
ხათუნა დამჩიძე,
ეთნოქორეოლოგიის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი პროფ. ანანო სამსონაძე

**რაჭული საცემკვარო დიალექტის
ურთიერთმიმართების საკითხი**
I ნაწილი

რაჭა მდებარეობს დასავლეთ საქართველოს ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში. მას ჩრდილოეთით ოსეთი, ჩრდილო-დასავლეთით სვანეთი, დასავლეთით ლეჩხუმი, სამხრეთით იმერეთი, აღმოსავლეთით შიდა ქართლი ესაზღვრება. ასეთი გეოგრაფიულ-არეალური განფენილობა ასახავს პოულობს რაჭული ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიალექტიკური მიმართულების ფორმირებისას. გეოგრაფიული მდებარეობის გარდა, ისტორიული პერიპეტიები, საქართველოზე გამავალი აბრეშუმის გზა, ეკონომიკურ-კულტურული ურთიერთობები, საზოგადოების შიდა და გარე მიგრაციები – ეს ის მიზეზებია, რომლებიც დიალექტის ჩამოყალიბებასა და დროთა განმავლობაში მის განვითარება-სახეცვლაზე ზემოქმედებენ.

რაჭა მოიცავს ქვემო, ზემო და მთარაჭის ნაწილებს. მთის რაჭის ნაწილში, რომელიც სვანეთს ემიჯნება, სვანური მოსახლეობა ცხოვრობდა და XV საუკუნის პირველ ნახევრამდე სვანეთს ეკუთვნოდა. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ რაჭული დიალექტური მიმართების ერთი შტო სვანეთისკენაა მიქცეული. ხოლო მეორე, მძლავრი შტო, აღმოსავლეთ საქართველოს როგორც ბარს, ასევე მთას, უკავშირდება. ასეთ დიალექტს შუალედურს უწოდებენ. დიალექტური ურთიერთმიმართება სავარაუდოდ იმერეთსა და ლეჩხუმთანაც უნდა ისახებოდეს, მაგრამ ამ ორ კუთხეში იმდენად წაშლილია ქორეოგრაფიული ფაქტორი, რომ აღნიშნული მიზეზი ჩვენი კვლევის

პროცესის განვითარების საშუალებას არ იძლევა.

როგორც დიალექტური ურთიერთმიმართების კვლევამ დაადასტურა, მართლაც უაღრესად მრავალფეროვანი სურათი წარმოისახა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, მთისა და ბარის დაპირისპირებისას ხალხური ნიმუშების ურთიერთმედარების საფუძველზე. საკვლევი თემის სივრცე გაიშალა და ფაქტობრივად საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობის ნახევარზე მეტი ერთ ლოკაციაში მოექცა. რაჭული დიალექტის კონკრეტულად რომელიმე დიალექტთან ურთიერთმიმართების მოთავსება ჩარჩოში სასურველ შედეგს ვერ მოგვცემდა, რადგან ამ დიალექტის უაღრესად მრავალშრიანმა შემოქმედებითმა კულტურამ ბევრი პლასტის გამოვლენა შეძლო. თემატურ განშტოებათა მიმართულებებმა სხვადასხვა კონფიგურაცია შექმნა. როგორც აღმოჩნდა, რაჭული დიალექტი წარმოადგენდა გზაგამტარს აღმოსავლეთ საქართველოდან სვანეთისკენ, ამავე დროს, ჯერ თავად ამუშავებდა, ქმნიდა სახესხვაობას, ხოლო შემდგომ იქმნებოდა სვანური ვარიანტები. ეს იმ ფოლკლორულ ნიმუშებს ეხება, რომლებიც სვანეთში მხოლოდ ქართულ ენაზეა შემორჩენილი და მათი ანალოგები ქართლში, კახეთში, რაჭაში ან აღმოსავლეთ საქართველოს მთაშიც არის დაფიქსირებული. დასავლეთ საქართველოს შუაგულში მდებარე რაჭული დიალექტი, აღმოსავლეთით ქართლისა და კახეთის, ასევე აღმოსავლეთის მთის, ურთიერთმიმართების მძლავრ კონტურულ კონფიგურაციას გამოსახავს.

საქართველოს მთამ როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში, გეოგრაფიული მდებარეობიდან გამომდინარე, შეინარჩუნა და დააკონსერვა არქაული წესი და რიტუალი. ხალხურ ტრადიციაში სულიერი კულტურის ძეგლები აგრძელებენ სიცოცხლეს. ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შესახებ, რომლებმაც გაარღვიეს ლოკალური სივრცე, არნ. ჩიქობავა

აღნიშნავს: ხალხური შემოქმედება „ამა თუ იმ კუთხის მეტყველებას წარმოგვიდგენს და გარკვეულ კუთხეში იხმარება, მაგრამ ხდება ხოლმე, რომ საუკეთესო ნიმუში ამ შემოქმედებისა ვრცელდება სხვა კუთხეებშიც, მასთან რიგ თავისებურებებსაც კარგავს. თანდათანობით იგი შეიძლება იქცეს საერთო კუთვნილებად“.¹ (ჩიქობავა არნ., ენათმეცნიერების შესავალი; სტალინის სახ. თბ. სახელმწ. უნ-ტის გამ-ბა და სტამბა; თბ.; 1952; გვ. 118. – ციტატა ამოღებულია ელ. ვირსალაძის ნაშრომიდან.) იგი ასევე აღნიშნავს, რომ „ამ კუთხეების ფოლკლორული რეპერტუარის შედარება საქართველოს ცენტრალური რაიონების რეპერტუართან დაგვიანახვებს მათს ნათესაობას, ერთობლიობას, მსგავსებას საერთო წარმოშობას და განვითარების გზებს, მაგრამ ამავე დროს – ამ განვითარების განსხვავებულ საფეხურებსაც“.²

