

სტატიის ARTICLES

ნანა მჟავანაძე
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მადონა ჩამგელიანი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სვანური სიმღერების ასემანტიკური ტექსტების საკითხისათვის

საკვანძო სიტყვები: *ვოკაბელი, რიტუალი, სვანური, სიმღერა, ტექსტი*

„ყველას როდი ესმის ბევრი ჩვენი სიმღერის ენა. თვითონ ჩვენ, სვანებს, არ გვესმის ბევრი ჩვენი სიმღერის ენა, სიტყვა და აზრი. კარგ სმენასთან ერთად ამას კარგი გულისყურიც უნდა, რათა ცოცხალ ბგერებში დაკარგული სიტყვები შევიცნოთ.“

[გელოვანი 1962:78-80]

1. საკითხის ზოგადი მიმოხილვა და კვლევის ამოცანები. ასემანტიკურ ვერბალურ ენას ქართულ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ტრადიციული მუსიკის მკვლევრები მეტ-ნაკლებად ეხებიან ამ საკითხს და აღნიშნავენ შინაარსსმოკლებული ტექსტების როლს ქართულ სიმღერაში, სვანური სასიმღერო შემოქმედების ეს ასპექტი არ გამხდარა საგანგებო კვლევის საკითხი და, შესაბამისად, არ შექმნილა მონოგრაფიული ტიპის ნაშრომი.

სვანური სასიმღერო ტექსტების კვლევა კონტექსტის გათვალისწინებით მნიშვნელოვანი ამოცანაა სიმღერების მუსიკალური ენის ბუნების დასადგენად და, ზოგადად, ამა თუ იმ სიმღერის რაობის გამოსარკვევად. ერთი შეხედვითაც ჩანს, რამდენად დიდია შინაარსსმოკლებული ტექსტების ხვედრითი წილი სვანურ სასიმღერო ტექსტებში. როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, სვანური სიმღერების ერთ-ერთ ყვე-

ლაზე მდგრად, სტაბილურ ელემენტს სწორედ შინაარსმოკლებული ტექსტებისა და მათი მუსიკალური შესატყვისის წყვილი წარმოადგენს. ხშირად იცვლება სემანტიკური მნიშვნელობის ვერბალური ტექსტი, ხოლო ტექსტის ასემანტიკური ნაწილი უცვლელი რჩება.

სვანური ასემანტიკური ტექსტების მრავალფეროვანი ფორმები სვანური სამეცხველო ენის სოლიდური „პერიფერიული“ [თუთი 2007:2] ჯგუფის (დომენის) არსებობაზე მიუთითებს. თუ სასაუბრო ენაში ამგვარ პერიფერიულ ელემენტებს არ ენიჭება კომუნიკაციის ფუნქცია უშუალო სემანტიკური მნიშვნელობის არქონის გამო, სვანურ სასიმღერო ტრადიციაში, პირიქით, ასემანტიკური ლექსიკური ერთეულები საკომუნიკაციო საშუალებად გარდაიქმნება. მსგავსი მოვლენა არაერთი კულტურისთვისაა დამახასიათებელი [თუთი 2007:20]¹.

როგორც ანალიზმა აჩვენა, ასემანტიკური ერთეულების ერთ-ერთი სახეობა – მარცვალ-„ფილერები“ – ხშირად ისეა ჩაწნულ-ჩახლართული მნიშვნელობის მქონე სიტყვაში, რომ მხოლოდ სვანური ენის კარგ მცოდნე და დაკვირვებულ ადამიანს შეუძლია უშინაარსო მარცვლებში ჩაკარგული სიტყვის აკინძვა. დაკვირვების შედეგად გამოჩნდა, რომ ზოგჯერ ამგვარ ტექსტებზე აგებული სიმღერები განიხილება, როგორც უტექსტო, რის გამოც ამ სიმღერების მნიშვნელობა და ჟანრული კუთვნილების დგინდება მხოლოდ მათი შესრულების კონტექსტისა და ზოგჯერ მუსიკალური მახასიათებლების მიხედვით. ეს კი, შესაბამისად, მცდარ დეფინიციას. ვფიქრობთ, თითოეული სიტყვისა და მისი მნიშვნელობის გამოვლენა გარკვეული გასაღები შეიძლება აღმოჩნდეს ამგვარი სიმღერების რაობისა და არსის დასადგენად. უფრო მეტიც, საჭიროდ მიგვაჩნია არა მარტო ცალკეული სიტყვის გამოვლენა (სწორედ ასემანტიკურ ვერბალურ ერთეულებზე დაკვირვების მეშვეობით), არამედ კონტექსტზე დაკვირვებაც: 1) როგორია ამა თუ იმ სიტყვის ადგილი ლექსიკურ თანმიმდევრობაში (ვერბალურ ერთეულთა ჯაჭვში), 2) რა ვერბალური ერთეული უძღვის წინ ან მოსდევს მას. დაკვირვებიდან გამოჩნდა, რომ ცალკეული შორისდებული პოლისემიურია იმის გათვალისწინებით, თუ სად გვხვდება სიმღერის ვერბალურ-მუსიკალურ კონსტრუქციაში. ისეთ შემთხვევასაც გადავაწყდით, როდესაც გარკვეული ვერბალური ფორმულა მიჩნეულია ასემანტიკურ ტექსტად, თუმც საკითხის კონტექსტში განხილვის შემთხვევაში – სვანური სოციუმის კულტურული თავისებურებების

1 თავის გამოკვლევაში თუთი აღნიშნავს: “In the musical traditions of numerous cultures, song texts can include phonological material which is conventional (i.e. it is shared by a speech community, rather than being purely idiosyncratic) but not semantically interpretable in the ordinary sense” [2007a:2].

გათვალისწინებით და ეთნოგრაფიულად დამოწმებულ მასალებზე დაყრდნობით – შესაძლებელი ხდება ამ ტიპის მოვლენის სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაცია.

რაში მდგომარეობს ასემანტიკური ენობრივი ერთეულების როლი სვანურ სიმღერაში? შეიძლება თუ არა „უსიტყვოდ“ წოდებული სიმღერების ტექსტებს ჰქონდეთ შინაარსი? როგორია სვანური ასემანტიკური ლექსიკონი და არის თუ არა მისი გამოყენება სისტემური? შესაბამისად – შესაძლებელია თუ არა ასემანტიკური ტექსტების ტიპოლოგია (კლასიფიკაცია)? არსებობს თუ არა მდგრადი და ნაკლებად მდგრადი ასემანტიკური ფორმულა-ერთეულები და არის თუ არა კორელაცია სიმღერის რიტმულ-ინტონაციურ და ასემანტიკურ ენებს შორის?

აღნიშნულ საკითხებთან ერთად, რაც გულისხმობს სვანურ სიმღერაში ასემანტიკური ენის საკითხის მეცნიერულ დასმას, წინამდებარე კვლევის ფარგლებში შევეცდებით გამოვავლინოთ რაც შეიძლება მეტი ასემანტიკური ერთეული იმისათვის, რომ დადგინდეს იმ სიმღერის ტექსტები, რომელთა უმრავლესობა არის როგორც ავთენტური შემსრულებლების, ასევე საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ფოლკლორული ანსამბლების რეპერტუარში. ტექსტების სიზუსტის პრობლემა დღემდე აქტუალურია, ერთი მხრივ, იმის გამო, რომ სვანურენოვანია და სვანური ენის არმცოდნე შემსრულებლები, როგორც წესი, არასწორად იგებენ. მეორე მხრივ, სიმღერების ჩამწერი მკვლევრები ასევე ხშირად არ ფლობდნენ სვანურ ენას და, ფაქტობრივად, ტექსტების თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა არასწორადაა ჩაწერილი. ამას ემატება ისიც, რომ ხშირად, სიმღერის სიძველისა და დროთა განმავლობაში სასიმღერო ტექსტების მივიწყების გამო, სიტყვიერი ტექსტი (მუსიკალურთან ერთად) იცვლიდა ფორმას და შედეგად, სვანმა შემსრულებლებმაც არ იციან ზოგიერთი სიტყვის შინაარსი. ამგვარად, მეცნიერულთან ერთად, საკითხის კვლევას პრაქტიკული მნიშვნელობაც ენიჭება.

ამ მიზნის მისაღწევად ჩვენი ამოცანაა სვანურ სასიმღერო – როგორც სიტყვიერ, ასევე მუსიკალურ – ტექსტებზე დაკვირვება და:

- სვანური ასემანტიკური ვერბალური ფონდის გამოვლენა;
- ასემანტიკური ტექსტების ტიპების გამოვლენა;
- ასემანტიკური ტექსტების ადგილისა და როლის გარკვევა სვანურ სასიმღერო რეპერტუარში ეთნოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებით;
- ასემანტიკური ვერბალური და მათი შესატყვისი რიტმულ-ინტონაციური მოდულების (ფორმულების) გამოვლენა (ასეთის არსებობის შემთხვევაში);

შტაიგერი აღნიშნავდა, რომ შეუძლებელია ცოდნის ამომწურავი გამოყენება და მოვლენათა ამომწურავი ანალიზი, რადგან ყოველთვის რომელიმე ასპექტი იზიდავს ადამიანს: ლინგვისტური, ან კომპოზიციური [შტაიგერი 1990:420]. თუმცა, იქვე ამბობს, რომ იზოლირებულად განხილვა „დამაბნეველი და ცარიელ აბსტრაქციამდე მივყავართ“ (“into empty and misleading abstraction”) [შტაიგერი 1990:415].

ცხადია, ერთი სამეცნიერო სტატიის ფარგლებში ვერ შევძლებთ საკითხის ამოწურვას. მით უფრო, რომ ჩვენი კვლევა სიღრმისეულია და რაც უფრო ჩავუღრმავდით პრობლემას, მეტად გამოჩნდა მისი კომპლექსური და რთული ბუნება, რომლის დასაადგენად არა მხოლოდ მულტიდისციპლინარული მიდგომა, არამედ შედარებითი კვლევაა საჭირო სხვა კუთხეების და მეზობელი (განსაკუთრებით, ჩრდილოკავკასიური) ხალხების სასიმღერო ვერბალურ-მუსიკალური ენის კონტექსტში.

მოვლენების სათანადო დეფინიციისათვის საჭირო ტერმინოლოგიის შერჩევისა და გამოყენების მიზნით საკვლევი საგნის განხილვამდე საჭიროდ მივიჩნიეთ ორიოდე სიტყვით შევჩერდეთ ტერმინოლოგიაზე.

2. ტერმინოლოგია. ქართულ მუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში არ არსებობს სიმღერათა ასემანტიკური ტექსტების ერთმნიშვნელოვანი დეფინიცია და შეჯერებული ტერმინოლოგია.

ქართული, მათ შორის სვანური, სიმღერის ზოგიერთი მკვლევარი ასემანტიკურ ტექსტებზე მსჯელობისას ძირითადად მათი შინაარსობრივი მახასიათებლების მიხედვით ხელმძღვანელობს და განსაზღვრავს, როგორც „უსიტყვოს“, „უთარგმნელს“, „შეძახილს“, „არქაულს“ [არაყიშვილი 1950:24-27; ფალიაშვილი 1910:9; ჩიჯავაძე 1991:18]; სხვები მათ გლოსოლალიებად და შორისდებულებად ჰყოფენ, „ასემანტიკურ სიტყვებს“ უწოდებენ [გარაყანიძე 1997:18-19; კალანდაძე-მახარაძე 1992:29; შილაკაძე 1999:202-205; შულღიაშვილი 2010:222].

დეფინიციის ამგვარმა არაერთგვაროვნებამ და ამბივალენტურობამ განაპირობა ახალი ტერმინის შემუშავების საჭიროება და სამეცნიერო ლიტერატურაში გაჩნდა ცნება „სამღერისი“ [ნინოშვილი 2010:16-17; ერქომაიშვილი 2005:12] ყველა იმ ასემანტიკური სასიმღერო ვერბალური ერთეულის აღსანიშნავად, რომელიც ვოკალიზაციას განიცდის მუზიციურების დროს. თუმცა ამ ტერმინმა ფეხი ვერ მოიკიდა სამეცნიერო ლიტერატურაში და მკვლევრებიც მოვლენის დეფინიციისას საკუთარი შეხედულებისამებრ აკეთებენ არჩევანს.

დასავლურ მუსიკოლოგიაში სასიმღერო ასემანტიკური ტექსტების აღსანიშნავად გავრცელებული ტერმინი ვოქაბელია [ნინოშვილი

2010:18; ფრისბი 1980:347; კუიპერი 2011; Music in World Cultures: A Glossary 1972:133], ზოგჯერ „შინაარსსმოკლებულ“, „უშინაარსო ვოკალიზაცია“, „ნონსენს მარცვლებსაც“ უწოდებენ [თუთი 2007:2; ნეტლი 1953:161]. აქვე ვიტყვით, რომ ტერმინ „გლოსოლალიას“ რელიგიური დენოტაცია აქვს, ფონეტიკურად მშობლიური ან ნაცნობი უცხო ენიდან ნასესხები ხმოვან-თანხმოვნებისაგან შედგება, რის გამოც მას სამარინი „ენის ფასადს“ უწოდებს [სამარინი 1972:128] და უკავშირდება უფრო მეტად სიტყვის წარმოთქმას, ვიდრე მის ვოკალიზაციას [ნი-ნოშვილი 2010:16].

საკვლევი საკითხის კომპლექსურობიდან გამომდინარე, საკითხის გაადვილების მიზნით, გადავწყვიტეთ შინაარსსმოკლებული ტექსტები გავაერთიანოთ ვოქაბელების² ქოლგა-ცნების ქვეშ და შევარჩიოთ ტერმინები მისი ქვესახეობების აღსანიშნავად.

წინამდებარე სტატიაში ცნება „**ვოქაბელი**“ აერთიანებს ყველა იმ ვერბალურ წარმონაქმნს, რომელიც განიცდის ვოკალიზაციას სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე სიტყვიერ ტექსტებთან ერთად ან მათგან დამოუკიდებლად მუზიციურების პროცესში. მუზიციურება კი, თავის მხრივ, სვანური კულტურული ყოფის თანამდევია და განუყოფელი ნაწილია და ვლინდება სხვადასხვა კონტექსტში, მეტწილად სარიტუალო პრაქტიკაში, როგორც რთული, სინკრეტული ფენომენის ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი.

ინდიელთა სარიტუალო მუსიკაში ვოქაბელების მრავალფეროვანი ფორმები გვხვდება, მათ შორისაა: ონომატოპოეტური, სიტყვებთან მონაცვლე, რეფრენების სახით და სხვ. [ლევინი]; გვხვდება ვოქაბელე-ბი, როგორც არქაული სიტყვები, როგორც რუდიმენტული ერთეულები უცხო სიტყვების სახით; უშინაარსო ტექსტები, რომლებიც სტრუქტურულად მოკლე (CV, VCV, CVCV) კომბინაციებს წარმოადგენს და ტექსტის ჰანგთან და რიტმთან შერწყმის მიზანს ემსახურება [ფრისბი 1980:355].³

აღნიშნული მოდელი დაგვეხმარა სვანური ვოქაბელების კატეგორიებისა და ქვეკატეგორიების კლასიფიკაციაში.⁴ ვოქაბელთა ქვეკატეგორიების აღსანიშნავად შევარჩიეთ ცნებები: **არქაული ვოქაბელე-**

2 ამავე მიზნით იყენებს ტერმინ „ვოქაბელს“ ლორენ ნინოშვილი თავის სადისერტაციო ნაშრომში [ნინოშვილი 2006:18].

3 ბევრ ნავაპოელს სიგნალების მიხედვით შეუძლია გამოიცნოს, რომელი ღვთაება მობრძანდება [Frisbie 1980:259].

4 მსგავსი დაჯგუფება ერთგვარად პირობითია, რადგან, ერთი მხრივ, უცნობი რჩება მათი ეტიმოლოგია და მოდელირება ხდება ეთნოლოგიური მონაცემების, მეცნიერული ინტერპრეტაციების, ემიკური აღქმისა და, ნაწილობრივ, ლინგვისტური თავისებურებების საფუძველზე, ხოლო მეორე მხრივ, არც კლასების აღმნიშვნელი ტერმინოლოგიაა საბოლოოდ შეფერებული სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ბი, ანუ სიტყვები, რომელთა ეტიმოლოგია უცნობია, მაგრამ არსებობს როგორც ტრადიციული (მეტწილად, ასოციაციური) წარმოდგენები მათი მნიშვნელობის შესახებ, აგრეთვე მეცნიერული ინტერპრეტაციები (მაგ.: კვირია, ლილე, ნანილა და სხვ.), და **რუდიმენტული ვოქაბელები**, რომელთა ეტიმოლოგიაც აგრეთვე უცნობია და რომელთა შესახებ არც ისტორიულ მენსიერებას შემოუნახავს ინფორმაცია. ამავე ჯგუფში შევიყვანეთ შორისდებულები, რომელთაც გარკვეული ფსიქო-ემოციური, გრძნობითი კონოტაცია აქვთ. სიმღერაში მათი ადგილისა და ეთნოგრაფიული კონტექსტის გათვალისწინება აგრეთვე გვეხმარება მათი სემანტიკური მნიშვნელობის გარკვევაში (მაგ.: ჭოი, ჭაი, ჭუი და სხვ.); **მაკონსტრუირებელი ვოქაბელები** – ვერბალური ერთეულები ან კომპლექსები, რომელთა თარგმნაც ასევე შეუძლებელია (ფორმის, რიტმულ-მელოდიური ნაგებობების ე.წ. „ფილერები“; კომპოზიციის ან მისი შემადგენელი ნაწილების – მუხლების, ფრაზების – დამაბოლოებელი სემანტები). ცალკე ჯგუფად გამოვყოფთ **ვოქაბელ-რეფრენებს**, რომლებიც, გარდა იმისა, რომ მათ ცხადად გამოკვეთილი რიტმულ-მელოდიური კონსტრუქციის შემქმნელი ფუნქცია აქვთ, ამავედროულად წარმოადგენენ ეტიმოლოგიური კვლევის ინტერესსა და მეცნიერული ინტერპრეტაციების წყაროს. აგრეთვე, ჩვენ ხელთ არსებულ აუდიო და სანოტო ჩანაწერებზე დაკვირვების შედეგად გამოვარჩიეთ რამდენიმე ასემანტიკური ვერბალური ერთეული, რომელსაც თუითი „ლექსოიდს“ [თუითი 2007:32-38] უწოდებს.⁵

3. სამეცნიერო ლიტერატურა სვანური ვოქაბელების შესახებ. სვანური სიმღერის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია ასემანტიკური ტექსტების სიმრავლე, რასაც მეცნიერთა უმრავლესობა მისი (სვანური სიმღერის) ხანდაზმულობის ერთ-ერთ ინდექსად მიიჩნევს. ამ კუთხით სვანურ ტექსტებს ყურადღება მიაქცია სვანური სიმღერის პირველმა მკვლევარმა⁶ დ. არაყიშვილმა, რომელიც სიმღერების

5 თუითი ვოქაბელებთან დაკავშირებულ კვლევაში ცალკე გამოყოფს იმ ე.წ. „ნონ-ვორდებს“, რომლებიც ძირითადად შელოცვების ტექსტების ენას წარმოადგენს. თუმც, აღნიშნავს, რომ ლექსოიდებით მდიდარია სვანური სასიმღერო რეპერტუარიც. ავტორი აღნიშნულ დასკვნას სვანური პოეზიის ტექსტებზე დაკვირვების შედეგად აკეთებს. მის მიერ მოყვანილი მაგალითები შელოცვის ფორმას მოგვაგონებს და დასაინანია, თუ მათი მუსიკალური ვერსია დაიკარგა, რადგან ჟანრის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, მუსიკალური ენაც სპეციფიკური უნდა ყოფილიყო. სამწუხაროდ, ლექსოიდების შემცველი აუდიო და სანოტო მასალების სიმწირე არ გვაძლევს მათ მუსიკალურ ენაზე მსჯელობის საშუალებას. დაკვირვების შედეგად მხოლოდ ერთი-ორი ასეთი სიმღერა გამოვავლინეთ და, ამდენად, მხოლოდ მათი ფიქსაციითა და მოკლე აღწერით შემოვიფარგლეთ და მონაცემთა ბაზაში მივუჩინეთ ადგილი.

