრულებლის მარჯვნივ და მარცხნივ გადაადგილება. თუ ერთი შემსრულებელი პირველ ნაბიჯს დგამს მარჯვნივ, მისი მოპირდაპირე მოძრაობს მარცხნივ. სრულდება ნაბიჯი მარჯვნივ მარჯვენა ფეხით, მოსდევს მიდგმა მარცხენა ფეხით, იგივე საწინააღმდეგო მხარეს. ამავე დროს მოცეკვავეები ერთმანეთისკენ მიიწევენ, დაუახლოვდებიან რა ერთმანეთს, გადადიან საპირისპირო მხარეს და ცვლიან ადგილებს. მოძრაობა გრძელდება, მხოლოდ მოცეკვავეები შორდებიან ერთმანეთს იმავე მოძრაობის უკან გადაადგილებით. ორივე მკლავი დაბლა წინ დახრილი მოძრაობს კორპუსის გადაადგილების მიმართულებით. გვერდზე მარჯვნივ გადადგმულ ყოველ ნაბიჯს და მიდგმას ახლავს „ჰარიბე ჰეშთა“, მარცხნივ იმავე მოძრაობას – „ჰარიბე ჰოუზა“. ტექსტი რეჩიტატიული ხასიათისაა და მოძრაობა მის წარმოთქმას ხელს არ უშლის.

ზემოთ წარმოდგენილ ფოლკლორულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებთან დაკავშირებით, აღინიშნა მათი არაქართული წარმომავლობის შესახებ. ქვემოთ წარმოგიდგენთ იმ საცეკვაო ნიმუშებსა თუ თეატრალიზებულ სანახაობებს, რომლებიც სხვადასხვა მაიდენტიფიცირებელი ელემენტებით ქართულად მივიჩნიეთ და საქართველოს ხალხური შემოქმედების ისტორიაში საკუთარი ადგილი გააჩნიათ.

განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ფოლკლორული საცეკვაო ნიმუში „ჰალალაი“ ანუ იგივე „ადე-დაჯე“ ერთი ან რამდენიმე ქალის შესულებით. 40 წლის წინ ეს ნიმუში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. წრეში მოქცეული მოცეკვავის გარშემო შემომსხდარნი ტაშს უკრავდნენ და შიგადაშიგ „ჩაფულ-ჩაფულს“ ეუბნებოდნენ. ამ ფოლკლორულ ნიმუშს სახელწოდებები ტექსტიდან გამომდინარე შეერქვა. უკრავდა მუსიკოსი დოლზე. ცეკვა სრულდებოდა ხელში ჩიქილებით ან მათ გარეშეც. „ადე-დაჯე“ ყველა ეთნოფორმა ქართულად დაასახელა. პირველი, რაც ნიმუშის ქართულობას განსაზღვრავს, არის ტექსტი ქართულ ენაზე, რომელიც ცეკვას ახლავს. ტექსტის მდგრადობა, ისევე, როგორც საქართველოს საზღვარგარეთ არსებულ სხვა ქართულ ქორეოგრაფიულ დიალექტებში, განსაზღვრავს ფოლკლორული ნიმუშის წარმომავლობას.

სხვა ეთნოსთა მხრიდან ტექსტური მასალის მიუწვდომლობა განაპირობებს მრავალწახნაგოვან კულტურულ პროცესებში ჩარევის შეუძლებლობას. ფერეიდნელ ქართველებში, როგორც გვითხრეს, ტექსტი ყველამ იცოდა, მაგრამ მას კარნახობდა ინსტრუმენტზე შემსრულებელი. სწორედ მისი მითითებით მოქმედებდა მოცეკვავე და ასრულებდა შესაბამის მოძრაობებს. მუსიკოსები, შესაძლოა, ქარ-

თველები არც ყოფილიყვნენ, მაგრამ ამ ნიმუშის ტექსტი მაინც იცოდნენ, რაც ეთნოსთა მჭიდრო ინტეგრაციას უსვამს ხაზს და გამონაკლისის სახით არღვევს ზემოთ წარმოდგენილ მოცემულობას. „მუსიკოსი მუსიკას ლექსთან აწყვილებდა“ – განმარტეს ინფორმატორებმა. შესაძლოა ცეკვა სტვირის თანხლებითაც შესრულებულიყო – „სტვირზე დამკვრელსაც შეეძლო ეკარნახა, რადგან მუსიკა მიახვედრებდა – როდის რა მოქმედება უნდა შეესრულებინა მოცეკვავეს“.

წრეში ერთ ქალს თუ მეორე შეემატებოდა, მუსიკა იცვლებოდა. სტვირთან დაკავშირებით უნდა ვივარაუდოთ, რომ მხოლოდ მუსიკის შეწყვეტის შემთხვევაში შეძლებდა მუსიკოსი ტექსტის კარნახს. მაგრამ ამ შემთხვევაში მუსიკალური ფრაზების ცვლა განსაზღვრავდა მოცეკვავისათვის მოძრაობიდან მოძრაობაზე გადასვლის შესაძლებლობას. ის ფაქტი, რომ ტექსტი მხოლოდ ქალის რეპერტუარის ცეკვას ახლავს, შესაძლოა განპირობებული იყოს ფაქტორით: „ფერეიდანში ქართული ენა უფრო ქალებმა იციან, ყველა მამაკაცი ქართულად კარგად ვერ ლაპარაკობს“ (Mapp, 1962: 55).

მაგალი თოდუას ნაშრომში ფერეიდნულ დიალექტზე გადმოცემულმა ცეკვის აღწერილობამ ერთი დეტალი გამოავლინა: „ახლაკი ანსები რო დაქუჩდებიან, მოვლენ შუშპრობაზე. ქალები ალაჰედად იშუშპრებენ, კაცები ალაჰედად, ჯეილები ალაჰედად. ემას რო შუშპრობენ, თუ სტირი და ნაღარას უკრევენ, იმის მოღამზე შუშპრობენ, თუ არა და თითან: „შირინ ლაილაი, ლაილაი, ლაილაი, შირინ ჰეი გოლა, ჰეი რეიჰანა“. „ეს თავის კითხვა ემერი, რო იკითხვენ და იშუშპრებენ: „ჰაი გართა, გართა, გართა, აზიზ ოლამ შეგზარდა“. „ერთ რაყამის ეს არი, იშუშპრებენ ემის მოღამზე, იმღერებენ“ (თოდუა, 1975: 51). ამონარიდში დაცულმა ინფორმაციამ დაადასურა ჩვენი მოსაზრება, რომ სტვირ-ნაღარის – ინსტრუმენტის – თანხლებით შესრულებული ცეკვა მელოდიას ექვემდებარება და მის ხასიათს გადმოსცემს. სტვირ-ნაღარის მაღალი ჟღერადობა არ იძლევა ტექსტის „გამოჩენის“ შესაძლებლობას. ამიტომ, იმ დროს, როდესაც ეს ინსტრუმენტები ჟღერს, ფოლკლორული ნიმუშის სინკრეტიზმში ვერბალური ნაწილი ნიველირებულია. ტექსტი ჩნდება „სალთის“, დომბაქის თანხლებისას, ან ყოველგვარი ინსტრუმენტის გარეშე შესრულებისას.

„ადე-დაჯეს“ ცეკვა იცოდნენ „სინზდაბედას“ დღეზეც. ჰაიდარ ასლანი (დარჩიაშვილი) (88 წლის) გაიხსენა: „მე-20 საუკუნის 40-იან წლებში, გაზაფხულზე, მე-13 დღე რომ შეიქნება „ქალების ქობზე“ ქალები, კაცები ბავშვებით, ოჯახებით ადიან საცეკვაოდ. ქალები ცალკე დასხდებოდნენ, კაცები ცალკე, იმ ადგილას შუაში ღელე ჩამოდიოდა. გაღმა ქალები ტაშს უკრავდნენ და ამბობდნენ „ჩაფულ-ჩაფულ“, გამოღმა ვაჟები პასუხს აძლევდნენ.

„ჰალალაი, გადი, გამო,
ჰალალაი, გადი, გამო,
ჰალალაი, დაჯე, დაჯე,
ჰალალი, ადე, ადე,

ღელის ორივე მხარეს ცეკვავდნენ აქეთ ვაჟები, იქით ქალები. ამას ქორწილშიც ცეკვავდნენ“.

სეიფოლა იოსელიანის შვილიშვილთან, იბრაჰიმ იოსელიანთან (65 წლის)

სტუმრობისას, მისმა მეუღლე შაჰნაზ აზიმანმა (ხუციშვილი, 62 წლის) წარმოგვიდგინა „ადე-დაჯე“, რომელიც შესანიშნავად შეასრულა ჯერ თავსაფრების გარეშე, შემდეგ მანდილებით (ვიდეოდანართი, №47). თავდაპირველად ცეკვა ქალბატონმა შაჰნაზმა დაიწყო ერთგვარი უვერტიურით, მარტივი გვერდზე ნაბიჯითა და მიდგმით, იგივე – მეორე მხარეს. ამ მოძრაობის რამდენჯერმე შესრულების შემდეგ გადავიდა უშუალოდ ცეკვაზე. ამ დროს უკვე „განდაგანას“ ტიპის მიდგმითი სვლით გააგრძელა მოძრაობა ცერებზე, სადაც სიმძიმე მარჯვენა ფეხს ეყრდნობა, მარცხენა კი მხოლოდ დამხმარეს როლით შემოიფარგლება. ამავე მოძრაობით შეასრულა ადგილზე ბრუნიც. მკლავების მოძრაობა თითქმის მუდმივად დაბალ ზემკლავშია – ტორსის გასწვრივ. თუმცა, თავსაფრებით, რომლებიც ორივე ხელში ეჭირა, ცეკვისას, უკვე აქცენტი მანდილების ქნევაზე გადავიდა და მკლავებმაც შეიცვალა მდგომარეობა. ქალების მკლავების მოძრაობას მანქანის საქარე მინის მარჯვნივ და მარცხნივ მოძრაობას ხუმრობით შეადარა შაჰრამ ონიკაძემ. შემდეგ ქალბატონმა შაჰნაზმა ერთი ხელის დოინჯის მდგომარეობაში და მეორით მანდილის ზემკლავში ქნევით გააგრძელა ცეკვა. ტექსტში მოქცეულ ყოველ ქმედებას შესაბამისი მოძრაობა ახლავს – გადი, გადი – გვერდზე სვლა, დაჯე, დაჯე – ჩაჯდომა, ადე, ადე – ადგომა. „ამგვარი ცეკვა ქართულია, მას სხვები არ ცეკვავენ“.

იოსელიანების ოჯახში, „ჰალალაი“ როგორც ქვედა კიდურებით შესასრულებელი სვლით, ისევე მკლავების მარჯვნივ-მარცხნივ მოძრაობით, ფაქტობრივად, არის აჭარული „განდაგანას“ დიალექტური ვარიანტი, რომელსაც შავშეთშიც „ხელგაშლილას“ სახელწოდებით ვხვდებით. „განდაგანა“ ცეკვას გვიან – მე-20 საუკუნის 40-იან წლებში – სწორედ მისი ძირითადი სამოძრაო სვლიდან – განზე ფეხმიდგმით გადაადგილებიდან გამომდინარე დაერქვა. მანამდე მას „ყოლსამა“ (ყოლ – მხარი, სამა – ცეკვა) მხრების ერქვა ერქვა. მიუხედავად სხვადასხვა სახელწოდებისა, სამეტყველო ლექსიკაში მსგავსება შეინიშნება.

„ჰალალაის“ ქორწილშიც ასრულებდნენ, ცეკვისას: „სხვები იკითხიან (მღერიან), ხელი დასცხიან (ტაშს უკრავენ), ნაღარასაც უკრევდეს და სხვა შუშპრობდეს“. როდესაც ერთი დაამთავრებდა ცეკვას, სხვა გამოვიდოდა წრის შუაგულში, ის დაჯდებოდა, სხვა ადგებოდა. ბიძა, დედა, მამა, ქორწილში კაცებიც ქალებთან ერთად შუშპრობდნენ“. გომზეც (ბანზე) თმაშობდნენ „ჩაფულ-ჩაფულს“. რძალს რომ შემოიყვანდნენ, ითამაშებდნენ. ახალძალი შუაში ითამაშებდა, ფულს მისცემდნენ და გარშემომყოფები ტაშს უკრავდნენ: „ჩაფულ-ჩაფულის“ დროს წრეში ცეკვისას „ახანძალი“ ხან ჩაჯდებოდა, ხან ადგებოდა. როდესაც „ახანძალი“ ადგებოდა, გარშემო ტაშის მკვრელებიც ადგებოდნენ, ჩაჯდებოდა – სხვებიც ჩაჯდებოდნენ“. პატარძალი, ფაქტობრივად, ადგილზე ცეკვავდა. მიუხედავად იმისა, რომ მის გარშემო მხოლოდ ქალები იმყოფებოდნენ, თავსაბურავს – „კაკალას“ მაინც არ მოხდიდნენ. გრძელი და დაბურული „კაკალა“ აქტიური ცეკვის შესაძლებლობას ირ იძლეოდა.

„ჰალალი ადე-დაჯე“ შეგვისრულა ბეჰნაზ ხუციშვილიმაც (ვიდეოდანართი №48), რომელიც ახალგაზრდა ქალია მაგრამ კარგად ახსოვდა აღნიშნული ფოლკლორული ნიმუში. გარდა ამისა, გაამყარა ჩემი ვერსია „განდაგანასთან“ სიახლო-

ვის მიმართულებით. მან ინტერნეტის საშუალებით ნანახი „განდაგანა“ შეადარა ბავშვობაში ნანახ წინაპრების შესრულებულ ცეკვას და ამოიცნო მსგავსება. წრეზე ჩამოუარა „განდაგანას“ მიდგმითი სვლის მსგავსი მოძრაობით – მარჯვნივ ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით, რომელიც წამყვანია და გადაადგილებას უზრუნველყოფს, ხოლო მარცხენა მიედგმება ცერზე. ხელები ზემკლავში ხელგაშლილ მდგომარეობაში.

ზაჰრახათუნა სეფიანი სეფიაშვილის გადმოცემით, დედაკაცები რომ დავსხდებოდით, თაქ-თაქი ვიშუშპრებდითო, ანუ ერთ-ერთი, სათითაოდ. დაუკრავდენ, ერთი შუაში იყო, გარშემო სხვები ისხდენ, ტაშს უკრავდენ, ახლა მეორეს მოკიდებდა ხელს – „ახლა შენ იშუშპრეო“ და შეიცვლებოდა. ცეკვა სრულდებოდა თომბაქზე (დოლზე), რომელსაც გოგონებიც უკრავდნენ, ასევე ფულებშებმულ დაირაზე. ინფორმატორმა ამ ცეკვის სახელი ვერ გაიხსენა – სახელი არ ჰქონდა – გვითხრა.

თავსაფრებით ცალად შუშპრობას „თაქ-თაქის“ გარდა უწოდეს „ლენგა“ შუშპრობაც. „ლენგი“ და „თაქ-თაქი“ ერთიაო – თქვეს.

დაუკრავდნენ სალთზე, შუაში ერთი გოგო იშუშპრებდა და სპარსულად (ქართულად არ იცოდნენ) იტყოდნენ ლექს-სიმღერას, რასაც ასევე ტაშს ააყოლებდნენ – გვითხრა ბატონი ჰეიდარ ასლან დარჩიაშვილის მეუღლემ, იგივე დაგვიდასტურეს თორელშიც – ასეთ შემთხვევებსაც ჰქონდა ადგილი.

ცეკვისას „ჩაფულ-ჩაფულის“ გარდა, ასევე იცოდნენ „ჩარუხ-ჩარუხის“ თქმაც: „ქალები დგანან წრეზე, „ჩარუხ-ჩარუხს“ იტყოდნენ და ტაშს უკრავდნენ ხელის მტევნის ამობურცული ხელისგულით, ისე, რომ ხელისგულებს შორის სივრცე რჩებოდა და ერთმანეთს არ ეხებოდა. ბრუნავდნენ წრეზე. „ჩაფულ-ჩაფულის“ დროს ჩვეულებრივ ტაშს უკრავდნენ ხელისგულების ტკაცუნით.

ისპაჰანში, ხუციანების (ხუციშვილების) ოჯახში დაუკრეს „ჰალალაი“ სტირსა და დომბაქზე/თონბაქზე. აღნიშნულიდან გამომდინარე უნდა ითქვას, რომ ინსტრუმენტზე შესრულების სპექციფიკიდან გამომდინარე, თუ მუსიკოსი სტირზე უკრავდა, ის ვერ იტყოდა ტექსტს. ამ შემთხვევაში ტექსტი ან გარშემომყოფებს უნდა წარმოეთქვათ, ან უტექსტოდ შესრულებულიყო. ტექსტის გადმოცემა მხოლოდ დოლზე შემსრულებელს შეეძლო. ხუციანებში „ჰალალაის“ კიდევ რამდენიმე სტრიქონი დაუმატეს, რამაც შეავსო ტექსტი:

ჰალალაი, გადი და გამო,
ჰალალაი, დაჯე და ადე,
ჰალალი, თეთრი ფეხა,
ჰალალაი, წითელ ლოყა,
ჰალალაი, გადი და გამო,
ჰალალაი, დაჯე და ადე“.

სოფელ სიბაქში, ხატიაშვილების ოჯახში კიდევ ერთი უნიკალური ფოლკლორული საცეკვაო ნიმუშის შესახებ მოგვაწოდეს ინფორმაცია – ორი დედაკაცი იშუშპრებდა, მუსიკა სადაც გაჩერდებოდა, მოცეკვავეებიც იმ მდგომარეობაში უნდა გაჩერებულიყვნენ სადაც პაუზა მოუსწრებოდა. სტვირ-ნაღარაზე ან უფრო ხშირად, თომბაქზე უკრავდნენ თავად გოგონები, ტაშს უკრავენ და მუსიკის გაჩერებასთან ერთად ტაშიც ჩერდებოდა. მერე ისევ გრძელდებოდა ჰანგი, ისევ

„შადგებოდა“ და ისევ „გახმებოდნენ“. „დახატული“ თამაშობა იყო, მერე სხვები შემოდიოდენ, „ლამლამობა“ ერქვა – ძეგლად ქცევა. ეს თამაშობა სხოგან არ მინახავს, მხოლოდ ქართველებთან გვინახავსო – განმარტეს მთხრობლებმა.

ფერეიდანში ისტორიულ მეხსიერებას სართულებიანი ფერხულიც შემორჩენია, რომელიც 3-4 სართულს ითვლიდა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ ორ სოფელში და არა ყველგან – დაშკესანსა და ბოინში. მე-4-ზე 1 კაცი იდგა. პირველი სართული ჩაჯდებოდა და მასზე ზედა სართული ადიოდა. ვინც სულ ზემოთ იყო ასული, ფული უნდა მიეცათ, რომ ჩამოსულიყო ქვევით. ზევით ვინც ადიოდა, ძალიან მარდი იყო. დაშქესანელი 50 წლის არია ხოსროშვილის გადმოცემით, ოთხსართულიანი ფერხული სრულდებოდა, სადაც ერთი – ყველაზე მარდი – მესამე ან მეოთზე სართულზე დადგებოდა და ხელებს გაშლიდა. ეს ყოველივე 35 წლის წინ 80-90-იანებში ჯერ კიდევ სრულდებოდა. „შორს დავდგებოდით, შიშით შორიდან უყურებდით, რომ არ ჩამოქცეულიყო და ხალხს არ დასცემოდა“. არიას აღწერილობიდან, რაზეც განაცხადა, რომ ზუსტად ახსოვდა, გამოვლინდა, რომ 12 კაცი დადგებოდა პირველ სართულზე, შემდეგ 6 და მესამეს 3 კაცი ავსებდა. ამ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, ჩანს, რომ ორ კაცს ერთი კაცი ადგა მხრებზე. ყოველი მომდევნო ზედა იარუსი მცირდებოდა. არიამ ვერ გაიხსენა სიმღერები და ტექსტები ახლდა თუ არა სართულებიან ფერხულს. „არ ვიცი სხვა სოფლებში ცეკვავდნენ თუ არა, მაგრამ ჩვენთან სრულდებოდა – მხარგადაბმული ბრუნავდა, ერთ კაი ადგილს იპოვიდნენ და იქ აკეთებდნენ. მარტის ბოლოს, აპრილში ასრულებდნენ“ – თქვა ბოლოს.

სართულებიან ფერხულს ქორწილში, უფრო მეტად ნოვრუზებზე – დღესასწაულებზე იცოდნენ, სახლში ეს ვერ შესრულდებოდა, გარეთ ბუნებაში ასრულებდნენ. სტირ-ნაღარა უკრავდა, მაგრამ ტექსტი სართულებიან ფერხულს არ ახლდა საქართველოში დაცული სართულებიანი ფერხულებისაგან განსხვავებით, რომლებსაც ვოკალური აკომპანემენტით სრულდებოდა. ფერეიდანში, სტირ-ნაღარის ხმოვანების დროს, ფაქტობრივად, ვოკალურ შესრულებას ადგილი არ ჰქონდა. „10-12 წლის რომ ვიყავი, სართულებიანი ფერხული ჯერ კიდევ სრულდებოდა“ – თქვა არიამ. ფერხულების შესრულების თარიღად, აქედან გამომდინარე, გასული საუკუნის 80-იანი წლები უნდა მივიჩნიოთ. სართულებიანი ფერხული აქაც ბუნების გამოღვიძებასთან და ზოგადად ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული აღმოჩნდა ისე, როგორც საქართველოში.

სოფელ ბოინშიც აღმოჩნდა სართულებიანი ფერხული, ასრულებდნენ ზეიმებზე, ქორწილებზე და აქ უკვე მას, მისი გარეგნული იერსახიდან გამომდინარე, „გუმბათი“, უწოდეს. აქაც მხარგადაბმული ფერხული ბრუნავდა სტვირ-ნაღარას თანხლებით. ზევით, წვერში შეიძლება ორიც მდგარიყო.

გვაინტერესებდა ფერეიდნის ქართველებს ხომ არ შემოუნახავთ შრომის პროცესის ამსახველი ან მასთან დაკავშირებული ფოლკლორული საცეკვაო ნიმუშები. ზოგადად, მუშაობა და ცეკვა, ორივე ფიზიკურ აქტივობას უკავშირდება და ერთდროულად მათი განხორციელება შეუძლებელია. თუმცა, საქართველოში გვაქვს ნიმუში, რომელიც ერთ-ერთ სამუშაო პროცესს ასახავს და ტექსტშიც იკვეთება ინფორმაცია მის შესახებ – ქალთა „ხერტლის ნადი“.

ფერეიდნელების განმარტებით, შრომის დროს ცეკვას ადგილი არ ჰქონდა, თუმცა რა სახის სამუშაოსაც ასრულებდნენ, შესაბამის მოძრაობას სვამდნენ რიტმში, მაგ.: ხორბალს ანიავებდნენ რიტმულ-ვოკალური თანხლებით, ხალიჩის ქსოვისას რიტმულად ებაასებოდნენ ერთმანეთს, რიტმული იყო დიდ სადღვებელში, რომელსაც ნეჰრას უწოდებენ, კარაქის დღვების პროცესიც. წყლისთვის კალაპოტის გაკეთებისას ორი ადამიანი იღებდა მონაწილეობას, მათი მუშაობა თუ რიტმულად თანწყობილი იყო, მთელი დღეც რომ ემუშავათ, არ დაიღლებოდნენ: „ფეხი არ შეშალო – მეტყოდა მამა“, თქვა შაჰრამ ონიკაძემ. ფეხის რიტმულ ჩადგმას მთავარი დატვირთვა ჰქონდა აღნიშნულ სამუშაო პროცესში.

ექსპედიციის ფარგლებში ყველაზე დიდი მოულოდნელობა სარიტუალო წეს-ჩვეულებები აღმოჩნდა.

ბიჭები ნოურუზის (ახალი წლის) ღამეს ჩაჰკიდებდნენ ბანიდან (ბანიან თავსახლებს ჰქონდა საკვამური – ღია სივრცე ჭერში) კალათას ან გამოკრულ თავსაფარს, იტყოდნენ – „ალათასა, ბალათასა, ჩამოვკიდებ კალათასა, დედი ერთი კვერცხი მომე, ღმერთი მოგვცემს ბარაქასა“. ამ ტექსტის თქმა საქართველოში საშობაოდ ალილოზე (აბაკელია ალავერდაშვილი ღამბაშიძე, 1991: 19), ყველიერში „ბერიკაობისას“ (იგივე: 73) იცოდნენ. ერდოდან კალათის ჩაშვება და კვერცხის მოთხოვნის ტრადიცია ახასიათებდა „ჭონასაც“ (იგივე: 265), რომელიც წითელ პარასკევს იწყებოდა. მასპინძელი ჩაუდებდა კვერცხს, ნუშს, კაკალს, ფულს. შემდეგ ბიჭები შეირიბებოდნენ და მოილხენდნენ. გვაქვს თავსახლების საკვამურის სურათებიც (სურათი, №58-59).

თორელში იტყოდნენ – „ამაღამ ჯუჯუ-ჯუჯუები მოვლენ“, საკვამურიდან ჩამოუშვებდნენ კალათს, ზევიდან „ჯუჯუს“ ჩამოსძახებდნენ. „ავიდოდით გომზე და ვიშუშპრებდით“ – გვითხრა აბოლყასემ აჰმადმა.

ამინდის სამართავი წეს-ჩვეულებიც შემოუნახავთ ფერეიდნელებს. ასრულებდნენ როგორც მზის, ასევე წვიმის გამოსათხოვარ სახიობა-რიტუალებს.

მზის გამოსათხოვარი იმართებოდა ახალი წლის პირველ ღამეს (ახალი წელი მუსულმანებში გაზაფხულზე დგება). როდესაც ბევრი წვიმა და თოვლი მოდის, იმ დროს, როდესაც პირუტყვის საკვები ბალახიც თავდება, 7-8 წლის ყმაწვილები შევიდოდნენ თავ-სახლში, ფქვილით სახეს გაითეთრებდნენ, აქლემის ზანზალაკებს, ეჟვნებს შეიბამდნენ, კაბებს ჩაიცვამდნენ, გარბოდ-გამორბოდნენ და თან ამბობდნენ:

„მივდექ-მოვდექ თაროზეო,
ერბო ვიკარ პირაზეო,
ღმერთო მოგვე ბალახიო,
აღარ გვინდა ტალახიო“.
ან:
„ღმერთო მამე ბალახი,
გვეყოფაღა ტალახი,
ღმერთო მამე მზე,
გვეყოფაღა ბზე“.

ან:

„გადავკარ და გადმოვკარ,
ხელი ჩავყავ ქილაზე,
ერბო მოისი პირაზე,
აღარ მინდა ტალახი,
ღმერთო მამე ბალახი“.

ამ სიმღერას ამბობდნენ, ბევრი წვიმის დროს და სთხოვდნენ მზეს ბალახს და წვიმას გადაღებას, გვითხრა მასუმე ასლანმა (ასლანიშვილი).

აბოლყასიმ აჰმადის მონათხრობით: წვიმის გამოსათხოვარი რიტუალი იმართებოდა, როცა წვიმა დიდი ხნის განმავლობაში არ მოდიოდა და მოსავალს გახმობა ემუქრებოდა. სამი-ოთხი ბიჭი ღრუბლიან დღეს შეკაზმავდა ხის „ცხენებს“ – ჯოხზე დაახვევდნენ ნაჭერს, ჯოხებს „გადაასხდებოდნენ“, წყალზე წავიდოდნენ, „ცხენს“ წყალში დაასველებდნენ, იშუშპრებდნენ, დარბოდნენ მთელ სოფელში, მიადგებოდნენ ვინმეს სახლს, იტყოდნენ:

„აანინი, მაანინი,
ღმერთმა მოგცეს ტალახი,
არ გუნდოდა კორახი,
ჩონ გუნდოდა ტალახი.
წიმა, წიმა მოიდი,
ჩონ ფაიზაში (ყანაში) ჩოუში“.

გამოუტანდა სახლის პატრონი სურსათს, შემდეგ სხვას მიადგებოდნენ. დადიოდნენ ბავშვები მხიარულად სოფელში. ამ „თამაშში“ მხოლოდ ბიჭები მონაწილეობდნენ (განმეორებით იხილე ვიდეოდანართი, №27). „აანინი, მაანინის“ შინაარსი ინფორმატორებმა ვერ განმარტეს და ჩვენც გლოსოლალიებად ჩავთვალეთ. ძნელია პირდაპირი კავშირის შესახებ საუბარი, თუმცა, ირიბი, რ. ღამბაშიძის „ინგილოურ ლექსიკონში“ დაცულ ლექსემასთან, ნამდვილად იკვეთება – „მაანიი (აზ. mahnы) სასიმღერო ლექსები, კუპლეტები, შაირები — ერ მაანიი იმღერო (იმღერე რა), ჟან ქალო!“ (ღამბაშიძე, 1988: 288).

ზემოწარმოდგენილ აღწერილობებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფერეიდნელთა სარიტუალო თამაშ-ქმედებები უცხო არ არის ქართული ფოლკლორისათვის. წვიმის გამოსათხოვარი რიტუალი – „ლაზაროობა“, რომელიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელწოდებით – „გონჯაობა“, „კოტიობა“, კოტი-კოტი“, „კოხინჯრობა“ „ძივაუ“, „ძიძავა“, „ქაფჩა ხათუნ“ და ა. შ., არის ცნობილი. სრულდებოდა როგორც ქალების შემადგენლობით, ასევე ვაჟების, ცალ-ცალკე.

„ლაზაროობას“ ქალები მართავდნენ, „გონჯაობისას“ უფრო ბიჭის გამურვა (გაგონჯვა) იცოდნენ. ფერეიდანში კი, როგორც აღწერილობიდან გამოიკვეთა, კაბებში გამოწყობილი პატარა ვაჟები ასრულებდნენ. ფქვილით სახის გათეთრება ერთგვარი „გაგონჯვაა“. ფერეიდანში ამინდთან დაკავშირებულ სარიტუალო ქმედებას სახელწოდება არ გააჩნია, მაგრამ მისი არსობრივი ასპექტი საქართველოში დაცულთა გათვალისწინებით, სრულად იდენტურია.

აღნიშნული პარალელის საფუძველზე, იკვეთება ტაროსის მართვის რიტუა-

ლის დიალექტური ნაირსახეობის არსებობის მინიმუმ 400 წლის ისტორია, რომელიც საინგილო-კახეთიდან გადასახლებულებმა ფერეიდანში შემოინახეს.

21 მარტიდან, ნოურუზიდან, 13 დღე რომ გავა, აპრილის დასაწყისში, ეწყობა დიდი დღესასწაული „სინზდაბედას“ სახელწოდებით. როგორც ინფორმატორებმა აღნიშნეს, „სიზდაბედაზე“ ირანელები გადიან, მათი დღესასწაულია, მაგრამ თავად დღესასწაულის შემადგენელი – ხალხური სანახაობა – ქართული, რაც დადასტურდა კიდეც. შაჰრამ ონიკაძის მონაყოლით, ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში, გაზაფხულზე – რომ გამოთბებოდა, ქობის (გამოქვაბულის) ქვემოთ, „თავზიას“ ქვასთან, ქალები ბავშვებთან ერთად წავიდოდნენ, შეჭამადს იქვე გააკეთებდნენ, სანთელს დაანთებდნენ, სათხოვარს სთხოვდნენ, მოილხენდნენ. „სინზდაბედაზე“ იცოდნენ ჯეჯილის წყალს გატანება. ამ დღეს ერთ ქვას წინ გადააგდებდნენ და ეტყოდნენ „14-ო მოდი“, ხოლო როდესაც იტყოდნენ „13-ო წადი“, ქვას უკან გადაისროდნენ. რიტუალი ძველთან გამომშვიდობებასა და ახალთან შეხვედრას გულისხმობდა.

სახალხო ზეიმი „სინზდაბედა“ სანახაობით, მრავალფეროვანი თამაშებით, გასართობით, სახიობით იყო სავსე: „დაქუჩდებოდა ხალხი, წაიდით, ყორი თუ დედაკაცი აირივიანყე“. ქალები და კაცები ყველა მიდიოდა, მაგრამ ცალ-ცალკე სხდებოდნენ. ნარგესა ასლანი ონიკაშვილილის გადმოცემით: „ამ დღეს განსაკუთრებით მოიკაზმებოდნენ. ეცვათ ჭრელი გოფრირებული კაბა, რომელსაც ნიფხავს უწოდებდნენ“. სადღესასწაულოდ მორთულები ბევრს თამაშობდნენ, უკრავდნენ, „ჩოფს“ ჩააბამდნენ, „ჩუბ-ბაზობას“, „ჩაფულს“, „აზმანდრობას“, „აბუზანჯირბას“/„ამუზანჯირბას“, „გოზალ-გოზალს“, „ოი, ფუშტას“, გოგონები მტკავლობას, გოგო-ბიჭი „მოხრა-გადახტომას“ გამართავდნენ, ბევრს ირბენდნენ და იმხიარულებდნენ.

სახალხო გასართობთა ამ მრავალფეროვან კალეიდოსკოპში გამორჩეულ ადგილს იკავებს ე. წ. „ტყუილი ნეფე-დედოფლის“ საქორწილო სახიობა, რომელიც გამოღვიძებული ბუნების, ნაყოფიერების მწარმოებელი ძალებისადმი მიძღვნილი, დღეს უკვე ხალხურ წეს-ჩვეულებად, უბრალო გასართობად ქცეულ რელიქტად გვევლინება. მისი ანალოგები საქართველოში „ბერიკაობა-ყეენობის“, აჭარული „ფადიკოს“ და სხვა დიალექტური ნიმუშების სახით, უხვად მოგვეპოვება. აბოლყასიმ აჰმადის გადმოცემით: „ქორწილისას“ ირჩევდნენ ორ ქალს, რომელთაგან ერთს ნეფედ მორთავდნენ, მეორეს – პატარძლად დააქორწინებდნენ ერთმანეთზე, გაუმართავდნენ ქორწილს. პატარძალი წაუძღვებოდა წინ, იშუშპრებდნენ, იქილილებდნენ (ცეკვისას „ქილილილი“ დაიძახებენ გაბმულად მაღალ რეგისტრში), „ახანძალს“ (ახალი რძალი, პატარძალი) ფულის მონეტებს შეაბამდნენ. მოვიდოდა „ნეფე“ და ერთად იშუშპრებდნენ, გარშემო ტაშს უკრავდნენ. ქალები დაედევნებოდნენ, აჩუქებდნენ ახანძალს და ნეფეს ვისაც რა ჰქონდა ხელში – ბალახს, ეკლიან ტოტს, უხაროდა ხალხს“.

განსაკუთრებული სახიობა იცოდნენ აფუსში, რომელიც მხოლოდ ამ სოფელში იმართებოდა. მეცამეტე დღეს წავიდოდნენ ქალები მთაში. მეფედ ირჩევდნენ ქალს. მეფეს ბრძანებები უნდა გაეცა და დანარჩენ ქალებს შეესრულებინათ. ქალები „მეედევნებოდნენ“, წინ „დედა“ მიდიოდა, ვინც ვერ შეასრულებდა

ბრძანებას, ვინც დაიწვებოდა, ეკლით სცემდნენ. ამ დღეს დედაკაცების დღედ თვლიდნენ და მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ. თუ რომელიმე მამაკაცი მათში გარევას შეეცდებოდა, დასჯიდნენ, ვირზე უკუღმა შესვამდნენ და მაწონს თავზე დაასხამდნენ. ნ. ნახუცრიშვილის გამოკვლევაში წარმოდგენილი ინფორმაციის თანახმად, აღნიშნული დღესასწაული ირანის სხვა რეგიონების სოფლებშიც იმართებოდა და საკმაოდ მასშტაბურადაც (ნახუცრიშვილი, 2020: 48-51). სახალხო წეს-ჩვეულება, როგორც იკვეთება, მხოლოდ ქართული ეთნოსისათვის არ იყო დამახასიათებელი.

ქართველები, საქმეს რომ მოილევდნენ შემოდგომაზე (ამბობდნენ ზამთარშიო, რადგან აქ მალე ზამთრდება და თოვლი მოდის) უმეტესად დიდ სახლებში – თავსახლებში – აწყობდნენ ქორწილებს. თავსახლი ერთ დიდ დარბაზს წარმოადგენდა და ოთახებად არ იყო დაყოფილი, ყველა ერთად ცხოვრობდა, ოჯახის წევრები სხვადასხვა კუთხეში ნაწილდებოდნენ. ფაქტობრივად, ერთი ფუძის მონაგარი ერთად ცხოვრობდა გაუყოფლად. თავსახლის საკმაოდ დიდი და მოცულობითი სივრცე ქორწილის გადახდის საშუალებას იძლეოდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მამაკაცები ცალკე ისხდნენ, ხოლო ქალები – სხვა სახლში, მეზობლად. თუ ფერეიდანში გადასახლებულ ქართველთა ქორწილს ძველ სპარსულს შევადარებთ, ცხადი ხდება მათ შორის წეს-ჩვეულებათა გაზიარების გარკვეული მასშტაბი – პატარძლის ცალკე ჯდომა ფარდაჩამოფარებულ სივრცეში, ქალთა და მამაკაცთა ცალ-ცალკე მოლხენა და ა.შ. თუმცა ა. ჭელიძის გადმოცემით „ქართველებმა ქორწილი ერთად იციან. მათში ასეთი გათიშვა არ არის ქალ-კაცის, როგორც სპარსელთა შორის. სიმღერა და დასაკრავები სპარსული აქვთ. ქართული სიმღერა კი როგორც ყ. ჰუსეინი ამბობს, მოსპობილია, ისიც გასაკვირია, რომ ენა დარჩა ხოლო სიმღერის კილოკავები კი მოისპო“ (ჭელიძე, 1926: 233).

გართობა და ცეკვა-თამაში იცოდნენ გომებზეც (ბანები), რომლებიც ადრე გადაბმული იყო. ბატონმა ჰაიდარმა აღნიშნა, რომ მის ბავშვობაში, ბანზე ქორწილის გადახდისას, რიგრიგობით ხელჩაბმული ვაჟები და ქალები ფერხულში იდგნენ. შესაძლოა, ფერხულში 50 ადამიანი მდგარიყო, გომის (ბანის) მოცულობა მას იტევდა.

ცეკვით, სახიობით დატვირთული იყო ფერეიდნელების ქორწილი. გარდა ფერხულ „ჩოფისა“ და „ჩუბ-ბაზობისა“, იცოდნენ თეატრალიზებული სანახაობების გამართვა, რომლებიც საქართველოშიც ქორწილში, ბერიკაობა-ყეენობისა თუ სხვადასხვა საწესჩვეულებო სახალხო დღესასწაულების დროს ტარდებოდა.

ბატონმა მაჰამად რაჰიმმა (დავითაშვილი) როგორც აღწერა: „ქორწილიღა რო შაიქნის ერთი კვირით ადრე იწყებენ მზადებას. პური დააკრიან, მოვიდიან ყმაწვილები და იშუშპრიან, თამაშობიანყე. ბანდბაზობა ქნიანყე, ბიჭები თავსახლებში ჩამააბიან საბელს, მოაბამენ ერთს და დასდევენ წრეზე, ვისაც დაიჭირიან – დასცხიან. „ჩოფი“ ჩააბიან დედაკაცი, კაცი, ყმაწვილი და ყორი ერთი იყვისყე. შემეეყარნიან, ხბო დაკლავენ, ქორწილი დაიჭირიან სამი დღე, ითამაშიან და უკრიან. დასმანით ითამაშიან ყორი და ბიჭი“. როგორც მონათხრობიდან გამოიკვეთა, წინასაქორწილო სამზადისში ყველანი ერთად იყვნენ ჩაბმულნი.

ინფორმატორთა მონათხრობი, რიგ შემთხვევაში, განსხვავებულია, რადგან დროთა განმავლობაში, განსაკუთრებით, ისლამისტური რესპუბლიკის ჩამოყალიბების შემდეგ, წესები გამკაცრდა. მიუხედავად იმისა, რომ რელიგიური ფაქტორი შაჰის დროსაც თავის დირექტივებს კარნახობდა საზოგადოებას, მაინც მეტი თავისუფლება იგრძნობოდა, ვიდრე, შემდგომ პერიოდში. „კაცები გომზე შუშპრობდენ და ქალები შინ იშუშპრიანყე“. რაჰმათოლა ონიკაშვილის (70 წ.) გადმოცემით: „მარტყოფში ყორები ცალკე, შინ იშუშპრიან, ბიჭები ბანზე-ადრე სირცხვილად ითვლებოდა ცეკვა. აქ გარეთ ცეკვა არ შეიძლება, ქორწილში იშუშპრებენ თალარში – თალარში მხოლოდ იმიტომ, რომ სიით არიან სტუმრები დაპატიჟებულები, იციან ვინ მივა, განსაზღვრული პიროვნებები, რესტორანში კი სხვებიც არიან“. სხვა ინფორმაციით კი: „დედაკაცები გომებზე ადიოდნენ და შუშპრობდნენ. ნეხვს აიტანდნენ გომზე, დატკეპნიდნენ ფეხით, შემდეგ საგორველათი – დიდი ოვალური ქვით – და მოასწორებდნენ“. სწორედ ამგვარ გომებზე-ბანებზე ცეკვავდნენ ძველ თბილისშიც და ასეთივე დიდი ბრტყელი ქვით ტკეპნიდნენ ბანებს.

აბოლყასემ აჰმადის გადმოცემით, ქორწილი ყველას უხაროდა, განსაკუთრებით ქალებს: „ქორწილში ქალები აქეთ პურს აკრიან, იქეთ იშუშპრიან. ისე უყვართ ქორწილი, შუშპრობა და თამაშობა, რომ გაიგონ ცაში ქორწილია, კიბეს მიადგამენ და ავლენ. აბანოში ისე „წააყრიან“ (საუბარს), რომ გამოთქმად დამკვიდრდა ხმამაღალი ყაყანის დროს „დედაკაცური აბანო“ გამართესო: „ახანძალის ღამესა 7-8 -10 ყორი შეიყრებოდა შუშპრობდენ დილამდე, ინას დაიდვიანყე“. ქორწილში ყველაფერს იზამდნენ, რომ სტუმარი მხიარული და ნასიამოვნები დარჩენილიყო. ამიტომ ქორწილში იმართებოდა სხვადასხვაგვარი სამასხრო, სასაცილო სანახაობა“.

ისპაჰანის გარეუბანში სეიფოლა შეიხმოჰამმადის (67 წ.) სახლში თავმოყრილი ფერეიდნელების გადმოცემით, რომელებიც მიანდაშტიდან (თორელი) არიან, ტრადიციულად, ნეფე ჯერ აბანოში უნდა წაეყვანათ: „ნეფე წავიდოდა ქორწილის ღამეს აბანოში ისტირ-ნაღარით (სტვირ-ნაღარა). აბანოდან წაიყვანდნენ ისევ ისტირ-ნაღარით სახლში, დედაკაცები და მამაკაცები შუშპრობდნენ, დასმანი ეჭირათ და ცეკვავდნენ, ჩოფს ჩააბამდნენ. სახლში ბიჭები იშუშპრებდნენ. მოიყვანდნენ ცხენით ახანძალს. ხალხს უხაროდა, კერძებიდან ხორცი და წვენი, ნუხუდო, წელა-მაწონი, დო. ერთ ღამეს ინას დაადებდენ, მეორე ღამეს ქორწილი იყო. ცეკვებიდან იყო „ჩოფი“, „ჩუბ-ბაზობა“, „ქამარ-ბანდობა“.

დიდი ზარ-ზეიმით, მთელ ქუჩაზე გაბმული „ჩოფითა“ და ცეკვა-თამაშით მიდიოდა ნეფე თავის სტურებიანად აბანოსკენ. აბანოშიც „იშუშპრებდნენ“ და უკანაც ცეკვით ბრუნდებოდნენ: აბანოდან სასიძო თავისსავე სახლში მიდიოდა. სეიფოლა იოსელიანის ოჯახში მისი შვილისშვილი იბრაჰიმ იოსელიანი (65 წ.) კარგი მოცეკვავე ყოფილა, დაიწყებდა ქორწილს ცეკვით და ამთავრებდა ცეკვით, მისი ძმის ქორწილში მთელი გზა სახლამდე ბატონ იბრაჰიმს შუშპრობით გამოუვლია.

„აბანოს დღის“ ჩვეულებას, რომელიც ფერეიდნული ქორწილის აუცილებელი ნაწილია, ირანულიდან შეძენილად მიიჩნევს მკვლევარი თამილა ცაგარეიშვილი. სინანულით აღნიშნავს, რომ „წაიშალა მათში ოდინდელი თვით ქორწილის

ცერემონია და საქორწილო სუფრის სიუხვე“ (ცაგარეიშვილი, 1981: 24). რაც შეეხება ქორწილის ცერემონიას, უმთავრესად მაღალი სოციალური ფენის ქორწილებია ჩვენთვის ლიტერატურული წყაროებიდან ცნობილი, ხოლო „საქორწილო სუფრის სიუხვე“ 400 წლის წინანდელი გასტრონომიული მენიუთი უნდა შეფასდეს და არა დღევანდელი მრავალფეროვნებით. როდესაც ფერეიდნელთა ქართულ ტრადიციულ წეს-ჩვეულებებსა თუ შემორჩენილ ეთნოგრაფიულ ელემენტებზე ვსაუბრობთ, თავდაპირველად გასათვალისწინებელია საქართველოში გავლენების იმ არეალის შემოფარგვლა, რომელშიც ისინი იყვნენ მოქცეული და შემდეგ ადგილობრივი – ირანული – ზედფენილი შრის წარმოქმნა მათ ყოფაში.

ფერეიდანში ნეფე არ მივიდოდა პატარძლის წამოსაყვანად, მშობლებს და მაყრიონს გზავნიდა და მათ მოჰყავდათ. პატარძლის ეს დეტალი ირანში გადასახლებულებს საინგილოში მცხოვრებ ქართველებთან აახლოებს. როდესაც მაყრიონი ქალის სახლისკენ გაეშურებოდა კაციან-ქალიანად, დიდიან-პატარიანად მთელ ქუჩაზე დიდი სამხიარულო პროცესია იმართებოდა. ამ დროსაც უსათუოდ უნდა ჩაბმულიყვნენ ფერხულში, წინ კაცები იდგნენ, უკან ქალები მიჰყვებოდნენ და მიემართებოდა გრძელი, სწორხაზოვანი, ჭრელი ფერხული სტირ-ნაღარის თანხლებით: „პატარძლის მოსაყვანად რომ წავიდოდნენ, მაშინ ქალი და კაცი ერთად მიდიოდა, გზაში „ჩოფსაც“ ჩააბამდნენ“. შუშპრობდა ახანძალის (პატარძლის) სახლის წინ ნეფის დედა, მამა, მამიდა, ბიძა. ახლობლები, მეზობლები, მოხუცები – მეფის მამა და დედა, ახანძლის მამა და დედა. ასევე სხვა ახლობელი წყვილების ერთად ცეკვა იცოდნენ ქორწილში – გაიხსენა შაჰრამ ონიკაძემ. ასევე დიდი ჟრიამულითა და სტირ-ნაღარით წამოიყვანდნენ პატარძალს, რომელსაც თავზე გადაფარებული ჰქონდა დიდი კაკალა (ჩიქილა). კაკალა, ფაქტობრივად, მთლიანად ფარავს ქალს (სურათი, №60-63).

განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ნეფის აბანოდან სახლში დაბრუნების პროცესიაში ხალხური სანახაობის აღმოჩენამ, რომელსაც საქართველოში „ცხენკაცობას“ ვუწოდებთ: „ნეფეს რომ მოიყვანდეს აბანოჩი, ნეფე აბანოდან ახალი ტანსაცმლით გამოვიდოდეს, სტირ-ნაღარით გააცილებდეს. ამ დროს იმართებოდა თამაშობა – ერთი კაცი ჩაჯდებოდეს მოკლე კიბეჩი, კიბის წინა და უკანა მხარეს საბელით შეჰკვანძევდეს (დაამაგრებდნენ) ცხავებს (ცხრილი, მსხვილნასვრეტებიანი საცერი), შაჰკაზმევდეს ლამაზი ფარჩებითა, წინ დაუმაგრებდეს ცხენის თავს (ცხენის თავის ქალას), კაცი დაიხურებდა მაღალ ქუდს, სახეს გაიმურავდა (სახეს გაიშავებდა) ნეფის წინ ცეკავდა. კაცი დაიხრებოდა – ცხენის კუდი ავიდოდა ზემოთ, თავს ასწევდა – კუდი დაიხრებოდა, კაცის ფეხები ფარჩის ქვეშ არ ჩანდა, მხოლოდ წელსზეით მოჩანდა როგორც მხედარი. „ცხენკაცს“ მათრახი ჰქონდა, მიადგებოდეს ვინმეს – ფულს სთხოვდა, თუ არ მისცემდა – მათრახს დასცემდა. ეს თამაშობა 30 წლის წინ ჯერ კიდევ სრულდებოდა“ – გვითხრა აბოლყასემ აჰმადმა.

მეტი კონკრეტიკითა და საინტერესო დეტალების შემცველობით მოგვაწოდა ინფორმაცია მთხრობელმა, რომელსაც თეატრალიზებული სანახაობის – „ცხენკაცობისას“ „ცხენის“ როლში ყოფნის დიდი გამოცდილება აღმოაჩნდა: „ორი ჯოხი – ხის ნაჭერი იყო, ორი ცხავი (ცხრილი). ერთს წინ დავდებდით (დავა-

მაგრებდით), მეორეს უკან, ჩონ ჩავიდოდით შუაში, ცხენს ფარჩას მოაკრევდით და ვიშუშპრებდით. ნეფე რომ მოდიოდა აბანოდან, ცხენი დაწვებოდა და ფულს გამოართმევდა. მერე ნეფის დედასთან დააწვენდა და ფულს გამოართმევდა“. ასე დარბოდა შუშპრობით „ცხენი“. ვირის ან ცხენის თავის ქალას უმაგრებდნენ წინ, უკან კუდს კი, სინს (მავთულს) დაუმაგრებდნენ, ფარჩას მოახვევდნენ და კუდიც „თამაშობდა“ (მოძრაობდა). შალახს – წვრილ ჯოხს დავწნიდით. თავზე ქუდი ეხურა „მსახიობს“. სახეზე მზის სათვალეს იკეთებდენ (სათვალე დიდ ხანებს ჰქონდათ და გამოვართმევდითო). წელზე მოიკრავდენ კიბეს, ისე გადაიკრავდენ ქამრებით, რომ „ცხენს“ დახრისას უკანა ნაწილი აწეოდა, გასწორებისას – დაწეოდა. ხისგან გაკეთებულ ცხენს წაიყვანდნენ წყლის დასალევად აიწეოდა და იშუშპრებდნენ“. წყალზე წაყვანა და დასველება რუდიმენტული ელემენტია ნაყოფიერების კულტისადმი გამართულ დიდ მისტერიაში.

როგორც აღწერილობიდან იკვეთება, „ცხენკაცის“ სამეტყველო პლასტიკური ენა ცხენის სირბილს წარმოადგენდა. საქართველოში ნიღბოსანთა სახიობა „ცხენკაცობა“ „ბერიკაობა-ყეენობის“ დროს იმართებოდა. ფერეიდანში აღნიშნული ტრადიციული სანახაობა ქორწილში იცოდნენ. საქართველოში საგაზაფხულო წეს-ჩვეულებები და ფერეიდანში საქორწილო თეატრალიზებული რიტუალები სიუხვის გამოსათხოვარი საკრალური ქმედებების ციკლიდანაა.

მოწოდებულ ინფორმაციაში ყურადღებას იმსახურებს „შალახი“ – წვრილი ჯოხი. ქალაქური ფოლკლორის ქორეოგრაფიულ ნიმუშს „კინტოურს“ „შალახოსაც“ უწოდებენ, რადგან ითვლება, რომ მუსიკალურ კომპოზიციას, რომელზეც ცეკვა სრულდება, ჰქვია „შალახო“. „შალახს“ – წკნელს ძველ თბილისურ ცეკვა – „იალის თამაშშიც“ იყენებდნენ. „იალის თამაშს“ ქვემოთ შევეხებით, ამ შემთხვევაში ტერმინის, მუსიკისა და საცეკვაო ქმედების პირველადობაზე გავამახვილებთ ყურადღებას. როგორც აღვნიშნეთ, „შალახო“ ეწოდება მუსიკალურ კომპოზიციას, რომელზედაც სრულდება ძველი თბილისური ცეკვა „კინტოური“. „კინტოურის“ წინამორბედად კი, „იალის თამაშია“ მიჩნეული. უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ მუსიკალური „შალახოდან“ კი არ წარმოსდგა „კინტოურის“ მეორე სახელწოდება „შალახოს“ სახით, პირიქით, ცეკვაში არსებულმა ატრიბუტმა – „შალახმა“ განსაზღვრა მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ნიმუშის სახელწოდება.

იმავე ეთნოფორისაგან მოვიპოვეთ მეორე თეატრალიზებული ხალხური სანახაობის აღწერილობა, რომელსაც საქართველოში „აქლემკაცობას“ ვუწოდებთ და რომელშიც ასევე თავად იღებდა მონაწილეობას: „ორ კოვზსა მოვაკრევდით ექა – ყურების ადგილას და აქლემს გავაკეთებდით, ორი ადამიანი – ერთი წინ, მეორე უკან შადგებოდეს და კუზი ჰქონდა, კუზი მოძრაობდა. აქლემსაც არ ეტყობოდა ადამიანები – ფარჩა ჰქონდა შემოვლებული, წინ ადამიანის თავი იყო კოვზებმობმული, ისე მოძრაობდა აქლემის თავი, რომ ჩანა (ყბა) უმოძრავებდა. ამასაც იქმოდენ ქორწილში ნეფის აბანოდან გამოყვანის დროს“.

საყოველთაოდ ცნობილია თბილისში ისტორიულად დადასტურებული სახიობის „აქლემკაცობის“ შესახებ, რომლის შესახებ ინფორმაციას იოანე ბატონიშვილიც გვაწვდის: „ხოლო სომეხნი უმფრო ჩვენ მსგავსად თამაშობენ;

აგრეთვე დროსა მეფის ძეთ ქორწინებისასა (ქორწილი და ნაყოფიერება აქაც ჩანს – ხ.დ.), და ანუ დიდისა მხიარულებისა საქმისასა რისთვისმე, სომეხნი შეიყრებოდენ, ასნაფისა ხალხნი, და ხეებს გაიკრავდნენ ტანზედ და ჩითებს გადააფარებდნენ, ცხენივით თავსა და კისერს ხისაგან გააკეთებდნენ და შემოახვევდნენ რასმე და ჰკიდებდნენ წვრილს ზანზალაკთ, და ესრეთ ითამაშებდნენ მრავალნი, და უცხოდ ხმარობდენ ფერხთა და მსგავსად ცხენზედ მჯდომთაებრ იხილვებოდნენ; და ესე ძველად იყო ისევ კერპების დროს სომეხთა შინა დაშთომილი. აგრეთვე გააკეთებდენ აქლემის მსგავსად ფარდაგებს და ორნი კაცნი შეუდგებოდნენ ქვემო, მსგავსად აქლემისა იხილვებოდა, ესენიცა ზურნა-დაფსა ზედა უცხოდ ითამაშებდნენ და გაქცევაში ემსგავსებოდნენ აქლემსა. ამასაც ესეგვარს შეხდომილებაში და ყველიერის კვირაში ითამაშებდნენ. და ესენიცა არიან რიცხვთა შინა როკვისათა“ (ბატონიშვილი, 1984: 241).

იოანე ბატონიშვილი „ცხენკაცობისა“ და „აქლემკაცობის“ წარმომავლობას სომხებს აკუთვნებს, თუმცა ეთნიკურად და რელიგიურად ეკლექტური საქართველოს აღმოსავლეთი ნაწილი, მისი თანამონაწილე ხდებოდა. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია ფერეიდნელთა თანაზიარობისა და ხალხური ნიმუშის ფოლკლორულ სივრცეში არსებობის ასაკის გამოვლენა. შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ ფერეიდანში მცხოვრები სომხებისაგან გავრცელდა ქართულ მოსახლეობაში აღნიშნული სახიობა, მაგრამ უფრო დასაშვებად მიმაჩნია მისი საქართველოდან წაღების ვერსია, რადგან, როგორც ინფორმატორები განმარტავენ, მათ სომხებთან, როგორც ქრისტიანებთან, აქტიური ურთიერთობა არ ჰქონდათ, მოჰყავდათ მხოლოდ მუსიკალური შესრულებისათვის და ყოველთვის იჭერდნენ დისტანციას.

ვეფხვად გადაცმული ორი კაცის „მასხრობაც“ იმართებოდა ხალხის გასამხიარულებლად. ორი „ვეფხვი“ ერთმანეთს „ეშუღლებოდა“, წყალში გადაყრიდნენ ერთმანეთს და ხალხს აცინებდნენ. ასევე დაგვიდასტურეს ქორწილებში დათვის შეკაზმვა – თამაშობდა 5-10 კაცი და დათვის ნიღბით ხალხს აშინებდა. საქართველოში დათვის ნიღბოსნები დათო-ბერიკულ სანახაობაში მონაწილეობდნენ.

მოულოდნელი აღმოჩნდა ფერეიდანში უძველესი ტრადიციისა და არქაული სარიტუალო ქმედების დიალექტური ნაირსახეობის აღმოჩენა. „ქამარ-ბანდობა“, იგივე „შაჰ-ვაზირობა“ აღმოჩნდა მესხური „ლალოინის“, იგივე „ძაღლურის“, თბილისური „იალის თამაშის“, აჭარული „ო, ჰოი ნანოს“, შავშური ფერხისას, სვანური „მელია ტელეფიას“ დიალექტური ვარიანტი. მათი ძირი ხეთური წარმოშობის მე-2 ათასწლეულის თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახულ 22 მგლისკუდიან (ან მელიის) ანტროპომორფულ გამოსახულებაში იძებნება. უნდა აღინიშნოს უდიდესი მსგავსება როგორც შინაარსობრივ-სტრუქტურული, ასევე ფუნქციური თვალსაზრისით – ყოველი მათგანი სრულდებოდა ქორწილში ან ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულში. ყოველ მათგანში ფიგურირებს ატრიბუტი – ჯოხი-წკეპლა ან მათრახი, როგორც მონაწილეთა სამართავი მექანიზმი.

აბოლყასემ აჰმადის მონათხრობის მიხედვით, თორელში (ბოინ-მიანდაშთი) ქორწილში იცოდნენ „შაჰ-ვაზირობა“ – უფროსის-შაჰისა და მის დაქვემდება-

რებაში მყოფ-ვაზირთა სახიობა. ხელმძღვანელს, შაჰს, ხელში ქამარი ეჭირა, მასვე უნდა შეეგროვებინა მონაწილეები. ვისზეც თითით მიუთითებდა, უნდა გაჰყოლოდა. შეაგროვებდა 10-12 მოთამაშეს. მეთაური რასაც მოიმოქმედებდა, დანარჩენიც ვალდებული იყო გაემეორებინა. ვინც დააგვიანებდა ან ვერ მოახერხებდა ქმედების გამეორებას, ქამრით სცემდნენ. „დედა“ ძაღლივით დაიჩოქებდა, იწყებდა ყეფას მხლებლებიც იმეორებდნენ, ან მოიტაცებდა პირით რაიმე საგანს – უნდა გაემეორებინათ მხლებლებს, თუ ვერ მოძებნიდნენ საგანს და ვერ გაიმეორებდნენ ქმედებას, ის ისჯებოდა – ქამარ-ბანდს ზურგზე გადაუჭერდნენ. თუ ცეკვისას ბავშვს აიყვანდა „დედა“ – კისერზე შეისვამდა, დანარჩენსაც უნდა მოეძებნათ ბავშვები და აეყვანათ: „ქამარ-ბანდობაში“ ერთი შაიქნებოდა „დედა“. ქორწილში ადგებოდა, ეს თამაშობაა, წინ რომ დადგებოდა ეს იყო დედა, ექვსიც უკან მაიდევნებოდა – ლაშქარი. ხელში „დედას“ ეჭირა მათრახი, თითს ვისკენაც გაიშვერდა, უნდა გადევნებოდა, გახდებოდა თორმეტი. რასაც „დედა“ გააკეთებდა, დანარჩენსაც უნდა გაემეორებინა – მათრახს ჩაიდებდა პირში. თუ ვინმე ვერ მონახავდა და ვერ შეასრულებდა, დაიჭერდნენ და სცემდნენ. „დედა“ იქ მყოფ ბავშვს ეცემოდა და აიყვანდა და სხვებსაც უნდა აეკიდებინათ (აეყვანათ). შეიძლება „დედა“ დამჯდარიყო და ძაღლსავით დაიყეფოს, „ძაღლობას“ ვიქმოდით, დანარჩენმა უკან რომ მაიდევს, ათორმეტმაც ძაღლსავით უნდა დაიყეფოს. ამას „შაჰ-ბაზობა“, „ქამარ-ბანდობა“ ერქვა. ეს თამაშობა შეიძლება ერთ საათში დამთავრებულიყო. ამას ქალები ვერ უყურებდნენ, ცალკე იყვნენ. ამას ცალკე კაცები ასრულებდნენ, სადაც პატარა ვაჟებიც ესწრებოდნენ. პატარა ქალები დედებს მიჰყავდათ. ოთხზე დამდგარი ცალ ფეხს „აიზიდებდა“ (აწევდა)“. უნდა ითქვას, რომ გაუცნობიერებლად, მაგრამ თითქმის ყოველთვის ამ თამაშის დროს, სადაც არ უნდა იყოს შემორჩენილი, ბავშვების ხელში აყვანა, ფიგურირებს. ასევე გამოიკვეთა „ძაღლის“ ფიგურა. საქართველოში დაცულ ანალოგიურ სარიტუალო თამაშებშიც გამოვლენილია ძაღლისებრთა სხვადასხვა წარმომადგენელი – მელია, მგელი, ძაღლი როგორც უძველესი ტოტემისტური პერიოდის გადმონაშთი.

ისპაჰანში დაგვიკონკრეტეს: „ხელჩაბმული არ იყვნენ, 5-10 მეედევნებოდა, ხალხი რომ იჯდა, შუაში დადიოდნენ, ხალხი იყო გარშემო. მუსიკა უკრავდა ნეი (სალამურის ნაირსახეობა) და დომბაქი/თონბაქი (დოლი), ქამარი ეჭირა ხელში, ბავშვს აიყვანდა, სხვასაც უნდა აეყვანა. მუსიკა სწრაფად უკრავდა, ქამარსაც სწრაფად ატრიალებდა, შიშპრობდა სწრაფად. ვინც მის საქციელს ვერ გაიმეორებდა, მათრახი მოხვდებოდა“. როგორც აღწერილობიდან იკვეთება, თამაში საკმაოდ დინამიკურად მიმდინარეობდა, ინსტრუმენტების თანხლებით. ცეკვავდნენ მხოლოდ მამაკაცები, თავსახლში შეკრებილი სტუმრების გარემოცვაში.

ქორწილში იცოდნენ მეორე სახის „შაჰ-ვაზირობაც“ — „ერთი მეფე იყო და ვაზირები ყავდა. თამაშობა იყო“. „შაჰ-ვაზირობის“ პერსონაჟებს წარმოადგენდნენ შაჰი თავისი 12 ვეზირით – მხლებლით. შაჰი რასაც უბრძანებდა, მათ უნდა შეესრულებინათ. მათი ძირითადი მოვალეობა იყო შაჰის მიერ მითითებული პიროვნების დაჭერა, ცემა და შემდეგ საზოგადოების მიერ მისი გამოსყიდვა. შაჰს შეიძლებოდა ებრძანებინა დაეჭირათ ნაფის მამა, ნეფის დედა. ძირითა-

დად უთითებდა მათ, ვისაც ფული ჰქონდა და გამოსასყიდის გაღება შეეძლო. საქართველოში მსგავსი რიტუალი – სათამაშო-საწესჩვეულებო ქმედება შეგვიძლია შევადაროთ ნუნუ მაჩაბლის აღწერილ ქორწილში შესრულებულ თამაშს ქართლში, როდესაც ხეზე მიაბამდნენ ვინმეს და უნდა გამოესყიდათ. თუ რომელიმე სტუმარს, ან ნეფის მამას, ნაცემის გამოხსნის სურვილი გაუჩნდებოდა, ფულს გადაიხდიდა და გამოისყიდიდა. შეიძლება თავად ნეფეც დაეჭირათ, რათა ნეფის მამას გამოესყიდა.

„ტურა-ტურას“ შესრულებაც იცოდნენ ქორწილში. სვლას იწყებდა მამაკაცების რიგი, დაახლოებით 10-15 კაცი. ერთი – წინ მდგომი, ჯოხს აიღებდა ხელში. ყველაზე მოხუცი იდგა წინ, უკან კი ასაკის მიხედვით მოსდევდნენ. მიდიოდნენ „ტურა-ტურას“ ძახილით. რასაც წინ მდგომი გააკეთებდა, მაგ., დასმანს (თავსაფარი) ამოიღებდა ჯიბიდან, ყველას იგივე ქმედება უნდა შეესრულებინა, ვინც ვერ შეძლებდა, მას ზურგზე მოეკიდებოდნენ და ზუილით უნდა გაიქცეულიყო. სახიობა სრულდებოდა სტირ-ნაღარის თანხლებით. როდესაც ზურგზე შეაჯდებოდნენ და მონაწილე ზუილით გარბოდა, სტირ-ნაღარის ხმაც იცვლებოდა. „ტურა-ტურაც“, ფაქტობრივად „ძაღლურის“ ვარიანტი აღმოჩნდა.

მეორე ვარიანტით, ერთი ჯოხიანი წინ იყო, მეორე უკან. გარშემომყოფნი ტაშს უკრავდნენ. ეთნოფორმა შეკითხვაზე, თუ რატომ ჰქვია „ტურა“ აღნიშნულ საცეკვაო ნიმუშს, ხომ არ იგულისხმება ცხოველი, მელისებრთა ოჯახის წარმომადგენელზე, დასტური ვერ მივიღე. ვერც სახელწოდების შინაარსის ახსნა მოახერხეს და უნდა ითქვას, რომ სულ რამდენიმე ფერეიდნელს ახსოვდა. რაც გვაწვდის ინფორმაციას, რომ მისი შესრულება დიდი ხნის წინ შეწყდა.

ქორწილში საინტერესო აღმოჩნდა ქალების მამაკაცებად და მამაკაცების ქალებად იუმორისტული გარდასახვა. ეს სახუმარო „სახიობა“ აზერბაიჯანში, ინგილოების ქორწილსაც შემოუნახავს. კაცები განცალკევებით მყოფ დედაკაცებში შევიდოდენ, ჩიქილას დაიხურავდნენ, პერანგებს (ქალის კაბა) ჩაიცვამდნენ, კოჭებებ (თმის კავებს) გაიკეთებდენ: „2-3-4 ახალგაზრდა კაცი ოინად შეიკაზმიანყე, ახლობლები იყნენ და ამიტომ ქალებთან შედიოდენ საოინოდ“. ქალები კი კაცებად გარდაისახებოდნენ: „ქალები ქორწილებში კაცად იქცეოდეს. ცალკე იცოდენ კაცად გამოწყობა. ულვაშებს გაიკეთებდეს, სახეს გაიშავებდეს, კაცებს ამასხრებდეს, მუცელში ჩაიდებდეს ბალიშს. სცემდეს ერთმანეთსა ხუმრობით, უმეტეს მუცელში მუშტსა, ვითომ ფეხძიმე იყო და გაბერწდესო“.

მაჰამმად რაჰიმი დავითაშვილის გადმოცემით ქორწილში აწყობდნენ წისქვილის დადგმას. როგორც თეატრს თამაშობდნენ. იყო მეწისქვილის პერსონაჟი. ხალხი დაიძახებდა: – „წისქვილი დადგაო“ და გაემართებოდნენ მისკენ. გარდა მოწოდებულისა, ამ სახიობის შესახებ სხვა არაფერი ვიცით, მაგრამ საქართველოში მსგავსი ხალხური თეატრის შესახებ ინფორმაცია დიმიტრი ჯანელიძის ნაშრომში იძებნება: „სოფ. სეფიეთში (აბაშის რაიონში) ღამის თევას აწყობდნენ ხოლმე. ირჩევდნენ მოთამაშეებს. „მეწისქვილედ“ არჩეულს საგანგებოდ კაზმავდნენ. ყაბალახს ისე შემოახვევდნენ, რომ არავის ეცნო. წარმოდგენა დიდ დარბაზში იმართებოდა. მეწისქვილე შუა ოთახში დაჯდებოდა და ქვას ქვაზე ატრიალებდა, თან იძახდა – საფქვავი, საფქვავიო. მეორე კაცი, ქალად გამოწ-

ყობილი, მუთაქას წამოიღებდა და არშიყობის სცენას წარმოადგენდა, მას მეწისქვილე შენიშნავდა და გამოეკიდებოდა“ (ჯანელიძე, 2018: 52).

როგორც წარმოდგენილია, „მეწისქვილეც“ სწორედ ქორწილისათვის დამახასიათებელ სქესობრივი ლტოლვის ასპექტებს შეიცავს. სავარაუდოდ, ქორწილში „დადგმული“ ფერეიდნული „წისქვილიც“ „გადაცმული ქალის“ გაშარჟებული ელემენტებით იქნებოდა წარმოდგენილი.

ყოფილა ერთი ვინმე ხუციშვილი, რომელიც ქალად ჩაიცვამდა. როგორც ჩანს, სახალხო პროფესიონალი ხუმარა იყო. სახიობის წარმოდგენაზე იტყოდნენ – „თამარა გამოიტანესო“. როდესაც ვკითხეთ ეთნოფორს, თუ რატომ უწოდებდნენ სანახაობას „თამარას“, პასუხი მივიღეთ, რომ ასე ერქვა ერთი მსახიობის სახალხო სახიობას და არის საპრსული სიტყვა. პარალელი გავავლეთ სპარსულ „თამაშასთან“, რადგან შინაარსობრივად ტერმინები იდენტურია. ეს ხალხური სახიობა იმდენად დიდი ხნის წინ იცოდნენ, რომ 80 წლის მოხუცებს მხოლოდ ბავშვობის მოგონებად შემორჩა.

სახალხო პროფესიონალი მსახიობის შესახებ ინფორმაცია არნოლდ ჩიქობავას ნაშრომშიც აღმოჩნდა: „პურს რო შასჭამენ და გარიგდებიან, მაიწყობენ წასლას, – მაყარი წავიდეს ახალძალსათი. თუ თოვლი ბეური არ არი, ათამაშებენ ცხენებს. თუ თოვლი არი, ჯეილები შეიკმაზვენ ჯოხის ცხენებსა და ერთ რაქთენიც ქურთად შაიკმაზების და ერთსაც დათს შაკმაზვენ, ერთსაც გოლბაჰარას (გოლბაჰარა, როგონაც მოთამაშე ქალი იყოს აჰა! ბიჭია, ქალის ტანისამოსს ჩააცმენ!) დათი იმ ქურთებსაყე არი, გოლბაჰარა – ჯოხის ცხენიანებისაყე. ესენი ეხლა კი გამოიყვანენ ახანძალსა და თამაშობენ; ხალღი მეეხოვის ემეებს. ხან ის ცხენიანები გააქცევენ ქურთებს, ხან ის ქურთები ცხენიანებს. თამაშობენ და ხალღიც სეილობს, – ისეილებს თა ახალძალს მაიყვანენ ბიჭიანთას, შაიყვანენ, დაალაგებენ. იმ ღამითაც გერიე ხალღი შაქუჩდების და ვახშამს ჭამენ და მალე დაიფანტებიან. ახირჩაღა ღამე (ახირ ღამესაც იტყვიან) რო შაიქნა, გადაწყდების ქორწილი. მეორე-მესამე დღეს თავის ბიძაშვილის ქალებიღა დაქუჩდებიან, საუზმოსღა ჭამენ...“ (ჩიქობავა, 1927: 240). „ქურთი“, „პატარძალი“, „დათვი“ და სხვა ნიღბოსნები ქართული „ბერიკაობის“ დიალექტური ვატიანტების ტრადიციული პერსონაჟებია.

ფერეიდანს თავისი „მსახიობი“ ჰყოლია, აქ მას „ნილუფარა“ ერქვა: „ოყო ერთი მაჰმადა, რომელსაც ქალის სახელს – ნილუფარს ეძახდნენ. შაჰის დროს მომღერალი ქალი ყოფილა ვინმე ნილუფარი და მსახიობ მაჰმადას, რომელიც ქალად იმოსებოდა და ოინბაზობდა, ნილუფარა ამიტომ შეარქვეს. უყვარდა ქორწილში ხალხი გაცინება“.

