

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 0108, საქართველო

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი
ქორეოლოგია

ეკატერინე გელიაშვილი

ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში

დისერტაცია

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

3.12.2014

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ანა სამსონაძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:
ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია და თეორია

საიდენტიფიკაციო ნომერი _

ეკატერინე გელიაშვილი

ავტორის ხელმოწერა

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი ვადასტურებთ, რომ გავაცანით გელიაშვილი ეკატერინეს მიერ შესრულებულ ნაშრომს დასახელებით: „ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ქალხურ ქორეოგრაფიაში“ და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

? ? 2014

ხელმძღვანელი - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

ანა სამსონაძე

რეცენზენტები -

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი **უჩა დვალიშვილი**

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი **ნატო გენგიური**

საერთაშორისო ექსპერტი - მორდოვას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრალური ხელოვნების კათედრის ხელმძღვანელი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი **იური კონდრატენკო** (Юрий Алексеевич Кондратенко).

ფიზიკური პირების ან სხვა დაწესებულებების მიერ ეკატერინე გელიაშვილის სადოქტორო ნაშრომის „ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში“ გაცნობის მიზნით მოთხოვნის შემთხვევაში მისი არაკომერციული მიზნებით კოპირებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს „საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს“ და ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული ნაწილის გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე სახით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი ნებართვის გარეშე.

ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებულ საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მიღებულია შესაბამისი ნებართვა (გარდა მცირე ზომის ციტატებისა, რომლებიც მოითხოვენ სპეციფიკურ მიდგომას ლიტერატურის ციტირებაში, როგორც ეს მიღებულია სამეცნიერო ნაშრომების შესრულებისას) და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

ავტორის ხელმოწერა

რეზიუმე

ისტორიულად დასაშვები ცვლილებების შესაბამისად, სიმბოლური ფორმის შინაარსობრივი წარმოდგენები იცვლებოდა და იფანტებოდა მითოსში, რელიგიასა და ფოლკლორში იმ მოთხოვნათა შესაბამისად, რასაც სოციალური გარემო აყენებდა. ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების ფორმათა ორნამენტული ქარგაც, მასში შემავალი სიმბოლოებით, ბუნებრივია განიცდიდა შინაარსობრივ ცვლილებებს.

კვლევისას დადგინდა, რომ ქართული ხალხური ცეკვების საცეკვაო ნახაზში, ორნამენტული სურათით გამოხატულ სიმბოლოებში, დევს უდიდესი ინფორმაცია, რომელსაც ერთდროულად გააჩნია მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური და მაგიური ასპექტები. მათი კომპლექსური კვლევით დამუშავებისას, ვფიქრობთ, მივუახლოვდით თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს.

ცნობილია, რომ წრე ასტრალური სხეულების, მნათობი ღვთაებების სიმბოლური გამოსახულება იყო. ეს მისტიკური სიმბოლო, როგორც ასტრალური ღვთაების მონოგრამა, აღნიშნავდა არა მხოლოდ მის სრულყოფილებას, არამედ მის მარადიულობასაც.

საქართველოში, უძველეს მონადირულ ფერხულებში, წრე, როგორც ღვთაების სიმბოლო უკვე არსებობდა. აღნიშნული ქართული ფერხულები სათავეს სწორედ იმ უძველესი არქაული საცეკვაო რიტუალებიდან იღებენ, რომელშიც მოქმედების წრიული ფორმა სავალდებულო ელემენტი იყო სამყაროს რთულ სისტემასთან ურთიერთობისთვის. ნადირობის პროცესმა, რომელსაც პრაქტიკული დანიშნულება გააჩნდა, თანდათანობით გამოკვეთა და საფუძველი ჩაუყარა წრეს, როგორც მაგიურ სიმბოლოს. სვანურ ფერხულებში „დალი კლდეში მშობიარობს“, „სანადირო“, „ლემჩილი“, „ბაილ ბეთქილი“ და სხვ. არსებული წრიული ფორმა თვალნათლივ ამჟღავნებს მის ღვთაებრივ სიმბოლიზმს. ეს ფერხულები ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაება დალისა და მის მემკვიდრეს ეძღვნება. საფიქრებელია, რომ ფერხულ „ბეთქილში“ ნახსენები ჩვენთვის უცნობი „სამთის ჭიშხაში“, მითორიტუალური სიმბოლიკით დატვირთული მთაზე შესასრულებელი ფერხულია, რომელიც, შესაძლოა, ღვთაება დალის პატივსაცემ ფერხულად მოვიაზროთ.

ძველი ცივილიზაციების წიაღში აღმოცენებულმა მნათობთა თაყვანისცემამ თავისებური გავლენა იქონია ქართულ სარიტუალო საცეკვაო ქმედებებზე. საქართველოში გავრცელებული მთვარისადმი მიძღვნილი „ლამპრობის“ რიტუალში არსებული საწესჩვეულებო ცეცხლი და მის გარშემო შესრულებული წრიული ფერხული გალობით ანუ „დიდებით“, საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ჩვეულება უძველესია. ცეცხლი, რომელიც ამ შემთხვევაში წრის ცენტრად გვევლინება, შესაძლოა რიტუალის მომენტში ცაზე არარსებული (ახალ მთვარეზე სრულდებოდა) მზის სიმბოლოც ე.წ. წმინდა ალი იყოს. მზისადმი საკულტო მსახურების კვალი სვანურ საცეკვაო ფოლკლორში დღემდეა შემორჩენილი წრიული ფერხულის „ლილეს“ სახით. ფერხულში დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა, რაც განაპირობებს მის წრიულ ფორმასაც. მზისა და მთვარის მოძრაობას აღნიშნავს ფერხულის ორწრიული ფორმა. რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრავ, სამი კონცენტრული წრისაგან შემდგარ ფერხულს, სიმბოლურად ეს მთელი სამყაროა - მოძრავი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები (გურული ფერხული). ამდენად, წრიული ცეკვების აზრსა და დანიშნულებას კარგად ავლენს საწესო მოქმედებათა მთელი კომპლექსი, რომლის შემადგენელ ნაწილსაც, როგორც საწესო მოქმედების ერთ-ერთი სახეობათაგანი, წრიული ცეკვები შეადგენდა.

წრიული ფერხულებისთვის დამახასიათებელი წარმოსახვითი ცენტრი, ხშირად ხილული ობიექტით ივსებოდა. სიმბოლიკაში კი, ნებისმიერ შემთხვევაში ფიგურა, რომელიც ჩახატული იყო წრეში, წარმოადგენდა იმ ფიგურის მარადიულობის სიმბოლოს. ვფიქრობთ, სწორედ ეს გახდა საფუძველი იმ ქორეოგრაფიული ფორმისა, რასაც ფერხულებს „წრის შიგნით მოცუკვავით“ მივაკუთვნებთ. აქ მაგიური (მტკიცედ შეკრული) წრე დაცვის გარანტი უნდა ყოფილიყო მის შიგნით არსებული ობიექტისა, ისევე, როგორც „სამყაროზე გარშემორტყმული“ სარტყელი. ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი, „თავშემოვლებისა“ და გარშემოვლის რიტუალი, მრგვალი ნივთის შეხმა და სხვადასხვა მაგიური სიმბოლური ქმედება, წრის, როგორც ასტრალურ-მისტიკური სიმბოლოს გამოვლინებაა. ივანე ჯავახიშვილის მიერ პირველწყაროდ გამოყენებულ ბაბილონის ავგაროზზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ინფექციური დაავადებების დროს მოქმედი ქართული რიტუალისა და შუმერული ავგაროზის კომპოზიციური წყობა მსგავსია. ურთიერთშედარებით იკვეთება „ბატონების“ რიტუალის როგორც უძველესობა, ასევე მთლიანი კომპოზიციური წყობისა და წრიული ფორმის დანიშნულებაც. ეს უკანასკნელი განპირობებული უნდა იყოს ცენტრალური ფიგურის გარშემო მისტიკური ქმედებითა (გარშემოვლა) და ასტრალური სიმბოლიკით შემკული ანტროპომორფული ღვთაებების არსებობით.

საქართველოში შამანური გადმონაშთის სახით შემორჩენილ ხატის მონობა, მისნობა, ქადაგობასა და სხვა ამგვარ მაგიურ ქმედებაში ცეკვა გამოიყენებოდა, როგორც ერთობლივი ენერჯის მიმნიჭებელი და რელიგიური ექსტაზის გამომწვევი საშუალება. შამანური გადმონაშთი გვხვდება აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულზეც. აქ შესრულებული სხვადასხვა მაგიური ქმედება წრიული ფორმის ფერხულითა და ცალური ცეკვით, გარშემოვლით, მონაწილეთა კოსტიუმის ფერით, დედამიწასთან კონტაქტითა და სხვა მრავალი კომპონენტით, გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან - სამყაროს შესაქმესთან. აღნიშნული დღესასწაულისა და წარმართ მისანთა მიერ ჩატარებული რიტუალის ურთიერთშედარების საფუძველზე კი გამოვლინდა მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რამაც კიდევ უფრო განამტკიცა ჩვენი მოსაზრება.