6 ვგულისხმობთ იმას, რომ პირველი საგანგებო კვლევა სვანურ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას არაყიშვილმა მიუძღვნა. თუმც მანამდე სვანური მუსიკით

ასემანტიკურ ლექსიკას „ქრისტიანობის წინააღმდეგ გადმონაშთ“ [არაყიშვილი 1950:25] ტექსტებს უწოდებს. ამ მოსაზრებას იზიარებენ მომდევნო თაობების მკვლევრებიც და გლოსოლოგიებს არქაული ღვთაებების სახელებს ან უძველეს მაგიას უკავშირებენ [არაყიშვილი 1950:28-29, ბარდაველიძე 1940:541, ასლანიშვილი 1954:87, გარაყანიძე 1997:19, ხარძიანი 2009:51]. მ. შილაკაძემ ქართული გლოსოლოგიებისადმი მიძღვნილ კვლევაში წარმოადგინა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ვოქაბელების ნუსხა, რომელშიც გარკვეული ადგილი სვანურსაც დაუთმო [შილაკაძე 1999:203-204]. დ. შულღიაშვილი შინაარსსმოკლებული ტექსტების კლასიფიკაციას გვთავაზობს მათი დიალექტური კუთვნილების მიხედვით და ნიმუშებს შორის სვანურსაც ასახელებს [შულღიაშვილი 2010:223]. ქართული ვოქაბელური ფონდის მიმოხილვისას ლ. ნინოშვილი აღნიშნავს, რომ სხვა კუთხეებისაგან განსხვავებით, სვანურისთვის დამახასიათებელია ვოქაბელების მნიშვნელობის მქონე სიტყვებში ჩართვა-გადანაწილება [ნინოშვილი 2007:13]. სვანეთს ასევე გამოარჩევენ თანხმოვნების გამღერებით, ე. წ. სილაბიკური რეზონანტებით [ნინოშვილი 2007:13; შილაკაძე 1949:28]. ქართულ სასიმღერო ტექსტებზე დაკვირვების შედეგად თუითი ოთხ განსხვავებულ „ვოქაბელურ არეალს“ გამოყოფს, რომელთა შორის სვანურს, როგორც ვოქაბელური ენის განცალკევებულ შტოს, ცალკე მიუჩენს ადგილს და ლინგვისტური მიდგომებით საინტერესო დაკვირვებებს გვთავაზობს [თუითი 2007:13].

ვოქაბელების კლასიფიკაცია ხდება აგრეთვე დიალექტური, უანრული, მორფოლოგიური და სხვა პრინციპებით, ხოლო მეორე მხრივ, გამოყოფენ სიმღერების ჯგუფებს ასემანტიკური ტექსტების გამოყენების სიხშირისა და ფორმების მიხედვით.

4. მეთოდოლოგია და სიმღერების უანრული კლასიფიკაცია. საკვლევი საკითხის კომპლექსურობიდან გამომდინარე, საკითხზე სიღრმისეულად დაკვირვების მიზნით, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, გადაწყვიტეთ შეგვექმნა ვოქაბელთა მონაცემთა ბაზა და არსებული მასალების (აუდიო და სანოტო ჩანაწერები, ჩვენ მიერ მოპოვებული საექსპედიციო მასალები, სვანური პოეზიის ნიმუშები)⁷ საფუძველზე საერთო, სივრცული სურათი წარმოგვედგინა. ამისათვის შევავროვეთ დაახლოებით 200-მდე სვანური სიმღერა და ვარიანტი,⁸ გავშიფრეთ

სხვა მკვლევრებიც და მუსიკოსებიც (ვ. ტეპცოვი, მ. ბალანჩივაძე, ზ. ფალიაშვილი და სხვ.) დაინტერესდნენ.

7 შერჩეული მასალა მხოლოდ პირველწყაროებს გულისხმობს და არა სხვადასხვა ფოლკლორული (არასვანური) ანსამბლის რეპერტუარს.

8 სანოტო კრებულებიდან ძირითადად გამოვიყენეთ ის მასალა, რომელსაც მიწერილი აქვს სიტყვიერი ტექსტები ან რომელიც ჩაწერილია უტექსტოდ, მაგრამ

მათი ვერბალური ტექსტები, გამოვყავით თითოეული ასემანტიკური ერთეული და კომპლექსი, ნოტებზე გადავიტანეთ მათი თანმხლები ინტონაციური (რიტმულ-მელოდიკურ) შესატყვისები და მიღებული ინფორმაცია დავაჯგუფეთ ერთგვაროვანი ნიშნების/მახასიათებლების მიხედვით.⁹

მონაცემთა ბაზის ნუსხაში სიმღერები ჟანრების მიხედვით დავალაგეთ და ცალ-ცალკე გამოვყავით: 1) სიმღერისა და მისი ვარიანტების სათაურები, მივუთითეთ ჩაწერის თარიღი, ადგილი და შემსრულებლის ვინაობა; 2) გამოვყავით ყველა ასემანტიკური ერთეული და კომპლექსი; 3) ცალკე გამოვყავით ის ასემანტიკური ვერბალური ერთეულები და კომპლექსები, რომლებითაც იწყება და მთავრდება სიმღერა ან ქვენაგებობა; 4) დავაზუსტეთ სიმღერის შესრულების ეთნოგრაფიული კონტექსტი და შევავროვეთ მის შესახებ ადგილზე არსებული ინფორმაცია.

მუსიკალური მასალის გაშიფვრის მეშვეობით ასევე შესაძლებელი გახდა ერთგვაროვანი ვერბალური და რიტმულ-მელოდიური ფორმულა-მოდუსების გამოვლენაც. გარდა ამისა, გვანტიერესებდა, არსებობს თუ არა კორელაცია, ერთი მხრივ, სიმღერის ასემანტიკურ ტექსტებსა და, მეორე მხრივ, შესრულების ფორმებსა და კონტექსტს შორის, რაც, ჩვენი აზრით, დაგვეხმარება ასემანტიკური ტექსტების სემიოლოგიური მნიშვნელობების განსაზღვრაში.

სვანური სიმღერების ჟანრული კლასიფიკაცია სირთულეებთან არის დაკავშირებული, რამდენადაც ხალხური სიმღერა, როგორც ეთნოსის კულტურული ყოფიერების ზეპირსიტყვიერი პროდუქტი, ცოცხალი ორგანიზმია და დროთა განმავლობაში კონტექსტის ცვლილებების შესაბამისად შეიძლება მოხდეს მისი ჟანრული ტრანსფორმაციაც. მიუხედავად ამისა, სვანური ვოქაბელების ბუნების გასაგებად საჭიროდ მიგვაჩნია, ჩვენთვის ხელმისაწვდომი წყაროების საფუძველზე, გავარკვიოთ სიმღერების შესრულების კონტექსტი და მათი ვერბალურ-მუსიკალური ენა.

ჩვენი დაკვირვებით, სვანური სიმღერების აბსოლუტური უმრავლესობა სინკრეტული სარიტუალო პერფორმანსის განუყოფელი ნაწილია, რომელიც აერთიანებს ქვეკატეგორიებს როგორც შესრუ-

რომლის აუდიო ვერსიები არსებობს შესაბამისი ტექსტებით. გამოყენებული პირველწყაროების ჩამონათვალი იხ. დანართში.

9 ჩვენმა მეგობრებმა, მათემატიკის ინსტიტუტის თანამშრომლებმა – დ. გაბელაიამ და მ. ჯიბლაძემ – გამოიჩინეს დიდსულოვნება და ენთუზიაზმი და დახმარება გაგვიწიეს მონაცემთა ბაზის შექმნისა და სტატისტიკური მეთოდოლოგიის დახვეწის მხრივ, რისთვისაც მადლობას ვუხდით.

ლების კონტექსტის, ასევე მუსიკალური, ვერბალური და კინესიკური ენის მიხედვით.

კლასიფიკაციის კრიტერიუმად ავიღეთ ძირითადად მუსიკალური მახასიათებლები: ინტონაციური (მელოდია, ჰარმონია) ენა, შესრულების ფორმა (ფერხულით, ცეკვით ან მის გარეშე) და, ცხადია, შესრულების კონტექსტი (სად, როდის და რატომ).¹⁰ ამგვარი მიდგომა ეყრდნობა ჟანრის ზემცოვსკისეულ (ბაზისურ) ფორმულას (ჰანგიტექსტი-ფუნქცია) და ნაწილობრივ მის სოციოლოგიურ ასპექტს (შემსრულებელი, შესრულება, შესრულებული) [ზემცოვსკი 1983:61-65], რამდენადაც ჩვენ მიერ განხილული წყაროები ერთი სიმღერის განსხვავებულ ვერსიებს წარმოადგენს.

სვანურ ყოფაში მათი ადგილისა და მნიშვნელობის გათვალისწინებით, პირველ კატეგორიად გამოვყავით **საწესო-სარიტუალო სიმღერები**, რომლებიც, თავის მხრივ, ორ ქვეჯგუფად დავყავით. პირველ ჯგუფში გავაერთიანეთ ე.წ. **ჰიმნური სიმღერები**, რომლებსაც მუსიკოლოგები საგალობლის ტიპის საწესო სიმღერებს მიაკუთვნებენ, საერთო რიტმულ-ინტონაციური და კომპოზიციური წყობით, სიტყვიერი ტექსტების სიახლოვეთა და შესრულების კონტექსტით [არაყიშვილი 1950:21, ფალიაშვილი 1910:7, ასლანიშვილი 1954:87, ახოზაძე 1957:14, გაბისონია 2012]. მეორე ჯგუფში გავაერთიანეთ სიმღერები, რომლებიც ჰიმნურის გარდა, საფერხულო მონაკვეთსაც შეიცავს და ფერხულით ან ფერხულითა და ცეკვით სრულდება.

ჰიმნური სიმღერები ორ ქვეკატეგორიად დავყავით:

- 1) ჰომოგენური (მონოთეტური) – სარიტუალო ფუნქციის სიმღერა-საგალობლები. საგალობლის ტიპის ან ფერხულით სათქმელი;
- 2) ჰეტეროგენური (შედგენილი, პოლითეტური) – სარიტუალო ფუნქციის სიმღერა-საგალობლები, რომლებსაც მოსდევს ფერხული და ცეკვა.

ჰომოგენური (მონოთეტური) ჯგუფის:

- ა) ჰიმნურ სიმღერებში შემავალ ნიმუშებს აერთიანებთ ცალკეული თვისებები, როგორებიცაა:
 - საკულტო-კალენდარული ან სხვა ტიპის (სამგლოვიარო, საქორწინო) რიტუალის შემადგენელი ნაწილი;

10 აღვნიშნავთ, რომ სვანურ მუსიკაში ჟანრის პრობლემა ცალკე კვლევას იმსახურებს და მომავალში მუშაობის გაგრძელებას ამ მიმართულებით ვგეგმავთ. ამისი ინსპირატორი ის საინტერესო მონაცემებია, რომლებსაც დაკვირვებების შედეგად ვიღებთ თუნდაც წინამდებარე კვლევის ფარგლებში.

- ერთნაწილიანი მუსიკალური კომპოზიცია: ჰომოგენური მეტრ-რიტმული და ინტონაციური ჩარჩო ხშირად მთლიანად ასემანტიკურ ტექსტზეა აგებული ან ტექსტის მეტი წილი ასემანტიკურ ერთეულებსა და კომპლექსებზე მოდის;
- ბ) ფერხულით სათქმელ სიმღერებს მოტორული მეტრ-რიტმი, გამოკვეთილი მელოდიური კონტურები, მნიშვნელობის მქონე სიტყვიერი ტექსტები და კინესიკური და მუსიკალური ტექსტის ერთობა ახასიათებთ;

ჰეტეროგენური (პოლითეტური) ჯგუფის ჰიმნური სიმღერების საერთო მახასიათებლებია:

- კომპლექსური, ძირითადად სამნაწილიანი კომპოზიცია; პირველი ნაწილი წარმოადგენს ჰომოგენური ჯგუფის სიმღერა-საგალობელს, ხოლო მეორე ნაწილი სრულდება ფერხულით, რომელსაც მოსდევს ცეკვა.
- სრულდება ძირითადად საწესო დღეობების (კალენდარული დღესასწაულები), სხვადასხვა სათემო შეკრებების (მაგ.: ომში წასვლის წინ ან ომიდან დაბრუნების შემდეგ) და სალხინო (ქორწილი) რიტუალების დროს;
- სიმღერის პირველი ნაწილის ტექსტი მეტწილად ლოცვითი-სადიდებელი, სავედრებელი ან სამადლობელი (მაგ.: „დიდება-თა“) ხასიათისაა, თუმც შესაძლოა, იყოს ბალადური ტიპისაც (მაგ.: „მურზა-ბეჭილი“, „შეხე აბრამ“);
- მეორე ნაწილის მუსიკალური კომპოზიცია იზორიტმულია, მოტორული მეტრითა და გამოკვეთილი რიტმულ-მელოდიური ფორმულით; ზოგჯერ ეს ნაწილი ორ, სამ ან (იშვიათად) ოთხსეგმენტიანია და თითოეული სეგმენტი წინამორბედი-საგან განსხვავებულ რიტმულ-მელოდიკურ ფორმულას შეიცავს.
- პირველი ნაწილის სიტყვიერი ტექსტი მეტწილად ლოცვითი (სადიდებელი, სავედრებელი ან სამადლობელი) მნიშვნელობისაა და ასემანტიკური ერთეულების ხვედრითი წილი ასევე დიდია ან შესაძლოა (თუკი კონკრეტულ სახალხო-მითოლოგიზირებულ გმირს ეხება), ბალადურიც იყოს; მეორე ნაწილი, რომელიც კუპლექტ-რეფრენის ფორმას წარმოადგენს, შინაარსის მქონე სიტყვებს შეიცავს, ხოლო რეფრენები, როგორც წესი, ასემანტიკური ტექსტებით ივსება.

ჰომოგენურ (მონოთეტურ) ჯგუფში შემაჯავალი ჰიმნური ტიპის საგალობლებია (მოგვყავს ჩვენ მიერ გამოყენებული წყაროების ვერსიების რაოდენობის მაჩვენებელიც):

- 1) ჯგერაგომ (12 ვერსია) – წმ. გიორგის საგალობელი
- 2) კუირია (9) – სრულდება კალენდარულ დღეობებზე და სამგლოვიარო რიტუალის დროს.
- 3) სადამ (4) – საქორწინო სარიტუალო საგალობელი
- 4) ზარი (12) – სამგლოვიარო საწესო საგალობელი
- 5) გა (4)¹¹
- 6) ცხაუ ქრისდემი (6) – მაცხოვრის საგალობელი
- 7) დიადებ (2) – საწესო დღეობების დროს შესასრულებელი¹²
- 8) ო ქრისდემ (3) – სიცოცხლის, დოვლათის, ოჯახური ბედნიერების ქრისტიანული ჰიმნი
- 9) ქალთიდ (1)
- 10) საიო დემ (1)
- 11) რალივეიჰე (1)
- 12) ქრასია (1)
- 13) ბარბალ დოლაშ (6)
- 14) ელია ლგრდე (3)
- 15) ლილე (5)
- 16) რიჰო (10)
- 17) ქალთიდ (1)

მხოლოდ ფერხულით სათქმელი:

- 1) ლაჟღვამ (12) – საწესო დღეობების დროს სათქმელი
- 2) ბაილ ბეთქილ – საწესო დღეობების დროს
- 3) შაიდა ლილე (3) – საწესო დღეობებზე სათქმელი
- 4) ლაგუშედა (3)
- 5) იავ ქალთი¹³

11 საგალობლის შესახებ ცოტა რამ არის ცნობილი. ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის სადიდებელი ჰიმნია, როგორც გურგენ გურჩიანი ამბობს; ალბათ მურყვამობის რიტუალზე სრულდებოდა, ...ისევე როგორც „ქალთიდი“ – ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული სიმღერა, რომელთანაც „გას“ ნათესაობა აკავშირებს და „ქალთიდიც“ ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული სიმღერაა.

12 ჩვენ მიერ ექსპედიციებში დამოწმებული გადმოცემის მიხედვით, ეს საგალობელი ლატალის თემის სოფ. ლახუშდს ეკუთვნის.

13 იმის გამო, რომ ბევრი ჰიმნური სიმღერის ეთნოგრაფიული კონტექსტი ბუნდოვანი ან უცნობია, ინფორმაციას მათ შესახებ არ ვურთავთ.

