

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

ხათუნა დამჩიძე

დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები (აფხაზეთი, აჭარა,
ლაზეთი, სამეგრელო, რაჭა) და მათი ურთიერთმიმართების
ძირითადი ასპექტები

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (phd) აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომის

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ანა სამსონაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისი

2018

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

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

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

მიუხედავად იმისა, რომ დიალექტთა გარკვეული რაოდენობა, საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით, წაშლილია (იმერული, ლეჩხუმური), დასავლეთ საქართველოს გეოგრაფიულად მცირე ტერიტორიაზე საცეკვაო დიალექტთა მრავალფეროვნება შეინიშნება. დასავლეთ საქართველოს დიალექტურ წრეს ქმნის სვანური, რაჭული, აფხაზური, მეგრული, გურული, აჭარული, ლაზური ხალხური ქორეოგრაფია.¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

კვლევის მეთოდოლოგია: ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინთეზურობიდან გამომდინარე, ზოგადად, საცეკვაო ხელოვნების კვლევისას არ ვეყრდნობით მხოლოდ მასალას, რომელიც უშუალოდ საცეკვაო ნიმუშების შემცველია. წყაროები, საიდანაც მასალას ვიღებთ, გახლავთ ლიტერატურა, მუსიკა, ქორეოგრაფია. ცეკვის სინკრეტიზმი გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ სხვა მომიჯნავე დარგები მოვიშველიოთ, რადგან მათთან – მუსიკასა და ზეპირსიტყვიერებაში, მასალები უფრო მეტია. ამის მიზეზი გახლავთ ის გარემოება, რომ ამ სფეროებში კვლევის შედეგად ბევრად უფრო მოცულობითი მასალა დაგროვდა. აქედან გამომდინარე, ნაშრომმა მოითხოვა

ინტერდისციპლინური კვლევა. ნაშრომის ძირითადი მეთოდოლოგიურისა ფუძეველია **ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი**. ხელოვნების ნებისმიერი დარგის ისტორია, როგორც სარკე, ირეკლავს ეთნოსის განვლილი ცხოვრების გზას. ისტორიული ფოლკლორისტიკა, განსხვავებით აღწერითი ფოლკლორისტიკისაგან, რომელიც სტატიკურად ახასიათებს ეპოქას განვლილი გზის გარეშე, არ კმაყოფილდება მხოლოდ მისი აღწერითა და ერთ სიბრტყეში ფრონტალური წარმოდგენით და მიზნად ისახავს განიხილოს ფოლკლორული ნიმუშის, ან ზოგადად ჟანრის, წარმოშობისა და განვითარების განვლილი გზა და ეტაპები. თუმცა, სტატიკური მოცემულობა ძალზე მნიშვნელოვნად მიგვანჩნია, რადგან ნაშრომის ძირითადი მეთოდოლოგიური საფუძველი – ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი, სწორედ **სტატიკურად წარმოდგენილ მასალას** ეფუძნება. მას შემდეგ, რაც **სტატიკური** მასალა დაგროვდა, მისი სისტემატიზაციის მიზნით, დღის წესრიგში დადგა როგორც **ინდუქციური**, ასევე **დედუქციური** მეთოდის გამოყენების აუცილებლობა. **ემპირიულ** მეთოდზე დაყრდნობით, კვლევაში ცალკეულ კომპონენტთა ერთობლიობისა და ურთიერთმიმართების გამოსახვა გახდა შესაძლებელი. ფაქტობრივად, ინდუქციური და დედუქციური მეთოდების გამოყენება მჭიდრო კავშირურთიერთობაშია, რადგან თუ ერთი კონკრეტული ნიმუში, რომელიც ამა თუ იმ დიალექტში თავისი მახასიათებლებით არსებობს, ხდება საფუძველი მისი ანალოგის კვლევისთვის სხვა დიალექტში, შესაბამისად, პირიქით, მსგავსი მსაზღვრელობითი პარამეტრების მქონე ნიმუშების ერთობლიობა, **ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის** საფუძველზე, მიგვანიშნებს დაკარგული დიალექტური ნიმუშის სავარაუდო იერსახეზე.

მრავალშრიანი და მრავალწახნაგობრივი ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევა, ცალკე აღებული, ვერც ეთნომუსიკალური, ვერც ეთნოგრაფიულ-ისტორიული, ვერც ფილოლოგიურ-ფოლკორისტული მიდგომებით მოხერხდება. საკვლევი თემის ყოველმხრივი შესწავლისათვის, ფოლკლორის სინკრეტული ბუნებისა და მრავალშრიანი სტრუქტურიდან გამომდინარე, მომიჯნავე სფეროების, ინტერდისციპლინური, კომპლექსური ანალიზის მეთოდის გამოყენების აუცილებლობა დგება დღის წესრიგში.