ზეპირსიტყვიერი ნიმუშების საქართველოს ერთი კუთხიდან მეორეში მიგრაციისა და მისი გამომწვევი მიზეზების, ფოლკლორული ნაწარმოებების ვარიანტულობისა და მათი ფიქსაციის შესახებ, ფასდაუდებელ ინფორმაციას გვაწვდიან ელ. ვირსალაძის, გ. კალანდაძის, ვ. ბარდაველიძის, ვ. კოტეტიშვილის და სხვა მეცნიერთა ნაშრომები. ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, საფერხულო ლექსებს: „ამირანი“, „შავო ყურშაო“, „შავლეგო“, „ია მთაზედა“, „ავთანდილ გადინადირა“, მთასა თუ ბარში შემორჩენილი ვარიაციული მრავალფეროვნების გამო, ფაქტობრივად, საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე ვხვდებით, თუმცა მათი მოცულობითი ნაწილი მთამ შემოინახა.

როდესაც ბარისა და მთის ერთსა და იმავე ნიმუშის ვარიანტებს ვადარებთ, შესაძლებელია ბარის

¹ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 19

² იქვე: გვ. 9

ვარიანტი უფრო ძველი და მეტი არქაიკის შემცველი აღმოჩნდეს, ვიდრე მთის, მაგრამ ბარში მისი სრული სახე არ შენარჩუნებულიყო და მთას კი შემოენახა და ჩვენამდე მოეღწია. ამიტომ, ბარში ხშირად მხოლოდ ცალკეული მოტივებია შემონახული, ან ზოგჯერ მხოლოდ ძველის სახელწოდება. თუმცა, ეს დეტალი იმის სამტკიცებლად, რომ მთაში დაცული უფრო ძველია, არ გამოდგება. შესაძლებელია, ფერხული ქრონოლოგიურად, სიუჟეტიდან გამომდინარე, სულ რამდენიმე საუკუნის მოვლენას ასახავდეს, მაგრამ არსებობს ტრადიცია, რომელსაც ღრმა საფუძველი აქვს და მასზე დაყრდნობით ბევრი ნაწარმოები შექმნილა. ამის დასტურია, როდესაც ერთი და იგივე სიუჟეტი, ერთი და იგივე ნაწარმოები განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვა რეგიონში გვხვდება, აქ უკვე შესაძლებელია გამოჩნდეს ნიშუშის განვითარების გზა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესო სამონადირო ეპოსი გვესახება. მაგალითად, მთელ საქართველოში ცნობილი საფერხულო ლექსი – „ავთანდილ გადინადირა“¹. „ცნობილია, რომ „ავთანდილ გადინადირას“ ლექსს ასრულებენ დასავლეთ საქართველოში ნადურში ან თიბვიდან დაბრუნებისას, ფერხულში. ამ ლექსის შესრულება მაყრულში დამოწმებულია ქართლშიც“¹.

ქართული საცეკვაო დიალექტების ურთიერთმიმართების ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით კვლევისას პირდაპირ ანალოგიას მუსიკალური დიალექტების ურთიერთმიმართება გვაძლევს, რადგან მუსიკის ხასიათი, ტემპი და რიტმი განსაზღვრავს მოძრაობის შესაბამის პარამეტრებს და ზოგჯერ თვით მოძრაობასაც. სინკრეტული ხელოვნების კვლევისას მუსიკას წამყვანი როლი ენიჭება, რადგან მუსიკის

¹ ვირსალაძე ელ.. მთისა და ზემო რაჭის საწესხვეულებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი, ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი, VII მასალები და გამოკვლევები, „მეცნიერება“, თბ., 1977, გვ. 88

რითმული წყობა ლექსის რითმიკასაც განსაზღვრავს.¹ გარდა ამისა, მუსიკალური დიალექტების კვლევას გაცილებით დიდი ხნის ისტორია აქვს, ვიდრე ქორეოგრაფიულის. იმდენად, რამდენადაც ცეკვა უშუალო კავშირშია ზეპირსიტყვიერებასთან და მუსიკასთან, ქორეოგრაფიული დიალექტების ურთიერთმიმართების განსაზღვრისას ამ მომიჯნავე სფეროს კვლევების შედეგები მეტად მნიშვნელოვანია და გასათვალისწინებელი.

როგორც ცნობილია, რაჭულ სასიძლერო ფოლკლორს ეთნომუსიკოლოგები შუალედურ ზონად მიიჩნევენ ქართლ-კახურსა და სვანურს შორის. მთარაჭასა და ზემო რაჭაში დაფიქსირებული მუსიკალური ნიმუშები მეტ მსგავსებას სვანურთან ამჟღავნებენ, განსაკუთრებით ეს ფერხულთა კატეგორიას ეხება, ხოლო ქვემო რაჭული და ნაწილი ზემო რაჭულთა შორის, ქართლ-კახურის ანალოგიურია. რაჭული ხალხური მუსიკალური ხელოვნების კვლევისას სწორედ ამაზე ამახვილებს ყურადღებას მუსიკალური დიალექტოლოგიის ფუძემდებელი დ. არაყიშვილი. იგი აღნიშნავს, რომ „რაჭული სიძლერები ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ორი განშტოების: ერთის მხრივ სვანურის, ხოლო მეორეს მხრივ ქართლ-კახური სიძლერების გავლენათა მიჯნაზეა მოქცეული, ქმნის მის თავისებურებას“.²

ეთნომუსიკოლოგთა ნაშრომები აღნიშნული თემის შესახებ თითქმის ანალოგიურია, დ. არაყიშვილის შეხედულებას იზიარებენ სხვა მკვლევარებიც. ამიტომ, ყოველი მათგანის შეფასების აქ მოყვანა შორს წაგვიყვანს და მხოლოდ რამდენიმეს მოვიშველიებთ: „სვანურ ტომთა განსახლებას თანამედროვე რაჭის

¹ მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, „მეცნიერება“, თბ., 1989, გვ. 4-5.

