

თბილისის ქ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ნინო მახარაძე

ქართული „ნანა“: ჟანრის, სემანტიკისა და არტიკულაციის საკითხები

მუსიკოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

ମୋର କାନ୍ଦିଲା ପାଇଁ ତାହାର କାନ୍ଦିଲା

ქვესპეციალობა: ეთნომუსიკოლოგია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

სელოგნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი რუსუდან წურწუმია

တိပိဋကဓိ
၂၀၀၉

სარჩევი

შესავალი ----- გვ. 3

თავი I

„ნანას“ რაობა და უანრული თავისებურება. საკითხის შესწავლის ისტორია,
პალეოს მეთოდოლოგიური საფუძვლები ----- 12

თავი II

„ნანას“ ფუნქციისა და სემანტიკის საკითხები ----- 54

თავი III

„ნანას“ ინტონაციური და არტიკულაციური თავისებურებანი

§1 აღმოსავლეთ საქართველოს მთა ----- 83

§2 აღმოსავლეთ საქართველოს ბარი ----- 105

§3 დასავლეთ საქართველოს მთა ----- 110

§4 დასავლეთ საქართველოს ბარი ----- 116

§5 სამხრეთი და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო ----- 120

თავი IV

მრავალხმიანი „აკვის სიმღერა“ ----- 129

დასკვნები ----- 147

დანართი

გამოყენებული ლიტერატურა ----- 154

გამოყენებული სანოტო კრებულები----- 167

გამოყენებული ფონოჩანაწერები ----- 169

ექსპერიციები ----- 171

შენიშვნები აუდიოდანართისათვის ----- 173

შენიშვნები სანოტო მაგალითებისათვის ----- 175

შესავალი

დიალექტთა სიმრავლითა და უანრული ნაირფეროვნებით, მრავალხმიანობის უნიკალური ფორმებით გამორჩეული ხალხური მუსიკა ქართველთა კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. განსაკუთრებული გეოგრაფიული, ისტორიული და სოციალურ-ეკონომიკური პირობების გამო, საქართველოში დიდხანს შემორჩა ყოფისა და აზროვნების უძველესი ფორმები. აქვე არქაული ნიმუშების გვერდით არსებობენ ხალხური პროფესიონალების შემოქმედებაში დახვეწილი და მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების მიერ სცენაზე გაცოცხლებული, მაღალმხატვრული დირსებებით აღბეჭდილი ქმნილებები. სოციალური ანთროპოლოგიის ფუძემდებელი ედვარდ ტაილორი მიიჩნევდა, რომ კულტურის ერთი სტადიიდან უფრო გვიანდელში გადმოტანილ ზნე-ჩვეულებებსა და რიტუალებს ცოცხალი ძეგლის მნიშვნელობა აქვს და მათზე დაყრდნობით შეიძლება ძველი კულტურების რეკონსტრუქცია (ლორთქიფანიძე და გორდეზიანი, 2003: 91). მეცნიერების განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ეთნოკულტურული პრობლემების შესწავლისას ხალხურ სიმღერას წყაროთმცოდნეობითი მნიშვნელობა ენიჭება.

ქართული მუსიკალური ფოლკლორი იქცა არა მხოლოდ ქართველი, არამედ უცხოელი მეცნიერების ინტერესის საგნად: ზიგფრიდ ნადეჟის (1933), მარიუს შნაიდერის (1940), ერნსტ ემსპაიმერის (1967), ივარ გრიმოს (1978) და სხვათა გამოკვლეულმა ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების თავისებურებები მსოფლიოს გააცნო.

თანამედროვე ეტაპზე განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ტრადიციული მუსიკის ცოცხალ გარემოზე დაკვირვებას. აქედან გამომდინარე, უკანასკნელ ხანს კვლავ გაძლიერდა მინელებული ინტერესი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერთა მხრიდან. ზოგიერთი მათგანი ახლა დგამს „პირველ ნაბიჯებს“ ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების შესწავლის გზაზე (არომი და ვალეჭო, 2008). მათგან განსხვავებით, ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში საკმაოდ დიდი ცოდნა დაგროვდა ზეპირი ტრადიციის ხელოვნების ნიმუშთა ტიპოლოგიის, უანრული კლასიფიკაციის, სემანტიკის, სტრუქტურული თავისებურებების, მრავალხმიანობის ფორმების, შემსრულებლობისა თუ სხვა საკითხთა გაშუქებაში. მიუხედავად ამისა, არის რიგი საკითხებისა, რომლებიც ჯერ კიდევ შეუსწავლელია, ან დაზუსტებასა და ახალი რაკურსით კვლევას მოითხოვს.

ქართული ხალხური მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშთა ისტორიული მორფოლოგიის საკითხების გაშუქება ძეგლურია როგორც საკუთრივ ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის უკეთ შეცნობისათვის, ისე ზოგადად: ძველი და თანამედროვე მსოფლიოს ხალხთა სულიერი კულტურის საგანძურის შესწავლა წარმოუდგენელია მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების მქონე ქართული ფოლკლორული მასალის გათვალისწინების გარეშე.

გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ფოლკლორის ყოფითი ფუნქციების მომდინარე ნიშან-თვისებების მხატვრული ქმნადობა-ჩამოყალიბების პროცესზე დაკვირვებას; ცალკეული სახეობრივი სფეროების, ჟანრებისა თუ ჯგუფების შინაარსობრივ-სტრუქტურულ ანალიზს; საერთო ძირის მქონე განსხვავებულ დიალექტებიანი კულტურისათვის დამახასიათებელი მუსიკალურ-ენობრივი კანონზომიერებების კვლევას.

წინამდებარე ნაშრომის კულების საგანი ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი – ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“ და მის საფუძველზე შექმნილი ლირიკული სიმღერების ჯგუფია, მიზანი კი – ამ ნიმუშთა ჟანრული, სემანტიკური (შინაარსობრივი) და არტიკულაციური (წარმოთქმითი, ქცევითი) თავისებურებების განხილვა.

მუსიკალური სემანტიკის შემსწავლელი მეცნიერების – სემასიოლოგიის მეთოდოლოგიური წანამდლვრები ცნობილმა ეთნომუსიკოლოგმა იზალი ზემცოვსკიმ ჩამოყალიბა. „მუსიკალური სემანტიკის მატარებელი ფოლკლორში შეიძლება იყოს მხოლოდ სოციალურად გააზრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ბგერათკომპლექსი“ (Земцовский, 1974:183). (რუსული ციტატების თარგმანი აქაც და ყველგან ჩემია – ნ. მ.). „სემანტიკა ფოლკლორში საკმაოდ მდგრადია. მას ახასიათებს ევოლუცია და იშვიათად – რევოლუცია. სემანტიკა არ არის ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი. იგი იბადება და ცოცხლობს ძლიერი, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციით. ტრადიციულობა, მდგრადობა შეიმჩნევა არა მხოლოდ ფოლკლორულ შემოქმედებით პროცესში, არამედ ფოლკლორის აღქმაშიც. აქ მოქმედებს ხალხის კოლექტიური მეხსიერება, კოლექტიური აღქმა. მუსიკალური სემანტიკა გათვლილია სმენით აღქმაზე. იგი კომუნიკაციის საშუალებაა“ (იქვე, გვ. 192). „ხალხური სიმღერის ტექსტისა და მუსიკის სემანტიკურ კავშირზე მსჯელობისას თითოეული მათგანის სემანტიკის დადგენა ცალკეალქე არ კმარა. უფრო მნიშვნელოვანია მათი ურთიერთდამოკიდებულების

სემანტიკის დადგენა“ (იქვე, გვ. 201). „ხალხური სიმღერის სემანტიკა ემორჩილება ტიპოლოგიზაციის კანონებს“ (იქვე, გვ. 203).

იზალი ზემცოვსკის აზრით, მუსიკალური ფოლკლორის თეორიაში ანალიტიკური მიზნებისათვის მიზანშეწონილია გამოვიყენოთ სამი ძირითადი ტერმინი – მუზიკირება, ინტონირება და არტიკულირება (Земцовский, 1991: 153).

არტიკულირება ზეპირი ტრადიციის მუსიკის არსებობის განმსაზღვრელი საშუალებაა. თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიის ცენტრში დგას ადამიანი და კონკრეტული ტრადიციით, გენეტიკით განპირობებული მისი სინკრეტული მუსიკალური მოღვაწეობა. არტიკულირება (სოლო, და მით უფრო კოლექტიური) ხალხისათვის ზეპირი ტრადიციის მუსიკის დაფიქსირების ერთგვარი იარაღია. იქმნება მეტად თავისებური ფენომენი – ეთნოსის არტიკულაციური გენოფონდი (Земцовский, 1996:102). მასში მატერიალიზებულია არა მხოლოდ ეთნოფორის ხმიერი არტიკულაცია, არამედ მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული საშემსრულებლო ქვევა, ჟანრული მიმართება, ტემბრულ-ბგერული იდეალი, ინტონირების ტიპი, პლასტიკა. არტიკულირება მჭიდროდაა დაკავშირებული ანთროპოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ ფაქტორებთან და გვევლინება ეთნიკურ მახასიათებლად. მუსიკალური ხელოვნების ინტონაციური ბუნების გამო, იგი გამორიცხავს ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნის შესაძლებლობას. თვით არტიკულირების პროცესში დევს მძლავრი ინფორმაცია. იგი სემიოტიკურ (ნიშნურ) ფუნქციას ატარებს.

ხალხური სასიმღერო მემკვიდრეობის გენეზისისა და ეკოლუციის პრობლემების შესწავლა წარმოუდგენელია ისეთი მომიჯნავე დისციპლინების მონაცემთა გათვალისწინების გარეშე, როგორიცაა ეთნოგრაფია, ეთნოსტორია, ეთნოლინგვისტიკა, ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორისტიკა, ქორეოლოგია, ესთეტიკა, ეთნოფსიქოლოგია, სოციოლოგია, კულტუროლოგია და სხვა. ამ კვლევათა შედეგები სათანადოდ არის ასახული და გათვალისწინებული ნაშრომის მომდევნო თავებში. თავის მხრივ, ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის მონაცემები შეიძლება მნიშვნელოვან არგუმენტად იქცეს მეცნიერების სხვა დარგებისათვის. უკანასკნელ პერიოდში ფოლკლორისტიკა არქეოლოგიასთან, ეთნოგრაფიასთან, ეთნოლოგიასთან, ლინგვისტიკასთან, ფიზიკურ და სოციალურ ანთროპოლოგიასთან ერთად ანთროპოლოგიურ დისციპლინადაა მიჩნეული (ქვრივიშვილი და წერეთელი, 2008: 142).

მუსიკალურ-ფოლკლორისტული და ეთნომუსიკოლოგიური მიდგომების მორიგების მცდელობას წარმოადგენს იზალი ზემცოვსკის მიერ შემთავაზებული

სინთეტური პარადიგმის იდეა (Zemtsovsky, 1997). იგი სხვადასხვა პოზიციის მშვიდობიან თანაარსებობას გულისხმობს და ზეპირი ტრადიციის მუსიკის კპლევისას შეიცავს როგორც „მუსიკალური კონტექსტის ანთროპოლოგიურ ანალიზს, ისე მუსიკალური ტექსტის ანთროპოლოგიურ თეორიას“. ეს არის მცდელობა, დაინახო ერთი მეორეში. სინთეტური პარადიგმის მიზანია მშვიდობიანად მოარიგოს განსხვავებული აკადემიური დისკიპლინები (ფილოლოგია, მუსიკოლოგია, სოციოლოგია, აკუსტიკა, კიბერნეტიკა და ა. შ.), რათა შევძლოთ მოვლენის მთლიანობაში აღქმა და ერთი ფენომენის სხვადასხვა ასპექტით შესწავლა.

ფოლკლორის სინკრეტული ბუნება, მისი პოლიელემენტური სტრუქტურა განსაზღვრავს ანალიზის მეთოდების მრავალფეროვნებას. ვიყენებ კომპლექსური, ისტორიულ-შედარებითი, სისტემური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზის ხერხებს.

საზოგადოდ, მუსიკალური ფოლკლორი რთულ სისტემას წარმოდგენს. სისტემის შემადგენელ ელემენტთა არსებობის ერთადერთი ფორმა ურთიერთქმედება. ჟანრული სისტემა არის არა მხოლოდ ხანგრძლივი ისტორიული განვითარების შედეგი, არამედ გენეტიკურად დაკავშირებული კომპლექსი. ამიტომ „ნანას“ ჟანრული თავისებურებების კვლევა წარმოუდგენელია სხვა ჟანრებთან მისი კავშირების გამოვლენის გარეშე.

კომპლექსური ანალიზის მეთოდის გამოყენება სიმდერის შემქმნელი ელემენტების (პოეზია, მუსიკა, მოძრაობა) ერთობლივად შესწავლის გარდა, განსახილველი ჟანრის – როგორც ქართული კულტურის შემადგენელი ნაწილის გათვალისწინებასაც გულისხმობს.

კულტუროლოგიურ კვლევაში მნიშვნელოვანი ადგილი სტრუქტურული ანალიზის მეთოდს უჭირავს. მისი მიზანია მოცემულ კულტურულ არეალში ობიექტთა გარკვეული სიმრავლის ერთიანი სტრუქტურული კანონზომიერებების გამოვლენა (ფრანგი მეცნიერების კლოდ ლევი-სტროსის, ჟაკ დერიდას, ჟაკ ლაკანისა და მიშელ ფუკოს მიერ ტერმინით „სტრუქტურა“ აღინიშნება ადამიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ფორმა, როგორც მთელის ელემენტებს შორის ურთიერთობათა ერთობლიობა). „სტრუქტურა განიხილება არა როგორც ამა თუ იმ კულტურული ობიექტის ჩონჩხი, არამედ როგორც ერთობლიობა წესებისა, რომელთა მიხედვით, ელემენტების გადაადგილებით ერთი ობიექტიდან შეიძლება მივიღოთ მეორე, მესამე და ა. შ. სტრუქტურები“ (ლორთქიფანიძე და გორდეზიანი,

2003:123). „ნანას“ კვლევისას გამოვლინდა დასაძინებელი ნიმუშის ეკოლუციის გზაზე წარმოქმნილი სტრუქტურული სახესხვაობანი – შელოცვის ტიპის „ნანა“, მღერად-მელოსური „აკვნის ნანა“, მრავალხმიანი, ლირიკული „აკვნის სიმღერა“, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულ კონკრეტულ ვარიანტებს წარმოქმნიან.

ნაშრომის ანალიზიური აპარატი და მეთოდოლოგიური ბაზა

ჩამოყალიბებულია თანამედროვე ქართული თეორიული, ისტორიული მუსიკისმცოდნეობისა და ფოლკლორისტიკის მიღწევათა ბაზაზე. გათვალისწინებულია წინა თაობისა და თანამედროვე პერიოდის მეცნიერთა – ივანე ჯავახიშვილის, დიმიტრი არაყიშვილის, შალვა ასლანიშვილის, გრიგორ ჩხილაძის, მინდია ჟორდანიას, კახი როსებაშვილის, ოთარ ჩიჭავაძის, ალექსანდრე მსხალაძის, ევსევი ჭოხონელიძის, თამარ მესხის, რუსულან წურწუმიას, ივანე ქლენტის, იოსებ ჟორდანიას, მზია იაშვილის, თამარ მამალაძის, ნინო მაისურაძის, მანანა შილაკაძის, ანა პეტრიაშვილის, ჯონდო ბარდაველიძის, ფიქრია ზანდუკელის, ედიშერ გარაფანიძის, ნატალია ზუმბაძის, ქეთევან ბაიაშვილის, თამაზ გაბისონიას, თამარ ჭოხონელიძის, დავით შუდლიაშვილის, თინა ჟვანიას, გიორგი ბადაშვილის, ნინო ციციშვილის, გიორგი გარაფანიძის და სხვათა – ბევრი საგულისხმო გამოკვლევა (მათ შორის გამოუქვეყნებელიც), სადისერტაციო და სადიპლომო ნაშრომები. უშუალოდ მუსიკალურ-გამომსახველობით საშუალებებზე საუბრისას უპირატესობას ვანიჭებ ინტონაციური ანალიზის (Асафьев, 1971; Эвальд, 1934) და ერთიანი, მთლიანი ანალიზის ხერხებს (Мазель, Цуккерман, 1967).

ბავშვის დასაძინებელი ნიმუში ერთგვარი უნივერსალია. კარგა ხანია გამოცემულია მსოფლიოს ხალხთა დასაძინებელი ნიმუშების ანთოლოგიები: Daiken L. –The lullaby book. L.1959; Arma E. – Chansons du berceau (84 berceuses du folklore français et étranger). P.1965; Commins D.B. – Lullabies of the world. N.Y. 1963; Cass-Beggs B&M. – Folk lullabyes.N.Y. 1963 (Земцовский, 1976:895). საქართველოში მათი სისტემატიზაციის პირველ ცდას ჩემ მიერ შედგენილი სანოტო კრებული წარმოადგენდა (კალანდაძე-მახარაძე, 2000).

გამოკვლევა ემყარება სხვადასხვა სანოტო კრებულსა და სამეცნიერო ნაშრომში გამოქვეყნებულ მაგალითებს, ახალ ნოტირებულ მასალას (40-მდე ნიმუში). გამოყენებულია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების

ლაბორატორიისა (ქემიულ) და ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის საექსპედიციო ფონოჩანაწერები, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ხელნაწერები, ექსპედიციებში სხვადასხვა დროს შეკრებილი მასალა, აუდიო თუ ვიდეო ჩანაწერები, დისერტაციის დაკვირვებანი და საშემსრულებლო-პრაქტიკული გამოცდილება.

ანალიზისას მოხმობილია მეზობელი კავკასიელი ხალხისა (ადიღელების, ინგუშების, სომხების, აზერბაიჯანელების) და მსოფლიოს სხვა ხალხთა (რუსების, ესპანელების, კონგოს ტომების და სხვ.) კულტურული პარალელები. მოვლენათა არსის შეცნობისათვის გამოყენებულია თვით ეთნიკური ტრადიციის მატარებელთა – ეთნოფორთა განმარტებები და გამონათქვამები.

დისერტაციის წყაროთმცოდნეობითი ბაზა სამეცნიერო ნაშრომებთან ერთად არსებულ სანოტო და აუდიოჩანაწერებსაც მოიცავს. განხილული მაქვს აგრეთვე „ქართული ხალხური პოეზიის“ VIII ტომში წარმოდგენილი სალექსო ნიმუშები.

აკვნის სიმღერების ჩაწერის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს სხვადასხვა თაობის ქართველმა და არაქართველმა მოღვაწეებმა, ლოტბარებმა, კომპოზიტორებმა და ფოლკლორისტებმა.

დასაძინებელი ნიმუშისა და მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის სანოტო ტრანსკრიპციები ეკუთვნით: რომანოზ ძამსაშვილს, ანდრია ბენაშვილს, ზაქარია ჩხიგვაძეს, ქრისტეფორე გროზდოვს, დიმიტრი არაყიშვილს, შალვა მშველიძეს, კონსტანტინე კოვაჩს, გრიგოლ ჩხიგვაძეს, კოტე ფოცხვერაშვილს, შალვა ასლანიშვილს, გრიგოლ კოკელაძეს, გიორგი სვანიძეს, ვალერი ცაგარეიშვილს, ვლადიმერ ახობაძეს, მიხეილ ყანჩელს, დავით თორაძეს, ედუარდ სავიცკის, თამარ მამალაძეს, მინდია ჟორდანიას, ოთარ ჩიჭავაძეს, კახი როსებაშვილს, დურმიშეან გოდერძიშვილს, ვალერიან მაღრაძეს, არჩილ ხორავას, ავქსენტი მეგრელიძეს, ქეთევან მეგრელიძეს, ანზორ ერქომაიშვილს, ნინო მაისურაძეს, ედიშერ გარაფანიძეს, ქეთევან ბაიაშვილს, ნინო შველიძეს, ნინო მახარაძეს, ნანა გალიშვილს, დავით შულდიაშვილს, თინათინ ჟვანიას, თეა კასაბურს, მარინა ხუხუნაიშვილს, ლია სალაფაიას, ვიქტორია სამსონაძეს, მაია გელაშვილს.

ფონოჩანაწერების სახით არსებობს: შალვა მშველიძეს (1929 წ.), შალვა ასლანიშვილის (1948 წ.), გრიგოლ ჩხიგვაძის (1953 და 1959 წწ.), მინდია ჟორდანიას (1959-1960, 1977 წწ.), ნინო მაისურაძის (1964 წ.) მიერ დაფიქსირებული ხუგსურული

„ნანები“; 1960 და 1977 წლ. მინდია ქორდანიას მიერ მოპოვებული მოხეური „ნანას“ გარიანტები; 1949 წ. შალვა ასლანიშვილისა და 1961 წ. მინდია ქორდანიას მიერ მთიულეთში ჩაწერილი ნიმუშები. ამავე კუთხეში „ნანა“ ჩაუწერიათ თამარ მამალაძესა და ნინო მაისურაძეს; მინდია ქორდანიას ეკუთვნის, აგრეთვა, გუდამაყრული (1958 წ.) და თიანური (1959 წ.) მასალის აუდიოჩანაწერები. **თუშური** „ნანა“ დაფიქსირებული აქვთ ნინო მაისურაძეს (1965 წ.) და ქეთევან ბაიაშვილს (1986), **ქართლ-კახური** „ნანა“ – თამარ მამალაძეს (1950 წ.), გრიგოლ ჩხილვაძეს (1952 წ.), ოთარ ჩიჯავაძეს (1958 წ.), კახი როსებაშვილს (1960 წ.), მინდია ქორდანიას (1962 წ.), ნინო კალანდაძეს, ნატო ზუმბაძესა და ნინო შველიძეს (1986 წ.). არსებობს **ინგილოური** აკვის სიმღერის ერთი ვარიანტის ჩანაწერი (ნინო კალანდაძისა და ლელა მაქარაშვილის 2005 წ. ექსპედიცია საგარეჯოს რ-ნში).

დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური დიალექტებიდან ხელთ გვაქვს: გრიგოლ ჩხილვაძის (1960 წ.), მინდია ქორდანიას (1967 წ.), სილვია ბოლ-ზემპის (1994 წ.), ნატალია ზუმბაძის (2007 წ.) მიერ ჩაწერილი **სვანური** ნიმუშები. 1962 წ. 11 ერთხმიანი **რაჭული** „ნანა“ ჩაწერილი აქვს მინდია ქორდანიას. **მეგრული** ნიმუშები მოპოვებული აქვთ ოთარ ჩიჯავაძეს (1959 წ.), კახი როსებაშვილს (1973 წ.), ედიშერ გარაფანიძეს (1983 წ.).

გურული ერთხმიანი ნიმუშები დაფიქსირებული აქვს მინდია ქორდანიას (1971 წ.), ვლადიმერ ახობაძეს (1959 წ.), **აჭარული** მასალა მინდია ქორდანიას (1972 წ.), **ლაზური** „ჰა, ნანი“ გრიგოლ ჩხილვაძეს 1963 და 1973 წლები; ჩაწერია; **აფხაზურ** მრავალხმიან ნიმუშს ვლადიმერ ახობაძის (1956 წ.) ჩანაწერით ვიცნობთ. **მესხური** ნიმუშები ჩაწერილი აქვთ შალვა მშველიძეს (1933 წ.), ვალერიან მადრაძეს (1961 წ.), ვიქტორია სამსონაძეს, მაია გელაშვილსა და ქეთევან ბანცაძეს (1999 წ.).

არც სანოტო და არც ფონომასალაში არა გვაქვს ლეჩხუმური, შავშეური „ნანას“ ნიმუშები. საექსპედიციო აუდიოჩანაწერის სახით არ არსებობს იმერული, ფშაური მაგალითები. ანალიზის პროცესში ნაწილობრივ ვითვალისწინებ უკანასკნელი წლების საექსპედიციო მასალებს და თანამედროვე პერიოდის მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების („რუსთავის“, გორის გუნდის, „ზედაშეს“, „გეორგიკას“, „ბასიანის“, „ფესვების“, „ქართული ხმების“, „შავნაბადას“, „მზეთამზეს“, სიონის სამრევლო სკოლის ქალთა ანსამბლის, „ნანინას“) მიერ შესრულებულ ნიმუშებს.

ავტორის მიერ პირველად ქართულ მუსიკის მცოდნეობაში:

- ა) თავმოყრილი და სისტემატიზებულია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი „ნანასა“ და მრავალხმიანი ლირიკული „აკვნის სიმღერის“ დღეისათვის არსებული სანოტო და აუდიო მასალა.
- ბ) განსაზღვრულია „ნანას“ ადგილი და როლი ქართული ფოლკლორის უანრულ სისტემაში. გამოვლენილია სხვა უანრებთან მისი კავშირი. წარმოჩენილია უანრის ევოლუციის გზა.
- გ) შესწავლილია რეგიონების მიხედვით ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების სემანტიკის საკითხები, მუსიკალურ-სტილური, სტრუქტურული კანონზომიერებანი და არტიკულაციური თავისებურებანი.
- დ) განხილულია ამ უანრის ისტორიული მორფოლოგიის შედეგად ჩამოყალიბებული მრავალხმიანი, ლირიკული სიმღერები, მათი წარმომქმნელი მოდელები, ერთხმიანი და მრავალხმიანი ფორმების, ქალთა და ბავშვთა, ქალთა და მამაკაცთა რეპერტუარის, ავთენტიკური და მეორადი ფოლკლორის ურთიერთმიმართების საკითხები.
- ე) ყურადღება გამახვილებულია საკრავიერი და ხმიერ-საკრავიერი მუსიკის პრობლემებზე (საკრავის რიტუალური დანიშნულება, თანხლების მხატვრული თავისებურებანი).

ნაშრომი **დაუხმარება** ტრადიციული ქართული მუსიკალური მემკვიდრეობის შემსწავლელებს და მომიჯნავე დარგების სპეციალისტებს ეთნომუსიკოლოგიური მონაცემების გამოყენების საშუალებას მისცემს. დისერტაციის შედეგები, წარმოდგენილი სანოტო მასალა შესაძლოა გათვალისწინებულ იქნას სასწავლო-სალექციო კურსში, საშემსრულებლო და პედაგოგიურ პრაქტიკაში, მუსიკალურ თერაპიაში. აქ ჩამოყალიბებული მოსაზრებანი სხვადასხვა დროს წარმოდგენილი იყო როგორც რესპუბლიკურ, ისე საერთაშორისო კონფერენციებსა და სიმპოზიუმებზე. საკვალიფიკაციო ნაშრომის დასრულებას წინ უსწრებდა სანოტო კრებულების შედგენა, სასიმღერო მასალის შესრულება ქალთა ფოლკლორულ ანსამბლ „მზეთამზეში“.

დისერტაციაში 153 გვერდია. იგი მოიცავს წინათქმას, ოთხ თავს, დასკვნებსა და დანართს. შესავალში დასაბუთებულია პელევის მიზანი, შესასწავლი თემის აქტუალობა., წარმოდგენილია წყაროთმცოდნეობითი ბაზა, აღწერილია ნაშრომის სტრუქტურა.

I თავი ეთმობა საკითხის „შესწავლის ისტორიას, „ნანას“ რაობის, მისი უანრული ბუნების განსაზღვრას. აქვე ჩამოყალიბებულია კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები.

II თავში განხილულია ერთხმიანი ძილისპირული „ნანას“ სოციალურ-ყოფითი კონტექსტის, მისი ფუნქციისა და სემანტიკის საკითხები.

III თავი ეძღვნება დასაძინებელი ნანას ინტონაციური და არტიკულაციური კანონზომიერებების შესწავლას საქართველოს რეგიონების მიხედვით.

უკანასკნელ, IV თავში შესწავლილია მრავალხმიანი „აკვნის ნანინა“, როგორც ლირიკული ინტონირების ერთ-ერთი ფორმა.

დასკვნებში შეჯამებულია კვლევის შედეგები.

ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სია (171 ერთეული), სანოტო კრებულების ჩამონათვალი (32 ერთეული), გამოცემული აუდიოჩანაწერების ნუსხა (16 ერთეული), დამოწმებული ექსპედიციების ჩამონათვალი, აუდიოდანართი შენიშვნებით (18 ერთეული), სანოტო მაგალითები კომენტარებით (138 ერთეული). ზოგიერთ სვანურ, მეგრულ, ლაზურ და წოვათუშურ მაგალითს ახლავს ქართული თარგმანი, რომელიც შესრულებულია ქეთევან მარგიანის, მაკა ხარძიანის, ლია სალაფაიას, რევაზ შეროზიას და ბელა შავხელიშვილის მიერ.

მაღლიერებით მინდა გავიხსენო ჩემი ხელმძღვანელი, აწ გარდაცვლილი, ბატონი პუპური ჭოხონელიძე, რომელმაც გეზი მისცა მთელ ჩემს საქმიანობას. მსურს მაღლობა გადავუხადო ხელმძღვანელს – ქალბატონ რუსუდან წურწუმიას და ყველას, ვინც დამეხმარა ნაშრომის მომზადებასა და ტექნიკურ უზრუნველყოფაში.

თავი I

„ნანას“ რაობა და უანრული თავისებურება, საკითხის შესწავლის ისტორია,
კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძვლები

პრობლემაზე მსჯელობის დაწყებისათვის აუცილებელი პირობა წინამორბედ
მკვლევართა ნააზრევის განხილვაა. აკვნის „ნანასთან“ დაკავშირებულ საკითხებს
ვხვდებით ქართველი ისტორიკოსების, ეთნოგრაფების, ლინგვისტების,
ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის მკვლევართა და მუსიკისმცოდნეთა ნაშრომებში.
წინამდებარე თავში, დასაძინებელი ნიმუშის რაობის გარკვევისას, შევაჯერებ მათ
მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს, ჩემს კომენტარებს წარმოვადგენ და აგრეთვა-
ჩამოვაყალიბებ თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში შემუშავებულ იმ
მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს, რომლებსაც კვლევის პროცესში გადამწყვეტ როლს
ვანიჭებ.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დასაძინებელი ნიმუშის
აღნიშვნისათვის იყენებენ ტერმინებს „აკვნის ნანა“, „სააკვნო ნანა“ (შეად. რუსული
– Колыбельные песни, ინგლისური – Cradle songs). „ნანას“, „ნანინას“ სახელით
ქართულ ფოლკლორში სხვა სიმღერებიც გვხვდება. მაგალითად, იხ. „ნანინა“ –
საჩონგურო, ან „ნანინაი“ – ლაშქრული (მოისწრაფიშვილი, 2008: 464). ალბათ
სწორედ ამიტომ გახდა საჭირო სახელწოდების დაკონკრეტება („აკვნის ნანა“).
ნაშრომში საკვლევ ობიექტს ზოგჯერ „დასაძინებელი ნანას“, ან „ძილისპირული
ნანას“ სახელწოდებითაც მოვიხსენიებ. მართალია, „ძილისპირული“ საქართველოს
სხვადასხვა კუთხეში საფეხურო ციკლის სიმღერას ერქვა, რომელსაც მუშაობის
პროცესში ძილის პირას მისული სუბიექტის გამოფხილების ფუნქცია ჰქონდა
(ჩხეიძე, 1961: 79), მაგრამ დღეს „ძილისპირულს“ ძილის განწყობის შესაქმნელი
ეტაპის გაგება აქვს. გავიხსენოთ ამ სახელით ცნობილი რადიოგადაცემები, სადაც
ზღაპართან ერთად ჟღერდა ხოლმე აკვნის სიმღერა. ამიტომ აღნიშნული ცნების
სამუშაო ტერმინად გამოყენება მიზანშეწონილად ჩავთვალე.

თვით ხალხში დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდების რამდენიმე ვარიანტი
არსებობს: ნანა, ნანე, ნანი, ნანო, ნანაი, ნანინა; კ-კ, ნანო (ხევსურეთში),
ნანილა-ნანაილა (სვანეთში), ჰა, ნანი (ლაზეთში), რურუ ნანა (აჭარაში), დაღ-დაღ,
ნაღნა (საინგილოში), აკვნის ნანა. ზოგჯერ მის სათაურად „იავნანაც“ იხმარება.

როგორც ვიცით, „იავნანა“ ჰქვია ინფექციური დაავადებების დროს ბავშვის
სამურნალოდ შესრულებულ რიტუალურ სიმღერას (აქ ჯერჯერობით არაფერს

ვამბობ ღვთის კარზე სათქმელ „იავნანაზე“, რომლის სოციალური ფუნქცია და ინტონირების ტიპი რამდენადმე განსხვავებულია დასაძინებელი და სამკურნალო ნიმუშებისაგან). სამკურნალო ნიმუშის სახელწოდებად დასავლეთ საქართველოში „ბატონების ნანია“, „ბატონების სიმღერა“, „ბატონები“, „ია პატნეფი“, „საბოდიშოც“ გვხვდება (იხ. დანართი, მაგ. №№ 85, 89, 92, 117).

„ნანია“ და „იავნანას“ ერთი საწყისიდან მომდინარეობის, სიტუაციათა მსგავსების (საწოლში მწოლი პატარა), საერთო სემანტიკური ერთეულების, რეფრენების, ინტონაციური მასალის, შესრულების მანერისა და სხვ. გამო, განვითარების გარკვეულ ეტაპზე (სავარაუდოდ, ორივე მათგანის საწესო ფუნქციის შესუსტების შემდეგ), უნდა მომხდარიყო მათი სახელწოდებების დაახლოება-გაიგივება. ამის შესახებ ქვემოთ ვრცლად ვისაუბრებ და შევეცდები ფუნქციურად განსხვავებული ორი ნიმუშის სახელწოდებათა გაიგივების მიზეზების გარკვევას, ამჯერად კი საჭიროა შევთანხმდეთ, რომ „იავნანას“ სათაურით დაფიქსირებულ დასაძინებელ ნიმუშებს მე „იავნანად წოდებულ დასაძინებელ ნიმუშად“, ან „იავნანად წოდებულ აკვის ნანად“ მოვიხსენიებ ხოლმე. სხვათა შორის, „ნანასა“ და „იავნანას“ სახელწოდებათა აღრევას სამეცნიერო (ძირითადად, არასამუსიკისმცოდნეო) ლიტერატურაშიც ვხვდებით, რაც ჩემთვის მიუღებელია და ტრადიციული საწესო ფოლკლორის ეს ორი უანრი, სხვა მუსიკისმცოდნეთა მსგავსად, ერთმანეთისაგან ყოველთვის გამიჯნული მაქვს.

მაშასადამე, დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდებად „ნანია“ გარდა შეიძლება „იავნანაც“ შეგვხვდეს. მკვლევართა უმრავლესობას ბავშვის დასაძინებელი სიმღერის სახელად „იავნანას“ გამოყენება გვიანდელ მოვლენად მიაჩნია.

საქართველოში შემორჩენილი დასაძინებელი და სამკურნალო სიმღერების გენეზისის საკითხი წარმართული ქალღვთაების – ნანას სახელს უკავშირდება. ამის შესახებ ქართულ საისტორიო და საეთნოგრაფიო ლიტერატურაში ბევრი რამ თქმულა.

არქეოლოგიური მონაცემებით, ნაყოფიერების ღვთაების ჩამოყალიბება ენეოლითის ხანაში ივარაუდება. სწორედ ამ პერიოდში წარმოდგენილ კავკასიურ ადრესამიწათმოქმედო კულტურას ეკუთვნის ქალის მცირე ზომის ქანდაკებები, რომლებიც ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის მფარველი ღვთაების იკონოგრაფიადაა მიჩნეული (კიკვიძე, 1976:157). მეცნიერები ამ კულტს III ათასწლეულით ათარიღებენ (ბარდაველიძე, ჯ. 1979: 80-81). ბ. ტურაევის, ლ. მელიქსეით-ბეგის,

კორნელი პეპელიძის, სიმონ ჯანაშიას და სხვათა გამოკვლევებზე, აგრეთვე იმ ფაქტზე დაყრდნობით, რომ „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, მცხეთაში აღმართული იყო აინინას და დანანას კერპები, ფილოლოგ ანტონ ხინთიბიძეს დადასტურებულად მიაჩნია წარმართული დვთაება ნანას არსებობა (ხინთიბიძე, 1962: 90).

ცნობილი ეთნოგრაფი ვერა ბარდაველიძე დიდ ნანას ასტრალურ დვთაებად მიიჩნევს. „იავნანას“ ტექსტის, ავადმყოფობასთან დაკავშირებული რიტუალის, ლეგენდების, უძველესი რწმენის გადმონაშთების, საწესო გრაფიკული ხელოვნების შესწავლის საფუძველზე იგი ადგენს დიდი დედა ნანას კულტის არსებობას. საკულტო და მითოლოგიურ მონაცემებზე დაყრდნობით, მეცნიერი მას წარმოაჩენს გაზაფხულზე აღორძინებული ბუნების, სიცოცხლის, შვილიერების, სინათლისა და ნაყოფიერების ქალდვთაებად (Бардавелиძე, В. 1957: 76-78). მისი აზრით, ავადმყოფი ბავშვის განკურნებისათვის შექმნილი რიტუალური გარემო (აყვავებული მცენარეულობა, გაშლილი სუფრა, მარანი, სიცოცხლის ხე, ჩიტები) დიდი დედისა და მისი შვილების ქვეყნის („ბატონების ქვეყნის“, „მზის ბალის“) ამქვეყნიური გამოხატულებაა (იქვე, გვ. 93). მკვლევარი ფიქრობს, რომ დიდი დედის კულტის ნაშთები ძირითადად სამკურნალო რიტუალებში შემორჩა, თუმცა ნანას სახესთან ასოცირებულ სიმბოლოთა შესახებ მსჯელობისას აკვნის სიმღერებსაც მოიხსენიებს (იქვე, გვ. 108). „ქართული ნანას შემორჩენილ მაგალითებს შევყავართ დიდი დედა ნანას სამეფოში. დედა დვთაების შვილებს უტოლებს თავის მიწიერ შვილებს. მიმართავს მათ სიტყვებით („დედის მწვანე ბოსტანო“, „პაპას დარგულო ვენახო“, „შემოწვეულო მტრედო“, „ასხმულო მარგალიტო“, „ანთებულო სანთელო“, „ტანი ალვად გაუშვი“, რომლებიც დღეს ჩვენ მეტაფორები გვვინია“ (იქვე, გვ. 111). ავტორი მზის დვთაების თვისებებს ხედავს საქონლისა და ნაყოფიერების უძველეს ქართულ ბარბარ-ბარბოლ-ბაბარშიც, რომელსაც შუმერულ მზის დვთაება ბაბარს და წმინდა ბარბარეს ქრისტიანულ კულტსაც უკავშირებს (ბარდაველიძე, ვ. 2006). ნანასა და ბარბარეს კულტების ბუნებისა და ასტრალური შინაარსიის იდენტურობას სხვა მეცნიერებიც აღნიშნავენ (კიკვიძე, 1976: 211).

ირაკლი სურგულაძის მიხედვით, ნანა ძველი მცირეაზიური ქალდვთაებაა, რომელმაც ნუშისა თუ ბროჭეულის მარცვლის სახით მუცლად იღო მოკვდავი და ადდგენადი ჭაბუკი – დვთაება ატისი. მათი კულტის მრავალი ელემენტი (უბიწოდ ჩასახვა, პურითა და დვინით ზიარება, ტანჯული ძე) თავისებურად შეითვისა ქრისტიანობამ. ნანას კულტის ზოგიერთი დეტალი დვთისმმობელს დაუკავშირდა.

საქართველო ომ ღვთისმშობლის წილხვედრ ქვეყნად ითვლებოდა, ესეც ნანას ძლიერი კულტის გავლენა უნდა იყოს (სურგულაძე, 1984: 310).

ეს დებულება, ქრისტიანული დოგმატიკის თვალსაზრისით, საკამაოო. თუმცა, აღნიშნული თემა გავრცელებული იყო ძველი მსოფლიოს თითქმის ყველა რელიგიაში. მისი წანამდლვრები არსებობს ბიბლიაშიც. ყოველივე საფუძველს აძლევს მკვლევრებს, ზემოთ აღნიშნული ფაქტი ქრისტეს დაბადების, ტანჯვისა და აღდგომის წინასწარმეტყველებად მიიჩნიონ.

ქართული დასაძინებელი ნიმუშების ტექსტებში დვთაება ნანა ქრისტიანული წმინდანების გვერდით (ღვთისმშობელი, წმინდა გიორგი) მოიხსენიება. იგივე უნდა ითქვას ღვთის კარზე სათქმელი „იაგნანას“ ტექსტებზეც (ამ ნიმუშს დამიზეზებული, ქადაგად დაცემული ქალი ეკლესიის გარშემო სიარულითა და განსაკუთრებული წესების დაცვით – ფეხშიშველი, თეთრი თავსაფრით, სანთლით ხელში, პირჯვრისწერით ასრულებს). ამგვარი კონტამინაცია ქართული ფოლკლორისათვის უაღრესად ნიშანდობლივ ფაქტს წარმოადგენს და ისტორიული განვითარების პროცესში ძველი და ახალი მოტივების თანაარსებობის დამადასტურებელია. ვერა ბარდაველიძის აზრით, ქართულ რელიგიურ სინკრეტიზმში ქრისტიანულ ელემენტებს წარმართული სჭარბობს კიდეც (ბარდაველიძე, ვ. 2006:6). ანტონ ხინთიძიძის ცნობით, ხელნაწერთა ინსტიტუტში **A 1268-ით** დაცულია ლექსი „ქრისტეს ნანა“, რომელშიც ნანა ქრისტესთან ერთად არის მოხსენიებული (ხინთიძიძე, 1962: 90).

ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა მთავარეპისკოპოსის – ანანია ჯაფარიძის მონაცემები: საბერძნეთში, ათონის წმინდა მთაზე, ივერონის მონასტრის ბერები წირვისას იმეორებდნენ იმ საგალობელს, რომელსაც ჩვილ იესო ქრისტეს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი უგალობდა. წირვის დიდი გამოსვლისას შესაბამის საგალობელს მარცხენა გუნდის ბერძენი მგალობელი ურთავდა მისამდერს ყველასათვის გაუგებარი სიტყვებით, რომელთა შორის უმთავრესი იყო „ნენანა“ (ჯაფარიძე, 1995:3). არქიმანდრიტი პორფირი წიგნში „პირველი მოგზაურობა ათონის მონასტრებსა და სკიტებში“ 1845 წ. წერდა, რომ „ბერძენ მომდერალთა სწავლებით „ნენანა“ იგალობება მოსახსენებლად ღვთისმშობლისა, რომელიც „ნენანას“ უგალობდა აკვანთან დვთაებრივ ჩვილს თავისას“ (ციტატა ანანია ჯაფარიძის დასახელებული ნაშრომიდან, 1995: 3).

ქართველთა ღვთაება ნანა, ღვთაებათა დედა, მზის ერთ-ერთი იპოსტასია. იგი წარმოდგენილი ჰყავდათ ლამაზი ქალის სახით, რომელიც უმდეროდა აკვანში

მძინარე ყრმას. ის განაგებდა მიწის ნაყოფიერებას, ბუნების კვლომა-აყვავებას, ითვლებოდა სიყვარულის მფარველად. ვარაუდობენ, რომ ფასისში არიანეს მიერ აღწერილი ცნობილი ქანდაკება სავარძელში მჯდომარე ქალღვთაებისა, რომელსაც ხელში სამუსიკო საკრავი უპყრია და ფერხთით ლომები უწვანან, სწორედ ნანას განასახიერებდა (სურგულაძე, 1984: 310).

ქართული ზღაპრების („ანანა“, „კიტრის ქალი“) ანალიზის საფუძველზე ანტონ ხინთიბიძე დაასკვნის, რომ ნანა არა მარტო ღვთაება, არამედ ბუნების საიდუმლოებათა და ღვთაებრივ ნიშანთა მატარებელი, მცენარეულთან ორგანულად დაკავშირებული (იავნანა = ყვავილბატონებს), ცხოველთა გამგებელი და მბრძანებელია (ხინთიბიძე, 1962:92). „ნანას“ უძველეს გარიანტებად მეცნიერები სწორედ ისეთ ტექსტებს მიიჩნევენ, სადაც მცენარეთა და ცხოველთა სახეები გვხვდება.

ნანასადმი თაყვანისცემის ტრადიცია ერთნაირად ძლიერი ყოფილა კავკასიასა და მის მახლობელ მხარეებში. ქართველურ უმწერლობო ენაში – ზანურში, რომელიც და მეგრულ და ჭანურ დიალექტებს აერთიანებს (კიზირია, 1979:481) „ნანა“, „ნენა“ „დედის“ აღმნიშვნელ ცნებებად იხმარება (ჯავახიშვილი, 1992: 230). დედის სახელის აღმნიშვნელად კავკასიურ ენებშიც მსგავსი სიტყვები გამოიყენება: უდურში, ჩაჩნურში – ნანა, ლუმუქურში – ნინუ, რუთულურში – ნინ (იქვე, გვ. 139, 159). „ნან“ აფხაზურად დედის, ბებიის მიმართვის ფორმას წარმოადგენს (გელაშვილი, 2008: 1089). აფხაზურ მითოლოგიაში „ანანა-გუნდა“ (გუნდის დედა) მეფუტკრეობისა და ნადირობის ქალღვთებაა (სიხარულიძე, ქთ. 2006:55). ვაჟა გვახარია ფიქრობს, რომ ძველ შუმერულ-ასურულ-ბაბილონურ პანთეონში ცნობილი სახელები – ნინი, ნინა, ანუნითუ, ნანა, ნინლილი, ნინსინი, ნინმახი, ნინხარსიგი ფუნქციურად წინააზიის ყველაზე პოპულარული ღვთაების იშთარის სახელთან არის დაკავშირებული (გვახარია, 1962:180).

საინტერესოა, რომ ბავშვის დასაძინებელი ნიმუშები „ნანას“ მსგავსი სახელწოდებით გვხვდება კავკასიისა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის ზოგიერთ ხალხთანაც. ადიდეში „ნანოუორედ“ – დედის სიმღერაა, სომხეთში აკვნის სიმღერა „ნანიკის“ სახელით არის ცნობილი, აზერბაიჯანში მას „ნენნი-ბალას“, ან „ნენნი-ნინას“ ეძახიან. იტალიაში და ესპანეთის ბასკეთშიც „ნანა“ ჰქვია (მამალაძე, 1968: 81-82). ამ მსგავსებას, კულტურის განვითარების დიფუზური თეორიის თანახმად, მეცნიერები (ფრიდრიხ რატცელი, რობერტ გრებნერი და სხვ.) საერთო

კულტურული კერძის არსებობით ხსნიან (ლურე, <http://svlourie.nfrod.ru/hist-ethnology/1.htm>).

შუამდინარული მითოლოგიაში, შუმერულ დვთაებათა პანთეონში ნანა მთვარის დვთაებას ეწოდებოდა (კიკნაძე, 1984:50). უძველეს ქართველებს იმ კულტურულ არეალში მოიაზრებენ, სადაც შუმერული და საერთოდ წინააზიური კულტურა იყო გავრცელებული. ამის გამო, ახალგაზრდა ეთნოლოგს – გიორგი გარაფანიძეს მიაჩნია, რომ ქართველებისთვისაც ნანა მთვარის დვთაება უნდა ყოფილიყო. მისი აზრით, ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს ის ფაქტი, რომ ნანას ჰიმნი „იავნანა“ (დვთის კარზე საოქმედი) წმინდა გიორგის დღეობაზე დამისთვევის, ქადაგად დაცემის, ჯაჭვდადებული ქალების მსვლელობის რიტუალების გვერდით სრულდებოდა. მიჩნეულია, რომ წმინდა გიორგიმ საქართველოში ჩაანაცვლა მთვარის კულტი (ჯავახიშვილი, 1979:88). ბაგშვის დასაძინებელ „ნანაში“ გიორგი გარაფანიძე დამის მნათობის – მთვარის დვთაება ნანას მოიაზრებს, რომელსაც შვილის უსაფრთხო ძილს ავედრებდა დედა (გარაფანიძე, გ. 2008: 207).

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს, რომელი დვთაების სახელად ვალიარებთ ნანას. დასაძინებელი ნიმუშებისათვის მისაღები შეიძლებოდა ყოფილიყო ორივე მიზანმიმართულება. მთავარი ისაა, რომ ძილისპირული „ნანა“ წარმართული კულტურის წიაღში იღებს სათავეს და ისიც, რომ დასაძინებელ, ან სამკურნალო ნიმუშებში გამოყენებული ინტონაციური მასალა ზოგადად დვთაებისადმი მიმართვის საშუალებას წარმოადგენდა. ცხადია, მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ჩვენ ხელთ არსებული დასაძინებელი ნიმუშები უცვლელი სახით შემორჩა, მაგრამ ფაქტია, რომ მათში შემონახულია არქაული სემანტიკის ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი. დასაძინებელ სიმღერებში წარმართული ელემენტების არსებობა სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც დასტურდება. მაგალითად, აზერბაიჯანული აკვნის სიმღერებში გამოყენებული რეფრენი „ლავ, ლავ“, რუსულ დასაძინებლებში ნახსენები „დრემა“, კატა, რუხი მგელი, ესპანელი ბაგშვების შესაშინებელი „კოკო“ და სხვ. მეცნიერებს სწორედ იმ შორეული მსოფლმხედველობის გადმონაშთებად მიაჩნიათ.

ეთნოგრაფიული, ლინგვისტური, ფოლკლორული მასალის (მათ შორის დასაძინებელი ნიმუშის) კომპლექსური ანალიზი ადასტურებს ივანე ჯავახიშვილის, ვერა ბარდაველიძის, ირაკლი სურგულაძისა და სხვათა ვარაუდის სისწორეს.

ქართული დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდება – „ნანა“ – წარმოსდგება ვერბალურ ტექსტში ყველაზე ხშირად განმეორებული სიტყვისაგან. საგულისხმოა,

რომ ზოგიერთი „ნანა“ მთლიანად ამ სიტყვის არტიკულირებაზეა აგებული. ეს რეფრენი პოლისემანტურია, რადგან რამდენიმე გაგება აქვს: დღეგანდელ ქართულში ქალის სახელად იხმარება, ძილის სინონიმიცაა და, სხვადასხვა კონტექსტში მოცემული, შეიძლება „დედას“, ან „შვილოსაც“ აღნიშნავდეს. ცნობილია, რომ ფოლკლორის ზეპირად გავრცელების გამო, საუკუნეების განმავლობაში საგრძნობლად იცვლება სიტყვიერი ტექსტი, მაგრამ რეფრენები მეტად უძლებს უამთა სვლას და ძველი ეპოქის მრავალი საიდუმლო მოაქვთ ჩვენამდე. თავიანთი უცვლელობითა და არქაულობით გაოცებას იწვევს ისეთი რეფრენები და მისამდერები, რომლებიც უძველეს დვოაებათა სახელებს წარმოადგენს (ბარდაველიძე, ჯ. 1979: 78). ნიკო მარი მიუთითებდა კ. წ. უსიტყვო სიმღერებზე ქართველებისა და მონათესავე ტომების ფოლკლორში, რომელთა მისამდერები ტომობრივი ტოტემის გადმონაშობს წარმოადგენებ (Mapp. 1936: 204). ასეთ რეფრენთა რიცხვს „ნანაც“ უნდა მივაკუთვნოთ. ცხადია, ქალღვთაების სახელის ხსენებას ვედრება-შეთხოვნის სახე და მფარველი მაგიური ფუნქციით ბოროტისაგან დაცვის მიზანი უნდა ჰქონოდა. საგულისხმოა, რომ დასაძინებელ ნიმუშებში იმავე მიზნით სხვა დვოაებათა სახელებსაც ვხვდებით. მაგალითად, ხევსურული, მესხური, ქართლური და აჭარული დასაძინებლების ტექსტებმა შემოგვინახა რეფრენები „არურუ“, „რურუ“, „რურო“. შუამდინარულ მითოლოგიაში არურუ ადამიანთა მოდგმის შემქმნელი ქალღვთაებაა (კიკნაძე, 1984:16). ქართულ ძილისპირულ „ნანაში“ „არურუები (ზოგიერთ ვარიანტში ურუროები) მოდიან“ და თან მოაქვთ ნანა (ზოგან „ძილი მოაქვთ ურმითაო“). ზმნა „არუ“ ურარტულ ენაში მიცემას ნიშნავს (სვანიძე, 1936: 36; მელიქიშვილი, 1951: 144-145). არურუები ძილის მიმცემი, ძილის მიმნიჭებელი დვოაებები არიან. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა დაძინების, თვლების აღმნიშვნელი ქართული გამოთქმა „თვალზე რულის მოკიდება“. სიტყვა „არურუ“ ეტიმოლოგიურად ახლოს დგას ქართულ მაგიურ შელოცვებში ხშირად გამოყენებულ რეფრენთან „ჰარული“, („არული“), რომელიც ბოროტი ძალების გამფრთხობად გვევლინება („არურურუ კუდიანო, შენი სვი და შენი ჭამე!“, ან „ჰარული კუდიანებსა, ჰარული! ჯვარი აქაურობასა, ჰარული!). საინტერესოა, რომ ხევსურულ „ნანებში“ დაცული ფრაზა „რურო, რუროთაო“ „ნანო, ნანოთაოს“ პარალელურად გამოიყენება. „თარი“, „თარი“ ურარტულად დიდს, დიდს ნიშნავს (იქვე). „ნანოთა(რ)ო“, „რუროთა(რ)ო“ შესაბამისად, „დიდო ნანას“, „დიდო რუროს“ შეიძლება აღნიშნავდეს.

ჯონდო ბარდაველიძე წერს, რომ მისამდერები და რეფრენები იხტორიულად წინ უსწრებდნენ ლექსის – როგორც რიტმულად ორგანიზებული სიტყვიერი ტექსტის წარმოშობას. „ესა თუ ის სიმღერა, საუკუნეების მანძილზე არჩევდა სხვადასხვა რეფრენებს და ბოლოს შეიქმნა გარკვეული ციკლი რეფრენებისა, რომლებიც დამოკიდებული გახდნენ მოცემულ სიმღერათა ჯგუფზე. . . აკვის სიმღერებმა თავის ირგვლივ შემოიკრიბა იავნანას რეფრენები“ (ბარდაველიძე, ჯ. 1979: 80-81).

დასაძინებელი ნიმუშის ტიპური რეფრენი „ნანაა“, სამკურნალოსათვის კი „იავნანა“. ამ უკანასკნელში რეფრენი „ნანა“ – „ნანა ბატონოს“, ან „ნანინანა ბატონებოს“ სახით გვხვდება. „ნანასათვის“ ტრადიციულ რეფრენად იქცა „იავნანაც“, რაც სავარაუდოდ, სამკურნალო და დასაძინებელი ნიმუშების სახელწოდებათა გაიგივების შედეგ უნდა მომხდარიყო.

ვახტანგ კოტეტიშვილს მიაჩნია, რომ სამკურნალო ნიმუშებში ნახსენები ია და ვარდი, შესაბამისად – „იავნანა“, „ვარდონანა“ – „ქვესკნელთ დვთაებებთან“ დაკავშირებული სიტყვებია (კოტეტიშვილი, 1961:324). ფიქრია ზანდუკავი სიტყვა „ნანას“ მნიშვნელობების (დედა, ძილი) დაკავშირებას აკვის სიმღერებთან სავსებით ბუნებრივად მიიჩნევს, მაგრამ ფიქრობს, რომ აქ მთავარი მაინც ძილის ფაქტორი ჩანს (ზანდუკავი, 1977:39). მართლაც, ეს სიტყვა დასაძინებელ ნიმუშში ზოგჯერ ძილისაკენ მოწოდებად აღიქმება („ნანა ქენი“ = „დაიძინება“). იაზონ კიბიძის აზრით, მისამდერებში („იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავნანინაო“) მოცემული ნანა საკუთარი სახელი კი არ არის, არამედ „დაიძინება“ ნიშნავს, ხოლო იასა და ვარდს ბავშვს უწოდებენ და არა ნანას (კიბიძე, 1976: 217). „იავნანას“ გრიგოლ ჩხილავაძეც «Спи фиалка»-დ თარგმნის (ჩხილავაძე, 1971: 15). ვფიქრობ, დაძინების ფაქტორი „ნანას“ ფუნქციის სხვადასხვა დონეს – მაგიურს, სამკურნალოსა და უტილიტარულს ერთდროულად უკავშირდება. მშვიდი ძილი ავადმყოფი ბავშვის გამოჯანმრთელების აუცილებელი პირობაცაა. ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი სტატიაში „ივერიანელების გალობა, სიმღერა და დიდინი“ სამკურნალო სიმღერად „ნანას“ ასახელებს: „ ავათყოფის (სტილი დაცულია – ნ. მ.) სიმღერა „ნანა“ უკავთესი ხმა რაღა უნდა“ (ჯამბაკურ-ორბელიანი, 1861: 149). ძილისა და აკვის თემატიკა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს როგორც დასაძინებელ, ისე სამკურნალო ნიმუშებში, გვხვდება საძეობო და აქვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალის თანმხლებ საფერხულო სიმღერებში.

გიორგი გარაფანიძის აზრით, სამდერისში „იავნანა“ დაცულია ან დვთაებისადმი მიმართვა, ან საკრალური სიტყვა-ფორმულა. „შუამდინარულ მითოლოგიაში ნანა მთვარის დვთაების სახელია, „ნანინაო“ კი სამკომპონენტიანი გლოსოლადია, სადაც 1. ნან – ნანა, 2. ნინ – მბრძანებელი, 3. ანო – ცა. ამრიგად ნანინაო ნიშნავს „ნანა მეუფე ცისა“ (გარაფანიძე, გ. 2008: 181). რაც შეეხება იას. „ია“ შუამდინარულ მითოლოგიაში დვთაებისადმი მიმართვის ფორმის ნაწილია. ეს ფორმა შედგება შორისდებულის ტიპის „იასაგან“ და თავად მფარველი დვთაების სახელისაგან. მაგალითად, დვთაება ნერგალისადმი მიმართვა ასეთია: „ია! ნერგალ!“ ანალოგიური აგებულებისაა დვთაება ნანასადმი მიმართვაც: „ია! ნანა“. ქართულ ბატონების სიმღერას სათაურსა და რეფრენებში სწორედ ეს ფორმულა შემოუნახავს. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ „იანანას“ გარდაქმნა „იავნანად“ განპირობებული უნდა იყოს სიმღერის თავდაპირველი მნიშვნელობის დაკარგვით და ხალხის მიერ სიტყვის ხელახლა გადააზრებით. ნანა აღქმულ იქნა ქალის სახელად, ია კი ყვავილის სახელით შეიცვალა. მითუმეტეს, რომ ასოციაციის საფუძველს იძლევა სახადიანის ოთახის მორთვისას უხვად გამოყენებული მცენარეულობა“ (იქვე, 182). ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა ცნობილი ხალხური ლექსის „მოდი, ვნახოთ ვენახის“ ძველი ვარიანტის დასაწყისი – „ია, ვნახოთ ვენახი“, რომლის გაუგებარი მნიშვნელობა იაკობ გოგებაშვილს შეუცვლია და „დედა ენაში“ შეუტანია იმ სახით, როგორც ეს დღემდე არის ცნობილი (ჩიქოვანი, 1975:254, ჩოლოფაშვილი, 2005:73).

ფილოლოგი-ფოლკლორისტის ლია ჩლაიძის აზრითაც, „იავნანას“ ფუნქციის გადანაცვლება და აკვნის სიმღერად გამოყენება მოგვიანებით მოხდა (ჩლაიძე, 2006: 75).

ქართველ ქალთა საწესჩვეულებო ფოლკლორში სავედრებელი და სადიდებელი სიმღერების ქანრული სპეციფიკისა და მრავალხმიანობის საკითხების კვლევისას ნატალია ზუმბაძე ბატონების კულტთან დაკავშირებულ ნიმუშთა სახელწოდებაში „იავნანას“ და „ნანინას“ ერთი და იმავე მნიშვნელობის სახელებად მიიჩნევს (ზუმბაძე, 1994/95: 5). მის მიერ მოპოვებული განმარტებებით „ნანათი“, „ნანინათი“, „იავნანინათი“ თქმა „დვთისათვის გასაგები ლოცვაა, დატებობაა“. „მას მიმართავენ თავის შესაცოდებლად, შესანანებლად, წყალობის გამოთხვის მიზნით“ (იქვე). ნატალია ზუმბაძის დაკვირვებით, რეფრენი „იავნანა“ ამინდის სავედრებელ ნიმუშებში – იმერულ „გონჯასა“ და კახურ „გუთანზე დატირებაშიც“ გადასულა (ზუმბაძე, 1997:96). საინტერესო და საგულისხმოა

აგრეთვე, ტერმინი „დანანავება“, რომელსაც მკვლევარი ლეჩეუმელი და იმერელი ეთნოფორების განმარტებებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით ხსნის: „დანანავება“, „დანანინავება“ სიმღერით, დაკვრით ლიტოს შეხვეწას ნიშნავს (ზუმბაძე, 1994/95:5). აკვნის ნანასთან მიმართებაში ეს ტერმინი დარწევას, დამშვიდებას, დაშოშმინებას, მოფერებას, დაყვავებას, მდერას გულისხმობს. კახის რ-ნის სოფ. ალათემურის მკვიდრის მ. ქურმუხელის ცნობით საინგილოში „თუ ყრმამ ნანაზე არ დაიძინა. . . ბავშვს აკვნიდან ამოიყვანენ, რამდენიმე წუთით ხელით ანანავებენ, შემდეგ ისევ ჩააწვენენ და ნელა არწევენ აკვანს. როცა ბავშვს ჩაეძინება, იტყვიან: „ზილი დედამ დააზინაო“ (ქურმუხელი, 1985: 4). აჭარელი მოქმედის, ასიე ქათამაძის თქმით „შვილს აკვანში გუმდერებდი, დოუნანიებდი, დოუნანიებდი“ (2005 წ. შუახევის რ-ნში ჩაწ. მასალიდან).

რაც შეეხება რეფერენტს „ნანა“, „ნანინა“, თავისი მრავალრიცხოვანი ტრანსფორმაციით, ქართულ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში მათი გამოყენების არეალი მეტად ფართოა (გავიხსენოთ შრომის, მაყრული, მგზავრული, საცეკვაო-სათამაშო, საფერხულო ნიმუშების, ლირიკულ, ეპიკურ სიმღერათა უამრავი მაგალითი).

მანანა შილაკაძის დაკვირვებით „ნანა“, „ნანინა“ ნაირგვარი კომბინაციით (არნანო, არუნანო, ჰარუნანო, დელავ ნანინა, დელი ნანა, ვარანანი, ვარუნანო, ნანა რერო, ნანა დელა, რანინა და ა. შ.) გლოსოლალის სახით გვხვდება ქართლ-კახეთში, იმერეთში, გურიაში, აჭარაში, სამეგრელოსა და რაჭაში. დღეს მნიშვნელობადადაკარგული ეს ბგერათკომპლექსები უფრო ხშირად უძველესი წარმოშობის სიმღერებში დასტურდება. ამასთანავე, მათი არსებობა „მიუთითებს არსებულ მუსიკალურ ტექსტზე მისადაგებული სიტყვიერი ტექსტის ცვალებადობის ალბათობაზე. . . მუსიკალური ფრაზის მეტრთან შესაბამისობაში მოსაყვანად ხდება ზედმეტი სიტყვით – გლოსოლალით მისი შევსება (შილაკაძე, 1999: 203-204). მეცნიერს ხალხური საშემსრულებლო პრაქტიკისათვის დამახასიათებელ მოვლენად მიაჩნია სიტყვიერი ტექსტის არცოდნის შემთხვევაში მელოდიის სამდერისებით შესრულება (იქვე, 205). მ. შილაკაძე ყველა გაუგებარ სიტყვაში ლიტოს სახელის დანახვის წინააღმდეგია, თუმცა, ზოგიერთი გლოსოლალის (დილ, არალე, ნანა) სემანტიკის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები უძველეს ლიტოს სახელებთან მათი კავშირის შესახებ მკვლევარს დამაჯერებლად მიაჩნია (იქვე, 207).

XVII ს. ქართველი ლექსიკოგრაფის სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით „ნანა – საამოს, სანდომელის, საყვარელის სინონიმია (ორბელიანი, 1991: 575). ცხადია, ეს გაგება ტერმინს უფრო ადრეც უნდა ჰქონოდა. მართალია, „სიტყვის კონაში“ ძილზე მინიშნებას არ ვხვდებით, მაგრამ „ნანა“ დღეს ტპბილი, საამური, სასურველი ძილისა და შვილისადმი დედის უსაზღვრო სიყვარულის გამომხატველი სიტყვაა.

ადრეული ქართული განმანათლებლობის ბოწყინვალე წარმომადგენლის ოთანე ბატონიშვილის (XVIII-XIX სს.) ენციკლოპედიური ხასიათის ნაშრომში „ქალმასობა“, პეტრეს კითხვაზე – „ნანინა რადა გვარია?“ – იოანე პასუხობს: „ნანინა არის ყრმათა დასაძინებელი სიმღერა, გვარი მოკლე ლეპუციის სახით რვათა ხმოვანთა მიერ შემდგარი და ცხრისა უხმო ასოთი, ესრეთ, ვითარცა აქა ჩანს, ხოლო ყოველთვის ბატონი მოვა.“

ნანინა, ნანა ბატონსა

ეძინება ბატონსა.