ნაშრომის სიახლე და პრაქტიკული დანიშნულება:

წარმოდგენილი ნაშრომის სიახლე:

1. ქართულ ხალხურ საცეკვაო ხელოვნებაში ტერმინის „საცეკვაო დიალექტი“ დაფუძნება, როგორც აღმნიშვნელი საცეკვაო ნიმუშის ან ნიმუშთა კრებულის, რომელშიც სამეცნიერო ენის, ეთნიკური თუ გეოგრაფიულ-ისტორიული პარამეტრების გათვალისწინებით, ერთგვაროვანი მხატვრული ესთეტიკით ხასიათდებიან;
2. გამოისახა დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართება, სადაც გამოისახა ა) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს დიალექტთა – აჭარა-გურია-ლაზეთის, ბ) კოლხეთის დაბლობზე განფენილ – აფხაზეთ-სამეგრელო-გურია-ლაზეთის, გ) დასავლეთ საქართველოს მთაწაღის, რაჭა-სვანეთის, საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილთან, კავშირურობა;
3. დადგინდა ზოგიერთი უზუსტობა საცეკვაო ნიმუშების ტიპოლოგიური კუთვნილების, ტერმინოლოგიური და სემანტიკური მნიშვნელობის თვალსაზრისით;

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

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

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

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

ნაშრომის შინაარსი

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

ნაშრომის **პირველი თავი**, სახელწოდებით, **დიალექტის დეფინიციის საკითხი**, ეხება ქორეოსივრცეში ახალი ტერმინის, დიალექტის, დაფუძნების საკითხს. განხილულია დიალექტის, როგორც მცნების რაობა ენობრივი და მუსიკალური დიალექტოლოგიის საფუძველზე. ტერმინი – „დიალექტი“ – ქორეოგრაფიის ისტორიისა და თეორიის დარგობრივ სივრცეში ახალი ტერმინია და მისი დამკვიდრება ამ სფეროში მიზანშეწონილი იქნება. ქართულ ქორეოგრაფიაში გვიან დადგა ამ ტერმინის დეფინიციის საკითხი, ბევრად უფრო გვიან, ვიდრე ენათმეცნიერებასა და ეთნომუსიკოლოგიაში. საცეკვაო ხელოვნებაში დიალექტის, როგორც ტერმინის – დამკვიდრების, ცალკეულ დიალექტთა შესწავლისა და მათი ურთიერთმიმართების თავისებურებათა შესწავლის იდეა ეკუთვნის ქორეოგრაფსა და ქორეოლოგს, პროფესორ რეზო ჭანიშვილს.² ხალხურ ქორეოგრაფიაში დიალექტი განისაზღვრება ცეკვის სამეტყველო ენით. მოძრაობა, ილეთი, ილეთთა ერთობლიობა, შესრულების ხასიათი, სტილი ქმნის დიალექტის მახასიათებლებს. საცეკვაო დიალექტის დეფინიცია კი, შესაძლებელია ამგვარად ჩამოყალიბდეს: **საცეკვაო დიალექტი არის განსაზღვრულ ტერიტორიულ ლოკაციაში მოქცეული ეთნიკური ჯგუფის, ერთიანი ფუძე-ენიდან გამოყოფილი, ინდივიდუალური მხატვრული**

²ჭანიშვილი რ., *წერილები ქორეოგრაფიაზე*, წიგნიპირველი, „თან“, თბ., 2002, გვ. 32.

მანასიათებლებით აღჭურვილი ხალხური საცეკვაო შემოქმედება, რომელიც ინარჩუნებს კავშირს ეროვნულ ფესვებთან.

ღიალექტებად დაყოფა-
ჩამოყალიბების პროცესი მორეულ წარსულ შიმიდინარეობდა. განცალკევებას ერთი მთლიანი სდიფერენცირება და ედოსაფუძვლად. შედეგად, ყოველმა დამოუკიდებელმა ღიალექტმა გააერთიანა როგორც ზოგადქართული ეთნიკური ნიშნები, რადგან პრეისტორიული ეთნოსის ესთეტიკური ცნობიერების მძლავრ პოლარიზებას ადგილი არ ჰქონია და ერთიანი ქორეოენის ღიალექტებად დაშლის პროცესი არ წასულა ისე შორს, როგორც სამეტყველო ენაში. მიუხედავად იმისა, რომ ერთიანი იერსახე შეინარჩუნა, ყოველმა ღიალექტმა ჩამოაყალიბა მისთვის დამახასიათებელი ხასიათი. სხვადასხვა ფაქტორების – ისტორიული თუ გეოგრაფიული, ეთნიკური თუ პოლიტიკური – გავლენით, ქართულ ხალხურ საცეკვაო ხელოვნებაში, საკმაოდ ფეროდოვანი ინტონაციური გამა ჩამოყალიბდა.

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

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

ქართული ქორეოგრაფიული ფუძე-ენა, თავის მხრივ, საქართველოს ეთნიკური მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე, იმდენივე ღიალექტად გამოისახება, რამდენი რეგიონიც არსებობს საქართველოს ტერიტორიაზე. ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში შეიძლება გამოიყოს: ხევსურული, ფშავეური, მოხევეური, თუშური, მთიულური, ქართლური, კახური, მესხური, რაჭული, აფხაზური, სვანური, იმერული, გურული, აჭარული, მეგრული, ლაზური ღიალექტები და ქალაქური ფოლკლორი. ღიალექტთა გამიჯვნა-დახარისხებამ ორი დიდი ოჯახის, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის, ღიალექტური წრის ჩამოყალიბება გამოსახა. ასევე განისაზღვრება მთისა და ბარის ღიალექტთა თავისებურებები. რაც შეეხება აფხაზეთს, შედარებით სპეციფიკურ მოვლენებს ვაწყდებით ისტორიული პერიპეტებიდან გამომდინარე, კერძოდ: აფხაზეთის შუა და სამხრეთი ნაწილი მეტ სიახლოვეს ავლენს ქართულთან, ჩრდილოეთი კი თავის მომიჯნავე ჩრდილოელ მეზობელთან.