ქორწილში ქალებმა იცოდნენ ორი დედაკაცის სახიობა. ქალები ამოირჩევდნენ ერთ ნეფეს და ერთ პატარძალს – ორივე ქალს – ტყუილ ნეფესა და ტყუილ დედოფალს, სადაც ერთი მამაკაცად იყო გადაცმული – „ნეფე-პატარძალს“ ანსახიერებდნენ, შუშპრობდნენ წრის შუაში, ტაშს უკრავდნენ და „ჩაფულ-ჩაფულს“ ეტყოდნენ გარშემომყოფნი. ნამდვილი პატარძალიც იქვე იყო, ქალებისათვის განკუთვნილ ნაწილში.

ქორწილში „ჩაფულ-ჩაფულ“ იცოდნენ ნამდვილ პატარძალთან ერთადაც. გოგოები თავმოყრილნი არიან ახანძლის (პატარძლის) გარშემო, რომელიც წრის

შუაგულში ცეკვავს. ჩაჯდება ახანძალი, ჩაჯდებიან გარშემო მყოფნი, ადგება – ადგებიან. „ჩაფულ-ჩაფულს“ ტაში ახლავს. „ჩაფულა“ სულხან-საბას ლექსიკონში განმარტებულია როგორც „ფერხის საცმელი“ (ორბელიანი, 1949: 423). იცოდნენ „ჩარუხ-ჩარუხის“ (ჩარუხი სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს ლეჩაქს) თქმაც. ამ დროს დროს გოგონები წრეს უვლიდნენ ტაშით, მაგრამ არა ჩვეულებრივი ტაშით, არამედ მომრგვალებული ხელისგულებით (ამობურცული ზურგით და ხელისგულებს შორის წარმოქმნილი სივრცით). ჩაფულ (ფეხსაცმელი), ჩარუხ (თავსაფარი) ახლდა ქალთა ცეკვას ტექსტის სახით, რომელიც ტაშთან ერთად, რიტმულად ერთვოდა მოძრაობას.

„5-10 ქალი იცეკვებდა. ბევრი ერთად იცეკვებდა. ქილილი-სიცილი გაჰქონდათ. იცოდნენ ქალად გადაცმული კაცი. ბევრს ცეკვავდნენ, ძალიან მხიარული ქორწილი იცოდნენ ადრე. უკრავდნენ სტირ-ნაღარას, ქართველებიც უკრავდნენ, მაგრამ ძირითადად სომხები მოდიოდნენ მუსიკოსები. სხვა შუშპრობა იყო „ჩოფი“, ხელს ჩავაბამდით, თუ ახლო ნათესავი იყო. წინ კაცები მიდიოდნენ, უკან ქალები მიჰყვებოდნენ, ჩუღრუთში იცოდნენ ნეკებით ხელჩაბმა, აქ კი ტანსაცმელში ან ქამარში ჩაკიდებდნენ ხელს“.

როყეია გუგუნაშვილის გადმოცემით, ქორწილი ერთკვირიანი იყო და ცეკვით სავსე: „ერთი იყო რომ ერთად ჩააბამდნენ ბევრნი ქალი და კაცი ერთად, ერთიც იყო დედაკაცი და კაცი მარტო, ცალ-ცალკე ქართულს შუშპრობდნენ. ჩემი დედა, ბიცოლა ცეკვავდნენ. სხვების შუშპრობას არ ჰგავდა და ვიცოდით, რომ ქართული იყო. ქალი ცალკეც შუშპრობდა და კაცთან ერთადაც. ინსტრუმენტი აქაც სტირ-ნაღარა იყო. ქართულში ნელა შუშპრობდნენ, წრეს უვლიდნენ და ფეხის მიდგმით ცეკვავდნენ. მსგავსად კაციც შესაძლოა მდგარიყო, ხელი ჩაბმული არ ჰქონდათ. ორივე შემთხვევაში ქალსაც და მამაკაცსაც თავსაფრები ეკავათ ხელებში. უკანასკნელი 50 წელი სპარსული ტანსაცმელი და ცეკვაა შემოსული. მანამდე თავიანთი ჰქონდათ – ქართული“. მან ასევე მაჩვენა მოძრაობა შეტყუპებული ტერფებით (ფეხის I პოზიცია) ქუსლ-წვერების მონაცვლეობითი გადაადგილებით (ვიდეოდანართი, №49) ფეხით შესასრულებელი ეს მოძრაობა გამოიყენება „სამაიასა“ და „კინტოურში“. ქალბატონ რეიჰან გუგუნაშვილის ქორწილის ამსახველ ვიდეოკასეტაზე (ვიდეოდანართი, №50), კარგად ჩანს მისი დედის ცეკვა ორივე ხელში თავსაფრებით, სადაც ზეაღმართულ მკლავთა მარჯვნივ და მარცხნივ მოძრაობა ხალხური ქორეოგრაფიული ნიმუშის ძირითადი სამეტყველო ენად გამოვლინდა. ეს ცეკვა თავისი სტილური მახასიათებლებით, მთელს ფერეიდანში მიჩნეულია ქართულად.

იგივე ცეკვა შეგვისრულა ქალბატონმა ნარგეს ასლან ონიკაშვილმა: „დოუკარ, უნდა ვიშუშპრო, – ვიტყოდით, მხოლოდ ქალები ვშუშპრობდით დიდი ჩიქილებით, ბევრი – 10-მდე ვიშუშპრებდით ერთად, მარტო ქალები, ტაშს უკრავენ, ქილილს ეტყვიან“. ამას შუშპრობა ერქვა. მის შესრულებულ ცეკვას (ვიდეოდანართი, №51), რომელსაც მან არა კონკრეტული სახელი, არამედ ზოგადად შუშპრობა უწოდა, წარმოადგენს წრეზე სიარულს მარტივი ნაბიჯით – ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით, მიდგმა მარცხენა ფეხით – სხეულის სიმძიმე მარჯვენა ფეხზე რჩება, შემდეგ ნაბიჯი მარცხენა ფეხით და მიდგმა მარჯვენა ფეხით. მოძრაობა

გრძელდება და ერთგვაროვანია. ხელში უჭირავს ორი თავსაფარი – მანდილი რომელთაც ზემკლავში აწეული ხელებით აქეთ-იქით აქნევს. მისივე განმარტებით ძალიან მხიარული ქორწილები ჰქონდათ, სტირ-ნაღარის თანხლებით. მოჰყავდათ შემსრულებლები ძირითადად სომხები.

დიდწილად მუსიკა განსაზღვრავდა ცეკვას. როგორიც იყო მუსიკა, ისეთივე იყო ცეკვა.

ქართველებში ინსტრუმენტის დაკვრა არ იყო გავრცელებული. ქართველებს განსაკუთრებთ უკრძალავდნენ სიმღერასა და ცეკვას, იმიტომ რომ ცოტანი იყვნენ და მათი დამორჩილება შეძლეს. სიმრავლით გაცილებით მეტი სომხებისა და ბახტიარების კი – ვერა. ბახტიარები ნახევრად ველურ ტომს წარმოადგენდნენ, ხოლო სომხები ქრისტიანები იყვნენ და მათზე მუსლიმური რელიგიის დოგმები არ ვრცელდებოდა. ქართველებს მიდრეკილება ჰქონდათ თანამდებობების დაკავებისაკენ და იძულებულნი იყვნენ დამორჩილებოდნენ ხელისუფლების მოთხოვნებს. ქართველები სარგებლობდნენ სხვისი ინსტრუმენტებით და შესაბამისად, სხვისი მელოდიებით: „ადრე იყო სტირი და ნაღარა. სომხებს მოიყვანდნენ, იმიტომ, რომ სტირი და ნაღარა სომხებს ჰქონდათ. წავიდოდით სხვა სოფლებში და მოვძებნიდით მენეღარე-მესტვირეს. ქართველები არ უკრავდნენ, რადგან მუსულმანმა სტვირზე და ნაღარაზე – ზოგადად, ინსტრუმენტზე არ უნდა დაუკრასო. ქართველებმა არ იცოდნენ დაკვრა, ქურთებს (ბახტიარებს), სომხებს მოიყვანდნენ დასაკრავად.

დაშქესანში ამბობენ ნაღარა-ზურნა, თორელში ისტირ-ნაღარა, დანარჩენგან კი სტირ-ნაღარა. ინსტრუმენტი ერთი და იგივეა, მხოლოდ სახელწოდებაშია განსხვავება.

ფერეიდნელები სინანულს გამოთქვამენ – „ახლანდელი ქორწილი არ ჰგავს ძველ ქორწილს. შუშპრობაც განსხვავებულია“. ბატონი რაჰმათოლა ონიკაშვილი (70 წ.) აღნიშნავს, რომ მარტყოფში (ფერეიდანში) მათ ვერ შემოინახეს ქართული ტრადიციები, რადგან სკოლებში ქართულ საუბარსაც უკრძალავდნენ. ამ თვალსაზრისით ახლა უკეთესი მდგომარეობაა, რადგან არის ქართული ენის შემსწავლელი ჯგუფები, ქართული წიგნები. იგი ნამყოფია საქართველოშიც და აქვს შესაძლებლობა შეადაროს ძველი და ახალი ერთმანეთს. ამბობს, რომ ახლანდელი ქორწილი ფერეიდანში განსხვავებულია და ქართულს არ ჰგავს, ძველი ქორწილები კი ჰგავდა ქართულ ქორწილს. აქ ქორწილები ირანულის მსგავსია და მუსიკასაც ირანულს უკრავენ, იყენებენ სანთურს, თომბაქს, ვიოლინოს, და არ ჰგავს საქართველოში ნანახს.

როგორი იყო ქალის სამოსი ქორწილში? ქალები იცვამდნენ ნიფხავს – გოფრირებულ ქვედა კაბას – კოჭამდე სიგრძის, ზევიდან გადაიცვამდნენ პერანგს – ქვედა კაბას. ნიფხავი პერანგის ქვეშ ჩანდა, რადგან პერანგი უფრო მოკლე იყო. თავზე იხურავდნენ ლაჩაქს[9] – მოქარგულ ქუდს, რომელიც ფარავს თავის ზედა მხარეს, ყურებს და იკვრება თასმებით ნიკაპთან. ლაჩაქზე იფარებდნენ

[9] ლეჩაქი – კუბასტი, დედათ თავსაბურავი (სხვათა ენაა, ქართულად კუბასტი ჰქვიან დედათ თავსაბურავთა და სხვანიც მრავალი). ქართულ ლექსიკონში ირანული „ლაჩაქის“ ნაცვლად გვაქვს „ლეჩაქი“. ირანული „ლაჩაქი“ ქუდია, ხოლო ქართული „ლეჩაქი“ – თავსაფარი. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 418.

ჩიქილას. ოთხკუთხედი ფორმის, გამჭვირვალე ან თხელი ქსოვილის დიდ ჩიქილას შუაზე გადაკეცავდნენ და ლაჩაქის ზევიდან იფარებდნენ. ლაჩაქი, ფაქტობრივად, იჭერდა ჩიქილას ჩამოცურებისაგან და იმაგრებდა კოჭბის ყურებს – საფეთქლიდან ჩამოშვებულ თმის კავებს, რომელსაც ასევე ნიკაპის ქვეშ უყრიდნენ თავს. როგორც გვითხრეს, ჩიქილა მხოლოდ ქართველებს ჰქონდათ და ჩიქილის დახურვის ფორმაც მხოლოდ ქართულია. ჩიქილა, ძირითადად, თეთრი იყო ზომით 2მ/2მ. ადრე ჩიქილა უფრო სქელი ნაჭრის ყოფილა. მოხვეულ ჩიქილაში უნდა გამოჩენილიყო კოჭბის ყურები.

სოფელ ახჩაში ქალბატონმა ზაჰრამ გვაჩვენა ძველი სამოსი (სურათი, №64), რომელსაც ფერეიდნელი ქალები ატარებდნენ: წინდა, ნიფხავი, პერანგი, ჩიქილა და მის შიგნით ლაჩაქი, ყოველივეს ქორწილში იცვამდნენ. ასევე განგვიმერტა, რო მსგავსი ტანსაცმელი ქურთებს, ლორებს, თურქებს, ბახტიარებსაც ეცვათ, მაგრამ მათი განსხვავებული იყო. ქართველებმა არც ფულის დაიკიდება იცოდნენ. ბევრი გულსაკიდი სხვებს უყვარდათ, ქართველებს მეტი სისადავე ახასიათებდათ – „არ უყვარდათ ჭუჭყუნები“. ასეთივე იყო მარტყოფელი შაჰნაზ აზიმან ხუციშვილის სამოსიც (სურათი, №65-68).

ჩვენს საკვლევ თემაში – ფერეიდანში გადასახლებულთა ქორეოგრაფია და საცეკვაო შემოქმედება – უნდა გამოვყოთ მასობრივი საფერხულო შემოქმედება და ცალად შესასრულებელი ნიმუშები. როგორც ზემოთ იქნა წარმოდგენილი, ფერხული „ჩოფი“ სრულდებოდა როგორც მამაკაცების, ისე ქალების და შერეული (მამაკაცები წინ, ქალები უკან) შემადგენლობითაც, ჰქონდა სწორხაზოვანი და წრიული ფორმაც. მასობრივი ცეკვის კატეგორიას განეკუთვნება ფერხისული „ტურა-ტურა“, „შაჰ-ვაზირობა“ და სართულებიანი წრიული ფერხული, რომელშიც მხოლოდ მამაკაცები მონაწილეობდნენ. თეატრალიზებული სანახაობები „ცხენკაცობა“ და „აქლემკაცობაც“, ისევე, როგორც საქართველოში, მამაკაცების მიერ სრულდებოდა, მამაკაცების რეპერტუარიდანაა ასევე „ჩუბ-ბაზობაც“.

რაც შეეხება ცალად ცეკვის სამეტყველო ლექსიკასა და ესთეტიკას, როგორც აღმოჩნდა, მამაკაცისა და ქალის ცალად ცეკვა თითქმის არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ჩვენმა მასპინძელმა, რომელის სახელს მისი თხოვნიდან გამომდინარე არ ვასახელებ, შეასრულა ცალკე ცეკვა ხელში „დასმანებით“ (თავსაფრებით), რომელსაც მისმა შვილმა დაუქილილა (კივილით „ქილილლლლ“ დაძახება). შემსრულებელი მოძრაობდა წრეზე მარჯვენა ფეხის ცერზე და მარცხენა ტერფის მიდგმით, რომელშიც მარჯვენას ევალება გადაადგილების წარმართვა. ეს ცეკვა მოგვიანებით შეგვხვდა ქალის შესრულებითაც.

სხვაგან შეასრულეს ქართული შუშპრობის სახელწოდებით ცეკვა, სადაც ქალი და მამაკაცი ცალკე ცეკვავენ მკლავების ელასტიკური, მრავალსახსროვანი მოძრაობებით, ნელ-ნელა ბუქნის მდგომარეობაში ჩასვლით, დატრიალებითა და ადგომით. დედაკაცების ცეკვა უფრო ნაზი იყო, მამაკაცების კი უფრო მკვეთრიო – გვითხრეს. ცალად ცეკვას თაქ-ბაზი – მარტო ცეკვა – ერქვა – განგვიმარტა ეთნოფორმა.

არია ხოსროშვილთან თავმოყრილმა ერთერთმა თანასოფლელმა გვაჩვენა მამაკაცის სოლო ქორეოგრაფიული ნიმუში (ვიდეოდანართი, №52), რომელიც

შესრულდა ორი მანდილით, ტრადიციულად იცეკვებოდა ერთი ან ორი მამაკაცის, ამდენივე ქალის ან წყვილის – ქალისა და მამაკაცის მიერ ქორწილში (როგორც წესი ქალი და მამაკაცი ერთად მხოლოდ ახლობლობის შემთხვევაში ცეკვავდნენ). ამ ცეკვას ქორდულ (ქურთულ) მუსიკაზე, ქართული უწოდეს, თუმცა სახელწოდება ვერ გვითხრეს.

აქვე, რაც ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, აჭარულის „განდაგანას“ მსგავსი მიდგმითი სვლა გამოიკვეთა. შემდეგ ეს ცეკვა ორმა მამაკაცმა შეასრულა, სადაც ერთ-ერთი გვერდზე გადაადგილდებოდა წრეზე მარტივად – ნაბიჯი-მიდგმა, ნაბიჯი-მიდგმა, ხოლო მეორემ, რომელმაც წინა ჯერზე შეასრულა აღნიშნული საცეკვაო ნიმუში, ამჯერად აღარ გამოიყენა „განდაგანას“ მიდგმითი სვლა. ამ დროს ძირითადი მოძრაობა სამდაკვრითი სვლა იყო მცირე ვიბრაციით. როგორც გვითხრეს, კაცები ხელჩაბმულნი მხოლოდ „ჩოფის“ დროს ცეკვავდნენ. ადრე ტანის რხევა მამაკაცისათვის სირცხვილი იყო, თანამედროვე ცეკვისაგან განსხვავდებოდა.

თორელშიც ორმა ძმამ ზარფების ოჯახში შეასრულა ცეკვა ჩიქილებით წრეზე, რომლის სამეტყველო ენა ეფუძნებოდა მარტივ ნაბიჯებს, ადგილზე ბრუნით, შემდგომ სამი ნაბიჯი წინ გადადგმით, თავისუფალი ფეხის მუხლში მოხრით, ე. წ. „საგანდაგანო“ სვლას და ა.შ. ორივე ხელში ჩიქილები ხან ჰაერში ფრიალებდა, ხან ზურგს უკან – ხელში – ჩერდებოდა. ეს, ფაქტობრივად, იგივე ცეკვა იყო, რაც პირველ დღეს ჩვენმა მასპინძელმა გვაჩვენა, ოღონდ უფრო დინამიკურად შესრულებული. ჩემ შეკითხვაზე – არის თუ არა ცალ ფეხზე დგომითა და მეორე ფეხის ცერით ბრუნის საკუთარი ღერძის გარშემო შესრულება, მამაკაცისათვის დამახასიათებელი, გვითხრეს, რომ მამაკაცის მოძრაობაა. მათ ცერებს უწოდეს „ჭინჭები“, ცერებზე ცეკვას „ჭინჭებით შუშპრობა“, ხოლო ცერებზე ბუქნებს – „კუნკულობა“, „კინკლადა“ ნიშნავს ჩაბუქვნით. ქართულ ლექსიკონში დაცული „კუკილი“ (ორბელიანი, 1965: 399) იგივე „ცუცქილი“ (კუკილით ჯდომა) (ორბელიანი, 1949: 423) – ბუქნა, აქ შემორჩა როგორ „კუნკული“ და „კინკლად“.

ამ ცეკვებს მამაკაცები ქორწილშიც ცეკვავდნენ.

რაც შეეხება ქალთა ცალად ცეკვას, უნდა გამოვყოთ „ჰალალაი“, რომელსაც სხვა საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშებისაგან განსხვავებით, ახლდა ტექსტი (უმრავლეს შემთხვევაში, თუ ქართული ენა დავიწყებული არ ჰქონდათ) და მუსიკოსის ნაკარნახევი „ადე, დაჯე, გადი, გამო“, რაც წარმოადგენდა მის ადექვატურ სამოძრაო ლექსიკას.

გამოკვეთილი ქორეოგრაფიული ლექსიკა არ ახასიათებდა ვაჟად გადაცმულ ქალთა იუმორისტულ სახიობას. ფოლკლორული ნიმუში „ჰარი ბეშტა“, როგორც აღწერილობიდან გამოირკვა, სრულიად განსხვავებულ სურათს კვეთს.

თუ შევაჯამებთ ძველ ფერეიდნულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ შემოქმედებას, რომლის უმეტესი ნაწილი ქორწილსა და „სინზდაბედაზე“ ვლინდებოდა, ამგვარ სურათს მივიღებთ: უკრავდა სტირ-ნაღარა, პატარძალი ნეფის სახლში მოჰყავდათ გრძელი, ჩაბმული „ჩოფის“ – წინ მამაკაცებისა და უკან მომყოლი ქალების თანხლებით, ნეფის აბანოდან შინ დაბრუნებისას „ცხენკაცობა“ და „აქლემკაცობა“ იმართებოდა, ცეკვავდნენ „ჩუბ-ბაზობას“, „ჰალალაის“, „შაჰ-ვაზირო-

ბას“, „ჰარი ბეშტას“. იცოდნენ ქალად და მამაკაცად გარდასახვისა და „ტყუილი ნეფე-პატარძლის“ იუმორისტული სახიობა, იდგმებოდა თეატრალიზებული „თამარა“ და „წისქვილი“. ყოველივე წარმოდგენილზე დაყრდნობით, თმამად შეიძლება ითქვას, რომ ირანში გადასახლებულთა ყოფაში დაცული ფოლკლორი ქორეოგრაფიული ნიმუშებითა და თეატრალიზებული სანახაობებით ძალზე დატვირთული, მრავალფეროვანი და საინტერესო ყოფილა.

მართალია, ქორეოგრაფიულ ელემენტებს არ შეიცავს, მაგრამ საინტერესოდ მიგვაჩნია ფერეიდნელთა თამაშების დაფიქსირებაც, რადგან, როგორც ადგილობრივები აღნიშნავენ: „40 წელია, თამაშები აღარ იმართება“ – ძველი თამაშები მხოლოდ მეხსიერებას შემორჩა“.

„სესიხის“ თამაშში მხოლოდ ვაჟები მონაწილეობენ. „ყველა თამაშობას აქ „დედა“ ჰყავდა“ – გვითხრა აბოლყასემ აჰმადმა. მისივე განმარტებით „სე“ ნიშნავს „სამს“, „სიხე“ კი, „ციხეს“, ანუ „სამი ციხე“, რადგან ერთმანეთზე მხარგადაბმული სამი მონაწილის მიერ შეკრული წრე ციხეს მოგვაგონებს. ისპაჰანში, სეიფოლა შეჰმუჰამადის სახლში შეკრებილებმა კი, „სიხ“ ფეხზე დგომის შინაარსით გადმოგვცეს, რაც „სესიხე“ არა ციხეს, არამედ „ფეხზე მდგომ სამს“ ნიშნავს. აირჩეოდა ორი „დედა“, რომლებიც ერთად მივიდოდნენ თამაშის მონაწილეებთან და ჰკითხავდნენ: „კაკალი გინდა თუ ნუში“, მონაწილეები არჩევანის მიხედვით გადანაწილდებოდნენ „დედებთან“ და გამოისახებოდა ორი ჯგუფი, თითოეული შემდგარი საშუალოდ 5-6 მონაწილისაგან. მხარგადაბმული, ცოტა წახრილი, ცენტრისკენ თავდახრილი მონაწილეობისაგან შემდგარი თითოეული ჯგუფის გარშემო „წირწიალობს“ – გარს უვლის თავისი „დედა“, რომლის უპირველესი მოვალეობაა დაიცვას საკუთარი გუნდი. მეორე ჯგუფი ცდილობს ციხეზე ახტომას. თუ მოგერიებისას, „დედა“ ფეხს მოარტყამს თავდამსხმელს, ადგილებს გაცვლიან და თავდამსხმელთა გუნდი ციხის პოზაში დგება, რომელსაც უკვე თავისი „დედა“ იცავს და მეორე გუნდის წევრები მათზე შეხტომას ეცდებიან. ამ თამაშის მთავარი აზრია, იპოვონ მოთამაშეებმა მოწინააღმდეგე გუნდის დაუცველი ადგილი, რათა ზურგზე შეახტნენ. სწორედ ამისაგან იცავს „დედა“ მათ. თუ „დედა“ დედობას ვერ გასწევდა, ოჯახი „დაეწვებოდა“. „სესიხობა“ „სინზდაბედაზეც“ იცოდნენ.

„ლალობი“ — (ლალ- მუნჯი) უხმო, უსიტყვო თამაშობა იყო. რაც არ უნდა ექნათ მოთამაშისათვის – ყურზე მოქაჩავდნენ თუ ცხვირზე, ან კიდევ სხვა რამ ქმედებას განახორციელებდნენ მის მიმართ, ხმა არ უნდა ამოეღო.

„სიაჰ ბაზის“ — „შავი თამაშობისას“ „დედად“ არჩეული მურავდა ისე, რომ მოთამაშეებმა არ იცოდნენ, გამურულები რომ იყვნენ. „დედა“ მათ ხალხში გამოიყვანდა. ისინიც იცინოდნენ და ხალხსაც აცინებდნენ თავიანთი გამურული სახეებით.

ერთმანეთის გაშავება მოწვეულმა სტუმრებმაც იცოდნენ. ჭვარტლიან ხელს ჩამოუსვამდნენ ერთმანეთს ისე, რომ არ გააგებინებდნენ. სახეგაშავებულები კი, საზოგადოების სიცილს იწვევდა.

ბატონი აბოლყასემ აჰმადმა მოგვიყვა თამაშის შესახებ, სადაც წრიულად სიარულისას იცოდნენ სიტყვების თქმა – „ზინგინა, ზინგილა, დარვაზა...“ ჩაა-

ბამდნენ ბავშვები – გოგონები და ბიჭებიც – ხელებს და თამაშობდნენ, „წირწიალობდნენ“- წრეს უვლიდნენ. ბავშვების წარმოთქმული სიტყვებიდან ჩვენი ბავშვობისდროინდელი წრეზე მავალი ასევე ხელჩაბმული „ზილინა, ზილინა“ გაგვახსენდა. „დარვაზა“ ინგილოურ ლექსიკონში როგორც – „მაღალი, ხის კარებიანი ჭიშკარი“ – არის წარმოდგენილი (როსტიაშვილი, 1978: 71)

სოფელში იცოდნენ სხვადასხვა ხალხური თამაშობა. ვაჟები გააკეთებდნენ წრეს და წრის შიგნით დადებდნენ ქმარს, ერთი იცავდა, მეორე კი, ქამრის წართმევას ცდილობდა. თუ დამცველი მოახერხებდა და მოწინააღმდეგეს ფეხზე დააბიჯებდა, ადგილს გაუცვლიდა. თუ აღებას მოახერხებდა, ვინც წართმევას ცდილობდა, დამცველს ქამარს დაკრავდა ფეხებზე. საქართველოში ეს თამაში „ლახტის“ სახელითაა ცნობილი.

ასევე იყო თამაში „მოხრა-გადახტომათა“ მრავალსახეობა. წინ დახრილ თავებით ერთმანეთს მიდებულ ორ ვაჟს მესამე გადაახტებოდა, ნელ-ნელნა დახრილთა სიმაღლე მატულობდა – წელში იმართებოდნენ და დასაძლევი სიმაღლეც იზრდებოდა, ბოლოს გაიმართებოდნენ სრულად, ზოგჯერ ქუდსაც დაიხურავდნენ და გადამხტომი ისე უნდა გადავლებოდა მათ, რომ ქუდი არ ჩამოეგდო. მეორე ვერსიაში სიმაღლის ნაცვლად სიგრძეში იმატებდა მონაწილეთა რაოდენობა, რაც გადასალახავ მანძილს ზრდიდა.

ზღაპარ „ჩითო-ჩიორას“ სრულიად სხვა ვერსია მოვისმინეთ ამ ოჯახში 73 წ. ქალბატონ ეფათ მოყადას ზუპიტაშვილისაგან: „ჩიტო, ჩიტო, ჩიტკანკალაო, რა გინდაო ბატონო მელიაო, ერთი შვილი ჩამომიგდეო, თორო, ცულს მოვიტან ცუნცულასაო, ხეს მავსჭრიო. მტრედი მოვიდა და ჰკითხა, „რად ტირიო“. „მელა მოიდა და ერთი შვილი ჩამომიგდეო, წავალ და ხუალ მოვალო“ – უპასუხა ჩიტმა. „ვაი შენაო“, – უთხრა მტრედმა – „უთხარ, მოდი მასჭერ ხეო, შენ ხო არა გაქ წალდიო, არც რა გაქო“. მოიდა მელა და ჩიტმა უთხრა – „მაიტა, მასჭერ, ანს (ამას) თუ მასჭრი, სხვა ხეზე გადავფრინდები, ანს მასჭრი, კიდევ სხვაზე გადავფრინდებიო, იქამდე ჩემი შვილებიც გაიზრდებიან და გაფრინდებიანო“. ასე გადარჩა გონებამხვილი მტრედის დახმარებით ჩიტი ჩიტკანკალა.

ქალბატონ ეფათთან ერთად ვითამაშეთ გოგონების თამაში გადახტომით – ძირს ზის ორი გოგონა, რომელთაც ფეხები აქვთ ერთმანეთს ტერფებით მიდებული და ხელები გაშლილი მტევნებით ერთმანეთს შემოდებული. მას ვინმე უნდა გადაახტეს, თუ ფეხს წამოსდებს სიმაღლეს, დაიწვება და სხვა ჩაანაცვლებს.

ფერეიდნელებმა იცოდნენ თოჯინის გაკეთებაც, ისევე, როგორც საქართველოში „დედოფლის“. „პატარას ეტყვიან – კოკორი, კუკუნა“. ფერეიდანში თოჯინას „კუკუნას“ უწოდებენ, კახეთში „კუკნეს“ (ჯანელიძე, 2018: 298). ეფათ ზუპიტაშვილ მოყადასისაგან მოვისმინეთ: „კუკუნას – ახანძალს (პატარძალს) შავკმაზმავდით, პერანგს ჩავაცმევდით, თვალებს გაუკეთებდით, ორ ჯოხს ავიღებდით, ნაჭრის თავს გაუკეთებდით, ნაჭერს შემოვაფარებდით, მძივებით შავ თვალებს დაუმაგრებდით, ტუჩები ძაფით წითლად ამოვკერავდით, თმებსაც – ნაჭერს დავჭრიდით და დავაკერებდით, წინ კოჭბის ყურს გაუკეთებდით (კავებს), ნიფხავს ჩავაცმევდით, ჩიქილას დააბურავდნენ, ყელზე მზივს შეაბამდნენ, კაბას ჩააცმევდნენ, ქამარს გაუკეთებდნენ. ბიჭსაც აკეთებდნენ – ნეფეს,

შარვალს ჩამააცმევდნენ, ქუდს დაახურავდნენ, თეთრ პერანგს ჩააცმევდნენ. ნეფე-პატარძალს სახელებს არქმევდნენ“.

ამგვარად, დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ საინტერესო აღმოჩნდა ფერეიდნელების ქორეოგრაფიული შემოქმედების აღმოჩენა, დაფიქსირება, შესწავლა და დამახასიათებელი თავისებურებების გამოვლენა.

ფერეიდნელების ხალხური შემოქმედების ინტერესი, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობა ქართული ხალხური საცეკვაო შემოქმედების იმ სივრცეში ძებნამ, რომელიც ისტორიული მოვლენების შედეგად, ერთგვარად, დაკონსერვდა. ეს კი, საფუძველს გვაძლევს განვსაზღვროთ აღმოსავლეთ საქართველოში 400 წლის წინათ არსებული ფოლკლორული ტრადიციები. ამ პროცესში ენობრივი ფაქტორი უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს, რადგან სწორედ ეს კომპონენტი, ხშირ შემთხვევაში, კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშის წარმომავლობისა და კუთვნილების განმსაზღვრელია. ტექსტის დეტალის ფუნქციონირება იმ ნაწილში ჩანს უმეტესად, სადაც საცეკვაო ელემენტს ტექსტი ახლავს.

ამ თვალსაზრისით, ყველაზე ქართულ ფოლკლორულ ნიმუშად გამოიკვეთა ცეკვა „ჰალალაის“ სახელწოდებით. წრეში მოქცეულ ქალს გაშემომყოფები ტაშს უკრავენ და „ჩაფულ-ჩაფულს“ ეუბნებიან, ხოლო ინსტრუმენტზე დამკვრელი ამბობს ტექსტს: „ადე და ადე, დაჯე და დაჯე, გადი და გადი, გამო და გამო“. ამ საცეკვაო ნიმუშს ქართულად წარმოაჩენს ასევე საცეკვაო ლექსიკაც, რაც ასევე უმთავრესი ელემენტია ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ნიმუშის ამოსაცნობად – ცეკვა აგებულია აჭარული „განდაგანასათვის“ დამახასიათებელ მიდგმით სვლაზე, რომელიც მხოლოდ ამ დიალექტის საცეკვაო ლექსიკისათვის არის სიმპტომატური. წრეში იცოდნენ ასევე „ტყუილი ნეფე-პატარძლის“ მოქცევაც, როდესაც ორი ქალიდან ერთ-ერთი „ნეფედ შეკმაზული“ იყო.

საინტერესო აღმოჩნდა სართულებიანი ფერხულის გამოვლენა თორელსა და ბოინში. ბოინში მას „გუმბათი“ უწოდეს. საფერხულო შემოქმედების ეს ნაირსახეობა საქართველოს თითქმის ყველა დიალექტში ფიგურირებს. საქართველოში, ქორწილში, თუ ნაყოფიერების კულტის სარიტუალო წეს-ჩვეულებებში, წარმოდგენილია – ქართლში „ზემყრელოს“, მესხეთში „სამყრელოს“, სვანეთში „მირმიქელას“, კახეთში „საბრას“, თუშეთში „ქორბეღელას“ და ა. შ. სახით.

საქორწილო წვეულების ერთ-ერთი შემადგენილი კომპონენტი ფერეიდანშიც „შაჰ-ვაზირობა“ აღმოჩნდა, რომელიც საქართველოში, ასევე ქორწილებში იმართებოდა, მესხეთში -„ძაღლურის“, თბილისში – „იალის თამაშის“, სვანეთში – „მელია ტელეფიას“ და ა.შ. სახით. ფოლკლორულ საცეკვაო ნიმუშს ტექსტი არ ახლავს. აქ ე.წ. „დედა“ – თამაშის მეთაური, განსაზღვრავს ხელჩაუბმელი ფერხულის სტრუქტურას და სამოძრაო ლექსიკას, რადგან რასაც ის მოიმოქმედებს, დანარჩენმა მონაწილეებმაც უნდა გაიმეორონ, ვინც ვერ შეძლებს, წკეპლით დაისჯება.

უცხო ფოლკლორული ელემენტების გაზიარება, რომლებიც გეოგრაფიულმა გარემომ გამოიწვია, ბუნებრივ პროცესად იქცა ფერეიდანში გადასახლებული ქართველებისათვის. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ფერხული „ჩოფის” სახელწოდებით და „ჩუბ-ბაზობა“, ქართულად – „ჯოხური“. ეს ფოლკლორული

ნიმუშები ბახტიარულია და მათ ფაქტობრივად, ფერეიდნის ყველა სოფელში ასრულებდნენ.

განსაკუთრებული ყურადღება გამოიწვია საქორწილო თეატრალიზებულმა სანახაობებმა „დათვებისა და ვეფხვების შეკაზმვამ“, ცხენად და აქლემად შემსრულებლების ნიღბოსნურმა სახიობამ, რომლებიც საქართველოში „ცხენკაცობისა“ და „აქლემკაცობის“ სახელით არის ცნობილი.

რაც შეეხება საცეკვაო ტერმინოლოგიას, უნდა აღინიშნოს, რომ ფერეიდანში „ფერხულს“ არ იყენებენ, აქ ტერმინები „შუშპრობა“ და „თამაში“ არის მიღებული, რაც ასევე დასტურდება საქართველოში დაცული ტერმინების საფუძველზეც. ცალად ცეკვას კი, სპარსული ტერმინებით – „თაქ“ და „ლენგ“ – აღნიშნავენ. თეატრალიზებულ სანახაობას უწოდებენ „თამარას“.

სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზები და ჩვენებშრების მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ნიშან-თვისებები – გიორგი კრავეიშვილი

ნაშრომის ამ თავში კომპლექსურად განვიხილავ იმ ნიშან-თვისებებს, რომლებიც საერთო. ან მეტ-ნაკლებად საერთოა ტაოური, შავშური, ლაზური, კლარჯული, ჰერული თუ ფერეიდნული სიმღერებისთვის.

შავშების, ტაოელების, ლაზების, ფერეიდნელებისა და ჰერების სიმღერები უკვე გაერთხმიანებულია. ერთხმიანია კლარჯული სიმღერების ნაწილიც. თითქმის გაერთხმიანებულია ინეგოლის რ-ნის სოფ. **ჰაირიესა** და **თუფეხჩიყონაღში** მცხოვრები აჭარლების ხალხური სიმღერები.

სანამ ვოკალურ მრავალხმიანობასთან დაკავშირებულ საკითხებზე გადავიდოდე, საჭიროა პასუხი გაეცეს კითხვას – **არის თუ არა შენარჩუნებული ერთხმიან სიმღერებში ქართული ტიპის მელოდიკა და რა ადგილი უჭირავს მას**.

1. ჩვენებურების ერთხმიანი ხალხური სიმღერის მელოდიკის ქართულობა და ვოკალური მრავალხმიანობის ძველად არსებობის დამადასტურებელი არგუმენტები

ჩვენებურების ერთხმიან სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული (სანოტო დანართი, №5-6), ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი გადიდებულ-სეკუნდიანი (სანოტო დანართი, №7-8) და იშვიათად დასავლურ-ქალაქური (სანოტო დანართი, №9) მელოდიები. წამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.

მელოდიების ქართულობა მტკიცდება როგორც ჩვენებურებისა და საქართველოს დანარჩენი კუთხეების სიმღერების მელოდიების ერთმანეთთან დიდი მსგავსებით (სანოტო დანართი, №10-12), ისე ფარული მრავალხმიანობით (რომელსაც ქვევით განვიხილავ). ლაზურ და საქართველოს სხვა კუთხეების მელოდიებს შორის მსგავსებას ჯერ კიდევ ე. გარაყანიძე აღნიშნავდა (გარაყანიძე, 2011:91, 97). მისი სამართლიანი დასკვნით, „*მცირედიაპაზონიან მელოდიებს შორის, სადაც სავარაუდოა შეუღლების ნაკლები კომბინაციის არსებობა, ხომ შეიძლება ამგვარი მსგავსება არსებობდეს არა მარტო სხვადასხვა დიალექტებს, არამედ სხვადასხვა ერის სიმღერებს შორისაც? მაგრამ სხვა ერების სიმღერების მელოდიებთან შედარება გვარწმუნებს, რომ ქართულ დიალექტებში მსგავსი მელოდიები მხოლოდ მათი ზოგადქართულობით შეიძლება აიხსნას*“ (იქვე: 97).

ეთნომუსიკოლოგები მიიჩნევენ, რომ ვოკალური მრავალხმიანობა სტაბილურობით გამოირჩევა და **მაშინაც კი, როდესაც იცვლება ენა, რელიგია, სოციალური ცხოვრების წესი, მრავალხმიანობა მაინც რჩება, როგორც მუსიკალური ტრადიციის ყველაზე უფრო მყარი გენეტიკური კოდი** (ჟორდანია, 2016:90, 130). თუმცა, ისიც აღიარებულია, რომ მსოფლიოში მრავალხმიანობა თანდათან იკარგება (იქვე: 114-

115, 130). ზოგიერთ რეგიონში ცნობილია მრავალხმიანობის დაკარგვის მიზეზი, ესაა ძირითადად, ბუნებრივი კატასტროფა (მაგალითად მიწისძვრა), ომები, რელიგიური ფაქტორი და მთავრობის კულტურული პოლიტიკა (იქვე: 114).

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგები თვლიან, რომ მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შინაგანი განვითარების შედეგი კი არ არის, არამედ თავიდანვე უძველესი ფორმაა, რომელიც მსოფლიოს ყველა ხალხისთვის იყო დამახასიათებელი და შემდგომ დიდ ნაწილში უკვე დაიკარგა (იქვე: 27, 119). ჰეტეროფონია დიდი ხანი განიხილებოდა როგორც ერთხმიანობიდან მრავალხმიანობაზე გარდამავალი რგოლი, მაგრამ, ჟორდანიას აზრით, იგი *ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა დადაკარგვის შედეგად წარმოიქმნა* (იქვე:119). მისივე აღნიშვნით, *„თუკი მრავალხმიანობა ერთხმიანობის შემდგომი მოვლენაა, მაშინ გამრავალხმიანების პროცესი ბოლო საუკუნეებშიც უნდა მიმდინარეობდეს და, უფრო მეტიც, მრავალხმიანობის გაჩენის შემთხვევები უფრო მრავალრიცხოვანი უნდა იყოს, ვიდრე დაკარგვისა“* (იქვე: 116).

ავტორი იქვე აღწერს საბჭოთა კავშირის დროს სახელმწიფოს მიერ შუა აზიისა და ციმბირის ხალხთა ერთხმიანი მუსიკის გამრავალხმიანების მცდელობებს, რაც საბოლოოდ კრახით დასრულებულა (იქვე:117-118). აქვე აღნიშნავს საუკუნეების მანძილზე საქართველოსა და სომხეთის მეზობლობას, კონტაქტს, როგორც პოლიტიკურ, ისე კულტურულ დონეზე. თუმცა, სომხეთის მუსიკა დღემდე ერთხმიანია (იქვე:117).

„საბჭოთა კავშირის დროს“, ციმბირისა და შუა აზიის მსგავსად, ლაზური და მესხური სიმღერებიც გამრავალხმიანდა. მაგრამ, ადგილობრივმა მოსახლეობამ, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ეს ნიმუშები არათუ უკუაგდო, არამედ უფრო დიდი ხვედრითი წილი მიანიჭა. ეს მოვლენა მესხებისა და ჭანების სასიმღერო ფოკლკლორში მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მეტყველებს. მით უფრო, რომ მწირად, მაგრამ მაინც გვაქვს მესხური და ლაზური ხალხური სიმღერების მრავალხმიანობის დამადასტურებელი როგორც ზეპირი (ჭანეთში), ისე მუსიკალური მასალა (მესხეთში).

ამასთანავე, როგორც ეთნომუსიკოლოგები იოსებ ჟორდანია და ქეთევან ნიკოლაძე აღნიშნავენ, **ყველგან, სადაც არსებობს მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავი, სიმღერაც აუცილებლად მრავალხმიანია**. ასეთ კულტურებში ჩასაბერი საკრავებისა და ვოკალური მრავალხმიანობის ფორმებიც კი ემთხვევა ერთმანეთს (იქვე: 124; ნიკოლაძე, 2003:416). ქეთევან ნიკოლაძეს მოაქვს მუსიკისმცოდნეების **ვერტკოვისა** და **ტინურისტის** დაკვირვებები, რომლებიც ამტკიცებენ მრავალხმიანი ჩასაბერი საკრავების ქვეყნებში ვოკალური მრავალხმიანობის არსებობასაც (ნიკოლაძე, 2003:415-416).

ორმაგი ჩასაბერი საკრავები არის ასევე მონოდიურ კულტურებშიც. თუმცა, ორივე მილი მსგავსი სიგრძისაა. ასევე იდენტურია რაოდენობისა და განლაგების ნასვრეტები და,შესაბამისად, უნისონში ჟღერს (იქვე: 416). ამასთანავე, არსებობს ისეთი სპეციფიკური კონსტრუქციის თიხის ორმაგი საკრავიც, რომელშიც ორივე მილს მსგავსი ნასვრეტები აქვს, მაგრამ ერთი მილი გაღუნულია, რის გამოც სეკუნდურ ორხმიანობას ვიღებთ (ჟორდანია, 2016:125). ამ საკითხს ეხება და ჟორდანია-ნიკოლაძის მოსაზრებებს მხარს უჭერს ეთნომუსიკოლოგი ნანა ვალიშვილიც (ვალიშვილი, 2019).

გავიმეორებ, დღევანდელ **გუდასტვირს** ლაზეთშიც, ტაოსა და შავშეთშიც 5/5

თვალი აქვს ამოჭრილი და ასევე ორივე მილი ერთი სიგრძისაა, მაგრამ მათზე ორხმიანი ჰანგები ჟღერს და თანაც ახლო წარსულში ამ კუთხეების გუდასტვირის თვალთა რაოდენობა 1/5 ან 3/5 თანაბარი არ იყო. 5/5 თვლიან გუდასტვირზე 2022 და 2024 წელს ჩვენი თხოვნით რამდენიმე დამკვრელმა ერთ სალამურზე 2-4 თვალი ამოქოლა და ძველი მეთოდით დაუკრა.

ქართული ხალხური მუსიკის მრავალხმიანობაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლი ხევსურეთსა და თუშეთს. ხევსურეთში ერთხმიანი სიმღერებია გავრცელებული. ასევე ერთხმიანია თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერების დიდი ნაწილიც. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის ცნობილია ჟორდანიას მოსაზრება ხევსურეთში მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადირების შესახებ. იგი ეწინააღმდეგება იქამდე დამკვიდრებულ აზრს, რომლის მიხედვითაც ხევსურული სიმღერა ქართული სიმღერის უძველეს ფორმად მოიაზრებოდა (ასლანიშვილი, 1956:26). ბატონ იოსებთან პირად საუბარში (2016 წ.) გაირკვა, რომ მრავალხმიანი აზროვნების დეგრადაციის შესახებ აზრი 80-იან წლებში გასჩენია. პირველად, წერილობითი სახით, ეს მოსაზრება ჟორდანიამ მოგვცა მისსავე მოხსენებაში „**ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში**“, სადაც აღნიშნავს, რომ: „*ხევსურული პოეზია სვანურისაგან სრულიად განსხვავებულ სურათს გვიჩვენებს*“.

აქ გვხვდება ძალიან განვითრებული პოეზია და, ამავე დროს, ძალიან მარტივი მუსიკალური ენა. ეს, ჩემი აზრით, კიდევ ერთხელ მიგვითითებს იმაზე, რომ ხევსურეთში მოხდა მუსიკალური ტრადიციის თანდათანობითი დაკარგვა. ასაფიევის მიერ ნახსენებ, „*მუსიკისა და ტექსტის „ჭიდილში” (ეს ჭიდილიც თავისთავად უფრო გვიანდელი მოვლენაა, როცა უკვე პოეზია არის ჩამოყალიბებული), ხევსურეთში ტექსტმა მოიპოვა სრული გამარჯვება*“. მართალია, აქ მრავალხმიანობის ტრადიციის დეგრადაცია არსად არ არის აღნიშნული, მაგრამ სასიმღერო ტრადიციის თანდათან დაკარგვაში ესეც რომ იგულისხმებოდა, პატივცემულმა მეცნიერმა პირად საუბარში დამიდასტურა.

ჩემ კითხვაზე, თუ რა არგუმენტები ჰქონდა ი. ჟორდანიას ამ თეორიის წამოსაყენებლად, მან დაასახელა შემდეგი:

1) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია მასში გლოსოლალიების (შინაარსდაკარგული სიტყვების) რაოდენობა – ხევსურეთში, სვანეთისგან განსხვავებით, ფაქტობრივად არ ვხვდებით გლოსოლალიებს;

2) რაც უფრო ძველია მრავალხმიანი ტრადიცია, მით უფრო მეტია იქ ფერხულების რაოდენობა – ხევსურეთში თითქმის არ შემორჩა ფერხულები. ანდა, რაც არის, ისიც დაკარგვის პირასაა. სვანეთში უამრავი ფერხულებია;

3) ქალთა შემოქმედებაში ხშირად უფრო ძველი ფენებია შემორჩენილი. ამ მხრივ, ხევსურეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც მუსიკალური ინტონირების დონე ქალებში უფრო მაღალია, ვიდრე მამაკაცებში (ეს ასლანიშვილის აზრი იყო).

4) ხევსურები, ახლანდელ საცხოვრებელ ტერიტორიაზე ფხოვიდან 2-3 საუკუნის წინ მოვიდნენ, ანუ ისინი სრულად იზოლირებულ მთებში ადრე არ ცხოვრობდნენ. მათ რეგიონში ადრე იყო ჩრდილოკავკასიური ენები (ეს ჩანს ტოპონიმიკიდან).

5) ხევსურული პოეზია ერთერთი ყველაზე განვითარებულია საქართველოში, რაც არქაულობაზე არ მიუთითებს.

არქაულია სვანური პოეზია, სადაც რითმა ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული. რაც შეეხება თუშეთს, ჟორდანიას აზრით, აშკარაა ჩრდილოკავკასიელების ზეგავლენა და ამ მხრივ სიტუაცია, ხევსურეთთან შედარებით, უფრო რთულია. ქ. ბაიაშვილს მიაჩნია (პირადი საუბარი, 2017 წ.), რომ „თუშურმა ვაინახების გავლენა განიცადა.“ მოხსენებაში **„არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახევისბრო სიმღერები**“, მკვლევარი ძველი ფორმაციის თუშურ სიმღერებში მრავალხმიანობის დაკარგვის ფაქტს აღნიშნავს.

სტატიაში **„თუშეთი**“ ბაიაშვილი წერს: „*იოსებ ჟორდანიასა და ზურაბ კიკნაძის თეორიის მიხედვით, აქ შესაძლოა საქმე გვქონდეს მრავალხმიანობის ტრადიციის განლევასთან, რაც გამოწვეულია სოციალური აუცილებლობით, საკრავიერი მუსიკის მეტი ხვედრითი წილით*“ (ბაიაშვილი, 2022:96). იმავეს აღნიშნავს მაისურაძეც: „*გარმონის აკომპანემენტი გარკვეულწილად უნდა ჩანაცვლებოდა ორხმიან სიმღერებში ბანის მთქმელის ფუნქციას*“ (მაისურაძე, 2015:28); „*ყველა ზემოთ ხსენებული ერთხმიანი სიმღერა საკრავის თანხლებით სრულდება (თუმცა ჩაწერილია საკრავის თანხლების გარეშე). თუშ რესპოდენტთა (მთხრობელთა) გადმოცემით, თუ ხელთ საკრავი არა აქვთ, სიმღერას ბანის თანხლებით ასრულებენ*“ (იქვე:26).

თუშებს, შირაქის ველზე ყოფნისას კონტაქტი აქვთ აზერბაიჯანელებთან და თუშების უმეტესობამ იცის აზერბაიჯანული ენა (ასლანიშვილი, 1956:108). ასლანიშვილის აზრით, თუშეთის ერთხმიანი სიმღერები ურთიერთობაშია აზერბაიჯანის ასევე ერთხმიან სიმღერასთან (იქვე). ზოგი მეცნიერი (ბაიაშვილი, ჟორდანია) თუშეთის ძველი ფორმაციის სიმღერების ერთხმიანობას ჩრდილოკავკასიურ გავლენას უკავშირებს, ასლანიშვილი კი – აზერბაიჯანულს. ზურაბ კიკნაძე, ჩემთან პირად საუბარში (2017 წ.) ხევსურეთისა და თუშეთის შემთხვევას ერთიან მოვლენად მიიჩნევდა. მთავარი ის არის, რომ თუშური ძველი ფორმაციის სიმღერებიც მრავალხმიანი უნდა ყოფილიყო.

თუშეთსა და ხევსურეთთან დაკავშირებულ საკითხებს იმიტომ შევეხე, რომ თუკი აქ მოხმობილი თეორიები მართებულია, მაშინ საქართველოს ყველა კუთხისთვის, მათ შორის დღეს მოწყვეტილი მხარეებისთვისაც მრავალხმიანობა უნდაყოფილიყო დამახასიათებელი.

დაისმის კითხვა: ზემოხსენებული ფაქტორების გარდა, კიდევ რა მონაცემები გვაფიქრებინებს საქართველოს უკლებლივ ყველა კუთხის სიმღერის მრავალხმიანობას? – **ესაა ფარული მრავალხმიანობა და ხმების შემორჩენილი სახელები**.

ფარულ მრავალხმიანობას მიეძღვნა ნ. ზუმბაძის სტატია – **„ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები**“. შევეცდები, დასახელებული სტატიის საფუძველზე, განვიხილო ჩემთვის საინტერესო კუთხეების მუსიკა.

მუსიკალური პარამეტრების მიხედვით ნ. ზუმბაძე მრავალხმიანობის გამოვლენის ფორმებს შემდეგნაირად აჯგუფებს:

I. უთანხლებო სოლო მღერა;
II. კოლექტიური (დიალოგური და უნისონური) მღერა;
III. საკრავით თანხლებული სოლო მღერა;
IV. ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრა (ზუმბაძე, 2010:355).

უთანხლებო სოლო მღერა ცალფა და კოლექტიურ შესრულებას გულისხმობს. სოლო სიმღერებში ფარული მრავალხმიანობის მოთხოვნილება ახსნილია სიმღერის სოციალური ფუნქციით. კოლექტიური მღერის შემთხვევები წარმოგვიდგება, როგორც დიალოგური (იგი მელოდიურ ასპექტში წარმოდგენილი ორხმიანობაა), ისე უნისონური ფორმით. უნისონური სიმღერის შემთხვევაში, ფარული მრავალხმიანობა აიხსნება მრავალხმიანი ტრადიციის დაკარგვით (იქვე, 355-356). საკრავის თანხლებით შესრულებულ სოლო სიმღერაზე მოგვიანებით შევჩერდები. რაც შეეხება ერთხმიან საკრავზე სიმღერის დაკვრას, აქ **ლაზურ პილილზე** შესრულებული ჰანგები იგულისხმება (იქვე: 357-358). სხვათაშორის, უნდა აღვნიშნო, რომ კილოს მეშვიდე საფეხურის მნიშვნელობასა და მის სიხშირეზე, 2005 წელს ვ. სამსონაძეც წერდა (სამსონაძე, 2005:8-11).

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებში ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია. იგი ვლინდება დაბალი მეშვიდე საფეხურის გაჟღერებასა და ხშირ შემთხვევაში, აქცენტირებაში (აუდიოდანართი, №182; სანოტო დანართი, №13-14). თუმცა, ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება, როდესაც საქმე გვაქვს აღმავალ ნახტომთან (აუდიოდანართი, №183; სანოტო დანართი, №15-16). აქ მთქმელი ერთდროულად თითქოს ორ ხმას მღერის. ფარული მრავალხმიანობის შეგრძნება განსაკუთრებით ძლიერია მაშინ, როდესაც ეს ორივე კომპონენტი ერთად მოქმედებს (სანოტო დანართი №17-18). უფრო მეტიც, გადიდებულსეკუნდებიან მელოდიებშიც კი, გვხვდება ფარული მრავალხმიანობის ნიშნები (სანოტო დანართი №19). როგორც ჩანს, მრავალხმიანობისადმი მისწრაფება იმდენად ძლიერი იყო, რომ გადიდებულ-სეკუნდებიან მელოდიებშიც აისახა.

როგორც ფარული მრავალხმიანობა, ისე საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მელოდიების მსგავსება ჩვენი ქვეყნის კუთხეების მელოდიებთან, სწორედ მათ ქართულობაზე მიუთითებს. ამიტომაცაა, რომ მრავალი ერთხმიანი სიმღერის გამრავალხმიანებისას მათი მელოდიური ხაზის ცვლილება საერთოდ არ არის საჭირო. ამისი ნათელი მაგალითია 1960-70-იან წლებში გამრავალხმიანებული ლაზური სიმღერები.

გიორგი ახვლედიანი ჯერ კიდევ 1932 წელს დათარიღებულ ხელნაწერში **„ჭანური სიმღერები, (ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან)"** 1917 წელს ი. ყიფშიძის მიერ ჩაწერილ და გრიგოლ კოკელაძის მიერ გაშიფრულ ლაზურ სიმღერებზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ *„მათში ჭარბობს თურქული ჰანგები, მაგრამ აქა-იქ, როგორც ამას მუსიკისმცოდნე პირი დაინახავს, მჟღავდება თურქულისაგან განსხვავებული მომენტები, რაც პირვანდელ ჭანურ მუსიკას უნდა მიეწეროს"* (ახვლედიანი, 1932:5; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი №1370). მის მიერ მოცემულ ცხრა სიმღერაში, მართალია, გვხვდება ისლამური და თურქული მუსიკისთვის დამახასიათებელი მელიზმატიკა, მაგრამ ლაზური სიმღერების დიდი ნაწილი ქართულ მელოდიკაზეა აგებული და ზოგიერთი მათგანი ფარულ მრავალხმიანობასაც შეიცავს. ალბათ ამას გულისხმობს მეცნიერი, როდესაც „თურქულისგან განსხვავებულ მომენტებზე" მიუთითებს.

ფარული მრავალხმიანობა ასევე ვლინდება ვერბალური პარამეტრებითაც. ამ უკანასკნელში იგულისხმება მრავალხმიანობის აშკარა, ან სავარაუდო ამსახველი ზეპირი ცნობები.

ზუმბაძესთან აღწერილია შემთხვევები, როდესაც ინფორმატორები, მარტო ყოფნის გამო, მრავალხმიანი სიმღერის შესრულებაზე უარს აცხადებენ (ზუმბაძე, 2010:358). საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მკვიდრებისგან ამგვარი რამ არ მომისმენია, თუ არ ჩავთვლი რამდენიმე კლარჯ ეთნოფორს (ისიც „სოჟლერუმ ჟანა ჟანას“ მღერის დროს). ალბათ იმიტომ, რომ სიმღერა დღეს სოლოდ შესრულდება თუ არა, ეთნოფორების თვალში მაინც სრულყოფილად ითვლება.

ჩემ მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით კლარჯეთში დარჩენილია სიტყვა **„მუბანება“/„მიბანება“/„შუბანება**“ მაღალ ხმას **„წმინდას“** უწოდებდნენ, დაბალს **„მსხვილს“** (ჩავწერე 2015 წ.) ტაოში „**ხმის შაწყობა**“, **„ხმას ვუყოლოთ“**— მაღალ ხმას **„წმინდა“,** დაბალს **„ქვემოთკენ“** ან **„ყაბა“** ჰქვია (ჩავწერე 2014 და 2022 წწ.). შავშეთში **„შუბანება“, „შებანება“, ხმის წამოყოლა“** – მაღალ ხმას აქაც **„წმინდა“**, დაბალს კი **„მსხვილი“** ეწოდება (ჩავწერე 2014, 2022 წწ.).

კლარჯმა ემრულა ქესქინქურთმა აკორდეონის ხმების სახელწოდებები პირიქით ჩამაწერინა: „დაბალი *„წმინდა ხმაა“, მაღალი კი „მსხვილი ხმა*“. უცნაურია, რომ დაბალს ეწოდება **„წმინდა“,** მაღალს კი **„მსხვილი“** (ჩავწერე 2016 წ.).

ჰერეთში ხმათა სალაპარაკო, სასიმღერო და საკრავთა რეგისტრის ამსახველი ტერმინებიცაა შემონახული. „**წიპლაანკ (წიწლაანკ) ჯმა**“ – ზედა ხმა; „**შუალა ჯმა**“, „**იგრევ ჯმა**“, „**კაი ჯმა**“ – შუა ხმა; „**ბერ ჯმა**“, **ბამ** – ბანი (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011-12). სავარაუდოდ, დაბალ ხმას უნდა აღნიშნავდეს სიტყვა „**ბანგიც“** (როსტიაშვილი, 1978:33).

გარდა ამისა, ჰერეთში არსებობს კიდევ „**კივანა ხმაც“.** მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სავარაუდოდ, „**წიპლაანკ**“ ხმის კიდევ უფრო ზევით აწევასთან. აღსანიშნავია, რომ „**კივანა ხმა**“ ჰერეთში არ მოსწონთ (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2012 წ.).

ამ ტერმინებს იყენებენ როგორც სალაპარაკო, ისე სასიმღერო და საკრავის რეგისტრის მნიშვნელობითაც.

თუკი აქ დასახელებული კუთხეებიდან ვოკალური მრავალხმიანობა მხოლოდ კლარჯეთის ნაწილშია ფიქსირებული, და დანარჩენი ტერმინები მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე მიუთითებს, ფიქსირებულია მრავალხმიანი საკრავების ხმათა სახელებიც:

ლაზური ქამანჩის დაბალ სიმს ეწოდება **ზილ** (ზილ), შუას – **საგირ** (უნდა ეწეროს „საღირ“, რადგანაც თურქულად ასეა მითითებული – გ. კ. (sağir)), მაღალს კი – **ბამ თელი** (Saygun, 1937:17; ციტირებულია, აკატი, 2015:364). „უმსხვილეს სიმს, ზილის გარდა, უწოდებდნენ ასევე საღირ სიმს“ (Şenel, 1994:180 ციტირებულია, აკატი, 2015:365). უცნაურია, რომ ქვედა სიმს ეწოდება ზილი, ზედას კი – ბამი (ანუ ბანი). ქართულ მუსიკაში ბამი (ბანი) ყველაზე დაბალ ხმას ჰქვია, ზილი კი გვხვდება ჩონგურის ყველაზე მაღალი სიმის სახელწოდებად.

ტერმინების მრავალფეროვნება გვხვდება ჰერეთში; კერძოდ, როდესაც ორი ზურნა უკრავს, ერთი „**ლილის**“ ანუ მელოდიას აჟღერებს, მეორე კი „**დემს**“

(„ზუის“/ ბანს) იჭერს. სიტყვა **„ზუი“** დათანხმებასაც ნიშნავს (ჩავწერეთ მე და ტარტარაშვილმა 2011 წელს).

მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინები საკრავიერ მუსიკაშიც გვხვდება. *„ზურნაჲ სამ ჴმაზე უკრონ: შუა ჴმაჲ, ბანგი და ზილ ბანგ“* (როსტიაშვილი, 1978:33). აქ ორი ვარიანტი იკვეთება: 1) სამი ზურნა უკრავს; 2) საკრავია სამნაირი. მენაღარე იორდან ოქროჯანაშვილის ცნობით ზურნა ზომის მიხედვით სამნაირია: პირველი – პატარა, მეორე – საშუალო და მესამე კი – დიდი. „რომელიც დიდია იმას „ბერ ჴმაჲ“ აქვს, პატარას – წიპლაანკ ჴმაჲ, საშუალოს კი იგრევ ჴმაჲ (ჩავწერეთ მე დატარტარაშვილმა 2011 წ.). იმავე წელს ქურმუხობაზე საშუალება მქონდა ფოტოზე აღმებეჭდა ერთდროულად ორი ზურნის დაკვრის შემთხვევა. მართლაც, წარმოდგენილ საკრავთაგან ერთი დიდია, მეორე კი – შედარებით პატარა.

სამ ხმაზე „ჩუნგურთან“ დაკავშირებითაც საუბრობენ: „ბამ, ზილ და წიპლა“ (როსტიაშვილი, 1978:233). „ჩუნგურს“ უბამენ „სიმებს“ და სამ ხმაზე: ორ სიმს „ბამ“-ზე (ბანი) აყენებენ, ერთს „ზილ“-ზე (ჟირი) და ერთსაც უფრო „წიპლაკ ჴმაზე“ (ნიშნავს წვრილ ხმას, სხირპანს. ამ ხმის სახელი არ იციან). ხშირად „ჩუნგურს“ უფრო მეტი რაოდენობითაც უბამენ სიმებს, მაგრამ ისევ სამ ხმაზე აყენებენ“ (ჯავახიშვილი, 1992:328). აქედან ჩანს რომ ზოგიერთი სიმი უნისონში იყო აწყობილი.

2. ჩვენებურების ხალხური სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვის სავარაუდო დრო და ზოგან მრავალხმიანობის შემორჩენის სავარაუდო მიზეზები

XV-XVI საუკუნეებში საქართველოს წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების მიუხედავად, თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების გარკვეული ნაწილი ქართული მუსიკალური იდენტობის ძირითად ნიშანს, მრავალხმიანობას სამი საუკუნის მანძილზე ინარჩუნებდა. ჩვენამდე მოღწეული ცნობებიდან ჩანს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე. ლაზეთსა და შავშეთში, მრავალხმიანი სიმღერები უფროს თაობაში მაინც ჯერ კიდევ ისმოდა.

და მაინც როდის ქრება მრავალხმიანი სიმღერები?

მასზე სავარაუდო პასუხის გაცემამდე კიდევ ერთხელ უნდა შევჩერდე XIX-XX საუკუნეების ცნობებზე. შავშური და ლაზური სიმღერების ამსახველ ცნობებზე აღარ შევჩერდები, რადგანაც ნათელია, რომ 1870-1910-იან წლებში მრავალხმიანი ნიმუშები ჯერ კიდევ ჟღერდა. კლარჯულ მუსიკაზე კი არაერთგვაროვანი ცნობები გვხვდება და თითოეულ მათგანს აქ განვიხილავ. მხედველობაში მაქვს ი. ჯაიანის ერთი და ზ. ჭიჭინაძის რამდენიმე ცნობა:

მურღულში ერთ ხოჯას ყანაში ნადი ჰქონია, „მუშებს თავიანთი ქართული ხმებით დაუწყვიათ „ყანურის“ მღერა, ამ სიმღერაში ხოჯაც აჰყოლია. ამაზე ხალხი ძლიერ გაკვირვებულა და ერთს უთქვამს: „ხოჯა! აკი თქვენ ამბობდით, რომ გურჯულის მღერა ცოდვა არისო? თქვენც კარგად იმღერეთ ჩვენთანო!?“ – „ყანაში მუშაობის დროს არა უშავს-რა ქართულს, იმიტომ რომ ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენო“, – მიუგო ხოჯამ. ეს ხოჯა მეტად ფანატიკოსია თურმე, სტამბოლ-

ში გაზრდილი, ტომით ქართველი, მოძულე ქართველთა, მუშებმა სთქვეს: – „ასე ყოფილაო, როცა მაგათთვის ვმუშაობთ, მაშინ თუ ვიმღერეთ, ცოდვა არა ყოფილაო და როცა ჩვენთვის, მაშინ კი დიდი ცოდვა არისო“ (ჭიჭინაძე, 1913:203-204).

მუსლიმური დოგმების ირონიულ შეფასებას რომ თავი დავანებო, საყურადღებოა ფრაზა – „ჩვენები თათრულს ასე ვერ აწყობენ“. რატომ? ქართული ჰანგი იყო სპეციფიკური? თუ ადგილობრივებმა მაშინ თურქული ენა კარგად არ იცოდნენ?

მიხელ ლაბაძის სადისერტაციო ნაშრომში დასახელებულმა საკმაოდ ხანდაზმულმა ორმა მთქმელმა თურქული სუსტად იცოდა (ლაბაძე, 2013:238), თუმცა თურქულენოვანი დესთანები უკვე გავრცელებული იყო. მთავარი აქ ჰანგის სპეციფიკურობა რომ უნდა ყოფილიყო, ჯერ კიდევ მონოგრაფია „კლარჯეთის“ ავტორების მიერ იქნა შენიშნული (ფაღავა, შიოშვილი, და სხვ. 2016:195). როგორც ძველ აუდიოკასეტებზე, ისე ჩემ მიერ ფიქსირებულ ჰაგებშიც, თავისუფლად ჟღერს როგორც ქართული, ისე თურქული სიტყვიერი ტექსტებიც. არ არის იშვიათი მათი მონაცვლეობაც. მხედველობაში მაქვს როგორც ერთხმიანი, ისე ორხმიანი (სეკუნდური) სიმღერები. თუკი ჩვენებურები უწინ „თათრულს ასე ვერ აწყობდნენ“, იმხანად ქართული ხალხური მუსიკის კანონზომიერებების კარგად შენახვაზე მეტყველებს. მით უმეტეს, რომ კლარჯულ დასაკრავებში არ გვხვდება სეკუნდების პარალელიზმი, ამავე დროს, შემორჩენილიაქართული ხალხური მუსიკისთვის დამახასიათებელი მარტივი კადანსი.

საყურადღებოა მუშების მიერ გამოთქმული უკმაყოფილებაც. ამ ცნობიდანაც ჩანს, რომ ჩვენებურების სიმღერაში, მრავალხმიანობის დაკარგვის ერთერთი ფაქტორი რელიგიურიც იყო. ხაზგასასმელია ისიც, რომ კლარჯული სიმღერების ჩვენთვის ცნობილი ადრეული ჩანაწერები 1970-იანი წლებით თარიღდება. 1870-1910-იან წლებში გადასახლებული მუჰაჯირების სიმღერებიც ასევე სეკუნდურია. ამრიგად, ჭიჭინაძის წიგნში დაბეჭდილი ცნობა რეალურად 1880-90-იან წლებს უნდა ასახავდეს, ვინაიდან მუჰაჯირობის დასრულებისას (1910-იანი წლების ბოლო) სეკუნდური მღერა უკვე ფრიად გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

საინტერესოა ჭიჭინაძის სხვა ციტატებიც, რომლებიც ქართული მრავალხმიანი სიმღერების არსებობას უფრო ამყარებს: ეყრდნობა რა ადგილობრივთა ცნობებს დევეს სქელში (დევსქელში) მესხების გადმოსახლების და მკვიდრი დევსქელელების ოსმალეთში გადასახლების შესახებ (ჭიჭინაძე, 1913:142), ასკვნის, რომ დევსქელელებმა *„სიმღერებიც ძველებური იციან, ხანდისხან ოსმალურსაც აყოლებენ, როცა ერთი კაცი მგ ზავრად მიდის ხოლმე და მღერას დაიწყებს, თორემ ყანასა და საერთო ყრილობებზე – კი მხოლოდ ქართულის სოფლურის ხმებით მღერიან“* (იქვე:142-143).

სხვა ადგილას აღნიშნავს გარკვეულ სხვაობას აჭარულ, კლარჯულ და შავშურ სიმღერებს შორის, როდესაც წერს: „აჭარაში უფრო კარგად მღერიან, ვიდრე მაჰმადიან ქართველთ სხვა მხარეებში. ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები და ყველგან მღერიან ქართულად, მაგრამ უფრო უკეთესად აჭარაში მღერიან“ (იქვე: 81).

რაც მთავარია, ციტირებული ცნობები უარყოფს ჭიჭინაძისვე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც „მურღულში სრულიად ამოვარდნილა ქარ-

თული ჩვეულებანი და ქართული სიმღერებიც-კი გამქრალა“ (იქვე: 203). აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ დევსქელის სიმღერები არანაირ სხვაობას არ ავლენს ბაგინის, ან ებრიკა-ადაგულის კლარჯულ სიმღერებთან. ამგვარად, დევსქელში მესხების მასობრივი გადმოსახლებისა და მთელი ძველი დევსქელელების ოსმალეთში მუჰაჯირად წასვლის ამბავი გადაჭარბებულად მიმაჩნია.

ი. ჯაიანი, რომელიც 1893-95 წლებში ბორჩხაში ყოფილა, 1895 წელს აღნიშნავს: „*ამათში, როგორც დრო და ჟამი მიდის, ისე ჰქრება თურმე ძველთაგან დარჩენილი ცეკვა-სიმღერა. აქ ვერსად გაიგონებთ იმისთანა სიმღერას, რომელიც ცოტათი მაინც ჰგვანდეს ჩვენებურს*“ (ჯაიანი, 1991:101). როგორც ჩანს, ბორჩხის დიდ ნაწილში, იმხანად უკვე დაკარგული იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერა, თუმცა შენიშვნა „ცოტათი მიგვანების“ შესახებ გადაჭარბებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც ფარული მრავალხმიანობა საკმაოდ ხშირია.

ჭიჭინაძისა და ჯაიანის ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი ციტატების შეჯერების შედეგად ირკვევა, რომ 1880-90-იან წლების კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში მაინც, „ქართული ტიპის მრავალხმიანობა“ ჯერ კიდევ ჟღერდა. ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს ხოჯას ფრაზა „თათრულს ისე ვერ აწყობენ“ და ჭიჭინაძის დაკვირვება, რომ „ყველგან იციან ქართული შეწყობილი ხმები“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფრაზაში პრიორიტეტს აჭარულ სიმღერას ანიჭებს. ამგვარად, საფიქრებელია, რომ კლარჯული და შავშური მრავალხმიანი სიმღერების დეგრადაციის პროცესი 1880-იან წლებში უკვე დაწყებული უნდა ყოფილიყო.