ეგრეთვე არის ესგვარადაცა ოქმული:

იავნანა, ვარდონანა, იავნანინაო,

იას ვარდი რით სჯობია, იავნანინაო,

რით უფრო მშვენიერია, იავნანინაო,

სილამაზით ყაყაჩო სჯობს, იავნანინაო,

ყანა დაუმშვენებია, იავნანინაო.

და ესრეთ უშორეს, ესეც გვარი არს სიმღერის ძეობისა“ (ბატონიშვილი, 1936: 294).

როგორც ვხედავთ, იოანე ბატონიშვილის მიერ უკვე განსაზღვრულია „ნანას“ ჟანრული სპეციფიკა: მისი მისადაგება ბაგშვის დაძინების პროცესთან, მასში რეფრენების არსებობის საკითხი. ამავე დროს, იკვეთება დასაძინებელი ნიმუშის კავშირი ქართული ფოლკლორის ჟანრული სისტემის ისეთ ნაწილებთან, როგორიც სამკურნალო, საძეობო სიმღერები და ბაგშვთა ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორია. სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობამ ცხადყო, რომ შემდგომი პერიოდის მკვლევრებიც იგივე პრობლემების წინაშე დგანან და აქედან გამომდინარე, აკვნის „ნანაზე“ მსჯელობისას, „მზე შინაზე“ და სამკურნალო „იავნანაზე“, აგრეთვე ბაგშვთა რეპერტუარზე ჩემი ყურადღების შეჩერებაც არ უნდა იყოს გასაკვირი.

იოანე ბატონიშვილის პასუხიდან ბოლო წინადადება ფილოლოგ ანა ლვინიაშვილს შემდეგნაირად ესმის: „ავტორი ნანინას სთვლის ისევე უშორეს

დროისად, როგორიც არის ძეობის „მზე შინა“ (ღვინიაშვილი, 1961: 66). მისივე ვარაუდით, პირველ ტექსტში ნახსენები ბატონი არ უნდა იყოს დაკაგშირებული ინფექციური დაავადების გამომწვევ ბატონებთან. ცნობილია, რომ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს სამკურნალო სიმღერის ვარიანტებში ბატონების მამიდის გვერდით იხსენიება „დედა ბატონი“, ხან კი „დიდი ბატონი“, რომელიც ვერა ბარდაველიძეს აზრით, იგივე მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაება ნანა (Бардавелиძე, В. 1957: 78), ხოლო ელენე ვირსალაძის აზრით, იგივე ბარბარეა. მას ემუდარებიან ბავშვის გადარჩენას (ვირსალაძე, 1955: 163). ანა ღვინიაშვილი წერს: „ჩვენი წინაპრების შეხედულებით ოჯახში ყველაზე დიდ პიროვნებად, თითქმის ბატონად ბავშვი იყო მიჩნეული. ამის ანარეკლია მთაში შემორჩენილი ადათი: ბავშვის ოთახში შესვლისას დიდ-პატარა ყველა ფეხზე დგება. ამიტომ, შესაძლოა ბატონიშვილის ნათქვამში იგულისხმება ჯანსაღი ბავშვი. ის არის ბატონი, მას ეძინება“ (ღვინიაშვილი, 1961: 66).

იოანე ბატონიშვილის მიერ მაგალითად მოტანილი მეორე სასიმღერო ტექსტი რეფრენით – „იავნანანინაო“ ნამდვილად არის დაკაგშირებული სამკურნალო ნიმუშთა სიტყვიერ ტექსტებთან. ძილისპირული „ნანას“ და სამკურნალო „იავნანას“ კავშირზე ქვემოთ კიდევ არა ერთხელ შევჩერდებით. ხოლო რაც შეეხება „მზე შინას“, ჩემი აზრით, ყრმათა დასაძინებელი სიმღერა „ნანინა“ ავტორს საძეობო სიმღერის გვარად, ანუ მსგავსად უნდა მიაჩნდეს. მათ ინტონაციურ მასალაში, მუსიკალურ-სახეობრივ წყობაში მართლაც რომ შეინიშნება სიახლოვე, ამას 1902 წ. დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი „მზე შინაო, მზე შინაოს“ კომენტარიც ადასტურებს (Аракишвили, 1908: 82, №1): საჩონგურო თანხლებით დამდერებული ეს ნიმუში მამაკაცის შესრულებით სწორედ ბავშვის დასაძინებელ სიმღერად არის დაფიქსირებული. იგივე (დასაძინებელი) ფუნქცია აქვს ვალერიან მაღრაძის მიერ ჩაწერილ მესხურ „მზე შინა და მზე გარეთასაც“ (მაღრაძე, 1987: 174). XX საუკუნის ბოლოს ცნობილი ლოტბარი – გიორგი სალუქვაძე „იავნანად“ წოდებული მრავალხმიანი დასაძინებელი სიმღერის საჩონგურო შესავალში გურული „მზე შინას“ მოტივს იყენებს (კალანდაძე-მახარაძე, 2000: 66).

XVIII საუკუნის პოეტი თეიმურაზ II „დღისა და ღამის გაბაასებაში“ (ანუ „სარკვ თქმულთაში“) ზედმიწევნითი სიზუსტით ასახავს რა ქართველთა ზნეზვეულებებს, 577-578-ე სტროფებში ასე აღწერს ძეობის რიტუალს:

„რაც იყო რიგი ქორწილში, ისე გამართვენ მსმელობას,

არ დაბკლებენ გალობას, არც დასდებლისა მთქმელობას,
ლვინოში შევლენ, იქმონეს ფერხისის დაუკლებლობას,
იქით და აქეთ ჩაებნენ, შემოსძახებენ ძეობას.

გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა-და,
იტყვიან გაღმით-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და,
სიმღერით შიგნით შესვლასა, დაპპატიუებენ მზესა-და,
არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წესადა“ (თეიმურაზ II,
1976 : 369-370).

ტექსტიდან სრულიად ნათელია, რომ „მზე შინა“ საწესხვეულებო ჟანრის
მრავალხმიანი, ორპირული საფერხულო სიმღერაა. ნატალია ზუმბაძე მიიჩნევს, რომ
დიმიტრი არაყიშვილის მიერ გასული საუკუნის დასაწყისში ჩაწერილი საძეობო
ნიმუშის სოლო ვარიანტები უნდა იყოს შედეგი მრავალხმიანი საფერხულო ჰანგის
ერთი ადამიანის მიერ შესრულებისა. სახონგურო თანხლება მკვლევარს ამ
უძველესი საწესო ფერხულის გვიანდელ დანამატად მიაჩნია (ზუმბაძე, 2007: 301-
302).

ვფიქრობ, „ნანასა“ და „მზე შინას“ ჰანგის სახეობრივი მსგავსება
ადრეფოლკლორული მელოდიების პოლისემანტიზმის დამადასტურებელია. არქაული მუსიკის პოლისემანტურობა ჯერ კიდევ ზინაიდა ევალდისა (Эвальд, 1934)
და რომან გრუბერის მიერ იყო შემჩნეული (Грубер, 1941:37). იზალი ზემცოვსკის
აზრით, ჟანრულ ფორმულაში – პტვ – ჰანგი, ტექსტი, ფუნქცია (HTF – напев,
текст, функция) – მუსიკა უფრო მეტად ორიენტირებულია ფუნქციის ზოგად დონეზე
(მფარველი მაგია, ვედრება, მოწოდება, დაძახება და სხვ). ამიტომ არის, რომ
„ადრეფოლკლორულ და ფოლკლორულ სასიმღერო ტრადიციაში მუსიკალური
ჟანრი გაცილებით ნაკლებია, ვიდრე პოეტური“ (Земцовский, 1974:196). ხალხურ
სიმღერაში ჰანგი დაკავშირებულია არა რეალურ მოვლენებთან, არამედ ტიპურთან.
მას არ ეხება ტექსტის სიუჟეტი. იგი მხატვრული განზოგადების სხვა საფეხურზე
ვითარდება. მუსიკალური განზოგადება კი, ხელოვნების ამ დარგის სპეციფიკური
ბუნების გამო, ყოველთვის ერთი საფეხურით მაღლა დგას. „მუსიკას შევყავართ იმ
კონტექსტში, რომელიც შეიძლება ტექსტი არც კი იყოს. საწესო, საფერხულო
სიმღერებში ტექსტი და ჰანგი სხვადასხვა ფუნქციებზეა ორიენტირებული, მაგრამ
თვით ხალხის მიერ ეს ფაქტი წინააღმდეგობად არ აღიქმება“ (იქვე, გვ. 199).

ადრეფოლკლორულ მელოდიკაში გაბატონებულია არა ესთეტიკური, არამედ წარმოებითი რიგის მიმართულებანი. მიზნის მიღწევისათვის კი ინტონაცია მაქსიმალურად მოქმედი უნდა იყოს.

ხალხური და პროფესიული სიმღერა სიმღერის ორი, სტადიურად განსხვავებული ტიპია. ხალხური სიმღერის მუსიკალური შინაარსი და მხატვრული სახე პრინციპულად განსხვავდება ვოკალური ნაწარმოების მუსიკალური შინაარსისა და მხატვრული სახისაგან. ხალხური სიმღერის სემანტიკის კვლევისას არ შეიძლება დავემყაროთ პროფესიული ვოკალური მუსიკის ანალიზისას გამომუშავებულ ჩვევებს. არ შეიძლება ხალხური სიმღერის მელოდიის შინაარსი ინტონირებული სიტყვების შინაარსის მიხედვით აგხსნათ. „ხალხური სიმღერის მელოდია არასოდეს არ ასახავს მხატვრულად ტექსტის ცალკეულ სიტყვებს“ (Земцовский, 1966: 222).

სიტყვას და მუსიკას განსხვავებული ბუნება და გამომსახველობითი ხერხები აქვთ. სხვადასხვა უანრში, შესრულებისა და ადქმის პირობებიდან და ფორმებიდან გამომდინარე, თითოეული მათგანის როლი და ფუნქცია განსხვავებულია. მაგალითად, დატირების სხვადასხვა ფორმაში შეინიშნება სიტყვიერი ტექსტის აშკარა უპირატესობა, რადგანაც მოტირლის ერთ-ერთი მიზანი მიცვალებულის შემკობა, მისი დირსებების წარმოჩენაა. აკვნის „ნანაში“ წამყვანი ჰანგია, რადგან ბავშვისათვის მთავარია დედის ხმის, მისი ინტონაციის აღქმა. ამას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ დასაძინებელი ჰანგის უმარტივესი ნიმუშები ზოგჯერ საერთოდ უსიტყვოდ, „ა“ ხმოვანზე სრულდება. გარკვეული მომენტიდან ვერბალური ტექსტი ინტონირებისათვის საჭირო სიტყვის მასალად იქცევა და „ნანას“ მელოდია-ქარგაზე შინაარსობრივი თვალსაზრისით განსხვავებული, თუმცა ერთი სახეობრივი სფეროს პოეტური სტრიქონებისა თუ სტროფების კონტამინირება იწყება.

აყალიბებს რა ზეპირი ტრადიციის ლირიკის წარმოშობის წყაროებს, იზალი ზემცოვსკი საუბრობს ეთნოფორის მიერ ნაცნობი ინტონაციების გამოყენებაზე. მისი დაკვირვებით, აკვნის სიმღერებში, როგორც ლირიკული ინტონირების ერთ-ერთ ფორმაში, შეიმჩნევა დედისათვის ცნობილი სრულიად განსხვავებული სასიმღერო, ან სხვა მასალის გადამდერება. ეს ინტონაციები მომღერალს ყურში აქვს და მოცემულ მომენტში ლირიკული კომპოზიციის აგებისათვის რატომდაც სურს გამოიყენოს. საუბარია არა თავისუფალ იმპროვიზაციაზე სტაბილური ფორმის გარეშე, არამედ უკვე არსებული მხატვრული (სასიმღერო) ფორმების შეგნებულ, ამა თუ იმ ასოციაციით განპირობებულ გამოყენება-გადააზრებაზე

(Земцовский, 1994: 13). ფოლკლორში შემთხვევითი მოვლენა საერთოდ არ არსებობს.

აქ საქმე გვაქვს საუკუნეებით გამომუშავებულ კოლექტიურ მექსიერებასთან და უანრული სისტემის სხვადასხვა ნაწილთა დაკავშირება შემთხვევით არასოდეს ხდება.

დასაძინებელი ნიმუში, შესრულებისა და აღქმის განსაკუთრებული პირობებიდან გამომდინარე, მართლაც იძლევა ლირიკული იმპროვიზაციის ფართო შესაძლებლობას. ჩემი აზრით, აკვის „ნანასა“ და „მზე შინას“ ჰანგის სახეობრივ მსგავსებასთან ერთად (ორივე შემთხვევში საქმე გვაქვს მფარველი მაგიური მიზანმიმართულების მქონე ინტონაციათა არსებობასთან), ირიბი შინაარსობრივი ასოციაციის გამომწვევ მიზეზად საძეობო ფერხულის პოეტურ ტექსტებში ნახსენები „აკვის სასყიდლად წასული მამის“ მოტივიც შეიძლებოდა ქცეულიყო („ვაჟის მამა შინ არ არი, მზევ, შინ შემოდიო, აკვის სასყიდლად წასულა, მზევ, შინ შემოდიო“, ან „ქალაქს არი აკვისთვინა, მზევ, შინ შემოდიო“). . . შემჩნეულია აგრეთვე „მზე შინასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ მელოდიების იდენტურობაც. „მოკლე პოპულარულ სამუსიკო ენციკლოპედიაში“ ია კარგარეთელი წერს: „სოფლად ხალხში იავნანას ჰანგზე აწყობენ კიდევ სიტყვებს – მზე შინა და მზე გარეთა“ (კარგარეთელი, 1933:16). დიმიტრი არაყიშვილის ცნობით, „მზე შინა და მზე გარეთა“ იმდერებოდა ბავშვის დაბადებასთან დაკავშირებით. იგივე ტექსტი „იავნანას“ ჰანგით ქართლში გამოიყენებოდა მშობიარესთანაც და ბავშვის ინფექციური დავადებების დროსაც (არაკიშვილი, 1908: 9). „იავნანასა“ და „მზე შინას“ მელოდიებს ალექსანდრე მსხალაძე ამსგავსებს აჭარული საძეობო ფერხულის „ნავ-ნავ, ნინავნას“ მელოდიას (მსხალაძე, 1968: 32). 6. ზუმბაძის აზრით კი, აჭარული „ნავ-ნავ“ ქართული საძეობო ფერხულის – „მზე შინას“ – აჭარული ვარიანტია (ზუმბაძე, 2007). შალვა ასლანიშვილი ნაშრომში – „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“ – განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს „იავნანას“ მელოდიას. მკვლევარი ვრცლად განიხილავს ამ ჰანგის ადგილსა და როლს ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში და მას ქართული მუსიკალურ-ფოლკლორული ფონდის ძირითად ნაწილად მიიჩნევს (ასლანიშვილი, 1954: 90-164). თამარ მამალაძის აზრით, „მზე შინას“, „იავნანას“ და ბევრ შრომის სიმღერას ერთი ინტონაციური ფორმულა უდევს საფუძვლად (მამალაძე, 1962:73). საყურადღებოა, რომ იავნანას ჰანგი გამოყენებულია აგრარულ კულტებთან დაკავშირებულ ისეთ უანრულში, როგორიცაა მაგ., გონჯალაზარე, დიდება, დათოს ფერხული, ზემყრელო, ლაშარის სიმღერა და სხვ. (მამალაძე, 1968:80-81). 6.

მაისურაძე მიიჩნევს, რომ მრავალი საწესო, შრომის თუ საყოფაცხოვრებო სიმდერა „იავნანას“ ინტონაციურ არეში ექცევა (მაისურაძე, 1989:12). აკვნის ნაწების „მუსიკალური მასალა ნათლად ავლენს კავშირს სამგლოვიარო, საფერხულო, და ნაწილობრივ, ისტორიულ-საგმირო სიმდერების იმ ნიმუშებთან, რომლებიც ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების უძველეს ეტაპებს ასახავენ“ (იქვე, გვ. 11).

ანდრია ბენაშვილის მიერ XIX საუკუნის ბოლოს გამოქვეყნებულ სანოტო კრებულში მოცემულ ერთხმიან მაგალითს ახლავს მინაწერი, რომელიც „ნანინას“ ჟანრულ თავისებურებასთან ერთად მისი მუზიცირების ტიპზეც მიგვანიშნებს: „მდერის დედა, როდესაც თაგის შვილს აძინებს აკვანში. მდერის წყნარად და ტკბილად“ (ბენაშვილი, 1886: 40). ფიქრია ზანდუკაელი სავსებით სამართლიანად შენიშნავს, რომ „ნანასათვის“ დამახასიათებელია დაბალ, ტკბილ, სამო ხმაზე შესრულება.

ერთი დასაძინებელი ნიმუშის სიტყვიერ ტექსტში ნათქვამია:

„ამ ჩვენ პატარა შვილსაო, ნანავ და ნანინა.

დავძახებ ნელი ხმითაო, ნანავ და ნანინა.

მოვგვრით ტკბილად ნანასაო, ნანავ და ნანინა“ (ჩიქოვანი, 1979:113).

აკვნის რწევის მონოტონურ მოძრაობასთან შერწყმული დილინი ძილის მოგვრის საუკეთესო საშუალებაა. საზოგადოდ, არაბუნებრივი ხმით მდერას, ჩვეულებრივი ყოფითი კომუნიკაციისაგან განსხვავებულ არტიკულირებას (ამ შემთხვევაში ძალიან ჩუმად – დილინით, ღუდუნით) მკვლევრები მაგიური ზემოქმედების ძალას მიაწერენ. ხოლო ის, რომ „ნანას იტყვიან“, უნდა მიგვანიშნებდეს ხელოვნების განვითარების ადრეულ, კ. წ. სინკრეტულობის დროინდელ ეტაპზე, როცა მდერა, ქმედება, თქმა გაიგივებულია და ერთმანეთის გარეშე არ არსებობს.

იოსებ ქორდანიას აზრით, „დილინი“ არის ადამიანური კომუნიკაციის ერთ-ერთი უძველესი და უდიდესი პრაქტიკული მნიშვნელობის მქონე მოვლენა. მან განსაკუთრებული როლი შეასრულა ადამიანის ევოლუციის ადრეულ ეტაპზე და დღესაც ძალიან მნიშვნელოვან (თუმცა ხშირად შეუმჩნეველ) როლს თამაშობს. მისი დაკვირვებით, სოციალური ცხოველებისათვის სიჩუმე საფრთხის, განგაშის ტოლფასი ნიშანია. უსაფრთხოებისა და სიმშვიდის ატმოსფეროს კი ქმნის ხმადაბალი ხმიანობა, თავისებური „დილინი“ (ქორდანია, ი. 2008: 3). ავტორს მიაჩნია, რომ ეს ფუნქცია ადამიანური კომუნიკაციისა და ენის განვითარების

პროცესშიც იმავე ფუნქციის მატარებელი უნდა ყოფილიყო. „ლილინი“ არის ადამიანის ფსიქოლოგიაში გენეტიკურად არსებული ელემენტი, რომლის ეფექტური ფუნქციაც მიღიონობით წლის განმავლობაში იყო ადამიანთა ჯგუფებში უშიშროების დაცვა, მტაცებლების კონტროლი და ჯგუფის წევრებისათვის დადებითი ემოციების, ფსიქოლოგიური კომფორტის შექმნა (იქვე, გვ. 6).

ბავშვის დაძინებისას უსაფრთხო, მშვიდი აურის შექმნა დედის უპირველესი მიზანია. აკვნის „ნანას“ ლილინით, ღუდუნით შესრულების მანერას იმ უძველეს რწმენასაც უკავშირებენ, რომელიც მძინარე ბავშვის მფარველი ანგელოზების მაამებლობაში, პატივისცემაში, გულის მოგბასა და დატებობაში გამოიხატებოდა (ზანდუკელი, 1977: 39). მშვიდ ძილს, ძილში გადიმებას ხშირად სწორედ ამ მფარველ ანგელოზებს მიაწერენ ხოლმე. საინგილოში ყმაწვილი თუ ძილში გაიცინებს, იტყვიან: „ყმაწვილ იცინის! აკუან არ შეარყიოთ, ანგელოზევ დაფხდევიანავ“ (ქურმუხელი, 1985:4).

ქართული სამუსიკო ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელი დიმიტრი არაყიშვილი საყოფაცხოვრებო „ნანას“, „ურმულთან“ ერთად, გლეხური ერთხმიანი სიმღერის განვითარებაში უძველეს საფეხურად მიიჩნევდა (არაყიშვილი, 1925:7). მისი აზრით, ყველა ნანა ნაღვლიანია. „დიდმა ისტორიულმა თავგადასავლებმა, სამშობლოს ხშირმა აოხრებამ, მრავალმხრივმა გასაჭირმა ასახვა ჰპოვა ქართველი დედის ნანაში“ (Аракчиев, 1905:24). ეთნოგრაფი ნათელა კაპანაძე აკვნის სიმღერებში ხედავს შვილით გახარებულ, ამღერებულ დედას, რომელიც დიდ სიყვარულსა და თავის განცდებს სიმღერით გამოხატავს. სიმღერითვე ცდილობს დედა, ბავშვი მომავალი ცხოვრებისათვის მოამზადოს, გააცნოს გარესამყარო, ჩაუნერგოს კუთხის, სამშობლოს სიყვარული (კაპანაძე, 1986: 30).

ქართული „ნანას“ შესწავლის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს პოეტური ფოლკლორის მკვლევრებმა. მართალია, ისინი ხშირად ძილისპირული ნიმუშის მუსიკალურ მხარეს, შესრულების ხასიათსა და მანერასაც აკვირდებიან, მაგრამ მათი შესწავლის ძირითად ობიექტს „ნანას“ ქანრული კუთვნილებისა და სასიმღერო ტექსტების შინაარსობრივ-სტრუქტურული, თუ მხატვრულ-პოეტური თავისებურებები წარმოადგენს.

ლიტერატურის ისტორიკოსისა და ხელოვნებათმცოდნის ვახტანგ კოტეტიშვილის მიხედვით: „სიმღერა „იავნანას“ დაუკარგავს თავისი პირველადი საწესო ხასიათი და მეტწილად აკვნის სიმღერად ქცეულა, რასაც რუსები

«ბაიკა»-ს უწოდებენ, სპარსელები „ლოლოს“, ფრანგები – berceuse, გერმანელები – wiegelied, ინგლისელები – cradle song lullaby“ (კოტეტიშვილი 1961: 323). სავსებით სამართლიანია ავტორის დაკვირვება, რომ „იავნანად“ წოდებულ დასაძინებელ ნიმუში მხოლოდ სამკურნალო ჰანგისა და ტექსტის დასაწყისს ამბობენ და დანარჩენს, რაც ბატონებისათვის არის განკუთვნილი, არა. ავტორს მოაქვს ინგილოური „ნანას“ შემდეგი ტექსტი:

„დაღ-დაღ შულო, დაღ,
კოხტა ჟანი, დაღ,
ჩემო გულო, დაღ,
დაღზინ შულო, დაღ,
დაღ ქენ თოლო, დაღ,
შენამ შამგევლებ, დაღ,
ტკბილად დაღზინ, დაღ,
ჟანიჲ ჭირიმენ, დაღ,
ვაშკაც გახდი, დაღ,
დუშმან ბევრ გყავ, დაღ,
საქმევ ბოლ გოქ, დაღ,
შენ რუმ გაიზდები, დაღ,
ხანუალს მოგცემ, დაღ,
მამულს მოუარ, დაღ,
შემოამაგრ, დაღ,
დაღ, დაღ, დაღ, დაღ, დაღ“.

ვახტანგ კოტეტიშვილს ეს ნიმუში ტიპურ აკვნის სიმღერად მიაჩნია და აღნიშნავს, რომ „ნანას“ საკუთარი კილო აქვს და ის საქართველოს მხოლოდ ზოგიერთ კუთხეში შემონახულია (იქვე, გვ. 324).

ცხადია, იმ დროისათვის მკლევარს არ ჰქონდა ხელო სათანადო მასალა. დასაძინებელი ნიმუში საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეშია შემორჩენილი და შემდგომი ანალიზი წარმოაჩენს როგორც თითოეული დიალექტისათვის დამახასიათებელ ინტონაციურ თავისებურებებს, ისე ტრადიციული პოეტური ტექსტის ტიპურ და არატიპურ ვერსიებს.

რაც შეეხება მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ სამკურნალო „იავნანამ“ დაკარგა თავისი ფუნქცია და დასაძინებელ ნიმუშად გადაიქცა: ამ შეხედულებას შემდგომ პერიოდში შალვა ასლანიშვილი, თამარ მამალაძე და ფიქრია

ზანდუკელიც აფიქსირებენ. შალვა ასლანიშვილი წერს, რომ „ხალხის ცხოვრებაში სიმღერა მაშინ იცვლის ადგილს, როცა ძველი საზოგადოებრივი ფორმაციის რღვევა და ახლით შეცვლა ხდება. მაგალითად, საგალობელი-პიმები – მიძღვნილი სინათლის, სიცოცხლისა და ნაყოფიერების დვთაება ნანასადმი, იხტორიულად აკვის სიმღერად გადაიქცა“ (ასლანიშვილი, 1954: 215). თ. მამალაძის აზრით, „იავნანას დღეს დაკარგული აქვს თავისი პირველადი საწესო ფუნქცია... ცხოვრების პირობების შეცვლასთან ერთად, შეიცვალა მისი ფუნქციაც და გადაიქცა აკვის სიმღერად“ (მამალაძე, 1968: 81). ფიქრია ზანდუკელი მიიჩნევს, რომ „ნანასა“ და „იავნანას“ შორის დღეს საზღვრების დადგენა გაძნელებულია და „იავნანას“ ძირითადი ფუნქცია მხოლოდ ბაგშვის დამინებით განისაზღვრება (ზანდუკელი, 1977: 38).

ვფიქრობ, XX საუკუნის II ნახევრის მუსიკოს-ფოლკლორისტთა მიერ მოძიებული საექსპედიციო მასალით მართლაც ნათლად ჩანს „ნანასა“ და „იავნანას“ დაახლოება (მაგალითისათვის, იხ. აუდიოდანართი №1), თუმცა სამკურნალო ნიმუშის ფუნქციის დაკარგვის ფაქტი არ დასტურდება. ედიშერ გარაფანიდე ქართლში 1979-81 წწ. ჩატარებული კვლევის შედეგად მიიჩნევს, რომ „იავნანას“ გამოყენებამ სააკვნო სიმღერად სრულიადაც არ განდევნა სამკურნალო ნიმუშის შესრულების ტრადიცია (გარაფანიდე, გ. 1981:13). სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორისტიკის კათედრის წევრთა მიერ ბოლო წლებში ჩატარებული ექსპედიციებიდანაც ჩანს, რომ „ბატონების“ მსახურების ტრადიცია, მართალია, ადრინდელთან შედარებით სუსტად, მაგრამ ჯერ ისევ ცოცხლობს ყოფაში. 2001-2007 წწ. შექრებილი მასალის საფუძველზე იგივე აზრს გამოთქვამს გიორგი გარაფანიდე (გარაფანიდე, გ. 2008: 158).

ჩემი აზრით, სამკურნალო „იავნანა“ არ გადაქცეულა აკვის „ნანად“. მათი ინტონაციური მასალა იმთავითვე მსგავსი იყო. „ნანა“, როგორც უანრი, ისეთივე ძველი და არქაულია, როგორც „იავნანა“. ისიც დვთაება ნანასადმი მიმართვას წარმოადგენდა, რომლის საწესო ფუნქცია (ნანა = ღვთაებას) დროთა ვთარებაში უტილიტარულმა ფუნქციამ (ნანა = ძილს) ჩაანაცვლა. სავარაუდოდ, ამ ეტაპიდან გაჩნდა ნიმუშის სახელწოდებაში ბაგშვის საწოლი („აკვის ნანა“). სამკურნალო „იავნანასაგან“ განსხვავებით, ძილისპირული ნიმუშის სიცოცხლისუნარიანობა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ყოფაში მისი ყოველდღიური გამოყენების ფაქტმა. მოხდა ამ ორი ნიმუშის სახელწოდებათა დაახლოება-გაიგივება, პოეტური ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტების შერწყმა. რაც შეეხება მუსიკალურ სემანტიკას,

ის, როგორც ვთქვი, იმთავითვე მსგავსი უნდა ყოფილიყო. ერთი მხრივ, ძილის მფარველი ანგელოზების და მეორე მხრივ, ავადმყოფობის გამომწვევი ბატონების მაამებლობა, გულის მოგება, დატკბობა ოდითგანვე თრივე მათგანის სემანტიკის განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებას წარმოადგენდა.

ვიწრო გაგებით, აკვნის „ნანას“ ჟანრული კუთვნილება (ბავშვის დაძინებისას თქმა) ყველა მეცნიერისათვის მისაღებია. შალვა ასლანიშვილი მას ქართული სასიმღერო ფოლკლორის კლასიფიკაციისას ცალკე ჟანრად ასახელებს (ასლანიშვილი, 1954: 217). თუმცა, ჩემი გაგებით, „ნანა“ მის მიერ იმავე რიგში ჩამოთვლილ საკულტო-რიტუალურ, ანდა ლირიკულ ჟანრშიც შეიძლება ჩავაყენოთ. მეცნიერები დასაძინებელ ნიმუშს ხშირად სხვა – უფრო ფართო საზღვრების მქონე სფეროებშიც აერთიანებენ. მაგალითად, „ნანას“ მიიჩნევენ ხალხური შემოქმედების ლირიკული სფეროს ნაწილად, საბავშვო ფოლკლორის, ქალთა ფოლკლორის, საყოფაცხოვრებო ფოლკლორის, საწესო ფოლკლორის ნიმუშად. ჩემი კვლევის ობიექტი სხვადასხვა პარამეტრებით მართლაც შეიძლება აღნიშნული ჯგუფების ნაწილად მივიჩნიოთ. ერთადერთ გამონაკლისს შეადგენს ტერმინი საყოფაცხოვრებო, რომლის გამოყენება აკვნის „ნანასთან“, ან მუსიკალური ფოლკლორის ნებისმიერ ნიმუშთან დაკავშირებით, არასწორად მიმაჩნია.

საზოგადოდ, ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებას მეცნიერები სამ ძირითად სფეროდ ყოფენ: ეპოსად, ლირიკად და დრამად (Гусев, 1967: 98-168). სინამდვილისადმი ინდივიდის (ამ შემთხვევაში დედის) სუბიექტური დამოკიდებულების ასახვით, მისი გრძნობების, განცდებისა და შთაბეჭდილებების გადმოცემით, „ნანა“ უდავოდ დგას ლირიკული ინტონირების სათავეებთან. დასაძინებელი ნიმუში დედათა ლირიკად მიაჩნია ფიქრია ზანდუკელს (ზანდუკელი, 1971), თამარ მესხეს (მესხი, 1974). ჩემი დაკვირვებით, ზოგიერთ ვრცელტექსტიან „ნანაში“ ეპიკური რეჩიტაციის ნიშნებიც შეიძლება დავინახოთ.

ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის მკვლევართა შორის კამათის საგნად ქცეულა დასაძინებელი ნიმუშის საბავშვო ფოლკლორისადმი კუთვნილების საკითხი (საქართველოში საბავშვო ფოლკლორის პრობლემების დასმა ქსენია სიხარულიძის სახელს უკავშირდება). იმის გამო, რომ მისი შემსრულებლები და შემნახველები ბავშვებიც არიან, გ. ვინოგრადოვი შესაძლებლად მიიჩნევს დასაძინებელი ნიმუშების ბავშვთა ფოლკლორის საზღვრებში მოქცევას. ჩემი აზრით, რუსულ ენაში საბავშვო და ბავშვთა ფოლკლორის აღნიშვნისათვის ერთი ტერმინის – «детский» არსებობა დღემდე ერთგვარ გაურკვევლობას იწვევს და კომენტარის

გარეშე გაუგებარია, ტრადიციული ფოლკლორის რომელ ნაწილზე მიღის ხოლმე მსჯელობა. ქართული ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის მკვლევარნიც საბავშვო ფოლკლორის საზღვრებში მოიაზრებენ: 1)ხალხური შემოქმედების იმ ნაწილს, რომელიც მოზრდილთა მიერ სპეციალურად ბავშვებისათვისაა შექმნილი, 2)ზოგადეროვნული ფოლკლორის იმ ნაწარმოებებს, რომელნიც თავდაპირველი მნიშვნელობით სულ სხვა დანიშნულებისანი იყვნენ, მაგრამ დროთა მდინარებაში საბავშვო რეპერტუარად იქცნენ და 3)საკუთრივ ბავშვთა ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებას (ზანდუკელი, 1995: 20). რუსი მეცნიერის ო. კაპიცას დაკვირვებით, „დასაძინებელი ნიმუშის შემსრულებლებად ან შემნახველებად რუსეთში ბავშვები გვევლინებიან, მაგრამ ნებისმიერი ჯგუფისადმი მიკუთვნებას არ ამართლებს ის გარემოება, ვინ გვევლინება ტექსტის შემსრულებლად ან დამცველად. მხედველობაში მისაღებია შინაგანი ბუნება, ძირითადი სოციალური ფუნქცია, ხოლო გარეგანი ფაქტორი მხოლოდ დამხმარე ელემენტის როლს ასრულებს. აქედან გამომდინარე, აკვნის ლექს-სიმდერები, განურჩევლად იმისა, მათში უშუალოდ ბავშვთა სამყაროა მოცემული, თუ დედის განწყობილება, საბავშვო ფოლკლორის ორბიტაში შემოდის, მოზრდილთა რეპერტუარს ეკუთვნის“ (ციტატა ფიქრია ზანდუკელის დასახელებული ნაშრომიდან, 1971: 34).

მართალია, ჩამოთვლილ ნიმუშებს შორის ხშირად ძნელია მკვეთრი საზღვრების გავლება, მაინც უმჯობესია ჟანრულ სისტემაში გაიმიჯნოს საბავშვო და ბავშვთა ფოლკლორი. საბავშვო ფოლკლორისადმი მიძღვნილი საკითხები სპეციალური მსჯელობის საგნად იქცა 1996 წელს ჩატარებულ რესპუბლიკურ კონფერენციაზე. ქართველი ეთნომუსიკოლოგები ოთარ ჩიჯავაძე, მანანა შილაკაძე, ედიშერ გარაეანიძე, ქეთევან ბაიაშვილი, ნატალია ზუმბაძე და ამ ნაშრომის ავტორი თავიანთ მოხსენებებში განსხვავებულ თვალსაზრისებს გამოთქვამენ. მაგალითად, ოთარ ჩიჯავაძე საკუთრივ „საბავშვო სიმღერას“ პყოფს ორ დარგად: საბავშვო სიმღერად და სიმღერებად ბავშვთათვის, რაც, ჩემი აზრით, არასწორია. ნატალია ზუმბაძე ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს უფროსთა და საბავშვო რეპერტუარის მიხედვით აჯგუფებს. საბავშვოში იმ ფოლკლორულ ნიმუშებს აქცევს, რომლებიც ბავშვების მიერ სრულდება. იმავე კონფერენციაზე ჩემს მიერ საბავშვოდ განმარტებულია ბავშვებისათვის განკუთვნილი ფოლკლორი (საბავშვო. . . 1996).

ქართული ენა საშუალებას გვაძლევს ზუსტად ავსახოთ დეფინიციათა არსი. დასაძინებელი „ნანა“ ბავშვებისათვის განკუთვნილი, მაშასადამე, საბავშვო – და

არა ბაგშვთა – ფოლკლორის ნაწილია. საბაგშვო ფოლკლორს შეიძლება მივაძუთვნოთ, აგრეთვე, გასაღვიძებელი, შესაშინებელი, ფეხის ადგმისას, ჭამისას, თმის ვარცხნისას სათქმელი ნიმუშები, სამკურნალოები, შელოცვები, ზღაპრები, სალალაო, თავშესაქცევარი ტექსტები, ლექსები ცხოველთა და ფრინველთა შესახებ, ე. წ. „ცოცხალი ტყუილი“, ხოლო ბაგშვთას – გათვლა-თამაშობანი, საგინგლაო-გამოსაჯავრებელნი, მითვლები და მისთ. არ არის გამორიცხული, რომ საბაგშვო ფოლკლორის ნიმუშები პატარებმა გაიმეორონ. ისინი ხომ თამაშისას ყველა საოჯახო მოვლენის (სახლის დალაგება, დაძინება, მკურნალობა, გათხოვება, მგზავრობა, და ა. შ.) იმიტირებას ახდენენ.

როგორც აღგნიშნე, ზოგიერთი მკვლევარი „ნანას“ საყოფაცხოვრებო ჟანრს აკუთვნებს. საერთოდ, მუსიკისმცოდნეობაში საყოფაცხოვრებო მუსიკად განმარტავენ მუსიკას, რომელიც ხალხის ყოფაშია გავრცელებული საკონცერტო დარბაზების, თეატრებისა და ეკლესიის გარეთ. ანუ, ფართო გაგებით, ეს ტერმინი მოიცავს ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას მთლიანად. ფილოლოგები საყოფაცხოვრებოდ თვლიან ხალხურ ნაწარმოებს, რომლის ასახვის ობიექტი ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაა. მის თემატიკას განეკუთვნება ოჯახი, ოჯახის წევრთა ურთიერთობა, სტუმარმასპინძლობა (დადუნაშვილი, 1997:20). ქართულ სამუსიკო ფოლკლორისტიკაში საყოფაცხოვრებო ჟანრში აერთიანებენ ნიმუშებს, რომლებსაც აშკარად გამოკვეთილი ჟანრული ნიშან-თვისებები არა აქვთ და ყოფით თემატიკას ეფუძნებიან. მაგალითად, გრიგოლ ჩხილაძე ამ ჟანრში „ნანებთან“ ერთად წარმოგვიდგენს სიმღერებს: „შავ ლუდსა, წითელ ღვინოსა“, „ხუთშაბათ გათენდება“, „თუშო, ნუ მიხვალ ხოშარას“, „აღზევანს წავალ“, „ბერიკაცი“ და სხვ. (ჩხილაძე, 1960: 443). „ნანას“ საყოფაცხოვრებო ჟანრად მოიხსენიებენ დიმიტრი არაყიშვილი (არაყიშვილი, 1925:7), ნინო მაისურაძე (მაისურაძე, 1971: 47), თამარ მესხი (მესხი, 1991/92: 15), ქეთევან სიხარულიძე (სიხარულიძე, ქეთ. 2006: 28). ქართული ხალხური პოეზიის თორმეტტომეულში (ჩიქოვანი, 1979: VIII) დასაძინებელი და სამკურნალო ტექსტები საყოფაცხოვრებო ჟანრის ნიმუშთა სახელწოდებითაა გამოქვეყნებული, რაც, ჩემი აზრით, არამართებულია. ორივე მათგანი ტრადიციული საწესო (საოჯახო-რიტუალური) ფოლკლორის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს. აკვნის „ნანასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ თამარ მესხი ქალთა რეპერტუარში საწესო ჟანრის სახეობებად ასახელებს (მესხი, 1962: 72). ბატონებთან დაკავშირებულ სიმღერებს საწესჩვეულებო ფოლკლორს აკუთვნებს ნატალია ზუმბაძე (Зумбадзе, 1986; ზუმბაძე, 1994; 2005). ვფიქრობ,

დასაძინებელი ნიმუშის ფუნქციაში მაგიური და სამკურნალო შრეების გამოვლენა პოეტური და მუსიკალური ტექსტების კომპლექსური ანალიზის საფუძველზე, უცილობელს გახდის ამ ჟანრის საწესო-რიტუალური ფოლკლორისადმი მიკუთვნების ფაქტს (იხ. ჩემი ნაშრომის II თავი). ოთარ ჩიჯავაძე საწესჩვეულებო ჟანრს მიაკუთვნებს მამაკაცების მიერ შესრულებულ მრავალხმიან აკვნის სიმღერასაც (ჩიჯავაძე, 1969: 165), რომელიც ჩემთვის ეწ. „მიუსადაგებელი“ ლირიკული სფეროს სიმღერას წარმოადგენს.

ადიღეელი მკვლევარი ზაურ ნალოევიც დასაძინებელ ნიმუშებს (გუშე უერდ) საოჯახო-საწესო ჟანრში აერთიანებს საქორწილო სიმღერებთან, დატირებებთან, ბავშვის ფეხის ადგმისა და დაჩაჩანაკებული მოხუცების რწევის სიმღერებთან ერთად (Налоев, 3.1980:7).

რუსი მეცნიერები ალექსანდრე გორგოვენკო და ლარისა ივლევა აღნიშნავენ, რომ აკვნის სიმღერა, როგორც ჟანრი, უწინ დაკავშირებული იყო მაგიასთან, შელოცვასთან (Горьковенко, Ивлева, 1974: 243). მისი უტილიტარული ფუნქცია მჭიდროდ უკავშირდება ესთეტიკურ ზემოქმედებასაც და, აქედან გამომდინარე, არ გამორიცხავს სიმღერის მხატვრულ დირებულებას.

უძველესი საწესო ფოლკლორის ნიშნებს ქართულ აკვნის სიმღერებში ამჩნევს ქსენია სიხარულიძე (სიხარულიძე, ქს. 1938: 5), თუმცა, როგორც ფილოლოგი, იგი ამ დასკვნამდე მხოლოდ პოეტური ტექსტების ანალიზით მიდის. მაგალითად მოაქვს გურიაში გაგონილი და მის მიერვე ჩაწერილი შემდეგი ტექსტი:

„იას გიკრეფ, ვარდს გიკონამ, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო.

სასოუმალქვეშ ამოგიდებ, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა.

შენ თუ ტკბილ ძილს დამისრულებ, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო,

მე ტკბილ ნანას მოგახსენებ, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა.

ჩონგურო, ჩემო ჩონგურო, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო,

გათლილო წმინდა ხისაო, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა.

ბაბუაჩემის ხნისაო, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო.

ეს აკვანი ლებანოზი, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა,

შიგა მწოლი ანგელოზი, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო.

ეს აკვანი ხარატური, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა.

შიგ ვაჟია ჩახატული, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო.

ეს აკვანი ბეოლისაო, ნანა, ნანა, ნანა, გეთაყვა,

შიგა მწოდი ბროლისაო, ნანა, ნანა, ნანა, ბატონო“ (იქვე, გვ. 32).

ვფიქრობ, გამოყენებული რეფრენები გვიდასტურებენ, რომ ტექსტი ნამდვილად დასაძინებელი „ნანას“ ნიმუშია. ოუმცა მასში შეჭრილია სამკურნალო „იავნანას“ (იას გიკრეფ, ვარდს გიკონამ...), აგრეთვე, ძების ან აკვანში პირველად ჩაწვენის ტრადიციული ტექსტებიდან (ეს აკვანი ლებანოზი...) გადმოსული მასალა. არატიპურია საკრავისადმი (ჩონგურისადმი) მიმართვის მოტივიც, მაგრამ ასოციაციური კავშირით იგი შეიძლებოდა გადმოჰყოლოდა როგორც სამკურნალო ნიმუშების ტექსტებს (ბატონების საამებლად საკრავზე დაკვრა), ისე აკვანში პირველად ჩაწვენის ნიმუშებში ხის სხვადასხვა ჯიშებისაგან გათლილი აკვნის ჩამონათვალს. ამ რიტუალური ფერხულის ცალფად შესრულების ფაქტს ადასტურებს ნატალია ზუმბაძის მიერ აჭარაში ჩაწერილი ცნობა: „ეს აკვანი ხარატული დედის სიმღერაა, დედა ეტყოდა შვილს“ (ზუმბაძე, 2007:303).

ქართული ფოლკლორის ლექსიკონში აკვნის სიმღერას ბავშვის დასაძინებელ ლექს-სიმღერად განმარტავენ (ზანდუკელი, 1974: 25). ვინაიდან ეს ნიმუშები მხოლოდ ინტონირებისათვის არის განკუთვნილი და ყოფაში სათქმელი ლექსის სახით ფაქტობრივად არ არსებობს, ვფიქრობ, კომპოზიტში – „ლექს-სიმღერა“ სრულიად ზედმეტია პირველი სიტყვა. ფილოლოგებს ამ ტერმინის შექმნა ალბათ იმისათვის დასჭირდათ, რომ ხაზი გაესვათ ტექსტის სასიმღერო ბუნებისათვის, ნიმუშის სინკრეტულობისათვის. ცნება „მღერა“ კი, ძველი ქართულიდან მომდინარე, ისედაც გულისხმობს პოეტური და მუსიკალური, აგრეთვე მოძრაობების, ჟესტების, მიმიკისა და პლასტიკის ენათა ერთობლიობას. ივანე ჯავახიშვილმა ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებზე დაყრდნობით დაადგინა, რომ უძველეს ხანაში „მღერა“ და „სიმღერა“ „გალობისა“ და „საგალობლის“ სინონიმები არ ყოფილა (ჯავახიშვილი, 1938:45). ადრე მღერა თამაშს ნიშნავდა. სიმღერა კი ის იყო, რაც თამაშისა და თამაშობისათვის იყო განკუთვნილი. მიხეილ ჩიქოვანი ვარაუდობს, რომ სიტყვა „სიმღერას“ მუსიკალური ბგერების აღმნიშვნელი ფუნქცია მას შემდეგ დაუმტკიდრდა, რაც ცნების ზოგადმა ტერმინმა „გალობამ“ ფართო გაგება დაკარგი და საეკლესიო მუსიკის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა (ჩიქოვანი, 1975: 97). სიმღერის სტრუქტურის შემქმნელი ელემენტების ერთობლიობაზე მიგვითოთებს ხალხურ სიტყვიერებაში შემორჩენილი ტერმინოლოგიაც, სადაც მთქმელის, მელექსეს, მეშაირეს, ჩამომთვლელის, პოეტის სინონიმებად ხშირად იხმარება მომღერალი, მესტვირე, მეზონგურე და სხვ. ამასვე ადასტურებს საქართველოს ზოგიერთ რაიონში (სვანეთი, ხევსურეთი, რაჭა)

ლექსის სიმღერით წარმოთქმის დღემდე არსებული ტრადიცია. სიმღერის ელემენტებს შორის მკვეთრი საზღვრები მხოლოდ მას შემდეგ გაჩნდა, რაც სამღერი ლექსების გვერდით, სათქმელი ლექსებიც შეიქმნა. როგორც აღვნიშნა, ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“ სათქმელი ლექსის სახით საერთოდ არ არსებობს და მისი შინაარსობრივ-სტრუქტურული თავისებურებების შეცნობა მხოლოდ არტიკულირების განუყოფელ პროცესზე დაკვირვების შედეგად არის შესაძლებელი. მეთოდოლოგიურად მნიშვნელოვან ამ წინაპირობას ფილოლოგებიც კარგა ხანია აღიარებენ, თუმცა, გასაგები მიზეზების გამო, ვერ იყენებენ. მაგალითად, „მთიბლურის“ ჰანგის შესწავლის მნიშვნელობაზე მიუთითებდა აკაკი შანიძე (შანიძე, 1931: 022). ხალხური ლექსისა და სიმღერის ურთიერთობის საკითხებზე წერდა ჯონდო ბარდაველიძე. მეცნიერი გრძნობს, რომ სიმღერიდან ხალხური ლექსის ამოწერა და მისი იზოლირებულად განხილვა ნაძალადევ ოპერაციას წარმოადგენს. იგი საუბრობს ლექსებზე, რომლებიც მხოლოდ სიმღერისათვისაა გამიზნული და რომელთა ფორმირებაში მუსიკალური ელემენტი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს (ბარდაველიძე, ჯ. 1979: 126). აკვნის ნანა სწორედ ასეთ ნიმუშთა რიცხვს ეკუთვნის.

საღიპლომო ნაშრომიდან (1983 წ.) დაწყებულმა ხანგრძლივმა დაკვირვებამ მიჩვენა, რომ არა მხოლოდ „ნანას“, არამედ ქართული ხალხური სიმღერის პოეტურ ტექსტთა დიდი ნაწილი აშკარად განსხვავდება ე. წ. სათქმელი ლექსებისაგან. ამიტომ მათი ცალკე ამოწერა, გამდერებული მარცვლების, შორისდებული ჩანართების, განმეორებების, რეფრენებისა და მისამღერების ჩამოშორების გზით სათქმელი ლექსის ფორმაში ხელოვნურად მოქცევა დაუშვებელია, რაც სამწუხაროდ, ხშირად გვხვდება სანოტო კრებულებსა და ხალხური პოეზიის გამოცემებში. თითოეულ დეტალს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც შინაარსობრივი, ისე სტრუქტურული თვალსაზრისით და მათი უგულებელყოფა არაფრით არ შეიძლება. ანალოგიურ მოსაზრება მოხეურ „ფეხისასთან“ დაკავშირებით ნატო ზუმბაძემაც გამოთქვა (ზუმბაძე, 1992/93: 10).

დავუბრუნდეთ ისევ „ნანას“. ფილოლოგი ანგონ ხინთიბიძე ნანას ფუნქციაში სამ მიმართულებას ამჩნევს (სამკურნალოს, დასაძინებელსა და სალოცავებისადმი მიმართვის), მაგრამ იგი აიგივებს „ნანასა“ და სამკურნალო საგალობლის სათაურებს და წერს, რომ „იავნანას“ ზოგიერთ ვარიანტში პატრიოტიზმის, ბავშვის დავაქაცებისა და გაზრდა-გახარების თემატიკა იჭრებათ (იქვე, გვ. 93). ჩემი დაკვირვებით, ეს მოტივები საერთოდ არაა დამახასიათებელი სამკურნალო

„იავნანასათვის“ და მხოლოდ დასაძინებელი „ნანას“ ტექსტებში გვხვდება. ეთნოგრაფ ნათელა კაპანაძესაც ხალხური აღზრდის დიდ მიღწევად „იავნანა“ მიაჩნია (კაპანაძე, 1986: გვ. 31). „იავნანას“ ჯგუფის რეფრენების არსებობა „ნანაში“ ამ ორი ნიმუშის სახელწოდებათა აღრევას იწვევს და ცხადია, ამ შემთხვევაშიც ავტორი „ნანას“ გულისხმობს, რომელსაც „იავნანას“ სახელწოდებით მოიხსენიებს. XIX-XX სს. განმანათლებლის, მწერლის – იაკობ გოგებაშვილის – ცნობილ მოთხოვნასაც ხომ „იავნანამ რა ჰქმნა?“ ჰქვია. არადა, ყველასათვის ცხადია, რომ აქ სწორედ დედის მიერ ხშირად ნამდერი და ბავშვის მესიერებაში დარჩენილი დასაძინებელი „ნანა“ იგულისხმება (ლეკების მიერ გატაცებულ და წლების შემდეგ მშობლიურ ოჯახში დაბრუნებულ ქეთოს მხოლოდ დედის მიერ დამდერებული ჰანგი გაახსენებს ბავშვობას).

ქართული სააკვნო სიმღერების პოეტური ტექსტების შესწავლა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ფიქრია ზანდუკაელის დამსახურებაა. ამ საკითხს ეძღვნება მისი საღისერტაციო ნაშრომის – „ქართული საბავშვო ფოლკლორი“ – ერთი ქვეთავი (ზანდუკაელი, 1995: 25-46).

„ყრმათა დასაძინებელი სიმღერების“ სიტყვიერ ტექსტებს მკვლევარი ორ ნაწილად ყოფს. პირველში გამოხატულია ძირითადად დედის საერთო განცდები, გრძნობები, სურვილები და მისწრავებები. მეორე, უფრო მცირე ნაწილი, მოზარდთა სამყაროს უკავშირდება. ამ უკანასკნელთა საყვარელი სახეებია ცხოველები და ფრინველები. ფიქრია ზანდუკაელის აზრით, სააკვნო პოეზიაში ხშირად იჩენს თავს ლირიკული, საყოფაცხოვრებო, სატრფიალო მოტივები. ვფიქრობ, აკვნის „ნანას“ სიტყვიერი ტექსტების ევოლუციის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს ის ჩანაწერები იწვევენ, რომლებიც მთლიანად, ან ძირითადად ერთი სიტყვის ინტონირებაზე, ზოგჯერ კი მხოლოდ ძილისაკენ მოწოდებაზეა აგებული.

ფიქრია ზანდუკაელი ყურადღებას ამახვილებს დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერი ტექსტების კომპოზიციურ-სტრუქტურულ მხარეზე, მხატვრულ კომპონენტებზე. მისი დაკვირვებით, გვხვდება როგორც ორტაეპიანი, ისე ოთხტაეპიანი და უფრო დიდი მოცულობის ლექსები ჩამოყალიბებული რითმით, გამოკვეთილი რეფრენით. ნანას ლექსი უმთავრესად რვამარცვლიანია. მაღალმხატვრული პოეტური ხერხები (შედარება, გპიოტი, გაპიროვნება, პარალელიზმი) შინაარსობრივად მდიდარ აკვნის სიმღერებს ფორმის მხრივაც სრულქმნილს ხდის. მეცნიერი განიხილავს „ნანას“ პოეტური ტექსტების იდეურ-

თემატურ და შინაარსობრივ მხარეს, მათ ისტორიულ-შემეცნებით ღირებულებასა და დიდაქტიკურ-ესთეტიკურ მნიშვნელობას. „ნანას“ მიზანი ბაგშვის ამაღლებული, კეთილშობილური ზნეობრივი თვისებებით აღზრდაა (ზანდუკელი, 1977: 34-58).

დასაძინებელი ნიმუშების ფუნქციისა და მათი შესრულების გარემოს შეცნობაში დიდი დახმარება გამიწია ქართველი ეთნოგრაფების – სერგი მაკალათიას, ელენე მაჭავარიანის, ნათელა კაპანაძის, აპოლონ წულაძის გამოკვლევებმა. ბაგშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებულ მასალასა და მათ მიერ ჩაწერილი „ნანას“ პოეტურ ტექსტებზე ნაშრომის მომდევნო თავში ვისაუბრებ.

* * *

რაც შეეხება დასაძინებელი ნიმუშების მუსიკალური კანონზომიერებების კვლევას, ამ მხრივ ქართულ მუსიკოლოგიაში გარკვეული ნაბიჯები კარგა ხანია გადადგმულია.

„იავნანას“ ჰანგის როლსა და ადგილზე მსჯელობისას, შალვა ასლანიშვილი დასაძინებელ „ნანას“ მხოლოდ სამკურნალო სიმღერის ტრანსფორმაციის კონტექსტში მიმართავს. არქაული სიმღერების რიგში ყოველთვის მოიხსენიება „იავნანა“, მაგრამ ხშირად არ ჩანს, ამ სახელწოდებაში სამკურნალო ნიმუში იგულისხმება თუ დასაძინებელი. მაგ. ავტორი წერს: „იავნანა იმღერება გადამდები ავადმყოფობის დროს ავი სულების – ბატონების გულის მოსაგებად“. სხვაგან ირკვევა, რომ „ძველ დროს იგი (იავნანა – ნ. მ.) აკვის სიმღერა კი არ იყო, არამედ წარმართულ დვთაება ნანასადმი მიძღვნილი გალობა“ (ასლანიშვილი, 1954: 113). სხვა მკვლევრების მსგავსად, შალვა ასლანიშვილიც მიიჩნევს, რომ „იავნანა“ აკვის სიმღერად გადაიქცა“ (იქვე, გვ. 136). „ნანას სადიდებელი სიმღერა-საგალობელი ხალხმა გამოიყენა აკვის ნანისათვის, დედობის თვისების გამომხატველი სიმღერებისათვის“ (იქვე, გვ. 142). ან სხვაგან: „საქართველოსა და სომხეთში დვთაება ნანასადმი მიძღვნილი მელოდია გადაიქცა აკვის სიმღერად“ (იქვე, გვ. 162). როგორც ზემოთ აღნიშნავდი, დასაძინებელი ნიმუში ისეთივე არქაული და ძველია, როგორც „იავნანა“. მელოდია-ფორმულებით აზროვნება კი, განვითარებული აგრარული კულტურის მქონე საზოგადოების ტრადიციულ ფოლკლორში ტიპური მოვლენაა (Земцовский, 1972 : 185). ამიტომაც,

ამ ინტონაციური ფორმულით გაჯერებულია ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სხვადასხვა ჟანრი.

ვინაიდან დასაძინებელი ნიმუში მუზიკირების ერთ-ერთ უძველეს ფორმად ითვლება, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებ ქართული მელოდიის ტიპების შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს. როგორც ცნობილია, ქართული ხალხური სიმღერის მელოდიის ანალიზს შალვა ასლანიშვილი მოძრაობის მიმართულების მიხედვით ახდენს და ორ სახედ აჯგუფებს ა) დაღმავალი (სწორხაზოვანი თუ ზიგზაგური) და ბ) აღმავალი. ცხადია, მიმართულებასთან ერთად გარკვეულ როლს მუსიკალური გამომსახველობის სხვა კომპონენტებიც ასრულებენ.

დაღმავალი მელოდია ემოციურად დაძაბულ დეკლამაციას, რეჩიტაციას წარმოადგენს. მისი რიტმი მთლიანად ექვემდებარება სიტყვიერი ტექსტის რიტმს. მელოდიის ეს ტიპი აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა ჟანრის ნიმუშში გვხვდება და მას შალვა ასლანიშვილი ხალხური სიმღერების მელოდიის ძირითად სახედ მიიჩნევს (იქვე, გვ. 101).

მელოდიის მეორე სახე აღმავალი მიმართულებისაა. იგი მაჟორული ან მინორული მიხრილობის კილოს ტერციით იწყება, მიემართება კვინტისაკენ და შემდეგ ეშვება პრიმამდე. უფრო ხშირად ეს ინტონაცია ნიმუშის დასაწყისშია მოცემული. ახასიათებს სამწილადი ზომა, რბილი სინკოპა, კვინტის დიაპაზონი, მდორე, უნახტომო სვლები (იქვე, გვ. 111). დაღმავალი მელოდიისაგან განსხვავებით, იგი მღერადია, აქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული ჩაკეტილი ფორმა. სწორედ მელოდიის ამ სახეს მიიჩნევს მკვლევარი „იავნანას“ ფორმულად, მაგრამ რა უნდა ვუწოდოთ ზოგიერთი სამკურნალო „იავნანას“ და ლოთის კარზე სათქმელი „იავნანას“ მაგალითებში გამოყენებულ მელოდიის დაღმავალ ტიპს? შეიძლება თუ არა, რომ „იავნანა“ არ ეფუძნებოდეს „იავნანას“ აღმავალ ინტონაციურ ფორმულას? ჩემი აზრით, „იავნანას“ ფორმულაში გადამწყვეტი არ უნდა იყოს მელოდიის მიმართულება. ვფიქრობ, უფრო მნიშვნელოვანი ელემენტი სამწილადობა და რბილი სინკოპაა.

შალვა ასლანიშვილის მიერ დახასიათებულ მელოდიის ამ ორ ტიპს შემდგომში ევსევი ჭოხონელიძემ კიდევ ერთი – ე. წ. „შელოცვის ინტონაციური ტიპი“ დაუმატა, რომლისთვისაც ერთ სიმაღლეზე ინტონირება, ერთი „ტონალური დონის“ შენარჩუნებაა დამახასიათებელი. „ნანაში“, როგორც ინტონირების ერთ-ერთ აღრეულ ფორმაში საკმაოდ ხშირად გვხვდება ერთ ბერაზე წართქმა, ან პატარა დიაპაზონის სეკუნდურ შეუდლებაში მყოფი ტონებით ერთ სიმაღლეზე

ტრიალი. საგულისხმოა, რომ კილოს ფორმირების პროცესი აქ ძირითადად „იავნანას“ ფორმულისათვის დამახასიათებელ მეტრულ და რიტმულ სტრუქტურაზე ხორციელდება (ჭოხონელიძე, 1983: 8-9).

ხევსურული სადიაცო სიმღერების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად შალვა ასლანიშვილს მიაჩნია საცეკვაო რიტმი სამწილადობითა და რბილი სინკოპით. მისი დაკვირვებით, ხევსურული „ნანას“ სამწილადობას საქართველოს სხვა რაიონების „ნანებისაგან“ განსხვავებით, ყოველთვის საცეკვაო ხასიათი აქვს (ასლანიშვილი, 1956:31). შესაძლოა, ამან განაპირობა ქართული ფოლკლორის დიდი მოამაგისა და შესანიშნავი მცოდნის შალვა მშველიძის მიერ ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ ხევსურული ნანას გარდასახვა სხვა ჟანრულ კატეგორიაში – აქ იგი საფუძვლად დაედო ქალთა ცეკვას ოპერის II მოქმედებაში (თინათინის მეფედ კურთხევის სცენა). განიხილავს რა შალვა მშველიძის მიერ ჩაწერილი ხევსურული „ნანების“ სტრუქტურას, შალვა ასლანიშვილი მათში ამჩნევს კითხვა-პასუხის ინტონაციურ მიმოქცევებს, რვამარცვლიანი ლექსის თითოეული მარცვლის შესაბამისობას ერთ, ან ორ მუსიკალურ ბგერასთან. მნიშვნელოვანია ავტორის მიერ დაფიქსირებული შენიშვნა, რომელიც „ნანას“ ჩაწერის სირთულეს უკავშირდება (იქვე, გვ.: 32). ჩამწერი აპარატი, შორიდან მოსული უცხო ქალაქელები, განსაკუთრებულ ვითარებაში ჩაწერა ყოველთვის იწვევს ქალის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის შეცვლას, მდელვარებას და ბავშვთან ინტონაციური ურთიერთობის იმიტაცია, ერთგვარი პირობითობა, გარკვეულწილად დასაძინებელი ნიმუშის ტექსტზე, მის სტრუქტურაზეც აისახება ხოლმე. ტრადიციულ და არატრადიციულ გარემოში ჩაწერილი სიმღერების თავისებურებათა შესახებ წერს ნატო ზუმბაზეც (ზუმბაძე, 1990/91:24).

გრიგოლ ჩხილავაძე ქართველი ხალხის უძველეს სამუსიკო კულტურაზე მსჯელობისას წარმოგვიდგენს ნიმუშებს, „რომელთა არა მარტო პოეტური ტექსტი, არამედ ინტონაციური ელემენტებიც მომდინარეობენ საუკუნეთა სიღრმიდან და ასახავენ წარმართულ კულტურას“. მათ რიცხვში მოიხსენიებს „დიდებას“, „ლაზარეს“, „ლომისას“, „მზე შინა და მზე გარეთას“, სამკურნალო „იავნანას“, „საბოდიშოს“, „ზარს“, „ხელხვავს“, „ნადურს“, „უერხისას“ და ა. შ. (ჩხილავაძე, 1948: 13-14). ვფიქრობ, ამ ჩამონათვალს აშკარად აკლია დასაძინებელი „ნანა“, რომლის არქაულობას ნაშრომის II და III თავში დავასაბუთებ.

აკვნის ნანებზე იგივე ავტორი ხევსურული დიალექტის განხილვისას საუბრობს და მიიჩნევს, რომ მამაკაცთა სიმღერებისაგან განსხვავებით, ეს

ნიმუშები მეტად ფაქტი და მდერადია. მათი მელოდიკა ემყარება ერთი ძირითადი – ორ ტაქტიანი ჰანგის მრავალჯერ განმეორებას ან ვარირებას. 6/8 ზომაში მათი შესრულდება მკვლევარს საგულისხმო ფაქტად მიაჩნია (ჩხიკვაძე, 1960: XVI).

აკვის სიმღერების შეკრებისა და მათი მუსიკალური კანონზომიერებების შესწავლის საქმეში ფასდაუდებელია მინდია ჟორდანიას დვაწლი. სხვადასხვა კუთხეში მოწყობილი ექსპედიციების შედეგად მის მიერ მოპოვებულია ნანას 120-მდე ნიმუში. ამასთან, ზოგიერთი მათგანი ბავშვის დაძინების სიტუაციის ხელოვნურად შექმნით არის ჩაწერილი და ქართული ფოლკლორისტის დიდ მონაპოვრად ითვლება. მინდია ჟორდანიამ საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანი რეგიონის – ხევსურეთის „ნანას“ (ჟორდანია, გ. 1975).

