

**ხათუნა დამჩიძე,**

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის  
სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი,  
ქორეოლოგი, დოქტორი

## **რეზიუმე**

სართულებიანი ფერხულები საქართველოში წარმოადგენდა საერო-საწესრიგულ დღესასწაულების შემადგენელ ნაწილს, სადაც ნაყოფიერებასთან, მის გამოსათხოვარ საწესო ქმედება-თა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. შემდგომ ეპოქაში, სართულებიანი ფერხულების შინაარსსა და ფუნქციურ დანიშნულებას დაემატა ზედფენილი შრე საბრძოლო-მეომრული შინაარსით, გამომდინარე საქართველოს ისტორიული წარსული-დან.

ორგანულ გარემოში სართულებიანი ფერხულების შესრულების შესახებ ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წყაროები გვამცნობენ. საქართველოს უმეტეს კუთხეებში მათი არსებობა დადასტურებულია სვანეთში, გურიაში, იმერეთში, ლაზეთში, მესხეთში, ქართლში, კახეთში, ხევსა და თუშეთში. რაც შეეხება სასცენო ვერსიებს, სართულებიანი ფერხულების შესრულებას ვხედავთ გურული ფერხულის „ფარცას“, „ხორუმის“, რაჭული ფერხულის სახით (თუმცა ავთენტურ გარემოში რაჭაში სართულებიანი ფერხული არ ფიქსირდება, უფრო საავტორო ინტერპრეტაცია).

ამჟამად სართულებიანი ფერხულები სრულდება ავთენტურ გარემოში როგორც საწესო რიტუალების შემადგენელი ნაწილი (ფშავი, სვანეთი) და სცენაზე ქორეოგრაფიული ანსამბლების მიერ, როგორც საავტორო საცეკვაო ნაწარმოები. ფერხულების შესრულების ტრადიცია ავთენტურ გარემოში შემორჩენილია საწესო რიტუალებისას სვანეთში „მურყვებობასა“ და თუშეთში „ათანგენობას“. სართულებიანი ფერხულებს მამაკაცები ასრულებდნენ.

---

---

## სართულებიანი ფერხულები ქართულ საცეკვაო დიალექტებში

*საკვანძო სიტყვები: ფერხული, სართულებიანი, დიალექტი, ავთენტური, სასცენო, ტრადიცია, საცეკვაო ლექსიკა*

სართულებიანი ფერხულების წარმოშობის შესახებ დაზუსტებული ინფორმაცია არ გავაჩნია, რადგან, როგორც ფოლკლორულ ნიმუშს, შექმნის დადგენილი დრო არ აქვს. ისევე როგორც ხალხური ხელოვნების სხვა ნიმუშები, თაობიდან თაობას ზეპირ-სიტყვიერი გზით გადაეცემოდა. ცეკვას სწავლობდნენ უშუალოდ ხალხში, ბუნებრივ გარემოში. სართულებიანი ფერხულები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელწოდებას ატარებს და შესრულების წესიც რიგ შემთხვევაში განსხვავებულია. ესენია: ქართლში – „მზემყრელო“ ან „ზემყრელო“, კახეთში – „ვაი, საბრა“, მესხეთში – „სამყრელო“, იმერეთში – „ოკრიალე“, „ფერხა“, გური-აში – სახელწოდებით – „ორსართულიანი“, ლაზეთში – „მხუჯიში“, სვანეთში – „მორიალ-მიქელა“, თუშეთში – „ქორბეღელა“, ხევში – „აბარბარე“. სართულებიან ფერხულებს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ.