ქართული ფერხულებისა და საცეკვაო ქმედებების შესწავლამ დაგვანახა წრიული ფერხულების მოძრაობის მიმართულების სიმბოლიზმის დადგენის საჭიროებაც. სხვადასხვა მასალების ურთიერთშედარების საფუძველზე დადგინდა წრიული ფერხულების როტაციის მიმართულების საკითხი. ქართულ ხალხურ ცეკვებში წრის წაღმა, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობა ე.წ. „ცის მოძრაობაა“, ხოლო საწინააღმდეგო - პლანეტების. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობისთვის შესაძლებელია ასეთი ახსნის მიცემაც - საფერხულო წრის მოძრაობა მზის, დღის, ნათელის შესახვედრად.

კვლევისას დადგინდა ტერმინების „ფერხისა“-სა და „მწყობრის“ გეომეტრიული ფორმებიც. „ფერხისა“ მის საცეკვაო ნახაზს, კონკრეტულ გეომეტრიულ ფორმას არ უკავშირდება. ის არის მრავალი მონაწილის მიერ შესრულებული საკულტო-სარიტუალო საცეკვაო ქმედება, რომელსაც საწყისში სწორხაზოვანი, ხოლო გადაადგილებისას სხვადასხვაგვარი ფორმა ჰქონდა. „მწყობრი“ კი შემსრულებელთა განლაგების მიხედვით, ცეკვის ადრინდელი ქართული ტერმინია, რომელიც მწკრივებად ან რიგებად მოწყობილ მოცეკვავეთა ჯგუფს აღნიშნავს და პირდაპირ მიუთითებს შემსრულებელთა განლაგებას ქორეოგრაფიულ ნახაზში.

ნაშრომში სავსებით ახლებურად არის გააზრებული:

1. სართულებიანი ფერხულების ფორმა და მასში ჩადებული კოდი. იარუსების პრინციპით აგებული წრიული ფერხულის სივრცითი განფენილობა მსგავსებას პოულობს ქართველთა კოსმოგონიურ მსოფლმხედველობასთან. ის იმეორებს სამყაროს სივრცობრივ კონსტრუქციას, მსგავსად საცხოვრებელი, სამლოცველო სახლისა და საცხოვრებელ-თავდაცვითი კომპლექსისა. ფერხულის ეს ფორმა კოსმოსის საკრალურ სფეროებთან კონტაქტის, კომუნიკაციის საშუალება იყო. თანამედროვე ტერმინოლოგიით სართულებიანი ფერხული იმაგო მუნდის ნაირსახეობაა. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით. ჩვენ ვარაუდს ამყარებს ქართველთა კოსმოგონიური მსოფლმხედვა, რომელიც მთლიანად მოიცავდა არქაული ადამიანის ცნობიერებას (ქართულ ენაში შემორჩენილი სივრცული ტერმინები, არქეოლოგიური ძეგლები, კიბტოგრამული გამოსახულებები და სხვ.). ეს გლობალურად დასტურდება გამოჩენილი რუმინელი მწერლის, ისტორიკოსისა და მითოლოგიის მკვლევარის, მირჩა ელიადეს კვლევებშიც. ჩვენი ვარაუდით, სართულებიანი ფერხული ქართველთა მიერ თავისებურად აღქმული სამყაროს მოდელია. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით, რომლის საშუალებით საკრალურ სივრცეში მიმდინარეობდა ქაოსის კოსმიზირება.

2. სწორხაზოვანი მწყობრი ფერხისების სიმბოლოს არსი - ერთრიგა სწორხაზოვანი მწყობრი - ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, ზღვარია ამ და იმ სამყაროთა შორის, რომელიც ასევე უკავშირდება ჰორიზონტს. ამ ფორმაში ერთიანდება:

ა) ძვ.წ.აღ. I ათასწლ. დათარიღებული ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახულია საკრალური მწყობრი ქმედების შემსრულებელი ნიღბიანი მოცეკვავენი. კომპოზიციის შუა ზოლიდან მათ წინ ამოსული ირმის რქები კომპოზიციის მთავარ სიმბოლოდ, საკრალური ხის განსახოვნებად გვევლინება. ამას ემატება ადამიანთა და ცხოველთა საკრალური ბრძოლის სცენებიც. იქ გამოსახული ვარსკვლავი შესაძლოა სწორედ ცისკრის ვარსკვლავი, იგივე იშთარი იყოს და შესაბამისად, სცენაც მას ეძღვნებოდეს - ბრძოლა სამყაროს ნაყოფიერებისა და კეთილდღეობის მოსაპოვებლად. ზოგადად, სარტყელის თავდაცვითი ფუნქცია კარგად ჩანს არქაული ადამიანის სივრცულ რწმენა-წარმოდგენებში. ვფიქრობთ, სამოსის აქსესუარი - სარტყელი, ისევეა ტანზე გარშემორტყმული მის მფლობელზე, როგორც სამყაროზე მისი სივრცული სარტყელი. და როგორც ის იცავს სამყაროს გარე ძალების ნეგატიური ზემოქმედებისგან, ასევე იცავს არქაულ ადამიანს, გარშემო-ზღუდ-ავს უარყოფით ძალებს ამულეტი სარტყელიც. სარტყელი თავის სივრცეში სიმბოლურად კრავს, აერთიანებს ადამიანის სხეულს, სულსა და სამშვინველს, რის შედეგადაც მიიღწევა სულიერების მწვერვალი. ე.ი. ადამიანი ხდება მაგიური ძალის მატარებელი, სრულყოფილი (შამანური წრე და მედიტაცია), რომელიც შეიძლება ასოცირდებოდეს შეუცნობელის შეცნობასთან, ჭეშმარიტების გამოვლენასთან;

ბ) სამადლოს ნამოსახლარზე (ძვ.წ.აღ. I ათასწლ.) აღმოჩენილ ისარნაზე გამოსახული მოცეკვავენი, სადაც საათის ისრის მოძრაობის მიმართულებით მოძრავი ოთხი მამაკაცის ფიგურაა გამოსახული. შემსრულებელთა თავში მდგომი მამაკაცის თითებგაშლილი მარჯვენა ხელი, ყველასგან განსხვავებით, მეტად მოხრილია იდაყვის სახსარში მართი კუთხით და მეტად ზეაწეული, რაც შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ ის ფერხისას წამყვანია და აღნიშნული ნიმუში მწყობრ საფერხისო ფორმას მიეკუთვნებოდეს. ის, რომ ეს საცეკვაო ქმედება საკულტო სასმელის ჭურჭლის მოხატულობას წარმოადგენს უკვე მრავლისმთქმელია, რაც კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ქართული ქორეოგრაფიული ცეკვების

რიტუალურ დანიშნულებაზე და კონკრეტულად ამ ქორეოგრაფიული წყობის ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე.

გ)ძვ.წ.ად. II ათასწლეულის თრიალეთის ვერცხლის თასი, რომლის დესკრიპცია საშუალებას იძლევა ვიფიქროთ, რომ აქ გამოხატულია სამყაროს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი რიტუალი, რომელიც ერთგვარ მსგავსებას ამჟღავნებს ხეთური „თელიფინუსისა“ და შუმერული „ინანა-თამუზის“ მითთან. რიტუალის ცენტრში მდებარე მთავარი პერსონაჟი მზისა და მიწის მთავარი ღვთაება, დიდი დედა, ნანა არის. კომპოზიციის თემა და რიტუალი კი ეძღვნება ნაყოფიერი ღმერთის (ხეთური რიტუალის მიხ.-მისი მემკვიდრის) არარსიდან დაბრუნებას. ის, რომ ეს მითი სამყაროულ ამბავს გადმოგვცემს, ამას თასის წრიული ფორმაც მიუთითებს. რიტუალში არსებითი როლი ენიჭება მტაცებელი ცხოველის ნიღბებით მოსილ, უსარტყელო, ე.ი. იმქვეყნად მიმავალ მოფერხისეებს, რომლებიც ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომნი, მწყობრით მიემართებიან მთავარი ღვთაებისა და სიცოცხლის ხისკენ;

ერთრიგა მწყობრი ფერხისების ჯგუფში ერთიანდება ასევე: „მურყვამობის“ რიტუალის შემადგენელი „მელია ტელეფია“; „ო, ჰოი, ნანო“; „ილის თამაშობა“; „ბასტის ჩაბმა“; „დიდმური საქორწინო თამაშობა“; „მალლური“ და „ხორუმი“, ასევე, გლოვისა და შრომის პროცესში შესრულებული ასეთივე სხვა საფერხისო მსვლელობანი.