ჰეტეროგენურ (პოლითეტურ) ჯგუფს მივაკუთვნეთ ჰიმნური-საწესო სიმღერები:

- 1) დიდებათა (5)
- 2) მირმიქელა
- 3) მურზა-ბექზილ (1)
- 4) შგარიდა ლაშგარი (9)
- 5) შიშადა გერგილ (5)
- 6) შეხე აბრამ (1)

ჰეტეროგენული (პოლითეტური) ჯგუფის სიმღერების კომპოზიციურ კონსტრუქციასა და მუსიკალურ და ვერბალურ ტექსტებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ამგვარი კონსტრუქციისა და შინაარსის სიმღერები საწესო-სადღეობო (სადღესასწაულო) რიტუალების განუყოფელი ნაწილია და ისინი ერთად სრულდება.

აღნიშნულ საწესო-სარიტუალო სიმღერებზე დაკვირვებამ რამდენიმე ნიშანდობლივი თავისებურება გამოავლინა. მაგ.: ზოგჯერ ერთი და იმავე სახელწოდებით ან მისი სახესხვაობით გვხვდება ორი სხვადასხვა ნიმუში, როგორებიცაა, მაგალითად, „ლილე“ და „შიადა ლილე“, „ქალთიდ“ და „იავ ქალთი“. „ლილე“ და „ქალთიდ“ მონოთეტური ჰიმნ-საგალობლების ტიპს განეკუთვნება, ხოლო „შიადა ლილე“ და „იავ ქალთი“ მესამე, ფერხულით სათქმელ სიმღერათა ჯგუფში შედის. სახელწოდების გარდა, მათ საწესო-სარიტუალო დანიშნულებაც აკავშირებს და როგორც ეთნოგრაფიული მონაცემები, ასევე სიტყვიერი ტექსტები ამ სიმღერების რელიგიურ-საკულტო წარმომობაზე მეტყველებს.¹⁴

5. სვანური ვოქაბელების ტიპები. სვანურ სიმღერაში თითქმის ყველა კატეგორიის ასემანტიკური ტექსტი გვხვდება, თუმცა ყველა სუბსტრატს არ მოიცავს (მაგ.: არ გვხვდება ონომატოპოეტური ან მნემონიკური რიტმული ვოქაბელები). დაკვირვების შედეგად გამოაშკარავდა სვანური ასემანტიკური ერთეულებისა და კომპლექსების რიგი და მათი გამოყენების ზოგიერთი კანონზომიერება.

როგორც აღვნიშნეთ, სვანურ ვოქაბელურ ლექსიკონში გამოვლინდა **არქაული, რუდიმენტული, ასემანტიკური (მაკონსტრუირებელი) ვოქაბელები**. არქაულ ჯგუფს განეკუთვნება:

- კვირია, კურია, კირიალესე, კირიაუოლესია („კვირია“, „სადამ“, „გა“, „ელია ლჯრდე“),

¹⁴ უანრულ კლასიფიკაციაზე მუშაობისას სიმღერებზე დაკვირვებამ (ეთნოგრაფიული კონტექსტის გათვალისწინებით) დაგვანახა პროცესი, თუ როგორ ხდებოდა უანრული ფორმების მეტამორფოზა და მოდიფიკაცია, მეტწილად კომპლექსური ფორმების დანაწევრების სახით. ამ საკითხზე ვამზადებთ სტატიას გამოსაცემად.

- ელია („ელია ლგრდე“);
- ჯგერაგ („ჯგერაგიშ“, „კვირია“);
- ლამაწრია („ბარბალ დოლაშ“, „რიჰო“)
- ბარბალ („ბარბალ დოლაშ“);
- ლილე („ლილე“, „შიდა ლილე“);
- ნანილ („აკენის ნანა“).

ვოქაბელთა რიცხვში ამ სიტყვების შეტანის მიზეზი მათი სარიტუალო და რელიგიური დანიშნულება, არაკონვენციურობა (ისინი არ წარმოადგენს ყოველდღიური სამეტყველო ენის ნაწილს) და ეტიმოლოგიური ბუნდოვანებაა, რის გამოც, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი ცნების ტრადიციული გაგება და მეცნიერული ინტერპრეტაციები თანხვედბა ერთმანეთს (მაგ.: ჯგერაგ – წმ. გიორგი; ლამაწრია – ღვთისმშობელი), საკითხი კვლავაც პრობლემური რჩება და შემდგომ კომპლექსურ, სიღრმისეულ შესწავლას მოითხოვს, რაშიც მნიშვნელოვანია მუსიკოლოგიური წვლილი¹⁵.

რუდიმენტული ვოქაბელების ჟანრობრივი არეალი უფრო ფართოა, სტრუქტურულადაც უფრო მრავალფეროვანი და მოიცავს ვერბალურ ერთეულებს და კომპლექსებს, რომელთა შესახებ არავითარი ტრადიციული დეფინიცია არ არსებობს და არც მეცნიერული კვლევის საგანი გამხდარა.

ამგვარ ვოქაბელთა ჯგუფს შეადგენს ლექსიკური ერთეულები და კომპლექსები, როგორებიცაა: სადამ („სადამ), გა („გა“), შაიოდა („ჯგერაგ“), ლგრდე („ელია ლგრდე“), რაიდილი („ლაჟღავშ“, „დიდებათა“), რაილი („დიდებათა“), იაჟო, იაჟოდი, („დიადებ“, „გა“, „ქალთიდ“), შაი ჟოდი რირო რაშა, საიჟოდი („დალა კოჯას ხელლჟაჟალე“), ჟოიდა („სადამ“, „ჩეყასიო რამსას“), ჟოისა რერა რამაიდა, შაიამა შამარერა, ჰორი, ჰორირა, შინა ჟორგილ ჟორგილ ჟასა, ჟო შინა ჟოგილე (ფერხულით და ცეკვით სათქმელ სიმღერებში, რომლებიც ათეულს აღემატება); შორისდებულები: ჟოი („მირანგულა“, „სოზარ ციოყ“, „ირინოლა“), ჟაი (ზარი), შიშადა („შიშადა გერგილ“), იეჰა (მეტწილად ჰიმნურ საგალობლებში). **ლექსოიდები**: ბაილ ილბა („ბაილ ბეთქილ“), ბილება („ბიბა“), აულ-გაულ, ალილო-თალილო („ალილო“), ალი ღალი („კვირია“).

15 საკვლევ საკითხთა მრავალფეროვნება და კომპლექსურობა სტიმული აღმოჩნდა კვლევების გასაგრძელებლად და შედეგად, ვმუშაობთ რამდენიმე სტატიაზე, რომლებიც სწორედ არქაული და რუდიმენტული ჯგუფის ვოქაბელის შემცველ საგალობლებს („ჯგერაგიშ“, „სადამ“, „ელია ლგრდე“) ეხება. პრობლემის მოცულობა და შეზღუდული ფორმატი არ გვაძლევს წინამდებარე სტატიაში მათი განხილვის საშუალებას.

ასემანტიკური ვოქაბელების ჯგუფში შედის ფორმის (მუსიკალური კომპოზიციის) მაკონსტრუირებელი ვერბალური ელემენტები, ე.წ. „ფილერები“, როგორებიცაა, ერთი მხრივ, სიტყვებში ჩაწული მარცვლები, ხმოვნები და კომპლექსები: ი, იჰო, იო, იჲო, ჶა, იჲა, ჶო, და, ია (ყველა ჰიმნურ საგალობელში), თადა („დიდებათა“), ადა, ე, ჰა ჶოი, იჶა დიჶაი ჶოდითა ჶა ჰოდითო, ო, ჰა ჶოი, უ (ლამ'უ'რიას; „რიჰო“), აიჶოჰო, ჶოი (ო ქრისდემ), იჶოდა („ლემჩილ“), ფრაზებს, მუხლებს შორის დამაკავშირებელი ხიდები, რომლებიც უზრუნველყოფს მთლიანი კონსტრუქციის ერთიანობას და გამჭოლ განვითარებას: ოიო, ი, იჰო, იჲო, ჶო, ჶო, ჶჶ, ოო, ჶოდიაგო, , ჰოიდა, ოდა (ჰიმნურ საგალობლებში), ოო, ჶოსაჶრირა , ო რერა, ო რირა, იჶო, ჰოი, ოია, ოდიო, დიჶო ჰა, ჰირი, ჰორი, ი, ა, დიჶა, ჶოდითო, ჶოიდა (როგორც ჰიმნურ საგალობლებში, ასევე ფერხულით და ცეკვით სათქმელ სიმღერებში).

კლასიფიკაციის პროცესში გამოიკვეთა ზოგიერთი ვოქაბელის თავისებურება, რომელთაგან რამდენიმეზე შევეჩერდებით.

5.1. პოლისემიური ვოქაბელები. შორისდებული „ჶო“ იმის მიხედვით, თუ რა ადგილი უკავია ამ მარცვალს სიმღერის კონსტრუქციაში და რომელ ვერბალურ-ინტონაციურ კონტექსტულურ ჩარჩოში გვხვდება, იგი ცვლადი მნიშვნელობისაა. „ჶო“ და მისი რამდენიმე ფორმა განსხვავებულ კონტექსტში ჟღერს და სვანური ენის არმცოდნისათვის შესაძლოა ყველა შემთხვევაში ერთნაირად აღიქმებოდეს.

„ჶო“-ს სვანურ ენაში რამდენიმე კონოტაცია აქვს: სასაუბრო ენაში წოდებითი ბრუნვის ნიშანია და მოწოდების, ხმოვის აღმნიშვნელი შორისდებულის ფუნქცია აქვს. მაგ.: „ჶო, გიგო“ (ჰეი, გიგოგ!); ასევე, დასტურის ნიშანია: „ჶო“ (ჰო). ამასთან, შორისდებული „ჶო“ „ი“ ხმოვანთან კომბინაციაში – „ჶო-ი“ – იძენს სიტყვის განმეორებითი ხმოვის („ისევ“) მნიშვნელობას. შესაბამისად, სვანური სიმღერების კონსტრუქციაში სხვადასხვა ადგილას გვხვდება სიმღერის შინაარსიდან და დანიშნულებიდან გამომდინარე. ჰიმნების დიდი უმრავლესობა იწყება შორისდებულით „ჶო“, რომელსაც მოსდევს რომელიმე არქაული ვოქაბელი ან რუდიმენტული, ან ლოცვითი შინაარსის სიტყვა, მაგ.: „ჶო ჯგგრაგ“, „ჶო გა“, „ჶო ქრისდემ“, „ჶო რიჰოი“, „ჶო რაილი“, „ჶო შეხე აბრამ“, „ჶო დიდება“, „ჶო ლილე“. გვხვდება „სუფთა“ სახითაც „ჶოო“ („ზარი“). აღნიშნული მოვლენა ვრცელდება მხოლოდ ჰიმნურ სიმღერებზე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ღვთაების მოწოდების, ხმოვის ფუნქცია აქვს სავედრებლად და/ან სადიდებლად. დაკვირვება აგრეთვე ცხადყოფს, რომ „ჶოი“-ს ფორმა განმეორებითი მოწოდების (ხმოვის) მნიშვნელობას იძენს და ძირითადად გვხვდება ფრაზის გან-

მეორეებს შორის, მუხლის (წინადადების) შემოსაბრუნებლად (მაგ.: ჰიმნურ სიმღერებში „გა“, „ცხაუ ქრისდეეშ“; „ო ქრისდეეშ“, „ზარი“). „ტოის“ ამ მნიშვნელობით გამოყენების ირიბი საბუთია „ჯგერანგის“ და „კვირიას“ ის ვარიანტები, სადაც მუხლის შემობრუნებისას „ტოი“ შორისდებული ჩანაცვლდება რიცხვის აღმნიშვნელი სიტყვით:

ვო ი	მერმამდ იჷო, მესმამდ იჷო (მეორეჯერ, მესამეჯერ)
ტო იეჰა ლაიგტოიჷო („ჯგერანგის“)	მერმამდ იჷო ჯგერანგ (ადიშის „ჯგერანგის“)
ტოიიეჰა გა ჰა... („ცხაუ ქრისდეეშ“)	მესმამდ იჷო მაცხვარს (ფალიანის „კვირია“)

ფონოლოგიურად და მორფოლოგიურად მსგავსი შორისდებულია „ტოი“, რომელიც „ტოი“-საგან განსხვავებით წარმოადგენს ჭუნირზე სათქმელი სამგლოვიარო სიმღერების განუყოფელ ნაწილს და მწუხარების გამოხატველია. მაგ.: უოი დედეშ („მირანგულა“, „სოზარ ციოყ“).

5.2. ჟანრული კუთვნილების მქონე ვოქაბელები. როგორც აღვნიშნეთ, ზოგიერთი ვოქაბელი ამჟღავნებს ჟანრულ კუთვნილებას. ამ მხრივ საყურადღებოა ვოქაბელური ერთეული „იეჰა“, რომელიც მხოლოდ ჰიმნური ტიპის საგალობლებისთვისაა დამახასიათებელი და სხვაგან არ გვხვდება. სვანურ დიალოგურ მეტყველებაში გავრცელებული ფორმულაა:

კითხვა: „ტო გიგო!“ (ჰვი გიგოვ!)

პასუხი: „იეჰა!“ (გამოძახილი. ქართული „ბატონოს“ შესატყვისი).

ამგვარ დიალოგურ ფორმულას ვხედავთ ჰიმნური ტიპის ბევრ საგალობელში. მაგ.: „ტო ი იეჰა შხტარუჩია“ („ქალთიდ“), „ვო იეჰაა ცხაუ ქრისდეეშ“ („ცხაუ ქრისდეეშ“), „ტო ჯგერანგ ი იეჰა“ („ჯგერანგის“), „ო ქრისდეეშ ლგმაზრე ტომ იეჰა“ („ო ქრისდეეშ“), „ვო იეჰეე დიჰოო კტირიჰოო სადამსუ ტო“ („სადამ“), „ტომ იეჰე“ („ზარი“); ვოქაბელის ვერბალური და რიტმულ-ინტონაციური ჩარჩო, მხოლოდ ჰიმნური კუთვნილება, აგრეთვე მისი ადგილი სიმღერაში მიუთითებს იმაზე, რომ „იეჰა“ გარკვეული სემანტიკური მნიშვნელობის ვოქაბელი უნდა იყოს და შესაძლოა, სწორედ მიმართვის ობიექტის (ამ შემთხვევაში ღვთაების, წმინდანის) გამოძახილის მნიშვნელობა ჰქონდეს. სვანური დიალოგური მეტყველების შესაბამისად, სადაც „იეჰა“ ორმხრივი კომუნიკაციის, მოწოდებაზე პასუხის (გამოხმაურების) ფუნქციის მატარებელია, სავსებით შესაძლებელია, რომ აღნიშნულ ვოქაბელს საწე-

სო-სარიტუალო (სავედრებელ, სადიდებელ) ჰიმნშიც იგივე ფუნქცია ჰქონდა.¹⁶ რელიგიური აქტი ამქვეყნიურის იმქვეყნიურთან კონტაქტის დამყარებას ემსახურება და, შესაბამისად, მხმოებლის ლოცვაზე უზენაესი ძალის გამოძახილი ის დიალოგური ფორმაა, რომლის მეშვეობითაც დასტურდება, რომ მიწიერისა და ზეციერის კავშირი შედგა, რისკენაც მუდმივად ისწრაფვის რელიგიური სვანი.¹⁷ ვფიქრობთ, ლოცვის ეს ფორმა საკულტო მსახურების არქაულ გენეზისზე (ონტოლოგიაზე) მიუთითებს. ამ მოსაზრების ერთ-ერთი ირიბი არგუმენტი ის ფონეტიკური თავისებურება, რომელიც სვანურ ენაშია შემორჩენილი და რომელიც სვანურ სასიმღერო (ე.წ. „უსიტყვო“) ტექსტებში ფონემა ჰ-ს ინტენსიურ გამოყენებას უკავშირდება. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ენათმეცნიერ გ. ახვლედიანის დასკვნა, რომელსაც ს. ჟღენტი სვანური ენის ფონეტიკის შესახებ თავის გამოკვლევაში ციტირებს: „როგორც ჩანს, ქართულში ძველად უფრო გავრცელებული იყო ხმოვნის ფშვინვიერი შემართვა, ვიდრე დღეს: ამას მოწმობს ხმოვნის წინ ჰ-ს თანდათან გადავარდნა დამწერლობაში“ [ჟღენტი 1949:121-122].

ჟანრულ კუთვნილებას გამოხატავს შორისდებული „ვაი“-ც, რომელიც მხოლოდ სამგლოვიარო ჰიმნ-საგალობელ „ზარში“ გვხვდება. ფონოლოგიურად მისი მონათესავე „ჰუის“¹⁸ კი ვხვდებით ისეთ ჰიმნურ სიმღერებში, როგორიცაა: „ჯგერაჲ“, „კვირია“, „ქრასია“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ სვანურ სიმღერაში „ჰუი“ პოლისემიური შორისდებულის მნიშვნელობებით გვხვდება და შესაძლოა აღტაცებასაც გამოხატავდეს („ჯგერაჲში“) მწუხარებასთან („კვირია“) ერთად.¹⁹

ვოქაბელური კომპლექსი „ჰოსაუ რერა“ ფერხულითა და ცეკვით სათქმელ სიმღერებში გვხვდება; ხშირად სვანები „შაირის“ ტიპის სიმღერებს ვოქაბელების მიხედვით განსაზღვრავენ და სიტყვების: „შა-

16 სვანურ პოეზიაში გვხვდება ტექსტი სახელწოდებით „ნეზვი, ნეზვი“, რომელიც აგრეთვე შეიცავს დიალოგის იდენტურ ფორმას: „ჰო, გივი!---- – ჰო – ჰა! [შანიძე... 1939:258].

17 მ. შნაიდერი თავის სტატიაში მუსიკის წარმოშობის შესახებ ამბობს, რომ რიგ „პრიმიტიულ“ სოციუმებში ვოკალიზებული მარცვლები არ წარმოადგენს შემთხვევით ენობრივ ერთეულებს, მათ სემანტიკური მნიშვნელობა აქვს და მაგიური დატვირთვა ენიჭება [შნაიდერი 1957:3]; მოტლანდიური არალექსიკური ვოქაბელების შესახებ ვრცელი ნაშრომის პირველივე აბზაცში ქ. ჩამბერსი განმარტავს, რომ შეგნებულად არიდებს თავს ცნება „nonsense“-ის გამოყენებას, რადგან ხშირად ვოქაბელები შეიცავს კონკრეტულ მუსიკალურ აზრს სიტყვების მსგავსად, რომელთაც სემანტიკური მნიშვნელობა აქვს [ჩამბერსი 1980:1].