1922 წელს გონენის რ-ნის სოფ. ქოჩბაირში (მეორე ცნობით ექში დერეში) დაიბადა ახმედ ოზქან მელაშვილი (ჩოხარაძე, 2016:66; ფაღავა, 2016:142). ადამიანი, რომელსაც თურქეთის ხელოსუფლების დევნის მიუხედავად, დიდი ურთიერთობა ჰქონდა არამარტო ევროპაში, არამედ საქართველოში მცხოვრებ ქართველებთან (კალანდია, 2010). მისი წინაპრები ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვადან იყვნენ. მელაშვილის მამა თევფიქი ხელოსანი იყო, მაგრამ ქართული სიმღერის ისეთი მოტრფიალე,რომ ბრიგადაშიც კარგი ქართული სიმღერის მცოდნე ახალგაზრდებს იღებდა და შეგირდებს უმალ მინარეთის გამრუდებას აპატიებდა, ვიდრე სიმღერის ცუდად თქმას (იქვე:10)[10]. ეს ცნობა შესაძლოა გადაჭარბებული ყოფილიყო, რადგან:

1) 1990-იან წლებში კოჩბაირში მისულ მუსტაფა უზუნ გამეშიძეს აკორდეონზე შესრულებული ცეკვებიდან „დუხორომი“ და „აფხაზური“ ახსოვს, სიმღერებიდან კი ერთხმიანი „ჯილველო“. ახმედს მუსტაფასთან, რომელიც მრავალხმიანობა-ერთხმიანობაში კარგად ერკვევა, გონენში მრავალხმიანი სიმღერის არსებობის შესახებ არაფერი უთქვამს. მუსტაფა კი 1972-80 წლებში მელაშვილთან საკმაოდ დაახლოებული და ჟურნალ „ჩვენებურების“ ერთ-ერთი შემქმნელი იყო (პირადი საუბარი, 2017 წ.);

2) 1965 წელს ი. ჯაბადარმა და მელაშვილმა, ჰაირიეს გარდა, სხვა რამდენიმე სოფელიც, მათ შორის მელაშვილის მშობლიური მხარეც მოიარეს (ჯაბადარი, 2012:118), თუმცა მუსიკალური მასალა რატომღაც მხოლოდ ჰაირიეში

[10] თევფიქზე ვკითხე იბერია მელაშვილს, თუმცა მან ვერც ბაბუა და ვერც მის მიერ ნათქვამი სიმღერები ვერ გაიხსენა.

ჩაიწერა. ინტერესმოკლებული არც ისაა, რომ მელაშვილის წიგნ „Gürcüstan“-შიც და ბაბინებზეც ჰაირიეს მხოლოდ მრავალხმიანი სიმღერა-დასაკრავებია მოცემული. როგორც ჩანს, მათ მიერ მოვლილ სხვა სოფლებში ქართული სიმღერა-დასაკრავების ფიქსირება შეუძლებელი იყო. ინტერნეტ-რესურსებსა და სოციალურ ქსელში მოძიებული მასალიდან ჩანს, რომ თურქეთში მცხოვრები აფხაზების მსგავსად, გონენის ქართველთათვისაც არის დამახასიათებელი გარმონი ან აკორდეონი (ვიდეოდანართი, №53) და ზოგჯერ აკორდეონთან ერთად ძელზე დაკვრაც კი (ვიდეოდანართი, №54).

რაც შეეხება ჭიჭინაძის, ჩხიკვაძისა და სხვათა მიერ მოპოვებულ ცნობებს, მათ საფუძველზე ვვარაუდობ, რომ მრავალხმიანი სიმღერების მომსწრე ლაზი და შავში ეთნოფორების უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო. თუმცა, მრავალხმიანი ნიმუშების ჩაწერის მცირე ალბათობა რომ არსებობს, ამას ბაწაშის 1979 წლების ჩანაწერებზე მის მიერვე მოწოდებული ცნობაც ადასტურებს. არც ისაა გამორიცხული, რომ 90-იანი წლების მასალაში იყოს მრავალხმიანი თითო-ოროლა ნიმუშიც. თუ ბაღიშვილის მიერ ფოსოფისა და არდაჰანის რაიონებში 2001 წელს გაგონილ ლაზურ სიმღერებსაც გავითვალისწინებთ, გამორიცხული არაა, ანკარასა და სტამბულის კონსერვატორიების, ასევე საზოგადოებრივი მაუწყებლის არქივში გვხვდებოდეს ქართული ტიპის მრავალხმიანი სიმღერის რამდენიმე ჩანაწერი[11].

ქობულეთსა და აჭარაში მრავალხმიანი, და თან მაღალმხატვრული, სიმღერების შენარჩუნება ამ ადგილებში ოსმალეთის ყველაზე გვიან გამაგრებით უნდა აიხსნას (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). მოპოვებული ნიმუშების მიხედვით ფაცაში მცხოვრებ ქობულეთელთა სიმღერები ერთხმიანია. საკრავებიდან კი საზია წამყვანი (ამის საუკეთესო მაგალითები, ბედის ირონიით, სწორედ რომ საზის თანხლებით შესრულებული „ნადურებია“). სასიმღერო მრავალხმიანობა ჯერ კიდევ შემორჩენილია მაჭახელას თურქულ ნაწილსა და მუჰაჯირი აჭარლების სოფლების ნაწილში, თუმცა მათი დაკნინების პროცესი დღეს უკვე აშკარაა.

რაც შეეხება ჰერეთს, მეცხრამეტე საუკუნეშიც ვითარება უკვე საკმაოდ მძიმე იყო. თუ ჯანაშვილის და ხუციშვილის შეფასებებს დავეყრდნობით ჰერეთის ნაწილში (და, დიდი ალბათობით, მთელ ჰერეთში) 1860-70-იანი წლებისთვის მრავალხმიანი სიმღერები უკვე აღარ არსებობდა.

ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენას განიცდის და ზოგადქართული მუსიკის ნორმებიდან დაშორებულია როსებაშვილის მიერ 1964-65 წლებში ქართლში გუდასტვირზე ფიქსირებული დასაკრავების (აუდიოდანართი, №184) გარკვეული ნაწილი. გავლენა იგრძნობა როგორც თავად დასაკრავებში, ისე სახელწოდებებშიც („საზანდრული“, „ბაღდადური“, „ბაიათი“).

ფერეიდანზე თუ გადავხედავთ ამბაკო და სარა ჭელიძების (ჭელიძე, 2011:155-156, 166; ჭელიძე, 1958:89), ირაკლი კანდელაკისა (კანდელაკი, 1961 №33:2; უცნობი ავტორი, 1963:4) და ნოდარ კოჭლაშვილის (კოჭლაშვილი, 1969:22) შთაბეჭ-

[11] აქ არ ვგულისხმობ თურქეთში მცხოვრებ აჭარლებს, რომელთა სასიმღერო მრავალხმიანი კულტურა უკვე ფართოდაა ცნობილი.

დილებებს, ვნახავთ, რომ ფერეიდნული სიმღერები 1920-60-იან წლებშიც უკვე მხოლოდ ერთხმიანი იყო.

მესხურ მუსიკასთან დაკავშირებით უნდა გავიმეორო ორიოდე რამ: 1) მესხურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა დაკარგა მაშინ, როდესაც 60-70 წელი იყო გასული მესხეთის საქართველოს შემადგენლობაში დაბრუნებიდან (თუმცა, შესაძლებელია გაერთხმიანების პროცესი ოსმალეთის დროს დაწყებულიყო); 2) გუდასტვირზე თურქეთში ფიქსირებული დასაკრავები, ქართულობას დღემდე ინარჩუნებენ, მესხურ დასაკრავები ქართულს სრულებით აღარ ჰგავს (აუდიო-დანართი, №185) და ისინი სომხურ დასაკრავებად უნდა ჩაითვალოს. ამ კონტექსტში მესხური დასაკრავების არაქართულობა ამ კუთხეში სომხური მოსახლეობის მოძალებითა და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს გავლენით უნდა აიხსნას.

მესხური ხალხური მუსიკის მკვლევრის ბაია ჟუჟუნაძის სამართლიანი აზრით მრავალხმიანობის გაქრობაში თურქულთან ერთად სომხურმა ფაქტორმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა (ჟუჟუნაძე, 2018:338). სომხურმა იმიტომ, რომ 1828-29 წლებში არზრუმიდან მრავალი სომეხი ჩამოასახლეს (სომხებთან ერთად შედარებით ნაკლებად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები). უცხოტომელების ჩამოსახლება ოსმალეთის იმპერიამ დაიწყო და „დააგვირგვინა“ მეფის რუსეთმა. სომხურ ფაქტორზე მეტყველებს მშველიძის 1933 წელს ექსპედიციაში „თულუმზე“ დამკვრელად, ქართველ ვანო ფანჯავიძესთან ერთად, სომეხი არტამ ხეჩოევის დაფიქსირებაც („ხმები წარსულიდან“ დისკი 6). ასლანიშვილისა და მაღრაძის გარდა მესხური თულუმი დაფიქსირებული აქვს მ. ჩიქოვანსაც. მაღრაძემ დააფიქსირა მესხური გუდასტვირის ადგილობრივი სახელებიც: **„გუდასტვირი“**, **„ჭიმუნი“** და **„ტიკზარი“** (მაღრაძე, 1981:121), თუმცა ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში ყველაზე ხშირად მაინც **„თულუმი“** იხმარება.

საინტერესოა, რომ სიმღერის გაერთხმიანება გუდასტვირის თვლების ოდენობაზეც აისახა. ჯერ კიდევ 40-50 წლის წინ შავშური **ჭიბონისა** და ტაოური **ტიკის** თვლების რაოდენობა 1/5 ან 3/5 იყო და არა 5/5. პონტოური **ცაბოუნას** შედარება ლაზურ **გუდასთან** გვიჩვენებს, რომ ძველ ლაზურ გუდასტვირებსაც თვლების ასეთივე რაოდენობა ჰქონდა. თვლების ტოლი რაოდენობა ხელს უწყობს ჰანგის გაერთხმიანებას, ვინაიდან ამგვარ გუდასტვირზე ტექნიკურად ძალიან ძნელია ორხმიანობის დომინირება (ჩემი ვარაუდი დამიდასტურა ეთნომუსიკოლოგმა და მეჭიბონემ, ლევან ვეშაპიძემაც). საინტერესოა 2017 წელს შავშათის რ-ის სოფ. დასამობში მოპოვებული ცნობა 4/5-თვლიანი „ჭიბონის“ შესახებ (ჩავწერე 2014 წ.). იგი შუალედური უნდა იყოს 3/5 და 5/5-თვლიან გუდასტვირებს შორის.

3. სიმღერის გაერთხმიანების შესაძლო მიზეზები

პ. გოლდი ჰაირიეს ყოფა-ცხოვრების მაგალითზე, წერდა: სიმღერების დაკარგვის მიზეზი შესაძლოა იყოს *„ახალგაზრდების გათურქება, ძველი სიმბოლოებისა და ტრადიციების დაუფასებლობა; მასმედიის გავლენა, თურქული სტილის ხალხური და პოპულარული მუსიკის მოზღვავება რადიოარხებსა და ფირფიტებზე. ბოლოს, ახალგაზრდობის მიერ სოფლების მასობრივად დატოვე-*

ბისა და თურქეთისა და სხვა ქვეყნების დიდ ურბანულ ცენტრებში გადასვლის გამო, ადგილებზე აღარ არის ტრადიციის გამგრძელებელთა საჭირო რაოდენობა“ (Gold, 1972:3). ამრიგად დაიკარგა სიმღერების დიდი ნაწილი და რაც დღემდე შემორჩა, გაერთხმიანებულია.

რა არის ჩვენებურთა მუსიკალურ ფოლკლორში მრავალხმიანობის დაკარგვის მთავარი მიზეზი? ომი? მაგრამ ბევრმა რეგიონმა, მრავალრიცხოვანი ომების მიუხედავად, დღემდე შეინარჩუნა მონოეთნიკურობა და ნაწილობრივ ქართული ენაც. მართალია, მესხეთში ჯერ თურქებისა და თარაქამების, შემდეგ კი სომხების ჩასახლებით ეთნიკურიბალანსი შეიცვალა, რამაც სავალალო გავლენა მართლაც იქონია ვოკალური მრავალხმიანობის შენარჩუნებასა და საკრავიერი მუსიკის გადაგვარებაზე, მაგრამ, რამდენად შეიძლება მესხეთის მაგალითი გავრცელდეს სხვა კუთხეებზეც? ფაღავასა და სხვათა ავტორობით მომზადებულ მონოგრაფიებს – „შავშეთსა“ და „კლარჯეთს“ თუ დავეყრდნობით, ვნახავთ, რომ ისტორიულ ტერიტორიაზე მაცხოვრებელი ე. წ. თურქულენოვანი მოსახლეობის დიდი ნაწილი დღემდე ქართველები არიან. შესაბამისად, მესხეთის გარდა, საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიის დანარჩენ ნაწილში მცხოვრები მოსახლეობის ეთნიკური აჭრელება თვალსაჩინო არ ყოფილა.

რა როლი შეასრულა მრავალხმიანობის დაკარგვაში დასახლებული პუნქტების ურბანიზაციამ? შესაძლოა, კლარჯული და აჭარული სიმღერების გაერთხმიანება მართლაც ურბანიზაციის შედეგი იყოს, მაგრამ, ამავე დროს, ურბანიზაციისგან შორს დგას შავშური და ტაოური სოფლები, საიდანაც ხალხმა მიგრაცია დიდი ქალაქებისკენ მხოლოდ ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში დაიწყო.

მრავალხმიანობა თანამედროვე მსოფლიოში ყველაზე უკეთ შემონახულია ყველაზე უფრო იზოლირებულ და ძნელადმისადგომ ადგილებში, ტყიან მასივებსა და კუნძულებში (ჟორდანია, 2016:70-71, 130), თუმცა ეს ფაქტორი ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ვერ იმუშავებს. ამ ლოგიკით გასაკვირია მრავალხმიანი სიმღერების (თუნდაც დეგრადირებული სახით) შემორჩენა კლარჯეთში. მაშინ, როდესაც ტაოსა და შავშეთის მექართულე სოფლების დიდი ნაწილი უფრო მაღალ მთებში მდებარეობს და შესაბამისად ძნელად მისადგომი ადგილია, მაგრამ ტაოური და შავშური სიმღერები ერთხმიანია.

რადიოსა და ტელევიზიის შესვლამ ხომ არ განაპირობა მრავალხმიანობის დაკარგვა? ისტორიული საქართველოს დიდ ტერიტორიაზე დენი მხოლოდ 30-40 წლის წინ, ტელევიზია 20-30 წლის წინ შევიდა. მოხუცი თაობის გადმოცემით კი, მათ ბავშვობაში რადიოც არ ყოფილა. ასე რომ, მრავალხმიანობის გაქრობას ვერც ამას დავაბრალებთ, მით უფრო მესხეთში 1880-1910-იან წლებში არ იყო არც დენი, არც რადიო და, შესაბამისად – არც ტელევიზორი.

აქვე უნდა ვუპასუხო ერთ კითხვას, სახელდობრ, **თურქული მუსიკის რომელმა შტომ მოახდინა ჩვენებურებზე ყველაზე დიდი გავლენა – ხალხურმა, საესტრადომ თუ სასულიერომ?** ტაოში, შავშეთსა თუ კლარჯეთში დღემდე შემორჩენილი ქართულენოვანი სოფლები ერთმანეთის მოსაზღვრეა. თურქულენოვან სოფლებშიც კი შემორჩენილია ქართული ტოპონიმიკა, რაც ნიშნავს იმას, რომ საქმე გვაქვს არა თურქებთან, არამედ თურქულენოვან ქართველებთან. ვინაიდან ქართველე-

ბის გვერდზე საკუთრივ თურქები თუ სხვა ეროვნების მოსახლეობა ნაკლებადაა საგულვებელი, ამიტომაც მათი ხალხური მუსიკის გავლენას ჩვენებურებზე მასშტაბური ხასიათი ვერ ექნებოდა. ჩემთვის ხელმისაწვდომ კომპაქტურ დისკებსა თუ ინტერნეტ-რესურსებში თურქული ტრადიციული მუსიკა, უმთავრესად, საზითაა წარმოდგენილი. ამ ინსტრუმენტმა კი, ზურნასთან ერთად, ჩვენებურების, ყოველ შემთხვევაში, ქართულენოვანი სოფლების მუსიკალურ ფოლკლორში, ფეხი ვერ მოიკიდა. ნაკლებია საესტრადო მუსიკის გავლენის ალბათობაც, ვინაიდან რადიო-ტელევიზია უმთავრესად ბოლო 50-60 წლის მანძილზეა დამკვიდრებული. თურქულ და საკომპოზიტორო მუსიკას არც ვეხები, ვინაიდან ქართველებით დასახლებულ მხარეებში (ოპერისა და ზოგადად თეატრების არარსებობაზე რომ არაფერი ვთქვა) მუსიკალური განათლება დღემდე დაბალია.

შეიძლება, სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვა მუსლიმური რელიგიის გავლენის შედეგი იყოს? ცხადია, რადგანაც მეთექვსმეტე საუკუნეში დაიწყო ჩვენებურების ძალდატანებითი გამუსლიმება, იხსნებოდა მედრესეები, მღვდლებს ხოჯები ჩაენაცვლნენ და, ამგვარად, გავლენის ყველაზე მეტი მექანიზმი მუსლიმურსასულიერო მუსიკას უნდა ჰქონოდა.

ისლამი დიდ როლს თამაშობდა ჩვენებურების ყოფა-ცხოვრებაში. ლაზეთის მაგალითზე, თურქულ საგანმანათლებლო სისტემაზე ინფორმაციას გვაწვდის ჭანტურიას წიგნი „ლაზების (ჭანების) წერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების ისტორიისათვის“. ირკვევა, რომ 1860-იან წლებამდე ოსმალეთის იმპერიაში განათლების ერთადერთი წყარო მეჩეთი და მასთან არსებული სკოლა მედრესე იყო. ყურანი არაბულ ენაზე ისწავლებოდა და მას რამდენიმე წელიწადი სწავლობდნენ. ყურანის გარდა, ისწავლებოდა შარიათი და სხვადასხვა რამ (ჭანტურია, 2006:140-141, 150). წიგნში ლაზეთზეა საუბარი, თუმცა აღწერილი საგანმანათლებლო სისტემა, თავისუფლად შეიძლება, სრულიად თურქეთზე გავრცელდეს. თურქულ სასულიერო თუ 1860-იანი წლებიდან გახსნილ საერო სკოლებში მშობლიურ ენაზე საუბარი სასტიკად აკრძალული იყო არამარტო ოსმალეთის იმპერიის დროს, არამედ თურქეთშიც, რაზედაც თურქეთის ქართველებს ჩემთან არაერთხელ უსაუბრიათ.

ფაქტია, რომ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე მცხოვრები ქართველების მუსიკალურმა ფოლკლორმა ისლამური მუსიკისგან დიდი გავლენა განიცადა, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველებმა ისლამი ძალდატანებით და თანდათანობით მიიღეს. ლაზი უმით ოსნამაღაოღლუ, ასევე ლაზ ნიზამეტტინ ალქუმრუზე დაყრდნობით აღნიშნავდა, რომ როდესაც ჭანების გამუსლიმება ოსმალებმა ძალდატანებითა და სისხლისღვრით ვერ შეძლეს, ეკონომიკურ ხერხებს მიმართეს, თუმცა გამუსლიმება მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნეში დასრულდა (ოსმანაღაოღლუ, 2014:10-11). აჭარაც მეცხრამეტე საუკუნეში საბოლოოდ გამუსლიმდა, თუმცა ფაქტია, რომ თურქეთმა ყველაზე უფრო გვიან აჭარაში და განსაკუთრებით მაჭახელაში მოიკიდა ფეხი (ჭიჭინაძე, 1915:12, 20, 29-30). ალბათ ამიტომაცაა, რომ აჭარელ მუჰაჯირთა სიმღერები ჯერ კიდევ 50 წლის წინ მრავალხმიანი იყო და მაჭახლური კულტურა დღემდე მრავალხმიანია. გასაკვირია, როგორღა დარჩა კლარჯეთი (კონკრეტულად მურღულის ხეობა,

მისგან წასული მუჰაჯირების ჩათვლით) „მრავალხმიან კუნძულად“? მით უფრო, რომ კლარჯეთი, მუჰაჯირების ჩათვლით, მაღალმთიანი არ არის.

გამორიცხული არ არის, გამუსლიმებასთან ერთად, ეროვნული იდენტობის კრიზისის ფაქტორიც. შავში, ტაოელი და ზოგიერთი კლარჯი ქართველის აზრით, მათი წინაპრები ხუთი საუკუნის წინ ბათუმიდან გადასახლდნენ. ბევრი მათგანი ქრისტიან ქართველებს „რუსებს“ უწოდებს და სარფსგაღმა რუსეთი ჰგონია. ლაზების დიდ ნაწილი კი ქართველობას არც აღიარებს. იმასაც ფიქრობენ, რომ „თამარა“ (თამარ მეფე – გ. კ.) „ჰეზრეთმა ალიმ“ გაამუსლიმანა (ჩოხარაძე, 2015:108-109). თუკი ხმიერ მრავალხმიანობას, ქართული ცნობიერების ერთ-ერთ ქვაკუთხედად განვიხილავთ, მაშინ მისი ცნობიერების დარღვევაც სიმღერის გაერთხმიანების ერთ-ერთი მიზეზი უნდა ყოფილიყო.

ჰერეთის ამბავი ცალკეა გამოსაყოფი. როგორც ჩანს ხშირი შემოსევების გამო, ჩვენებურთაგან ყველაზე მეტად ეს კუთხე დაზარალდა. ალბათ, იმიტომაცაა, რომ საინგილოში, ძირითადად, საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებიღაა შემორჩენილი. ამგვარად მთავარი გავლენა არა სასულიერო, არამედ საერო (სპარსულაზერბაიჯანულ) მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან, ჰერეთში ქართული საკრავებიც გაქრა და მისი ადგილი ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან გავრცელებულმა ინსტრუმენტებმა დაიკავა. ფერეიდანის შემთხვევაში მთავარ გამვლენად კი ბახტიარული და ქურთული მუსიკაა, რადგან ქურთები და ბახტიარები ქართველების მეზობლად ცხოვრობენ.

4. სიმღერის გაერთხმიანების გზა

როგორც კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორზე საგანგებო მსჯელობისას აღვნიშნე, კლარჯული სიმღერა ერთ და ორხმიანია. ორხმიანი სეკუნდური სიმღერები (აუდიოდანართი, №186; სანოტო დანართი, №20-21) დამახასიათებელია როგორც კლარჯეთში დარჩენილთა, ისე კლარჯეთიდან 1870- 1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულთა ხალხური სიმღერებისთვის. ამ ნიმუშებს საერთო აღარ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან. დაისმის რამდენიმე კითხვა:

- **კლარჯული ორხმიანი სიმღერები არის თუ არა ქართული სიმღერის გაერთხმიანების გზა?**
- **ხომ არ გვხვდება საქართველოს რომელიმე კუთხეში ისეთი მრავალხმიანი სიმღერები, რომელიც, კლარჯულის მსგავსად, უცხო იყოს ქართული ხალხური მუსიკალური მრავალხმიანობისთვის?**

ამ მიზნით გავეცანი ვალერიან მაღრაძის მიერ 1960-იან წლებში ჩაწერილ მესხურ სიმღერებს და ვნახე, რომ ქართული მუსიკისთვის ტრადიციული ბანის (ბურდონი I-VII-I) გარდა, წარმოდგენილი იყო კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი, თანაც ქართული მუსიკისთვის მეტად უჩვეულო ხმათასვლით (აუდიოდანართი, №187 სანოტო დანართი, №22-23). აქვე დავსძენ იმასაც, რომ ხმების ინტერვალური დამოკიდებულება სამხმიან სიმღერებშიც უჩვეულო იყო (აუდიოდანართი, №188).

მესხეთში მრავალხმიანი სიმღერის უკანასკნელი შესრულების თარიღები არ სცილდება XIX-XX საუკუნეების მიჯნას (მაღრაძე, 1987). მიუხედავად ამისა,

ჩაწერილ სიმღერებში ხმათა შეხამება თითქმის ყოველთვის სრულიად გააზრებული (და არა შემთხვევითი! – გ.კ.) სახითაა წარმოდგენილი. ნიმუშთა ნაწილი მთლიანად ჯდება ქართული ხალხური მუსიკის ჩარჩოებში და წარმოდგენილია ბურდონული ბანით, მაგრამ მეორე ნაწილში შეიმჩნევა ქართული მუსიკისთვის უცხო მოვლენები (აუდიოდანართი, №189). შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ რომელიმე მოხუცს ბანი სწორად არ ახსოვდა და ამიტომ მღეროდა კვინტით ან კვარტით დაბლა? მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ მაღრაძეს მხოლოდ ერთი მობანე არ ჩაუწერია, ამგვარად, რაიმე სახის შემთხვევითობა, გამორიცხულია.

მესხური, ქართული მუსიკისთვის არადამახასიათებელი მრავალხმიანი სიმღერები, კლარჯულ სიმღერებთან (აუდიოდანართი, №190) ერთად, მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგია, თუ, ამავე დროს სიმღერების გაერთხმიანების გზაც?

როდესაც ჟურნალ „მუსიკაში“ გამოვაქვეყნე წერილი „თემა განსჯისათვის“ იქ ორივე ვერსიას ვუშვებდი, მაგრამ ახლა, მასალის დამატებით გააზრებისას, ვფიქრობ, რომ სინამდვილეში საქმე გვაქვს სიმღერის გაერთხმიანების გზასთან. ეს რომ მხოლოდ ქართული მრავალხმიანობის დაკარგვის შედეგი ყოფილიყო (და არა გაერთხმიანების გზაც), მაშინ იგი მესხურ ყოფას დღემდე შემორჩებოდა. ყოველ შემთხვევაში, მაღრაძეს ამგვარი ნიმუშების ფიქსირება არ გაუჭირდებოდა, ვინაიდან ისინი მთელ მესხეთში იქნებოდა შემორჩენილი. მაგრამ ფაქტია, მესხური სიმღერა გაერთხმიანდა.

საინტერესოა, რას ამბობს მესხურ არატრადიციულ მრავალხმიან ნიმუშებზე, თავად ვ. მაღრაძე? მისი აზრით, „შესრულების სიზუსტეში მთქმელებს არ უნდა დავემდუროთ, მათ ხომ ისე იმღერეს, როგორც გაახსენდათო“ (მაღრაძე, 1976:100 და 1987:83-84) ანუ იგი მაინც უზუსტობაზე მიუთითებს, ჩემი აზრით კი, მიუხედავად ბანის ძნელად გახსენებისა, სრულიად გააზრებულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. უფრო მეტიც, მესხური არატრადიციული ნიმუშები, კლარჯულ ორხმიან (სეკუნდურ) სიმღერებთან ერთად, უნდა განვიხილოთ როგორც ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმიანების გზა.

ეთნომუსიკოლოგების ნაწილმა მირჩია, ყურადღება საგალობლებისთვის მიმექცია. მართლაც პარალელური კვარტები და კვინტები არ არის უცხო ქართული საგალობლების ზედა ხმებისთვის (როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ სკოლებში),თუმცა მათი მოძრაობა, კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით, მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ ჟღერს და მალევე გადადის სხვა ინტერვალებში (სანოტო დანართი, №24). შესაბამისად, საგალობელი ქართული მრავალხმიანობის განუყოფელი ნაწილია. რაც შეეხება სეკუნდებს, იგი საგალობლებში თითქმის არ გვხვდება.

კლარჯულ სიმღერებში გვხდება როგორც სეკუნდების, ისე პრიმა-სეკუნდის თანმიმდევრობა, ანუ საქმე გვაქვს ჰეტეროფონიასთან, რომელიც, როგორც ზევით აღინიშნა, წარმოქმნილია ფუნქციონალური მრავალხმიანობის დაკნინებისა და დაკარგვის შედეგად (ჟორდანია, 2016: 119).

სეკუნდებისა და კვარტების პარალელიზმი, თუნდაც ძველად დამახასიათებელი რომ ყოფილიყო ქართული მუსიკისთვის, ის სხვა კუთხეების (მაგალითად სვანეთის) მუსიკალურ ფოლკლორში მაინც გამოჩნდებოდა.

ქართული მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმიანების გზაზე მეტყველებს ძველ აუდიოკასეტებზე ფიქსირებული და ჩემ მიერ მოპოვებული ნიმუშების შედარებაც. თუკი 30-40 წლის წინ ჩაწერილ სიმღერებში სეკუნდების პარალელიზმი ტოტალურია, ჩემ მიერ ფიქსირებული ნიმუშების უდიდესი ნაწილი უნისონურია, სეკუნდური სიმღერები კი საკმაოდ მცირე.

ჯერ კიდევ 2016 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. არხვაში გამიჭირდა სეკუნდური სიმღერის (აუდიოდანართი, №191) ჩაწერა, რადგან, ძირითადად, უნისონში მღეროდნენ. მის მოსაზღვრე სოფ. ტრაპენში კი მხოლოდ უნისონური (აუდიოდანართი, №192) შესრულება დავაფიქსირე, თავად ტრაპენელი ალი ბოლქვაძის მიერ ძველ აუდიოკასეტაზე 1980 წელს ფიქსირებული სიმღერები კი სეკუნდურად (აუდიოდანართი, №193) ჟღერდა.

2015 წელს ბორჩხის რ-ნის სოფ. თხილაზორში ჩემ მიერ ჩაწერილი „სოჲლერუმ ჲანა ჲანა“, მართალია, ერთხმიანი იყო, მაგრამ იმავე სოფელში, თხილაზორელი სულეიმან ოზთურქის მიერ 2013 წელს ჩაწერილი იგივე ნიმუში სეკუნდურია. თ. შიოშვილმა მურღულის რ-ნის სოფ. ოზმალში 2007 წელს ჩაწერა „სოჲლერუმ ჲანა ჲანას“ ფრაგმენტი ფიქრიე ბუენის (ქალიშვილობის გვარი ოიუთლი – გ. კ.) (დაბ. 1940 წ.) და ხაჯე შეიხოღლისგან (დაბ. 1932 წ.), რომლებიც სეკუნდებში ინტონირებდნენ (აუდიოდანართი, №194). როდესაც 2015 წელს ვესტუმრე ამ სოფელს, ქალბატონი ჰაჯე უკვე 2 წლის გარდაიცვლილი იყო და ფიქრიას კი პარტნიორობას უწევდა ფატმა ორჰანი (დაბ. 1965). ფატმა სეკუნდების ნაცვლად, ფიქრიეს უნისონში (აუდიოდანართი, №195) აჰყვა.თუ 2015-17 წლებშიც უკვე მიჭირდა სეკუნდური მრავალხმიანი სიმღერების ჩაწერა, 2022-2023 წლებში, რიგორც ისტორიულ კლარჯეთში, ისე მუჰაჯირებთან მხოლოდ ცალკეული ფრაგმენტები დავაფიქსირე.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიმღერები ყოფაში, სულ ცოტა, 35-40 წელია, რაც აღარ სრულდება, როგორც ჩანს, ჩვენებურების ნაწილი შინაურ თავყრილობებზე მათ მაინც ასრულებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სიმღერების გახსენება, და სუფთად „მობანება“ (როგორც უნისონში ისე სეკუნდებში) უფრო ძნელი იქნებოდა.

გ. ჩხიკვაძის „ქართული ხალხური სიმღერის“ პირველ ტომში მოჰყავს ცნობა მესხური ორხმიანი ბურდონული სიმღერების, უმთავრესად სუფრულების არსებობის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1960:XXII). რაც შეეხება სიმღერების ჩაწერას, ვალერიან მაღრაძემ ბურდონული მრავალხმიანობა მხოლოდ საფერხულო ნიმუშებში დააფიქსირა, სუფრულებში კი მხოლოდ ხმათა პარალელიზმი გვხვდებოდა. იგივე გვხვდებოდა ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორშიც. ვგულისხმობ ყასიმ ბეჟანიძის მიერ 1910-იან წლებში მოსმენილ ბურდონულ და ჩხიკვაძისა და მამისაშვილის მიერ 1951 წელს მოსმენილ პარალელურ მრავალხმიანობას. სამწუხაროდ, ხელთ არ გვაქვს ისეთი ნიმუშები, სადაც ერთდროულად იყოს მოცემული როგორც ქართული ტრადიციული (ამ შემთხვევაში ბურდონული) მრავალხმიანობა, ისე გაერთხმიანების გზა. ამისდა მიუხედავად, 1951 წელს მოსმენილი ჭანური სიმღერებიც მესხურსა და კლარჯულთან, მათ შორის 1870-1910-იანი წლების მუჰაჯირთა შთამომავლების მიერ ნამღერ სეკუნდურ (აუდიოდანართი, №196) სიმღერებთან ერთად, ვიმეორებ, გაერთხმიანების გზაზე დამდგარ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ.

ცალკეა აღსანიშნავი ცნობილი მესხური „მრავალჟამიერი“ („ოთხი წყარო დის“), რომელიც ვალერიან მაღრაძის ჩანაწერებში უნისონურად ან ტერციებით იმღერება. ტერციებით მღერის შემთხვევაში შეიძლება შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ საქმე გვაქვს ქალაქურ სიმღერასთან (სანოტო დანართი, №25)

კლარჯული სიმღერებისთვის სეკუნდური პარალელიზმი დამახასიათებელი უკვე 1910-იანი წლებში ყოფილა. მიუხედავად ასეთი ძველი პერიოდგ.ისა, კლარჯული სიმღერის გაერთხმიანების გზას მხარს უნდა უჭერდეს ორი დამატებითი გარემოება: 1) კლარჯული სიმღერებისგან განსხვავებით სააკორდეონე დასაკრავებისთვის უცხოა სეკუნდური მრავალხმიანობა, ამავე დროს კი აკორდეონზე გვხვდება „ქართული მრავალხმიანობა“; 2) ჩემამდე და ჩემ მიერ ფიქსირებული მასალის შეჯერების მიხედვით, 1910-იან წლებში ლაზური, მესხური და შავშური მრავალხმიანი სიმღერები არსებობის უკანასკნელ წლებს ითვლიდნენ.

კლარჯების სიმღერების მსგავსი ორიოდე ნიმუში ხევსურეთშიც იძებნება (აუდიოდანართი, №197-198 სანოტო დანართი, №26), მაგრამ, იქ საქმე გვაქვს ხმების უფრო შემთხვევით შეხამებასთან, კლარჯულში კი ხმები პარალელური სეკუნდებით თითქმის ყოველთვის ორგანიზებულად მოძრაობს. ხმების ქართულისთვის უჩვეულო შეხამებებით გამოირჩევა ასევე ორი თუშური სიმღერა (სანოტო დანართი, №27-28), რაც ხმების არასწორად შერჩეულ სიმაღლეების ბრალი უნდა იყოს. სამწუხაროდ, მათი ხმოვანი ჩანაწერები არ მოგვეპოვება.

ინეგოლის რ-ის სოფ. ჰაირიეში ჩაწერილ ერთ სიმღერაში უნისონი ხშირ შემთხვევაში სუფთად ჟღერს, თუმცა იშვიათად მაინც ადგილი აქვს მისგან გადახრას (სეკუნდები, კვარტაც კი – აუდიოდანართი, №199). საინტერესოა, ეს მხოლოდ შემსრულებლებში ხმების უნისონში სუსტი კოორდინაციის ბრალია, თუ მთქმელებს სურთ მრავალხმად შეასრულონ ესა თუ ის ნიმუში, მაგრამ ვერ გამოსდით? გამოსარიცხი არ არის მრავალხმიანობის „შექმნის“ მცდელობაც, რადგან ეს სიმღერები 40-50 წლის წინ მრავალხმიანი, თანაც ჭეშმარიტად ქართული სახით სრულდებოდა. ნიმუშების გაერთხმიანების პროცესზე საუბრისას ამგვარ მაგალითებზე დაკვირვება ნამდვილად ღირს, მიუხედავად იმისა, რომ ჰაირიეს შემთხვევაში არ გვხვდება თუნდაც სეკუნდების ისეთი ორგანიზებული მოძრაობა, როგორიც კლარჯულ მუსიკალურ ფოლკლორშია.

უნდა გავიხსენო ლაზ ინფორმატორთა მიერ მოწოდებული ის ცნობები, სადაც სიმღერის ბანი არა ბურდონული, არამედ თავისუფალი ყოფილა. რა ტიპის მრავალხმიან ნიმუშებს გულისხმობდა მხატვალი ლაზი ჰასან (რომელზეც პირველ ტომში უკვე ვისაუბრე) ან კომპოზიტორი ნოდარ მამისაშვილი? 1951 წელს მამისაშვილისა და ჩხიკვაძის მიერ მოსმენილ ლაზურ სიმღერებს კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი ახასიათებდა და ამის გამო გ. ჩხიკვაძემ ჭანებს მრავალხმიანობა „დაუწუნა“ (გავიხსენოთ, რომ ლაზურ ქამანჩას დღემდე კვარტების პარალელიზმი ახასიათებს). თუ პარალელს გავავლებთ მაღრაძის მიერ ფიქსირებულ მესხურ სიმღერებთან, 1951 წელს მოსმენილი ლაზური სიმღერებიც გაერთხმიანების გზაზე მყოფ ნიმუშებად უნდა ჩავთვალოთ, მით უფრო რომ ფილმ Arhavi Belgeseli-ში მოცემულია პარალელური კვარტებისა და კვინტების ჩანაწერიც (განმეორებით იხილე ვიდეოდანართი---). აღსანიშნავია, იმავე ფილმში ფიქსირებული „სოჲლერუმ ჲანა ჲანა“. ეს საშაირო სიმღე-

რა, რომელიც დამახასიათებელია კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის, ასევე გვხვდება ლაზურ სიმღერაშიც. ყოველ შემთხვევაში, ამ ნიმუშში მთელი სიმღერის მანძილზე „უსუფთაო უნისონი“ ჟღერს (ვიდეოდანართი, №55).

კლარჯულ ორხმიან სიმღერებს პარალელები ეძებნება სხვადასხვა ქვეყნის მუსიკალურ ფოლკლორში. მაგალითად, ბალკანეთის მთებში, ავღანეთის მთებში (ნურისტანი), ტიბეტში, ბალტიისპირეთში (ეთნომუსიკოლოგების პირველი შთაბეჭდილება კლარჯული სიმღერების სწორედ ამ ქვეყნების მუსიკალურ ნიმუშებთანასოციაცია იყო), მაგრამ ისტორიულად ამ მხარეების ერთმანეთთან დაუკავშირებლობის გამო, ამ თემაზე მსჯელობას არ განვავრცობ. აღვნიშნავ, რომ ქართულ-ბალკანურ მუსიკალურ პარალელებს დიპლომი ეთნომუსიკოლოგმა ნინო ციციშვილმა მიუძღვნა. თავის ნაშრომში **„ქართულ-ბალკანური/სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ-ეთნოგენეტიკური პარალელები“**, ეთნომუსიკოლოგი საინტერესო მუსიკალურ და ეთნოგრაფიულ პარალელებს ავლენს:

- ანჰემიტონური კილოები;
- მოდულაცია დიდი სეკუნდით ზევით და ქვევით;
- ქართული „ლაზარესა“ და ბულგარული „ლაზარუვანეს“ მსგავსება;
- სიტყვა „ლილე“;
- ინტონაციური მსგავსებები ქართულ და ბალკანურ სიმღერებს შორის და ა. შ.

ნ.ციციშვილს მოაქვს ნიმუშები უმეტესად ბალკანური ბურდონული მრავალხმიანობისა, სადაც ხშირად დომინირებს სეკუნდა (და არა სეკუნდების პარალელიზმი), მაგრამ, ამგვარ ნიმუშებთან ერთად, ციციშვილს ასევე მოტანილი აქვს პაზარჯიშკო-იხტიმანის (ციციშვილი, 1988:40-43), სერბეთის (იქვე:56), ბოსნია-ჰერცოგოვინისა (იქვე:68-69) და მაკედონიის (იქვე:77, 81, 83) სიმღერებიდან ისეთებიც, რომლებიც სეკუნდური პარალელიზმით ხასიათდება. ეს ნიმუშები, ისევე როგორც ლიტვური, სერბული და ალბანური ორ და ორზე მეტხმიანი სიმღერები (აუდიოდანართი, №200-201), ახლოა კლარჯულთან[12], რომელსაც ეთნომუსიკოლოგი არ იცნობდა და ყურადღებასაც ვერ გაამახვილებდა.

2015-17 წლებში, ჩემ მიერ მოპოვებული კლარჯული მასალების შესწავლის შედეგად აშკარაა პარალელები ორ და ორზე მეტხმიან სერბულ, ლიტვურ და ალბანურ სეკუნდურ სიმღერებს შორის, თუმცა მათი შედარებითი კვლევა სამომავლო საქმეა. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ მურღულის ხეობის მეზობლად დღემდე მარტო ქართველები ცხოვრობენ.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორი ზოგადქართულის ორგანული ნაწილია. ამაზე მეტყველებს:

1) კლარჯულ, მათ შორის მურღულურ, ერთხმიან სიმღერებში ქართული მელოდიკა და ფარული მრავალხმიანობის სიხშირე;

2) კლარჯულ სააკორდეონე მუსიკაში „ქართული მრავალხმიანობის“ კვალის არსებობა.

ქართულ-ბალკანურ (კერძოდ, ბულგარულ) ეთნოგრაფიულ პარალელებზე

[12] კლარჯული ორხმიანი სიმღერების მსგავსი ნიმუშები, ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით, ქართველების მონათესავე ბასკებისა და კორსიკელების ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებში არ მოიპოვება.

მუშაობდა ეთნოგრაფი ნელი ბრეგაძე, რომელმაც ორი ქართულენოვანი სტატია გამოაქვეყნა. როგორც ცნობილია, ბულგარული ხალხური სიმღერისთვის ერთხმიანობაა დამახასიათებელი. დღეს არსებული მრავალხმიანი სიმღერების დიდი ნაწილი სინამდვილეში ბულგარელი კომპოზიტორების (განსაკუთრებით, ფილლიპ კუტევის) მიერ არის დამუშავებული (ჟორდანია, 2016:49).

5. მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკის „ქართულობის“ საკითხი

დავუბრუნდები ნ. ზუმბაძის სტატიას, სადაც ცალკეა გამოყოფილი საკრავის თანხლებით სოლო მღერა (ზუმბაძე, 2010:354). საკრავს შემბანებლის ფუნქცია აქვს, იგი სიმღერის პოტენციური მრავალხმიანობის ხორცშესხმის, მისი გამრავალხმიანების საშუალებაა (იქვე:356). „*ამის მიუხედავად*“, – აღნიშნავს ავტორი, – „*ნამღერში არსებული მრავალხმიანობის ნიშნებით ცხადდება, რომ შემსრულებელს მხოლოდ საკრავის ბანი არ აკმაყოფილებს*“ (იქვე:356-357).

თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში საკრავის მელოდიამომღერალთან უნისონსა თუ ოქტავაში ჟღერს, მაგრამ ბანის პარტია საკრავშია დარჩენილი. საინტერესოა, რომ ლაზური სიმღერის ქამანჩით თანხლების შემთხვევაში ბანი წარმოგვიდგება კვარტით ქვევით (აუდიოდანართი, №202). იგი, ამ მხრივ, შეიძლება შევუდაროთ არატრადიციულ მესხურ მრავალხმიან სიმღერებსკვარტული და კვინტური შეხამებებით (აუდიოდანართი, №203) და ვნახოთ, რომ ქამანჩის პარტიაში (როგორც სიმღერით, ისე უსიმღეროდ) საქმე შესაძლოა გვქონდეს მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმიანების პროცესის საკრავზე გადმოტანასთან. აკორდეონზე შესრულებული კლარჯული და შავშური ნიმუშები სცილდება ქართული მრავალხმიანობის ჩარჩოებს, თუმცა ქართული მრავალხმიანობა ფრაგმენტულად მაინც ჟღერს (აუდიოდანართი, №204-205). ამ შემთხვევაში გამოიყენება მარტივი კადანსი (I–VII–I).

გამოვავლინე საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ „ქართულ მუსიკაში“ ვგულისხმობ ქართულ მელოდიას, რომელსაც თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართული აქვს.

რა არის იმის მიზეზი, რომ საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში არსებული საკრავებიდან „ყველაზე ქართულად“ მხოლოდ გუდასტვირი და ტანბური ჟღერს? ალბათ ის, რომ საკუთრივ ქართული ინსტრუმენტარიუმიდან გუდასტვირი ერთადერთია, რომელიც ჩვენებურებშია წარმოდგენილი. ტანბური კი ჩრდილოკავკასიელების საკრავია. ჰერეთში მასზე უმთავრესად გალეკებულ-გააზერბაიჯანელებული ქართველები უკრავენ. ჩრდილოკავკასიაში კი, ქართული მატერიალური და სულიერი კულტურის, მათ შორის სიმღერებისა და დასაკრავების მჭიდრო კავშირი დღემდე საკმაოდ ძლიერია. რაც შეეხება აკორდეონს, ორგანული არ არის ქართული სოფლური ყოფისთვის და ძირითადად ბოლო ნახევარ საუკუნეშია დამკვირდებული. იგი დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან უმთავრესად აჭარაში გვხვდება და აღსანიშნავია, რომ მისი დასაკრავების ნაწილიც ასევე ვერ თავსდება ქართული ხალხური მრავალხმიანი მუსიკისთვის დამახასიათებელ ჩარჩოებში (აუდიოდანართი, №206). იგივე შეიძლება ითქვას ჰაირიეში ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში ფიქსირებულ ნიმუშებზეც.

6. სხვა მუსიკალური ნიშან-თვისებები

საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორში გვხვდება ქართულ მუსიკაში გავრცელებული მრავალხმიანობის ყველა სახეობა. მხედველობაში ვიღებ რა ჩვენებურებში ვოკალური მრავალხმიანი ნიმუშების სიმწირეს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ცნება „მრავალხმიანობაში“ ვაერთიანებ ვოკალურ და საკრავიერ მრავალხმიანობას.

მრავალხმიანობის სახეობებიდან ჩვენებურებთან ძირითადად გვხვდება **ბურდონული** და **კომპლექსური**. ბურდონული მრავალხმიანობა (უმთავრესად, პედალური ბურდონი) დამახასიათებელია ყიზლარ-მოზდოკის ქართველების სიმღერებისთვის და გუდასტვირზე შესრულებული ლაზური, შავშური და ტაოური ნიმუშებისთვის. ბურდონი უმეტესად მოიცავს ბანის I და VII საფეხურებს. ქამანჩაზე შესრულებული ჭანური, კლარჯული და, ნაწილობრივ, აჭარული ნიმუშებისათვის კომპლექსური მრავალხმიანობაა დამახასიათებელი. ქამანჩის პარტიის ბანში გვხვდება I, VII, VI და V, ზოგჯერ IV საფეხურები, კლარჯულ სეკუნდურ სიმღერებში კი – მაღალი V, IV, III, II, I, VII და VI საფეხურები, რაც უჩვეულოა ქართული მუსიკისთვის. აჭარულ სიმღერებშიც კომპლექსური მრავალხმიანობაა წამყვანი, თუმცა წარმოდგენილია ოსტინატური და ფრაგმენტულად კონტრასტული ტიპებიც. აჭარული სიმღერის ბანი მოიცავს III, II, I, VII, VI, V და IV, იშვიათად მაღალ IV საფეხურებს.

გვხვდება უმეტესად დაღმავალი და ტალღოვანი მიმართულების მქონე მელოდიები. ხშირია საწყისი ბგერიდან (კილოს პირველი ან მეშვიდე საფეხური) კვარტული ანკვინტური აღმავალი ნახტომი, რაც ფარულ მრავალხმიანობას ქმნის, მაგრამ, უცხო არ არის აღმავალი მდორე მოძრაობაც.

ჩვენებურების სიმღერების დიაპაზონი ძირითადად სექსტა-სეპტიმაა, თუმცა ჰერული მუსიკის მელოდია უფრო ვიწროა, იგი კვარტა-სექსტის ფარგლებშია,- ვინაიდან ჰერეთში უმეტესად ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშებია შემორჩენილი. საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების მელოდიების მცირე დიაპაზონიანობაც შეიძლება მრავალხმიანობის გადმონაშთად მოგვეჩვენოს, მაგრამ მუსლიმური მუსიკაც ასევე მცირე დიაპაზონით (აუდიოდანართი, №207) ხასიათდება.

სიმღერები სრულდება როგორც ერთპირულად, ისე ორპირულად (ანტიფონურად და რესპონსორულად). ყიზლარისა და მოზდოკის ქართველებთან ვხვდებით ხმების მონაცვლეობას გაბმული ბანის ფონზე.

სხვადასხვა კუთხის მუსიკალურ ნიმუშებს შორის მელოდიური მსგავსება ერთია, ხოლო **„მოარული მელოდიები“** (თამაზ გაბისონიას ტერმინი) – მეორე. ეს უკანასკნელი გულისხმობს იმგვარ მელოდიას, რომელზედაც ერთი კუთხის ფარგლებში რამდენიმე სიმღერა იმღერება, მათ შორის, ჟანრულად განსხვავებულიც. „მოარული მელოდიები“ დამახასიათებელია ლაზური, შავშური, ტაოური და ნაწილობრივ, კლარჯული (დესთანი) ხალხური სიმღერებისთვის, რაც მათი ინტონაციური სიღარიბით შესაძლოა აიხსნას. სწორედ ეს უნდა ჰქონოდა მხედველობაში მოგზაურ გიორგი ყაზბეგს, როდესაც ჯერ კიდევ 1874 წელს საუბრობდა ლაზური სიმღერების ჰარმონიულობაზე, თუმცა აღნიშნავდა მის ერთფეროვნებას (ყაზბეგი, 1995:152). „მოარული მელოდიები“ არ გვხვდება ჰერეთსა და ფერეიდანში, ალბათ ამ ორი კუთხის ფოლკლორის უკიდურესი სიმ-

წირისა და ჰერეთში უძველესი სიმღერებიდან ძირითადად საბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშების სიმრავლის გამო.

ლაზურ, ტაოურ, შავშურ, კლარჯულ, ფერეიდნულ და ჰერულ მუსიკალურ ფოლკლორში მოდულაცია თითქმის არ გვხვდება. შესაძლოა მოდულაციის არქონა ვოკალური მრავალხმიანობის დაკნინებასა და დაკარგვას გამოეწვია.

სიმღერის ყოველი ფრაზის ბოლოს საყრდენი ტონის რიტმული დანაწევრება, საქართველოს სხვა კუთხეებისგან (თუშურის გარდა) განსხვავებით, ჭანური და ტაოური მუსიკის სტილური მახასიათებელია (აუდიოდანართი, №208; სანოტო დანართი, №29-30). ამასთანავე, ლაზებისა და კლარჯებისთვის დამახასიათებელია რიტმული ხაზგასმა არა ბოლო, არამედ მის წინ აღებულ ბგერებზე (აუდიოდანართი, №209; სანოტო დანართი, №31-32).

ჩვენებურების მუსიკაში სახეზეა როგორც ორწილადი, სამწილადი და ხუთწილადი, ასევე შერეული მეტრი.

თეო რუხაძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში განიხილავს საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა საქორწინო სიმღერებს. იგი მაყრულებს მეტრის მიხედვით აჯგუფებს: ოთხწილად, სამწილად და თავისუფალი მეტრის მქონე მაყრულებად. აქედან ყველაზე ხშირი ოთხწილადი მაყრულებია (რუხაძე, 2013:49). თავისუფალმეტრიანი მაყრულების არსებობას, რომელიც უმთავრესად ქართლშია ფიქსირებული, სუფრულებთან მათი სიახლოვით ხსნის (იქვე:71) და ამის განსამტკიცებლად მოჰყავს ი. ჟორდანიას ჰიპოთეზაც „გრძელი კახური მრავალჟამიერისა“ და ქართლ-კახური „მაყრული“ სიმღერების წარმოშობის საერთო ძირების შესახებ“ (ჟორდანია, 1981:50 ციტირებულია რუხაძე, 2013:72). საქართველოს საზღვრებს გარეთ დარჩენილ კუთხეებში უმეტესწილად ცვალებადი ზომაა გავრცელებული (მათ შორის მაყრულებშიც). ამ მხრივ რუხაძის მიერ დასახელებულ თავისუფალი ზომის მქონე ქართლურ მაყრულებთან ზერელე მსგავსება აშკარაა, თუმცა ჩვენებურების მაყრულში თავისუფალი ზომის გაბატონება თურქული მუსიკალური კულტურის გავლენით უნდა აიხსნას.

ჩქარი ტემპი საცეკვაო ნიმუშებისთვისაა დამახასიათებელი, ნელი კი სავარაუდოდ აკვნის ნანებისთვის (სავარაუდოდ, რადგან იგი ბავშვის დაძინების პროცესში, ისიც ჰერეთში, მხოლოდ ერთადერთხელ ჩავიწერე). ნიმუშთა უმეტესობა ზომიერ ტემპში სრულდება.

ჰერეთის, ლაზეთის, შავშეთის, ტაოსა და კლარჯეთის ფოლკლორი გლოსოლალიების სიჭარბით არ გამოირჩევა. გამონაკლისის სახით მხოლოდ ორიოდე გლოსოლალიის დასახელება შემიძლია, ესენია „ჰეჲამო“, „ჰელესა“ და „ჰეჲანა“. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ გლოსოლალიები გავრცელებულია მაღალგანვითარებულ დიალექტებში, ჩვენებურებში გლოსოლალიების ნაკლებობაც შესაძლოა მათი კულტურის დეგრადაციის ერთ-ერთი გამოვლინება იყოს.

ჩვენებურებისთვის დამახასიათებელი არ არის მღერის მძაფრი მანერა. ისლამური კულტურისგან განსხვავებით, ნაკლებია ცხვირში მღერის შემთხვევა. სარფელებისა და თურქეთის ქართველების მუსიკალურ ფოლკლორში მელიზმები ხშირია, თუმცა არა იმ დოზით, როგორც მუსლიმურ ლოცვებში (აუდიოდანართი, №210; ვიდეოდანართი, №56).

7. ჟანრები

ჩვენებურების მუსიკალური ფოლკლორი ჟანრულადაც მწირია: ნაკლებადაა საკულტო სიმღერები, ძნელი დასაფიქსირებელია მუსიკალური ინტონაციის მქონე სამკურნალო შელოცვა. ნატირლების ფიქსირება განსაკუთრებით ტაოსა და შავშეთში გამიჭირდა, ვინაიდან ეთნოფორთა უმეტესობა მის არსებობას უარყოფდა. ამჟამად ვფიქრობ, დატირების არსებობის უარყოფით, ეთნოფორებს ტირილისგან თავის არიდება სურდათ, რაც ფსიქოლოგიურად დასაშვებია (მით უფრო, მუსლიმურ გარემოში). ტირილით ქალები ტირიან, თუმცა თუკი შვილი ან სხვა ძალიან ახლობელია გარდაცვლილი და სიმწარე განუზომბლად დიდია, მაშინ კაცებიც იტირებენ.

როგორც აღვნიშნე, ნაკლებადაა საკულტო ნიმუშები, თუმცა არსებობს ხოჯა რეჯებ მჟავანაძის (1873-1929) მიერ შექმნილი „გურჯიჯა ვაიზი“ (ქართული მუსლიმური ქადაგება). ის რეჯებისა და სხვა ქართველთა ხელით გავრცელდა როგორც საქართველოსა და თურქეთში მცხოვრებ აჭარლებში, ისე შავშებშიც.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ხოჯები ქართულენოვან სოფლებში ღვთისმსახურებისთვის იყენებდნენ. ვაიზის დიაპაზონი ოქტავაა ან მასზე დიდი ინტერვალი, მაშინ როდესაც ხალხური სიმღერის მელოდიის დიაპაზონი უმთავრესად სექსტა-სეპტიმაა და დიდი დიაპაზონით არც მუსლიმური ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილი მუსიკა გამოირჩევა. ყველა ვაიზისთვის, მუსლიმური ლოცვის მსგავსად, დამახასიათებელია ჭარბი აღმოსავლური მელიზმატიკა და ცხვირში მღერა. ამასთანავე, ვაიზის ზოგიერთ ვარიანტში შესახებია ქართული მელოდიკა. ამგვარად „გურჯიჯა ვაიზი“ ქართული და ისლამური კულტურის შერწყმის შედეგია (აუდიოდანართი, №2011-13; ვიდეოდანართი, №57). ამაზე მეტყველებს თავად რეჯების ბიოგრაფიაც. იგი, ხოჯობის გარდა, ცნობილი მელექსე გახლდათ და ასრულებდა აჭარული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებს (დავითაძე, 1993:71).

მაშინ, როდესაც აჭარული და შავშური სიმღერების მელოდიებიც კი ერთმანეთისგან მკაფიოდ განსხვავდება, მათი ვაიზების მელოდიები დიდ სხვაობას არ ავლენენ. მ. ფაღავას თქმით, იდენტურია აჭარული და შავშური ვაიზების სიტყვიერი ტექსტები (პირადი საუბარი, 2018).

დღესდღეისობით აჭარაშიც და თურქეთშიც „გურჯიჯა ვაიზი“ დავიწყებულია, რადგან: 1) თურქეთის ქართულენოვან სოფლებში ხოჯა უმეტესად „გურჯი არ არის“, სხვა ადგილიდანაა მოსული. „გურჯი“ ხოჯები კი არაქართულენოვან სოფლებში მოღვაწეობენ; 2) აჭარაში კომუნისტური რეჟიმის ბატონობის გამო.

„გურჯიჯა ვაიზს“ ეთნომუსიკოლოგებიდან მხოლოდ ე. გარაყანიძე ეხება. თუმცამისთვის უცნობია, რომ გ. პატარაიას ფილმში შესული საკულტო სიმღერა „ღმერთო ბატონო“ (გარაყანიძე, 2011:89) სინამდვილეში ქართული ვაიზია და არა ხალხური ნიმუში.

ჩვენებურები პატივს სცემენ თამარ მეფეს, მაგრამ თურქეთის ქართველებმა მასზე ბევრი არაფერი იციან – ზოგმა ისიც კი, თუ ვინ იყო ან, რეალური პიროვნება იყო თუ არა; თუმცა, შავშეთში მასზე მაინც მოხერხდა სიმღერის ჩაწერა, ხოლო ტაოში კი გუდასტვირზე (ტიკზე) თამარ მეფის სადიდებელი ჰანგი დაფიქსირდა.

სარფსა და ჰერეთში საბჭოთა თემატიკის ამსახველი ორიოდე ნიმუში მოგვეპოვება. ასეთია „ჩქინ ლაზეფე“ (სანოტო დანართი, №33) „მანდრათიში პლანტაციას“ (აუდიოდანართი, №214), ჰერული „დამპიტარო“ (აუდიოდანართი, №215). ალი თანდილავა 1950 წელს გაზეთ „სახალხო განათლების“ ფურცლებზე სტალინისა და ბერიასადმი მიძღვნილი ლაზური სიმღერების არსებობაზე წერდა (თანდილავა, 1950:3). სტალინისადმი მიძღვნილ ნიმუშში, შესაძლოა, ჰელიმიშის სიმღერა „ჯან სტალინ“ (აუდიოდანართი, №216) იგულისხმებოდეს. ამავე ავტორისაა სიმღერა „პარტია კომუნისტური“.

ჩვენებურებში გავრცელებულია ლირიკული სიმღერები, ნანები (თუმცა ქართულენოვანი ნანის ფიქსირება დღეს იოლი ნამდვილად აღარ არის), ბავშვის გამოსაფხიზლებელი და პატარძლის გამოსაყვანი სიმღერები. შრომის სიმღერებით შედარებით მდიდარია ჭანეთი, ხოლო ტაოში მხოლოდ ტყიდან ხის მორების გადმოსატანი „ელესა“ გვხვდება. ლაზეთში, ტაოში, კლარჯეთსა და ჰერეთში შრომის კოლექტიურ ფორმას „ნადი“ ჰქვია, მაგრამ იქაური ნადური სიმღერებისთვის უცხოა არა მარტო მრავალხმიანობა, არამედ ტემპის აჩქარება, მოდულაცია და ა. შ. თუმცა შერჩენილი აქვს შრომის კოლექტიური სიმღერებისთვის დამახასიათებელი რიტმი (აუდიოდანართი, №217-218).

საქართველოს მოწყვეტილ ყველა კუთხეშია გავრცელებული ცხოველისა თუ ფრინველის დაძახებისა და გაგდების ხმები (აუდიოდანართი, №219). ჩვენებურებში ქართული ტრადიციული საქორწინო ნიმუშებიდან ფიქსირებულია პატარძლის კერიასთან შემოსატარებელი და მგზავრული მაყრულები. საქორწინო სუფრაზე გვხვდება საქორწინო-სუფრული ნიმუშები. ეს უკანასკნელი ლაზეთში, შავშეთსა და კლარჯეთშია გავრცელებული და დღევანდელი საქართველოს კუთხეებიდან მხოლოდ აჭარაში გვხვდება.

საინტერესოა, რომ სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი სუფრულების მხოლოდ აჭარულ ვარიანტს („ევრიდა მასპინძელსა“) ებმის საცეკვაო ნაწილი (ვიდეოდანართი, №58). „ევრიდა მასპინძელსას“ საცეკვაო ნაწილის მობმით შეიძლება გაცხადდეს, რომ ეს არ არის ქორწილის დროს სუფრასთან სანოვაგის მოსათხოვი, არამედ ეს შეიძლება იყოს ქორწილიდან სურსათ-სანოვაგის წასაღები ან უბრალოდ გასახუმრებელი ნიმუში.

მართალია, კლარჯეთში მამია ფაღავას აღნიშვნით „ჲესა“ მამული ქოსას ქორწილის დამთავრების შემდეგ მღერიან (ფაღავა, 2017:59, 61), მაგრამ ჩემ მიერ 2014-17 წლებში ჩაწერილი ეთნოფორების ცნობებზე დაყრდნობით აღვნიშნავ, რომ კლარჯული, შავშური და ლაზური ვარიანტები უმეტესად უშუალოდ ქორწილის მსვლელობის დროს სრულდებოდა. რაც შეეხება აჭარულ „ევრიდა მასპინძელსას“, ვინაიდან მას ცეკვაც ებმის, ადვილი შესაძლებელია, რომ არა სუფრაზე დასხდომისას, არამედ ქორწილის დასრულებისას, კერძოდ მაყრის წასვლის დროს შეესრულებინათ.

რამდენად ქართული მოვლენაა სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი საქორწინო სუფრული სიმღერები? საუბარია რიტუალზე და არა ამ ნიმუშების ინტონაციურ მხარეზე, რომელთა ქართულობაც ეჭვს არ იწვევს. ეს სიმღერები ფიქსირებულია მხოლოდ იმ კუთხეებში, რომლებიც იმყოფებოდნენ (უმეტესობა დღემდე

იმყოფება) ისლამური რელიგიის გავლენის ქვეშ. საქართველოს სხვა კუთხეებში კი ასეთინიმუშები ფიქსირებული არ არის. უფრო მეტიც, ასეთი ნიმუში თავად მესხეთშიც კი არ ფიქსირდება. აქედან გამომდინარე, ეს რიტუალი თურქეთის ქართველებში უფრო გვიან უნდა იყოს შემოსული. რაც შეეხება მის თანმდევ სიმღერას, შესაძლოა იგი ძველი სუფრული სიმღერების ტრანსფორმაცია იყოს. ჰერეთსა და ფერეიდანში სუფრული სიმღერები საერთოდ არ გვხვდება.

საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების საქორწინო რიტუალში დიდია ინსტრუმენტების როლი. თ. რუხაძე სტატიაში „საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ“ ფერეიდანში, საინგილოში, შავშეთ-იმერხევსა და ლაზეთში მცხოვრებ ქართველებში მიმოიხილავს საქორწინო რიტუალს, აღნიშავს საკრავიერი მუსიკის დომინირების ფაქტს და საბოლოოდ დაასკვნის, რომ „მღერას საკრავი მაშინ ენაცვლება, როცა სიმღერის ტრადიცია სუსტდება ან მთლიანად მოიშლება“ (რუხაძე, 2010:55). დავამატებ, ეს ხდება არა მარტო ქორწილში, არამედ სხვადასხვა ტიპის ზეიმებზეც („მარიობა“, „ნოვრუზი“და ა. შ.).

ყურადღება უნდა შევაჩერო კლარჯული **დესთანის** წარმომავლობაზე. იგი კლარჯეთში ლაზეთიდან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, ვინაიდან: 1) კლარჯული დესთანები, განსაკუთრებით, ძველ ჩანაწერებში, თავისი შესრულების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდიითაც ლაზურის ტყუპისცალია, მაშინ, როდესაც ლაზური და კლარჯული სხვა ჟანრების ნიმუშები (მაგ. საქორწინო) მელოდიკითაც კი ერთმანეთისგან საგრძნობლად განსხვავდებიან; 2) ყველა კლარჯს, ჭანისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესთანის მღერა; 3) ტაოსა და შავშეთში დესთანი არ გვხვდება, 4) კლარჯულ სოფლებში ჭანებიც ცხოვრობენ. ამ ფაქტზე განსაკუთრებით უნდა შევჩერდე.

კლარჯეთის ზოგიერთ სოფელში (მურღულის რაიონი: ბაშქოი, გეული, ბორჩხის რაიონი: – არხვა, ტრაპენი, დამფარლი) რამდენიმე ლაზური ოჯახიც ცხოვრობს. ისინი რამდენიმე ათეული წლის წინ დასახლდნენ და ზოგიერთ სოფელში (მაგალითად ბაშქოიში) ცალკე უბანიც კი უჭირავთ. მიუხედავად, ამისა, ყველა კლარჯულ სოფელში მოსახლეობის უმრავლესობას კლარჯები შეადგენენ. მ. ლაბაძის თქმით: „ლაზები და ლივანელები მეტ-ნაკლებად თანაბრად მეტყველებენ ლაზურადაც და ლივანურადაც. როგორც ზემო, ისე ქვემო მურღულის მკვიდრ მოსახლეობას ძალიან მჭიდრო ურთიერთობა აქვს ერთმანეთთანაც და მეზობელი ჩხალისა თუ ორჭის ხეობებში მცხოვრებ ლაზებთანაც“ (ლაბაძე, 2013:9). „გარდა ამისა, ხეობის ზემო ნაწილის სოფლებში ბევრნი არიან ათინა-არტაშენის თემებიდან გადმოსული ლაზები, რომლებიც ძირითადად მხოლოდ მშობლიურ ლაზურ კილოზე (ათინურ-არტაშენულზე) და თურქულად მეტყველებენ, ანდა სუსტად იციან ლივანურიც“ (იქვე). რაც შეეხება ორჭის ხეობას, დღეს ის არჰავის რაიონში შედის. მას „ზემო მურღულისაგან ყოფს ქვახერხილ-ჯეჭუკას (თურქ. Acıgöl) მცირე ქედი, რომელზეც ასევე, მურღულისა და არჰავის ილჩეების ადმინისტრაციული საზღვარიც გადის“ (იქვე). „ლაზურის გავლენა სამეურნეო ნაგებობებშიც იგრძნობა“ (იქვე:13). ამრიგად კლარჯეთი და ლაზეთი ერთმანეთის მოსაზღვრე კუთხეებია.

მნიშვნელოვანია ლაბაძის სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნით ნაწილში მო-

ცემული აბზაციც „თავად ის ფაქტი, რომ მურღულის ხეობაში მცხოვრებმა ავტოქთონმა ქართველებმა – ლაზებმა და ლივანელებმა მეტ-ნაკლებად თანაბრად იციან ერთმანეთის კილოკავები, არაიშვიათად კი გადართულადაც მეტყველებენ ლაზურ-ლივანურად, იმის მიმანიშნებელია, რომ ისინი იმთავითვე კარგად აცნობიერებდნენ და აცნობიერებენ საკუთარ ეთნიკურ ერთიანობას და ამით ახერხებენ თავისთავადობის შენარჩუნებას“ (იქვე:218-219) და ეს მაშინ, როდესაც ლაბაძის მიერ ჩაწერილი მთქმელების ასაკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (იქვე:238), 1910-1920-იან წლებში დაბადებულებმა, თურქული ენა სუსტად იცოდნენ და მეტყველებდნენ როგორც ლივანურ (ანუ კლარჯულ), ისე ლაზურ კილოზე. ლაზების ნაწილი მურღულისხეობაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე (იქვე:23), ხოლო ნაწილი კი უფრო მოგვიანებით დასახლდა.

დესთანი იციან მუჰაჯირმა კლარჯებმაც (აუდიოდანართი, №220). ვინაიდან ლაზების მიგრაცია კლარჯეთში XIX საუკუნიდან დაიწყო, მუჰაჯირობის დროს (1910-იანი წლები) მურღულის ხეობაში ლაზები უკვე ცხოვრობდნენ.

ჭანური სიმღერა 2015 წელს ჩავწერე მურღულის რ-ნის სოფ. ბაშქოიში მცხოვრები კლარჯებისგან (აუდიოდანართი, №221). აქვე ყურადღებაა მისაქცევი, რომ ზოგიერთი ლაზი კლარჯულ სოფელში ლაზურ ქამანჩასა და გუდასტვირზეც კი უკრავდა, შესაბამისად, სრულიად ლოგიკურად ჟღერს კლარჯული დესთანების ლაზური წარმოშობის შესაძლებლობა. მით უფრო, რომ კლარჯული ლირიკული სიმღერების დიდი ნაწილი (აუდიოდანართი, №222, 224, 226) შესრულების ხასიათითა თუ მელოდიით, განსხვავდება დანარჩენი კლარჯული სიმღერებისგან და ლაზურ ლირიკულ სიმღერებს (აუდიოდანართი, №223, 225, 227) უახლოვდება, როდესაც დანარჩენი ჟანრის (მაგ. საქორწინო) ლაზური და კლარჯული სიმღერები მელოდიკის დონეზეც ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავდება. ერთია, როდესაც ორი კუთხის არაერთი სიმღერა მუსიკალური კანონზომიერებებით ერთმანეთთან საკმაოდ ახლოსაა (მაგალითად ქართლური და კახური), მაგრამ მეორეა მსგავსება მხოლოდ კონკრეტულ სიმღერებში, რაც მის ნასესხობაზე უნდა მიუთითებდეს. **ამგვარად დესთანი კლარჯეთში, ლაზეთიდან გავრცელებულად მიმაჩნია.**

8. ძირითადი განსხვავებები ქალებისა და მამაკაცების მუსიკალურ ფოლკლორს შორის

სხვაობა ქალთა და მამაკაცთა სიმღერებს შორის უმეტესად ვლინდება აკვნის ნანებსა და ტირილთა სიმრავლეში (რადგან მამაკაცი ძალიან იშვიათად ტირის). რაც შეეხება სხვა ჟანრებს, მათი მუსიკალური მხარე შედარებით ერთგვაროვანია. ამაზე დიდი როლი უნდა ეთამაშა იმ გარემოებას, რომ მათ ნიმუშებს მამაკაცები და ქალები ყოფაში ძირითადად ერთად ასრულებდნენ. შესაბამისად, ისინი არ წარმოადგენდა ცალ-ცალკე მამაკაცთა ან ქალთა მუსიკალური ფოლკლორის ნაწილს.

საკრავებზე ძირითადად მამაკაცები უკრავენ, მაგრამ მათი თანხლებით შესრულებულ ცეკვებსა და სიმღერებში ქალებიც მონაწილეობენ.

9. დიალექტები

ქართულ მუსიკაში დიალექტთა დიფერენციაციისთვის საზოგადოდ ყველაზე მნიშვნელოვანი პარამეტრი ვოკალური მრავალხმიანობაა, მაგრამ, ვინაიდან, საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების ხალხურ მუსიკაში ხმიერი მრავალხმიანობა ნაკლებადაა წარმოდგენილი, დიალექტებად განსაზღვრის საკითხში ძირითადი როლი საკრავიერ მრავალხმიანობას დავაკისრე, რადგან საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებში არსებული განსხვავებები ყველაზე უკეთ სწორედ აქ ვლინდება.

ლაზეთში გავრცელებულია გუდასტვირი და ქამანჩა. ასევე, დამახასიათებელია სევდიანი ლირიკული სიმღერებიც – დესთანები; შავშეთში გავრცელებულია გუდასტვირი და აკორდეონი. არაქართულენოვან სოფლებში, გუდასტვირთან ერთად – დაულ-ზურნაც, რომლის მუსიკაც ერთხმიანია.

ტაოში საკრავებიდან ქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირი, თურქულენოვანში კი ერთხმიანი დაულ-ზურნა გვხვდება. გუდასტვირი ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ქართული მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა, ქამანჩისთვის კი კვარტების პარალელიზმია დამახასიათებელი. თუკი ქამანჩასა და გუდასტვირს ორხმიანობა ახასიათებს, აკორდეონზე სამზე მეტხმიანობა გვხვდება (ხმათა რაოდენობის ზუსტი დადგენა, საკრავის აკორდული ფაქტურისა და ხმათა არასტაბილური რაოდენობის გამო, საკმაოდ რთულია). თუმცა, აკორდეონზე შესრულებული მრავალხმიანობა, ქამანჩის მსგავსად, ვერ ჩაითვლება ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად. ზემოთდასახელებული საკრავების გავრცელების არეალი და მასზე შესრულებული ჰანგების მრავალხმიანობის განსხვავებული ტიპები უზრუნველყოფს სამივე კუთხის (ლაზეთი, ტაო, შავშეთი) ცალ-ცალკე დიალექტად გამოყოფას. ზურნაზე ტაოსა და შავშეთში ერთხმიანი მუსიკა ჟღერს.

კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორისთვის აკორდეონია დამახასიათებელი, მაგრამ მის ცალკე დიალექტად გამოყოფას უზრუნველყოფს არა საკრავიერი, არამედ ვოკალური მუსიკა, ვინაიდან ფიქსირებულია, ერთხმიანთან ერთად, ორხმიანი სიმღერებიც. კლარჯული ვერ გაერთიანდება ვერც მესხურთან. რადგან, ამ უკანასკნელში, სიმღერის გაერთხმიანების გზასთან ერთად, ფიქსირებულია ქართული ტრადიციული სასიმღერო მრავალხმიანობაც.

ჰერეთი, რომელსაც თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ კუთხეებთან ისტორიული სიახლოვეც კი არ ჰქონია, ისიც ცალკე დიალექტია. ამას რამდენიმე ფაქტორით ვამყარებ: 1) ვოკალური მრავალხმიანობის დაკარგვა; 2) არსებული მასალის დიდი ნაწილის წართქმითი, დეკლამაციური სახე; 3) ერთხმიანობა; 4) არაქართული საკრავებისა და საკრავიერი მუსიკის გაბატონება.

ენათმეცნიერებაში ინგილოური დიალექტი იყოფა კაკურ (კახის რაიონი) და ალიაბადურ (ზაქათალა-ბელაქნის რაიონები) კილოკავებად (ღამბაშიძე, 1947; იმნაიშვილი, 1966). მუსიკალურ ფოლკლორში ამგვარი დაყოფის საფუძველი არ გვაქვს, რადგან კახისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი სიმღერა ზაქათალაშიც აღმოჩნდა.

ფერეიდნული მუსიკალური დიალექტი თავისი მახასიათებლებით (ირანული საკრავები, სასიმღერო ერთხმიანობა, ჟანრობრივად შეზღუდული რეპერტუარი) ჰერულთან ძალიან ახლოს დგას, მაგრამ ჰერეთში საკრავიერი მრავალხმიანობის

დომინანტური როლი და მით უმეტეს ქართული ტიპის საკრავიერი მრავალხმიანობის არსებობა ჰერეთსა და ფერეიდანს ერთ დიალექტად ვერ წარმოაჩენს.

ამრიგად, გვაქვს **ლაზური, შავშური, ტაოური, კლარჯული, ინგილოური (ჰერული) და ფერეიდნული მუსიკალური დიალექტები**.

ტაოს, კლარჯეთისა და ფერეიდანის შესახებ ადრე არაფერი იყო ცნობილი, მაგრამ ქართულ მუსიკალურ დიალექტოლოგიაში დანარჩენ კუთხეებს რა ადგილი ეკავა? გარაყანიძე ჯერ კიდევ 1987 წელს ინეგოლის რ-ნის სოფ. ჰაირიეს მუსიკალურ ფოლკლორს შავშურად განიხილავს (გარაყანიძე, 1987:93), არადა ჰაირიელები, როგორც შემდეგ გამოირკვა, მაჭახლელები იყვნენ, ხოლო პიტერ გოლდს კი ისინი ისტორიულ შავშელებად ჰყავდა მოხსენიებული (Gold, 1972:1). ვფიქრობ, ქართველი მეცნიერი უნდა დაებნია ტერმინს „ისტორიული შავშეთი“, თან ამას ერთვოდა ჩვენებურებზე საფუძვლიანი გამოკვლევების იმხანად არარსებობაც. თუმცა, არსებობდა მოსაზრება ჰაირიეს სიმღერების აჭარულობის შესახებ (მსხალაძე, 1988:32-33; ხუხუნაიშვილი, 1983:34), როგორც ჩანს, საკმარისი არგუმენტაციის იმხანად არარსებობამ ეთნომუსიკოლოგიური აზრი გარაყანიძის სასარგებლოდ გადახარა (ამ თემის შესახებ ვრცლად იხილეთ კრავეიშვილი, 2013:41-45). გვახარია კი შავშურ სიმღერას ერთხმიანად მიიჩნევს, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით, უცნობია (გარაყანიძე, 1991).

2014 წლის შავშეთისა და 2015 წლის ინეგოლის ექსპედიციებმა დაადასტურა აჭარულ და შავშურ მუსიკალურ ფოლკლორს შორის არსებული ფუნდამენტურიგანსხვავებები, თუმცა შესაძლოა, რამდენიმე საუკუნის წინ აჭარული და შავშური მართლაც ერთიანი მუსიკალური დიალექტი ყოფილიყო. სპეციალური ლიტერატურიდან (რომლიდანაც გამოვყოფ ფაღავას, შიოშვილისა და სხვათა ავტორობით 2011 წელს მომზადებულ წიგნს „შავშეთი“) ცნობილია, რომ შავშური მეტყველება, რიტუალები, გეოგრაფიული მდებარეობა და სამეურნეო ნაგებობები აჭარულთან (განსაკუთრებით, მთის აჭარულთან) საკმაოდ ახლოს დგას. რაც შეეხება მუსიკას, მართალია, შავშურმა სიმღერამ მრავალხმიანობა ვერ შემოინახა, მაგრამ აჭარულთან პარალელებისთვის უსათუოდ აღსანიშნავია გუდასტვირის არსებობა, რომელსაც შავშები „ჭიბონს“ ან „ჭიბოს“ უწოდებენ (აჭარაშიც ხომ „ჭიბონია“ – გ. კ.). რაც შეეხება თვლების რაოდენობას, შავშურს ერთ მხარეს ხუთი თვალი ჰქონდა, მეორე მხარეს კი რაოდენობა მერყეობდა ერთი ან სამი (აჭარულშიც ხომ ერთ მხარეს ხუთი თვალია და მეორე მხარეს კი – სამი). ამდენ მსგავსებასთან (დიალექტური მეტყველება, რიტუალები, სამეურნეო ნაგებობანი, „ჭიბონი“) ერთად, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ შავშურ სიმღერებში აშკარაა ფარული მრავალხმიანობა, ისტორიულად აჭარული და შავშური მუსიკა მართლაც შეიძლება ყოფილიყო ერთიანი დიალექტი. მაგრამ, ვინაიდან დღეს შავშური მუსიკა ერთხმიანია და მისი მელოდია, აჭარულთან შედარებით, საგრძნობლად გამარტივებული, ამიტომ შავშურისა და აჭარული მუსიკის ერთ დიალექტად განხილვა, ვფიქრობ, შეუძლებელია.

აჭარაცა და შავშეთიც „ჭოროხის აუზის ქვეყნებს“ მიეკუთვნებიან. პირად საუბარში ბათუმელ მეცნიერებს (მ. ფაღავა, მ. ჩოხარაძე, ნ. მგელაძე), არაერთხელ უთქვამთ ჭოროხის აუზის ქვეყნების კულტურის მონოლითურობის შესა-

ხებ. აქ მოიაზრება აჭარა, შავშეთი, ტაო, სპერი, ოლთისი და ისპირი, თუმცა, ზოგჯერ ლაზეთის ნაწილიც შეჰყავთ.

ისპირში, ოლთისსა და სპერში ქართული ენა შემორჩენილი არ არის, დანარჩენ მხარეებში კი მრავალი საინტერესო დამთხვევაა, მაგალითად რიტუალებსა და სამეურნეო ნაგებობებში (ქესქინ, 2015:166). ჭოროხის ქვეყნების თემის განხილვა მუსიკალური კუთხითაა საინტერესო: კერძოდ „ჯილველო“ გავრცელებულია როგორც აჭარაში, ისე ლაზეთში, ტაოსა და კლარჯეთში, „გელინო“ კი – აჭარაში, შავშეთსა და კლარჯეთში, ასევე ბორჩხის ლაზეთშიც. აღსანიშნავია ისიც, რომ საქართველოს კუთხეების დიდი ნაწილი, სადაც გუდასტვირია გავრცელებული, სწორედ ჭოროხსა და მის მიდამოებზე მოდის (აჭარა, ლაზეთი, შავშეთი, ტაო[13]). არ უნდა დაგვავიწყდეს ცეკვა ხორუმიც, რომელიც ამ ტერიტორიაზეა გავრცელებული.

ჰერული მუსიკა ცალკე დიალექტად, ჯერ კიდევ ვაჟა გვახარიამ გამოყო და აღნიშნა, რომ ინგილოურს აზერბაიჯანული მუსიკის კვალი ატყვია (გვახარია, 1962:4). მისი ეს მოსაზრება სავსებით სწორია, თუმცა რა მასალაზე დაყრდნობით გააკეთა ეს დასკვნა მეცნიერმა და რა იგულისხმა „აზერბაიჯანული მუსიკის კვალში“, ამაზე პასუხს ვერც მისი წიგნი და ვერც ლიტერატურის თანდართული სია ვერ გვცემს. მის ხელნაწერ და გამოქვეყნებულ ნაშრომებში ჰერეთზე ან არაფერს ამბობს, ანდა კონკრეტული მაგალითების დასახლების გარეშე ინგილოურ-ფერეიდნულს კახური დიალექტის განშტოებად მიიჩნევს (გვახარია, უთარიღო:1).

მაშინ, ისმის კითხვა, თუ რა მასალას ფლობდა პატივცემული მუსიკოლოგი, როდესაც 1962 წელს ჰერულ მუსიკაში აზერბაიჯანულის გავლენაზე მიუთითებდა. ამ კითხვაზე ირიბ პასუხს მხოლოდ მისივე ხელნაწერი **„აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით)**“. გვახარია აღნიშნავს: „მინახავს და მომისმენია აზერბაიჯანის სხვადასხვა კუთხეების, დიალექტების რეპერტუარი“, იქვე ჩამოთვლის რა აზერბაიჯანში არსებულ რაიონებს, მათ შორის საინგილოსაც ახსენებს (გვახარია, 1984ა:22). ამგვარად, ჰერულ მუსიკას, პატივცემული მუსიკოლოგი აზერბაიჯანის ხალხური მუსიკის ოლიმპიადებსა და სხვადასხვა ღონისძიებებზე მოისმენდა. მიუხედავად ამისა, ესეც არ იყო თავად მისთვისვე საკმარისი, რადგან არსად საუბრობს ინგილოური სიმღერის ერთხმიანობა-მრავალხმიანობაზე და იქ გავრცელებულ ძირითად საკრავებზე. აქედან გამომდინარე, სავსებით სამართლიანი იყო ე. გარაყანიძე, როდესაც აღნიშნა: „სამწუხაროდ, მასალის უქონლობის გამო, ჩვენ საშუალება არა გვაქვს ვიმსჯელოთ ინგილოური და ფერეიდნული სასიმღერო შემოქმედების შესახებ“ (გარაყანიძე, 2011:56). ფაქტია, რომ ბატონი ედიშერის დისერტაციის დაცვის დროს (1990 წ.) გვახარია ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო და თავის დაკვირვებებს დისერტანტს აუცილებლად გაუზიარებდა, თუმცა ეს სრულიად არ აღმოჩნდა გარაყანიძისთვის საკმარისი,

[13] Anadolu halk çağırları-ში ლაზურ მასალასთან ერთად მოცემულია დასაკრავები ყარსიდან და არდაჰანიდან, რაც მხარს უმაგრებს აკატის ცნობას ყარსის, ერზურუმისა და ისპირის მიდამოებში ლაზურის მსგავსი გუდასტვირის არსებობის შესახებ (აკატი, 2015:367).

ისევე, როგორც არც 1987 წელს ჟორდანიას მიერ მოპოვებული რამდენიმე სიმღერა და დასაკრავი.

როგორც ეროვნული არქივის მასალებიდან ირკვევა, გვახარიას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადამიასა და კონსერვატორიასთან. მეტიც, არაერთი აზერბაიჯანელი მუსიკისმცოდნის სადისერტაციო ნაშრომის ოპონენტიც კი იყო, თუმცა არც გვახარიას დისერტანტების ავტორეფერატში და არც აზერბაიჯანელი ეთნომუსიკოლოგების წერილებში საინგილო და მასში შემავალი რაიონები გაკვრითაც კი არ არის მოხსენიებული. თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ ვაჟა გვახარია აზერბაიჯანელი მუსიკოლოგის ეფენდიევის სადისერტაციო შრომის რეცენზირებისას, აღნიშნავს რა აზერბაიჯანში, აზერბაიჯანელებთან ერთად რუსების, ქართველების, სომხებისა და სხვა ეროვნებების თანაცხოვრებას და აზერბაიჯანული მუსიკის დიალექტურ მრავალფეროვნებას, საინგილოს იქაც ახსენებს (Гвахария, 1983:1).

ეთნომუსიკოლოგი ნინო კალანდაძე-მახარაძე კვინტური წყაროდან ტონიკისაკენ თანდათანობითი დაშვების, დაცურებების, ხმის ვიბრირების, მინორული კილოს ცვალებადი II საფეხურისა და თავისებური ცხვირისმიერი საშემსრულებლო მანერას ქართველებისა და აზერბაიჯანელების შემოქმედებითი ტრადიციების შერწყმად აფასებს და ჰერულს ცალკე დიალექტად მიიჩნევს (მახარაძე, 2009:107-108). მახარაძეს ინგილოური ნანის მხოლოდ ორი ნიმუში ჰქონდა, მაგრამ როგორც უკვე ბოლო დროს ჩემი და მართა ტარტარაშვილის მიერ მოპოვებულმა მასალებმა დაამტკიცა, ჰერული მუსიკა ნამდვილად ცალკე დიალექტია.

ვ. გვახარია, ლაზურ მუსიკაზე საუბრისას, აღნიშნავს შემდეგს: „მეგრული სვანურთან დგას ახლოს; ჭანური, აჭარულ-გურულთან; სვანური კი, დასავლური კილოების ყველაზე უფრო არქაულ სახეობას გვიჩვენებს" (გვახარია 1962:4).

მეცნიერი, თავის ხელნაწერში **„ქართული მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე"** აღნიშნავს, რომ ლაზური და მეგრული მუსიკა ძალზე ახლოს არის ერთმანეთთან და ამ კონტექსტში გურულსა და აჭარულს აღარ ახსენებს (გვახარია, 1984:28).

პატივცემულ მუსიკოლოგს ამ საკითხში ვერ დავეთანხმები. აჭარულ, გურულ და სვანურ მუსიკას რომ თავი დავანებოთ, ლაზური თავისი მუსიკალური პარამეტრებით ვერ უახლოვდება ვერც აჭარულს, ვერც მეგრულს, ვერც გურულს და ვერც სხვა ქართულ სამუსიკო დიალექტებს იმდენად, რომ რაიმე სახის დიალექტურ ერთიანობაზე იყოს საუბარი.

ვ. გვახარია, თავის ერთ-ერთ რუსულენოვან ნაშრომში ჩამოთვლისინგილოურ, ფერეიდნულ, ლაზურ, ჭანურ, შავშურ და ტაო-კლარჯულ მუსიკას და რატომღაც ჭანურსა და ლაზურს ცალ-ცალკე ახსენებს (Гвахария, 1969:402). არცერთი ნაშრომიდან არ ჩანს, თუ რა მასალას ეყდრნობა პატივცემული მუსიკოლოგი ლაზურ სიმღერაზე მსჯელობის დროს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეროვნულ არქივში დაცული სურათების მიხედვით, 1974 წელს ბატონი ვაჟა სარფში იმყოფებოდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, არაფერი ჩაუწერია. აქვე აღვნიშნავ კიდევ ერთ უცნაურობას: მიუხედავად იმისა, რომ გვახარიას ხელთ ჰქონდა ლაზეთში ბაწაშის მიერ 1979 წელს ჩაწერილი სიმღერები, სამწუხაროდ ისინი არცერთ ნაშრომში

არ გამოუყენებია.მუსიკალურ დიალექტოლოგიას არ ეხება, თუმცა გუჯეჯიანი წერს, რომ ლაზური მუსიკალური ფოლკლორი მეტ ნათესაობას აჭარულ-შავშურთან ამჟღავნებს (გუჯეჯიანი, 2009-2010:102), თუმცა რა მაგალითებზე დაყრდნობით, ეს უცნობია, მით უფრო რომ ლაზური მუსიკის ერთხმიანობაზე გუჯეჯიანი თავადვე მიუთითებს (იქვე)

ამრიგად, მე სრულად ვიზიარებ ჩხიკვაძისა და გარაყანიძის მოსაზრებებს ლაზურის ცალკე დიალექტად გამოყოფის შესახებ (ჩხიკვაძე, 1960:XIV; გარაყანიძე, 2011:92) და თან მათ მსჯელობას საკრავიერი მრავალხმიანობის კუთხით ვაღრმავებ.

დავუბრუნდეთ გვახარიას ნაშრომებს: ერთ-ერთ უთარიღო ნაშრომში იგი წერს: „ძალზე ცოტაა მასალები, მაგრამ მაინც, შეძლებისდაგვარად უნდა გაკეთდეს შრომები თურქეთში მცხოვრებ და საერთოდ რესპუბლიკის გარეთ მცხოვრებ ქართველთა შემორჩენილ რეპერტუარზე“ (გვახარია, უთარიღო ბ:14). სამწუხაროდ, მას რა „ცოტა მასალა“ აქვს ხელთ, არც აქ უთითებს. გვახარია, სხვა ნაშრომში თავისივე კოლეგებს ადანაშაულებს ლაზური, ჰერული, ფერეიდნული და სამხრეთ საქართველოს დიალექტების უგულვებელყოფაში (გვახარია, 1981:15), მაგრამ მისი მასალა არც აქ ჩანს. გვახარია თავის ისეთ ფუნდამენტურ ნაშრომში, როგორიცაა „ქართული მუსიკის სათავეებთან“, ფართოდ მსჯელობს საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორზე, თუნდაც მესხურზე (გვახარია, 1984:29). იქვე განიხილავს საქართველოში გავრცელებულ საკრავებს და მათ შორის აკორდეონსაც კი (იქვე:42-44), მაგრამ საქართველოს მოწყვეტილ კუთხეებზე სამწუხაროდ არაფერს აღნიშნავს. გვახარიას ზოგიერთ რუსულენოვან ნაშრომებში განხილულია არაერთი ქართული ერთხმიანი სიმღერებიც, ძირითადად ნანები და დატირებები (Гвахария, 1987:დაუნომრავი; Гвахария, 1987ა:127-128), თუმცა საქართველოს მოწყვეტილი მხარეები სამწუხაროდ არ არის მიმოხილული. ზოგიერთ ნაშრომში ავტორი საგანგებოდ მსჯელობს საქართველოს XVII-XVIII საუკუნეების მუსიკალურ კულტურაზე, მაგრამ საუბარია იმდროინდელ პოეტებსა და მათ თხზულებებზე და არაფერია ნათქვამი საქართველოს იმხანად ახლადმოწყვეტილი მხარეების მუსიკალურ კულტურაზე (Гвахария, 1971; Гвахария, 1972). რაც შეეხება გვახარიასვე ნაშრომს **„ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები**“, სასურველი იყო რომ მუსიკალური მასალაც ეჩვენებინა (გვახარია, უთარიღო გ).

გვახარია წერს: „მუსიკალურ დიალექტთა სქემაში მესხურს არამარტო დასავლეთი და აღმოსავლეთი საქართველოს კულტურათა მაერთებლის როლი ენიჭება, არამედ, მესხურის მეშვეობით, ტაო-კლარჯეთისა და, საერთოდ, სამხრეთ საქართველოს დიალექტები უკავშირდებიან ქვემოიმერულს და ქართლურს. ასევე მაერთებელი დიალექტის ფუნქცია აქვს, – როგორც შეისწავლა მისი უკანასკნელი ექსპედიციის დროს სამხრეთ აჭარაში დ. არაყიშვილმა, – ქვემო აჭარასა და სამხრეთ საქართველოს დიალექტებს, ყველაზე მეტად კი ჭანურს“ (გვახარია, 1971:108). მის უფრო ადრეულ ნაშრომში კი სამხრეთ აჭარული მუსიკა ჭანურისა და მესხურის მონათესავედაა გამოხადებული (გვახარია, 1963:19). სათანადო არგუმენტაცია და მაგალითები არც აქ არის. გვახარია თავის ნაშრომებში სქემატურად გვაძლევს დიალექტთათანმიმდევრობას (სქემა №1-6) თუმცა რა პრინციპით, უცნობია, რადგან არც ერთი სანოტო მაგალითი ამ სქემებს არ ახლავს.

გვახარია ასევე წერს, რომ ენათმეცნიერებისგან განსხვავებით, „მუსიკალურად ცალკე ერთეულად არ გამოიყოფა გუდამაყრული, თიანური, ყიზლარ-მოზდოკური, კახურში – ქიზიყური, ინგილოურში – ალიაბათური“ (იქვე). მაგალითები და არგუმენტები მითითებული არც აქ არის. სხვათაშორის გვახარია თავის ადრეულ (1945, 1947) ნაშრომებშიც ეხება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, მაგრამ საქართველოს მოწყვეტილ მხარეებს საერთოდ არ ახსენებს. როგორც ჩანს, იმხანად სრულიად ახალგაზრდა მეცნიერმა ამ მხარეების მუსიკაზე სრულიად არაფერი იცოდა.

მიუხედავად კრიტიკისა, ვთვლი რომ თბილისის კონსერვატორიას აქტიურად უნდა გამოეყენებინა ვაჟა გვახარიას რესურსები როგორც საინგილოს, ისე ხეთების, ასურელების, შუმერების და სხვა საკითხებზე. ბატონი ვაჟას მეშვეობით ბაქოს კონსერვატორიასა და სხვა მუსიკალურ არქივებთან მჭიდრო ურთიერთობა მაინც იქნებოდა შესაძლებელი. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ბატონი ვაჟა გვახარია იყო პირველი ეთნომუსიკოლოგი, რომელმაც თავის წიგნში **„ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“** საქართველოს სხვა კუთხეებთან ერთად ახსენა საინგილოს მუსიკალური ფოლკლორიც.

10. ლაზური მუსიკის ფესვები

როგორც ლაზეთის თავში ვწერდი, თურქეთის ლაზების ნაწილს თავი შუაზიიდან მოსული თურქი ჰგონია, ან მხოლოდ ლაზი და მხოლოდ მცირე ნაწილი აღიარებს ქართველობას. იმ მცირე ნაწილსაც დიდი კავშირი აქვს საქართველოში მცხოვრებ ლაზებთან და ლაზებზე მომუშავე სამეცნიერო კორპუსთან.

ლაზეთის თავში უკვე განვიხილე ჰემშინებისა და პონტოელი ბერძნების და მათი მუსიკალური კულტურის ლაზურობის საკითხი. ახლა კი, რამდენიმე სიტყვით მოგახსენებთ, თუ რა კავშირი აქვს ლაზურ მუსიკას საქართველოს სხვა კუთხეების მუსიკალურ კულტურასთან. ამ თავში დიდ აქცენტს ლაზურ გუდასტვირზე ვაკეთებ, რადგან ლაზურ მუსიკაში ქართული ფენა ყველაზე უკეთ სწორედ ამ საკრავმა შემოინახა.

ლაზურ გუდასტვირზე ქართული მრავალხმიანობა ჟღერს და ამაში გვარწმუნებს მისი შედარება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში არსებულ გუდასტვირზე ჩაწერილ მასალებთან (აუდიოდანართი, №228-235). სხვათაშორის, გუდასტვირის ტანს „გუდას“ უწოდებენ არამარტო ლაზეთში, არამედ ტაოში, შავშეთში, აჭარაში, რაჭასა და ქართლშიც, სალამურების ჩასადებს კი „ნავი“ ასევე ჰქვია ტაოში, კლარჯეთში, შავშეთსა და აჭარაში.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტვირებს შორის, სახელწოდებების გარდა, მცირეოდენი განსხვავებები არის როგორც აღნაგობაში, ისე დასაკრავებშიც. თვლების რაოდენობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტვირზე შემდეგნაირია: ძველ შავშურ ჭიბონზე 1/5 ან 3/5 ძველ ტაოურ ტიკზე 3/5, აჭარულ ჭიბონზე 3/5, ქართლურ და რაჭულ გუდასტვირზე 3/6, ფშაურ სტვირზე 1/5, ლაზურ და მესხურ გუდაზე კი 5/5. მაშასადამე, გუდასტვირზე თვლების ორივე მხარეს თანაბარი რაოდენობა ქართული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი არ არის, მით უფრო, რომ პონტოური, ანუ ძველი ლაზური ცაბოუნაც 1/5 ან 3/5 თვლიანია.

2022 და 2024 წლებში ლაზეთში რამდენიმე მეგუდასტვირეს ერთ სალამურზე ორი თვალი ამოვაქოლინე და ისე დავაკვრევინე, შედეგად გაბმული მრავალხმიანობა მივიღეთ და ლაზური დასაკრავები კიდევ უფრო დავუახლოვეთ საქართველოს სხვა კუთხეების დასაკრავებს. მართალია, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების გუდასტვირებს შორის სხვაობა სახეზეა, მაგრამ ეს ლაზურ გუდასტვირს ქართულისგან არ გამოყოფს. მაშინ როდესაც, სომხური და ევროპული გუდასტვირები ქართულისგან საკმაოდ განსხვავდება.

აქ უნდა შევეხო ქართლური და რაჭული გუდასტვირისა (სურ. 69) და აჭარული ჭიბონის (სურ. 70) იგივეობის საკითხს. ეთნომუსიკოლოგები ალიმსხალაძე და თამაზ გაბისონია მათ ცალ-ცალკე საკრავებად განიხილავენ (მსხალაძე, 1969:31-36; გაბისონია, 2010:411-412). მათი აზრით, მთავარი განსხვავებანი არის როგორც საკრავის ფორმაში, ისე რეპერტუარსა და ხმის ტემბრშიც. ამ დაყოფით ლაზური გუდა უფრო ჭიბონს ჰგავს. თუკი გუდასტვირი უფრო მეტად სიმღერის, ხოლო ჭიბონი კი ცეკვის თანხლებად წარმოგვიდგება, ჭანური გუდა ორივე ფუნქციას თანაბრად ასრულებს. ამიტომაც, უნდა გავიზიარო ივანე ჯავახიშვილის, მანანა შილაკაძისა და სხვათა მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „გუდასტვირი“ და „ჭიბონი“ ერთი საკრავია.

ლაზური **გუდასტვირი** რომ ადგილობრივი საკრავია, ეს თუნდაც მის და მისი ნაწილების სახელწოდებებშიც ჩანს. რაც შეეხება **ქამანჩას**, მხოლოდ მისი ზოგიერთი ნაწილის სახელია ლაზური. ეს საკრავი საქართველოს არცერთ კუთხეში არ გვხვდება და არც მისი ჰარმონიული ენაა ქართული მუსიკისთვის მშობლიური. არ არის გამორიცხული, რომ იგი ბერძნული და ქართული კულტურის ნაზავს წარმოადგენდეს. ამგვარად ამ ქვეთავში ქამანჩაზე არ ვსაუბრობ.

სხვათაშორის, ლაზური საგუდასტვირე ჰანგებისთვის დამახასიათებელი კადანსები ასევე გვხვდება საქართველოს სხვა კუთხეებში გავრცელებულ სხვა საკრავებსა და სიმღერებშიც (აუდიოდანართი, №236-239). ამავდროულად, ლაზური მუსიკის ქართულობა მხოლოდ გუდასტვირით არ ამოიწურება. ის ასევე ვლინდება ლაზური სიმღერების მელოდიების შედარებისას საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერათა მელოდიებთან (აუდიოდანართი, №240-242) და ფარულ მრავალხმიანობაშიც(აუდიოდანართი, №243). ეს საკითხი უკვე განვიხილეთ, მაგრამ მოკლედ გავიმეორებ, რომ ფარული მრავალხმიანობა მიუთითებს რეალური მრავალხმიანობის ოდესღაც არსებობაზე, ხოლო სხვადასხვა კუთხის მელოდიათა მსგავსება – საერთოქართულ მუსიკალურ ენაზე. აქვე განვმარტავ რომ ლაზური სიმღერის მელოდია ჰგავს საქართველოს სხვა კუთხეების როგორც ერთხმიანი, ისე სამხმიანი სიმღერის მელოდიებს.

სამხმიანობის შემთხვევაში, მსგავსება სიმღერის დამწყებ ხმაშია. ამ შემთხვევაშიც სახეზეა ლაზური საგუდასტვირე მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსი. ლაზური სიმღერების გამრავალხმიანებაც, თანაც მელოდიების შეცვლის გარეშე, სწორედ მის ქართულ ფესვებზე მიუთითებს.

ბერლინის ფონოგრამარქივისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ გამოცემულ კომპაქტდისკში „ექო წარსულიდან“ 54-ე ნომრად შეტანილია 1918 წელს ჩაწერილ,ი თითქოსდა ლაზური საცეკვაო, მაგრამ თავად ბუკლე-

ტის ავტორების აღნიშვნით „არ არის გამორიცხული, რომ მელოდია თურქეთიდან იყოს შემოტანილი“ (წურწუმია, ციგლერი: 2014:88). წარმოდგენილი სიმღერა არც ტექსტობრივი და არც მელოდიური თვალსაზრისით არ არის ლაზური ფოლკლორული ნიმუში (აუდიოდანართი, №244; სანოტო დანართი, №34). ჯერ კიდევ 1927 წელს გერმანიაში მყოფმა მუსიკოსმა ალექსანდრე ოგანეზაშვილმა/ოჰანეზაშვილმა ამ ნიმუშს „**თათრული საცეკვაო**“ უწოდა (კრავეიშვილი, 2013:14-15). წიგნშიც ნიმუში სწორედ ამ სახელწოდებით შევიდა.

ლაზური მუსიკის ქართული ფესვების განხილვისას ქართულ და ინგლისურ ენებზე შეგიძლიათ იხილოთ ჩემი მოხსენება „**მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში**“/“Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi – The Georgians living abroad”. ქართული, მათ შორის ლაზური ხალხური მუსიკის საფუძვლიანად გასაცნობად შეგიძლიათ ნახოთ ინგლისურენოვანი გამოცემა “G E O R G I A. History, Culture and Ethnography; vol. II-III” თანდართული აუდიო მასალით, რომელიც ქართულად 2022 წელს გამოიცა.

მაშინ, როდესაც 1990-იან წლებამდე თურქეთში არათუ ლაზური ღონისძიებები, არამედ სკოლებში ჭანური ლაპარაკიც კი აკრძალული იყო, საქართველოში, არაერთი რამ კეთდებოდა, კერძოდ: 1) არაერთმა ქართველმა ქორეოგრაფმა (მაგ. ენვერხაბაძემ, სოსო ახალაძემ, ალექსანდრე ჯიჯეიშვილმა და სხვ.) დადგა ლაზური ცეკვები; 2) 1954 წელს სარფში ჩამოყალიბებული ანსამბლი „ლაზეთი“ ხშირად ასრულებდა ლაზურ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, 1975-80 წლებში კი საესტრადო ნიმუშებსაც. ანსამბლი მონაწილეობას იღებდა ყოველწლიურ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე და 1981 და 1987 წლებში გაიმარჯვა კიდეც; 3) ამავე პერიოდიდან სარფში იმართებოდა ლაზური დღესასწაულები „კოლხობა“ და „ქვაომხაზობა“. ამგვარად ლაზური ესტრადა პირველად საქართველოშია გაჩენილი (აუდიოდანართი, №245-248). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ეს ყველაფერი მკვლევარებისა და სარფელების ინიციატივითა და ჩართულობით ხორციელდებოდა და არა ვინმე გარედან მოსულის (თუნდაც, მთავრობის) კარნახით.

ცხადია, დასაგმობია როგორც სხვადასხვა დროს რუსებისგან ლაზების მასიური რბევა-გადასახლების შემთხვევები, 1937 წელს საზღვრის ჩაკეტვა და ნათესავებთან ურთიერთობის აკრძალვა, თუმცა ეს ყველაფერი არა რუსების მიერ იმხანად დაპყრობილი საქართველოს და ქართველების, არამედ სწორედ მეფის რუსეთისა და საბჭოთა კავშირის პოლიტიკის ბნელი მხარე გახლდათ.

ნაშრომის ბოლოს უნდა ითქვას, რომ კულტურათა შორის დიალოგმა ჩვენებურების (ლაზების, ტაოელების, შავშელების და ა. შ.) მუსიკალური კულტურა მთლიანად მაინც ვერ შეცვალა: მაგალითად, თურქული მუსიკა დღესაც საგრძნობლად განსხვავდება ჩვენებურების მუსიკისაგან – ამ ტერიტორიაზე მცხოვრებმა ქართველებმა უმეტესად შეინარჩუნეს ქართული მელოდიკა და ქართული მრავალხმიანობის ნიმუშები გუდასტვირზე; ამავე დროს, თავისი მუსიკალური კულტურის ნაწილად არ მიიღეს საზი; სწორედ ასევე აზერბაიჯანული მუღამი ვერ დამკვიდრდა ჰერელთა მუსიკალურ პრაქტიკაში და ფერეიდნულმა მუსიკამაც შეინარჩუნა ქართული მელოდიური ხაზი.

დასკვნა

1. ჩვენებურებთან ჩატარებულმა მუშაობამ ცხადყო, რომ 2011 წლამდე არსებულ არაეთნომუსიკოლოგიურ თუ ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში, საქართველოს მოწყვეტილი ამა თუ იმ კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი მეტ-ნაკლები სისრულითაც კი არ იყო გაშუქებული. გვხვდებოდა ფაქტოლოგიური უზუსტობებიც. ეს ყველაფერი, ეთნომუსიკოლოგების შემთხვევაში, ექსპედიციის ჩატარების შეზღუდული შესაძლებლობებით (ისიც უმეტესად სარფში) და არამუსიკოსების შემთხვევაში, მათი კომპეტენციის ნაკლებობით იყო გამოწვეული.
2. საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეებისა თუ საქართველოდან გადასახლებული ქართველობა დღესდღეობით თვითმყოფადობის კრიზისს განიცდის. ხალხურ მუსიკაში ამისი თვალსაჩინო ფაქტი სასიმღერო მრავალხმიანობის დაკარგვაა. ლაზური, შავშური, ტაოური და ინგილოური (ჰერული) სასიმღერო მრავალხმიანობა უკვე გამქრალია,ბოლო წლებში ფაქტობრივად უკვე გაქრა კლარჯული მრავალხმიანობაც და არც აჭარულს უწერია დიდი დღე (თუ არ ჩავთვლით საანსამბლო შესრულებას).
3. მრავალხმიანი სიმღერის გაერთხმიანების გზა მესხეთისა და ლაზეთის მაგალითზე ასე უნდა წარმოვიდგინოთ: ბურდონული ბანი – კვარტებისა და კვინტების პარალელიზმი – ერთხმიანობა. ძნელი სათქმელია, ახასიათებდა თუ არა კლარჯულ მუსიკას ბურდონული ბანი სეკუნდების პარალელიზმამდე, თუმცა სეკუნდებში მღერა რომ ძველად დამახასიათებელი ვერ იქნებოდა, ამას ამტკიცებს შემდეგი გარემოებები:
   - ზოგადქართულ მუსიკაში, მათ შორის საგალობლებშიც, კლარჯული და მესხური სიმღერებისაგან განსხვავებით, კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ გვხვდება, სეკუნდები კი ძალზე იშვიათია;
   - ის, რაც კლარჯეთში ჯერ კიდევ 30-40 წლის წინ ორხმიანი იყო, დღეს არცთუ იშვიათად უნისონში სრულდება;
   - აკორდეონზე შესრულებულ კლარჯულ დასაკრავებს არ ახასიათებს სეკუნდების პარალელიზმი, სამაგიეროდ, მათში გვხვდება ქართული მუსიკისთვის დამახასიათებელი კადანსები.
4. მურღულში მცხოვრებთა და ამ ხეობიდან 1870-1910-იან წლებში მუჰაჯირად წასულ კლარჯთა სიმღერების დიდი ნაწილი, მათ შორის ორხმიანი სეკუნდური ნიმუშებიც, იდენტურია. ამ დროს კი მუჰაჯირთა დიდ ნაწილს მამაპაპისელი საცხოვრებელი არ უნახავს. ამგვარად 1910-იანი წლებისთვის მურღულელები უკვე სეკუნდებში მღეროდნენ.
5. ჩემ ხელთ არსებული ვერბალური და მუსიკალური მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ მესხეთსა და ლაზეთში გვხვდებოდა როგორც ქართული ტრადიციული (ბურდონული), ისე კვარტებისა და კვინტებისგან შემდგარი მრავალხმიანი ნიმუშებიც, რაც მათი გაერთხმიანებით დასრულდა. იგივე ბედი ეწევა კლარჯულ სეკუნდურ ნიმუშებსაც, რადგანაც კლარჯეთში მრავალხმიანობა ახლა საბოლოოდ იკარგება.
6. ვინაიდან კლარჯეთში, ლაზეთსა და შავშეთში 1910-იან წლებში მრავალ-

ხმიან სიმღერებს ჯერ კიდევ მღეროდნენ (შემდგომ წლებზე ცნობები არ მოგვეპოვება), მრავალხმიანი ლაზური და შავშური სიმღერების შესრულების მომსწრე ეთნოფორების უმრავლესობა 1980-90-იან წლებში უნდა გარდაცვლილიყო. საინგილოში (ქართულენოვან სოფლებში მაინც) კი, ხუციშვილისა და ჯანაშვილის ცნობებზე დაყრდნობით, მრავალხმიანი სიმღერები 1860-70-იან წლებში უკვე აღარ სრულდებოდა.

7. მრავალხმიანობის დაკარგვა, სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა კონკრეტულმა ფაქტორმა (ომი, მოსახლეობის ეთნიკური აჭრელება, ურბანიზაცია, გამუსლიმებადა ა. შ.) ან მათმა ერთობლიობამ გამოიწვია, თუმცა ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი ისლამიზაცია უნდა ყოფილიყო.
8. თურქეთში მცხოვრები ჩვენებურების ხალხურ მუსიკაზე ყველაზე დიდი გავლენა ისლამურ სასულიერო მუსიკას უნდა მოეხდინა (და არა თურქულ ხალხურს ან პროფესიულს), ვინაიდან:
    - ქართულენოვანი სოფლების გარშემო ძირითადად თურქულენოვანი ქართველები ცხოვრობენ და არა თურქები, ამიტომ მათი ხალხური მუსიკა ქართულზე გავლენას ვერ მოახდენდა;
    - საქართველოს ისტორიულ კუთხეებში და მუჰაჯირთა რაიონებში მცხოვრებ ქართველებს მუსიკალური განათლება არ აქვთ. ამიტომ თურქული პროფესიული მუსიკის გავლენაც უნდა გამოვრიცხოთ;
    - ელექტროენერგია და რადიომაუწყებლობა ჩვენებურების სოფლებში 40-60 წლის წინ შევიდა, მაშინ, როცა ბევრგან სიმღერები უკვე ერთ ხმაზე სრულდებოდა. ასევე მოხდა მესხეთში: 1910-20-იან წლებში, როცა მრავალხმიანობა საბოლოოდ დაიკარგა, არც ელექტროენერგია იყო და არც რადიო-ტელევიზია;
    - ჩვენებურების გამუსლიმება საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა. ისლამი და თურქეთ-სპარსეთის სახელმწიფო იდეოლოგია ერთნაირად თრგუნავდა ქართველობას. ამის მიუხედავად, აჭარლებმა მრავალხმიანობა შეინარჩუნეს, რაც უნდა აიხსნას მათ კუთხეში თურქეთის პოზიციების გვიან გაძლიერებით.
9. ჰერულ და ფერეიდნულ ფოლკლორზე მთავარი გავლენა სპარსულ საერო მუსიკას უნდა მოეხდინა, ვინაიდან ამ მხარეებში დიდია ირანული საკრავების ხვედრითი წილი.
10. ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში თურქულ-აზერბაიჯანულ-ირანული გავლენა უმთავრესად გამოიხატება: სიმღერის გაერთხმიანებაში, არაქართულ მელიზმატურ მღერასა და დაკვრაში, არაქართულ საკრავიერ მრავალხმიანობაში.
11. ჩვენებურების ერთხმიან სიმღერებში გვხვდება როგორც ქართული სოფლური სიმღერისთვის ჩვეული, ისე მისთვის ნაკლებად დამახასიათებელი მელოდიები. ამ უკანასკნელთა ხვედრითი წილი არც ისე მცირეა, თუმცა წამყვანი ადგილი ქართულ მელოდიკას უჭირავს.
12. საქართველოს მოწყვეტილი ყოველი დასახლების მრავალხმიანი სიმღერის ოდესღაც არსებობაში გვარწმუნებს სამი ძირითადი ფაქტორი:

- ფარული მრავალხმიანობა;
- საკრავიერ მუსიკაში შემორჩენილი „ქართული“ მრავალხმიანობა;
- ხმების რეგისტრების აღმნიშვნელი ადგილობრივი სახელწოდებები.

13. ფარული მრავალხმიანობა ვლინდება ორი ძირითადი კომპონენტით:
    - კილოს დაბალი მეშვიდე საფეხურის აჟღერებით (ეს ყველაზე გავრცელებული ხერხია);
    - კილოს საყრდენი ტონიდან, ან დაბალი მეშვიდე საფეხურიდან აღმავალი ნახტომი კვარტის კვინტის ან, იშვიათად, სექსტის ფარგლებში. ამ დროს იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთქმელი თითქოს მღერის ორ ხმას მონაცვლეობით.
14. XVIII-XIX საუკუნეებში რუსეთში ჩასახლებული ქართლელებისა და თურქეთში მუჰაჯირად წასული აჭარლების ფოლკლორი, ჩვენი მრავალხმიანობის საუკუნოვანი ტრადიციების კიდევ ერთი დადასტურებაა. აქ საქმე გვაქვს სულ ცოტა მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის მრავალხმიანობის ფიქსირებულ ნიმუშებთან.
15. საინგილოში ვოკალური მრავალხმიანობა 1860-70-ანი წლებიდან უკვე დაკარგული უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან იმდროინდელ ადგილობრივ ისტორიკოსებს მიაჩნდათ, რომ ჰერეთში ქართული მუსიკა, აკვნის ნანის გარდა, გამქრალია.
16. მრავალხმიანობა ძირითადად ინსტრუმენტულმა მუსიკამ შემოინახა. ქართული მრავალხმიანობა ყველაზე სრულყოფილად ტანბურსა და გუდასტვირზე, ნაწილობრივ კი – აკორდეონზეც ჟღერს. ფაქტია, საკრავიერი მუსიკა ამ მხრივ ბევრად უფრო გამძლე გამოდგა.
17. ჩვენებურების ინსტრუმენტული ჰანგები, ვოკალურისგან განსხვავებით, არ გაერთხმიანებულა, მაგრამ ქართულ მრავალხმიანობას საგრძნობლად დაშორდა, რადგან:
    - გუდასტვირზე თვლების რაოდენობა გათანაბრდა, რამაც ერთხმიანობის ხვედრითი წილიც გაზარდა. თუმცა, რამდენიმე მეგუდასტვირეს ერთ სალამურზე 2-4 თვალი ამოვაქოლინეთ და მრავალხმიანობა გაბმული გახდა;
    - ჩვენებურების ინსტრუმენტულ მუსიკაში დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო ბანი.
18. ეროვნული ინსტრუმენტარიუმიდან ჩვენებურებში არსებულმა ერთადერთმა საკრავმა – გუდასტვირმა, ბოლო ათწლეულებში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა, რადგან:
    - თუკი ძველი ლაზური, ტაოური და შავშური გუდატვირების თვლების რაოდენობა 1/5 ან 3/5 იყო, დღეს 5/5-ზეა. შავშეთის რ-ნის სოფ. დასამობში, როგორც ჩანს, 4/5-იანი გუდასტვირიც არსებობდა, რომელიც 3/5-იანსა და 5/5-იან გუდასტვირებს შორის გარდამავალ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ;
    - ბოლო 20-30 წლის განმავლობაში ტაოსა და შავშეთის ქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირის გაქრობა და მათი ლაზური გუდასტვირით

ჩანაცვლება მოსახლეობის უმეტესობის საცხოვრებლად დიდ ქალაქებში გადასვლით უნდა აიხსნას. სამწუხაროდ, შავშეთისა და ტაოს ქართულენოვანი (და ალბათ არამარტო ქართულენოვანი) სოფლების უმეტესობა ზამთრობით მთლიანად ან სანახევროდაა დაცლილი.

19. გუდასტვირის დედნებზე არსებული თვლების თანაბარი რაოდენობა ჰანგის გაერთხმიანებას უწყობს ხელს, რადგან ორივე სტვირის ბგერათა რიგი ანალოგიურია, შესაბამისად, ორხმიანობის გაბმული ჟღერადობის მისაღწევად დამკვრელს დიდი ფიზიკური ძალა და ნებისყოფა სჭირდება, რაც საკმაოდ ძნელია. აქედან გამომდინარე, ასეთ საკრავზე ყოველ დასაკრავში ორხმიანობა მართალია, ჟღერს, მაგრამ ერთხმიანობა დომინირებს.

20. ქართული საკრავებიდან კლარჯეთში გუდასტვირი უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, რადგანაც:
- თურქეთის ფარგლებში მოქცეულ სხვა კუთხეებში ქართული საკრავებიდან მხოლოდ გუდასტვირი გვხვდება;
- ართვინის რ-ნის კლარჯულ სოფ. ქართლაში გუდასტვირი იყო გავრცელებული (თან 3/5 თვლიანი). შესაძლოა, მის მიმდებარე თურქულენოვან სოფლებშიც ანალოგიური ვითარება იყოს, ვინაიდან, ქართლას გარდა, კლარჯეთის სხვა ქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირი ან არ ახსოვთ, ანდა ლაზ დამკვრელებს იხსენიებენ;
- აკორდეონი XX საუკუნეში გავრცელდა, მანამდე კლარჯეთი მრავალხმიანი ინსტრუმენტის გარეშე ვერ იქნებოდა.

21. ჰერეთში კი ქართული საკრავებიდან ფანდური უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან:
- ინგილოები საზს „ჩუნგურს“ უწოდებენ. აღმოსავლეთ საქართველოში კი გლეხების ნაწილი ჩონგურად ფანდურს იხსენიებს;
- აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა კუთხეში (გარდა სამცხე-ჯავახეთისა) გავრცელებულია ფანდური;
- ზაქათალა-ბელაქნის არაქართულენოვან სოფლებში გავრცელებულია ორ-სამხმიანი ტანბური, რომელიც დაკვრის ხერხითა და გარეგნობით ახლოსააფანდურთან, ხოლო მასზე შესრულებული ნიმუშები კი ქართული მრავალხმიანობის ორგანული ნაწილია.

22. მესხურ გუდასტვირზე აჟღერებული არაქართული ჰანგები მოსახლეობის ეთნიკური სიჭრელითა და ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს გავლენით აიხსნება.

23. მესხური მუსიკალური ფოლკლორის დეგრადაცია, თურქულთან ერთად, სომხური ფაქტორითაც უნდა აიხსნას, ვინაიდან 1828-29 წლებში ერზრუმიდან დიდი რაოდენობით ლტოლვილი სომეხი ჩამოსახლდა (ამ დროს ავტოქთონ ქართველებთან ერთად ცხოვრობდნენ თურქები და თარაქამები), რამაც ეთნიკური ბალანსი მნიშვნელოვნად შეცვალა. ეს მუსიკალურად გამოიხატა:
- 1900-10-იან წლებში მრავალხმიანობის საბოლოოდ გაქრობაში, ვინაიდან იმ დროისათვის მესხეთის დედასამშობლოში დაბრუნებიდან 70-80 წელზე მეტი წელი იყო გასული;
- მესხური გუდასტვირის სომხურობაში მაშინ, როდესაც ამავე საკრავზე

შესრულებულ ლაზურ, ტაოურ თუ შავშურ დასაკრავებში შენარჩუნებულია არამარტო ქართული მელოდია, არამედ ქართული ორხმიანობაც.

24. სარფში გავრცელებული ერთხმიანი ჩასაბერი „პილილი“ ძირძველი ხალხური ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:
    - ეს საკრავი არ გვხვდება გაღმა ლაზეთში, სადაც დაფიქსირებულია ერთხმიან კავალთან ერთად მრავალხმიანი ინსტრუმენტებიც;
    - პილილის ბოლოგაფართოებული სახეობა, რომელიც ილიას წმინდა ლაზური ეგონა, სინამდვილეში ზურნა ყოფილა;
    - სწორი პილილი გუდასტვირის ერთ დედანს წარმოადგენს, ხოლო ბოლოგაფართოებული კი ზურნისგან უნდა იყოს წარმოებული;
    - ოსმანი ხისა და რკინის დამუშავების იშვიათი მოხელე ყოფილა, შესაბამისად, პილილის გამოგონებაც შეეძლო, თუმცა სარფელებს ის, როგორც საკრავების დამამზადებელი, არ ახსოვთ;
    - საკრავზე გადატანილ სასიმღერო მელოდიებს უფრო ეტყობათ „აღმოსავლური“ მუსიკის გავლენა, ვიდრე – თავად სიმღერას.

25. ჭანურ მუსიკაში გავრცელებული ხემიანი ქამანჩა ქართული ინსტრუმენტი არ უნდა იყოს, რადგან:
    - ეს საკრავი საქართველოს არცერთ სხვა (მათ შორის მოწყვეტილ) კუთხეში არ ფიქსირდება;
    - არ არის გამოვლენილი ინსტრუმენტის ლაზური სახელწოდება. უფრო მეტიც, მისი ნაწილების სახელების უმეტესობა თურქულია;
    - მასზე აჟღერებულ ნიმუშებს კვარტების დაღმავალი პარალელიზმი ახასიათებს, რითაც ქართულ მუსიკალურ ენას საგრძნობლად შორდება.

26. გამოვლენილია საკრავიერი მუსიკის სამი ტიპი: 1) ქართული, 2) ნაწილობრივ ქართული და 3) არაქართული. ნაწილობრივ ქართულ მუსიკაში საუბარია ქართულ მელოდიაზე, რომლის თანხლება მთლიანად, ან ნაწილობრივ არაქართულია.

27. ჰერული ნიმუშების უმეტესობა დეკლამაციურია, რაც ბავშვთა და საბავშვო მუსიკალური ნიმუშების დიდი ხვედრითი წილით უნდა აიხსნას ჰერული მუსიკის დიაპაზონი ვიწროა (უმთავრესად კვარტა-სექსტის ფარგლებში).

28. საქართველოს მოწყვეტილი ზოგიერთი კუთხის მუსიკალურ ფოლკლორში – ლაზურში, ტაოურში, შავშურში – გავრცელებულია ე. წ. „მოარული მელოდიები“. მსგავსი რამ კლარჯულში შედარებით ნაკლებად გვხვდება (ძირითადად, დესთანებში) და საერთოდ არ არის დამახასიათებელი არც ფერეიდნულისთვის და არც ჰერულისათვის, რაც ამ კუთხეში უმთავრესადსაბავშვო და ბავშვთა მიერ სათქმელი ნიმუშების შემორჩენით და ფერეიდანში კი ქართულენოვანი სიმღერების უკიდურესი სიმწირით შეიძლება აიხსნას.

29. ნაკლებად გვხვდება საკულტო სიმღერები. „ილბაში“ მთელი თავისი რიტუალით„ალილოს“ მოდიფიცირებული ვარიანტია.

30. სუფრული სიმღერებიდან გვხვდება მხოლოდ სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი ნიმუში. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი სიმღერები საქართველოს მხოლოდ

„მუსლიმურ“ კუთხეებში ფიქსირდება, რაც რიტუალის არაქართულობას მაფიქრებინებს. თუმცა, ნიმუშების ინტონაციური მხარე ქართულია. მესხეთში, სადაც ფიქსირებულია სუფრის გახსნის, მსვლელობისა და დახურვის სიმღერები, ამგვარი ნიმუში, სავარაუდოდ, იმიტომ არ მოიპოვება, რომ მესხეთი თურქებისგან ყველაზე ადრე განთავისუფლდა. აქედან გამომდინარე, სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი სიმღერები ძველი ქართული სუფრულების მოდიფიკაციას უნდა წარმოადგენდეს. ფერეიდანსა და ჰერეთში კი ჟანრული და ვარიანტული განსაკუთრებული სიღარიბის გამო სუფრული სიმღერები საერთოდ აღარ გვხვდება.

31. სურსათ-სანოვაგის მოსათხოვი სიმღერებიდან აჭარული ვარიანტი („ევრიდა მასპინძელსა“) ერთადერთია, რომელიც მხოლოდ ქართულ ენაზე სრულდება. ვინაიდან აჭარულმა მუსიკამ, თურქული ზეწოლის მიუხედავად, მრავალხმიანობა დღემდე შეინარჩუნა (მათ შორის მრავალხმიანია ხსენებული ნიმუშიც), შესაძლოა, სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, მათ გაერთხმიანებასთან პირდაპირ კავშირში იყოს, რადგანაც ქართული ბანის მქონე სიმღერების თურქულ ენაზე შესრულება, ძნელი წარმოსადგენია.

32. კლარჯეთში გავრცელებული სევდიანი ლირიკული სიმღერები (დესთანი), ლაზური წარმომავლობის უნდა იყოს შემდეგ მიზეზთა გამო:
    - კლარჯული დესთანები, განსაკუთრებით ძველ ჩანაწერებში, თავისი შესრულების ხასიათით, ნელი ტემპითა და ხშირად მელოდიითაც, ლაზური დესთანის ტყუპისცალია;
    - კლარჯულ სოფლებში, მეცხრამეტე საუკუნიდან, ლაზებიც ცხოვრობენ და, შესაბამისად, მოსახლეობამ მეტ-ნაკლებად თანაბრად იცის როგორც ლაზური, ისე კლარჯული სამეტყველო კილო;
    - ყველა კლარჯს, ლაზისგან განსხვავებით, არ შეუძლია დესთანის სიმღერა;
    - ტაოსა და შავშეთში დესთანი არ გვხვდება.

33. „ჭოროხის აუზის ქვეყნების“ (აჭარა, შავშეთი, ტაო, კლარჯეთი, ლაზეთის ნაწილი) კულტურული ერთიანობის შესახებ ფილოლოგთა მიერ გამოთქმული მოსაზრებები უაღრესად მნიშვნელოვანია, მით უფრო, რომ „ჯილველოს“ და „გელინოს“ ვარიანტები იდენტურია. გუდასტვირიც უმეტესად ამ არეალშია გავრცელებული.

34. საქართველოს მოწყვეტილი თითოეული კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალ-ცალკე დიალექტებად წარმოგვიდგება. დიალექტად გამოყოფის მთავარი მსაზღვრელი მრავალხმიანი საკრავიერი მუსიკაა, რადგან კუთხეებს შორის მთავარი მუსიკალური განსხვავებანი ამ სფეროში ვლინდება. საქართველოს მოწყვეტილი ყოველი კუთხის მუსიკალური ფოლკლორი ცალკე დიალექტური ერთეულია. მიზეზები შემდეგია:
    - ლაზეთი – სევდიანი ლირიკული სიმღერების სიჭარბისა და ქართულ გუდასტვირთან ერთად ქამანჩის არსებობის გამო. ქამანჩაზე აჟღერებულ ნიმუშებს კი კვარტების პარალელიზმი ახასიათებთ, რაც უცხოა ქართული მუსიკისთვის;
    - შავშეთი – გუდასტვირთან ერთად, აკორდეონის არსებობის გამო. „მუ-

ზიყაზე“ შესრულებული ნიმუშები, ქამანჩის მსგავსად, ქართული მრავალხმიანი მუსიკის ორგანულ ნაწილად ვეღარ აღიქმება, თუმცა მისგან განსხვავებით აკორდეონზე დასაკრავები ორზე მეტხმიანია. შავშეთის არაქართულენოვან სოფლებში გუდასტვირთან ერთად დაულ-ზურნაცაა გავრცელებული, რომელსაც არანაირი კავშირი არ აქვს ქართულ მრავალხმიანობასთან;

- ტაო – სიმღერების ჟანრული სიმწირისა და ქართულენოვან სოფლებშიმხოლოდ გუდასტვირის გავრცელების გამო. არაქართულენოვანში კი გუდასტვირთან ერთად გვხვდება ერთხმიანი დაულ-ზურნა;
- ჰერეთი – საბავშვო ნიმუშების დომინირებისა და ქართული საკრავების არარსებობის გამო. ინსტრუმენტული მუსიკა ქართულთან ერთად წარმოდგენილია სპარსულ-აზერბაიჯანული მრავალხმიანობით;
- ფერეიდანი – ინსტრუმენტული ერთხმიანობის უპირობო დომინირების გამო;
- კლარჯეთი – მრავალხმიანი სიმღერების არსებობის გამო.

35. კლარჯული მრავალხმიანი სიმღერებისთვის სეკუნდების პარალელიზმია დამახასიათებელი. იგი, მესხურთან ერთად (რომელშიც კვინტებისა და კვარტების პარალელიზმი გვხვდება), მრავალხმიანი ნიმუშების გაერთხმიანების გზას წარმოადგენს. მაგრამ მესხური და კლარჯული მუსიკა ერთ დიალექტად ვერ გაერთიანდება, რადგან, კლარჯულისგან განსხვავებით, მესხურში:
    - არსებობს ქართულისთვის ტრადიციული მრავალხმიანი ბურდონული სიმღერებიც;
    - ინსტრუმენტულ მუსიკაში ქართული კვალი სრულად გამქრალია.
36. თურქეთის აფხაზების მუსიკალური ფოლკლორი ადიღურია და მას, სამწუხაროდ, ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორთან, არ გააჩნია რეალური კავშირი (თუ არ ჩავთვლით სიმღერა „აურაშას“).
37. კულტურათა შორის ინტენსიურმა კონტაქტებმა ჩვენებურების მუსიკა ბოლომდე მაინც ვერ შეცვალა. მართალია, დამკვიდრდა ქართულისთვის უცხო საკრავები, გაქრა ვოკალური მრავალხმიანობა და სხვ., მაგრამ სხვა კულტურათა ყველა ელემენტი მაინც ვერ იქნა შეთვისებული.

გამოყენებული ლიტერატურა

აბაკელია, ნ. ალავერდაშვილი ქ., ღამბაშიძე ნ. (1991). ქართულ ხალხურ დღეობათა კალენდარი. თბილისი: კრიალოსანი.

აბაკელია, ნ. (2010). სარტყელი-ბალთა კომპლექსის საკულტო და კოსმოლოგიური განზომილებისათვის ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, კრებ: ანთროპოლოგიური კვლევანი, №1, (ნ. აბაკელია., ქ. ხუციშვილი რედ.). თბილისი: უნივერსალი. 178-192.

აბაშვილი (კუზიბაბაშვილი), ვ. (2009). ქართული ენის ინგილოური დიალექტი. თბილისი: მერიდიანი.

აბაშიძე ნ., კომახიძე თ. (შემდგ.). (2008). სამუსლიმო საქართველო. ბათუმი: აჭარა.

აბაშიში, ნ. (2015). ფურქონა (გაზაფხული). წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 560-566. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

აბულაშვილი, მ. (2012). რიტუალის ფენომენი ბერძნულ ხალხურ სიმღერებში. თბილისი: ლოგოსი.

აგათია სქოლასტიკოსი, გეორგიკა (1936). ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. 3. ტფილისი: ტფილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

აზიკური, კ. (1995). თუშური ჩანაწერები. თბილისი: მერანი.

ავალიშვილი გ. (1967). მგზავრობა თბილისიდან იერუსალიმამდე. თბილისი: მეცნიერება.

ავალიშვილი, ზ. (1929). საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში. მოგონებანი, ნარკვევები. პარიზი 1924 წ. თარგმანი შალვა ელიავას წინასიტყვაობით. ტფილისი: ზარია ვოსტოკა.

აკატი, ა. (2015). თურქეთის აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ინსტრუმენტული მრავალხმიანი ფოლკლორული მუსიკა. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 363-376. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

აკატი, ა. (2017). თულუმი – შავი ზღვის აღმოსავლეთ რეგიონის ფოლკლორული ინსტრუმენტი – დაკვირვება და შეფასება. ბუკლეტში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XII საერთაშორისო ფესტივალი. სამეცნიერო კონფერენცია. (ხ. მანაგაძე, რედ.). 44-45. ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი.

ალავერდაშვილი, გ. (2020). ჩემები: პუბლიცისტიკა, პროზა, პოეზია. თბილისი: უნივერსალი.

ანდრიაძე, გ. (2012). უცნობი ისტორიული საქართველო. თბილისი: პალიტრა

ანდრიაძე, გ. (2016). ქართველთა ეთნოგენეზისათვის. თბილისი: შპს „ქეჩერა“.

ანდრიაძე, გ. (2016). საქართველოს ეკლესიის იურისდიქცია – ქართული ეთნოკულტურული სივრცის არეალი. თბილისი: შპს „ქეჩერა“.

ანფიმიადი, დ. (2020). ფერეიდანი – ფერეიდნული ეტიუდები. თბილისი: დამანი.

ალექსივა, ი. (2015). ლაზურის სამწერლობო და აკადემიური წარსული. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 428-432.

არაყიშვილი, დ. (1901). ორიოდე სიტყვა მოზდოკელ ქართველების შესახებ. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1619, 2-3.

არაყიშვილი, დ. (1940). ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა. თბილისი: ტექნიკა და შრომა.

არაყიშვილი, დ. (1909). ქართული ეროვნული ორხმოვანი სიმღერები. მოსკოვი: ავტორის გამოცემა.

ანფიმიადი, დ. (2020). საკვანძო სიტყვა „ფერეიდანი“ – ფერეიდნული ეტიუდები. თბილისი: არტანუჯი.

ასათიანი, ი. (2012). ლაზური ლექსიკონი: ზმნური ძირ-ფუძეები. თბილისი: არტანუჯი.

ასათიანი, ი. (1974). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: მეცნიერება.

ასათიანი, ი. (2012). ჭანური (ლაზური) ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.

ასიეშვილი, ბ. (რედ.). (2008). მარო თარხნიშვილი. თბილისი: ფავორიტი. 17.ასლანიშვილი, შ. (1954). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. I ტომი. თბილისი: ხელოვნება.

ასლანიშვილი, შ. (1956). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. II ტომი. თბილისი: საქართველოს მთავარი პოლიგრაფიული გამომცემლობა.

ასლანიშვილი, შ. (1950). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: ზარია ვასტოკა.

ასლანიშვილი, შ. (1970). ქართლ-კახეთის ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია. თბილისი: განათლება.

ასლანიშვილი-ბავრელი, ს. (2008). წერილები ოსმალოს საქართველოზე. თბილისი: არტანუჯი.

ასტახიშვილი ე., ეზუგბაია ლ., კაციტაძე გ. (2014). სტუდენტური ექსპედიცია თურქეთში. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

ასტახიშვილი ე., ეზუგბაია ლ., კაციტაძე გ. (2016). სტუდენტური ექსპედიცია თურქეთში II. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

ასტახიშვილი, ე. (მთ. რედ.). (2011). სტუდენტური ექსპედიცია ტაო-კლარჯეთი 2011. მოხსენებათა კრებული. თავისუფალი უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ასტახიშვილი ე., ეზუგბაია ლ, კაციტაძე გ. (2013). სტუდენტური ექსპედიცია ირანში. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერისტეტების გამომცემლობა.

აფხაზავა, თ. (2006). ნაციონალიზმი თურქულ ისტორიოგრაფიაში. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი. დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. (ხელნაწერის უფლებით). ხელმძღვანელი ა. მენთეშაშვილი

აქსამაზი, ა. ი. (2015). გარდაცვალება. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 531-532. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

აღნიაშვილი, ლ. (1896). სპარსეთი და იქაური ქართველები (მგზავრის წერილები). ტფილისი: სტამბა ქართ. წიგ. გამ. ამ-ბისა.

ახალაია 2024: ახალაია, ნ. ლაზური ტექსტები. თბილისი: უნივერსალი. 2024.

ახალაია, ნ. (2015). ლაზურის სადამწერლობო პრაქტიკა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 193-196. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ახვლედიანი, გ. (1932). „ჭანური სიმღერები ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიიდან. სანოტო კრებულის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1370. გაშიფრულია გრიგოლ კოკელაძის მიერ.

ახობაძე, ვ. (1961). ქართული აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

ბაგრატიონი, თ. (2016). ცეკვა „ლაზური“. ბათუმი: უნივერსალი.

ბაიაშვილი, ქ. (2012). არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახევისბრო სიმღერები. მოხსენება წაკითხულ იქნა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ეთნოკონფერენციაზე.

ბაიაშვილი, ქ. (2022). თუშეთი (92-96). კრებულიდან: საქართველო – ისტორია, კულტურა, ეთნოგრაფია. (ა. ერქომაიშვილი რედ.). ტომი II. თბილისი: CEZANNE LTD.

ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ., ნახუცრიშვილი ნ. და სხვ. (2020). ფერეიდნული ქრონიკები – პრესისა და არქივის მასალები ირანში მცხოვრები ქართველების შესახებ. თბილისი: მერიდიანი.

ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. (2017). ქართველები ირანში–კულტურული და ენობრივი რეინტეგრაციის ასპექტები. კრებულში: ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, X. (გ. სანიკიძე რედ.). 14-26. თბილისი: გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. და სხვ. (2020). ფერეიდნული ქრონიკები. თბილისი: მერიდიანი.

ბარამიძე, მ. (2012). ზემოკლარჯულისა და კირნათ-მარადიდის მკვიდრთა მეტყველების ურთიერთმიმართებისათვის (ლექსიკა – I). კრებულში: II საერთაშორისოკონფერენცია ტაო კლარჯეთი. (ბ. კუდავა, რედ.). 155-157. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ბართაია, ნ. (2009). ქართული საყვავილე ირანული ვარდებისათვის. ირანული ჩანახატები. თბილისი: უნივერსალი.

ბაქრაძე, დ. (1987). არქეოლოგიული მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში (ატლას-ითურთ). ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

ბაქრაძე, მ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: კახეთი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

ბაქრაძე, რ. (1971). საბჭოთა სარფი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

ბაქრაძე, რ. (2003). საქართველოს მიღმა. ბათუმი: აჭარა.

ბატონიშვილი, ი. (1984). კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ბატონიშვილი, ვ. (1991). აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ორ წიგნად. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ბაღიშვილი, ა. (2004). კვლავ შეხვედრის იმედით. ჟურნალი ახალი ხიდი, №2, 42-44.

ბაღიშვილი ა. (2004). ფოცხოვური ქორწილი. ჟურნალი ახალი ხიდი, №3, 49-50. 41.

ბაწაში, წ. (1988). ეთნო-რელიგიური პროცესები ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიაში. თბილისი: მეცნიერება.

ბაწაში, წ. (2015). ლაზთა ეთნოგენეზისისა და ისტორიისათვის. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 27-51. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბაწაში, წ. (2015ა). ლაზეთში მცხოვრები ჰემშინები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 55-75. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბეგიჯანოვი, ა. (1955). დიმიტრი არაყიშვილი: ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: ხელოვნება.

ბერიძე, ე. (2009). ნიგალი. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბერიძე, მ. (2018). ფერეიდნული დიალექტის კორპუსული ლექსიკონი. თბილისი: თსუ არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ბერიძე მ., ბაკურაძე ლ. (2020). ქართული ენის ფერეიდნული დიალექტი. თბილისი: მერიდიანი.

ბოკუჩავა, მ. (2017). ინგილოთა ყოფისა და კულტურის საკითხები. თბილისი: მერიდიანი.

ბჟიშკიანი პ. მ. (2015). პონტოს ისტორია. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 171-180. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბრეგაძე, ნ. (2005). ზოგიერთი ბულგარული ტრადიციული წეს-ჩვეულების შედარებითი შესწავლისათვის. კრებულში: ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ძიებანი, № VII. (ვ. ითონიშვილი, რედ). 115-146. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

ბრეგაძე, ნ. (1991). ქართულ-ბულგარული ეთნოგრაფიული პარალელები: კუმეტი. კრებულში: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, №1. (რ. მეტრეველი, რედ.). 145-159. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

ბოსტაშვილი, ს. (1991). იასე რაჭველის / მეხუზლა / წერილები თურქეთიდან. თბილისი: მეცნიერება.

ბოცვაძე, თ. (1968). საქართველო–დაღესტნის ურთიერთობის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

ბუბულაშვილი, ე. (2009). საინგილოს ქრისტიანი მოსახლეობა XX საუკუნის 20-40-იან წლებში. კრებულში: ახალი და უახლესი ისტორიის მასალები, №2 (6). 270-286. (ა. სონღულაშვილი, რედ.). თბილისი: უნივერსალი.

ბურჯაევი (ასისთავიშვილი) თ., ისაევი (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მოურავიშვილი) ბ. (2001). ინგილოდ წოდებულ ქართველთა ტრაგედია. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ბურჯაევი (ასისთავიშვილი) თ., ისაევი (დათუნაშვილი) ს. ალიბეგოვი (მოურავიშვილი) ბ. (2013). ინგილოდ წოდებულ ქართველთა ტრაგედია. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ბუთლიაშვილი, ვ. (1923). ფორწინება ფერეიდანში. ჩიტირებულია წიგნიდან ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. და სხვ. (2020). ფერეიდნული ქრონიკები. თბილისი: მერიდიანი.

ბუკია, მ. (2018). ლაზური ლექსიკონი. ჭარსზაწა: ჭოჯნოწიცე.

ბუჯაკლიში, ი. (2015). ლაზური კულტურის შესახებ. წიგნში:. ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 513-515. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბუჯაკლიში, ი. (2015ა). ლაზური საბავშვო სიტყვიერი თამაშობები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 599-604.

ბუჯაკლიში, ი. (2015ბ). ლაზური ხალხური ცეკვები – ჰორონები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. 523-531. (მ. ჩუხუა, რედ.). თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბუჯაკლიში, ი. (2015გ). მამითადის (ნადის) კულტურა ლაზებში. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 607-611. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ბუჯაკლიში, ი. (2015დ). ქორწილი ლაზურ ფოლკლორში და მასთან დაკავშრებული რიტუალები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 588-598.თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

გაბისონია, გ. (1974). საგუნდო ხელოვნების მოამაგენი. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

გაბისონია თ., მესხი თ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

გაბისონია, თ. (2010). ქართული ხალხური საკრავიერი მრავალხმიანობის ფორმები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 409-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

გამხარაშვილი, გ. (1960). საინგილო (მოკლე მიმოხილვა). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

გარაყანიძე, გ. (2008). ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები. თბილისი: პეტიტი.

გარაყანიძე, ე. (1987). ზოგიერთი ქართული მუსიკალური დიალექტის დადგენისათვის. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №6, 91-96.

გარაყანიძე ე. (1988). პასუხი პატივცემულ ოპპონენტს. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 37-42.

გარაყანიძე, ე. (2007). რჩეული წერილები. თბილისი: საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება.

გარაყანიძე, ე. (2011). ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

გარაყანიძე, ე. (1991). უსათაურო წერილი ვაჟა გვახარიასადმი. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 4 №21.

გაფრინდაშვილი, რ. (1981). ქართული ტრადიციის კვალდაკვალ. თბილისი: მეცნიერება.

გელაშვილი, მ. (1997). ქართული და ჩრდილო კავკასიური მუსიკალური ურთიერთობანი. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელმძღვანელი ე. დ. ჭოხონელიძე. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კოსერვატორია. ხალხური შემოქმედების კათედრა. ინახება ქართული ხალხური მუსიკალურიშემოქმედების (ქხმშლ) არქივში დ-45.

გელაძე, გ. (2009). ირანის უკანასკნელი შაჰი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

გელიაშვილი, ე. (2014). „ცეკვა „ხორუმი“ – სამყაროს ჰარმონიზაციის მოდელი. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი N2 (59). (ზ. დოლიძე, მ. გოშაძე, დ. გუჯაბიძე (რედ.). (81-97). თბილისი: „კენტავრი“.

გვანცელაძე, თ. (2012). აფხაზურ-ქართული ლექსიკონი. თბილისი: ინტელექტი.

გვარამაძე, ლ. (1957). ქართული ხალხური ქორეოგრაფია. თბილისი: ხელოვნება.

გვახარია, ვ. (1967). XII ს-ის ქართული მუსიკალური კულტურა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №4.

გვახარია, ვ. (1967ა). XI-XIII სს-ის ქართული მუსიკა (გერმანულად). საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №35. 451.

დამჩიძე, ხ. (2022). ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორი („კინტოურ“-„ყარაჩოხულ“-„ბაღდადური“). თბილისი: კენტავრი.

გიგინეიშვილი ი., თოფურია ვ., ქავთარაძე ი. (რედ.). (1961). ქართული დიალექტოლოგია, I, თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

გიუნაშვილი, ჯ. (2003). ფერეიდნელის ოროველა. თბილისი: ხალხური ხელოვნების დაცვისა და აღორძინების ცენტრი, მედია ჰოლდინგი „ჯორჯიან თაიმსი“.