² არაყიშვილი დ., რაჭული ხალხური სიძლერები, „ხელოვნება“, თბ., 1950, გვ. 30

ტერიტორიაზე მოწმობს სვანთა მუსიკალური აზროვნების განვითარების უძველესი შრეების არსებობა რაჭულში. მასთანავე, რელიეფურად ჩანს რაჭულის (ქვემო, ზემო და ნაწილობრივ მთის რაჭის) მჭიდრო კავშირი აღმოსავლურ-ქართულ სამყაროსთან. ამ მხრივ საყურადღებოა რაჭულის კავშირი არამარტო აღმოსავლეთ საქართველოს ბართან, არამედ მთის რეგიონებთან, ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ რაჭულის ძირები მუსიკალური კულტურის აღმოსავლეთქართული წრის წიაღშია საძიებელი. სიმპტომატურია, რომ რაჭულში შეღწეული სვანური სიმღერების უძველესი ფორმები რელიქტის სახით შემოინახა“.¹ საყურადღებოა, რომ ეთნომუსიკოლოგი ნ. მაისურაძე რაჭული დიალექტის კავშირს არა მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს ბართან ხედავს, არამედ მთასთანაც. მნიშვნელოვანია, რომ ეს მოტივი ქორეოგრაფიული ურთიერთმიმართებისათვისაც ნიშანდობლივია და მეტად საინტერესო. ნ. მაისურაძე ამგვარ სიახლოვეს აღმოსავლეთიდან რაჭაში მოსახლეობის მიგრაციით ხსნიდა. „ნაწილი რაჭული სიმღერებისა ახლომდგომია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა სიმღერების უძველეს ფორმებთან. სიმპტომატურია, რომ არქაიზმის თვალსაზრისით მთის რაჭის დიალექტი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კილოკავებთან ავლენს სიახლოვეს“.²

რომ არა უამრავი საცეკვაო ლექსიკადაკარგული ფოლკლორული ნიმუში, რომელთა შესახებაც სამეცნიერო ექსპედიციებისა და ეთნოფორთა მეშვეობით შემორჩენილი დოკუმენტური წყაროები გვამცნობენ, სახეზე იქნებოდა აღმოსავლეთქართული საფერხულო შემოქმედებაც. ამიტომ, რაჭაში შემორჩენილ ფერხულთა მოცულობითი რაოდენობა აღმოსავლეთში დაცულ

¹ მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, „მეცნიერება“, თბ., 1989, გვ. 51

² იქვე, გვ. 14

რამდენიმე ფერხულს – „ქორბელელას“ „სამყრელოს“, „ზემყრელოს“ და „აბარბარეს“ უპირისპირდება. რაჭვის მეზობლობა ქართლთან რაჭული და ქართლ-კახური ფოლკლორული შემოქმედების ურთიერთმიმართების განმაპირობებელი გახდა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ძველ დროში ქართლში ქორწილი რაჭველი მესტვირეების გარეშე არ ჩაივლიდა. შესაბამისად, კულტურის უკუმიმართულებით მოძრაობასაც ჰქონდა ადგილი. ამიტომაც, რაჭა სწორედ ის რეგიონია, რომელმაც ასეთი მოცულობითი რაოდენობით შემოინახა როგორც საკუთარი, ასევე სვანური და აღმოსავლეთქართული საფერხულო ნიმუშები, თუნდაც არასრული სინკრეტული სახით.

ეთნომუსიკოლოგი ო. კაპანაძე, ანთროპოლოგიური და ენათმეცნიერული ფაქტორების გათვალისწინებით, რაჭულ საფერხულო შემოქმედებაში გამოყოფს ორ მუსიკალურ დაჯგუფებას: ზემო და მთის რაჭისა და ქვემო რაჭის. ზემო და მთის რაჭის მოსახლეობა (ონის რაიონი) სვანებთან და აღმოსავლეთის მთის ხალხთან (ხევსურებთან, მოხვევებთან, მთიულებთან, თუშებთან, ფშავლებთან და ზოგიერთ ჩრდილოკავკასიელ ხალხებთან) ერთად ე. წ. „კაკკასიურ“ ტიპში ერთიანდებიან, ხოლო ქვემო რაჭველები (ამბროლაურის რაიონი) კოლხეთის დაბლობზე მოსახლე ქართულ ეთნოსთა (იმერლებთან, მეგრელებთან, გურულებთან, აჭარლებთან, ლეჩხუმელებთან ერთად) მსგავსად, ე.წ. „კოლხურ“ ტიპს ქმნიან. ამასთან დაკავშირებით მას მოჰყავს ქართველ მეცნიერთა მოსაზრება, რომ „რაჭული ეთნოსი ჩამოყალიბდა ადგილობრივი (სვანური და ზანური) და VII-VIII საუკუნეებიდან აღმოსავლეთ საქართველოდან გადასახლებული მოსახლეობის შერევის შედეგად“.¹