მათი ურთიერთშედარებით გამოიკვეთა რიგი საერთო ნიშნებისა: **1. ყველა მათგანი სრულდება ისეთ დროს, რაც მის ნაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველ ღვთაებასთან კავშირზე მიუთითებს; 2. ცეკვას ჰყავს მეთაური, რომელსაც ხელში მათრახი, ქამარი, წვეკლა ან ჯოხი აქვს**. ვფიქრობთ, განსაკუთრებული ძალის მფლობელი მწყობრის მეთაური, მათრახის ან ჯოხის დაკვრით მონაწილის სიმბოლურ სიკვდილს და მის კვლავწარმოქმნას, ახალი, გაძლიერებული პოტენციით დაბადებას ასახიერებდა; **3. გაშიშვლება, ჯერ გახდა, მერე ჩაცმა** – სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების სადიდებელი რიტუალის ეს ნიშნები, შემსრულებელთა თავდაპირველ წიაღში და განახლებული ძალებით უკან, ამ ქვეყანაში დაბრუნებას უნდა მიუთითებდეს. რაც შეეხება ტანსაცმლის შემოხვევას, რაც ხშირად აღინიშნება ვეგეტატიური ღვთაების რიტუალებში, ადამიანთა მიერ ნაყოფიერების მითვისებასა და თავის სასიკეთოდ გამოყენებაზე უნდა მეტყველებდეს. შავით შემოსვა კი, ისევე როგორც ხალხის გამურვა, თითქოს ბნელი ძალების თვალის ასახვევი ფანდი იყო; **4. მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებები** ნაყოფიერების კულტს, **ბნელისაგან ნათელისა და სიკვდილისაგან სიცოცხლის აღდგენას** უკავშირდება: „ოჰოი ნანო“ დიდი დედის, ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს. „ილის“ სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალლაჰ“ (ოი ღმერთო!) მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰოი ღმერთო“ ნაცვლად იხმარებოდა. „მალლური“ - ძალი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტასია. „ბასტი“ - ფეხების დატრყმით შესრულებული ცეკვაა, რომელიც ნაყოფიერების თანმდევი წესია. „ხორუმის“ სახელწოდების „ხორ“ ფუძე აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე მიგვანიშნებს, რომელიც ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის სადგომს და შესაბამისად ხორომსაც (თივის ძნა). „მელია-თელეპია“-ში ტელ||ტუელ – უკავშირდება საბასეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“; სვანურ ენაში კი - სარგებელს, ტოლს, სიშიშვლესა და სიტიტვლეს. ტელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ღვთაებაა. მელია კი - მაქციაა, მტაცებელი. ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ გაანალიზებულ „მელია-ტელეფიას“ სხვადასხვა საწესო-საფერხულ ვარიანტში ორი საპირისპირო საწყისის სიმბოლური სქესობრივი აქტის სიმულაცია (საკრალური ქორწინება) ხდება, რითიც მიიღწევა ორი

საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, სულიერისა და მატერიალურის ერთმანეთთან დაკავშირება ნაყოფიერებისა და კვლავწარმოქმნისთვის. მელა და ტელეფია, ბოროტისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოებია, ინ-იანის, ანიმა-ანიმუსის ერთიანობაა. ასეთივე მნიშვნელობისაა მურყვამობის მთავარი სიმბოლო ანგიც (წრე და ჯვარი). ის პლანეტა ვენერას სიმბოლოა, ჩვენებური იმთარის, რომელსაც ინანას მსგავსად, როგორც სიყვარულის ქალღმერთს, მწუხრის ვარსკვლავი განასახიერებდა, ხოლო როგორც ბრძოლის ქალღმერთს – ცისკრის ვარსკვლავი. აქედან ნათელი ხდება მთლიანი რიტუალისთვის მახასიათებელი ნაყოფიერებისა და ბრძოლის სცენების არსებობა და კონკრეტულად ჩვენი საკვლევი ფერხულის „მელია-ტელეფიას“ შესაძლო ანდროგინულობა. აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ სიტყვა მ-ელი და მგ-ელი (ორივე ცხოველი დაკავშირებულია „მელია-ტელეფიასთან“) უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს როგორც ამინდის ღვთაება ელი-ა-სთან, ასევე მოლოდინის აღმნიშვნელ სიტყვასთან ვ-ელი. შესაძლოა სახელწოდება „მელია-ტელეფია“ თავისი არსით უახლოვდებოდეს ტელეფიას მოლოდინს; 5. **შემსრულებელთა განლაგება – მწობრი ფორმის, ერთმანეთის ზურგს უკან სწორხაზობრივად მოწყობილ მოცეკვავეთა სვლა:** იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ მიერ გამოკვლეულ ნაყოფიერების რიტუალში კვლავ დაბადება-შესაქმე უნდა მომხდარიყო, აუცილებელი იყო საწყისში დაბრუნება ანუ იმქვეყნად წასვლა. ადამიანს კი იმ სამყაროსთან მხოლოდ ერთი სწორი ხაზი - ჰორიზონტი ამორებდა. სწორი ხაზი ამ შემთხვევაში ჰორიზონტის სიმბოლოა, ერთგვარი ზღვარია, რომელიც შინა და გარე სივრცეებს ერთმანეთისგან მიჯნავდა. ხელმობმული, მჭიდროდ მდგარი, მოცეკვავეთა მიერ შექმნილი ჰორიზონტალური სწორი ხაზი, მტკიცედ გადაბმულ ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიდა. ეს იყო ხელოვნურად, ქორეოგრაფიულად შექმნილი ზღვარი, რომლის გარღვევაც ერთგვარ ღიობს ქმნიდა. ჰერმეტიულობის დარღვევა კი განაპირობებდა ორივე სამყაროს პერსონაჟების საპირისპირო სივრცეში გადანაცვლებას. ამდენად, ასეთი ფორმის საცეკვაო ქმედებანი კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და სივრცის, მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. რიტუალური სივრცე აქ ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. სწორი ხაზი სამყაროს მოდელში საიქიოსა და სააქაოს შორის მდებარეობს, როგორც გახსნილი სარტყელი. სწორედ აქ გვაქვს საქმე იმ ფენომენთან, რასაც ადამიანის „შორეული მოგზაურობა“ ჰქვია. სწორი ხაზით ხდება საკრალურ ზღვარზე გადაბიჯება, ხოლო „მიხვეული-მოხვეული“ კი – წინააღმდეგობებით აღსავსე იმქვეყნიური გზაა (ლაბირინთის პრინციპი). და როგორც არიადნეს ძაფმა იხსნა და „წინ წარუძღვა“ ლაბირინთიდან უკან მობრუნებული, ურჩხულის დამმარცხებელი თესევსი, ასევე მიუძღვის წინ ამა ქვეყნის ზღვარს გადასულ მოფერხისეებს შორეულ გზაზე გამცილებელი თავმოსამე (მეთაური) - „კაცი ნაზად ჭავლიანი“. ამგვარი მოძრავი ფერხისა, შესაძლოა ითქვას, ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობას ზემატერიალურ სამყაროებთან აკავშირებდა.

3. ორრიგა მწყობრი ფერხისები - ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის (კეთილისა და ბოროტის) ერთმანეთთან შებრძოლების ინსცენირება. ასეთი ფორმა შემონახულია სანახაობა-თამაშობებშიც („ნიშხა ნიშხა“, „ქალტაცობა“, „ოღირდილო“, „საბავშვო მელია ტელეფია“ და „ა, ნიშანი მოგვე ქალი“), რაც მისი სიმბოლური ფორმის ასახსნელად საკმაოდ მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს. აქ თვალნათლივ იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის კონფლიქტი, მოტაცება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი. სწორხაზობრივი ორი რიგიც ამის

სიმბოლური გამოხატულება უნდა ყოფილიყო, ორი განსხვავებული საწყისის, სქესის ან სივრცის კონფლიქტი. მსგავსი სიმბოლური ფორმისაა ნიკო მარის მიერ აღწერილი სვანური „შუმპარი“, უძველესი ქალთა ცეკვა „ფა(რ)ცა-კუკუ“, ძველი ქართული ფერხისა „მზე შინა და მზე გარეთა“ (||მზე შინა), ასევე „სამაია“. იქ ნახსენები ნაბადჭავლიანი პერსონაჟი და მენესტევე, ასევე, მოხევეთა ნაბდიანი და საშინელი მწყემსური ქუდით მოსილი მისანი შავი კაცი – ვფიქრობთ, ერთი და იგივე პერსონაჟია, რომელიც სიკვდილსა და ხთონურ, ქაოსურ სამყაროს უკავშირდება. „სამაიას“ ტექსტებში დაცული მინიშნებები ნამდვილად ამ ცეკვის ნაყოფიერებისა და დრო-ჟამის ცვლის მითებზე გვესაუბრება. სწორედ ამიტომ, „სამაიას“ საფერხულო ნახაზი იღებს სწორხაზოვან, მწკრიულ ფორმას (ზღვარკედელი), რაც ორი სამყაროს, შინასა და გარეს, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების სიმბოლოდ გვესახება. ასეთივე ფორმისაა ორრიგა საფერხისო სანახაობა „ჰეი და რამაშო“, სადაც სამყაროული მითის მხიარული, სახალისო ინტერპრეტაცია მიმდინარეობს. ქართველ მთიელთა კულტმსახურების რიტუალებში კი, ნათლად ჩანს ამ მითის გააზრებული მნიშვნელობა, რომელიც ჰარმონიული ცხოვრებისთვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებას წარმოადგენდა. სვანური „ადრეკილას“ შესწავლისას დადგინდა, რომ ეს მოტივი მთლიანად გასდევს „მურყვამობისა“ და „კვირიას“ დღესასწაულების დრამატურგიას – ორი სოფლის, ორი მხარის შეჯიბრი ნაყოფიერების მოსაპოვებლად. ამდენად, ორრიგა მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებებიც ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის ერთმანეთთან შებრძოლებისა და გაჯიბრების ინსცენირება. ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში ეს უძველესი ფორმა საფუძვლად დაედო ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებულ არა მხოლოდ საბრძოლო, არამედ შეჯიბრის ხასიათის ცეკვებსაც.