საცეკვაო ღიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხის დადგენისას, ეთნიკური პარამეტრები, ენობრივი ანუ საცეკვაო ლექსიკის მსაზღვრელობის გათვალისწინებით, ზოგადად ისტორიოგრაფიაში დადგენილ ნორმებს არ ემორჩილება და გეოგრაფიული სიახლოვის კანონზომიერებით დომინირებს. მაგ.: ლაზურ-აჭარული და მიმდებარე გურული (გურული მხოლოდ „ხორუმი“ გამოხატული, ისიც პირობითად), ერთ ღიალექტად ერთიანდებიან; მეგრული და აფხაზური, ავთენტური მასალის საფუძველზე, მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებენ; რაჭული და სვანური საცეკვაო ღიალექტების გადაკვეთის ხარისხი მნიშვნელოვნად მაღალია საფერხულო ნიმუშების თვალსაზრისით; ეთნიკური ნიშნით გამოხატული დაჯგუფება კი რაჭული და აღმოსავლეთ საქართველოს

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

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

დასავლეთ საქართველოს საცეკვაო დიალექტები

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

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

აჭარული საცეკვაო დიალექტი ქართული საცეკვაო ფოლკლორის მეტად სახოვანი, მრავალფეროვანი და ფერადოვანი ნაწილია. აჭარაში შემორჩენილია

ბევრი მხატვრული დეტალი ერთიანი ქართული ეთნიკური სივრციდან. მას ასევე ახასიათებს მისთვის, კონკრეტულად იმ გეოგრაფიული არეალისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილისტიკა, რაც ისტორიული პროცესების გამო იქნა ჩამოყალიბებული.

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

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

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

„ხორუმი“ არ იყო მხოლოდ საბრძოლო ცეკვა. ფერხულს, „ხორონის“ სახელწოდებით, სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობისას ნადშიც ასრულებდნენ. არსებობდა როგორც ქალთა, ასევე მამაკაცთა და შერეული სახის ფერხულები. ხორონებში ქალთა და კაცთა ერთობლიობა ქრისტიანული გავლენით უნდა განისაზღვროს, რადგან მუსულმანური წესი ამგვარი დაშვების უფლებას არ იძლევა.

თემებში, აჭარული საცეკვაო დიალექტი და ლაზეთი საცეკვაო დიალექტი, განხილულია ამ ორი დიალექტისთვის ორგანული საცეკვაო ნაწარმოების, „ხორუმი“, ტერმინის წარმოშობის, ეტიმოლოგიისა და სემანტიკის საკითხი. როგორც ცნობილია, ტერმინი, „ხორუმი“ ფუძით „ხორ“ წარმოსდგება ბერძნული „ქოროდან“. თურქულ ენაში იგი „ჰორონ“-ის სახით დამკვიდრდა. ახლანდელ დროს თურქულ ენაში აწარმოებს ოთხი სუფიქსი, იმის მიხედვით, თუ რომელ ხმოვანზე სრულდება ზმნა. ამ შემთხვევაში ზმნის ფუძეს უნდა დამატებოდა ახლანდელი დროის მაწარმოებელი „იორ“ სუფიქსი და შემდეგ პირის მაწარმოებელი სუფიქსი. მაგ.: „ბენ თურქჩე ოირენიორუმ“ – მე ვსწავლობ თურქულს. მაგრამ ტერმინის დიალექტურ ფორმაში არ დაემატა ახლანდელი დროის სუფიქსი „იორ“ და პირდაპირ მიება პირველი პირის მაწარმოებელი სუფიქსი „უმ“, რომელმაც საბოლოოდ მისცა ფორმა „ხორ-უმ“, რაც ნიშნავს „ვცეკვავ“ ან „ვფერხულობ.“ „ხორუმი“ საქართველოს სამხრეთ დასავლეთ ნაწილში ტერმინის – „ფერხული“ – დიალექტურ სინონიმად იხმარებოდა. ასევე საინტერესოა, ქართულში თურქული „ჰ“ ს „ხ“-დ ქცევა. ვარდო ჩოხარაძის

დისერტაციაში „თურქიზმები ქართული ენის სამხრულ დიალექტში“, ვკითხულობთ: „აჭარულ დიალექტში, განსაკუთრებით ქობულეთურში, შეინიშნება ჰ/ხ-ს მონაცვლეობა. მაგ.: ჰაზირი/ხაზირი, ჰალვა/ხალვა.“³ ასევე „ჰ/ხ-ს ბგერათმონაცვლეობის ფორმები დასტურდება ლაზურშიც. თურქული (h) ჰლაზურში გვაძლევს ხ ბგერას.“⁴ სწორედ ამ ფაქტორმა აქცია თურქულში დაფუძნებული „ჰორონი“ ქართულ „ხორონად“, თუმცა ეს მოვლენა მხოლოდ „ჰ“-სა და „ხ“-ს ურთიერთობას არ ეხება – ქართულ ენაში, თურქული „ჰ“, რომელიც „ჰ“-დ გამოითქმის იქცა ბგერა „ჟ“-დ, მაგ.: კარა – შავი, ქართულში „ყარა“ – „ყარაჩოხელი“, რაც შავჩოხოსანს ნიშნავს.