ხაზს უსვამს რა სიმღერის ისტორიული განვითარების პროცესში სოციალური ფუნქციის გადამწყვეტ მნიშვნელობას, მეცნიერი შენიშნავს, რომ „ნანა ყველა ქალის რეპერტუარში შედის და მის შესრულებას ასე თუ ისე სისტემატური ხასიათი აქვს. . . ბავშვობიდან ესმის, შემდეგ კი თვითონ უმღერის შვილებს, შვილიშვილებს. ამის გამო ნანას დროთა განმავლობაში უნდა მიედო დახვეწილი ფორმა. . . ნანა, ისევე როგორც ურმული ერთ კონკრეტულ სიმღერას კი არ წარმოადგენს, არამედ თავისთავად სიმღერის კატეგორიაა. რამდენი კაციც მდერის, იმდენი ურმულია და რამდენი ქალიც – იმდენი ნანა. ორივე მელოდია ღილინია, თავისებური გამოხატვაა შემსრულებლის შინაგანი მუსიკალური ბუნებისა. . . ნანა უნდა იყოს ნაზი, მღერადი, მოკლე დიაპაზონისა (რეგისტრულმა სიძნელეებმა არ უნდა გამოიწვიოს ხმოვანების დაძაბვა“ (იქვე, გვ. 2-3).

13 ნიმუშის (აქედან 5 შალვა მშველიძის მიერაა დაფიქსირებული, თითო გრიგოლ ჩხიკვაძისა და შალვა ასლანიშვილის მოპოვებულია, 6 კი – თავად მინდია ჟორდანიას მიერაა ჩაწერილი თიანეთისა და ყაზბეგის რაიონის სოფლებში) დეტალური თეორიული ანალიზის საფუძველზე მინდია ჟორდანია დაასკვნის, რომ „ნანა“ ხევსურულ მუსიკაში ყველაზე განვითარებული და მხატვრული ღირებულებებით გამორჩეული სიმღერაა. მისი მდერადი მელოდია ინტონაციურად გამოკვეთილი, რიტმულად და სტრუქტურულად ჩამოყალიბებული, ერთი ან ორი ინტონაციური ტალღის შემცველია. მელოდიის ტალღისებური ხაზი მკვლევარს ნანას სტრუქტურის განმსაზღვრელ ფაქტორად მიაჩნია (გვ. 28).

მინდია ჟორდანიას დაკვირვებით, ხევსურულ ნანებში გვხვდება კვარტისა და კვინტის დიაპაზონის მქონე ანგემიტონური (უნახევარტონო) კილოები. გვხვდება

აგრეთვე პეტიტონური (ნახევარი ტონის შემცველი) არასრული კილოები კვარტის, კვინტისა და სექსტის დიაპაზონში, რომლებსაც მკვლევარი მუსიკალური აზროვნების ადრეულ საფეხურებს აკუთვნებს. მნიშვნელოვანია მეცნიერის დაკვირვება ფრაზის დამაბოლოვებელ ტერციულ სვლებზე, რომლებიც, მისი აზრით, უძველესი საკადანსო საქცევის გაქვავებულ ფორმას წარმოადგენენ (იქვე, გვ. 34).

ავტორის ყურადღება გამახვილებულია მელოდიის ფორმაზე, მის კავშირზე საცეკვაო-საფეხურო ნიმუშების სტრუქტურასთან, რაც ნანას რიტმის მთავარ მაორგანიზებელ ფაქტორში – რბილი სინკოპით ხაზგასმულ სამწილადობაში ვლინდება. ნანას ინტონაციური ანალიზის პარალელურად, მინდია ჟორდანია საგულისხმო მოსაზრებებს გამოთქვამს სიტყვიერი ტექსტის შინაარსისა და ჰანგთან მისი კომპოზიციურ-სტრუქტურული მიმართების შესახებ. ავტორი ერთხმიან ნიმუშებში (ნანა, ლაზარე) ორხმიანობის ნიშნების არსებობაზე მიუთითებს (იქვე, გვ. 38).

მკვლევარი სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ქართული მუსიკალური აზროვნების სათავეებისა და მისი განვითარების ეტაპების დადგენისათვის ამ ჟანრს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ევსევი ჭოხონელიძემ ყურადღება მიაქცია ბავშვის დაძინებისას ყველა ქალის რეპერტუარში არსებულ შეძახილის ინტონაციის (ჭოხონელიძე, 1983: 9-10). მისი აზრით, მსგავს ინტონაციურ სვლებში ძნელდება მყარი ბგერითი სიმაღლეების გამოვლენა. რაც უფრო ხშირად განმეორდებიან ისინი, მით უფრო მეტი პოტენციური შესაძლებლობა ჩნდება ერთ-ერთი ტონის სიმყარის შეგრძნებისა. ავტორი მიიჩნევს, რომ მსგავსი ტიპის სამეტყველო ინტონაციებში მყარი ტონური სიმაღლეების წარმოქმნას ხელი შეუწყო სამეტყველო მარცვლის ჟღერადობის გახანგრძლივებამ, ხოლო წარმოქმნილი ბგერის სიმაღლის განმტკიცებას კი – მრავალჯერადმა განმეორებამ. „ნარჩენი შთაბეჭდილების“ გამო, ხდებოდა მისი ინტონაციური დაზუსტება, ინტონირების პროცესის დახვეწა. მყარი ტონური სიმაღლის გაჩენა მკვლევარს თვისებრივად ახალ მოვლენად მიაჩნია. მუსიკალური ინტონაციის წარმოქმნის დიდ ისტორიულ გზაზე გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება სხვა, ახალი ტონური სიმაღლეების ჩასახვას. „გარკვეულ თანაფარდობაში მყოფი თუნდაც ორი ბგერის შეუღლება საფუძველს უყრის მუსიკალური ინტონაციისა და კილოს ცნებებს“ (იქვე).

ინტონაცია მუსიკის სათავეა, მისი არსია. მუსიკა ინტონირებული აზრის ხელოვნებაა. ინტონაციისა და ინტონირების პროცესის გარეშე მუსიკა არ არსებობს (Асафьев, 1971). თავისი ისტორიული წარმომავლობით სამეტყველო და მუსიკალური ინტონაცია მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. მათ საერთო ობიექტური წინამდღვარი აქვთ – ხმის საშუალებით ადამიანის ემოციური მდგრმარეობის გამოხატვა (Мазель, Цуккерман, 1967:19). სამეტყველო და მუსიკალური ინტონაციის თავდაპირველი სიახლოვის ნიშნები დღესაც შეიმჩნევა კუთხეურ (განსაკუთრებით მთის დიალექტების) მეტყველებაში. სამეტყველო და მუსიკალური ინტონაცია „ერთი ბგერითი ნაკადის შენაკადებს წარმოადგენენ“ (Асафьев, 1965). მეთოდოლოგიურად გაუმართლებელია, რომ მუსიკალური ინტონაცია მაინცდამაინც სამეტყველო ინტონაციის ტრანსფორმირებულ სახედ მივიჩნიოთ. მეტყველების თავისებურებანი ყოველთვის ვერ ახდენენ ზეგავლენას ხალხური სიმღერის მელოდიაზე. საწინააღმდეგო მოვლენაც საკმაოდ ხშირია და იგი საგანგებო დაკვირვებას მოითხოვს.

დასაძინებელი „ნანას“ ინტონაციური ანალიზი ადასტურებს, რომ ხშირ შემთხვევაში აქ საქმე სწორედ კილოს ჩამოყალიბებისა და ეკოლუციის ადრეულ ეტაპებთან გვაქვს.

რადგანაც „ნანა“ ქართველ ქალთა ტრადიციული რეპერტუარის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია, ცხადია, ყურადღება შევაჩერე იმ ნაშრომებზე, რომლებშიც ზოგადად ქალთა მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები არის განხილული. მხედველობაში მაქვს თამარ მესხისა და ნატალია ზუმბაძის გამოკვლევები.

თამარ მესხი ამჩნევს ქალთა სიმღერების განასხვავებას მამაკაცთა სიმღერებისაგან. თუმცა აღნიშნავს, რომ „ეს გამიჯვნა არ გულისხმობს ძირეულ განსხვავებას ამ ორ შემოქმედებით განშტოებას შორის“ (მესხი, 1970/71: 4). ორივეს გააჩნია საერთო ინტონაციური საფუძველი. თვითმყოფადი ქართული შემოქმედებითი სტილის ორიგინალობა და მხატვრული პრინციპების თავისებურება ორივე მათგანისათვის თანაბრად დამახასიათებელია.

ქალთა სიმღერებში მელოდიური, მღერადი საწყისი ბატონობს. მათი სასიმღერო მემკვიდრეობა არ ხასიათდება ჟანრულ კატეგორიათა სიუხვითა და მრავალგვარობით. ქალები საწესო, საფერხულო და ლირიკულ-სატრიტიალო სიმღერებით იფარგლებიან. მეცნიერი სააკვნო სიმღერას საყოფაცხოვრებო ჟანრში მოიაზრებს (იქვე: 6). თუმცა უფრო ადრინდელ 1962 წლის ქურნალ „საბჭოთა

ხელოვნების“ № 6-ში (გვ. 73) გამოქვეყნებულ ნაშრომში სააკვნო სიმღერა საწესო ჟანრის პირველ სახეობადა აქვს მოხსენიებული.

თამარ მესხის სამართლიანი დაკვირვებით, საქართველოში ლირიკულ სიმღერათა გრანდიოზული წრე, თავის მხრივ, აერთიანებს სხვადასხვა კუთხის, ჟანრისა და ფუნქციის სიმღერებს, სტილითა და განწყობილებით განსხვავებულ ნიმუშებს. ამიტომ ლირიკული საწყისის დაკავშირება მარტოოდენ სატრფიალო მოტივთან ცალმხრივი და არასწორია (მესხი, 1974: 2). სხვა მეცნიერთა მსგავსად, დედის სითბოთი და სიყვარულით გამსჭვალულ ბავშვის დასაძინებელ „ნანას“ თამარ მესხიც ლირიკული ინტონირების სფეროში აერთიანებს.

შალვა მშველიძისა და დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი „ნანების“, აგრეთვე საწესო-სამკურნალო „იავნანასა“ და საძეობო-საფერხულო „მზე შინას“ ანალიზის შემდეგ თამარ მესხის დასკვნები ზოგადად ქალთა სასიმღერო შემოქმედების შესახებ ასეთია: ქალთა ვოკალური შემოქმედება მოიცავს ერთ, ორ და სამხმიან სიმღერებს. მრავალხმიანობა პომოფონიურ-პარმონიული წყობისაა. უცხოა მეტრული თავისუფლება. გვხვდება ხმიერ-საკრავიერი შესრულება, მარტივი სტრუქტურები. მუსიკალური ენა, კილო, კადანსი, აკორდიკა საერთო ეროვნული ნიშნების მატარებელია (მესხი, 1970/71: 40-41).

1991/92 წწ. ნაშრომში თამარ მესხის მიერ ქალთა სოლო სიმღერების მონოდიური ერთხმიანობის ნიმუშებად მოხსენიებას (გვ. 7) არ ეთანხმება ნატალია ზუმბაძე (ზუმბაძე, 1989/90: 23-24). ცხადია, ქართული ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი უმთავრესი ნიშან-თვისება – მრავალხმიანი აზროვნება – სიმღერის სოციალური ფუნქციით გამოწვეული ერთხმიანობის ფარგლებშიც ვლინდება. ქართულ აკვნის ნანებსა და სხვა ერთხმიან ნიმუშებში ამ პრინციპის არსებობას მინდია უორდანიას შემდეგ მეც აღვნიშნავდი ნაშრომში „Многоголосные колыбельные песни“ (1986წ.). 1986 წლიდან ქართველ ქალთა სასიმღერო შემოქმედებაში მრავალხმიანობის კანონზომიერებებზე, მათ შორის, ერთხმიან სიმღერებში მრავალხმიანობის ნიშნების არსებობაზე არაერთ ნაშრომში მსჯელობს ნატალია ზუმბაძე (ზუმბაძე, 1986, 1994, 2000, 2005, 2007, 2008). მის გამოკვლეულში, მართალია, არ არის განხილული ქალთა ტრადიციული ფოლკლორის ჩემთვის საინტერესო ჟანრი, მაგრამ სავედრებლებისა და სადიდებლების, ბატონებისა და ძეობის სიმღერების შესახებ გამოთქმული ავტორისეული მოსაზრებანი მნიშვნელოვნად მიმაჩნია.

აღმოსავლეთ საქართველოს კოკალური მუსიკალური კულტურის საკითხებზე მსჯელობისას აკვნის სიმღერებს ნინო მაისურაძეც განიხილავს. არკვევს რა აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და ბარის მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობის საკითხს, ავტორი ხევსურულ აკვნის ნანებს ქართლ-კახურ საწესო საგალობელს – „იავნანას“ ადარებს და აქეთებს საყურადღებო დასკვნას: „მიუხედავად იმისა, რომ ხევსურეთში არ არსებობს სახადის „იავნანა“ და ავადმყოფთან მხოლოდ ფანდურზე უკრავენ, ზოგიერთ აკვნის „ნანაში“ აშკარაა იავნანას მელოდია-ფორმულასთან კავშირი“ (მაისურაძე, 1971: 145-156).

ნაშრომში „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები“ ნინო მაისურაძე წერს, რომ: „საყურადღებო მასალას ვფლობოთ აკვნის ნანების სახით. მასალა ნათლად ავლენს გენეტიკურ კავშირს სამგლოვიარო, საფერხულო და ნაწილობრივ ისტორიულ-საგმირო სიმღერების იმ ნიმუშებთან, რომლებიც ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების უძველეს ეტაპებს ასახავენ“. ავტორის აზრით, განვითარების მომდევნო საფეხურებზე საფერხულო და საყოფაცხოვრებო სიმღერები ინტონაციურ გავლენას ახდენენ აკვნის ნანებზე (მაისურაძე, 1989: 11). მუსიკალურ მონაცემებზე დაყრდნობით, იგი „იავნანას“ საგალობელს ასტრალური კულტების არსებობის ხანას, პოლითექნიკის იმ საფეხურს აქუთვნებს, როდესაც ქართველი ხალხის რელიგიის ისტორიაში მცენარეულისა და მზის თაყვანისცემის საფუძველზე აღმოცენებული დიდი დედის, დვთაებრივი დედის კულტი უაღრესად განვითარებული იყო (იქვე, გვ. 39). რადგანაც „ნანა“ ისეთივე არქაული და ძველია, როგორც „იავნანა“, მისი წარმოშობაც ამავე ეპოქით უნდა დავათარიდოთ.

წიგნში «Древнейшие этапы развития грузинской народной музыки» ნინო მაისურაძე მსჯელობს ოუმური „ნანების“ მელოდიების ოვისებურებებზე, მათ კავშირზე ამავე დიალექტის საწესო და საყოფაცხოვრებო ნიმუშებთან. ადარებს რა ხევსურული, ოუმური, გუდამაყრული, მთიულური „ნანას“ ვარიანტებს, იგი მათში ხედავს საერთო საფუძველს – კვარტულ მოტივს, ვარიაციული განვითარების პრინციპებს (Майсурадзе, 1990: 43-47). სამწუხაროდ, ავტორის სანოტო მაგალითები სიტყვიერი ტექსტის გარეშეა მოცემული. მათ არც სათანადო საპასპორტო მონაცემები ახლავს და ამდენად, მასალა ვერ გვიქმნის სრულყოფილ წარმოდგენას ამ კუთხითა დასაძინებელი ჟანრის ნიმუშებზე.

ედიშერ გარაფანიძე ქართული მუსიკალური დიალექტების ურთიერთმიმართების საკითხების პლატფორმისას საგანგებო ყურადღებას აქცევს ქალთა ტრადიციული ფოლკლორის ჟანრებს, მათ შორის „ნანასაც“.

გრიგოლ ჩხილავაძის, შალვა ასლანიშვილის, მინდია ქორდანიას, თამარ მესხის მხეგვად, ხევსურული დიალექტის ერთ-ერთ თავისებურებად ედიშერ გარაფანიძე ქალთა და მამაკაცთა სიმღერებს შორის არსებულ მნიშვნელოვან განსხვავებას მიიჩნევს. „ეს სხვაობა ვლინდება როგორც ინტონირების ხარისხში (ქალებთან ნაკლებად ვხვდებით გაურკვეველი სიმაღლის ბგერებს, შესრულების მანერაც უფრო ზომიერია), ასევე მელოდიის აღნაგობაშიც: თუ ტირილი იმეორებს მამაკაცთა დიდი დიაპაზონის, დაღმავალ-დაცურებითი ჰანგის ნიშნებს (მწვერვალი-წყარო, დაღმავალი ტიპის მელოდია, ორიენტაცია ტერციული რიგისა და კვარტულ საყრდენ ბგერებზე) – სულ სხვა ბუნებისაა აკვნის ნანა, რომლის ბგერათრიგი ხშირად ორი, სამი, ან ოთხი ბგერისაგან შედგება“. . . უფრო დიდი დიაპაზონის ნანები კი არა მარტო ინტონაციურად განსხვავდებიან მამაკაცთა სიმღერებისაგან, არამედ მნიშვნელოვნად აღემატებიან მათ მხატვრული თვალსაზრისით (გარაფანიძე, ედ. 1990: 25).

მეცნიერის აზრით, ფშავშიც საგრძნობი სხვაობაა მამაკაცთა და ქალთა რეპერტუარს შორის. ფშაური „ნანასათვის“ უმეტესად რეგულარულად აქცენტირებული მეტრ-რიტმია დამახასიათებელი (იქვე, გვ. 33).

ედიშერ გარაფანიძეს მიაჩნია, რომ „ნანას“ ძირითადი ადგილი უჭირავს მოხევე ქალთა რეპერტუარშიც. მისი ერთი ნაწილი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ხევსურული და ნაწილობრივ ფშაური ვარიანტებისაგან მეტრული და რიტმული თავისუფლებით, სიტყვიერი საწყისის მნიშვნელოვანი როლით, მეორე კი ხევსურულის ტიპისაა – მკაფიო სამწილადობით, რბილი სინკოპებით. აქ გვხვდება უმარტივეს ორბგერიან ჰანგებზე აგებული ნიმუშები, რომლებიც ხევსურულ „ნანას“ ჰგავს (იქვე, 50).

მკვლევარი მთიულ და გუდამაყრელ ქალთა რეპერტუარში ასახელებს ტირილებს და ნანებს. მთიულეთში აკვნის ნანა სამწილადობითა და მელოდიით უახლოვდება ხევსურულ და ფშაურ ნანებს (დასახ. ნაშრომი, მაგ. 101), თუმცა არის ნანები, რომლებსაც სამწილადობა არ ახასიათებს, რითაც ისინი ბარის ნანებთან დგნან ახლოს (იქვე, გვ. 60). გუდამაყრულ „ნანაში“, ფშაურისა და ხევსურულისაგან განსხვავებით, ჭარბობს რეგულარულად აქცენტირებულ მეტრიკას მოკლებული ნიმუშები. ედიშერ გარაფანიძე დაასკვნის, რომ

რეგულარულად აქცენტირებული მეტრიკა უფრო არქაული შრეების ნაწებს ახასიათებს (იქვე, გვ. 65).

ედიშერ გარაფანიძის აზრით, იმპროვიზაცია დიდ როლს თამაშობს შედარებით მარტივ სასიმღერო ნიმუშებში, სადაც სწორედ მისი მეშვეობით ხორციელდება მუსიკალური ქსოვილის „მშენებლობა“. „ქართველთა უძველესი მუსიკალური აზროვნების ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა ერთი მხრივ, დაღმავალდაცურებით, მეტრ-რიტმულად არაორგანიზებულ მელოდიებში კილოური საყრდენების გაჩენით, ხოლო მეორე მხრივ, მცირე დიაპაზონიან (უმრავლეს შემთხვევაში სეკუნდის დიაპაზონიან) სიმღერებში ახალი მელოდიური ბგერების ათვისებით“ (გარაფანიძე, ედ. 1988: 63). სეკუნდის დიაპაზონიან მელოდიებს კევდებით ზოგიერთ „ნანაში“, აგრეთვე ბაგშვთა ფოლკლორში. ახალი საფეხურების ათვისება შემსრულებლის გამომგონებლობისაკენ დტოლვით, რადაც ახლის შექმნის სურვილით, მაშასადამე, იმპროვიზაციის მოთხოვნილებით უნდა აიხსნას. როდესაც ცნობიერებაში საბოლოოდ დაფიქსირდა სეკუნდურ დამოკიდებულებაში მყოფი ორი ბგერის სიმყარე, მათი სრულუფლებიანობა, როცა ორი მყარი ბგერული სიმაღლის ათვისება უპყვებანილ ეტაპად იქცა, ადამიანის ფანტაზია თავის ძალისხმევას ახალი ბგერული სიმაღლებისაკენ მიმართავს და საბოლოო ჯამში, აღწევს კიდეც მიზანს“ (იქვე). ამა თუ იმ შემსრულებლის მიერ გამოვლენილი ინიციატივის, ნაპოვნი ახალი ბგერული სიმაღლების მუსიკალურ პრაქტიკაში დამკვიდრებას კი საკმაოდ დიდი დრო, შესაძლოა მთელი ეპოქა დასჭირებოდა.

იოსებ ქორდანიას აზრით, აკვნის სიმღერა, როგორც მუსიკალური ფორმა, ხალხური მუსიკალური შემოქმედების განვითარების „სიმღერამდელ“ (იზალი ზემცოვსკის ტერმინი) სტადიას განეკუთვნება. ზოგჯერ მას გარკვეული დაბოლოებაც კი არ გააჩნია, რადგან მისი შესრულების ფორმა და ხანგრძლივობა მთლიანად დაკავშირებულია სოციალურ ფუნქციასთან – ბაგშვის დაძინებასთან. აკვნის სიმღერა, როგორც წესი, მარტივი მელოდია-ფორმულაა, რომელიც მრავალგზის მეორდება. მისი საფუძველია პატარა დიაპაზონის (სეკუნდიდან კვინტამდე, იშვიათად უფრო ფართო) მელოდიური საქცევი. სვანურ აკვნის სიმღერებში კილოური საფუძველია ძალზე იშვიათი ლიდიური კილოს პენტაქორდი. ავტორი აკვნის სიმღერას უწოდებს, იმ ნიმუშებსაც, რომლებსაც ბაგშვებს გამოღვიძებისას უმღერიან. ასეთი ნიმუში ინგილოურ მუსიკალურ ფოლკლორში სწორედ მისი მოძიებულია (1987). მომღევნო პერიოდში ქეთევან

ბაიაშვილის საექსპედიციო-შემკრებლობითმა საქმიანობამ „გასაღვიძებლები“ თიანეთის რეგიონის სასიმღერო შემოქმედებაშიც გამოავლინა.

იოსებ უორდანიასთვის, როგორც მსოფლიო მრავალხმიანობის კერების პრობლემაზე მომუშავე მეცნიერისათვის, მნიშვნელოვანია, რომ მრავალხმიან აკვნის სიმღერებს საქართველოს გარდა ზოგიერთი სხვა ხალხის მუსიკალურ შემოქმედებაშიც ვხვდებით (ჩრდილოეთ კავკასიაში, ცენტრალურ აფრიკაში) (ჟორდანია, ი. 1997: 81).

ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კვლევის მეთოდოლოგიის თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია ზინაიდა ევალდის სტატია «Социальное переосмысление живых песен белорусского полесья». ევალდმა პირველმა დასვა ხალხური სიმღერის მუსიკალური ტექსტის ანალიზის მეთოდის საკითხი. მან შემოქმედებითად განავითარა ასაფიევის ინტონაციური თეორია და ახლებურად განიხილა მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებები (Эвалъд, 1934: 19). მკვლევრის აზრით, მათი შერჩევა ფოლკლორში სიმღერის დანიშნულებიდან, ცხოვრებისეული ფუნქციიდან მომდინარეობს, ე. ი. ინტონაცია სოციალურად არის განპირობებული. ემყარებოდა რა ასაფიევის იდეას „ეპოქის ინტონაციური მარაგის“, „ინტონაციური ლექსიკონის“ შესახებ, ევალდმა ბელორუსული ფოლკლორის ისეთ უძველეს ნიმუშებში, როგორიც კალენდარული ციკლის სიმღერებია, აღმოაჩინა მაგიური ფუნქციის მქონე ინტონაციური კომპლექსები, ე. წ. „მელოდია-ფორმულები“, რომლებიც გაზაფხულის გამოძახებისათვის გამოიყენება. მსგავსი ფორმულები მან იპოვა აგრარული ციკლის სიმღერებში და გვიჩვენა ამ მელოდია-ფორმულის ტრანსფორმაციის გზა.

ავთენტიკური ფოლკლორის ისეთ ჟანრზე მსჯელობისათვის, როგორიც ბავშვის დასაძინებელი „ნანაა“, უაღრესად მნიშვნელოვანია სწორად შერჩეული ტერმინოლოგიური აპარატი. ამ თვალსაზრისით ჩემთვის მისაღები აღმოჩნდა იზალი ზემცოვსკის მიერ შემოთავაზებული ტერმინები – მუზიკირება, ინტონირება და არტიკულირება (Земцовский, 1991: 153).

მუზიკირებაში იგულისხმება სოციალურ-ყოფითი კონტექსტი, ჟანრი, საშემსრულებლო ქცევისა და ურთიერთობების ხასიათი. ე. ი. მუსიკალური ჟღერადობის ყველა ფაქტორი და გარეგნული ატრიბუტი, „მუსიკის აღმოჩენის“ სოციო-ფსიქოლოგიური გარემოება, რომელიც განსაზღვრავს მის აღქმას.

ინტონირება მოიცავს მუზიკირების სემანტიკურ მხარეს. ამ ცნებით აღინიშნება მუსიკალური აზროვნების, ცოცხალი ფორმაქმნადობის პროცესის შინაარსობრივი დატვირთვა.

არტიკულირება კი გულისხმობს მუსიკალური შინაარსის ქცევით-წარმოთქმით მოვლენებს, ბგერათსიმაღლებრივ, ტემპ-რიტმულ, ტემბრულ-რეგისტრულ დონეებს. იგი მოცემული მუზიკირების ფარგლებში ინტონირების რეალიზაციას წარმოადგენს. ინტონაცია, როგორც ობიექტი, თავის თავს არტიკულირებაში ავლენს.

ისევე, როგორც ფოლკლორის ყველა მოვლენა, არტიკულაციაც პოლიფუნქციურია. იგი შეიძლება იყოს ლოკალური სტილის, დიალექტის, ჟანრის ნიშანი. „არტიკულაცია, როგორც კულტურის ნიშანი, ეთნოფორის ხელწერას წარმოადგენს“ (იქვე, 157). „არტიკულაციის ტიპი დამოკიდებულია მუზიკირების ტიპზე“ (იქვე, 166). არტიკულირების ტიპი კონსერვატულობით ხასიათდება. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ რომელიმე ლოკალურ სტილს არტიკულირების ერთი რომელიმე ტიპი ახასიათებდეს. ყველა ტრადიციაში არის არტიკულირებადი ტიპების სისტემა (იქვე, 175). „საშემსრულებლო მანერა დაკავშირებულია არტიკულირებასთან (იქვე, 169). ფოლკლორულ არტიკულაციას მეცნიერი სამ ტიპად აჯგუფებს – საწესო, ლირიკულ და ეპიკურ ტიპებად. თუ ტრადიციაში არსებობს სამივე ჟანრული სფეროს ნიმუშები, მაშინ ისინი არტიკულაციურადაც დაყოფილნი არიან.

პირველადი – ფოლკლორული და მეორადი – ფოლკლორიზმის ცნებებიდან გამომდინარე, ავტორს შემოაქვს პირველადი და მეორადი არტიკულაციის ცნებები.

არტიკულაციური ფონდის შესწავლას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მეცნიერებისათვის, არამედ ტრადიციული კულტურისათვის (იქვე, 182).

დასაძინებელი ნიმუშებისა და მრავალხმიანი ლირიკული „აკვნის სიმღერების“ მელოდიის ტიპების, კილოური საფუძვლების, მეტრულ-რიტმული მხარეების, არქიტექტონული წყობისა და ფაქტურული თავისებურებების, აკორდული სტრუქტურების, მრავალხმიანობის კომპოზიციური პრინციპების გვლევისას ვემყარები ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში დამკვიდრებულ ტერმინებსა და მიღგომებს.

გარკვეული წინააღმდეგობები შეიქმნა ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების კილოური წყობის ანალიზისას. ქართველი ფოლკლორისტები უკანასკნელ წლებში ბგერათრიგის აღნიშვნისას ვერიდებით კილოების ძველბერძნული სახელწოდებების

ხმარებას და მეც საქმაოდ დიდხანს ვეძებდი ტერმინებსა და ცნებებს, რომლებსაც ანალიზისას დავეყრდნობოდი. დიმიტრი არაუკარის, მინდია ქორდანიას, ევსევი ჭოხონელიძის – ნაშრომებში ბგერათსიმაღლებრივი კონტურის, მიხრილობისა და კილოს დიაპაზონის აღნიშვნისათვის გამოყენებული ცნებები – მაჟორული ან მინორული მიხრილობის ტერციული ტრიქორდი, კვარტული ტრიქორდი, კვარტული ტეტრაქორდი, კვინტური პენტაქორდი და ა. შ. – ვფიქრობ, კარგად მოერგო ჩემს საანალიზო ერთხმიან მასალას. რუსული კალენდარული სიმღერების მუსიკალურ ლექსიკაზე მსჯელობისას ამ ცნებებით იზალი ზემცოვსკიც აპელირებს (Земцовский, 1965:103-107). სხვათა შორის, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ფოლკლორის, კერძოდ ფშაური ფოლკლორის განხილვისას მიზანშეუწონლად მივიჩნიე შალვა მშველიძის მიერ შემოღებული ტერმინის „ფშაური კილოს“ ხმარება, რადგან ფშაური „ნანას“ ნიმუშების განხილვისას ე. წ. „ფშაური კილო“ (ფრიგიული მიხრილობის კილო მაღალი III და VI საფეხურებით) არ შეგვხვედრია.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ბავშვის დასაძინებელი ნიმუში ერთგვარი უნივერსალია. მისი გენეტიკური ბუნების შესახებ იდეა გამოთქმულია მაკლერმოტისა და ჰაუზერის მიერ (ჟორდანია, ი. 2008). სხვადასხვა ეთნოსში მისი არსებობის საფუძველი და განვითარების გზა მსგავსია. ამიტომ შედარებისათვის გავეცანი სხვა ხალხთა დასაძინებელი ნიმუშების სანოტო და ფონომაგალითებს, მათ შესახებ არსებულ ნაშრომებს. პირველ რიგში, აღვნიშნავ ტაირა ქერიმოვას სადისერტაციო ნაშრომის – «Азербайджанские колыбельные и детские песни: Опыт этноМузыведческого анализа» ავტორეფერატს. მეცნიერის დაკვირვებით, ინტიმური მუზიკირებისათვის (მსმენელის, აუდიტორიის გარეშე) განკუთვნილ აკვნის სიმღერების სტრუქტურაში აირეკლება ლოკალური მუსიკალური აზროვნების ძირეული კანონზომიერებანი. დასაძინებელი პანგის ყოველი ახალი აქვერება გვიჩვენებს ფოლკლორული მეხსიერების უნიკალურ მექანიზმს: თანამედროვე საზოგადოების მუსიკალური გემოვნების ნორმებთან ერთად აზერბაიჯანული დასაძინებელი სიმღერა ინახავს განვითარების სხვადასხვა ეტაპისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს (Керимова, 1986: 5).

უადრესად საინტერესოა ავტორის მიერ ეთნომუსიკოლოგიაში წამოჭრილი საკითხი აკვნის, საბავშვო და ბავშვთა სიმღერების აღქმის ეთნოფსიქოლოგიური ასპექტების შესახებ. „აკვნის სიმღერა გადამწყვეტ როლს ასრულებს ბავშვის სმენითი გამოცდილების აღზრდაში. მოსმენის აქტი უკვალოდ არ ქრება და ბავშვის შემეცნების „ეპრანზე“ აღიბეჭდება. აკვნის სიმღერები უმუშავებენ ბავშვს

ემოციურ და ესთეტიკურ მოდუსებს, რომლებიც, თავის მხრივ, განსაზღვრავენ მუსიკის აღქმის არჩევითობას, მუსიკალურ „კოდს“ ემოციად გარდაქმნიან“ (იქვე, გვ. 17).

ნაშრომში თანმიმდევრულადაა ნაჩვენები უანრის ეფოლუციის სქემა: პოლისემანტური შელოცვის ტიპის „ოხშამას“ გადააზრება აკვნის პანგად და შემდეგ აკვნის სიმღერად.

ტრადიციული აღზრდის სისტემის უმნიშვნელოვანესი კომუნიკაციური ელემენტი – დასაძინებელი სიმღერა იცვლის ფუნქციას, მაგიურ დანიშნულებას ანაცვლებს უტილიტარული. გვიან შუასაუკუნეებში დაწყებული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ლირიზაციისა და ფსიქოლოგიზაციის პროცესი, ემოციათა სპექტრის გაფართოება იწვევს საბავშვო ფოლკლორის უანრთა სახეცვლას, მათში ახალი შინაარსის შეტანას და ახალი სტრუქტურების გაჩენას (იქვე, გვ. 9-10). აკვნის სიმღერა ქალის მედიტაციურ მონოლოგად იქცევა, რომელშიც აზერბაიჯანული მუდამისათვის დამახასიათებელი ამბიტუსი, კილოური მრავალფეროვნება, ორნამენტიკა, თავისუფალი, იმპროვიზაციული საშემსრულებლო მანერა იჩენს თავს.

სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზისა და კარტოგრაფირების საფუძველზე მკვლევარი განსხვავებული სტილის აკვნის სიმღერებს რეგიონების მიხედვით ანაწილებს, აღნიშნავს მათ გარკვეულ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ კუთხის „უანრულ-სტილურ დომინანტზე“. მაგალითად, ქალაქების – ნახტევანის, შუშის, ლენქორანის ფარგლებში ბატონობს მუდამის ტიპის აკვნის სიმღერა; კიროვაბადსა და შემახში გვხვდება ტესნიფისა და რანგის ტიპის ნიმუშები; ლენქორანის ზონასა და ნახტევანის ასერ სოფლებში გაბატონებულია ტრადიციული დატირების ტიპის მქონე დასაძინებლები; სასიმღერო წყობის ძილისპირულებს მდერიან შირვანის ზონასა, ზაქათალა-კახის რაიონებში (იქვე, გვ.: 12). უკანასკნელი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან ეს ტერიტორია ისტორიული საქართველოს ნაწილს წარმოადგენს და დღეისათვის კახის რაიონში ჩაწერილი ინგილოური „ნანას“ მხოლოდ ორი სანოტო და რამდენიმე პოეტური ტექსტი მოგვეპოვება. სამწუხაროდ, დისერტაციის სრული ტექსტი ხელთ არა გვაქვს და სანოტო მაგალითების გაცნობის შესაძლებლობას მოკლებული ვართ.

ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლამ ცხადყო, რომ აკვნის „ნანა“ არ არის საფუძვლიანად გამოკვლეული. სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში ძირითადად განხილულია „ნანას“ ხევსურული ვარიანტები.

ამ ნიმუშის წარმოშობას მკვლევრები უკავშირებენ ქალ-დვთაება ნანას, წარმართული ეპოქის ფოლკლორის საკითხებზე საუბარი კი ძირითადად წარიმართება რიტუალური სამკურნალო „იავნანას“ საფუძველზე. მართალია, „ნანა“ – როგორც ჟანრი „იავნანასავით“ არქაულია, მაგრამ შემორჩენილი დასაძინებელი ნიმუშები, განვითარების დონით, გაცილებით უფრო მარტივია, ვიდრე სამკურნალო.

დასაძინებელი „ნანას“ განხილვა ხშირად უკავშირდება ქალთა ტრადიციული სასიმღერო შემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ჟანრის – სამკურნალო ნიმუშების ანალიზს, „იავნანას“ წარმოშობის, ჟანრული კუთვნილებისა და ტრანსფორმაციის საკითხებს. ზოგიერთი მკვლევარი აიგივებს ამ ორ ნიმუშს. ზოგიერთი კი მიჯნავს მათ ერთმანეთისაგან, მაგრამ მიიჩნევს, რომ „იავნანა“ გადაიქცა აკვნის სიმღერა „ნანად“.

„ნანა“ და „იავნანა“ ფუნქციურად განსახვავებული ორი ქმნილებაა. ფუნქციური სხვაობა განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება სიტყვიერ ტექსტებში. რაც შეეხება მუსიკალურ-ინტონაციურ მასალას, იგი ხშირად მსგავსია, რაც მათი ერთი საწყისიდან მომდინარეობაზე მიგვანიშნებს. ამის დასაბუთებას ჩემი ნაშრომის მომდევნო თავებში შევეცდები. ვფიქრობ, პირველ რიგში სწორედ მუსიკალურ-სახეობრივი იდენტურობა განსაზღვრავს ამ ორი ნიმუშის მსგავსებას, რის გამოც, თითოეულისათვის დამახასიათებელი პოეტური მოტივები ორივე მათგანში ადგილად შეიძრა.

ბუნდოვანია „ნანას“ ჟანრული კუთვნილების საკითხიც. მკვლევართა უმეტესობა მას საყოფაცხოვრებო ჟანრის ნიმუშად მიიჩნევს. ყველა მეცნიერი, ვინც კი დასაძინებელ ნიმუშს შეხებია, ერთხმად აღიარებს „ნანას“ შორეული წარსულიდან მომდინარეობას, სამკურნალო „იავნანასთან“ კავშირს. მიუხედავად ამისა, ბევრი მათგანისათვის (დიმიტრი არაყიშვილი, თამარ მამალაძე, ნინო მაისურაძე) „ნანა“ საყოფაცხოვრებო ჟანრის ქმნილებაა. აკვნის ნანაში საწესო ნიმუშის ნიშნებს ხედავენ ქსენია სიხარულიძე, ფიქრია ზანდუკალი, ჯონდო ბარდაველიძე, თამარ მესხი.

ამ საკითხის გარკვევას მიეძღვნება ჩემი ნაშრომის II თავი. წინასწარ ვიტყვი, რომ ჩემთვის „ნანა“ ტრადიციული საწესო ფოლკლორის ნიმუშია და საოჯახო რიტუალების რიგში უნდა მოიაზრებოდეს.

რაც შეეხება აკვნის სიმღერის მრავალხმიან ნიმუშს, იგი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში საგანგებო კვლევის საგნად ჩემს ნაშრომებში იქცა.

სადისერტაციო ნაშრომის ამ მონაკვეთში წარმოდგენილი მოსაზრებები და მეთოდოლოგიური დებულებები გამოყენებული იქნება გამოკვლევის ანალიტიკურ ნაწილში. იქვე შედარებისათვის მივმართავ დღეისათვის ჩემს ხელთ არსებულ სხვა ხალხთა დასაძინებელი ნიმუშების სანოტო მაგალითებსაც.

თავი II

„ნანას“ ფუნქციისა და სემანტიკის საკითხები

წინამდებარე თავი საკითხთა რამდენიმე წრეს მოიცავს. ჩემი ინტერესის ობიექტი – დასაძინებელი „ნანა“ ბავშვის სმენისაკენ არის მიმართული და მასთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმაა, ამიტომ მოკლედ ვეხები ბავშვის ფიზიოლოგიისა და ფსიქოლოგიის ზოგიერთ მნიშვნელოვან მხარეს, ძილის – როგორც განსაკუთრებული ფიზიოლოგიური მდგომარეობის პრობლემას. განვიხილავ აგრეთვე, საბავშვო ფოლკლორისა და დასაძინებელი „ნანას“ როლს მოზარდთა სოციალიზაციის პროცესში. აქვე წარმოდგენილია ჩვილის საწოლის ირგვლივ არსებულ ცნობები, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში ბავშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებული ის წეს-ჩვეულებები, რომელთა ელემენტები ამა თუ იმ სახით ვლინდება დასაძინებელი „ნანას“ ფიქსირებულ ტექსტებში. სოციოკულტურული გარემოს ანალიზისა და ფსიქოფიზიოლოგიური თავისებურებების გათვალისწინების გარეშე წარმოუდგენილია აკვნის „ნანას“ – როგორც გარკვეული ინსტიტუციური მოვლენის არსში წვდომა.

აკვნის „ნანას“ კომუნიკაციური ფუნქცია მეტად თავისებური და სხვა უანრებისაგან განსხვავებულია. იგი შეიძლება მივაკუთვნოთ ედუარდ ალექსეევის მიერ სიტუაციურ, ჩაკეტილ ტიპად წოდებულ სახეობას (Алексеев, 1988: 64). მკვლევარი ფოლკლორული მასალის ანალიზის საფუძველზე აყალიბებს კომუნიკაციაში შემსვლელი პიროვნების (ან ჯგუფის) ძირითად მიზნებს. ესენია: „1) რაიმე ინფორმაციის გადაცემა, 2) თავისი დამოკიდებულების გადაცემა და 3) ვინმეზე ზემოქმედება. ამის შესაბამისად კომუნიკაციის აქტში რეალიზებულია ინფორმაციული, შემეცნებითი (კოგნიტიური), გამომსახველობითი (ემოციური, ექსპრესიული) და ზემოქმედების მომხდენი (აპელაციური, სუგესტიური) ფუნქციები. ამ ფუნქციებიდან მომდინარეობს ყურადღების გამახვილება ნათქვამზე, მთქმელზე და აღრესატზე“ (იქვე, გვ. 47).

ადრესატის აღმოჩენა შეიძლება არა მხოლოდ კომუნიკაციური აქტის მონაწილეთა შორის, ამ შემთხვევაში დედასა და შვილს შორის, არამედ მის გარეთაც, რადგან „ნანას“ ინტონაცია და ტექსტი, უწინ მიმართული უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ შვილისაკენ, არამედ მფარველი დამატებისაკენაც.

ბავშვის დაძინებისათვის განკუთვნილი პანგი მსოფლიოს მრავალი ხალხის ფოლკლორში გვხვდება. მშობლებისა და გარემოს მუსიკალური აურა ჯერ კიდევ დედის სხეულში მყოფი ბავშვის ჩამოყალიბებაზეც მოქმედებს. ეს მოსაზრება კივის კონსერვატორიის ფოლკლორის კაბინეტში ჩატარებული ექსპერიმენტული ცდებით არის დადასტურებული (Алексеев, 1986: 139). გენეტიკურად თანდაყოლილ ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ, სოციალურ და კულტურულ მონაცემებზე თანდათან ხდება შეძენილი თუ გამომუშავებული ჩვევების დაშენება. მათ შორის უმნიშვნელოვანესი და ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო სმენითი აღქმა და უნარ-ჩვევებია.

დაბადების მომენტისათვის ორი წამყვანი ანალიზატორი – თვალი და ყური საკმაოდ არიან მომწიფებული ფუნქციონირებისათვის. მხედველობისა და სმენის ორგანოები გარე გამდიზიანებლებთან ურთიერთობაში მოდიან, იწყება რეაგირება მოძრავ ობიექტებზე, საშუალო ინტენსივობის ბგერაზე. პირველ ხანებში სმენით მიღებული შთაბეჭდილება თურმე სჭარბობს კიდეც მხედველობით მიღებულს. ბგერაზე 10 დღის ბავშვს უკვე გარკვეული რეაქცია აქვს, თუმცა, დიმიტრი უზნაძის მიხედვით, ეს უფრო შეგრძნებაა, ვიდრე აღქმა. თვით აღქმაც არადიფერენცირებულია, რადგან დედის ხმას ჩვილი ძუძუს წოვასთან ერთად აღიქვამს. უცხო ადამიანის ბგერაზე კი იგი არ იძლევა სათანადო რეაქციას (უზნაძე, დ. 2001: 96). მრავალჯერ მოსმენილ მოტივს, სიმღერას, რომლის აღქმასთან დაკავშირებულია გარკვეული დადებითი ემოციური განცდა, ბავშვები ერთი წლის ასაკიდან ცნობენ. ამ დროს არსებითი მნიშვნელობა აქვს არა იმდენად მელოდიურობას, რამდენადაც რიტმულ მხარეს, ინტენსივობას (ყოლბაია, 1998: 125). ჩვილი ბავშვისათვის სიტყვა სიგნალურ მნიშვნელობას მხოლოდ ორი წლიდან იძენს, სწორედ ამ პერიოდიდან ძალუბს მას უურადღების საგნად აქციოს მოთხოვობა, სიტყვიერი ინსტრუმენტია (იქვე, გვ. 114).

უედურიკო გარსია ლორკას დაკვირვებით, აკვნის სიმღერას ახალშობილს თითქმის არც უმდერიან. მას ართობენ რაიმე მარტივი მელოდიური ნახაზით უსიტყვოდ. დიდ დროს უთმობენ რწევის ფიზიკურ რიტმს. აკვნის სიმღერას სჭირდება მსმენელი, რომელიც უურადღებით აღევნებს თვალს სიუჟეტს, პერსონაჟებს. სიტყვებით უმდერიან ბავშვს, რომელიც უკვე დადის, მეტყველებს, ესმის სიტყვების მნიშვნელობა. ზოგჯერ სიმღერით აძინებენ ბავშვს, რომელსაც არ ეძინება. მას უმდერიან დღისითაც, როცა ბავშვს თამაში უნდა (Лорка, 2006-2008).

კულტურული მემკვიდრეობის ათვისება ბავშვს დამოუკიდებლად არ შეუძლია. ის მას გადმოაქვს უფროსებისაგან. აზროვნების ჩამოყალიბება ხდება ქცევის ნორმების, კულტურის დონისა და განათლების ათვისების საფუძველზე. ენის დაუფლების გზით მოზარდი ეზიარება საზოგადოებრივ გამოცდილებას, ცოდნას, სიბრძნეს, რომელსაც ჩვენი წინაპრები ფოლკლორული ნიმუშების სახით გადასცემდნენ თაობიდან თაობას. სინკრეტული ბუნების მქონე ხალხური სასიმღერო შემოქმედება სიტყვიერ ინფორმაციასთან ერთად ეროვნულ მუსიკალური ინტონაციურ ფონდთან ზიარებასაც გულისხმობს.

აკვნის ნანა არა მარტო ფოლკლორის ელემენტია, რომელიც დასაძინებლად იმდერება, არამედ მნიშვნელოვანია ბავშვის მიერ მეტყველების ათვისებისათვის, მაშასადამე აზროვნების განვითარებისათვის. პატარა ადამიანის ხასიათი დამოკიდებული ყოფილა იმაზე, თუ რას უმდევროდა დედა. აკვნის ნანა ბავშვს უღვიძებს გენეტიკურ მეხსიერებას. ვისაც ეს არა აქვს, უჭირს ადაპტირება საზოგადოებაში და ნელა ვითარდება. ამ აღმოჩენის ავტორია ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ირინა კარაბულატოვა, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში სწავლობდა ციმბირის ხალხთა დასაძინებელ სიმღერებს (Варгасова, 2006-2008).

„ბავშვი რომ იბადება, მასზე ის გამდიზიანებლები იწყებენ ზემოქმედებას, რომლებიც მოცემულ სოციალურ წრეში შემოღებული მოვლის წესის მიხედვით არიან შერჩეული. ეს შერჩევა კი ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად არის ჩამოყალიბებული და იწვევს არსებულ სოციალურ წრეში მნიშვნელოვნად მიჩნეული შინაგანი ძალებისა და ფუნქციების აქტივიზაციას. პოტენციური სახით მოცემულ ძალთაგან ბავშვს სწორედ ისინი უვითარდებიან, რომლებიც აღმზრდელის, სოციალური წრის მიერაა არჩეული და მის მიერ არსებითადაა მიჩნეული. ამის გამო, ეს ძალები პოტენციური მონაცემებიდან აქტიურ თვისებებად ჩამოყალიბდებიან. ამდენად, მოზარდის განვითარების ყოველ საფეხურზე აქტიულურ ძალთა შემადგენლობა სოციალურადაა განსაზღვრული“ (ყოლბაია, გ. 1998: 27). ბავშვის მოვლისა და აღზრდის ქართულ წესში, (ნებისმიერი სოციალური ფენისათვის) უმნიშვნელოვანესი იყო და დღესაც არის მუსიკალური უნარების გამომუშავება-განვითარება. ქართველს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული საბავშვო მუსიკალური ფოლკლორის მნიშვნელობა და ადგილი ტრადიციული აღზრდის სისტემაში. ბავშვებისათვის განკუთვნილ ნიმუშთა შორის კი ცენტრალური აღგილი სწორედ დასაძინებელ „ნანას“ ეკავა. ბათუმელი ისტორიკოსისა და

პედაგოგის გულთამზე გადაჭრიას ზეპირი ცნობით, ოზურგეთის რაიონის სოფელ მთისპირში მცხოვრებ ვარშალომიძეების ოჯახს ბაგშვისათვის „ნანას“ სათქმელად საგანგებოდ იწვევდნენ შეძლებული მეზობლები და გაწეული სამსახურისათვის საჩუქრებსაც ატანდნენ (ავტორის მიერ 2008 წ. ბათუმში ჩაწერილი მასალიდან). თბილისში მცხოვრები ხევსური ანა მელიწკაური შვილებს ძირითადად ხევსურული, ფშაური და ქართლური „ნანებით“ აძინებდა. 10 წლის ვაჟის განსაკუთრებულ გატაცებას აღმოსავლეთ საქართველოს მთის სასიმღერო პანგებით იგი სწორედ ამ ფაქტით სხნის (ავტორის მიერ 2009წ. თბილისში ჩაწერილი მასალიდან).

ბაგშვისათვის პირველი სოციალური სამყარო ოჯახია. ის უკვლევს გზას ჯგუფური ცხოვრებისა და ურთიერთობებისაკენ. ოჯახი წარმოადგენს იმ პირველ წრეს, რომლის ფასეულობებსა და ნორმებსაც ითვისებენ ბაგშვები. „ოჯახი უზრუნველყოფს საზოგადოების კულტურულ უწყვეტობას, შემდგომ თაობებში კულტურული მემკვიდრეობის გადაცემას“ (მენაბდიშვილი, 2008: 189).

მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები, როგორც წესი, მუზიცირების ტრადიციის მქონე ოჯახების ან საგვარეულოების წარმომადგენლები არიან ხოლმე. მუსიკასთან ერთ-ერთი პირველი შეხება სწორედ დედის მიერ დამდერებული მელოდიაა. ცნობილი მომდერალ-მგალობლებისა და ლოტბარების ბიოგრაფიული ცნობებით დასტურდება, რომ მათი მუსიკალური მონაცემების ფორმირებაში გადამწყვეტ როლს სწორედ დედა ასრულებს. მაგალითად, მეგრული სიმღერის პატრიარქად წოდებული ძუკუ ლოლუას (1877-1921) დედა – თავადის ქალი ჭამჭალა ჩიქვინიძე „მთელ იმ მხარეში განთქმული მეზონგურე, მომდერალი და მომთქმელი იყო. მას ხშირად იწვევდნენ მომთქმელად არა მარტო სამეგრელოში, არამედ იმერეთსა და ლეჩეუმში... მან შეასწავლა შვილებს ქართული ანბანი, სიმღერა და ჩონგურზე დაკვრა“ (ჟვანია, 2005: 11); ელენე ჭუბაძრიას (1905-1979) დედა, გურული ქალი ანასტასია ჩხიკვიშვილი, „განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით ყოფილა გამორჩეული. პქონდა შესანიშნავი ხმა, მშვენივრად უკრავდა, გიტარაზე აღიღინებდა ხალხურ და სხვა პოპულარულ სიმღერებს. ხშირად შემოისხამდა ირგვლივ თავის ხუთ შვილს და ასწავლიდა დაკვრა-სიმღერას“ (მოისწრაფიშვილი, 2005: 150).

ქსენია სიხარულიძის დაკვირვებით, XX საუკუნის 30-იან წლებში იშვიათი იყო ოჯახი, სადაც ბაგშვების წინ არ უმდეროდნენ (სიხარულიძე, ქს. 1938: 4).

მომდევნო წლებში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა რადიო და სატელევიზიო ეთერით გასული ძილისპირული გადაცემების მუსიკალურ გაფორმებად გამოყენებულმა სიმღერებმა, კომპოზიტორების (ინოლა გურგულია, ჯანსულ ქახიძე, მაკა აროშიძე და სხვ.) მიერ შექმნილმა ნიმუშებმა.

დასაძინებელი „ნანა“ ბავშვის სოციალიზაციის პირველი ეტაპია. ამ ტერმინში მეცნიერები საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ინდივიდის (მოზარდის) მომზადებისა და მასში ჩართვის პროცესს გულისხმობენ. ეთნოგრაფი ჟუჟუნა ერიაშვილი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოების ცხოვრების წესში სოციალიზაციის ეტაპების რიტუალური გაფორმების თანდათანობით პროცესს ხედავს (ერიაშვილი, 2008: 163). ფშავლების და ხევსურების ყოფაში აუცილებელია, რომ ბავშვი ცხრა თვიდან ერთ წლამდე გაინათლოს. 1-3 წლის ასაკში სრულდება „მიბარების“ რიტუალი, რომლის სარწმუნოებრივი ფუნქცია ინდივიდუალურ „მცავ-მფარავსულთან“ (ქრისტიანული რელიგიის გავლენით მცავ-მფარავ-ანგელოზთან) კავშირის დამყარებაა. ეს მფარველი პატრონობს ბავშვს, ზრდის, იცავს მას ყოველგვარი ავალმყოფობისა და საფრთხისაგან. ამ რწმენას მკვლევრები რელიგიის ადრეულ ფორმად მიიჩნევენ და თვლიან, რომ „ადამიანის პირადი მფარველი სულების კულტი პირველყოფილი თემური ურთიერთობების დაშლის, სამეურნეო და ყოფის სფეროში ინდივიდის დაწინაურების საფეხურია. ეს არის მსოფლმხედველობის ინდივიდუალიზაციის პროცესი, რომელიც ასახავს ადრეკლასობრივის წინარე საფეხურის დაშლას, გვაროვნული თემიდან პატარა ოჯახის გამოყოფას“ (იქვე, გვ. 164).

ბავშვის სოციალიზაცია ოჯახიდან იწყებოდა, მაგრამ ვიდრე მას ნათლობისა და „მიბარების“ რიტუალებს ჩაუტარებდნენ, ვიდრე იგი უფროსების მსჯელობა-შეკრებებს დაესწრებოდა ან საოჯახო-სამეურნეო საქმიანობაში ჩაერთვებოდა, სოციალიზაცია დედის ინტონაციებით ხორციელდებოდა. „ნანას“ საქართველოს ყველა კუთხეში უმდეროდნენ და მისი ერთ-ერთი უძველესი ფუნქცია სწორედ მფარველი ღვთაებებისადმი მიმართვა და ბოროტისაგან ბავშვის დაცვა იყო.

საქართველოში ოჯახის უფროსად მართალია, მამა ითვლებოდა, მაგრამ საოჯახო მეურნეობას და ბავშვის აღზრდასაც ძირითადად დედა აწარმოებდა. როგორც ილია ამბობდა, „ქართველისათვის დედა მარტო მშობელი არ არის. ქართველი ღვიძლ ენასაც დედა-ენას ეძახის, უფროს ქალაქს – დედაქალაქს, მკვიდრ და დიდ ბოძს სახლისას – დედაბოძს, უდიდესსა და უმაგრეს ბურჯს – დედაბურჯს, სამთავრო აზრს დედააზრს, გუთნის გამგებელ მამაკაცსაც კი –

გუთნისდედას. (ციტ.: კაპანაძე, 1986: 44). ქალის მოვალეობა მარტო შთამომავლობის გაჩენა კი არ არის, ერის საუკეთესო თვისებების მქონე შვილების აღზრდაცაა.

დედას მუდამ ეჭირა და ახლაც უჭირავს საპატიო ადგილი სახელმწიფოსა და ერის ცხოვრებაში. ერის სახეს, მის ზნეობას ყოველ დროსა და ეპოქაში დიდად განაპირობებდა დედათა შეგნება და მათი ზრუნვა კარგი შვილების აღზრდისათვის. სამშობლოს სიყვარულთან ერთად, ქართველი დედა მოთმინებით და ბეჯითად უნერგავდა შვილს შრომის სიყვარულს, მამა-პაპათა საქმიანობას აყვარებდა. თვითონაც დაუდალავად ტრიალებდა, მუდამ ცდილობდა დაეცვა ერისა და ოჯახის სინდის-ნამუსი (იქვე, 44-45).

როგორც სპეციალისტები ამტკიცებენ, ადამიანის ინტელექტუალურ დონესა და აკვნის სიმღერებს შორის პირდაპირი ურთიერთკავშირია. „ნანა“ და შელოცვა კაცობრიობის ყველაზე ძველი სიმღერაა, რომელსაც დიდი ზემოქმედების ძალა აქვს. სხვადასხვა ხალხი მას მისტიკურ მნიშვნელობას ანიჭებდა. სასიყვარულო ინტონაციები, მოფერებით-კნინობითი სუფიქსები, თვით გამოყენებული ბგერების ფონეტიკა დადებით შეფერილობას ატარებს. ფიზიკოსები ამტკიცებენ, რომ რიტმულად მოწესრიგებული ფრაზები კარგად მოქმედებენ ადამიანის ბიოენერგეტიკაზე. აკვნის სიმღერა უახლოვდება აქტიურ მედიტაციას: დედა ჯერ თავის გონებაში ქმნის მშვენიერის ნათელ სახეს და შემდეგ ამ ტალღაზე გადასცემს თავის შეგრძნებებს ბავშვს (Кривошеев, 2006-2008).

მნიშვნელოვანია განსაკუთრებული ემოციური ურთიერთობების დამყარება დედასა და შვილს შორის. აძინებს რა შვილს, დედა ივიწყებს მთელი დღის მანძილზე დაგროვილ მღელვარებას, პრობლემებს, მთლიანად შვილისკენაა მიმართული, გადასცემს თავის სითბოსა და სინაზეს, ეფერება მას. პატარა აღიქვამს მის ინტონაციას, ხმის ტემბრს – ასეთ მშობლიურსა და საყვარელს, რომელიც აძლევს სითბოსა და დაცულობის შეგრძნებას, რაც მნიშვნელოვანია დღის დასრულებისა და მშვიდი ძილისათვის.

„ტკბილის ძილით დაიძინე,

გულს ნათელი დაფინე,

ნანი, ნანა, ნანა“ (ჩიქოვანი, 1979: 116)

ან

„ნანას გეტავი ძილისთვინა,

შენი მოსვენებისთვინა“ (იქვე, გვ. 117)

ქართული ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში „ნანას“ გამორჩეული ადგილი უჭირავს. ზოგიერთი სხვა ჟანრისაგან განსხვავებით, იგი ეთნიკური კულტურის ცოცხალი, დინამიკური რგოლია. ამის მიზეზი თავად ახალი ადამიანის დაბადება-ადზრდის ფაქტია, რომელიც საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე ყოფის უმნიშვნელოვანების მომენტად რჩება. აქტიურ ფუნქციონირებასთან ერთად, ეს ჟანრი საქართველოში (განსაკუთრებით კი მთიან რეგიონებში), მხატვრული აზროვნების არქაული ფორმების კონსერვაციითაც ხასიათდება. ამიტომ, მის შინაარსობრივ-სტრუქტურულ ანალიზს გადამწყვეტი როლი ენიჭება ქართული ხალხური სასიმღერო მეტყველების სათავეების პლეისას.

ნაშრომის წინა თავში განხილული მქონდა საისტორიო, ეთნოგრაფიულ ფილოლოგიურ და სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში „ნანასთან“ დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრებანი. მკვლევართა უმეტესობა მას საყოფაცხოვრებო ჟანრის ნიმუშად მიიჩნევს. ვფიქრობ, ეს განსაზღვრება ძალზე ზოგადია, რადგან ტრადიციული ფოლკლორის ყველა ჟანრი ხალხის ყოფა-ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული და ძილისპირული „ნანა“ საწესო (საოჯახო-სარიტუალო) ჯგუფის ნიმუშთა რიგში უნდა განიხილებოდეს. საწესო მიზანმიმართულების დადასტურებისათვის კი საჭიროა მის ფუნქციაში, შემორჩენილ ტექსტებში არქაული შრეების გამოვლენა. ამ საშუალებას, პირველ რიგში, დასაძინებელი ნიმუშის სახელწოდება და მასში გამოყენებული რეფრენები გვაძლევს.

გარდა ამისა, მოკლე ფრაზები, ოსტინატურობა, რწევადი რიტმი, ჩაუკეტავი, „დია“ ფორმა (გაგრძელდება მანამ, სანამ ბავშვი არ დაიძინებს), შეუზღუდავი გამომგონებლობა და სიმარტივე ხსენებულ ნიმუშს ავთენტიკური ფოლკლორის ჟანრულ სისტემაში განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს. ამ ინტონაციურ კომპლექსს შეგნებულად არ ვუწოდებ სიმღერას. იოსებ ქორდანიას აზრით, ბავშვის დასაძინებელი „ნანა“ ე.წ. „სიმღერამდელი“ პერიოდის (იზალი ზემცოვების ტერმინი) თვალსაჩინო მაგალითია (ზანდუკავლი, ფ. და ქორდანია, ი. 1997: 81). თვით ხალხის მიერაც იგი, როგორც დასრულებული სასიმღერო ფორმა, არ აღიქმება. საექსპედიციო მასალაზე დაყრდნობით, მსგავსი ფაქტები სამურნალო „იავნანასთან“ დაკავშირებით შესწავლილი აქვს ნ. ზუმბაძეს (ზუმბაძე, 1994ბ:77-79). ექსპედიციებში არა ერთხელ გვსმენია, რომ „ნანა სიმღერა არაა. მას ლილინით – ჩუმად, თავისთვის იტყვიან“ (კალანდაძე, ნ.; შველიძე, ნ.; ზუმბაძე, ნ.; ექსპედიცია კახეთში, 1986). რაჭველი ელენე ლობჟანიძის თქმით, „ნანა სრულდება ბავშვის

დასაძინებლად ღუდუნით“ – ჩუმად, მტრედის მიბაძვით (ზანდუკელი, 1977: 39). ქართველ ეთნოფორთა ამ განმარტებაში ყურადღებას იპყრობს საშემსრულებლო მანერასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, რომელიც არქაული აზროვნების სხვა დეტალებთან ერთად (ძველი წინა აზიის „დიდი დედის“ – მზის, ნაყოფიერებისა და შვილიერების ქალღვთაების სახელის ხშირი გამეორება, ავი სულების დაფრთხობისათვის გამოყენებული სხვა რეფრენები, „იავნანას“ მელოდიაფორმულა, მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების ოსტინატურობა და სხვ.), უდავოდ ადასტურებს ამ ჟანრის შორეული წარსულიდან მომდინარეობას.

რადგანაც ძილისპირული ნიმუშები აკვანთან არის დაკავშირებული, მიზანშეწონილად მივიჩნიე ბავშვის საწოლზე მოძიებული მასალის წარმოდგენა. კონტექსტური გარემო წარმოაჩენს „ნანას“ ადგილს საერთო კულტურულ არეალში, უკეთ ახსნის მის უწინდელ როლსა და ფუნქციას.

ზოგიერთ მკვლევარს პრეტეზია უჩნდება იმის გამო, რომ აკვნის თანამედროვე ტიპი არ არის ქართული. იგი შუაფეოდალურ ხანაში აზიიდან მონდოლებმა შემოიტანეს. სამედიცინო წრებისათვის მიუდებელია აკვნის ფორმა, რომელიც გარკვეულ დარღვევებს იწვევს ბავშვის ორგანიზმში. სულხან-საბა ორბელიანი ბავშვის საწოლს სარწებელს უწოდებს. სიტყვა აკვანი ქართველურ ენებშიც გვხვდება (მეგრული არკვანი-ონწე, სვანური აკვანი-ჰენწე). ვფიქრობ, აკვანიცა და, მითუმეტეს, „ნანაც“ (ბავშვის დაძინება ხომ ხელშიც შეიძლება), უძველესი დროიდან უნდა მომდინარეობდეს და დასაძინებელი ნიმუშის აღნიშვნისათვის ამ ტერმინის გამოყენება მიზანშეწონილად მიმაჩნია. ქართველი ეთნოგრაფების აზრითაც, საჭიროა სიტყვა „აკვნის“ შენარჩუნება და საწოლის ძველი ქართული კონსტრუქციის აღდგენა.

თვალი გადავავლოთ აკვნის წარმოშობის ისტორიას. ამ საკითხით მრავალი მეცნიერი დაინტერესებულია.

გიორგი ჩიტაიას ცნობით, აკვანი ძველთაგანვეა გავრცელებული ევროპა-აზიის ზოგიერთ ხალხში (ჩიტაია და აბდუშელიშვილი, 1997: 801). აკვანი არის სარწევი და საქანებელი. სარწევს საგოგავები აქვს. საქანებელი კი თოკებზეა ჩამოკიდებული. აკვნის პრიმიტიული ფორმაა ხოჭიჭი – საგებლიანი ფიცარი რომელზეც ბავშვს აკვანში ჩაწვენამდე აკრავდნენ, ზოგჯერ კი ზანდურის (პურეულის) დეროებში ახვევდნენ და არტახებით ძნასავით კრავდნენ. ამგვარ საწოლს ფირცხი ერქვა.