4. ცეკვა „ხორუმის“ სტრუქტურა და ძირითადი იდეა: „ხორუმი“ თავისი ქორეოგრაფიული ფორმებითა და სტრუქტურით ერთი უდიდესი სისტემაა, რომელშიც ჩადებულია ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში წესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციები. ყოველივე ეს კი შესაქმნეს აქტია.

ჩვენ მიერ გაანალიზებულ ორრიგა ფერხისებს დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა, რომელსაც „ხორუმის“ ძირებს უკავშირებენ. ამ ცეკვის ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელ ქორეოგრაფიულ კომპონენტებს, კიდევ უფრო მოჭარბებული საბრძოლო სიუჟეტი ფარავდა, რაც მეცნიერების მხრიდან ამ უკანასკნელის სასიკეთოდ დასკვნის გამოტანის მიზეზი ხდებოდა. კვლევისას დადგინდა, რომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიზარებოდა. ვფიქრობთ, ცეკვა „ხორუმში“ არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური), სართულედიანი (სამყაროს მოდელი) სწორხაზობრივი მწყობრი (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთმორისი ზღვარი) სტრუქტურა და ქართველი მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს სიმბოლური განსახოვნებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელს – ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა (ორმწკრიული ხაზი), რაც კოსმოსთან ერთად სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა. ამით ის ერთგვარად ენათესავება „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათენგენობისა“ და სხვა რიტუალების სრულ კომპოზიციას, სადაც ჩვენ ანალოგიურ საფერხისო ფორმებსა და სურათს ვხედავთ. ყოველივე ეს კი საშუალებას გვაძლევს „ხორუმი“ განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც ერთი ცალკეული ცეკვა მიძღვნილი ღვთაებისადმი, არამედ სრული სისტემა, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის

სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა აუცილებელი პირობის ჰარმონიზაცია - ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში წესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციები. ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაების საერთო ფუნქციებზე მიუთითებს საქართველოში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებებიც, რომლებიც, როგორც იდეურად, ასევე პლასტიკით, პირდაპირ კავშირს ავლენენ ცეკვა „ხორუმთან“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა აზროვნებაში უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული რიცხვ 3 და ცა-ქვეყნიურ სამებას (ადამიანი, ზუნება და ღმერთი) უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, ეს ხედვა ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზში სწორხაზოვანი ფიგურით არ აისახა. სამრიგად ან სამის მიერ შესრულებული საცეკვაო ნიმუშები ერთეულია. ამ მაგიურ რიცხვს თითქოს ეხმიანება: „სამაიას“ სამკუთხად შესრულებული ფშაური ერთ-ერთი ვარიანტი; ვახტანგ ბატონიშვილის ძეგლის სანახაობათა აღწერილობის მიხედვით ნახსენები „სამაია“; გვალვის დროს მესხეთში შესრულებული „ცის ნამის“ გამომწვევი რიტუალი, სამი მოხუცი ქალის მონაწილეობით. რაც შეეხება სამი ქალის მიერ „სამაიას“ თანამედროვე შესრულებას, ის მცხეთის სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე, ფსალმუნის ტექსტის მიხედვით ფრესკის არასწორად გაგებული შინაარსით შექმნილი, ხელოვანის ფანტაზიის ნაყოფია. „სამაიას“ შესრულების აღწერებიდან ჩანს, მისი ერთი რომელიმე ფორმისადმი მიკუთვნება შეუძლებელია. ფორმისა და შემსრულებელთა მიხედვით მისი არაერთგვაროვნება გვამღევის იმის თქმის უფლებას, რომ სამაია ძველად არ იყო ერთი რომელიმე, კონკრეტული ცეკვა. სავარაუდოდ, ეს ტერმინი იხმარებოდა საკულტო-სარიტუალო (ჩვენი აზრით, ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი) საცეკვაო ქმედების ზოგად აღმნიშვნელ ტერმინად. შესაძლოა ტერმინმა „სამა“-მ აღორძინების პერიოდში ჩაანაცვლა ფერხისას მსგავსი რომელიმე უძველესი ქართული ტერმინი. ჩვენამდე მოღწეული ცნობები კი, მეტად დაკონკრეტების საშუალებას ჯერჯერობით არ იძლევა. რაც შეეხება „სამაიას“ ფშაურ ერთ-ერთ ვარიანტს, რომელიც სამის მიერ სამკუთხედად სრულდება, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში აღნიშნული სიმბოლო მიწის მნიშვნელობით უნდა დაიტვირთოს, ისე როგორც ეს საკულტო ნაგებობებზე, ავეჯზე და ნივთებზეა გამოსახული. ჩვენი აზრით, ცა-ქვეყნიური სამების მოდელს ქართულ ქორეოგრაფიაში სამი წრე უფრო განასახიერებს, ვიდრე სამი ხაზის მიერ მიღებული ფიგურა.

ჩვენ მიერ აღწერილი ქართული ხალხური ცეკვების ნიმუშები დასაბამს სულ ცოტა ძვ.წ. III-II ათასწლეულიდან უნდა იღებდეს. ამაზე მიუთითებს უძველესი ნაყოფიერების ღვთაების კვალი, საცეკვაო მდგომარეობებში მყოფი ითიფალური ქანდაკებები, ამავე მითო-რიტუალური სცენებითა და საცეკვაო ქმედებით დატვირთული ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელი, სამადლოს ქვევრი და ისარნა, თრიალეთის ვერცხლის თასი და სხვ., რომელთა არსებობა დაახლოებით ამ პერიოდით თარიღდება.

ამის გარდა, კვლევისას დადგინდა, რომ ინფორმაცია, რომელიც დევს ზოგიერთ ქართულ ცეკვაში, უდიდეს კავშირს ავლენს პროტო-ხეთურ და შუმერულ-ბაბილონურ კულტურასთან, რაც მიანიშნებს უძველეს ქართველურ ტომებსა და ამ დიდ ცივილიზაციებს შორის კულტურათა და შესაძლო გენეტიკურ კავშირზე. ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების ორნამენტულ ფორმებში კი დევს ქართველთა სივრცული, კოსმოგონიური სიმბოლიზმი, რაც უძველესი პერიოდის ადამიანის ყოვლისმომცველ იდეას წარმოადგენდა.

Resume

According to historically possible changes, the symbolic form and the content of the performances was varied and spread in Mythos, religion and folk, in accordance with the requirements of the social environment.

Georgian dance forms of ornamental embroidery patterns and its symbols, naturally experienced the substantial changes.

The research revealed that in the Georgian folk dance figures, ornamental images expressed in characters, lies the great information, which can have a mythological, cosmogonic, religious and magical aspects. In the process of complex research, we come to the close of the initial steps of information.

It's a known, that the circle was a sign of celestial bodies and illuminated deities. This mystical symbol, as well as the celestial deity monogram, pointed not only to its perfection, but the eternity too.

On the basis of the materials we found during the research of the problem, we concluded that circle as a symbol of deity existed in hunters' round dances in ancient Georgia.

The round dances that we mentioned, has taken its ground from ancient archaic dance rituals, in which the round form of action was the necessary element to communicate with the universe. The hunting process, having the practical function, gradually laid the foundation and outlined circle as the magical symbol. In Svaneti the hunting round dances are: Dala Kojas Khelghvazhale (Dali Giving Birth in a Cliff); Sanadiro ("Hunting"), Lemchili, Bail Betqili and e.t.

Thus, the circular form of the round dance clearly shows its heavenly symbolism. On the basis of the legend, we can presume that this round dance is devoted to Dali, the deity of hunting decorated with astral symbolism.

In our opinion, the name "Samtis Chishkhash" is indicative of the fact that it was a ritual round dance performed on a mountain. Given this, Samtis Chishkhash can also be regarded as a round dance praising Dali.

The worship of illuminated deities, arisen in the roots of ancient civilizations, had peculiar influence on Georgian ritual dance-acts.

To express respect for the Moon, Lamproba (lamp-lighting) was celebrated in ancient Georgia (a hunter's dance). The ritual fire and the circular round dance and hymns (glorifications) performed around it as described in the document of the 14th century enables us to conclude that the aforementioned tradition is ancient. The fire that is presented as the centre of the circle in this case can be the so-called holy flame, a symbol of the Sun, which could not be seen during the ritual performed in the middle of the night under the young moon.

The worship of the Sun can be seen in the Georgian folklore in the shape of the circular round dance Lile. The ancient religious-mythological symbols are kept in the round dance, which determines its circular form. The two-circled form of a round dance symbolizes the movement of the Sun and the Moon. As regards round dances with three concentric circles moving in different directions, they symbolize the whole universe - moving sky, luminaries, and stars. This is a form characteristic of Gurian and Ajarian round dances that are still performed in the scenic choreography (Gurian round dance with pairs of women performing and Khorumi), whose roots are to be sought in the astral world.