18 სვანურისაგან განსხვავებით, „ვუი“ გურულ ზარში გვხვდება და მას ერთმნიშვნელოვნად სამგლოვიარო კონოტაცია აქვს.

19 პოლისემიური შორისდებულების არსებობაზე ქართულ სასიმღერო ტექსტებში აღნიშნავს ნ. კალანდაძე-მახარაძეც [კალანდაძე-მახარაძე 1993:10].

იდა“, „საიჟოდა“, „შიაჟოდის“ გაგონებისას ამბობენ, რომ იგი „შიარია“. აკვნის ნანებისთვის ტიპური ვოქაბელი სვანეთშიც „ნანას“ ფორმები, „ნანილ“ და „ნანილაა“:

ზოგიერთი ვოქაბელი სხვადასხვა ფორმისა და კომპოზიციის მქონე სიმღერებში გვხვდება. ასეთთა რიგს განეკუთვნება: **ჟოდი, ჟოდა, ჟოდე** (ფერხულები: „ლაჟღავშ“, „დიდებათა“, „შიშადა გერგილ“, „მურზა ი ბექზილ“, „შეხე აბრაშ“, ჰიმნები: „ქალთიდ“, „ლილე“, „რიჰო“, „ცხაჟ ქრისდეშ“, „ო ქრისდეშ“, „გა“ და სხვ.).

5.3. კოდირებული ფონემები და მარცვლები.²⁰ როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ზოგიერთი თანხმოვანი ფონემა შესაძლოა, სიტყვის გასაღებად იქცეს. ეს განსაკუთრებით ეხება იმ ვერბალურ ენას, რომელიც ჰიმნური სიმღერებისთვისაა დამახასიათებელი და რომელიც ყველაზე გაუგებარი და ბუნდოვანია სემანტიკური ერთეულების უკიდურესად ძუნწი გამოყენების ან არარსებობის გამო. ეს დეფიციტი ივსება სწორედ ვოქაბელების მეშვეობით და ზოგჯერ მათი სიტყარბე იწვევს შთაბეჭდილებას, რომ ტექსტი მთლიანად ასემანტიკურია. ამისი მიზეზი არ არის მარტო სვანური ენის არცოდნა, რადგან ხშირად თავად ადგილობრივ შემსრულებლებს არ შეუძლიათ, განმარტონ ტექსტების მნიშვნელობა. ამის მიუხედავად, საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ინტონირებისას სვანი შემსრულებლები ცდილობენ ზედმიწევნით დაიცვან ტექსტის „სიწმინდე“ და ამბობენ, რომ „უფლება არ აქვთ, შეცვალონ ბგერები“ [გურგენ გურჩიანი, ვასო ფარჯიანი, 26 მაისი, 2015, დმანისი]. თავდაპირველად ჩავთვალეთ, რომ „ბგერებში“ გულისხმობენ მუსიკალურ ბგერებს და კითხვაზე, თუ რამ განაპირობა, ასეთი მკაცრი მემკვიდრეობითი ვალდებულების შემთხვევაში ის ფაქტი, რომ მის მიერ ჩაწერილი „ო ქრისდეში“ განსხვავდება იმავე მთქმელებისგან ჩვენ მიერ ლატალში დაფიქსირებული „ო ქრისდეშისაგან“, მიპასუხა: „ჰანგი, მუსიკა შეიძლება შეიცვალოს ცოტათი, მაგრამ თუ სიტყვებს შეამოწმებთ, აღმოაჩინებთ, რომ ერთი და იგივეაო“. საყურადღებოა, რომ მსგავსი ვალდებულება განსაკუთრებით ვრცელდება სწორედ ჰიმნური ტიპის სიმღერა-საგალობლებზე, რომელთა ვერბალური ტექსტების დიდი ნაწილი შინაარსსმოკლებულ სიტყვებზე ან არალექსიკურ მარცვლებზეა აგებული. ბატონმა გურგენმა ჩვენი კითხვის პასუხად ის შემთხვევაც გაიხსენა, როცა დიდი ხნის წინ სიმღერის ჩაწერის დროს ერთმა მოხუცმა სვანმა უთხრა: „ზოგჯერ „ლილეს“ თქმისას

20 ციტირებულ სვანურენოვან ტექსტებში ვიყენებთ ზოგიერთ ასოს, რომელიც, მართალია, ზედმიწევნით ზუსტად ვერ გამოხატავს სვანური ენის ფონეტიკურ თავისებურებებს, მაგრამ რამდენადმე უახლოვდება მას.

ამბობენ „ლილე დაი“, რაც არასწორია, უნდა იყოს „ლილე ჰოი“²¹ ლა-ხუმდში ადგილობრივი ოსტატების მიერ სიმღერის სწავლების პროცესზე დაკვირვებაც ამასვე ადასტურებს: მასწავლებლები დიდ ყურადღებას უთმობენ ტექსტის (განსაკუთრებით სწორედ ვოქაბელური მარცვლების, ხმოვნებისა და კომპლექსების) ზუსტ წარმოთქმას და პირიქით, მოწონებითაც კი ხვდებიან ჰანგის, მელოდიური ქსოვილის ინტონაციურ „შეთამაშებებს“, იმპროვიზაციებს გარკვეული საზღვრების (სვანური ინტონაციური ჩარჩოს) ფარგლებში. ეს ფაქტი მკაფიოდ მიუთითებს ვოქაბელებით მდიდარ საენურ სასიმღერო ენაში მათ რელიგიურ მნიშვნელობასა და დანიშნულებაზე.

ტექსტების გაშიფვრისას ჩანს, რომ ზოგიერთი ფონემა ამა თუ იმ ჰიმნური საგალობლის კუთვნილებაა, ან ფონემების მეშვეობით შესაძლებელია ტექსტის გამორკვევა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ისეთი სონანტები²² და თანხმოვანი ფონემები, როგორებიცაა: **ლ, ზ, შ, დ, ს, ჯ**. აგრეთვე, მარცვლებისა და/ან სილაბიზირებული თანხმოვნების წყვილები: **გუ, გვ, ზუ, ღვ**. აღნიშნული ვერბალური ერთეულები ვოქაბელების გარემოცვაში ხშირად მთელი სიმღერის ტექსტს ქმნიან. მაგ.: „ლაღმა“²³ (იჷა)(დიჷა)(იჷოდი)(ჷა)(ჷა)(ჰოდიჷო)ჰ(ოი)(ჰა)(ჷოი)დი(ჷო)(იეჰა)(ჰო)“ („ცხაჷ ქრისტეში“), „ლა(ი)გვ(იჷო)შე(იჷო)და“ („ჯგერავიშ“), „ლაილაიმა(იჷო) ზურედ(იჷო)რიჰო“ („ო ქრისტეშე“), „(ჷოიჰა)ადი(ჰო)თმსი(იე)(ჰაა)(ჰაა)(ჷო)“ („საღამ“). როგორც ვხედავთ, მოცემული თანხმოვნებით, ვოქაბელებში ჩაკარგული ბგერებისა და მარცვლების მეშვეობით შესაძლებელია ამოკითხვა: „ლაღმაზიდი“ – ვილოცოთ; ლაგვ(უ) შედა – შეგვეწიე; „ლაღმაზურედ რიჰო“ – ვილოცოთ განთიადისას; „ადიომსი“ – ადამს²⁴.

21 საყურადღებოა, რომ აღნიშნული წესისადმი ამგვარი პატივისცემა ასევე დადასტურდა ეკომიგრანტ სვანურ სოფლებში ჩვენ მიერ ჩატარებული ექსპედიციების დროსაც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სოფლების სვანი მოსახლეობა გეოგრაფიული სვანეთისგან მოწყვეტილად ცხოვრობენ, აგრე უკვე 25 წელზე მეტია, აღნიშნული მიგრანტი სვანები წინაპრებისგან გადმოცემულ დაუწერელ კანონებს მორჩილად და მკაცრად მისდევენ და თავს იკავებენ სიტყვების თვითნებური ინტერპრეტაციებისგან. ეს ფაქტი კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ ყოველდღიური სასაუბრო ენისაგან განსხვავებით, სიმღერების ვოქაბელური ლექსიკონი შედარებით მდგრადი და სტაბილურია და დროთა განმავლობაში ნაკლებად ცვლადი.

22 „აღიარებულია, რომ საერთოქართველური ფუძეენის ფონემატურ სტრუქტურაში სამი კლასი გამოიყოფა: თანხმოვნები (ჩქამ-იერები, სონორები), სონანტები და ხმოვნები“ [ფუტკარაძე:2006].

23 ხაზგასმული მარცვლები და ფონემები სიტყვის შინაარსის მქონე სეგმენტებს წარმოადგენენ.

24 ამ სიმღერის ვოქაბელებზე დაკვირვებამ და ეთნოგრაფიული მონაცემების გაცნობამ უაღრესად საინტერესო შედეგები გამოავლინა. ამის გამო, როგორც უკვე აღ-

ვფიქრობთ, სვანური სასიმღერო ტექსტების გაშიფვრისას საჭიროა ამგვარი ვერბალური კოდების, ფონემა-გასაღებების გათვალისწინება. ვარაუდების მიუხედავად, რთულია დაბეჯითებით იმის მტკიცება, თუ კონკრეტულად რისი გასაღები შეიძლება იყოს ამგვარი ფონემები. მათი ტექსტში არსებობა შესაძლოა, განპირობებული იყოს რამდენიმე მიზეზით, რომლებიც აქ მხოლოდ საკითხის დასმის მიზნით მოგვყავს:

- მუსიკალური – მაგ.: რიტმულ-მელოდიური და კომპოზიციური მოთხოვნებიდან გამომდინარე, სიტყვა „ლაგუშედას“ მხოლოდ მცირე ნაწილი შეიძლება გაჟღერდეს სიმღერაში. მაგ.: „ტო-და“²⁵
- ტაბუ²⁶ – ტაბუ შესაძლოა იყოს არასრული (ნაწილობრივი) და მხოლოდ ცალკეულ მინიშნებას შეიცავდეს მხოლოდ განდობილთათვის.
- კონსტანტური ასოციაციები – როდესაც სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობა სრულიად იკარგება, მაგრამ ასოციაცია, როგორც მეხსიერების სტაბილური და მყარი კომპონენტი და მნემონიკური იარაღი, რჩება. ამის დამადასტურებელია, ვფიქრობთ, ის მკაცრი ვალდებულება, რომელიც სვანებს აქვთ სიტყვიერი ტექსტების შეურყვნელად დაცვასთან დაკავშირებით.
- გარდა ამისა, არსებობს კიდევ ერთი ასპექტი, რომელიც ლინგვისტურია. მაგ.: სონანტების როლი და მათი მნიშვნელობების დადგენა სვანურ სიმღერაში. ამიტომაცაა მნიშვნელოვანი მუსიკოლოგიურსა და ეთნოლოგიურთან ერთად ლინგვისტური მიდგომების გამოყენება.²⁷ უფრო მეტიც, მნიშვნელოვანია მთლიან კონტექსტში არა მარტო ლინგვისტური, არამედ პარალინგვისტური (მაგ., კინესიკური აქტები: ჟესტიკულაცია, მიმიკა და ა.შ.) მოვლენების გათვალისწინებაც.

5.4. უნიკალური ვოქაბელები. როგორც აღვნიშნეთ, ზოგიერთი ვოქაბელი განცალკევებით დგას და არ არის ჟანრობრივად ან კომპოზიციურად მარკირებული. ისინი გვხვდება სხვადასხვა ჟანრის ან

ენიშნეთ, გამოსაცემად ვამზადებთ ცალკე კვლევას ჰიმნ-საგალობლის, „სადამ“-ის შესახებ.

25 ამ ფენომენს რუსული გაბმული სიმღერის (протяжная песня) ანალიზის საფუძველზე ი. ზემცოვსკი უწოდებს „სლოვობრივებს“ (словообрывы) [1967:65].

26 ტაბუს ფენომენს თავის მრავალტომიან ნაშრომში ვრცლად მიმოიხილავს ფრეზერი [ფრეზერი 1911].

27 კონსულტაციისთვის მადლობას ვუხდით ფილოლოგ ნიკოლოზ სანებლიძეს, რომელმაც ლინგვისტური კუთხით მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მოგვაწოდა და სათანადო ლიტერატურაც შეგვიჩინა.

ფორმის სიმღერებში. ამგვარ სიმღერებს შორისაა „ბაილ ბეთქილ“, „ბიბა“, „აულ გაულ“, „ზაშინავა“. მათგან ზოგიერთი – „ბილება“ („ბიბა“), „აულ გაულ“, „ალილო-თალილო“ („ალილო“) – ლექსოიდების ჯგუფს განეკუთვნება. ზოგი მათგანი ვოქაბელთა რუდიმენტულ ნაირსახეობას წარმოადგენს. სამწუხაროდ, ლექსოიდების შემცველი სიმღერები ცოტაა შემორჩენილი. შესაძლოა იმის გამოც, რომ ლექსოიდები, ძირითადად, შელოცვებისთვისაა დამახასიათებელი და უფრო სამეტყველო (რეჩიტაციული) სპეციფიკას განეკუთვნება, ვიდრე მუსიკალურს (რეჩიტაციული ხასიათის მიუხედავად). ვფიქრობთ, უნიკალური ვოქაბელები სულაც არ უნდა იყოს შინაარსსმოკლებული და უნდა უკავშირდებოდეს სიმღერაში, ბალადაში გადმოცემულ ამბავს, იდეას. ეს საკითხი საგანგებო კვლევას ითხოვს, მაგრამამჯერად მხოლოდ ერთ დაკვირვებას გაგიზიარებთ: „ბაილ ბეთქილ“ საწესო-სარიტუალო სიმღერების რიგს განეკუთვნება და მონადირე ბეთქილისა და ქაღალმერთ დალის მისტერიას გადმოსცემს.²⁸ ვოქაბელი „ბაილ ილბა“ ყოველი მუხლის ბოლოს რეფრენის სახით მეორდება და როგორც ცალკეული მუხლის, ასევე მთელი სიმღერის დასასრულ ნაგებობას წარმოადგენს. საყურადღებოა, რომ ახლობაძე ბეთქილის დახასიათებისას ეყრდნობა თქმულებას, სადაც ბეთქილს იხსენიებენ, როგორც მდიდარ და ხელმარჯვე ვაჟაკს. „ამიტომაა, რომ როდესაც ბეთქანზე სიმღერას ასრულებენ, თან დააყოლებენ „ბაილ“, ანუ შეძლებულიო“ [ახობაძე 1957:13]. მაკა ხარძიანის თქმით, „მულახელებს, რომლებიც ამ სიმღერის შემქმნელად არიან აღიარებული... „ბაილ“ უთარგმნელ სიტყვად მიაჩნიათ და ზოგადად, საქებრად იყენებენ. მულახელი ჯონი შერვაშიძის თქმით, ესაა „საყვარელის, სანატრელის, ვაჟაკის“ მნიშვნელობის ეპითეტი. რაც შეეხება გამოთქმას „ილბა“, მისი აზრით, ესაა შინაარსსმოკლებული სიტყვა, რომელსაც ოდესღაც, შესაძლებელია, „ჯირდა“ („გვყავდა“) ცვლიდა და ასიმილაციის შედეგად გლოსოლოლიად იქცა: აღნიშნული ინტერპრეტაციები მოწმობს, რომ „ბაილ“ დადებითი კონოტაციის სიტყვაა (იმის მიუხედავად, რომ ზუსტი ეტიმოლოგია უცნობია) და ეპითეტის ხარისხი ენიჭება ბეთქილთან მიმართებაში. არ ვიცი, ლინგვისტურად რამდენად შესაძლებელია, ისეთი ფონემები, როგორებიცაა „ჯ“, „რ“ და „დ“, ორმარცვლიან სიტყვაში დაექვემდებაროს ტოტალურ ასიმილაციას, მით უფრო, თუ ამ სიტყვის ეტიმოლოგია ნათელია, სიტყვა სასაუბრო ენის ხშირად გამოყენებადი წევრია და გმირის პორტრეტთან თავსებადი, რაც საჭვოს ხდის იმის დაშვებას, რომ მისი მნიშვნელობა გაფერმკრთალდა

28 ვრცლად ტექსტის შინაარსისა და კონტექსტის შესახებ მოგვითხრობს ვ. ახობაძე „სვანური ხალხური სიმღერების“ შესავალში [ახობაძე 1957:13-14].

და დროთა განმავლობაში მივიწყებულ იქნა. ბეთქილის გმირი ერთ-ერთი გამორჩეულია სვანურ მითოლოგიაში და ლეგენდის მორალიც სვანების რელიგიურ, შესაბამისად, ხელშეუხებელ და საკრალურ მოტივს – ღვთაების ღალატს, რაც თემის უბედურებასთან ასოცირდება – ეხება. სვანურ ეთნოგრაფიაში მოწმდება ერთი საინტერესო ტრადიცია – წყევლა, შეჩვენება უკუღმა ლოცვით ან ხატის უკუღმა წერა²⁹ [სილოგავა 1988:215]. დალის განრისხება, შესაძლოა, თემისთვის სიკვდილის ტოლფასი იყოს.³⁰ განრისხებული დალი აღარ წყალობს მონადირეს და, შესაბამისად, თემს, რომელიც დიდადაა დამოკიდებული მონადირის პროფესიულ წარმატებაზე. ღალატში ბრალდებული და დალის დაუწერელი კანონის დამრღვევი ბეთქილი დაწყევლილი და დამარცხებულია. შესაძლოა, სწორედ ეს აისახებოდეს სიმღერის რეფრენშიც, სადაც დადებითი კონოტაციის ეპითეტი „ბაილ“ მეტათეზისს განიცდის. ამგვარი შეკვეცა, შესაძლოა, გამოწვეული იყოს მუსიკალური ენის თავისებურებებით და არ წარმოადგენდეს ლინგვისტურ მოვლენას. მეორე მხრივ, როგორც არ უნდა იყოს ამ ვოქაბელის გენეზისი, „ბაილ ილბა“ სვანური მელოდიური აზროვნების მშვენიერი ნიმუშია და სხვა გამომსახველ ხერხებთან ერთად ტრაგიკული გმირის შთამბეჭდავ, ემოციურ სახეს ქმნის.