ავი თვალისაგან დასაცავად ხალხური ჩვეულების მიხედვით, აკვანზე კიდებდნენ ავგაროზებს. მთიულეთში თავით დანას ამოუდებენ (მახვილია – არც ნაცილი და არც ავი არ მიუდგებაო). აგრეთვე ურძენას ჯოხის ნატეხს (ეს ხე ანგელოზიანია). ავი თვალის წინააღმდეგ პკიდებენ სათოლე მძივს (თეთრი ზოლიანი, ან თეთრი წინწკლებიანი), დვინჭილას – ნიუარას, ფოლაქს, დორის კბილს, თევზის ძვალს და „გუგულის ნერწყვს“ – ბაგშვს დაეძინებაო (მაკალათია, 30: 124). ფშავში ავთვალისა და მაცილის წინააღმდეგ აკვანზე დორის კბილს ჩამოჰკიდებენ (მაკალათია, 1934: 147). სევსურეთში ავი თვალის წინააღმდეგ არწივის ბრჭყალს, დორის ჯაგარს და ეშვს ჩამოჰკიდებენ. აკვანს ხმალს შეაბამენ, თვალი არ შეგარდეს და უფერმა (ეშმაკმა) არ მოიპაროსო (მაკალათია, 1935: 191).

მესხეთში ბაგშვს პირველად აწვენდნენ ხოჭიჭში (პატარა აკვანი), შემდეგ ახალ მოვარეზე გადაიყვანდნენ აკვანში, რომ მოვარესავით გაიბადროსო. თავთან და ფეხებთან პურის კვერებს დაუდებენ. აკვნის ქვეშ შეუდგამენ ფქვილით გატენილ ჯამს – ასე გაიტენე შენაო. იქვე მარილსაც დაუდებენ – პურმარილიანი იქნებაო. ავი რომ არ დაემართოს, აკვანზე ჩამოჰკიდებენ ჩანჩხურას, რომელშიც ასხმულია თვალის მძივი – ოროჯი (დვინჭილა), აყიყი (წითელი მძივია და ზედ გამოსახულია ნახევარმთავარე ვარსკვლავით), თევზის ლაყუჩი, დორის კოჭები და სხვა (მაკალათია, 1938 : 99). სამეგრელოში ბაგშვს პირველად ჩააწვენდნენ ხოჭიჭში – ტეფიაში, რამდენიმე კვირის შემდეგ მას აკვანში გადაიყვანდნენ. ცარიელ აკვანს არ გადაარწევდნენ – ბაგშვს მუცელი ასტკივდებაო. აკვანში მწოლარეს თავქვეშ რაიმე რკინულს ამოუდებდნენ, რომ მას ავი და ეშმაკი არ მიეკაროსო. ავი თვალის საწინააღმდეგოდ აკვანზე ჩამოჰკიდებდნენ ალის კბილს, თვალის მძივს, გახვრეტილ ფულს, ჯვარს, ბუს ფრჩხილს, ავგაროზს, გვიმრას ძირს და სხვა (მაკალათია, 1941 : 274). თუშეთში ბაგშვი რომ არ შეშინდეს, ყელზე შეაბამენ ჩვარში გამოხვეულ დორის ჯაგარს. რომ არ იტიროს, აკვანზე ჩამოკიდებენ საკმელსა და გახვრეტილ აბაზიანს. მთის რაჭაში ავი თვალის წინააღმდეგ აკვანზე პკიდებენ ანგაროზს – ავგაროზს, დუას-ჯადოს და სხვა თილისმებს (მაკალათია, 987: 63). ხევში მამაკაცი ბაგშვს ხელში ვერ აიყვანს და არც აკვანს გადაარწევს, სირცხვილია (მაკალათია, 1930: 169).

ეთნოგრაფიული მასალით დასტურდება, რომ სახლიდან საქმეზე მიმავალი დედა აკვანთან რაიმე ნიშანს დატოვებდა – ყარაული, მწყემსი უნდა ბალდსო – მთიულეთში ჯოხის მიაყუდებდნენ, იმერეთში საკეცს, ქართლში რკინის ცულსა და მაკრატელს დაუდებდნენ. ამგვარი ნიშნები მფარველი ანგელოზების როლში

გამოდიოდნენ. სახლის ანგელოზს სიტყვიერადაც მიმართავდნენ, ბავშვს მას აბარებდნენ. აკრძალული იყო ცარიელი აკვნის რწევა, მისი გათხოვება, დამტვრევა, დაწვა. აკვანში სამშაბათს ან ხუთშაბათს აწვენდნენ. მანამდე აკვანს ცეცხლზე შემოატარებდნენ, რათა „ავი ქარი“, „უქამური“ არ აჰყოლოდა. მძინარე ბავშვს დედა ადგილს არ მოუცვლიდა, ძილი იქ დარჩებაო. ან მიწას წაიღებდა იმ ადგილიდან, საიდანაც აკვანი გადმოიტანა (მაჭავარიანი, 1957: 27.).

მიაჩნდათ, რომ ავი სულები ბავშვებს ეტანებიან. მათგან დასაცავად ხალხური ჩვეულების მიხედვით, თავქმეშ გაშლილ დანას და ასანოს დაუდებდნენ ხოლმე. როდესაც გარედან მოსული მოვიდოდა ბავშვის სანახავად, მას ჯერ ცეცხლის ალზე მოავლებინებდნენ ხელს, რომ ავი სული არ შემოჰყოლოდა. ზემო იმერეთში აკვანზე აბამდნენ მრავალ თილისმას: მწარე ბალს, ნიუარებს, დინჭილას (ასხმული მძივები და თვლები) და სათვალეს – თვალი არ ეცემა ბავშვსო; ფულს – დოვლათიანი იქნებაო; ქარვის მძივს – სიყვითლე არ დაემართებაო; ავგაროზს – ავი თვალისაგან დაიცავსო (იქვე, 20). აკვნიანი ბავშვის დამე გარეთ გამოყვანა არ შეიძლებოდა. თუ დედა სადმე მიდიოდა და აკვანში ჩაწვენილი ბავშვი შინ მარტო რჩებოდა, აკვანს საკეცეს გადაადებდა და ისე დატოვებდა – საკეცე ცეცხლში ნამყოფია და ბავშვს დაიცავსო. წლამდე ბავშვის ტანსაცმელს დამით გარეთ არ დატოვებდნენ, ავი სულები წაეტანებიანო. როდესაც ბავშვი პირველად გამოჰყავდათ გარეთ, სახლის საძირკველზე ნაკვერჩხალს დააგდებდნენ და ხელში აყვანილ ბავშვს ზედ გადაატარებდნენ (კაპანაძე, 1986: 22).

აკვნის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ უშვილობის ან ბავშვის ავადმყოფობის დროს ხატს პატარა აკვანს შესწირავდნენ.

შეა ფეოდალური ხანის ზოგიერთი ტაძრის ფრესკებზე გამოსახული აკვნები ოთხ ფეხზე შემდგარი საწოლებია, ხოლო საგოგავების პრინციპზე შექმნილი აკვანი მომთაბარე ტომებს უნდა გაევრცელებინათ. მათ დღესაც ხმარობენ მთელ აღმოსავლეთ სამყაროში და ცნობილი არიან აღმოსავლური ტიპის აკვნის – ბეშიკის სახელწოდებით. როგორც ჩანს, მოგვიანო ხანაში ქართული აკვანი ამ უკანასკნელმა შეცვალა.

მომთაბარული ცხოვრების დროს დედა ცდილობდა როგორმე გაეადვილებინა ბავშვის ტარება. სწორედ აქედან იღებს სათავეს ყოველგვარი საბავშვო სატარებელი. ბინადარ ხალხში აკვნის განვითარებისა და ცვალებადობის ძირითად მოტივად გვევლინება ქალის სახლის გარეთ მუშაობა და ბავშვის თან

წაყვანა (ციტირებულია კაპანაძე: 23). საქართველოს ყველა კუთხეში მინდვრის სამუშაოებისას ბავშვების აკვნით წაყვანას ელენე მაჭავარიანიც ადასტურებს (მაჭავარიანი, 1957: 273-274).

როგორც გ. პლოსი აღნიშნავს, აკვნის პრიმიტიულ ფორმად შეიძლება ჩაითვალოს აკვნის ორი ტიპი: პირველი – მოწნული კალათი ან ხის ყუთი, რომელიც მიწაზე დგას და მას გვერდიდან არწევენ. მეორე – საქანელას მსგავსი საწოლი. ყველა დანარჩენი ფორმაშეცვლილი აკვანი ამ ორი ფორმისაგან განვითარდა. აკვნის უფრო ძველ ფორმად მიჩნეულია ჩამოსაკიდებელი აკვანი, რომელიც განვითარდა ტომრისაგან ან ტყავის ჩანთისაგან, რითაც ქალებს დაჟავდათ შვილები. ზოგ ხალხში აკვნის პირველმა ფორმამ ვერ პპოვა გავრცელება, ვინაიდან მას რწევა ხშირად სჭირდებოდა. მეორე ტიპის აკვანი ერთი დარწევითაც დიდხანს ირწეოდა. ჩამოსაკიდებელი აკვანი ჩვილ ბავშვს იცავდა მწერებისა და ცხოველებისაგან. აკვნის ასეთი ფორმა გავრცელდა მცირე აზიაში, მაგრამ უკვე გაუმჯობესებული სახით, აკვნის ეს უძველესი ფორმა იქ დღესაც იხმარება. ზოგ ქვეყანაში მიწაზე დასადგამ აკვანს ანიჭებენ უპირატესობას. საქართველოში გავრცელდა დასადგმელი აკვანი. ქართული აკვნის მსგავს აკვანს ხმარობენ სირიაში, ლიბანში, სპარსეთში (ციტირებულია – კაპანაძე, 1986: 22)

აკვნის რწევის ხანგრძლივობა იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ რამდენ ხანში დაიძინებდა ბავშვი. პლოსის აზრით, აკვნის ერთფეროვანი რწევა იწვევს ცვლილებას სისხლის მიმოქცევაში, განსაკუთრებით კი თავში. რწევის შედეგად წარმოიშობა თავბრუსხევევა, რომელიც გადადის ძილში. იგი ასკვნის, რომ ეს ძილი არა არის ბუნებრივი, არამედ ხელოვნურადაა გამოწვეული და შეიძლება საფრთხე შეუქმნას გონებრივი განვითარების პროცესს. როდესაც დედა გარკვეული დროის მანძილზე წენარად და მშვიდად არწევს ხელში აყვანილ შვილს, იგი აძინებს მას. ბავშვის რწევა მიღებულია ყველა ხალხში. იმათონაც კი, რომლებიც აკვანს არ იყენებენ. ბავშვებს არწევდნენ ხელით ან ზურგით. მომთაბარე ხალხებში ბავშვებს ზურგით ატარებდნენ. სამუშაოდ მიმავალ დედას თან მაჟავდა ზურგზე მოკიდებული ჩვილი. მონოტონური სამუშაოს შესრულებასთან ერთად ბავშვიც ირწეოდა და იძინებდა. ზოგიერთი მავლევრის აზრით, აკვანი ხელს უშლის ბავშვის ნორმალურ ზრდას, შებოჭილი წოლა მავნებელია სხეულის, კუნთებისა და კიდურების განვითარებისათვის (კაპანაძე, ნ. 1986: 25). მ. აბდუშელიშვილისა და შ. პატარაიას დაკვირვებით, ექიმების – ოთარ დუდუშაურის და ნ. გეგეშიძის აზრით, აღმოსავლური ტიპის აკვანში წოლა ცვლის თავის ფორმას, აავადებს ფილტვებს,

იწვევს რაქიტს, პემოგლობინის, ერითროციტების რაოდენობის დაქვეითებას, ტრაგმატოლოგიურ, ორთოპედიულ დაგადებებს და სხვ.

აღმოსავლეთის ქვეყნებში გავრცელებულ ბავშვის საწოლს შეა აზიასა და აზერბაიჯანში უწოდებენ ბეშიკს, სომხეთში – ოროროცს, საქართველოში – აკვანს, არკვანს, აკავანს. როგორც აღვნიშნეთ, აკვანი თავისი შიბაქითა და არტახებით საქართველოში შემოიტანეს აღმოსავლეთიდან შემოსულმა მომთაბარე ტომებმა XIII ს-ის დასაწყისში. ის მომდევნო ავბედობის პერიოდში გავრცელდა.

ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ძველ ქართულ ფრესკებზე გამოსახული ბავშვის სარეცელი სრულიად არა პგავს დღევანდელ აკვანს. საქართველოში ბავშვი თავისუფლად, არატახების გარეშე იზრდებოდა, როგორც ეს უკანასკნელ დრომდე იყო შემორჩენილი ხევსურეთში, რომელიც გადაურჩა მონოლოთა და სხვა დამპყრობთა ზეგავლენას. ნათელა კაპანაძის აზრით, ძნელი დასაჯერებელია, რომ ბუნებით ლალსა და ჰუმანურ ქართველ ხალხს შეეზღუდა ჩვილი, მაგრამ უამთა სიავის გამო, გაუთავებელ ბრძოლებში ჩაბმული მამაკაცის ნაცვლად, შრომით საქმიანობას ეწეოდა მისი მრავალშვილიანი მეუდღე, რომელიც იძულებული იყო ბავშვი აკვანში ჩაეკრა უსაფრთხოების მიზნით.

აკვნის თავდაპირველი ქართული სახე (არტახების გარეშე) შემორჩენილი გვაქს ხევსურეთში. საქართველოს მთიანეთის ამ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ კუთხეში გარკვეული პირობების გამო აკვნის აზიური ტიპი არ გავრცელდა. ხევსურული ეთნოგრაფიული მასალები ბავშვის საწოლის შესახებ ნათლად ადასტურებენ იმ აზრს, რომ აკვანი საქართველოში შუაფეოდალურ პერიოდში აზიდან არის შემოტანილი.

საქართველოში აკვანს რიტუალურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. მაგალითად, სამეგრელოში წაჩიურობაზე (გაქრისტიანებულ წარმართულ დღესასწაულზე, რომელიც წელიწადში ორჯერ – აპრილსა და ოქტომბერში იმართებოდა) უშვილო ქალი გააკეთებინებდა პატარა აკვანს, რომელსაც ყველაფრით გააწყობდნენ, შიგ პატარა თოჯინას ჩაწვენდნენ, ჩამოქნიდნენ ორ სანთელს, უშვილო ქალს თეთრ ტანსაცმელში გამოაწყობდნენ და მიდიოდნენ სალოცავში. შესაწირავად მიჰყავდათ მამალი ან ბატყანი და ცოცხლად უშვებდნენ, ფულსაც შესწირავდნენ. ქალები და გაცები დადიოდნენ მინიატურული აკვნებით, შესაწირავებით და იქ დასვენებულ დვთისმშობლის ხატს – შვილიანობას ევედრებოდნენ. „წაყვანილ“ პატარა აკვანს იქვე ტოვებდნენ (საგულისხმო მომენტია, აკვნის გასულიერებული სახით წარმოდგენა). მღვდელს თავის მხრივ „ჰყავდა“ ვერცხლისა და ოქროს პატარა

აკვანი, რომელსაც დაუდგამდა ქალს ხელისგულზე, ხელში ანთებული სანთელი ეჭირა და სათანადო ლოცვას წარმოოქვამდა (კაპანაძე, 1986: 11-12).

თუ პატარძალი უშვილო იყო, ან მხოლოდ ქალები უჩნდებოდა, წაიყვანდნენ ხატში. ევედრებოდნენ შვილის მიცემას და თან შესწირავდნენ სანთელს და აკვნის გამოსახულებას (მაკალათია, 1941, 270).

ვარძიაში წინათ ყოფილა ორი პატარა ვერცხლის აკვანი და ორსული ქალი ამ აკვანს დაარწევდა. თუ აკვანი თავისთავად დაირწეოდა, მას შვილი შერჩებოდა, თუ დარწეული აკვანი გადაბრუნდებოდა, არ შერჩებოდა და ცუდის ნიშანი იყო (მაკალათია, 1938, 99).

ბაგშვის ჯანმრთელობაზე ზრუნვა მისი დაბადებისთანავე იწყებოდა. სიცოცხლის პირველი წელი განსაკუთრებულად საშიში და რთული იყო. მთელ რიგ რიტუალებს ასრულებდნენ. ბევრი იყო აკრძალვაც. პირველ ნაბან წყალს ერთი თვის განმავლობაში სახლში, ცეცხლის ახლოს ან საწოლის ქვეშ დვრიდნენ, ავი სული რომ არ დაპატრონებოდა. ტანსაცმლის ნარეცხ წყალსაც კი გარეთ არ გადააქცევდნენ. იტყოდნენ, დამე ცამ არ უნდა დახედოს. დაბანილ ბაგშვს გობიდან რომ ამოიყვანდნენ, სამჯერ პირით წყალს შეასხურებდნენ და ეტყოდნენ „შენი ძილიო“, ე. ი. კარგი ძილი გქონდეს. ჩვილი ხშირად ძუძუზე იძინებდა. აკვანში ზოგ რაიონში სამი დღის შემდეგ, ზოგან კი ერთი-ორი კვირის შემდეგ აწვენდნენ. გაწყობილი აკვანი ქალის მშობლებს „მოჰყავდათ“. იმართებოდა ლხინი, აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალი.

აკვნის განსაკუთრებული ადგილი, ბაგშვის დაბადება-აღზრდასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებათა სფეროში, მსოფლიოს მრავალი ხალხის ყოფაშია დაფიქსირებული. მაგალითად, პლოსის დაკვირვებით, მექსიკასა და რომის იმპერიაში საზეიმოდ ხდებოდა ბაგშვის პირველად ჩაწვენა აკვანში. ბებიაქალი ჩირაღდნით ხელში მივიდოდა აკვანთან და აკვნის ლვთაებას შესთხოვდა ბაგშვის მფარველობას. შემდეგ მიმართავდა თვითონ აკვანს და ევედრებოდა, რომ დაეცვა იგი ყოველგვარი ბოროტებისაგან (Плюс, 1881, ციტირებულია კაპანაძე, 1986: 21). ამერიკელი აბორიგენი ხალხის აკვანი ხშირად ლამაზადად მორთული, მასზე დაკიდებულია სათამაშოები და სხვადასხვა თილისმა (Ратцел, 1903: 39 ციტირებულია კაპანაძე, 1986: 21). აფხაზეთში მშობიარობის შემდეგ მოწვევული შემლოცვი კითხულობდა საგანგებო ლოცვას. ამ დროს აკვანი მარჯვნივ ედგა, ბაგშვს თავი აღმოსავლეთის მხარეს ედო. მუხლებზე დამხობილ შემლოცვებს ხელში მამალი ეჭირა (Дбар, 1985:103).

როგორც ჩანს, ზოგიერთი ხალხი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა აკვანში პირველად ჩაწვენას. ასეთთა რიცხვს ეპუთვნოდნენ ქართველებიც. მაგალითად, ზემო იმერეთში ბავშვს აკვანში პირველად ჩააწვენდნენ სამშაბათს, ან ხუთშაბათს. ამას ბებიაქალს ან ბედნიერ დედას მიანდობდნენ. ხალხური ჩვეულების მიხედვით, თავზე წითელ ქსოვილს გადააფარებდნენ – ფეროვანი იქნებაო; აკვანს ცხვრის ტყავზე გადაარწევდნენ – ბავშვს მშვიდი ძილი და მოსვენება ექნებაო; ვისაც ლამაზი წერა შეეძლო, მის ნაწერზე გადაარწევდნენ, ბავშვსაც ლამაზი წერა ეცოდინებაო (კაპანაძე, 1986: 21).

აჭარაში ძეობას ორივე სქესის ბავშვის შეძენისას მართავდნენ, უმეტესად ვაჟის შეძენისას. ზოგი მთქმელის მტკიცებით, ეს დაბადებიდან მესამე, ან მეშვიდე დღეს იმართებოდა. ქალის მშობლებს მოჰქონდათ აკვანი, დაპატიჟებდნენ ახლობლებს, უმეტესად ქალებს და აკვნით, საჩუქრებით მიღიოდნენ სანახავად. ზოგჯერ აკვანი გვიან – შვიდი-ათი დღის შემდეგ მიჰქონდათ. ახალშობილის მშობლები ძეობას ხშირად აკვნის მიტანის მომენტს, აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალს უკავშირებდნენ (მსხალაძე, 1969: 26,31). ალექსანდრე მსხალაძეს „ეს აკვანი ხარატულის“ პოეტური ტექსტი სააკვნო სიმღერების ციკლის ნიმუშად მიაჩნია. მისი აზრით, „ნანას“ ციკლის ლექსის გამოყენება საძეობო ფერხულში არ არის შემთხვევითი (მსხალაძე, 1969, 31). მიხეილ ჩიქოვანის აზრითაც, „აღრე მრავალი აკვნის სიმღერა საძეოდ ყოფილი გამოყენებული“ (ჩიქოვანი, 1956: 87).

ძეობაზე აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალთან დაკავშირებული სასიმღერო ნიმუშები დასავლეთ საქართველოში, უფრო ზუსტად კი აჭარაშია დაფიქსირებული. საინტერესოა, რომ აქ გვხვდება ამ სიტყვიერი ტექსტის სრული, უკეთაზე ვრცელი ვარიანტები. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ასეთი ტექსტები სწორედ ამ უანრის კუთვნილებას უნდა წარმოდგენდეს და აქედან უნდა იყოს გადასული „ნანაში“. ფრაგმენტების სახით იგი მესხური და გურული „ნანების“ ვერბალურ მასალაში გვხვდება. საგულისხმოა, რომ აჭარაში შემორჩა სოლისტისა და საგუნდო უნისონის მონაცემების უნდა აგებული მარტივი მაგალითი, რომელსაც მრავალხმიანობის აღრეული ფორმების კვლევისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ (იხ. დანართი, მაგ. № 53).

ეურადღებას იმსახურებს მესხეთ-ჯავახეთში მოპოვებული ნიმუში, რომელიც გურიასა და აჭარაში შემორჩენილი რიტუალური ტექსტების ანალოგიურია და ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს აღმოსავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ამ კუთხეთა ერთიანობაზე. „ძვ. წ. III-II

საუკუნეებში და შემდეგ კი VIII ს-ში აღმოსავლურ ქართული ტომების გადასახლებამ და კოლხურ მოსახლეობასთან შერევამ მუსიკალურ ფოლკლორშიც პპოვა ასახვა“ (გარაფანიძე, 1997:188).

„ეს აკვანი ხარატულია,
შიგა მწოლი დახატულია.
ეს აკვანი სანთელია,
შიგა მწოლიც ნათელია.
ეს აკვანი პირ გულია,
შიგა მწოლიც დიდგულია.
ეს აკვანი ევანი,
შიგა მწოლი მარგალიტის ტევანი.
ნეტარების ხატი ხარ,
ბროლ-კალმით დასახატი ხარ.
ნეტარება იმასა, ვინც გემონება,
გულში ვინც გეკონება.
ნანას გეტყვი დაიძინე,
პირსაც ვარდი დაიფინე“ (მაკალათია, 1938: 123).

1996 წლის აგვისტოში, ახალციხის რ-ნის სოფ მუსხში. მარო უუკუნაძისგან ვიქტორია სამსონაძემ, მაია გელაშვილმა და ქეთევან ბანცაძემ ჩაიწერეს აკვნის „ნანას“ ნიმუში (იხ. მაგ. 14, გვ. 119). გურული ტექსტი აპოლონ წულაძესაც აქვს დაფიქსირებული:

„ნანინაო, ნანასაო,
ეძინება ბაღანასო.
შენ ძილი და მოსვენება,
შენს მტერს ჭირის მოჩვენება.
ეს აკვანი ხარატული,
შიგ მწოლარე ჩახატული,
აკვანია ბჟოლისაო,
შიგ მწოლარე ბროლსაო.
აკვანია ლებანოზი,
შიგ მწოლარე ანგელოზი“ (წულაძე, 1971 :233).

აკვანთან დაკავშირებული სიტყვიერი მასალა გურიაში მრავალხმიანი ლირიკული აკვნის სიმღერების ტექსტებმაც შემოინახეს (იხ. დანართი, მაგ. № 55).

ადიდეში აკვნის სიმღერებთან შინაარსითა და პოეტიკით ახლოს დგანან პირველი ბავშვის დაბადებასთან დაკავშირებული დღესასწაულის სიმღერები, რომლებიც სოლისტისა და გუნდის ანტიფონით სრულდება (იხ. დანართი № 134). აქაც ზოგჯერ ეს სიმღერები აკვნის სიმღერებად გამოიყენება: ერთი შემსრულებლის მიერ სრულდება ორივე პარტია. როგორც ვიცით, მსგავს ფაქტებს საქართველოშიც ვხვდებით. გავიხსენოთ საძეობო „მზე შინასა“ და „ეს აკვანი ხარატულის“ დაძინების პროცესში შესრულების ფაქტები.

დაღესტანში ძეობის საოჯახო ზეიმის კულმინაცია იყო ბავშვის ჩაწვენა სარწეველა საწოლში, რომელიც საჩუქრებთან ერთად დედის ახლობლებს მოჰქონდათ. ამავე დღეს არქმევდნენ ბავშვს სახელს. პირველად ბავშვს საწოლში აწვენდა უფროსი ქალი (ბებია ან დიდედა) მამის მხრიდან და მდეროდა სააკვნო სიმღერას „გარდლა დალაის“ (რწევის სიმღერა) სახელით, რომელიც წარმოადგენდა შელოცვას, მიმართვას დვთაებისადმი. თავის მხრივ, ამ დვთაებას დამხმარები ჰყავდა აკვნისა და ძილის დვთაებების სახით (სიხარულიქ, 2006: 30-31).

განვითარებული აგრარული კულტურის მქონე საზოგადოებაში ბავშვის დაბადებას, მისი სიცოცხლის პირველ თვეებს, პირველ წლებს უამრავი მაგიური ქმედება (როგორც ინდივიდუალური, ისე კოლექტიური) ახლდა თან, რაც უწინარეს ყოვლისა, შეუცნობელი მოვლენებისადმი შიშით იყო განპირობებული. ხალხის რწმენით, სწორედ ახალშობილობის პერიოდში იყო განსაკუთრებით ძლიერი და საშიში ბოროტი სულების ზემოქმედება, რაც ბავშვისათვის ძილის გაფრთხობაშიც ვლინდებოდა.

მოვიტან ჩემ მიერ ჩაწერილი ქართლური „შეშინებულზე შელოცვის“ ტექსტს, რომელიც ძირითადად დაძინების წინ ბუტბუტით (ლულლულით, ხან ჩურჩულით ითქმება შემლოცველის (მკურნალის) მიერ სამჯერ:

„სახელო დვთისა, მამისა და ძისა!

უჟამური მოდიოდა, უჟამური ცისა.

დახვდა დედა მარიამი და ქრისტე დმერთი.

— სად მიდიხარ უჟამურო, უჟამურო ცისა?

— მივდივარ (ბავშვის სახელი)-ს ჯანშია,

სისხლის სასმელად, ხორცის საჭმელად,

ჯანის საკვნესებლად, **ძიღის საფრთხობლად.**

– არა, მამა, ძემა და სულიწმინდამ,

არ გაგიშვებ (ბავშვის სახელი)-ს ჯანშია!

სისხლის სასმელად, ხორცის საჭმელად,

ჯანის საკვნესებლად, **ძიღის საფრთხობლად.**

შემოგიხვდები ჩამი შავტარა დანითა და ალმასიანი პირითა,

დაგიჭრი გულსა და დვიძლსა,

დაგწვავ, დაგდაგავ, მიგცემ ზენასა,

წაგაღებინებ ქვენასა,

წადი და იქ ისაქმე, საცა უდაბური იყოს!

არ ისმოდეს არც მამლის ყივილი,

არც არა ზარების რეკვა.

ღმერთო, შენ დასწერე პირჯვარი (ბავშვის სახელი) -სა! “(კალანდაძე, 1989)

აქვე მომყავს „ბავშვის დასამშვიდებელი შელოცვის“ ასურული ტექსტის ზურაბ კიკნაძისეული თარგმანი (კიკნაძე, 1992: 37). შელოცვის ჩაწერის ხანაა ძვ. წ. აღ.-ის X საუკუნე. მინაწერიდან ირკვევა, რომ იგი ძილისპირული სიმდერაა:

„ბნელეთის მკვიდრმა დატოვა ბნელეთი,

მზის შუქის საჭვრებად გამოსულა.

– რატომ ჭირვეულობს? – ტირის დედა,

ცად ანთუს მიმართ ცრემლი ეღვრება.

– ეს ვისი ხმაა, მიწაში რომ ისმის?

თუ ძალლია, ლუკმა გადაუგდონ,

თუ ფრინველია, საკენკი დაუყარონ,

თუ ჭირვეულია, კატის ნაშობი,

ანუს და ანთუს შელოცვა შეულოცონ,

რომ მამამ იძინოს, ძილი დაასრულოს,

დედამ, მქსოველმა ქსოვა დაასრულოს“.

ვინც იცნობს ქართული მაგიური პოეზიის სიმბოლიკას, მხატვრულ მეტყველებას, შინაარსობრივ-სახეობრივ სამყაროს და, აქედან გამომდინარე, არქიტექტონული წყობის თავისებურებებს: დასაწყისი ფორმულა, დიალოგი, ჩამოთვლა, ბოროტის განდევნა, დასასრულის ფორმულები (გაგულაშვილი, 1986), მისთვის ნათელია ამ შელოცვების მსგავსება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივე შელოცვას ახლავს შემლოცველის ხელის მოძრაობები. ასურულში ბავშვის საწოლთან საგანგებოდ დადებულ პურს თავიდან ფეხებამდე გადაატარებენ და ძაღლს გადაუგდებენ. ქართულში კი, შავტარიანი დანით იხაზება წრე, რომლიდანაც გადაგდების (ხელის ჩაქნევის) უესტით ხდება ბოროტის დანდევნა. ქართულ შელოცვას ხელის სხვა მოძრაობებიც ახლავს. თანაც, საგულისხმოა, რომ ისინი პირდაპირ შინაარსობრივ კაგშირშია ტექსტის ცალკეულ მონაკვეთთან. დასაწყისში (დიალოგის დამთავრებამდე) ხდება დაპირისპირებული მსარეების გამიჯვნა (მარჯვნივ – მარცხნივ, ან ზევით - ქვევით).

მას მოსდევს წრის შემოხაზვა, წრიდან ბოროტის განდევნა და ბოლოს, წარმოსახვით წრეში ჯგრის ორნამენტის ჩახაზვა.

როგორც ვიცით, ეს უმარტივესი გეომეტრიული ფიგურები განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ უძველეს ქართულ (და არა მარტო ქართულ) საწესო გრაფიკაში. დედაბოძზე, ავეჯზე, ჭურჭელზე, რიტუალურ საკვებზე, ტანსაცმელზე მათ გამოყენებას მკვლევრები მფარველი მაგიოთ ხსნიან (ბარდაველიძე, ვ. 1953; ბარდაველიძე, ვ. და ჩიტაია, გ. 1956; ბეზარაშვილი, 1973; ბედუკიძე, 1970; მოსულიშვილი, 1993; პატარიძე, 1980). ისინი მთავარ ფიგურებს წარმოადგენენ ქართულ ქმედით დინამიკასა და ქორეოგრაფიაში (გვარამაძე, 1997). ვფიქრობ, ამასვე უნდა უკავშირდებოდეს ერთი მუსიკალური ფრაზის მრავალგზის შემობრუნება, ტრიალი, ანუ ხმის საშუალებით ასეთივე წრის შეკვრა. ციკლური განმეორებადობის საშუალებით ხორციელდება აგრეთვე მუდმივი განახლება, აღორძინება, კვდომისა და ახლის დაბადების ერთიანობა, რაც მაგიური მსოფლმხედველობის ძირითად მაორგანიზებელ, ფორმაქმნად საშუალებადაა მიჩნეული (ბაღაშვილი, 2005: 15).

მაგიური სემანტიკის მქონე ორნამენტებთან კაგშირი ნათლად ვლინდება დასაძინებელი „ნანას“ ტექსტებში ხშირად განმეორებულ სიტყვებში „გენაცვალე“, „შემოგევლე“ (ლაზური „გოგიხთას“, ან „გოგაჭარას“ – ითარგმნება, როგორც შემოგეწერე, შემოგეხაზე, იგივეა მეგრული „ქოგალე“).

ამასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ნაცვალობის კონცეფცია ქართულ მითოსში. მომაკვდავ ადამიანს ენაცვლება სხვა ვინმე და კვდება მის მაგივრად. ირაკლი სურგულაძის მიერ გარკვეულია, რომ ქართული გამოთქმები „გენაცვალე“, „შემოგევლე“, „ჭირიმე“ იმ რიტუალებიდან მომდინარეობს, რომლებშიც მშობელი ცდილობდა ჩანაცვლებოდა მძიმე სახადიან ავადმყოფს. „შემოვლების“ პრინციპი დამოწმებულია ხალხურ ყოფაში არსებულ რიტუალურ ქმედებებში, როცა

ავადმყოფს თაგზე შემოავლებენ სამსხვერპლო ფრინველს, საგანს, ან ცხოველს (სურგულაძე, 2003: 169-174). აფხაზებთან შემორჩენილ მშობიარობის შემდგომი პერიოდის რიტუალში საგანგებოდ მოწვეული ქალი ლოცვის წაკითხვის შემდეგ მამლით ხელში გარს უვლიდა აკვანს. შეწირულ ფრინველს მხოლოდ ბავშვის მშობლები ჭამდნენ. მღოცელი ქალი მრგვალი ფორმის ქადებს დედას მკერდზე და ჩვილს ჭიბზე ადებდა, რათა აღარ ასტკენოდათ. გიორგი გარაყანიძე „შემოვლების“ პრინციპის პირდაპირ ასახვას „ბატონების“ მსახურებისას ავადმყოფის საწოლის ირგვლივ ახლობლების გარს შემოვლაშიც ხედავს (გარაყანიძე, გ. 2008: 171).

როგორც საქართველოში შემორჩენილი საგანგებო წეს-ჩვეულებები და მათთან დაკავშირებული ფოლკლორული მასალა გვიდასტურებს, მშვიდი ძილი განსაკუთრებულ ფიზიოლოგიურ მდგომარეობად იყო მიჩნეული. ექსპედიციებში გამოკითხვისას ქალები დღესაც ხშირად უსვამენ ხაზს მშვიდი ძილის ფაქტორს. „ნანას“ ამბობენ არა მხოლოდ ძილის მოსაგრელად, არამედ იმისათვის, რომ ბავშვმა მშვიდად ჩაიძინოს.

მ. ქურმუხელის ინფორმაციით „ზილი დედაი“ (ძილის დედა) ინგილოს წარმოდგენაში დედაკაცის მსგავსი არსება იყო, რომელსაც პქონდა ძილის მომგვრელი ძალა: „უწინ ყოფილ დედაკაცი მინმსგავს ადამიანი, რემენიც ნატირ ყმაწვილევს აზინევს“. როცა ყმაწვილი არ დაიძინებდა, აპვის დამრწევი ეტყოდა: „ღმერთო, შენ ზილი დედაო! ემ ყმაწვილს ვერ ვაზინებ, შენც იყო ერ ჩარა (შველა) ქენ“. დედა აკვანს არწევს და „ეემ დარწევაში ნავ, ნავ ეტყვის“.

„დაღზინ, შილო, დაღზინ,
დაღზინ, ბალა, დაღზინ,
ტურაი მაასლელი, დაღზინ,
შენთავ შიჭმელი, დაღზინ,
ნაღნა ქენ, შილო, ნაღნა,
დუშმნი თოლ გამოჰთხარ, ნაღნა,
მამა მაასლელი, ნაღნა,
ჩიჩი მააღელი, ნაღნა,
ნაღნა ქენ, შილო, ნაღნა!“
მღერიან სხვა ვარიანტებსაც. ერთ-ერთი ასეთია:
„დაღზინ, ძილო, დაღზინ!
დაღზინზილ, დედა, დაღზინ,

ტურაი მაასელელი შენ თავ შიჭმელი,
დაღზინ, ბალა, დაღზინ,
დაღზინ, დედა, დაღზინ,
მამა მაასლელი, ჩიჩი მაადელი,
ნავნა შენ, შილო, ნავნა,
დიშმი თოლ გამოჰთხარ, ნავნა“.

თუ ყრმამ ამ ნანაზე არ დაიძინა, ამბობენ „ექმას ზილი დედაი გადაპხორწნი“, ე. ი. ძილის დედა გადახვეწია, გასცლიაო (ქურმუხელი, 1985: 4).

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოსაგან მოწყვეტილ ამ ოეგიონში შემორჩენილია ტურასთან დაკავშირებული მოტივი, რომელიც დასავლეთ საქართველოს „ნანებისათვის“ ტიპურ მოვლენას წარმოადგენს.

საგულისხმოა, რომ ძილის დვთაების მოტივი სვანურ ზღაპრებშიც გვხვდება. ამირანის ერთ-ერთი ნათლია წმინდა გიორგისთან და მთავარანგელოზთან ერთად ძილია (უქ). სამი გზის გასაყარზე დატოვებულ მოზვრის ტყავში გახვეულ ნათლულს ისინი შესაბამისად აკვანს, ხანგარსა და ძილს აჩუქებენ (თოფურია, 1939: 91-92).

ბავშვთა ნევროლოგიური კლინიკის ხელმძღვანელის, ბაქურ კოტეტიშვილის აზრით, ძილისადმი ინტერესი დასაბამიდანვე არსებობდა. ამ იდუმალებით მოცულ მდგომარეობაში „გადასვლა“ ყოველთვის ბადებდა უამრავ მოსაზრებას. სწორედ ამ მოსაზრებათა ნაყოფად მიაჩნია მას ძილთან დაკავშირებული აურაცხელი ლეგნდა, თქმულება, მითი, რომელიც დღემდეა შემონახული სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორსა და ტრადიციაში. „ადამიანი დარწმუნდა, რომ ძილი ისევე აუცილებელია, როგორც სუნთქვა. თუმცა, გაურკვევლობა იმ მდგომარეობისა, რომელსაც ძილ-სიზმარი ჰქვია, ბადებდა შიშს, რიდსა და გარკვეულწილად მოწიწებასაც. იქამდე, რომ ძილი და სიკვდილი ხშირ შემთხვევაში გაიგივებულიც კი იყო“ (კოტეტიშვილი, 2002:54). საყურადღებოა გამოთქმები: „მიიძინა – გარდაიცვალა, „იძინე მარადიული ძილით!“, „დაიძინა და ვერ გაიღვიძა“, „მკვდარი საათი“ და სხვ. ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით ქაოსმა შვა ნიუქტა (დამის დვთაება). ნიუქტამ შვა ჰიპნოსი – ძილი და თანატოსი – სიკვდილი (ძილი და სიკვდილი ბერძნულ მითოსშიც ძმებად არიან წარმოდგენილი). ჰიპნოსის შვილია მორფევსი – სიზმრის დვთაება. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ძილთან და დაძინებასთან დაკავშირებით სხვადასხვა ეთნოსში შექმნილი იყო სისტემა,

რომელიც ადამიანს ჩაძინებას უადვილებდა, უზრუნველყოფდა მშვიდ ძილსა და სასურველ სიზმრებს.

ბაკურ კოტეტიშვილისათვის ძილის პრობლემა მეტ სიმძაფრეს იძენს ბავშვთა ასაკთან დაკავშირებით. „ძილ-დვიძილი, მოზრდილებისაგან განსხვავებით, ბავშვებში სხვა სახით არის წარმოდგენილი. მაგალითად, მოზრდილს სძინავს დაახლოებით 8 საათი. ახალშობილს 20-22 საათი. ასაკის მატებასთან ერთად მცირდება სადღედამისო ძილის ხანგრძლივობა. ბავშვის მშვიდი ძილი რომ ჯანმრთელობის გარანტიაა, კარგად იცოდნენ ჩვენმა წინაპრებმა. ეს ცოდნა ემპირიულად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. დღესაც გაიგონებთ: ბავშვი ძილში იზრდებაო. აგადმყოფ ბავშვზე იტყვიან: დაიძინოს და ძილში გამოშუშდებაო და ა.შ.“ (კოტეტიშვილი, 2002: 54-55). გასული საუკუნის 70-იან წლებით, დადგინდა, რომ სამოტოტოპული ანუ ზრდის ჰორმონის მაქსიმალური გამომუშავება დრმა ძილის ფაზაში ხდება და როგორც კი ირდვევა ძილი, მაშინვე იცვლება ამ ჰორმონის გამომუშავების დონეც (Sessin, J., Parker, D., Mace, L. 1969: 513-515; Takahashi, Y., Kipnis, O., Doughadey, W. 1968:1079. ციტირებისათვის ვსარგებლობ კოტეტიშვილის ზემოთ დასახელებული ნაშრომით).

კახი როსებაშვილის ზეპირი ცნობით, 1965 წ. ოუშეთში ასეთი რიტუალი ტარდებოდა: საღამოს ქალები სპეციალურ კაჟის ქვებზე კაკუნით აფრთხობდნენ ავ სულებს, რომლებიც ხელს უშლიდნენ ბავშვს დაძინებაში. წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ივ ჯავახიშვილს მოჰყავს ცნობა გურიაში ჩონგურზე „ძილად მოსვლის წყობის“ არსებობის შესახებ (ჯავახიშვილი, 1938: 280). ორგანოლოგიაში კაკუნი, ტყაპუნი, ბრახუნი და სხვ. საკრავიერი მუსიკის გენეზისის თვალსაზრისით ფუძემდებლურ მოვლენებადაა მიჩნეული (Земцовский, 1987). ასე რომ, ბავშვის დაძინების ქართულ რიტუალში საკრავის (ფანდურის, ჩონგურის, ჭუნირის) არსებობას საკმაოდ ღრმა ფესვები შეიძლება პქონდეს და მისი ფუნქცია მხოლოდ თანხლებით არ უნდა შემოიფარგლებოდეს. თუ იმასაც გავისენებთ, საკრავზე დაკვრას უნაყოფო ხის, ავადმყოფი ბავშვის, საქონლის, უშვილო ქალის სამკურნალოდაც მიმართავდნენ, განსაკუთრებით ჭირვეული ბავშვის დასამშვიდებლად მასზე დაკვრა სავსებით ბუნებრივ ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ.

მთელს საქართველოშია გაგრცელებული შელოცვა, რომელსაც დაძინების წინ წარმოთქმამენ:

„დავწვები, დამეძინება,

პირჯვარი დამეწერება,
ცხრა ხატი, ცხრა ანგელოზი
სასოუმალს დამესვენება
ჯვარი მწყალობდეს ჯვარცმული,
მე რას მაკლებს მაცდური,
მწყალობს წმინდა გიორგი,
ჯვარი პატიოსანი “ (ჩაწ. 1982 წ. სოფ. ზომლეთში, მარინა ხუხუნაიშვილის
მიერ)

დღესაც კრძალავენ ხოლმე მძინარე ბავშვის ერთი ადგილიდან მეორე გადაყვანას. მთელს საქართველოში წესად იყო ძილის წინ ზღაპრების მოყოლა, შელოცვების წარმოთქმა. ქრისტიანული ეპოქიდან მოყოლებული, ამის პარალელურად საგანგებოდ იკითხებოდა „ძილად მისვლის“ ლოცვები. დღემდე შემორჩენილ შელოცვებში საოცრადაა შერწყმული წარმართული და ქრისტიანული სიუქეტები თუ სიმბოლიკა. ყოველივე ეს ნათლად ადასტურებს ე.წ. დამცავი, მფარველი მაგიის გამოყენებას, რომელიც ახალშობილისა და მისი დედის, ან თუნდაც უძილობით დაავადებული მოზრდილი ადამიანის კეთილდღეობას უზრუნველყოფდა. ვფიქრობ, რომ „ძილისპირული ნანაც“, უწინარეს ყოვლისა, ამ მიზნით სრულდებოდა.

კახი როსებაშვილის აზრით, საქართველოს მთიან რეგიონებში ბავშვის დასაძინებელი ნიმუშების ჩაწერა გარკვეულ სირთულეებს უკავშირდება. როგორც ირკვევა, სვანეთში, ხევში, მთიულეთში, თუშეთში და სხვაგან მიზეზი მდგომარეობს იმაში, რომ „ხალხის წარმოდგენით დედის ნანას მაგიური მნიშვნელობა და ძალა აქვს, რომლითაც იგი შვილს ავ სულებს უფრთხობს, აწყნარებს და აძინებს მას. ამიტომაც დედას არ სურს გაანდოს სხვას თავისი შვილის დასაძინებელი ნანა“ (როსებაშვილი, 1982 : 24-25). ქალებს ეშინიათ, რომ ამით ბავშვი გაითვალება, ხშირად უარს აცხადებენ – „ნანა არ ვიციო“. ერთ-ერთ მოქმედს უთქვამს: „ბავშვს ისე ვუმდერ, რომ ოჯახის წევრებმაც კი არ უნდა გაიგონო“. ამ მიზეზით მკვლევარს ძალიან გასჭირვებია თუშეთსა და სვანეთში აკვნის „ნანას“ ჩაწერა.

მაგიური მსოფლადქმა ყველა ხალხის, მათ შორის ქართველი ერის ისტორიაში მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ერთერთი ადრეული სტადიაა. გიორგი ბალაშვილის აზრით, მას ტოტალური, ყოვლისმომცველი ხასიათი უნდა ჰქონოდა (ბალაშვილი, 2005: 24). მაგიური

მუსიკალურ-ესთეტიკური არქეტიპის დამახასიათებელ ნიშნად მკვლევარს განმეორებადობა, ერთგვაროვნება და რეგლამენტურობა მიაჩნია. ეს თვისებები ბავშვის დასაძინებელი „ნანას“ მხატვრული მოდელირების განმსაზღვრელ პრინციპებს წარმოადგენენ. მაგიური მიზანმიმართულების გამოვლენა უცილობელს ხდის ამ უანრის ტრადიციული საწესო ფოლკლორისადმი მიკუთვნებას.

დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ძილიდან გამოსვლის, გამოღვიძების პროცესსაც. საინტერესოა, რომ ზოგიერთ ხალხში, მაგალითად კომის ჩრდილოეთ ნაწილში მცხოვრებ ეთნიკურ ჯგუფებში დედა სიმღერით არა მარტო აძინებს, არამედ აღვიძებს კიდევ თავის პირმშოს (Алексеев, 1986: 8). სხვათა შორის, ასეთი ნიმუშები საინგილოსა და ფშავშიც აღმოჩნდა (1987 წ. ოსებ ჟორდანიასა და 1992 წ. ქეთევან ბაიაშვილის საექსპედიციო მასალა).

ბავშვის დაბადებიდან ერთი-ორი თვის შემდეგ, ან უფრო ადრეც, ხშირად კი დედის „ლოგინობის პერიოდის“ გასვლის შემდეგ სამეგრელოში იხდიდნენ „ბავშვის დალოცვას“. ხალხში ისეთი რწმენა იყო, რომ თუ ამ რიტუალს არ გადაიხდიდნენ, ბავშვი კარგად ვერ გაიზრდებოდა. „ბავშვის დალოცვის“ გადახდა მარხვის დღეებში, აგრეთვე ორშაბათს, ოთხშაბათს, პარასკევსა და კვირას არ შეიძლებოდა. მოიწვევდნენ დედფანიას (ბებიაქალს) და იმ ქალებს, რომლებიც მშობიარობას ესწრებოდნენ. . . კლავდნენ ქათამს, თიკანს. აუცილებელი იყო გოჭის დაკვლა, რადგან მისი თავი დედფანიასათვის უნდა მიერთმიათ. გამოაცხობდნენ ხუთ კვერს, რომელშიც ჩადებული იყო საკლავის შიგნეული. დედფანიას ახვედრებდნენ ორ სანთელს, რომელსაც ვინმე მოხუც ქალს ჩამოაქნევინებდნენ და პურის მარცვლებს. დედფანია ნაკურთხი წყლით დაიბანდა ხელს, დაჯდებოდა პატარა სკამზე, დაიღვამდა აკვანს გვერდით და დედას დააზოქებდა ჩალაზე. მას ერთმანეთზე მიტყუპებულ ხელის მტევნებში ამოუტარებდა პური მარცვალს და კვერებს. კვერები დედას უნდა შეეჭამა, პურის მარცვლები კი ოჯახში რჩებოდა. . . ბავშვს თეთრ მიტკალში გაახვევდნენ. დედფანია აანთებდა სანთელს, რომელსაც ბავშვის დედასა და აკვანს მარჯვნიდან მარცხნივ შემოავლებდა და დაილოცებოდა; მორდეედა ჯგირი ბოში მოორდაქ, ონჯღორე ვაიჭკომუდას, სასახელო მორდეედაქ, ირკორი ჯგირი ქორუნდას“ (გაიზარდე კარგი ბიჭი, ან გოგო, სირცხვილი არ გეჭამოს, სასახელო გაზრდილიყავი და კველა კარგად გყოლოდეს), ან „ჩქიმი ხეში მუნათხუმას უფენდებუდას, ათასი ქორწვედას“ (ჩემი ხელის მოკიდებული გამრავლებულიყოს, ათასი გამხდარიყოს), ან კიდევ „ფუძე ნერჩი, ბედინერი ქოფუდას, ძუძუ კიდირი ბედინერი ქოფუდას, ბაღანა

ომორდუალე, მუთენი კიდი დო მიზეზი ვერებამუდას, ხოლო მორდოლედას, ჯანმრთელობა ქიმე „უნაფუდას“ (ფუძე ბედნიერი იყოს, ძუძუმკერდი ბედნიერი ქონდეს, ბავშვი ღმერთმა გაგიზარდოს, არაფერი ნაკლი და მიზეზი არ მიცემოდეს, გაზრდილიყოს, ჯანმრთელობა ქონდეს) (კაპანაძე, 1986: 34-35).

იმერეთში ბებიაქალი და მშობიარობაზე დამსწრე ქალები ბავშვის დაბადებას დღესასწაულობდნენ პირველ ან მესამე დღეს. მას „განატეხის გატეხვას“ ან „ბავშვის სამლოცველოს“ ეძახდნენ, რაც იგივე „ძეობას“ ნიშნავდა. ოჯახის წევრი გამოაცხობდა დიდ ხაჭაპურს, რომელსაც „დედა ლვოსას ხაჭაპური“ ეწოდებოდა. მას ზუსტად იმდენ ნაწილად გატეხდნენ (დაჭრა არ შეიძლებოდა), რამდენი დამსწრეც იყო. ეს ხაჭაპური ისე უნდა შეჭამათ, რომ არც ერთი ნამცეცი არ დაკარგულიყო – ბავშვები ავნებსო. ანთებდნენ სანთლებს და მადლობას ამბობდნენ ქალისა და ბავშვის კეთილდღეობისათვის. ნათელა კაპანაძის აზრით, იმერული „ძეობა“ ნაყოფიერების კულტის ნიშნებს ატარებს, რომლის აღმსრულებლებად მხოლოდ ქალები გვევლინებიან (იქვე, 35). „ძეობის“ გადახდა აუცილებელი იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში ბავშვი უგონო გამოვიდოდა.

ქართლ-კახეთში „ძეობა“ ქალის მშობიარობის მესამე დღეს იმართებოდა. აქაც მხოლოდ ქალებს პატიჟებდნენ. ქართლში დედამთილი აკეთებდა „მუცლის ფაფას“ სიმინდის ან პური ფქვილისაგან და აჭმევდნენ იმას, ვინც მშობიარობას ესწრებოდა.

ხევსურეთში ამ ნადიმს „ხელებზე ასასხმელი“ ეწოდებოდა. მესამე, მეხუთე ან მეცხრე დღეს „სამრელოდან“ შემოსული მელოგინის ოჯახს „ხელებზე ასასხმელი“ უნდა გაემართა. ფშავში „საღმთოს“ მხოლოდ ვაჟისათვის იხდიდნენ, როცა ბავშვები ერთი წელი შეუსრულდებოდა.

გურიაში მშობიარობის მერვე დღეს იციან „ლოგინის აღება“, ანუ „მიწის გაჯერება“, რომელზეც მხოლოდ ქალებს იწვევენ. ამას აფხაზეთში „აგლიახ“ ჰქვია (ბარდაველიძე, ვ. 1928: 224).

ნათელა კაპანაძის დასკვნით, „ყველა ეს წესჩვეულება ხალხში მეტნაკლებად დაცული წარმართული მსახურების ნაშთია, რომლის აღმსრულებლებად ძირითადად ქალები გამოდიან“ (კაპანაძე, ნ. 1986: 36).

ეს რიტუალები განკუთვნილი იყო იმისათვის, რომ ბავშვი ჯანმრთელი და დღეგრძელი გაზრდილიყო, ესახელებინა მშობლები და საზოგადოება, ყვარებოდა თავისი სამშობლო. დალოცვით უნერგავდნენ ყოველივე ამას მისი ცხოვრების პირველივე დღეებიდანვე. მართალია, ჩვენ არა გვაქვს ხელო ამ დალოცვების

ფონოჩანაწერები, მაგრამ სავარაუდოდ, მათ აუცილებლად ინტონაციური რეჩიტაციის სახე ექნებოდა. გარდა ამისა, დალოცვის ვერბალური მხარე, მისი სემანტიკური ერთეულები დედის ყოველდღიურ ნანაშიც გადადიოდა, რასაც ადასტურებს აკვნის „ნანას“ ზოგიერთი ვარიანტი.

მაგალითად, სერგი მაკალათიას მიერ ხევში ჩაწერილი ნიმუში, რომელშიც ტრადიციული დალოცვა-დამწყალობების სტრიქონებია შეჭრილი:

„ნანინა, ნანა, გენაცვალე,
ნანას გეტყვი გესმოდე,
თოლებს ძილი გესხმოდეს,
ანგელოზნი გარწევდეს,
ტრედნი ნანას გეტყოდეს,
ნანინა, ნანა, ნანინა,
პირმა დაგლოცას დვთისამან,
ნაწილმა ბარძიმისამან
ლომისამ თორმეწამემა,
პატრონმა არაგვისამა,
მა ბერმა წმინდა სამებამ,
პატრონმა ხმელეთისამან,
ივანე ნათლისმცემელმა,
პატრონმა ბალდებისამან,
მა ბახტრის წმინდა გივარგიმ,
პატრონმა მგზავრებისამან,
ნანინა, ნანა, ნანინა
ბალჩაში ჩავალ ჩავიმდერი,
ხელთ მიჭირავ კალათაი
ყოვილს იმაჩი მოვკრიფავ,
შენ კი გენაცვალები,
მაგი შავჩა თოლებჩი,
ნანინა, ნანა, ნანინა“ (მაკალათია, 1934: 169).

აკვნის ნანაც ასეთივე დალოცვა იყო. მისი რიტუალური ფუნქცია, საწესო მიზანმიმართებები ამგვარი დალოცვების ტაქსტებითაც მედავნდება.

სხვათა შორის, ამ მხრივ აკვნის სიმღერები გამონაკლისს არ წარმოადგენს. სამეურნალო „იავნანას“ ვერბალურ მასალაშიც გვხვდება დალოცვებისათვის და

სადიდებლებისათვის დამახასიათებელი სემანტიკური ერთგულები. მაგალითად, მოხეურ „იავნანაში“:

„ნათლისმცემლის სამსა დასა, იავნანინეო,
ზურგთ აკვნი ჰკიდიაო, იავნანინეო,
შიგ უწვანან ოქროს ბურთი, იავნანინეო,
ზედ ჰკერია ია და ვარდი, იავნანინეო,
დიდება ნათლისმცემელსა, იავნანინეო,
დიდება კვირელვთისშვილსა, იავნანინეო“ (ჩიქოვანი, 1979: 126)

მაგიური მიზანმიმართულების თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ზოგიერთი ქართული დასაძინებელი ნიმუშის ინტონაციური ლექსიკის მსგავსება მოსაგონარ ტირილთან ან სიმღერა-ტირილთან (იხ. დანართი, მაგ. №83, 87). ემოციური განწყობით, ხასიათით მუსიკალური მასალა მართლაც იდენტურია, რასაც ვერ ვიტყვით სიტყვიერ ტექსტებზე. რუსულ ფოლკლორში ზოგიერთ დასაძინებელ ნიმუშში ბავშვს სიკვდილს უსურვებენ, რაშიც მეცნიერები საპირისპირო მაგის გამოყენებას ხედავენ. ზოგიერთ მოხეურ „ნანაშიც“ არის მიმართვის ისეთი ფორმები, როგორიცაა „შე მასაკვდომო, დაიძინე! დასაპირქვავებო, დაშავდი, დაბნელდი!“ (იხ. აუდიოდანართი, №2), რომელიც ცხადია, ასეთივე საწინააღმდეგო მნიშვნელობის შემცველია.

ძილისა და მარადიული ძილის გაიგივების თვალსაზრისით საგულისხმოა შემდეგი ფაქტებიც: ცნობილი მეგრელი მომღერლისა და ლოტბარის რემა შელეგიას ახალგაზრდა ვაჟის დაკრძალვის დღეს რემას ერთ-ერთმა ქალიშვილმა ძმას „ნანა“ უმდერა (კალანდაძე და ურუშაძე, 2003: 15). გურული სასიმღერო სკოლის დიდოსტატმა ვარლამ სიმონიშვილმა სიკვდილის წინ (1950 წ.) თავისი მოსწავლე – კუპური იაბლონსკი დაიბარა და ჩონგურზე „იავნანას“ შესრულება სთხოვა (კალანდაძე და ურუშაძე, 2004:79).

მაგიურ ფუნქციასთან გადაჯაჭვულია სამკურნალო დანიშნულება. მშვიდი, ტყბილი ძილი ბავშვის ჯანმრთელობის, მისი ნორმალური ზრდის, ფიზიკური და გონებრივი განვითარების საწინდარია. „ძილი ყველაფრის წამალია“, „ძილში ბავშვი იზრდება“. დასაძინებლად, დასამშვიდებლად ნამღერი „ნანა“ გარკვეულწილად სამკურნალო შელოცვაცაა. როგორც ვიცით, ქართველ ქალთა რეპერტუარში შედის აგრეთვე, ერთხმიანი, ან მრავალხმიანი რიტუალური „იავნანა“, რომლის დანიშნულება ბავშვის ინფექციური დაავადებებისაგან განკურნება. იგი ავადმყოფი ბავშვის საწოლის ან ოთახის ირგვლივ შემოვლით

სრულდებოდა ოჯახის წევრების, ან საგანგებოდ მოწვეული შემსრულებლების მიერ და ხშირად სიმებიანი საკრავის (ფანდურის, ჩონგურის, ან ჭუნირის) თანხლებით იმდერებოდა (ამის შესახებ ვრცლად იხ. ზუმბაძე, 2005: 115-128). სამკურნალო „იავნანასათვის“ არ არის უცხო დამშვიდების, დაძინებისა და აკვნის თემატიკა.

აქედან გამომდინარე, არ უნდა იყოს შემთხვევითი „აკვნის ნანასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ დაახლოება-გაიგივება. საერთო სემანტიკური ერთეულების არსებობის გამო, მათ შორის მსგავსება ძალზე ბუნებრივი და, შეიძლება ითქვას, თავიდანვე განპირობებულია.

„ნანას“ და „იავნანას“ ფუნქციური სხვაობა ძირითადად გერბალურ ტექსტებში ვლინდება. ძილისპირულის უმარტივესი ნიმუშები ზოგჯერ საერთოდ უსიტყვოდ – „ა“ ხმოვანზე სრულდება. ხან კი, თავიდან ბოლომდე ერთი სიტყვა „ნანაა“ გამდერებული. ვრცელ პოეტურ ტექსტებში აქცენტი ძილისაკენ მოწოდებაზე, შვილის მოფერებაზე, ბავშვურ სამყაროზე, მის ბედნიერ მომავალზე, ისტორიულ, სოციალურ თუ პატრიოტულ მოტივებზეა გადატანილი. რაც შეეხება სამკურნალო „იავნანას“, მასში ყურადღება ავადმყოფობის მომტან „ბატონებზე“, მათი კეთილგანწყობის მოპოვებაზეა გამახვილებული. აქვე მოიხსენიება მითოლოგიური სიმბოლოები – ოქროს აკვანი, ყვავილები, ალვის ხე (სიცოცხლის ხე), იაგუნდის მარანი და სხვ.

ვფიქრობ, სიტუაციათა მსგავსება (საწოლში მწოლი პატარა), ირიბი შინაარსობრივი კავშირი (მშვიდი ძილი ბავშვის ჯანმრთელობის აუცილებელი პირობაა) განსაზღვრავს დასაძინებელი „ნანასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ მუსიკალურ-სახეობრივ იდენტურობას, ინტონაციურ და ვერბალურ ფორმულათა მსგავსებას, მეტრულ-რიტმული სურათის სიახლოეს, მშვიდ, ზომიერ ტემპს, რბილ საშემსრულებლო მანერას, რაც ზოგჯერ ხალხში სახელწოდების აღრევასა და ორი, ფუნქციურად განსხვავებული ნიმუშის გაიგივებას განაპირობებს.

ქალის სოციალურ მდგომარეობასთან, ბავშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებული მდიდარი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალა შესანიშნავად ადასტურებს ე. წ. მფარველი მაგის არსებობას, რომელიც ახალშობილისა და მისი დედის კეთილდღეობას უზრუნველყოფს. უძველესი ცივილიზაციების მსგავსად, ქართველი ხალხიც უხსოვარი დროიდან მიმართავდა მუსიკას, როგორც ეფექტურ არაწამლისმიერ სამკურნალო საშუალებას. ზეპირი და წერილობითი წყაროების, ძველი ქართული სამედიცინო თხზულებების შესწავლამ ნათელი

მოპფინა ხალხური მელოთერაპიის არსებობას და მკვლევრებს ექსპერიმენტების ჩატარების საშუალებაც მისცა (დადიანი, 1993). ბოლო დროს ექიმებიც წერენ ძველი ქართული ხალხური და თანამედროვე სენსორული მეთოდებით მკურნალობის მხგავსებათა შესახებ (ოდიშარია, ნოზაძე და საბახტრიშვილი, 1992).

ქართული დასაძინებელი „ნანა“ მუსიკალური თერაპიის შესანიშნავი საშუალებაა. ქალის ხმით ხდება გარე სივრცისაგან, ხმაურისაგან ბავშვის სმენის გამიჯვნა, მისი ერთ წერტილში კონცენტრირება. იქმნება ხმით შემოფარგლული „ინტონაციური წრე“, რომელიც დამამშვიდებლად მოქმედებს ბავშვის ფსიქომოციურ სამყაროზე და რეალურად უწყობს ხელს მშვიდად ჩაძინებას.

აკვნის სიმღერა არის კოდი, რომელსაც არა მარტო ჩვილამდე მიქვეცხოვრებისეულად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია, არამედ უნივერსალური თერაპევტული საშუალება, რომელიც განსაზღვრავს მის ჯანმრთელობას მთელი ცხოვრების მანძილზე. ტიუმენის ერთ-ერთ კლინიკაში ჩატარებული ექსპერიმენტებით დადასტურდა, რომ აკვნის სიმღერა დადებითად მოქმედებს თავის ტვინის სტრუქტურისა და ფუნქციის დარღვევაზე, სუნთქვის რიტმის დარღვევაზე, გულისცემის სიხშირეზე, კუჭნაწლავის მოტორიკის დარღვევაზე, უდღეული ბავშვების განვითარებაზე, წონის მატებაზე, მოტორულ და სამეტყველო დეფექტებზე. კარგად მოქმედებს თვით დედაზეც. ემოციურ განმუხტვას, განცდათა შემსუბუქებას უწყობს ხელს, აუმჯობესებს ლაქტაციას. სპეციალისტები ურჩევენ დღეში 2-3ჯერ მღერას 10 წუთის განმავლობაში (Кривошеев, 2006-2008).

ადიდელი მკვლევრები მიიჩნევენ, რომ დასაძინებელ სიმღერას ავადმყოფობისა და ხიფათისაგან უნდა დაეცვა ბავშვები (Налиев, 1980). მათი აზრით, ეს დანიშნულება ბრძანებითი კილოს სიტყვიერ ფორმულებშია გაცხადებული. ქართულ „ნანაშიც“ მრავლადაა ასეთი ფორმულები. მაგალითად, „დაიძინე, დაიძინე, თეთრი ბედი შაიძინე“ (ხევსურული). სამკურნალო სემანტიკა პირდაპირ მეღავნდება ისეთ სიტყვებში, როგორიცაა „დაგეწამლე“, „გენაცვალე“, „შენი ჭირი მე“.