¹ კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014, გვ. 111

მისი დაკვირვებით, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული „იანანას“ ჰანგი დასავლეთ საქართველოს კუთხეებიდან ყველაზე მეტად რაჭაშია გავრცელებული, ზემო და მთარაჭული მაყრულები კი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის, განსაკუთრებით მოხეურ-მთიულურ ფერხისებს, ძალზე ჰგავს.¹ „რაჭული მუსიკალური დიალექტის გარდამავალი ბუნება საფერხულობის მუსიკალურ თავისებურებებშიც იჩენს თავს. რაჭული საფერხულო სიმღერები, ერთი მხრივ, ენათესავება ქართლ-კახურსა და აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეების ფერხულებს (განსაკუთრებით – მოხეურს), მეორე მხრივ კი – სვანურს. შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური დიალექტების რომელიმე არეალის გადამწყვეტი ზეგავლენა რაჭულ ფერხულებში არ შეინიშნება“.²

ქორწილის დროს შესასრულებელ საფერხულოს „ჯგვარი წინასა“, რომელიც მკვლევარების მტკიცებით დასავლეთ საქართველოს კუთხეებიდან მხოლოდ რაჭაშია გავრცელებული, აღმოსავლეთ საქართველოში იცოდნენ,³ – ეს დეტალი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მუსიკალურად რაჭული ფოლკლორის შუალედურ დიალექტად მიჩნევის ვერსიას. „ოჯახის ახალი წევრის – პატარძლის კერის გარშემო მზის მოძრაობის მიმართულებით შემოვლა სწორედ მისი ოჯახის წევრად გახდომის, კერის მიერ მისი მიღების სიმბოლო იყო. ეს წესი ზოგადქართულია. მთიულეთსა, კახეთში თუ

¹ კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014, გვ. 101-109

² იქვე, გვ. 111

³ ვირსალაძე ელ, მთისა და ზემო რაჭის საწესჩვეულებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი, ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი, VII მასალები და გამოკვლევები, „მეცნიერება“, თბ., 1977, გვ. 84

რაჭაში ეს წესი საქორწილო რიტუალის მთავარ მომენტს წარმოადგენდა.¹

აღმოსავლეთის მთასთან რაჭის კავშირმა ერთი დღესასწაულის იდენტური სახელწოდებითაც მიიქცია ჩვენი ყურადღება – „გიორგობის“ დღესასწაული, რაჭაში, სოფელ შხელში ორჯერ იმართება, ერთი – მაისში, წარმართულ-თემური ხასიათის, რომელსაც „ათანიგენას“ უწოდებენ და მეორე – 10 ნოემბერს, „გიორგობა“. „გიორგობა“ მთელ საქართველოში ცნობილი იყო, მაგრამ განსხვავებული „ათანიგენა“ ხევსურეთშიც იცოდნენ ხატობა „ათანგენობის“ სახელწოდებით, რაც კიდევ უფრო ამყარებს მეცნიერთა მოსაზრებას, რომ რაჭაში მოსახლეობა აღმოსავლეთის მთიულეთიდან მიგრაციის შედეგად შეივსო.

როგორც აღენიშნეთ, გეოგრაფიული ადგილმდებარეობა დიალექტიკური ურთიერთმიმართების კვლევისას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ამიტომ, გვერდს ვერ ავუვლით მეზობელი რეგიონების კულტურულ ზეგავლენას, რაც ხშირად ამა თუ იმ რეგიონში **გარდამავალი ზონის** წარმოქმნას განაპირობებს. სწორედ ამ ზეგავლენის შედეგია ნაწილობრივ ზემო და მთლიანად მთარაჭის საფერხულო ნიმუშთა მსგავსება სვანურ საფერხულოებთან. მათი შესრულების საერთო კონფიგურაციისა და, მოძრაობათა ანალოგიების გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რაჭული და სვანური საცეკვაო დიალექტის ურთიერთმიმართება სახეზეა. საფერხულო ნიმუშების გარკვეული რაოდენობა იდენტურია ორივე რეგიონში თემატურ-შინაარსობრივი ფაქტორის გათვალისწინებით, ხოლო საცეკვაო ლექსიკის თვალსაზრისით (საფერხულო ნაწილში), მსგავსი. იმ ნაწარმოებთა მაგალითზე კი, რომლებიც

¹ ვირსალაძე ელ, მთისა და ზემო რაჭის საწესხვეულებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი, ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი, VII მასალები და გამოკვლევები, „მეცნიერება“, თბ., 1977, გვ. 80

სახეზე სრული სინკრეტული სახით გვაქვს, შეგვიძლია სვანურ და რაჭულ ნიმუშთა შორის მსგავსება-სხვაობის გამოვლენა. ზოგად კანონიკაში მოქცეული ფერხულთათვის დამახასიათებელი საცეკვაო მოძრაობების კლასიფიცირებული შედარება, სწორედაც რომ ქორეოგრაფიული დიალექტების ურთიერთმიმართების კვლევისას მართებული მეთოდი იქნება. სვლების, ბრუნების, ცერილეთების, მუხლილეთების, ქვედა და ზედა კიდურების მდგომარეობების შედარება სწორი ანალიზის საშუალებას მოგვცემს. ძირითადი მოძრაობები და მდგომარეობები, რომლებიც რაჭულ და სვანურ ფერხულებში გვხვდება, იქნება ეს სვლები, ფეხის მიდგომითი თუ ჭდომილი ილეთები, მკლავთა პოზიციები, მნიშვნელოვან მსგავსებას ამჟღავნებენ ორივე დიალექტში.

როგორც აღინიშნა, 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“ (რავექნსია). ამ ფერხულებმა საცეკვაო ლექსიკა შეინარჩუნეს.

სამონადირო ეპოსის უძველეს ტილოს ამირანის შესახებ, სვანეთში, ა. თათარაძის მიხედვით, „სანადიროს“, რაჭაში კი „ამირანის ფერხულს“ უწოდებენ.

