

## საფერხულო სიმღერები სამეგრელოში

ოთარ კაპანაძე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

### ანოტაცია:

ნაშრომში შესწავლილია მეგრული საფერხულოების მუსიკალური თავისებურებები. გამოთქმულია ვარაუდი სხვა სახელწოდების მქონე ზოგი სამწილადი სიმღერის უწინდელი საფერხულო შესრულებისა და მათი პირდაპირი ინტონაციური კავშირის შესახებ აღმოსავლურქართულ სიმღერებთან. გამოვლენილია ზოგი მეგრული საფერხულო და შრომის სიმღერის ინტონაციური ნათესაობა. განხილულია მეგრული საფერხულო და საცეკვაო სიმღერების ურთიერთმიმართება. გამოკვლეულია დღემდე საგანგებოდ შეუსწავლელი ტერმინები – „ოსხაპუე“ და „კუჩხიში“.

ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების სრული სურათის შესაქმნელად უდიდესი როლი ენიჭება სიმღერების გარკვეული ჯგუფების, კონკრეტული ჟანრების დეტალურ შესწავლას. განსაკუთრებულად აქტუალურია კვლევა იმ სიმღერებისა, რომლებიც უძველეს ეპოქაში გარკვეული რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე შეიქმნა. ამ თვალსაზრისით ყოველთვის დიდი ყურადღება ექცეოდა ფერხულებს, რადგან მათი კავშირი ქრისტიანობამდელ ესთეტიკასთან დიდი ხნის აღიარებულია.

შეიძლება ითქვას, დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული საფერხულოები ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში უფრო ნაკლებადაა შესწავლილი, ვიდრე აღმოსავლურქართული. მათი კვლევა დამატებით შუქს მოჰფენს ამ ორი დიდი არეალის ტრადიციული მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხს. ამჯერად ჩვენი მიზანია, მიმოვიხილოთ დასავლეთ საქართველოს ერთ კუთხეში, სამეგრელოში გავრცელებული საფერხულოები.

სვანეთსა და რაჭას თუ არ ჩავთვლით, სადაც ფერხულების საოცრად დიდი რაოდენობაა შემორჩენილი, დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეებთან შედარებით საფერხულო სიმღერების მრავალფეროვნებით სამეგრელო გამოირჩევა. ფერხულები ჩაწერილია როგორც ორ, ისე სამხმად. ერთი და იმავე სახელწოდების საფერხულო სიმღერები მუსიკალური თვალსაზრისით ერთმანეთისგან ზოგჯერ საკმაოდ განსხვავებულია.

უდიდესი უმრავლესობა მეგრული საფერხულოებისა, სხვა ჟანრის მეგრული სიმღერების მსგავსად, ორწილადაა. აქ ფერხულის სახელწოდების სიმღერებში საერთოდ არ ვხვდებით აღმოსავლეთ საქართველოსათვის დამახასიათებელ სამწილადობას რბილი სინკოპებით. ამ მხრივ სახასიათო ნიშნებია მეგრული საახალწლო კარდაკარ დავლის სიმღერის, «კირია ლესას» ერთ-ერთი ვარიანტი, რომელიც თავისი მეტრ-რიტმითა და მელოდიით საკმაოდ ახლოს დგას «იავნანას» მელოდიასთან (იხ. სანოტო დანართი <sup>11</sup>). ამას გარდა, სიმღერის მისამღერში გამოყენებული «ოხოხოი» ერთგვარად ეხმიანება მეგრული საფერხულოების იმ საკმაოდ დიდ ნაწილს, რომელიც სწორედ ამ გლოსოლალიაზე აიგება და «ოხოხოია» ჰქვია (ვარიანტები – «ოჰოჰია», «ოსოსოსია»). «კირია ლესას» სხვა ვარიანტები ორწილადაა და განსხვავებული სახელწოდებითაც შეიძლება შეგვხვდეს («ლესიონ და კირია», «კილილესა»). არსებობს ცნობები, რომ ეს სიმღერები, ახალი წლის გარდა, სრულდებოდა აღდგომას, ეკლესიის გარშემოვლისას და მიწდვრის სამუშაოების დასრულების დროს (Аракчиев, 1908: 85). თუკი გავითვალისწინებთ სრულიად

საქართველოს მასშტაბით ამ დროს შესასრულებელი სიმღერების დიდი ნაწილის საფერხულო წყობას, მაშინ საფიქრებელია, რომ ეს სიმღერებიც საფერხულო წარმომავლობისა იყოს. რაც მთავარია, ამგვარ ვარაუდს ადასტურებს «კირია ლესას» სხვადასხვა ვარიანტის მუსიკალური აგებულებაც: ორპირულობა, მუხლის სიმოკლე და რეგულარულად აქცენტირებული მეტრ-რიტმი (12).