სართულებიანი ფერხულის ძირითად გამოსახულებას წარმოადგენს მეფერხულეთა წრე, რომელთაც სართულის სახით შემსრულებელთა მეორე და ზოგჯერ მესამე სართული ადგას მხრებზე. სართულების განაწილების პრინციპი ასეთია: ზედა სართულზე მდგომის მარჯვენა ფეხი ქვედა სართულის შემადგენელი მეფერხულის ერთ მხარზე დგას, ხოლო მარცხენა მის გვერდით მდგომის მხარზე – ზედა ერთი ეყრდნობა ქვედა ორს. სურათი ორ ქვედას შორის ერთი ზედას გამოსახულებას იძლევა და ა. შ. ფერხულთა შესრულების წესთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას, რომ სამეტყველო ენა, ანუ საცეკვაო ლექსიკა ძირითადად წარმოადგენს მარტივ ნაბიჯს, რადგან ქვედა სართულს მეორე სართულის სიმძიმეიდან გამომდინარე, არ აქვს საშუალება ერთ რიტმზე აწყობილი რთული სინქრონული მოძრაობა შეასრულოს. გარდა ამისა, რიგ შემთხვევაში, ფერხულს არა მხოლოდ წრეზე ბრუნვა, არამედ გარკვეულ მანძილზე გადაადგილებაც უწევს. აქედან გამომდინარეობს სართულებიანი ფერხულის საცეკვაო ლექსიკის სიმარტივე.

სართულებიანი ფერხულების უმრავლესობა (ლაზური „მხუჯიშის“ გარდა) სრულდებოდა ვოკალურ აკომპანემენტთან ერთად, ახლდა ტექსტი, რომელიც ძირითად შემთხვევებში განსაზღვრავდა ფერხულთა სახელდებსა და გვაწვდიდა ინფორმაციას შინაარსთან დაკავშირებით. ფერხულთა ზოგიერთ ვარიანტს ახასიათებს ქვედა სართულის მიერ ზედას მიმართ მუქარა ჩამოყრასთან დაკავშირებით, რაც საბოლოოდ ფერხულის ფინალს წარმოადგენს. განსხვავებულია თუშური „ქორბელელას“ შესრულების წესი, რაც არა დაშლის, არამედ მთაზე – სალოცავთან დაუშლელად ასვლის ძირითად პრინციპში მდგომარეობს.

სართულებიანი ფერხულები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისა და ზოგადად, ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია. დღეისათვის ის ინარჩუნებს ისტორიულად განპირობებულ სოციალურ, კულტურულ და ესთეტიკურ ფუნქციებს. ის ფაქტი, რომ საწესო-სარიტუალო ქმედებებში ჯერ კიდევ ფიგურირებს, ტრადიციის უწყვეტობის მანიშნებელია. ავთენტურ გარემოში ობიექტის სახეცვლილება თითქმის შეუმჩნეველია. ფერხულის შესრულების წესის გადაცემა, ხალხში, საზოგადოებაში, წინაპართაგან გამომუშავებული და დამკვიდრებული ჩვეულების ტრადიციული გაგრძელებით მიმდინარეობს, რაც ფოლკლორული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი გეპირი გადაცემის წესს გულისხმობს. სასცენო ვარიანტები კი, ავთენტურ მასალაზე დაყრდნობით, ავტორის ინტერპრეტირებულ საცეკვაო კომპოზიციასაა ჩასმული.

ლაზური სართულებიანი ფერხულ „მხუჯიშის“ შესრულება დღესდღეობით ცალკე ფერხულად არ ფიქსირდება. ის ჩართულია საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთი ნაწილისთვის ორგანულ საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშის სასცენო ვარიანტის „ხორუმში“. „მხუჯიშის“ შესახებ საბრძოლო ხასიათის ინფორმაციაა შემორჩენილი, რაც სართულებიანი ფერხულების კიდევ ერთ შინაარსობრივ ასპექტს წარმოადგენს. ამ ვერსიის განვითარებას სართულებიანი ფერხულის გარეგნული გამომსახველობა – კოშკთან მსგავსება – უდევს საფუძვლად: „ცეკვა „მხუჯიში“ (მხარის) ლაზური ხორუმის მეორე სახეობაა. იგი ჩვეულებრივისაგან იმით განსხვავდება, რომ იღეთები ფეხის დაბლა სრიალით კეთდება, რადგან თითოეული მოცეკვავის მხარზე დგას მეორე მოცეკვავე. მხარზე შემდგარნი ხელების ერთმანეთზე გადაბმით იცავენ წონასწორობ-

ბას, ამავე დროს სხვა მოცეკვავეებს ერთგვარად ბოჭავენ – ართმევენ ილეთების თავისუფლად შესრულების საშუალებას. ამიტომ ილეთიდან ილეთზე გადასვლა ხდება ტანის თანაბარი მოძრაობით<sup>1</sup>.