5. 5. ხიდი-ვოქაბელები და „ფილერები“: როგორც აღვნიშნეთ, ზოგიერთ ვოქაბელს ფორმის მაკონსტრუირებელი ფუნქცია აქვს. ამ რიგში შედის ცალკეული ხმოვნები, მარცვლები, სიტყვები: ი, ო, უ, ოდი, დაი, ჟოდიავო.

ქართულ ვოქაბელურ ლექსიკონში გავრცელებულია მარცვალი „და“, რომელიც ზოგჯერ გამოიყენება, როგორც კავშირი (დამოუკიდებელი სემანტიკური მნიშვნელობით), თუმცა მეტწილად გვხვდება, როგორც ფორმის მაკონსტრუირებელი ნაწილაკი, რომელიც მთლიანად განპირობებულია მუსიკალური ფორმის ქმნადობის კომპოზიციური კანონებით (მოთხოვნებით).

დაკვირვებისას აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთი სიმღერის დასათაურებისას ქართული „და“ გამოიყენება კავშირის მნიშვნელობით

29 საინტერესოა, რომ სვანურ ეპიგრაფიკულ წარწერებსა და სახარების მინაწერებში ხშირად გვხვდება სრულიად გაუგებარი შელოცვითი ტიპის აზრსმოკლებული სიტყვები (ლექსოიდები?), რომლებიც კვლევას მოითხოვს. ერთ-ერთი ასეთი წყაროა მსგავსი ტექსტებით მდიდარი ქურაშის ოთხთავი, რომელიც გიპერტმა აღწერა [გიპერტი 2013].

30 სვანური სამონადირეო წესის მიხედვით, ნანადირევი მონადირეს თემისთვის უნდა გაენაწილებინა. ასე რომ, კარგ მონადირეს შეეძლო მთელი თემის გამოკვება. სვანური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, დალის წყალობის გარეშე მონადირეს ხელი მოეცარებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი მთლიანად სვანურენოვანია; მაგალითად, „შიშა და გერგილ“, რომელიც თითქმის ყველა წყაროში ამ ფორმით გვხვდება. თუმცა სვანური პოეზიის ნიმუშებში დამოწმებულია სიმღერა სახელწოდებით „გერეგილა ლალრალ“, რომელიც იწყება სიტყვებით „შილეშადა გერგილ“ [შანიძე... 1939:186]. მიუხედავად იმისა, რომ მ. ხარძიანი საინტერესოდ განმარტავს სიტყვას „შილეშადა“, შესაძლოა ინერციით, მაგრამ მაინც გამოყოფს „და“-ს კავშირის სახით [ხარძიანი 2009:116-117]. კავშირი „და“ სვანურად არის „ი“ ამდენად, „შიშადა გერგილის“ შემთხვევაში „და“ ქართული თარგმანით არ უნდა იკითხებოდეს და, ვფიქრობთ, კავშირში უნდა იყოს სიტყვის „ლაგუშედა“ (შეწევნა) შეკვეცილ ან სახეშეცვლილ ფორმებთან, როგორცაა, მაგ., შაიდი, შაიდი („ლილე“, „შაიდა ლილე“). ამგვარი შეკვეცა შესაძლოა, იყოს გამოწვეულია მუსიკალური ენის თავისებურებებით და ლინგვისტურ მოვლენას არ წარმოადგენდეს.

ისევე როგორც ქართულში, სვანურშიც „ი“ გამოიყენება, როგორც კავშირი, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, როგორც მუსიკალურ კომპოზიციაში ფორმის შემქმნელი ელემენტი მუხლებს, წინადადებებს შორის გარდამავალი ხიდის ფუნქციით. ამგვარი კავშირ-ვოქაბელების რიგს განეკუთვნება: ვოდივო, უ, უო, დაი, ოდი, ა.

ფილერ-ვოქაბელების ჯგუფში შედის: იჟა, ჟოი, იჟო, იაჟოდა³¹, და ა.შ.

ბარბალ დოლაშ	შგარიდა ლაშგარი	ლემჩილ
სგუფი(ჟა)ჯი(ჟოი) (დაბრძანება)	ინზოი(ჟო)რალეხა (იკრიბებოდნენ)	ლემჩილ(იაჟოდა)იქაქაშ (ყოჩალ)
ჯაი(ჟა)დახი(ჟოი) (გქონდათ)	იჭრა(იჟო)ჟალეხა (სთავაზობდნენ)	გიჟორ(იაჟოდა)გილე (გიორგი)

5.6. დიალექტური და ინტერდიალექტური ვოქაბელები. სვანურ ვოქაბელურ ენაში გავრცელებულია სიტყვები და სიტყვათა ისეთი კომპლექსები, როგორებიცაა:

- „შაიჟოდი (საიჟოდი) შამარერა“
- „ჟოსაჟ რირო (რერა) რამაიდა“

31 ვფიქრობთ, იაჟოდას, ისევე როგორც ფერხულითა და ცეკვით სათქმელი რეფრენ-ვოქაბელების გამოყენებას, ორგვარი მიზეზი შეიძლება ჰქონდეს: ერთი მხრივ, შესაძლებელია, ეს სიტყვები და კომპლექსები იყოს რუდიმენტული (ანუ ოდესღაც შინაარსის მქონე) ვოქაბელები, რომელთაც, მეორე მხრივ, „მაკონსტრუირებელი“ ფუნქცია ენიჭება კომპოზიციაში, ანუ დროთა განმავლობაში სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე სიტყვები და/ან ფრაზები გადაიქცა ასემანტიკურ, ფორმის შემქმნელ ელემენტად.

„ჟოსაჟ ჟორუდილო რამაიდა“ და სხვ.

საინტერესოა, რომ სვანეთში გასართობი ხასიათის, თითქმის ზღვარგადასულ ლხინზე იტყვიან: „ჟარაიდა ხარ“ („ვარაიდა აქვთ“) (76 წლის მურად ფირცხელანი). რომ ჰკითხოთ, რას ნიშნავს „ვარაიდა“, ცხადია, პასუხს ვერ მიიღებთ, რადგან სიტყვის ეტიმოლოგიაც და მისი პირდაპირი მნიშვნელობაც უცნობია.³² მიუხედავად ამისა, მას მნიშვნელოვანი ემოციური ღირებულება აქვს. ეს მოვლენა შეიძლება შევადაროთ ბავშვის მიერ ადრეულ ასაკში სიტყვებით „გართობას“, რასაც მეცნიერები სიტყვის თავდაპირველი ლინგვისტური გამოყენების აქტიური ბუნების გამოვლინებად მიიჩნევენ [მალინოვსკი 1948:257]. „ჟარაიდა“ უნდა იყოს ის ლინგვისტური „mode of action“, რომელსაც მალინოვსკი განასხვავებს სიტყვისგან, როგორც „means of thinking“ [მალინოვსკი 1948:251].

აღსანიშნავია, რომ ფონეტიკურად მსგავსი ვერბალური ერთეულები და კომპლექსები გვხვდება აფხაზურ სასიმღერო რეპერტუარში: რერაშა, რაშა, ვორაიდა, სივარაიდა, ჰა ჰაიდარა, ვორი დადა, ვო ვორირავო, ვარირადა, ვარადარა, ვორად სივარადა, ვორად ვოსარადა და ა.შ. რთულია იმის მტკიცება, აღნიშნული ვოქაბელების სამშობლო აფხაზეთია თუ სვანეთი, მაგრამ ფაქტია, რომ ორივე კუთხის სასიმღერო რეპერტუარში მათი გამოყენება მიუთითებს მათ ინტერდიალექტურ ბუნებაზე. თუმცა, სავარაუდოდ, სვანების მიერ მხოლოდ გასართობი (საცეკვაო) ხასიათის რეპერტუარის „ვარაიდას“ სახელით მოხსენიება კნინობითი კონოტაციით, შესაძლოა, მათ აფხაზურ წარმოშობაზე ირიბად მიუთითებდეს. ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნულ აფხაზურ ვოქაბელებს შინაარსდაკარგულ სიტყვებად მიიჩნევს [კოვარი 1929:39, ახოძაძე 1957:6], ცნობილი აფხაზი ეთნოლოგი შ. ინალიფა კი აღნიშნულ სიტყვებს ნართული ეპოსის გმირებთან აკავშირებს [ინალიფა 1977:65-66].³³ ავტორი გადმოსცემს კეტუანის შესახებ ნარ-

32 თავის კვლევაში მეგრულ ენაზე აფხაზურის გავლენების შესახებ ვ. ჩირიკბა აღნიშნავს, რომ რეფრენი „ვარაიდა“ გავრცელებულია მთელ დასავლურკავკასიურ ენებში: „...Abx wara(y)da, saywarayda “refrain ...is known in Circ, Ub and Abaz, and from Kab it went to Osset ...The part sə – in saywarayda means “my” in all West Caucasian languages, though the form sə-y – (with the markery – of the alienable possession) is purely Ad, which gives reason to regard the Abx word as borrowed from Ad ...Apart from Megr, the refrain is known also in West-Geo dialects, and even in some eastern Geo dialects too, cf. Mox varada-varada ...” [Chirikba 2006:63].

33 მკვლევარს მოჰყავს ჩამონათვალი აფხაზური ნართული ეპოსის გმირებისა, რომელთა შორის არიან: რარირა – ნადირობის, ნადირთა და მონადირეთა მფარველ ღვთაებათა დედა; რიჰაირა – რარირას დედა; რადა (რაიდა) – რიმცის ვაჟი, ღრუბლებთან მეზობელი; რეირამა – რარირას უფროსი ვაჟი; რეირაშა – რარირას უმცროსი ვაჟი; რაშ – რიმცის მეორე ვაჟი.

თული ეპოსის ერთ-ერთ ვერსიას: მითოლოგიური გმირი კეტუანი ნადირთა მფარველ ღვთაება აჟვეიფშას ჯოგს მწყემსავდა. აჟვეიფშას დედას რარირა ერქვა, რარირას ქალიშვილს – რეირამა, ხოლო ვაჟს – რეირაშა. ერთხელაც კეტუანი გველმა დაკბინა. მწყემსი კუნძზე ჩაჭიდებული მიჰყვებოდა დინებას და შველას ითხოვდა: „უა რარირა, რაჰაირა, რეირამა, რეირაშა!“ მას შემდეგ ეს სიტყვები აფხაზური სიმღერების ტექსტების ნაწილად იქცაო, ასკვნის ავტორი [ინალ-იფა 1977:32].³⁴

რამდენადაც რთულდება აღნიშნული რეფრენ-ვოქაბელების ეტიმოლოგიისა და ეთნოლოგიური დანიშნულების დადგენა, იმდენად ამკარაა, კომპოზიციაში მათი ადგილისა და როლის გათვალისწინებით, აღნიშნული ვოქაბელების ევფონიური და ფორმის შემქმნელი ფუნქცია. აგრეთვე, მიუხედავად იმისა, თუ როგორია ამ რეფრენ-ვოქაბელების მიგრაციის მარშრუტი (აფხაზეთიდან სვანეთში თუ პირიქით),³⁵ ასევე ნათელია მათი ინტერდიალექტური (ინტერეთნიკური) ბუნებაც.

მითოლოგიური კონტექსტის შესწავლისა და გათვალისწინების გარდა, მნიშვნელოვანია ენობრივ თავისებურებებზე დაკვირვებაც. იაკობსონი მართებულად შენიშნავს: „თუკი სიმღერის მიგრაციისას ახალი გარემოსთვის უცხო ფორმები – ბგერითი, გრამატიკული თუ ლექსიკური – ნაწილობრივ ნარჩუნდება, უნდა გავარკვიოთ, კონკრეტულად ნასესხები ტექსტის რომელი თავისებურებები რჩება შედარებით მდგრადი, ერთი მხრივ, ხოლო რომელი თვისებები იკარგება ახალი ენობრივი კოლექტივის მიერ სიმღერის თავისებისას. ნაწილობრივ, სასიმღერო ტექსტების ის ელემენტები, რომელთა დაკარგვითაც ლექსთწყობა ზარალდება, არცთუ იშვიათად ავლენს მეტ კონსერვატივს, ფ. ე. კორშის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ერთი და იმავე

34 აფხაზურ მუსიკაში სიტყვა-რეფრენების განხილვისას ამავე მოსაზრებას იზიარებს ნ. ჭანბაც და ამბობს: “Известно и то, что у абхазов существует “Песня о Радеи Раще”... её первоначальный вариант посвящался братьям-освободителям родной деревни: Раде, Ращу и Сиуараде. Однажды, когда враги уводили в плен сельчан, среди которых оказался Раща, он хитростью уговорил захватчиков разрешить им петь, и пленники запели, призывая тем самым на помощь: “Уо-о-о Раща, Рада и Сиуарада. Если вы живы уо-о-о” [ჭანბა 2014:64-65].

35 ვოქაბელების მიგრაციის საკითხი ეჭვს არ იწვევს თუნდაც იმის გათვალისწინებით, რომ მეზობელ ეთნოსებს შორის ლინგვისტური გავლენები უნივერსალური მოვლენაა და ვოქაბელებიც ენის შემადგენელი ნაწილია. მსგავსი რამ დასტურდება ამერიკელ ინდიელთა ვოქაბელურ ლექსიკონშიც, სადაც ვოქაბელების მნიშვნელოვანი ნაწილი “lingua Franca”-ს როლს ასრულებს სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ინდიელ ტომებს შორის. საყურადღებოა, რომ ნ. მარმა გამოიკვლია სვანური ენის გავლენა ბალყარულ ენაზე და დაასკვნა, რომ ბალყარული ენა მთლიანად ან მისი გარკვეული ნაწილი ფონეტიკურად ბგერების თავისებურებებით გაფორმებულია სვანური ენით. ... ბალყარული ენა ხასიათდება სვანურისათვის დამახასიათებელი აფრიკატებით (ყ-ს ჩათვლით) [მარი 1929:46].

სიმღერის ქვეყნის ერთი ნაწილიდან მეორეში გადასვლისას“ ან „ერთი და იმავე სიმღერის თაობიდან თაობისთვის გადაცემისას“ [იაკობსონი 1962:87].

6. ვოქაბელების მუსიკალური კონტექსტი (ენა). ვოქაბელური ტექსტები ვოკალური შემოქმედების შემადგენელი ნაწილია და მხატვრულ-გამომსახველი წყვილის (ალიანსის) – სიტყვიერი ტექსტი და რიტმულ-მელოდიური ფიგურა – თანაბარუფლებიანი წევრია. ვოქაბელური ლექსიკა მუსიკისგან დამოუკიდებლად არ არსებობს (გამონაკლისია ლექსოიდებით მდიდარი შელოცვები და უცნობი ეტიმოლოგიის სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც თქმულელებსა და ლეგენდებში გვხვდება). შესაბამისად, როგორც თუითი შენიშნავს, „სვანური პოეზიის“ ანთოლოგიაში მხოლოდ კანტიკუნტად შეგვხვდებათ სიმღერების ტექსტები, რომლებიც ვოქაბელებსაც მოიცავს. თუითი შენიშნავს, რომ პოეზიის მკვლევრებსა და ფილოლოგებს ნაკლებად აინტერესებდათ ტექსტების ვოქაბელური ნაწილი და ჩაწერისას ყურადღების მიღმა რჩებოდათ [თუითი 2007:13]. მუსიკოსები პირიქით, მუსიკალური ტექსტის ყველა ასპექტს, ვოქაბელების ჩათვლით, აფიქსირებდნენ, თუმც, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ენის უცოდინარობისა და სხვა მიზეზთა გამო ტექსტების უმრავლესობა შეცდომებითაა ჩაწერილი.

დაკვირვებიდან ჩანს, რომ ვერბალურ-მელოდიური წყვილები სტაბილურ მუსიკალურ-ვერბალურ ფორმულებს ქმნის და სვანური მუსიკალური ფონდის ბაზისურ ელემენტებს წარმოადგენს, რომლებიც ამა თუ იმ სიმღერის „საშენ მასალად“ გამოიყენება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფორმულების შიგნით დასაშვებია ვარიაციები, სემანტიკური შინაარსის მქონე სიტყვებსა და მათ მუსიკალურ თანხლებასთან შედარებით, ამგვარი (ვოქაბელურ-ინტონაციური) ფორმულები ყველაზე რეზისტენტული ცვლადებია და ტოტალურ მეტამორფოზას ან ასიმილაციას ნაკლებად ექვემდებარება.

სიმღერების ჩვენ მიერ შერჩეულ პირველწყაროებზე დაკვირვებამ ვერბალურთან ერთად გამოავლინა ზოგიერთი თავისებურება და კანონზომიერება, რომლებიც ვოქაბელების მუსიკალური ენის სისტემურ ხასიათზე მიუთითებს. ეთნოგრაფიული კონტექსტის გათვალისწინებით საწესო-სარიტუალო სიმღერების მუსიკალური ენა განსხვავებულია, კერძოდ:

- 1) საწესო სიმღერების პირველი, ჰომოგენური კლასის (ჰიმნი-საგალობლები) ჯგუფის ვერბალურ-მუსიკალური ენა ერთგვაროვანია და ახასიათებს ვოქაბელური ტექსტების უპირატესი და ინტენსი-

ური გამოყენება და ვერბალურ-ინტონაციური ჩარჩო-ფორმულების იდენტურობა;

- 2) საწესო სიმღერების მეორე, ჰეტეროგენული კლასის (ჰიმნი-ფერხული-ცეკვა) კომპლექსური ნაწილების ვერბალურ-ინტონაციური ფორმულები (მოდუსები) ასევე ერთგვაროვანია და, ამასთან, მდიდრდება საფერხულო-საცეკვაო ელემენტებით. თავის მხრივ, საფერხულო-საცეკვაო ვერბალურ-ინტონაციური ენაც უნარულია და გამოიყენება ფერხულითა და ცეკვით სათქმელ სიმღერებში.