გ. კალანდაძის ნაშრომში, „ქართული ხალხური ბალადა“, რაჭულ ვარიანტს „ამირან და ძმანი მისნი“ ჰქვია და ავტორი მას ერთპირ ფერხულზე შესასრულებელ სიმღერად მიიჩნევს: „ასე სრულდება იგი დღესაც ზემო რაჭაში. სიმღერის წამყვანია ერთი კორიფე, რომელიც ძირითად ტექსტს მღერის, ხოლო გუნდი მას ეხმარება და ყოველი სტრიქონის დასასრულს

– ერთ ან ორ სიტყვას, ოთხი მარცვლისაგან შემდგარს – იმეორებს. ამგვარი განმეორებანი ცეკვის რიტმს აწესრიგებს და ამბის შთაბეჭდილებას აძლიერებს მსმენელში“.¹ როგორც აღწერილობიდან ირკვევა, რაჭაში დაფიქსირებულ ფერხულს წრისა და წრის შიგნით მოქმედი პროტაგონისტის სახე ჰქონია.

სვანეთში დაცულ ვარიანტს კი გ. კალანდაძე **„ამირანის ფერხულს“** უწოდებს. „ამ ლექსის სვანურ ვარიანტს „ამირანის ფერხული“ („ამირანი ჭიშხაშ“) ჰქვია („სვანური პოეზია“, 1939, გვ. 383). თვით სახელწოდება გვიჩვენებს, რომ სვანეთშიაც ეს ლექსი ფერხულზე სრულდებოდა. სვანური ტექსტი ვრცელია. მასში ამირანის დევთან ბრძოლის ეპიზოდისაა შეტანილი“.²

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სვანური ვარიანტის ტექსტი მხოლოდ ქართულ ენაზეა. „ამირანის ფერხული, რომელსაც სვანები ქართული ტექსტით მღერიან, სვანებს რაჭიდან ნასესხებად და გასვანურებულად მიაჩნიათ (ახობაძე 1950: 65)³, თუმცა სვანური ამირანის ფერხული განსხვავდება მისი რაჭული ვარიანტებისგან როგორც მელოდიური თვალსაზრისით, ისე მეტრიტიტითა და აგებულებით (147, 148).⁴

საქართველოში, განსაკუთრებით სვანეთსა და რაჭაში, თამარ მეფის სახელს ბევრი ფოლკლორული ნიმუში უკავშირდება. მათი დიდი ნაწილი საფერხულოა, თუმცა ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ ლექსის სახით შემორჩა, რადგან ჰანვიც კი დაკარგული აქვთ, არა თუ

¹ კალანდაძე გ., ქართული ხალხური ბალადა, „სახელგამი“, თბ., 1957, გვ. 84.

² იქვე, გვ. 84

³ კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014, გვ. 58

⁴ იქვე, გვ. 114

საცეკვაო ლექსიკა. თამარ მეფისადმი (თუ ზოგადად თამარ ქალისადმი) ჩვენამდე შემორჩენილ ფერხულთა შორის, რაჭაში სრული სინკრეტული სახით ფერხული „თამარ ქალი“, ხოლო სვანეთში „თამარ დედფალ“ (რაჯქენსია) და „თამარ დედფალ“ (საიერიშო), მოგვეპოვება. სვანეთში ამ ორ ფერხულს ერთმანეთის მიყოლებით, ერთ ნაწარმოებად ასრულებენ.

თამარისადმი მიძღვნილ ფერხულს, „ამირანისგან“ განსხვავებით, სვანური ტექსტი ახლავს. თუ სვანური და რაჭული ტექსტები „ამირანის“ შესახებ, ფაქტობრივად იდენტურია, თამართან დაკავშირებით იმავეს ვერ ვიტყვით. რაჭული ფოლკლორული ნიმუშის, „თამარ ქალი“, ტექსტის შინაარსი მსუბუქი იუმორით აღბეჭდილი ლექსია თამარ მეფეზე ან ვინმე თამარზე, რომლის სიმძიმემ ცხენს ზურგზე წყლულები გაუჩინა. თამარ მეფის პატივსაცემად შექმნილ სვანურ ვერსიაში კი დიდი მეფის სილამაზე, ძლიერება, აღკაზმულობა არის ხოტბაშესხმული. ტექსტის შინაარსისა და ქართულ ენაზე სვანეთში დაცული „ამირანის“ ფოლკლორული ნიმუში ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო, სავარაუდოდ, რაჭიდან უნდა იყოს შეღწეული. თამარისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები კი ყველა ნიშანთვისების გათვალისწინებით, სვანურია.

შეუძლებელია ყურადღების მიღმა სამონადირო ეპოსის საფერხულო ძეგლების ტრიადის დატოვება. რაჭული დიალექტის ორმხრივ დიალექტურ განფენილობას შემოქმედების ეს ჟანრი განსაკუთრებით თვალნათლივ ასახავს. დაღუპული მონადარის ციკლს რაჭველი „ივანე ქვაციხისელის“ („ნაადღომევეს, მესამე კვირას, ს. ღებში გააბამდნენ ფერხულს და ივანე ქვაციხისელის ლექსს იტყოდნენ. ეს ლობჯანიძეების დღეობა იყო“¹), მოხვეე „ჯარჯისა“ (ფრაგმენტული სახით მოიპოვება

¹ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 93

მოხეური, თუშური, მთიულურ-გუდამაყრული და ხევსურული ვარიანტები, რომლებიც, ფაქტობრივად, რაჭული ვერსიის ანალოგებია¹) 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 დავკმაყოფილდებით. ჩამოთვლილთაგან რაჭველი „ივანე ქვაციხისელისა“ და მოხევე „ჯარჯის“ ისტორია, ფაქტობრივად, იდენტურია. სამივე ფოლკლორული ნაწარმოების შინაარსი მონადირის სიკვდილით სრულდება.