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

მეგრული საცეკვაო დიალექტი – განხილულია საწესო-რიტუალური ქმედება „ატლენობა“, რომელიც აფხაზეთში „ატლარჩობის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. „თერდობა“ – ცხენთა გამრავლებისადმი მიძღვნილი რიტუალი, რომელმაც ცხენის მოძრაობის პლასტიკა შემოინახა; „ძიძავა“ – წვიმის გამოსათხოვარი ქმედება, რომელსაც ქალები ასრულებდნენ; ცეკვით დატვირთული თეატრალიზებული სანახაობა – „ყვენობა“; „თუღვინტე“ – თამაშობა, რომელიც დათო-ბერიკული ციკლის სახესხვაობას უნდა წარმოადგენდეს; „ჭვენიერება“ – სახალხო დღესასწაული სოფელ ბანძაში, რომელმაც მეგრული ხალხური ცეკვის შესახებ მეტად მნიშვნელოვანი ცნობები შემოგვინახა.

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

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

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

³ ჩოხარაძე, თურქიზმები ქართული ენის სამხრულ დიალექტებში, დისერტაცია,

ბათუმის შოთარუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი, ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი, ბათუმი, 2013, გვ. 40.

⁴ ჩოხარაძე, თურქიზმები ქართული ენის სამხრულ დიალექტებში,

დისერტაცია,

ბათუმის შოთარუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, განათლებისა და მეცნიერებათა ფაკულტეტი, ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი, ბათუმი, 2013, გვ. 50.

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

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

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

რაც შეეხება ტერმინს, გვწოდალა,“ რომელიც ივ. ჯავახიშვილთან გვხვდება,⁵ საქმე გვაქვს მექანიკურ შეცდომასთან. ი. ტეპცოვის ნაშრომში მოცემულია „гыцогала“,⁶ რუსული მაგარი „ბი“ თავზე რკალით. ქართულ ვერსიაში მეორე „გ“-ს ადგილას უნდა იყოს ასო „ი“. იგივე ასო სხვა სიტყვაშიც გვხვდება, მაგ.: იმავე ნაშრომის მე-4 გვერდზე სიტყვა „цкырва“-„წკირვა“, სადაც ასევე ასო „ი“-ს მნიშვნელობა აქვს. აღსანიშნავია, რომ ი. ტეპცოვის ტექსტში მოცემული „гыцогала“,⁷ რუსულ ენაში ასო „წილ“-ის არარსებობის გამო ითარგმნება როგორც „გიცოვალა“. სავარაუდოდ უნდა იყოს „გიწოდალა“, რადგან აქაც ასო „ძ“-ს სიტყვა „цкырва“-შიც „წ“-ს მნიშვნელობა გააჩნია. ხოლო სიტყვის მეორე ნაწილში – „გალა“, დადასტურებულად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ასო „გან“-ის აღმნიშვნელი ასო ქართულში გადმოსულია როგორც „დან“, რადგან ასო „გ“-ს ახლავს სპეციფიური აღნიშვნა – ე.წ. „მუცელი“ ქვედა რკალის სახით, რაც რუსულში არარსებული ასო „ღ“-ს აღმნიშვნელად გამოიყენებოდა. ნაშრომში „მუცლიანი“ „კ“ აღნიშნავს ქართულ „ქან“-ს, ხოლო „მუცლიანი“ „ტ“ ქართულ „თან“-ს.

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

უნდა ითქვას, რომ ისტორიკოსები აბაზინთა ფოლკლორს აღწერენ და არა ზოგადად აფხაზურს. თავად ნ. დუბროვინიც აფიქსირებს, რომ აფხაზეთში

⁵ჯავახიშვილი ივ., *ქართულიმუსიკის ისტორიის საკითხები*, „ხელოვნება“, თბ., 1990, გვ. 78.

⁶Тепцов. Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа. Вып. XVIII, отдел 2 Тифлис, 1894 г., ст. 1.

⁷Тепцов. Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа. Вып. XVIII, отдел 2 Тифлис, 1894 г., ст. 1.

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

საბრძოლო ხასიათის ცეკვებიდან აფხაზეთში გავრცელებული იყო აბაზტა“, „აშაცხირტრა.“

სიტყვამ, „აბაზდა“, მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. იგი ძალიან ჰგავს ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში დამკვიდრებულ ტერმინს „აბაზტა“, რომელიც საბრძოლო ხასიათის ცეკვად მიიჩნევა, ხოლო სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით კი ცნობილია ცეკვა „ბასტი“ – როგვად არს ფერვის ცემითა.“⁸ ტერმინები თითქმის იდენტურია. ჩნდება კითხვა – ხომ არ დაერქვა ცეკვას სახელი სწორედ ეთნიკური ტომის სახელიდან, რომელიც ამ ცეკვას ასრულებდა. მართალია, ნ. დუბროვინის მიერ აღწერილ ცეკვას „ДЖИГИТКА“-ს უწოდებს რუსულად, რაც ჯირითს ნიშნავს, მაგრამ ხალხში შესაძლოა მას ადგილობრივი ტერმინით განსაზღვრული სახელი „აბაზდა“ ერქვა, ისე როგორც абазинны – абазда.

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

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

აფხაზეთში იცოდნენ მარტოხელა მწყემსის ცეკვა – „ახჩა ზაცვ იკუაშარა“ სახასიათო თეატრალურ-ქორეოგრაფიული სანახაობა, რომლის ანალოგი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიან ნაწილშიც თუშ მეცხვარეთა ფოლკლორის ნაწილია.