გურული სართულებიანი ფერხულის შესახებ არ გვაქვს იმგვარი მდიდარი მასალა, როგორც სხვა კუთხეებში შემორჩენილი სართულებიანი ფერხულების შესახებ. მიუხედავად ამისა, ორსართულიანი ფერხული სცენაზე დღესდღეობით, ძირითადად გურული „ფარცას“ სახით არის წარმოდგენილი: გურიაში „ფერხული იცოდნენ ორსართულიანი და მეტიც“<sup>2</sup>. ხოლო დიმიტრი არაყიშვილთან ვკითხულობთ: „ეს არის ცეკვის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი ფორმა, თანაც ძალზე ორიგინალური. არსებობს მისი ორი ფორმა – ერთსართულიანი და ორსართულიანი. ერთსართულიანი წარმოადგენს ადამიანთა უბრალო წრეს, რომელთაც ხელები ერთმანეთის მხრებზე აქვთ გადადებული და მღერიან და ცეკვავენ სიმღერის ზომიერ მელოდიაზე, თავიდან ნელა, შემდეგ სწრაფად; ხოლო, ორსართულიანია, როდესაც პირველი წრის მხრებზე აძვრება მეორე პარტია, მღერის და ირწევს პირველთან ერთად. სანახაობა უაღრესად საინტერესო და ორიგინალურია“<sup>3</sup>.

ეთნოგრაფიული ინფორმაციის საფუძველზე, იმერეთში ორი სახელწოდებით გვხვდება სართულებიანი ფერხული – „ფერხა“, რომელიც სავარაუდოდ „ფერხულის“ შემოკლებული ფორმაა და „კოხინჯრობა“-„ელიობისას“ გამართული – პირობითად, „ოკრიალეს“ სახელწოდებით (ტექსტში ისმის „ოკრიალე, ოკრიალე“).

„ფერხა ერთგვარი ცეკვა ყოფილა ძველად – 7-10 კაცი გააკეთებდა წრეს, მათზე კიდევ კაცები შედგებოდნენ და უვლიდნენ წრეში. „ჩამევილიდნენ სოფელში, ხვალე ფერხა ჩავაბათო და მიორე დღეს თამაშობდნენ ხომე“<sup>4</sup>.

როგორც წყარო გადმოგვცემს, „კოხინჯრობას“, ორსართულიანი ფერხული ეკლესიას უვლიდა გარს: „იმერული „კოხინჯრობის“ დღესასწაულის განსხვავებული ვარიანტი არის დაცული გასული საუკუნის დასასრულის აღწერილობაში. სოფ. წევაში

<sup>1</sup> ვანილიში, ლაზეთი, 1964, გვ. 133.

<sup>2</sup> შულაძე, ეთნოგრაფიული, 1971, გვ. 100.

<sup>3</sup> Аракчиев, Народная, 1908, с. 13.

<sup>4</sup> გაჩეჩილაძე, იმერული, 1976, გვ. 135.

„კოხინჯრობასა“ და „ელიობას“ საერთო პურისჭამა სცოდნიათ საყდრის გაღვანში. ღვინო ხატის მამულისა იხარჯებოდა. კაცი კაცზე შედგებოდა, ჩაებმოდნენ ორსართულიან ფერხულად და გარს უვლიდნენ საყდარს, თან გაიძახოდნენ: „ოკრიალე, ჰო! მარჯვედ ბიჭებო!“ ფერხულში ერთ წყებად ქალები ჩაებმებოდნენ, ისინიც უვლიდნენ და იძახოდნენ „ოკრიალეს“. შემდგომ კაცები ბურთაობდნენ და ჭიდაობდნენ. საერთო მხიარულებაში შუა ხნის ხალხიც იღებდა მონაწილეობას. ამ წესს ფრიად არქაული იერი დაჰკრავს, რადგან ფერხული, ოკრიალეს შეძახებები, საერთო თამაშობები არაქრისტიანულია თავისი წარმომავლობით.