6.1. ჰიმნური საგალობლების რიტმულ-ინტონაციური ფორმულები. როგორც სანოტო, ასევე აუდიოჩანაწერებზე დაკვირვებისას ჰიმნური საგალობლების ვოქაბელური და რიტმულ-ინტონაციური წყვილების რამდენიმე ნაირსახეობა გამოვავლინეთ, რომელთაგან საგანგებოდ გამოვყოფთ ე.წ. **სავედრებელ-სადიდებელ ვოქაბელებს**, რომლის ქვესახეობაა საკადანსო ვოქაბელები და ზოგჯერ ხიდი-ვოქაბელები; აგრეთვე **ფილერ-ვოქაბელები და ხიდი-ვოქაბელები**.

6.1.1. სავედრებელ-სადიდებელი ვოქაბელები. აღნიშნულ ჩამონათვალში მკვეთრად გამოხატული ჰიმნური ბუნება აქვთ ვედრების (ხმობის, ძახილის, მიმართვის ფუნქციის) ვოქაბელებს, რომელთაც არაერთ ჰიმნურ საგალობელში ვხვდებით. ეს ვერბალურ-ინტონაციური წყვილები გარკვეულწილად ცვლადი მონაცემია, რომელიც გულისხმობს ერთი ვერბალური (ვოქაბელური) ერთეულის მეორით ჩანაცვლებას კონტექსტის (ღვთაება, წმინდანი, ვისაც ეძღვნება საგალობელი) გათვალისწინებით.

ამგვარი წყვილების რიტმულ-მელოდიკური ფორმულა ერთგვაროვანია: სინკოპური ან თანაბარრიტმული (ზოგჯერ ქვედა დამხმარე ბგერით), რეჩიტაციული ტიპის მელოდიით, ნელი ტემპით, კვარტული ან კვარტინტაკორდული ვერტიკალის უპირატესობით, მახვილიანი პედალირებით ზოგიერთ ბგერა-მარცვალზე, ცეზურებით, რაც სავედრებელ ვოქაბელებს დამოუკიდებელი მიკრომუსიკალური ფრაზის მნიშვნელობას ანიჭებს და დიალოგურ ფორმას ქმნის. ზოგჯერ პედალირება ხდება ერთსა და იმავე მარცვალზე და ბგერაზე, ზოგჯერ კი მხოლოდ ერთი და იმავე სიმალის ბგერაზე, რომლის დროსაც მარცვალი შეიძლება შეიცვალოს. ამგვარი მახვილიანი პედალირება მძლავრი გამომსახველი ხერხია და ჰიმნის დრამატურგიული განვითარების ემოციურ კულმინაციას ქმნის. ამ მოვლენას, როგორც სვანური ჰიმნური საგალობლის ერთ-ერთ გამორჩეულ თავისებურებას, „ასონანსი“ ვუწოდეთ. შესაბამისად, ერთი და იმავე სიმალის ბგერისა და მარცვლის მახვილიანი პედალირება განვსაზღვრეთ, როგორც სინქრონული (სიტყვიერი და მუსიკალური ერთდროულად) ასონანსი,

ხოლო მხოლოდ მუსიკალურ ბგერაზე (აკორდზე) პედალირებას „ნახე-ვარასონანსი“ (ან „მუსიკალური ასონანსი“) ვუწოდებთ. საერთო ნიშანი, რომელიც ამ ტიპის ვოქაბელებს აერთიანებს, არის შესრულების მანერა – მახვილიანი პედალირება ერთი სიმალლის ბგერაზე და დინჯი ტემპი. ძირითადად, გვხვდება შუა ნაგებობაში და ზოგჯერ – კადანსური ნაგებობის წინ.³⁶

სავედრებელ-სადიდებელი ვოქაბელების რამდენიმე სახეობა გვხვდება. მათ შორისაა: კური! იჰოი! ზუჰოია! დიჰოია! იო, იო, იო! იჰოი ჰოი ჰო! კვირჰოი! დოია დოია დომსია! იჰოი ჰოია! და სხვ. ასონანსური ვარიანტები მრავალფეროვანია (იხ. სანოტო ნიმუშები №№1-3, 5-16).³⁷

სინკოპირებული (მუს. ასონანსი)	თანაბარ-რიტმული (ზოგი მათგანი სრული (სინქრონული) ასონანსია)	დამხმარე ბგერით (სრული ან მუსიკა- ლური ასონანსი)
ი-ჰო-ი („კვირია“ „ო ქრისდეშ“) №15	იო-იო-იო (კვირია) №1	ჰა-ი-ჰა („კვირია“) №12
დი-ჰო-ი („ო ქრისდეშ“) №13	ჰა-ჰა-ჰა („ზარი“) №7	(ი)ჰო-(ი)-ჰო-(ი)ჰო („გა“) №2
ი-ა-ი („გა“) №11	ქრა-სი-ა („ქრასია“) №8	კვირ-ჰო-ი („სა- დამ“) №4
ზუ-ჰო-ი (ო ქრისდეშ) №5	ი-ჰე-ი („ო ქრისდეშ“) №6	
რი-ჰო-ი კვირ-ჰო-ი („გა“) №16	ჰა-ი ჰა-ი („ზარი“) №9	
	ი-ა-ი-ა („გა“) №10	

36 წინამდებარე კვლევა უკვე მზად იყო დასაბეჭდად, როდესაც გადავაწყდით ერთ საინტერესო მოვლენას: შალვა ასლანიშვილის საარქივო ჩანაწერების, კერძოდ, ხევის სასიმღერო ნიმუშებზე დაკვირვებისას გამოვლინდა ამ ტიპის ასონანსის არსებობა; საყურადღებოა, რომ აღნიშნული მოვლენა თავს იჩენს „დიდებაში“, რომელიც აგრეთვე საკულტო დანიშნულების საგალობელს წარმოადგენს. დავინტერესდით და იგივე საგალობელი სხვა, ე.წ. მეორეული, ანსამბლების შესრულებითაც მოვისმინეთ. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ აკორდული ვერტიკალი და მელოდიური ინტერვალური თანმიმდევრობა ზედმიწევნითაა დაცული, მოცემული მონაკვეთი სრულიადაც არ აღძრავს სვანურთან მსგავსების შთაბეჭდილებას. ამგვარად, აშკარად გამოჩნდა ასონანსის, როგორც სტილური მახასიათებლის, სტატუსი და, შესაბამისად, მისი ესთეტიკური ფუნქციაც. მეორე მხრივ, ისმის კიდევ ერთი საკვლევი კითხვა: რამ განაპირობა ორი განსხვავებული მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული ერთეულის მოცემულ ელემენტებს შორის ასეთი მჭიდრო მსგავსება? მოხვეურ და სვანურ სიმღერებს შორის მსგავსებას, თუმცა განსხვავებული ასპექტით, ჯერ კიდევ შ. ასლანიშვილი აღნიშნავდა. საკითხი მნიშვნელოვანია და შედარებით კვლევას.

37 ნოტირებული ნიმუშები ცხრილებსა და ფრჩხილებში მოცემული ნუმერაციით განთავსებულია დანართში.

სავედრებელ-სადიდებელი (მიმართვის, ხმობის) ვოქაბელური წყვილები განსაკუთრებით დამახასიათებელია ჰიმნური სიმღერების ორივე ჯგუფისთვის. შესავლის ფორმულაში ხშირად გამოიყენება მოწოდების შორისდებული „ჴო“, რომელიც ზევით განვიხილეთ. „ვოს“ ტიპის ვოქაბელური ფორმულები იწყება დაღმავალი მიმართულების რეჩიტაციული (წართქმის მსგავსი) სვლით ან ნახტომით, რომელსაც (ზოგჯერ) ცვლის აღმავალი სვლა და რომლებიც შეიცავს შორისდებულს „ჴო“. „ჴოს“ ტიპის ვოქაბელური ფორმულებია: „ჴო ჯგერანგ“, „ჴო გა“, „ჴო ქრისდეშ“, „ჴო რიჰოი“, „ჴო რაილი“, „ჴო შეხე აბრამ“, „ჴო დიდება“, „...ჴო კვირია“, „ჴო ლილე ჴო“ („ლილე“), „ჴო დიდაბ ჯგერანგსა...“ („კვირია“), (იხ. სხვადასხვა ვარიანტის სანოტო ნიმუშები №№17-25).

სავედრებელ-სადიდებელ ვოქაბელებში ცალკე აღნიშვნის ღირსია ფორმულა „იეჰა“, რომელიც თითქმის ყველა ჰიმნურ საგალობელში გვხვდება ზოგჯერ შორისდებულ „ჴოსთან“ კომბინაციაში. დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მუსიკალური ფორმისა და ინტონაციური განვითარების თავისებურებამ შესაძლოა, გამოიწვიოს ვოქაბელის ვერბალური ნაწილის ცვლილება. მაგ.: „ჴო იეჰას“ ვარიანტები შეიძლება იყოს: „ჴო იჰა“, „ჴო იოჰა“, „ჴა იჰა“, „ჰა იეჰა“, „ჰე იაჰე“, „ჴოი ჴოიჰა“. „ჰა იჰა“, „იჰაი“ („კვირია“, „ოქრისდეშ“, „ზარი“, „ჯგერანგო“, „სადამ“, „საიოდეშ“ და სხვ. (იხ. სანოტო ნიმუშები №№26-32).³⁸ ამ ფორმულის ყველაზე სტაბილური ვოქაბელური (ვერბალური და რიტმულ-მელოდიური) ფორმულები მეტწილად ჰიმნის დიალოგური ფორმის შესავალში, მუხლის შემობრუნების წინ და საკადანსო ნაგებობებში გვხვდება და მას „იეჰას ფორმულა“ ვუწოდეთ. ვფიქრობთ, ნოტირებულ კრებულებში „იეჰას ფორმულის“ ვერბალური ტექსტები არ უნდა იყოს ზედმიწევნით ზუსტი, რადგან მსგავსი ვარიანტები არსად მოგვისმენია და ჩამწერთა მიერ თავისუფალი მიდგომისა და ინტერპრეტაციის შედეგს უნდა წარმოადგენდეს ან მუსიკალური მეტყველების თავისებურებებით, ესთეტიკური მოთხოვნებით იყოს ნაკარნახევი. მაგ.: ჰოი-დაა („ლილე“), „ჴა-ი-ა“ („კჴირია“), აუ-ჰა-ა („გა“) (იხ. სანოტო ნიმუშები №33, №35).

სავედრებელი ტიპის „იეჰას“ ფორმულის ყველაზე ტიპური ვერსია გვხვდება, როგორც დამწყების შესავალი, მუხლის (წინადადების) შესავალი, რომელიც ამავდროულად დამაკავშირებელი „ხიდის“ ფუნქციას ასრულებს, ანუ პოლიფუნქციურია. ინტონაციურად წარმოადგენს სილაბური ტიპის რეჩიტაციულ ნაგებობას, რომელიც ღვთაები-

38 როგორც ჩანს, სიტყვიერი ტექსტების პრობლემურობის გამო ხშირად ნოტირებულ კრებულებში ჰიმნურ სიმღერებს არ აქვთ მიწერილი სიტყვები, ამიტომ სანოტო ნიმუშებად მეტწილად ჩვენ მიერ გაშიფრული ნიმუშები მოგვყავს, რომლებიც ვეყრდნობით როგორც საარქივო ავთენტურ აუდიოჩანაწერებს, აგრეთვე ჩვენ მიერ ექსპედიციებში ჩაწერილ მასალას.

სადმი ერთგვარ ღაღადისს გამოხატავს. ფორმულის პირველი ბგერა ხაზგასმული მახვილით იმღერება და გრძელდება უფრო დიდხანს, ვიდრე მისი მომდევნო ბგერები. აღნიშნული ფორმულის მელოდიური მოდელი ყველა ჰიმნურ სიმღერაში უცვლელად მეორდება: (გ)-f-g-f-d; ასევე უცვლელი რჩება მისი რიტმული მოდელი. ამგვარი ფორმულის ნიმუშებია: „ჯგერანგ ი იეჰა“, „ტო ჯგერანგ ი იეჰა“ („ჯგერანგიშ“), „ჰო იეჰა“ (საღამ), „ტო იეჰა“ („კვირია“), „(დი) ჰა ი იეჰა“ („ცხაუ ქრისდეშ“), „იჰა იეჰა“ („გა“), „დი ჰა იეჰა“ („საღამ“), „ტო ი იეჰა“ („ზარი“), „ტო ი იეჰა“ („ბერო ლაშგარ“), „), „ტო ი იჰა“ („ზარი“), „ტო ა ი ეჰა“ („ზარი“), „ტო ი ეჰა“ („ცხაუ ქრისდეშ“), „იჰო იეჰე“ („გა“), „ტო ი იეჰა“ („გა“), „ტო ი იეჰა“ („ქალთიდ“) (იხ. სანოტო ნიმუშები №№36-51).

„იეჰას“ ფორმულის მეორე ვარიანტი კადანსური ნაგებობის შემადგენელი ნაწილია და ხშირად გვხვდება ჰიმნურ სიმღერებში. აღნიშნული ფორმულა სამხმიანი კომპოზიციის ორხმიან მონაკვეთს წარმოადგენს და, პირველი ვარიანტის მგავსად, მისი მელოდიკური ჩარჩო (a-g-a-f-e.) ზედმიწევნითაა დაცული ყველა ჰიმნურ სიმღერაში. მაგ.: „დი ჰა ი იეჰა“ („ცხაუ ქრისდეშ“), „დი ჰა ი იეჰა“ („კვირია“), „ი ჰა ი იეჰა“ („კვირია“), „იჰა ი იეჰა“ („გა“), „დი ჰა ი იეჰა“ („საღამ“) და სხვ. (იხ. სანოტო ნიმუშები №52, №№54-61). საკადანსო ვარიანტს განეკუთვნება აგრეთვე „იეჰას“ კიდევ ერთი ნაირსახეობა: „ვო ჰა ჰა“. „იეჰას“ აღნიშნული ფორმა (e-ღ-d) უღერს უნისონში და ერთგვარად აჯამებს საგალობელს (იხ. სანოტო ნიმუშები №№62-65).

მსგავსი ვოქაბელური (ვერბალურ-ინტონაციური) ფორმულების არსებობა არ გამოორიცხავს სვანური ჩარჩო-ინტონირების ფარგლებში თავისუფალ ინტონირებას ინდივიდუალურად ამა თუ იმ ჰიმნ-საგალობლის შიგნით. ამგვარი თავისუფალი დიალოგური ინტონირების (ვედრება (აღამიანი) – პასუხი (ღვთაება)) „ტო იეჰას“ მშვენიერი ნიმუშია, მაგალითად, „ო ქრისდეშში“. „იეჰას“ ჯგუფის ვედრების, ხმობის არაჩვეულებრივი ნიმუშია ასონანსური ინტონირება „მარცვლებზე“: „იჰო“ („გა“), ან „იო“ („კვირია), რომლებიც წარმოადგენს „იეჰას“ ნაირსახეობას. აღნიშნული ფორმულის მელოდიურ-ჰარმონიული ჩარჩო შედგება პარალელური კვარტების და კვინტების თანმიმდევრობისაგან, რომელიც გადაწყდება ტერციაში (იხ. სანოტო ნიმუში №66). „იეჰას“ ჯგუფის ვოქაბელების განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ასონანსური ტიპის გამღერება გვხვდება შემდეგ მარცვლებზე: „იო“ („კვირია“) ან „იჰო“ („გა“), რომელიც წარმოადგენს „იეჰას“ ფორმულის თავისუფალ გადამუშავებას. პირველის გამღერება ხდება სინქრონული ასონანსით უნისონში თანაბარი რიტმით, ხოლო მეორე უღერს უნისონში სინკოპირებულ რიტმში (იხ. ნოტირებული ნიმუშები №№67-68).

სავედრებელ-სადიდებელი ვოქაბელების კიდევ ერთ ჯგუფს წარმოადგენს „დიდაბ“, ერთი მხრივ, და „შედა“, მეორე მხრივ, და მათი ვარიაციები. ლოცვებსა და სასიმღერო რეპერტუარის ტექსტებში გავრცელებულია სადიდებელი მიმართვა „დიდაბ“, ანუ „დიდება“, და სავედრებელი მიმართვა „შედა“ (ლაგუშედა), ანუ „შეგვეწიე“. ზოგჯერ სიმღერის სათაურადაც გვხვდება ეს სიტყვები, რაც მიუთითებს მათ ლოცვით დანიშნულებაზე, მაგ.: „დიადებ“, „დიდებათა“ („დიდება თარინგზელარს“), „ლაგუშედა“. გარდა ამისა, საწესო სიმღერების უმეტესობა შეიცავს სიტყვებს: დიდაბ, შედა (ლაგუშედა), მაგ.: „ლილე“ (დიდება, შაიოდა), „ლაჟღვაშ“ (დიდაბ), „დიდებათა“ (შედა, დიდება), „რიჰო“ (დიდება), „ჯგერაგიშ“ (შედა), „ბარბალ დოლაშ“ (დიდება).

ზოგიერთი ჰიმნი-საგალობლის ტექსტი სრულიად მოკლებულია შინაარსის მქონე სიტყვებს და მხოლოდ მარცვლებსა და შორისდებულებზე აიგება. დაკვირვების შედეგად გამოიკვეთა, რომ ე.წ. „უსიტყვო“ სარიტუალო სიმღერის ტექსტებში პრევალირებს მარცვლები და მარცვალთა ისეთი კომპლექსები, როგორებიცაა: ჟოდი, დაი, ჟოდა, ჰოდი, ოდე, დიჰა, ჟოდი, დიე და ა.შ. განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეთ ჰიმნური საგალობლებში იმ თითო-ოროლა სიტყვას, რომელიც იოლად „გასარჩევია“ ან რომლის „ამოკითხვაც“ შესაძლებელი გახდა ზევით აღწერილი მეთოდის მეშვეობით. ამ სიტყვების უმრავლესობა სწორედ ან „დიდება“, ან „ლაგუშედა“. ამან გვაფიქრებინა, რომ ცალკეულ მარცვლებს უნდა ჰქონოდა კავშირი სწორედ ამ სიტყვებთან და შესრულების კონტექსტთან. მარცვალთა ზევით ჩამოთვლილი კომპლექსები ამ ვარაუდს ადასტურებს და „დ“ ფონემის შემცველი კომპლექსები ხშირად ან „შედას“, ან „დიდებას“ ე.წ. „სლოვობრივებს“³⁹ წარმოადგენს. ცალკე კვლევის საგანია, რა შეიძლება იყოს ამგვარი „სლოვობრივების“ წარმოქმნის მიზეზები სვანურ სიმღერაში, თუმცა, რამდენადაც სიტყვების მსგავსი „კვეცა“ ან ფრაგმენტაცია არ წარმოადგენს პოეტურ ან ლინგვისტურ მოვლენას, ვფიქრობთ, ამგვარი მოვლენა სასიმღერო მეტყველების კანონზომიერებებით უნდა იყოს

39 რუსული გაბმული მღერის (протяжный распев) კვლევისას ზემცოვსკი გამოყოფს „სლოვობრივებს“, როგორც მოვლენას, რომელიც განპირობებულია გაბმული სიმღერის კომპოზიციური თავისებურებებით. თუმცა აქვე ამბობს, რომ „სლოვობრივები“ გვხვდება სარიტუალო სიმღერებში: გლოვის ნატირლებსა და საქორწილო სიმღერებშიც: „... ტირილის ტიპის სიმღერებში „სლოვობრივები“ ბუნებრივი ტირილის მხატვრულ იმიტაციას წარმოადგენს, როდესაც შემსრულებელი თითქოს ცრემლებთან ერთად „ყლაპავს“ სიტყვის (ფრაზის) დაბოლოებებს. სახუმარო სიმღერებში სიტყვის დეფორმაცია ხდება კომიკური ეფექტის შესაქმნელად და ამიტომაც უჩვეულო სახით ხდება მისი ხაზგასმა... გაბმულ მღერაში სლოვობრივები ერთ-ერთია „სასიმღერო სიტყვის“ ფორმის შემქმნელ ელემენტებს შორის...“ [ზემცოვსკი 1967:65].