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

საქორწილო სიმღერებიდან ასევე უნდა აღინიშნოს საქორწილო საცეკვაო („არირა“ ანუ „არკუაშარა“).⁹ სამეგრელოში ქალ-ვაჟთა წყვილურ ცეკვას „აფხაზურ ლეკურს“ უწოდებდნენ. სავარაუდოდ, სახელწოდებიდან გამომდინარე ეს საცეკვაო ნიმუში აფხაზეთშიც უნდა ყოფილიყო დაცული.

„აიბარკრა“ ქართულად სიტყვა-სიტყვით „ხელჩაბმულს“ ნიშნავს. აფხაზურ-ქართულ ლექსიკონში კი მოცემულია „აიბარკაარა“ და განმარტებულია როგორც ნიშნობა, დაწინდვა.¹⁰ ქორეოლოგი ლ. გვარამაძეც ცეკვას „აიბარკრა“ საყოფაცხოვრებო ცეკვად თვლის, რომელიც სამეურნეო სამუშაოს დამთავრების

⁸. ორბელიანის სულხან-საბა, *თხზულებანი*, ტ. IV, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, 101/

⁹. Аншба А, *Абхазский фольклор и действительность*, „мецниереба“, Тб., 1982, стр. 49.

¹⁰. გვანცელაძე თ., *აფხაზურ-ქართული ლექსიკონი*, „ინტელექტი“, თბ., 1012, გვ. 236.

შემდგომ სრულდებოდა. იგი მას „მხრების ცეკვას“ უწოდებს და უკავშირებს შრომისაგან დაღლილი მკლავების გათავისუფლების, განტვირთვის მიზნით აღძრულ მოძრაობას. სამეგრელოში კი ამ ცეკვას „ოსხაპუე“ ან „ხუჯიში ოსხაპური“ ერქვაო – ამბობს. აქედან გამომდინარე, „აიბარკრა“ და „ოსხაპუე“ ერთი და იგივე ყოფილა. თუ „აიბარკრა“ და „ოსხაპუე“ ორივე მხრების ცეკვაა, რატომ არ ჰგავს იგი ძუკუ ლოლუას მიერ აღწერილ და ჩვენამდე მოღწეული „მხარულის“ აღწერას. არც „აიბარკრას“ შესახებ გვაქვს სხვა ხელშესახები აღწერილობა, გარდა ზემოთაღწერილისა. „ოსხაპუეს“ აღწერილობა კი შორსაა დაღლილი მკლავების გათავისუფლების გამო აღძრულ მოძრაობასთან.¹¹

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

რაჭული საცეკვაო დიალექტი მეტად მოცულობითი დიალექტია, რადგან სწორედ მან შემოინახა, როგორც შუალედურმა დიალექტმა არა მხოლოდ საკუთრივ რაჭული, არამედ სხვა მომიჯნავე დიალექტთა საცეკვაო ნაწარმოებები. მდიდარი ქორეოკულტურის მატარებელი რაჭული საცეკვაო დიალექტი საისტორიო და სალიტერატურო მწერლობაშიც საკმაოდ საფუძვლიანად წარმოჩინდა. დაფიქსირებული ინფორმაციის საფუძველზე გამოისახა ფერხულის ძირითადი ფორმები. დადასტურდა, რომ რაჭაში არსებობდა ფერხულის სამი სახე **მრგვალი** – ფერხული ანუ ფერხისა, **შეუკვრელი** მოძრავი – წინამძღოლა და **შაირი** – წრისშიგნითა მონაწილით.

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

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

¹¹Тепцов Я., *Из быта и верований Мингрелцев*, Сборник материалов местности и племен Кавказа, Вып. XVIII, отдел 2, Тифлис, 1894, ст. 1.

მთაზედა,“ საცეკვაო ლექსიკა მხოლოდ ორს – „ამირანსა“ და „ქალსა ვისმე“ შემორჩა.

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

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

გარდა ფერხულებისა, რაჭული საცეკვაო დიალექტის სახასიათო ნიშნად ჩამოყალიბდა დუეტური ცეკვები, რომლების ცეკვა „ქართულის“ დიალექტური სახესხვაობას წარმოადგენენ და სრულდებიან საცეკვაო-სათამაშო მუსიკალურ კომპოზიციებზე; „რადო-რადო“ იგივე „გასტაკუნი“, იგივე „ოლო-ჩოლო“, „ორიდილი დილი დილი“, „საკაოს რომ ჩამოთოვა“, „ლერწამისა ხესაო“.

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

მესამე თავი

დიალექტთა ურთიერთმიმართების საკითხი

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

რელიქტებსა და რუდიმენტებში ირეკლება ხანგრძლივი, ქრონოლოგიურად დაშორებული და დროში განფენილი ფაქტები და მოვლენები, უძველეს წარსულში, ერთ ლოკაციაში დაფიქსირებული ძირეული არტეფაქტი, ისტორიაში მომხდარი პერიპეტიების მიზეზით (გავლენით, ზემოქმედებით) სხვა ლოკაციის კულტურულ სივრცეშიც ისახება (ფიქსირდება). მაგ.: რაჭასა და აღმოსავლეთ საქართველოს (მთისა და ბარის) დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებას

აღმოსავლეთის მხრიდან რაჭის მთიანეთში დიდი მიგრაცია დაედო საფუძვლად.¹² ეს დეტალი ისტორიიდან ურთიერთმიმართების ეთნიკური ფაქტორის გავლენით წარმოიქმნა. ეთნიკურ-რელიგიური ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად განიხილება აჭარა-ლაზეთის ფოლკლორული შემოქმედების თავისებურებები.