საერთოდ იმერეთში გავრცელებული „კოხინჯრობა“ ეკლესიასთან ჩანს დაკავშირებული. ძირითადად იმართებოდა აპრილის ბოლოს, გიორგობის სწორზე ან ამაღლების სწორზე. ხშირად ეს დღესასწაული მაისის დასაწყისში მოდიოდა და მაისის შვიდსაც იხდიდნენ<sup>5</sup>.

ავთენტურ გარემოში ჯერ კიდევ ვხვდებით სვანური „მირმიქელას“ ან „მორიალ-მიქელას“ შესრულებას. „მირმიქელა“ ნაყოფიერების გამოსათხოვარი დიდი სარიტუალო კომპლექსის – „მურყვამობა-კვირიაობის“ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. შემორჩენილი ეთნოგრაფიული ინფორმაცია გვაუწყებს, რომ აღნიშნული ფერხული სამსართულიანი იყო. სართულები ტრადიციული წესით იყო განლაგებული ხოლო სართულებს შორის ურთიერთობის პრინციპი – პაექრობა და ქვედას მიერ ზედას ჩამოყრის მუქარა გახლდათ. პაექრობა მიმდინარეობს ვოკალურად გამოთქმული ტექსტითაც, რომელიც ხშირად ერთმანეთის გაკენწვლას, ლანძღვასა და უხამს ხუმრობასაც შეიცავს. საბოლოოდ ქვედა სართული გამოეცლება და ზედას ძირს ჩამოყრის: „დგება დღესასწაულის უმნიშვნელოვანესი ნაწილის დრო. ხალხის მასა გარს ერტყმის თორმეტი მამაკაცის ფერხულს, რომელთაც ერთმანეთი ქამრების ბალთებზე ჩავლებული ხელებით უჭირავთ და ცეკვავენ უბრალო (მარტივ), მაგრამ უჩვეულოდ მხნე და ელასტიკურ ცეკვას. ცეკვის დროს იმუხლებიან ცალ ფეხზე, ხოლო მეორეს გამოსწევინ. კიდევ თორმეტი ადამიანი (მამაკაცი) დაყრდნობილი მოცეკვავეთა ზურგებს, მოქნილად შეახტება მათ მხრებზე და წარმოქმნიან მეორე წრეს, ამავე დროს ყოველი მათგანი მარცხენა ფეხით ადგას ერთის მარჯვენა მხარს, ხოლო მარჯვენა ფეხით მეორე

<sup>5</sup> ბერძენიშვილი, „ხალხური სიტყვიერება, 1986, გვ. 52.

მოცეკვავის მარცხენა მხარს. ვერ მოასწრო გამართვა (გამყარება) მეორე წრემ, რომ მის მხრებზე ადის მესამე წრე და დგება იმავე წესით. და, ეს უჩვეულო სამსართულიანი ფერხული ბრუნავს, მღერის და ერთმანეთს – ქვედა ზედას – პაექრობაში ეჯიბრება. ეჯიბრებიან ლანძღვის გამომგონებლობასა და მრავალფეროვნებაში, მანამ, სანამ შეურჩევს რა მომენტს, ქვედა სართული არ ჩამოყრის ზედას თავისი მხრებიდან, რასაც მაყურებელთა საერთო მხიარულება სდევს თან“.<sup>6</sup>