The imaginative centre was characteristics of the round dance, which often was filled with visible object. However, we have another idea, given the fact that something placed within the circle was strongly worshipped. It also had deeply mystical overtones made clear by the institution of preaching and ritual and choreographic actions used. Shamanic practices are as old as the world.

In our opinion, this is the basis of choreographic form, why we mentioned the round dances as “dance in the circle”. The magic circle had to be the safeguard guarantee for objects locating in the circle, as well as the universe surrounded by the belt.

Circuit acts performed during illness, the moving-around ritual, a round item tie and various magical symbolic action, is the manifestation of the circle, as the astral mystical symbols.

Making research in the text of the hymn Iavnana, Ivane Javakhishvili worked on many versions of the Georgian text and compared it with a reflection of a Babylonian amulet. There are divine astral signs above the seven figures in the amulet, which is yet another allusion to the astral nature of the cult. The comparison of the two sets of materials show that they are similar and of ancient origin. They also show the function of the compositional arrangement of the whole ritual. The latter must be conditioned by mystic actions around the central figure (people moving around him and protecting him) and the presence of anthropomorphic deities decorated with astral symbols.

In Georgia, there are remnants of shaman's rituals in the shape of prophesying, icon soothsaying, or being held by an icon. It is noteworthy that dancing was necessary for such magic actions together with a special environment. In this context, dancing was used as something imparting common energy and causing a religious trance.

Shamanic elements can be seen during the holidays of “White George” in Atskuri. Various magic actions are performed there, including a circular round dance with one person dancing within the circle, movements around the circle, the colour of the costumes of participants, contacts with the earth, and many other components, which enables us to conclude that this an ancient ritual mystery with cosmogonic overtones.

The study of Georgian round dances and dancing movements has shown that circular round dances move in different directions. Clockwise movement is particularly frequent. This direction is often regarded as positive movement. We believe that in Georgian folk dances, the movement of the circle from east to west, i.e. in the counter-clockwise direction, was the so-called “movement of the sky”, and the movement in the opposite direction that of the planets. There can be another explanation to the movement in the counter-clockwise direction: The circle of a round dance moves to meet the sun, day, and light.

In the research process, we have identified the geometric forms of the terms “perkhisa” and “mtskobri”. “Perkhisa”, unlike round dances, the aforementioned term is not at all linked to the dancing draught and a concrete geometric form. It is a ritual dance performed by many people. At the beginning, it may be linear and become circular or winding as dancers continue to move. The form depends on whether dancers had to move around an object of worship or along a line going up and down. “Mtskobri”- it is an old Georgian term denoting a dance with a specific position of dancers standing in rows. In other words, it implies a direct indication to the linear form of a dance.

The new ways of interpretations in the paper:

1. The shape of a completely new vision of high-rise round dances and the content encoded in them.

The spatial structure of circular round dances is similar to the cosmogonic views of Georgians. It is the same as the spatial structure of the universe like that of residential houses, houses of worship, and residential and defensive towers. This form of round dances was a means of contact and communication with the sacral spheres of cosmos. To put it in modern terminology, high-rise round dances are a variety of imago mundi. Their choreographic form is supposed to restore the link between the sky and earth. Our presumption is supported by the cosmogonic worldview of Georgians, which fully defined the perception of archaic people (spatial terms still remaining in the Georgian language, archaeological monuments, cryptographic images and so forth). The aforementioned is confirmed at the global level in works by prominent historian and researcher in mythology Mircea Eliade. We presume that high-rise round dances are a model of the universe as

imagined by Georgians. The link between the sky and earth is restored in them in a choreographic form, which reflects the harmonization of chaos in the sacral space.

2. the essence of the symbol of strictly ordered rectilinear dances - one line of rectilinear dance is a hyperspatial tunnel, a border between this world and that world, and is also connected with horizon.

This kind of perkhisa can be described as a hyper-spatial tunnel that links reality in this world to supra-material worlds. The following dances are united in this form:

a) In the Nabaghrevi belt dated I millenium, B.C. are the expressions of the people in masks, who perform sacral actions, dancing a row. The horns of a deer that can be seen in the middle line seem to be the central symbol of the composition. Deer is a hypostasis of the deity of productivity and its horns a symbol of a sacral tree; in addition, human and animal wars and struggles too. The star expressed in the belt composition may be a Morning Star, same as Ishtar and hence, the scene was dedicated to the star - the struggle for fertility and prosperity. In general, the defensive function of the belt can be seen very well in archaic human spatial faith- perceptions.

In our opinion, the belt owner is surrounded by the belt - the cloth accessory, as well as the universe is surrounded by the spatial belt. And as it protects from the negative impact of external forces in the universe, and also the belt amulet protects the Archaic people, from negative forces. The belt in its space is uniting human's body, soul and physics, resulting reached a spirituality peak. And the human becomes the owner of magic power, becomes perfect (the Shaman circle and meditation), which may be associated with understanding the unknown, the revelation of the truth.

b) The jar found on the site of the former settlement of Samadlo (1st millennium BC) bears figures of four men moving in the clockwise direction. The right arm with spread fingers of the man standing at the head of the four is more bent at the elbow than with others and is positioned higher than the arms of the others, which may point to the fact that he is the leading figure in the perkhisa and that the picture may be a description of a mtskobri form of the dance. The fact that this dance is depicted on a jar containing a cult drink is yet another indication of the ritual function of Georgian dances and the connection of this specific choreographic form with the productivity cult.

c) The description of the Trialeti silver cup, made in the 2nd millennium BC, provides grounds to believe that this is a ritual devoted to the revival of nature and the deity of productivity. In our opinion, the Trialeti silver cup shows a ritual devoted to the productivity of the universe, which is to a certain extent similar to the Hittite Telipinu and Sumerian Inanna-Tammuz myth. We think that the main figure in the centre of the ritual is the main deity of the sun and earth - Great Mother Nana. The composition and the ritual are devoted to the return of the god of productivity (according to the Hittite ritual, his descendant) from non-existence. The circular form of the cup points to the fact that the myth is about the universe. Major figures in the ritual are dancers wearing animal masks, but no belts, which means that they are heading to the other world. Like the participants in the ritual depicted on the Nabaghrevi bronze belt, they are standing behind each other, heading towards the main deity and the tree of life.

In the One-line linear dances are also grouped: the part of the "Murkvamoba ritual - Melia Telepia "O, Hoi, Nano", "Ialis Tamashoba", "Bastis Chabma", "Dighmuri Sakortsino Tamashoba", "Dzaghlori", and "Khorumi" as well as ritual dances performed during mourning and work also have a similar form.

The comparison of the dances reveals a number of similarities: 1. All of the dances were performed at the time that points to their connection to the deity, protector of productivity and fertility; 2. The dances have leaders, who hold in his hand a whip, belt, twig or stick. In our opinion, the leader of the dance, who has major force, strikes a dancer with the whip or stick, symbolizing his death and revival with new reinforced potential; 3. Stripping and then putting clothes on - these signs of worship of the deity of sexual love and fertility probably point to the return of dancers to their initial state and then back to this world. As regards tearing off one's own clothes, which can

often be seen in the rituals of vegetative deities, it may be indicative of humans taking products and using them for their own benefit. Putting on black clothes and covering bodies in soot was a trick aimed at deceiving dark forces; 4. The names of mtskobri perkhisas are linked to the productivity cult and the restoration of light from darkness and life from death: Ohoi Nano is an act of imploring Great Mother. The name Iali seems to be derived from the Arabic word yallah ("O, God!"). It was used instead of Georgian O, God! by the multiethnic population of Tbilisi. Dzaghlori ("dog-like") is not an accidental name, as dog is a hypostasis of cyclic guests and deities. Basti is a dance, in which dancers stamp feet and shout joyfully. Jumping movements, as a rule, accompany productivity rituals. The stem khor in the name of the dance Khorumi, points to a link to Ajarian-Laz residential home a-khor or o-khor, which is functionally linked to a stall and, correspondingly, khoromi ("tuft of hay"). In Melia-Telepia, Sul Khan-Saba Orbeliani links tel||tuel to tulaoba ("impregnation of fish"). In the Svan language, it means "benefit; equal; nudity"). Telepia is a deity similar to Hittite Telipia. Melia is a wryneck and predator. We think that the ritual versions of the Melia-Telepia round dance we have analyzed are a simulation of symbolic sexual act (sacral marriage) of two opposing worlds, in which celestial and earthly, spiritual and material are linked to each other in order to achieve productivity and fertility. Melia and Telepia symbolize evil and virtue, black and white as various manifestations of one world. Angi (circle and cross), the main symbol of Murkvamoba, is of the same meaning. It is a symbol of planet Venus (called Ishtar in Georgia). Like Inanna, it was symbolized by the Evening Star in the hypostasis of the goddess of love, and by the Morning Star in the hypostasis of the goddess of struggle. This clarifies the allusions aroused by the scenes of fertility and struggle characteristic of the whole ritual and the possible androgenic nature of the Melia-Telepia round dance we are studying. It should also be borne in mind that the words m-eli ("fox") and mg-eli ("wolf") (both animals are linked to Melia-Telepia) are very similar to the name of the deity of weather Eli-a and the word denoting expectation - v-eli. The content of the name Melia-Telepia can also be linked to Telepia's expectations. In this case, stones remaining of the buildings of cult in Tusheti and Khevsureti are also important to us. The stones bear abstract paintings, ornaments and signs that resemble writing. 5. The positions of performers in accordance with the mtskobri form that implies movement of dancers standing in a line one behind the other: Given the fact that genesis was to take place again in the fertility ritual we studied, it was necessary to revert to the beginning or, in other words, to revert to the other world. There was only one direct line - the horizon - that divided man from that world. In this case, the direct line symbolizes the horizon, which is a kind of a boundary that divides inner and outer spaces. The horizontal direct line made by dancers standing hand in hand close to each other created a kind of a solid chain. It was an artificial boundary created choreographically and breaking it created a certain opening. The breach of the line led to the movement of personalities from both worlds to the opposing world. Correspondingly, the dances of this form are linked to cosmic levels and beliefs concerning the space and the other world. The ritual space is presented in the horizontal, not vertical form. In the model of the universe, a direct line is situated between this world and that world in the shape of an unfastened belt. It is here that we encounter the phenomenon called a "far journey". The direct line is a tool for crossing the sacral boundary and the zigzag line is a road full of contradictions leading to that world (the principle of labyrinth). Ariadne's thread saved Theseus by helping him to emerge from the Labyrinth after defeating Minotaur and in the same manner, the leader of the dance leads dancers in round dances in a far journey after they cross the boundary of this world. This kind of perkhisa can be described as a hyper-spatial tunnel that links reality in this world to supra-material worlds.