გოგია, რ. (1997). პონტოელი ბერძნები საქართველოში. ხელმ. ჯ. ოდიშელი. სადისერტაციო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი.

გოგოლაძე, ქ. (2018). აჭარაში პროფესიული სამუსიკო განათლების დაფუძნების 90 წლისთავი (წარმოდგენილია საარქივო მასალებზე დაყრდნობით). ჟურნალი მუსიკა №1, 37-47.

გორაძე, ი. (1978). ჩემი ჩანაწერები თურქეთში მცხოვრებ ქართველებზე. ჟურნალი განთიადი №4, 154-158.

გობრონიძე, ნ. (შემდგ.). (1978). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: ქართლი. თბილისი: ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

გოცირიძე, გ. (1987). ქორწინება ფერეიდნელ ქართველებში. თბილისი: მეცნიერება.

გვარამაძე, ლ. (1997). ქართული საცეკვაო ფოლკლორი. თბილისი: თბილისის მერიის კულტურის სამმართველოს რეპროგრაფიული ცენტრი.

გვახარია ვ., ტაბაღუა ი. (1983). ბასკური ხალხური სიმღერები. თბილისი: მეცნიერება.

გვახარია, ვ. (უთარიღო). მსოფლიო ხალხთა მუსიკალური კულტურა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 4 №15.

გვახარია, ვ. (უთარიღო). მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური ცხოვრების ამსახველი ფოტოილუსტრაციები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №59.

გვახარია, ვ. (უთარიღო). ქართული პროფესიონალური მუსიკის საფუძველი. მეცნიერულ-პოპულარული ფილმის სიუჟეტური გეგმა. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №108.

გვახარია, ვ. (უთარიღო). ქართული საეკლესიო საგალობლების ნოტები და ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №57.

გვახარია, ვ. (უთარიღო ა). სურათები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №572.

გვახარია, ვ. (უთარიღო ბ). ქართული ეროვნული ფოლკლორი ჩვენი ერის სიამაყეა. მეტი ყურადღება ქართული ფოლკლორისა და ფოლკლორისტიკის შესწავლას. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №37.

გვახარია, ვ. (უთარიღო გ). ქართველურ ენათა ენობრივი აღნაგობა და ლინგვისტური დიალექტოლოგიის მონაცემები. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №88.

გვახარია, ვ. (1966). დასავლეთ ევროპის ვოკალური პროფესიონალური და ხალხური პოლიფონიის განვითარების ძირითადი ეტაპები და ქართულ მრავალხმიანობასთან მიმართების ზოგიერთი პრობლემა. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248 ანაწერი 4 №2.

გვახარია, ვ. (1980). მასალები ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრების შესახებ. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №7, 69-74. მისი ხელნაწერი ვარიანტი, რომელიც 1979 წლით თარიღდება, დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №24.

გვახარია, ვ. (1963). მრავალჟამიერი მუსიკა. ჟურნალი პიონერი №7, 19-20.

გვახარია, ვ. (1947). საერო მუსიკალური კულტურა თამარის დროინდელ საქართველოში. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №1.

გვახარია, ვ. (1945). ქართული მუსიკის მასალები. ნაშრომი კატალოგში დასათაურებულია, როგორც „მასალები წიგნისათვის ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №165.

გვახარია, ვ. (1984). ქართული მუსიკის სათავეებთან. ნაწილი 1-2. ექვსნაწილიანი ნაშრომიდან „ქართული მუსიკისა და ჰიმნოგრაფიის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 2 №20.

გვახარია, ვ. (1981). ქართული მუსიკის ფოლკლორისტიკის თანამედროვე დონე და მისი პერსპექტივები. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №22. ნაშრომის დაუთარიღებელი ვარიანტი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში, საქმე 248 ანაწერი 3 №38.

გვახარია, ვ. (1984ა). აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის ცხოვრება, მოღვაწეობა და შემოქმედება (100 წლისთავთან დაკავშირებით). საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248, ანაწერი 3 №45.

გვახარია, ვ. (1971). ქართული და ევროპული მუსიკის წყობათა უძველესი ერთიანი საფუძვლები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტის შრომები B 2 (140). (შ. ძიძიგური მთ. რედ.). 107-123. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. მისი ხელნაწერი ვარიანტი კი ინახება საქართველოს ეროვნული არქივში. ფონდი 248 ანაწერი 1 №19.

გვახარია, ვ. (1962). ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება. X-XVIII ს. ს. თბილისი: ხელოვნება.

გვახარია, ვ. (1989). ქართული მუსიკათმცოდნეობის გადაუდებელი ამოცანები, პრობლემები და ხარვეზები. (3). გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, №2. მისი უთარიღო ხელნაწერი ვარიანტი ინახება საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარ არქივში, ფონდი 59 №57.

გვახარია, ვ. (უთარიღო). ძველი ეგვიპტური და სხვა ქვეყნების მუსიკალური საკრავების ნიმუშები, ფოტორეპროდუქციები. ნაწილი 1-5. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 2 №73-77.

გოდერძიშვილი, გ. (1988). ისევ ფერეიდანი. ჟურნალი ცისკარი, №8, 101-110.

გუჯეჯიანი, რ. (2017). ისტორიის რეპრეზენტაციის ეთნოლოგიური ასპექტები. თბილისი: სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

გუჯეჯიანი, რ. (2009-2010). ტრადიციული ქართული კულტურის მოტივები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, III. (ნ. კახიძე, რედ.). 86-107.

გუჯეჯიანი, რ. (2015). ქართული ხალხური დღესასწაულები ართვინის რეგიონის

(თურქეთის რესპუბლიკა) ეთნიკურ ქართველთა შორის (ძველით ახალი წელი, შუამთობა, მარიობა). კრებულში: ტრადიციული რელიგიური სისტემა და თანამედროვეობა. ირაკლი სურგულაძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მითი, კულტი, რიტუალი. მოხსენებათა კრებული. (ნ. მინდაძე, ქ. ხუციშვილი, რედ.). 93-110. თბილისი: უნივერსალი.

გუჯეჯიანი რ., თოფჩიშვილი რ., შოშიტაშვილი ნ., ფუტკარაძე ტ., ჭეიშვილიგ., და სხვ. (2008). ეთნოგრაფიული ზედა მაჭახელი. ჟურნალი ქართველური მემკვიდრეობა. XII. (ტ. ფუტკარაძე, მთ. რედ.). 73-87. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

გუჯეჯიანი რ., ირემაძე გ., ხოსიტაშვილი მ. (2019). ჰაირი ჰაირიოღლუ (ვახტანგ მალაყმაძე). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეორვნული ბიბლიოთეკა და სტამბოლის ქართული ხელოვნების სახლი.

დადიანი, ე. (რედ.). (2021). ფერეიდანი – ისტორიულ-ფილოლოგიური რეალიები. ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

დავითაძე, ე. (1993). აჭარის სახალხო მელექსეთა ანთოლოგია. ბათუმი: ბაგრატ კურაპალატის სახელობის ბათუმის სამართლის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

დალეჯიო/დალესიო, ე. (1990). ქართველები კონსტანტინეპოლში და სპარსეთში. თბილისი: მერანი.

დამჩიძე, ხ. (2019). აფხაზური საცეკვაო დიალექტი და მისი ურთიერთმიმართებითი ასპექტები (მოკლე მიმოხილვა) (128-143). აფხაზეთის კულტურულ-ისტორიული წარსული და თანამედროვეობა. სტუდენტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა კონფერენცია. (ნ. მაჭავარიანი, ბ. ხორავა, თ. ბელქანია. რედ.). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

დამჩიძე, ხ. (2019). დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აჭარული, ლაზურ-შავშური, მეგრული, აფხაზური, რაჭული) და მათი ურთიერთმიმართების ძირითადი ეთნოქორეოლოგიური ასპექტები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ა. სამსონაძე. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

დამჩიძე, ხ. (2016). ლაზური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (66). (ბოკუჩავა თ., გენგიური ნ. და სხვ. რედ.). 94-105. თბილისი: კენტავრი.

დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი – ტაო კლარჯეთი. I ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №1 (62). (ცაგარელი თ., ტრაპაიძე ქ., ჭიჭინაძე რ. რედ.). 43-57. თბილისი: კენტავრი.

დამჩიძე, ხ. (2015). ქართული საცეკვაო დიალექტები ლაზეთი – ტაო კლარჯეთი. II ნაწილი. ჟურნალი სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, №2 (63). (გოშაძე მ., ზუბაშვილი ვ., ლევანიძე მ. რედ.). 55-79. თბილისი: კენტავრი.

დამჩიძე ხ., მახარაძე ნ. (2022). ცეკვა „ლეკური“, ტრადიციული მრავალხმიანობის მეათე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია., ი. ჟორდანია რედ.). თბილისი: ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

დაუშვილი რ., კალანდაძე გ. და სხვ. (შემდგ.). (2012). ქართველები უცხოეთში. წიგნი I. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

დგებუაძე, ს. (1904). დაბა ანაკლია. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №2613, 4.

დროებით ლიმანელი (ფსევდონიმი). (1894). შ. ლიმანი – ბათუმის ოლქი. გაზეთი ივერია, №161, 1-2.

დროებით ლიმანელი (ფსევდონიმი). (1896). შ. ლიმანი – ლაზისტანი – ბათუმის ოლქი. გაზეთი ივერია, №71, 1-2.

დროებით ლიმანელი (ფსევდონიმი). (1897). შ. ლიმანი – ლაზისტანი – ბათუმის ოლქი. გაზეთი ივერია, №24, 2-3.

დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები". 28. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის ბუკლეტი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

დენიზჯი, ო. (2015). შავი ზღვის რეგიონის მუსიკის ცვალებადობა და პოპულარობა თურქეთში – კავკასიურ მუსიკალურ კულტურებთან რეგიონალური ინტერფერენცია, სოციალური და ბაზარზე ორიენტირებული იდენტურობის დისკურსები". მოხსენება უნდა გამოქვეყნებულიყო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეექვსე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტურ კონფერენცია-კონკურსის კრებულში.

დისეველი (ფსევდონიმი). (1903). თეატრი და ხელოვნება – სოფელი კახი. გაზეთი ივერია, №170, 2.

დიუმა, ა. (1964). კავკასია. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.

დიუმეზილი, ჟ. (2009). ლაზური ზღაპრები და გადმოცემები. თბილისი: მერიდიანი.

დვალაშვილი დ., ტაბატაძე გ. თურქეთი: გეოგრაფია, კულტურული მემკვიდრეობა, ტურიზმი. (2011). თბილისი: უნივერსალი.

დუმბაძე, მ. (1953). აღმოსავლეთ კახეთის (საინგილოს) ისტორიიდან XIX ს. რეფორმამდელი პერიოდი. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა და სტამბა.

ედილი, ზ. (1908). 1844 წ. გაუქმებული კაკის სამთავრო, გაზეთი დროება №9, 2.
ედილი, ზ. (1941) საინგილო (დასასრული). ჟურნალი მნათობი, №12, 129-152.

ედილი, ზ. (1947). საინგილო. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

ედილი, ზ. (1997). საინგილო. თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ეზუგბაია ლ., ასტახიშვილი ე. (რედ.). (2014). სტუდენტური ექსპედიციათურქეთში. ნარკვევები, ლექსიკონი. თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა.

ელისბარაშვილი, ე. (მთ. რედ.). (1994). პონტოელი ბერძნებისადმი მიძღვნილი I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები. თბილისი: არისტოტელეს სახელობის ბერძნულ-ქართული უნივერსიტეტი.

ეპიფანე კონსტანტინეპოლელი, გეორგიკა. (1941). ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. 4, ნაკვეთი 1 (ს. ყაუხჩიშვილი მთ. რედ.). თბილისი: სსრკ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

ერქვანიძე, მ. (2008). ქართული საეკლესიო გალობა. წმ. იოანე ოქროპირის წირვა გელათისა და შემოქმედის სკოლები V ტომი. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

ერქვანიძე მ., ბიძინაშვილი ბ. (2014). შემდგენლები. ქართული საეკლესიო გალობა. აღმოსავლეთის სკოლა (კარბელაანთ კილო) VII ტომი. თორმეტ საუფლო და უძრავ დღესასწაულთა, დიდი მარხვისა და ზატიკის საგალობლები. გადმოცემული ძმები კარბელაშვილების მიერ. თბილისი: სრულიად საქართველოს საპატრიარქოს საეკლესიო გალობის ცენტრი.

ერქომაიშვილი, ა. (2009). ანსამბლი რუსთავი ორმოცი წლისაა. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ერქომაიშვილი, ა. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. გურია. არტემ ერქომაიშვილი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

ერქომაიშვილი, ა. (1980). ქართული ხალხური სიმღერები (გურული). თბილისი: ხელოვნება.

ერქომაიშვილი ა., როდონაია ვ., და სხვ. (რედ.). (2005). შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. მეგრული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ესიტაშვილი, ი. (1978). ხალხური მუსიკის მოამაგე: გრიგოლ ჩხიკვაძე. გაზეთი ოქტომბრის გზით, ხელვაჩაური, №106, 4.

ვალიშვილი, ნ. (2019). ვოკალური და ინსტრუმენტული მრავალხმიანობის ურთიერთმიმართების ზოგიერთი ასპექტი. გიორგი გარაყანიძის სახლეობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის XIV საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, 8-9.

ვანილიში გ., ჩაგანავა გ. (2017). თურქეთში მცხოვრები ლაზების მენტალობის პრობლემები. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, V. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ვანილიში, გ. (2011). ლაზური ოჯახი და ნათესაური ურთიერთობანი. (147-153). იხ. კრებულში ლინგვოკულტურული ძიებანი, №1. პირველი საერთაშორისო კონფერენცია ლინგვოკულტუროლოგიასა და ანთროპოლოგიაში. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ვანილიში მ., თანდილავა ა. (1964). ლაზეთი. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ვარშალომიძე, ჯ. (2015). შარფის ეთნოგრაფიული პანორამა. (195-409). აჭარის ა.რ. საარქივო სამმართველოს კრებულში: სამხრეთ დასავლეთი საქართველო – ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოლოგია – საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები V. თბილისი: უნივერსალი.

ვეიდენბაუმი, ე. (2005). ბათუმიდან ართვინამდე: მგზავრის ჩანაწერები. თბილისი: არტანუჯი.

ვეშაპიძე, ლ. (შემდგ.). (2006). გურული ხალხური სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკით. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ვეშაპიძე ლ., კოტრიკაძე ს. (შემდგენ.). (2016). აჭარული ხალხური სიმღერები. თბილისი: იდეალ გლობალი.

ზოსიძე, ნ. (2019). გომარჯოს ფერეიდანს. თბილისი: მერიდიანი.

ზოსიძე, ნ. (2022). გომარჯოს ფერეიდანს. თბილისი: მერიდიანი.

ზოსიძე, ნ. (2017). ნეტაი ადრე მოსულიყავით: (ქართველ მუჰაჯირთა ნაკვალევზე). თბილისი: მერიდიანი.

ზოსიძე, ნ. (2018). ნეტაი ადრე მოსულიყავით: (ქართველ მუჰაჯირთა ნაკვალევზე). თბილისი: მერიდიანი.

ზუმბაძე, ნ. (1997). საეჯდრებელი და სადიდებელი სიმღერები ქართველ ქალთა საწესჩვეულებო ფოლკლორში: ჟანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა. დისერტაცია. ხელ. ი. ჟორდანია. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ზუმბაძე, ნ. (2010). ქართული სიმღერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხ-

მიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 354-.370. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

ზუმბაძე ნ., მათიაშვილი ქ. (2012). კავკასიელ ხალხთა მრავალხმიანობა და მისი მიმართება ქართულთან (აუდიოალბომის – კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონოარქივიდან – მიხედვით). ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 133-154. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

თავბერიძე, ი. (1973). აჭარული ხალხური სიმღერები. კრებული I. ხელნაწერი ინახება ქხმშლ არქივში.

თავისუფალი ენციკლოპედია ვიკიპედია: https://tr.wikipedia.org/wiki/Horon 10).

თათარაძე, ა. (2010). ქართული ხალხური ცეკვა. თბილისი: საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი.

თათარაძე, ა. (1994). აფხაზური ეთნოსი ქართული ქორეოგრაფიის შუქზე. (65-81). კრებულში: ყოველთა ქართველთა მსოფლიო კონგრესი – ქართველოლოგიური სამეცნიერო სიმპოზიუმი თემაზე – საქართველო, ბიულეტენი №2. (ნ. მახარაძე რედ.). თბილისი: სამშობლო.

თათარაძე, ა. (1986). ქართულ ცეკვათა განმარტებანი. თბილისი: განათლება.

თანდილავა, ა. (2013). ლაზური ლექსიკონი (ლაზური ნენაფუნა). თბილისი: საარი.

თანდილავა, ა. (1950). სარფელი მასწავლებლის ჩანაწერები. გაზეთი სახალხო განათლება, №28, 3.

თანდილავა, ი. (2020). სხივი ნათლისა. ბათუმი: აჭარა.

თანდილავა, ი. (2015). 100 ლექსი. თბილისი: ინტელექტი.

თანდილავა, ზ. (1972). ლაზური ხალხური პოეზია. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

თანდილავა, ზ. (1972ა). ლაზური საისტორიო ლექსები. ჟურნალი ჭოროხი I, 71-82.

თანდილავა, ზ. (1982). ლანსერე ლაზური ცეკვების შესახებ: მხატვრის ჩანახატების შესახებ. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“, №29, 4.

თანდილავა, ლ. (2003). თურქული ლექსიკური ერთეულები ლაზურში. შადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად 10.02.06. ლილე თანდილავა ; ხელმძღვანელები: ნათელა ქუთელია, ნოდარ ჯანაშია. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი.

თანდილავა, ლ. (2019). ლაზური ლექსიკა აჭარული კილოს სალექსიკონო მასალებში. (114-118). კრებულში: აღმოსავლეთმცოდნეობის მაცნე, №2 (ლ. თანდილავა ტომის რედ.). თბილისი: დანი.

თანდილავა, ლ. (2021). ლაზები აჭარაში – ისტორიულ-ეთნოგრაფიული და ეთნოკულტურული ასპექტები. (155-179). კრებულში: აღმოსავლეთმცოდნეობის მაცნე, №4. (ე. მაკარაძე რედ.). თბილისი: დანი. გამოიცა ელექტრონულად.

თანდილავა რ., დარჩია-თანდილავა ნ. (2022). ლაზი ბიჭის ხსოვნას. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

თანთოღლი, ა. (1937). ნაციონალური პოლიტიკის დამახინჯება – სარფის საშუალო სკოლაში ლაზური ენის ქართული ანბანის ნაცვლად ლათინური ანბანით სწავლების შესახებ ისქანდერ ჭიტაშის სახელმძღვანელოს მიხედვით. გაზეთი კომუნისტი, №171, 3.

თაყაიშვილი, ე. (1991). სამუსლიმანო საქართველო. (197-227). იხ. კრებულში: დაბრუნება. ტ. 1. თბილისი: მეცნიერება.

თაყაიშვილი, ე. (1960). 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

თოდუა, მ. (1975). ქართულ-სპარსული ეტიუდები. ტომი II. თბილისი: მეცნიერება.

თოფჩიშვილი, რ. (2017). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სამხრეთი საქართველო და ქართველები თურქეთში. თბილისი: უნივერსალი.

თოფჩიშვილი, რ. (2017). ქართველები თურქეთის მარმარილოს რეგიონში (განსახლების არეალი). კრებულში: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, XII, 412-426. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

თუშურაშვილი ო., იუნგე მ., ბონვენჩი ბ. (შემდგ.). (2015). მეცნიერებათა აკადემიის ნ. ი. მარის სახელობის ენისა და აზროვნების ინსტიტუტის 1937 წლით დათარიღებული ცნობა ლაზების ისტორიული და ენობრივი ფესვების შესახებ. 45-56. წიგნიდან: ბოლშევიკური წესრიგი საქართველოში. თბილისი: საქართველოს შსს არქივი.

იაშვილი, მ. (1975). ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის. თბილისი: განათლება.

იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშანი და ქორწილი“ №203. http://corpora.co/#/texts

იმნაიშვილი, გ. (1944). „ნიშნოვაჲ და ქორწილ ზოლ დროზე“ №195. http:// corpora.co/#/texts

იმნაიშვილი, გ. (1966). ქართული ენის ინგილოური დიალექტიკის თავისებურებანი. თბილისი: მეცნიერება.

ინაიშვილი ა., ნოღაიდელი ჯ., ჩხიკვაძე გ. (1961). მასალები აჭარული მუსიკალური ფოლკლორიდან. თბილისი: საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

იველაშვილი, თ. (1987). საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში XIX ს. II ნახ-XXს. თბილისი: მეცნიერება.

იოსელიანი, ჯ. (2021). სამი განზომილება: მოგონებები. თბილისი: საარი.

იპოლიტოვ-ივანოვი, მ. (ჩამწ.). (1899). ქართული გალობა ქართლ-კახური კილოთი (ლიტურღია). თბილისი: სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა.

ისმეთზადე, მ. (1996). გასეირნება ქართული სოფლები. იხ წიგნში: სვანიძე, მ. ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა, 83-112.

კაიზერი, ქ. (2024). ქართველი და საბჭოელი. თბილისი: ზიარი.

კაპანაძე, ო. (2014). ქართული საფერხულო სიმღერები: მუსიკალური ენის თავისებურებები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნ.ზუმბაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ელექტრონული სახით ინახება კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში №900039000080.

კარბელაშვილი, ა. (1991). ქართველები თურქეთის ცის ქვეშ. თბილისი: რესპუბლიკის განათლების სამინისტრო.

კარბელოვი (კარბელაშვილი), ვ. (1898). ქართლ-კახური გალობა კარბელაანთ კილოთი. ცისკარი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

კარბელაშვილი, პ. (1898). ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა მღვდელ პოლივექტოს კარბელაშვილისა. ტფილისი: ხელაძისსტამბა.

კაკაბაძე, ნ. (2018). ლაზური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.

კალანდია, გ. (2010). აჰმედ მელაშვილი: ჩვენებურთა ბელადი (როცა უკვდავება სიცოცხლეზე ძვირფასია). თბილისი: შპს „სეზანი“.

კალანდია, გ. (შემდ.). (2020). ბრიტანული წყაროები საქართველოს შესახებ. თბილისი: საქართველოს ხელოვნების სასახლე – კულტურის ისტორიის მუზეუმი.

კალანდია, გ. (2017). საქართველო და ზღვაოსნობა. ნაწილი II. ჟურნალი ანაკლია, №5, 84-87.

კალანდია, გ. (1981). ვაშა გაზაფხულს; მე გულშეძრული ცხოვრების ტვირთი; იყო ბაგრატი – გმირი ლომგული; მე შემოდგომის მოტივებს ვისმენ; მე იაშვილის ვატარებ ორდენს; იყო მგოსანი სიტყვამზიანი; ლაზური სიმღერა; ბალადა გარდაცვლილ მეგობარზე; შემოდგომაა. ჟურნალი ცისკარი, №4, 101-105.

კალანდია, თ. (2007). 2000 ლაზური სიტყვა : სალექსიკონო მასალა. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

კალანდია, თ. (2008). ლაზური ხალხური ტექსტები. თბილისი: არტანუჯი.

კალანდაძე ნ., კვიჟინაძე მ. (2011). ტრადიციული მუსიკა ქართულ-აფხაზურ დიალოგში. თბილისი: ტრიასი.

კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №30 (167), 2.

კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №31 (168), 2.

კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №33 (170), 2.

კანდელაკი, ი. (1961). ფერეიდნელი ქართველები. გაზეთი მედიცინის მუშაკი, №35 (172), 2.

კარალიძე ჯ., დიასამიძე რ. (2024). მუჰაჯირობიდან მუჰაჯირობამდე: სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

კარგარეთელი, ი. (1899). ქართული სახალხო სიმღერები. ტფილისი: ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა.

კარგარეთელი, ი. (1909). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: ელექტრო მბეჭდავი „ძმობისა“.

კარტოზია, გ. (1972). ლაზური ტექსტები I ტომი. თბილისი: მეცნიერება.

კარტოზია, გ. (1993). ლაზური ტექსტები II ტომი. თბილისი: მეცნიერება.

კარტოზია, გ. (2008). მეგრული და ლაზური ტექსტები. თბილისი: ნეკერი.

კახიძე, ნ. (2019). ლაზური ჩანაწერები. (137-140). კრებულში: აღმოსავლეთმცოდნეობის მაცნე, №2 (ლ. თანდილავა ტომის რედ.). თბილისი: დანი.

კაციტაძე, დ. (2009). ირანის ისტორია III-XVIII საუკუნეები. თბილისი: ჰოროსი XXI

კახიძე, ნ. (2019). ლაზური ჩანაწერები. კრებულში აღმოსავლეთმცოდნეობის მაცნე, №2. 137-140. (ლ. თანდილავა რედ.). თბილისი: დანი.

კვაშილავა, ი. (2014). ინგილოების ინტეგრაციისა და დეზინტეგრაციის პრობლემები რელიგიური ასპექტით. (150-170). კრებულში: ისტორიულ-ეთნოლოგოური ძიებანი XVI (ხ. იოსელიანი რედ.). თბილისი: ივ. ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.

კვიჟინაძე მ., პატარიძე უ. (2004). გიორგი სალუქვაძე. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. გურია III. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

კინწურაშვილი, კ. (რედ.). (2006). მოსე ჯანაშვილი (ჟამი ძიებისა და განსჯისა). თბილისი: საარი.

კლდიაშვილი, დ. (1984). ჩემი ცხოვრების გზაზე. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

კირთაძე, თ. (2013). ფერეიდნული წეს-ჩვეულებები. კრებულში: სტუდენტური ექსპედიცია ირანში. (ე. ასტახიშვილი, ლ. ეზუგბაია, გ. კაციტაძე, რედ.). თბილისი: თავისუფალი და აგრარული უნივერსიტეტების გამომცემლობა. 72-82.

კიღურაძე, ა. (2004). გაღმით სჩანს ლაზთა სოფელი. გაზეთი საქართველოს რესპუბლიკა, №278 (5007), 3-4.

კოკელაძე, გ. (შემდგ.). (1984). ასი ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი: ხელოვნება.

კორომილა, მ. (2008). სტატიების კრებული ბერძნები შავ ზღვაზე. (ს. შამანიდი, მ. ქამუშაძე, რედ.). თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“.

კობახიძე ნ., ბეჟუაშვილი თ. (2008). ჰერთა ქვეყანა. თბილისი: მოლოდინი.

კომახიძე, თ. (2001). აჭარაში ქართული საცეკვაო ფოლკლორის განვითარების ისტორია. ბათუმი: აჭარა.

კომახიძე, თ. (1999). აჭარის კულტურის ისტორია. ბათუმი: აჭარა.

კომახიძე, თ. (2003). ხელვაჩაურის (ბათუმის) რაიონი. წ.2. ბათუმი: აჭარა.

კომახიძე თ. (2003). ჩვენებურებთან. ისტორია – კულტურა. ბათუმი: აჭარა.

კომახიძე, ლ. (2016). საქართველოს კულტურის ისტორიის საკითხები:ნარკვევები მუსიკალური ხელოვნების განვითარების შესახებ (რეტროსპექტივა მე-19 საუკუნის დასასრულიდან). თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

კორძაია, მ. (შემდგ.). (2008). მაჭავარიანი ალექსი. შემოქმედი და დრო. თბილისი: „მინიატურა“.

კოჭლაშვილი, ნ. (1969). ფერეიდანელი ქართველი ქალები. ჟურნალი საქართველოს ქალი. №2, 20-22.

კრავეიშვილი, გ. (2015). მრავალხმიანობა საზღვარგარეთ მცხოვრები ჩვენებურების მუსიკალურ ფოლკლორში. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეშვიდე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 308-325.

კრავეიშვილი, გ. (2011). ლაზური ხალხური მუსიკის ეთნოგრაფიული და მუსიკალურ-თეორიული ასპექტები. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორია. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თ. გაბისონია. ინახება ქხმშლ არქივში. დიპლომი ასევე ინახება ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტზე.

კრავეიშვილი, გ. (2013). საზღვარგარეთ მცხოვრებ ქართველთა მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლისათვის. სამაგისტრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნ. მახარაძე. ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტი. დიპლომი ასევე ინახება ქხმშლ არქივში.

კუდავა ბ., საითიძე გ., (მთ. რედ.). (2018). ტაო-კლარჯეთი. ისტორიულ კულტურული ნარკვევი. თბილისი: არტანუჯი.

კუხიანიძე, დ. (რედ.). (2009). კულტურათა დიალოგი და დიასპორა. სტატიების კრებული ქართულ და ინგლისურ ენებზე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ლაბაძე, მ. (2011). ანსანეროობა 1915-1920. ჟურნალი ისტორიანი, №4, 62-66.

ლაბაძე, მ. (2013). მურღულის ხეობაში მცხოვრებ ავტოქთონ ქართველთა – ლაზ-

თა და ლივანელთა – მეტყველების თავისებურებანი (სამეტყველო კოდთა შერევის საკითხები). სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის (აკადემიური) დოქტორის კვალიფიკაციის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტკარაძე. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტი.

ლაბაძე, მ. (2011). პატრიოტები ორ ცეცხლს შუა. ჟურნალი ისტორიანი, №6. 55-59.

ლაბაძე, მ. (2013). როგორ ჩაიშალა სტალინის „ავტონომიზაციის“ გეგმა. ჟურნალი გზა, №22. 52-59.

ლაბაძე, მ. (2011). ჰელიმ ჩოხატაროღლის საქმე ლაზეთში. ჟურნალი გზა.

ლაბაძე მ., ცაგურიშვილი თ. ლაზეთი. (2014). ჟურნალი კარიბჭე, №15, 60-63.

ლაზიშვილი, ზ. (2019). ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი. გაზეთი აჭარა №84 (24 635), 8.

ლაკერბაი, მ. (1957). აფხაზური თეატრის ისტორიიდან. თბილისი: ხელოვნება.

ლისოვსი, ვ. (2015). ჭოროხის მხარე. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ლომაია, შ. (2019). საქარიის რეგიონში მცხოვრებ ლაზთა მეტყველებისთვის. კრებულში ქართველური მემკვიდრეობა, N23. 145-149. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის უნივერსიტეტი.

ლომსაძე, თ. (2012). მთის რაჭის ორიგინალური და ზოგადრაჭული რეპერტუარი. საბაკალავრო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. თ. გაბისონია. ინახება ქხმშლ არქივში.

ლორთქიფანიძე, ო. (2008). ბერძნები კოლხეთში. მ. კორომილას წიგნიდან ბერძნები შავ ზღვაზე. თბილისი: პროგრამა „ლოგოსი“. 288-305.

ლორთქიფანიძე, ქ. (2015). ლაზური დესთანი, მანი, ათმა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 581-584. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ლორთქიფანიძე, ა. (1998). ,,ცეკვა ხორუმი და ქართული მხედრული ტრადიციები”. ჟურნალი ლიტერატურული აჭარა, N8, 110-120.

მაისურაძე, ნ. (1994). ქართული ეთნოსი ქართული მუსიკალური ეთნოლოგიის შუქზე. (51-64). კრებულში: ყოველთა ქართველთა მსოფლიო კონგრესი – ქართველოლოგიური სამეცნიერო სიმპოზიუმი თემაზე – საქართველო, ბიულეტენი №2. (ნ. მახარაძე რედ.). თბილისი: სამშობლო.

მაისურაძე, ნ. (2015). ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიური მუსიკალური ენების ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა. თბილისი: ემ-პი-ჯი.

მაკალათია, ს. (1941). სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია თბილისი: საქ. მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება.

მაჭავარიანი, კ. (1885). ეთნოგრაფიული წერილები – აფხაზეთი (წერილი მეორე), გაზეთი დროება, №12, 1-2.

მაკარაძე, ე. (2019). თურქეთის ისტორია: 1918-2018 წლები. სალექციო ჩანაწერები. თბილისი: უნივერსალი.

მალაყმაძე, რ. (2019). ზედა მაჭახელი: ისტორიულ-ეთნოლოგიური და დიალექტოლოგიური გამოკვლევა. წიგნი 1. თბილისი: კოლორი.

მალაყმაძე, რ. (2008). ლიგანის ხეობა. თბილისი: არტანუჯი.

მალაყმაძე, რ. (2015). ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის 2014 წლის კომპლექსური სამეცნიერო ექსპედიცია ამიერტაოში. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტი. შრომები XI.

(მ. ფაღავა, რედ.). 274-291. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

მამაცაშვილი, ლ. (მთარგმნ.). (1981). კ. კოხისა და ო. სპენსერის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

მამულაშვილი, მ. (1939). პროფესორი იოსებ ყიფშიძე-ჭანური ტექსტები. გაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტი, 15 ივნისი, 4.

მანჯგალაძე, მ. (რედ.). (2007). ქართველური ენები და დიალექტები. ერთი „სამეცნიერო პოლემიკის“ გამო. თბილისი: მერიდიანი.

მარი. ნ. (2021). ლაზეთი. თბილისი: არტანუჯი.

მარი, ნ. (2015). მოგზაურობიდან თურქეთის ლაზეთში. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

მარი, ნ. (2012). შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობის დღიურები. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

მარჯანიშვილი, გ. (2005). ჰერეთი. მეორე გამოცემა. თბილისი: არტანუჯი.

მაღრაძე, ვ. (1981). მესხეთში შემორჩენილი საკრავები. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IX კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახობაძე და სხვ. რედ.). 121-124. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

მაღრაძე, ვ. (1976). მესხური სიმღერების მრავალხმიანობის პრობლემებისათვის. კრებულში: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შრომების IV კრებული. (ა. შავერზაშვილი, მ. ახობაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. 79-108.

მაღრაძე, ვ. (1987). ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები. თბილისი: ხელოვნება.

მახარაძე, გ. (2008). საქართველოს მიღმა საქართველო. თბილისი: ავტორის გამოცემა.

მახარაძე, ნ. (2005). ფოლკლორული ექსპედიცია საგარეჯოს რაიონში (კახეთი). კრებულში: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრის ბიულეტენი №3, 23-24.

მახარაძე, ნ. (2009). ქართული „ნანა“: ჟანრის სემანტიკისა და არტიკულაციის საკითხები. სადისერტაციო ნაშრომი მუსიკოლოგიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. რ. წურწუმია. ინახება ქხმშლ არქივში.

მგელაძე, ნ. (2017). პონტოელი ბერძნები აჭარაში. წარსული და თანამედროვეობა. ბათუმი: ემ ჯი ემ.

მგელაძე, ნ. (2018). ტაოური ტრადიციული ქორწინება და ოჯახი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფაღავა. რედ.). 99-122. თბილისი: პრინტჯეო.

მებუკე, რ. (1956). არაყიშვილის შემკრებლობითი მუშაობა და მისი ქართლ კახური სიმღერების პირველი კრებული. სადიპლომო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქხმშლ არქივში №25.

მეგრელიძე, ი. ლაზური სიმღერები. ბროშურა თავისი სანოტო დანართით ჯერ კიდევ 2010 წელს უნდა გამოცემულიყო.

მეგრელიძე, ი. (1977). ლაზური სასიმღერო ლექსები. კრებულში: სამხრეთ დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება. კრ. 3. 3-27 (მ. ჩიქოვანი, რედ.). თბილისი: მეცნიერება.

მეგრელიძე, ი. (2018). ლაზური (ჭანური) სიმღერები. ჟურნალი მუსიკა, №3, 19-25.

მეგრელიძე, ი. (1978). ლაზური ხალხური სიმღერის ნიმუში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №5, 78-79.

მეგრელიძე, ი. (1979) ლაზური ნადური ლექს-სიმღერის ორი ნიმუში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 76-78.

მეგრელიძე, ი. (1981). ლაზური ნადური სიმღერა ჰელესსა. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №1, 73-75.

მემიშიში, ო. (2015). ლაზური ანდაზები და იდიომები. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

მემიშიში, ო. (2015). ლაზური შრომის, საქორწინო, სამგლოვიარო და საისტორიო პოეზია. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 567-581. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

მერკვილაძე, გ. (1922). ქართული მოძრავი თამაშობანი. ტფილისი: სახელმწიფო სტამბა.

მესხი, თ. (2003). საბჭოთა პერიოდის ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 493-507. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

მესხი, თ. (1962). ქალთა სიმღერები. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №6, 70- 74.

მოისწრაფიშვილი, ნ. (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

მორგენშტერნი, უ. (2019). გუდასტვირები ორლულიანი სტვირით ბანის მილის გარეშე – კომპარატიული და ისტორიული რაკურსი. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მეცხრე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 435-453. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

მსხალაძე, ა. (1969). ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან. თბილისი: მეცნიერება.

მსხალაძე, ა. (1975). ხალხური მუსიკალური საკრავები აჭარაში. ჟურნალი ჭოროხი, №1, 77-88.

მსხალაძე, ა. (1988). აჭარის დიალექტის ადგილისათვის ქართულ სამუსიკო დიალექტოლოგიაში. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება, №12, 29-36.

მურიე, ჟ. (1962). ბათუმი და ჭოროხის აუზი. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

მუთაალიმი (ფსევდონიმი). (1890). დაბა და სოფელი – ალიბეგლო. გაზეთი ივერია №125, 1.

ნაცვლიშვილი, ნ. (1999). ქართული დუდუკის ნაკვალევზე. თბილისი: ინფორმაციის ცენტრი ეკო – XXI საუკუნე.

მშველიძე, შ. (1951), ხალხური სიმღერები ჩაწერილი სოფელ სარფში (ბათუმის რაიონი). სანოტო რვეული ხელნაწერის უფლებით. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივში №1371-1375.

ნარაკიძე, ც. (2015). ლაზური ტექსტები: ფოლკლორული მასალა. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ნარაკიძე, ც. (2019). შრომის ლექს-სიმღერები ლაზურ ფოლკლორში. კრებულში: ქართველური მემკვიდრეობა, №1. (ტ. ფუტკარაძე რედ.). 182-188. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ნარაკიძე, ც. (2021). ლაზური ფოლკლორი სარფის მასალების მიხედვით. (276-

302). კრებულში: ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტი, შრომები XV. (რ. მალაყმაძე რედ.). ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ნახუცრიშვილი, ნ. (2020). ქართულ ენადაკარგული დასახლებები ირანში. მასალები და გამოკვლევა. თბილისი: მერიდიანი.

ნიკოლაძე, ქ. (2003). მრავალხმიანობის ტიპების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ვოკალურ და საკრავიერ მუსიკაში. ქართულ და ინგლისურ ენებზე. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.). 413-424. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

ნიკოლეიშვილი, ა. (2016). თურქეთის შავიზღვისპირეთში – ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლებთან. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ნიკოლეიშვილი, ა. (2010). თურქული დღიურები. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი ქუთაისი.

ნიკოლეიშვილი, ა. (2016ა). ლაზეთი: ისტორიულ-ლიტერატურული წიაღსვლები. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ნიკოლეიშვილი, ა. (2018). სეიფოლა იოსელიანის ქართული ღვაწლი. (51-84). გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომები, №4. (ი. გამრეკელი რედ.).

ნიკოლეიშვილი, ა. (2015). ქართულენოვანი ზეპირსიტყვიერება და მწერლობა თურქეთში. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ნოზაძე, ვ. (1989). საქართველოს აღდგენისათვის ბრძოლა მესხეთის გამო. თბილისი: საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.

ობერლინგი, პ. (1964). ქართველები და ჩერქეზები ირანში. სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული კრებული (მირიანაშვილი, მ. (რედ.). №2-3, 62-75.

ომარაშვილი, ა. (2017). საინგილოს ონომანისტიკა. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ომარაშვილი, ა. (2011). საინგილოს ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია. თბილისი: უნივერსალი.

ომარაშვილი, ა. (2017). საინგილოს ანთოლოგია – საინგილოსადმი მიძღვნილი ქართველ პოეტთა ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ომარაშვილი, ა. (2002). საინგილოს ღირსეული მამულიშვილები. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტი.

ომარაშვილი, ა. (1993). წერილები საინგილოზე. თბილისი: განათლება.

ონიკაშვილი, ვ. (2004). ფერეიდანი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ონიკაშვილი, ყ. (1908). წერილი სპარსეთიდან. გაზეთი ისარი, №48, 2.

ორბელიანი, გ. (1937). წერილები – ტომი მეორე. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

ორბელიანი სულხან-საბა. (1965). თხზულებანი ტ. IV-1. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ორბელიანი სულხან-საბა. (1966). თხზულებანი ტ. IV-2. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ორბელიანი სულხან საბა. (1949). სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი .თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა.

ოსმანაღაოღლუ, უ. (2014). ლაზი ვორე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ოქროსცვარიძე, ნ. (2021). ორგზის მუჰაჯირი საბა ართვინელი – შალვა თევზაძე: გზა თურქეთიდან შვედეთამდე. თბილისი: არტანუჯი.

ოქროსცვარიძე, ნ. (2012). ოჯახი და საოჯახო ყოფა თურქეთელ ქართველებში (ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მოსახლეობის მაგალითზე). თბილისი: კავკასიოლოგიის საერთაშორისო კვლევითი ინსტიტუტი.

ოქროსცვარიძე, ნ. (2024). ჰაიდელბერგული ჩანაწერები: ილია ხიმშიაშვილი – გზა თურქეთიდან გერმანიამდე. თბილისი: მერიდიანი.

ოქროჯანაშვილი, ვ. (1989). სახალხო ზეიმი სინგილოში: საქართველოს ტელე და რადიო მაუწყებლობის მთავარმა რედაქციამ გადაიღო საინგილოს სიმღერები, ცეკვები, სამკაულები, თუნუქისა და კერამიკის ნაკეთობანი. პარტიული სიტყვა, №1, 16.

პალგრევი, ვ. (2012). აჭარა. ლაზეთი. 1867-69 და 1872 წლის ანგარიშები. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

პაპიაშვილი, ვ. (2012). ჰერეთის ისტორია. თბილისი: მერიდიანი. 236.

პაპიაშვილი, ვ. (2007). ჰერეთის კულტურული ტრადიციები. კრებულში: ჰერეთი I. კონფერენციის მასალები (ტ. კვიციანი შემდგ.-რედ.). 105-112. თბილისი: უნივერსალი.

პაპიაშვილი, ზ. (2012). ფესვების ძახილი. თბილისი: მერიდიან.

პაპიაშვილი, ზ. (2004). ჰერული სიზმრები. თბილისი: ინტელექტი.

პაპუაშვილი, თ. (2008). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.

პაპუაშვილი, თ. (2013). საინგილოს ისტორიის ნარკვევები. თბილისი: არტანუჯი.

პაპუაშვილი, თ. (1972). ჭარ-ბელაქანი. ისტორიული ნარკვევი. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ჟვანია, თ. (1996-1997). ქართული ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №6174.

ჟვანია, თ. (2001). ქართული საკრავი და მრავალხმიანობა (ვოკალური და საკრაბიერი მუსიკის ურთიერთობა). კრებულში: სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები: ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები. (რ. წურწუმია პს/რედ.). 260-267. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ჟვანია, თ. (2007). ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. სამეგრელო – ძუკუ ლოლუა. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ჟორდანია, ი. (1988). ინგილოური მუსიკალური ფოლკლორის პირველი დაზვერვის შედეგები. სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 56- 57. თბილისი: მეცნიერება.

ჟორდანია, ი. (2016). ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე. თბილისი: ლოგოსი.

ჟორდანია, ი. ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში. მოხსენება უნდა დაბეჭდილიყო ზ. კიკნაძის იუბილისადმი მიძღვნილ კრებულში. (თ. გაბისონია, რედ.).

ჟღენტი, ი. (2017). ნარკვევები ქართული ხალხური და ძველი პროფესიული მუსიკის შესახებ. ისტორიისა და თეორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ჟღენტი, ი. (1979). ქრესტომათია ქართულ ჰარმონიაში. თბილისი: განათლება. 248.

ჟღენტი, ს. (1938). ჭანური ტექსტები. არქაბული კილოკავი. თბილისი: ზარია ვასტოკა.

ჟუჟუნაძე, ბ. (2018). მესხური ხალხური სიმღერა – მრავალხმიანობიდან ერთხმი-

ანობამდე. 335-345. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.).

რადე, გ. (2018). „ოსმალოს საქართველოს“ შესახებ. თბილისი: არტანუჯი.

რაზმაძე, ნ. (2017). ქართული მრავალღეროიანი სალამური (თეორიისა დაისტორიის ზოგიერთი საკითხი). რეფერატი ხელნაწერის უფლებით. მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზის სალექციო კურსისათვის. ხელ. მ. ნადარეიშვილი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტურის მესამე კურსი.

რაზმაძე, ნ. (შემდგ.). (2018). ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში. პიტერ გოლდის ნაკვალევზე. თანდართული ორი კომპაქტური დისკით. დაბეჭდილია ვარშავაში. გამომცემლობა მითითებული არ არის.

რაინეგსი, ი. (2002). მოგზაურობა საქართველოში. თბილისი: არტანუჯი.

რაჭველი, ი. (1909). მგზავრის შენიშვნები. გაზეთი ივერია, №40, 2.

როსებაშვილი, კ. (1975). დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩასაბერი საკრავები. I ნაწილი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №2484.

როსებაშვილი, კ. (1984). ქართული ხალხური საკრავები. გუდასტვირი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №4846.

როსებაშვილი, კ. (1985). ქართული ჩასაბერი საკრავები: ლარჭემ-სოინარი, პილილი და უგუდო ჭიბონი. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №4934.

როსებაშვილი, კ. (1981). ქართული ხალხური სიმღერები. თბილისი: მუსფონდი. 256. როსტიაშვილი, ნ. (1978). ინგილოური ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება.

ღურუა, ი. (1974). ჭერეიდნული მოთხრობები. თბილისი: მერანი.

რურუა, პ. (1949). ლაზური სიმღერები. გაზეთი საბჭოთა აჭარა. №125, 3.

რურუა, პ. (1949). ლაზური სიმღერები. ჟურნალი ლიტერატურული აჭარა №12, 9-10.

რურუა, პ. (1953). ბერიძე ვარ გვარადა; პაპა; ლაზური სიმღერები. ჟურნალი ტალღა №15, 62-63.

რურუა, პ. (2005). ქორწინება და ოჯახი მეგრულ-ლაზურ ტრადიციულ საზოგადოებაში. სადისერტაციო ნაშრომი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, ეთნოლოგიისა და ანთროპოლოგიის ხაზით (07.00.07). ხელნაწერის უფლებით. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უბივერსიტეტი და ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის კვლევითი ინსტიტუტი. ხელ. ნ. მგელაძე.

რუხაძე, თ. (2018). გუდასტვირის სახეობები საქართველოსა და მის საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველთა ტრადიციულ მუსიკაში (მრავალხმიანობა და შესრულების სხვა თავისებურებები). 542-555. კრებულში: ტრადიციული მრავალხმიანობის მერვე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. (რ. წურწუმია, ი. ჟორდანია, რედ.).

რუხაძე, თ. (2010). საქორწინო მუსიკა და ტრადიციები საქართველოს საზღვრებს გარეთ (ფერეიდანში, საინგილოში, შავშეთ-იმერხევსა და ლაზეთში) მცხოვრებ ქართველებში. წიგნში: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები (დოქტორანტების სამეცნიერო შრომების კრებული). (რ. წურწუმია, ქ. ბაქრაძე, რედ.). 51-64. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

რუხაძე, თ. (2013). ქართული საქორწილო მუსიკა – სტილისა და ჟანრის საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ნ. ზუმბაძე. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

სამსონაძე, მ. (რედ.). (2012). საქართველო XIII საუკუნიდან XIX საუკუნემდე. კრებულში: საქართველოს ისტორია ოთხ ტომად (უძველესი დროიდან XX საუკუნის ბოლომდე). ტომი მესამე. (მ. ლორთქიფანიძე, მთ. რედ.). თბილისი: პალიტრა L.

სამსონაძე, ვ. (2005). ლაზური ხალხური სიმღერები ნაწ. I. ნაშრომი დაცულია კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის კომპლექსური კვლევის ფოლკლორის ლაბორატორიაში.

სანიკიძე, გ. (2011). Aხლო აღმოსავლეთის ისტორია და მისი ურთიერთობა სამხრეთ კავკასიასთან. თბოილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო. ისტორია-არქეოლოგია-ეთნოლოგია. საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. (2012-2019). აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობის საქვეუწყებო დაწესებულება-საარქივო სამმართველო.

სარი, ე. (2015). ლაზების დაუოკებელი გატაცება: მიმინოთი ნადირობა. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 550-558. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

სარი, ე. (2015ა). ლაზური ხალხური რწმენა-წარმოდგენები. წიგნში: ლაზები და ლაზეთი თურქეთის გამოცემებში. (მ. ჩუხუა, რედ.). 744-760. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

საღლიანი, მ. (2022). ვისწავლოთ სვანური. თბილისი: არტანუჯი.

სახოკია, თ. (2012). ციმბირში. მოგონებანი 1905 წლის რევოლუციის დროიდან. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი.

სეიდიშვილი, ვ. (1959). შამშობლო მიწა; ლაზური სიმღერა; ჩვენი გვარი. ჟურნალი ლიტერატურული აჭარა, №4, 25-26.

სვანიძე, ბ. (2004). თურქული დღიური. კრებულში: თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომები. II. (მთ. რედ. თ. ჟღენტი). 216-221. თბილისი: მეცნიერება. 267. სვანიძე, გ. (1957). ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული თქმულებანი. თბილისი: სახელგამი.

სვანიძე, მ. (1996). ქართველები თურქეთში. თბილისი: პირველი სტამბა.

სვანიძე, მ. (2007). თურქეთის ისტორია: 1299-2000. თბილისი: არტანუჯი.

სიორიძე, მ. (2002). სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო 1914-1918 წლებში – სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური ვითარება. ბათუმი: აჭარა.

სიხარულიძე, ი. (1985). ლიგანის ხეობა. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი:საბჭოთა აჭარა.

სიხარულიძე, ი. (1988). შავშეთ-იმერხევი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები. ბათუმი:საბჭოთა აჭარა.

სიხარულიძე, ი. (1977). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები I. ბათუმი:საბჭოთა აჭარა.

სიხარულიძე, ი. (1979). ჭანეთი. საისტორიო გეოგრაფიის მასალები II. ბათუმი:საბჭოთა აჭარა.

სოსიაშვილი, გ. (2015). ვერცხლის ყვავილები – ფერეიდნული ნოველები. თბილისი: უნივერსალი.

სურგულაძე, ი. (2003). მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

სტალინი, ი. (1950). მარქსიზმი და ენათმეცნირების საკითხები. თბილისი: სახელგამი.

სტალინი, ი. (1951). მარქსიზმი და ენათმეცნირების საკითხები. თბილისი: სახელგამი.

სტალინი, ი. (1954). მარქსიზმი და ენათმეცნირების საკითხები. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა.

სტალინი, ი. (1955). მარქსიზმი და ნაციონალური საკითხი. თბილისი: სახელგამი.

სტალინი, ი. (1934). მარქსიზმი და ნაციონალურ-კოლონიალური საკითხი. ტფილისი: პარტგამომცემლობა.

სტეშენკო-კუპტინა, ვ. (1936). ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები. პანის სალამური. რუსულენოვანი წიგნი ქართული რეზიუმეთი. ტფილისი: საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.

სურმანიძე, რ. (2015). მოგზაურობანი. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

სურმანიძე, რ. (2019). მუსტაფა იაქუთი – გურამ ხიმშიაშვილი. სტამბოლი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ტაბატაძე, ქ. (2010). სწორია ჰერეთი და არა – საინგილო. ინტერვიუ დიმიტრი დუნდუასთან. ჟურნალი სარკე, №42. 29.

ტუღუში, ა. (1991). ანაკლიის ისტორია. ზუგდიდი: ორნანტი.

უთურგაიძე თ., ჩხუბიანიშვილი დ., გიუნაშვილი ჯ. (1985). ფერეიდნული ტექსტები. კრებულში: იბერიულ-კავკიასიური ენათმეცნიერება. ტ. XXIII. (ქ. ლომთათიძე, ქ. მთ.-რედ.) 180-221.

უცნობი ავტორი. (1963). გვიყვება კინორეჟისორი. გაზეთი საბჭოთა აჭარა, №34, 4.

უცნობი ავტორი. (1875). (სათაურის გარეშე). გაზეთი დროება №96, 4, 2.

უცნობი ავტორი. (1891). (სათაურის გარეშე). გაზეთი ივერია №15, 2-3.

უცნობი ავტორი. (1901). წერილი საინგილოდან. გაზეთი ივერია №26, 2-3.

უცნობი ავტორი. (2016). ლაზური ახალი წელი. (7-9). ჟურნალი სამეგრელო № 1 (48).

უცნობი ავტორი. (1936). კომპოზიტორი დიმიტრი ეგნ. არაყიშვილი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. ტფილისი: სახელგამი. ქართულ და რუსულ ენებზე.

ფარცხალაძე, ა. (შემდგ.). (1936). აჭარის ხალხური ცეკვები და სიმღერები. ბათომი: აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობა.

ფაღავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2016). კლარჯეთი. ბათუმი: სამშობლო.

ფაღავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2020). მარადიდი. ბათუმი: მერიდიანი.

ფაღავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2020). ტაო. ბათუმი: მერიდიანი.

ფაღავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2017). ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლები თურქეთში. წიგნი პირველი. მაჭახლელი მუჰაჯირები. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ფაღავა მ., შიოშვილი თ., და სხვ. (2011). შავშეთი. თბილისი: ჰოროსი XXI.

ფაღავა, მ. (2017). კლარჯული ჩანაწერები. თბილისი: უნივერსალი.

ფაღავა, მ. (2016). მუჰაჯირთა შთამომავლებთან ბათუმი: აჭარა. 295. ფაღავა, მ. (2011). შავშური ჩანაწერები. თბილისი: ლოგოსი.

ფაღავა, მ. (2021). ტაოური ჩანაწერები. თბილისი: მერიდიანი.

ფარადაშვილი, გ. (1900). ქურმუხის წმ. გიორგობა საინგილოში. გაზეთი ივერია, №266, 1-3.

ფედენი, რ. (1968). არგონავტების ნაკვალევზე. კრებულში: მიმომხილველი, 4-5. გორდეზიანი, რისმაგ (რედ.), 98-101. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტი.

ფირცხალავა, ნ. (1979). ქართული საერო და სასულიერო მუსიკალურ შემოქმედებათა ისტორიული ურთიერთმიმართების საკითხისათვის.

სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ინახება ქხმშლ არქივში №405.

ფირცხალავა, ს. (1915). სამაჰმადიანო საქართველო ან ძველი მესხეთი. თბილისი: შრომა.

ფიცხელაური, ე. (1983). მყარი ფესვები. გაზეთი სახალხო განათლება, №67. ფოცხიშვილი, მ. (1967). დ. არაყიშვილის შემკრებლობითი მოღვაწეობა. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. გ. ჩხიკვაძე. ინახება ქხმშლ არქივში №167.

ფრენკელი, ა. (2012). ნარკვევები ჩურუქ-სუსა და ბათუმზე. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ფრუიძე, ლ. (1975). ფერეიდნიდან ჩამოსახლებული ქართველები. (174-184). კრებულში: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია №2. (ა. აფაქიძე, ვ. ბერიძე და სხვ. რედ.).

ფონიავა, ნ. (2023). ვისწავლოთ ლაზური. თბილისი: არტანუჯი.

ფონიავა, ნ. (2021). ვისწავლოთ მეგრული. თბილისი: არტანუჯი.

ფურცხვანიძე, ზ. (2020). ფერეიდნული პარადოქსი – ენობრივი კუნძულის ნარატივი. თბილისი: უნივერსალი.

ფუტკარაძე, თ. (2024). თურქეთის ქართველთა ეთნოლოგია-ეთნოგრაფიის ძირითადი პრობლემები: დამხმარე სახელმძღვანელო ისტორიის სპეციალობის სტუდენტებისთვის. თბილისი: საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა.

ფუტკარაძე თ., შალიკავა მ. (2009). სატრფიალო ცეკვები თურქეთის ქართულ მოსახლეობაში. 116-119. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. ფაღავა მ., ჩოხარაძე მ. (რედ.). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ფუტკარაძე, თ. (2007). ქართული დიასპორა თურქეთში. კრებულში: სამხრეთ დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, I. (ნ. კახიძე, რედ.). 74-81. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ფუტკარაძე, თ. (2009). ქორწილი იმერხევში. ბათუმი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ფუტკარაძე, ნ. (2017). ქართველი მუჰაჯირები თურქეთის შავიზღვისპირეთში. ეთნომენტალური მარკერები და პოლიტიკურ-კულტურული მეხსიერების საკითხები. სადოქტორო დისერტაცია ისტორიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ზ. შაშიკაძე და თ. ფუტკარაძე. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ფუტკარაძე, ტ. (მთ. – რედ.). (2015). ქართველოლოგიის აქტუალური პრობლემები. ტომი IV. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი.

ფუტკარაძე, ო. (1991). ჩვენებურთა სიმღერა. თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ფოლკლორის ნიმუშები. ბათუმი: აჭარა.

ფუტკარაძე, ო. (2021). შორეული ახლობლები – მოთხრობები თურქეთის საქართველოსა და ქართველებზე. ბათუმი: მაია ჯაველიძის კომპიუტერული ცენტრი.

ფუტკარაძე, ტ. (2005). ქართველები: ქრისტიანობამდელი ეპოქა: ნაწილი I. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ფუტკარაძე, ტ. (2007). იმერჴევის მეტყველი მიწა-წყალი. ქუთაისი: აკაკი წერ-

ეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი.

ფუტკარაძე ტ., ლაბაძე მ., და სხვ. (2022). ქართველურ-თურქულ სამეტყველო კოდთა შერევის კანონზომიერებები ქართველურენოვანი მუჰაჯირების შთამომავალთა მეტყველების მიხედვით. თბილისი: უნივერსალი.

ფუტკარაძე, შ. (2012). სტამბოლის ქართული სავანე. თბილისი: არტანუჯი.

ფუტკარაძე, შ. (1993). ჩვენებურების ქართული. ბათუმი: აჭარის ჟურნალ გაზეთების გამომცემლობა.

ფუტკარაძე შ., ფუტკარაძე ე., მალაყმაძე რ., ლომთათიძე თ. (რედ.). (2017). წერილები სტამბოლის ქართული სავანიდან.ტომი I. თბილისი: სამშობლო.

ფუტკარაძე შ., ფუტკარაძე ე., მალაყმაძე რ. (რედ.). (2020). წერილები სტამბოლის ქართული სავანიდან.ტომი II. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ქამადაძე, მ. (შემდგ.). (2008). აჭარული ხალხური სიმღერები. ბათუმი: შ. პ. ს. „ლამპარი-99“.

ქავთარაძე, ნ. (1974). დიმიტრი არაყიშვილი: მოგონებები კომპოზიტორზე. თბილისი: ხელოვნება.

ქართულ-თურქული და თურქულ-ქართული ლექსიკონი.

http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=32&id_srch=603b568df0162d-547e7d252643ce8cb5&il=en&p=1

ქართული ლექსიკონი. განმარტება.გე

https://www.ganmarteba.ge/word/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%9B%E1%83%90

ქესქინი, მ. (2015). კულტურული მეხსიერების საკითხები ჭოროხის აუზის ზეპირსიტყვიერებაში. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი. ხელმძღვანელები: მ. ჩოხარაძე და თ. შიოშვილი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ქესკინი, მ. (2018). სოფელი ხუმხალი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფაღავა. რედ.). 123-127. თბილისი: პრინტჯეო. ქეცბა, ს. (2016). გულის სახსოვარი. აფხაზურ-ქართული ურთიერთობები. თბილისი: აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი.

ქორიძე, ფ. (1895). ქართული გალობა. ლიტურგია იოანნე ოქროპირისა, მღვდლისა და მღვდელ-მთავრისათვის. ტფილისი: სტამბა შარაძისა. 315. ქუთელია, ნ. (1982). ლაზური პარამითეფე. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

ქურდაძე რ., შონია დ., თანდილავა ლ და სხვ. (2015). ქართულ-მეგრულ-ლაზურ-სვანურ-ინგლისური ლექსიკონი. თბილისი: პეტიტი.

ღამბაშიძე, რ. (1947). ინგილოური კილო. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ტომი – XXXბ-XXXI-ბ. (ნ. კეცხოველი, რედ.). 249-294. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ღამბაშიძე, რ. (1988). ქართული ენის ინგილოური კილოს ლექსიკონი. თბილისი: განათლება.

ღანიშაშვილი (ილტოსპირელი), მ. (2017). ყველაზე დიდი გული. თბილისი: საუნჯე.

ღვინიაშვილი, ა. (1959). მოხეტიალე მუსიკოსი ილიკო ქურხული. თბილისი: ხელოვნება.

ღუდუშაური, გ. (1901). არაყიშვილის წერილის გამო. გაზეთი ცნობის ფურცელი, №1643, 4.

ღუტიძე ი. (2012). ქართული ენის შენარჩუნების ფაქტორები თურქეთის ქართველებში. კრებულში: კავკასიის ეთნოლოგიური კრებული XIV. (რ. თოფჩიშვილი, რედ.). 116-122. თბილისი: უნივერსალი.

ყავრელიშვილი რ., დადიანი ე. (რედ.). (2022). ართვინი და ართვინის რეგიონი – წარსული და თანამედროვეობა: ისტორიულ-ფილოლოგიური ნარკვევები. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ყაზბეგი, გ. (1995). სამი თვე თურქეთის საქართველოში. ბათუმი: აჭარა.

ყულოშვილი, ნ. (2013). ქართულ დიასპორებთან დაკავშირებული პრობლემატიკა ნაციონალურ და დიასპორულ პრესაში (1977-2010 წლები). ჟურნალისტიკის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. ხელ. ნ. ტაბიძე და თ. ჯოლოგუა. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი.

ყიფშიძე ი., ეგაძე-ყიფშიძისა ე., ყიფშიძე დ. (2013). დღიურები ჩანაწერები. (ე. ქავთარაძე, შემდგ.-რედ.). თბილისი: ინტელექტი.

ყიფშიძე, ი. (2015). თხზულებანი. თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ყიფშიძე, ი. (1939). ჭანური ტექსტები. ტფილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალი.

შავხელიშვილი, ა. (1980). საქართველო-ჩეჩნეთ-ინგუშეთის ურთიერთობა XVI-XVIII სს-ში. თბილისი: მეცნიერება.

შამილაძე 2005: შამილაძე, ვ. (მთ.. რედ.). ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის „შრომები“. ტომი IV. ბათუმი: ბათუმის უნივერსიტეტი.

შარაშენიძე, ზ. (1969). ახალი მასალები ფერეიდნელი ქართველების შესახებ. თბილისი: მეცნიერება.

შარაშენიძე, ზ. (1979). ფერეიდნელი გურჯები. თბილისი: საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია.

შაჰინი, მ. (2016). უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტები. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

შენგელია ე., მემიშიში მ., ფონიავა ნ. (2020). მეგრულ-ლაზური ინტონაცია. თბილისი: უნივერსალი.

შილაკაძე, ვ. (1979). ხალხური შემოქმედების მოამაგე. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

შილაკაძე, მ. (2007). ტრადიციული სამუსიკო დასაკრავები და ქართულ ჩრდილო-კავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი. თბილისი: კავკასიური სახლი.

შილაკაძე, მ. (1970). ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება.

შიოშვილი, თ. (2017). კლარჯული ფოლკლორი. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

შიოშვილი, თ. (2022). ტაოური ფოლკლორი. ქუთაისი: შპს ხომლი ენ.

შიოშვილი, თ. (2024). ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლების ფოლკლორი. თბილისი: საარი.

შიოშვილი, თ. (2016). შავშური ფოლკლორი. ბათუმი: აჭარა.

შონია, ა. (2005). ლაზიკა, ლაზები – უდიდესი ქართული ტკივილი. წერილი ლაზ ძმებს. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

შოშიტაშვილი, ნ. (2017). საქართველოს საძიებლად თურქეთში. სამი ზაფხული თურქეთელ ქართველებთან. თბილისი: შპს „საჩინო“.

შუბითიძე, გ. (2007). ნიშნობის და ქორწინების ტრადიცია ძველ საინგილოში. კრებულში: კვიციანი, ტ. (შემდგ.-რედ.). ჰერეთი I. კონფერენციის მასალები. თსუ სტუდენტთა და ახალგაზრდა მეცნიერთა საზოგადოება. 63-71. თბილისი: უნივერსალი.

შურაშვილი, ნ. (2001). ანაკლია. თბილისი: შპს „ზანის“ კომპიუტერული ცენტრი.

შუღლიაშვილი, დ. (2004). შემდგენელ-რედაქტორი. კომპაქტური დისკი ქართული გალობა თერთმეტი მარგალიტი. ქართულ და ინგლისურ ენებზე.

შუღლიაშვილი დ., ერქვანიძე მ. (2004). შევისწავლოთ ქართული ხალხური სიმღერა. გურული სიმღერები. თანდართული კომპაქტდისკებით. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

ჩელებაძე, ნ. (2008). საქორწინო ტრადიციები თერმეს (თურქეთი) ქართველებში (ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით). კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, II. (ნ. კახიძე, რედ.). 129-135. ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჩელებაძე, ნ. (2016). საქორწინო ტრადიციები ტაო-კლარჯეთში. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოლოგიის პრობლემები, IV. (ნ. კახიძე, რედ.). 109-130.

ჩელები, ე. (1971). მოგზაურობის წიგნი. საქართველოს შესახებ არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.

ჩელები, ე. (1973). მოგზაურობის წიგნი. ნაკვ. II. არსებული უცხოური წყაროების კომისია. თბილისი: მეცნიერება.

ჩელები, ფ. (2018). დუზჯეს მხარეში (თურქეთის რესპუბლიკა) მცხოვრები ქართველების მეტყველების თავისებურებანი. სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ტ. ფუტკარაძე. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა (ფაკულტეტი).

ჩელები, ქ. (1978). ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ. საქართველოს ისტორიის უცხოური წყაროები VII. თბილისი: მეცნიერება.

ჩილოღლუ, ფ. (მთ. რედ.). (2007-10). თურქულ და ქართულენოვანი ჟურნალი ფიროსმანი.

ჩიტაია, გ. (2001). ცნობა საინგილოს შესახებ. კრებულში: გიორგი ჩიტაია. XXს. ქართული ეთნოგრაფია. საველე-ეთნოგრაფიული ძიებანი, მეთოდოლოგია. (რედ. ზ. წერეთელი, თ. ცაგარეიშვილი). 243-245. თბილისი: მეცნიერება.

ჩიტალაძე, ტ. (1962). სტვირის კვალდაკვალ: მუსიკოსი ილიკო ქურხულის ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: ხელოვნება.

ჩიქობავა, ა. (1938). ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი.თბილისი: თბილისის სსრ მეცნიერებათა აკადემია.

ჩიქობავა, ა. (1929). ჭანური ტექსტები. ნაკვ. 1 : ხოფური კილოკავი. ტიფლისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ჩიქობავა, ა. (1936). ჭანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ. ტიფლისი: ტიფლისის სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.

ჩიქობავა, ა. (1927). ფერეიდნულის მთავარი თავისებურებანი. (196-287). ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე, VII, ტფილისი: ს. ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფტრესტის 1-ლი სტამბა.

ჩიქობავა, ა. (2010). ფერეიდნულის მთავარი თავისებურებანი. კრებულში: არნოლდ ჩიქობავა შრომები. ტომი I. 180-239. (ა. არაბული რედ.). თბილისი: არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ჩიქობავა, ა. (2008). ჭანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ. კრებულში: არნოლდ ჩიქობავა შრომები. ტომი III. (ვ. შენგელია რედ.). თბილისი: არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ჩიქობავა, ა. (2010) ტომი IV. (ვ. შენგელია რედ.). თბილისი: არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ჩიქოვანი, მ. (1956). ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.

ჩიჯავაძე, ო. (1989-90). დიმიტრი არაყიშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №5582.

ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1974). ქართული ხალხური სიმღერები. მეგრული. თბილისი: ხელოვნება.

ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1962). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: ცოდნა.

ჩიჯავაძე, ო. (შემდგ.). (1969). ქართული ხალხური სიმღერები, კახური. თბილისი: განათლება.

ჩლაიძე, ლ. (2005). თურქეთელი ქართველები. კრებულში: საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე. (ზ. კიკნაძე მთ. რედ.). 440-449. თბილისი: არეტე.

ჩოხარაძე, ვ. (2013). თურქიზმები ქართული ენის სამხრულ დიალექტებში. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. ხელ. ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი მამია ფაღავა. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჩოხარაძე მ., თანდილავა ლ., და სხვ. (2015). სარფი. ბათუმი: აჭარა.

ჩოხარაძე, მ. (2016). ქართული ენის გეოგრაფია თურქეთში. წიგნი პირველი მარმარილოს ზღვის რეგიონი. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჩოხარაძე, მ. (2015). ხანძთა და ათორმეტ სავანეთა მხარის ძველი სალოცავები. ბათუმი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჩოხარაძე მ., ჩოხარაძე თ. (2017). კოლექტიური მეხსიერების ენობრივი სივრცე ჭოროხის აუზში (ტაოს ქართული ზეპირ ისტორიებში). ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XI. (მ. ფაღავა. რედ.). 127-143. თბილისი: სამშობლო.

ჩოხარაძე, მ. (2018). პარხლისწყლის აუზი: კოლექტიური მეხსიერება და ქრისტიანობის ისტორიის ზოგიერთი საკითხი. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. ქართველოლოგიის ცენტრი. კრებული XIII. (მ. ფაღავა. რედ.). 50-63. თბილისი: პრინტჯეო.

ჩხაიძე, ა. (1991). ჩვენებურები. ბათუმი: აჭარა.

ჩხეიძე, ჯ. (1973) შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში: აჭარული მასალების მიხედვით. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.

ჩხენკელი, ა. (1957). მზიან საინგილოში. თბილისი: საბლიტგამი.

ჩხენკელი, ა. (1968). ოქროს საბლით მოზომილი (საინგილო). თბილისი: ნაკადული.

ჩხიკვაძე, გ. (1961). თანამედროვე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი. თბილისი: საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება.

ჩხიკვაძე, გ. (1980). ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორისკათედრა. წლიური სამეცნიერო შრომა ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში №2485.

ჩხიკვაძე გ. (1980ა). ლაზური ხალხური მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობა. სამეცნიერო კონფერენცია XIX. (ქ, იმნაძე, რედ.). თბილისი: მეცნიერება. 6-7.

ჩხიკვაძე, გ. (1973). ლაზური ხალხური მუსიკ. შემოქმედების ჩასაწერად ბათუმის რაიონის სოფლებში მივლინებული სამუსიკო-სამეცნიერო ექსპედიციის ხელმძღვანელის გრიგოლ ჩხიკვაძის მოხსენებითი ბარათი. ინახება ქხმშლ არქივში.

ჩხიკვაძე, გ. (შემდგ.). (1960). ქართული ხალხური სიმღერა. ტომი I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

ჩხიკვაძე, გ. (1971). ქართული ხალხური სიმღერა. ტომი II. ხელნაწერის უფლებით. ინახება ქხმშლ არქივში.

ჩხენკელი, ს. (1936). ყიზლარ-მოზდოკური ქართული (მიმოხილვა, ტექსტები). სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. V ტომი. (კ. ორაგველიძე, რედ.). ტფილისი: ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტამბა. 269-291.

ჩხუბიანიშვილი, დ. (2012). საენათმეცნიერო წერილები: ფერეიდნული ტექსტები ლექსიკონით. თბილისი: ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ცაგარეიშვილი, თ. (1981). ფერეიდნელები საქართველოში. თბილისი: მეცნიერება.

ცაგურიშვილი, თ. (2013). ჰერები და ანსამბლი „ჰერულა“. ინტერვიუ ვასილ პაპიაშვილთან. ჟურნალი კარიბჭე №12 (228), 42-43.

ციტაში, ი. (1935). სკკპ(ზ) ცკ-ის მდივანს, ი. ბ. სტალინს „ლაზების მდგომარეობის შესახებ საქართველოში“. 25-30. წიგნიდან: თუშურაშვილი ო., იუნგე მ., ბონვენჩი ბ. (შემდგ.). (2015). ბოლშევიკური წესრიგი საქართველოში. თბილისი: საქართველოს შსს არქივი.