ამრიგად, ერთხმიანი ძილისპირული „ნანა“ არქაული ჟანრია. მაგიური, სამკურნალო, კომუნიკაციური, პრაქტიკული, ესთეტიკური, ეთიკურ-აღმზრდელობითი მიზანმიმართულება მისი ერთი დიდი სინკრეტული ფუნქციის სხვადასხვა დონეს წარმოადგენს. ცნობილია, რომ ისტორიული განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე ხალხური სიმღერის ფუნქციის რომელიმე დონეა

პრივილეგირებული. ეს დამოკიდებულია სოციალურ ფორმაციაზე, სარწმუნოებრივ ფაქტორებზე, ესთეტიკურ, ეთიკურ და სხვა კრიტერიუმებზე. აქვე აღვნიშნავ, რომ ფუნქციის ერთ-ერთი დონის წინა პლანზე წამოწევა სრულებითაც არ გულისხმობს დანარჩენების მთლიანად უგულებელყოფას. მაგალითად, მაგიური ფუნქციის პრიმატი არ გამორიცხავს ესთეტიკურ საწყისს. აქედან უნდა მომდინარეობდეს უკელა ის სემანტიკური ერთეული, რომელიც ქართულ „ნანაში“ შეიძლება აღმოვაჩინოთ. დასაძინებელი ნიმუშების პოეტური ტექსტების ანალიზმა გამოავლინა საკუთრივ ამ ჟანრის ტიპური თემატიკა: კეთილი ძალებისადმი მიმართვა, ბოროტის გაფრთხობა, თხოვნა, ვედრება, ძილისაკენ მოწოდება, ბავშვის შეშინება, გაჯაგრება, მოფერება, დამშვიდება-დატევება, დალოცვა – უძველესი დროიდან მომდინარე სახეობრივი სფეროები, რომლებიც ქართული დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერმა ტექსტებმა დღემდე შემოგვინახა. შემდგომში წინა პლანზე გამოდის უტილიტარული ფუნქცია, რამაც ხელი შეუწყო დასაძინებელი სიმღერის ჟანრის ფენომენის შენარჩუნებას. მელოდეკლამაციასთან ახლოს მდგომი, ბეჭრათა პატარა ნაკრების მქონე მონოგრაფიური პანგი მართლაც დადგებით ზეგავლენას ახდენდა ბავშვის ფსიქიკაზე. დედის განცდებისა და გრძნობების ფარტო სპექტრს დაემატა საბავშვო და ზღაპრული სიუჟეტები, ისტორიული და სოციალური თემატიკა, პატრიოტიზმისა და გმირული თავგანწირვის მოტივები, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, სათაყვანებელი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების იდეალიზაცია.

„ნანასათვის“ ტრადიციულ (მაგრამ არა ტიპურ) ტექსტებად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე, სამკურნალო „იავნანადან“ და აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალური ფერხულიდან, შელოცვებიდან, დალოცვებიდან, საბავშვო ლექსებიდან გადმოსული ტექსტები.

თავი III

„ნანას“ ინტონაციური და არტიკულაციური თავისებურებანი

§ 1. აღმოსავლეთ საქართველოს მთა

ბავშვის დასაძინებელი ნიმუშის ინტონაციური და არტიკულაციური თავისებურებების შესწავლას აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეთა „ნანებით“ დავიწყებ. მსგავსი გეოგრაფიული პირობების, ისტორიული წარსულის, სოციალური წყობის, სამეურნეო საქმიანობისა და ტრადიციების გამო, მათ მუსიკალურ შემოქმედებას და, ცხადია, „ნანას“, საერთო ნიშნები აქვს.

ნიმუშთა სახელწოდებად „ნანასთან“ ერთად ხევის, მთიულეთისა და გუდამაყრის ვარიანტებში გვხვდება „ნანი“, ხევსურულში „ნანო“, „ნანე“ „ე ე ნანო“, „ე ე რურო“, „ე ე თაო, ნანო, ნანო“. „ე ია“ – („ნანო“) ხევსურულ დიალექტში ბავშვის ენაზე ლოგინს ნიშნავს (ჭინჭარაული, ალ. 1960: 293). დასაძინებელ ნიმუშში ამ სიტყვის არსებობა სავსებით ბუნებრივ ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ. ხევსურული „ნანების“ უმრავლესობა სწორედ ამ ბგერათკომპლექსით იწყება.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებში მხოლოდ ერთხმიანი ნიმუშებია ჩაწერილი. თიანურ მასალაში ორი მაგალითი საფანდურო თანხლებითაა (იხ. აუდიოდანართი №3) და ქართლ-კახური, „იავნანად“ წოდებული დასაძინებელი სიმღერების მსგავსი.

ჩემ მიერ განხილულია დასაძინებელი „ნანას“ 22 ხევსურული, 4 ფშაური, 17 მოხეური, 6 მთიულური, 6 გუდამაყრული, 14 თუშური, 7 ერწო-თიანური სასიმღერო ვარიანტი. სანოტო მასალისა და აუდიოჩანაწერების ანალიზისას ვითვალისწინებ მინდია ჟორდანიას მიერ „ხევსურული ნანას“ კვლევისას ჩამოყალიბებულ შემდეგ პარამეტრებს: დიაპაზონი, ბგერათრიგი, მიხრილობა, მეტრი, რიტმული სურათი, ტემპი, ფორმის თავისებურებანი. წარმოდგენილ ცხრილებში მხოლოდ ზოგიერთი მათგანია შეტანილი. ცალკეულ მაგალითებზე მსჯელობისას ყურადღება გამახვილებულია იმ დეტალებზე, რომლებიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში მნიშვნელოვნად მიმაჩნია. აღნიშნულ პარამეტრებთან ერთად, ეს შეიძლება იყოს ინტონაციურ კავშირებთან, ვერბალური ტექსტის შინაარსობრივ და სტრუქტურულ მხარეებთან, არტიკულაციასთან და ტიპოლოგიასთან დაკავშირებული საკითხები.

უდავოა, რომ გარკვეულ კონტექსტში მოცემული ეს მახასიათებლები ნიმუშთა არქაულობაზეც მიგვანიშნებენ და ეფოლუციის პროცესებზე დაკვირვების საშუალებასაც გვაძლევენ.

ხევსურეთი

როგორც ვიცით, საზოგადოდ, არქაულ ფორმათა დაცვის ყველაზე დიდი ტრადიციით ხევსურული მუსიკალური დიალექტი გამოირჩევა. მართალია, მეცნიერებს მიაჩნიათ, რომ „ნანა“ ხევსურულ დიალექტში ყველაზე დახვეწილი სიმღერაა, მაგრამ ამ კუთხის დასაძინებელმა ნიმუშებმა შემოგვინახეს მხატვრული აზროვნების უძველესი ფორმები, რომლებშიც „სიმღერამდელი“ პერიოდის გამომსახველობით საშუალებათა კვალს ვხედავთ.

ხევსურული „ნანების“ ნაწილი ჩაწერილია დუშეთის რ-ნის სოფლებში (ბარისახო, ქობულო და ახიელი), მეორე ნაწილი კი თიახეთისა და ყაზბეგის რ-ნის ხევსურულ სოფლებში (საჭურე, ჯუთა), რაც შიდა მიგრაციის პირობებში ტრადიციის შენარჩუნებაზე დაკვირვების საშუალებას იძლევა. სხვა კუთხეში გადასახლებული, ან გათხოვილი ქალები, როგორც წესი, თავიანთი მშობლიური „ბგერითი იდეალის“ ერთგულნი რჩებიან ხოლმე. სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა დროს ჩაწერილი ხევსურული „ნანას“ ნიმუშები, როგორც მუსიკალური, ისე ვერბალური მასალით, ერთმანეთის მსგავსია.

ხევსურული აკვნის „ნანას“ მუსიკალური ენა მარტივი და გამომსახველია. ამ კუთხის მამაკაცების რეჩიტაციულ-დეკლამაციური სიმღერებისაგან მათ მდერადობა გამოარჩევს. მელოდია უფრო ხშირად აგებულია პატარა მოტივების განმეორების პრინციპზე, რაც მაგიური მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნებისათვის დამახასიათებელ ძირითად ნიშან-თვისებად გვევლინება. ვერბალური და ინტონაციური მასალის ერთგვაროვნებაში მჟღავნდება „ნანას“ საწესო-რიტუალური და უტილიტარული მიზანმიმართულება, მისი კავშირი კონტექსტური გარემოს იმ ელემენტებთან, რომლებზეც ნაშრომის II თავში ვსაუბრობდი. მელოდია მოკლებულია დიდ, მკვეთრ ნახტომებსა და კონტრასტებს. ერთი ფრაზა მოიცავს ტექსტის ერთ სტრიქონს და მეორდება მრავალგზის. პანგი, ფორმის მხრივ, წარმოადგენს უმარტივეს მოტივს, 2 ტაქტიან ფრაზას, ან წინადადებას, ზოგან 4 ტაქტიან მუხლს, რომელიც ძირითადად სუნთქვის მარაგის ხარჯვაზეა დამოკიდებული.

ანალიზი გვიჩვენებს (იხ. ცხრილი №1), რომ ხევსურეთში „ნანას“ მეტრი უმეტესად სამწილადი და რწევასთან დაკავშირებულია, რომელიც, თავის მხრივ, საფერხულო მოძრაობათა რიტმსაც უახლოვდება. ტემპი ზომიერი, სტრუქტურა გამოკვეთილი, კვადრატულობით საფერხულოს მსგავსია. რიტმული სურათი ემყარება „იავნანას“ ინტონაციური ფორმულისთვის დამახასიათებელ რბილ სინკოპას და მისი სეგმენტების დანაწევრებას.

ცხრილი №1

№	დიალექტი	ჩამორი, წელი	ვაროვ	დია კაზ.	გგმრ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვ ნა
1	ხევსურული	მ. უორდა- ნია. 1960	ქხმშლ ეფ118-10	3	ტრიქ ორდი	მაჟ.	სამწ. 6/8	ჩაწ. ხევსურული
2	„	„	118-11	„	„	„	„ 3/8	„
3	„	„	118-12	4	ტეტრ აქტორ დი	„	სამწ. 6/8	
4	„	„	118-14	5	პენტა ქორდ ი	მინ.	„	არატიპ.
5	„	„	118-8	6	პექსა ქორდ ი.	„	„	ჩაწ. ხევსურული
6	„	„	118-9	5	პენტა ქ.	„	„	„
7	„	შ. მშვე- ლიძე. 1929	„ბმ.წარს.“ ნაწ. I-169. „აკვ.ნ.“ №2	4	ტეტრ.	„	„	ჩაწ. ხევსურული
8	„	გ. ჩხილა- ძე. 1953	„აკვ.ნ.“ № 3	„	„	„	„	„
9	„	გ. უორდა- ნია. 1977	„№4	„	„	„	„ 12/8	ჩაწ. ხევსურული
10	„	ნ. მაისუ- რაძე. 1964	„№5	„	„	„	„ 6/8	ჩაწ. ხევსურული
11	„	„	„ № 6	„	„	„	„	„
12	„	გ. ჩხილა- ძე. 1959	ქხმშლ ეფ 75-13 „აკვ.ნ.“ №1	3	ტრიქ ორდი	„	ცვალ. ძირ. 6/8	ჩაწ. თიანეთ ში. არა ტიპ. ხევსურული

								შელოც ვის ტიპის
13	„	„	77-28 „აკპ.ნ.“ №7	4	ტეტრ.	„	6/8	ჩაწ. თიანეთ ში
14	„	„	77-29 „აკპ.ნ.“ №8	5	პეტრ ქ.	„	„	„
15	„	გ. ქორდა- ნია. 1959	77-30 „აკპ.ნ.“ №9	4	ტეტრ.	„	„	„
16	„	გ. მშვე- ლიძე. 1929	„ხმ.წარს.“ ნაწ. I-1,51 „აკპ.ნ.“ №10	5	პეტრ ქ.	„	„	„
17	„	„	„ I-1,70 „აკპ.ნ.“ №11	7	პეტრ ქ.	„	„	ჩაწ. ხევს.
18	„	„	„ I-1,71 „აკპ.ნ.“ №12	6	პეტრ ქ.	„	„	„
19	„	„	„ I-1,57 „აკპ.ნ.“ №13	„	„	„	„	„
20	„	გ. ასლა- ნიშვილი. 1948	„ I-7,59 „აკპ.ნ.“ №14	7	პეტრ ქ.	„	„	ჩაწ. ხევს.
21	„	ი. ქორდა- ნია. 1983	გ. გარა- კანიძის დის. №14	2	დიქო რ.	„	„	„
22	„	„	„ № 16	7	პეტრ ქ.	„	„ 12/8	„

ნინო მაისურაძე „იაგნანას“ ინტონაციურ ფორმულასთან კავშირს მხოლოდ ზოგიერთ ხევსურულ აკვის „ნანაში“ ამჩნევს (მაისურაძე, 1971: 145-15). წარმოდგენილი რიტმული სურათი ჩემ ხელთ არსებულ ყველა ხევსურულ „ნანაში“ გვხვდება, ამიტომ, ვფიქრობ, ეს კავშირი უკლებლივ ყველა მათგანში ვლინდება და იგი ქართული მუსიკალური ფუძე ენის დაშლამდელი პერიოდის მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ.

„ნანას“ ჩაუკეტავი ფორმა შალვა მშველიძის ჩანაწერებში საგანგებო ნიშნით



არის აღნიშნული. მის მიერ დაფიქსირებული ცნობილი ხუთი ნიმუშის მოსმენის საშუალება ლილგაკებიდან აღდაგნილი ჩანაწერებით გახდა

შესაძლებელი („ხმები წარსულიდან“, ნაწ. I, 2006, კდ 1) ქართული კილოური წყობა, მისი ცვალებადი საფეხურები, არატემპერირებული ბუნება სმენითი ანალიზის დროს აშკარად შესამჩნევია.

ხევსურული „ნანას“ ყველაზე მარტივ მაგალითად მინდია ჟორდანიას მზექალა არაბულისაგან ჩაწერილი ოთხბგერიანი ნიმუში მიაჩნია (დანართი, მაგ. № 2). ამჟამად ხელთ გვაქვს იოსებ ჟორდანიას მიერ 1983 წლის ექსპედიციში მოპოვებული ორბგერიანი „ნანეც“ (დანართი, მაგ. № 100). ნიშანდობლივია, რომ მასში გადადგმული პირველივე სექუნდური ნაბიჯი დაღმავალი მიმართულებისაა. ქართული მუსიკალური ენის დაღმავალი ბუნება შეესაბამება ქართული ენის, წინადაღების დაღმავალ წყობას.

ხევსურულ დიალექტში განსაკუთრებით ხშირია კვარტისა და კვინტის დიაპაზონის მქონე, ძირითადად, მინორული მიხრილობის ინტონაციები (დანართი, მაგ. №№ 2-10). კვარტული დიაპაზონის მქონე ნიმუშებს შორის მინდია ჟორდანიას ყველაზე განვითარებულად მიაჩნია ნინო ხორნაულის „ნანე“ (დანართი, მაგ. № 8), მესამე მუხლში შემოჭრილი თავისუფალი იმპროვიზაციული ფრაგმენტის გამო (ტ. 9-10).

ხევსურულ დასაძინებელ „ნანებში“ აშკარაა კილოს საფეხურების თანდათანობითი ათვისების პროცესი. ნაკლებად გვხვდება სექსტის დიაპაზონი (დანართი, მაგ. №№ 11, 101), ხოლო ხევსურული მელოდიისათვის ნიშანდობლივი დაშვება სეპტიმური ბერიდან მხოლოდ შალვა ასლანიშვილის მიერ ჩაწერილ ნიმუშში ჩანს (დანართი, მაგ. № 14). გვხვდება კადანსები კვარტაზე (დანართი, მაგ. № 7), II საფეხურზე (დანართი, მაგ. №№ 2, 9), ტერციული საკადანსო სვლები (დანართი, მაგ. №№ 10, 11, 13), რომლებიც მინდია ჟორდანიას უმცელესი კადანსის გაქვავებულ ფორმად მიაჩნია (ჟორდანია, მ. 1975: 34).

ხევსურული დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერი ტექსტები რეფრენებს (ნანა, რურო, ხუხო), საალერსო სიტყვებს, ძილისაკენ მოწოდებას ემყარება. გვხვდება დალოცვა (დაიმინე, თეთრი ბედი შაიძინე!), გაწონასწორებული, მშვიდი, იდილიური პეიზაჟის აღწერა, სადაც ჩვილის აკვანს „ანგელოზები არწევენ და მტრედები უღუღუნებენ“. სტრიქონები – „სამკალ გაჩენილასა, თიბით მაყვანილასა“ ფილოლოგების აზრით, შესაძლოა დაკავშირებული იყოს ელენე მაჭავარიანის მიერ მთიულეთში სამკალში აკვით მარტო დარჩენილი ბავშვის შესახებ ჩაწერილ გადმოცემასთან (მაჭავარიანი, 1957: 275). როგორც ჩანს, ფრაზა, რომელსაც გარკვეული (შესაძლოა მითოლოგიური) დატვირთვა ჰქონდა, გაქვავდა და

ხევსურული ნიმუშების განუყოფელ ნაწილად იქცა. ხშირია აგრეთვე, სტროფები: „ჩიტი ჩამასტიროდა შაკრიკისა (ჩიკრიკისა) მთაზედა...“, რომელიც ხევსურული დიალექტის ბავშვთა ფოლკლორის პოპულარული ლექსიდანაა აღებული:

„ჩიტი ჩამატიროდა

ჩიკრიკისა მთაზედა:

„ვაი, ჩემთა ბუდეთა,

თიბა-სამკლობისათა,

შიგ ჩამჩალთა წიწილთა,

სამის კვირაისათა“ (ჩიქოვანი, 1979: 140).

ხევსურულ ნიმუშებში ვერბალური ტექსტი უმეტესად არ წარმოადგენს გარითმულ ლექსეს, მარცვლების გამდერების ხარისხიც მინიმალურია, რაც მათ სიძველეზე მიგვანიშნებს.

განსაკუთრებულ არტიკულაციურ თავისებურებად უნდა ჩაითვალოს გრიგოლ ჩხილების მიერ სოფელ საჭურეში 40 წლის ნინო ხორნაულისაგან ჩაწერილ ნიმუშში ორი ტაქტის მანძილზე თანხმოვანი ფონემის „რ“-ს გამდერება ენის ვიბრატოთი (დანართი, მაგ. № 8). ასეთი ფრაგმენტები უფრო მეტად მოხეური და მთიულური, იშვიათად ფშაური ნიმუშებისათვის არის დამახასიათებელი. ამდენად, თიანეთში ჩაწერილი ეს „ნანა“ მთის სხვადასხვა კუთხის ნიშან-თვისებებს უნდა აერთიანებდეს.

ვფიქრობ, არტიკულირების მსგავსი ხერხი, ავი სულების გაფრთხობის გარდა („პარული კუდიანებსა!“), ბავშვის გაბრუებასაც უკავშირდება. შესაძლოა, მეგრული მრავალხმიანი „სისა ტურას“ მისამდერში ამავე გაგებით გვხვდებოდეს სიტყვა „ბრუია“.

საერთოდ, თანხმოვანი ფონემების გამდერება ქართული სასიმღერო ტრადიციის ტიპოლოგიურ თავისებურებას წარმოადგენს. როგორც წესი, არტიკულირების ამ ხერხს მხოლოდ ერთი მუსიკალური ბეჭრის გამდერება ახლავს ხოლმე და დიდ მონაკვეთებზე გამდერებული თანხმოვნები მხოლოდ „ნანას“ ჟანრის სპეციფიკად უნდა მივიჩნიოთ. ქართული ფოლკლორის უანრული სისტემის სხვა ნაწილებში მსგავს შემთხვევას არ ვხვდებით.

ხევსურულ „ნანაში“ (დანართი, მაგ. № 13) მინდია ჟორდანია მრავალხმიანი აზროვნებისათვის დამახასიათებელ პარმონიულ ფუნქციებს ხედავს: „აღმავალი სვლა კილოს II საფეხურიდან ფაქტიურად არის აღმავალი სვლა დომინანტის (VII საფ.) ტერციიდან“ (ჟორდანია, გ. 1975:38). სოციალური ფუნქციით გამოწვეული

ერთხმიანი დასაძინებელი სიმღერის მელოდიის ტიპში მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპების არსებობა საქართველოს ყველა კუთხეში შეიმჩნევა.

მინდია ჟორდანიას ტიპურ ხევსურულ ნიმუშად არ მიაჩნია საბედა წიკლაურისაგან ჩაწერილი „ნანა“ (დანართი, მაგ. №1). მართალია, ის ხევსური ქალისაგან აქვს ჩაწერილი, მაგრამ ამჩნევს ივრისპირა ფშავისა და ქართლის გავლენას (ეორდანია, მ. 1975: 20). აღნიშნული „ნანა“ დეკლამაციური ტიპისაა, ტექსტი არ წარმოადგენს ლექსს. ზომა ცვალებადი, თავისუფალია – 6/8, 4/8, 7/8, 5/8. პანგი მთლიანად სიტყვიერი ფრაზების რიტმზეა დამოკიდებული. ვლინდება ინტონირების ორი დონე: ტერციული ტრიქორდის ბგერებზე წართქმა და სმის გადატანა შეძახილით ზედა რეგისტრში (კვინტურ ბგერაზე), რომელიც ერთმანეთისაგან მიჯნავს არათანაბარ ფრაზებს (4+3+3+4+2+4 ტაქტი).

ეს „ნანა“ და მისი მსგავსი ყველა ნიმუში, ფაქტობრივად, შელოცვის ტიპის მელოდიურ ფორმულას წარმოადგენს და ახლოსაა „დედოს“ სახელით ცნობილი „ფურის დაყვავების“ ინტონაციებთან (ქვემოთ, მაგალითი 1-2).

მაგალითი 1. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

დედო

The musical score for 'Dedro' consists of eight staves of music for voice. The lyrics are written below each staff. The music is in G major, common time, with various note values and rests. The vocal line includes several melodic leaps and sustained notes.

1. ჩაწერილი 1984 წელს იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

2. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

3. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

4. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

5. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

6. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

7. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

8. დედო (გუდამაყრული). ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ჟორდანიამ. მთქმელი მაგდანა ჩოხელი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

მაგალითი 2. ძროხის წევლისა (ფშაური). ჩაწერა ბაიაშვილმა. ნოტირებული ნანა ვალიშვილის მიერ (იხ. მესხი, თ. და გაბისონია, თ. 2005:144).

ძროხის წევლისა

♩ = 69

ამგვარი ნიმუშები წევლის დროს ითქმის და მათ ძროხის დატევების, დამშვიდების, მოფერების ფუნქცია აქვთ. მსგავსი მაგალითები, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეების გარდა, დაფიქსირებულია მესხეთსა (იოსებ უორდანიას ექსპედიცია, 1983 წ.) და აჭარაში (მალხაზ ერქვანიძის ექსპედიცია, 1991 წ.). ამ შელოცვის გუდამაყრულ ვარიანტს (მაგ. 1) ცვალებადი, სიტყვიერ ტექსტები დამოკიდებული რიტმი, პატარა დიაპაზონი (ძირითადად ტერცია და ქვედა სეკუნდა), შემახილები, გლისანდირება ახასიათებს.

შელოცვის ტიპის ნიმუშებში ვლინდება კავშირი სოციოკულტურული კონტექსტის იმ ნიშნებთან, რომლებიც მფარველი მაგიური ფუნქციით სხვადასხვა ელემენტის, მათ შორის სინკრეტული მუსიკალური ქმედების გამოყენებას უგავშირდება. ბავშვის დამინებისა და ძროხის წევლის გარდა, შელოცვის ტიპის

ინტონაციები გამოიყენება ბავშვის გაღვიძებისას, მასთან თამაშისას (იხ. დანართი, მაგ. №86), რაც მათი პოლისემანტურობის დამადასტურებელია.

მაგალითი 3. ბავშვის გასაღვიძებელი (თიანური), ჩაწ. 1992 წ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ ახალსოფელში (თიანეთის რ-ნი). ნოტირებული ნანა ვალიშვილის მიერ.

ბავშვის გასაღვიძებებელი

ბე - ბე ბა - ტა - რა ბა - გმები,
ბე - ბე ბე - ბა - რე - ლე,
ბე - ბე ბა - ტა - ტუ - ნე - ბე - ბო,
ა - ბა ქა - ლო, ბა - ი - ლები - ბე,
ა - ბა თე - ლო ბა - ა - ბე - ლე,
გე - ნა - ცე - ლე - ბა ბა - ბო!,
ბა - ბო ბე - ლე ბა - ნა - ბე - ტე - ტე,
ბე - ბე გა - ლო ქა - ლო ქა - ლო მე - ბე,
ბე - ბე გა - ბა - რე - ბა - ბო,
ბე - ბე თე - ლი ხე - ლი ხე - ლი ხე - ლი,
ბე - ბე ბე - ბე ბე - ბე ბე - ბე ბე - ბე

ადრეული ბავშვობის ასაკში მოსმენილი და განმზღვებული ინტონაციები იქცევიან ბავშვების მუსიკალური ლექსიკონის შემადგენელ ნაწილებად.

გათვლებში, მითვლებში, სანადირო ჯოხის დაზმნისას, ზღაპრებში, საშობაო მილოცვაში დედისაგან მოსმენილი და შეთვისებული მუსიკალური ელემენტების პირდაპირ გამოყენებას ვხედავთ (იხ. დანართი, მაგ. №№ 72-74; 91, 93). ორბგერიანი ინტენციის ნიმუშს წარმოადგენს რაჭველი ბავშვებისაგან ჩაწერილი „სანადირო ჯოხის დაზმნა“ (იხ. დანართი, მაგ. №75). ნადირობისათვის, ან კაკანათისათვის გამოსაყენებელ გარკვეული სიგრძის ჯოხს ბავშვები ამ შელოცვით ამოწმებენ. მითვლებს კი ჩიტებზე მაგიური ზემოქმედების მოხდენისა და მახეში შეტყუების მიზნით ამბობენ.

მაგალითი 4. მითვლა ლივლივაზე (სვანური). ჩაწერების რაიონში. (იხ. რეხვიაშვილი ს. 1968: 120). ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული.

მითვლა ლივლივაზე

(ლენტები)

(♩=80)

ლე - ბუ - ლი ლე - ბუ - ლი ლე - ბუ - ლი
— 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 —
ბე - ღი სბო - გინ ბე - ჩე - ჟე - ნა წ - რ - ნი გ - ღ - ლ ბე - ბე - რ - გვე - ნა
— 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 —
ბე - ღი ღოშ - გინ ბე - ბე - ღე - ნა სბე - ლი მე - ხერ ბე - გვე - ჩე - ნა ღი - ა ჟე - ნი ჟო - რე - ნა
— 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 — — 3 —
ბე - ა ჟე - ნი ჟო - რე - ნა წე - ა ბე - ა ჟე - ა ბე - რე - ა

მაგალითი 5. მითვლა ლივლივაზე (სვანური). ჩაწერის რაიონში. (იხ. რეხვიაშვილი ს. 1968: 120). ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული.

მითვლა ლივლივაზე

(მესტია)

$(J=104)$

(The score includes three staves of music with lyrics in Georgian. The tempo is indicated as $J=104$. The lyrics correspond to the title and the first few lines of the song.)

უმარტივეს 3-4 ბგერიან ჰანგებში ხდება ქართული კილო-ინტონაციური ბირთვების წარმოქმნა, რომლებიც ევოლუციის პროცესში მასალის თანამდებობითი გართულებისა და გამრავალფეროვნების გზით მხატვრული აზროვნების მაღალ საფეხურებს აღწევს.

ფშავები

ფშავრი „ნანას“ ოთხივე ნიმუში ქეთევან ბაიაშვილის მოპოვებულია. მათთვის დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს გლისანდირებული კადანსი, როგორც აღმავალი, ისე დაღმავალი მიმართულებით, შეძახილებისა და მდოვრე, სეკუნდური შეუდლების მქონე ტონების დაღმავალ თანმიმდევრობათა მონაცემება. ფშავშიც განმსაზღვრელი სამწილადი ზომაა (დანართი, მაგ. №№ 15-16 და 102-103).

1980 წ. სოფ არტანში ბაბალე კურეტიშვილისაგან ჩაწერილი „ნანა“ (დანართი, მაგ. №16), სიტყვიერ ტექსტზე დამოკიდებულების მიუხედავად, მღერადი და მეტრულ-რიტმულად მრავალფეროვანია. კილოს IV საფეხურის შემომღერება, ცვალებადი III საფეხურიდან ტრიტონული ნახტომი (იხ. ტ. 3) განსაკუთრებულ ელფერსა სძენს და გამოარჩევს მას არა სხვა კუთხეთა, არამედ თვით ფშავში მოპოვებული ნიმუშებისაგანაც. კილოს გამდიდრებისა და

გამრავალფეროვნების პროცესი ძილისპირული პანგის განსხვავებულ
სტრუქტურულ ნაირსახეობას აყალიბებს.

პარმონიული საყრდენების (I-VII-I) არსებობას გულისხმობს ედიშერ
გარაფანიძის მიერ ნოტირებული ორი ფშაური პანგი (დანართი, მაგ. №№ 102-103).
კილოს II საფეხურიდან აღმავალი ინტონაციური ფორმულა და მისი პასუხი №103
მაგალითს „იავნანას“ ტიპის მელოდიებთან აახლოვებს.

ფშაურ „ნანებს“ კვინტური ჩარჩო და მინორული მიხრილობა ახასიათებს
(იხ. ცხრილი № 2).

შვილის სილამაზის შემკობა, მის მომავალზე ფიქრი, ქრისტიანული
დალოცვის ტექსტები, მოფერება და ძილისაკენ მოწოდება ამ კუთხის
ძილისპირული ნიმუშების ძირითადი შინაარსობრივი ერთეულებია.

ცხრილი №2

№	დიალექტი	ჩამორი 0, ველი	წყარო	დია კაზ.	პგრ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვ ნა
1	ფშაური	ქ. ბაია- შვილი. 1986	„აგვ.ნ.“ № 15	5	პეტ.	მინ.	სამწ.	შელოც ვ. ელემენ ტ.
2	„	„ 1980	„ №16	6	პეტ.	მინ.	თავ.	„
3	„	ქ. ბაია- შვილი	ქ. ბაია- რაფანი- ძის დის. №39	5	პეტ.	„	სამწ.	
4	„	„	„ №40	„	„	„	„	

თუშეთი

შალვა ასლანიშვილმა ამ დიალექტში სიმღერები ძველი და ახალი
ფორმაციის ნიმუშებად დაყო (ასლანიშვილი, 1956:92, 109). თუშურ „ნანებშიც“ ეს
ორი – ერთმანეთისაგან განსხვავებული შრე იკვეთება. ნინო მაისურაძის მიერ
ჩაწერილი ნიმუშების ნაწილი სუბმოტივებისაგან შემდგარი პატარა დაღმავალი
ფრაზებით (დანართი, მაგ. №111) ამავე დიალექტის რიტუალურ-საფერხულო

„ქორბედელას“ უახლოვდება. 1986 წ. ახმეტის რაიონის სოფელ ზემო ალგანში ჩაწერილი „დატალ, ფისო“ კი კვინტური ჩარჩოთი, მდოვრე, უნახტომო სვლებით, ფრაზების სეპენციური განვითარებით „ახალი ფორმაციის“ თუშური სიმღერის მაგალითია (დანართი, მაგ. № 87). მსგავსება თუშურ სიმღერა-ტირილებთან და ჩრდილო კავკასიონი შემოჭრილ ინტონაციურ ნაკადთან – გარმონის მელოდიების ზეგავლენით შექმნილ სასიმღერო ჰანგებთან – სრულიად აშკარაა.

დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს ექვსმარცვლიანი სალექსო ტაქტი და ექვსსტრიქონიანი კუპლეტი, სადაც მე-5-6 სტრიქონი მე-3-4 სტრიქონს იმეორებს.

ეთერ თათარაიძის ზეპირი ცნობით, მისთვის ცნობილი ძველი თუშური აკვნის სიმღერების დამახასიათებელ თავისებურებას მიმართვის, დაყვავების გამომხატველი ფრაზა „ნანა, ოხო“ წარმოადგენს.

ცხრილი №6

№	დიალექტი	ჩამორი, ფელი	შესარო	დიაკაზ.	ბბერ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვნა
1	თუშური	ნ. მაისურაძე	1990 მაგ. 61,1	4	ტეტრ.	მინორ.	7/8	უტექს.
2	„	„	61,2	„	„	„	შერე ული	„
3	„	„	61,3	„	„	„	შერე ული	„
4	„	„	61,4	„	„	„	შერე ული	„
5	„	„	61,5	3	ტრიქ.	„	7/8	„
6	„	„	61,6	4	ტეტრ.	„	6/8	„
7	„	„	61,7	„	„	„	შერე ული	„
8	„	„	61,8	3	ტრიქ.	„	როუ ლი - 3/8+ 5/8	„
9	„	„	61,9	„	„	„	თავის უბ.	„
10	„	„	61,10	4	ტეტრ.	„	თავის უბ.	„
11	„	„	61,11	„	„	„	შერე ული	„

12	„	„	61,12	5	პეტ.	„	სამწ.	„
13	„	„	61,13	„	„	„	თავის უკ.	„
14	ქ. ბაი- აშვი- ლი. 1986	მზე შინა, 7	„	„	„	სამწ.	ახ. ფორმა ც.	

ჩრდილოპავესიური ინტონაციური კავშირები ანსამბლ „ნანინას“ მიერ შესრულებულ ვარიანტშიც ჩანს (ნანინა, 2008: №7).

მაგალითი 7. წოვათუმური ნანა. ჩაწ. და ნოტირ. მაია გელაშვილის მიერ. იხ. პირადი არქივი.

ნანა
(წოვა-თუმური)



ხევი

მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპი განაპირობებს ზოგიერთ მოხეურ „ნანაში“ (დანართი, მაგ. №18) ტონიკა-დომინანტური ფუნქციის ორ საფეხურზე (I-VII) კილური საყრდენების მონაცვლეობას (იხ. ცხრილი №3). სამეტყველო დიალექტის ინტონაციური თავისებურებები (ორ და სამმარცვლიან სიტყვაში მახვილი მეორე მარცვალზე) ჯერ ნიმუშის მუსიკალურ ქსოვილში ჩართულ რეჩიტატივებში კლინდება, შემდეგ კი სიტყვების – „დაიძინე“, „გენაცვალე“ – გამდერებისას მეორე მარცვლის მაღალი ბგერით ხაზგასმაში იჩენს თავს (დანართი, მაგ. №18, გ. 9, 23).

ცხრილი №3

№	დიალექტი	ჩამოვრი, ფელი	წყარო	დია	პაზ.	ბგერ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვნა
1	მოხეურ-მთიულური	გ. ქორდანია. 1960	ეგ 114-9	5; 7	პენტ.; პეპტ.	ნეიტრ.; მაჟ.	თავ; სამწ. 6/8		
2		"	114-10	"	"	მინ.	თავ.	გავს ტირილს	
3	"	"	114-11	7	პეპტ.	მინ.	ორწ.	ქვ.VII	
4	"	"	114-12	6	პექს.	"	"	ჯერ დეკლა მაც. გავს ტირილს	
5	"	"	114-16	5	პენტ.	მაჟ.	,		
6	"	"	114-20	6	პექს.	"	"		
7	"	"	114-21	6	"	"	ორწ. 2/4 სამწ. 6/8		
8	"	"	115-1	6	პექს.	მინ.	ცვალ. ; სამწ. 6/8		
9	"	"	115-2	4	ტეტრ.	"	ცვალ.	ქვ. VII	
10	"	"	115-5	6	პექს.	"	ცვალ. ; 3/4		
11	"	"	117-1	3	ტრიქ.	"	თავ.	დეკლა მაც.	
12	"	"	117-2	5	პენტ.	"	"	ქვ. VII	
13	"	"	118-36	4	ტეტრ.	"	"		
14	"	"	118-37	4	ტეტრ.	მაჟ.	სამწ. 6/8		
15	"	"	118-39	"	"	მინ.	სამწ. 6/8	განდაგ ანა	
16	"	გ. ქორდანია. 1977	ქხმდლ ეგ № არა აქვს „აკვ.ნ.“ № 17	2; 3	დიქ.; ტრიქ.	"	სამწ.		
17	"	"	ქხმდლ ეგ № არა აქვს „აკვ.ნ.“	4	ტეტრ.	"			

პანგის ჩამოუყალიბებლობისა და ერთიანი მელოდიური ხაზის უქონლობის მიუხედავად, კილოური საყრდენები აშკარად გამოკვეთილია. მოხეურ ნიმუშებში მეტრი ძირითადად სამწილადია (იხ. ცხრილი №3). გამონაკლისის სახით გვხვდება ორწილადობა.

ამ რეგიონის ნიმუშების ფაქტურაში გამოიყენება ენისა და ტუჩების დახმარებით „ლ“ თანხმოვანზე შიგადაშიგ ჩართული ინტონირება. ვფიქრობ, იგი ბავშვთან თამაშის, მისი ყურადღების მიპყრობის ერთგვარ ხერხს უნდა წარმოადგენდეს. აქვე ძალიან დამახასიათებელია „ახ“ და „ახხხ“ მარცვლის გაგრძელებით წარმოქმნილი თავისებური „ხმაური“ (იხ. აუდიოდანართი, №2), რომელიც ჩემი აზრით, ხვრინვის მიბაძვა უნდა იყოს და ძილისაკენ მოწოდების ნიშნად უნდა აღვიქვათ (შეადარე მაგ. №18 „ნანას“ ტექსტში მოცემული სტრიქონი „იხინე, ჩემო ნანავ, იხინე!“).

ყაზბეგის რაიონის სოფ. გარბანში მცხოვრები 63 წლის თალალო გუჯარაიძის „ნანა“ იმდენად უახლოვდება რეალურ ვითარებაში ბავშვის დასაძინებლად ნათქამ ნიმუშს (დანართი, მაგ. №17), რომ შემსრულებელს სხვა ქალი ეუბნება „გეგოფაო“ და ამიტომ ჩერდება. დიდი ხნის მანძილზე დიქორდის ბეჭედზე ინტონირება, აღმავალი შეძახილი კვინტაზე ხმის აცურებით, სამწილადი რბილი სინკოპა, მონოტონური დიდინი შეუმჩნევლად გადაიზრდება (ტ. 19) მინორული კილოს ტერციული ბეჭრის ათვისებაში.

ტერცია ზოგადად, დასაძინებელი ნიმუშების ყველაზე სახასიათო ინტერვალია, რადგანაც კარგად შესაბამება სიმშვიდეს, წონასწორობას. სიმეტრიის განცდას ხშირ შემთხვევაში „იავნანას“ ინტონაციურ ფორმულაში არსებული სარკისებური, შებრუნებული რიტმული სურათიც ქმნის.

აღსანიშნავია ზოგიერთი მოხეური „ნანას“ ინტონაციური მსგავსება მოხეური ხმით ტირილის მელოდიასთან (იხ. დანართი, მაგ. № 84; აუდიოდანართი, №2). საინტერესო ფაქტს წარმოადგენს აჭარული „განდაგანას“ ინტონაციური მასალის გამოყენება 1960 წ. ყაზბეგელი ციალა ავსაჯანიშვილისაგან ჩაწერილ ნიმუშში (იხ. აუდიოდანართი №3), რაც ადასტურებს უანრის კომპოზიციის ღია, გახსნილ ბუნებას და მის კავშირს საფერხულო-საცეკვაო რიტმებთან.

ମୋହନା

მთიულური „ნანას“ ყველაზე ადრეული ჩანაწერი შალვა ასლანიშვილის 1949 წ. ცვილის ლილვაკების კოლექციაშია შესული (ხმები წარსულიდან, ნაწ. II, 8-53). ნიმუშის პირველი ნაწილი ძილისპირული „ნანას“ ტიპური მაგალითია, მაგრამ მეორე ნაწილში იმავე პანგზე გრძელდება „ნანასათვის“ არატიპური სიტყვიერი ტექსტი, რომელიც დატირების ინტონაციებთან სიახლოვის გამო შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო ამ ქანრის სახეობრივ არეალში.

მაგალითი 6. ნანა (მოიულური). ჩაწ. 1949 წ. შალვა ასლანიშვილის მიერ, სოფ. ქვეშეთში (დუშეთის ო-ნი). შემსრულებელი არ არის მითითებული. ნოტირ. მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ.

ნანა

ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ დასაძინებელ ნიმუშებში წამყვანი, განმსაზღვრელი ფაქტორი მღერადი ინტონირებაა.

მთიულური ნიმუშების დიაპაზონი კვარტა, კვინტა და სექსტა (იხ. ცხრილი №4). ერთ ვარიანტში (იხ. აუდიოდანართი №4) კვარტულ ბგერაზე დროებითი ტონიკის გადანაცვლება იწვევს ამბიტუსის გაზრდას ნონამდე.

ცხრილი №4

№	დიალექტი	ჩამორი, ფელი	ფარაონი	დიაპაზონი	ბგერ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტრი	შენიშვნა
1	მოხეურ-მთიულური	მ. ქორდანია. 1961	124-1	4 შება b. 5	ტეტრ.	მაჟ.		ორი საყრდენი I, II ქშ, ას
2	"	შ. ას-ლანიშვილი. 1949	ხმ. წარს. II 8-53	6	ჰექს.	"	თავ.	II ნაწ. არატიპ. ტექსტ.
3	"	მ. ქორდანია. 1961	ქ. გარაფანიძის დისერ. № 101	6	"	მინ.	სამწ.	
4	"	ნ. მაისურაძე.	1990 მაგ. 63-2	"	"	"	"	უტექს.
5		თ. მამალაძე.	1968 გვ. 90	5	პენტ.	მაჟ.	სამწ.	დიალექტი მითით. არაა
6		მ. ქორდანია. 1961	ევ 124-10	5		"		

მეტრი სამწილადი, ან ცვალებადია. გვხვდება ორი საყრდენის I-VII, I-II მონაცვლეობაზე გამდერებული მონაკვეთები. ხშირია შემახილები, ზემოთ უკვე აღნიშნული ხვრინვისა და გაბრუების ფუნქციის მქონე თანხმოვნების გამოყენების ფაქტები, აღმავალი გლისანდოთი ხმის მაღალ რეგისტრში გადატანა (დანართი, მაგ. № 20). მხოლოდ ამ კუთხისათვის არის დამახასიათებელი ფრინველის გაფრთხობისათვის გამოყენებული „აქშ, ქშ, ქშ“ და სხვადასხვა მნიშვნელობით ნახმარი „ნწ, ნწ“. ეს უკანასკნელი ძროხის დასაშოშმინებლებშიც გვხვდება.

ნინო მაისურაძეს მიაჩნია, რომ მის მიერ მოპოვებული მთიულური „ნანას“ გარიანტი (დანართი, მაგ. № 111-2) საფერხულო სიმღერათა გავლენას განიცდის (Майсурадзе, 1990: 47).

სოფ. უკანამსარში მართა წამალაიძისაგან ჩაწერილი ნიმუში (იხ. აუდიოდანართი №5) კადანსში კვინტურ ბგერაზე დასასრულით მრავალხმიანი სიმღერის ზედა ხმას წარმოადგენს. მას VII-I საფეხურებზე აგებული ბანი შეიძლება შევუწყოთ. იმავე სოფელში ევა მნათობიშვილისაგან ჩაწერილ ნიმუშს კი ბაიათის ტიპის „პატარა გოგო დამეკარგას“ ჰანგი უდევს საფუძვლად. ედიშერ გარაფანიძის ნოტირებულ მთიულურ ნანაში (დანართი, მაგ. № 104) ფშაურ სიმღერებთან სიახლოვე იგრძნობა (h ქილომ I და II საფეხურებს შორის 1/2 ტონიანი მანძილის გამო).

უურადღებას შევაჩერებ თამარ მამალაძის მიერ ჩაწერილ ნიმუშზე, რომელსაც დიალექტი მითოთებული არა აქვს (იხ. დანართი, მაგ. № 19). მუსიკალურ-გამომსახველობითი ხერხებით, მელოდიის ტიპით, ტექსტით იგი ახლოს დგას როგორც მოხეურ, ისე მთიულურ „ნანებთან“ და ამ ორი კილოკავისაგან შემდგარი მოხეურ-მთიულური დიალექტის საერთო თვისებებს უსვამს ხაზს.

მოხეურ-მთიულური დიალექტის დასაძინებელ ნიმუშებში შენარჩუნებულია ტერციული კადანსის ის არქაული ფორმები, რომლებზეც ხევსურული დიალექტის განხილვისას ვისაუბრეთ (იხ. დანართი, №18, ტ. 5, 9, 10; № 16, ტ. 1, 6).

გუდამაყარი

გუდამაყრულ ნანას“ მინდია ქორდანიას, ნინო მაისურაძისა და იოსებ ქორდანიას ჩანაწერებით ვეცნობით. 1958 წ. სოფელ თორელაანში ჩაწერილ ნიმუშებს (იხ. აუდიოდანართი №6) სხვა კუთხის ანალოგიური ნიმუშებისაგან საგრძნობლად მაღალ რეგისტრში მდერა გამოარჩევს. აღსანიშნავია, რომ „ნანას“ წვრილი ხმით მდერა სამკურნალო ნიმუშების რიტუალურ ტექსტებშიც არის დაფიქსირებული. მაგალითად, კახეთში ჩაწერილ „იავნანაში“:

„ბატონების მამიდასა, იავნანინაო,

გარდნი უსხედან კერასა იავნანინაო.

გვერდთ უდგა ჩარხის აკვანი, იავნანინაო,

შიგ უწევს ბატონიშვილი, იავნანინაო, . . .

გვერდთ უზის ბატონის დედა, იავნანინაო

წერილი ხმით ეტყვის ნანასა, იაგნანინაო“ (ჩიქოვანი, 1979: 125)

ტესიტურულად მაღალი ბგერების აღების ხერხს ქალები ზოგჯერ შეგნებულად მიმართავენ. მსგავს შემთხვევას რაჭული „ნანას“, სვანური „ნანაილას“ ვარიანტებშიც ვხვდებით. სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც დედები ბავშვთან კომუნიკაციისათვის ზოგჯერ საგანგებოდ იწვრილებენ ხმას.

იოსებ ქორდანიას მიერ ჩაწერილ გუდამაყრულ „ნანას“ ტონიკური საყრდენისაკენ სწორხაზოვანი დაშვება და ოქტავამდე გაზრდილი დიაპაზონი ახასიათებს (დანართი, მაგ. №105). ნინო მაისურაძისეულ ვარიანტში კი კვინტურ დიაპაზონში ე ბგერის გაჩენა ქვედა VII საფეხურადაა გააზრებული (დანართი, მაგ. № 112-1). ამ ფაქტითაც ხაზი ესმება ერთხმიანობაში ფუნქციონალური მრავალხმიანობის არსებობას.

ცხრილი №5

№	დიალექტი	ჩამოერი, წელი	ყვარლ	დიაპაზონი	გვარი	გვარის ათრი ბი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	გუდამაყრული	შ. ქორდანია. 1958	ეფ55-19	6	ჰექს.	მინ.; მაჟ.	ორწ.	ორი საყრდ. მაღ. რეგის.	
2		„	55-20	ფართო	ჩამოუკეთები	გაურკა; მინ.	გაურკა; მაჟ. ორწ.	კონტრასტულ რეგისტრული მდერა	
3		ი. ქორდანია. 1984	ე. გარაფანიძის დისერ. №113	8	ოქტაქორდი	მაჟ.	სამწ.		
4		ნ. მაისურაძე	1990 მაგ. 63,1	5	ჰენტ.	მინ.	სამწ.	ქვ. VII; უბექსტოდ	
5		„	1990 მაგ. 63,2	6	ჰექს.	მინ.	შერ.	უბექსტოდ	
6		„	1990 მაგ. 63,3	6	ჰექს.	მინ.	შერ.	უბექსტოდ	

ერწო-თიანეთი

აღმოსავლეთ საქართველოს მთის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული მოსახლეობის თანაცხოვრება, ბართან კავშირი ამ რეგიონის მუსიკალურ ფოლკლორში განსაკუთრებული პლასტის ჩამოყალიბებას იწვევს. ერწო-თიანეთის, როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთისწინეთის ზოლის მუსიკალურ თავისებურებებს საგანგებო ყურადღება ქეთევან ბაიაშვილმა მიაქცია (Баиашвили, 1986:). ანა პეტრიაშვილი მიიჩნევს, რომ ეს რეგიონი წარმოადგენს გარდამავალ ზონას, ანუ შუალედურ რგოლს, სადაც თავს იჩენს როგორც მთის, ისე ბარის მუსიკალურ დიალექტთა თავისებურებები (პეტრიაშვილი, 1990:6). ავტორის აზრით, ამ რეგიონში მიმდინარეობს საკუთრივ ერწო-თიანური მუსიკალური დიალექტის ფორმირების პროცესი (იქვე, 133). მსგავსი მოვლენა ენათმეცნიერებაშიც არის შენიშნული. თიანური შუალედურ საფეხურადაა მიჩნეული კახურსა და ფშაურს შორის (ცოცანიძე, 1970:111). აქედან გამომდინარე, ერწო-თიანური მასალის ცალკე განხილვა შესაძლებლად მიმაჩნია.

გრიგოლ ჩხიგვაძისა და მინდია უორდანიას მიერ 1959 წ. მოპოვებული ერწო-თიანური „ნანები“ გაზრდილი დიაპაზონითა და ინტონაციური მასალის მრავალფეროვნებით ხასიათდება (დანართი, № 77).

ცხრილი №7

№	დიალექტი	ჩამოერ 0, წელი	ზეპარო	დია პაზ.	ბბერ პირი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვნა
2	ერწო-თიანური	გ. ჩხიგვაძე, მ. უორდანია. 1959	75-2	5	პენტ.	მინ.	თავ.	ორი საყრდ.
3		„	75 -20	„	„	მაჟ.		ორი საყრდ.; ქალაქ. ტიპის
4		„	75-21	7	პენტ.	მინ.	თავ.	იავნანა ფანდ.
5		„	75-04	5	პენტ.	მინ.	სამწ.	იავნანა
6		„	77-2	6	პენტ.	მინ.	თავ.	
7		„	77-3	5	პენტ	„	შერ.	წყალსა

							ბირ. ოთხწ ილ.	ნაფოტ ი
--	--	--	--	--	--	--	---------------------	------------

უკრადდებას იქცევს თინა სისაურისა (მაგ. 8) და მზაღო მაჩურიშვილისაგან (იხ. აუდიოდანართი №7) ჩაწერილი ორი ნიმუში, რომელიც ამ რეგიონში მიმდინარე პროცესების მუსიკალურ-ინტონაციურ ლექსიკონში ასახვის მაჩვენებელია.

მაგალითი 8. ნანა (თიანური). ჩაწ. 1959 წ. გრიგოლ ჩხილაძისა და მინდია ქორდანიას მიერ თიანეთში. მოქმედი თინა სისაური. ნოტირებული ნანა ვალიშვილის მიერ.

ნანა

ამ რეგიონში მოპოვებული საფანდურო თანხელების მქონე „იაფნანად“ წოდებული მაგალითები ქართლში ჩაწერილი ნიმუშების მსგავსია, ხოლო თინა სისაურის ერთხმიანი „ნანა“ ტრადიციული არტიკულირებისა და მაჟორ-მინორული სისტემის მიმოქცევებზე აგებული მონაკვეთების შერწყმას წარმოადგენს. ევროპული პანგების გავლენა თბილისში ჩაწერილ „ნანაშიც“ ჩანს (იხ. დანართი, მაგ. №76).

სიმონიანთხეველი მართა გაბიდაურისა და თეორახეველი ნინო არჩემაშვილის ნათქვამ „ნანებში“ შეიმჩნევა ბაიათური ტიპის არტიკულირებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი: ცხვირში მღერა, მელიზმატიკა, ბგერის ვიბრაცია (იხ. აუდიოდანართი №8). დასაძინებლად განცუთვნილი ვერბალური ფორმულების გვერდით ნიმუშებში ჩართულია „ეთერიანიდან“ ამოდებული ტექსტები („შენ დიდი ხარ, დიდებული“) და მთელ საქართველოში პოპულარული „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“ (დანართი, მაგ. № 77).

§ 2. აღმოსავლეთ საქართველოს ბარი

ამ რეგიონის ფარგლებში განვიხილე 4 ქართლური, 4 კახური და 2 ინგილოური ერთხმიანი მაგალითი (ცხრილები №№ 8-10). ნიმუშთა განსახვავებულ სახელწოდებად აქ გვხვდება: „ნანინა“, „აკვის ნანა“, „დავ, დავ“.

ქართლ-კახეთი

თამარ მამალაძის მიერ ჩაწერილი ქართლური „ნანინა“ სამწილადობითა და მოკლე ფრაზებით დასაძინებელი ჟანრის მარტივი მაგალითების რიცხვს ეკუთვნის (დანართი, მაგ. № 21). მოკლე პროზაული ტექსტით, მუსიკალურ-გამომსახველობით საშუალებათა სიმწირით, სეკვენციური მოტივებით, დაღმავალი ტერციული კადანსით იგი განსხვავდება აღმოსავლეთ საქართველოს ამ ნაწილში მოპოვებული სხვა ნიმუშებისაგან. მაგალითად, ედიშერ გარაფანიძის მიერ ჩაწერილი შედარებით განვითარებული, ფართო სუნთქვაზე აგებული ჰანგისაგან (დანართი, მაგ. № 106). თუმცა, ორივე მაგალითში გამდერებული მარცვლების არარსებობა და ედიშერ გარაფანიძის ვარიანტში „არურუს“ ხსენება არქაული კვალის არსებობაზე და საქართველოს სხვა კუთხეებთან (ხევსურეთი, აჭარა) კავშირებზეც მიგვანიშნებს.

ქართლ-კახური დიალექტისათვის დამახასიათებელი მელოდიის ტიპი, პატარა გამდერებები და ვრცელი კუპლეტური ლექსი უდევს საფუძვლად ანდრია ბენაშვილის მიერ XIX საუკუნის ბოლოს ნოტირებულ „ნანინას“ (დანართი, მაგ. № 23). ქართლური და რაჭული დიალექტების ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით

საინტერესო ფაქტს წარმოადგენს ამ ტექსტის დასაწყისის ვერსიის არსებობა რაჭულ დიალექტში (ჩიქოვანი, მ. 1979:337).

დიმიტრი არაყიშვილის მიერ 1901 წ. გორის მაზრის სოფ. ხოვლეში ჩაწერილი „ნანა“ (დანართი, № 22) ფართო შიდამარცვლოვანი გამდერებებით, მელიზმებითა და კვინტოლებით შემომდერებული საყრდენი ტონებით იმპროვიზაციული სტილის მქონე „ურმულების“, „ოროველების“, სუფრული და ლირიკული სიმღერების მსგავსია.

იგივე უნდა ითქვას დიმიტრი არაყიშვილისა და გრიგოლ ჩხილაძის მიერ ჩაწერილი „ნანას“ კახურ ვარიანტებზე (დანართი, მაგ. №№ 24, 25, 26), რომლებიც ხშირი ფერმატებით, რუბატო-აჩელერანდოებით, დახვეწილი, რაფინირებული ჩახვევებით თავისუფალი, მღერად-მელოსური განვითარებით ყველა სხვა რეგიონის ნიმუშთაგან განსხვავდება. ცალკე დგას სოფ. შილდაში 1986 წ. მოპოვებული „ნანა“ (დანართი, მაგ. № 27), რომელიც ყვარლის რაიონის ამ რეგიონის უანრულ-სტილური დომინანტის – დვთის კარზე სათქმელი და სამკურნალო „იავნანების“ – იდენტურია.

ცხრილი №8

№	დიალექტი	ჩამორი, ფელი	წყარო	დიაპაზონი	ბერ ათრიბუტი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	ქართლ-კახური (ქართლური კილოპავი)	თ. მამალაძე.	„აკვ.ნ.“ №21	5	პენტ.	მინ.	სამწ.	ორი საყრდ.
2		დ. არაყიშვილი. 1901	აკვ.ნ.“ №22	6	პენტ.	მინ.; მაჟ.		ორი საყრდ.
3		ა. ბენაშვილი.	აკვ.ნ.“ №23	„	„	მაჟორ.	თაგის უფ.	ცვალ. საყრდ.
4		გ. გარაშ.	გ. გარაყანიძის დისერ. №136	7	პენტ.	„	„	

ცხრილი №9

№	დიალექტი	ჩამორი 0, ყელი	წყარო	დი აპ აზ .	გგერა თრიბი	მიხრი ლობა	მეტრი	შენიშვნა
1	ქართლ- კახური (კახური კილოპავ ი)	გ. ჩხი- კვაძე. 1952	ევ 13-9	5	პენტაქ.	მინ.	სამწილ ად.	ბალალა
2		დ. არა- ყიშვი- ლი	„აპვ.ნ.“ № 24	5	„	„	ორწილ.	
3		გ. ჩხი- კვაძე	„აპვ.ნ.“ № 25	„	„	„	3/4	ორი საყრდ.
4		დ. არა- ყიშვი- ლი	„აპვ.ნ.“ № 26	6	ჰექს.	მაჟ. // მინ.	3/4	„

საინგილო

ენათმეცნიერებაში ინგილოურს ცალკე დიალექტად თვლიან (იმნაიშვილი, 1966) ისევე, როგორც ფერეიდნულს ირანში და შავშეურ-იმერხეულს თურქეთში. მართალია, მასალის სიმწირის გამო მუსიკალურ დიალექტზე საუბარი ჭირს, მაგრამ „ნანაში“ – როგორც ცენტრალურ უანრში, ერთგვარ ინდიკატორში ასახულია ამ რეგიონის მუსიკალურ ფოლკლორში მიმდინარე პროცესები და ამ ნიმუშების სხვა კუთხეებთან (მაგ. კახურთან) ერთად განხილვა არ ჩავთვალე მიზანშეწონილად. ინგილოური ნიმუშების როგორც სიტყვიერ, ისე ინტონაციურ მასალაზე აზერბაიჯანულის ზეგავლენა აშკარაა.

ცხრილი №10

№	დიალექტი	ჩამოვრი, წელი	ფართო	დიაპაზონი	გვერბის პილი ბაზი	მიხედვის პერიოდი	შენიშვნა
1	ინგილო ური	ი. ქორდანია 1987	„აბგ.ნ.“ № 30	4	ტეტრ.	მინ.	თავს. ცვალ. II საფ.
2		ნ. მახარაძე, ლ. მაქარაშვილი. 2005	VI-12	„	„	„	სამწილ დაბალი II საფ.

ინგილოური დასაძინებელი „ნანას“ ჩანაწერებიდან ერთი იოსებ ქორდანიას ეკუთვნის, რომელიც 1987 წ. კახის რაიონის სოფელ ყორადღალში ბალიკო საკულტურული მოუსმენია. საგულისმოა, რომ მასში (დანართი, მაგ. №30) თავისებურადაა ასახული ქართულ-აზერბაიჯანული ეთნიკურ-კულტურული კავშირები. კვინტური წყაროდან ტონიკისაკენ (d) თანდათანობითი დაშვება, დაცურებები და ხმის ვიბრირება, მინორული კილოს ცვალებადი II საფეხური და თავისებური ცხვირისმიერი საშემსრულებლო მანერა ორი ეთნოსის შემოქმედებითი ტრადიციების შერწყმის შედეგია. ინტონაციურ მასალასთან ერთად საკადანსო საქცევებში შეჭრილია ბავშვის აღმნიშვნელი სიტყვა „ბალა“ და ტრადიციული აზერბაიჯანული მისამდერი „ლალ-ლალ“, რომელმაც ჩემი აზრით, დაიკავა ინგილოური რეფრენების „ნაო, ნაა“-ს, ან „დამ, დაი“-ს ადგილი (ინგლოური „ნანას“ ტექსტი იხ. ჩემი ნაშრომის I თავში, გვ. 28 და II თავში, გვ. 71). აზერბაიჯანული „ლალ-ლალ“ ტაირა ქერიმოვას ძველი, დაკარგული რიტუალური ფუნქციის დამახასიათებელ ნიშნად მიაჩნია, რომელსაც შელოცვისა და დატირების გარდა, აზერბაიჯანულ საფერხულოებსა და ლირიკულ სიმღერებშიც იყენებენ (Керимова, T.1986: 8). შესაძლოა, ეს ვერბალური ფორმულები ლოცვითი რეფრენების ანარეკლიც იყოს, რომელსაც ქართველი მთქმელები მუსლიმანური გარემოდან ითვისებენ.

ინგილოური „ნანას“ მეორე ვარიანტი მოძიებულია საგარეჯოს რაიონში, კახიდან მანაგში გამოთხვილი ქალბატონისაგან.

მაგალითი 9. ინგილოური ნანა. ჩაწ. 2005 წ. ნინო მახარაძისა და ლელა მაქარაშვილის მიერ სოფ. მანავში (საგარეჯოს რ-ნი). მოქმედი რუზან სონაშვილი. ნოტირებული ნინო მახარაძის მიერ.

ინგილოური ნანა

ზემოთ განხილულ ნიმუშს იგი უახლოვდება კვარტის ფარგლებში საფეხურებრივად დაღმავალი, დატირების მსგავსი ინტონაციური მიმოქცევებით და აგრეთვე, სიტყვიერ ტექსტში გამოყენებული დიალექტური გამოთქმებით (დაიზინ, საქნევარ).

აქვე მსურს შევჩერდე საქართველოს ფარგლებს გარეთ მცხოვრები თანამემამულებისაგან ჩაწერილ კიდევ ერთ ნიმუშზე. ეს არის დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ქ. მოზორები ქართველებისაგან მოსმენილი „ნანა“ (დანართი, მაგ. № 29). სამწილადი ზომის, სინკოპური რიტმისა და კლასიკური მინორის ელემენტების შერწყმა მათ მუსიკალურ გემოვნებაში მიმდინარე ცვლილებების დამადასტურებელია.

ცხრილი №11

№	დიალექტი	ჩამორი, ველი	ტყარო	დიაზონი	ბერი ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტრი	შენიშვნა
1	—	დ. არა- ყოშვი- ლი	„აკვნ.ნ.“ №29	6	ჰექს.	მინ.	სამწილ.	ჰარმონ. მინ-ის ელემენ.

§ 3. დასავლეთ საქართველოს მთა

სვანეთი

სვანეთმა ბავშვის დასაძინებელი ნიმუშის მეტად საინტერესო ვარიანტები შემოგვინახა. აქ მას „ნანილას“, ან „ნანაილას“ უწოდებენ. დღეისათვის ხელო გვაქვს ამ კუთხის 17 ერთხმიანი მაგალითი (ცხრილი №12). ორი მათგანი ტრადიციული სიმებიან-ხემიანი საკრავის – ჭუნირის თანხლებითაა (Georgie. Poliphonies de Svanethie (1994). Le chant du mond. LDX274990. Paris.Collection du centre national de la recherche scientifique et du Musée de l'homme №6; ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის საქანცედიციო ჩანაწერები (2007). სვანეთი: მესტია, ცხუმარი. № 12) და არ წარმოადგენს უშავლოდ ძილისპირულ „ნანას“. ეს უკვე დასაძინებელი პანგის საკრავზე დამდერებული ვარიანტი, მიუსადაგებელი „აკვნის სიმღერებია“. ესთეტიკური ღირსებების წინა პლანზე წამოწევა განსაზღვრავს გამოყენებითი ფუნქციისაგან გათავისუფლებული ნიმუშების სახეობრივ წყობას.

ცხრილი №12

№	დიალექტი	ჩამორი, ფელი	წყარო	დიაკაზ.	გვერ ათრი ბი	მიხრი ლობა	მეტ რი	შენიშვნა
1	სვანური	გ. ჩხი-კვაძე. 1960	104-11	6	ჰექს.	მინ.	ორწ.	
2		„	104ა-29	„	„	„	6/8 და 8/8 მონა ცვლ	3+5
3		„	105-19	„	„	„	ორწ.	ორი საყრ.
4		მ. ქორ-დანია. 1967	159ა-3 „აკვნ.ნ.“ № 31	7	ჰექტ.	მაჟ.	8/4	ქვ. VII
5		ი. ქორ-დანია. 1985	„აკვნ.ნ.“ № 32	6	ჰექს.	მინ.	სამწ.	„
6		გ. ჩხი-	„აკვნ.ნ.“	„	„	„	შერ.	

		კვაბე	№ 33					
7		მ. ყან- ხელი.	„აკვნ.ნ.“ № 34	6	„			ორი საყრდ.
8		შ. მშვე- ლიძე	„აკვნ.ნ.“ № 35	„	„	მაჟ.	4/4	
9		ი. უორ- დანია. 1985	„აკვნ.ნ.“ № 36	5	პეტ.	მინ.	6/8	
10		ნ. ზუმ- ბაძე. 2007	ცხუმარი №6	6	პექს.	მინ., მაჟ.	სამწ.	გავს მ. ყანხელ ის ჩანაწ.
11		„	„ №1	„	„	„	„	„
12		„	„ №12 ჯუნიორით	7	პეტ.	მინ.; მაჟ	„	ორი საყრდე ნი
13		ს. ბოლ- ზემპი. 1994	№6 ჯუნიორით	4 ჯუნ. — 7.	ტეტრ. ; პეტ.	მაჟ.	4/4	
14		მ. უორ- დანია. 1967	159ა- 4	6	პექს.	მინ..	8+5/4	ქ. VI- VII-I
15		„	159ა-5	„	„	მაჟ.		ქ. VII- I
16		„	159ბ-11	„	„	„	თავი ს.	
17		კ. როსე- ბაშვილი. 1968	1982 გვ. 25	„	„	მინ.	8/8, 9/8	

მაღალ რეგისტრში არტიკულირება სვანურ ნიმუშებს რაჭულ და გუდამაყრულ „ნაწებთან“ აახლოებს. ამის მაგალითად, იხილეთ ლენტების რაიონის სოფ. ხოფურში დოკა ლიპარტელიანისაგან ჩაწერილი ნიმუში (დანართი, მაგ. № 31).