თუშური „ქორბელელა“ მხოლოდ ბუნებრივ გარემოში გვხვდება. იგი ნარჩუნდება როგორც საწესო-სარიტუალო ქმედების ძირითადი მამოძრავებელი ელემენტი. „ქორბელელას“ სპეციფიკა განსხვავებულია როგორც შესრულების, ისე შინაარსობრივი ასპექტების გათვალისწინებით. ფერხულის ორსართულიანი კონსტრუქცია ადგილზე არ ბრუნავს, გადაადგილდება, მიემართება სოფლიდან სალოცავისკენ, რომელიც შემალღებულ ადგილას, გორაზე ან მთაზე მდებარეობს. გადაადგილებისას ფერხული ბრუნავს და თან „ლაშარის“ სიმღერას ასრულებს. შინაარსობრივი ფაქტორი კი მის დაუშლელად ხატამდე ასვლით არის განპირობებული, რადგან სწორედ დაურღვეველი „ქორბელელა“ ხდება უხვი მოსავლის წინაპირობა: „ქორბელელა იციან ათნიგენობას (ხატის დღეობაში). ამ დღეს ხალხის პურის საჭმელ ადგილას ახალგაზრდების ერთი რიგი (6-7 პირი) დადგება წრედ მკლავების ერთმანეთის მხრებზე გადაჭდობით. მეორე რიგი მათ მხრებზე შეადგება მეორე თვლად (სართულად) ისეთივე წყობით. დაიწყებენ სიმღერას და ისე ავლენ ხატში. სამჯერ გარშემო შემოუვლიან (ხატს) და იქვე ჩამოვლენ. თუ არ დაექცათ, იმ წელს კარგ მოსავალს მოელიან“.<sup>7</sup>

ორსართულიანი მოხეური „აბარბარეც“ ხატობის სარიტუალო საწესჩვეულებო რიტუალის ნაწილს წარმოადგენდა, თუმცა, დღესდღეობით მისი ავთენტურ გარემოში შესრულების შესახებ ინფორმაცია არ იძებნება, არც სასცენო ვერსია წარმოდგენია ვინმეს. „აბარბარეში“ კენტი შემსრულებელი უნდა მონაწილეობდეს, რადგან ფერხულის ორ სართულზე განაწილებულ შემსრულებლებს ფერხულის შუაში მდგომი „მეკოდე“ ემატება. მეკოდე სასმელით სავსე სასმისით ხელში ქვედა სართულს ლუდით უმასპინძლდება. ამ ფერხულში, თუ ლუდს დროულად არ მიაწვდიან,

<sup>6</sup> Ковалевский Б., Страна снегов и башен, „Прибой“, Л. 1930, Стр. 21-24.

<sup>7</sup> ბოჭორიშვილი, თუშეთი, 1993, გვ. 273.

ქვედა სართული ზედას გადმოყრით ემუქრება. ლუდი საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთში რიტუალთა უცილობელ კომპონენტს წარმოადგენს. ფერხული ადგილზე ბრუნავს: „აბარბარეში“ ანუ „ბარბარეში“ სულ 13 ახალგაზრდა ბიჭი მონაწილეობდა, რომელთაგან როგორც ქვედა, ისე ზედა წრეში ექვს-ექვსი ბიჭი დგებოდა, ხოლო მეცამეტე წრეში მეკოდის ადგილს იკავებდა და ქვედა რიგში მდგომთ ლუდით უმასპინძლებოდა. ქვედა რიგში მდგომთ ერთმანეთის მხრებზე ხელები ჰქონდათ გადახვეული ისე, რომ ინტერვალთა შორის გაშლილი მკლავის ნახევარს შეადგენდა. ასეთსავე პროპორციას იცავდნენ ზედა რიგის მონაწილენიც, რომლებიც დაბლა მდგომთა მხრებზე იდგნენ. განსაკუთრებული ყურადღება და რიტმულობის დაცვა მართებდათ ქვედა რიგში მდგომთ. ერთი არასწორი ნაბიჯის გადადგმითაც კი მოსალოდნელი იყო მათ მხრებზე მდგომი რომელიმე მონაწილის ჩამოვარდნა და „ბარბარე-აბარბარეს“ დაშლა. ამიტომ ქვედა რიგის ყოველ მონაწილეს ერთდროულად უნდა გადაენაცვლა და გადაადგილების მიზნით გვერდზე სვლა თანაბარი ნაბიჯით განევიტარებინათ. ამის გათვალისწინებით, ქვედა რიგში ღონიერი ბიჭები დგებოდნენ, ხოლო ზედა რიგს შედარებით ტანმორჩილი ახალგაზრდები ავსებდნენ, რომ სიძიმის დაწოლით ქვედა რიგის რომელიმე მონაწილეს ფეხი არ არეოდა და ამას წონასწორობის დარღვევა არ გამოეწვია.