დ. არაყიშვილი რაჭული და სვანური სიმღერების მსგავსების განსაზღვრისას აქცენტს მათ სამწილადობაზე აკეთებს: „რაჭული სიმღერების სვანურთან შედარებისას ჩვენ ვხედავთ, რომ როგორც სამხმთანობის, ისე სხვა ელემენტების მხრივაც, მათ შორის განსხვავება არ არსებობს. „ამას მღერის როგორც ქართველი ხალხის ერთი შტო სვანების სახელწოდებით, მცხოვრები კავკასიონის ქედზე, ასევე, უფრო დაბლა მთის ფერდობზე მობინადრე ქართველი ხალხის მეორე შტო – რაჭველების სახელწოდებით“.² მკვლევარი აღნიშნავს, რომ რაჭული საფერხულო სიმღერების „დიგორი და ბასიანი“, „მაღლა მთას მოდგა“, „ამირანი“, სამწილადი ზომა ძლიერ ახლოს დგას სვანურ სიმღერებთან და შედარებისას ფაქტობრივად მათი ერთმანეთისგან გარჩევა თითქმის შეუძლებელია. იმავე აზრს ავითარებს მკვლევარი, როდესაც რაჭველი მუშებისგან ქუთაისსა და თბილისში 1901-1902 წლებში ჩაწერილ საფერხულო და სხვა სიმღერების სვანურის გავლენაზე ამახვილებს

¹ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 45

² არაყიშვილი დ., რაჭული ხალხური სიმღერები, „ხელოვნება“, თბ., 1950, გვ. 16

ყურადღებას. ასეთივეა საფერხულო „ოდლა და ოდელია“, სიმღერა „სიო შრუშანა“, რომელიც ცნობილია როგორც რაჭული საფერხულო, მაგრამ ქვემო სვანეთშიც მღერიან.¹ საფერხულო სიმღერებსაც „რაეო, ჩვენო დედაო“ და „თამარიკი“ დ. არაყიშვილი სვანურთან ანალოგიურად მიიჩნევს.

რაჭული მუსიკალური დიალექტის ურთიერთ-მიმართების მეორე საზი, როგორც აღინიშნა, აღმოსავლეთ საქართველოსკენ მიემართება. მთარაჭა და ზემო რაჭის ერთი ნაწილი თუ სვანეთს უახლოვდება, ზემო რაჭის მეორე ნაწილი და ქვემო რაჭა აღმოსავლეთ საქართველოს – ქართლ-კახურ შტოსთან ამაყვანებს მსგავსებას. „ზემო და ქვემო რაჭის და ქართლ-კახური სიმღერები ყველა ნიშნების მიხედვით ერთგვაროვანია. აქაც შეიძლება გავიმეოროთ იგივე, რაც ითქვა სვანურ და მთის რაჭის სიმღერების (კერძოდ ფერხულების) ერთგვაროვნობის შესახებ“.²

მეტად საინტერესო სურათი გამოისახა შინაარსობრივი თვალსაზრისით, როდესაც აღმოსავლეთ საქართველოში ცნობილი საფერხულო ნაწარმოებების საკმაოდ მოცულობითი რაოდენობა რაჭაშიც აღმოჩნდა დაცული. რაჭის რეგიონის ქართლთან სიახლოვის შედეგი უნდა იყოს ისეთი ფოლკლორული ძეგლების შემონახვა, როგორებიცაა: „შავლეგო“, „სანლო, სალხინოდ დადგმულო“, „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 მიზეზს,

¹ არაყიშვილი დ., რაჭული ხალხური სიმღერები, „ხელოვნება“, თბ., 1950, გვ.12

² იქვე, გვ.20

შესაძლოა, როგორც საცეკვაო ლექსიკის სირთულე, ასევე გამარტივება წარმოადგენდეს. ასე მაგალითად: სვანეთის სოფელ უშგულში შექმნილი ფერხულის, „თამარ დედფალ“, არქეტიპს იმდენად რთულად შესასრულებელი საცეკვაო ლექსიკა გააჩნდა, რომ მისი სწავლა ყველამ ვერ შეძლო და დროთა განმავლობაში გამარტივებისკენ წავიდა. „თამარ დედფალი“ დღესდღეობით სრული სინკრეტული სახით არსებობს, მაგრამ საქართველოს სხვა რეგიონებში შესაძლოა გამარტივებისკენ სვლამ არა მხოლოდ ცვლილებები შეიტანა, არამედ საერთოდ გააქრო ფერხულის საცეკვაო ნაწილი და დაარღვია სინკრეტული სიმთელე. ვერც საპირისპირო პროცესს გამოვრიცხავთ: მარტივიდან რთულისკენ სვლაც, შესაძლოა, სირთულის დაძლევის პრობლემას გამოეწვია, რამაც საბოლოოდ ფერხული მოძრაობის გარეშე დატოვა.