მეგრული საფერხულოებიდან ყურადღებას იქცევს ორი ორიგინალური საფერხულო – «ჯანსულო» და «მაბრალე» (სხვადასხვა ვარიანტით «მაბრა», «მავრალე»). ვინაიდან მიჩნეულია, რომ «ჯანსულო» «მაბრას» სახესხვაობაა (თათარაძე, 1999: 189), ამიტომ ძირითადად ამ უკანასკნელის მაგალითზე ვისაუბრებთ. «მაბრას» შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობები საკმაო რაოდენობით მოიპოვება. სერგი მაკალათიას აღწერით, «ჯგუფურ საცეკვაოებში იცოდნენ «მავრალე». დადგებოდა ორი ხელ-ხელი ჩაკიდებული ჯგუფი, თამაშობდნენ ფერხულივით და თან მღეროდნენ მავრალე, მავრალეო და სხვა» (მაკალათია, 1941: 280).

ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ ცნობას «მაბრას» შესახებ მხატვრულ ლიტერატურაში, კერძოდ, დუტუ მეგრელთან ვხვდებით: «აგერ ყმაწვილ ვაჟებსა და ქალებს გაუკეთებიათ წრე და გაუმართავთ ცეკვა-სიმღერა: ერთს მხარეზედ დამდგარან მომღერალი ბიჭები, ჩაუყენებიათ შუაში მოდაირე ქალი და გაიძახიან «რერო-რამას», დანარჩენნი კი ზოგი სცეკვავს, ზოგიც გულს იყოლებს იმათის ცქერით და ტაშს უკრავს.

– აბა, ბიჭებო, ფერხული ეხლა და გავათავოთ! სთქვა ერთმა ბიჭმა.

– ჩვენც გავებმით ფერხულში, სთქვეს ქალებმა და ახალგაზრდებმა ჩაჰკიდეს ერთმანეთს ხელი. ამნაირად გაიშალა დიდი უშველებელი წრე და შეიქმნა ორპირი ერთიანი სიმღერა წრის ორ მოპირდაპირე მხარეზე, ერთი მეორეს სიმღერით ეკამათებოდა; ერთნი «მოსათვალავს» ამბობდნენ და მეორენი კი ყოველი ლექსის გათავებაზე გაიძახოდნენ «ჰოი მაბრას».. (მეგრელი, 1888).

ძუკუ ლოლუა «მაბრას» შემდეგნაირად აგვიწერს: «სდგება წრე: წრიდან გამოდის ერთი და დგება წრის შუა. მას ყაბალახს დაუდებენ, ხშირად ნაბდის ქუდსაც. მას ხელში ჯოხი უჭირავს; ნაბადი მოხურული აქვს და თავი შეხვეული; სახე არ გამოუჩანს. ჯოხით უნდა მიუახლოვდეს ქუდს; შემოსძახებს «მაბრალეს». წრიდან ერთხმად შესძახებენ «ჰაი მაბრა»-ს. ქუდის ირგვლივ ხტუნავს ჯოხიანი, ხან იხრება მიწაზე, წამოიჩოქებს, უპირებს დარტყმას, მაგრამ თითქო ვერ ბედავსო – წამოხტება, ისევ განზე გადახტება იმ გვარად, რომ თითქო ამ ქუდში მომწყვდეულმა შემოუტიაო. წრეში მყოფნი გატაცებულნი არიან იმ ქუდით – მაყურებლები თითქო ხახა დაღებულნი უცქერიან, იცინიან. პატარებს კი არც ერთს არ მოსდით ღიმილი; ისინი დაფიქრებული შესცქერიან – თითქო რაღაც გამოვა ქუდიდან და შეგვჭამსო. ეს თამაშობა დიდს სიცილს იწვევს მაყურებელში და ხშირად ამით თავდება სოფლის ჯარიანობაც. ასეთი ცეკვა-თამაში, განსაკუთრებით, სამეგრელოში იციან. ახლა კი ყოველივე მივიწყებულია და ეს იმის ბრალია, რომ ჩვენში გავრცელებული ყალბი აზრით სირცხვილია ძველი ცეკვების შესრულება, თორემ ჩვენს კულტუროსნობას ამტკიცებს ჩვენი ძველი ეროვნული ნაირ-ნაირი ცეკვა, რომელიც პირდაპირ გამოხატავს ქართული სიცოცხლის, ქართველი სიდიხის, მისი ჯენტლმენობის და ზრდილობის» (ლოლუა, 1922: 2).

დიმიტრი ჯანელიძიდან მოყოლებული, მეცნიერთა ნაწილი «მაბრალეს» პატრიოტულ ფერხულად მიიჩნევს, ნაწილი, მათ შორის, დ. ჯანელიძეც, მასში სოციალური უსამართლობის თემასაც ხედავს (ჯანელიძე, 1983: 100-102). ამ აზრს უფრო განავრცობს ლილი გვარამაძე, რომელიც პატრიოტული ფერხულების რიგში სწორედ «მაბრას»

მოიხსენიებს: «მაბრას» მონაწილენი ჯოხებით ხელში გარს უვლიან ქუდს, რომელიც გამოხატავს მებატონე ფეოდალს. მოცეკვავეები მკაფიოდ გამოხატავენ სხვადასხვა სულიერ განცდას – შიშს, მტრისადმი სიძულვილს, სიმამაცესა და სიმტკიცეს. დასასრულ – მტერზე გამარჯვება, ქუდი დაფლეთილია, ყველა ასრულებს მხიარულ ცეკვას. «მაბრას» აღწერა საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს ცეკვა გენეტიკურად დაკავშირებულია ძველ სამხედრო ცეკვებთან, შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ქუდი, რომელსაც გარს უვლიან «მაბრას» მონაწილენი, გამოხატავს არა მარტო მებატონეს, შინაურ მტერს, არამედ გარეშე მტრებსაც, რომლებსაც არაერთხელ აუწიოკვბიათ საქართველო» (გვარამაძე, 1957: 17).