3. Two-line linear perkhisas

Two-line linear perkhisas are part of the productivity ritual, which clearly shows a struggle between two opposed forces (the evil and virtue). Such a form can also be encountered in game shows (Nishkha Nishkha, Kaltatsioba, Oghirghilo, Children's Melia-Telepia, Samaia and A, Nishani Mogve, Kalo), which provides sufficient materials for explaining their symbolic form. A conflict

between two opposing forces becomes obvious here through kidnapping and the cosmic and mythological plot of a struggle between the evil and virtue. The two direct lines probably served to symbolize the conflict of two different sources, sexes or spaces. Svan Shushpari described by Nicholas Marr, the ancient women's dance Pa(r)tsa-kuku, the ancient Georgian perkhis Mze Shina da Mze Gareta (||Mze Shina), and Samaia have the same symbolic form. We believe that the person with a felt cloak and the piper mentioned in them as well as the black man wearing a terrible shepherd's cap (the ritual in Khevi described by A. Kazbegi) are the same hero linked to death and the chthonic and chaotic world. The allusions found in the texts of Samaia unambiguously point to the links of this dance to the myths of productivity and the interchange of seasons. That is why Samaia is a linear dance symbolizing opposition between the internal and external, the evil and virtue. The two-line perkhis round dance Hei da Ramasho is of the same form, which presents a joyful interpretation of the myth about the universe. The rituals of Georgian highlanders that were a magic action necessary for harmonious life clearly show the content of the myth. Research in Svan Adrekila showed that this motive is fully present in the dramaturgy of the holidays of Murkvamoba and Kviria - the competitions between two villages or areas in obtaining productivity.

In our opinion, as time passed, this ancient form became a foundation of dances symbolizing not only struggle, but also competition.

4. The structure and main idea of the dance Khorumi:

Khorumi is a large system with its choreographic forms and structure that imply the struggle for productivity, establishment of order in the world, and conceptions of the flow of time, all of this being the act of Genesis.

The two-line perkhisas we analyzed have retained up to now the ancient dancing form of Mossynoeci described by Xenophon, which researchers link to the roots of Khorumi. The research showed that struggle was regarded as one of the major rituals in mythological thinking. We think that the choreographic draught of Khorumi - the circular (solar, magic), high-rise (a model of the universe), and direct-line (a horizontal boundary between spaces) structure and the emphatically direct line of fighters - symbolize a harmonious and ordered world opposed to the unknown chaos of the other world. It was the struggle with that chaos that the dance symbolized (two lines), implying the inevitable victory of virtue and light. In this regard, it is to a certain extent related to Murkvamoba, Kviria, Atinogenoba and other rituals, where we can see similar forms of perkhisas. All this enables us to regard Khorumi as not only a dance devoted to a deity, but a whole system that encompasses the harmonization of all conditions vitally necessary for humans: The conceptions of struggling for productivity, establishing order in the world, and comprehending the interchange of seasons. The ithyphallic sculptures found in Georgia that are ideologically and plastically linked to the dance Khorumi point to the common functions of the deity of fertility and war.

Our people were well aware of the magic content of three. In spite of that, the knowledge was not reflected in the dancing draughts of choreography by means of direct lines. There are very few dances performed in three lines or by three people. There are some dances that seem to be linked to the number: One of the versions of Samaia danced in Pshavi in the triangular form; Samaia mentioned in the description of the birth of a son by Prince Vakhtang; and a ritual performed with the involvement of three elderly women in Meskheta during droughts in order to entreat for dew from the sky. As regards the performance of modern Samaia by three women, it is scenic performance of just one fragment of the fresco on the southern wall of the Svetitskhoveli church in Mtskheta (the fresco shows 21, not three, women, singers, and musicians performing a round dance.

The descriptions of how Samaia was performed make it clear that it cannot be classified as having one specific form. The diversity of its forms enables us to say that in ancient times, Samaia was not a specific dance. Presumably, the name was used as a general term denoting ritual dances (in our opinion, those, devoted to productivity cult). It is also possible that the term Sama replaced an ancient Georgian term like perkhis in the Renaissance era (this term of Arabic origin is not attested

in Georgian sources before 11th-15th centuries). The materials available at the moment do not provide an opportunity to make more concrete conclusions. In our opinion, three circles are more often used in Georgian choreography to denote the trinity of sky and earth than a draught of three lines.

The Georgian dances we described probably have their roots in the 3rd and 2nd millennia BC. The traces of the ancient fertility deity, ithyphallic dancing sculptures, the bronze Nabaghrevi belt depicting the same mythic, ritual, and dancing scenes, the jar found in Samadlo, and the silver cup of Trialeti all come from the same period.

In addition, the study found that the information encoded in some Georgian dances is clearly linked to the Proto-Hittite and Sumerian-Babylonian cultures, which is indicative of mutual ties between ancient Georgian tribes and these great civilizations.

In the ornamental forms of Georgian Choreography, deeply lies Georgian spatial and cosmogonic symbolism, what was the comprehensive idea of the ancient period humanity.

შინაარსი

შესავალი	გვ. 18
I თავი: ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხისათვის	26
II თავი: წრიული ფერხულები და საცეკვაო ქმედებანი	37
II – 1. წრიული და ორწრიული ფერხულები	
II – 1.-ა). მონადირული შინაარსის უძველესი წრიული ფერხულები	37
II-1.-ბ). მზისა და მთვარის სადიდებელი უძველესი წრიული საცეკვაო ნიმუშები	49
II– 2. მისტიკური საცეკვაო ქმედებანი წრის შიგნით ობიექტით.....	60
II – 2. -ა). ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი	60
II-2.-ბ). რჩეულობის ინსტიტუტი და მასთან დაკავშირებული წრიული ქმედებანი	64
II – 3. „სართულებიანი“ ფერხულების სიმბოლიკა	75
II – 4. წრის ტრიალისა და ბრუნვის საკითხისათვის	105
III თავი: სწორხაზობრივი საცეკვაო ქმედებანი	111
III – 1. ფერხისა, მწყობრი _ ტერმინთა ქორეოგრაფიული ფორმის საკითხისათვის	111
III – 2. ერთრიგა მწყობრი ფერხისები	115
III – 2.-ა). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები არქეოლოგიურ ძეგლებზე	116
III – 2.-ბ). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები ფოლკლორულ წყაროებში.....	135
III – 3. ორრიგა მწყობრი ფერხისები	184
III – 4. სამ რიგთან, რიცხვთან დაკავშირებული საცეკვაო ქმედებანი	207
დასკვნა	217
გამოყენებული ლიტერატურა	227

შესავალი

თემის აქტუალობა:

მარადიული წარმოდგენები და სიმბოლოები, პირველყოფილი საზოგადოებიდან მოყოლებული, ყოველ ეპოქაში იჩენენ თავს და დღემდე არ კარგავენ აქტუალობას. ის საფუძვლად უდევს ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ყველა სფეროს, მათ შორის ხელოვნებას. ხოლო, ხელოვნების მეცნიერული კვლევა უკავშირდება ამ სიმბოლური ენის წვდომას, ნიშანთა დეკოდირებას და მათ მიღმა არსებულ ფენომენტთა შესწავლას.

ამ უნივერსალურ სიმბოლოებს აქტუალობა დღემდე არ დაუკარგავს და იგი, სხვადასხვაგვარი გამოვლინებით, ქართული ცეკვების ქორეოგრაფიულ ნახაზშიც გვხვდება. ქართული ხალხური ქორეოგრაფია კი, დინამიკაში გადმოცემული ქართველი ერის ისტორიაა, რომლის ნიმუშები უძველესი დროიდან არის ცნობილი.