„ბარბარე-აბარბარეს“ დამთავრებისთანავე განუწყვეტლად ისმოდა სიმღერა:

„აბარბარე-ბარბარე! ნუ გოდმოგყრით მალ-მალე,  
თუ გადმაცრა არ გინდათ, ლუდი გოსონ მალ-მალე“.<sup>8</sup>

სართულებიანი ფერხულებიდან ქართლში სცოდნიათ „ზემყრელო“ ან „მზემყრელო“ (გულისოვთან არის სახელწოდებით „მზემყრელო“, ხოლო სულხან-საბასთან სახელწოდებით „ზემყნელი“). ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალა ფერხულის სამსართულიანობის შესახებ გვაწვდის ცნობას. ფერხული ნელიდან ჩქარ ტემპში გადადის, რაც საბოლოოდ ზედა სართულების ჩამოხტომასა და ფერხულის ერთსართულად ქცევაში მდგომარეობს. აქაც ქვედა სართულების მუქარა ზედა სართულების მიმართ დაფიქსირებულია საფერხულო ტექსტში: „მზემყრელო, ეს არის ფერხულის თამაშის გართულებული ფორმა. მოთამაშეთა ნაწი-

<sup>8</sup> ითონიშვილი, ყაზბეგი, 2006, გვ. 271.



ლი ქმნის წრეს, რომლის წევრები დგანან, რომელთაც მეზობლის ზურგს უკან ხელები აქვთ ჩაბმული. ამ წრეზე დგება მოთამაშეთა მეორე წრე, ამისათვის ზედა იარუსის ყოველი მოთამაშე დგამს ერთ ფეხს ერთი ქვედა მოთამაშის მხარზე, მეორეს – მეორის მხარზე. დგანან რა ამგვარად, ზედაეტიც ეჭიდებიან ერთმანეთს ხელებით და ბოლოს, მათ ზევით ჩნდება მოთამაშეთა მესამე იარუსი. მთელი ეს სამსართულიანი ვეება მხნე სიმღერის აკომპანემენტის ქვეშ, რომელსაც ხან პირველი იარუსი მღერის, ხან მეორე, ხან მესამე, იწყებს მოძრაობას და ფეხების გადადგმას ტაქტში. ასე გრძელდება და ზოგჯერ თამაში ისე ხურდება, რომ მაყურებელს თვალები უჭრელდება. დაღლილები, ზედა იარუსის წევრები ხტებიან დაბლა და მოხერხებულად დგებიან ფეხზე, იმასვე აკეთებს მეორე იარუსი; მაშინ ყველაზე ქვედა იარუსი, ჩამოშვებს რა ხელებს, იწყებს ბრუნვას ნელა; მაღლა იარუსებზე მდგომნი ნაწილდებიან მათ შორის და თამაში უკვე გადადის ცეკვაში, როგორც „ფერხული“, რომელსაც ჰქვია „ცანგალა-გოგონა“.<sup>9</sup>