ამ კუთხის „ნაწებს“ შედარებით დაჭიმული, დაბაბული, ღია ბგერით არტიკულირება ახასიათებს. ზოგიერთ მაგალითში დაღმავალ დაცურებით სეპუნდურ სვლებში ნათლად შეიგრძნობა კავშირი სამგლოვიარო უანრთან, ქალთა დატირებებთან (იხ. დანართი, მაგ. №№ 32-35). ასეთივე კ. როსებაშვილის მიერ სოფ. ენაში მარიამ ფარჯიანისაგან ჩაწერილი „აკვნის ნანა“ (დანართი, მაგ. №80).

სვანური „ნანაილას“ თავისებურებას წარმოადგენს აგრეთვე, ქვედა VII საფეხურით ტონიკური საყრდენის შემომღერება, რაც ერთხმიანობაში არსებული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნების კომპოზიციური პრინციპების გაცხადებაა.

ქალები თითქოს თვითონვე აძლევენ საკუთარ ნამდერს ბანს და ითვისებენ
არა მარტო დომინანტურ ქვედა VII საფეხურს, არამედ ქვედა სუბდომინანტასაც
VI-VII-I:

მაგალითი 10. ნანა (სვანური). ჩაწ. 1967 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ.
ხოფურში (ლენტეხის რ-ნი). მოქმედი გულნარა ლიპარტელიანი. ნოტირებული ნანა
ვალიშვილის მიერ.

სვანური ნანა

მაგალითი 11. ნანინა (სვანური) – ჩაწ. 1967 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ.
ხოფურში (ლენტეხის რ-ნი). მოქმედი მარო მუსელიანი. ნოტირებული ნანა
ვალიშვილის მიერ.

ნანინა

„იაგნანას“ რიტმული ფორმულისა და სამწილადობის გვერდით როგორც ზემო, ისე ქვემო სვანეთში გვხვდება ორწილადი ზომის ვარიანტები, კვადრატული სტრუქტურის მქონე მაგალითები, რომლებშიც ორი კილოური საყრდენის მონაცემებისას მინორული და მაჟორული მიხრილობის მიმოქცევები ენაცვლება ერთმანეთს (იხ. ცხრილი №12).

ტრადიციის მდგრადობაზე მიგვანიშნებს XX საუკუნის II ნახევარში მიხეილ ყანჩელისა (იხ. დანართი, მაგ. №34) და 2007 წ. ნატალია ზუმბაძის მიერ სოფ. ცხეუმარში ჩაწერილი „ნანაილების“ (დანართი, №№ 78-79) იდენტურობა.

სვანურ დასაძინებელ ნიმუშებში ვერბალური ტექსტის დიდი ნაწილი სამღერისებს (ნანა, ნანილა, ნანაილო) უჭირავს. მათი უმეტესობა არ წარმოადგენს ლექსს და გარითმვის უფექტს სწორედ ამ სამღერისების გამოყენება ქმნის. გვხვდება მამაკაცის მიერ შესრულებული „ნანაილა“ როგორც სოლო, ისე საკრავის თანხლებიანი ვარიანტის სახით (ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის საქართველო ჩანაწერები, სვანეთი, 2007, კდ, № 12). მასში გადმოცემულია მამის უსაზღვრო სიყვარული და სამშობლოს დამცველი მომავალი ვაჟაცისადმი მიმართვა. ყველა „ნანაილაში“ განსაკუთრებით არის ხაზგასმული თანხმოვანი ფონემების ცალკე მარცვლად გამოკვეთის ტენდენცია.

ჭუნირის ვრცელი შესავლით იწყება უშგულში სილვია ბოლ-ზემპის მიერ 1994 წ. მატრო ჩარქსელიანისაგან ჩაწერილი ნიმუში. (დანართი, მაგ. № 81). საკრავის ტრადიციული თანხლება, აკორდიკა (3, 4, 4, 5) მარტივი კვარტული სასიმღერო მელოდიის ჰარმონიული საფუძველია. ჭუნირის ტემბრი

განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ქლერადობას და საკრავის მონოტონური ხმოვანება კარგად ესადაგება დასაძინებელი ჰანგის მხატვრულ სახეს. აღსანიშნავია, რომ ნატო ზუმბაძეს „ნანას“ საკრავზე დამღერება მისი გამრავალხმიანების, პოტენციური მრავალხმიანობის ხორცშესხმის საშუალებად მიაჩნია (ზუმბაძე, 2010:4).

რაჭა

მინდია ქორდანიას მიერ 1962 წელს ამბროლაურისა და ონის რაიონის სოფლებში მოპოვებული რაჭული მაგალითების ერთი ნაწილის ძირითად თავისებურებას სამკურნალო „იავნანებთან“ კავშირი წარმოადგენს, რაც ვლინდება არა მარტო ინტონაციური მასალის მსგავსებაში, არამედ ბატონებისათვის განცუთვნილი პოეტური სახეების გამოყენებაშიც („დატვით, დატვით“, „ვარდო ბატონო“). აღსანიშნავია, რომ „იავნანას“ ჰანგზე აგებული ორი ნიმუში, ტრადიციული 6/8-ის ნაცვლად, ორწილადი ზომით არის წარმოდგენილი (იხ. ცხრილი №13). ორიგინალური ფორმით გამოირჩევა მინდია ქორდანიას ჩაწერილი რაჭული „ნანა“.

მაგალითი 12. ნანა (რაჭული). ჩაწ. 1962 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ჭრებალოში (ამბროლაურის რ-ნი). მთქმელი ბაბილო ჯინჭარაძე. ნოტირებული ნანა ვალიშვილის მიერ.

ჩაწერა

მიუხედავად იმისა, რომ „ნანა“ არ ემყარება კონკრეტულ პოეტურ ტექსტს, ნიმუში კუპლეტური წყობის პრინციპზეა აგებული, სამი ოთხტაქტიანი ფრაზიდან თითოეული ორ ფრაზად იყოფა, რომლებიც თავისებური ნახევარკადანსით ბოლოვდება: I და III კუპლეტში ნახევარკადანსი ნახტომით კილოს IV საფეხურზე შეჩერებით იქმნება, მეორეში კი – ქვედა VII საფეხურზე. ეს „ნანა“ მუსიკალური აზრის ჩამოყალიბების თვალსაზრისით განვითარებული, მღერად-მელოსური ტიპის ნიმუშებს უნდა მივაკუთვნოთ.

ცხრილი № 13

№	დიალექტი	ჩამორი, წელი	წყარო	დიაკაზი.	პერათობი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	რაჭული	მ. ქორდანია. 1962	145-1	6	პექს	მაჟ.; მინ.	6/8	. . . ნანაო
2		„	142-9	5	პენტ.	მინ.	თავის.	იავნ. ჰანგზე
3		„	141-8	6	პექს.	მაჟ.	6/8	დატებით , დატებით
4		„	141-5	7	„	მინორ.	12/8	დაოუნიკას ეძინ.
5		„	141-4	„	„	„	4/4	
6		„	142-25	5	პენტაქ.			
7		„	142-9	„	„	„	ორწ.	ძალიან ჩუმად ისმის

ჰანგის თავისებური, უცნაური წყობით გამოირჩევა რაჭაში ჩაწერილი ოთხწილადი მაგალითი, რომლის ყოველი კენტი ორტაქტიანი ფრაზა ტონიკისაკენ დაღმავალი სვლით ხასიათდება, ხოლო ლუწი ფრაზები ქვედა VI საფეხურიდან აღმასვლით ტონიკის შემომღერებას წარმოადგენს (იხ. აუდიოდანართი №9).

მაჟორული და მინორული მიხრილობის კილოური ცვალებადობის თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს გლოლაში ნატაშა ბიძიშვილის „ნანა“. ფრაზის დასაწყისში მელოდია მაჟორული კილოს ტერციული ბგერიდან ზევით მიემართება, დაღმასვლისას კი მინორული ტერცია ჩნდება და კილოც იცვლება.

ავტორისეულ პოეტურ ტექსტები აგებული კუპლებური ნიმუშის ყველა ფრაზა რეფრენ „ნანაოს“ წამდერებით ბოლოვდება (იხ. აუდიოდანართი №10).

§ 4. დასავლეთ საქართველოს ბარი

იძერვითი

იმერული დიალექტი სამკურნალო ბატონების „ნანინასა“ და „იაგნანას“ გარიანტების სიუხვით გამოირჩევა (დანართი, მაგ. იხ. №№ 37, 38). რაც შეეხება ერთხმიან „ნანას“, მხოლოდ ორი პატარა ნიმუში გვაქვს წარმოდგენილი. ისინი ედ. სავიცკის 1956 წ. ჩაუწერია. თითოეული მათგანი მოკლე ფრაზებზე აგებულ წინადადებას შეადგენს, მდოვრე, საფეხურებრივი სვლებით. ზომა ორწილადია.

ცხრილი № 14

№	დიალექტი	ჩამორი, ფელი	ტარო	დიაკაზ.	ბბერ ათრი ბი	მიხრ ილო ბა	მეტრი	შენიშვნა
1	იმერული	ე. სა- ვიცკი	„აკვნ.ნ.“ №37	6	ჰექს.	მაჟ.	ორწ.	
2		„	„აკვნ.ნ.“ №38	4	ტეტრ.	მინ.	„	

სამეცნიერო

სამეცნიერო ძირითადად აკვნის სიმღერის მრავალხმიანი ნიმუშებია ჩაწერილი. ერთხმიან მეგრულ „ნანაზე“ მსჯელობა კი მხოლოდ ქრისტეფორე გროზდოვის, დიმიტრი არაყიშვილისა და კახი როსებაშვილის ჩანაწერებით გვიწევს (ცხრილი №15).

გროზდოვის მიერ ზუგდიდის რაიონის სოფ. ცაიშში ჩაწერილ ნანას საფუძვლად უდევს თურქობის დროის ამსახველი ვრცელი ტექსტი. პირველი

მუხლის ტალღისებურ მელოდიას მაჟორული მიხრილობის კილოში ენაცვლება დაშვება სეკუნდით ზემოთ მდებარე ახალი საყრდენისაკენ (დანართი, მაგ. № 39). ნიმუში ინტონაციურად (მაგრამ არა კილოურად და სტრუქტურულად) პგავს ავქსენტი მეგრელიძის „გურული ნანას“ ზედა ხმას.

1973 წელს ბათუმში, კახი როსებაშვილის მიერ, უცნობი ხობელი ეთნოფორისაგან არის ჩაწერილი მეგრული „ნანას“ ულამაზესი ნიმუში (აუდიოდანართი, №11). ორი საყრდენის მონაცვლეობასა და ფართო, მღერად ფრაზებზე აგებული პანგი მოგვაგონებს იმერულ „ბროლის ყელსა მოგეხვიეს“ ცნობილ ვარიანტს. სიტყვიერი ტექსტი კი ტიპური დასაძინებლისაა. ერთტაქტიანი კოდა იმავე სიმღერის ბანის საკადანსო (V–VI–VII–I) მელოდიური მიმოქცევის გამღერებად. ცხადია, განწყობითა და შესრულების მანერით არა პგავს ხალისიან იმერულ მგზავრულ-მაყრული ტიპის მაგალითს. ფორმის თვალსაზრისით გამოიკვეთება რამდენიმე სტრუქტურული ერთეული. პირველ ნაწილში ორმუხლიანი ნაგებობა ორჯერ მეორდება მცირედი ვარირებით ($A+A^1$), დაღმავალი მელოდიის ორი ტალღა სხადასხვა საყრდენისაკენ ისტრაფვის (es, des). ორტაქტიანი ჩანართი ორი საყრდენის მონაცვლეობას და ახალ ინტონაციურ საქცევებს ემყარება (B). ამას მოსდევს მეტრულად და რიტმულად სახეცვლილი ძირითადი ბირთვი ($A^2+A^3+A^4$). B ნაწილის მცირედი სახეცვლით განმეორების შემდეგ შემსრულებელი კვლავ უბრუნდება საწყის ინტონაციურ ნაგებობას (A^5+A^6). დამასრულებელი ნაგებობა ფორმის ორივე მონაკვეთის ინტონაციურ და პარმონიულ მასალას აერთიანებს. ძირითადი საყრდენი ტონის საბოლოო განმტკიცება და ხაზგასმა სავარაუდო ბანის აღმავალი საკადანსო სვლით ხორციელდება (V–VI–VII–I).

მაგალითი 13. ნანა (მეგრული). ჩაწ. 1973 წ. კახი როსებაშვილის მიერ ბათუმში. ნოტირებული ნინო შველიძის და ნინო მახარაძის მიერ.

ნანა
(მეგრული)

bo - ba - ba - ba, bo - ba, ხევ - ა, ნა. დი - რე - ლე - დო მი - ქიბ ხევ - ა, ნა.
 ა - რეგა - ნი - უა დი - უა - მარა - ნი, ნა, გუ - ლი - შიგარ - დი ქო - გო - ლი ხევ - ა, ნა
 ნა - ნა ნა - ნა ნა - ნა
 გუ - ლი გო - ლეგარ - დი ქო - გო - ლი ლი გუ - ლი გო - ლეგარ - დი ქო - გო - ლი ლი
 მუშ ჭი - რი - მა, ჩქიძ მო - ში - ნი, ნა - ნა, გუ - მუ - ა - ნო ლე - რსი - ა, ნა,
 ბა - ტონ ჭყო - რა ნა - ნა, თა - გი - სულეგ - ბა მუ - ურ - ბი - ა, ნა.
 უ - ბა - ტო - ნეფ ცხოველ - რე - ბა - თი, ნა - ნა, გი - ნა - რე - თი გუ - რსი - ა, ნა.
 ნა - ნა ნა - ნა ნა - ნა ნა - ნა
 გუ - ლი გო - ლეგარ - დი ქო - გო - ლი ლი გუ - ლი გო - ლეგარ - დი ქო - გო - ლი ლი
 ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი ბო - ლი
 მო - მა - გა - ლი - ში კგი - რო ბუ - ათ, ნა - ნა, გი - ნა - რებ - თი გურ - ბი - ა, ნა,

მეგრული დასაძინებელი სიმღერების რიგში განვიხილავ, აგრეთვე, დიმიტრი არაყიშვილის „მზე შინაოს“, რომელიც ჩონგურის თანხლებით იმღერება. ცვალებადი II საფეხურის ქვენე ლაკონური დაღმავალი ბგერათრიგი ერწყმის საკრავის ნაზ აკორდულ ფაქტურაზე აგებულ არტიკულირებას (დანართი, მაგ. № 99).

ცხრილი № 15

N	დიალექტი	ჩამორ ი, წელი	წყარო	დი აპ აზ	გვერ ათრი ბი	მიხრ ილო ბა	მატრი	შენიშვ ნა
1	მეგრული	ქ. გრო- ზღვი. 1884	„აკვნ.ნ.“ № 33	6	ჰექს.	მაქ- მინ.	7/4, 4/4	ორი საყრდენ ი
2		ქ. რო- სება- შვილი. 1973	ქხმშლ ეფ 211, №1	7	ჰეპტ.		ორწ.; სამწ.	„ბროლი ს უელსა“. ასრ. მამაკაცი
3		დ. არა- ყიშვი- ლი. 1900	„მზ. ჭ.“	4	ტეტრ.	მინო რ.	ორწ.	ჩონგ. ასრ. მამაკაცი

გურული

გურული ძილისპირული „ნანას“ სამი ვარიანტი (იხ. დანართი, მაგ. №№ 113, 114, 115) მინდია ჟორდანიას 1976 წელს სურებში, ლუბა კიკვაძისაგან ჩაუწერია. პირველი „იაგნანად“ წოდებული სამკურნალო სიმღერის ძირითადი ქარგის უმნიშვნელოდ ვარირებულ ვერსიას წარმოადგენს. რეფრენების გარდა ტექსტი მთლიანად დასაძინებელი „ნანას“ ტექსტს ემყარება, რომელიც აკაკი წერეთლის პოეტური ქმნილების ცალკეულ ფრაგმენტებს შეიცავს. დამახასიათებელი სინკოპირებული მოტივი თანაბარზომიერი რიტუალი ნახაზით არის შეცვლილი. დანარჩენი ორი ნიმუში ტერციული დიქორდის გამღერებას წარმოადგენს, რომელსაც მთლიანად განაპირობებს სიტყვიერი ტექსტის მეტრი, რიტმი და სტრუქტურაც. მარტივი ფრაზების მონოტონური განმეორებით, შესრულების განსაკუთრებული მანერით (დუდუნით, დაბალი ხმით), გაურითმავი, პროზაული ტექსტით, რეფრენებით შექმნილი სიმეტრიით, ისინი შელოცვის ტიპის ნიმუშებს უნდა მივაკუთვნოთ.

ცხრილი №16

№	დიალექტი	ჩამოვრი, წელი	ფართო	დიაკაზ.	გბერათი გი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	გურული	მ. ქორდანია. 1976	ეფ. № არა აქცეს	6	ჰექს.	მინ.	სამწ.	იავნანას პანგზე
2		"	"	3	დიქ.	მაჟ.	თავის.	დუდუნი, შელოცვის ტიპ.
3		"	"	3	დიქ.	მაჟ.	თავის.	"

§ 5. სამხრეთი და სამხრეთ-დასავლეთი საქართველო

ძესხეთი

მესხეთში ჩაწერილ სამ მაგალითს განვიხილავ. ვალერიან მაღრაძის მიერ 1961 წ. სოფ. საროში 88 წლის გიორგი მაღრაძისაგან ჩაწერილი „იავნანად“ წოდებული დასაძინებელი ნიმუში (დანართი, მაგ. № 28) ტიპური ინტონაციური ფორმულის ხუთგზის ვარირებულ განმეორებას წარმოადგენს (ცხრილი №17). სამკურნალო ნიმუშისათვის დამახასიათებელი რეფრენები აქ არ გვხვდება. დიდაქტიკური დალოცვა, თავისუფლებისაკენ ლტოლვა გამოარჩევს მას დანარჩენი მაგალითებისაგან.

ცხრილი №17

№	დიალექტი	ჩამოვრი, წელი	ფართო	დიაკაზ.	გბერათი გი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	მესხური	ვ. სამ-სონაძე	„ნანინა“ CD, №11	7	ჰეპტ.	მინ.	6/8	

		და სხვ. 1999					
2	ვ. მა- ლრაძე, 1961	„აკპნ.ნ.“ № 28	5	პენტ.	მინ.	6/8	
3	„	1987 №43	5	„	„	„	საძე ობო

ვალერიან მალრაძეს ექუთვნის მესხური სიმღერის – „მზევ, შინ შემოდიოს“ – ჩანაწერიც, რომელიც ბავშვის დასაძინებელ ნიმუშად არის დაფიქსირებული (დანართი, მაგ. № 90). ყველა მუხლს მოსდევს ვარირებულ ჰანგზე განმეორებული რეფრენი „მზე შინა და მზე გარეთა, მზევ, შინ შემოდიო“, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ნიმუში ორპირული საძეობო ფერხულის ვარიანტს უნდა წარმოადგენდეს. „მზე შინას“ სხვა ვარიანტებისაგან ამ ნიმუშს ჰანგზე შემოკლებული პირველი მარცვალი გამოარჩევს. შესაძლოა, ამის მიზეზი იყოს ერთი შემსრულებლის მიერ ფრაზების გაერთიანების მცდელობისას აღებული მოკლე სუნთქვები.

საინტერესოა მარიამ გუშუნაძისაგან ჩაწერილი კუპლეტური წყობის „ნანა“. მისი ჰანგი ქართლ-ქახური „იმა მთაზედას“ შეა ხმას გვაგონებს, რომელიც თავის მხრივ, „იავნანას“ ინტონაციურ ფორმულას ემყარება.

მაგალითი 14. ნანა (მესხური). ჩაწ. 1996 წ. ვიქტორია სამსონაძის, ქეთევან ბანცაძის და მაია გელაშვილის მიერ სოფ. მუსხში (ახალციხის რ-ნი). ნოტირ. ვიქტორია სამსონაძის მიერ.

მესხური „ნანა“

The musical notation is in G major, 6/8 time. The lyrics are written below the notes:

- First staff: ა ა გ ნ ა ნ ა გ ა რ დ ა რ ნ ა ნ ა
- Second staff: ა ა გ ნ ა ნ ა გ ა რ დ ა რ ნ ა ნ ა
- Third staff: ა ა გ ნ ა ნ ა გ ა რ დ ა რ ნ ა ნ ა

ეს აკვანი იფნისაო, იავნანინაო,

ბავშვი მიწევს სიყრმისაო, იავნანინაო. . .

ურუოები მოდიან, იავნანინაო,

მოაქვთ ძილი ურმითაო, იავნანინაო,

ყველას თითო დაურიგეს, იავნანინაო,

შენ კი შეგხვდა სუფრითაო, იავნანინაო.

ტრადიციული მოტივისაგან განსხვავებით, II ფრაზა შეჩერებად კილოს კვარტულ ბგერაზე (ტრადიციულში ტერციაზეა შეჩერება) და განსხვავებული კადანსი იქმნება, თანაც ორჯერ გაფართოებული. განსხვავებულია II წინადაღების რეფრენის სახით გამეორება ზოგიერთი კუპლეტის შემდეგ, რაც იავნანას ტრადიციულ ჰანგს აფართოებს და ამრაგალფეროვნებს. ტექსტი დასაძინებელ, სამკურნალო და აკვანში პირველად ჩაწერილი სარიტუალო ფერხულის გერბალური მასალის კონტამინაციას წარმოადგენს.

აჭარა

აჭარული „ნანას“ ნიმუშები მინდია ქორდანიას მიერ არის ჩაწერილი ქობულეთში 1972 წელს.

შალვა მშველიძის მიერ 1932 წ. ხულოს რაიონის სოფ. დიდაჭარაში 60 წლის ხურებან ხოზრევანიძისაგან ჩაწერილი ვარიანტი ყურადღებას იმით იქცევს, რომ ქვედა საყრდენი გამოკვეთილი არაა (იხ. დანართი, მაგ № 40). მისი შესაძლო ვარიანტებია a, fis, e. კუპლეტისა და მისამლერის ფარგლებში მაჟორული კილოს დაღმავალი ტერციული სვლა და აღმავალი კვარტული კადანსი ორიგინალურ ედერადობას ქმნის. აღსანიშნავია, რომ იგივე შემსრულებელი ზუსტად ამავე ჰანგსა და ტექსტს სხვა შემთხვევაში „საცეკვარად“ ასრულებს. მეორე ნაწილში მოცემული ვრცელი სალექსო ტექსტი („ბზისექციელას ყვავილი...“) დასაძინებელ ნიმუშს შესაძლოა ირიბად უკავშირდებოდეს მასში ნახსენები სიტყვა „ძილის“ გამო.

ცხრილი №18

№	დიალექტი	ჩამწერი, ფელი	წელი	დიაკაზი	პბრა თრიბი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	აჭარულ	გ. ქო-	213ბ-5	6	ჰექს.	მაჟ.	ორწ.-	ორი

	o	რდანია. 1972					სამწ.; თავის .	საყრდ.
2		„	213ბ-6	5	პენტ.	მინ.	ორწ.; თავის .	ჩრდილო კავკას. გავს; ორი საყრდ. მცდელ.
3		„	213ბ-7	6	პენტ.	„	ცვალ.	ორი საყრდ.
4		„	213ბ-12	6	„	მინ.	თავის	VII-I ჩრდილო კავკას. გავს
5		„	213ბ-11	5	პენტ.	მინ.	თავის .	ტირილს გავს; ერთგან VII საფ.
6		„	213ბ-10	7	პენტ.	მაჟ	თავის	დაღმ. იავნ. ტიპი
7		„	213ბ-13	6 (7)	პენტ. (პენტ.)	მინ	„	ერთგან VII საფ.
8		„	213ბ-13	7	პენტ.	„	სამწილ.	დაღმ. ქ- კას. ტიპის
9		„	213ბ-14	5	პენტ.	„	„	აღმ. ქ- კას. ტიპის
10		„	213ბ- 15	6	ტეტრ.	გაურ ქ.	თავის .	შელოც.
11		შ. მშვე- ლიძე. 1932	„აკვნ.ნ.“ № 40	5 + ?	პენტ. + ?	მაჟ.	სამწ.	ქვედა საყრდ. არ იკვეთ; „საცემა რი“

ედიშერ გარაფანიძის ჩაწერილი აჭარული „ნანა“ დაღმავალი ტრიქორდის ფარგლებში დაფიქსირებული ერთ-ერთი უმარტივესი მაგალითია (დანართი, მაგ. № 108), რომელიც ინტონაციური საქცევებით ხევსურულ ნანებს მოგვაგონებს. აღმოსავლეთ საქართველოს მთის ამ რეგიონთან აჭარულ „ნანებს“ კიდევ ერთი დეტალი აკავშირებს. ეს გახლავთ რეფრენი „რურუ“, რომელიც დასაძინებელ ნიმუშთა სახელწოდებადაც გვხვდება – „რურუ ნანა“ (იხ. აუდიოდანართი №12).

ქობულეთში ფადიმე ქათამაძისაგან ჩაწერილ „რურუ ნანას“ ძილის წინ სათქმელი თურქული ლოცვის ტექსტი უძღვის: „ბისმალაჲ, ირეპხმა, ირეხმ“, რაც „ღმერთმა დაგიფაროს“ ნიშნავს და ორი ნიმუშის (ლოცვისა და „ნანას“) გაერთიანების საერთო საფუძველს – მფარველი მიზნით მათ გამოყენებას ადასტურებს.

ამავე მთქმელის მიერ არის გადმოცემული აჭარული „ნანას“ კიდევ 4 ვარიანტი, რომლებშიც თავისუფალი მეტრი, ფართო რეჩიტაციული ფრაზები, ორი კილოური საყრდენის მონაცვლეობა შეინიშნება.

აჭარულ დიალექტში გვხვდება „იაგნანად“ წოდებული „აკვნის ნანა“ მელოდიის როგორც აღმავალი, ისე დაღმავალი ტიპის ვარიანტებით. აქვე გხვდებით „იაგნანას“ ჰანგში თურქული ზეგავლენის შეჭრისა (დანართი, მაგ. № 134-135) და ჩრდილოკავკასიური მოტივების „ნანასთან“ მისადაგების ფაქტებს (იხ. აუდიოდანართი №13).

ფადიმე ქათამაძისა და ოლია ბერაძის ძილისპირული „ნანების“ ვერბალური მასალა მთლიანად გაურითმავ ტექსტებს, რეფრენებს, ძილისაკენ მოწოდების და საალერსო სიტყვებს ემყარება.

2005 წელს შუახევის რაიონში მოწყობილი კომპლექსური ექსპედიციის მიერ ბავშვის დასაძინებლად დაფიქსირდა მედიის საშუალებით გავრცელებული კომპოზიტორ ჯანსულ კახიძის „ნანა“ კინოფილმიდან „იაგნანა“ (რეჟისორი ნანა ჯანელიძე, შემსრულებელი თამარ ჭოხონელიძე), რომელიც ძირითადად ახალგაზრდა თაობის დედების რეპერტუარში გვხვდება.

ლაზურ

ლაზურ მაგალითებში განსხვავებულ სახელწოდებად „ჰა, ნანი“ გვხვდება. 1963 წელს სარფელი მაგილე თანდილავასაგან ჩაწერილი მაგალითი აღმავალი გლისანდირებული შეძახილით იწყება (დანართი, მაგ. №41). კვარტაზე შეჩერების შემდეგ ტალღისებური დაშვება ტონიკისაკენ (ე) მელიზმებით უხვად შემცული ინტონირებით ხორციელდება. საშემსრულებლო მანერაც აღმოსავლური მონოდიური ინტონირების მსგავსია. ორივე მუხლი ტონიკური საყრდენით ბოლოვდება. პირველ ფრაზაში ხაზგასმულია კვარტული ბგერა, დასასრულისას კი ტონიკური. 1973 წ. ასიე კაკაბაძისაგან ჩაწერილი ვარიანტის ინტონაციური

პრინციპი იგივეა, მაგრამ რეჩიტაციულ-დეკლამაციური ტიპისაა (იხ. აუდიოდანართი №14).

სარფელი მამაკაცის რიზა ბექირიშის ნამდერი ნანა ექვსი მუხლისგან შედგება და კუპლეტური წყობისაა.

მაგალითი 15. ნანა (ლაზური). ჩაწ. 1973 წ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ სოფ. სარფში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მოქმედი რიზა ჰუსეინის ძე ბექირიში (49წ.). ნოტირებული ნინო შველიძისა და ნინო მახარაძის მიერ.

ნანა
(ლაზური)

ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიაში დაცული სექსტის დიაპაზონის მქონე ნიმუშის (იხ. აუდიოდანართი №15) კილოური გამდიდრება ხდება დაბალი II ხაფეხურის ხარჯზე, რაც აღმოსავლურ გავლენას უნდა მივაწეროთ. წინა ნიმუშთან მას მუხლის პირველი და ბოლო ბერის გახანგრძლივება აახლოებს.

ცხრილი №19

№	დიალექტი	ჩამოვარი, წელი	ყვარე	დიაკაზ.	გბერათორი ბი	მიხრილობა	მეტრი	შენიშვნა
1	ლაზური	გრ. ჩხილაძე 1963	ეფ 157-1	4	ტეტრ.	მიხ.	5/4, 6/4	
2		„	ეფ 205-12	6	ჰექს.	მიხ. (დაბა კო II)	10/8 ძირ.	
3		გრ. ჩხილაძე 1973	ეფ 205-36	5	ჰენტ.	მიხ.	შერ.	
4		„	ეფ 205-3	4	ტეტრ.	მაჟ.	10/8	
5		„	ეფ 205-3	5	ჰენტაქ.	მიხ.	„	საცეპ პ. რიტებ
6		„	ეფ 205-31	5	„	„	12/8	ასრ. მამაკ აცი

* * *

ჩატარებული კვლევის შედეგად გამოიკვეთა „ნანას“ ორი დიდი ჯგუფი: მისადაგებული და მიუსადაგებელი. პირველი უშუალოდ დაძინების პროცესთანაა დაკავშირებული, მეორე კი – სხვა გარემოში შესრულებული აკვნის სიმღერა. მისადაგებულ ნანებში შეიძლება გამოვყოთ ორი – შელოცვის და მელოსური ტიპის ნანები.

შედარებით ძველია მაგიური შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსი არტიკულაციური ტიპი (შემოკლებულად: შელოცვების ტიპის „ნანები“), რომლის დამახასიათებელ ნიშნებად მიმართია:

- პატარა დიაპაზონი, სეკუნდურ-ტერციულ შეუდლებებზე აგებული რეზიტაცია მარცვლების გამღერების გარეშე

- ინტონირების ორი დონე: სამეტყველო ტონურ სიმაღლეზე წართქმა; ფრაზების დამაბოლოებელი მოწოდებითი აღმაგალი შეძახილები, ან სამეტყველო ინტონაციების წარმოთქმის თავისებურებიდან (წინადადების ბოლოს ხმის დაწევა) მომდინარე დაღმაგალი ნახტომები
- მუსიკალური აზროვნების არქაული საფეხურებისათვის არქეტიპისათვის ნიშანდობლივი განმეორებადობა, რომელიც გამომსახველობითი ხერხების ოსტინატურობაში ვლინდება. ზომიერი ტემპი;
- შესრულების განსაკუთრებული მანერა (დიდინი, ღულუნი, ნაზად, ტკბილად); ბუტბუტით, დუდუნით ინტონირება.
- ხაზგასმულად დაბალი, რეგისტრი, ან მაღალ რეგისტრში საგანგებოდ დაწვრილებული ხმით არტიკულირება.
- გაურითმავი სიტყვიერი ტექსტი, გამოყენებული რეფრენებით პროზაული მეტყველების გარკვეულ ფორმაში მოქცევა. ინტონირებაში სიტყვიერი ფრაზების ჩართვა.
- ღვთაებისადმი მიმართვის, ბავშვის დამშვიდების, გაბრუების, ცხოველების და ფრინველების გაფრთხობის, ძილისაკენ მოწოდების, შელოცვის, დალოცვის სემანტიკური ერთეულების გამოყენება.

ცხადია, ცალკე აღებული თითოეული ამ ნიშანთაგანი ვერ აყალიბებს ტიპისათვის დამახასიათებელ თავისებურებას და შედეგი მხოლოდ გამომსახველობით საშუალებათა კომპლექსით მიიღწევა. გარდა ამისა, იშვიათია მთლიანად შელოცვის ტიპზე აგებული ნიმუშები (ხევსურული, აჭარული, გურული) და ძირითადად, ამ ტიპისათვის დამახასიათებელი პარამეტრები ფრაგმენტების სახით არის ხოლმე ჩართული მელოსური ტიპის მაგალითებში.

საწეო ფუნქციის შესუსტებისა და გამოყენებითი, პრაქტიკული ფუნქციის წინა პლანზე წამოწევის შემდეგ ეს დამახასიათებელი ნიშნები აგრძელებენ არსებობას, ცალკეული ელემენტების სახით ვლინდებიან ჩვენ ხელთ არსებულ ზოგიერთ ნიმუშში.

მეორე – მელოსური ტიპის – „ნანას“ მღერადობა და შედარებით განვითარებული სტრუქტურული თავისებურებები ახასიათებს. მასში შეიმჩნევა სამეტყველო რეზიტაციიდან გადასვლა ტექსტის გამდერებაზე, საყრდენი საფეხურების შემომღერება. დამახასიათებელი რიტმული ფიგურის (მერვედი-

მეოთხედი) გაბატონებული როლი. მყარი მეტრის მქონე მელოდიკის აკვნის სიმღერებში სტრუქტურის სხვა ტიპი გვხვდება, რომელსაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ვერბალური ტექსტის სალექსო ფორმა. ამ ტიპის მაგალითებს ვხვდებით მთელ საქართველოში, მაგრამ უფრო მეტად განვითარებული მაგალითები ბარის რეგიონებისათვისაა დამახასიათებელი. ამ ჯგუფში სამი ქვეტიპის სახით უნდა გავაერთიანოთ „იავნანას“ ჰანგზე, დატირების რეჩიტატიულ-დეკლამაციაზე აგებული ნიმუშები და მათგან განსხვავებული ჰანგის მქონე „ნანები“.

აკვნის სიმღერებში ცალკე ტიპად ყალიბდება ნიმუშები საკრავის თანხლებით, რომლებიც თიანურ, ქართლურ, სვანურ, მეგრულ, გურულ, დიალექტებში, აგრეთვე აფხაზურ ფოლკლორში ე. წ. „მიუსადაგებელ“ სიმღერათა ჯგუფში ერთიანდებიან. ამ ნიმუშებში საკრავიერი თანხლების არსებობა შესაძლოა დაკავშირებული იყოს საკრავის მაგიურ ფუნქციასთან. საკმარისია გავიხსენოთ უნაყოფო ხის, უშვილო ქალის, ავადმყოფი საქონლის, ჭირვეული ბავშვის საკრავით შელოცვის ფაქტები. აგრეთვე, მფარველი ანგელოზების, ბატონების გულის მოგების, მამებლობის, მობოდიშების რიტუალები. აკვნის „ნანას“ შესრულების წესში საკრავის არსებობას უდავოდ ხელი შეუწყო სამკურნალო და დასაძინებელი ნიმუშების დაახლოება-გაიგივების პროცესმა, ესთეტიკური მოთხოვნილებებით გამოწვეულმა საოჯახო მუზიკირებამ.

რამდენიმე სიტყვით უნდა აღინიშნოს მამაკაცების მიერ აკვნის სიმღერად ან საჭიროების შემთხვევაში, აკვნის „ნანად“ ნამღერ ნიმუშებზე (მესხეთი, ლაზეთი, ქახეთი, სამეგრელო). ისინი შინაარსობრივად, პოეტურად, მელოდიურინტონაციურად, სტრუქტურულად განვითარებულ ვარიანტებს წარმოადგენენ და ზოგადად მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპთა გამოვლინების ნათელ დადასტურებად გვევლინებიან.

„ნანას“ სანოტო ჩანაწერებსა და აუდიომასალაში ჩანს ჩრდილოკავკასიური (თუშეთში, აჭარაში), აღმოსავლური – თურქელ-აზერბაიჯანული (ლაზეთსა და საინგილოში), ევროპული (თიანეთში, თბილისში), ბაიათის ტიპის ქალაქური (თიანეთში) სასიმღერო ნაკადის შემოჭრა. უკანასკნელი პერიოდის ტენდენციაა ინტონაციური სპექტრის გაფართოება პოეტებისა და კომპოზიტორების მიერ ბავშვებისათვის შექმნილი სიმღერებით. 2005 წ. საველუსაექსპედიციო მასალით მტკიცდება ახალგაზრდა თაობის დედებში საბავშვო სატელევიზიო გადაცემებისათვის შექმნილი ნაწარმოებებისა და კინომუსიკის გამოყენება.

თავი IV

მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“

ყოფაში შემორჩენილი ერთხმიანი დასაძინებელი ნიმუშების გვერდით ქართლში, კახეთში, იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში, აჭარაში, რაჭაში, სვანეთში, გრეთვე, აფხაზეთში გვხვდება მრავალხმიანი „აკვნის ნანა“.

საინტერესოა, რომ მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“ სხვა ხალხთა ფოლკლორშიც არსებობს და მისი გავრცელების არეალი ემთხვევა მრავალხმიანობის გავრცელების კერძებს. მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“ ტრადიციულ მუსიკაში აქვთ ოსებს, ინგუშებს, დონის კაზაკებს, ესპანელებს, უკრაინელებს, აფრიკის ზოგიერთ ტომს.

თუ გავიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპი ზოგიერთი ხალხის თანდაყოლილი თვისებაა (Жордания, И. 1986), უნდა ვაღიაროთ, რომ დასაძინებელი ნიმუშის მრავალხმიანი ვარიანტიც საკმაოდ ძველი უნდა იყოს. ცნობილი ეთნოგრაფის – იგორ კონის აზრით „საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპებზე ბავშვების სოციალიზაცია ხორციელდებოდა მთელი თემის ერთობლივი ძალისხმევით. განვითარების შემდგომ ეტაპზე პირველადი სოციალიზაციის მნიშვნელოვან ინსტიტუტად იქცევა დიდი ოჯახი, რაც ხელს უწყობს აღზრდის შინაარსისა და მეთოდების ინდივიდუალიზაციასა და დიფერენციაციას“ (Кон, 1983: 187. ციტირებულია – კერიმოვა, 1985).

დასაძინებელი ნიმუშების მრავალხმიანი ვარიანტის არსებობის ფაქტი შეიძლება მიგვანიშნებდეს მათი წარმოშობის სიძველეზე, მაგრამ ქალისა და ბავშვის ურთიერთობა ყოველდღიური ყოფის ამ მომენტში იმდენად თავისებური მოვლენაა, რომ ერთგვარად გამორიცხავს კიდევ ჯგუფურ ინტონაციურ ქმედებას.

მნელი სათქმელია, როდიდან დამკიდრდა მრავალხმიანი „ნანა“ საოჯახო მუზიკირებაში. ყოველდღიურად, ზოგჯერ დღეში რამდენჯერმე შესასრულებელი ერთხმიანი ნიმუშისაგან განსხვავებით, ყოფის ერთეულ, გამონაკლის შემთხვევებში, მართლაც, შესაძლებელი იყო მისი ორ ან სამ ხმაში შესრულება. ტრადიციულ ქართულ დიდ ოჯახში ძეობის რიტუალზე, აკვანში ახალშობილის პირველი ჩაწერისას ან ავადმყოფი ბავშვის საწოლთან შეკრებილ ახლობლებს დასაძინებელი „ნანინას“ მრავალ ხმაში შესრულება არ გაუჭირდებოდათ. იგივე უნდა ითქვას კოლექტიური შრომისათვის თავშეეყრაზეც. ამ თვალსაზრისით,

საგულისხმოა ცნობა, რომ საქართველოს ზოგიერთ რაიონში, მკის სამუშაოების დროს, თუ სახლში არავინ რჩებოდა, ქალებს ბავშვები ხურჯინებით, ან აკვნებით მიჰყავდათ ხოლმე მინდორში (მაჭავარიანი, 1957: 255).

უანრული დიფუზიის შედეგად მიღებულ მრავალხმიან „აკვნის სიმღერას“ (იხ. დანართი, მაგ. 135) ასრულებდნენ „ინგუში კოლმეურნე ქალები, რომლებსაც შვილები სიმინდის ყანაში მუშობისას მიუკვანეს“ (Речменский, 1965:31). აფრიკაში კონგოს ტომის ქალები აკვნის სიმღერებს მდერიან როგორც ერთ ხმაში, ისე მრავალხმიანად (იხ. დანართი, მაგ. №137-138), როცა ზურგზე მოკიდებული ბავშვით დედა საქმიანობს კოცონთან, მუშაობს ყანაში, ან ცეხვავს მარცვლეულს, ხოლო იქვე მყოფი მეზობლები ტიპური რესპონსორით, ან იმიტაციური პოლიფონიური ხერხების გამოყენებით ეხმიანებიან მას (Станислав, 1973: 374).

ამრიგად, უშუალოდ სოციალურ-ყოფით გარემოში „ნანას“ მრავალხმიანი მოდელის წარმოქმნის გზებად საოჯახო მუზიკირების პროცესში წარმოქმნილი უანრული დიფუზია შეიძლება მივიჩნიოთ. ასეთ შემთხვევებში გადამწყვეტ როლს თამაშობს სოციალური ფაქტორი, რომელიც განაპირობებს უანრული კატეგორიების დაახლოებას.

მეორე გზა დაკავშირებულია ესთუტიკურ ფაქტორთან, რომელსაც XIX საუკუნის ბოლოდან დაწყებულ საგუნდო-საკონცერტო პრაქტიკასთან მივყავართ. ქალთა ტრადიციული ფოლკლორის ეს პატარა ნაწილი, რომლის წარმოშობას მკვლევრები შორეულ წარსულს უკავშირებენ, მამაკაცებმა არ დაკარგეს, ინტონაციურ ფონდში შემოინახეს და მრავალხმიანი ლირიკული კომპოზიციებისთვისაც გამოიყენეს. ამ პროცესს ხელი შეუწყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ, რომელმაც ქართველი დედის მიერ აკვნიდანვე სამშობლოსათვის თავგანწირული გმირის აღზრდის იდეა წინა პლანზე წამოსწიდ. როგორც ვიცით, იმ პერიოდის ფოლკლორულ ანსამბლებში ძირითადად მხოლოდ მამაკაცები მონაწილეობდნენ (ლადო აღნიაშვილის „ქართული ხოროს“ ქალთა ჯგუფმა მხოლოდ ერთ კონცერტში მიიღო მონაწილეობა და მერე დაიშალა). „ნანა“, „ნანა“ (კახური) და „ნანინა“ (მეგრული) სხვა სიმღერებთან ერთად შეტანილია „რატილის ხოროს“ 1894 და 1895 წწ. საკონცერტო პროგრამებში (ლეკიშვილი, 1961: 50, 57-58). აღსანიშნავია, რომ აკვნის ნანა, როგორც ქალთა ტრადიციული რეპერტუარის ცენტრალური ნაწილი, ერთ-ერთი პირველი ჟანრია, რომელიც მამაკაცებმა საკონცერტო ესტრადაზე გამოიტანეს. მოგვიანებით მათ რეპერტუარში სამკურნალო ნიმუშებიც გაჩნდა (ერქომაიშვილი, 2005: 179).

ზოგჯერ მრავალხმიანი „ნანინას“ მამაკაცების მიერ შესრულების მიზეზი იყო ის სოციო-კულტურული გარემო, ოომელშიც ქალს უხდებოდა ცხოვრება. გასული საუკუნის 30-იან წლებში კომპოზიტორ შალვა მშველიძეს აჭარული „ნანას“ ორხმიანი ნიმუში ხულოს რაიონის სოფ. გურმავლში მამაკაცებისაგან იმიტომ ჩაუწერია (მშველიძე, 1932, 2/35), ოომ ადგილობრივი წესების თანახმად, ქალების ნახვის უფლება არა ჰქონდა (იხ. დანართი, მაგ. № 52). დასავლეთ საქართველოს ეს რეგიონი საუკუნეების განმავლობაში თურქეთის ბატონობის ქვეშ იმყოფებოდა და სარწმუნოება უკრძალავდა ქალებს უცხო მამაკაცებთან შეხვედრას, მით უფრო – მღერას.

მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“ მამაკაცებს ქართულ სუფრასთანაც შეეძლოთ ეთქვათ, როგორც ერთ-ერთი ტრადიციული სადღეგრძელოს მუსიკალური გაფორმება, როგორც დედა-შვილური სიყვარულის, დედის, ქალის წმინდა სახის თაყვანისცემის მუსიკალურ-პოეტური სურათი. ცნობილია, რომ სწორედ ნადიმი აღმოჩნდა ის ხელსაყრელი გარემო, სადაც ქართველი კაცის შემოქმედებითმა ფანტაზიამ ფართო გასაქანი ჰქონდა და თავი მოუყარა განსხვავებული ჟანრისა თუ სტილის მხატვრულ ქმნილებებს.

მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერის“ პირველი სანოტო ჩანაწერები XIX ს-ის ბოლოდან გვხვდება. უურნალ „ნობათის“ 1884 წ. № 1-ში გამოქვეყნებულია რომანზ ძამსაშვილისაგან ნოტებზე გადაღებული სამხმიანი „ნანა“ ილია ჭავჭავაძის ტექსტზე (ძამსაშვილი, 1884: 16). ზაქარია ჩხიგვაძის მიერ სასწავლო მიზნით შედგენილ კრებულშიც შეტანილია ორი სამხმიანი მაგალითი. მათი სიტყვიერი ტექსტები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პოეტურ ქმნილებებს ეფუძნება (ჩხიგვაძე, 1896 : №№ 3, 15).

საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ჩაწერილი მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერა“ თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის ტიპსა და კომპოზიციურ პრინციპს ემყარება.

შევცდები არსებული ჩანაწერებითა და სანოტო ნიმუშებით დავასაბუთო მრავალხმიანი ლირიკული აკვნის სიმღერის წარმოქმნის ზემოთ აღნიშნული გზები.

ქართლური ვარიანტები როგორც ორხმიანი, ისე ფანდურის თანხლების მქონე სამხმიანი მაგალითების სახით შემოგვრჩა.

გიორგი სვანიძის მიერ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სოფელში ჩაწერილი ორხმიანი ნიმუშები (იხ. დანართი, მაგ. № 42-43) ინტონაციურად მსგავსია: აღმაგალი სვლა ტონიკიდან ტერციულ ბგერაზე შეჩერებით და კვინტური ბგერიდან

დაშვება II საფეხურისაკენ. განსხვავება მხოლოდ ბურდონული ბანის სახეობებსა და ნიმუშთა სტრუქტურაში ვლინდება: 1919 წ. გორის რაიონის სოფელ კარბში ჩაწერილ მაგალითს სამსაფეხურიანი (I-VII-I-II) გაბმული ბურდონული ბანი და ორფრაზიანი სასიმღერო მუხლი აქვს, რომელიც სალექსო სტრიქონის კუპლეტების შესაბამისად მეორდება. ზნაურის რაიონის სოფელ ძვილეთში ჩაწერილი ნიმუში კი ორსაფეხურიან რეჩიტატიულ ბურდონს ემყარება (დანართი, მაგ. № 42). სტრიქონებს შორის ჩართული კვინტური შეძახილებით (ტ. 13-14), ტექსტში არურუს სსენებით, იგი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეების ერთხმიან დასაძინებლებს უახლოვდება. ბურდონული ორხმიანობის მარტივი ფორმა, გაურითმავი, ჰეტერომეტრული სალექსო სტროფები (10/8, 10/8, 6/6, 10/8, 8/8), გამღერების მინიმალური ხარისხი, ამ ჩანაწერების აუთენტურობაზე მიგვანიშნება. (ეჭვს იწვევს ჩამწერის მიერ აღნიშნული ოთხწილადობა. უფრო მართვებული იქნებოდა ზომის 6/4-ით აღნიშვნა).

მეორადი, საკონცერტო არტიკულაციისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები (დინამიკური და აგოგიკური ნიუანსების დაფიქსირება) ვლინდება 1943 წ. გრ. კოკელაძის მიერ ნინო ტოგონიძისაგან და მომღერალთა ჯგუფისაგან ჩაწერილ „იავნანად“ წოდებულ ნიმუშში, რომელიც ფანდურის შვიდტაქტიანი შესავლით იწყება (დანართი, მაგ. № 44). თანხლება მთლიანად ტრემოლოს საშემსრულებლო ხერხს ემყარება, რომელიც კარგად ესადაგება ზედა ხმების თავისუფალ, მღერად-იმპროვიზაციულ ინტონირებას. კუპლეტები ერთმანეთისაგან საფანდურო ინტერმედიითაა გამიჯნული. საკრავი ძირითადად, სიმღერის პარმონიულ საფუძველს წარმოადგენს, მაგრამ ზოგან მელოდიას აორმაგებს. საწესო-რიტუალურ ნიმუშებთან კავშირი მედავნდება საფანდურო თანხლების არსებობაში, სამკურნალო „იავნანას“ ტექსტებიდან მომდინარე მითოლოგიური სიმბოლოებისა და აკაკი წერეთლის ლექსიდან აღებული დასაძინებელი სტროფის კონტამინაციაში. სამხმიანი ნიმუშის შუა ხმაში „იავნანას“ აღმავალი ინტონაციური ფორმულაა გამოყენებული. იგი მეტრულად და რიტმულად შეცვლილი სახითაა (ორწილადობა სამწილადობის ნაცვლად) მოცემული. ზედა ხმა ბანზე ოქტავური დაშენებით წარმოიქმნება. ბანი გაბმული ბურდონულია და ორ საფეხურს (I-VII-I) მოიცავს. დიდი გამდერებებით, უხვი მელიზმებით, ფერმატოებით, ბოლო მუხლში მელოდიის სეპტიმური ბგერიდან დაშვებით (ტ. 29), მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის ეს მაგალითი რეგიონისათვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნების აშკარად გამომხატველია.

კახური „ნანას“ მაგალითებშიც აშკარად ორი ტიპის მრავალხმიანი ნიმუშების არსებობა. განცალკევებით დგას ყვარლის რაიონის სოფელ შილდაში მინდია ქორდანიას მიერ 1962 წ. ჩაწერილი „ნანა“ (იხ. დანართი, მაგ. № 46). ბურდონული ორხმიანობით, ე კილოში სექსტის დიაკაზონში წარმოდგენილი დაღმავალი სამწილადი ჰანგით იგი ამავე რეგიონში მოპოვებული სამკურნალო ნიმუშებისა და ლიტოს კარზე სათქმელი „იავნანების“ საკადანსო ფრაზების მსგავსია.

მაგალითი 16. ლიტოს კარზე სათქმელი იავნანა. ჩაწ. მინდია ქორდანიას მიერ 1962 წ. სოფ. შილდაში, ყვარლის რაიონში, სალომე აღნიაშვილისაგან. ნოტირებული ედიშერ გარაფანიძის მიერ.

აღნიშნული „ნანას“ ორხმიანობა ეთნოფორის (სათო გიოშვილის) მიერ მრავალხმიანი ქდერადობის ესთეტიკური აღქმით არის ახსნილი. ჩამწერის შეგითხვაზე, თუ რატომ მდერიან „ნანას“ ორ ხმაში, შემსრულებელმა უპასუხა: „ბანიც შეიძლება უთხრან, უხდება“ (იხ. მინდია ქორდანიას საექსპედიციო დღიური, ყვარელი, I. ქხმშლ არქივი).

საკონცერტო შესრულებისათვის დამახასიათებელი დეტალები ნათლად ჩანს ზაქარია ჩხილვაძის მიერ ჩაწერილ სამხმიან ვარიანტში. მას საფუძვლად უდევს აკაკი წერეთლის ცნობილი ლექსის გახალხურებული ვერსია. საავტორო ტექსტის გახალხურება ხდება სტრიქონებს შორის რეფრენის – „ნანას გეტუვი, დაიძინეო“-ს ჩართვით (დანართი, მაგ. № 45). რეფრენი საგუნდო მონაკვეთის დამასრულებელ

ნაგებობას ემთხვევა. დამწყების „იავნანას“ ფორმულაზე აგებულ პარტიას გუნდი პასუხობს, რომლის რეჩიტატიული ბანი შედარებით მოძრავია, დამახასიათებელი სვლებით I-II-III-I. იგი ტერციული და არატერციული წყობის აკორდების (³⁵, ⁴⁶, ⁵⁷, ⁷⁹) პარმონიულ საფუძველს წარმოადგენს. ზედა ორი ხმის ინტერვალური შეფარდება ტერციულია.

ვალერიან ცაგარეიშვილისა და ღურმიშვილის მიერ ჩაწერილი მაგალითები (იხ. დანართი, მაგ. №47 და 49) მრავალხმიანობით, პარმონიული ენით, ფორმით იდენტურია და ზაქარია ჩხიგვაძისეული ნიმუშის მსგავსია, განსხვავება სოლისტების მიერ საწყისი ფრაზის ორნამენტირებასა და საყრდენად გამოკვეთილი ტონების შემომღერებაში მყდავნდება. ყველა მათგანი „იავნანას“ აღმავალი ინტონაციური ფორმულის თავისუფალ, იმპროვიზაციულ გამდერებაზეა აგებული.

მსგავსება შეინიშნება საგუნდო მონაკვეთებშიც. ქართლური ვარიანტებისაგან განსხვავებით, სადაც ბანში მხოლოდ ორი ფუნქცია გვაქვს – I-VII, კახურ მაგალითებში საგრძნობლად არის გაფართოებული VI საფეხურის ინტონაციური სფერო. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ცნობილი მომდერლებისა და ლოტბარების ვანო მჯედლიშვილისა და მარო თარხნიშვილისეულ შესრულებაში (დანართი, მაგ. №№ 49, 109). ზოგადად კახური ინტონირებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი (ფართო სუნთქვაზე აგებული ფრაზები, შიდამარცვლოვანი გამდერებანი, მელიზმები,) ცხადია, ამ ნიმუშთა ფაქტურაშიც იჩენს თავს.

მრავალხმიანი „აკვის სიმღერის“ კახური ვარიანტის ერთ-ერთი ადრეული ჩანაწერი („ხმები წარსულიდან“, ნაწ. II, კდ 10 № 24) თამარ მამალაძის მიერ 1950 წ. არის განხორციელებული. შემსრულებლები თელავის რაიონის სოფელ ართანის მცხოვრები – გიორგი სიმაშვილი და სოლომონ ჩაჩური არიან (დანართი, მაგ. № 131). იმავე სოფელში რვა წლის შემდეგ იმავე შემსრულებლებისაგან თთარ ჩიჯავაძესაც აქვს ჩაწერილი „ნანა“ (დანართი, მაგ. № 48). ეს ფაქტი ნიმუშების შედარების საშუალებას გვაძლევს და ადასტურებს ვარიანტულობის პრინციპების არსებობას ერთსადამაგვ შემსრულებელთა რეპერტუარში. კახელი მომდერლებისაგან ჩაწერილი ეს ნიმუშები ლირიკული სფეროს სხვა სიმღერებსაც უახლოვდება. აშკარაა კავშირი სიმღერასთან „გაფრინდი შავო, მერცხალო“.

ქართლ-კახური მუსიკალური დიალექტისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის ტიპს ნინო ციციშვილი „რუბატო-მელიზმატურ“ პოლიფონიას უწოდებს. საქართველოს სხვა კუთხეთა მრავალხმიანობისაგან ეს ტიპი ზედა ორი ხმის მელიზმატური ბუნებით განსხვავდება (ციციშვილი, 1996).

ყურადღებას იქცევს ზაქარია ჩხიგვაძის კრებულში დაბეჭდილი სამხმიანი „ნანა“, რომელიც ეკროპული ტონიკურ-დომინანტური ჰარმონიის გავლენით შექმნილი ქალაქური ტიპის სიმღერას წარმოადგენს (იხ. დანართი, მაგ. № 110).

„ნანას“ მრავალხმიანი ნიმუშების დამოკიდებულება რეგიონის „ჟანრულ-სტილურ დომინანტზე“ აშკარად იგრძნობა დასავლეთ საქართველოს კუთხეთა ნიმუშებშიც. განსაკუთრებით თვალშისაცემია მამაკაცების მიერ ნამდერი ორხმიანი აჭარული „ნანას“ კავშირი ამ კუთხის საცეკვაო ჰანგებთან (დანართი, მაგ. № 52). სხვათა შორის, ეს სიახლოვე ზოგიერთ ერთხმიან აჭარულ ნიმუშშიც ჩანს.

სვანეთში, სოფელ ფარში ერთი ოჯახის წევრების მიერ შესრულებულ ორხმიან „ნანაში“ (ჩამწერი შალვა მშველიძე) ადგილად შესამჩნევია ჭუნირისათვის დამახასიათებელი სვლები I-II-VII-VI-I საფეხურებზე (დანართი, მაგ. № 50). ეს საკრავი შემდგომი პერიოდის ჩანაწერებში სვანური „ნანაილას“ შესრულების აუცილებელ ელემენტად გვევლინება. სილვია ბოლ-ზემპის (1994 წ.), ნატალია ზუმბაძის (2007 წ.), ანსამბლ „შავნაბადას“ (2008 წ.) მიერ ექსპედიციებში მოპოვებული მასალა დაძინების პროცესისაგან მოწყვეტილ ერთხმიან ლირიკულ „ნანაილას“ სწორედ ჭუნირზე დამღერებული ვარიანტების სახით წარმოგვიდგენს. კახეთში გადმოსახლებული სვანები – ანსამბლ „ზედაშეს“ წევრები – სამხმიან „ნანებს“ ერთ შემთხვევაში ჭუნირის, სხვაგან კი ჭუნირისა და ჩანგის თანხლებით ასრულებენ (დანართი, მაგ. № 82). საინტერესოა, რომ ბოლო დროს თბილისური ანსამბლების („ფესვები“, „ქართული ხმები“) რეპერტუარში „სვანური ნანაილას“ გაოთხებულმა ვერსიამაც გაიქცერა.

მაგალითი 17. ნანაილა (სვანური). ანსამბლი „ფესვები“. ნოტირებული მარინა ხუსუნაიშვილის მიერ.

„ნანაილა“ (სეპარტიი)

მი. „ველების“
მოღვაწეობისა და სუბსტანციის შეფარვის
მუსიკი

ბანსა და შუა ხმას შორის დამატებული ხმა კადანსში ბანს უერთდება და ოთხხმიანობა მხოლოდ ერთი ტაქტის ფარგლებში ჟღერს.

სვანური „ნანაილას“ მრავალხმიან ვარიანტებს სამწილადობა და რბილი სინკოპა ახასიათებთ, რითაც ისინი სხვა კუთხეთა ერთხმიანი ნიმუშების მსგავსია.

რაჭაში კომპოზიტორ დავით თორაძის მიერ მოპოვებული ორხმიანი „ნანა“ (იხ. დანართი, მაგ. № 51) აშკარად სამხმიანი წყობის ზედა ორი ხმის ჩანაწერს წარმოადგენს (როგორც ჩანს, ჩაწერის მომენტში დაბალი ხმის მოქმედი არ ჰყავდათ). ბანის სამდერი სავარაუდო ბგერები (I-VII-I) ჩემ მიერ ფრჩხილებშია მოცემული. ამასთან, მაღალი ხმა, ქართლური ვარიანტების მსგავსად, ბანზე ოქტავის დაშენებით მიიღება. ასეთივე მოსაზრება ქართლურ „იავნანასთან“ დაკავშირებით გამოიქმედი აქვთ ედიშერ გარაფანიძესა (გარაფანიძე, 1984:17-19) და ნატო ზუმბაძეს (ზუმბაძე, 1997:129).

მაგალითი 18. ნანა (რაჭული). ჩაწერილი დავით თორაძის მიერ, 1954 წელს, ამბროლაურის რ-ნში, სოფ. ჭყვიშში.

ნანა
(რაჭელი)

ჩავ. ე. კომისაძე შექმ.
1954 წ. ა აბდელიანეგაძე
ერთ ხუმრი შესრულება

„ნანას“ სამხმიანი ნიმუშები ყველაზე დიდი რაოდენობით მოგვეპოვება სამეგრელოში (იხ. დანართი, მაგ. №№ 63-71 და 94-98) – რეგიონში, რომლის მუსიკალურ ინდექსს ლირიზმი წარმოადგენს. მეგრული ნიმუშების დამახასიათებელი თავისებურება მათი მელოდიის დაღმავალი, გლისანდირებული ტიპია, რომელიც ახლოს დგას დატირებების ინტონაციურ სამყაროსთან, ხოლო პოეტურ ტექსტებში სოციალური უთანასწორობის თემატიკა სჭარბობს. „სისა ტურას“ ვარიანტებში გამოირჩევა გრიგოლ კოკელაძის მიერ 1930 წ. ცნობილი ტრიოსაგან – პორფილე გაბელია, რემა შელეგია, ბიქტორ აბშილავა ჩაწერილი ნიმუში (დანართი, მაგ. № 66), რომლის სამწილადობა დავით შუღლიაშვილს არატიპური მოვლენების რიგში შეჲყავს (შუღლიაშვილი, 2008). ჩემი აზრით კი, სწორედ სამწილადობით გამორჩეული ეს მაგალითი ამჟღავნებს კავშირს საწესო ნიმუშებთან.

მეგრული მრავალხმიანი „ნანას“ სანოტო ჩანაწერებში განსაკუთრებით ჭარბობს სასცენო ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები –

დინამიური და აგოგიური ნიუანსები (პიანისიმო, კრეშჩენდო, დიმინუენდო, რიტენუტო). ედიშერ გარაფანიძის აზრით, მეორად შემსრულებლობაში დინამიურ ნიუანსებზე ყურადღების გამახვილება ევროპული საგუნდო მუსიკიდან უნდა მომდინარეობდეს (გარაფანიძე, ედ. 2007: 118). გვხვდება აგრეთვე, მოკუმული პირით მდერა (დანართი, მაგ. № 71), ისეთი რთული საშემსრულებლო ფორმა, როგორიც ტრიოსა და გუნდის მონაცელეობაა (დანართი, მაგ. № 70). ბანის აქტიური სვლები და ცალკე წარმოსათქმელი სიტყვიერი ტექსტით შეა ხმის მოგვიანებით შესვლა მელოდიური საზების დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვას, მასალის განვითარების უფრო მაღალ დონეს გვიჩვენებს. ტრიოსა და გუნდის მონაკვეთებში მუსიკალური თვალსაზრისით სხვაობა მინიმალურია და ეს ხერხი მომდერალთა რაოდენობის მიხედვით კოლორიტის ცვალებადობისათვის უნდა იყოს გამოყენებული. საერთოდ, შესრულების ასეთი ფორმა გურიისათვის უფრო მეტადაა დამახასიათებელი, მაგრამ იქ დაპირისპირების ეფექტი ინტონაციური მასალის განსხვავებულობითაც მიიღწევა.

სვანური და მეგრული ნიმუშების ინტონირებისას განსაკუთრებით თვალშისაცემია თანხმოვანი ფონემების ცალკე გამდერების არტიკულაციური ხერხი, რომელიც ზოგადად, ქართული სასიმღერო მეტყველების (როგორც სოფლური სიმღერის, ისე საგალობლის) დამახასიათებელ სტილურ თავისებურებად უნდა ჩაითვალოს.

საგუნდო-საშემსრულებლო პრაქტიკაში დამკვიდრებული სამხმიანი „ნანა“ XX საუკუნის 30-იანი წლების ფონოჩანაწერებშიც ჩანს. მრავალხმიანი „ნანას“ სახელწოდებაში კუთხური კუთვნილების საზღასმა – სასცენო ფოლკლორისათვის მეტად დამახასიათებელი მოვლენა, სწორედ ამ პერიოდიდან უნდა იღებდეს სათავეს. მრავალხმიანი, ლირიკული „ნანინას“ საკონცერტო ესტრადაზე, საბჭოურ ოლიმპიადებსა და დათვალიერებებზე, გრამფირფიტებით თუ რადიოეთერით ხშირმა შესრულებამ ხელი შეუწყო მის პოპულარიზაციას. მაგრამ, მეორე მხრივ, უარყოფითი როლიც შეასრულა და სხვადასხვა ანსამბლის რეპერტუარში, თუ საოჯახო ანსამბლში აკვირის სიმღერის ერთი, პოპულარული ვარიანტი დაამკვიდრა. ეს იდენტურობა სანოტო ჩანაწერებშიც იჩენს თავს. გურიაში კოტე ფოცხვერაშვილის, გრიგოლ ჩხილაძის, ანზორ ერქომაიშვილის, ნანა ვალიშვილის და იმერეთში ედუარდ სავიცაის მიერ სხვადასხვა დროს ჩაწერილი სამხმიანი ნიმუშები ძალიან გავს ერთმანეთს.