ციტაში, ი. (1937). კომიტერნის აღმასკომის გენერალურ მდივანს, გ. ნ. დიმიტროვს „ლაზების მდგომარეობის შესახებ საქართველოში“. 40-45. წიგნიდან: თუშურაშვილი ო., იუნგე მ., ბონვენჩი ბ. (შემდგ.). (2015). ბოლშევიკური წესრიგი საქართველოში. თბილისი: საქართველოს შსს არქივი.

ი. ციტაშის მიერ 1935 წელს მომზადებული სკკპ(ბ) ცკ-ის დადგენილების პროექტი „ლაზებთან მუშაობის ღინისძიებების შესახებ“. 30-32. წიგნიდან: თუშურაშვილი ო., იუნგე მ., ბონვენჩი ბ. (შემდგ.). (2015). ბოლშევიკური წესრიგი საქართველოში. თბილისი: საქართველოს შსს არქივი.

ციციშვილი, ნ. (1988). ქართულ-ბალკანური /სამხრეთ სლავური/ მუსიკალურ ეთნოგენეტიკური პარალელები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. ი. ჟორდანია. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. ინახება ქხმშლ არქივში დ-30.

ცომაია, ლ. (2018). პრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას ხელისუფლების დამხობა. თბილისი: ინტელექტი.

ცხადაძე, ბ. (2004). სამა, სამაია (სამაი, სამანა) და ტაო-კლარჯული თავმოსამე ლექსემათა წარმომავლობისათვის. (194-195). თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული II (მთ. რედ. თ. ჟღენტი), თბილისი: მეცნიერება.

წერეთელი, ზ. (შემდგ.-რედ.) (2016). გალობანი სინანულისანი. ნევმირებული. თბილისი: შპს „ფავორიტი სტილი“.

წურწუმია, რ. (2018). ლაზური სიმღერების პირველი მკვლევარი. ჟურნალი მუსიკა, №3, 26.

წურწუმია, რ. (2005). მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია.

წურწუმია, რ. (რედ.). (2004). ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (ბუკლეტი) თბილისი: ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, ტმკსც.

წურწუმია, ზ. (2016). თურქეთელი ქართველები, ლაზები და აფხაზები დღეს. ქართული ალმანახი. სამეცნიერო, ლიტერატურული, ფილოსოფიური და ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოცემა/საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტი, №1, 270—278.

ჭავჭავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). ჰერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №9. 20-37.

ჭავჭავაძე ა., ტრაპაიძე კ. (1989). ჰერეთი. უცხო და ახლობელი „საინგილო“. ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება №10. 2-16.

ჭანიშვილი, რ. (2002). წერილები ქორეოგრაფიაზე – წიგნი პირველი. თბილისი: თანი.

ჭანიშვილი რ., ალავიძე ო. (2014). მრავალმხრივი მოღვაწე, დიდებული მამულიშვილი გიორგი სალუქვაძე. 1913-2013. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ჭანტურია, ე. (2006). ლაზების (ჭანების) წერა-კითხვისა და სწავლა-განათლების ისტორიისათვის. თბილისი: გამომცემლობა მითითებული არ არის.

ჭეიშვილი, ი. (1922). ხალხური სიმღერები ჩაწერილი ს. თოლერში ბაღირხანისგან. ჩგაზეთი ბახტრიონი, №18, 2.

ჭელიძე, ა. (1926). წერილები სპარსეთიდან. ჟურნალი მნათობი №3 (23), 223-233.

ჭელიძე, ა. (1951). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

ჭელიძე, ა. (2011). ფერეიდნელი ქართველები. თბილისი: გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი.

ჭელიძე, გ. (1988). ფოლკლორული საინგილო. კრებულში: სამეცნიერო კონფერენცია XXVII. (ფ. ზანდუკელი, რედ.). 54-55. თბილისი: მეცნიერება.

ჭელიძე, ს. (1958). ფერეიდანში. ჟურნალი ცისკარი, №1, 85-98.

ჭინჭარაული, ა. (2004). ბერძნული წარმომავლობის ერთი სიტყვა (ხორუმი) და მისგან ნაყარი ლექსემები ქართულში. (182-186). თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული II (მთ. რედ. თ. ჟღენტი), თბილისი: მეცნიერება.

ჭინჭარაული, ა. (2008). „ვეფხისტყაოსნის” ავტორის სადაურობის საკითხისათვის (ჰერულიმიმღეობები “ვეფხისტყაოსანში”). (19-24). კრებულში: გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი. ქუთაისი: გელათის მეცნიერებათა აკადემია. N8-12.

ჭინჭარაული, ა. (2010). „ვეფხისტყაოსნის” ავტორის ვინაობისათვის:ჰერული(ინგილოური) ლექსიკა პოემაში. (85-87). კრებულში: არნოლდ ჩიქობავას საკითხავები. ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. თბილისი: ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. XXI.

ჭიჭინაძე, ზ. (1913). მუსლიმანი ქართველობა და მათი სოფლები საქართველოში. თფილისი: შრომა.

ჭიჭინაძე ზ. (1927). ოსმალეთის ყოფილ საქართველოს და ქართველ მაჰმადიან-

თა ნაწილი ლაზისტანი ისტორიულის და ეთნოგრაფიულის მხრივ. წიგნი პირველი. ტფილისი: ავტორის გამოცემა.

ჭიჭინაძე, ზ. (1895). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: სტამბა ექვთიმე ივ. ხელაძისა.

ჭიჭინაძე, ზ. (1907). ქართველები სპარსეთში და საქართველოში მოსული სპარსელი ქართველი ათამ ონიკაშვილი. თბილისი: „ძმობის“ სტამბა.

ჭიჭინაძე, ზ. (1915). ქართველების გამაჰმადიანება ანუ ქართველთ გათათრება. თბილისი: არჩილ კერესელიძის სტამბა.

ჭოხონელიძე, ე. (შემდგ.). (2003). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

ჭოხონელიძე ე., კალანდაძე (მახარაძე) ნ. (შემდგ.). (2005). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. II ტომი. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. პირველი ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1973). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: გურია. მეორე ნაწილი. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

ჭუმბურიძე, ვ. (შემდგ.). (1972). ქართული ხალხური სიმღერების კრებული: სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

ხალვაში, რ. (2007). იმერხეული ფოლკლორი (სოფელი ბაზგირეთი). (308-313). საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო; შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული V, ბათუმი: ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ხალვაში, რ. (2014). უნიკალური ფოლკლორული ჩანაწერი მურღულის ხეობიდან. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი: ქართველოლოგიის ცენტრი. ტომი VIII. (მ. ფაღავა, რედ.). 69-84.

ხალვაში, ფ. (2010). ომრი. ბათუმი: აჭარის პოლიგრაფიული ცენტრი.

ხახანაშვილი, ა. (1888). ორი სოფელი ქართველთა. გაზეთი ივერია, 29 ივნისი №135, 3.

ხახანაშვილი, ა. (1888). ყიზლარი. გაზეთი ივერია, 24 ივნისი №131, 2-3.

ხახანაშვილი, ა. (1904). ქართული სიტყვიერების ისტორია (უძველესი დროიდგან მე-XVIII საუკ. გასულამდე). ტფილისი: შრომა.

ხახუტაიშვილი მ., ფუტკარაძე შ. (2009). ქობულეთური კილოკავის მასალები. საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI. (მ. ფაღავა, მ. ჩოხარაძე, რედ.). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 178-230.

ხახუტაიშვილი, მ. (2008). ქობულეთელი მუჰაჯირები თურქეთში. კრებულში:ქართველური მემკვიდრეობა, XII. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. 420-425.

ხორავა, ა. (2007). ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. ტომი III. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.

ხოსიტაშვილი, მ. (2020). ართვინი ქართული პრესის ფურცლებზე. თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა.

ხოსიტაშვილი, მ. (2016). ქალაქ ართვინისა და მისი მიმდებარე ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ჟურნალი საქართველოს ბიბლიოთეკა №2(63), 36-40.

ხოსიტაშვილი, მ. (2015). თურქეთის რესპუბლიკის მარმარილოს ზღვის რეგიონების ეთნიკური ქართველებით დასახლებული ტერიტორიის ისტორიული დემოგრაფიის საკითხები. ქუთაისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკა. წელიწდეული VII, 395-401

ხუციშვილი, ბ. (1916). საინგილო. მისი ახალი წარსული და ეხლანდელი მდგომარეობა. გაზეთი სახალხო ფურცელი, №492, 3-5.

ხუჭუა, პ. (1980). დიმიტრი არაყიშვილი. თბილისი: ხელოვნება.

ხუხუნაიშვილი, მ. (1983). აჭარული ნადური (ყანური) შრომის სიმღერები. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით. ხელ. კ. როსებაშვილი. ინახება ქხმშლ არქივში დ-20.

ჯაბადარი, თ. (2012). პარიზელი ქართველის ილია ჯაბადარის ურთიერთობა აჰმედ მელაშვილსა და თურქეთში მცხოვრებ მუჰაჯირ ქართველებთან. კრებულში: სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები II. (თ. ცინცქილაძე, თ, ფუტკარაძე და სხვ. რედ.). თბილისი: უნივერსალი. 113-120.

ჯავახიშვილი, ი. (1979). თხზულებანი თორმეტ ტომად თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჯავახიშვილი, ი. (1992). მასალები საქართველოს შინამრეწველობისა და წვრილი ხელოსნობის ისტორიისათვის ტომი მეხუთე. მეურნეობის სხვადასხვა დარგი და ზოგიერთი ყოფითი რეალია. თბილისი: საქართელოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი.

ჯავახიშვილი, ი. (1938). ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია.

ჯავახიშვილი ი., ბერძენიშვილი ნ., ჯანაშია ს. (2016). საქართველოს ისტორია უძველესი დროიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე. თბილისი: გარულა.

ჯაიანი, ი. (1991). წერილები შავშეთიდან. პუბლიცისტური მემკვიდრეობა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

ჯანაშვილი, ა. (1991). ინგილოების წეს-ჩვეულებანი: (ქორწილი). თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცელობა.

ჯანაშვილი, დ. (1907). შაჰ-აბაზის შემოსევა საქართველოში და საინგილო. თბილისი: სორაპანი.

ჯანაშვილი, დ. (1867). წარსული და მიმავალი ინგილოების ცხოვრება. გაზეთი დროება, №45-50.

ჯანაშვილი, მ. (1910) საინგილო. ტფილისი: ელექტრო-მბეჭ. ს. მ. ლოსაბერიძისა.

ჯანაშვილი, მ. (1996) საინგილო. თბილისი: ნაკადული.

ჯანაშვილი, მ. (1896). ფარსადან გორგიჯანიძე და მისნი შრომანი. ტფილისი: მ. შარაძისა და ამხანაგობის სტამბა.

ჯანაშვილი, მ. (1917). ქართველები და ქართული ენა. V. მუსიკა. ჟურნალი განათლება, №4-5, 231-240.

ჯანელიძე, დ. (1983). ქართული თეატრის ისტორია. თბილისი: განათლება.

ჯაფარიძე, ა. (1998). საინგილო. ქართველთა გალეკება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-წალკის ეპარქია.

ჯაფარიძე, ა. (1999). ლაზეთი-თრიალეთი. ქართველთა გაბერძნება. საქართველოს საპატრიარქოს მანგლის-წალკის ეპარქია.

ჯაფარიძე, ა. (2010). ქართველთა დენაციონალიზაცია XVII-XX საუკუნეებში: საინგილო, აფხაზეთი, ქართლ-კახეთი, მესხეთი, თრიალეთი, შიდა ქართლი. თბილისი: ტექნიკური უნივერსიტეტი.

ჯაფარიძე, შ. (1996). ნიკო მარის მოგზაურობა შავშეთსა და კლარჯეთში. თბილისი: ჯისიაი.

ჯაფარიძე, პ. (რედ.). (2017). მაზანდარანის ქართული წარმოშობის მოსახლეობის მეტყველება, ყოფა-ცხოვრება და კულტურა. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ჯაფარიძე. საინგილოს შესახებ. ხელნაწერი ინახება საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის საარქივო ფონდში – W 2.091.

ჯიჯეიშვილი, ა. (1995). აჭარული საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები. ბათუმი: აჭარა.

ჯღარკავა, მ. (2013-14). (2013-2014). ისქენდერ წითაშის „ჩქუნი ჭარა“. კრებულში: პაპასკირი, ზურაბ (მთ. რედ.). სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები XI. ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, 111- 116.

ჯღარკავა, მ. (2005). კოლხური საქორწინო ლექს-სიმღერები მეგრულ ლაზური ფოლკლორული მასალის მიხედვით. კრებულში: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. შრომები VII. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია. (მ. ფაღავა რედ.). 199-211. ბათუმი: ბათუმის უნივერსიტეტი.

ჰასრათოვ-ომარაშვილი, ა. (2024). ქართული ენის ინგილოური დიალექტის ლექსიკური თავისებურებანი – სალექსიკონო მასალითურთ. თბილისი: ფავორიტი სტილი.

ჰასრათოვ-ომარაშვილი, ა. (2021). ჰერეთის სოფელი მოსული. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია.

ჰილზი, დ. (1972). ჩემი მოგზაურობანი თურქეთში. კრებულში: მიმომხილველი, 6-9. (რ. გორდეზიანი, მთ. რედ.), 120-143.

ჰელიმიში, ხ. (2013). პოეზია, ფერწერა: ალბომი. პროექტი განხორციელებულია აჭარის არ რესპუბლიკის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მიერ. ბათუმი: სეზანი.

Аракчевъ, Д. (1908). народная пъесня западной Грузий (Имерет). კრებულში: Москва: Оттиски из II т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

Аракчиев, Д. (1916). Грузинское народное музыкальное творчество. Москва: Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

Аракчиева, Д. (1905). Грузинской, Карталино-кахетинской, народной пъесни. Москва: Оттиски из I т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О. Л. Е. А и Э. при Московском университете.

Аргун, А. (1978). История абхазского театра. Сухуми: Алашара.

Аргун, А. (1982). Неугасающий огонь. Сухуми: Алашара.

Ахобадзе В., Кортуа И.. (1957). Абхазские песни. Москва: ГМИ.

Бакрадзе, **Д.З**. (1890). **ЗаметкиоЗакатальскомокруге – Извлечено из 1-го выпуска** XIV **кн**. **Записок Кавказскагоотдела императорскаго Русского географическагообщества**. **Москва**: типографıя Канцелярıи главнаго гражданскою частıю на Кавказе.

Вертков К А., Благодатов Г., Иазовиская Е. (1953). Атлас народных инструментов народов СССР, Москва: Гос. Музикалое издателство.

Вешапели, Г. (1916). Турецкая Грузıя: Лазистань, Трапезундь и Чорохскıй край. Москва: Т/Д Кинеловскıй и К. Трıумф.-Садовая, д. 18.

Галунова, Р. А. (1930). Средная персидская свадьба. (187-195). Сборник музея антропологии и этнографии IX. (Е. Ф. Карский Ред.). Москва Академий Наук СССР.

Гвахария, В. (1960). Иберийско-Кавказская народы, их музыкальная култура. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 1 №4.

Гвахария, В. (1961). Грузинские музикальные системы X-XIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №8.

Гвахария, В. (1963). О древних взаимосвязях грузинской и северокавказскойнародной музыки. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Материалы по этнографии Грузии, XII-XIII. (М. Гегешидзе Ред.). 281-290.

Гвахария, В. (1969). Музыкальная культура Грузии XI-XII в.в. კრებულში: Мусıца антıчуа, №2. 401-411. კრებულის რედაქტორი უცნობია.

Гвахария, В. (1971). Музикальная культура Грузии XVII-XVIII вв. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 248, ანაწერი 1 №21. იგივე საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №17.

Гвахария, В. (1972). Музикальная культура Грузии XVII-XVIII вв. თანდართული ნოტებით. კრებულში: Musica antiqua. 727-767. რედაქტორი და კრებულის ნომერი უცნობია.

Гвахария, В. (1983). Отзыв на диссертационную работу Эфендиевой Имруз Мамед Садых Кызы „Азербаиджанская советская песня", представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფონდი 59 №97.

Гвахария, В. (1987). Древнегрузинская музикалная цивилизация. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №5.

Гвахария, В. (1987ა). История древнегрузинской музыки. თანდართული ნოტებით. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალური განყოფილება, საქმე 248 ანაწერი 3 №2.

Гиппиус, Е. (Ред.). (1980). Народние песни и инструменталные наигриши Адигов. Том I. Москва: Всесоюзное изательство советский композиторов.

Гроздов, К. (1894). Минрелския песни. კრებულში: Сборнику материалов для описания местнотей и племен Кавказа. Вып. XVIII.

Дейроль, Т. (1878). Путешествие в Лазистан и Армению.

Джанашвили, М.Г. (1906). Историко-археологическıй очеркъ Гурии, Чохорскаго бассейна и Чанетии (Лазистана). (1-86). Из книга Батумъ и его окрестности – Къ 25-летию присоединенıя гор. Батума къ Россıйской империи. Батумъ типографıя В. Киладзе и Г. Таварткиладзе

Дубровин, Н. (1871). История войны и владычества русских на Кавказе. Т.I, кн. II, СПБ. Санкт-Петербург: тип. Деп. уделов.

Жорданиа, И. (1989). Грузинское традиционное многоголосие в международном контексте многоголосых культур (к вапросу генезиса многоголосия). Тбилиси: Издетелство тбилиссого университетею.

Зданевич, И. (2021). **Восхождение на Качкар**. Москва: Grundrisse.

Зубарев, Д. (1841). Поездка вь Кахетѳю, „Русскѳй вестникь“ т. II, С-Пб., 1841.

Кортуа, И. (1965). Абхазская народная песня, Москва: Музыка.

Фонъ-Плотто, А. (1870). Природа и люди закаталскаго округа. Сборник сведенѳи о Кавказкихъ горцах. Випускъ IV. Тифлисъ.

Фредерик Дюбуа де Монпере (1937). Путешествие вокруг Кавказа. Сухуми: Абгиз.

Хапизов, **Ш.М**. (2011). **ПоселенияДжарскогообщества – историко-географическое и этнографическое описание микрорегиона в Восточном Закавказье**. **Махачкала**: Медиа-Полис.

Хашба, М. (1977). Трудовые и обрядовые песни абхазов. Сухуми: Алашара.

Шавров. (1909). Поездка в Артвин. Москва: Типографѳя Императорскаго Московскаго университета.

Юрченко, П. О. (1881). **Заметки о поездке по ущельям рек Чорох-су до Артвина и Мургули-су до Нижней Куры в Батумской области.** Тифлис: типографѳя. А.А. Михельсона.

Akat, A. (2015). An Overview of the eastern Black sea region local culture products in berlin phonogramm-archiv. კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის X საერთაშორისო ფესტივალი. ბათუმი: ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 80-109.

Arhens, K. (1980). Music of the Pontic Greeks. anotacia firfitidan Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).

Arhens, K. (1973). Polyphony in touloum plaing by the Pontic Greeks. Published in 2016 http://www.jstor.org/stable/767498

Altinbaş, G. (2016). Black sea region Turkish music and dances in The context of gender. (15-22). krebulSi: giorgi garayaniZis saxelobis folkloruli da sasuliero musikis baTumis XI saerTaSoriso festivali. samecniero konferencia. folkloruli da saeklesio musikis sakiTxebi. (x. managaZe, red.). ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

Gold, P. (1972). anotacia firfitidan Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.

Denizci, O. (2010). Gürcüler tarih dil kültür ve müzik. Instambul.

Kraveishvili, G. (2015). Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi _ The Georgians living abroad. Tsurtsumia R., Jordania J. (editors). The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi Vano SarajiSvili State Conservatoire. 315-325.

Kojima, G. (2003). Laz şarkıları. gamomcemloba miTiTebuli ar aris. 467. Hervás, L. (1787). Vocabolario poligloto con prolegomeni sopra piu' di cl. lingue.

Ragıp, M. (1929). Şarki anadolu. Türküleri ve Oyunlari. Instanbul: Evkaf matbaası.

Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians.Journal Nationalities papers, Vol. 36, No. 4. 593-623.

Civaroğlu, T V. (2009). Trabzon Folkloru.Gelenekler ve Halk Edebiyatı Örnekleri. Trabzon: Araştirmaları Merkezi vakfı.

Nadel, S. (1933). Georgische Gesänge. Berlin: Lautabteilung.

Ozanoğlu, T. (2011). Anadolu halk çağırları. Ankara: Kültür ve türizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü.

Ozkan, A. (1968). Gürcüstan. Tarih edebiyat sanat folklore. İstanbul: Aksiseda matbaası.

Saygin, A. (1937). Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. Hakkında bazı malymat. Istambul: Nühune matbaasi.

Akat, A. (2015). An Overview of the eastern Black sea region local culture products in berlin phonogramm-archiv. კრებულში: გიორგი გარაყანიძის სახელობის ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის X საერთაშორისო ფესტივალი. ბათუმი: ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 80-109.

Altinbaş, G. (2016). Black sea region Turkish music and dances in The context of gender. (15-22). krebulSi: giorgi garayaniZis saxelobis folkloruli da sasuliero musikis baTumis XI saerTaSoriso festivali. samecniero konferencia. folkloruli da saeklesio musikis sakiTxebi. (x. managaZe, red.). ბათუმი: ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

Arhens, K. (1973). Polyphony in touloum plaing by the Pontic Greeks. Published in 2016 http://www.jstor.org/stable/767498

Arhens, K. (1980). Music of the Pontic Greeks. anotacia firfitidan Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (ფირფიტა).

Četkauskaitė, G. (1998). Lietuviu liaudies muzika II. Aukšaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva. Lietuvos musikos akademijos muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius. თანდართული სამი კომპაქტური დისკით.

Civaroğlu, T V. (2009). Trabzon Folkloru.Gelenekler ve Halk Edebiyatı Örnekleri. Trabzon: Araştirmaları Merkezi vakfı.

Denizci, O. (2010). Gürcüler tarih dil kültür ve müzik. Instambul.

Əliyeva, I. (2010). Azərbaycan musiqisi əsasında lad-intonasiya eşitmə hazırlığı üzrə praktiki vəsait. sanoto krebuli didi winasityvaobiT. Bakı: Adiloğlu.

Gold, P. (1972). anotacia firfitidan Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.

Gwacharia, W. (1970). Georgisghe musikkultur der XI-XIII. Jahrhunderten. krebulSi: Extrait de `Revue belge de musicologie". Uittreksel uit `Belgisch tijdschrift voor muziekwetenschap". #XXIV. (5-16). კრებულის რედაქტორი

Jane C. S. (1997). Engendering song. Singing and subjectivity at prespa Albanian weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London. TandarTuli kompaqturi diskiT.

Kojima, G. (2003). Laz şarkıları. gamomcemloba miTiTebuli ar aris. 467. Hervás, L. (1787). Vocabolario poligloto con prolegomeni sopra piu' di cl. lingue.

Kraveishvili, G. (2015). Polyphony in the musical folklore of the Chveneburebi _ The Georgians living abroad. Tsurtsumia R., Jordania J. (editors). The Seventh International Symposium on Traditional Polyphony. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi Vano SarajiSvili State Conservatoire. 315-325.

Nadel, S. (1933). Georgische Gesänge. Berlin: Lautabteilung.

Ozanoğlu, T. (2011). Anadolu halk çağırları. Ankara: Kültür ve türizm bakanlığı araştırma ve eğitim genel müdürlüğü.

Ozkan, A. (1968). Gürcüstan. Tarih edebiyat sanat folklore. İstanbul: Aksiseda matbaası.

Račiūnaitė-Vyčiniene, D. (2002). Sutartinės Lithuanian polyphonic songs. This publication was financed by the Lithuanian ministry of culture, Vaga Publishers. inglisur enaze TandarTuli kompaqturi diskiT.

Ragıp, M. (1929). Şarki anadolu. Türküleri ve Oyunlari. Instanbul: Evkaf matbaası.

Reinhard, U. (1985). Music from Turkey. anotacia firfitidan Musik Aus Der Türkei. Museum Collection Berlin (West).

Rezvani, B. (2008). The Islamization and Ethnogenesis of the Fereydani Georgians.Journal Nationalities papers, Vol. 36, No. 4. 593-623.

Saygin, A. (1937). Rize, Artvin ve Kars havalisi. Türkü, Saz ve oyunları. Hakkında bazı malymat. Istambul: Nühune matbaasi.

Zeki, M. (1927). Artvin vilayeti hakkında malumatı umumiye. წიგნი დაწერილია არაბული ანბანით, რომელსაც თურქები იყენებდნენ 1928 წლამდე.

დისკოგრაფია

ქართული

ზუმბაძე ნ., კაპანაძე ო., მათიაშვილი ქ. (2018). აღმოაჩინე საქართველო ტრადიციული მუსიკით. ჭარსაწ: ჴჭN.

ზუმბაძე ნ., მათიაშვილი ქ., ნაკაშიძე ნ. (2010). კავკასიელ ხალხთა მუსიკა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფონოარქივიდან (ყარაჩაული, ნოღაური, ჩერქეზული, აბაზური, აფხაზური). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და არასამთავრობო ორგანიზაცია „დამოუკიდებელი კავკასია“.

კაპანაძე, ო. (უთარიღო). აფხაზური ხალხური მუსიკა. თბილისი: გაეროს ქალთა ასოციაცია და საქართველოს ეროვნული არქივი.

მათიაშვილი ქ., კალანდაძე ნ., შუღლიაშვილი დ., (2006-2008). ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან. თბილისი: კინოს, თეატრის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო; თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ქართული ხალხური მუსიკა. (2005, 2008). თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრა; საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო.

ციგლერი ს., წურწუმია რ. (2014). ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები, ჩაწერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918. თბილისი: ბერლინის ფონოგრამარქივი, ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.

თურქეთის ქართველები:

აჭარლები:

Şahin, B. (2006). Maçahela. Türkiye'den vocal Gürcü müziği. Dağıtım: Ezgi müzık.

Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound.

ლაზები:

იაშარ თურნას 1968 წლის ფირფიტები.

zinet sonmezisa da mustafa delibaSis 1960-70-iani wlebis firfitebi.

Gold, P. (1972). Georgian folk music from Turkey. Printed in USA. Etnosound. 10. Akdaş C. Işte karadeniz, işte horon. Laz düğünü.

Karadeniz kemençe show 6. Karadeniz Şevliği laz Düğünü. Sözlü. Karşilikli horonlu. 96.2 (1994). (kaseta).

Karadeniz Kemençe Show _ 1. Görüntülü VCD. horon edelim horon burası horon yeri 13. Topaloğlu, B. (2001). Lazeburi. Kalan Müzik.

Topaloğlu, B. (1997). Lazuri birabape Heyamo. Kalan Müzik.

Topaloğlu, B. (2000). Aravani. Kalan Müzik.

Topaloğlu, B. (2010). Destani. Colchis.

Parlak, Ş. (2005). Ey Maşalla. Colchis.

ჰემშინები/ხემშინები (გასომხებული ლაზები)

Yazıcı, U. (2016). Dinle Tulum Ne Diyor. Ak Sistem Müzik.

Sinaloğlu, İ. (2000). Tulum Show Horon Hemşin, Vol. 2. Bonus Müzik Prod.

პონტოელი ბერძნები (საბერძნეთში მცხოვრები გაბერძნებული ლაზები)

Pontus Şarkıları. 1930 Ses kayıtları. (2003). Istambul: Kalan.

Musik der Pontos-Griechen. (1980). Nordgriechenland museum collection berlin (west). (firfita).

Nikolas and Konstantinos singerov _ Pontic Greeks from Abkhazia. (2014). by Ored recordings. https://oredrecordings.bandcamp.com/album/nikolas-and-konstantinos-singerov pontic-greeks-from-abkhazia

აზერბაიჯანული

Atlas of traditional music from Azerbaijan. This is our Azerbaijan. Azərbaycan etnik musiqisi. (2006). Baku: Musiqi dünyası. http://atlas.musigi-dunya.az/en/ingiloy_video.html 23. Azerbaidjan. (1993). Alim Qasimov. Ocora: Radio France.

Azərbaycan Aşıkları. (2009). Bakı: Mədəniyət və Turizm Nazirliyi.

Kerimova, T. (1996). Women's love and life. (1996). Female folklore from Azerbaidjan. Netherlands.

Faik Chelebi tar. The classical Muğam of Azerbaijan. In solo instrumental performance. (2013). Silk Road House.

Space of Mugam beynalkala Mugam festivali. Baki: Heydar Aliyev foundation.

თურქული

Cengiz Özkan. TRT. Türkiye radyo _ televizyon kurumu. Arşiv serisi 217. (2011). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com

Güldeste 2. TRT. Türkiye radyo _ televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT.Türkiye radyo _ televizyon kurumu. Arşiv serisi 32. (2009). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com

Musik Aus Der Türkei. (1985). Museum Collection Berlin (West). (firfita).

Ozanoğlu, T. (2010). Anadolu halk çağırları. Ankara: Kültür ve türizm bakanlığı

araştırma ve eğitim genel müdürlüğü. 6 DVD. meore gamocema (2011).

Türk tasavvuf müziği. 'nden seçmeler 3. Türkiye radyo _ televizyon kurumu. Uzun havalardan seçmeler. TRT. Türkiye radyo _ televizyon kurumu. Arşiv serisi 100. (2010). Ulus Müzik. www.ulusmuzik.com

Turquie. (1993). Lart vivant de Talip Özkan. Ocora: Radio France.

Turquie. (1994). L'art du Tanbur Talip Özkan. Ocora: Radio France.

Turquie. (1994). Cinuçen Tanrikorur. Ocora: Radio France.

ბერძნული

Instrumental folk music from Greece. lyra/ violin/ clarinet/ brass. (1996). Collected in the field by Wolf Dietrich. Lagout by the Art Surgey. Edinburgh.

Canto d'amore. (2000). Vocı, suonı, rıtmı. Della Grecıa salentına. Edizioni Aramire.

Domna Samiou. Grèce _ Chants Des Akrites (VIIIe Au XIIIe Siècle). (1982). The LP was recorded by the French Radio. published in Ocora. (ფირფიტა).

Folk musicians and singers sing of Thessaloniki. Songs and tunes of the refugees in Thessaloniki. Published and etited: municipality or Thessaloniki. (ფირფიტა).

Yougoslavie 2. (1981). Macédoine: Polyphonies Tosques _ Sous Les Peupliers De Bilisht. Musiques Traditionnelles Vivantes. Harmonia Mundi: Radio France. (ფირფიტა).

ირანული

Six songs from the Qajar period. (2005) Tehran: Mahoor institute of culture and art.

ალბანური

Albanie polyphonies vocales du pays lab. Ensemble vocal de Gjirokaster. Indeit.

Ardian Ahmedaja (2012). Discovering Albania. World Premiere of the earliest sound recordings from 1903 and from a milestone expedition in 1957. Tiranë: Ulysses foundation.

Jane C. Sugarman. (1997). Engendering Song. Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings. The University of Chicago Press. Chicago and London.

ლიეტუვური

Sutartines. (2003). Juosta records JRD 013.

Sutartines. (2004). Juosta records JRD 017.

ლატვიური

Boiko, Mārtins; Lancere, Gita and Betiāne, Anda. (2008). Latviešu tradicionālās muzikas antologija. Anthology of Latvian traditional music. Luliteraturas, Folkloras un Makslas instituts.

Dziediet, meitas vokora Sauscējas Sēlpils un Vārmavas folklore. (2012). Lauska.

Tale, I. (2007). Tradicionālās Dziedāšānās grupa Sauscējas. Lauska.

ბასკური

Coroeaso. Zuzendaria: Toma´s Aragües bernad. Eusko Jaurlaritza. Kultura eta turismo Saila. (firfita).

France. Pays Basque! Basque country kantuketan. collection ocora: Radio France.

კორსიკული

spartimu. korsikuli da qarTuli polifoniuri simRerebi. www. spartimu.fr

Ab Eternu. A flietta. Polyphonies corses. (1992). Saravah.

Bretagne Corse. Polyphonies corses et chants Bretons.

Chants & polyphonies corses. Ricordu.

Chants Sacrés polyphonies corses. Pulifunie sacre di Corsica. (2002). Olivi music / Gipeo. Umip.

L'àme Corse. (1997). Auvidis.

Les Nouvelles in paradisu. polyphonuies corses. Philips.

Unesco Collection Musical sources. Religious music of oral tradition from Rusiu, Corsica. Philips. (firfita).

ფრანგული

Landes de Gascogne La cornemuse. (1996). Ocora: Radio France.

აუდიო, ვიდეო და სანოტო დანართის აღწერილობა

აუდიოდანართი

საინგილო (ჰერეთი)

1. „სიყვარული ძნელია“ (სავარაუდოდ ქართლ-კახური). ჩამწერები – მართა ტარტარაშვილი და იოსებ ჟორდანია. 1987 წ. კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულებითს ლაბორატორიის (შემდგომში ქხმშლ) არქივში.
2. „სატრფიალო“. ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილი და ი. ჟორდანია. 1987 წ.,კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს სოლომონ ბარიხაშვილი. ინახებაქხმშლ არქივში.
3. „შატირევაჲ“. ჩამწერი – მალხაზ ნუროშვილი. 2010 წ. ქ. კახი. 137.
4. „შატირევაჲ“. ჩამწერი – მ. ნუროშვილი. 2010 წ. ქ. კახი.
5. „წმინდა ბებრევი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსკახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული მართა ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).
6. „დაჲ-დაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ.ასრულებს კახის რაიონის სოფელ შუახევში დაბადებული ია ბერიკაშვილი.
7. „ლაჲ-ლაჲ“.ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული თამამა შაბანოვა (თოხლიაშვილი).
8. „დამბი დედაი დამბი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული დაბადებული ელისო როსტიაშვილი.
9. „ჩემ შვილმა გამაიღვიძა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ., ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელი მოსულში დაბადებული ნურბიქა მირზოევალარმირზაშვილი.
10. „დიგის ბალა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013წ. კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა. ასრულებს კახში დაბადებული სერაფიმა ოთარაშვილი.
11. „ტანტალიკო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.
12. „უკან კოპი, წინ კოპი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ლამარა ჭაჭაშვილი.
13. „მაყვლი ბახალაო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2013 წელი. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
14. „ასსე, ასსე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართატარტარაშვილი.
15. „ეხლა დიდ მამულში მივდით“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ.,ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
16. „მამალო მამალო“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.

17. „ტიტლიინ ყოჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში დაბადებული ანზორ კაციაშვილი.
18. „სა მიდი – პაპანთა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ია ბერიკაშვილი.
19. „შენ ზიმეი – მე სუბუქ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული იასონ ჭაჭაშვილი.
20. „ბატებო ბატებო – სახლში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2025 წ. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული შაქრო მამედოვ კარაშვილი.
21 გათვლა აზერბაიჯანულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ია ბერიკაშვილი.
22. „ამერ კუმერ“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.
23. „აერ მაერ“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.
24 „ლოლი ლოლი“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.
25. „მამალო მამალო“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.
26. „ყოვმა და ტოროლა“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.
27. „გოდორ-გოდორ სებელ-სებელ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.
28. „ჩონ მერცხლებ მოფრინდნენ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2020 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებული ციცინო სარდალაშვილი.
29. „წიაკო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2013 წ. თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რიაონის სოფელ ელისენში დაბადებული მამა სვიმონ აბრამიშვილი.
30 „ბალა ბალბა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2020 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ჟენია ასლამაზაშვილი.
31. „ყოვმა-ყოვმა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. თბილისი 2011 წ., ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.
32. „ლოპო“/„ლოფო“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024წ. ასრულებს ია ბერიკაშვილი.
33. „თუთაბალი მაიწივო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს იასონ ჭაჭაშვილი.
34. „თუთაბალი მაიწივა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული მურად ტოლიაშვილი.
35. „თუთაბალი მაილიუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელი ტყისთავში დაბადებული კუზიბაბაშვილი.
36. „თუთაბალი მაიწიუ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. დიდი ბინა. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ თასმალურში დაბადებული ოფელია რაშიდოვა (ჯანაშვილი).
37. „თუთაბალი მაიწივა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. დიდი ბინა. ასრულებს ქალაქ ზაქათალაში დაბადებული (წარმოშობით სოფელ სუვაგილიდან) ია დავიდოვა (დავითაშვილი).

38. „ქლიავ ქლუავი მაიწიუ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს იასონ ჭაჭაშვილი.

39. „თუთაბალი მაიწიო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2020 წ. დედოფლისწყარო. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ვარა ემრაშვილი.

40. „თუთაბალია დაგხეჩო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ანდრო (ვარდო) მამადაშვილი.

41. „კუჭკუ დაგჴეჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ.,ასრულებს კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევში დაბადებული მარიამ ასლამაზაშვილი.

42. „უჩმარიამაჲ დაგჴეჩ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

43. „ოფოფ დაგჴეჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. თბილისი.ასრულებს მარიამ ასლამაზაშვილი.

44. „ეხლა სა წავუდეთა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული რუსუდან მალუმაშვილი.

45. „ეს ქალაქი ვისია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს შაქრო მამედოვ კარაშვილი.

46. „აჭერ-მაჭერ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ.კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევი. ასრულებს თამარ შიოშვილი.

47. „კოტი კოტი კოტმატი“ აზერბაიჯანულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ.Aასრულებს ლამარა ჭაჭაშვილი.

48. „კოტი კოტი კოტმატი“ ქართულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

49. „რაი მააქვთა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს კახში დაბადებული სერაფიმა ოთარაშვილი.

50. „კორკოტოვაჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

51. „იესო ქრისტეს ლოცვა“ აზერბაიჯანულად. ჩამწერები – მ. ტარტარაშვილიდა ი. ჟორდანია. 1987 წ., ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული სოლომონბარიხაშვილი. ინახება ქხმშლ არქივში.

52. „აქუბარალა კვერცხი მინდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს შაქრო მამედოვ კარაშვილი.

53. „ალათასა, ბალათასა“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.

54. „ჩონ თამარ მეფე“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. ასრულებს ავტორი.

55. „თორრო“. მართა ტარტარაშვილის სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011წ. ასრულებს ავტორი.

56. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა თამარ მეფეზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012წ. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

57. „ლაშქარა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012წ. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

58. „მამაზაღლი თათარი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს ანზორ კაციაშვილი.

59. „ეს მამაძაღლ თათარი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული არსენ თოფალაშვილი.

60. „თათარო, თათარო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებული რუბენ ბოლღაშვილი (ბულუღაშვილი).

61. „ანგლუმ ბანგლუმ“ აზერბაიჯანულად და ქართულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული თამარ (ვენერა გაჯიშვილი.

62. „დალისტან დალიერიდი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევში დაბადებული თამარ შიოშვილი.

63. „თოროღაი მოდის“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ., თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

64. „ჰოპა ჰოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. დიდი ბინა. ასრულებს კახში დაბადებულიშვენი ოთარაშვილი.

65. „ოპი ყანა ოპა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებსკახის რაიონის სოფელი ქათმისხევში დაბადებული ბაბალე შიოშვილი.

66. „ოდოშუან წოვდეთ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

67. „ჰოუ ჰა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართატარტარაშვილი.

68. „ვენახ შაყელაჲ“ ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

69. „აყინა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახისრაიონის სოფელ შუახევში დაბადებული ვერა ბერიკაშვილი.

70. „ეხლა ჩონ ტყეში მივდივართ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

71. „ფაშფუტარო სადღესაო ხარო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

72. „ქალებ ქონდრი გრილოქე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ლუბა ბარიხაშვილი.

73. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ თამარ (ვენერა) გაჯიშვილი და თამარ შიოშვილი.

74. „დაბერეულხარ ვეღარ მაიგევ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

75. „ცხოვრევაჲ საამურიავ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ.თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

76. „ჩონ ბორიკაჲ მომკვდარაო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს კახში დაბადებული გურამ ტარტარაშვილი.

77. „ზუზუნი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2011 წ. ასრულებს თამარ შიოშვილი.

78. „ზუზუნი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ია ბერიკაშვილი.

79. სიტყვიანი ზუზუნი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. ასრულებს თამარ (ვენერა) გაჯიშვილი.

80. „თორემზეჲ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

81. „ალაზნი პირპირ ბლებია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული შოხრეთ და თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილები.

82. „მაირა ობოლანთ ზალია“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. თბილისი. ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებულიგულნაზ დათუნაშვილი.

83. „მაირა ობოლანთ ქალია“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებს მართა ტარტარაშვილი.

84. „ჟერგა-ჟერგა ქალევო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ტყისთავი. ასრულებს კახში დაბადებული ვარდი ბაჩალიაშვილი.

85. „რძალ-დედამთილიანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2019 წ. ბათუმი. ასრულებს კახის რიაონის სოფელ ქათმისხევში გაზრდილი ლეილა დუკაშვილ-ბაირამაშვილი.

86. „ჭიყა-ჭიყა გარმონიკა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი.

87. „ტილილი პატა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს ვერა ბერიკაშვილი.

88. „პატარზალ მოდის“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული ვალიატარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

89. „დილაჲ ადექ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

90. „აყარ-მაყარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

91. „კუთხე-კუთხე ჭერი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2011 წ. თბილისი. ასრულებსმართა ტარტარაშვილი.

92. „იწილო ბიწილო დაო“. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.

93. ქმრის სახლში პატარძლის მისვლისას სათქმელი. 2024 წ. ჩამწერი და მთქმელი – თამამა შაბანოვა თოხლიაშვილი.

94. „სარბაშული“ გარმონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში დაბადებული თენგიზ მურადხანაშვილი.

95. „ლეზგინკა“ გარმონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში დაბადებული თენგიზ მურადხანაშვილი.

96. „თარაქამა“ გარმონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში დაბადებული თენგიზ მურადხანაშვილი.

97. „თიფლიზა“ გარმონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი.

2013 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში დაბადებული თენგიზ მურადხანაშვილი.

98. „ბებრევ შიპრობაჲ“ აკორდეონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევში დაბადებული რაულსარდალაშვილი.

99. „პატარძლის გამოსაყვანი“ აკორდეონზე. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ.ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს კახის რაიონის სოფელი ქათმისხევში დაბადებული რაულსარდალაშვილი.

100. ნაღარა-ზურნაზე დასაკრავი. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი. 2011 წ. კახი. შემსრულებლები უცნობია.

101. ნაღარა-ზურნაზე დასაკრავი სპარტაკ ბაჩალიაშვილის ქორწილიდან. გადაღებულია კახში 1999 წელს. გადმოწერილია ჩემ მიერ 2011 წელს.

102. ზოგადქართული ზურნაზე. ჩამწერები – ი. ჟორდანია და მ. ტარტარაშვილი. 1987 წ. კახი. Iნახება ქხმშლ არქივში.

103. „ჯალილი“ ჩუნგურზე. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდანზარბაყცან ეტნიკ მუსიქისი. (2006).

104. „ლეილი“. აზერბაიჯანულენოვანი სიმღერა ჩუნგურის თანხლებით. შემსრულებელი და ჩამწერი უცნობია. დისკიდან Aზარბაყცან ეტნიკ მუსიქისი. (2006).

105. „პატარა გოგო დამეკარგა“. ქალაქური სიმღერის ერთხმიანი და მრავალხმიანი ვარიანტები (ფრაგმენტები).

106. თვალის ტკივილის შელოცვა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს შაქრო მამედოვ კარაშვილი.

107. აბლანდული თოკის გასწორების შელოცვა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს შაქრო მამედოვ კარაშვილი.

108. „დომ ტიტი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ. დედოფლისწყაროს რაიონისსოფელი სამთაწყარო. ასრულებენ კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ოლია ბაჩალიაშვილი და სამთაწყაროში დაბადებული ტასო ბულღუღაშვილი.

109. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებენ დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყაროში დაბადებულები ოლიასარდალაშვილი და სოსო მამულაშვილი.

110. „თუთაბალი მაიწიუ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2020 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებული იზოლდა საკანელაშვილი.

111. „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებული ნინო საკანელაშვილი.

112. „დომ ტიტი პატარზალო“ ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყაროში დაბადებული დარეჯანპაპიაშვილი.

113. „ჟერგა ჟერგა ქალები“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2020 წ. ასრულებს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებული ანზორ საკანელაშვილი.

ფერეიდანი

114. „იმ ღამეს რო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ. თბილისი. ასრულებსსოფელ მარტყოფში. დაბადებული ალირეზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

115. ყოლამრეზა ხუციშვილის „ქართველი ვარ ქართველი“. ჩამწერი – მარინებერიძე. 2008-12 წწ. ქ. ნავჯაჰაბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

116. ალი ჰოსეინ რაჰიმის (ალექსანდრე დავითაშვილის) „ჩემო სოფელო“. ჩამწერი –მარინე ბერიძე. 2008-12 წწ. ქ. ნავჯაჰაბადი. ასრულებს სოფელ მარტყოფში დაბადებული ავტორი. ინახება არნოლდ ჩიქობავას სახელობისენათმეცნიერების ინსტიტუტში.

117. „შენ რო იჯექ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

118. „მინდექ, მონდექ თაროზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2012 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ალი ჰოსეინ რაჰიმი (ალექსანდრე დავითაშვილი).

119. „ჩემ სოფელჩი თათარი + აღარ მინდა ტალახი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. თბილისი. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული მანსურ ყალანი (ვასიკო ყავლაშვილ-ყაფლანიშვილი).

120. აკვნის ნანა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული რობაბე ასპანანი (ფანიაშვილი).

121. აკვნის ნანა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში დაბადებული ნასმო რაჰიმი.

122. აკვნის ნანა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში დაბადებული მასუმე ასლანი (ასლანიშვილი).

123. შელოცვა (როცა არ ვიცით თუ ბავშვს რა სტკივა). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს რობაბე ასპანანი ფანიაშვილი.

124. ნეჰრას ცემისას ანუ სადღობელის დღვებისას სათქმელი სპარსულენოვანი სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში დაბადებული ხავარა აზიზი.

125. დატირება წართქმით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს რობაბე ასპანანი (ფანიაშვილი).

126. დატირება. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს რობაბე ასპანანი (ფანიაშვილი).

127. დატირება. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ხავარა აზიზი.

128. დატირება. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული თაჯიმაჰმად აზიმანი (ხუციშვილი/ხუციაშვილი).

129. დატირება. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოჰამმად რაჰიმ დავითაშვილი

130. „ჩარშამბაე სური“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში დაბადებულები: ჯაფარა ქარიმ გოგიჩაშვილი და საფია ჰეიდარი.

131. „ჩარშამბაე სური“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მანსურ ყალანი (ვასიკო ყავლაშვილ-ყაფლანიშვილი).

132. „ალათასა ბალათასა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ჰაიდარ ასლან დარჩიაშვილი.

133. „ალათასა ბალათასა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ალი რიზა რაჰიმი (რეზო დავითაშვილი).

134. „ალათასა ბალათასა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში დაბადებულნი მასუმე და ფარვიზა ასლანი ასლანიშვილები.

135. „სინდაბორო“ სპარსულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში დბაადებული სარვარა ქარიმ გოგიჩაშვილი.

136. „სინზაბორო“ სპარსულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ მიანდაშთში დაბადებული აბოლყასემ ახმადი და ახჩაში დაბადებული ლეილა ნაზარი.

137. „ჭაკჭაკე ფამბა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში დაბადებული ნაჯაფყოლი ხოსრავი-ხოსროშვილი.

138. ვირებთან დაკავშირებული სპარსულენოვანი სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჰაიდარ ასლან დარჩიაშვილი.

139. „ეი ბალალ ბალალ“ ქურთულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოჰამმად რაჰიმ დავითაშვილი.

140. „ჭიო ჭიო მიპოვნეო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჰაიდარ ასლანი დარჩიაშვილი.

141. „ბეწვო ბეწვო გამოდიო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჰაიდარ ასლანი დარჩიაშვილი.

142. „ოი ბერვე, დუდანე და გოუწევ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჰაიდარ ასლანი დარჩიაშვილი.

143. „დუდანევი და გოუწევ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჰაიდარ ასლანი დარჩიაშვილი.

144. „აყენ ჩაყენ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში დაბადებული მუხტარ მანზარ მანზარაშვილი.

145. „ლოლი ლოლი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინში დბაადებული ეჰსან დუზმაჰმადი (არსენ გელაშვილი).

146. „ალგენ დოლგენ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ჰაიდარ გუგუნაშვილი.

147. „ათი მათი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დბაადებული ნერინჯი ასპანანი ფანიაშვილი.

148. „ზუზუნელა ზუუუ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ისმაილ (გელა) გუგუნაშვილი.

149. „ამუზანჯირბა“ სპარსულად. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ლეილა ნაზარი.

150. ჩიტების შესაშინებელი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს აბოლყასემ ახმადი.

151. „ჩიტო ჩიტო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ბეჰრუზ ასლან ონიკაშვილი.

152. „შავ იყო შამბალიყო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მიანდაშთში დაბადებული ჰასან შივზადი ლალაშვილი.

153. „შავ იყო შამბალიყო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მიანდაშთში დაბადებული მოჰთარამა რაფი.

154. „წიმა წიმა მოიდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში დაბადებული ნოვრუზალი ქარიმ გოგიჩაშვილი.

155. „წიმა წიმა მოიდა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ჯანმაჰმადა ღაჰიმ რამიშვილი.

156. „ღმერთო მამე ბალახი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოშთამა რაჰიმი (მამუკა დავითაშვილი).

157. „კალათა გეცო ხელზეგა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მიანდაშთში დაბადებული მოჰთარამა რაფი.

158. „კალათა გეცო ხელზეგა“. „ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ მიანდაშთში დაბადებული აბოლყასემ ახმადი და ბოინში დაბადებული მოშთაბა ფარჰავი გელაშვილი.

159 ნეფის აბანოში შეყვანის სპარსულენოვანი სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მანსურ ყალანი (ვასიკო ყავლაშვილ-ყაფლანიშვილი).

160. სპარსულენოვანი სიმღერა „ალა დოხტარ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს თაჯიმაჰმადა აზიმანი (ხუციშვილ/ხუციაშვილი).

161. ყანაში და ხელსაქმის დროს ბარაქის სათხოვარი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ნერინჯი ასპანანი ფანიაშვილი.

162. სპარსულენოვანი სიმღერა თიბვისას. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჯანმაჰმადა რაჰიმ რამიშვილი.

163. სპარსულენოვანი სიმღერა თიბვისას. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ჯანმაჰმადა რაჰიმ ონიკაშვილი.

164. კალოზე სათქმელი. სპარსულენოვანი სიმღერა თიბვისას. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოჰთარამა რაფი.

165. „ეი გულუჯონ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ნარგესა ასლან ონიკაშვილი.

166. „გულუ გულუ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში დაბადებული ზოჰრა ქარვალი ხატიაშვილი.

167. „ოი ყორო“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რიაონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებული საფარა მოყადას ზუპიტაშვილი.

168. „ყოროჯონ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რიაონის სოფელ ჩუღრუთში დაბადებული აქბარ მულიან მოლიაშვილი.

169. „მოყოლას და მოდი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ნაჯაფყოლი ხოსრავი ხოსროშვილი.

170. „ნუ მოხოლ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ნაჯაფყოლი ხოსრავი ხოსროშვილი.

171. „თათაშურის გორაზე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს რეზა რაჰიმ ონიკაშვილი.

172. „ერთხელ წაველ მინდორჩი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებული აბდულა იოსელიანი.

173. „ტანკი ტუნკი ნაღარა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მანსურ ყალანი (ვასიკო ყავლაშვილ-ყაფლანიშვილი).

174. „ჰალალაი ადექ დაჯექ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებულები: ჰოსეინ ხუციანი (ხუციშვილი), საფარა და ასყარ მოყადასი (ზუპიტაშვილი).

175. „შვიდი ბიჭი, ერთი ყორი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოჰთარამა რაფი.

176. ნეფის თვალის ცემის საწინააღმდეგო სპარსული შელოცვა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მოჰთარამა რაფი.

177. „ტურა ტურა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული რაჰმან რაჰიმ დავითაშვილი.

178. ქორწილში გადაცმული კაცის ქურთული სიმღერა. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს ბოინ-მიანდაშტის რაიონის სოფელ ახჩაში დაბადებული ჰამიდა ქარიმ გოგიჩაშვილი.

179. „ჰარი ბეშტა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული შაჰნაზ აზიმანი (ხუციშვილი/ხუციაშვილი).

180. „ყოროჯან“ სპილენძის ნეის თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში დაბადებულნი: ალია მუჰამმადი (ნეი), ყოლამრეზა ლაალი ლალიაშვილი (სიმღერა) და მუჰამმადი რეზა (სიმღერა).

181. „შეჭამანდი შავქენ“ ხის ნეის თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2024 წ. ასრულებენ მარტყოფში დაბადენულნი: ბაჰმან (ნეი) და ამირან (სიმღერა) გუგუნაშვილები.

შემაჯამებელი თავი

182. ჰერული „ქალმანი და წინდა“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2012 წ. ასრულებს თამარ(ვენერა) გაჯიშვილი.

183. ლაზური „მა ბულურ აბუ აბუ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ. ფინდიკლი. ასრულებენ: ფინდიკლის რაიონის სოფელ სუმლეში დაბადებული მეჰმედ აითაჩი და იმავე რაიონის სოფელ ჭანაფეთში დაბადებული ჯორდან შენთურქი.

184. ქართლური „ბაღდადური“ გუდასტვირზე. ჩამწერი – თბილისისკონსერვატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი. 1964 წ. ასრულებს მცხეთის რაიონისსოფელ მისაქციელში დაბადებული ლუარსაბ ჯიქური. ინახება ქხმშლ არქივში. ფირი 161, №13.

185. მესხური საცეკვაო „ჭიმუნზე“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. 1961-62 წწ.

186. კლარჯული „სოჟლერუმჟანაჟანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ.ასრულებენ მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოიში დაბადებულები: სულეიმან ბაიდინი (ეზაღაშვილი)და ჰაირეტინ სულიაღა (ფალიაშვილი). სიმღერას იწყებს და ტექსტს კარნახობს სულეიმანი.

187. მესხური „მრავალჟამიერი“. ჩამწერი – ვალერიან მაღრაძე. 1960-იანი წწ.

188. მესხური „დარეჯან გაგათხოვებენ“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. სავარაუდოდ 1966 წ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მაღრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი და მოძახილი).

189. მესხური „სახლო, სალხინოდ ნაშენო“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. დაახლოებით1966 წ. ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. ასრულებენ სავარაუდოდ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

190. კლარჯული „სოჟლერუმ ჟანა ჟანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბაატინ იავუზი. დაახლოებით 1977 წ. მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. მღერიან ამავე რაიონის სოფლების: ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები.

191. კლარჯული „ჟენი გელდი ილბაში“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ.ბორჩხის რაიონის სოფელი არხვა. ასრულებენ შაინ (სავარაუდოდ დამწყები), ავნი და ახმედ ყავაზოღლები (მიქელაძეები).

192. კლარჯული „სოჟლერუმ ჟანა ჟანა“ (თურქულად). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2016 წ. ასრულებენ ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენში დაბადებული ჯელალ ბაირამოღლი(ფუტკარაძე) და იაშარ ქაია (ნაოდარიშვილი).

193. კლარჯული „სოჟლერუმ ჟანა ჟანა“ (ფრაგმენტი თურქულად). ჩამწერი – ალიბოლქვაძე. 1980-1981 წწ. ბორჩხის რაიონის სოფელი ტრაპენი. ასრულებენ ბორჩხის რაიონის სოფლების: ტრაპენისა და სავარაუდოდ დამფარლის ბოლქვაძეები.

194. კლარჯული „ეზრაილი მიძახის“. ჩამწერი – თინა შიოშვილი. 2007 წ. მურღულისრაიონის სოფელი ოზმალი. ასრულებენ ფიქრიე ოიუთლი და ხაჯე შეიხოღლი.

195. კლარჯული „მოველი მაშინ დევწყე“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ.ასრულებენ მურღულის რაიონის სოფელი ოზმალში დაბადებულები: ფიქრიე ოიუთლი და ფატმაორჰანი. სიტყვებს კარნახობს ფიქრიე ოიუთლი.

196. კლარჯული „სოჟლერუმ ჟანა ჟანა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ.,ასრულებენ ჰენდეკის რაიონის სოფელ ქართლაში დაბადებულნი: სულეიმან არმანი, ოსმან ქუჩუქი,იბრაიმ, ნეჯათ, ახმედ, და ადემ ზენგინები (კახიძეები). ტექსტს კარნახობდა ნეჯათ ზენგინი (კახიძე).

197. ხევსურული „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. 1929წ. თიანეთის რაიონის სოფელი საჭურე. ასრულებენ ციცო და ყუდია ჭინჭარაულები. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №52).

198. ხევსურული „ღრეობის დროს“. ჩამწერი – შ. მშველიძე. 1929 წ. დუშეთისრაიონის სოფელი ბარისახო. იმავე ექსპედიციიდან. ასრულებენ ბერდია არაბული და მგელიკა ლიქოკელი. სიმღერა 2006 წელს შევიდა გამოცემაში „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“ (დისკი 1 №75).

199. „შუბლის ქვეიდან“. ჩამწერი – თბილისის კონსერვატორიის ტრადიციულიმრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარადენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ექსპედიციამ. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი. 2015 წ. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.

200. ლიტვური „სუტარტინესი“. დაივა რაჩუნაიტე-ვიჩინიენეს 2002 წელს გამოცემული ინგლისურენოვანი წიგნიდან Sutartinės Lithuanian polyphonic songs. №4.

201. ალბანური სიმღერა. დისკიდან Albanie polyphonies vocales du pays lab. Ensemble vocal de Gjirokaster. Indeit. №2.

202. ლაზური „ენცვი ემფულა ენცვი“ ქამანჩის თანხლებით. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. ფინდიკლი. ასრულებს შიშმან ილმაზი.

203. მესხური „პატარძლით ერთსა ციხესა“. ჩამწერი – ვ. მაღრაძე. 1966 წ.ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მაღრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი).

204. „საცეკვაო „აკორდზე“/მუზიყაზე“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – სელატინ ერგუნ ჰაჯიოღლი.1970-80-იანი წწ.

205. შავშური „დართულაჲ“ მუზიყაზე. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ.შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს შენერ იშიყი.

206. აჭარული დასაკრავები აკორდეონზე (ფრაგმენტი). ჩამწერები – ნინოკალანდაძე და ქეთევან მათიაშვილი. 2005 წ. შუახევის რაიონი. ინახება ქხმშლ დატმკსც (ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის) არქივებში.

207. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ს. მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდარაბულად მღერის.

208. ტაოური „ნანი“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. ასრულებს იუსუფელის რაიონისსოფელ პატარა ხევეკში დაბადებული ფატმა გულერი.

209. ლაზური „დესთანი“ (ფრაგმენტი). ჩამწერი ზ. თანდილავა. 1989-90 წწ. გაღმა ანუ თურქეთის ლაზეთი.

220. მოლას „ეზანი“ (ფრაგმენტი) ჩამწერი – სულეიმან მერთი. შემსრულებელი სავარაუდოდარაბულად მღერის.

211. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ამასიის რაიონის სოფელ ბელდაღში დაბადებული ხოჯა შაბან შაჰინი. https://www.youtube.com/watch?v=WUxbfQrY-IO0& t=52s.

212. აჭარული „გურჯიჯა ვაიზი“ ასრულებს ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში დაბადებული ხოჯა ახმედ ჩევიქი. https://www.youtube.com/watch?v=hn-ZA_OBGd7g.

213. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. ასრულებს შავშათის რაიონის სოფელ იფხრეულში დაბადებული ხოჯა სერვეთ ალთუნი. ჩაწერილია სავარაუდოდ 1975 წელს. ჩანაწერიმომაწოდა ისმაილ თურანმა.

214. ლაზური „მანდრათიში პლანტაციას“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2018 წ. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფში დაბადებული. ნარიკო კახაილიში.

215. ჰერული „დიმპიტარო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. კახი. ასრულებს დარიკო ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი).

216. ხასან ჰელიმიშის „ჯან სტალინ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ.კვარიათი. ასრულებს ხელვაჩაურის რაიონის სოფელსარფში დაბადებული სიადეთ ქორიძე.

217. ლაზური „ჰეჲამო“. ჩამწერები – გრიგოლ ჩხიკვაძე და ზურაბ თანდილავა 1963 წ.ასრულებენ ხელვაჩაურის რიაონის სოფელ სარფში დაბადებულნი: ილია აბდულიში (სოლისტი) ალი და ბესარიონ ბაქრაძეები, ნუგზარ და მავილე თანდილავები და ასმათ თანდილავა (სოლისტი). ფირი 157, №2. ინახება ქხმშლ და ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის არქივებში.

218. ტაოური „ელესა“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონისოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს რეჯებ ქეჩეჯი (ყაჭიშვილი).

219. ცხოველებისა და ფრინველების დაძახებისა და გაგდების ხმები. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. სხვადასხვა კუთხე, 2011-16 წწ.

220. კლარჯული დესთანი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ. ჰენდექი. ასრულებს ჰენდექის რაიონის სოფელ არხვაში დაბადებული ჰიდაეთ ქესიჯი/ქესეჯი.

221. ლაზური „ფხაჩკათ ბოზოფე ფხაჩკათ“. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ.მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ კლარჯები: სულეიმან ბაიდინი (ეზაღაშვილი) და ალთუნ ყაია.

222. კლარჯული დესთანი. ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ. ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

223. „დესტანი გინჭარამ“ ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). უკრავს ისმანაფაშა, მღეღიან ისმანა ფაშა და ნედიმ კანბური. ბიროლ თოფალოღლუს დისკიდან „გაზებური”. CD 1, №5.

224. კლარჯული დესთანი (ფრაგმენტი) თურქულ ენაზე. ჩამწერი – ს. ჰაჯიოღლი. 1970-80-იანიწწ. ასრულებს სავარაუდოდ რეფიე ბაიდინი (ეზაღაშვილი).

225. ლაზური დესთანი (ფრაგმენტი). ჩამწერი – ზ. თანდილავა. 1990 წ.,სავარაუდოდ ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ.

226. კლარჯული დესთანი (ფრაგმენტი). ჩამწერი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ.ასრულებს ბორჩხის რაიონის სოფელი ებრიკაში დაბადებული ილდრის ოზფეხლევანი (ბერიძე).

227. ლაზური დესთანი სოფელ ორთახოფაზე ქამანჩის თანხლებით (ფრაგმენტი). ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ., ქ. ხოფა. ასრულებს შინასი ოზერი.

228. „ხოლოთი ქელევაღი“ გუდის თანხლებით. გუდაზე უკრავს ახმედ აიდინოღლუ. მღერიან სედათ აიდინოღლუ პანჯოში და მაჰმუთ აიდინოღლუ პანჯოში. ბიროლთოფალოღლუს დისკიდან გაზებური. CD 1, №4.

229. რაჭული მესტვირული „ახლა მამკითხე“. გუდასტვირზე უკრავს და მღერის ზაქარია ერაძე. ჩამწერი – საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 1940-50-იანიწლების მიჯნა.,

230. რაჭული მესტვირული გუდასტვირის თანხლებით. ჩამწერი – გია დიასამიძე. 2005წ. ამბროლაური. ასრულებენ ანსამბლ „საგალობელის“ წევრები. გუდასტვირზედამკვრელი და მესამე დამწყები დათუნიკა სხირტლაძე. მასთან ერთად მღერიან მერაბ ჩიტალაძე (პირველი დამწყები), დავით მაისაშვილი (მეორე დამწყები) და ვლადიმერ ჯოხაძე (ბანი).

231. აჭარული „ხორომი“ ჭიბონზე. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. 1932. წ. ასრულებს ედეჰემ სურმანიძე (ქოჩახელა). ჩაწერილია ხულოს რაიონის სოფელ კვატიაში. ხმებიწარსულიდან. CD 5, №35.

232. აჭარული „განდაგანა“ დოლსა და ჭიბონზე. ჩამწერები – გრიგოლ ჩხიკვაძე დაივეტ გრიმო. 1967 წ. ჭიბონი – ოსმან ირემაძე. ჩაწერილია ქედის რიაონის სოფელ ცხმორისში.

233. დასაკრავები აჭარულ ჭიბონზე. აჭარის ტელევიზია. გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ. ასრულებს ქედის რაიონის სოფელი დანდალოში დაბადებული თემურ არძენაძე.

234. ქართლური „ბერიკული“ გუდასტვირზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ. ასრულებს მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელში დაბადებული ლუარსაბ ჯიქური. ინახებაქხმშლ არქივში. ფირი 161, №8.

235. ქართლური „საზანდრული“ გუდასტვირზე. ჩამწერი – კახი როსებაშვილი. 1964 წ. ასრულებს მცხეთის რაიონის სოფელი ახალსოფელში დაბადებული გიორგი მიჩიგიგაური. ინახება ქხმშლ არქივში. ფირი 163, №6.

236. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის, სვანური ჭუნირის, ხევსურული ფანდურის და თუშური გარმონის შედარება.

237. ლაზური გუდის, მეგრული ლარჭემის, სვანური ჭუნირის და მთიულური ფანდურის შედარება.

238. ლაზური გუდის, მეგრული ჩონგურის და კახური ფანდურის შედარება.

239. ლაზური, ქართლური, რაჭული, აჭარული და გურული სიმღერების საკადანსო ბრუნვების შედარება.

240. ლაზური და ხევსურული სიმღერების მელოდიების შედარება.

241. ლაზური, ქართლური და მოხეური სიმღერების მელოდიების შედარება.

242. ლაზური და რაჭული სიმღერების მელოდიების შედარება.

243. ლაზური სიმღერების ფრაგმენტები.

244. ე. წ. ლაზური საცეკვაო. შემსრულებელთა ვინაობა დასაზუსტებელია. ჩამწერი გეორგ შუნემანი – 1918 წ., ზაგანის ტყვეთა ბანაკი. ჩანაწერი აღებულია რუსუდან წურწუმიასა და სუზან ციგლერის დისკიდან: „ექო წარსულიდან: ქართველ ტყვეთა სიმღერები, ჩაწერილი ცვილის ლილვაკებზე გერმანიაში 1916-1918“. CD 1 №54.

245. ლაზური სიმღერა „ქაქალაკი“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორი საშა ხორავა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ. ჩაწერილია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

246. ლაზური სიმღერა „რაკანის მოთ გელახე“. საესტრადო ვარიანტი. ავტორიელგუჯა აბდულიში. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. ჩამწერი – ელგუჯა აბდულიში. 1977 წ. ჩაწერილია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

247. „სარფი ფილფილ ფუქირა“. ავტორები საშა და იაშა ხორავები. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978წ. ჩაწერილია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

248. „მართინი ხჩე ბუნდღონი“. საშა ხორავას და მამია მემიშიშის საესტრადო სიმღერა. ასრულებს ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი. სოლისტი და ჩამწერი – ასიკო ხორავა. 1978 წ. ჩაწერილია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

ვიდეოდანართი

ჰერეთი

1. „შენ ზიმე მე სუბუქ“. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადეული რუსუდან მალუმაშვილი. 2024 წ. ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი, გადამღები თამაზ კრავეიშვილი.
2. ჰერული ნაღარა-ზურნა ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=GAasszDjN88
3. აზერბაიჯანული-ნაღარა ზურნა ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=K7GFmfUzv7M
4. „მიყვარხარ სამშობლოვ ძვირფასო მიწავ“. მისივე სიმღერას წართქმითა და ჩუნგურის თანხლებით ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

5. „მიყვარხარ სამშობლოვ ძვირფასო მიწავ“. მისივე სიმღერას ჩუნგურის თანხლებით ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
6. „ჩემო სოფელო ჩემო ხალხო“. მისივე სიმღერას წართქმითა და ჩუნგურის თანხლებით ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
7. „ჩემო სოფელო ჩემო ხალხო“. მისივე სიმღერას ჩუნგურის თანხლებით ასრულებს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
8. ჰერული ტანბური ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=LtuCA20sSvc
9. ჰერული ტანბური ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=xym0Mhzl5Oc
10. დაღესტნური ტანბური ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=7kqvykfHE8s
11. დაღესტნური ტანბური ინტერნეტიდან https://www.youtube.com/watch?v=unklDQ6eN-o
12. „ვიტიტი“. უკრავს კახში დაბადებული შვენი ოთარაშვილი. 2012 წ. გადამღები გ. კრავეიშვილი.
13. ქალთა ცეკვა ირაკლი კანდელაკის ფილმიდან „საინგილო“. 1945 წ.
14. ცეკვა გიორგი შენგელაიას ფილმიდან „ფიროსმანი“. 1969 წ.
15. ბებრული ცეკვა გიორგი კალანდიას ფილმიდან „ჰერეთი“ (მეორე ნაწილი). 2024 წ.
16. ცეკვა გიორგი შენგელაიას ფილმიდან „ალავერდობა“. 1962 წ.
17. „ბებრევ შიპრობაი“. ასრულებენ კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებულნი: ია ყიყიშვილი, თამარ ანდრიაშვილი და ლუბა ანდრიაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გიორგი კრავეიშვილი და ხათუნა დამჩიძე, გადამღები თამაზ კრავეიშვილი.
18. „ბებრევ შიპრობაი“. ასრულებენ კახში დაბადებული მაყვალა ფოლადაშვილი და ლენა ისაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
19. ბებრულის მოძრაობები. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში დაბადებული სიმონ ნუროშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
20. ქალისა და მამაკაცის ცეკვა პატარძლის გამოსაყვან ჰანგზე. ასრულებენ კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში დაბადებული ლამარა ჭაჭაშვილი და ანდრო (ვარდო) მამადაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
21. მამაკაცების ცეკვა. ასრულებენ ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებული შაქრო მამედოვ კარაშვილი და რაჯაფ დიდიევ ჯურაშვილი. 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
22. „დაჰკა-დუგლი“. ასრულებენ შაქრო მამედოვ კარაშვილი (დოლის იმიტაციით) და შოხრეთ შაბანოვა (შორენა თოხლიაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
23. მამაკაცების ცეკვა. ასრულებენ შაქრო მამედოვ კარაშვილი (დოლის იმიტაციით) და შოხრეთ შაბანოვა (შორენა თოხლიაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

24. „სარბაშული“. ასრულებენ: ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებულნი: შაქრო მამედოვ-კარაშვილი (დოლის იმიტაციით), აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი) და რასულ ჯავადოვი (შაპიაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
25. „ლეზგინკა“. ასრულებენ: ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში დაბადებულნი: შაქრო მამედოვ-კარაშვილი (დოლის იმიტაციით), აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი) და რასულ ჯავადოვი (შაპიაშვილი). 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
26. პატარძლის გამოსაყვანი. ასრულებენ: დედოფლისწყაროს რიაონის სოფელ სამთაწყაროში დაბადებულნი: ციცინო სარდალაშვილი (სიმღერით), მზია ფიროსმანაშვილი და ვანო პაპიაშვილი. 2024 წ. ჩამწერი გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

ფერეიდანი

27. ანინი მანინი. ასრულებენ ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელის) უბანში დაბადებულები აბოლყასემ ახმადი და ამირა ზარფი (ჩაყილანი). 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
28. „ჰალალაი ადე დაჯე“ სტვირსა და თონბაქზე. ასრულებენ: ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებული მოჰამმად თავაზოჰი თავაძე (სტვირი და სიმღერა) და ისპაჰანშ დაბადებული და წარმოშობით ჯაყჯაყელი ამინ მოჰამმად ხუციანი ხუციშვილი (თონბაქი). 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
29. პატარძლის გამოსაყვანი ჰანგი სტვირსა და თონბაქზე. ასრულებენ: ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებული მოჰამმად თავაზოჰი თავაძე (სტვირი და სიმღერა) და ისპაჰანში დაბადებული და წარმოშობით ჯაყჯაყელი ამინ მოჰამმად ხუციანი ხუციშვილი (თონბაქი). 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
30. ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელის) უბანში დაბადებული ხასან საფარი უკრავს თონბაქზე. 2024 წ. ჩამწერი: გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
31. სპარსულენოვანი სიმღერა ნეის თანხლებით. ასრულებენ მარტყოფში დაბადებული ბაჰმან გუგუნაშვილი (ნეი) და ომიდ-ამირან გუგუნაშვილი (სიმღერა). 2024 წ. ჩამწერი: გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
32. ჩოფი ნეიზე. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ამირაღა გუგუნაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
33. ცხვრების მორეკვის ჰანგი ნეიზე. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ბაჰმან გუგუნაშვილი. 2024 წ. ჩამწერი: გ. კრავეიშვილი, გადამღები თ. კრავეიშვილი.
34. საცეკვაო (საშუშპრელი) ჰანგი ჰანბუნეზე. ასრულებს ფერეიდუნშაჰრის რიაონის სოფელ ჯაყჯაყში დაბადებული მოჰამმად თავაზოჰი (თავაძე).
35. საცეკვაო (საშუშპრელი) ჰანგი ჰანბუნეზე ინტერნეტიდან
36. საცეკვაო (საშუშპრელი) ჰანგი ჰანბუნეზე ინტერნეტიდან.
37. სპარსულენოვანი სიმღერა ქამანჩის თანხლებით. ჩაწერილია 2007 წელს მარტყოფში. ჩამწერი ინა ინარიძე.

38. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური ტრადიციები. გადაცემაში „შუა დღე GDS-ზე“. 2015 წ. https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc

39. მაზანდარანელი ქართველების მუსიკალური კულტურა. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო გადაცემაში „პიკის საათი“. 2015 წ. https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg

40. „ჩოფი“. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული რაჰმან რაჰიმ დავითაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

41. „ჩოფი“. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული თაჯიმაჰმად აზიმანი (ხუციშვილი/ხუციაშვილი). 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

42. „ჩოფი“. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ბეჰრუზ ასლან ონიკაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

43. „ჩოფი“. ასრულებს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელის) უბანში დაბადებული სეიფოლა შეიხმოხამმადი გოდორაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

44. „ჩოფი“ (ჩოფის შიგნით „ჯოხური“) მარტყოფელი ფარზად რაჰიმ დავითაშვილის ქორწილი. 2002 წ.

45. „ჯოხური“. მონაცვლეობით ასრულებდნენ ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში დაბადებულნი: ნოთფოლა მანზარი მანზარაშვილი, ყოლამრეზა ხოსრავი ხოსროშვილი კიდევ ერთი თანასოფლელი და არია ხოსრავი ხოსროშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

46. „ჰარი ბეშტა“/„ჰარიბე ჰეშტა“. ასრულებენ ფერეიდუნშაჰრის რიაონის სოფელ ჩუღრუთში დაბადებული ზაჰრახათუნა სეფიანი სეფიაშვილი და მარტყოფში დაბადებული მოჰამმად რაჰიმ დავითაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

47. „ჰალალაი ადე დაჯე“. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული შაჰნაზ აზიმანი (ხუციშვილი/ხუციაშვილი). 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

48. „ჰალალაი ადე დაჯე“ (უსიმღეროდ). ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ბეჰნაზ ხუციშვილი. 2024 წ. ჩამწერი და გადამღები ხ. დამჩიძე.

49. ქალების ცეკვა. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული როღაიე (როყეია) გუგუნაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

50. ქალის ცეკვა. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ლაჩინანი (ლაჩინაშვილი). გადაღებულია 1997 წელს რეიჯჰან გუგუნაშვილის ქორწილში.

51. ქალების ცეკვა. ასრულებს მარტყოფში დაბადებული ნარგესა ასლანი ონიკაშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

52. მამაკაცის ცეკვა. ასრულებს სავარაუდოდ ბოინ-მიანდაშტის რაიონის სოფელ დაშკესანში დაბადებული ნაჯაფყოლი ხოსრავი ხოსროშვილი. 2024 წ. ჩამწერები: გ. კრავეიშვილი და ხ. დამჩიძე, გადამღები თ. კრავეიშვილი.

შემაჯამებელი თავი

53. კლარჯული დასაკრავი აკორდეონზე. გონენის რაიონში მცხოვრები კლარჯები. სოციალური ქსელი.

54. კლარჯული სიმღერა აკორდეონისა და ძელის თანხლებით. გონენის რაიონში კლარჯები. სოციალური ქსელი.

55. ლაზური „სოჲლერუმ ჲანა ჲანა“ (თურქულად). 1997 წ. მ. სემინის ფილმიდან Arhavi Belgeseli (არჰავის ამბები). ფრაგმენტი მეორე ნაწილიდან https://www.youtube.com/watch?v=epIjqStOlHE

56. მუსლიმური „მევლუდი“. ასრულებს ისმაილ ალილი. ინტერნეტ-რესურსები.

57. შავშური „გურჯიჯა ვაიზი“. გადამღები ისმაილ ყარა (შავიშვილი). შ. ფუტკარაძისექსპედიცია, 1988. ასრულებს ნიაზ არსლან (ჯიჯანიძე/ჯაჯანიძე). შავშათის რაიონისსოფელი მანატბა.

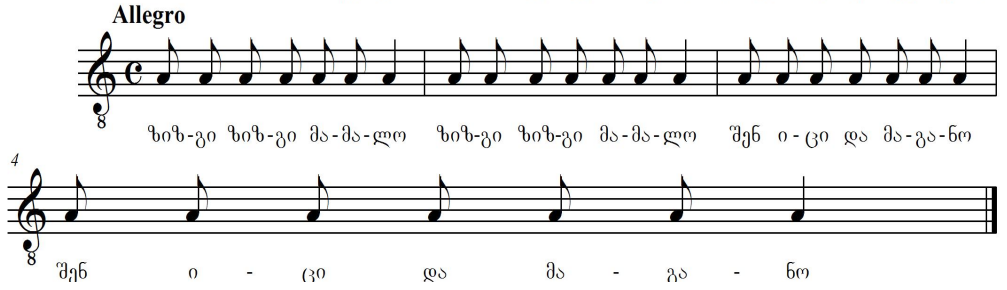
58. აჭარული „ევრიდა მასპინძელსა“. აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „ეთნოფორი“. 2017 წ. ქედის რაიონის სოფელი კვაშტა.

სანოტო დანართი

1. ჰერული „ზიზგი-ზიზგი მამალო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. კახი. ასრულებს კახის რაიონის სოფელ ალათემურში დაბადებული ელისო როსტიაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ზიზგი-ზიზგი მამალო

ჩამწერები – მართა ტარტარაშვილი და გიორგი კრავეიშვილი



2.თბილისური „ძიძგი-ძიძგი მამალა“. ნოტებზე ჩამწერი – ნინო კალანდაძე მახარაძე. 2004 წ. თბილისი.

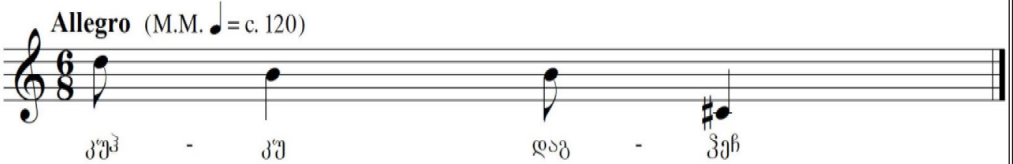
ძიძგი-ძიძგი მამალა

ჩამწერი ნინო კალანდაძე-მახარაძე

3. ჰერული „კუჰკუ დაგჴეჩ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ვლადიმერ ფიროსმანაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

კუჰკუ დაგჴეჩ

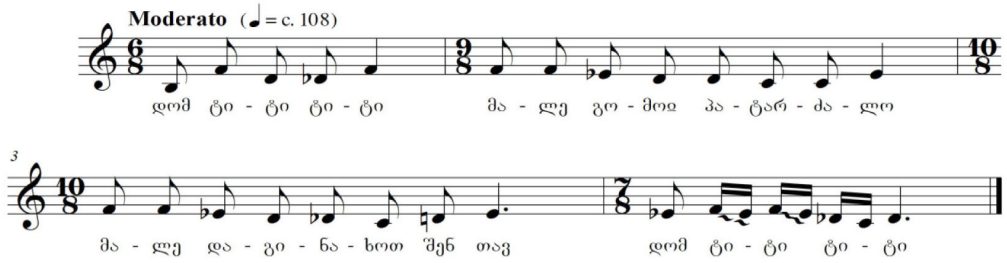
ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი



4. ჰერული „ტიტი პატარძალ“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წ. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ასრულებს ციცინო სარდალაშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ტიტი პატარძალ

ჩამწერები გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი



5. ჰერული „ტილილი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და მ. ტარტარაშვილი. 2013 წელი. კახი. ასრულებს ვალია ივანიცკაია. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

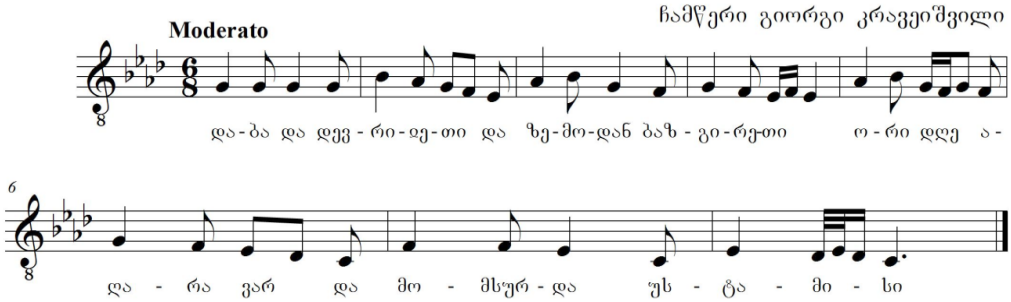
ტილილი პატა

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და მართა ტარტარაშვილი

6. შავშური „დაბა და დევრიეთი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. შავშათის რაიონის სოფელი უსტამისი. ასრულებენ მიქაელ ალთუნი და ქამილ დემირ ბიქირაშვილი.

დაბა და დევრიეთი

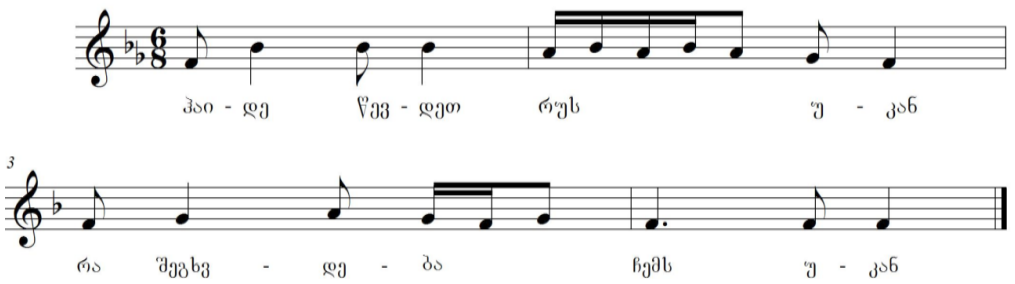
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



7. ტაოური „ჰაიდე წევდეთ“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფჯელის რაიონის სოფელი ქობაქი.

ჰაიდე წევდეთ (დასაწყისი)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



8. ლაზური „ამსერი თუთა ვარენ“. ჩამწერი – ზურაბ ვანილიში და გიორგი ჯანელიძე. 2011 წ. ხოფის რაიონის სოფელი ნოღედი. ასრულებს შენურ ქალუჩუქ. გამშიფრავი გ. კრავეიშვილი.

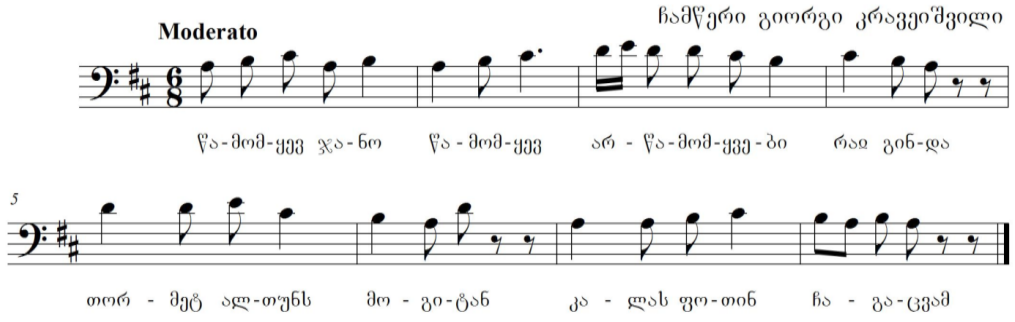
ამსერი თუთა ვარენ

ჩამწერი გიორგი ჯანელიძე

9. შავშური „ელია გოგო“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ., შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს მუსტაფა უზუნ გამეშიძე.

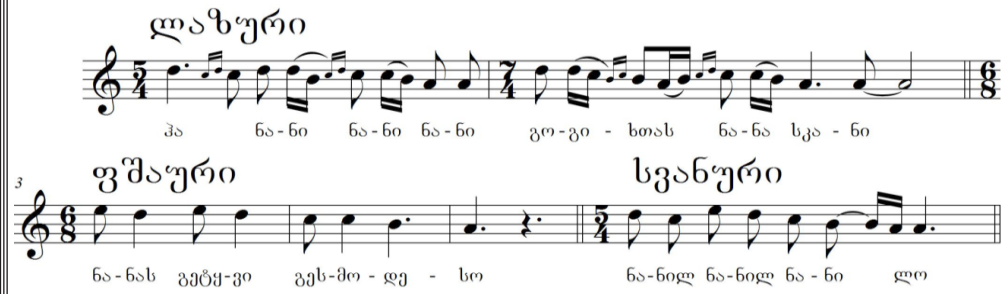
ელია გოგო

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



10. ინგილოური „ოდოშუან წოვდეთ“ და ქართლ-კახური „ჰერიოს“ ინტონაციური შედარება.

11. ლაზური, ფშაური და სვანური ნანების ინტონაციური შედარება



12. ინგილოური და ხევსურული ნიმუშების ინტონაციური შედარება.

13. ინგილოური „წიკნა-წიკნა“. ჩამწერები ი. ჟორდანია და მ. ტარტარაშვილი. 1987 წ. ქ. კახი. ასრულებს მიხეილ ყულოშვილი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

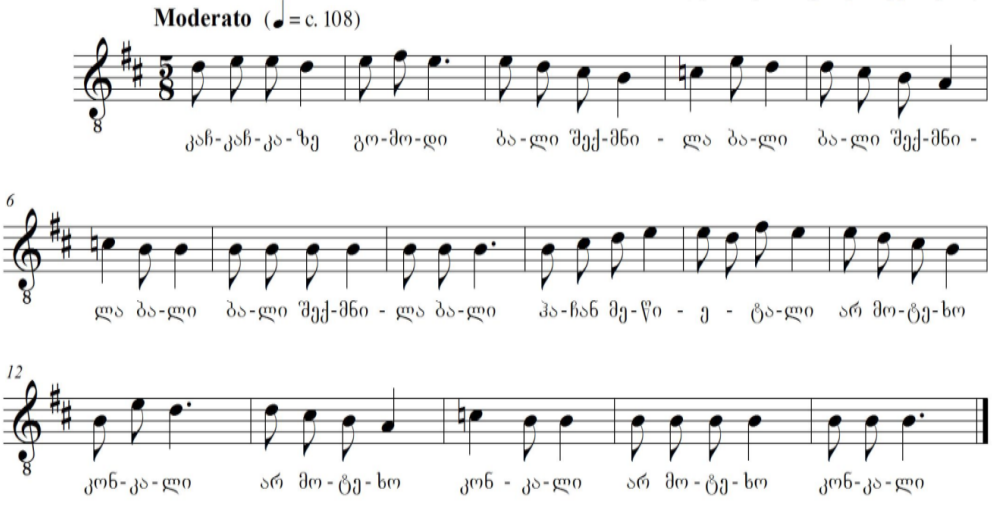
წიკნა-წიკნა

ჩამწერები – მართა ტარტარაშვილი და იოსებ ჟორდანია

14. ტაოური „კაჩკაჩკაზე გომოდი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ახმედაი ბახასოღლი.

სიმღერა ბალზე

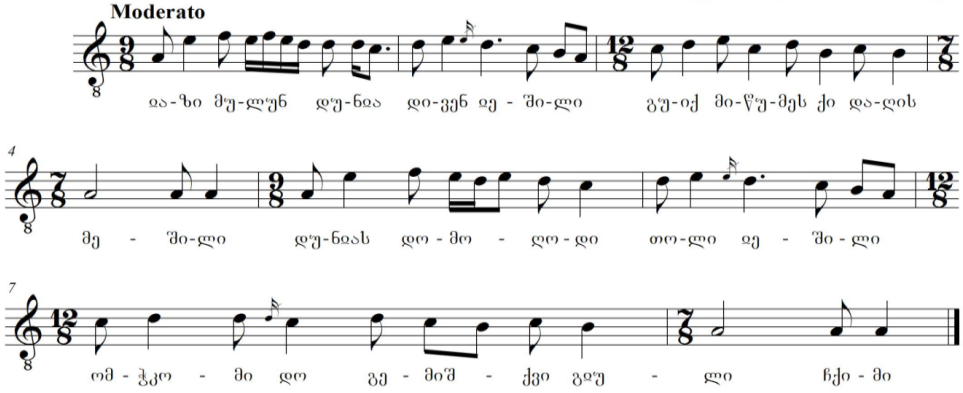
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



15. ლაზური დესთანი. ჩამწერი – ზურაბ თანდილავა. 1989-90 წწ. ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ლაზური ლირიკული სიმღერა

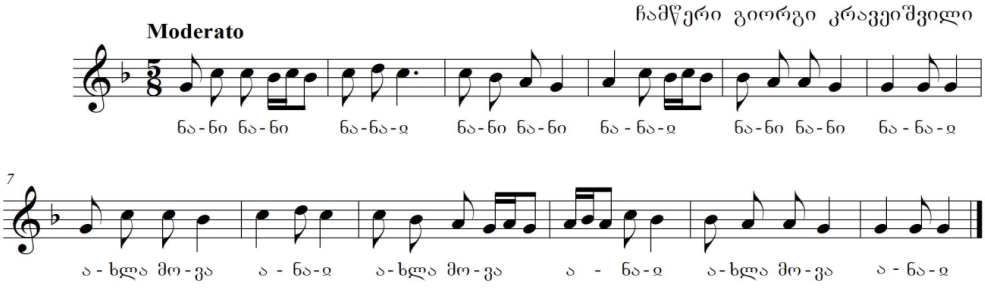
ჩამწერი ზურაბ თანდილავა



16. ტაოური „ნანი ნანი“ ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს იაშარ ბორექჩი.

ნანა

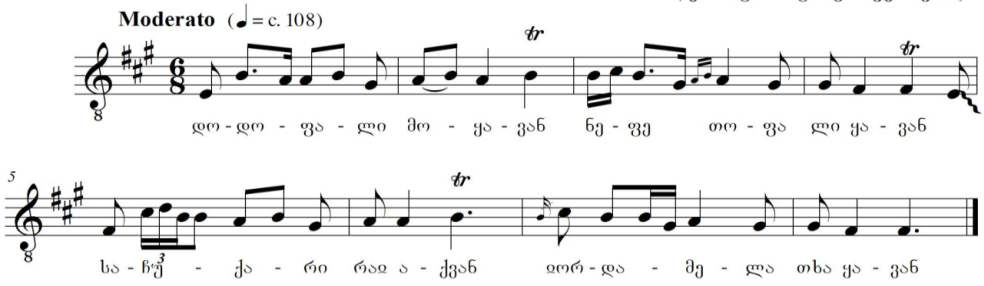
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



17. შავშური „დოდოფალი მოყავან“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).

დოდოფალი ძოყავახ

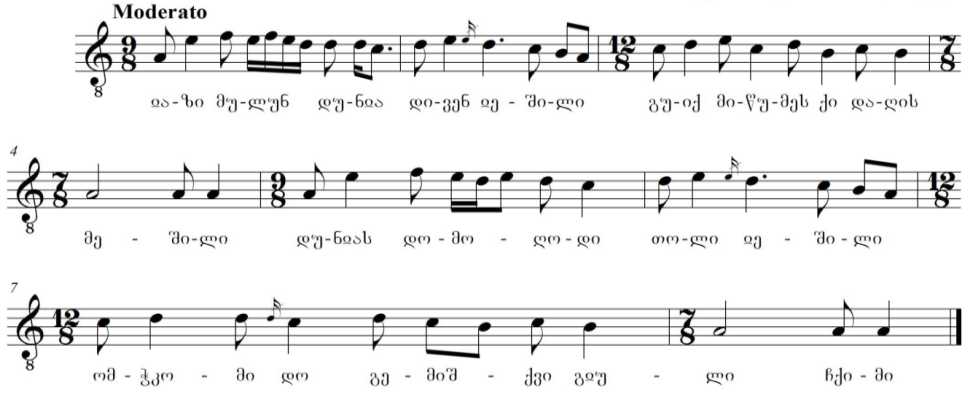
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



15. ლაზური დესთანი. ჩამწერი – ზურაბ თანდილავა. 1989-90 წწ. ფინდიკლის რაიონის სოფელი აბუ. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ლაზური ლირიკული სიმღერა

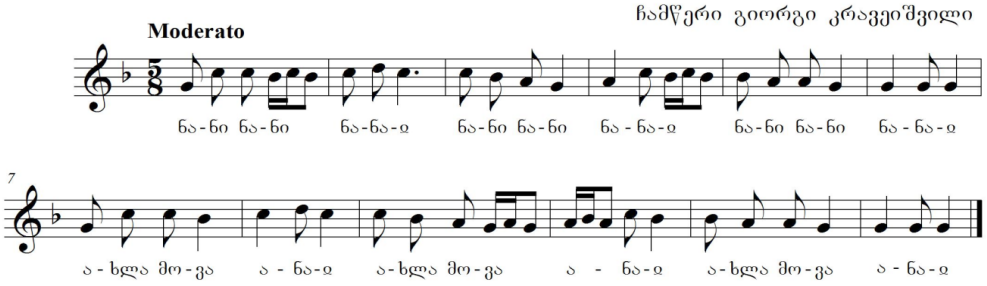
ჩამწერი ზურაბ თანდილავა



16. ტაოური „ნანი ნანი“ ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს იაშარ ბორექჩი.

ნანა

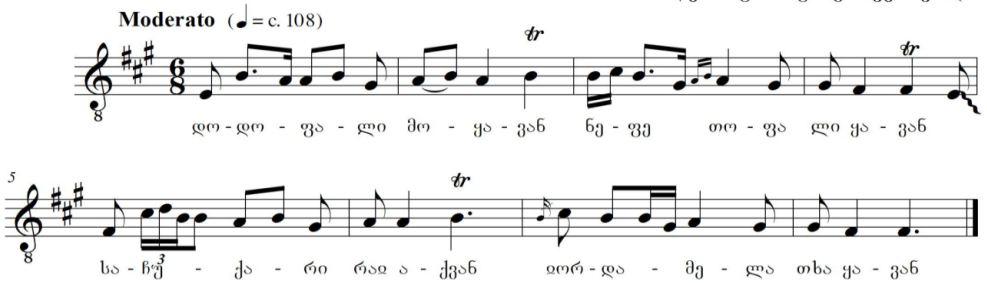
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



17. შავშური „დოდოფალი მოყავან“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. შავშათის რაიონის სოფელი ბაზგირეთი. ასრულებს ისმაილ აიდინი (ცვარიძე).

დოდოფალი მოყავან

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



18. ტაოური „სამრავლო ქოხი მაქვა“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ფატი იაზიჯი.

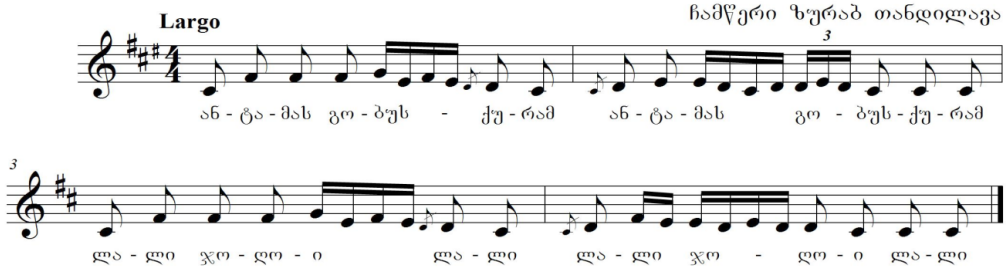
სამრავლო ქოხი მაქვა

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი

19. ლაზური „ანტამას გობუსქურამ“. ჩამწერი – ზ. თანდილავა. 1989-90 წწ. გაღმა ლაზეთი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ანტამას გობუსქურამ

ჩამწერი ზურაბ თანდილავა



20. კლარჯული „სოდლერუმ დანა დანა“. ჩამწერი – სავარაუდოდ ბაატინ იავუზი. 1977 წ. მურღულის რაიონის სოფელი ბაშქოი. ასრულებენ: მურღულის რაიონის სოფლების ბაშქოისა და ქურას მკვიდრი ქალები. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

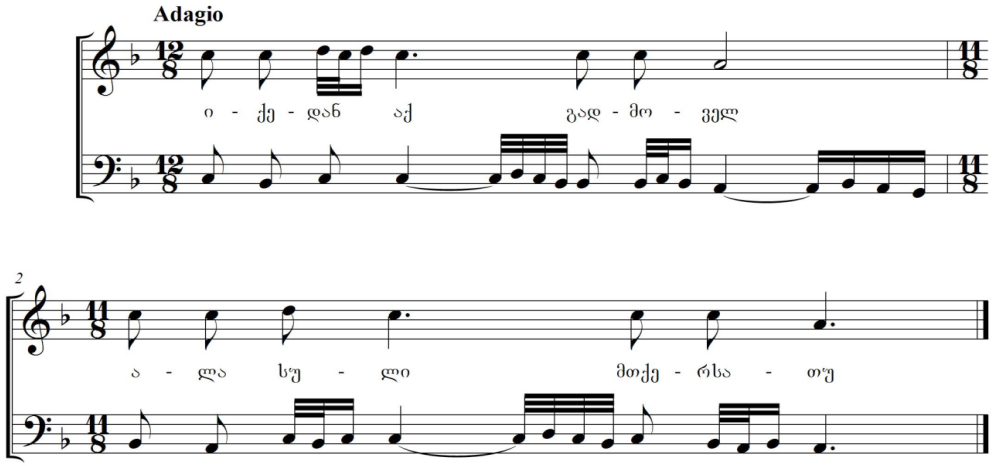
სოდლე რუმდანადანა

ჩამწერი უცნობია

21. კლარჯული „სოდლერუმ დანა დანა“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2017 წ. გოლჯუკის რაიონის სოფელი მურღული. ასრულებენ აჰმედ დილბეროღლი (ლამაზიშვილი) და ჰაირეთინ სერთოღლი (სავარაუდოდ, ცერცვიძე/ცერცვაძე).

სოდლე რუმდანადანა

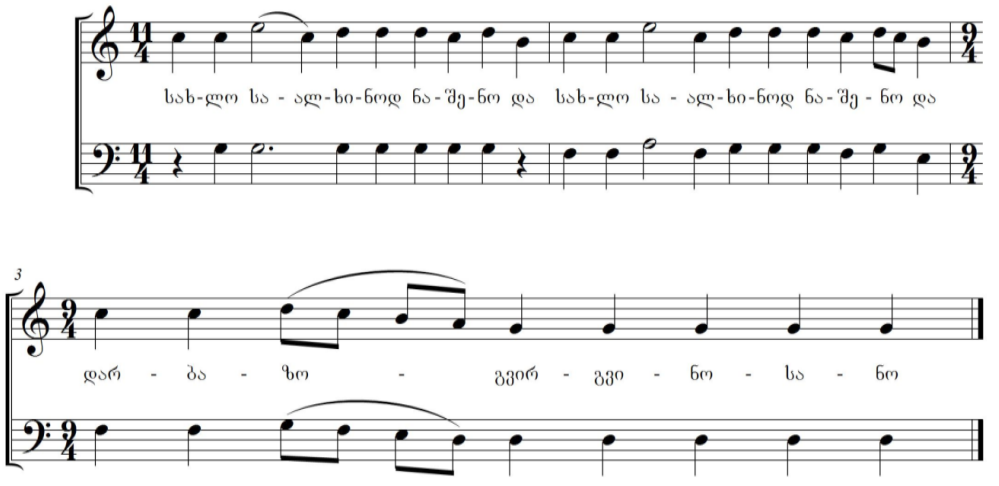
ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



22. მესხური „სახლო სალხინოდ ნაშენო“ (მაღრაძე, 1976:105). ჩამწერი და გამშიფრავი – ვალერიან მაღრაძე. 1962 წ. ახალციხის რაიონის სოფელი ვალე. ასრულებენ” სავარაუდოდ ისიდორე ასპანიძე (დამწყები) და მათე კოპაძე (ბანი).

სახლო სალხინოდ ნაშენო

ჩამწერი ვალერიან მაღრაძე



23. მესხური „გეგუთისაჲ მინდორზედა“ (მაღრაძე, 1976:107). ჩამწერი და გამშიფრავი – ვ. მაღრაძე. 1965 ან 1968 წ. ქ. ასპინძა. ასრულებენ ვალერიან მაღრაძე (დამწყები) და დიმიტრი ბერიძე (ბანი).

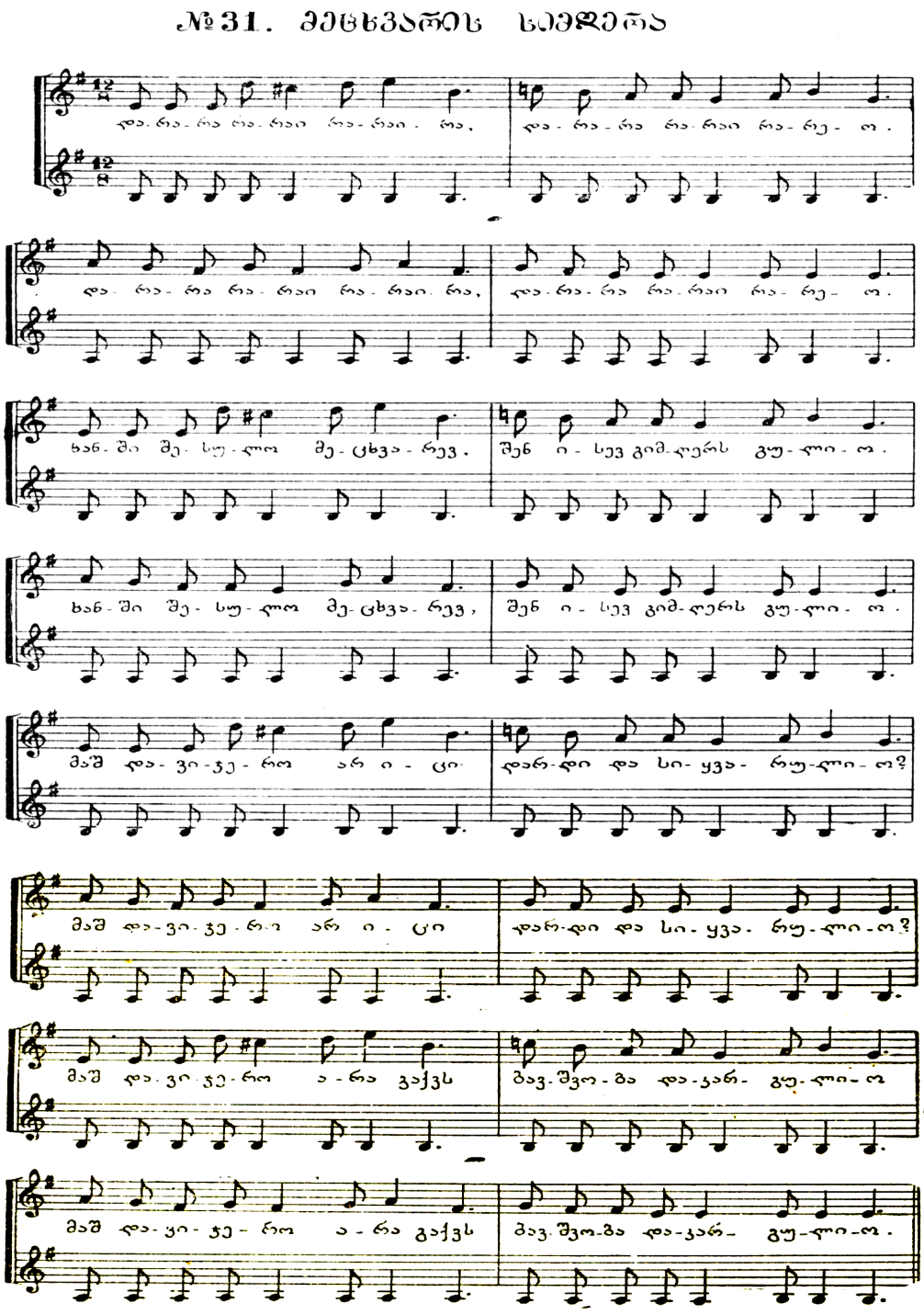
24. პარალელური სეკუნდები სხვადასხვა სკოლის ქართულ საგალობლებში.

25. მესხური „ოთხი წყარო“. ჩამწერი და დამწყები – ვ. მაღრაძე. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

26. ხევსურული „შავს ლუდსა, წითელ ღვინოსა“ (ჩხიკვაძე, 1960:11). 1929 წ. ჩამწერი – შალვა მშველიძე. თიანეთის რაიონის სოფელი საჭურე. ასრულებენ ღვთისო და ყურდია ჭინჭარაულები.

27. თუშური „ამოდუღდი მარგალიტო“ (ასლანიშვილი, 1956: 184). ჩამწერი და გამშიფრავი – შალვა ასლანიშვილი. 1947 წ. ახმეტის რაიონის სოფელი ომალო. ასრულებენ ცაცო და ნატო ბიღოიძეები.

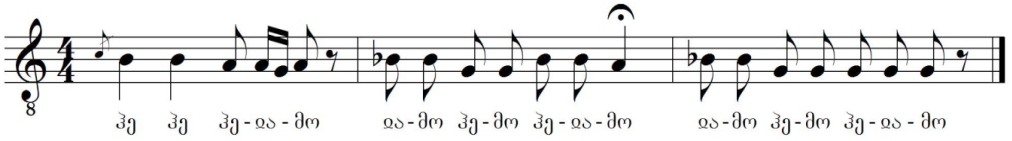
28. თუშური „მეცხვარის სიმღერა“ (იქვე:186-187). ჩამწერი და გამშიფრავი – შ. ასლანიშვილი. 1947 წ., ახმეტის რაიონის სოფელი ომალო. ასრულებენ ცაცო და ნატო ბილოიძეები.



29. ლაზური „ჰეჲამო“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ზ. ვანილიში. 2014 წ. ქ. ხოფა. ასრულებს ამავე რაიონის სოფელ პირონითიდან გათხოვილი მეჩმიე ბალდათი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ჰეჲამო (დასასრული)

ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ზურაბ ვანილიში



30. ტაოური „ჰაჲდე წევნეთ“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2014 წ. იუსუფელის რაიონის სოფელი პატარა ხევეკი. ასრულებს ხევჯერეი კამფოღლი.

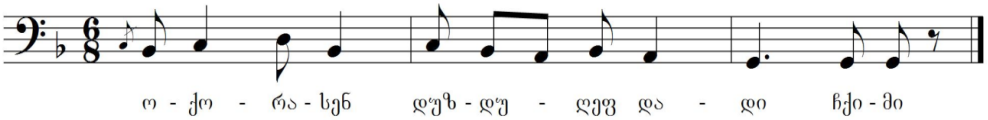
ჰაჲდე წევნეთ (დასასრული)

ჩამწერი - გიორგი კრავეიშვილი

31. ლაზური „ხოლო ქომოხთუ ჲაზი“. ჩამწერები – გ. კრავეიშვილი და ნ. მემიშიში. 2014 წ. ქ. არჰავი. ასრულებს ევეშათ ფილიბელი. გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი.

ხოლო ქომოხთუ ჲაზი (დასასრული)

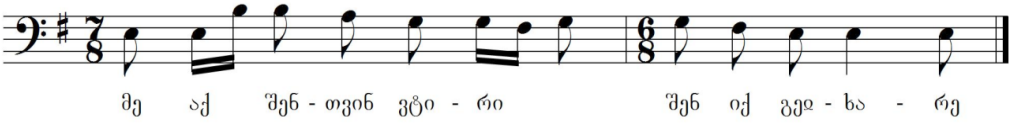
ჩამწერები – გიორგი კრავეიშვილი და ნაზი მემიშიში



32. კლარჯული „ეჲ კიდი ფატი“. ჩამწერი და გამშიფრავი – გ. კრავეიშვილი. 2015 წ. ქ. მურღული. ასრულებს მუჰამედ თურანი.

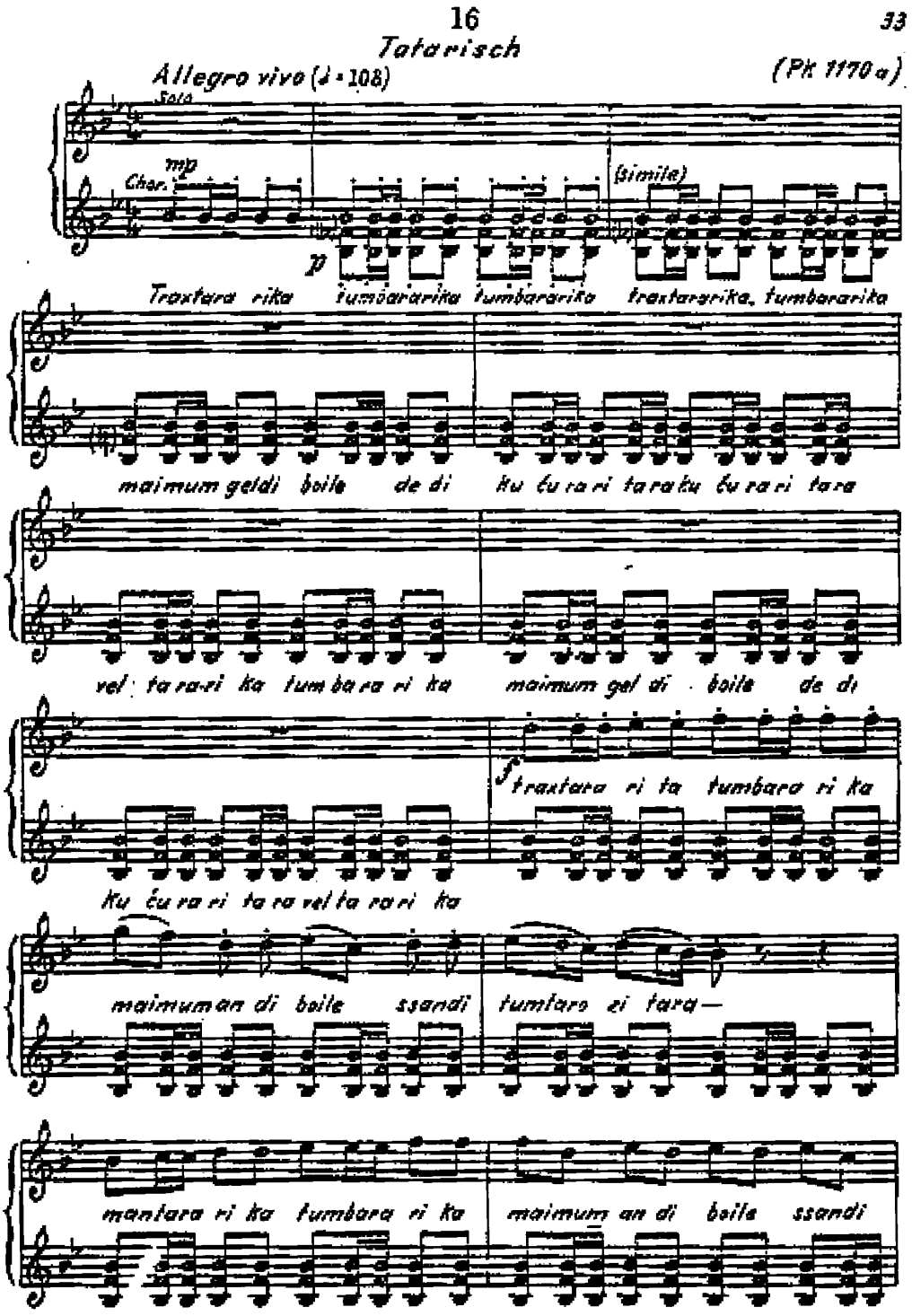
ეჲ კიდი ფატი (დასასრული)

ჩამწერი გიორგი კრავეიშვილი



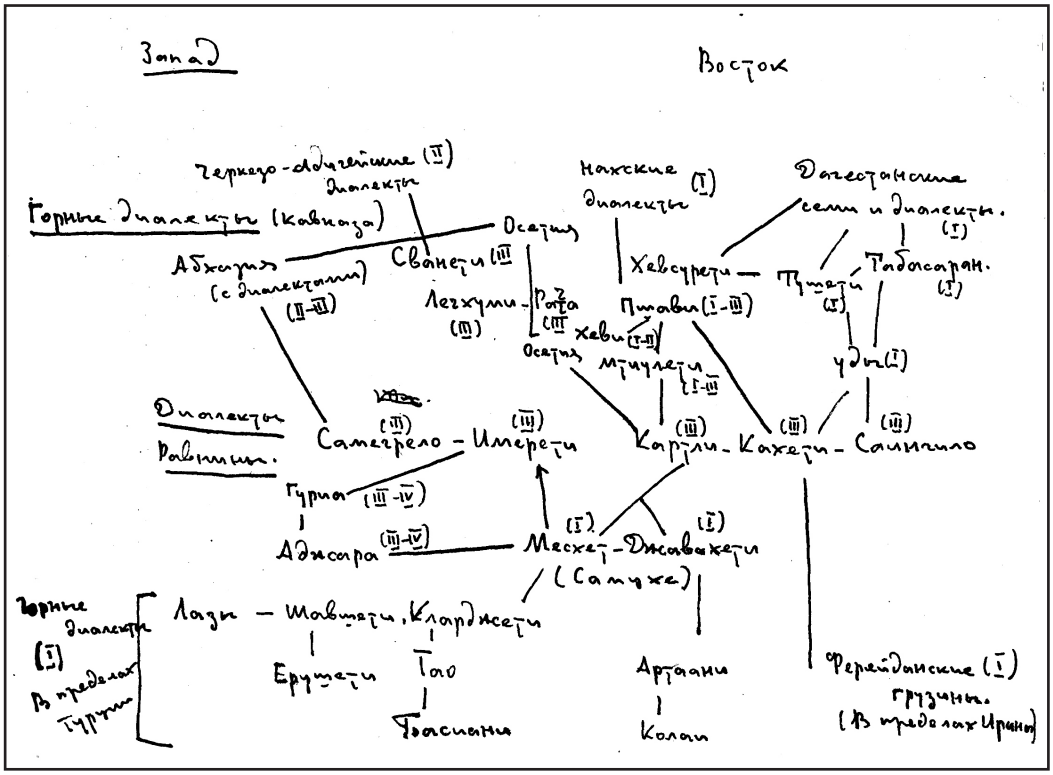
33. ლაზური „ჩქინ ლაზეფე“. (ჩხიკვაძე, 1971). ჩაწერილი უნდა იყოს 1971 წელსვე – გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ.

34. ე. წ. ლაზური (თათრული) საცეკვაო. ჩამწერი გეორგ შუნემანი. 1918 წ., გამშიფრავი ზიგფრიდ ნადელი. (Nadel, 1933:33-34).

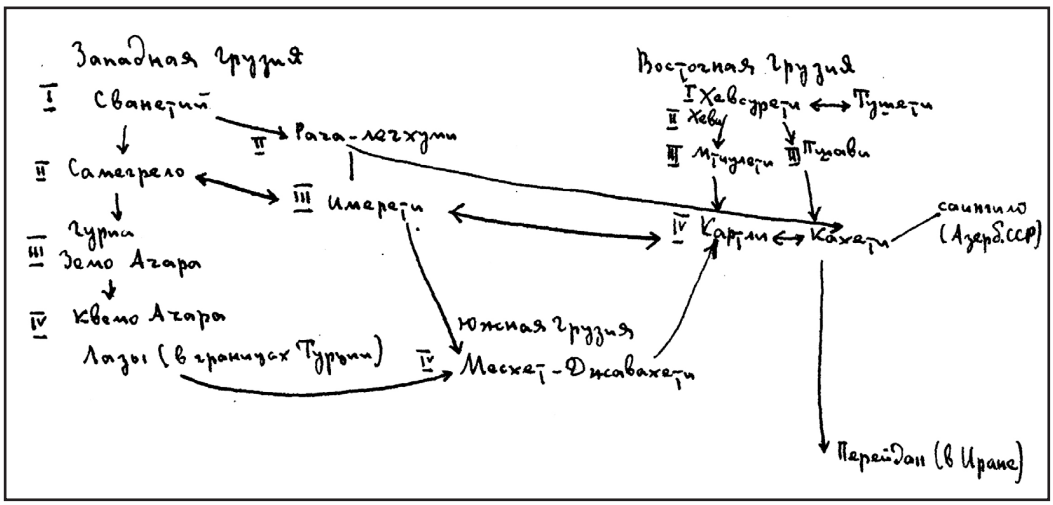


ვაჟა გვახარიას მიერ წარმოდგენილი მუსიკალური დიალექტების თანმიმდევრობა

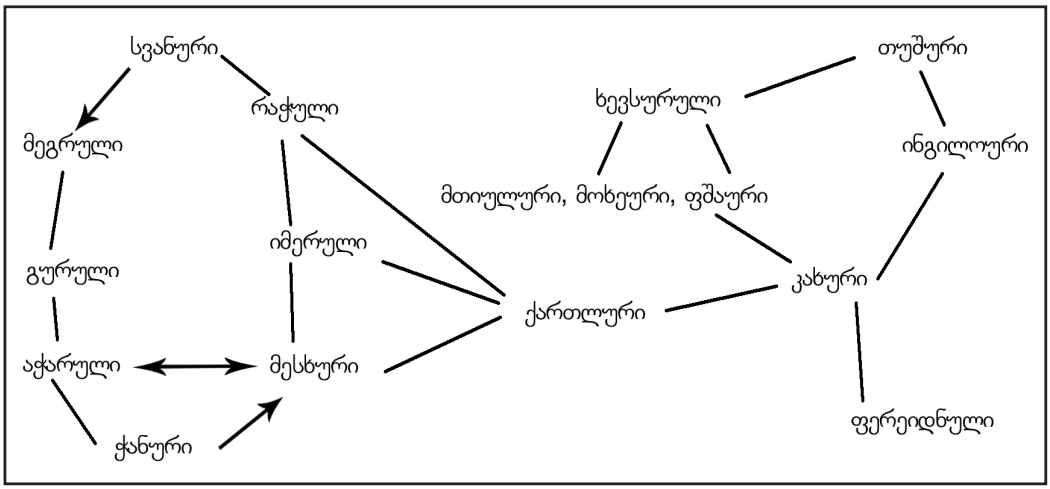
სქემა 1 (Гвахария, 1960:61)



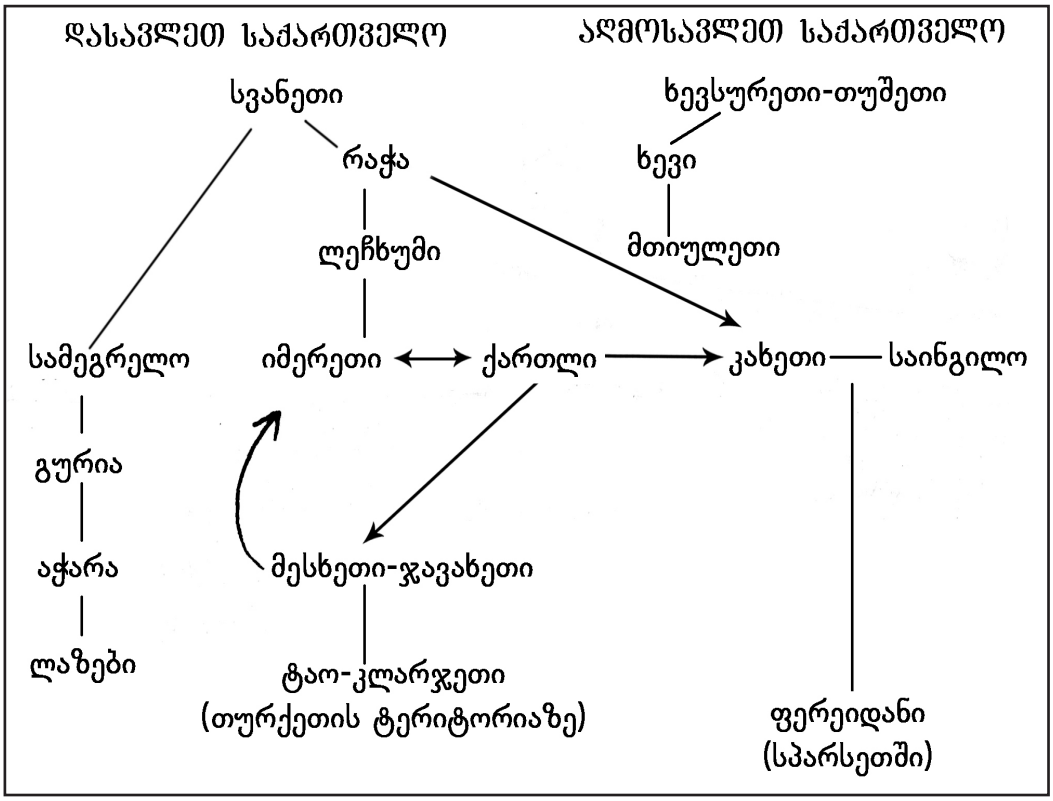
სქემა 2 (Гвахария, 1961:6)



სქემა 3 (გვახარია, 1963:19)

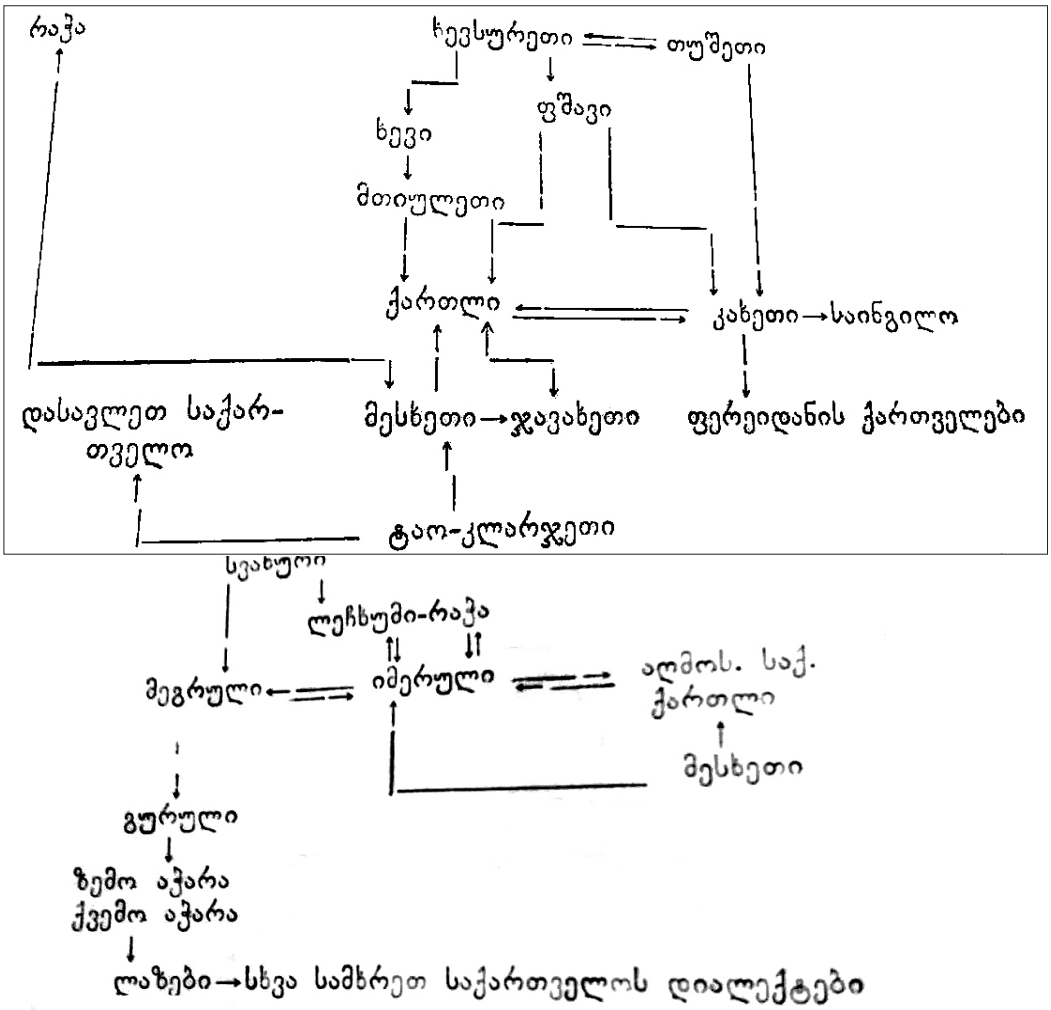


სქემა 4 (გვახარია, 1966:7)



სქემა 5 (გვახარია, 1967:13)

სქემა 6 (გვახარია, 1971:107-108)



გამოყენებული ექსპედიციების სია
ჩემი ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. 2015 წლის 8-17 მაისი. მურღულის რაიონი.თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
2. 2015 წლის 23-29 აგვისტო. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
3. 2016 წლის 23-20 მაისი. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
4. 2016 წლის 6-7 აგვისტო. მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონები. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
5. 2017 წლის 23 აგვისტო – 3 სექტემბერი. მუჰაჯირი კლარჯები. ჰენდექის, გოლჯუქისა და აქიაზის რაიონები.თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
6. 2022 წლის 12 – 18 აგვისტო. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ გიორგი ალიმბარაშვილთან ერთად. მურღულისა და ბორჩხის რაიონები. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.
7. 2023 წლის 30 ივლისი – 8 აგვისტო. მუჰაჯირი კლარჯები. თამაზ კრავეიშვილთან ქორეოლოგ ხათუნა დამჩიძესთან ერთად. ჰენდეკის რაიონი. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.

ტაო

1. 2014 წლის 3-13 აგვისტო. იუსუფელის რაიონი. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.
2. 2022 წლის 23-28 ივლისი. იუსუფელის რაიონი. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ გიორგი ალიმბარაშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველis erovnulma samecniero fondma.

შავშეთი

1. 2014 წლის 14 – 26 აგვისტო. შავშათის რაიონი. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.
2. 2022 წლის 29 ივლისი – 11 აგვისტო. ართვინისა და შავშათის რაიონები. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ გიორგი ალიმბარაშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა შოთა რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა.

ლაზეთი

1. 2011 წლის 2 – 11 აპრილი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმი. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
2. 2012 წლის ოქტომბერ-ნოემბერი. რამდენიმე ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.
3. 2012 წლის 11 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი.
4. 2014 წლის 23 – 28 მაისი. ხოფისა და ფინდიკლის რაიონები. ჩემი და ზუ-

რაბ ვანილიშის ექსპედიცია თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. დაფინანსებულია რუსთაველის ფონდის მიერ.

5. 2014 წლის 6-19 ივლისი. ხოფის, არჰავის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ფაზარის რაიონები. ჩემი და ნაზი მემიშიშის ექსპედიცია თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. დაფინანსებულია რუსთაველის ფონდის მიერ.
6. 2014 წლის 21-26 ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები სარფი და კვარიათი.
7. 2015 წლის 1 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
8. 2015 წლის 29 ნოემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი გონიო. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
9. 2016 წლის 24 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
10. 2017 წლის 11-12 თებერვალი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები კვარიათი და გონიო.
11. 2017 წლის ივნის-ივლისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
12. 2018 წლის 11-15 მაისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
13. 2018 წლის ივლის-აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
14. 2018 წლის 9-13 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
15. 2019 წლის 1-2 და 4-6 იანვარი. ბათუმი და ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
16. 2019 წლის 13-16 ივლისი. ზუგდიდის რაიონის სოფელი ანაკლია. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის მიერ ზუგდიდისა და წალენჯიხის რაიონებში დაფინანსებული ექსპედიციიდან (13 – 22 ივლისი). თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
17. 2019 წლის 3-4 აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფლები: სარფი, ორთაბათუმი და მახინჯაური. ფოლკლორის ცენტრის მიერ დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.
18. 2019 წლის 28 აგვისტო – 2 სექტემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი და ბათუმსა და თბილისში მცხოვრები ანაკლიელი ლაზები. ფოლკლორისცენტრის მიერაა დაფინანსებული ჩემი ექსპედიცია.
19. 2019 წლის 29 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი თხილნარი.
20. 2020 წლის 26. აპრილი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
21. 2020 წლის 15-17 ივნისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი კვარიათი და სარფი.
22. 2020 წლის აგვისტო. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
23. 2020 წ. 9 – 14 აგვისტო. ექსპედიცია ზუგდიდის რაიონის სოფელ ანაკლიაში თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.
24. 2021 წლის 11 მაისი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
25. 2021 წლის 31 დეკემბერი. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
26. 2022 წლის 28 მაისი – 5 ივნისი. ექსპედიცია ხოფის, არჰავის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ჩამლიჰემშინის რაიონებში. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ გიორგი ალიმბარაშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა რუსთაველის ფონდმა.
27. 2022 წლის 19 – 23 აგვისტო. ექსპედიცია ხოფის, ფინდიკლის, არდაშენისა და ჩამლიჰემშინის რაიონებში. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ გიორგი ალიმბარაშვილთან ერთად. ექსპედიცია დააფინანსა რუსთაველის ფონდმა.

28. 2022 წლის 28 აგვისტო – 20 სექტემბერი. ექსპედიციები ხელვაჩაურისა და ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.

29. 2023 წლის 06 იანვარი. ექსპედიცია ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.

30. 2023 წლის 28 ივლისი. ექსპედიცია ხოფასა და ხოფის რაიონის სოფელ სარფში. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ ხათუნა დამჩიძესთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

31. 2023 წლის 5, 9-17, 19-20, 23-25 აგვისტო. ექსპედიცია მუჰავჯირ ლაზებთან. ჰენდეკის, საფანჯას, დუზჯესა და აქჩაკოჯას რაიონები. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ ხათუნა დამჩიძესთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

32. 2023 წლის 20 – 21 ოქტომბერი. ექსპედიცია ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.

33. 2023 წლის 2 – 3 ნოემბერი. ექსპედიცია ხოფის რაიონის სოფელ სარფში.

34. 2023 წლის 3 – 5 დეკემბერი. ექსპედიცია ხოფის რაიონის სოფელ სარფსა და მაკრიალში.

35. 2024 წლის 5 – 11 მაისი. ექსპედიცია ბორჩხის, ხოფის, არჰავისა და ფინდიკლის რაიონებში. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად.

მუჰავჯირი ჰემშინები

2023 წლის 26 აგვისტო. აქჩაკოჯას რაიონის სოფელი კარათავუკი. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

მუჰავჯირი აჭარლები

2023 წლის 11, 22 და 26 აგვისტო. საფანჯას, დუზჯეს და აქჩაკოჯას რაიონები. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

მუჰავჯირი აფხაზები

2023 წლის 6-9, 18, 20-21 აგვისტო. ჰენდეკის, გუმუშოვას, აქიაზის და დუზჯეს რაიონები. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

ჰერეთი

1. 2011 წლის 21-26 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

2. 2011 წლის 26-27 დეკემბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

3. 2012 წლის 22-28 იანვარი. კახის, ბელაქნისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

4. 2012 წლის 3-9 მაისი. კახისა და ზაქათლის რაიონები. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

5. 2012 წლის სავარაუდოდ 16-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

6. 2013 წლის 3-7 ოქტომბერი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. ჩემი და მართა ტარტარაშვილის ექსპედიცია.

7. 2013 წლის 20-25 ნოემბერი. კახის რაიონი. ჩემი და მ. ტარტარაშვილის ექსპედიცია.
8. 2014 წლის 25 ივნისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მიერ დედოფლსიწყაროს რაიონში (23 ივნისი – 2 ივლისი) ჩატარებული ექსპედიციიდან. ხელმძღვანელი ნატალია ზუმბაძე.
9. 2017 წლის 6-9 ივლისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო.
10. 2020 წლის 7 – 13 ივლისი. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელი სამთაწყარო.
11. 2024 წლის 28 სექტემბერი – 11 ოქტომბერი. ექსპედიცია კახისა და ზაქათლის რაიონებში. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ ხათუნა დამჩიძესთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.
12. 2024 წლის 9 – 12 ნოემბერი. ექსპედიცია დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში, არხილოსკალოსა და ზემო ქედში თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ.

ფერეიდანი

1. 2024 წლის 2 – 20 აგვისტო. ექსპედიცია ფერეიდუნშაჰრის, ბოინ-მიანდაშტისა და აფუსის რაიონებში. თამაზ კრავეიშვილთან და ქორეოლოგ ხათუნა დამჩიძესთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია რუსთაველის ფონდის მიერ.
2. 2025 წლის 11 იანვარი. გურჯაანის რაიონის სოფელ ახაშენი. თამაზ კრავეიშვილთან ერთად. ექსპედიცია დაფინანსებულია შოთა რუსთაvelis erovnuli samecniero fondis mier.

სხვათა ექსპედიციები

კლარჯეთი

1. სელატინ ჰაჯიოღლის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის რაიონში.
2. სულეიმან მერთის 1970-80-იანი წლების არაერთი ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში.
3. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს კვლევითი ცენტრის 2007 წლის ექსპედიცია მურღულის, ბორჩხისა და ართვინის რაიონებში. ხელ. მ. ფაღავა.
4. ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის 2019 წლის ექსპედიცია ბორჩხის რაიონში. ხელმძღვანელი რ. მალაყმაძე.

2013 წლის ზაფხული. ბათუმის მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლოს დირექტორის თ. მესხიძის ტაოს ექსპედიციები. იუსუფელის რაიონი.

შავშეთი

1. 1988 წლის მაისი. ისმაილ ყარას (შავიშვილის) და შუშანა ფუტკარაძისა ექსპედიცია.
2. 2009 წლის 1-9 აგვისტო. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელ. მარინე ბერიძე. შავშათის რაიონი.
3. 2012 წლის 21-27 აგვისტო. ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველური დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შავშათის რაიონი. ხელ. ეკატერინე დადიანი და ტარიელ ფუტკარაძე. შავშათის რაიონი.

ლაზეთი

1. 1963 წლის 16 ივლისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონის სოფელი სარფი.
2. 1973 წლის 26 ივლისი – 14 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. გრიგოლ ჩხიკვაძე.
3. ზურაბ თანდილავას 1989-90 წლების ექსპედიციები გაღმა ლაზეთში.
4. 2008 წლის მაისი. ნინო მახარაძის ექსპედიცია ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ სარფში.

მესხეთი

1. 1933 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ადიგენის, ახალციხის, ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონები. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.
2. 1961-68 წლები. ვალერიან მაღრაძის ექსპედიციები. ახალციხის, ასპინძის, ბორჯომის, ახალქალაქისა და ადიგენის რაიონები.

აჭარა

1. 1932 წელი. შალვა მშველიძის ექსპედიცია. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი.
2. 1967 წლის ზაფხული. გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ივეტ გრიმოს ექსპედიცია. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
3. 2005 წლის იანვარი და მარტი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის და ბათუმის ნიკო ბერძენიშვილის კვლევითი ინსტიტუტის ექსპედიცია. შუახევისა და ქედის რაიონები. ხელ. ფილოლოგი ელგუჯა დადუნაშვილი.

თურქეთის აჭარა

1. 1965-66 წლები. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე. ახმედ მელაშვილისა და ილია ჯაბადარის ექსპედიცია.

2. 1968 წლის ივლისი. ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირიე.
3. 1990 წელი. ზურაბ თანდილავას და დავით ხახუტაიშვილის ექსპედიცია. ფაცას რაიონის სოფელი კაბაღდაღი.
4. 2005 წლის 30 აგვისტო – 11 სექტემბერი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილისსახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართულებისა და ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის ექსპედიცია. ხელვაჩაურის რაიონი. ხელ. ნატალია ზუმბაძე.
5. 2015 წლის 3-13 აგვისტო. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის, ქარადენიზის ტექნიკური კონსერვატორიისა და სტამბოლში ქართული კულტურის სახლის ერთობლივი ექსპედიცია. ინეგოლის რაიონი სოფელი ჰაირიე. ხელ. ნინო რაზმაძე და აბდულაჰ აკატი.
6. 2015 წლის 16-22 სექტემბერი. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ექსპედიცია. გოლჯუქისა და ინეგოლის რაიონები. ხელმძღვანელი მითითებული არ არის.

დიმიტრი არაყიშვილის 1890 წლის მოზდოკისა და 1904 წლის ყიზლარის ექსპედიციები.

ჰერეთი

1. 1987 წლის ივლისი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპედიცია. კახის რაიონი. ხელ. ჯონდო ბარდაველიძე.
2. 2013 წლის 20-29 ივლისი. დედოფლისწყაროს რაიონი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულების ექსპედიცია. ხელ. თ. გაბისონია და ნ. მახარაძე.

ფერეიდანი

1. 2000 წლის 1-3 აპრილი. თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპედიცია. ექსპედიცია. ხელმ. ნომადი ბართაია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.
2. 2007 წლის 13 მარტი – 5 აპრილი. ინა ინარიძის ექსპედიცია. ფერეიდუნშაჰრის რაიონი.
3. 2008-2012 წლები. არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპედიციები. ხელ. მარინე ბერიძე.

თუშეთი

1. 1947 წელი. ახმეტის რაიონი. ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის თუშეთის ექსპედიცია. ხელ. შალვა ასლანიშვილი.
2. 1965 წლის ივლისი. ახმეტის რაიონი. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ხელ. კახი როსებაშვილი.

ქართლი

1. 1961 წლის 14 სექტემბერი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. სოფელი დიღომი.ხელ. კ. როსებაშვილი.

2. 1964 წელი. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ქართლის ექსპედიცია. მცხეთის რაიონის სოფელი მისაქციელი. ხელ. კ. როსებაშვილი.

1929 წელი. თიანეთისა და ხევსურეთის ექსპედიცია. თიანეთისა და დუშეთის რაიონები. ხელ. შალვა მშველიძე.

1959 წლის 3 ივლისი – 3 აგვისტო. თბილისის კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის ექსპედიცია. ზუგდიდისა და მესტიის რაიონები. ხელ. ოთარ ჩიჯავაძე.

გამოყენებული ფილმები და გადაცემები

1. ანზორ ერქომაიშვილის გადაცემა „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“. საზოგადოებრივი მაუწყებელი. 1999 წელი.
2. გიორგი შენგელაიას ფილმი „ალავერდობა“. 1962 წელი.
3. გიორგი შენგელაიას ფილმი „ფიროსმანი“. 1969 ქწლი.
4. გიორგი კალანდიას ფილმი „ერთი ჭოროხის შვილები“. ტაო. 2005 წელი.
5. გიორგი კალანდიას ფილმი „ჰერეთი“. 2004 წელი.
6. სოსო სტურუას ფილმი „პილილი“. 2001 წელი.
7. სოსო სტურუას ფილმი „ნაღვერდალი“. მუჰაჯირი აჭარლები. 2007 წელი.
8. ქეთევან მუმლაძის გადაცემა „სარფში ნაპოვნი საკრავი“. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო. 14.IV.1988.
9. ინგა ხალვაშის გადაცემა „სცენა“. „ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი“. აჭარის ტელევიზია, 2014.
10. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 10.XII.2014.
11. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 26.VII.2017.
12. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 19.IX.2019.
13. ქეთევან ნაგერვაძის გადაცემა „ეთნოფორი“. აჭარის ტელევიზია. 21.XI.2019.
14. P. S.-ის სიუჟეტი „ჩვენებურები თურქეთში“. რუსთავი 2. 2010 წელი.
15. გადაცემა „შუადღე GDS-ზე“. 2015 წელი. https://www.youtube.com/watch?v=ZhhyJU4Pvzc
16. საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს გადაცემა „პიკის საათი“. 2015 წელი. https://www.youtube.com/watch?v=H2XWpPGF3kg
17. მუსტაფა სემინის ფილმი „Arhavi Belgeseli“. 1997 წელი.
18. ნაილე ექბეროვას სატელევიზიო ფილმი „Can Azarbaycan _ Zaqatala“. 2014 წელი. https://www.youtube.com/watch?v=Jn1HaWydOlg.
19. “Традиции народа Ингилои”. https://www.youtube.com/watch?v=7Qp-KPtAyU5o

ჰერეთის და ფერეიდანის მთქმელები

ჰერეთი

- აბდულაევი აბასი (აბულაშვილი შალვა). დაბადებული 1950 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- აბრამიშვილი სვიმონი. დაბადებული 1965 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1983 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- აბულაშვილი დარიკო. დაბადებული 1972 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. თბილისში ცხოვრობს 1989 წლიდან.
- აბულაშვილი ელიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- აბულაშვილი ზურაბი (1936-2021). დაბადებული ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- აბულაშვილი სიმა. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში და ქათმისხევში გათხოვდა 1965 წელს.
- ალავერდიევი ალაჰვერდი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ თასმალურში.
- ალიევი (ალიაშვილი) მირზა. დაბადებული 1959 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ალიევი (ერისთავი) რაგიმი. დაბადებული 1958 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ანდიაშვილი ელმირა. Dაბადებული 1972 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. გათხოვილია გურჯაანში.
- ანდრიაშვილი ვარა (1909-2012). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათ მისხევში. ახალგაზრდობიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ანდრიაშვილი თამარი. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ანდრიაშვილი ლუბა დაბადებული 1943 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ანდრიაშვილი რაგიმი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1958 წლიდან თბილისში ცხოვრობს.
- არაზოვი არაზი. დაბადებული 1967 წელს კახის რაიონის სოფელ ზაგამში.
- არზუმანოვი (თვალჭრელიშვილი) თერლანი. დაბადებული 1964 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ასლამაზაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1955 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1980 წლიდან ცხოვრობს საგარეჯოს რაიონის სოფელ უდაბნოში.
- ასლამაზაშვილი ლადო. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობდა 1995 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.
- ასლამაზაშვილი მარიამი. დაბადებული 1938 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ასლამაზაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. გათხოვილია ქ. კახში.
- ასლამაზაშვილი მედიკო. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ასლამაზაშვილი ნარმანი. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. წარმოშობით არის ქათმისხევიდან.

- ასლამაზაშვილი ნიკა. დაბადებული 1994 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. ძირითადად თბილისში ცხოვრობს 2013 წლიდან.
- ასლამაზაშვილი ჟენია. დაბადებული 1952 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1977 წელს გათხოვდა თელავის რაიონის სოფელ იყალთოში.
- ასლამაზაშვილი სულიკო. დაბადებული 1949 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1977-1995 წლები გაატარა საგარეჯოს რაიონის სოფელ უდაბნოში. ამამად კი ლაგოდეხის რაიონის სოფელ დავითიანშია.
- აღამამედოვა იადიგარი. დაბადებული 1977 წელს ზაქათალის რაიონის სოფელ ვერხვიანში, 2002 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ახმადოვა (ყაჯრიანაშვილი) გილანა. დაბადებული 2000 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- ახმედოვი (რამაზიშვილი) რუსლანი. დაბადებული 1978 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1990 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ბაბალაშვილი გერასიმე. დაიბადა 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბაბალაშვილი გოგი. დაიბადა 1951 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბაბაჯანაშვილი ამირანი (აბრაამი). (1954-2021). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბაბაჯანაშვილი ეთერი. დაიბადა 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბაბაჯანაშვილი ემა. დაბადებული ქ. კახში 1971 წელს. 1995 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ბაბაჯანაშვილი მასიკო. დაბადებული 1953 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბაბაჯანაშვილი ჯიმშერი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.
- ბადურაშვილი შორენა. დაბადებული 1949 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1960 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.
- ბალაევი ნიაზი. დაბადებული 1953 წელს. 1965-75 წლებში ცხოვრობდა თბილისში.
- ბარიხაშვილი გერასიმე 1940-2023). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ბარიხაშვილი თომა. დაბადებული 1971 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ბარიხაშვილი კოტე. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათ მისხევში.
- ბარიხაშვილი ლუბა. დაბადებული 1952 წელს წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ბარიხაშვილი მაია. დაბადებული 1982 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობს 2000 წლიდან.
- ბარიხაშვილი მარიამი (მარუსა). დაბადებული 1938 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ბარიხაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ბარიხაშვილი რუსუდანი. დაბადებული 1995 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ბარიხაშვილი უშანგი. დაბადებული 1966 წელს წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

- ბარიხაშვილი ხვიჩა. დაბადებული 1966 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1975-95 წლებში ცხოვრობდა საგარეჯოს რაიონის სოფელ უდაბნოში, ამჟამად კი ლაგოდეხის რაიონის სოფელ დავითიანშია.
- ბაჩალიაშვილი დალი. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. ახალგაზრდობიდანვე ცხოვრობს თბილისში.
- ბაჩალიაშვილი ვარდი. დაბადებული კახში 1940 წელს. ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში გათხოვდა 1964 წელს.
- ბაჩალიაშვილი ოლია. დაბადებული 1945 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1964 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ბაჩალიაშვილი სალომე. დაბადებული დაახლოებით 1918 (შესაძლოა 1913) წელს კახში. 1935 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. გარდაიცვალა 2012 წელს.
- ბაჩალიაშვილი სპარტაკი (1937-2021). დაბადებული ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ბეგმამადაშვილი ლია. დაბადებული კახში 1951 წელს და გათხოვილი ქათმისხევში 1972 წელს.
- ბერიკაშვილი ანანო. დაიბადა 2009 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი ვერა. დაბადებული 1942 წელს კახის რაიონის სოფელ ჩი ხისხევში.
- ბერიკაშვილი ვლადიმერი. დაიბადა 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი ზარდო. დაიბადა 1943 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი ია. დაიბადა 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი ნიკოლოზი. დაიბადა 2004 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი სონია. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში. სამთაწყაროში ცხოვრობს 1984 წლიდან.
- ბერიკაშვილი ცისკარი. დაიბადა 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბერიკაშვილი ცისმარი. დაიბადა 1970 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ბეროშვილი ინა. დაბადებული 1934 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ბექიროვი მამედი. დაბადებული 1958 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ბოლღაშვილი (ბულუღაშვილი) ნათელა. დაბადებული 1959 წელს კახის რიაონის სოფელ სამთაწყაროში. გათხოვილია თელავში.
- ბოლღაშვილი (ბულუღაშვილი) რუბენი. (1935-2024). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- ბულუღაშვილი ელია. დაბადებული 1960 წელს ქ. კახში.
- ბულუღაშვილი ირინე. დაბადებული 1962 წელს ქ. კახში.
- ბულუღაშვილი სოფი. დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ბულუღაშვილი ტასო. დაბადებული 1934 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- გამხარაშვილი დინა. დაბადებული კახში 1947 წელს. 1971 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.