კახეთში, ქიზიყში სცოდნიათ სართულებიანი ფერხული „ვაი, საბრას“ სახელწოდებით. „ვაი, საბრას“ შესრულებისას ქვედა სართული რომ ეტყოდა „ვაი, საბრა“, ზედა უპასუხოდა „საბრალო“. შინაარსთან დაკავშირებით ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ შესრულების დრო და ადგილი „ვაი, საბრას“ გამოკვეთილი ჰქონდა: სრულდებოდა ქორწილში – ნეფის სახლში. მას ასევე გადაადგილებადი ხასიათი ჰქონდა და როგორც მოხეურ „აბარბარეში“ ოჯახის უფროსი ხელადით ხელში წრის შუაგულში მეფერხულიებს ნეფე-პატარძალს ალოცვინებდა. გადაადგილებადი ხასიათი მას გადაპატიუებისას ჰქონდა, ფერხული მარცხნიდან მარჯვნივ ბრუნავდა:<sup>10</sup> „ვაი, საბრა ცეკვაა. „ერთი პირი დაბლა იყო, მეორე მაღლა (ე. ი. პირველთა მხრებზე იყო შემდგარი), თან თამაშობდნენ, თან მღეროდნენ: „ვაი, საბრა“, ეტყოდნენ „საბრალო“-ს მხრებზე შემდგარნი“.<sup>11</sup>

მესხურ „სამყრელოს“ გადაადგილებადი ხასიათიც აქვს და ადგილზეც სრულდება. „სამყრელო“ ყველიერში სრულდება და განაყოფიერების გამოთხოვის შინაარსს უნდა შეიცავდეს, თუმცა მისი ტექსტის კომპილაცია თვალნათელია: ზეციერ სამყაროს-

<sup>9</sup> Гулисовъ, Объ игрушкахъ, 1886, с. 257.

<sup>10</sup> ნანობაშვილი, საოჯახო, 1988, გვ. 99-100.

<sup>11</sup> მენტეშაშვილი, ქიზიყური, 1943, გვ. 281.



თან დაკავშირებული, ცაში ჩამოკიდებულთა ძირს ჩამოვარდნით განპირობებული შიში ისტორიული შინაარსით ბოლოვდება, რაც ფერხულს თავდაპირველ საკრალურ ფუნქციას უცვლის და ისტორიული პასაჟის დამატებით, ისტორიულ-საბრძოლო ხასიათს ანიჭებს: „რვანი თუ ათნი ირგვლივ ერთმანეთს ქამარში ჩაავლებენ ხელს, იმათ მხრებზედ ავლენ (რამდენიც ქვეშ არიან) დადგებიან და წავლენ, გინდ ორ ვერსსაც და თუ ვინმე ეგულებათ ნათესავი ანუ ამხანაგი, ისე მდგარნი მივლენ და მიულოცავენ ყველიერს, და ისევ იმ გვარად დაბრუნდებიან სხვა-და-სხვა ქართულის და თათრულის სიმღერით“.<sup>12</sup>

სართულებიანი ფერხულების საბოლოო აკორდს მაღლიდან ძირს ჩამოხტომა, მიწაზე დაცემა და მასთან კავშირის გამოხატულება წარმოადგენს. მიწა იყო სიმრავლის წარმოების მთავარი სუბსტანცია და კეთილდღეობის განმაპირობებელი.

ამგვარად, ქართული ხალხური საცეკვაო დიალექტების უმრავლესობაში სართულებიანი ფერხულების მრავალფეროვნება ფიქსირდება. მათი შესრულების წესის, შინაარსისა და შესრულების დროის შესახებ ინფორმაციული მასალა საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას ქმნის. აქვე უნდა ითქვას, რომ მათი უმრავლესობა მხოლოდ ისტორიოგრაფიული სახით არის შემორჩენილი და სასცენო ვერსიები ჯერ კიდევ არ შექმნილა.

#### ბიბლიოგრაფია:

- ბერძენიშვილი ლ., „ხალხური სიტყვიერება „აკაკის კრებულში“, „საბჭ. საქართველო“, თბ., 1986.
- ბოჭორიშვილი გ., თუშეთი, „მეცნიერება“, თბ., 1993.
- გაჩეჩილაძე პ., იმერული დიალექტის სალექსიკონო მასალა, „მეცნიერება“, თბ., 1976.
- ვანილიში მ., ლაზეთი, „საბჭ. საქართველო“, თბ., 1964.
- ითონიშვილი ვ., ყაზბეგი, საქ. მეცნ. აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, თბ., 2006.
- მაყურებელი, ახალ-ციხე, „დროება“, 1883, #50.
- მენტეშაშვილი ს., ქიზიყური ლექსიკონი, საქ. მეცნ. აკად. გამომც., თბ., 1943.