«მაბრას» შესრულების ფორმა (წრე და მის შიგნით მოთამაშე), სიუჟეტი და მუსიკალური მახასიათებლები ამ ფერხულის საკმაოდ ძველ წარმოშობაზე მიანიშნებს: «მაბრას» ფერხულის ფორმა – წრე და მის შიგნით არსებული ობიექტი, საქართველოს სხვა კუთხეებშიც გვხვდება და ძალზე ხშირად გარკვეულ საწესო ქმედებას უკავშირდება. «მაბრას» შინაარსში აშკარად იგრძნობა ავი სულების მიმართ დამახასიათებელი სიფრთხილე: ფერხულის მონაწილეები ისე მოქმედებენ, თითქოს წრის შიგნით ბოროტი არსება იმყოფებოდეს, რომლის სახელი არ წარმოითქმის, თითქოს ტაბუირებულია. «მაბრაში» სოლისტისა და უნიონური გუნდის მონაცვლეობა რესპონსორული შესრულების ერთ-ერთ უმარტივეს ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ (გარაყანიძე, 1997: 18-24). ჩვენი აზრით, «მაბრალეს» ზოგ ჩანაწერში არსებული რეფრენი სიმღერაში შეიძლება მოგვიანებით შესულიყო (13). ყოველივე ზემოთქმული გვაფიქრებინებს, რომ «მაბრა» არა პატრიოტული ან სოციალური უსამართლობის ამსახველი, არამედ გარკვეულ საწესო ქმედებასთან დაკავშირებული ფერხული უნდა იყოს.

თვალშისაცემია მეგრული შრომისა და საფერხულო სიმღერების საოცარი მსგავსება. რა თქმა უნდა, შრომის მოტორული, საფერხულო და საცეკვაო სიმღერები მთელ საქართველოში ჰგავს ერთმანეთს, მაგრამ სამეგრელოსა და აღმოსავლეთ საქართველოში (განსაკუთრებით ქართლ-კახეთში) ეს მსგავსება კიდევ უფრო შორს მიდის, რაც უშუალოდ შრომის პროცესში შესასრულებელი საფერხულოების არსებობაში გამოიხატება. ქართლსა და კახეთში შრომის დროს სათქმელი «გლესავ და გლესავ, ნამგალო» და «მუმლი მუხასა» რომ საფერხულოებია, სხვადასხვა წყაროს მონაცემების გარდა, ამ სიმღერების მუსიკალური წყობითაც დასტურდება. შრომის დროს შესასრულებელი საფერხულოების შესახებ ცნობები სამეგრელოშიც არსებობს. ამის მუსიკალური დასტური კი არის ლილვაკების კოლექციაში ჩაწერილი სიმღერა «ობარგალი ვორი ოხო» (14), რომელიც სტრუქტურით ფაქტობრივად იგივე ფერხული «ოხოხოიაა» (15). ამ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს შემდეგი ფაქტიც: შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ანსამბლ «მთიების» შესახებ გადაღებულ ფილმში მეგრულ შრომის სიმღერა «ოდოიას» ფერხული ებმის.

მეგრული საფერხულოების აღმოსავლეთ საქართველოს, მეტადრე მის მთის კუთხეებთან კავშირი დასტურდება ლილვაკების კოლექციაში დაცული კიდევ ერთი ჩანაწერით – ეს არის საქორწილო სიმღერა «მოულანია, მოულანია მაყარი» (16). ქართულ ეთნოლოგიაში სპეციალური სტატია მიემდგნა აღმოსავლეთ საქართველოს «ჯვარი წინასასა» და მეგრული «კუჩხი ბედიწერას» მსგავსებას (ჭითანავა, 1987). ვფიქრობ, «ჯვარი წინასასა» «კუჩხი ბედიწერაზე» ბევრად უფრო მეტად «მოულანია, მოულანია მაყარის» ენათესავება. ამ უკანასკნელისთვის დამახასიათებელია აღმოსავლეთ საქართველოს საფერხულოების მსგავსი სამწილადობა, თუმცა ჰანგით იგი უფრო მეტად

აღმოსავლეთ საქართველოს მკის სიმღერებს (17) ჩამოჰგავს. «მოულანია, მოულანია მაყარის» მკვეთრად აქცენტირებული მეტრ-რიტმი მის საფერხულო წარმომავლობას უნდა მიანიშნებდეს, რაც, ჩვენი აზრით, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული კერიის გარშემოსავლელი საფერხულოს მსგავსი სიმღერის დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, სამეგრელოში არსებობას ადასტურებს.

მეცნიერებში ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა ხალხში გავრცელებული მუსიკალური ტერმინოლოგია. ხშირად მკვლევრებში ესა თუ ის სიტყვა სხვადასხვაგვარი გააზრების საგანიც გამხდარა და ვფიქრობთ, ასე იქნება მომავალშიც: გამოჩნდება ისეთი ფაქტები ან მოსაზრებები, რომლებიც გამოააშკარავებს სიტყვის განსხვავებულ, მანამდე დაფარულ შინაარსს. მეგრულ საფერხულოებთან დაკავშირებული რამდენიმე ტერმინი საკმაოდ საინტერესო საკვლევი აღმოჩნდა.