- გამხარაშვილი ქსენია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. 1950 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ალათემურში (დიდი ბინა). გარდაიცვალა 2016 წელს.
- გაჯიშვილი თამარი (ვენერა). დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- გაჯიშვილი მანანა. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. თბილისში ცხოვრობს 1977 წლიდან.
- გაჯიშვილი მარი. დაბადებული 1990 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- გაჯიშვილი ციური. დაბადებული 1970 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- გიულმამედოვი მამედ (ენუღელი მამია). დაბადებული 1932 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1939 წლიდან ცხოვრობდა ზაქათალაში, სტუდენტობიდან კი თბილისში. გარდაიცვალა 2014 წელს.
- დავიდოვა (დავითაშვილი) ია. დაბადებული ზაქათალაში 1958 წელს (წარმოშობით ამავე რაიონის სოფელ სუვაგილიდანაა). 1988 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- დათუნაშვილი გულნაზი. დაბადებული 1938 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში. ჩარდაცვლილი 2021 წელს.
- დათუნაშვილი ფინდაზა. დაბადებული 1940 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- დიდიევი (ჯურაშვილი) რაჯაფი. დაბადებული 1962 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- დუკაშვილ-ბაირამაშვილი ლეილა. დაიბადა ქ. კახში 1950 წელს კახში, 1952-69 წლებში იზრდებოდა კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1969-91 წლებში კვლავ კახშია და 1991 წლიდან კი ბათუმში ცხოვრობს.
- დუკაშვილი რიტა. დაბადებული 1960 წელს ქ. კახში. გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- დუკაშვილი ქსენია. დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში. 1946 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. წარმოშობით არის კახიდან.
- ემრაშვილი ვარა დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1973 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. დედოფლისწყაროში ცხოვრობს 2012 წლიდან.
- ემრაშვილი ლალიკა. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1980 წელს დასახლდა საგარეჯოს რაიონის სოფელ უდაბნოში და 1995 წელს გადმოსახლდა ლაგოდეხის რაიონის სოფელ დავითიანში.
- ემრაშვილი მერიკო. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1982 წელს.
- ემრაშვილი მიხეილი. დაბადებული 1948 წელს დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდანაა.
- ემრაშვილი ნანა. დაბადებული 1951 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1969 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროში.
- ემრაშვილი ნინი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. გათხოვილია კახში.
- ზეინალაშვილი გიორგი. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.

- ზეინალაშვილი მარი. დაბადებული 1990 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში. თბილისში ცხოვრობს 2007 წლიდან.
- ზეინალაშვილი მასიკო (სერგო). (1940-2015). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- ზურაბაშვილი მარიამი. დაბადებული 1991 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- ზურაბაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა აბაშაში და 1982 წლიდან კი ცხოვრობს სამთაწყაროში.
- თაგოშვილი გივი. დაბადებული 1951 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1958-75 წლებში ცხოვრობდა თბილისში.
- თაგოშვილი გივი. დაბადებული 1981 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- თაგოშვილი ევგენია. დაბადებული კახში 1936 წელს. გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ ტყისთავში 1960 წელს. გარდაცვლილი 2018 წელს.
- თაგოშვილი ვალიკო (1943-2024). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თაგოშვილი ვარდიკო. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1980 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თაგოშვილი ვარლამი. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. მეხუთე კლასიდან სწავლობდა დედოფლსიწაროში. შემდგომ კი ზაქათალასა და თბილისში. სოფელს დაუბრუნდა 1976 წლიდან. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- თაგოშვილი თამილა. დაბადებული 1971 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თაგოშვილი თანდილა. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თაგოშვილი ილიკო (1951-2023). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თამაზაშვილი თალიკო. დაბადებული 1952 წელს ქ. კახში. 1971 წელს გათხოვ და ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- თამაზაშვილი ლენა. დაბადებული 1942 წელს ქ. კახში. სწავლობდა თბილისში, მუშაობდა ზაქათალაში და გათხოვდა ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში 1967 წელს.
- თამაზაშვილი მაკა. დაბადებული 1994 წელს ქ. კახში. 2014 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- თამაზაშვილი ნინა. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში.
- თამაზაშვილი ჟენია (1930-2012). დაბადებული კახში.
- თამაზაშვილი შორენა. დაბადებული 1976 წელს ქ. კახში. 1993 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.
- თარხნიშვილი ეთერი. (1936-2024). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.

- თარხნიშვილი ელენე. დაბადებული 1933 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ ყორაღანში. 1990 წლიდან ცხოვრობდა თელავის რაიონის სოფელ ვარდისუბანში. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან. ამჟამად გარდაცვლილია.
- თარხნიშვილი მიხეილი. (1932-2019). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თარხნიშვილი ნუნუ. დაბადებული 1957 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. მეოთხე კლასიდან ხან დედოფლისწყაროში, ხან ზაქათალასა და ხან თბილისშია. 1980 წელს გათხოვდა საგარეჯოს რაიონის სოფელ ბადიაურში, 1987 წლიდან კი ამავე რაიონის სოფელ ზემო ყანდაურაშია. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- თოფალაშვილი არსენი. დაბადებული 1933 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- თოფალაშვილი ია. დაბადებული 1984 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში, გათხოვილი 2002 წელს შუახევში.
- თოფალაშვილი რაია. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- თოფალაშვილი როზა. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათ მისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.
- თოფალაშვილი ციცინო. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- თოფალაშვილი ჯემალი. დაბადებული 1968 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1990 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- იბიშვილი მელიტონი. დაიბადა 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- იბრაგიმოვა (ლარმირზაშვილი) ზეინაბი. დაბადებული 1970 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ივანიცკაია ვალია. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ისაევი ოქტაი (ბადურაშვილი კოკა). დაბადებული 1988 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- ისაშვილი ლენა. დაბადებული 1951 წელს ქ. კახში.
- ისმაილოვა აინურა. დაბადებული დაახლოებით 1975 ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- ისქანდაროვი (ნაცვლიშვილი) ფიქრეთი. დაბადებული 1975 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- კაშეიშვილი გულო (გულნაზი). დაბადებული 1950 წელს ქ. კახში. თბილისში ცხოვრობს 1967 წლიდან.
- კაციაშვილი ანზორი. დაბადებული 1949 წელს წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1973-94 წლებში თბილისში ცხოვრობდა.
- კაციაშვილი გუჯა (ელგუჯა). დაბადებული 1979 წელს თბილისში. 1994 წლიდან ცხოვრობდა წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში, თუმცა ამჟამად კვლავ თბილისშია.
- კაციაშვილი იზა. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1992 წელს.

- კახრამანოვი დილშადი. დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ზაგამში.
- კოსიაშვილი ლენა. დაბადებული ქ. კახში 1944 წელს. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1968 წელს. გარდაიცვალა 2023 წელს.
- კოსიაშვილი ნინა. დაბადებული კახში 1926 წელს. 1997 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 2022 წელს.
- კუზიბაბაშვილი თამუნა. დაბადებული 1991 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- კუზიბაბაშვილი მერაბი. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- კუზიბაბაშვილი სურამი. დაბადებული 1959 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- კუზიბაბაშვილი შენგელი. დაბადებული 1982 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში. თბილისში ცხოვრობს 1996 წლიდან.
- კუჭოშვილი ნინო. დაიბადა 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. გათხოვილია მარნეულის რაიონში 1971 წელს.
- მალუმაშვილი რომიკო (1938-2021). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- მალუმაშვილი რუსუდანი. დაბადებული 1951 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- მამადაშვილი ანდრო (ვარდო). დაბადებული 1941 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- მამედოვა (ბადურაშვილი) ხაიჯა. დაბადებული 1945 წელს წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- მამედოვა (კარაშვილი) არზი/არზუ. დაბადებული 1954 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში და მოსულში გათხოვდა 1976 წელს.
- მამედოვი (დიდრიანები) ბახტიარი. დაბადებული 1958 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- მამედოვი (კარაშვილი) შაქრო. დაბადებული 1959 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- მამედოვი (ქევხიშვილი) რუსლანი. დაბადებული 1988 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- მამულაშვილი გენადი. დაბადებული 1967 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. ამჟამად ცხოვრობს რუსთავში.
- მამულაშვილი გერა. დაბადებული 1974 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. თბილისში ცხოვრობს 1991 წლიდან.
- მამულაშვილი იზო. დაბადებული 1963 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- მამულაშვილი ილია. დაბადებული 1970 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- მამულაშვილი ლეილა. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. მეოთხე კლასიდან ის სოფელში არ ცხოვრობს. გათხოვილია თელავის რაიონის სოფელ ვარდისუბანში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- მამულაშვილი პეტრე. დაბადებული 1955 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1964 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროში. გარდაიცვალა 2016 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.

- მამულაშვილი სოსო. (1941-2023). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- მამულაშვილი სულიკო. დაბადებული 1945 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. მეექსვე კლასიდან სწავლობდა სურამში. 1970 წლიდან ცხოვრობს რუსთავში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- მირზოევა (ლარმირზაშვილი) ნურბიქა. დაბადებული 1946 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- მოსეშვილი შაქრო. დაბადებული 1939 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1960 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. ამჟამად გარდაცვლილია.
- მურადასილოვი (ასისთავიშვილი) მურადი. დაბადებული 1947 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- მურადაშვილი ნაზიკო დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1979 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- მურადაშვილი ჯუმბერი დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1990-იან წლებში ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. ამჟამად თბილისშია.
- მურადხანაშვილი გედი. დაბადებული 1968 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში. თბილისში ცხოვრობს 1998 წლიდან.
- მურადხანაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- მურადხანაშვილი ლერი (ანასტასია). დაბადებული 1961 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- მუსაევა რუსალემ. დაბადებული 1978 წელს კახის რაიონის სოფელ შოთავარში.
- მუსაევი (მოსეშვილი) რომა. დაბადებული 1999 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- მუსაევი (მოსეშვილი) რუსტამი. დაბადებული 1982 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- მუსაევი (ჩიტოშვილი) ისა. დაბადებული 1967 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- ნადირაშვილი ანტონი (შოთა). დაბადებული 1951 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდან.
- ნადირაშვილი გოგი. დაბადებული 1947 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- ნადირაშვილი გულნაზი. დაბადებული 1958 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდანაა.
- ნადირაშვილი ელენე. დაბადებული 1936 წელს კახის რაიონის სოფელ ყორა ღანში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროშია 1937 წლიდან. გარდაიცვალა 2018 წელს.
- ნადირაშვილი ვლადიმერი. (1930-2017). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1941 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ნადირაშვილი ნოდარი. დაბადებული 1952 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1961 წლიდან სწავლობდა დედოფლისწყაროში, შემდგომ კაჭრეთსა და რუსთავში. 1975 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროში.

- ნადირაშვილი ოლეგი. დაბადებული კახში 1953 წელს. 1976 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროში. გარდაიცვალა 2024 წელს.
- ნადირაშვილი ცირა. Dაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ ზემო ქედში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდან.
- ნადირაშვილი ცისანა. დაბადებული კახში 1957 წელს. გათხოვილია ლეჩხუმში.
- ნუროშვილი მალხაზი. დაბადებული 1958 წელს ქ. კახში.
- ნუროშვილი მარინე. დაბადებული 1955 წელს ქ. კახში.
- ნუროშვილი ნანა. დაბადებული 1932 წელს ქ. კახში. ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში გათხოვდა 1960 წელს.
- ნუროშვილი სიმონი. დაბადებული 1955 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. წარმოშობით არის კახიდან.
- ოთარაშვილი გოდერძი. დაბადებული 1969 წელს ქ. კახში. 1989 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს თბილისში.
- ოთარაშვილი ილია. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ოთარაშვილი მარიტა. დაბადებული 1987 წელს ქ. კახში. 2004 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ოთარაშვილი მოსე. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში. ბოლო წლებში თბილისში დიდუბის ტაძარში წირავდა. ამჟამად გარდაცვლილია.
- ოთარაშვილი სალომე (1915-2019). დაბადებული ქ. კახში.
- ოთარაშვილი სერაფიმა. დაბადებული 1932 წელს კახში. 1941 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. გარდაიცვალა 2014 წელს.
- ოთარაშვილი სიმონი (სიმკა). დაბადებული 1971 წელს ქ. კახში. 1990 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. გარდაიცვალა 2021 წელს.
- ოთარაშვილი სულიკო. დაბადებული 1954 წელს ქ. კახში.
- ოთარაშვილი ფარამზე. დაბადებული 1943 წელს ქ. კახში. სწავლობდა თბილისსა და თელავში. 1965 წელს გათხოვდა გურჯაანში. ამჟამად გარდაცვლილია.
- ოთარაშვილი შვენიერა. დაბადებული კახში 1934 წელს. 1937 წლიდან ცხოვრობდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. ჩარდაიცვალა 2013 წელს.
- ომარაშვილი ასრათი. დაბადებული 1948 წელს წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1966 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ომაროვი (ომარაშვილი) ემინა. დაბადებული 1940 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- ოქროჯანაშვილი ეთერი. დაბადებული 1947 წელს ქ. კახში.
- ოქროჯანაშვილი თინიკო. დაიბადა ქ. კახში 1952 წელს. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.
- ოქროჯანაშვილი იორდანე. დაბადებული 1933 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ოქროჯანაშვილი ლუბა (1950-2017). დაბადებული ქ. კახში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.

- პაპიაშვილი ანა (ანეტა). დაბადებული 1948 წელს დედოფლისწყაროს რიაონის სოფელ სამთაწყაროშ. 1958 წლიდან ჯერ სწავლობდა დედოფლისწყაროში, შემდეგ კახში. ცხოვრობდა თელავსა და რუსთავში. მუშაობდა სამთაწყაროში. შემდგომ ცხოვრობდა რუსეთში და დედოფლისწყაროში ცხოვრობს 2014 წლიდან.
- პაპიაშვილი გაიოზი. დაბადებული 1949 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- პაპიაშვილი გიორგი. დაბადებული 1991 წელს თბლისში. გაზრდილია დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- პაპიაშვილი დარეჯანი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- პაპიაშვილი დესპინე. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1978 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამრეკვლოში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- პაპიაშვილი დიმიტრი. დაბადებული 1924 წელს კახის რაიონის სოფელ ყორაღანში. 1928-1929 წლები უცხოვრია ყვარლის რაიონის სოფელ ზინობიანში. 1930 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 2015 წელს.
- პაპიაშვილი ეთერი. დაბადებული ქ. კახში 1965 წელს. 1985 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- პაპიაშვილი ვანო. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- პაპიაშვილი იადონი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1966 წლიდან სწავლობდა და მუშაობდა სხვადასხვა ადგილას. ამჟამად ისევ სოფელშია. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- პაპიაშვილი ლამარა (ნანო). დაბადებული 1948 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1992 წლიდან ცხოვრობდა რუსთავში. გარდაიცვალა 2020 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- პაპიაშვილი რუსუდანი. (1942-2024). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გათხოვდა გურიაში, ბოლო დროს დაბრუნდა სოფელში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- ჟიჟღანაშვილი იროდიონი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან, თუმცა მისი ბიძაშვილები ცხოვრობენ ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ჟიჟღანაშვილი ფირუზი. დაბადებული 1949 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1987-2002 წლებში მუშაობდა ზაქათალაში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან, თუმცა მისი ბიძაშვილები ცხოვრობენ ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- რამაზანოვი (რამაზაშვილი) ელდარი. დაბადებული 1957 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- რამაზანოვი (რამაზაშვილი) ზაური. დაბადებული 1985 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- რაშიდოვა (ჯანაშვილი) ოფელია. დაბადებული 1972 წელს კახის რაიონის სოფელ თასმალურში. 1998 წელს გათხოვდა ამავე რაიონის სოფელ დიდი ბინაში, თუმცა

სოფელში ბოლო წლებში დამკვიდრდა.

- როსტიაშვილი ელისო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა კახში.
- როსტიაშვილი მაურა. დაბადებული 1967 წელს ქ. კახში. 1990 წელს გათხოვდა კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- როსტიაშვილი მერაბი. დაბადებული 1950 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- საკანელაშვილი ანა. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. სოფელში ცხოვრობდა 1977 წლამდე შემდგომ იყო ზაქათალასა და თბილისში. 1985 წლიდან დედოფლისწყაროშია. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკანელაშვილი ანზორი. დაბადებული 1952 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- საკანელაშვილი გიორგი. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკანელაშვილი თენგიზი. დაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიო ნის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკანელაშვილი იზოლდა. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- საკანელაშვილი ლაურა. დაბადებული 1965 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1992 წელს გათხოვდა რუსთავში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკანელაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. სწავლობდა დედოფლისწყაროსა და თელავში. სოფელს დაუბრუნდა 1982 წელს. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან. 2014 წლიდან ცხოვრობს რუსთავში.
- საკანელაშვილი მოსე. დაბადებული 1949 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. სწავლობდა ჯერ დედოფლისწყაროსა და კაჭრეთში, შემდგომ კი თბილისში. სოფელს დაუბრუნდა 1976 წელს. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- საკანელაშვილი ნუგზარი. დაბადებული 1973 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- საკანელაშვილი უშანგი. (1948-2021). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკანელაშვილი შალვა. დაბადებული 1959 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საკნელაშვილი ლუიზა. დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ ყორაღანში. 1971 წლიდან ცხოვრობდა ამავე რაიონის სოფელ ქათმისხევში. სამთაწყაროში გათხოვდა 1985 წელს. გარდაიცვალა 2021 წელს.
- სარდალაშვილი გურამი. დაბადებული 1956 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.

- სარდალაშვილი ელენე. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. თელავის რაიონის სოფელ ვარდისუბანში გათხოვდა 1982 წელს. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი ზენო. დაბადებული 1947 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1964-2011 წლებში ცხოვრობდა რუსთავში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- სარდალაშვილი ლილი. დაბადებული 1949 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გათხოვილი 1967 წელს სოფელ არხილოსკალოში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი მაიორა. დაბადებული 1951 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი მაშო. დაბადებული 1948 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1958 წლიდან ცხოვრობს ჯერ დედოფლისწყაროში, შემდეგ კი თბილისში.
- სარდალაშვილი მერაბი. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1960 წლიდან ცხოვრობს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- სარდალაშვილი ოლია. დაბადებული 1947 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- სარდალაშვილი რაული. დაბადებული 1977 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. წარმოშობით არის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი სლავიკა. დაბადებული 1963 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობს 1987 წლიდან. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- სარდალაშვილი სტეფანე. დაბადებული 1941 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1958 წლიდან რუსთავში ცხოვრობდა. გარდაიცვალა 2020 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი ღვთისო. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 2012 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი შოთა. დაბადებული 1946 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- სარდალაშვილი ცისანა. დაბადებული 1961 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. 1979 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამრეკვლოში. წარმოშობით არის კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- სარდალაშვილი ციცინო. დაბადებული 1950 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- საფაროვა (როსტიაშვილი) გულნაზი. დაბადებული 1948 წელს წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში. 1967 წელს გათხოვდა თბილისში.
- სუყაშვილი ელიკო. დაბადებული 1951 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1970 წელს.
- სუყაშვილი ემზარი. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში.

- სუყაშვილი თემური. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- სუყაშვილი ციალა. დაბადებული 1965 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1984 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) არსენი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) გივი. დაიბადა 1953 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) გულნარა. დაბადებული 1931 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) დარიკო. დაბადებული 1941 წელს ქ. კახში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ელგუჯა. დაიბადა 1950 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ვალია. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1979 წელს გათხოვდა თბილისში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ზურაბი. დაიბადა 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) იადონი. დაბადებული 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) იამზე. დაიბადა 1950 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ინდიკო. დაიბადა 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) იორამი. დაიბადა 1953 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) მართა. დაბადებული 1948 (1949) წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1966 წლიდან ცხოვრობს ძირითადად თბილისში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) ჟორა. დაიბადა 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) სოსო. დაიბადა 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) სულიკო (ილიკო). დაბადებული 1937 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდი ბინაში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. ამჟამად ცხოვრობს თბილისში.
- ტარტარაშვილი გურამი. დაბადებული კახში 1956 წელს. 1978-82 წლებში განაწილებით იყო აბაშაში, სამთაწყაროში კი ცხოვრობს 1982 წლიდან.
- ტარტარაშვილი დარიკო. დაბადებული 1958 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 1980 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ტარტარაშვილი დემნაზი. დაბადებული 1978 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. გათხოვილი 1994 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით არის კაკიდან.

- ტარტარაშვილი ვარაბიონი. დაბადებული 1957 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში.
- ტარტარაშვილი ზურაბი. დაბადებული 1971 წელს ქ. კახში კახში. 913. ტარტარაშვილი ლუბა. დაბადებული 1939 წელს ქ. კახში.
- ტარტარაშვილი თემური. დაბადებული 1985 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 2003 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. ამჟამად არის საქართველოს კონსული ტრაპიზონში.
- ტარტარაშვილი თეონა. დაბადებული 1988 წელს დედოფლიწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახიდანაა. ამჟამად ბათუმში ცხოვრობს.
- ტარტარაშვილი ლიზა. დაბადებული 1930 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ტარტარაშვილი მზექალო. დაბადებული 1989 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. 2008 წლიდან თბილისშია.
- ტარტარაშვილი ნანული. დაბადებული 1949 წელს ქ. კახში. ბათუმში ცხოვრობს 1966 წლიდან.
- ტოლიაშვილი ილია. დაბადებული 1962 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ტოლიაშვილი მურადი. დაბადებული 1933 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1965 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. გარდაიცვალა 2021 წელს.
- ფაჩხატაშვილი თებრო. დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდანაა.
- ფაჩხატაშვილი მარიკა. Dაბადებული 1962 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გათხოვდა სამრეკვლოში 1990 წელს. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდანაა.
- ფაჩხატაშვილი ომარი. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევიდანაა.
- ფიროსმანაშვილი გერონტი (1940-2017). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- ფიროსმანაშვილი ვლადიმერი (1933-2018). დაბადებული დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან იყო.
- ფიროსმანაშვილი ლალი. დაბადებული 1965 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გაზრდილი ამავე რაიონის სოფელ არხილოსკალოში და გათხოვილი ზემო ქედში.
- ფიროსმანაშვილი მზია. დაბადებული 1960 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- ფოლადაშვილი ზაური დაბადებული 1964 წელს კახის რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ფოლადაშვილი ლუბა. დაიბადა 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ტყისთავში.
- ფოლადაშვილი მაყვალა. დაბადებული 1961 წელს ქ. კახში. ძირიტადად იზრდებოდა კახეთსა და თბილისში.
- ფოლადაშვილი ტასო (ანასტასია). დაბადებული 1937 (1932) წელს ქ. კახში. გარდაცვლილი 2023 წელს.

- ქევხიშვილი, რამაზი. დაბადებული 1951 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. მეექვსე კლასიდან სწავლობდა ზაქათლის ინტერნატში. შემდგომ ცხოვრობდა თბილისში. 1975-93 წლებში კი სოხუმში. ამჟამად კვლავ თბილისშია.
- ყაჯრიშვილი გულნაზი. დაბადებული 1950 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. 1968 წელს გათხოვდა თბილისში. ამჟამად გარდაცვლილია.
- ყიყიშვილი არჩილი. დაბადებული 1936 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ყიყიშვილი გუგული. დაბადებული 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევ ში. 2013 წლიდან თურქეთში, სხვადასხვა ქალაქებში მუშაობს.
- ყიყიშვილი დარიკო (1940-2016). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში, მაგრამ ადრეული ბავშვობიდან დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში ცხოვრობდა.
- ყიყიშვილი თამარ. დაბადებული 1931 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ყიყიშვილი ია. დაბადებული 1980 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ყიყიშვილი ჟენია. დაბადებული ქ. კახში 1952 წელს. 1970 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ყიყიშვილი სოსო დაბადებული 1956 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1977-1995 წლებში ცხოვრობდა საგარეჯოს რაიონის სოფელ უდაბნოში, ამჟამად კი ლაგოდეხის რაიონის სოფელ დავითიანშია.
- ყულოშვილი ეთერი. დაიბადა 1956 წელს ქ. კახში. გათხოვდა დიდ ბინაში 1981 წელს.
- ყულოშვილი თამარი. დაბადებული 1930 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ყულოშვილი ლუბა. დაბადებული 1948 წელს ქ. კახში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1966 წელს.
- ყულოშვილი მიხეილი დაბადებული 1927 წელს. ქ. კახში. 1947 წლიდან ძირითადად ცხოვრობდა თბილისში. გარდაიცვალა 2012 წელს.
- ყულოშვილი ნინო. დაბადებული ქ. კახში 1986 წელს. 2003 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ყურბანოვი (ყურაშვილი) ნიზამი (1953-2023). დაბადებული ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში.
- შაბანოვა (თოხლიაშვილი) თამამა. დაბადებული 1949 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- შაბანოვა რეფა. დაბადებული 1980 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- შაბანოვა შოხრეთი (თოხლიაშვილი შორენა). დაბადებული 1957 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- შაპიაშვილი როსტომი. დაბადებული 1961 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში. ამჟამად ცხოვრობს კრასნოდარში.
- შექირლევა ზიტა. დაბადებული 1979 წელს ქ. კახში. დედით ოთარაშვილია.
- შიოშვილი ბაბალე (1940-2017). დაბადებული წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- შიოშვილი ვასილი (1925-2012). დაბადებული ქ. კახში.
- შიოშვილი თამარი. დაბადებული 1935 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.

- შიოშვილი ირინე. დაბადებული 1957 წელს ქ. კახში. გათხოვილი ამავე რაიონის სოფელ დიდ ბინაში. გარდაცვლილი 2015 წელს.
- შიოშვილი მილია. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- შიოშვილი სალომე (ნინო). დაბადებული 1915 წელს ქ. კახში. ამჟამად გარდაცვლილი.
- ციციშვილ-ბაბალაშვილი ჟუჟუნა (1932-2016). დაბადებული ზაქათლის რა იონის სოფელ ელისენში. 1953 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში. ცხოვრობდა. გარდაიცვალა 2020 წელს. წარმოშობით იყო კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან.
- ჭაჭაშვილი დონარა. დაბადებული 1979 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1994-1995 წლებში გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 2016 წელს.
- ჭაჭაშვილი იასონი. დაბადებული 1939 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1957-1966 წლებში ცხოვრობდა თბილისში.
- ჭაჭაშვილი ლამარა. დაბადებული 1940 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ჭაჭაშვილი ნონა. დაბადებული 1974 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში.
- ჭაჭაშვილი ნორა. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1979 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 2024 წელს.
- ჭაჭაშვილი სოსო. დაბადებული 1966 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1991 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ჭუჭუხაშვილი ზაქრიკი. დაბადებული 1936 ქელს ქ. კახში.
- ხინაშვილი ცისანა. დაბადებული 1960 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1979 წლიდან ცხოვრობს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ხუციშვილი ეთერი. დაბადებული 1932 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1941 წლიდან ცხოვრობდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. გარდაიცვალა 2017 წელს.
- ხუციშვილი ელზა. დაბადებული 1962 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. 1991 წელს გათხოვდა დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში.
- ხუციშვილი როლანდი. დაბადებული 1953 წელს დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში. მესამე კლასიდან სწავლობდა დედოფლისწყაროში, ზაქათალასა და შემდგომ თბილისში. მუშაობდა შირაქში და სოფელს დაუბრუნდა 1980 წლიდან. წარმოშობით კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდანაა.
- ჯავადოვი (შაპიაშვილი) რასული. დაბადებული 1948 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ ელისენში.
- ჯანაშვილი ალუდა. დაბადებული 1987 წელს ქ. კახში. 2000 ცხოვრობს თბილისში.
- ჯანაშვილი ანინე/ანანო. დაიბადა 1954 წელს კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ჯანაშვილი ენრიკო. დაბადებული 1955 წელს ქ. კახში.
- ჯანაშვილი იასონი. დაბადებული 1948 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. ბათუმშია 1966 წლიდან.
- ჯანაშვილი ილიკო. დაბადებული 1958 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ჯანაშვილი მზევინარ. დაბადებული 1980 წელს ქ. კახში. 1998 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.

- ჯანაშვილი ნანა. დაბადებული 1950 წელს კახის რაიონის სოფელ ქათმისხევში. დედოფლისწყაროს რაიონის სოფელ სამთაწყაროში გათხოვდა 1971 წელს.
- ჯანაშვილი სერგო (1941-2013). დაბადებული კახის რაიონის სოფელ შუახევში.
- ჰასრათოვა (ომარაშვილი) სოლმაზი. დაბადებული 1958 წელს ზაქათლის რაიონის სოფელ მოსულში.
- ჰაჯიევა (ბადურაშვილი) რეიჰანი. დაბადებული 1952 წელს ბელაქნის რაიონის სოფელ ითითალაში. 1969 წლიდან ცხოვრობს ახმეტის რაიონის სოფელ კასრისწყალში.

ფერეიდანი

- აბრამიშვილი უშანგი. დაბადებული 1937 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში, 1972 წლიდან ცხოვრობდა საგარეჯოში.
- აზიზი ხავარა. დაბადებული 1958 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- აზიმანი (ხუციაშვილი) შაჰნაზი. დაბადებული მარტყოფში 1962 წელს.
- აზიმანი (ხუციშვილი) თაჯიმაჰამადა. დაბადებული მარტყოფში 1946 წელს.
- ასლანი (ასლანიშვილი) აჰმედი. დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში 1969 წელს. 2010-11 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) ეშრათი. დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) ზოლფაყარი. დაბადებული 1949 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) მასუმე. დაბადებული 1962 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. დაქორწინდა იაზდოშაჰრში და 2004 წლიდან ცხოვრობს მარტყოფში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) მაჰმადრეზა. დაბადებული მარტყოფში 1963 წელს.
- ასლანი (ასლანიშვილი) მოჰამმადი. დაბადებული 1952 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. ახალგაზრდობაში ცხოვრობდა იაზდოშაჰრში და 2004 წლიდან მარტყოფშია.
- ასლანი (ასლანიშვილი) სეიფოლა. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.
- ასლანი (ასლანიშვილი) ფარვიზა. დაბადებული 1973 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1987 წელს გათხოვდა მარტყოფში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) ფერეიდუნი. დაბადებული 1959 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანი (ასლანიშვილი) ყადამფერი. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს.
- ასლანი (დარჩიაშვილი) ჰაიდარი. დაბადებული მარტყოფში 1936 წელს. ტეირანში ცხოვრობდა 1954 წლიდან, 2019 წლიდან კი ისპაჰანშია.
- ასლანი (ონიკაშვილი) აბასი. დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანი (ონიკაშვილი) ბეჰრუზი. დაბადებული მარტყოფში 1975 წელს.
- ასლანი (ონიკაშვილი) იბრაჰიმი. დაბადებული მარტყოფში 1969 წელს.

- ასლანი (ონიკაშვილი) მიხაილი. დაბადებული მარტყოფში 1983 წელს.
- ასლანი (ონიკაშვილი) ნარგესა. დაბადებული მარტყოფში დაახლოებით 1948-49 წლებში.
- ასლანი (სეფიაშვილი) ნუსრათოლა. დაბადებული მარტყოფში 1957 წელს.
- ასლანი ალირეზა (დარჩიაშვილი ვახტანგი). დაბადებული მარტყოფში 1984 წელს.
- ასლანი აქბერა დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანი ნური (ასლანიშვილი მამუკა). დაბადებული 1949 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ასლანიშვილი ალი (ალექსანდრე). დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში 1958 წელს. 1973 წლიდან ცხოვრობს საგარეჯოში, 1978 წლიდან კი თბილისში.
- ასპანანი (ფანიაშვილი) ნერინჯი. დაბადებული მარტყოფში 1961 წელს.
- ასპანანი (ფანიაშვილი) რობაბე. დაბადებული მარტყოფში 1941 წელს.
- ასპანანი (ფანიაშვილი) ფარასთური. დაბადებული მარტყოფში 1984 წელს.
- ასპანანი აზამმატი (ასპანიშვილი აზა). დაბადებული მარტყოფში 1984 წელს.
- ასპანანი მაჰბულე (ფანიაშვილი მანანა). დაბადებული მარტყოფში 1976 წელს.
- ახმადი აბოლყასემი. დაბადებული 1972 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ახმადი მაედა. დაბადებული 1998 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ახმადი შაჰრებარუმი. დაბადებული 1927 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ბათვანი (ბათუაშვილი) ამირა. დაბადებული მარტყოფში 1936 წელს.
- ბათვანი ემამყოლი (ბათუაშვილი ნიკოლოზი). დაბადებული 1957 წელს მარტყოფში. 1972-1979 წლებში ცხოვრობდა გურჯაანის რაიონის სოფელ ჭანდარში.
- ბათუანი თალათა (ბათუაშვილი თამილა) დაბადებული მარტყოფში 1968 წელს. 1972-79 წლებში ცხოვრობდა გურჯაანის რაიონის სოფელ ჭანდარში.
- ბათუაშვილი ალია. დაბადებული მარტყოფში 1968 წელს.
- ბათუაშვილი ალიკა. დაბადებული 1947 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს საქართველოში.
- ბათუაშვილი ბითა (ბაია). დაბადებული მარტყოფში 2006 წელს.
- ბათუაშვილი ეთერი. დაბადებული ისპაჰანში 1970 წელს. 1972 წლიდან არის გურჯაანის რაიონის სოფელ ახაშენში. წარმოშობით არის მარტყოფიდან.
- ბათუაშვილი ეშრათი – შორენა. დაბადებული მარტყოფში 1951 წელს. ისპაჰანში ცხოვრობდა 1967-72 წლებში. 1972 წლიდან კი გურჯაანის რაიონის სოფელ ახაშენშია.
- ბათუაშვილი ზალიკა. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს. 1972 წელს გადმოვიდა გურჯაანის სოხელ ახაშენში. 1976 წლიდან კი თბილისშია.
- ბათუაშვილი თამარი. დაიბადა თბილისში 1973 წელს. გაიზარდა ახაშენში. წარმოშობით არის მარტყოფიდან. 2000-2013 წლებში ცხოვრობდა ირანში.

- ბათუაშვილი თამილა. დაბადებული მარტყოფში 1998 წელს.
- ბათუაშვილი იეგანე. დაბადებული მარტყოფში 2000 წელს.
- ბათუაშვილი კოლია. დაბადებული 1951 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობდა გურჯაანის სოფელ ახაშენში. გარდაიცვალა 2024 წელს.
- ბათუაშვილი მაზესტა (მასიკო). დაბადებული მარტყოფში 2004 წელს.
- ბათუაშვილი მაჰამმადა. დაბადებული მარტყოფში 1942 წელს.
- ბათუაშვილი მუსტაფა – მურთაზი. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს. ერთი წელი იცხოვრა გურჯაანის სოფელ ახაშენში და 1973 წლიდან თბილისშია.
- ბათუაშვილი ჰაჯიბიბია. დაბადებული მარტყოფში 1941 წელს. 1972-1979 წლებში ცხოვრობდა გურჯაანის სოფელ ჩუმლაყში.
- ბათუაშვილი ჰოსეინა. დაბადებული მარტყოფში 1980 წელს.
- ბალბალი (ხოსროშვილი) შაჰლომი. დაბადებული 1962 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ბარათვანი ახმადრეზა. ბახტიარი. დაბადებული 1959 წელს ახვაზის რაიონის სოფელ ლაალიში. სტუმრად იყო მარტყოფში.
- ბახშიანი სადიყა. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს. 1969 წლიდან ცხოვრობდა თეირანში, 2019 წლიდან კი ისპაჰანშია.
- ბახშიანი ჰოსეინი. დაბადებული 1955 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) ამირაღა. დაბადებული მარტყოფში 1944 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) ანჯელოზი. დაბადებული მარტყოფში 1994 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) ეშრათა. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) მაჰამმადა. დაბადებული მარტყოფში 1974 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) მოჰამმადი. დაბადებული მარტყოფში 1945 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) საფურა. დაბადებული მარტყოფში 1944 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) ყაზანფარა. დაბადებული მარტყოფში 1955 წელს.
- გუგუნანი (გუგუნაშვილი) ჰოსეინი. დაბადებული მარტყოფში 1979 წელს.
- გუგუნანი აიობი (გუგუნაშვილი ლექსო). ყალანი მანსური (ყავლაშვილი ან ყაფლანიშვილი ვასიკო). დაბადებული მარტყოფში 1994 წელს. 2024 წლიდან ცხოვრრობს თეირანში.
- გუგუნანი ომიდი (გუგუნაშვილი ამირანი). დაბადებული მარტყოფში 1975 წელს.
- გუგუნანი ჰამიდი (გუგუნაშვილი იოსები). დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1982 წლიდან ცხოვრობს მარტყოფში.
- გუგუნაშვილი ალია. დაბადებული მარტყოფში 1981 წელს.
- გუგუნაშვილი ბაჰმანი. დაბადებული მარტყოფში 1977 წელს.
- გუგუნაშვილი ეჰსანი. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.

- გუგუნაშვილი ისმაილი (გელა). დაბადებული მარტყოფში 1974 წელს.
- გუგუნაშვილი რეიჰანი. დაბადებული მარტყოფში 1970 წელს.
- გუგუნაშვილი როყეია. დაბადებული მარტყოფში 1958 წელს.
- გუგუნაშვილი ჰაიდარი. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.
- დავითაშვილი ანდრო. დაბადებული მარტყოფში 1982 წელს.
- დარვიშა ქარიმი. დაბადებული 1954 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- დარჩიაშვილი მურთეზა. დაბადებული ისპაჰანში 1976 წელს მაგრამ გაზრდილი მარტყოფში.
- დუზმაჰმადი (გელაშვილი) ეჰსანი. დაბადებული 1967 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- დუზმაჰმადი (ლომიტაშვილი) არია. დაბადებული 1963 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- ებრაჰიმი (აბრამიშვილი) შაჰლომი. დაბადებული 1959 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ებრაჰიმი მოჰთარამა. დაბადებული 1957 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- ზამანი (ზამუნაშვილი) აბესალომი. დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. მარტყოფში ცხოვრობს 2004 წლიდან.
- ზარიფი (ჩაყილანი) ამირი. დაბადებული 1971 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ზარიფი (ჩაყილანი) ომარბანი. დაბადებული 1961- წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ზარიფი მეჰდიე (ჩაყილანი თედო). დაბადებული 1981 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ზარფი მაჰმუდი. დაბადებული 1952 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- თავაზოჰი (თავაძე) მოჰამმადი. დაბადებული 1951 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში. 1971 წლიდან ცხოვრობს ისპაჰანში.
- თავაზოჰი (თავაძე) ნინოფარი. დაბადებული 1969 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- თავაზოჰი (თავაძე) ჰოსეინი. დაბადებული მარტყოფში 1977 წელს.
- თოროღანი (სავარაუდოდ გოჭიკაშვილი) ზაჰრამი. დაბადებული 1954 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- იასემი (ქურდონი) ელენა. დაბადებული 1981 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- იბრაჰიმი ნოთფოლა. დაბადებული 1939 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- იოსელიანი აბდულა. დაბადებული 1970 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- იოსელიანი ალიყოლი. დაბადებული 1949 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.

- იოსელიანი ბერათალი. დაბადებული 1961 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- იოსელიანი გვანცა. დაბადებული მარტყოფში 1995 წელს. თბილისში ცხოვრობს 2018 წლიდან.
- იოსელიანი ებრაჰიმი. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს.
- იოსელიანი ეთერი. დაბადებული 1940 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. 1972 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის რაიონის სოფელ ვაზისუბანში.
- იოსელიანი ელენა. დაბადებული ისპაჰანში 1971 წელს. წარმოშობით არის მარტყოფიდან.
- იოსელიანი იოსები. Dაბადებული მარტყოფში 1982 წელს.
- იოსელიანი მამადალი. დაბადებული 1964 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- იოსელიანი ფათემა. დაბადებული მარტყოფში 1998 წელს.
- იოსელიანი ჯამილა (1932-2012). დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობდა საქართველოში. გარდაიცვალა 2012 წელს.
- ლაალი (ლალიაშვილი) ლალია. დაბადებული 1980 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ლაალი (ლალიაშვილი) ყოლამრეზა. დაბადებული 1959 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ლაჩინაანი (ლაჩინაშვილი) აბდოლრეზა. დაბადებული მარტყოფში 1974 წელს. ამჟამად ცხოვრობს ისპაჰანში.
- ლაჩინაანი (ლაჩინაშვილი) მუსტაფა. დაბადებული მარტყოფში 1963 წელს.
- ლაჩინანი ნოვრუზი (ლაჩინაშვილი ნუგზარი). დაბადებული მარტყოფში 1946 წელს. 1960-1988 და 1995 წლიდან ცხოვრობს ისპაჰანში, თუმცა 1988-1995 წლებში თბილისში ცხოვრობდა.
- მანზარი (მანზარაშვილი) ახმადყოლი. დაბადებული 1949 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- მანზარი (მანზარაშვილი) მუხტარი. დაბადებული 1970 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- მანზარი (მანზარაშვილი) ნოთფოლა. დაბადებული 1964 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- მერჰაბი ზაჰრა. დაბადებული ქალაქ აფუსში 1944 წელს.
- მირზაი (მირზაშვილი) ამინოლა. დაბადებული 1949 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- მიქელანი ფარზადი (მიქელაძე ლევანი). დაბადებული ისპაჰანში 1989 წელს. თბილისში ცხოვრობს ბოლო წლებია. წარმოშობით არის მარტყოფიდან.
- მიქელაძე სოსო (მიქელანი ჰოსეინ). დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს. 1970 წლიდან ცხოვრობდა ისპაჰანში. 2022 წლიდან კი თბილისშია.
- მოვაჰედი (ოჯიანი) ზაჰრაბანუმი. დაბადებული მარტყოფში 1944 წელს.
- მოლიანი (მოლიაშვილი) ბაჰრამი. დაბადებული მარტყოფში 1971 წელს.

- მოლიანი (მოლიაშვილი) მოჰამმადი. დაბადებული მარტყოფში 1946 წელს. 1966 წლიდან ცხოვრობს თეირანში.
- მოლიანი (მოლიაშვილი) ხათუნა. დაბადებული მარტყოფში 1957 წელს.
- მორთეზა ჰაიდარი. დაბადებული 1947 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) ასყარი. დაბადებული 1959 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) ეფათი. დაბადებული მარტყოფში 1951 წელს. მცხოვრები ისპაჰანში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) იუსუფა. დაბადებული 1944 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) საფარა. დაბადებული 1948 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) ფათემა. დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- მოყადასი (ზუპიტაშვილი) ქობრა. დაბადებული 1960 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- მოყადასი (ზუპიტაშილი) შაჰინი. დაბადებული მარტყოფში 1961 წელს.
- მოჰამმადი სულეიმანი. დაბადებული 1943 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- მულიანი (მოლიაშვილი) აქბარი. დაბადებული 1936 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- მულიანი კახა. დაბადებული 1979 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- მულიანი საიდი (მოლიაშვილი გიორგი). დაბადებული 1974 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1993 წლიდან ცხოვრობს თეირანსა და ისპაჰანში. ამჟამად კი თბილისშია.
- მუხამმადი ალია. დაბადებული 1994 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- მუხამმადი რეზა. დაბადებული 1959 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- მუჰამმადი (გუგუჩაშვილი) მარექი. დაბადებული 1944 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- მუჰამმადი ჰაიდარი. დაბადებული 1982 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ნაგელიანი ამინი. დაბადებული მარტყოფში 1989 წელს. ბოლო წლებია ცხოვრობს თბილისში.
- ნაგელიანი ჰაიდი. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს.
- ნაზარი ლეილა. დაბადებული 1959 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ონიკაშვილი არსენი. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1972 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის სოფელ ვაზისუბანში და არის თბილისშიც.
- ონიკაშვილი ერეკლე. დაბადებული მარტყოფში 1991 წელს. თბილისში ცხოვრობს 2014 წლიდან.

- ონიკაშვილი ვახტანგი. დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში 1964 წელს. 1972 წლიდან ცხოვრობს გურჯაანის სოფელ ვაზისუბანში და სკოლის შემდეგ კი თბილისში.
- ონიკაშვილი ნათია. დაბადებული მარტყოფში 1996 წელს. თბილისში ცხოვრობს 2018 წლიდან.
- ონიკაშვილი სოფო. დაბადებული ისპაჰანში 1984 წელს. მარტყოფში ცხოვრობდა 1989-2006 წლებში. წარმოშობით არის მარტყოფის (ფერეიდუნშაჰრის) რაიონის სოფელ ჩუღრუთიდან. 2006 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- ონიკაძე ნათია (ნატალია). დაბადებული მარტყოფში 1984 წელს. 1999 წლიდან ცხოვრობს ისპაჰანში.
- ონიკაძე შაჰრამი. დაბადებული მარტყოფში 1972 წელს.
- რაზიმჰა (დედით ასლანიშვილი) მეჯითი. დაბადებული ისპაჰანში 1968 წელს. 1969-1986 წლებში ცხოვრობდა მარტყოფში. 1986-1996 წლებში ცხოვრობდა თეირანში და ამჟამად კი ისპაჰანშია.
- რამიშვილი ნიკა. დაბადებული ისპაჰანში 1990 წელს. 2014 წლიდან ცხოვრობს თბილისში. წარმოშობით არის მარტყოფიდან.
- რაფეიმა ჰაჯიბიბია. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) არია. დაბადებული მარტყოფში 1972 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) ბეჰნაზი. დაბადებული მარტყოფში 1989 წელს. 2018 წლიდან ცხოვრობს თბილისში.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) გოჩერა. დაბადებული მარტყოფში 1946 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) ესმაილო. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) იმანი. დაბადებული მარტყოფში 1994 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) მაჰამმადა. დაბადებული მარტყოფში 1954 წლის.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) მოჰამმადა. დაბადებული მარტყოფში 1940 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) რაჰმანი. დაბადებული მარტყოფში 1949 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) უშანგი. დაბადებული მარტყოფში 1974 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) ფარასთური. დაბადებული მარტყოფში 2013 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) ხოზრო. დაბადებული მარტყოფში 1961 წელს.
- რაჰიმი (დავითაშვილი) ჰადიახმადი. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს. 1979 წლიდან ცხოვრობს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ხუნგში.
- რაჰიმი (ონიკაშვილი) მელექ მაჰმადა. დაბადებული მარტყოფში 1942 წელს.
- რაჰიმი (ონიკაშვილი) შაჰლო. დაბადებული მარტყოფში 1961 წელს.
- რაჰიმი (ონიკაშვილი) ჯანმაჰმადა. დაბადებული მარტყოფში 1933 წელს.
- რაჰიმი (რამიშვილი) მაჰმად რეზა. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.
- რაჰიმი (რამიშვილი) ჯანმაჰმადა. დაბადებული მარტყოფში 1937 წელს.
- რაჰიმი ალი ჰოსეინი (დავითაშვილი ალექსანდრე). დაბადებული 1946 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში.

- რაჰიმი ალირიზა (დავითაშვილი რეზო). დაბადებული მარტყოფში 1939 წელს. 1959 წლიდან ძირითადად ცხოვრობს ისპაჰანში.
- რაჰიმი მოშთაბა (დავითაშვილი დავითი). დაბადებული 1978 წელს ქალაქ ისპაჰანში. 2010 წლიდან კი თბილისში ცხოვრობს. წარმოშობით მარტყოფიდანაა.
- რაჰიმი მოშთაბა (დავითაშვილი მამუკა). დაბადებული მარტყოფში 1989 წელს.
- რაჰიმი ნასმო. დაბადებული 1969 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- რაჰიმი რეზაყოლი (ონიკაშვილი რეზო). დაბადებული მარტყოფში 1948 წელს.
- რეზაზადე ხოსრო საიდი. ქურთი. დაბადებული 1974 წელს ახვაზის რაიონის სოფელ მეჰბითში. სტუმრად იყო მარტყოფში.
- როსტამი (როსტომაშვილი) მერიემი. დაბადებული 1944 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- სავათჰი (დედით ხუციშვილი) ზაჰრა. დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- საფარი აშრაფი. დაბადებული 1942 წელს მარტყოფში. 1956 წელს გათხოვდა ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- საფარი ჰასანი. დაბადებული 1972 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- სეფიანი (სეფიაშვილი) ანდრია. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- სეფიანი (სეფიაშვილი) ზაჰრახათუნა. დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში 1949 წელს და მარტყოფში გამოთხოვდა 1964 წელს.
- სეფიანი (სეფიაშვილი) ზულეიხა. დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- სეფიანი (სეფიაშვილი) მოჰამმადი. დაბადებული მარტყოფში 1939 წელს.
- სეფიანი (სეფიაშვილი) ხასანი. დაბადებული 1972 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- სეფიანი როჰოულა (სეფიაშვილი ლადო). დაბადებული მარტყოფში 1983 წელს.
- სეფიაშვილი აზიზოლა (ანდრია). დაბადებული 1950 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- სეფიაშვილი ალი. დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ფაზლი (გორგინაშვილი) ესრაფილი აბოლ. დაბადებული 1954 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ფაზლი აჰმადრეზა (გორგინაშვილი რეზო). დაბადებული 1979 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ფარაჰაჩ ჰედარიათი. დაბადებული ქალაქ აფუსში 1963 წელს.
- ფარჰავი (გელაშვილი) ესმაილი. დაბადებული 1969 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- ფარჰავი (გელაშვილი) მოშთაბა. დაბადებული 1944 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.

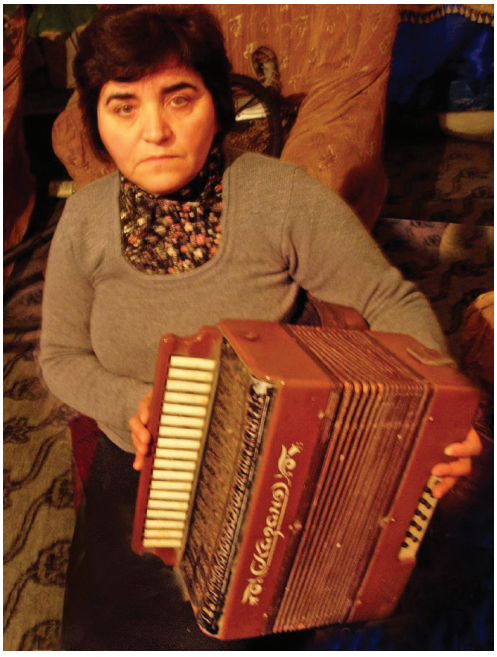
- ფარჰავი (გელაშვილი) მურთეზა. დაბადებული 1957 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, ბოინის უბანში.
- ფაშაი მასუმე. დაბადებული 1940 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში. 1958 წელს გათხოვდა სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ფაშაი ნარინჯა. დაბადებული 1954 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანში) და ჩუღრუთში გათხოვდა 1974 წელს.
- ფაშაი ფათემა. დაბადებული 1979 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ფაშაი ყამბარი. დაბადებული 1949 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ქარვალი (ხატიაშვილი) ზოჰრა. დაბადებული 1951 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ქარვალი (ხატიაშვილი) ნოვრუზალი. დაბადებული 1963 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ქარვალი (ხატიაშვილი) ყადირე. დაბადებული 1941 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ზარია. დაბადებული 1976 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) თუბა. დაბადებული 1954 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) მარიამი. დაბადებული 1949 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) სარვარა. დაბადებული 1936 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ყოლამრეზა. დაბადებული 1942 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ჰამიდა. დაბადებული 1979 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ჰაფარა. დაბადებული 1951 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში. 1971 წლიდან ცხოვრობდა ისპაჰანსა და ნაჯაჰაბადში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ჰოსეინი. დაბადებული 1998 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ქარიმი (გოგიჩაშვილი) ჰოჯათი. დაბადებული 1942 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში (ვაშლოვანი).
- ქარიმი (ხოსროშვილი) სეფინა. დაბადებული 1944 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ყავლაშვილი ნიკოლოზი. დაბადებული მარტყოფში 2000 წელს. მცხოვრები თბილისში.
- ყალანი (ყავლაშვილი) თურანი. დაბადებული მარტყოფში 1941 წელს. 1960-იანი წლებიდან ცხოვრობს ისპაჰანში.
- ყალანი (ყაფლანიშვილი) გისუფი. დაბადებული მარტყოფში 1949 წელს.
- ყალანი მანსური (ყავლაშვილი ან ყაფლანიშვილი ვასიკო) დაბადებული 1970 წელს ქალაქ ფერეიდუნშაჰრში (მარტყოფი).

- ყალანი საჰმან (ყავლაშვილი ილია). დაბადებული მარტყოფში 2007 წელს. მცხოვრები თბილისში.
- შეიხმოხამმადი (გოდორაშვილი) ვალიკო. დაბადებული 1972 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში. ისპაჰანში ცხოვრობს 1999 წლიდან.
- შეიხმოხამმადი (გოდორაშვილი) სეიფოლა. დაბადებული 1957 წელს ქალაქ ბოინ--მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში. 1969-1979 წლები თეირანში ცხოვობდა, ამჟამად კი ისპაჰანშია.
- შეიხმოხამმადი (გოდორაშვილი) ჰედაიათი. დაბადებული 1953 წელს ქალაქ ბოინ--მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში. 1970 წლიდან ცხოვრობდა თეირანში, ამჟამად ისპაჰანშია.
- შივზადი (ლალაშვილი) ჰასანი. დაბადებული 1939 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში. 1973 წლიდან ცხოვრობდა თეირანში, ამჟამად კი ისპაჰანშია.
- ხოთუი ამირაღა. დაბადებული 1954 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ხოსრავი (ხოსროშვილი) ნაჯაფყოლი. დაბადებული 1952 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ხოსრავი (ხოსროშვილი) ყოლამრეზა. დაბადებული 1952 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ხოსრავი (ხოსროშვილი) ჰოსრათოლა. დაბადებული 1959 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ხოსრავი (ხოსროშვილი) არია. დაბადებული 1974 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ დაშკესანში.
- ხუციანი (ხუციაშვილი) აბასა. დაბადებული 1959 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- ხუციანი (ხუციაშვილი) ჰოსეინაღა. დაბადებული 1948 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- ხუციანი (ხუციაშვილი) ჰოსეინი. დაბადებული 1948 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- ხუციანი (ხუციშვილი) ამენა. დაბადებული 1952 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.
- ხუციანი (ხუციშვილი) ამინ მოჰამმადა. დაბადებული ისპაჰანში 2003 წელს. წარმოშობით ჯაყჯაყიდანაა.
- ხუციანი (ხუციშვილი) ბეჰნაზი. დაბადებული მარტყოფში 1979 წელს.
- ხუციანი (ხუციშვილი) როყეია. დაბადებული 1957 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში. 1971 წლიდან ცხოვრობს ისპაჰანში.
- ხუციანი (ხუციშვილი) სორეია. დაბადებული მარტყოფში 1964 წელს.
- ხუციანი (ხუციშვილი) ყოლამრეზა. (1942-2000). დაბადებული ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ მარტყოფში. გარდაცვლილი 2020 წელს.
- ხუციანი მოჰამმად-მანუჩერა (ხუციშვილი მანუჩარი). დაბადებული 1978 წელს ნაჯაჰაბადში. 1981-1991 წლებში ცხოვრობდა ფერეიდუშაჰრის რიაონის სოფელ ჯაყჯაყში და მას მერე კვლავ ნაჯაჰაბადშია.

- ხუციშვილი აზამა. დაბადებული მარტყოფში 1970 წელს.
- ხუციშვილი სოჰრაბი (ზურა). დაბადებული მარტყოფში 1967 წელს.
- ხუციშვილი ყოლამრეზა. დაბადებული მარტყოფში 1959 წელს.
- ჯადიდი ალი. დაბადებული 1964 წელს ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ ჩუღრუთში.
- ჯადიდი ეჰსანი (ბერიაშვილი არსენი). დაბადებული მარტყოფში 1989 წელს.
- ჰაიშემირი (ქურდოვანი) ყოლამრეზა. დაბადებული 1974 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ჰაიშემირი (ქურდოვანი) შაჰრებანი. დაბადებული 1963 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ჰაშრემ ჰოჯათ (ხუციშვილი გიორგი). დაბადებული მარტყოფში 1969 წელს.
- ჰეიდარი საფია. დაბადებული 1954 წელს ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელ ახჩაში.
- ჰოსეინი (დედით ხუციშვილი) ბათოლა. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს.
- ჰოსეინი (ონიკაშვილი) მუსტაფა. დაბადებული მარტყოფში 1939 წლის.
- ჰოსეინი რაჰმათოლა (ონიკაშვილი თეიმურაზი) რაჰმათოლა. დაბადებული მარტყოფში 1954 წელს.
- ჰოჯაი (ქურდოვანი) ჰაბიბა. დაბადებული 1943 წელს ქალაქ ბოინ-მიანდაშთში, მიანდაშთის (თორელი) უბანში.
- ჰუსეინი (დედით ონიკაშვილი) მორთაზი. დაბადებული 1968 წელს ფერეი ჰრის რაიონის სოფელ ჯაყჯაყში.

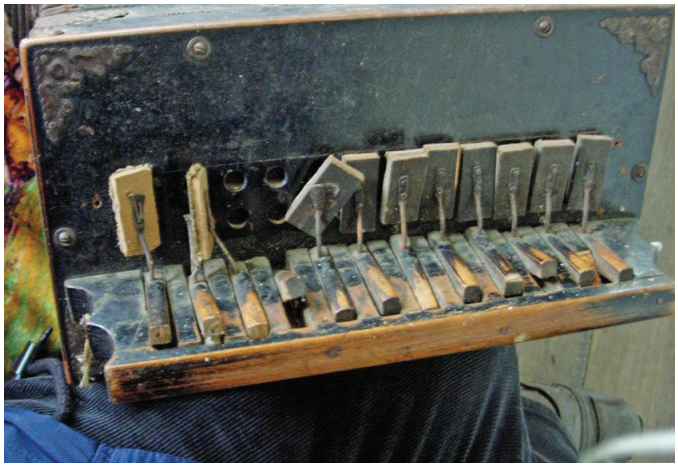
ფოტოდანართი

1. მართა ტარტარაშვილი, ვასილ შიოშვილი გარმონზე და მისი მეუღლე (ქალაქი კახი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.



2. მაყვალა ფოლადაშვილი, კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

3. სალომე ბაჩალიაშვილის გარმონი, კახი, ფოტოს ავტორი უცნობია, 1930-40-იანი წწ.



4. სალომე ოთარაშვილის გარმონის კლავიშები, კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

5. იგივე გარმონი

6. იგივე გარმონის უკანა კლავიშები

7. ზურნა წინიდან

8. იგივე ზურნა უკნიდან

9. ნაღარა, დარიკო ტარტარაშვილის ოჯახი, კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.

10. ნაღარა, უცნობი შემსრულებელი, კახი, გიორგობის დღესასწაული, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2011 წ.

11. ნაღარა-ზურნის ანსამბლი, სავარაუდოდ 1954-58 წწ, კახი, გადამღები უცნობია, ოლი ქიტიაშვილის ოჯახი, ფოტო გ. კრავეიშვილს მიაწოდა მალხაზ ნუროშვილმა. ფოტო, 2011 წ.

12. ჩუნგური წინიდან, არჩილ ბეროშვილის ოჯახი, კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

13. იგივე ჩუნგური უკნიდან

14. ჩუნგური წინიდან, მერაბ კუზიბაბაშვილის ოჯახი (კახის რაიონის სოფელი ტყისთავი), გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

15. იგივე ჩუნგური უკნიდან

16. აბას აბდულაევის (შალვა აბულაშვილის) ჩუნგური წინიდან, ზაქათლის რაიონის სოფელი ელისენი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

17. იგივე ჩუნგური გვერდიდან

18. იგივე ჩუნგური უკნიდან

18. იგივე ჩუნგური მეორე გვერდიდან

20. ჩუნგურზე უკრავს აბას აბდულაევი (შალვა აბულაშვილი)

21. ჩუნგურის სიმების მასალა (ცხვრის ნაწლავები), ვასილ შიოშვილი, კახი, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

22. ვიტიტი, სულიკო ოთარაშვილის მიერ გაკეთებულ ვიტიტიზე უკრავს შვენი ოთარაშვილი, კახის რაიონის სოფელი დიდი ბინა, გ. კრავეიშვილის ფოტო, 2012 წ.

23. იგივე ვიტიტი

24. შოხრეთ შაბანოვა (შორენა თოხლიაშვილი) ჰერულ ტანსაცმელში, ზაქათლის რაიონის სოფელი ელისენი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

25. იგივე წინიდან

26. იგივე უკნიდან

27. იგივე გვერდიდან

28. ძველი ნივთები. ზაქათლის რაიონის სოფელი ელისენი,
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

29. ქვევრი იმავე ეზოდან

30. ფერეიდნიდან საქართველოში ფეხით მოსულები – შაჰრამ ონიკაძე და ამირან გუგუნაშვილი, მარტყოფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

31. ქართული წარწერა ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში.
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

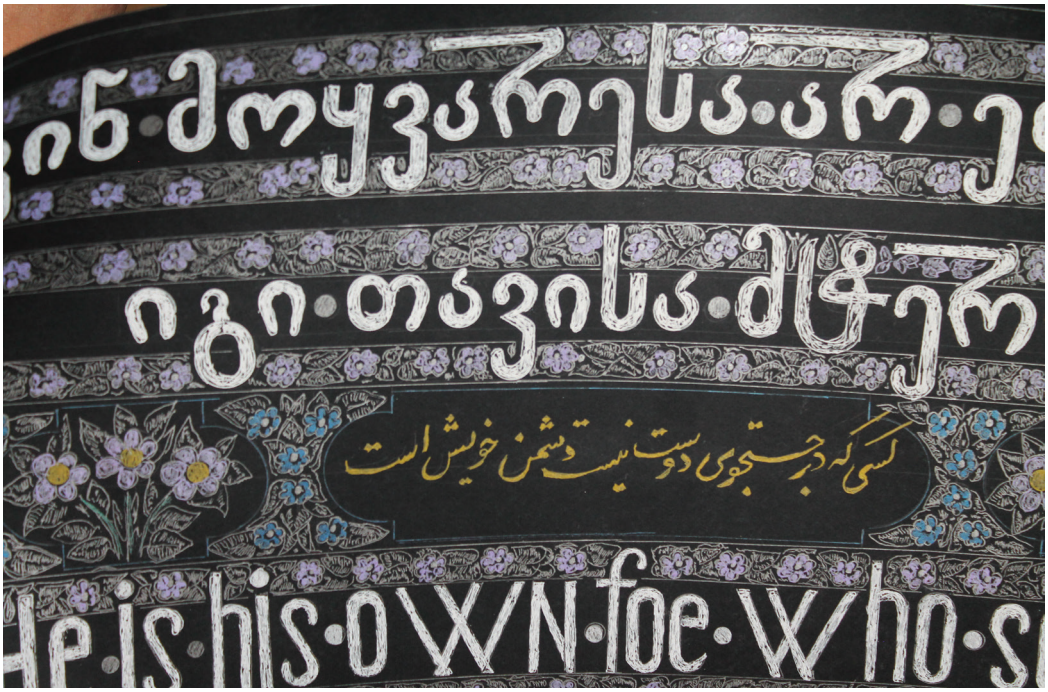
32. ქართული წარწერა ფერეიდუნშაჰრის რაიონის სოფელ სიბაქში.
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

33. საქართველოში ფეხით მოსული შაჰრამ ონიკაძე სიბაქში,
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

34. ქართული წარწერა მარტყოფში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

35. ქართული წარწერა მარტყოფში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

36. ქართული წარწერა მარტყოფში ფერეიდნელთა განმანათლებელ სეიფოლა იოსელიანის სახლის კედელზე, ქართული წარწერა მარტყოფში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.



37. მარტყოფელი თურან ყალან-ყაფლანიშვილის ნაქარგი ისპაჰანში, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

38. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძე უკრავს სტვირზე, ისპაჰანი,
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

39. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძე
უკრავს ქარნაზე, ისპაჰანი,
თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

40. ქარნა სტვირთან ერთად - წინა მხარე, მოჰამმად თავაზოჰის ოჯახი, ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

41. იგივე ქარნა და სტვირი - უკანა მხარე.

42. ნაღარა წინიდან - მარტყოფელი მიხაილ ასლან ონიკაშვილის მაღაზია, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

43. იგივე ნაღარა უკნიდან

44. მოჰამმად ამინ ხუციშვილის თონბაქი, ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

45. დაირა - შაჰნაზ აზიმან-ხუციშვილის და ებრაჰიმ იოსელიანის ქორწილიდან, მარტყოფი, 1980-იანი წლების დასაწყისი

46. სპილენძის ნეიზე უკრავს მარტყოფელი ამირაღა გუგუნაშვილი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

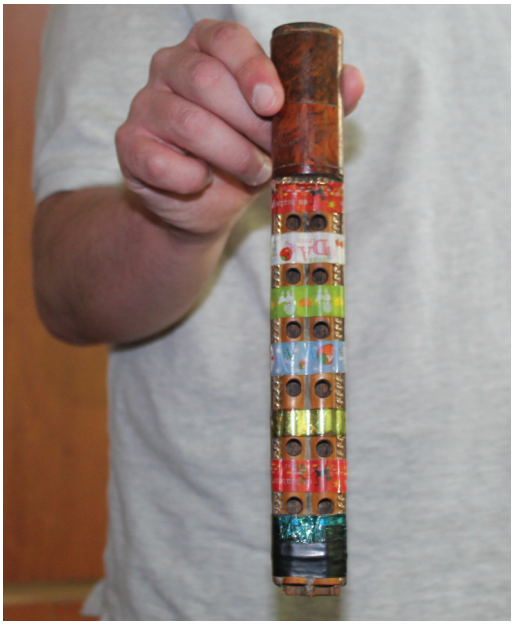
47. მარტყოფელი ბაჰმან გუგუნაშვილის ხის ნეი წინიდან, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

48. იგივე ნეი უკნიდან

49. ხის ნეიზე უკრავს მარტყოფელი ბაჰმან გუგუნაშვილი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

50. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძე უკრავს ჰანბულეზე, ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

51. ჰანბულეზე დაკვრას ცდილობს ჰოსეინ ქარიმ გოგიჩაშვილი, ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელი ახჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.



52. ჰანბულეს ნეი, ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელი ახჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

53. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძის ჰანბულეს ნეი, ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

54. სტვირის ჩასადები უკნიდან, ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელი ახჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

55. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძის ჰანბულეს ნეი, ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

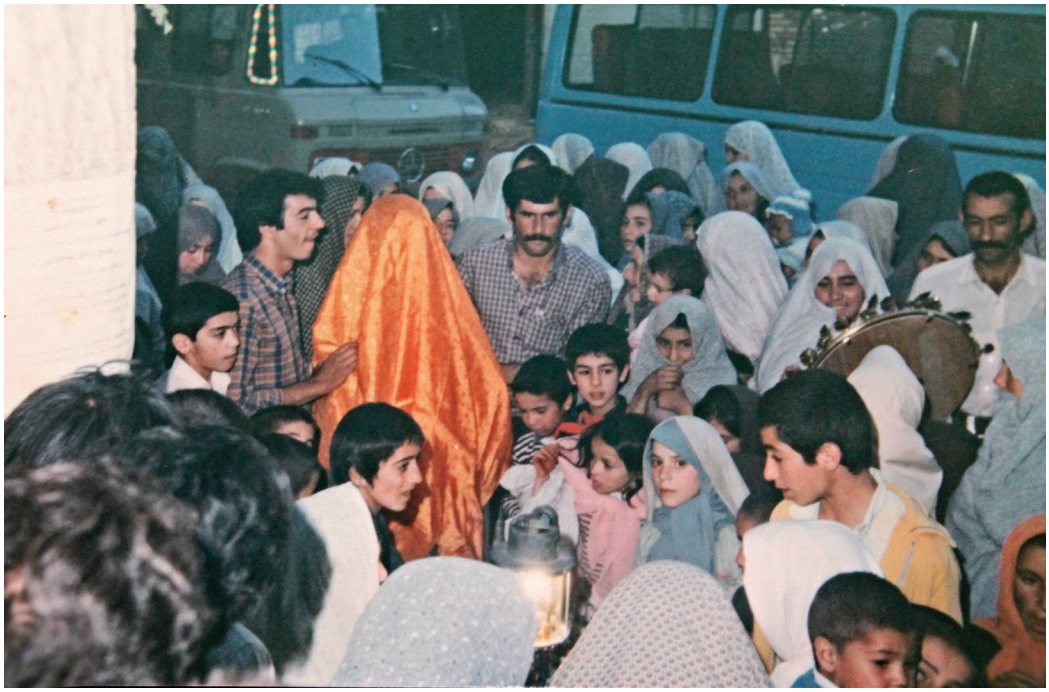
56. ჰანბულეს ნეის თავები (წიწაკები), ბოინ-მიანდაშთის რაიონის სოფელი ახჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

57. ჯაყჯაყელი მოჰამმად თავაზოჰი თავაძის ჰანბულეს ნეის თავები (წიწაკები), ისპაჰანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

58. ხოსროშვილების თავსახლის ჭერი, ბოინ მიანდაშთის რაიონის სოფელი დაშკესანი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

59. ჩაყილანების თავსახლის ჭერი, ბოინ-მიანდაშთის უბანი მიანდაშთი (თორელი), თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

60. მაჰამმად რაჰიმ დავითაშვილის ქორწილი, მარტყოფი, 1978 წ.



61. შაჰნაზ აზიმან-ხუციშვილის და ებრაჰიმ იოსელიანის ქორწილიდან, მარტყოფი, 1980-იანი წლების დასაწყისი

62. შაჰნაზ აზიმან ხუციშვილი, მარტყოფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

63. ხათუნა დამჩიძე და შაჰნაზ აზიმან ხუციშვილი უკნიდან, მარტყოფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

64. ზაჰრამ თოროლანი სავარაუდოდ გოჭი-კაშვილი, ბოინ-მიანდაშთის რიაონის სოფელი ახჩა, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024.

65. ფათემა იოსელიანი დედასთან შაჰნაზ აზიმან ხუციშვილთან ერთად, მარტყოფი, თ. კრავეიშვილის ფოტო, 2024 წ.

66. შაჰნაზ აზიმან ხუციშვილი და ებრაჰიმ იოსელიანი, მარტყოფი, 1980-იანი წლების დასაწყისი

67. ხათუნა დამჩიძე შაჰნაზის პერანგით

68. ხათუნა დამჩიძე შაჰნაზის ლაჩაქით

69. რაჭული გუდასტვირი ინტერნეტიდან

70. აჭარული ჭიბონი ინტერნეტიდან.