ნაკარნახევი. ამასთან, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, მნიშვნელოვანია ეთნოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებაც.

როგორც ჩანს, ამ ტიპის „სლოვობრივ“ ვოქაბელებს ფორმის, კომპოზიციის შემქმნელი ფუნქციაც ეკისრება საკრალურ, ლოცვით დანიშნულებასთან ერთად. ის, რომ მსგავსი მარცვალ-ვოქაბელები სწორედ ჰიმნური სარიტუალო რეპერტუარის უცვლელი ნაწილია, მის სისტემურობაზე მეტყველებს და მხოლოდ ესთეტიკური მნიშვნელობა არ აქვს. პირიქით, ამ ვოქაბელთა ევფონიური დანიშნულება ფორმის, კონსტრუქციის შენების პროცესში მათი პირველადი რელიგიური დატვირთვით უნდა აიხსნას, როგორც ძალზე მნიშვნელოვანი და განუყოფელი ელემენტი. საბოლოოდ, მსგავსი ვოქაბელები ბინარული ფუნქციისაა და, შინაარსობრივთან ერთად, ფორმის შემქმნელ როლსაც ითავსებს. ამგვარი ვოქაბელების ნიმუშები გვხვდება როგორც თავისუფალი ინტონირების ფარგლებში, აგრეთვე ჩარჩო-ინტონაციური ფორმულების სახით.

„შედას“ და „დიდების“ ჩარჩო-ფორმულებს განსაზღვრული ადგილი უჭირავს მუსიკალურ კომპოზიციაში, ძირითადად „ხიდების“ სახით გვხვდება და ხშირად სოლო ინტონირების ფარგლებში სრულდება. მსგავსი ფორმულები გვხვდება როგორც ჰიმნურ, ასევე ფერხულით შესასრულებელ სიმღერებშიც (იხ. სანოტო ნიმუშები №69-70):

დიდება	ლაგაშედა
ჟო-დი (ქრასია), №69	ჟო-და (ჯგგრანგიშ), №81
ჟო-დი (ქრასია), №70	და-ი (ორიალილოსა), №82
ჟო-დი-ი (გა), №71	ჟო-ო-და-ი (ციოყ მახვშ), №84
ო-დი (შაიდა ლილე), №72	და-ი (თამარ დედფალ), №83
ჟოი-დი (ცხაუ ქრისდეშ), №73	ჟო-და (შგარიდა ლაშგარი), №89
ჟო-დი-აჟო (საღამ), №74	ჟო-და (ქალთიდ, რიჰო), №87
ჟო-დი-ჟო (შიშადა გერგილ), №75	ჟო-და (შენე აბრამ), №88
ჟო-დი-ჟო-ი (ლილე), №76	ო-და (ჯგგრანგიშ), №90
ჟო-დი-ი (საღამ), №77	ჟო-ო-და (ციოყ მახვშ), №85
ჟო-დი-ი (ყანსავ ყიფიანე), №78	შილე-და-ი (ლილე), №86

ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში აღნიშნული ვოქაბელური ერთეულები სვანური სასიმღერო მეტყველების განუყოფელ ნაწილად იქცა და პირველადი მნიშვნელობის მივიწყების შედეგად მხოლოდ მუსიკალური, მაკონსტრუირებელი და ევფონიური დანიშნულება შეინარჩუნა, როგორც სასიმღერო მეტყველებაში ინტეგრირებულმა ლექსიკურმა ერთეულმა. ამიტომ შედარებით გვიანდელ სიმღერებში ამ ერთეულების არსებობა ბუნებრივია იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ეს სიმღერები უშუალოდ რელიგიურ-სარიტუალო დანიშნულებისა არ არის.

გარდა ამგვარი ჩარჩო „ხიდი-ფორმულებისა“, „დიდებისა“ და „შედას“ ჯგუფის ვოქაბელებს შედარებით თავისუფალი ინტონირებაც ახასიათებს. ასეთ შემთხვევები მეტწილად ინტეგრირებული და ფრაგმენტირებულია მუსიკალურ-ვერბალურ ქსოვილში. ამისი ნიმუშები უხვად მოიპოვება სვანურ ჰიმნურ რეპერტუარში და, ნაწილობრივ, ფერხულით სათქმელ სიმღერებშიც:

- ჟო-დი-ჟო-ი („ლილე“)
- ჟო-ი-დი-ჟო⁴⁰ („ქალთიდ“)
- გრასიჟო-დე („ელია ლერდე“)
- შაი-ჟოდი („დალა კოჯას“)
- ჟოი-დი ო ჟო-დი („ლაჟღვამ“)
- შილე-და („ლილე“)
- შეი-ჟო-და („ჯგერაგიშ“)
- ჟო-ი-დი-ჟო-ჟო („ზარი“)
- შაიდა ლილე-ჟო („შაიდა ლილე“)

(იხ. სანოტო ნიმუშები №№ 91-99)

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან ჩანს სავედრებელ-სადიდებელი ვერბალურ-ინტონაციური ლექსიკონის გამოყენების სისტემატური და კანონზომიერი ბუნება, რაც შესაძლებელს ხდის მათი ნაირსახეობების გამოვლენას.

6.1.2. ხიდი-ვოქაბელები. ხიდი-ვოქაბელების რიგში შედის ისეთი ხმოვნები, როგორებიცაა „ი“, „უ“, „ო“ ან ხმოვანთა კომპლექსი „ოიო“ („ჯგერაგიშ“). ამ ჩამონათვალიდან განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება „ი“, რომელსაც, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ქართული „და“ კავშირის ფუნქცია ენიჭება და მუსიკალური აზრის გამჭოლი ხაზის განვითარებას უწყობს ხელს (იხ. სანოტო ნიმუში №12). ქართულ სასიმღერო რეპერტუარში ხმოვან „ი“-ს არ აქვს სვანური „ი“-ს

40 ფალიაშვილს ამ სახელწოდებით სიმღერაც ჩაუწერია სვანეთში მოგზაურობისას. სიმღერის ტექსტი ქართულ ენაზეა და სატრფიალო შინაარსისაა [ფალიაშვილი 1910:34].

ფუნქცია და, შესაბამისად, არც კავშირის და არც ნაწილაკის სახით არ გვხვდება. თუმც ნაწილაკი „და“ სვანურ სიმღერაში გვხვდება და შესაძლებელია მას ჰქონდეს რიტმულ-მელოდიური მახვილის დანიშნულება, რაზეც ს. ჟღენტი მიუთითებს თავის გამოკვლევაში [ჟღენტი 1963:48].⁴¹ ამგვარ ხიდ-ვოქაბელებს უნარული ფუნქცია აქვთ და მხოლოდ ფორმის კონსტრუირებაში მონაწილეობენ. თუმც, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ზოგჯერ მსგავს ფუნქციას ითავსებს სავედრებელ-სადიდებელი ვოქაბელებიც.

6.1.3. რეფრენ-ვოქაბელები. სვანური „ი“-ს ფუნქციასა და როლზე დაკვირვებამ ბუნებრივად გაგვიჩინა ინტერესი ვოქაბელთა ისეთი ჯგუფის მიმართ, როგორცაა რეფრენ-ვოქაბელები, რომლებიც სვანურ სასიმღერო რეპერტუარში შაირების, ფერხულით სათქმელი და საცეკვაო სიმღერების ვერბალური ლექსიკონის განუყოფელი ნაწილია.

ქართული ასემანტიკური სასიმღერო ტექსტების მცირე კვლევაში მ. შილაკაძე გვთავაზობს გლოსოლალების ცხრილს საქართველოში გავრცელების არეალის მიხედვით და, მათ შორის, სვანურს. თუმც, როგორც კვლევიდან ჩანს, ავტორი მხოლოდ გარკვეული ტიპის ასემანტიკურ ტექსტებს აკვირდება და, ამდენად, აღნიშნულ ჩამონათვალში სვანური ვოქაბელებიდან მხოლოდ მცირე ნაწილი, კერძოდ, ჩვენ მიერ „რეფრენ-ვოქაბელებად“ სახელდებული ტექსტები ხვდება. აღნიშნული ცხრილიდან ჩანს, რომ რეფრენ-ვოქაბელების უმრავლესობა ინტერდიალექტურია და გვხვდება სხვადასხვა კუთხის სასიმღერო ტექსტებში. მაგ., სვანური ვოქაბელებიდან მხოლოდ ორი სახის ტექსტი ჩანს ინტერდიალექტური: ვორერა/ვორირა (სვანეთი, სამეგრელო), ჰარირა/ჰორერა/ჰორირა რირა (ქართლი, აჭარა, სამეგრელო, სვანეთი). რაც შეეხება ისეთ ვოქაბელებს, როგორებიცაა: რაშა რაშა შამარერა, ვორირა რერა რამაშა, შაიაში შამარერა, ჰოი და ლილე, ავტორი მათ მხოლოდ სვანურ დიალექტს მიაკუთვნებს [შილაკაძე 1999:203-204]. ვფიქრობთ, მკვლევარს მიზნად არ ჰქონია ამგვარი ტექსტების დეტალური ანალიზი და დასკვნები სიმღერებიდან აღებული მთლიანი კომპლექსების შედარების საფუძველზე გამოიტანა. ამ კომპლექსებზე და მათ დეტალებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ისინი ვარიანტულ ცვლილებებს შეიძლება განიცდიდეს. მაგალითად: ვოქაბელები ორერა, ოსა ორუდილა, რომელთაც შილაკაძე [შილაკა-

41 ავტორს ამ მოსაზრების დამადასტურებლად მოჰყავს ამონარიდები სვანური სიმღერების – ლილესა და „მურზაი ბეჭილის“ ტექსტებიდან: „ჰოი და ლილე და...“ და „საი ჰოდი და... მურზაბეჭსი და ხოჩან და...“ . ტექსტები სანოტო კრებულებიდან აქვს ნასესხები და, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ამ ტექსტების უმრავლესობა დაზუსტებას მოითხოვს.

ქე 1999:203] გურიას, სამეგრელოს და აჭარას მიაკუთვნებს, გვხვდება სვანეთშიც, მცირედი ფონეტიკური განსხვავებებით: ვოსა ვორუდილა და ვორერა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ აღნიშნული ვოქაბელები ინტერდიალექტურია გავრცელების არეალის მიხედვით.

ვოქაბელთა ეს ჯგუფი მკაფიო ლექსიკურ ფორმებთან ერთად გამოკვეთილი რიტმულ-ინტონაციური და კომპოზიციური თავისებურებებით გამოირჩევა. ამგვარი ვოქაბელები, თავისუფალი ინტონირების შემთხვევებში მეტწილად ინტეგრირებული და ფრაგმენტირებულია მუსიკალურ-ვერბალურ ქსოვილში. ამ ჯგუფის ვოქაბელები წარმოადგენს ვოქაბელთა კომპლექსებს, რომელთა რიტმულ-ინტონაციური ქსოვილი მკაფიოდაა ჩამონაკვთული და ვოქაბელ-ფილერებისა და კოდირებული ფონემა-მარცვლებისაგან არსობრივად განსხვავდება. რეფრენ-ვოქაბელების ვერბალური კომპლექსების ჰანგები ხშირად იზორიტმულია. საყურადღებოა, რომ ერთი ტიპის ვოქაბელური კომპლექსი კონკრეტულ რიტმულ ჩარჩო-მოდუსს უკავშირდება და ვოქაბელური ტექსტის შეცვლას შესაბამისად მოჰყვება რიტმული (და მელოდიურიც) მოდუსის შეცვლაც. აღსანიშნავია, რომ მსგავსი კორელაცია ფიქსირდება აზრსმოკლებულ მარცვლებსა და სიმღერის რიტმულ ფორმულებს შორის ამერიკელ ინდიელთა სასიმღერო რეპერტუარშიც [ნეტლი 1953:161].

ამგვარი რეფრენ-ვოქაბელების ჯგუფს განეკუთვნება შემდეგი კომპლექსები:

„შაიჟოდი (საიჟოდი) შამარერა“

„ჟოსავ რირო (რერა) რამაიდა“

„ჟოსავ ჟორუდილო რამაიდა“

„შინა ჟორგილ ჟორგილ ჟოსა“ და სხვ.

საყურადღებოა, რომ ქართული სასიმღერო რეპერტუარის ტექსტების დიდი უმრავლესობა ინტერდიალექტურია და ხშირად ამა თუ იმ კუთხის სიმღერის მუსიკალური ენა დიალექტური, ხოლო სიტყვიერი ტექსტი ინტერდიალექტურია. ს. ჟლენტს სტატისტიკაც მოჰყავს და ამბობს, რომ მაგალითად გრ. ჩხიკვაძის კრებულში „ქართული ხალხური სიმღერა“ განთავსებული 207 სიმღერის ტექსტიდან დიალექტურ ფორმებს მხოლოდ 22 მათგანი ასახავს, ფალიაშვილის კრებულში შეტანილი 40 ნიმუშიდან კი მხოლოდ ერთი ტექსტია დიალექტური, დანარჩენი კი ინტერდიალექტური. ცალკე გამოყოფს სვანური სიმღერის ტექსტებს, რომლებიც სვანურენოვანია [ჟლენტი 1963:35-36]. როგორც ჩანს, მკვლევარი სვანურს დიალექტებში არ განიხილავს, რამდენადაც სვანური ენა ქართველურ ენას წარმოადგენს და არა დიალექტს.

კარგად ჩანს, რომ სვანური სიმღერების აბსოლუტური უმრავლესობა სვანურენოვანია და, შესაბამისად, ჩვენ მიერ ზევით განხილული ვოქაბელური ლექსიკონის დიდი ნაწილი ამ ენის პერიფერიულ ჯგუფს განეკუთვნება გარდა იმ რეფრენ-ვოქაბელებისა, რომლებიც ინტერდიალექტურ ჯგუფს მივაკუთვნეთ მოყვანილ მიზეზთა გამო. სხვა კუთხეებთან შედარებით, სვანური სიმღერის როგორც მუსიკალური, ასევე ვერბალური ენა უპირატესად „დიალექტურია“ (განსაკუთრებით ზემო სვანეთში). გამონაკლისებს შორის რეფრენ-ვოქაბელები შეიძლება ჩაითვალოს.

როგორც აღვნიშნეთ, რეფრენ-ვოქაბელები ფერხულითა და ცეკვით სათქმელ, ზოგჯერ საკრავთან შესასრულებელ სიმღერებში გვხვდება. ასევე გამოვლინდა ამ ტიპის ვოქაბელების ესთეტიკური ფუნქციაც. სიმღერის რიტმულ-მელოდიკურ ქსოვილში ორგანულად ინტეგრირდება რეფრენ-ვოქაბელების ვერბალური ტექსტები, მონაწილეობს მხატვრულ-ემოციური სახის შექმნაში და კომპოზიციური ჩარჩოს როლსაც ითავსებს (იხ. სანოტო ნიმუშები №№100-103).

საყურადღებოა, რომ სვანური მუსიკალური ენის დიალექტიდან გადახრა ძირითადად სწორედ ინტერდიალექტური ვოქაბელების მექონე სიმღერებში გვხვდება. მაგ., აღნიშნულ სანოტო ნიმუშებს შორის „ვოსარადა შვარადა“ ინტონაციურად ენათესავება აფხაზურს, ხოლო „სიმღერა სტალინზე“ ახლოს დგას მეგრულთან. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული ვოქაბელებით უფრო მდიდარია ბალსქვემო და ქვემო სვანეთის სასიმღერო რეპერტუარი, რაც ამ უკანასკნელთა მეზობელ კუთხეებთან (რაჭა, სამეგრელო, აფხაზეთი) ინტენსიური კავშირებით უნდა აიხსნას.