დავინტერესდით, თუ რა სიტყვა გამოხატავს მეგრულში ქართულის შესატყვის «ფერხულს»? თუკი მთლიანად საქართველოში ფერხულთან დაკავშირებულ ტერმინებს გავითვალისწინებთ («ფერხისა», «ფეხისა», «ფერხისული», «ჭიშხამ»), მაშინ მეგრულში მისი შესატყვისი გამოთქმა «კუჩხიში» უნდა იყოს.

ტერმინი «კუჩხიში», ტეპცოვის ნაშრომზე დაყრდნობით, გამოყენებული აქვს ივანე ჯავახიშვილს, რომელიც წერს: «იქ (ე. ი. ტეპცოვის ნაშრომში – ო. კ.) საინტერესოა მეგრული ფერხისა<sup>ა</sup>, რომელსაც კუჩხიში (ნიშნავს ფერხისას), ანუ ოსხაპუე ჰქვია და რომელიც ხატობის წინასაღამოთი იწყება» (ჯავახიშვილი, 1938: 85). თუმცა უცნაური ის არის, რომ ტეპცოვის ნაშრომში ტერმინს «კუჩხიში» საერთოდ ვერ ვხვდებით და გაუგებარია, თუ რა წყაროს ეყრდნობოდა დიდი მეცნიერი.

მეგრულში ფერხულის ცნების გამომხატველად ავთანდილ თათარაძესაც «კუჩხიში» მიაჩნდა: «იმის დასადასტურებლად, რომ ტერმინი «ფერხული» წარმოშობით მართლაც ფეხთანაა დაკავშირებული და შემთხვევითი არ არის მასში «ფერხის» ანუ ფეხის, როგორც ძირის, არსებობა, შეიძლება მოვიყვანოთ ფერხულის მეგრული და სვანური სახელწოდებები. მაგალითად, მეგრულად ფერხულს «კუჩხიშს» უწოდებენ, სვანურად კი «ჭიშხამს», სადაც «კუჩხი» მეგრულად ფეხს ნიშნავს. სვანური «ჭიშხიცი» ასევე ფეხის აღმნიშვნელი სიტყვაა. თავისთავად ცხადია სწორედ ფერხულის ფეხთან კავშირი უნდა გამხდარიყო საფუძველი ტერმინი «ფერხულის» მსგავსად, მეგრული და სვანური ტერმინების «კუჩხიშის» და «ჭიშხამის» წარმოშობისა» (თათარაძე, 1999: 8).

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ორი დიდი და ღვაწლმოსილი მეცნიერი მეგრულში ფერხულის აღმნიშვნელად «კუჩხიშს» ასახელებს, ჩვენში მაინც ეჭვს ბადებს ის გარემოება, რომ ივ. ჯავახიშვილის შემთხვევაში მითითებულ წყაროში «კუჩხიში» საერთოდ არ გვხვდება, ხოლო ა. თათარაძე წყაროს საერთოდ არ მითითებს.

გასაკვირია, მაგრამ მეგრულ განმარტებით ლექსოკონებში ფერხულის შესაბამის სიტყვას ვერ შევხვდებით. ფერხული ან საფერხულო სიმღერა ხშირად რამდენიმე სიტყვითაა გამოხატული. მაგალითად, «კუჩხიში ობირეში» ზოგჯერ თარგმნილია, როგორც ფეხის სასიმღერო (ქაჯაია, 2002: 173), ზოგჯერ კი – საფერხულო სიმღერა (ქობაღია, 2010: 377); ასევე, «ხუჯიში ოსხაპური» (ფიფია, 2008: 58) განმარტებულია, როგორც ფერხული. ლექსიკონებში «კუჩხ» ძირიდან ნაწარმოები სიტყვები ან ფერხობას, ან მეკვლეობას უკავშირდება, ხოლო «კუჩხიში», როგორც ფერხულის აღმნიშვნელი დამოუკიდებელი სიტყვა, საერთოდ არ გვხვდება.

უცნაურია, რომ ფერხულის შესატყვისი მეგრული სიტყვა ვერავინ გაიხსენა ჩემ მიერ გამოკითხული მეგრული ენის მცოდნეებიდან, მათ შორის, ფილოლოგებიდან. ცალკე

აღებულ ტერმინს «კუჩხიში» ვერ ვხვდებით ვერც ძველ სანოტო ჩანაწერებში და ვერც მომიჯნავე დარგების ლიტერატურაში. ყოველივე ზემოთქმული იმას გვაფიქრებინებს, რომ სიტყვა «კუჩხიში» მეგრულში ან საერთოდ არ გამოხატავდა ფერხულს, ან, რაც უფრო საფიქრებელია, დროთა განმავლობაში გაქრა მეტყველებიდან.