მაგალითი 19

ჩაწ. ქ. ფოცხვერაშვილის მიერ
ოზურგეთის რ-ნის სილ. ლაბაურში

Music score for Example 19, featuring two staves of music with lyrics in Georgian. The top staff is in treble clef and 3/4 time, while the bottom staff is in bass clef and 3/4 time. The lyrics are: ნა - ნა - ნა - ი, ნა - ნა - ნა - ი.

მაგალითი 20

ჩაწ. გრ. შემოქმედი შეკა
ოზურგეთის რ-ნის ხელ. ხელმი

Music score for Example 20, featuring two staves of music with lyrics in Georgian. The top staff is in treble clef and 2/4 time, while the bottom staff is in bass clef and 2/4 time. The lyrics are: ნა - ნა - ნა - ი, ნა - ნა - ნა - ი.

მაგალითი 21

ჩაწ. ქ. ხავიაშვილ მიერ
1955 წ.-ს აძგრეთში

Music score for Example 21, featuring two staves of music with lyrics in Georgian. The top staff is in treble clef and 3/4 time, while the bottom staff is in bass clef and 3/4 time. The lyrics are: ნა - ნა - ნა - ი, ნა - ნა - ნა - ი, გვე - გვ - გვ - ნა, გვ გვ - თვე - ნა, ნა - ტა - ნა.

მაგალითი 22

ჩატ. ნ. გალიშვილის მიერ
1988 წ.-ს ხელში თხურგეთში



ჩემი აზრით, ისინი ხალხურ საფუძველზე შექმნილი, შემდეგ კი კონცერტებითა და მედიის საშუალებით ხალხში გავრცელებული ერთი სიმღერის განსხვავებული ინტერპრეტირებაა. „გურული ნანას“ მეგრელიძისული ვარიანტის გავრცელებას ხელი შეუწყო სიკო დოლიძის კინოფილმ „დარიკოში“ (1936 წ.) მისმა გამოყენებამ.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერები“ XX საუკუნის მეორე ნახევრის მამაკაცთა მეორადი ფოლკლორული ანსამბლების რეპერტუარშიც გვხვდება (რუსთავი, გორის გუნდი, გეორგიკა, ბასიანი).

ეანრის ისტორიული მორფოლოგიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა ურთულესი პოლიფონიური აზროვნებით გამორჩეულ რეგიონში – გურიაში დაფიქსირებულ მრავალხმიან „აკვნის სიმღერებზე“ დაკვირვება.

„გურული ნანას“ სახელწოდებით შემორჩენილ ნიმუშს ხალხური საგუნდო ხელოვნების დიდოსტატის – ავქსენტი მეგრელიძის (1877-1953) ხელი ატყვია (იხ. დანართი, მაგ. № 57). დედისაგან – მელინკი ბოლქვაძისაგან მოსმენილი „ნანა“ მას მეჩონგურე ქალთა ანსამბლისათვის გადაუმუშავებია (მოისწრაფიშვილი, 2005: 274).

ა კილოს ტერციული ბგერიდან აღმავალი მოძრაობა და კვინტის დიაპაზონი ცხადყოფს კავშირს საკულტო რიტუალურ საგალობელოთან. თუმცა, ტრადიციული შემსრულებლობისათვის უჩვეულო ფაქტი – რამდენიმე ჩონგურის ერთად გამოყენება, სოლისტისა და დუეტის მონაცემებია საჩონგურო თანხლების ფონზე, ბანის პარტიის მოქუმული პირით შესრულება, კუპლეტებს შორის რეჩიტაციული ფრაზების ჩართვა, ზედა ხმების უნისონური სვლებით მიღებული კადანსები, ააშკარავებს აკადემიური საგუნდო კოლექტივის სასცენო გამოსვლისათვის საგანგებოდ შექმნილი ნომრის ხელოვნურობას (მეგრელიძე, 1986: №1).

შეძახილები – „სისო, ნენა! ეცი მურია! არ მოხვიდე, ტურა!“ გურული ერთხმიანი „ნანას“ ტექსტებშიც გვხვდება. ფოლკლორისტ მარინა ხუხუნაიშვილს 1982 წლის გურიის ექსპედიციაში, სოფ. ზემო აკეთში მცხოვრები მარიამ სიხარულიძისაგან სწორედ ასეთი შეძახილებიანი გურული „ნანას“ ერთხმიანი ნიმუში მოუსმენია (ხუხუნაიშვილი, 1982: 3). მისი ნაამბობით, „ბებიას დაბალი, ტკბილი ხმა ჰქონდა, მაგრამ „ნანაში“ ასეთი შეძახილების დროს ხმას საგანგებოდ წაიწვრილებდა ტურის მიბაძვით და მოფერებით, თამაშით, თითქოსდა ბავშვის შესაშინებლად, ტერციის ფარგლებში იწყებდა ინტონირებას“. საგულისხმოა, რომ გამოყენებული შეძახილები გურულ ნიმუშებს მეგრულ ნანებთანაც აახლოვებს. სამეცნიერებლოში ხომ „სისა ტურა“ მრავალხმიანი აკვის სიმღერის ყველაზე გავრცელებული სახელწოდებაა. აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის მრავალხმიან ნიმუშებში მსგავსი საშემსრულებლო ხერხი არ გამოიყენება, თუმცა მთის რეგიონების (მაგალითად, ხევსურეთის, ხევის და მთიულეთის) ერთხმიან დასაძინებლებში კი გვხვდება. ერთხმიანობაში გამოყენებული ეს სემანტიკური ერთეული დამოუკიდებელ სტრუქტურას აყალიბებს და ამ ვერბალურ ფორმულაზე შეძახილის ნაცვლად კვინტის დიაპაზონის მქონე ტეხილი ინტონაციური სვლით იხსრავვის ტონიკისაკენ (დანართი, მაგ. №№ 65, 66).

აღსანიშნავია, რომ მრავალხმიანი, ლირიკული „ნანას“ გურულ ვარიანტებში დასაძინებელ სტრიქონებს აკვანში პირველად ჩაწერის რიტუალისათვის ნიშანდობლივი სიტყვიერი ტექსტი ერწყმის. დამახასითებელია პატრიოტული თემატიკაც.

გურიაში მრავალხმიანი „აკვის სიმღერის“ ერთ-ერთ სახელწოდებად „ილიას ნანა“ ფიქსირდება (დანართი, მაგ. №132). მასში ვერბალურ მასალად გამოყენებულია ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ტექსტი. ეს ნიმუშიც ავქსენტი მეგრელიძის მიერაა დამუშავებული გასული საუკუნის 40-იან წლებში სუფსაში მცხოვრები ილია გუჯაბიძის მიერ დამღერებული დასაძინებელი „ნანას“ საფუძველზე, მაგრამ გაცილებით ახლოს დგას ხალხურ მუსიკალურ აზროვნებასთან, ვიდრე ამავე ლოტბარის მიერ დამუშავებული, ზემოთ განხილული „გურული ნანა“. სამხმიან გუნდში მოცემული ტრადიციული აკორდიკით, ჩონგურის დახვეწილი, ტექნიკურად რთული, რაფინირებული თანხლებით იგი პატრიოტული ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშად გვევლინება. სიმღერას განსაკუთრებულ ფორმას ანიჭებს ყოველი ორი სტროფის შემდეგ ჩართული მისამღერი (ტაქტი 16-20).

იგივე ნიმუში 1953 წ. გრიგოლ კოკელაძეს საჩონგურო თანხლების გარეშე შერეული ტრიოსა (მანანა აბშილავა, ამირან ბერაძე, ალექსანდრე ანანიძე) და გუნდის შესრულებით მოუხმენია:

მაგალითი 23. ნანა. ჩაწერილი და ნოტირებული გრიგოლ კოკელაძის მიერ. იხ. მისი „21 ქართული ხალხური სიმღერა მოსწავლეთათვის“.

ვლადიმერ ახობაძეს ეს „ნანა“ საჩონგურო თანხლებით ვარღამ ნინიძისაგან ჩაუწერია (ახობაძე, აჭარა, 1959; იხ. აუდიოდანართი №16).

განცალკევებით დგას საქართველოს სახალხო არტისტის, ანსამბლ „იადონის“ ხელმძღვანელის გიორგი სალუქვაძისაგან (1919–1990) 1988 წ. ჩაწერილი „იავნანა“ (ჩამწერი ნანა ვალიშვილი). ეს მაგალითი შედარებით ვრცელი, 8-ტაქტიანი საჩონგურო შესავლით იწყება. სამწილადობა რბილი სინკოპით საფერხულო წყობასთან კავშირით არის განპირობებული: საკრავის პარტიაში წარმოდგენილია გურული საძეობო ფერხულის – „მზე შინა და მზე გარეთას“ – გადამუშავებული მოტივი.

ჩვენ ხელთ არსებული გურული მრავალხმიანი „ნანას“ უმეტესობა, აგრეთვა, ზოგიერთი მეგრული და აფხაზური ნიმუშიც, მაგ., „ვეენგარა, ნანა, სქუა“ –

„დიდოუ, ნანა“ (მოისწრაფიშვილი, 6. 2005: 183) და „მუჭაჯირული ნანა“ (ახობაძე, 1956: იხ. აუდიოდანართი №17) ჩონგურის თანხლებით სრულდება. ამ უკანასკნელს ახლავს ვრცელი საგუნდო შესავალი და კოდა, რომელიც ინტონაციურად მეგრულ მრავალხმიან „აკვნის სიმღერებს“ გავს. „ვეენგარა, ნანა სქუას“ ცნობილი ვარიანტი გამოჩენილ ლოტბარს – კიში გეგეჭკორს მიეწერება (ჩიჯავაძე, 1959:1): მისი მოღვაწეობა აფხაზეთის საგუნდო კოლექტივებში კი ცნობილი ფაქტია. აფხაზური „ნანას“ საკონცერტოდ მომზადებული ეს ვარიანტი შესაძლოა მისი შემოქმედების ნაყოფი იყოს. განსაკუთრებულ ელფერს ქმნის კადანსში გამოყენებული 58-ის და საკრავის პარტიაში მოცემული 45-ის შერწყმა.

წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ ივანე ჯავახიშვილს მოაქვს ცნობა გურიაში ჩონგურზე „ძილად მოსვლის წყობის“ არსებობის შესახებ (ჯავახიშვილი, 1938: 280). არტ. ერქომაიშვილის (1887-1967) მიხედვით, გურიაში „ნანები“, ისევე როგორც „საბოდიშოები“ ძველ – I (f-a-c-f) და II (f-a-c-e) წყობებში სრულდებოდა. გიორგი სალუქვაძისაგან ჩაწერილ ნიმუშში ჩონგური III (f-g-c-g) წყობაშია. ყურადღებას იქცევს ჩონგურისა და მომღერლების პარტიების ვერტიკალში შექმნილი პოლიაკორდული შესამებები, პოლიპარმონიული საკადანსო ბრუნვები (დანართი, მაგ. № 56, 59).

„ნანინას“ შესრულების მანერაზე ზუსტ მინიშნებას საჩონგურო სიმღერების დასაღილინებლებად მოხსენიება წარმოადგენს (ერქომაიშვილი, 2005:13). არტემ ერქომაიშვილის ცნობით, გურიაში „ნანინა“ სხვა საჩონგურო სიმღერების მსგავსად პირველი ხმის, მოძახილისა და ბანის მიერ სრულდებოდა (იქვე). საერთოდ, მამაკაცთა ტრადიციული აუთენტიკური საშემსრულებლო პრაქტიკისათვის დამახასიათებელი დაბაბული, დია, სავსე ხმით მღერა მრავალხმიან ლირიკულ ნიმუშებში საგანგებოდ განაზებული არტიკულაციით (შესაძლოა ქალების მიბაძიოთ), რბილი, „დამტკბარი“ მანერითაა შეცვლილი, რაც უდავოდ „ნანას“ ჟანრული სპეციფიკით (დედის განცდები, ბავშვური სამყარო) და ლირიკული განწყობით არის განპირობებული.

ლირიკული „ნანა“ ორი ვარიანტითაა მოცემული არტემ ერქომაიშვილის სანოტო კრებულში. პირველი მრავალხმიანი აკვნის სიმღერის ერთ ხმაში შესრულებას წარმოადგენს ჩონგურის აკომპანემენტით (დანართი, მაგ. № 133) და ემთხვევა ავქსენტი მეგრელიძის „გურული ნანას“ ზედა ხმას. მეორე კი სრულიად სხვა სიმღერაა, რომელიც ახლოს დგას მამაკაცთა სალალობო-საღილინო „ნანინასთან“, რასაც განვითარებული მელოდიური ხაზი, შედარებით

გართულებული ბანი, დასაძინებელი სიმღერების ტექსტებისათვის უცხო სამღერისი – „ოვდელიაც“ ადასტურებს. როგორც ჩანს, დიდ ხელოვანს განწყობილებით მსგავსი „ნანინასათვის“ დასაძინებელი ტექსტი მიუსადაგებია (დანართი, მაგ. № 61).

მრავალხმიანი „ნანინას“ გურული ვარიანტების რიგს მეტად ორიგინალური ნიმუში შემატა ანსამბლმა „გეორგიკაზ“. საგალობლის სტილისტიკით აღბეჭდილი გართულებული ხმათასვლა, ლინეარული განვითარებით მიღებული რთული აკორდები ტრადიციულ ჩარჩოებში მამაკაცთა იმპროვიზაციული შესაძლებლობების ნათელი დადასტურებაა (იხ. ქვემოთ, მაგალითი 24 და აუდიოდანართი № 18).

ქართულ ხალხურ პოლიფონიურ სიმღერებში იმპროვიზაციის ხელოვნებაზე მოსაზრებები გამოთქმული აქვს ედიშერ გარაფანიძეს. იგი ცალკედალკე განიხილავს მუსიკალური გამომსახველობის სხვადასხვა კლემენტის შესაძლებლობებს იმპროვიზაციის პროცესში. მაგალითად, იგი საუბრობს „მელოდიის გამრავალფეროვნების ქვეშეცნეულ სურვილზე“, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა სწრაფვა მუსიკალური ქსოვილის ესთეტიკურ დახვეწარულყოფისაკენ (გარაფანიძე, ედ. 1988: 65). პარმონიის სფეროზე საუბრისას განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ბანზე და აღნიშნავს „თავდაპირველად ბანის პარტიაში ცვლილებების შეტანა გაცილებით ძნელი იყო, ვიდრე მელოდიაში“ (იქვე, გვ. 67). შემდეგ იგი დაწვრილებით მსჯელობს ბანის სხვადასხვა ტიპის (ბურდონი, ოსტინატო) გამშვენების პრინციპებზე. მას მიაჩნია, რომ რიტმული იმროვიზაციის უმარტივესი სახეები მოცემულია ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების არქაულ პლასტებში. განვითარების შემდგომ ეტაპზე იწყება სიტყვიერი ტექსტის „მარწუხებისაგან გათავისუფლება და მარცვლების გამღერება. საბოლოო ჯამში, ის ასკენის, რომ რაც უფრო რთული და განვითარებულია სიმღერა, მით უფრო უხვადაა გამოყენებული იმპროვიზაციის ელემენტები, მით უფრო გადაჯაჭვულია ერთმანეთზე მელოდიური, პარმონიული და რიტმული იმპროვიზაცია“. მაგალითად მოჰყავს „შავი შაშვის“ არტემ ერქომაიშვილის, ვარლამ სიმონიშვილისა და ვლადიმერ ბერძენიშვილისეული ვარიანტები (იქვე, გვ. 72-73). გურული „ნანინას“ ანსამბლ „გეორგიკასეული“ ვარიანტის ფაქტურულ თავისებურებებში სწორედ ამგვარი იმროვიზაციული ხერხები ჩანს:

მაგალითი 24. გურული ნანა. ანსამბლი „გეორგიკა“. ნოტირებული მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ.

გურული ნანა

ანსამბლი „ტერეზა“
რომელიც დაავალა ა. ჩუხუნიშვილის მუსიკის
მიხედვის მიზანით და მის მიზანის მიზანით

The musical score consists of three staves of music. The top staff has lyrics: "ნა - ნა - ნა - ა - ა - ა - გი" and "ნა - ნა - ნა - გი". The middle staff has lyrics: "ნა - ნა - ნა - ა - ა - ა - გი" and "ნა - ნა - ნა - ა - ა - ა - გი". The bottom staff has lyrics: "ნა - ნა - ნა - ა - ა - ა - გი" and "ნა - ნა - ნა - ა - ა - ა - გი". The music is in common time, with a key signature of one flat. The vocal parts are supported by piano accompaniment.

პარმონიული ენის, მეტრის, რიტმისა და მელოდიის თავისებურებებში ადგილად ამოსაცნობი ხდება მამაკაცთა ტრიოს (დავით შანიძე, არჩილ და მალხაზ უშვერიძეები) საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალი დონე. ცხადია, ქალების მიერ შესრულებული მრავალხმიანი „ნანას“ მაგალითებში ასეთ სირთულეებს არ ვხვდებით. ქალთა რეპერტუარი განვითარების დონით რომ ვერ უტოლდება მამაკაცთა რეპერტუარს, ამას სხვა მკვლევარნიც (მესხი, 1970/71, ზუმბაძე, 1996) აღნიშნავენ. ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში სქესისა და იმპროვიზაციის შესახებ წერს ნინო ციციშვილიც (ციციშვილი, 2008).

მრავალხმიანი ლირიკული „აკნის სიმღერის“ უმეტესი ნაწილი მუსიკალური ენის სისადავით, სტრუქტურული ლაკონურობით, ხმათასვლის

მარტივი ფორმებით გამოირჩევა. ტემპი ნელი, ზომიერი, თავშეკავებულია. წამყვანი ჰომოფონიურ-ჰარმონიული წეობაა. არ ახასიათებს პოლიტექსტურობა, ანუ სიტყვებს ყველა ხმა ერთდროულად წარმოთქვამს. კახური ნიმუშების გარდა, არ გვხვდება ფართო შიდამარცვლოვანი გამდერებანი. ხშირად სასიმდერო ხაზთან ერთად წარმოდგენილია საკრავი (ფანდური, ჩონგური, ჭუნირი, ჩანგი). თანხლების როლი არსებითად განისაზღვრება მელოდიური ხაზის ან ფაქტურის აკორდულ-ჰარმონიული განმტკიცებით. ზოგჯერ საკრავის პარტიაში ძირითადი მელოდიური ხაზის ზუსტი გაორმაგება, ან მცირედი სახეცვლილებაა. ინტონაციური მასალა ერთი კილოს ფარგლებში იშლება. მოდულაციური გეგმა განუვითარებელია, თუკი იგი არსებობს, მოიცავს ორ კილოს. ბანი ჰარმონიული ფუნქციის როლს ასრულებს. უცხოა რიტმული თავისუფლება. სადა, გამოკვეთილი რიტმი ბატონობს. ხშირია კადანსები კვინტაში. წამყვანია მდორე, უნახტომო სვლებზე დაფუძნებული მდერადი კანტილენური საწყისი.

ერთპირულ შესრულებასთან ერთად გვხვდება რესპონსორული მღერა – სოლისტისა და გუნდის, ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობის სახით. სიმღერების ფორმა კუპლეტურია.

მარტივი აღნაგობის მიუხედავად, ეს ნიმუშები ღრმად ემოციურნი და სტრუქტურულად ჩამონაკვთილნი არიან. მრავალხმიანი „ნანინა“ ლირიკული სიმღერის ორიგინალურ მაგალითს წარმოადგენს.

დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერების“ წარმოშობა დაკავშირებული უნდა იყოს საოჯახო მუზიცირებასთან. მამაკაცთა რეპერტუარში მათი გადასვლა კი, სასცენო ფოლკლორის გაჩენასთან.

ტრადიციულ საწესო ფოლკლორში უანრული დიფუზიის გზით მიღებული მრავალხმიანი „ნანა“ თანდათან გადავიდა ლირიკული სიმღერების ჯგუფში. იგი არ არის მისადაგებული ბავშვის დაძინებასთან და შეიძლება შესრულდეს სუფრასთან, საკონცერტო ესტრადაზე როგორც ქალების, ისე მამაკაცების მიერ, ან შერული ანსამბლის სახით.

დასკვნები

ბაგშვის დასაძინებელი „ნანა“ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების უმნიშველოვანესი ჟანრია. სხვა ჟანრებისაგან განსხვავებით, იგი ყოფაში დღესაც ფუნქციონირებს და მხატვრული აზროვნების არქაული ფორმების კონსერვაციით ხასიათდება.

ჟანრის გენეზისი დაკავშირებულია წარმართულ კულტთან. სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორში „ნანას“ მსგავსი სახელწოდებების არსებობა ადასტურებს დიუზზიონიზმის თეორიას კულტურული ელემენტების წარმოშობისა და გაგრცელების ერთი გეოგრაფიული ცენტრის არსებობის შესახებ

„ნანას“ მთქმელს ვერ ვუწოდებთ შემსრულებელს. ძილისპირული „ნანა“ „სიმღერამდელი“ პერიოდის ნიმუშია. იზადი ზემცოვსკის ტერმინებზე (მუზიკირება, ინტონირება, არტიკულირება) დაყრდნობით, ნაშრომში გამოვლინდა დასაძინებელი ნიმუშის ყოფითი ფუნქციიდან მომდინარე ნიშან-თვისებების მხატვრული ქმნადობა-ჩამოყალიბების პროცესი, დადგინდა „ნანას“ – როგორც ანთროპოგულტურული ფენომენის, ინსტიტუციური მოვლენის არსი.

ჩატარებული ანალიზი მაძლევს საფუძველს დავასკვნა, რომ „ნანა“ ადამიანის ცხოვრების პირველ ეტაპზე დედა-შვილის ურთიერთობაში არსებული საგანგებო მნიშვნელობის მქონე კომუნიკაციური აქტის შემადგენელი ნაწილია, რომელიც მოზარდის სოციალიზაციას, ტრადიციულ საზოგადოებაში მის თანდათანობით ჩართვას უწყობს ხელს.

სოციო-კულტურული და ფსიქო-ფიზიოლოგიური კონტექსტის გათვალისწინების საფუძველზე ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში პირველად გამოვლინდა „ნანას“ შემეცნებით-აღმზრდელობითი და ესთეტიკური როლი. მისი მნიშვნელობა საზოგადოდ, აზროვნებისა და უშუალოდ, მუსიკალური სმენის, აზროვნებისა და აღქმის ეთნოფსიქოლოგიური თავისებურებების ჩამოყალიბება-განვითარებაში.

ჩვილის საწოლის ირგვლივ არსებული ცნობების, ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში ბაგშვის მოვლა-აღზრდასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებების შესწავლამ ცხადყო „ნანას“ რიტუალური მიზანმიმართულება. „ნანას“ მხატვრული მოდელირების განმსაზღვრელ პრინციპს მაგიური მუსიკალურ-ესთეტიკური არქეტიპისათვის დამახასიათებელი განმეორებადობა, ერთგვაროვნება და რეგლამენტურობა წარმოადგენს.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი ერთხმიანი ნიმუშების სემანტიკის საკითხების, სტილური კანონზომიერებებისა და არტიკულაციური თავისებურებების კვლევის შედეგად ნათლად წარმოჩნდა ჟანრის ევოლუციის გზა: უძველესი შელოცვის ტიპის „ნანადან“ ისტორიული მორფოლოგიის შედეგად ჩამოყალიბებულ მრავალხმიან ლირიკულ აკვის სიმღერებამდე.

დაკვირვებამ აჩვენა, რომ „ნანა“ მღერადი ინტონირებისათვის არის განკუთვნილი და ყოფაში სათქმელი ლექსის სახით ფაქტობრივად არ არსებობს. დადგინდა, რომ მისი სიტყვიერი ტექსტების ცალკე ამოწერა, გამდერებული მარცვლების, შორისდებული ჩანართების, განმეორებების, რეფრენებისა და მისამართების ჩამოშორების გზით სათქმელი ლექსის ფორმაში ხელოფრულ მოქცევა არ არის მიზანშეწონილი. ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ამ ჟანრზე სრულფასოვან წარმოდგენას მხოლოდ აუდიო და სანოტო ჩანაწერები გვიქმნიან.

„ნანას“ მხატვრული თავისებურებების კვლევა მხოლოდ კომპლექსური, ისტორიულ-შედარებითი, სისტემური და სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური ანალიზის მეთოდების გამოყენებით არის შესაძლებელი. განხილვის შედეგად გამოვლინდა ის სასიმღერო ვარიანტები, რომლებიც პროზაულ, არასალექსო მეტყველებას, სხვადასხვა ბგერათკომპლექსის გამოყენებას ემყარება. ისინი გავლენას ახდენენ ნიმუშის ინტონაციურ მხარესა და არტიკულაციურ თავისებურებაზე. სიტყვიერი ტექსტების ანალიზის საფუძველზე ნაშრომში გამოიკვეთა „ნანასათვის“ ნიშანდობლივი სემანტიკური ერთეულები, ვერბალური ტექსტის ტიპური და არატიპური ვერსიები: მფარველი ძალებისადმი მიმართვა, ბოროტის გაფრთხობა, თხოვნა, ვედრება, ძილისაკენ მოწოდება, ბავშვის შეშინება, გაჯავრება, მოფერება, დამშვიდება-დატევება, დალოცვა, გაბრუება – უძველესი დროიდან მომდინარე სახეობრივი სფეროები, რომლებიც ქართული დასაძინებელი ნიმუშების სიტყვიერმა ტექსტებმა დღემდე შემოგვინახა. შემდგომში ბგერათა პატარა ნაკრების მქონე მონოტონური პანგის საფუძველზე ამ თემატიკას დაემატა საბავშვო და ზღაპრული სიუჟეტები, ისტორიული და სოციალური, პატრიოტული და გმირული თავგანწირვის მოტივები, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, სათაყვანებელი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების იდეალიზაცია. „ნანასათვის“ ტრადიციულ ტექსტებად მივიჩნევ აგრეთვე, სამკურნალო „იავნანადან“ და აკვანში პირველად ჩაწერის რიტუალური ფერხულიდან, შელოცვებიდან, დალოცვებიდან საბავშვო ლექსებიდან გადმოსულ ტექსტებს. ნიმუშის განვითარების გზაზე ვლინდება წარმართული

მოტივებისა და ქრისტიანული თემატიკის კონტამინაციის ფაქტები, რაც ზოგადად, ქართული ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ მოვლენას წარმოადგენს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული თვალსაზრისის თანახმად, „ნანა“ დამოუკიდებელი ჟანრია. სოციოკულტუროლოგიურმა კვლევამ დაადასტურა, რომ იგი ტრადიციული საწესო ფოლკლორის ნიმუშია და საოჯახო რიტუალების რიგში უნდა განიხილებოდეს. იმავდროულად, გამოიკვეთა „ნანას“ სხვადასხვა სფეროსა და ასაკობრივ-სქესობრივ საზღვრებში მოთავსების შესაძლებლობაც. არასწორად მიმაჩნია ნანას საყოფაცხოვრებო ჟანრის ნიმუშად მოხსენიება.

დასაძინებელი „ნანასა“ და სამკურნალო „იავნანას“ მიმართების საკითხს მრავალი ნაშრომი ეძღვნება. მათში აღნიშნულია ამ ორი ნიმუშის დაახლოების ფაქტები. სადისერტაციო ნაშრომში შეძლებისდაგვარად არის ახსნილი ამ კავშირის მიზეზები. საწესო ფუნქციის შესუსტების შემდეგ, უნდა მომხდარიყო „ნანასა“ და „იავნანას“ სახელწოდებების გაიგივება, ვერბალური ტექსტის ცალკეული მოტივების შერწყმა. რაც შეეხება ინტონაციურ მასალას, ჩემი აზრით, ადრეფოლკლორულ სასიმღერო ტრადიციაში არსებული პოლისემანტიზმის გამო, ის იმთავითვე მსგავსი უნდა ყოფილიყო. „ნანას“ და „იავნანას“ ერთი საწყისიდან მომდინარეობამ, სიტუაციათა მსგავსებამ (საწოლში მწოლი პატარა), საერთო სემანტიკურმა ერთეულებმა, რეფრენებმა, შესრულების მანერამ და სხვ. ხელი შეუწყო ამ პროცესს. სიახლოვე განაპირობა აგრეთვე, ირიბმა შინაარსობრივმა კავშირმა (მშვიდი ძილი ბავშვის ჯანმრთელობის აუცილებელი პირობაა) და დასაძინებელი ნიმუშის ფუნქციის სამკურნალო დონემ. ირკვევა რომ „ნანა“ მუსიკალური თერაპიის ერთ-ერთი საშუალებაა, რომლის მნიშვნელობაც ხალხს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული.

როგორც ცნობილია, „ნანა“ ისეთივე ძეელი და არქეულია, როგორც „იავნანა“. ისიც ღვთაება ნანასადმი მიმართვას წარმოადგენდა. ნაშრომში აღნიშნული დებულება დასაბუთებულია ფართო სოციო-კულტურული მასალის საფუძველზე. ერთი მხრივ, ძილის მფარველი ანგელოზების და მეორე მხრივ, ავადმყოფობის გამომწვევი ბატონების მაამებლობა, გულის მოგება, დატებობა ოდიოგანვე ორივე მათგანის სემანტიკის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისება უნდა ყოფილიყო. დასაძინებელი ნიმუშის საწესო ფუნქცია (ნანა = ღვთაებას) დროთა ვითარებაში უტილიტარულმა ფუნქციამ (ნანა = ძილს) ჩაანაცვლა. სამკურნალო „იავნანასაგან“ განსხვავებით, ძილისპირული ნიმუშის სიცოცხლისუნარიანობა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ყოფაში მისი ყოველდღიური გამოყენების ფაქტმა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში წარმართული ეპოქის ფოლკლორის საკითხებზე საუბარი ძირითადად წარიმართება რიტუალური სამკურნალო „იავნანას“ საფუძველზე. ჩემი აზრით, განვითარების ხარისხით დასაძინებელი ნიმუშები გაცილებით უფრო მარტივი და არქაულია, ვიდრე სამკურნალო. ქართული ნიმუშების ინტონაციურმა ანალიზმა დაადასტურა, რომ ხშირ შემთხვევაში აქ საქმე კილოს ჩამოყალიბებისა და უკოლუციის აღრეულ ეტაპებთან გვაქვს, ამიტომ ვიზიარე 6. მაისურაძის მოსაზრებას, რომ დასაძინებელი ნიმუშების ჩართვა ქართული მუსიკალური ფუძე-ენის არეალში აუცილებელია. „ნანას“ ერთხმიან ჰანგში კარგად ჩანს ქართული მრავალხმიანი მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი – შებანების პრინციპი.

სანოტო და აუდიომასალის კვლევის შედეგად ჩამოყალიბებულია ერთხმიანი „ნანას“ ორი ჯგუფი – მისადაგებული და მიუსადაგებელი.. მისადაგებული – შედარებით ძველი და მაგიური შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსი არტიკულაციური ტიპი და მელოსური ტიპის „ნანა“ სამი ქვეტიპით: „იავნანას“ ჰანგის შემცველი, დატირების რეჩიტატიულ-დეკლამაციაზე აგებული და მათგან განსხვავებული ჰანგის მქონე „ნანები“. მიუსადაგებელია საკრავის თანხლებით შესრულებული ერთხმიანი ნიმუშები. მიუსადაგებელ ჯგუფში ერთიანდება აგრეთვე, მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერები“.

შელოცვების ინტონაციური ფორმულების მსგავსი არტიკულაციური ტიპი ჰატარა დიაპაზონით, სეკუნდურ-ტერციულ შეუდლებებზე აგებული რეჩიტაციით, მარცვლების გამდევრების გარეშე ინტონირებით, გამომსახველობითი ხერხების ოსტინატურობით ხასიათდება. ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენს ზომიერი ტემპი, შესრულების განსაკუთრებული მანერა (ლიდინი, ლულუნი, ნაზად, ტკბილად), ბუტბუტით, დუდუნით ინტონირება, ხაზგასმულად დაბალი, რეგისტრი, ან მაღალ რეგისტრში საგანგებოდ დაწვრილებული ხმით არტიკულირება, გაურითმავი სიტყვიერი ტექსტი, გამოყენებული რეფრენებით პროზაული მეტყველების გარკვეულ ფორმაში მოქცევა. ინტონირებაში სიტყვიერი ფრაზების ჩართვა. გამოიყენება დვთაებისადმი მიმართვის, ბავშვის დამშვიდების, გაბრუების, ცხოველების და ფრინველების გაფრთხობის, ძილისაკენ მოწოდების, შელოცვის, დალოცვის სემანტიკური ერთეულები. არსებულ მასალაში იშვიათია მთლიანად შელოცვის ტიპზე აგებული ნიმუშები (ხევსურული, აჭარული, გურული) და ძირითადად, ამ ტიპისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი ჩართულია მელოსური ტიპის მაგალითებში.

საწესო ფუნქციის შესუსტების შემდეგ ეს ნიშნები ცალკეული ელემენტების სახით ვლინდებიან ჩვენ ხელთ არსებულ ზოგიერთ ნიმუშში.

მელოსური ტიპის „ნანას“ – მდერადობა და შედარებით განვითარებული სტრუქტურული თავისებურებება გამოარჩევს. სამეტყველო რეჩიტაცია ტექსტის გამდერებით იცვლება, იწყება საყრდენი საფეხურების შემომღერება. წამყვანი რიტმული ფიგურაა მერვედი-მეოთხედი. სიტყვიერი ტექსტის სალექსო ფორმა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მყარი მეტრის მქონე მელოდიკას. ამ ტიპის მაგალითები უფრო მეტად განვითარებული ბარის რეგიონებისათვისაა დამახასიათებელი. ამ ჯგუფში გამოვყოფთ სამ ქვეტიას: „იაგნანას“ ჰანგზე, დატირების რეჩიტატიულ-დეკლამაციაზე აგებულ ნიმუშებს და მათგან განსხვავებული ჰანგის მქონე „ნანებს“.

ცალკე ტიპად ყალიბდება საკრაფის თანხლებით (ჭუნირი, ფანდური, ჩონგური, აფხერცა) შესრულებული აკვნის სიმღერები, რომლებიც თიანურ, ქართლურ, სვანურ, მეგრულ, გურულ დიალექტებში, აფხაზეთში ე. წ. „მიუსადაგებელ“ სიმღერებს წარმოადგენენ. ამ ნიმუშებში საკრავიერი თანხლების არსებობა შესაძლოა დაკავშირებული იყოს საკრავის მაგიურ ფუნქციასთან.

მუსიკალურმა ანალიზმა წარმოაჩინა „ნანას“ ლოკალური დიალექტური თავისებურებანი. გამოავლინა ზოგადქართული ნიშნები შესრულების წესსა და მანერაში, მუსიკალურ-გამომსახველობით ხერხებში (მელოდიკა, კილო, მეტრი, რიტმი), თემატიკაში. სისტემური კვლევის შედეგად გამოვლინდა ჟანრთაშორისი კავშირები შელოცვებთან, სუფრულ დალოცვებთან, სამონადირეო ფოლკლორთან, ტირილებთან, საბავშვო და ბავშვთა ფოლკლორთან, კალენდარულ, დვთის კარზე სათქმელ, სამკურნალო, საძეობო ნიმუშებთან.

მამაკაცების მიერ აკვნის სიმღერად ან საჭიროების შემთხვევაში, აკვნის „ნანად“ ნამღერი ერთხმიანი ნიმუშები (მესხეთი, ლაზეთი, კახეთი, სამეგრელო) შინაარსობრივად, მხატვრული დონით, სტრუქტურულად განვითარებულ მაგალითებს წარმოადგენენ და მრავალხმიანი აზროვნების პრინციპებს ასახავენ.

„ნანას“ სანოტო ჩანაწერებსა და აუდიომასალაში კვლევის შედეგად გამოვლინდა ჩრდილოკავკასიური (თუშეთსა და აჭარაში), აღმოსავლური (თურქელ-აზერბაიჯანული – ლაზეთსა და საინგილოში), ევროპული (თიანეთში, თბილისში) ბაიათის ტიპის ქალაქერი (თიანეთში) სასიმღერო ნაკადის შემოჭრა. უკანასკნელი პერიოდის ტენდენციაა ინტონაციური სპექტრის გაფართოება პოეტებისა და კომპოზიტორების მიერ ბავშვებისათვის შექმნილი სიმღერებით. 2005

წ. საველუ-საექსპედიციო მასალით მტკიცდება ახალგაზრდა თაობის დედებში საბაგშვო სატელევიზიო გადაცემებისათვის შექმნილი ნაწარმოებებისა და კინომუსიკის გამოყენება.

სადისერტაციო ნაშრომის ერთ-ერთ სიახლეს წარმოადგენს მრავალხმიანი, ლირიკული „აკვის სიმღერების“ განხილვა, მათი უანრული კუთვნილებისა და წარმოშობის გზების ჩვენება.

ნაშრომში დასტურდება, რომ „ნანას“ მრავალხმიანი მოდელის წარმოქმნას ორი ძირითადი ფაქტორი განსაზღვრავს. სოციალური – რომელიც უანრული დიუზუნისა და საოჯახო მუზიკირების დროს აყალიბებს ახალ სტრუქტურულ ერთეულს. ეს ხდება აგადმყოფი ბაგშვის დამინებისას, ძეობის, აკვანში პირველად ჩაწვენის რიტუალში, კოლექტიური შრომისათვის შეკრებილი ქალების თანაინტონირებისას.

მეორე ფაქტორი ესთეტიკურ ასპექტს გულისხმობს. მამაკაცების მიერ ტრადიციულ სუფრასთან და შემდეგ საკონცერტო ესტრადაზე ამ ნიმუშების აქცენტება უანრის სოციალური ტრანსფორმაციის გზით მიღებულ „მიუსადაგებელ“ ვარიანტებს აყალიბებს.

ქალების, მამაკაცების ან შერეული ანსამბლის მიერ ერთპირულ შესრულებასთან ერთად გვხვდება რესპონსორული მდერა – სოლისტისა და გუნდის, ტრიოსა და გუნდის მონაცვლეობის სახით. სიმღერების ფორმა კუპლეტურია.

ევოლუციის პროცესში ვლინდება არქაული სემანტიკის ცალკეული ელემენტების, პოეტური და მუსიკალური ტექსტების ზოგიერთი ნიშან-თვისების სტაბილურობა. შემონახული გვაქვს ვარიანტები, რომლებიც განვითარების სხვადასხვა ეტაპს შეესაბამება.

მრავალხმიანი „აკვის სიმღერა“ ჩაწერილია ქართლში, კახეთში, იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში, აჭარაში, რაჭაში, სვანეთსა და აფხაზეთში. ანალიზის შედეგად დადგენილია, რომ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში ჩაწერილი ლირიკული „აკვის სიმღერა“ თითოეული კუთხისათვის დამახასიათებელ მრავალხმიანობის ტიპს ემყარება. ამასთან, აშეარად შეიმჩნევა ნიმუშების დამოკიდებულება რეგიონის „უანრულ-სტილურ დომინანტზე“.

უკანასკნელი პერიოდის საკონცერტო-საშემსრულებლო პრაქტიკაში გვხვდება ლირიკული „აკვის სიმღერის“ გაოთხხმიანების ტენდენცია.

საინტერესოა „ნანას“ ჟანრისადმი ქართველი კომპოზიტორების მიღების საკითხი. როგორც წესი, ისინი არ მიმართავენ რომელიმე კონკრეტულ ნიმუშს და გარკვეული მუსიკალური სახის შესაქმნელად იყენებენ ჟანრის ტიპიზაციის ხერხს. ამ თვალსაზრისით ადსანიშნავია მელიტონ ბალანჩივაძის, შალვა მშველიძის, ოთარ თაქთაქიშვილის, ნოდარ გაბუნიას, გია ყანჩელის შემოქმედებაში „ნანას“ სემანტიკური თავისებურებების მხატვრული გააზრების ფაქტები.

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგია ბავშვის დასაძინებელ პანგს სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს ამა თუ იმ რეგიონის სტილური ნიშან-თვისებების ერთგვარ ინდიკატორად. მასში ხედავენ კულტურის გულს, მასზე დაყრდნობით ხდება სამყაროს მხატვრული შეცნობა, ტრადიციული საზოგადოების ახალი წევრის აღზრდა. ვფიქრობ, ამ ჟანრის სოციალური ფუნქცია საგანგებო მნიშვნელობას იძენს კაცობრიობის ისტორიის თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც გლობალიზაციის პროცესი წალეპვით ემუქრება მცირე ერების კულტურულ მემკვიდრეობას. საინფორმაციო ეთერიდან მოზღვავებული „მასობრივი კულტურა“ საფრთხეს უქმნის მუსიკალური სმენის ეროვნულ ბუნებას, ხოლო ემანსიპაციისა და ურბანიზაციის შედეგები უარყოფითად მოქმედებს ბავშვების ფაქიზ ფსიქოემოციურ სამყაროზე.

წარმოდგენილი ნაშრომი ქართული დასაძინებელი „ნანას“ და მის საფუძველზე წარმოქმნილი მრავალხმიანი „აკვნის სიმღერის“ შესახებ პირველი მონოგრაფიული გამოკვლევაა. მასში წარმოდგენილია ზოგიერთი კონტექსტური მუსიკალური პარალელური მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური ფოლკლორის შესაბამის ჟანრთან. ვფიქრობ, ამ პრობლემის შედარებითი ეთნომუსიკოლოგიის მეთოდით საფუძვლიანი შესწავლა მომავალი კლევის საქმეა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. არაყიშვილი, დიმიტრი (1925). ქართული მუსიკა (მოკლე ისტორიული მიმოხილვა). ქუთაისი: მეცნიერება საქართველოში.
2. არაყიშვილი, დიმიტრი (1954). დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერათა კილოს წყობა. თბილისი: ხელოვნება.
3. არომი, სიმპა და გალეჭო, პოლო (2008). „აკორდიკის სიჩრაქის ქართულ მრავალხმიანობაში“ წიგნში: ტრადიციული მრავალხმიანობის IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი. მზადდება გამოსაცემად.
4. ასლანიშვილი, შალვა (1954). ნარჯვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. ტ. I, თბილისი: ხელოვნება.
5. ასლანიშვილი, შალვა (1956). ნარჯვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. ტ. II. თბილისი: ხელოვნება.
6. ბარდაველიძე, ვერა (1939). სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი. ახალწლის ციკლი. თბილისი:
7. ბარდაველიძე, ვერა (2006). ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან. ღვთაება ბარბარ-ბაბარი. თბილისი: კავკასიური სახლი.
8. ბარდაველიძე, ჯონდო (1979). ქართული ხალხური ლექსი. თბ.: მეცნიერება.
9. ბატონიშვილი, იოანე (1936). კალმახობა. ტ. I., თბ. : სახელგამი
10. ბალაშვილი, გიორგი (2005). ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ესთეტიკის სათავეებთან. ხელოვნებათმცოდნების მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო სარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი. ხელნაწერის უფლებით. თბილისი.
11. ბეზარაშვილი, ციალა (1973). ქალის სამოხელი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბილისი:
12. ბედუკიძე, ლ. (1970). სვანური ავეჯი (სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის). თბილისი:
13. გაბისონია, თამაზ (2000). „ქართული ხალხური (კოკალური) მრავალხმიანობის ტიპოლოგიური კლასიფიკაცია“. კრებულში ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები. თბილისის გ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის დაარსებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია. გვ: 49-65

14. გაგულაშვილი, ილია (1986). ქართული მაგიური პოეზია. თბილისი: უნივერსიტეტის გამოცემლობა.
15. გარაფანიძე, ედიშერ (1981). ქართლური საწევო სიმღერების ერთი ჯგუფის საკითხისათვის. სადიპლომო ნაშრომი. თბილისი: (ხელნაწერის უფლებით).
16. გარაფანიძე, ედიშერ (1984). ქართლის მუსიკალური დიალექტის შესწავლისათვის. სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით.
17. გარაფანიძე, ედიშერ (1988). „იმპროვიზაციის სახეები ქართულ ხალხურ სიმღერებში“. წიგნში: ქართული მუსიკის პოლიფონიის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. გვ. 62-76.
18. გარაფანიძე, ედიშერ (1990). ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
19. გარაფანიძე, ედიშერ (2007). ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა. თბილისი: ინტელექტი.
20. გარაფანიძე, გიორგი (2008). ქართული ეთნომუსიკის თეატრი და მისი საწყისები (ვიდეომაგალითებით). თბილისი: პეტიტი.
21. გელაშვილი, ნაირა (მთ. რედ.). (2008). კავკასიის ხალხთა ფოლკლორი. თბილისი: კავკასიური სახლი.
22. გვარამაძე, ლილი (1997). ქართული საცემაო ფოლკლორი. II გამოცემა. თბილისი: ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო მეთოდური ცენტრი
23. გვახარია, ვაჟა (1962). „იშთარის მოგზაურობის პიმი“. ქურნალი მნათობი. №7. 180-183.
24. დადიანი, ქეთევან (1992/93). ქართული ხალხური სამუშაოადო სიმღერები და მათი ზემოქმედება ადამიანის ფუნქციურ მდგრადრეობაზე. სამეცნიერო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით). კონსერვატორიის ბიბლიოთეკა №5867.
25. ერიაშვილი, ქუშუნა (2008). „ხოციალიზაციის პროცესში ინდივიდის (მოზარდის) ჩართვის მექანიზმი საქართველოს მთიანეთის ტრადიციულ საზოგადოებაში (ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით)“. სამეცნიერო ქურნალი ლოგოსი (რედ. დ. მუსხელიშვილი). თბილისი: საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიასთან არსებული ქრისტიანული კალევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 163-166.

- 26. გირსალაძე, ელენე (1955).** ბარბოლ-ბარბარი ქართულ ფოლკლორში. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე. ტ. XVI, №2.
- 27. ზანდუაძელი, ფიქრია (1974).** „აკვნის ნანა“: წიგნში ქართული ფოლკლორის ლექსიკონი. თბილისი: მეცნიერება. გვ.: 25
- 28. ზანდუაძელი, ფიქრია (1977).** „აკვნის ლექს-სიმღერები“. წიგნში: ქართული საბავშვო ფოლკლორის საკითხები. თბილისი: ნაკადული. 34-58
- 29. ზანდუაძელი, ფიქრია (1995).** ქართული საბავშვო ფოლკლორი. სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
- 30. ზუმბაძე, ნატალია (1989/90).** მრავალხმიანი და ორბირული შესრულების საკითხისათვის ქალთა საწესხვეულებო ტრადიციაში. წლიური ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით.
- 31. ზუმბაძე, ნატალია (1992/93).** ხადიდებელი ხიმღერები ქართველ ქალთა საწესხვეულებო ფოლკლორში. სამეცნიერო ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით.
- 32. ზუმბაძე, ნატალია (1994ა).** საკრავი ბატონების კულტთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებში. ფსს XXXIII სამეცნიერო კონფერენციის თემისები. თბილისი. 27-29.
- 33. ზუმბაძე, ნატალია (1994ბ).** ხიტყვიერი ინფორმაცია – ეთნომუხიკოლოგიური კვლევის აუცილებელიწყარო. კრებულში: წურწუმია, რ. (რედ.). მუსიკისმცოდნების საკითხები. სამეცნიერო შრომები. გვ. 74-85. თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია.
- 34. ზუმბაძე, ნატალია (1994/95).** ხავედრებელი და ხადიდებელი ხიმღერები ქართველ ქალთა საწესხვეულებო ფოლკლორში: უანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა (დასკვნები). სამეცნიერო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით.
- 35. ზუმბაძე, ნატალია (1996).** ქალთა ხიმღერები ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორსა და ფოლკლორისტიკაში. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს XXXV სამეცნიერო კონფერენციის თემისები. თბილისი, გვ. 43-45.
- 36. ზუმბაძე, ნატალია (1997).** ხავედრებელი და ხადიდებელი ხიმღერები ქართველ ქალთა საწესხვეულებო ფოლკლორში: უანრული სპეციფიკა და მრავალხმიანობა. სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნების

კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი:
ხელნაწერის უფლებით.

37. ზუმბაძე, ნატალია (2000). „მრავალხმიანობის კანონზოგრებანი ქართველ ქალთა სიძლეერებში“. კრებულში: წურწუმია, რ. (რედ.). ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემები. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დაარსებიდან 80 წლისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციის მასალები. გვ. 108-120. თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია.
38. ზუმბაძე, ნატალია (2005). „ქართული ბატონების სიძლეერები“. წიგნში: წურწუმია, რ., ჟორდანია, ი. (რედ.). ტრადიციული მრავალხმიანობის II საერთაშორისო სიმპოზიუმის (23-27 09. 2004) მასალები. თბილისი: ტმკც. გვ. 1-2.
39. ზუმბაძე, ნატალია (2008). „ქართული საძეობო სიძლეერები“. წიგნში: წურწუმია, რ., ჟორდანია, ი. (რედ.). ტრადიციული მრავალხმიანობის III საერთაშორისო სიმპოზიუმის (25-29.09. 2006) მასალები. თბილისი: ტმკც. გვ. 299-313.
40. ზუმბაძე, ნატალია (2010). ქართული სიძლეერის მრავალხმიანობა და მისი დამატებითი არგუმენტები. წიგნში: წურწუმია, რ., ჟორდანია, ი. (რედ.). ტრადიციული მრავალხმიანობის IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის (15-19.09. 2008) მასალები. თბილისი: ტმკც. მზადდება გამოსაცემად.
41. თეიმურაზ Ⅱ (1976). „დღისა და დამის გაბაასება“. წიგნში: ქართული პოეზია. ტ. V, თბილისი: ნაკადული.
42. თოფურია, გარლამ და სხვ. (შემდგ.). (1939). სვანური პროზაული ტექსტები. I, ბალსზემოური კილო. თბილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა.
43. იაშვილი, მზია (1975). ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის. თბილისი: განათლება.
44. იმნაიშვილი, გრიგოლ (1966). ქართული ენის ინგილოური დიალექტის თავისებურებანი. თბილისი: მეცნიერება.
45. კალანდაძე, ნინო (1983). პოეზიური და მუსიკალური ტექსტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის ქართულ ხალხურ სიძლეერაში. სადიპლომო ნაშრომი ხელნაწერის უფლებით.
46. კალანდაძე, ნინო (1987). „მრავალხმიანი აჯნის სიძლეერა“. ქურნალში საბჭოთა ხელოვნება, №3.

47. კალანდაძე-მახარაძე, ნინო (1993). „პოეტური და მეცნიერული ტექსტის ურთიერთკავშირის საკითხისათვის ქართულ ხალხურ სიმღერაში“. ქურნ. საბჭოთა ხელოგნება, №2. გვ. 135-146.
48. კალანდაძე, ნინო და კოტეტიშვილი, ბაგურ (2002). „ბავშვის დახაძინებელი ქართული „ნანა“ და მიხი ხამკურნალო დანიშნულება“. ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი ACADEMIA. ტ. 3, გვ. 50-56. თბილისი: თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია.
49. კალანდაძე-მახარაძე, ნინო (2002). „მრავალხმანი ქართული ხალხური სახისძერო მეტყველების ერთი არტიკულაციური თავისებურების შეხახებ“. წურწუმია, რ., ქორდანია, ი. (რედ.). ტრადიციული მრავალხმანობის I საერთაშორისო სიმპოზიუმის მახალები. თბილისი: ტმკსც. გვ.: 335-349
50. კალანდაძე, ნინო და ურუშაძე, ლელა (2003). „რემა შელეგია – შერიხები პორტუგალისათვის“. წიგნში: როდონაია, ვახტანგ (რედ.) ქართული ხალხური სიმღერის ოხტატები. სამეცნიერო. ტ. 2, გვ. 9-33. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
51. კალანდაძე, ნინო და ურუშაძე, ლელა (2004). „ვარდამ სიმონიშვილი“. წიგნში: როდონაია, ვახტანგ და ჭოხონელიძე თამარ (რედ.) ქართული ხახური სიმღერის ოხტატები. გურია. ტ. I. გვ. 58-116. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
52. კაპანაძე, ნათელა (1986). ბავშვის აღზრდის ქართული ხალხური ჩვეულებანი. თბილისი: მეცნიერება.
53. კარგარეთელი, ია (1933). მოკლე პოპულარული ხამუსიერ ენციკლოპედია. თბილისი: სახელმწიფო გამოცემლობა.
54. კიზირია, ა. (1979). ზანური ენა. ქსე, ტ. IV. თბილისი: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. გვ. 481
55. კიკვიძე, იაზონ (1976). მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში. თბილისი: მეცნიერება.
56. კიკნაძე, ზურაბ (1984). შეამდინარული მითოლოგიის ლექსიონი. თბილისი: მეცნიერება.
57. კიკნაძე, ზურაბ (1992). ახურული ლოცვები. ქურნალი: ახალი თარგმანები, №1. თბილისი: სამშობლო.
58. კოტეტიშვილი, ვახტანგ (1961). ხალხური პოეზია. II გამოცემა. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

- 59. ლეპიშვილი, სოლომონ (1961). ი. რატილი საქართველოში. თბილისი:**
საბჭოთა საქართველო.
- 60. ლორთქიფანიძე, გ. გორდეზიანი, ლ. (2003). კულტუროლოგია. თბილისი.**
სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემა.
- 61. მაისურაძე, ნანული (1971). აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური
კულტურა (კოკალური მუსიკა). თბილისი: მეცნიერება.**
- 62. მაისურაძე, ნანული (1989). ქართული ხალხური მუსიკა და მიხი ისტორიულ-
ეთნოგრაფიული ასპექტები. თბილისი: მეცნიერება**
- 63. მაკალათია, სერგი (1930). მთიულეთი. ტფილისი: სახელგამი**
- 64. მაკალათია, სერგი (1934). ხვი. ტფილისი: სახელგამი**
- 65. მაკალათია, სერგი (1934). ფშავი. ტფილისი: საქართველოს გეოგრაფიული
საზოგადოება**
- 66. მაკალათია, სერგი (1935). ხვეხურეთი. ტფილისი: საქართველოს
გეოგრაფიული საზოგადოება**
- 67. მაკალათია, სერგი (1938). მესხეთ-ჯავახეთი. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული
ნარკეევი. თბილისი: ფედერაცია**
- 68. მაკალათია, სერგი (1941). სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია. თბილისი:**
საქართველოს მხარეთმცოდნეობის საზოგადოება
- 69. მაკალათია, სერგი (1983). ოუმჯოთი. II გამოცემა. თბილისი: ნაკადული.**
- 70. მაკალათია, სერგი (1987). მთის რაჭა. თბილისი: ნაკადული**
- 71. მამალაძე, თამარ (1962). შრომის სიმღერები კახეთში. თბილისი: საქ. სსრ
მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.**
- 72. მამალაძე, თამარ (1968). ქართული აკვნის ნანა. წიგნში: მასალები
საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. ტ. XIV., თბილისი: მეცნიერება. გვ. 20-29**
- 73. მაჩაბელი, დავით (1864). ქართულთა ზექობა. ჟურნალი „ცისკარი“, მაისი,
IV. გვ.: 49-73.**
- 74. მაჭავარიანი, ელენე (1957). ბავშვის მოვლა-აღზრდის წესები მთიულეთში.**
სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. XIX A, XXI B. გვ. 251-283
- 75. მენაბდიშვილი, ლელა (2008). სოციალიზაცია ქართულ ოჯახებში.**
სამეცნიერო ჟურნალი ლოგოსი (რედ. დ. მუსხელიშვილი). თბილისი:
საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიასთან არსებული ქრისტიანული
კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 189-193.

76. მესხი, თამარ (1962). ქალთა სიმღერები. ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება“, №6. გვ.70-74.
77. მესხი, თამარ. (1974). ქართული ხალხური მუსიკალური ლირიკა. წლიური ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. ქხმშლ არქივი, №2341.
78. მესხი, თამარ (1970/71). ტრადიციული ქალთა სიმღერები ქალთა მუსიკალურ ფოლკლორში. წლიური ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. ქხმშლ არქივი, №1954.
79. მესხი, თამარ და გაბისონია, თამაზ (შემდგ.). (2005). ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. სახელმძღვანელო კონსერვატორიის საშემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტთათვის, სანოტო დანართითა და ორი კომპაქტდისკით. 2005. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.
80. მოისწრაფიშვილი, ნატო (2008). ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. ავქსენტი მეგრელიძე. თბ.: საქართველოს მაცნე.
81. მოსულიშვილი, პამლეტ (1993). ქართული ორნამენტის სტრუქტურა. ჟურნალი „ხელოვნება“, 1993 №2.
82. მსხალაძე, ალექსანდრე (1968). აჭარის ხაოჯახო-ხაწებებულებო პოეზია. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა
83. ოდიშარია, თ., ნოზაძე, ნ. და საბახტრიაშვილი, შ. (1992). ძველი ქართული ხალხური მედიცინა და ხენსორიკა. ჟურნალი „ხალხური მედიცინა“. №3-4.
84. ორბელიანი, სულხან-საბა (1991). ლექსიკონი ქართული. მესამე გამოც., გ I., თბილისი: მერანი.
85. პატარიძე, რამაზ (1980). ქართული ახომთავრული. თბილისი: მერანი
86. პეტრიაშვილი, ანა (1990). აღმოსავლეთ საქართველოს მთისწინეთის ზოლის მუსიკალური კულტურა (ერთ-თიანეთის მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით). დისერტაცია ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
87. ჟვანია, თინათინ (2005). ძუგუ ლოლუა. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
88. ჟორდანია, მინდია (1975). ხევსურული ნანა. წლიური სამეცნიერო ნაშრომი. ხელნაწერის უფლებით. თბილისი: ქხმშლ არქივი, №2483.

89. ქორდანია, იოსებ და ზანდუკელი, ფიქრია (1997). „აჯგნის სიმღერა“. სტ. ენციკლოპედიაში საქართველო. თბილისი: ი. აბაშიძის სახ. ენციკლოპედიის მთავარი რედაქტორი. გვ.: 81
90. ქორდანია, იოსებ (2008). „მუსიკა და ემოცია: დიდინი ადამიანური ისტორიის სათავეებში“. ტრადიციული მრავალხმიანობის IV საერთაშორისო სიმპოზიუმზე წაკითხული მოხსენება. ხელნაწერის უფლებით (მზადდება გამოსაცემად).
91. რეხვიაშვილი, საარტაკ (1968). სად მონადირე სდევს ჯიხვა. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
92. როსებაშვილი, კახი (1982). ქართული ხალხური სიმღერის სეანური დიალექტი. ზოგიერთი საწესო და რიტუალური სიმღერის განხილვა. სამეცნიერო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით). სახ. კონსერვატორია № 4608.
93. საბავშვო ფოლკლორის პრობლემებისადმი მიძღვნილი პირველი სამეცნიერო კონფერენცია. (1996). მოხსენებათა თეზისები, თბილისი: საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება.
94. სვანიძე, ალექსანდრე (1936). შესავალი ალაროდიულ ტომთა ისტორიიდან. ტფილისი: სახ. უნივერსიტეტის გამომც.
95. სიხარულიძე, ქეთევან (2006). კავკასიური მითოლოგია. თბილისი: კავკასიური სახლი.
96. სიხარულიძე, ქსენია (1938). ქართული საბავშვო ფოლკლორი. თბილისი: სტალინის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
97. სურგულაძე, ირაკლი (1984). „ნანა“. სტატია წიგნში: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ. VII. თბილისი: ქართული ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქტორი. გვ. 310.
98. სურგულაძე, ირაკლი (2003). მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
99. უზნაძე, დიმიტრი (2001). ბავშვის ფსიქოლოგია. სასკოლო ასაკის ფსიქოლოგია. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის დ. უზნაძის სახ. ფსიქოლოგიის ინსტიტუტი.
100. ქვრივიშვილი, მაია, წერეთელი, ივანე. (2008). „ანთროპოლოგია და ხევა მუციერებები“. წიგნში: ანთროპოლოგია – მომავლის მუციერება. თბილისი: უნივერსიტეტი. გვ.: 142-148.
101. ქურმუხელი, მ. (1985). „ზოლი დედაი“. გაზ. „სოფლის ცხოვრება“, №293. გვ. 4.

102. ლეინიაშვილი, ანა (1961). „ნანი-ნანა და იაგ-ნანა (ფურცლები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან)“. ქურნალში საბჭოთა ხელოვნება, №3, გვ. 65-69.
103. ყოლბაია, მამია (1998). ბავშვის ფინანსობრივი თბილისი: სულხან-საბა ორბელიანის სახ. თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა
104. შანიძე, აკაკი (1931). ქართული ხალხური პოეზია. I. ხევსურული. ტფილისი, სახელმწიფო გამომცემლობა.
105. შილაკაძე, მანანა (1999). გლოხოლალიები ხალხურ ხიმურებში. ქართველური მემკვიდრეობა, III. ქუთაისი. გამომც. „ქართული ენა“. გვ: 202-209.
106. შუღლიაშვილი, დავით (2008). ატიპური ელემენტები ქართულ ხალხურ ხიმურებში. ტრადიცული მრავალხმიანობის IV სიმპოზიუმზე წაკითხული მოხსენება. თბილისი, 2008. მზადდება გამოსაცემად.
107. ჩიტაია, გიორგი, აბდუშელიშვილი, თ. (1997). „აკვანი“: სტატია ენციკლოპედიაში საქართველო. თბილისი: ი. აბაშიძის სახ. ენციკლოპედიის მთავარი რედაქტორი. გვ: 80
108. ჩიქოვანი, მიხეილ (1952). ქართული ხალხური ხიტების ისტორია. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.
109. ჩიქოვანი, მიხეილ (1975). ქართული ხალხური ხიტების ისტორია. I. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომც.
110. ჩიქოვანი, მიხეილ (მთ. რედ.) (1979). ქართული ხალხური პოეზია. ტ. VIII, საყოფაცხოვრებო ლექსები. თბილისი: მეცნიერება.
111. ჩლაიძე, ლია (2006). კავკასიური ფოლკლორი. თბილისი: კავკასიური სახლი.
112. ჩოლოფაშვილი, რუსულან (2005). ცხოველთა ეპოხი. თბილისი: ნეკერი.
113. ჩხეიძე, ჯემალ (1961). შრომის პოეზიის ძარითადი სახეები აჭარის ზეპირსიტების შირვანი. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა.
114. ჩხიგვაძე, გრიგოლ (1948). ქართველი ხალხის უძველესი სამუხიკო კულტურა. თბილისი: საქართველოს სსრ მუსიკალური ფონდი.
115. ჩხიგვაძე, გრიგოლ (1960). ქართული ხალხური ხიმურება. ტ. I., თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

- 116. ციციშვილი, ნინო (1996).** „ორიენტალური მუსიკალური კულტურის გავრცელების თავისებურებები თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ ყოფაში“: კრებულში: ახალგაზრდა ფოლკლორისტთა სამეცნიერო კონფერენცია. თბილისი: ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო მეთოდური ცენტრი და სიოფცის საქართველოს ორგანიზაცია. გვ. 11-13.
- 117. ციციშვილი, ნინო (2008).** „ხქები და იმპროვიზაცია ქართულ მრავალხმიან სიმღერაში“. წიგნში: წურწუმია, რ., ქორდანია, ი. (რედ.). 2006 წ. ტრადიციული მრავალხმიანობის III საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბილისი: ტმკც
- 118. ცოცანიძე, გიორგი (1970).** თიანური და მიხი აღვილი ქართული ენის დიალექტთა შორის. საკანდიდატო დისერტაცია. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
- 119. ძამსაშვილი, რომანოზ (1884).** ნანა. ჟურნ. „ნობათი“, № 1., გვ. 16
- 120. წულაძე, აპოლონ (1971).** ეთნოგრაფიული გურია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- 121. წურწუმია, რუსულან (1997).** „ქართული ხალხური სიმღერა დღეს – ცოცხალი პროცესი თუ სამუხუმო ექსპონატი? (ხოციოლოგიური ანალიზის ცდა)“. კრებულში: მუსიკისმოდნების ხაյտხები. სამეცნიერო შრომები. თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია. გვ.3-17
- 122. წურწუმია, რუსულან (2005).** მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ლირებულურებითი ორიენტაციები. თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია.
- 123. ჭინჭარაული, ალექსი (1960).** ხევსურულის თავისებურებანი. თბილისი:
- 124. ჭოხონელიძე, ევსევი (1983).** „ქართული ხალხური სიმღერის კილოური საფუძვლების შესახებ“. სამეცნიერო შრომების კრებულში: ქართული ხალხური მუსიკის კილო, მელოდიკა და რიტმი. თბილისი: ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია. გვ.: 3-30
- 125. ჭოხონელიძე, თამარ (1987).** ქართული ხალხური სიმღერების პოლიფონიის ზოგიერთი ძირითადი თავისებურების შესახებ. სადიპლომო ნაშრომი. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
- 126. ხინთიბიძე, ანტონ (1962).** „ნანა“. ჟურნალში: საბჭოთა ხელოვნება, №12, გვ. 90-93

127. ჯავახიშვილი, ივანე (1938). „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“. თბილისი: ფედერაცია.
128. ჯავახიშვილი, ივანე (1979). „ქართველი ერის ისტორია“. წიგნი I. იხ. თბეულებაზე 12 ტომად. ტ. I. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
129. ჯავახიშვილი, ივანე (1992). „ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა“. იხ. თბეულებაზე, 12 ტომად. ტ. X. თბილისი: მეცნიერება.
130. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ალექსანდრე (1861). ივერიანულთა გალობა, ხიდღერა, ღიღინი. ქურნალი „კისკარი“, №1, გვ. 141-158.
131. ჯაფარიძე, ანანია (1995). შობა, ჯვარცმა, აღდგომა და ამაღლება უფლისა და მაცხოვარის აჩვენების იქნება ქრისტენი.
132. ჯოლოხვავა, ია (1993). „ქართული ხაბავშო მუსიკალური ფოლკლორი. ხადიალომო ნაშრომი. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით. ქბეჭლ, დ-34.
133. Алексеев, Эдуард (1986). *Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект.* Москва.:Советский композитор.
134. Алексеев, Эдуард (1988). *Фольклор в контексте современной культуры.* Рассуждения о судьбах народной песни. Москва:Советский композитор.
135. Аракчиев (Аракишвили), Дмитрий (1908). «Народная песня Западной Грузии (Имеретии)». Оттиски из 2-го т. Трудов МЭК . Москва.
136. Аракчиев (Аракишвили), Дмитрий (1916). «Грузинское Народное Музыкальное Творчество. (Народная песня Восточной Грузии)». С приложением 225 песен в народной гармонизации и 39 инструментальных мелодий.Оттиски из V т. «Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии» (МЭК) при Московском университете.. Москва : Типогр. Г. Лисснера и Д. Собко.
137. Асафьев, Борис (1971). *Музыкальная форма, как процесс.* Изд. 2-е . Ленинград: Музыка.
138. Асафьев, Борис (1965). *Речевая интонация.* Москва: Музыка
139. Банишвили, кетеван (1986). *К проблеме ассимиляции многоголосных традиций разных этнических единиц (на примере Эрцо-Тианети. Вопросы народного многоголосия. республиканская научная конференция. Боржоми:Союз композиторов Грузии, Тбилисская госконсерватория им.В. Сараджишвили. стр. 51-52.*

- 140. Бардавелидзе, Вера (1957).** *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племён.* Тбилиси: Изд. АН ГССР
- 141. Варгасова, Екатерина (2006-2008).** *Колыбельные песни.*
http://www.bayushki.ru/Lullaby_no.htm
- 142. Горьковенко, Александр и Ивлева, Лариса (1974).** «Колыбельные песни». В сб.: *Угличские народные песни* (сост. И. Земцовский). Л.-Москва. :стр.:243-247.
- 143. Грубер, Роман (1941).** *История музыкальной культуры.* Т. I, ч. I. Москва-Ленинград. Музгиз
- 144. Гусев, Виктор (1967).** *Эстетика фольклора.* Ленинград: Наука
- 145. Дбар, С. (1985).** *Традиционные родильные обряды абхазов и их трансформации в советские годы.* Советская Этнография. №1 . Москва, Наука. стр.:98-105.
- 146. Жордания, Иосиф (1986).** «Музыкальный язык, музыкальная культура и многоголосие». *Материалы Всесоюзной конференции.* Ереван: Тезисы.
- 147. Земцовский, Изалий (1960).** «О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни». В кн.: Гусев, В. (отв.ред.). *Русский фольклор. Материалы и исследования.* т. V., Стр. 219-230. Москва-Ленинград:Изд. АН СССР
- 148. Земцовский, Изалий (1965).** «Календарные песни как цикл». В кн.: *Вопросы теории и эстетики музыки.* Вып. 8. Ленинград: Музыка. Стр. 99-110.
- 149. Земцовский, Изалий (1972).** «О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии». В кн.: (Орлов, Г. и др.). *Проблемы музыкальной науки.* Вып. 1. Москва.: «Советский композитор». стр. 169-196.
- 150. Земцовский, Изалий (1974).** «Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки)». В кн.: Арановский, Марк (ред.). *Проблемы музыкального мышления.* стр. 177-207. Москва:Музыка.
- 151. Земцовский, Изалий (1976).** «Народная музыка». ст. в *Музыкальной энциклопедии.* т. III. Москва.:Советская энциклопедия. стр. 895
- 152. Земцовский, Изалий (1987).** «Музыкальные инструменты и музыкальное мышление». В кн.:Гиппиус, Евгений (ред.). *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.*ч. 1. стр.125-131. Москва: Советский композитор.
- 153. Земцовский, Изалий (1991).** «Артикуляция фольклора, как знак этнической культуры». В кн.:Бромлей, Ю. (отв. ред.). *Этнознаковая функция культуры.* Москва.:Наука. Стр.:152-189.