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

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

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

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

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

ქართული ქორეოგრაფიაში დიალექტური ურთიერთმიმართება საინტერესო სახეს იღებს შემსრულებელთა შემადგენლობის თვალსაზრისითაც. შემსრულებელთა მხრივ ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარი განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუმცა არც იმგვარად, როგორც ფოლკლორულ მუსიკაში, რადგან საფერხულოთა დიდ ნაწილში მონაწილეობენ როგორც ქალები ისე,

¹² ამოღებულიანაშრომიდან: მაისურაძე ნ., ქართულიხალხურიმუსიკა და მისისისტორიულ-ეთნოგრაფიულიასპექტები, „მეცნიერება“, თბ., 1989, გვ. 14.

მამაკაცები. იმ დროს, როდესაც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში უძველესი წეს-ჩვეულებისა და ტრადიციის გათვალისწინებით დაუშვებელი იყო ქალისა და მამაკაცის არათუ ცეკვა, არამედ საჯაროდ ერთად გამოჩენაც კი, დასავლეთის მთიანეთში – რაჭასა და სვანეთში, უამრავი ცეკვა შემოგვრჩა ქალ-ვაჟთა ერთობლივი შესრულებით; ისინი ხელისხელჩაბმული ან ხელმკლავგაყრილი ერთად აბამენ ფერხულს. მეგრული ფერხულიც ქალ-ვაჟთა შერეული შემადგენლობით ხასიათდება, დუეტური ცეკვებიც აგებულია ქალისა და მამაკაცის წყვილურ ცეკვაზე. დუეტური ცეკვა, რომელიც სტანდარტულ სახეს ატარებს ქალისა და ვაჟის შესრულებით, რჭული „ოდრო-ჩოდროს“, მეგრული „არირას“, კახური „ცანგალა და გოგონას“ სახით, დიალექტურ ურთიერთმიმართებას გამოსახავს.

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

დიალექტის შუალედური სტატუსიდან გამომდინარე რაჭულ საცეკვაო დიალექტს ორი მიმართულება ახასისთებს: აღმოსავლეთის ბართან – ქართლ-კახეთის სახით და მთასთან – თუშეთი, ფშავ-ხევსურეთი, ხევი, მთიულეთი სახით. რაჭა აღმოსავლეთთან მჭიდრო კავშირს ინარჩუნებდა. აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფაში დაცული ფოლკლორული ძეგლების მნიშვნელოვანი რაოდენობა დაფიქსირებულია რაჭაშიც. გეოგრაფიული მდებარეობითა და, შესაბამისად, შუალედური დიალექტის სტატუსის შესაძლებლობიდან გამომდინარე, აღმოჩნდა, რომ რაჭა მეტ სიახლოვეს აღმოსავლეთ საქართველოსთან ამუღავნებს, ვიდრე დასავლეთთან (სვანეთის გარდა). როგორც ჩანს, ქართლთან უშუალო სიახლოვე განაპირობებდა მსგავსი ნაწარმოებების შემონახვასა და ხალხში გაერცვლებას. სავარაუდოდ, სვანეთშიც რაჭის გავლით გაიკვლია გზა იმ ფოლკლორულმანიშუმებმა და თემატიკამ, რომლებიც რაჭასა და აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფაში ინახებოდა.

საცეკვაო დიალექტთა ურთიერთმიმართება:

1. რაჭა-სვანეთის დიალექტური ჯგუფი, რომელიც დაუკავშირდა აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც მთას, ასევე ბარს;
2. აფხაზეთ-სამეგრელოს დიალექტური ჯგუფი, რომელიც სამხრეთისკენ – გურია-ლაზეთისკენ განივრცო;
3. გურია-აჭარა-ლაზეთის დიალექტური ჯგუფი.

ლაზური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი

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

ლაზურ და აჭარულ ქორეოგრაფიულ დიალექტებს შორის მნიშვნელოვანი პარალელების გავლებაა შესაძლებელი. ამას საფუძვლად უდევს გეოგრაფიული მეზობლობა და არსებობა მსგავს ისტორიულ ვითარებაში. სწორედ ამ მიზეზთა გამო, ამ ორი რეგიონის თეატრალიზებულ-ქორეოგრაფიულ სანახაობათა გარკვეული რაოდენობა იდენტურია: შუამთობის აღნიშვნის ტრადიცია, როგორც ლაზეთში, ასევე, აჭარაში (გურიასა და მესხეთშიც), ერთიანობა „ხორუმებთან“

მიმართებაში (ორივე რეგიონში ტერმინი, „ფერხული“, ხორონმა ჩანაცვლა), „ვაჰაჰა ი ნანო“ ლაზეთში და „ოჰო ი ნანა“ აჭარაში, „ყოლსამა-მხარული“ და ქალთა „მხარული-ხერტლის ნადი“ ორივე კუთხეში, „ფადიკო“ აჭარაში და „ფატე“ ლაზეთში, „ყოლსამა-ყარშიბერი“ ორივე დიალექტში და ა.შ. ქორეოგრაფიაში ანალოგიები დიალექტური თვალსაზრისით ისაზღვრება არა მხოლოდ ნიმუშთა ერთნაირი სახელწოდებებით, არამედ, საცეკვაო ლექსიკის, გამომსახველობითი ხერხების, ცეკვის სტრუქტურული აგებულებისა (ნახაზის) და მისი ფუნქციურ-შინაარსობრივი დატვირთვის ერთობლიობით.

რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხი

1. ფუნქციურ-შინაარსობრივი დატვირთვით

რაჭულ საცეკვაო დიალექტს აღმოსავლურსა და დასავლურს შორის გარდამავალ (შუალედურ) დიალექტად მოიაზრებენ. რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართება არასწორხაზოვნად, ვარსკვლავური განფენილობით გაიშალა. დასავლეთ საქართველოს მთიან ნაწილში განთავსებული ქვემო, ზემო და მთარაჭა დიალექტიკურ ურთიერთმიმართებას ამუღვენებს როგორც საქართველოს დასავლეთ ნაწილის რეგიონებთან, ასევე აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც მთის, ასევე ბარის ნაწილთან. დასავლეთ საქართველოს რეგიონებიდან რაჭული საცეკვაო ფოლკლორი ყველაზე მჭიდროდ სვანეთს დაუკავშირდა, განსაკუთრებით საფერხულო ნაწილში. სვანურ საცეკვაო ფოლკლორს უკავშირდება საფერხულო-საცეკვაო ლექსიკით, სადაც მოძრაობები, სვლები, მკლავთა პოზიციები, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ იღეთთა კომბინაციებით განსხვავდება. ასევე ხშირია საფერხულოთა თემატურ-შინაარსობრივი მსგავსება. აღმოსავლეთ საქართველოში საცეკვაო ლექსიკადაკარგული ნიმუშების სიმრავლე იგრძნობა. საგულისხმოა, რომ ამ ფერხულთა ნაწილი რაჭამ შემოინახა და უძველეს არქეტიპებს ადგილობრივი ლოკაციისთვის დამახასიათებელი სტრუქტურა შესძინა. საცეკვაო ნაწილში, როგორც გამოისახა, ყველაზე მეტი აღმოსავლეთის მთასთან აკავშირებს, რასაც საცეკვაო მოძრაობათა და იღეთთა ერთგვაროვნება მოწმობს: გვერდული გასმა, ჭდომილი გასმა, მუხლური სვლა, რთულა სვლა და ა. შ.

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

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

სამონადირო ეპოსის საფერხულო ძეგლების ტრიადა – რაჭული დიალექტის ორმხრივ დიალექტურ განფენილობას შემოქმედების ეს უანრი განსაკუთრებით თვალნათლივ ასახავს. დაღუპული მონადირის ციკლს რაჭველი „ივანე ქვაციხისელი“ („ნაადგომევეს, მესამე კვირას, ს. ღებში გააბამდნენ ფერხულს

და ივანე ქვაციხისელის ლექსს იტყოდნენ. ეს ლობჯანიძეების დღეობა იყო¹³), მოხევე „ჯარჯისა“ (ფრაგმენტული სახით მოიპოვება მოხეური, თუშური, მთიულურ-გუდამაყრული და ხევსურული ვარიანტები, რომლებიც ფაქტობრივად რაჭული ვერსიის ანალოგებია¹⁴) და სვანი „ბაილ ბეთქილის“ სამკუთხედი ქმნის. იმდენად, რამდენადაც საცეკვაო ლექსიკა მხოლოდ სვანეთში დაცულ ნიმუშს აქვს შერჩენილი, სრულყოფილი დიალექტური ურთიერთმიმართების ჩამოყალიბება ვერ მოხერხდება და მხოლოდ შინაარსობრივი მხარით დაკმაყოფილებით. ჩამოთვლილთაგან რაჭველი „ივანე ქვაციხისელისა“ და მოხევე „ჯარჯის“ ისტორია, ფაქტობრივად იდენტურია. სამივე ფოლკლორული ნაწარმოების შინაარსი მონადირის სიკვდილით სრულდება. მთიელი მონადირე ჯარჯის, რაჭველი ივანე ქვაციხისელისა და სვანი ბეთქილის სადიდებლად, დადუპული გამირების უკვდავსაყოფად „შიაირი“ ყველაზე მიღებული და ადაპტირებული ფორმა იყო.

რაჭის რეგიონის ქართლთან სიახლოვის შედეგი უნდა იყოს ისეთი ფოლკლორული ძეგლების შემონახვა, როგორებიცაა: „შავლეგო“, „სახლო, სალხინოდ დადგმულ“, „ყურშა“, „ავთანდილ გადინადირა“. მაგრამ აქ ვაწყდებით წინააღმდეგობას, რაც ბარში დაცულ რიგ საფერხულო ნიმუშთა საცეკვაო ლექსიკის გაქრობაში მდგომარეობს და დიალექტური ურთიერთმიმართების შეფასება მხოლოდ თემატურ-შინაარსობრივი ფაქტორიდან გამომდინარე მოგვიწევს. ბარში საფერხულო ნაწილის დაკარგვის მიზეზი, შესაძლოა, როგორც საცეკვაო ლექსიკის სირთულე, ასევე გამარტივება წარმოადგენდეს.