მეგრულ საფერხულოებზე მუშაობისას ჩვენი ყურადღება მიიქცია ამ კუთხეში გავრცელებულმა ტერმინმა «ოსხაპუე», ზოგიერთი ვარიანტით – «ოსხაპური». «ოსხაპუეს» მიედღვნა ცალკე მონაკვეთი ვ. ტეპცოვის 1894 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში. უკვე ამ ნარკვევში «ოსხაპუე» რამდენიმე განსხვავებულ კონტექსტშია ნახსენები: დასაწყისში «ოსხაპუე» განმარტებულია, როგორც ფერხული; შემდეგ – როგორც შრომის დროს მოსაწყობი რამ; ამის შემდეგ ვკითხულობთ, რომ «ოსხაპუეს» თან ახლდა სხვადასხვა თამაში და შეჯიბრი სირბილში, მოქნილობასა და ჯირითში; ბოლოს კი ცალკეა აღწერილი საადდგომო «ოსხაპუე», რომელშიც ერთმანეთს საგანგებოდ გაკეთებული ბურთის დაჭერაში ეჯიბრებოდნენ (Тепцов, 1984: 1-3).

«ოსხაპური», როგორც კონკრეტული ფერხულის სახელწოდება მოწმდება სხვა მონაცემებითაც: «ხუჯიში ოსხაპური». ეს იყო ფერხული. აკეთებდნენ წრეს და ისე უვლიდნენ. მოთამაშეებს ხელები ჰქონდათ ჩაკიდებული და ფეხის ნელი ნაბიჯებით მოძრაობდნენ (მაკალათია, 1941: 280-281).

ტეპცოვის ანალოგიურად (ტეპცოვის ეს აღწერა მოგვიანებით დიმიტრი არაყიშვილმა გამოიყენა), სხვა ავტორებიც აღწერენ «ოსხაპურის» მსგავს ფერხულს, რომელშიც ქალები და მამაკაცები ერთად მონაწილეობენ, შუა ფერხულიდან ეთიშებიან ქალები, მამაკაცები უეცრად მხრებზე გადახვევენ ერთმანეთს ხელს და ასე აგრძელებენ ცეკვას: «აქ უადგილოდ არ მიმაჩნია შევჩერდე, რამოდენიმედ, ჩვენს ნაციონალურ ცეკვა-თამაშზე. ავიღოთ «ხორული» (მხარული). საუცხოვო არის ეს ცეკვა; სოფლად მოხუცი და ახალგაზრდანი ხელი-ხელ ჩაკიდებულნი, რკალივით წრე შეკრულნი, ფეხებ შეწყობილნი და ტან შეთანხმებულნი – ხელის პატარა თითებით ჯაჭვივით მიემბებიან ერთი მეორეს და ნელა იმდერაინ; სანამ ჩქარ სიმდერაზე გადავიდოდნენ, რომელიც დიდს მოძრაობას იწვევს და ხტომასაც... ქალები თანდათანობით გამოდიან წრიდან; სანახაობა ამის შემდეგ უფრო საინტერესოა, წრე ისევ რჩება – გატაცებული მოთამაშენი გვერდით ეკვრიან ერთი მეორეს მალა-მალა – ამ დროს არავის შეუძლია მათ წრეში შესვლა. უცბად – ერთბაშად უშვებენ ხელს ერთმეორეს – ამის შემდეგ შეიცვლიან მკლავებს და მხარზე გადააწყობენ ერთმეორეს, ასე განაგრძობენ შემოვლას, რომელიც გაცილებით ორჯერ უფრო ფართო წრეს ქმნის; ჩქარი თუ წყნარი ნაბიჯებით უვლიან წრეს და ამასვე უთანხმებენ სიმდერას (ლოლუა, 1922).

თედო სახოკიას მიხედვით, კვირაობით «ქალ-ვაჟნი ჯერ წყვილ-წყვილად ცეკვავდნენ. მზე კარგად რომ გადიხრებოდა, დაიწყებოდა «მხარული» თამაშობა, რომელშიც მონაწილეობას ღებულობდნენ როგორც ახალგაზრდა ქალ-ვაჟნი, ისე ხანშიშესულებიც... «მხარულის» მოცეკვავენი ჩაკიდებდნენ ერთიმეორეს ხელებს და გააკეთებდნენ ოც, ოცდაათ ქალ-ვაჟისაგან შემდგარ წრეს, წრის ორპირად გაიმართებოდა შაირების თქმა. მოშაირეთ სიმდერით, შეწონილად ბანს აძლევდნენ და სიმდერას რითმულად აყოლებდნენ ფეხებს. მოთამაშენი მარჯვენა მხრით გარშემო წრეს ავლებდნენ. კარგა ხანს ასე თამაშის შემდეგ ქალები გამოეცლებოდნენ წრეს, ხოლო მამაკაცები აქეთ-იქით ერთიმეორეს მხრებზე გაშლილ ხელებს დაადებდნენ (აქედან სახელი თამაშობისა «მხარული») და იმავე სიმდერით განაგრძობდნენ წრის შემოვლას, მხოლოდ სიმდერას და ფეხების გადაბიჯების ტემპს უმატებდნენ. ეს სისწრაფე

გადადიოდა მაღლა შეხტომაზე იმდენად, რომ მოთამაშენი თითქმის ერთი ადლის სიმაღლეზე ასცდებოდნენ დედამიწას. ამ სახით რამდენჯერმე შემოუვლიდნენ წრეს და თამაშობაც გათავდებოდა. ცეკვის ამ სახეს სამეგრელოში 1890 წლამდე კიდევ შეხვდებოდა კაცი. შემდეგ კი თანდათან აიღეს მასზე ხელი და დღეს მოხუცებულთ თულა ახსოვთ, თუ როგორ თამაშობდნენ მათი წინაპარნი ერთ დროს. ფერხულს, მცირე შესვენების შემდეგ, მოჰყვებოდა შეჯიბრი სირბილში... (სახოკია, 1955: 12).