საფერხულო ლექსიკის გარეშე ფერხულებიდან „ცნობილია „ყურმას“ სვანეთში, ქართლსა და რაჭაში ჩაწერილი ვარიანტები“¹. მთელ საქართველოში მეტად პოპულარული და გავრცელებული საგუნდო-საფერხულო ლექსი, **„ჩემო ყურმაო“** სამონადირო ეპოსის მარგალიტად შეიძლება ჩაითვალოს. „ჩემო ყურმაოს“ საუკეთესო მთქმელად დავით გურამიშვილი ყოფილა აღიარებული. ამ შემთხვევაში დასახელებულ ნიმუშს, როგორც სვანური და რაჭული დიალექტური ურთიერთმიმართების მაგალითს, ვიყენებთ, თუმცა მისი მოხსენება საქართველოს აღმოსავლეთ ნაწილთან მეტად უპრიანი იქნებოდა, რადგან, სავარაუდოდ, სვანეთში მან, რაჭის გავლით, სწორედ აქედან შეაღწია. „ყურმაო“ მთელ საქართველოში ცნობილი ლექსია, ცნობილია მისი მრავალი ვარიანტი. ჩვენამდე მოღწეული ლექსების უმრავლესობა ჩაწერილი ყოფილა რაჭაში და

¹ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 36.

სწორედ რაჭაში ჩაწერილი ტექსტები გახდა უმეტესად მეცნიერთა დაინტერესების საგანი. მიუხედავად იმისა, რომ ეპიკური ძეგლის ტექსტური ვარიანტები რაჭის გარდა აღმოჩენილია სვანეთში, ქართლ-კახეთში, მთიულეთში, ხევსურეთში, ხევში, თუშეთსა და ფშავში, ფერხულის საცეკვაო ლექსიკა არსად შემორჩენილა. სვანეთში ჩაწერილი „ყურშაო“ ქართულია, ამიტომ სვანური მას პირობითად ჰქვია. ეს ნიშნავს, რომ სვანეთში იგი საქართველოს სხვა რეგიონიდან შევიდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, სვანურ ენაზე ერთი ვარიანტი მაინც აღმოჩნდებოდა. ბარში ფრაგმენტულად დარჩენილი ეს ფოლკლორული ნიმუში მთამ შემოინახა. ამ აზრს ავითარებს ელ. ვირსალაძეც.¹ თუმცა, წმინდა სვანური საფერხულო სიუჟეტური მსგავსების თვალსაზრისით, შემონახულია ფერხულ „ბეთქილის“ სახით. რაჭულმა ხალხურმა ხელოვნებამ ადგილობრივი, „ყურშას“ ლოკალური ვერსია შექმნა „ივანე ქვაციხისელის“ სახით, სადაც ყურშა, მონადირე ივანეს ღვთაებრივი ძალლი, როგორც ერთ-ერთი პერსონაჟი ფიგურირებს.

საყურადღებოა, რომ საფერხულო ლექსი **„ია მთაზედა, თოვლიანზედა“** შემოინახა როგორც აღმოსავლეთმა ქართლ-კახეთისა და ფშავ-მთიულეთის სახით, ასევე დასავლეთმა რაჭის სახით. მიუხედავად მისი ფართო გავრცელებისა, ნიმუშის საფერხულო ნაწილი არსად შემორჩა. ამ ბალადის მთიულური ვარიანტი თითქოს აგრძელებს რაჭულ ვარიანტში განვითარებულ სიუჟეტს. ორივე ვარიანტისთვის დამახასიათებელია ტრაგიზმი და ემოციური სიმძაფრე.

იმ ფერხულთა შორის, რომელსაც დაკარგული აქვს ქორეოგრაფიული ნაწილი, ერთ-ერთია ნ. აბაკელიას მიერ დაფიქსირებული საფერხულო სიმღერა **„სახლო,**

¹ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964, გვ. 38.

სალხინოდ დადგეულო¹. სიმღერა სრულდებოდა სახლის საძირკვლის ამოყვანის დროს. ლექსი ქართლ-კახეთშიც შემორჩენილია როგორც ფოლკლორული ზეპირსიტყვიერების ნიმუში. საცეკვაო ლექსიკა არც აქ შემოგვრჩა.

„შავლეგო“ რაჭული ეპიკურ-ისტორიული ჟანრის ღირსეული წარმომადგენელია. ამ ლექსის რაჭული ვარიანტი ა. თათარაძეს მოცემული აქვს თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“. საცეკვაო ლექსიკა იგივეა, რაც „ამირანის ფერხულის“. ის თვლის, რომ თუ ფერხულ „შავლეგოს“ საცეკვაო ლექსიკის დადგენის შესაძლებლობა მოგვეცემოდა, მისი ქართლ-კახური წარმომავლობის გათვალისწინებით, ზოგადად ქართლ-კახური ფერხულების შესახებ ინფორმირებულნი ვიქნებოდით. ვფიქრობ, აღნიშნული ვერსია არასწორია, რადგან ის თავად განსაზღვრავს ამ ფერხულის საცეკვაო ლექსიკას, რომლის მიხედვითაც ფერხულთა საკმაოდ დიდ ჯგუფში ერთიანდება. ამ ლოგიკით, აღმოჩნდება, რომ ყველა ფერხული, რომელთა საცეკვაო ლექსიკაც „შავლეგოს“ საცეკვაო ლექსიკის იდენტურია, ქართლ-კახური ყოფილა. ჩვენი აზრით, მხოლოდ ერთი ნიმუშის საფუძველზე, მთელი დიალექტის განსაზღვრა შეუძლებელია. გარდა ამისა, ახალ ობიექტურ რეალობაში, ნიმუში იძენს იმ მხატვრულ მახასიათებლებს, რომელშიც არსებობას აგრძელებს.

სიმპტომატურია, რომ დასავლეთ საქართველოს ბარი სამონადირო ეპიკური ძეგლების დაცულობით არ გამოირჩევა. სამეგრელო, გურია, სადაც ხელშესახები ქორეოგრაფიული ნიმუშები გაგვაჩნია, დიალექტურ ურთიერთმიმართებაში რაჭულ ფოლკლორთან არ ფიქსირდებიან. იმერეთთან რაჭას საფერხულო

¹ აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997, გვ. 53.