2. ფორმისა და საცეკვაო ლექსიკის მიხედვით

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

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

„ამირანის ფერხულის“ და „სანადირო“ სტრუქტურული თვალსაზრისით ორივე ფერხული აგებულების, შემადგენლობისა და მოძრაობათა ერთგვაროვნებით ხასიათდება. თუმცა მეტ სირთულეს სვანურ ნიმუშთან ვხვდებით. უნდა აღინიშნოს მუსიკალური და საცეკვაო ფრაზების არც თუ მარტივი თანწყობა. მუსიკალური ფრაზა ფაქტობრივად არ ემთხვევა მოძრაობის ფრაზას. მიუხედავად საცეკვაო ლექსიკის ერთგვაროვნებისა, სვანური ნიმუშის

¹³ ვირსალაძე ელ., *ქართული სამონადირო ეპოსი*, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 93

¹⁴ ვირსალაძე ელ., *ქართული სამონადირო ეპოსი*, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 45.

საცეკვაო ლექსიკა რაჭულთან შედარებით უფრო რთული, მრავალფეროვანი და დინამიურია.

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

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

თვალშისაცემი მსგავსება არა ფერხულთა, არამედ ცალად და წყვილად შესასრულებელმა, წმინდა საცეკვაო ლექსიკამ გამოავლინა. ამ თვალსაზრისით დასაყრდენ რეგიონად აღმოსავლეთის მთა და გარეკახური „ცანგალა და გოგონა“, მივიჩნით (რადგან ქართლ-კახური ცეკვები ფაქტობრივად დაიკარგა და სახეზე მხოლოდ ეს ერთი ნიმუში მოგვეპოვება). ამ ცეკვის მოძრაობების მნიშვნელოვან ნაწილს კუთხური, დიალექტური ხასიათის გათვალისწინებითა და ნიშანდებით იმეორებს როგორც აღმოსავლეთის მთა, ასევე დასავლეთის, რაჭის სახით. დიალექტიკური ურთიერთმიმართების გამოსავლენად აუცილებელი არ არის მოძრაობა აბსოლუტურად იდენტური იყოს. მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავებულია შესრულების მანერა, სტილი და ხასიათი, საერთო საფუძვლის ძებნისას, მნიშვნელობა მოძრაობის, ილეთის ზოგად კონფიგურაციას ენიჭება და არა აბსოლუტურ იდენტურობას.

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

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

მეგრული, აფხაზური, გურული, საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი

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

უძველესი საწესო რიტუალი, ატლარჩობა, რომელიც აფხაზეთში სრულდებოდა მენდაცემული ადამიანის ან ცხოველის „დატირების“ დროს, ბატონებშეყრილი ავადმყოფის საწოლთან და ასევე, კრუნჩხვებში ჩავარდნილი ავადმყოფი ქალიშვილის მიერ, ეხმიანება „წმინდა გიორგის მონა ქალის ცეკვას“, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოშია დაფიქსირებული. მოცეკვავე ქალები თეთრი სამოსითა და სპეციფიკური ფსიქო-ნევრული მოძრაობებით, თეთრით შემოსილი

კისერზე ჯაჭვშებმული „დამნაშავე“-შეწირულები, განწმენდის რიტუალი, „დამნაშავეებისა“ და ეკლესიის მრევლის მარჯვნიდან მარცხნივ მოძრაობა, ორპირული „აფ-რაშვა“ და „დიდება“, მოვარისა და მისი ადგილმონაცვლე წმ. გიორგის სითეთრე დაპირისპირებული ჭექა-ქუხუილის ღვთაების, აფის“ თეთრ გაელვებასთან, სამეგრელოში – „მოცეკვავე ავადმყოფის“ წმ. გიორგის სახელობის ილორის, სუჯუნის, ალერტის ხატობებზე ავადმყოფის ჯაჭვში სამჯერ გამოატარება და ხოხვით ეკლესიას შემოვლა, ამ უძველესი რიტუალების გენეტიკურ კავშირზე მიუთითებს.

აფხაზური საცეკვაო დიალექტი ერთიანი ქართული სივრცის ნაწილია. აფხაზური საცეკვაო დიალექტისთვის ორგანული „დათვის ცეკვა“ და „მწყემსის ცეკვა“, რომლებიც საქართველოსთვის დანარჩენი ნაწილის ფოლკლორში დალექილი ტრადიციანა. აღნიშნული ნიმუშები დიალექტურ კილოკავად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

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

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

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

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა

1. აფხაზური საცეკვაო ფოლკლორი, ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული III.
2. რაჭული ფერხულის „დიგორსა დასხდნენ ვაზირნი“, იგივე „დიგორი და ბასიანი“, ტოპონიმური და ეპოქალური კუთვნილების საკითხის შესახებ, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, № 3 (60).
3. ქართული საცეკვაო დიალექტები, ლაზეთი-ტაო-კლარჯეთი I ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №1 (62)
4. ქართული საცეკვაო დიალექტები, ლაზეთი-ტაო-კლარჯეთი II ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №2 (63).
5. აჭარული საცეკვაო დიალექტი I ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №3 (64)

6. აჭარული საცეკვაო დიალექტი II ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №4 (65)
7. ლაზური და აჭარული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის VIII სამეცნიერო შრომების კრებული.
8. თამარ მეფის სახე ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის IX სამეცნიერო შრომების კრებული.
9. იმერული საცეკვაო დიალექტი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №2 (67)
10. მეგრული საცეკვაო დიალექტი I ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №3 (68)
11. მეგრული საცეკვაო დიალექტი II ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №4 (69)
12. გურული საცეკვაო დიალექტი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №2 (71)
13. რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხი I ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №3 (72)
14. რაჭული საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხი ფორმისა და საცეკვაო ლექსიკის მიხედვით, II ნაწილი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №4 (73)
15. მეგრული, აფხაზური, გურული, საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №1 (74)