როგორც ზემოთ მოტანილი სხვა ციტატებიდანაც ირკვევა, ტეპცოვის მიერ აღწერილი «ოსხაპუე» იგივე «მხარულია» და შემთხვევითი არ არის, რომ ძირითადად ის «ხუჯიში ოსხაპურის» (მხარული ცეკვა) სახელწოდებით გვხვდება.

ტეპცოვის ნაშრომის რამდენიმე ადგილი გვაფიქრებინებს, რომ ავტორი «ოსხაპუეს» მხოლოდ ერთი მნიშვნელობით არ უნდა ხმარობდეს. ამას გვაფიქრებინებს შემდეგი: «ოსხაპუეს თან ახლდა ნაირგვარი თამაში... ოსხაპუეზე ადგილი ჰქონდა შეჯიბრებას სირბილში, ჯირითში»... ასევე – «ზოგჯერ ოსხაპუეს მხოლოდ ერთი ოჯახი მართავდა. ასეთ შემთხვევაში ახალგაზრდები სხვადასხვა სოფლიდან მოდიოდნენ, რათა გამასპინძლებისთვის ჯგუფურად დახმარებოდნენ მასპინძელს საჭირო საქმეში. ამგვარ ოსხაპუეში მონაწილეობას არ თავილობდნენ თავადებიც კი» (Терцов, 1984: 1-3).

ტეპცოვის ნაშრომის გარდა, არსებობს სხვა წყაროებიც, რომელთა მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ «ოსხაპუე» აღნიშნავდა არა მხოლოდ კონკრეტული სახეობის ფერხულს, არამედ უფრო ზოგადი მნიშვნელობითაც გამოიყენებოდა:

აპოლონ ცანავას მიხედვით, «ეს სარიტუალო სიმღერა («ატლეჩობა» – ო. კ.) ამჟამად მოწყვეტილია ადრინდელ წეს-ჩვეულებას და მთელს სამეგრელოში ცნობილია, როგორც საცეკვაო-საფერხულო სიმღერა, რომელსაც ასრულებენ ჯარობაზე, ოსხაპუეში და სხვადასხვა სახის დღეობა-დღესასწაულების დროს» (ცანავა, 1990: 97). «ამ დღესასწაულის (იგულისხმება აღდგომა – ო. კ.) დაწყების დღიდან სამეგრელოში, ყოველ კვირა დღეს თანასოფლელები იკრიბებოდნენ ჯარობაზე... აქ სრულდებოდა ნებისმიერი სიმღერები, საფერხულოები და ინდივიდუალური ცეკვები – «ჯანსულო», «ჰარირა», «ჩაგუნია-ჩაგუნა», «მაბრალე», «ჩელა», «ოდოია», «სისატურა», «ჩარირამა» და სხვა. ეს ცეკვები და სიმღერები სრულდებოდა აგრეთვე ოსხაპუეში. «ოსხაპუეს» ეტიმოლოგია სხაპუა – ცეკვასთან არის დაკავშირებული... ცალკეულ სოფელს თავისი ოსხაპუე ჰქონდა, აქ თავს იყრიდნენ ნებისმიერ დროს და თითოეულ ახალგაზრდას თუ ხანში შესულს შეეძლო ამა თუ იმ სიმღერის, ცეკვის თუ ჩონგურზე დაკვრის შესრულებაში თავი გამოეჩინა» (იქვე: 109). ამდენად, მოტანილ ცნობებზე დაყრდნობით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ «ოსხაპუე», კონკრეტული ფერხულის («მხარულის») გარდა, აღნიშნავდა ერთგვარ ჯარიანობას, გარკვეული ტიპის თავშეყრას, რომელშიც დიდი დრო ეთმობოდა სიმღერას, ცეკვა-თამაშსა და ზოგადად გართობას.

საინტერესოა «ოსხაპუეს» ეტიმოლოგიაც. ეს ტერმინი აღნიშნავს 1) ცეკვას და 2) ხტომას (კილანავა, 1998: 18; ელიავა, 1997: 293; ქაჯაია, 2002: 452; ქობალია, 2010: 546). სიტყვის მეორე მნიშვნელობას, ხტომას, ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ, არადა, სავსებით სავარაუდოა, რომ ფერხულის სახელწოდება ფერხულის მონაწილეთა შეხტომასაც უკავშირდებოდეს, რაც ზემოთ მოტანილ ცნობებში შეგვხვდა.