კვლევის საგანი, ობიექტი:

სიმბოლურ ნიშანთა გამოსახვის ტრადიციის არქაულობა და ისტორიული მდგრადობა პერსპექტიულ საკვლევ ობიექტად აქცევს ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში არსებულ ნიმუშებს, რომელთა კომპოზიციაში არსებული ორნამენტული სურათი (საცეკვაო ნახაზი) და მრავალი ელემენტი ჯერ კიდევ ადრესამიწათმოქმედო პერიოდიდანაა ცნობილი. შესაბამისად, ცეკვაში გამოყენებული გეომეტრიული ფიგურა ამ სიმბოლოს კოდირებული შინაარსის მატარებელი ხდება. ამდენად, კვლევის ობიექტია - ქართული ხალხური ქორეოგრაფია (უძველესი დროიდან მე-20 საუკუნემდე), საგანი - მოცეკვავეთა გადაადგილებისას მიღებული ორნამენტული ფიგურის სიმბოლო.

კვლევის მიზნები:

ცეკვის ნახაზის სიმბოლური ფორმის კვლევისას გასათვალისწინებელია ამ ნიმუშთა სარწმუნოებრივი ასპექტები, რაც კიდევ უფრო დააზუსტებს მასში გამოსახული სიმბოლოების შინაარსს. მათი მთლიანობაში განხილვა საშუალებას მოგვცემს, ყოველივე ეს შევისწავლოთ როგორც ერთიანი კომპლექსი, რომელშიც არეკლილია საზოგადოებრივი შეხედულებები გარე სამყაროზე და მისი კავშირი სოციალურ გარემოსთან. ამდენად, წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ორნამენტული სიმბოლიკისა და სხვადასხვა სიმბოლური ნიშნით არსებულ ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ ნიმუშთა სტრუქტურულად დაკავშირებას, მათ მთლიანობაში დანახვას.

ამოცანები:

- ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ნიმუშების განხილვა-კვლევის მაგალითზე სიმბოლური ფორმების გამოვლენა, რომელიც არსებული სინამდვილის წარსულთან წყვეტის გარეშე გაგების საფუძველს შექმნის;

- სოციალურ-რელიგიური პროცესების ანალიზი, რომელიც განაპირობებდა ქართული საცეკვაო ნიმუშების ორნამენტული ფორმებით გამოხატული ნახაზის ჩამოყალიბებას;
- რა იდეით საზრდოობდა სხვადასხვა სიმბოლო საზოგადოებრივი შეხედულებების გარკვეულ ეტაპებზე.
- საცეკვაო ნიმუშის კომპლექსურად შესწავლა - (ფორმა, შინაარსი, თემა, იდეა, დრამატურგია, საცეკვაო ნახაზი და ლექსიკა, საფერხულო ტექსტები, მუსიკა, მხატვრული გაფორმება და სხვ);
- ტერმინებისა და სახელწოდებების ანალიზი;
- მსგავსი სტრუქტურული ფორმების სხვადასხვა კუთხეებში არსებული ცეკვების ტიპოლოგიური თვისებების შესწავლა;
- ამა თუ იმ გეომეტრიული სიმბოლოს არსის დეკოდირება ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზში;
- ორნამენტული სიმბოლიკისა და სხვადასხვა სიმბოლური ნიშნით არსებულ ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ ნიმუშთა სტრუქტურულად დაკავშირება.

საკვლევი პრობლემის შესწავლის ისტორია:

ვეროპელი მეცნიერები სიმბოლური ნიშნებით ჯერ კიდევ XVIII-XIX სს. მიჯნაზე დაინტერესდნენ. მასზე მუშაობდნენ: კარლ ფილიპ მორიცი (1793); ვ.კროიცერი (1810); გ.სემპერი (1860); ე.მაიერი (1906); ა.ჰაინი (1891) და სხვ.

სიმბოლოთა კვლევისა და რელიგიის ისტორიის შესწავლაში მნიშვნელოვანია კარლ გუსტავ იუნგის ნაშრომი - "ფსიქოლოგია და რელიგია",¹ რომელიც იუნგის მიერ 1937 წელს წაკითხულ სამ ლექციას აერთიანებს. იუნგი თავის მრავალწლიანი პრაქტიკიდან გამომდინარე პოულობს ე.წ. სურათ-ხატებს (არქეტიპებს), არაცნობიერის მნიშვნელოვან ფაქტორებს, რომლებიც ადამიანის ეგზისტენციას განსაზღვრავენ. ეს სურათ-ხატები დაკავშირებულია ცივილიზაციის ადრეულ ეტაპზე გაჩენილ რწმენა-წარმოდგენებთან, რიტუალებთან და მითებთან. იუნგი ამ ნაშრომში ეხება სამების, როგორც სამის ცნებას, ოთხობას და ეშმაკის არსებობას, რომელსაც სწორედ სამების მეოთხე, დოგმატურ პრინციპად განიხილავს. შემდეგ ის საუბარს აგრძელებს ბუნებრივი სიმბოლოებისა და ფერების ანალიზზე.

სიმბოლოთა კვლევისა და რელიგიის ისტორიის შესწავლაში ჩვენთვის მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს გამოჩენილი რუმინელი ისტორიკოსისა და მითოლოგიის მკვლევარის

¹ Jung, C.G. (Carl Gustav 1875-1961.), Psychologie und religion. Die Terry lectures, 1937, gehalten an der Yale university, Zürich und Leipzig, Rascher verlag, 1942.- 190.

იუნგი კ.გ., ფსიქოლოგია და რელიგია, (ქართული თარგმანი) დიოგენე, 2013, -322.

მირჩა ელიადეს შრომები.¹ მისი ათეულობით სამეცნიერო, ლიტერატურული და ფილოსოფიური შრომა თვრამეტ ენაზეა ნათარგმნი, რომელიც მრავლისმომცველ მასალას შეიცავს მსოფლიო ხალხთა ისტორიის, კოსმოგონიზმისა და მაგიის შესახებ.

ქართულ მეცნიერებაში ორნამენტული სიმბოლიკა დამოუკიდებელი კვლევის ობიექტი XX ს. დასაწყისიდან გახდა.

წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ივანე ჯავახიშვილს, რომლის გამოკვლევებში, სიმბოლური კუთხით ძალზე საინტერესო მასალას ვხვდებით.²

კავკასიის ხალხთა წინაქრისტიანული რელიგიებისა და ორნამენტული სიმბოლიკის შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა აკადემიკოსმა ნიკო მარმა.³ მისი ძირითადი დებულებით, კოსმოსთან მიმართებაში, ყოველი საგანი განიხილებოდა როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს ნაწილი. ქართული წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში უდიდესი როლი შეასრულა მისმა მრავალმა შრომამ, სადაც გამოვლენილია ღვთაებათა ბუნება და მათი ატრიბუტები.

საქართველოში ორნამენტის სიმბოლიკის შესწავლის საკითხი კონკრეტულად დაისვა პროფესორ გიორგი ჩიტაიას ნაშრომში. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს ხალხური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გამოსახული ორნამენტის მნიშვნელობას მისი შემოქმედი ხალხის კოსმოგონიური და რელიგიური შეხედულებების გამოსავლენად⁴.

პირველი ნაშრომი ქართულ ენაზე, რომელიც ქართული ორნამენტის კომპლექსურ შესწავლას ეძღვნება, ვერა ბარდაველიძისა და გიორგი ჩიტაიას ერთობლივი მონოგრაფიაა ხევსურულ ორნამენტზე.⁵

ვერა ბარდაველიძეს სპეციალურ გამოკვლევებში შესწავლილი აქვს ქართველთა უძველესი ღვთაება მზე და მისი ატრიბუტები.⁶ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი შრომები, რადგან რელიგიის ისტორიის საკითხების კვლევისას, მკვლევარი იყენებს

¹ ელიადე მ., Mircea Eliade, Le Mythe de l'Eternel Retour. Gallimard, 1949.

² ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია. წ. 1. [უძველესი დროიდან ჩვ. წ. აღრ. VII ს-მდე] [თბილ. უნ-ტის გამ-ბა], 1979. - 459 გვ.; ჯავახიშვილი ივ. ქართველი ერის ისტორია – ტომი 5, [რედ.: სიმონ ყაუხჩიშვილი]. - 1953. - 255 გვ.;

ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. - თბილისი : ხელოვნება, 1990. - 335გვ. 1938. - 382გვ.

³ Марр Н., О числительных, Изв. труды. I-III, М.-Л., 1934, стр, 180.

⁴ ჩიტაია გ., სვანური „საკურცხილ“, სსმმ, II.

⁵ ქართული ხალხური ორნამენტი I. ხევსურული. ბარდაველიძე ვ., ჩიტაია გ., / სსრკ მეცნ. აკად. საქ. ფილიალი, ენის, ისტორიისა და მატერ. კულტურის ინ-ტი აკად. ნ. მარის სახელობისა. - თბილისი. თავფურცელი და ყდა მხატვარ ლ. გრიგოლიასი. - 1939. - 128გვ.

⁶ ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან ღვთაება ბარბარ-ბაბარ / რედაქტ.: გ. ჩიტაია ; საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია, ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტი ნ. მარის სახ.. - თბილისი, 1941. - 152გვ.