7. დასკვნა. სვანურ სასიმღერო ტექსტებზე დაკვირვების შედეგად გამოვლინდა ვოქაბელების ტიპები და სახეობები, დიალექტური და ინტერდიალექტური ვოქაბელების ჯგუფი, კორელაცია ეთნოლოგიურ კონტექსტსა და ვოქაბელების ჯგუფებს შორის, გამოიკვეთა ვოქაბელთა გამოყენების კანონზომიერებანი და სისტემურობა და ზოგიერთი ვოქაბელური ჯგუფის თავისებურებანი. კერძოდ:

- 1) ვოქაბელებზე დაკვირვებით მეტწილად შესაძლებელია მისი უანრული კუთვნილების განსაზღვრა;
- 2) გაირკვა, რომ ზოგიერთი ვოქაბელური მარცვალი პოლისემიურია და მნიშვნელობას იძენს სიმღერაში ადგილის მიხედვით და ეთნოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებით (მაგ.: **ვო, ვუი**);
- 3) სვანურ სასიმღერო ტექსტებში არსებობს კოდირებული მარცვლები და ფონემები და მათზე დაკვირვება ეთნოლოგიური

- კონტექსტის გათვალისწინების პარალელურად ტექსტის გაშიფვრის, და შესაბამისად, სიმღერის არსის გამორკვევის საშუალებას იძლევა (მაგ.: **ზ, შ, დ, ს, ჯ, გვ**);
- 4) უნიკალურ ვოქაბელებს კონკრეტულ სიმღერასთან მჭიდრო თემატური ნათესაობა აკავშირებს და შინაარსის, აზრის, არსის გადმოცემას ემსახურება;
 - 5) სვანურ ვოქაბელურ ლექსიკონში გამოიკვეთა დიალექტური (ლოკალური წარმოშობის) და ინტერდიალექტური (სხვა კუთხეებში, კერძოდ, აფხაზეთში გავრცელებული) ვოქაბელები. თუმც საგანგებო კვლევის გარეშე რთულია მიგრაციის მიმართულებაზე (საიდან საით) მსჯელობა;
 - 6) გამოჩნდა, რომ ხშირად „უსიტყვოდ“ მიჩნეული სიმღერების ვოქაბელები სულაც არაა შინაარსსმოკლებული და სიმღერაში კონკრეტული ფუნქციისა და მნიშვნელობის მატარებელია;
 - 7) ნათლად გამოიკვეთა ვოქაბელთა გარკვეული ჯგუფების მყარი მეტრულ-ინტონაციური ფორმულები, რომლებიც ამა თუ იმ ჟანრის ფარგლებში სასიმღერო მეტყველების ბირთვს შეადგენს (სავედრებელი და რეფრენ-ვოქაბელები);
 - 8) გამოვლინდა ზოგიერთი ვოქაბელის არქაული ბუნება. ასეთია, მაგალითად, „**ჟო იეჰა**“, რომელიც სვანურ ჰიმნურ საგალობელში დაცულ არქაიზმად მიგვაჩნია. იგი საკულტო-ლოცვითი დანიშნულებისაა და ამქვეყნიურის იმქვეყნიურთან მისტიკურ კონტაქტს განასახიერებს;
 - 9) ვოქაბელების ვერბალურ-მუსიკალურ წყვილებზე დაკვირვებით გამოჩნდა, რომ კომპოზიციური და რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებები (დიალოგური ფორმა, ლაბილური მეტრ-რიტმი, მოკლე და შეყოვნებული ფრაზები, რეჩიტაციულ-პროსოდიული ინტონაცია) განპირობებულია საკულტო-ლოცვითი მიზნით. ამის ასონანსური პედალირება გარკვეული სიმაღლის ბგერაზე სხვა არაფერია, თუ არა ვედრების, ღალადის მუსიკალური კალკი (მაგ.: **ილ, ილ, ილ ან ი-ჰა, ი-ჰა, ი-ჰა**);
 - 10) მეორე მხრივ, სიტყვების ფრაგმენტაცია („სლოვობრებები“) შესაძლოა ესთეტიკური მოთხოვნებით იყოს გამოწვეული (მაგ.: ვოდა, ვოდი, დაი და ა.შ.);
 - 11) სავედრებელ-სადიდებელი ვოქაბელების გარკვეულ ნაწილს ბინარული ფუნქციაც გააჩნია და შინაარსობრივთან ერთად ფორმის მაკონსტრუირებელ ჯგუფს შეადგენს (მაგ.: **დაი, ოდი, ჟო-იეჰა** და ა.შ.);

- 12) ფილერ-ვოქაბელების ჯგუფი მცირერიცხოვანია და ხმოვან ფონემებს შეიცავს. ისინი ძირითადად ესთეტიკური დანიშნულებისაა და რიტმულ-მელოდიური ჰორიზონტალური ხაზის შევსებას ემსახურება;
- 13) გამოიკვეთა ინტერდისციპლინარული, კერძოდ, ეთნოლოგიური და ლინგვისტური მიდგომების გამოყენების აუცილებლობა. ეთნოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებამ საშუალება მოგვცა, ამოგვეკითხა ზოგიერთი ვოქაბელის მნიშვნელობა და გავვეშიფრა აქამდე შინაარსსმოკლებულ სიტყვებად მიჩნეული ზოგიერთი ვოქაბელი;
- 14) ჩვენ მიერ შერჩეულ წყაროებზე დინამიკაში (სინქრონულ და დიაქრონულ ქრილში) დაკვირვებამ დაადასტურა ვარაუდი, რომ ვოქაბელური ენა მდგრადი და რეზისტენტულია და მეტი სტაბილურობა ახასიათებს, ვიდრე სემანტიკური მნიშვნელობების მქონე სასიმღერო ტექსტებს.

აღნიშნული შედეგების გარდა, გამოიკვეთა რიგი საკითხების კვლევის საჭიროება. კერძოდ:

- 1) ინტერდიალექტური ვოქაბელების შედარებითი კვლევა მეზობელი ეთნოსების სასიმღერო რეპერტუარში არსებული ტექსტებისა და ეთნოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინებით. ახალი შედეგების გარდა, მსგავსი კვლევის საფუძველზე შესაძლოა, მოხდეს წინამდებარე სტატიაში მოცემული ზოგიერთი დასკვნის რევიზია;
- 2) ჩვენ მიერ არქაულად წოდებული ვოქაბელთა ჯგუფის – კვირია, ლილე, ჯგერაგიშ, ნანილ, სადამ, ელია ლრდე – კვლევა ინტერდისციპლინური (ლინგვისტური, ეთნოლოგიური და ეთნომუსიკოლოგიური) მიდგომების მეშვეობით;⁴²
- 3) რამდენადაა დაკავშირებული სვანური ვოქაბელები სვანების სასაუბრო ენის ფონეტიკასთან?
- 4) როგორია ჩვენ მიერ ინტერდიალექტურად წოდებულ ვოქაბელთა (რეფრენ-ვოქაბელები) მიგრაციის მიმართულება? ვფიქრობთ, შედარებითი ლინგვისტური კვლევა ნათელს მოჰყენს ამ პრობლემას;
- 5) მართალია, შევნიშნეთ, რომ გარკვეული კორელაცია არსებობს ინტერდიალექტურ ვოქაბელებსა და მათი შემცველი სიმღერების მუსიკალურ დიალექტებს შორის, მაგრამ ეს

42 ამჟამად ვიკვლევთ სარიტუალო ჰიმნებს: „ჯგერაგიშ“, „სადამ“, „ელია ლრდე“, რომელთა დასრულებასაც ვფიქრობთ ახლო მომავალში.

საკითხი უფრო ღრმა კვლევას მოითხოვს. შედეგებმა შესაძლოა, გააიოლოს მიგრაციის საკითხის გამორკვევა.

წინამდებარე კვლევამ სვანური მუსიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი ასპექტის შესახებ საინტერესო შედეგები გამოავლინა და უჩვენა ე.წ. ასემანტიკური ტექსტებისა და მათი მუსიკალური შესატყვისების როლი და ფუნქცია სვანურ სარიტუალო ტრადიციაში. საკითხის არსის გარკვევა და მომავალი კვლევები, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს სვანური სარიტუალო პრაქტიკის გააზრებასა და სასიმღერო რეპერტუარის შენარჩუნებას კონტექსტში.

ბოლოთქმა: გვსურს მადლობა გადავუხადოთ FaRiG Fund-ს, რომლის ფინანსური მხარდაჭერითაც გახდა შესაძლებელი ექსპედიციების მოწყობა ეკომიგრანტ სვანურ სოფლებში. აღნიშნული მხარდაჭერის ფარგლებში ვგეგმავთ კიდევ რამდენიმე კვლევის მომზადებას.

აგრეთვე მადლობას ვუხდით მარჯერი ეველინ ბრეის ჩვენს კვლევის მხარდაჭერისა და სტატიის ინგლისური ვერსიის რედაქტირებისათვის.

დამოწმებანი

არაყიშვილი 1950: დიმიტრი არაყიშვილი, სვანური ხალხური სიმღერები, „ხელოვნება“, თბილისი, 1950.

ასლანიშვილი 1954: შალვა ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ტ. I, თბილისი: ხელოვნება, 1954.

ბარდაველიძე 1940: ვერა ბარდაველიძე, „სვანური საგალობელი ბარბალ დოლაში“. *ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე*, თბილისი, 1940, № 5-6, 541-573.

გაბისონია 2012: თამაზ გაბისონია, „ქრისტიანული კვალი სვანურ ჰიმნურ სიმღერებში“, მოხსენება ეთნოლოგიურ სამეცნიერო კონფერენციაზე *არქაული ელემენტები საქართველოს მთის ეთნოკულტურაში*, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გ-მა, 2012 (იბეჭდება).

გარაყანიძე 1997: ედიშერ გარაყანიძე, „ქართული ხალხური სიმღერის განვითარების ერთი ადრეული ეტაპის შესახებ“, *თსუ სამეცნიერო შრომების კრებული. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*, 1997.

გელოვანი 1962: აკაკი გელოვანი, „მზის სიმღერა“, *საბჭოთა ხელოვნება*, №5, 1962.

- ვიპერტი 2013:** Jost Gippert, “The Gospel Manuscript of Kurashi, a preliminary account lexoids”, *Le Muséon*, 126, 2013.
- ერქომაიშვილი 2005:** ანზორ ერქომაიშვილი, ქართული ხალხური მუსიკა: არტემ ერქომაიშვილი, თბილისი, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, 2005.
- ზემცოვსკი 1967:** И. И. Земцовский, Русская протяжная песня. Опыт исследования, Ленинград: Музыка, 1967.
- ზემცოვსკი 1983:** И. И. Земцовский, “К теории жанра в фольклоре”, *Сов. музыка*, №4, М., 1983, 61-65.
- თუითი 2007:** Kevin Tuite, The Semiotics and Poetics of South Caucasian Nonsense Vocabulary. Unpublished manuscript.
- იაკობსონი 1962:** Р. О. Якобсон, “О соотношении между песенной и разговорной речью”, *Вопросы Языкознания* № 3, 1962.
- ინალიფა 1977:** Ш. Д. Инал-Ипа, Памятники абхазского фольклора, Нарты, Ацаны, Сборник статей и материалов, Сухуми: Алашара, 1977.
- კალანდაძე-მახარაძე 1992:** ნინო კალანდაძე-მახარაძე, ქართული ხალხური სიმღერის პოეტური და მუსიკალური ტექსტის შინაარსობრივი ურთიერთმიმართების პრობლემა (გლოსოლალის საკითხისათვის). ხელნაწერი ინახება თსკ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიაში (ქსმშლ).
- კალანდაძე-მახარაძე 1993:** ნინო კალანდაძე-მახარაძე, პოეტური და მუსიკალური ტექსტის სემანტიკისათვის ქართულ ფოლკლორში, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკის სამეცნიერო ნაშრომების ხელნაწერთა ფონდი (თსკ ბსნხფ). №5910.
- კუიპერი 2011:** Kathleen Kuiper (ed.), “Native American Music”. *Native American Culture. The Native American Sourcebook*, First Editing, New York: Britannica Educational publishing, 2011, 202-221.
- ლევინი:** Victoria Lindsay Levine, “Native American Music”, *Encyclopedia Britannica*, <http://www.britannica.com/art/scale-music>(30.06.2015).
- მალინოვსკი 1948:** Bronislaw Malinowski, Magic, Science and Religion and Other Essays. Selected, and with an Introduction by Robert Redfield, Trade Edition. Boston, Mass.: Beacon Press. Text Edition. Glencoe, Ill.: The Free Press, 1948.
- მარი 1929:** Н. Я. Марр, “Балкаро-сванское скрещение”, *Доклады Академии наук СССР*, серия В. №3, 1929, 45-46.
- მუსიკა მსოფლიო კულტურებში 1972:** “A Glossary”, *Music Educators Journal. Music in World Cultures*, Vol. 59, No. 2, (Oct., 1972), 126-133.

- ნეტლი 1953:** Bruno Nettl, “Observations on Meaningless Payote Song Texts”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 66, No. 260, American Folklore Society, 1953, 161-164.
- ნინოშვილი 2010:** Lauren Ninoshvili, *Singing Between the Words: The Poetics of Georgian Polyphony*, Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, 2010.
- ჟლენტი 1949:** სერგი ჟლენტი, სვანური ენის ფონეტიკის ძირითადი საკითხები, ექსპერიმენტული გამოკვლევა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1949.
- სამარინი 1972:** William J. Samarin, *Tongues of Men and Angels: The religious Language of Pentecostalism*, New York: Macmillan, 1972.
- ჟლენტი 1963:** სერგი ჟლენტი, ქართული ენის რიტმიკულ-მელოდიკური სტრუქტურა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო გამომცემლობა „ცოდნა“, თბილისი, 1963.
- ფრეიზერი 1911:** Sir James George Frazer, *The Golden Bough, A Study of Magic and Religion*, Part 2: Taboo and the Perils of the Soul. Macmillan and Co., London 1911. https://ia700407.us.archive.org/3/items/goldenboughstud03fraz/goldenboughstud03fraz_bw.pdf (06/03/2016).
- ფრისბი 1980:** Charlotte J. Frisbie, “Vocables in Navajo Ceremonial Music”, *Ethnomusicology*, Vol. 24, No. 3, American Folklore Society, 1980, 347–392.
- ფუტკარაძე 2006:** ქართული ენის ისტორია, სახელმძღვანელო უნივერსიტეტის ბაკალავრიატის სტუდენტთათვის. ქუთაისი: 2006 http://www.putkaradze.ge/qartuli_enis_istoria/enis%20istoria.htm (10.06.2016)
- შანიძე 1939:** სვანური პოეზია I, სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიამ, მ. გუჯეჯიანმა (მასალები ქართველურ ენათა შესწავლისათვის), თბილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, 1939.
- შილაკაძე 1949:** ვანო შილაკაძე, ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის, თბილისი: ხელოვნება, 1949.
- შილაკაძე 1999:** მანანა შილაკაძე, „გლოსოლოგიები ქართულ ხალხურ სიმღერებში“, *ქართველური მემკვიდრეობა III*, ქუთაისი, ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1999, 202-209.
- შნაიდერი 1957:** Schneider, Marius. “Primitive Music.” In *The New Oxford History of Music. Volume 1: Ancient and Oriental Music*, 1-82. Edited by Egon Wellesz. London: Oxford University Press, 19.
- შულღიაშვილი 2010:** დავით შულღიაშვილი, „უსიტყვო მრავალხმიანობა ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში“, *ტრადიციული მრავალხ-*

მიანობის მეხუთე საერთაშორისო სიმპოზიუმი (თბილისი, 2010), თბილისი, 2012, 221-235.

შტაიგერი 1990: Emil Staiger, "The Art of Interpretation", *PMLA*, Vol. 105, No. 3, *Special Topic: The Politics of Critical Language*, 1990, 409-420.

ჩამბერსი 1980: Christine Knox Chambers, *Non-Lexical Vocables in Scottish Traditional Music*, Ph.D. University of Edinburgh, 1980

ჭანბა 2014: Н. В. Чанба, Героическая хоровая песня абхазов, Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. 17.00.02. Музыкальное искусство, Москва, 2014.

ხარძიანი 2009: მაკა ხარძიანი, ნადირობის თემა სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორში, მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2009.

სანოტო კრებულები:

ახობაძე 1957: ვლადიმერ ახობაძე, ქართული სვანური ხალხური სიმღერების კრებული, თბილისი: ტექნიკა და შრომა, 1957 (ქართულ და რუსულ ენებზე).

როსებაშვილი 1981: ქართული ხალხური სიმღერები (ჩაწერილი და ნოტებზე გადაღებული კახი როსებაშვილის მიერ), სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება, თბილისი, 1981.

ფალიაშვილი 1910: ზაქარია ფალიაშვილი (ჩამწერი), ქართული ხალხური სიმღერების კრებული (იმერული, გურული, რაჭული, სვანური და ქართლ-კახური), ტფილისის ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გამოცემა № 5, 1910 (ქართულ და რუსულ ენებზე).

ჩხიკვაძე 1896: ზაქარია ჩხიკვაძე (ჩამწერი და შემდგენელი), „სალამური. სახალხო სიმღერები“, ტფილისი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა № 28. სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა, 1896 (ქართულ ენაზე).

აუდიომასალა:

ფოლკლორული ანსამბლი რიჰო 1999: Riho Ensemble, Georgia: Vocal Polyphonies from Svaneti, 1999.

გრიმო 1967: ივეტ გრიმო, აუდიოჩანაწერები, 1967.

ფოლკლორული ანსამბლი რიჰო 1980: ფოლკლორული ანსამბლი რიჰო, აუდიოჩანაწერები, 1980.

- სვანეთის ექსპედიცია 2007:** საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, აუდიოარქივი, სვანეთის ექსპედიცია, საექსპედიციო ჯგუფი: ნატალია ზუმბაძე (ხელმძღვანელი), 2007.
- სვანეთის ექსპედიცია 2010:** საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, აუდიოარქივი, სვანეთის ექსპედიცია, საექსპედიციო ჯგუფი: ნატალია ზუმბაძე (ხელმძღვანელი), 2010.
- ფოლკლოლური ანსამბლი შგარიდა 2012:** ფოლკლორული ანსამბლი შგარიდა. დმანისი. საკონცერტო ჩანაწერი. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი. სანო. 2012.
- ქართული ფოლკლორი 2015:** ქართული ფოლკლორი, ხმოვანი საარქივო ჩანაწერები, შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი, თბილისი, 2015.
- ქართული ხალხური მუსიკა 2008:** ქართული ხალხური მუსიკა (სვანეთი), თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრა, 2008.
- ხმები წარსულიდან 2007:** ხმები წარსულიდან, ქართული ხალხური მუსიკა, ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან, თბილისი, 2007.
- ხმები წარსულიდან 2008:** ხმები წარსულიდან, ქართული ხალხური მუსიკა, ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან, თბილისი, 2008.
- ჯოკია მეშველიანის გუნდი:** <http://www.alazani.ge/dzveli-chanatserebi-Jokia-Meshvelianis-Gundi-xalxuri-simgerebi-ans65.html?qartuli-folklori>

ჩვენ მიერ მოპოვებული საექსპედიციო მასალა:

1. დმანისი – 2015
2. უდაბნო – 2015
3. ტანძია – 2015
4. თბილისი – 2015
5. ლატალი (ლატალის უხუცესთა გუნდი) – 2015

ვიდეოჩანაწერები:

HUGO ZEMP – ADISHI – 1991 (<http://www.kalimats.com/bjH-N-00hfc.html> 15.02.2016)