ბოლო დროს გამოცემული მეგრული ხალხური მუსიკის სანოტო კრებულებში *ოსხაპური* როგორც საცეკვაო, ისე საფერხულო სიმღერის აღმნიშვნელად გამოიყენება. ამგვარი მიდგომის მართებულობაში რამდენიმე მიზეზი გვაქვებს: 1) დედნებში არცერთ ნიმუშს *ოსხაპური* არ ჰქვია – უმეტესად გვხვდება სახელწოდებები *ფერხული*

ან *საცეკვაო*; 2) საკუთრივ მუსიკალური მასალის ანალიზი. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, როგორც წესი, ერთმანეთისგან გამიჯნულია საცეკვაო და საფერხულო სიმღერები და ეს განსხვავება მუსიკალურ მხარეშიც აისახება. ჩვენ მიერ შესწავლილი მუსიკალური მასალა ადასტურებს, რომ საფერხულო და საცეკვაო სიმღერები ერთმანეთისგან სამეგრელოშიც განსხვავდება (თუმცა, შესაძლოა, სხვა კუთხეებთან შედარებით, ნაკლებად მკაფიოდ): საცეკვაოები მთელი სიმღერის მანძილზე ერთი მოტივის ან ფრაზის მრავალჯერად გამეორებას ეფუძნება, წარმოდგენილია მრავალხმიანობის ოსტინატური ტიპი, სრულდება ცალპირულად, არ შეიცავს რეფრენს (18); საფერხულოების მუხლი კი, მეტწილად, უფრო დიდია – წინადადების ან პერიოდის აღნაგობისა, ჭარბობს მრავალხმიანობის სინქრონული ტიპი, მელოდია უფრო განვითარებულია, სრულდება ორპირულად (15, 9, 10). ისეთი საფერხულოებიც კი, რომლებიც უფრო მცირე მუხლით გამოირჩევა (13), მუსიკალური აღნაგობით, რეფრენის არსებობით, სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობით მეგრულ საცეკვაოებზე უფრო მეტად დასავლეთ საქართველოს ზოგი კუთხის საფერხულოს (11, 12) ემსგავსება; 3) კონსერვატორიის ფონოარქივში არსებული «ოსხაპურის» ჩანაწერების შესწავლამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ «ოსხაპური» უმეტესად საცეკვაოს აღმნიშვნელ ტერმინად გამოიყენება და არა საფერხულოსი. ჩვენ ხელთ არსებული ჩაწერილი ოთხი ნიმუშიდან სამი საჩონგურო დასაკრავია, ერთი კი – საცეკვაო სიმღერა ჩონგურის თანხლებით. დასაკრავები, მცირე დიაპაზონით და ერთი და იმავე მოტივის მრავალჯერადი გამეორებით, მოგვაგონებს მთელ საქართველოში გავრცელებულ სათამაშოებს/საცეკვაოებს. ყველა ამ ჩანაწერს ახლავს ტაშიც, რაც საცეკვაოს განუყოფელი კომპონენტია.

ამდენად, სახელწოდება «ოსხაპურის» გამოყენება, ჩვენი აზრით, მართებული უნდა იყოს საცეკვაოს შემთხვევაში; ამავე ტერმინის ფერხულთან დაკავშირება კი შლის საცეკვაო და საფერხულო სიმღერებს შორის არსებულ რეალურ ზღვარს, რომელიც, სამეგრელოსთან ერთად, საქართველოს ყველა კუთხეში სახეზეა.

## ლიტერატურა

1. ავალიანი გიორგი (1995). *ქართულ-მეგრულ-სვანური სიტყვარი*. თბილისი
2. გარაყანიძე ედიშერ (1997). *ქართული ხალხური სიმღერის განვითარების ერთი ადრეული ეტაპის შესახებ*. კრებულში: *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*. პ/მ რედ. გაბუნია ნ., წურწუშია რ. მერიდიან, თბილისი
3. გვარამაძე ლილი (1957). *ქართული ხალხური ქორეოგრაფია*. თბილისი, ხელოვნება
4. ელიავა გივი (1997). *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი*. ინტელექტი. მმარტვილი-თბილისი
5. თათარაძე ავთანდილ (1999). *ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები*. თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტე. თბილისი
6. კილანავა ბეჟან (1998). *900 მეგრული სიტყვა*. ინტელექტი. თბილისი
7. ლოლუა ძუკუ (1922). *ქართული ხალხური სიმღერები*. გაზ. *ლომისი*.<sup>117</sup>.
8. მაკალათია სერგი (1941). *სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია*. საქართველოს მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება. თბილისი
9. მეგრელი დუტუ (1888). *საცოდავნი*. გაზ. *ივერია*,<sup>191</sup>.
10. სახოკია თედო (1955). *როგორ ვიზრდებოდით ძველად*. საბლიტგამი. თბილისი
11. ფიფია დდანიელ (2008). *მეგრული სალექსიკონო მასალები*. არტანუჯი, თბილისი
12. ქაჯაია ოთარ (2002). *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი, II*. ნეკერი. თბილისი
13. ქობალია ალიო (2010). *მეგრული ლექსიკონი*. არტანუჯი. თბილისი
14. ცანავა აპოლონ (1990). *ქართული ფოლკლორის საკითხები (მეგრული მასალის მიხედვით)*. თბ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი
15. ჭარაია პეტრე (1997). *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი*. სულხან-საბა ორბელიანის თბ. პედ. უნ. გამომცემლობა. თბილისი
16. ჭითანავა ქეთევან (1987). *მეგრული სიმღერა «კუჩხა ბედინერა»*. ჟურნ. *მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის*, ტ. 23
17. ჯავახიშვილი ივანე (1938). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. ფედერაცია. თბილისი
18. ჯანელიძე დიმიტრი (1983). *ქართული თეატრის ისტორია, წიგნი I, ხალხური საწყისები*. თბილისი, ლიტერატურა და ხელოვნება.
19. Аракчиев Д. И. (1908). Народная песня Западной Грузии. Оттиски из II т. "Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии", И. О. Л. Е., А. и З. Москва.
20. Тепцов В. Я. (1894). *Из быта и верований Мингрелцев*. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, т. 18, отд. III.