ნიმუში „**მადლი მახარობელსა**“ აკავშირებს, თუმცა ამ ფოლკლორული ნიმუშის ქორეოგრაფიული სახე შემორჩენილია მხოლოდ როგორც რაჭული. „ეს ფერხული სრულდება აღდგომას ეკლესიის ეზოში, შემდეგ კი მთელი კვირის განმავლობაში“.¹

„ქრისტე აღდგას სამწილადი ვარიანტები მხოლოდ მთარაჭაში (სოფ. ლებში) ფიქსირდება (♩ 136, ♩ 60). გაცილებით უფრო გავრცელებულია ამ სიმღერის ორწილადი ნიმუშები, რომლებიც სრულდება მთარაჭაში, ზემო და ქვემო რაჭაშიც. ყურადღებას იქცევს ქვემორაჭული ქრისტე აღდგას ვარიანტები, რომელთაგან ერთი (♩ 61) ამავე სახელწოდების ლენხუმური საფერხულო სიმღერის (♩ 86) ანალოგიურია, ხოლო მეორის (♩ 59) ინტონაციური და სტრუქტურული ქარგა სვანურ ბიბას (♩ 168) ენათესავება“.²

იმერული „ქრისტე აღდგა“ მეტ სიანლოვეს რაჭულ საფერხულოებთან ამჟღავნებს.³

რაფიელ ერისთავი, ნაშრომში, „ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წერილები“, აღწერს ლენხუმის სოფლებში გამართულ დღეობებსა და მათ თანმხლებ საწესო-რიტუალურ ქმედებებს. არც ერთი მის მიერ ჩამოთვლილი თავშეყრა ცეკვა-თამაშის, ფერხულისა და სხვადასხვა სანახაობის გამართვის გარეშე არ მთავრდებოდა. აქაც ხალხი ისევე ილხენდა და ერთობოდა, როგორც საქართველოს სხვა კუთხეებში. ლენხუმს გარს ეკვრის სვანეთი, რაჭა, სამეგრელო, იმერეთი. მხოლოდ იმერეთი გამოირჩევა ფერხულთა სიმწირით. რაჭულ და სვანურ მდიდარ საცეკვაო გავლენას ლენხუმში ვერ

¹ Вирсаладзе Ел., Весенняя хороводная поэзия, Изд. „Наука“, Мос., 1964, стр. 8.

² კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014. გვ. 54.

³ იქვე, გვ 131.

ვადასტურებთ. ლეჩხუმში გამართული სანახაობების შესახებ ძალიან მწირი ინფორმაცია მოგვეპოვება თეორიული თვალსაზრისითაც. ჩვენთვის ამოუხსნელი მიზეზით კი, თუნდაც ამ მწირი აღწერილობების შესაბამისი, არც პრაქტიკული მხატვრული ნიმუში არ შემორჩა ქართულ ქორეოგრაფიულ ფოლკლორს.

ერთადერთი ფოლკლორული ნიმუში, ისიც სასიმღერო სახით რაჭული და ლეჩხუმური დიალექტური ურთიერთმიმართების დასტურად არის „ქრისტე აღდგა, გიხაროდეს, მადლი მახარობელსაო“. სოფელ დონორისას (სავარაუდოდ დონორისა უნდა იყოს) ახალკვირიკე დღეს, რომელიც პასექის მეორე კვირასაა, „შემდეგ წირვისა, ორ საათს, შეექცევიან თამაშობასა, იმღერებენ ქრისტე აღდგა, გიხაროდეს, მადლი მახარობელსაო“¹ და სხვა სიმღერებს. საფერხულო „ქრისტე აღდგა“ დაფიქსირებულია ლეჩხუმშიც, თუმცა რაჭული ანალოგი განსხვავებულია, მხოლოდ ქვემო რაჭის სოფელ ცახის ვარიანტი ამჟღავნებს ლეჩხუმურთან მსგავსებას, რაც ქვემო რაჭისა და ლეჩხუმის ტერიტორიული სიახლოვით უნდა იყოს განპირობებული. საცეკვაო ლექსიკა უცნობია.²

ვაგრძელებს იხილეთ შემდეგ ნომერში

¹ ერისთავი რ., ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წერილები, „მეცნიერება“, თბ., 1986, გვ. 26

² კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014. გვ. 129

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბაკელია ნ., სიმბოლო და რიტუალი ქართულ კულტურაში, თბ., 1997;
- არაყიშვილი დ., რაჭული ხალხური სიმღერები, „ხელოვნება“, თბ., 1950;
- გარაყანიძე ე., ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება, „საქართველოს მაცნე“, თბ., 2011;
- დვალისხვილი უ., ჭანიშვილი რ., ქართული ხალხური ცეკვა (დამხმარე მეთოდური სახელმძღვანელო), „კენტავრი“, თბ., 2017;
- ეთნოგრაფიული წერილები სვანებზე, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1973;
- ერისთავი რ., ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წერილები, „მეცნიერება“, თბ., 1986;
- ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ებოსი, „მეცნიერება“, თბ., 1964;
- ვირსალაძე ელ., მთისა და ზემო რაჭის საწესჩვეულებო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი; ხალხური პოეზია და პროზა, ქართული ფოლკლორი, VII მასალები და გამოკვლევები, „მეცნიერება“, თბ., 1977;
- თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა; საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, თბ., 2010;
- კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები, დისერტაცია, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2014;
- კალანდაძე გ., ქართული ხალხური ბალადა, „სახელგამი“, თბ., 1957.;
- მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, „მეცნიერება“, თბ., 1989;
- Вирсаладзе Ел., Весенняя хороводная поэзия, Изд. «Наука», М., 1964.