<sup>12</sup> მაყურებელი, ახალ-ციხე, 1883, #50.

- ნანობაშვილი ბ., საოჯახო ყოფა აღმოსავლეთ საქართველოში (ქორწინება ქიზიყის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), „მეცნიერება“, თბ., 1988.
- წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია, „საბჭოთა საქართველო“, 1971.
- Аракчиев Д., Народная песня Западной Грузии (Гурийской ветви), Москва.
- Гулисовъ, Обь игрушкахъ играхъ и разныхъ детскихъ забавахъ встречающихся въ Грузіи, СМОМПК, вып., 5, Тифлисъ, 1886.
- Ковалевский Б., Страна снегов и башен, „Прибой“, Л. 1930.



ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადა თბილისში, 1934, ცეკვა „ფერხული“, ეროვნული ფოტომატიანე



ერისიონი, ეროვნული ფოტომატიანე



ახალციხის სარაიონო  
კულტურის სახლის  
მოცეკვავეთა ჯგუფი, ცეკვა  
„ფერხული“,  
ეროვნული ფოტომატიანე

Khatuna Damchidze,  
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State Universitys  
Researcher of the Dimitri Janelidze Scientific-Research  
Institute, Choreologist, Doctor of Arts

## STOREYED ROUND DANCES IN GEORGIAN DANCE DIALECTS

### Abstract

*Keywords: Ferkhuli, storied, dialect, authentic, stage, tradition, dance vocabulary*

Storeyed Round Dances were integral part of secular rituals in Georgia where they occupied an important place among the rituals of fertility and its farewell. In the following epoch, proceeding from the historical past of Georgia, a layer of combat-military content was added to the content and functional purpose of the storeyed round dances.

Nowadays storeyed round dances are performed in authentic environment, as part of rituals (Pshavi, Svaneti) and on the stage, by choreographic ensembles, as author's dance examples. The tradition of performing round dances in authentic environment is preserved in the rituals of Murkvemoba in Svaneti and Atangenoba in Tusheti.

Historical-ethnographic sources tell about the performance of storeyed round dances in an organic environment. Their existence is confirmed in most parts of Georgia: Svaneti, Guria, Imereti, Lazeti, Meskhet-Javakheti, Kartli, Kakheti, Khevi and Tusheti. As for the stage versions, we observe the performance of storeyed round dances in the form of Gurian round dance „Partsa“, „Khorumi“, Rachan round dance, (though Rachan storeyed round dance has not been documented in authentic environment, it is more of author's interpretation.

We do not have accurate information about the origin of storeyed round dances because, as a folklore specimen, it does not have fixed time of creation. Like other works of folk art, they were passed down from generation to generation in oral way.

Dances were learned directly in a natural environment. Storeyed round dances have different names in different parts of Georgia and in some cases, the rules of their performance are different. These are: „Mzemkrela“ or „Zemkrela“ in Kartli; „Vai sabra“ in Kakheti; „Samkrela“ in Meskheti; „Okriale“ and „Perkha“ in Imereti; „Orsartuliani“ in Guria; „Mkhujishi“ in Lazeti; „Morial-Mikela“ in Svaneti; „Korbeghela“ in Tusheti; „Abarbare“ in Khevi.

Main image of a storeyed round dance is a circle of dancers, with the second and sometimes the third floor of performers standing on their shoulders in the form of a floor. The principle of floor distribution is as follows: right foot of the upper-floor dancer is on one shoulder of the lower-floor dancer; while the left one is on the shoulder of the lower-floor dancer standing by the side – upper dancer rests on the bottom two. Thus, upper dancer stands on the lower two ones and is placed between them. With regard to the performance of round dances, it must be said that their language, or dance vocabulary, is basically a simple step, because, due to the heaviness of the upper floor, lower floor cannot make a complex synchronous movement arranged in one rhythm. Besides, in a number of cases, round dance not only rotates in a circle, but also has to move a certain distance. This explains simple dance vocabulary of round dance.