სანოტო დანართი

11 კირიალესა (მეგრული)

ო-ხო-ხო-ი კი-რი-ა - ლე-სა ო-ხო - ხო-ი დო კი-რი-ა - ლე-სა

ო-ხო-ხო-ი კი-რი-ა - ლე-სა ო-ხო - ხო-ი დო კი-რი-ა-ლე-სა ო

12 ლეისონ და კირია (მეგრული)

პირველი სმა მეორე პირველი მეორე

ლეი - სონ და კი - რი - ა ლეი - სონ და კი - რი - ა

ლეი - სონ და კი - რი - ა ლეი - სონ და კი - რი - ა

13 ძაბრალე (მეგრული)

სოლისტი

ნა - ნა, ნა - ნა! გუნდი დი - ღუ, ძა - ბრა!  
 შა - ი, ძა - ბრა! შა - ი, ძა - ბრა!

შა - ი, ძა - ბრა, ძა - ბრა-ღე! შა - ი, ძა - ბრა, ძა - ბრა - ღე!

14 ობარგალი ვორი ოხო (მეგრული)

I მხარე

II მხარე

ო - რე - რი ო - ვო - რე - რა ო - რე - რა - ვო ო - რე - რა ო - ჰო ჰო ო ო ჰო ჰო ჰო ო

15 ოპოპოია (მეგრული)

ოპოპოო, ი-ა-ვო, ოპოპოო, ი-ა-ო, ოპოპოო ი-ა-ვო, ოპოპოო, ი-ა-ო,

ო

16 მოულანია, მოულანია მაყარი (მეგრული)

მო-უ-ლა-ნი-ა მო-უ-ლა-ნი-ა მა-ყა-რე-ფი

17 ჰეგი-ოგა (ქართლ-კახური)

ჰე-რი-ო, ჰე-რი-ო, ბი-ჭე-ბო! ბი-ჭე-ბო, ბი-ჭე-ბო, ბი-ჭე-ბო! ჰე-რი-ო, ჰე ო, მოჟესვით,

18 ჰარირა (მეგრული)

ჰა! ა, ჰა! ჰა!

ჰა, ჰე, ჰა, ჰე!

ჰე - ა, ჰა! ჰე-ა, ჰა, ჰა! ჰე-ა, ჰა, ჰა! ჰე-ი, ე და ჰა!



## სანოტო დანართის სია

1. *კირიალესა* (მეგრული) – ანსამბლი ტრიფონ ხუხუას ხელმძღვანელობით, გამიფრულია ავტორის მიერ.
2. *ლესიონ და კირია* (მეგრული) – Аракчиев Д. И. (1908). Народная песня Западной Грузии. Оттиски из II т. "Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии", И. О. Л. Е., А. и З. Москва, 117, გვ. 14.
3. *ძაბრალე* (მეგრული) – ქართული ხალხური მუსიკა, სამეგრელო, II, (2005). თბილისი, საქართველოს მაცნე. გვ. 156.
4. *ობარგალი ვორი ოხო* (მეგრული) – ხმები წარსულიდან, დისკი 11, ბილიკი 11. აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის ხელოვნებისა და კულტურის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი, უცნობი ჩამწერის კოლექცია, 1929 წელი. გამიფრულია ავტორის მიერ.
5. *ოჰოჰოია* – საქართველოს სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ანზორ კავსაძის ხელმძღვანელობით, გამიფრულია ავტორის მიერ.
6. *მოულანია, მოულანია მაყარი* (მეგრული) – ხმები წარსულიდან, დისკი 11, ბილიკი 26. გამიფრულია ავტორის მიერ.
7. *ჰეგი-ოგა* (ქართლ-კახური) – გრიგოლ კოკელაძე, (1984). *ასი ქართული ხალხური სიმღერა*, თბილისი, ხელოვნება. გვ. 42.
8. *ჰარირა* (მეგრული) – ქართული ხალხური მუსიკა, სამეგრელო, II. გვ. 185.
9. *ფერხული* (მეგრული) – გრიგოლ კოკელაძე, გვ. 169
10. *ოხოხოია ფერხული* (მეგრული) – გრიგოლ კოკელაძე, გვ. 167.
11. *თირნი ჰორირამა* (შავშური) – *99 georgian songs*, (2004). black mountain press., გვ. 20.
12. ოჰოი ნანო (აჭარული) – ანსამბლი მთიები, გამიფრულია ავტორის მიერ.

---

Article received: 2011-10-27