- 154. Земцовский, Изалий (1994).** «Лирика как феномен народной музыкальной культуры». В кн.: *Песенная лирика устной традиции. Научные статьи и публикации* (отв ред. И. Земцовский), С-П.: РИИИ. стр. 9-22
- 155. Земцовский, Изалий (1996).** «Человек музенирующий – человек интонирующий-человек артикулирующий». В кн: Березовчук, Л. (ред.). *Музыкальная коммуникация. Проблемы музыкознания.* 8. стр. 97-104. Санкт-Петербург. РИИИ.
- 156. Земцовский, Изалий (2001).** «Этносух как ключ к музыкальному существованию». В кн.:*Культура народного пения: традиции и искусство.* Москва. Госинститут музыки.
- 157. Зумбадзе, Наталия (1986).** *О некоторых особенностях женского многоголосия в Грузии.* Вопросы народного многоголосия. республиканская научная конференция. Боржоми:Союз композиторов Грузии, Тбилисская госконсерватория им.В. Сараджишвили. стр.37.
- 158. Каландадзе, Нино (1986).** *Многоголосные Колыбельные песни.* Вопросы народного многоголосия. республиканская научная конференция. Боржоми:Союз композиторов Грузии, Тбилисская госконсерватория им.В. Сараджишвили. стр.36.
- 159. Керимов, О. и Керимова, Т. (1985).** «О некоторых этнопсихологических особенностях восприятия музыки (на материале азербайджанских колыбельных песен)». в сб.: *Этнопсихологические проблемы развития личности.* Баку:
- 160. Керимова, Таира (1986).** *Азербайджанские колыбельные и детские песни:Опыт этномузикологического анализа.* Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения (на правах рукописи). Ленинград.
- 161. Кривошеев, Степан (2006-2008).** *Колыбельные песни.* http://www.bayushki.ru/Lullaby_Kode.htm
- 162. Лурье С. Историческая Этнология.** <http://svlourie.nfrod.ru./hist-ethnology/1.htm>
с.10-17
- 163. Лорка, Федерико Гарсия (2006-2008).** Лекция «Колыбельные песни» http://www.bayushki.ru/Lullaby_Lorka.htm
- 164. Мазель, Л., Цуккерман, В. (1967).** *Анализ музыкальных произведений.* Москва: Музыка.
- 165. Майсурадзе, Нино (1990).** *Древнейшие этапы развития грузинской народной музыки.* Тбилиси: Мецниереба.
- 166. Марр, Нико (1936).** *О происхождении языка.* Избр. раб., Т. I., Ленинград. Академия

- 167. Плосс, Г. (1881).** «Ребёнок от колыбели до первого шага. Способы ухода за грудными детьми у разных народностей».
- 168. Речменский, Николай (1965).** Музыкальная культура Чечено-Ингушской АССР. Москва: Музыка.
- 169. Станислав, Йозеф (1973).** «Колыбельные песни племён Конго». В кн.: Виноградов, В. (сост. и ред.). Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. Москва: Советский композитор. стр. 374-395
- 170. Эвальд, Зинаида (1934).** «Социальное переосмысление жизненных песен белорусского полесья». В журн.: Советская этнография, №5. 17-39.
- 171. Jordania, Joseph (2009).** „Georgian Traditional Polyphony in Comparative Studies: History and Perspectives“. წიგნი: Echo from Georgia: Seventeen Arguments on Georgian Polyphony. იბეჭდება
- 172. Zemtsovsky, Izaly (1997).** “An Attempt at a Synthetic Paradigm”. In: Ethnomusicology. Vol 41.P.185-205

სანოტო კრებულები:

1. ბაქრაძე, მამია (შემდგ.). (1978). „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. კახეთი“ თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.
2. ბენაშვილი, ანდრია (1896). ქართული ხმელი
3. ბერიშვილი, პავლე და ჩიქოვანი, ნიკოლოზ (შემდგ.). (1975). „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. რაჭა, ლეჩხუმი, სვანეთი“. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.
4. გობრონიძე, ნაზიბროლა (შემდგ.). (1978) „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. ქართლი“ თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.

5. გოდერძიშვილი, დურმიშხან (შემდგ.). (1983). „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული“ ბავშვთა გუნდებისათვის თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, ხალხური შემოქმედებისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი.
6. ერქომაიშვილი, ანზორ (შემდგ.) (1980). „ქართული ხალხური სიმღერები“ (გურული). თბილისი: ხელოვნება.
7. ერქომაიშვილი, ანზორ (შემდგ.) (2005). არტემ ერქომაიშვილი. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
8. თარხნიშვილი მარო (2008). 50 ქართლ-კახური ხალხური სიმღერა. თბილისი: საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი.
9. კალანდაძე-მახარაძე, ნინო (შემდგ.). (2000). აკვის ჩანა. სანოტო კრებული. თბილისი: ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო მეთოდური ცენტრი.
10. კალანდაძე-მახარაძე, ნინო (2004). მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს. I ნაწილი. 2004. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.
11. კოკელაძე, გრიგოლ (შემდგ.). (1979). „50 ქართული ხალხური სიმღერა“. I კრებული. თბილისი: სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება.
12. კოკელაძე, გრიგოლ (შემდგ.) (1981). 21 ქართული ხალხური სიმღერა მოსწავლეთათვის. თბილისი: მუსფონდი.
13. კოკელაძე, გრიგოლ (შემდგ.) (1984). „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“. 1984. თბილისი: ხელოვნება.
14. მალრაძე, ვალერიან (1987). „ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები“. თბილისი: ხელოვნება.
15. მოსწრაფიშვილი, ნატო (შემდგ.) (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავტოგნოს ძეგრელიძის არქივიდან. თბილისი: საქართველოს მაცნე.
16. „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“ (არჩილ ხორავას კრებული). (2007). თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი.
17. ჩიჯავაძე, ოთარ (1962). ქართული ხალხური სიმღერები (კახური). I ნაწილი, თბილისი განათლება.

18. ჩიჯავაძე, ოთარ (1974). *ქართული ხალხური სიმღერები (ზეგრული)*. თბილისი: ხელოვნება.
19. ჩხილაძე, გრიგოლ (1960). *ქართული ხალხური სიმღერა*. ტ. I. თბილისი:
20. ჩხილაძე, გრიგოლ (1971). *ქართული ხალხური მუსიკის ხალგებით კურხის საილუსტრაციო მასალა*. ტ. II. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით.
21. ჩხილაძე, ზაქარია (შემდგ.) (1896). *სალამური*. თბილისი: შარაძე და ამხანაგობა.
22. ჭოხონელიძე, ევსევი (შემდგ.) (2003). *ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. I ტომი (შემდგ. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი.*
23. ჭოხონელიძე, ევსევი და კალანდაძე, ნინო (შემდგ.) (2005). *ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო II ტომი. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტმკს ცენტრი.*
24. ჭუმბურიძე, ვლადიმერ (შემდგ.). (1972). *ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. სამეგრელო. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი.*
25. Аракчиев, Димитрий «Грузинские (кахетинские и карталинские) народные песни. Записанные с помощью фонографа». Оттиски из I т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии.
26. Аракчиев, Димитрий (1905) «Краткий очерк развития грузинской, карталино-кахетинской, народной песни».. Москва: Типография К. Л. Меньшова.
27. Аракчиев, Димитрий (1916). «Грузинское народное музыкальное творчество». Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О.Л.Е.А и Э. при Московском университете. Москва.,
28. Гроздов, Христофор (1894). *Мингрельские песни. Нотное приложение записей Хр. Гроздова к Сборнику материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XVIII. Тифлис, Типография Канц. Наместника Е г о И м п е р а т о р с к а г о В е л и ч е с т в а на Кавказе и К. Козловского*
29. Галаев, Борис (1964). *Осетинские народные песни*. Под ред. и с предисл. Е.Гиппиуса. Москва. Музыка.

- 30. Ковач, Константин (1929).** 101 абхазская народная песня. Москва. Наркомпрос абхазии и Академии абхазского языка и литературы.
- 31. Налоев, Заур (1980).** „У истоков песенного искусства Адыгов“. В сб. *Народные песни и инструментальные наигрыши Адыгов*, т. I. (ред. Гиппиус, Е, сост. Барагунов В. Кардангушев, З.). Москва. Советский композитор.
- 32. Garakanidze, Edisher (cool.). (2004).** 99 Georgian Songs. A Collection of Traditional Folk, Church and Urban Songs from Georgia“. Introduced by Edisher Garakanidze. Centre for Performance Research Limited All Rights Reserved. Wales. UK.

ფონობანაწერები:

1. ზედაშე. ლაზარეს აღდგინება. (2002) SCR, # 13, №5
2. მღერის გორის ვაჟთა გუნდი. (1982), C30-17617-18, №2. მელოდია. გრამჩანაწ. თბილისის სტუდია.
3. ნანინა. ქალთა ფოლკლორული ანსამბლი. 2008 №7, 11
4. 60 ქართული ხალხური სიმღერა. მღერის ანსამბლი რუსთავი. (1981). II, №1 და IV, №4. მოსკოვი: მელოდია და თბილისი: გამსახურები.
5. უნიკალური ჩანაწერები. მეგრელიძე, ავქსენტი (1986), M30-46285-6, №1. თბ.: მელოდია
6. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის საექსპედიციო ჩანაწერები (2007). სვანეთი, მესტია, ცხუმარი. №№1, 6 და 12.
7. შავნაბადა. ნაწ. 3, II კდ №3.
8. ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან (2007), ნაწ. I, თბ., ტმკსც.
9. ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან (2008), ნაწ. II, თბ., ტმკსც.
10. **Грузинские (Гурийские) народные песни(1981).** Хор Махарадзевской школы по восстановлению и изучению гурийских народных песен. Худ. руков. Г. Салуквадзе. Д 033267-8. Ленинград. Мелодия. №4.

11. **Bolle-Zemp, Silvie (enregistrements et text).** (1994). Georgie. Poliphonies de Svanethie. Le chant du mond. LDX274990. Paris.Collection du centre nationalde la recherché scientifique et du Musee de l'homme
12. **Ensemble Georgika (1994).** v.II, FM 50013, Face Music Switzerland. №8,9,10.
13. **Ensemble Georgika (1996).** v.III,FM 50015, Face Music Switzerland. №10.
14. **Ensemble Mzetamze (1996).vol. I. Face Music Switzerland, FM5016. #2, 12, 18, 23, 27, 31.**
15. **Ensemble Mzetamze (2000). vol. II. Face Music Switzerland, FM50030, # 2, 8, 9, 14, 17, 22, 23.**
16. **Songs of Survival.** Traditional Music of Georgia. Record. by M.Church. TSCD935D. CD II, № 11,20. Topicrecords.c

ექსპედიციები:

1. ახობაძე, ვ. (1956). ექსპედიცია აფხაზეთში. ქხმლ ეფ. 33.
2. ახობაძე, ვ. (1958). ექსპედიცია აჭარაში. ქხმლ ეფ. 97.
3. ახობაძე, ვ. (1960). ექსპედიცია გურიაში. ქხმლ ეფ. 110, 112.
4. ბაიაშვილი, ქ. (1986). ექსპედიცია ახმეტის ონში.
5. ბაიაშვილი, ქ. (1992). ექსპედიცია ერწო-თიანეთში. პირადი ფონდი
6. ერქვანიძე, მ. (1991). ექსპედიცია აჭარაში. პირადი ფონდი
7. კალანდაძე, ნ., ზუმბაძე ნ., შველიძე, ნ. (1986). ექსპედიცია კახეთში. ქხმლ არქივი.
8. კალანდაძე, ნ. (1989). თბილისში ჩაწერილი მასალა. პირადი არქივი
9. მახარაძე, ნ., მაქარაშვილი, ლ. (2005). ექსპედიცია კახეთში. ტმკსც. ქხმლ არქივი
10. მშველიძე, შალვა (1932). ექსპედიცია აჭარაში. ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის არქივი, 2/35.
11. ჩხიგვაძე, გრ. (1959) ექსპედიცია თიანეთში. ქხმლ ეფ. 75, 77.
12. ჟორდანია, ი. (1983) ექსპედიცია მესხეთში
13. ჟორდანია, ი. (1984) ექსპედიცია გუდამაყარში
14. ჟორდანია, ი. (1985) ექსპედიცია სვანეთში
15. ჟორდანია, ი. (1987) ექსპედიცია საინგილოში

16. ქორდანია, მ. (1958), ექსპედიცია გუდამაყარში. ქხმშლ ეფ. 55.
17. ქორდანია, მ. (1961), ექსპედიცია მთიულეთში. ქხმშლ ეფ. 124.
18. ქორდანია, მ. (1962), ექსპედიცია კახეთში. ქხმშლ ეფ. 150-151, 151^ბ, 152.
19. ქორდანია, მ. (1967), ექსპედიცია ქვემო სვანეთში. ქხმშლ ეფ. 159^ა.
20. ქორდანია, მ. (1962), ექსპედიცია რაჭაში. ქხმშლ ეფ. 141, 142 143 145
21. ქორდანია, მ. (1976), ექსპედიცია გურიაში. ქხმშლ ფონდი.
22. ქორდანია, მ. (1972), ექსპედიცია აჭარაში. ქხმშლ ეფ. 213^ბ, 213^ა
23. ქორდანია, მ. (1977), ექსპედიცია ხევში. ქხმშლ ფონდი.
24. როსებაშვილი, კ. (1973). ექსპედიცია აჭარაში. ქხმშლ ეფ 211.
25. სამსონაძე, გ., ბანცაძე ქ. და გელაშვილი გ. (1996). ექსპედიცია მესხეთში. პირადი არქივი.
26. ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის ცენტრისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივის ექსპედიცია შუახევის ო-ში (2004/2005). ქხმშლ ფონდი.
27. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის ექსპედიცია ოზურგეთში (2004). ქხმშლ ფონდი.
28. ჩიჯავაძე, ო. (1959) ექსპედიცია სამეგრელოში. ქხმშლ ეფ 95.
29. ჩხილაძე, გრ. (1953) ექსპედიცია ხევსურეთში. ქხმშლ ფონდი.
30. ჩხილაძე, გრ. (1960), ექსპედიცია ზემო სვანეთში. ქხმშლ ეფ. 104, 104^ა, 105
31. ჩხილაძე, გრ. (1963), ექსპედიცია აჭარაში. ქხმშლ ეფ. 157
32. ჩხილაძე, გრ. (1973), ექსპედიცია აჭარაში. ქხმშლ ეფ. 205, 207
33. ხუხუნაიშვილი, მარინა (1982). ექსპედიცია გურიაში. პირადი არქივი.

შენიშვნები აუდიოდანართისათვის:

1. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1962 წ. ამბოლაურის რ-ნის სოფ. ჭრებალო. მთქმ. დარიკო ბიჭაშვილი. ქხმშლ ეფ 141, №4.
2. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1960 წ. ყაზბეგის რ-ნის სოფ. გორისციხე. მთქმ. დარიკო ავსაჯანიშვილი. ქხმშლ ეფ 114, № 12.
3. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1960 წ. ყაზბეგის რ-ნის სოფ. გორისციხე. მთქმ. ციალა ავსაჯანიშვილი. ქხმშლ ეფ 118, №39.

4. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1961 წ. დუშეთის რ-ნის სოფ. უკანამხარი. მთქმ. ნინო მნათობიშვილი. ქხმშლ ეფ 124, №11.
5. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1961 წ. დუშეთის რ-ნის სოფ. უკანამხარი. მთქმ. მართა წამალაიძე. ქხმშლ ეფ 124, №5.
6. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1958 წ. დუშეთის რ-ნის სოფ. თორელაანი. მთქმ. თინა ჩოხელი. ქხმშლ ეფ 55, №19.
7. იაგნანა (ფანდურით). ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1959 წ. თიანეთი. შემსრ. მზადო მაჩურიშვილი ქხმშლ ეფ 75 №21.
8. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1959 წ. თიანეთის რ-ნის სოფ. სიმონიანთხევი. მთქმ. მართა გაბიდაური. ქხმშლ ეფ 77, №03.
9. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1962 წ. ამბროლაურის რ-ნის სოფ. ჭრებალო. მთქმ. ბაბილო ენჭარაძე. ქხმშლ ეფ, 141, №4.
10. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1962 წ. ონის რ-ნის სოფ. გლოლა. მთქმ. ნატაშა ბიძიშვილი. ქხმშლ ეფ 145, №1.
11. ნანა – ჩამწ. კახი როსებაშვილი, 1973 წ. ქ. ბათუმი, შემსრ. უცნობია. ქხმშლ ეფ 211, №1.
12. რურუ ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1972 წ. სოფ. ქობულეთი. მთქმ. ფადიმე ქათამაძე. ქხმშლ ეფ 213ბ, №5.
13. ნანა – ჩამწ. მინდია ქორდანია, 1972 წ. სოფ. ქობულეთი. მთქმ. ფადიმე ქათამაძე. ქხმშლ ეფ. 213ბ, № 12.
14. ნანა – ჩამწ. გრიგოლ ჩხილვაძე, 1973 წ. ხელვაჩაურის რ-ნის სოფ. სარფი. მთქმ. ასიე კაკაბაძე. ქხმშლ ეფ 205, №36.
15. ნანა – ჩამწ. გრიგოლ ჩხილვაძე, 1973 წ. ხელვაჩაურის რ-ნის სოფ. სარფი. მთქმ. ხავანა მემეშიში. ქხმშლ ეფ №205-12.
16. ნანა – ჩამწ. ვლადიმერ ახობაძე. ქ. ბათუმი. შემსრ. ვარლამ ნინიძე. ქხმშლ ეფ 97, №8.
17. მუპაჯირული ნანა – ჩამწ. ვლადიმერ ახობაძე, 1956 წ. აფხაზეთი. შემსრულებელთა ვინაობა უცნობია. ქხმშლ ეფ 33, №1.
18. გურული ნანა – შემსრ. ანსამბლი „გეორგიკა“. Ensemble Georgika (1996). v.III, FM 50015, Face Music Switzerland. №10.

შენიშვნები სანოტო მაგალითებისათვის:

1. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1959 წ. გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ სოფ. თეთრახევაში (თიანეთის რ-ნი). მთქმ.: საბედა წიკლაური. ნოტირ.: მინდია ჟორდანიას მიერ: იხ. 1975 წლის სამეცნიერო ნაშრომი „ხევსურული ნანა“ (ხელნაწერის უფლებით) თბილისის კ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკა: № 2483. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემ-ბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 3. აუდიოჩანაწერი იხ. ქმედლ, ფ. №75.
2. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1929 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ბარისახოში (დუშეთის რ-ნი). მთქმ.: მზექალა არაბული. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ: იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №4/9. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედაქტორ-შემდგ. გრიგოლ ჩხიკვაძე) 1960. ტ. I. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ. 6; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 3. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი № 1-69.
3. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1953 წ. გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ სოფ. ახიელში (დუშეთის რ-ნი). მთქმ.: ანა ოჩიაური. ნოტირ.: მინდია ჟორდანიას მიერ (იხ. ზემოაღნიშნული ნაშრომი „ხევსურული ნანა“). გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემ-ბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 4.
4. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1977 წ. მინდია ჟორდანიას მიერ სოფ. ჯუთაში (ყაზბეგის რ-ნი). ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“

- (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 4. აუდიოჩანაწყ. იხ. ქსმულ, ფ. №1.
5. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. და ნოტირ. ნინო მაისურაძის მიერ. გამოც.: „აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა“. 1971. დანართი №12. თბილისი: მეცნიერება; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 5.
6. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. და ნოტირ. ნინო მაისურაძის მიერ. გამოც.: „აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურა“, 1971. დანართი №13. თბილისი: მეცნიერება; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 5.
7. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1959 წ. გრიგოლ ჩხილაძის მიერ სოფ. საჭურეში (თიანეთის რ-ნი). მოქმ.: მარიამ ჭინჭარაული (დაბ. 1919 წ). ნოტირ.: ნინდია ჟორდანიას მიერ (იხ. ზემოაღნიშნული ნაშრომი „ხევსურული ნანა“). გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 5. აუდიოჩანაწყ. იხ. ქსმულ, ფ. №77.
8. ნანე (ხევსურული) – ჩაწ. 1959 წ. გრიგოლ ჩხილაძის მიერ სოფ. საჭურეში (თიანეთის რ-ნი). მოქმ.: ნინო ხორნაული (40 წლის). ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ (მ. ჟორდანიას მიერ ნოტირებული იგივე ნიმუში იხ. მისსავე ნაშრომში „ხევსურული ნანა“). გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 5. აუდიოჩანაწყ. იხ. ქსმულ, ფ. №77.
9. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1959 წ. მინდია ჟორდანიას მიერ სოფ. საჭურეში (თიანეთის რ-ნი). მოქმ.: მარო ბურდული (18 წლის). ნოტირ.: მ. ჟორდანიას მიერ (იხ. ნაშრომი „ხევსურული ნანა“). გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 6. აუდიოჩანაწყ. იხ. ქსმულ, ფ. №77.

10. ნანა (ხევსურული) – ჩამ. 1929 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. საჭურეში (თიანეთის რ-ნი). მთქმ.: ნინა წიკლაური. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №4/16. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედ.-შემდგ. გრიგოლ ჩხილაძე). I ტ. 1960, თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ. 10; „აპვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 7. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი №1-51.
11. ნანა (ხევსურული) – ჩამ. 1929 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ბარისახოში (დუშეთის რ-ნი). მთქმ.: ნანუკა ჭინჭარაული. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №4/10. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედაქტორ-შემდგ. გრიგოლ ჩხილაძე). 1960. I ტ. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ. 7; „აპვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 8. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი №1-70.
12. ნანა (ხევსურული) – ჩამ. 1929 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ბარისახოში (დუშეთის რ-ნი). მთქმ.: მზექალა არაბული. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №4/11. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედაქტორ-შემდგ. გრიგოლ ჩხილაძე). 1960. I ტ. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ. 8; „აპვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 8. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი №1-71.
13. ნანა (ხევსურული) – ჩამ. 1929 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ჭიათურაში (თიანეთის რ-ნი). მთქმ.: ძილა არაბული. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №4/12. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედაქტორ-შემდგ. გრიგოლ ჩხილაძე). I ტ. 1960, თბილისი: საბჭოთა საქართველო, გვ. 9; „აპვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის

- სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 9. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი №1-57.
14. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1956 წ. შალვა ასლანიშვილის მიერ. იხ. მიხი „ნარკევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ“. 1956. ტ. 2. თბილისი: ხელოვნება; „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 10. აუდიოჩანაწერი იხ. „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი №7-59.
15. ნანა (ფშაური) – ჩაწ. 1986 წ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ სოფ. თხილიანაში (უკანაფშავის სახოფლო საბჭო). მთქმ.: თამარ ბაიაშვილი-ქუჩოშვილისა. ნოტირ.: ქეთევან ბაიაშვილის მიერ. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 11. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №2.
16. ნანა (ფშაური) – ჩაწ. 1980 წ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ სოფ. არტანში (თიანეთის რ-ნი). მთქმ.: ბაბალე კურეტიშვილი. ნოტირ.: ქეთევან ბაიაშვილის მიერ. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 12. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №3.
17. ნანა (მოხეური) – ჩაწ. 1977 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. გარბანში (ყაზბეგის რ-ნი). მთქმ.: თალალო გუჯარაიძე (63 წლის). ნოტირ. ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 13. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №1.
18. ნანა (მოხეური) – ჩაწ. 1960 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. სნოში (ყაზბეგის რ-ნი). მთქმ.: ნინო თამარაული-გელაშვილისა (60 წლის). ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 16. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №116.

19. ნანი, ჩემო შვილო (დიალექტი არ არის მითითებული) – ჩამწერის, შემსრულებლისა და ნოტებზე გადამტანის ვინაობა უცნობია. იხ. თამარ მამალაძის ხელნაწერები საქართველოს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის არქივში. იხ. „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 17.
20. ნანა (მთიულური) – ჩაწ. 1961 წ. მინდია უორდანიას მიერ სოფ. უკანამხარში (დუშეთის ონი). მოქმ.: პელო ქურციკაშვილი (55 წლის). ნოტირ.: დავით შევდლიაშვილის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 19. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №124.
21. ნანინა (ქართლური) – ჩაწ. და ნოტირებულია თამარ მამალაძის მიერ. იხ. მისი სტატია „ქართული აკვნის ნანა“. საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები. თბილისი. 1968, გ. XIV: გვ. 20-29; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 20.
22. ნანა (ქართლური) – ჩაწ. 1901 წ. დიმიტრი არაყიშვილის მიერ სოფ. ხოვლეში (გორის მაზრა). ნოტირ.: დიმიტრი არაყიშვილის მიერ. იხ. Аракчиев, Димитрий. «Грузинское народное музыкальное творчество». Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О.Л.Е.А и Э. при Московском университете. Москва, 1916 г. стр. 83; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 20.
23. ნანინა – ჩაწ. ანდრია ბერაშვილის მიერ. იხ. მისი „ქართული ხმები“ (ქართულ გალობათა და სიმღერათა კრებული). 1886. გვ. 40; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 21.
24. ნანა (კახური) – ჩაწ. და ნოტირებულია დიმიტრი არაყიშვილის მიერ. იხ. Аракчиев, Димитрий. «Грузинские (кахетинские и карталинские) народные песни. Записанные с помощью фонографа». Оттиски из I т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии № 3. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო

- კალანდაძე). 2000. ობილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 21.
25. ნანა (კახური) – ჩაწ. გრიგოლ ჩხილაძის მიერ. ნოტირ.: გრიგოლ ჩხილაძის მიერ. გამოც.: თამარ მამალაძის სტატიაში „ქართული აკვნის ნანა“. საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები. ობილისი, 1968, ტ. XIV: გვ. 20-29; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. ობილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 22.
26. ნანა (კახური) – ჩაწ. და ნოტირებულია დიმიტრი არაყიშვილის მიერ. იხ. არაყიშვილის, დიმიტრი. «Краткий очерк развития грузинской, карталино-кахетинской, народной песни». 1905. Москва: Типография К. Л. Меньшова. стр. 51; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. ობილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 22.
27. აკვნის ნანა (კახური) – ჩაწ. 1986 წ. ნინო კალანდაძის, ნინო შველიძისა და ნატო ზუმბაძის მიერ სოფ. შილდაში (ყვარლის რ-ნი). მთქმ.: თიკო ღელაღეტაშვილი-დალიქსიშვილისა (დაბ. 1914 წ.). ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. ობილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 23. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმნა, ფ. №3.
28. იავნანა (მესხური) – ჩაწ. ვალერიან მაღრაძის მიერ 1961 წ. სოფ. საროში (ასპინძის რ-ნი). მთქმ.: გიორგი პავლეს ძე მაღრაძე (88 წ.). ნოტირ.: ვალერიან მაღრაძის მიერ. გამოც.: მაღრაძე, ვალერიან. „ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები“. 1987. ობილისი: ხელოვნება. გვ. 174; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. ობილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 25.
29. ნანა – ჩაწ. XIX ს-ის 90-იან წლები. დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ქართველებისაგან ქ. მოზღვები. იხ. არაყიშვილის, დიმიტრი. «Грузинское народное музыкальное творчество». Оттиски из V т. Трудов Музыкально-Этнографической Комиссии И.О.Л.Е.А и Э. при Московском университете. Москва, 1916 г. стр. 116; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. ობილისი:

საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების
სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 25.

30. **დად, დად, შილო** (ინგილოური) – ჩაწ. იოსებ ქორდანიას მიერ 1987 წ. სოფ. ყორადალში (კახის რ-ნი). მოქმ.: ბალიკო ვასილის ას. საკნელაშვილი. ნოტირ.: დავით შუდლიაშვილის და ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 26. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმშლ, ფ. №1.
31. **ნანინა** (სვანური) – ჩაწ. 1967 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ხოფურში (ლენტების რ-ნი). მოქმ.: დოკა ლიპარტელიანი. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 27. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმშლ, ფ. №159.
32. **ნანაილა** (სვანური) – ჩაწ. 1988 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ სოფ. ლატალში (მესტიის რ-ნი). მოქმ.: ოლდა ფარჯიანი. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 28. იხ. აუდიოჩანაწ. ქმშლ, ფ. №1.
33. **ნანაილა** (სვანური) – ჩაწ. და ნოტირ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ. იხ. თამარ მამალაძის სტატია „ქართული აკვნის ნანა“. საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები. თბილისი, 1968, ტ. XIV: გვ. 20-29; გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 32.
34. **ნანა** (სვანური) – ჩაწ. და ნოტირ. მიხეილ ყანჩელის მიერ. მოქმ.: მ. შუკვანი. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №7/12. 89. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 31.
35. **ნანა** (სვანური) – ჩაწ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ფარში (მესტიის რ-ნი). მოქმ.: ს. გაბლიანი. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №7/12. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის

სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 32.

36. **ნანაილა** (სვანური) – ჩაწ. 1985 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ სოფ. უშგულში (მესტიის რ-ნი). მთქმ: ნათელა ნიჟარაძე (დაბ. 1951 წ.). ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 32. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №2.
37. **ნანა** (იმერული) – ჩაწ. და ნოტირ. 1956 წ. ედუარდ სავიცკის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 5/77. იხ. „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 33.
38. **ნანა** (იმერული) – ჩაწ. და ნოტირ. 1956 წ. ედუარდ სავიცკის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №/77. იხ. „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 33.
39. **ნანა, სქუა** (მეგრული) – ჩაწ. ქრისტეფორე გროზდოვის მიერ სოფ. ცაიშში (ზუგდიდის რ-ნი). იხ. «Сборник материалов для описания местности и племен Кавказа». 1889. вып. 18; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 33; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო. I ტომი (შემდგ. კუპური ჭოხონელიძე). 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის პლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 24.
40. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1932 წ. შალვა გმველიძის მიერ სოფ. ლიდაჭარაში (ხულოს რ-ნი). მთქმ: ხურიშან ხოზრევანიძე (60 წლის). ნოტირ.: შალვა გმველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 2/45. გამოც: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 34. აუდიოჩანაწ. ინახება კინოს, თეატრის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში.

41. ჰა, ნანი (ლაზური) – ჩამ. 1963 წ. გრიგოლ ჩხილაძის მიერ სოფ. სარფში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მოქმ.: მავილე თანდილავა. ნოტირ.: გრიგოლ ჩხილაძის მიერ. იხ. თამარ მამალაძის სტატია „ქართული აკვნის ნანა“. საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები. თბილისი. 1968, ტ. XIV: გვ. 20-29. ნოტირ.: ნინო შველიძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 36; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე). 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის პლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 25. აუდიოჩანაწ. იხ. (ქმშლ), ფ. №157.
42. აკვნის ნანა (ქართლური) – ჩამ. 1921 წ. გიორგი სვანიძის მიერ სოფ. ძვილეთში (ზნაურის რ-ნი). ასრ. ტატიშვილი (75 წლის). ნოტირ.: გიორგი სვანიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №13-36. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 39.
43. აკვნის ნანა (ქართლური) – ჩამ. 1919 წ. გიორგი სვანიძის მიერ სოფ. კარბში (გორის რ-ნი). ასრ. ეფემია ციმაკურიძე. ნოტირ.: გიორგი სვანიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №13-102. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 41.
44. იაგნანა (ქართლური. ფანდურის თანხლებით) – ჩამ. 1943 წ. გრიგოლ კოკელაძის მიერ თბილისში. ასრ.: ნინო ტოგონიძე და მომღერალთა ჯგუფი. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. ქართლი“ (შემდგ. ნაზიძროლა გობრონიძე). 1978. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი. გვ. 54. იგივე ნიმუში „ქართლ-კახურის“ შენიშვნით იხ. გრიგოლ კოკელაძის კრებულში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“. 1984. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 11; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 41.

45. ნანა (კახური) – ჩაწ. ზაქარია ჩხიგვაძის მიერ. ლექსი აკაკი წერეთლისა. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერა“ (რედაქტორ-შემდგ. გრიგოლ ჩხიგვაძე). 1960. I ტ. თბილისი: საბჭოთა საქართველო. გვ. 281; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 46.
46. ნანა (კახური) – ჩაწ. 1962 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. შილდაში (ყვარლის რ-ნი). დამწე: სათო გიოშვილი. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 47. აუდიოჩან. იხ. ქმნელ, ფ. №150.
47. ნანა (კახური) – ჩაწ. დურმიშხან გოდერძიშვილის მიერ. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული“ ბავშვთა გუნდებისათვის (შემდგ. დურმიშხან გოდერძიშვილი). 1983. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, ხალხური შემოქმედებისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი, გვ. 56; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 50.
48. ნანა (კახური) – ჩაწ. XX ს-ის 50-იან წწ. ოთარ ჩიჯავაძის მიერ სოფ. ართანაში (თელავის რ-ნი). ნოტირ.: ოთარ ჩიჯავაძის მიერ. გამოც.: „ქართული კახური ხალხური სიმღერები“ (ჩაწერილი ოთარ ჩიჯავაძის მიერ). 1962. ნაწ. I. თბილისი: ცოდნა. გვ. 20; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 50.
49. ნანა (კახური) – ჩაწ. 1953 წ. ვალერიან ცაგარეიშვილის მიერ თბილისში. დამწე: ივანე მჭედლიშვილი. ნოტირ.: ვალერიან ცაგარეიშვილის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №6-107. გამოც.: დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ჩაწ. ვარიანტი „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. კახეთი“ (შემდგ. მამია ბაქრაძე). 1978. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი. გვ. 91; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე).

2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 51.
50. ნანა (სვანური) – ჩაწ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. ფარში (მესტიის რ-ნი). ასრ.: თამარ და გრაფილ ნარსავიძები. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №12-71. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. რაჭა, ლეჩხუმი, სვანეთი“ (შემდგ.: პავლე ბერიშვილი და ნიკოლოზ ჩიქოვანი). 1975. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი. გვ. 69; „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 53.
51. ნანა (რაჭული) – ჩაწ. 1954 წ. დავით თორაძის მიერ სოფ. ჭყვიშში (ამბროლაურის რ-ნი). ნოტირ.: დავით თორაძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 10-65. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემ-ბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 54.
52. ნანა (აჭარული) – ჩაწ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. გურმაულში (ხულოს რ-ნი). ასრ.: ზაბით და ომერ სურმანიძეები. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 2/35. გამოც.: „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 55.
53. ნად, ნად, ნინადნა (ქალების ფერხული) – ჩაწ. 1964 წ. ალექსანდრე მსხალაძის მიერ სოფ. ჩხუტუნეთში (ბათუმის რ-ნი). ნოტირ.: ალექსანდრე მსხალაძის მიერ. იხ. მისი „აჭარის საოჯახო საწესებელებო პოეზია“. 1969. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა. გვ. 133; „აკვის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 55.
54. ეს აკვანი ხარატული (აჭარული) – ჩაწ. 1988 წ. ნანა ვალიშვილის მიერ ბათუმში. ასრ.: ლოტბარი გურამ თურმანიძე. ამ სიმღერის ვარიანტი ჩაწერილი აქვს ედიშერ გარაფანიძეს 1988 წ. ხელვაჩაურის რ-ში. როგორც ეთნოფორები აღნიშნავენ, იგი სრულდება აკვანში ახალშობილის პირველად ჩაწვენის დროს. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.:

„აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 56.

55. ნანა (გურული) – ჩაწ. კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ სოფ. ლიხაურში. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 3/88. გამოც.: დიმიტრი არაყიშვილის ნაშრომში „დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერათა კილოს წყობა“. 1954. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 50; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 57.
56. ნანა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. 1988 წ. ნანა ვალიშვილის მიერ ოზურგეთში. ასრ.: სოფ. ლიხაურის ქალთა ტრიო – ნინო ნიშნიანიძის, ელენე ვაშაყმაძისა და მანანა ვაშაყმაძის შემადგენლობით. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 59. აუდიოჩან. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში.
57. ნანა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ნოტირ.: ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკა. ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან (შემდგ. ნატო მოისწრაფიშვილი). 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. 15; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 60.
58. იავნანა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. 1988 წ. ნანა ვალიშვილის მიერ ოზურგეთში. ასრ.: საქ. სახ. არტისტი, ანსამბლ „იადონის“ ხელმძღვანელი, გიორგი სალუქვაძე ანსამბლის წევრებთან ერთად. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 66. აუდიოჩან. ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში.
59. აკვნის ნანინა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. და ნოტირ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ. იხ. მისი „ქართული ხალხური მუსიკის

- საილუსტრაციო მასალა“. გ. 2. 1971. თბილისი. გვ. 213. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემ-ბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 70.
60. **ბაგშვის ნანინა** (გურული) – ჩაწ. გრიგოლ ჩხილავაძის მიერ სოფ. ზვანში (ოზურგეთის რ-ნი) დიმიტრი პატარავას ოჯახისგან. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 3/58. გამოც.: ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. გურია (შემდგ. ვლადიმერ ჭუმბურიძე). II ნაწილი. 1973. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი: გვ. 2; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 71.
61. **ნანა** (გურული) – ჩაწ. და ნოტირ. ანზორ ერქომაიშვილის მიერ. იხ. მიხი „ქართული ხალხური სიმღერები“ (გურული). 1980. თბილისი: ხელოვნება: გვ. 25; გამოც.: აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 72.
62. **ნანა** (იმერული) – ჩაწ. და ნოტირ. 1955 წ. ედიშერ სავიცკის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 5-177. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 75.
63. **ნანა** (მეგრული აკვნის სიმღერა) – ჩაწ. არჩილ ხორავას მიერ სოფ. კურზუში (მარტვილის რ-ნი). ასრ.: ი. ნაჭყებია. ნოტირ.: არჩილ ხორავას მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 75; ქართული ხალხური მუსიკა. სამუზეულო (შემდგ. კუპური ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე). II ტომი. 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტმკს ცენტრი, გვ. 11; „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“ (არჩილ ხორავას კრებული). თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 109.
64. **შოუ ნანა** (მეგრული აკვნის სიმღერა) – ჩაწ. არჩილ ხორავას მიერ ხობში. ასრ.: დ. ალანია, ლ. ჩაჩიბაია, რ. ალანია და ი. ალანია. ნოტირ.: არჩილ

- ხორავას მიერ. „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 77; გამოც.: „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“ (არჩილ ხორავას კრებული). 2007. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 205.
65. **სისა, ტურა** (მეგრული ნანა) – ჩაწ. ოთარ ჩიჯავაძის მიერ სოფ. ლიაში (წალენჯიხის რ-ნი). ნოტირ.: ოთარ ჩიჯავაძის მიერ. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერები. მეგრული“ (შემდგ. ოთარ ჩიჯავაძე). 1974. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 44; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 80.
66. **სისა, ტურა** (მეგრული) – ჩაწ. 1930 წ. გრიგოლ კოკელაძის მიერ. ასრ.: პორფილე გაბელია, რემა შელეგია და ბიქტორ აბშილავა. ნოტირ.: გრიგოლ კოკელაძის მიერ. იხ. მისი „50 ქართული ხალხური სიმღერა“. I კრებული. 1979. თბილისი: სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება. გვ. 11; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 84.
67. **დიდოუ, ნანა** (მეგრული. ჩონგურის თანხლებით) – ნოტირ. XX ს-ის 40-იან წწ. ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. ასრ.: გუნდი ავქსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 87; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე). I ტომი. 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის პ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 30; ქართული ხალხური მუსიკა. ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან (შემდგ. ნატო მოისწრაფიშვილი). 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. 183.
68. **ნანა** (მეგრული) – ჩაწ. XX ს-ის 40-იან წწ. ვალერიან ცაგარეიშვილის მიერ. გამოც.: „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული“ ბავშვთა გუნდებისათვის (შემდგ. დურმიშხან გოდერძიშვილი). 1983. თბილისი:

- საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, ხალხური შემოქმედებისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 60; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 91; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეცნიერო (შემდგ. კუპური ჭოხონელიძე). I ტომი. 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალ ხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 26.
69. **ვეენგარა, ნანა სქესა** (მეგრული ოკვნის ნანა. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. 1983 წ. ედიშერ გარაფანიძის მიერ სოფ. მენჯში (სენაკის რ-ნი). ასრ.: ლენა, შოთა ხორავები და მაკარ მაშავა. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის, ქეთევან ნიკოლაძის, ნატო ზუმბაძისა და ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 93; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეცნიერო (შემდგ. კუპური ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე). II ტომი. 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტმპს ცენტრი. გვ. 13. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმშლ, ფ. №77.
70. **სისა, ტურა** (მეგრული) – ჩაწ. 1937 წ. შალვა მშველიძის მიერ ფოთის რაიონში. ნოტირ.: შალვა მშველიძის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: №11-242. „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემ-ბის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 100.
71. **სისა, ტურა** (მეგრული) – ჩაწ. და ნოტირ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ. გამოც.: გრიგოლ ჩხილვაძის „ქართული ხალხური მუსიკის საილუსტრაციო მასალა“. ტ. 2. 1971. თბილისი. გვ. 89; ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. სამეცნიერო (შემდგ. ვლადიმერ ჭუმბურიძე). 1972. თბილისი: საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი, გვ. 68; „აკვნის ნანა“ (შემდგ. ნინო კალანდაძე). 2000. თბილისი: საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი. გვ. 102.

72. **მითვლა ლივლივაზე** (რაჭული) – ჩაწ. სოფ. ჭიორაში. მაგალითი ამოდებულია სპარტაკ რეხვიაშვილის „სად მონადირე სდევს ჯიხვსა“. 1968. თბილისი: საბჭოთა საქართველო. გვ. 116. ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული.
73. **მითვლა ლივლივაზე** (რაჭული) – ჩაწ. სოფ. ჭიორაში. მაგალითი ამოდებულია სპარტაკ რეხვიაშვილის „სად მონადირე სდევს ჯიხვსა“. 1968. თბილისი: საბჭოთა საქართველო. გვ. 117. ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული.
74. **მითვლა შრუშანაზე** (რაჭული) – ჩაწ. სოფ. ჭიორაში. მაგალითი ამოდებულია სპარტაკ რეხვიაშვილის „სად მონადირე სდევს ჯიხვსა“. 1968. თბილისი: საბჭოთა საქართველო. გვ. 118. ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული.
75. **სანადირო ჯოხის დაზმნა** (რაჭული) – ჩამწერი და შემსრულებელი არ არის მითითებული. ამოდებულია ია ჯოლოხავას სადიპლომო ნაშრომიდან „ქართული საბავშვო მუსიკალური ფოლკლორი“. 1993. თბილისი: ხელნაწერის უფლებით. გვ. 39.
76. **ნანა (ქალაქური)** – ჩაწ. 1989 წ. ნინო კალანდაძის მიერ ქ. თბილისში. მოქმ. გულიკო ბაბიაშვილი. ნოტირ. 6. კალანდაძის მიერ.
77. **თიანეური ნანა** – ჩაწ. 1959 წ. გრიგოლ ჩხილავაძისა და მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. სიმონიანთხევში (თიანეთის რ-ნი). მოქმ. მართა გაბიდაური. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმშლ, ფ. №77.
78. **ნანილა (სვანური)** – ჩაწ. 2007წ. ნატო ზუმბაძის მიერ სოფ. ცხუმარში (მესტიის რ-ნი). მოქმ. გვაშაყან კვიციანი (84 წ.). იხ. აუდიოჩანაწ.: ხმის ჩამწერი სტუდიის საექსპედიციო ჩანაწერები. სვანეთი – 2007. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, № 6.
79. **ნანილა (სვანური)** – ჩაწ. 2007წ. ნატო ზუმბაძის მიერ სოფ. ცხუმარში (მესტიის რ-ნი). მოქმ. ენგერ ქალდანი (69 წ.). იხ. აუდიოჩანაწ.: ხმის ჩამწერი სტუდიის საექსპედიციო ჩანაწერები. სვანეთი – 2007. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, № 1.
80. **აკვნის ნანა (სვანური)** – ჩაწ. 1968 წ. კახი როსებაშვილის მიერ სოფ. ენაში (მესტიის რ-ნი). მოქმ. მარიამ ფარჯიანი. იხ. 1982 წ. სამეცნიერო ნაშრომი „ქართული ხალხური სიმღერის სვანური დიალექტი (ზოგიერთი საწესო და რიტუალური სიმღერის განხილვა). №4608 (ხელნაწერის უფლებით). №4608 (ხელნაწერის უფლებით).

81. **ნანაილა** (სვანური. ჭუნირის თანხლებით) – ჩაწ. 1994 წ. სილვია ბოლ-ზემპის მიერ სოფ. უშგულში (მესტიის რ-ნი). ასრ. მატრო ჩარქელიანი. ჭუნირზე უკრავს მისი ქალიშვილი – ფაცია. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. იხ. **Bolle-Zemp, Silvie (enregistrements et text). (1994).** Georgie. Poliphonies de Svanethie. Le chant du mond. LDX274990. Paris. Collection du centre national de la recherché scientifique et du Musée de l'homme, # 6.
82. **ნანილა** (სვანური. ჩანგის და ჭუნირის თანხლებით) – ასრ.: ოეა და შმაგი ფირცხელანები, ქეთევან მინდორაშვილი. აუდიოჩანაწ.: ანსამბლი „ზედაშე-ლაზარეს ადდგინება“. ზედაშეს პულტურის ცენტრი. № 5. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ.
83. **ღედა მოგიკვდესა** (თუშური) – ჩაწ. 1983 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ. ნოტირ.: ნატალია ზუმბაძის მიერ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. სახელმძღვანელო კონსერვატორიის საშემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტთათვის, სანოტო დანართითა და ორი კომპაქტდისკით. 2005. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 139.
84. **ხმით ტირილი** (მოხეური) – ჩაწ. 1960 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. გორისციხეში (ყაზბეგის რ-ნი). მთქმ.: დარიკო შიოს ას. ავსაჯანიშვილი ბანებთან ერთად. ნოტირ.: ნანა ვალიშვილის მიერ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. სახელმძღვანელო კონსერვატორიის საშემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტთათვის, სანოტო დანართითა და ორი კომპაქტდისკით. 2005. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 141.
85. **ბატონების ნანინა** (იმერული) – ჩაწ. 1991 წ. საჩხერეში ედიშერ გარაფანიძის მიერ. ნოტირ.: ნატალია ზუმბაძის მიერ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. სახელმძღვანელო კონსერვატორიის საშემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტთათვის, სანოტო დანართითა და ორი კომპაქტდისკით. 2005. თბილისი: თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 186.

86. ფერდობშია გადვიხედე (რაჭული) – ჩაწ. XX ს-ის 60-იანი წლების პირი როსებაშვილმა თბილისში. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე-მახარაძე). I ნაწილი. 2004. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 56.
87. დატალ, ფისო (წოვა-თუშური) – ჩაწ. 1986 წ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ სოფ. ზემო ალგანში (ახმეტის რ-ნი). ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე-მახარაძე). 2004. I ნაწილი. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 9.
88. დიდოუ, ნანა (მეგრული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. XX საუკუნის 40-იან წლები. ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ თბილისში. ნოტირ.: თინათინ უვანიას მიერ. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე-მახარაძე). I ნაწილი. 2004. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 23.
89. ია პატნეფი (მეგრული) – ჩაწ. 1989 წ. ნატო ზუმბაძის მიერ სოფ. ჩქვალერში (წალენჯიხის რ-ში). ასრ.: აფული კვარაცხელია. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე-მახარაძე). I ნაწილი. 2004. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 30.
90. მზევ, შინ შემოდიო! (მესხური) – ჩაწ. XX ს-ის 70-იან წლები. ვალერიან მაღრაძის მიერ ახალციხის რ-ში. გამოც.: მაღრაძე, ვალერიან (1987) „ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები“. თბილისი: ხელოვნება. გვ. 174
91. ალილო (რაჭული) – ჩაწ. 1962 წ. მინდია ჭორდანიას მიერ. ანსამბლ „ამერიკების“ ვარიანტი ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე). I ნაწილი. 2004. თბ.: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო

კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 50.

92. **საბოდიშო** (გურული) – ჩაწ. და ნოტირ. ანზორ ერქომაიშვილის მიერ. ასრ. არტემ ერქომაიშვილი. იხ. ქართული ხალხური მუსიკა. არტემ ერქომაიშვილი, სანოტო კრებული. თბილისი 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 179.
93. **მეფე და ჩიტი** (ქართლური) – ჩაწ. 1988 წ. ნინო კალანდაძის მიერ თბილისში. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. გამოც.: მზევ, შინ შემოდიო! ქართული ხალხური მუსიკა ბავშვებს (შემდგ. ნინო კალანდაძე-მახარაძე). I ნაწილი. 2004. თბილისი: ბანკი რესპუბლიკა. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 51.
94. **ნანა** (მეგრული) – ჩაწ. არჩილ ხორავას მიერ სოფ. კურზუში (მარტვილის რ-ნი). ასრ.: ი. ნაჭყებია. ნოტირ.: არჩილ ხორავას მიერ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე). I ტომი. 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 33; „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“ (არჩილ ხორავას კრებული). 2007. თბილისი: ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 35.
95. **გევგარა, ნანა სქუა** (მეგრული) – ჩაწ. XX ს-ის 40-იან წლები. გრიგოლ კოკელაძის მიერ. ასრ.: ზუგდიდის გუნდი ერასტი ხუბულავას ხელმძღვ. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე). I ტომი. 2003. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი, გვ. 36.
96. **ნანა** (მეგრული) – ჩაწ. 1970 წ. ანზორ ერქომაიშვილის მიერ გალში. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. გამოც.: „99 Georgian Songs. A Collection of Traditional Folk, Church and Urban Songs from Georgia“. Introduced by Edisher Garakanidze. 2004. Centre for Performance Research Limited All Rights Reserved. Wales. UK. გვ. 66;
97. **სისა, ტურა** (მეგრული) – ჩაწ. კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 11 / 220; გამოც.: ქართული

- ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე). II ტომი. 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 19.
98. **შოუ, ნანა** (მეგრული) – ჩაწ. კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ. იხ. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ფონდი: № 11 / 223. გამოც.: ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე). II ტომი. 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 23.
99. **მზე შინაო, მზე შინაო** (მეგრული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. დიმიტრი არაყიშვილის მიერ ქ. მოსკოვში, პ. ბასილაიას შესრ. ნიმუში საოჯახო რიტუალების თანხლები სიმღერათა ჯგუფს ეკუთვნის. იგი ძეობასთან იყო დაკავშირებული. ჩონგურის თანხლებიანი ვარიანტი გვხვდება გურიაშიც, ხოლო მესხეთსა და ქართლში XX საუკუნის 70-იან წლებშიც. ვალერიან მაღრაძისა და 80-იან წლებშიც ედიშერ გარაყანიძის მიერ მოძიებულ საფერხულო „მზე შინას“ საკრავიერი თანხლება არ აქვს. საგულისხმოა, რომ მეგრული სიმღერების რიგში შეტანილი ეს მაგალითი მეგრული სიტყვებით არ იმღერება და ბავშვის დასაძინებელ ნიმუშად არის წარმოდგენილი. დიმიტრი არაყიშვილი მას მზის კულტთან აკავშირებს და წარმართული ეპოქის გადმონაშთად მიიჩნევს. ტექსტის სიმოკლის გამო ჩამწერი შენიშნავს, რომ სიტყვები გურულის, ან ქართლ-კახურის მსგავსი უნდა იყოს. გამოც.: აракчиев, დიმიтрий. «Народная песня Западной Грузии (Имеретии)». Оттиски из II т. Трудов Музикально-Этнографической Комиссии. И.О.Л.Е.А и Э. 1908 г. Москва. II – Мингрельская ветвь. გვ. 99, № 1; ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო (შემდგ. კუკური ჭოხონელიძე და ნინო კალანდაძე). II ტომი. 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 25.
100. **ნანა** (ხევსურული) – ჩაწ. 1983 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაყანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი

ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 14.

101. ნანა (ხევსურული) – ჩაწ. 1983 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 16.
102. ნანა (ფშაური) – ჩაწ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 39.
103. ნანა (ფშაური) – ჩაწ. ქეთევან ბაიაშვილის მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 40.
104. ნანა (მთიულური) – ჩაწ. 1961 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. უკანამხარში. ასრ. ფეფო ლაზვიაშვილი. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 101. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმმლ, ფ. № 124.
105. ნანა (გუდამაყრული) – ჩაწ. 1984 წ. იოსებ ქორდანიას მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ (საკანდ. დისერტაცია. დანართი, მაგ. № 113).
106. ნანა (ქართლური) – ჩაწ. და ნოტირ. ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 136.
107. ნანა (სვანური) – ჩაწ. იოსებ ქორდანიას მიერ. ნოტირ.: ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 197.
108. ნანა (აჭარული) – ჩაწ. და ნოტირ. ედიშერ გარაფანიძის მიერ. იხ.: ქართული მუსიკალური დიალექტები და მათი ურთიერთმიმართება. საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1990 წ. (ხელნაწერის უფლებით). დანართი, მაგ. № 327.

109. **კახური ნანა** – ჩაწ. და ნოტირ. მარიკა კვალიაშვილის მიერ. ასრ.: მარო თარხნიშვილი და გუნდი. გამოც.: მარო თარხნიშვილი. 2008. თბილისი: საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო. საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი. გვ. 123.
110. **ნანა (ქალაქური)** – ჩაწ. ზაქარია ჩხილაძის მიერ. გამოც.: სალამური. სახალხო სიმღერები. (ჩამწ. და შემდგ. ზაქარია ჩხილაძე). 1896. ტფილისი: წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამოცემა № 28. სტამბა ქ. შარაძისა და ამხანაგობისა.
111. 13 **თუშური ნანა** – ჩაწ. 1965 წ. ნინო მაისურაძის მიერ. ნოტირ.: ნინო მაისურაძის მიერ. გამოც.: მაისურაძე, ნინო. დревнейшие этапы развития грузинской народной музыки. 1990. Тбилиси: Мецниереба. გვ. 89.
112. **გუდამაყრული და მთიულური ნანები** – ჩაწ. XX ს-ის 60-იან წლები. ნინო მაისურაძის მიერ. ნოტირ.: ნინო მაისურაძის მიერ. გამოც.: მაისურაძე, ნინო. Древнейшие этапы развития грузинской народной музыки. 1990. Тбилиси: Мецниереба. გვ. 86.
113. **იაგნანა (გურული)** – ჩაწ. 1976 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ზემო სურებში (ჩოხატაურის რ-ნი). მთქმ.: ლუბა კიკვაძე. ნოტირ. მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ. ქემულ № არა აქვს.
114. **ნანა (გურული)** – ჩაწ. 1976 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ზემო სურებში (ჩოხატაურის რ-ნი). მთქმ.: ლუბა კიკვაძე. ნოტირ. მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ. ქემულ, № არა აქვს.
115. **ნანა (გურული)** – ჩაწ. 1976 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ზემო სურებში (ჩოხატაურის რ-ნი). მთქმ.: ლუბა კიკვაძე. ნოტირ. მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ. ქემულ № არა აქვს.
116. **ნანა (მესხური)** – ჩაწ. 1933 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. კოთელიაში (ახალქალაქის რ-ნი). მთქმ.: ოეკლე ლაზარაშვილი. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ.: „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი 6, № 30.
117. **ბატონების სიმღერა (მესხური)** – ჩაწ. 1933 წ. შალვა მშველიძის მიერ სოფ. კოთელიაში (ახალქალაქის რ-ნი). მთქმ.: ოეკლე ლაზარაშვილი. ნოტირ.: მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ.: „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი 6, № 31.

118. **რურუ ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ქობულეთში (ქობულეთის რ-ნი). მთქმ.: ფადიმე ქათამაძე. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
119. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ქობულეთში (ქობულეთის რ-ნი). მთქმ.: ფადიმე ქათამაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
120. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ქობულეთში (ქობულეთის რ-ნი). მთქმ.: ფადიმე ქათამაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
121. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ქობულეთში (ქობულეთის რ-ნი). მთქმ.: ფადიმე ქათამაძე. ნოტირ.: ნინო კალანდაძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
122. **იავნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ სოფ. ქობულეთში (ქობულეთის რ-ნი). მთქმ.: ფედოსი მელაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
123. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ ქობულეთის რაიონში. მთქმ.: ოლია ფევაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
124. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ ქობულეთის რაიონში. მთქმ.: ოლია ფევაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
125. **ნანა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ ქობულეთის რაიონში. მთქმ.: ოლია ფევაძე. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
126. **ნანინა** (აჭარული) – ჩაწ. 1972 წ. მინდია ქორდანიას მიერ ქობულეთის რაიონში. მთქმ.: ლამარა ფოცხიშვილი. ნოტირ.: თეა კასაბურის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №213ბ.
127. **ჰა, ნანი** (ლაზური) – ჩაწ. 1973 წ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ სოფ. კვარიათში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მთქმ.: ასიე მუსტაფას ას. კაკაბაძე (36 წ.). ნოტირ.: ნინო შველიძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №205.
128. **ნანა** (ლაზური) – ჩაწ. 1973 წ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ სოფ. სარფში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მთქმ.: ნურიე ბაირამის ას. ხორავა (36 წ.). ნოტირ.: ნინო შველიძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქხმლ, ფ. №205.

129. ჰა, ნანი (ლაზური) – ჩაწ. 1973 წ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ სოფ. კვარიათში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მთქმ.: აიშე მემედის ას. კაკაბაძე (68 წ.). ნოტირ.: ნინო შველიძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმნლ, ფ. №207.
130. ჰა, ნანი (ლაზური) – ჩაწ. 1973 წ. გრიგოლ ჩხილვაძის მიერ სოფ. სარფში (ხელვაჩაურის რ-ნი). მთქმ.: ხავანა ოსმანის ას. მემეშიშვილი (74 წ.). ნოტირ.: ნინო შველიძის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ. ქმნლ, ფ. №205.
131. ნანა კახური – ჩაწ. 1951 წ. თამარ მამალაძის მიერ სოფ. ართანაში (თელავის რ-ნი). ასრ.: სოლომონ ჩახური, გიორგი სიმაშვილი და ბახბი. ნოტირ.: მარინა ხუხუნაიშვილის მიერ. აუდიოჩანაწ. იხ.: „ხმები წარსულიდან. ქართული ხალხური მუსიკა ფონოგრაფის ცვილის ლილვაკებიდან“, დისკი 10, № 24.
132. ილიას ნანა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. 1940-იან წლებში ავქსენტი მეგრელიძის მიერ. მთქმ.: ილიკო გუჯაბიძე. გასამხმიანებული და ჩონგურის თანხლებით დამუშავებული ავტ. მეგრელიძის მიერ. ნოტირ.: ქეთევან ოქროპირიძე-მეგრელიძის მიერ. გამოც.: მოსწრაფიშვილი, ნატო (შემდგ.) (2005). ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან. თბილისი: საქართველოს მაცნე. გვ. 18.
133. ნანა (გურული. ჩონგურის თანხლებით) – ჩაწ. და ნოტირ. ანზორ ერქომაიშვილის მიერ. ასრ. არტემ ერქომაიშვილი. იხ. ქართული ხალხური მუსიკა. არტემ ერქომაიშვილი, სანოტო კრებული. თბილისი 2005. ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი. გვ. 175.
134. Песня праздника рождения первого ребёнка. см.: Налоев, Заур (1980). „У истоков песенного искусства Адыгов“: В сб. *Народные песни и инструментальные наигрыши Адыгов*, т. I. (ред. Гиппиус, Е, сост. Барагунов В. Кардангушев, З.). Москва. Советский композитор. стр. 164.
135. Чеченская колыбельная песня. см.: Речменский, Николай (1965). *Музыкальная культура Чечено-Ингушской АССР*. Москва: Музыка. пр. №17
136. Абхазская колыбельная песня. см.: Ковач, К. (1929). 101 абхазская народная песня. Изд. Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы. пр. №90.
137. Колыбельные песни племён Конго. см.: Виноградов, В. (сост. и ред.). *Музыка народов Азии и Африки*. Вып. 2. Москва: Советский композитор.стр 379.
138. Колыбельные песни племён Конго. см.: Виноградов, В. (сост. и ред.). *Музыка народов Азии и Африки*. Вып. 2. Москва: Советский композитор.стр. 395.