როგორც ისტორიულსა და არქეოლოგიურ, ასევე ფოლკლორულ მონაცემებს. წინაქრისტიანული რელიგიური შეხედულებებიდან ავტორმა დაამუშავა და შეისწავლა სიცოცხლის ხესთან დაკავშირებული სხვადასხვა რწმენის ევოლუციური გზა, რომელიც იწყება ხეთა გაღვთაებრივობიდან და მიდის ბუნების დედის, ნანას კულტამდე.¹ გამოკვლეულია, რომ შეხედულებათა ამ სფეროში მოექცა საკულტო სიმღერები და ცეკვები, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა დროშები, საახალწლო ჩიჩილაკი, ბატონებისათვის მისართმევი ხე და სხვ.

ასევე მნიშვნელოვანია სერგი მაკალათიას შრომები, რომელთა აღწერილობით ცნობებში ბევრი საინტერესო მასალაა ხალხური ხელოვნებისა და რწმენა-წარმოდგენების შესახებ.²

მეტად საინტერესო მასალას შეიცავს თინათინ ოჩიაურის გამოკვლევა ქადაგობის შესახებ, რომელშიც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა აზროვნების სიმბოლიკას და საერთოდ სიმბოლურ მოქმედებებს რელიგიურ პრაქტიკაში.³

პროფესორ შალვა ამირანაშვილის შრომებში, გარდა ხელოვნების ისტორიის პრობლემისა, ადგილი ეთმობა ძეგლთა შინაარსობრივ მხარესაც. მის მიერ გამოკვლეულია სიუჟეტები ბრინჯაოსა თუ რკინის ხანის ნივთებზე. ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის საფუძველზე აღწერილია ის იდეოლოგიური სამყარო, რომლის უშუალო ზეგავლენით ხდებოდა ნიმუშების სიუჟეტებითა თუ სიმბოლური ნიშნებით შემკობა. ⁴

ხალხური რწმენის მრავალი გადმონაშთია შესწავლილი ელენე ვირსალაძის მონოგრაფიაში ქართული სამონადირეო ეპოსის შესახებ. ავტორი ვრცელ ფოლკლორულ მასალაზე დაყრდნობით იკვლევს ქალღვთაება დალის - როგორც ნადირთა მფარველს, მის ცხოველურ ატრიბუტებსა და იმ საერთო რელიგიურ სამყაროს, რომლის პროდუქტადაც იგი გვევლინება.⁵

¹ ბარდაველიძე ვ, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, საქ. სსრ მეცნ. აკად., ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინ-ტი. - თბილისი : საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტ., 1953. - 184გვ.

² მაკალათია ს., თუშეთი, [ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ყოფა / რედ.: თედო უთურგაიძე. - მე-2 გამოც.]. - თბილისი : ნაკადული, 1983. - 229გვ.; ასევე, მაკალათია ს., მთის რაჭა, ტფ., სახელგამი, 1930. - 83 ვ.

მისივე: ხევი. - ტფ. : სახელგამის სასწ.-პედ. სექტორი, 1934. - 288;

ასევე: მთიულეთი : [ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი]. - ტფ. : სახელგამი, 1930. - 192გვ.

³ ოჩიაური თ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ქადაგობა), თბილისი : საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტ., 1954. - 146გვ.

⁴ ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I. - საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1944. - 201გვ.

⁵ ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირეო ეპოსი : (დალუპული მონადირის ციკლი) თბილისი : მეცნიერება, 1964. - 224გვ.

ასევე ძალიან საინტერესოა ირაკლი სურგულაძის ნაშრომი, სადაც გამოვლენილია მითოსსა და რიტუალში შემორჩენილი საკრალური კვანძები, ორნამენტულ სიმბოლიკაში არეკლილი კოსმოსურ-მითოლოგიური წარმოდგენები.¹

ქართული ფოლკლორისა და მითოლოგიის შესწავლის თვალსაზრისით ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ზურაბ კიკნაძის,² მანანა ხიდაშელის,³ ჯულიეტა რუხაძის,⁴ ნინო აბაკელიას⁵ და სხვათა შრომები.

მონადირული ფერხულების ფორმის სიმბოლიკის დადგენაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანია მიხეილ ჩიქოვანის ნაშრომები.⁶

ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში საცეკვაო ნიმუშთა სხვადასხვა სიმბოლური ფორმა გამოკვლეულია ისეთ ავტორთა ნაშრომებში, როგორცაა: ლილი გვარამაძის „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“;⁷ დიმიტრი ჯანელიძის „ქართული თეატრის ისტორია“ და „სახიობა“⁸; ავთანდილ თათარაძის „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“⁹ და სხვ. ამ საკითხს ეხებიან: დავით ჯავრიშვილი,¹ აპოლონ წულაძე,² ქართლოს

¹ სურგულაძე ირ., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი : სამშობლო, 1993. - 240გვ.

² კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია / გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინ-ტი. - თბილისი : მეცნიერება, 1976. - 241გვ.; მისივე, ქართული ფოლკლორი, თბილისი, 2007 და სხვ.

³ ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიბველენი, 2, თბილისი, 2002. ; სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბილისი, 2001 და სხვ.

⁴ რუხაძე ჯ., ქართული ხალხური დღესასწაული: ბერიკაობა-ყეენობა (ავტორი). - თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1966. - 48გვ.; რუხაძე ჯ., ქართული ხალხური დღესასწაული = Грузинский народный праздник = Georgian folk festival, თბილისი: არტანუჯი, 2007. - 45გვ; რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბილისი, ინტელექტი, 1999.

⁵ აბაკელია ნ., ორნამენტიზებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე, ჟურნ სემიოტიკა, 25.01.2012. <https://semioticsjournal.wordpress.com/category/>;

მისივე, სიმბოლო-ანალოგიები და იმპლიციტური “თეოლოგია” ერთ საწესო საფერხულო სიმღერაში, კავკასიურ-ახლო-აღმოსავლური კრებულები, თბილისი, 2006, გვ., 201-213.

⁶ ჩიქოვანი მ., მიჯაჭვული ამირანი. - თბილისი : თბილისის სახელმწ. უნ-ტის გამ-ბა და სტ., 1947. - 450; მისივე: ჩიქოვანი მ., ქართული ეპოსი წ. I, მიჯაჭვული ამირანი, “საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა”, თბილისი, 1959. წ. 2 : მიჯაჭვული ამირანი. - მეცნიერება, 1965. - 422გვ.; ასევე: ქართული ფოლკლორი, მასალები და გამოკვლევები, I-II, რედ. ჩიქოვანი მ., თბილისი, მეცნიერება, 1964.- 389გვ.

⁷ გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია : ძირითადი საკითხები/ ო. ეგაძის წინასიტყვაობით. - თბილისი : ხელოვნება, 1957. - 168გვ. მისივე: ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ზაია ასიეშვილმა და ოთარ ციციშვილმა ; მე-2 გამოცემა. - თბილისი, 1997. - 256 გვ.; ასევე: მთაწმინდელი მოცეკვავე : [ალექსი ალექსიძე]. - თბილისი, ხელოვნება, 1962 - 59გვ.

⁸ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, [დამხმ. სახელმძღვ. თეატრალური ინ-ტის სტუდენტებისათვის]. - მე-2 შვეს. და გადამუშ. გამოცემა. - თბილისი, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983 - 383გვ.; მისივე: სახიობა, [ნარკვევები]. წ. 4., თბილისი 1990. - 328გვ.

⁹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999; ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბილისი, 1974; ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986 და სხვ.

კასრაძე,³ უჩა დვალიშვილი,⁴ რევაზ (ლაუზ) ჭანიშვილი,⁵ ანა სამსონაძე,⁶ ალექო გელაშვილი⁷ და სხვა.

კვლევის მეთოდი:

საკვლევი თემის მრავლისმომცველობამ კვლევის მეთოდის არჩევანი თავისთავად განსაზღვრა. სიმბოლოების დღევანდელ ვითარებაში მხოლოდ ესთეტიკური კუთხით განხილვა სასურველ შედეგს ვერ მოიტანდა. ასეთმა მიდგომამ არა მხოლოდ ხელოვნების (ქორეოგრაფია, მუსიკა, ზეპირსიტყვიერება, მხატვრობა), არამედ სხვა დარგთა მიღწევის გათვალისწინების აუცილებლობა გამოიწვია. ამიტომ, კვლევის მეთოდმა დარგთაშორისი სახე მიიღო - ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის გარდა მოცემულ კვლევაში სემიოტიკის, რელიგიის, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ფილოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ფილოსოფიის, გეომეტრიისა და სხვა დისციპლინათა შედეგები იქნა გათვალისწინებული.

ამდენად, კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ, ინტერდისციპლინარულ მიდგომებს.

ნაშრომის საიხლე და პრაქტიკული დანიშნულება:

სიმბოლო სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა მიერ სათანადოდაა შესწავლილი მაგრამ, ქართულ ქორეოგრაფიულ სივრცეში ორნამენტული სიმბოლიკის კვლევის საკითხი ძალზე მწირად არის წარმოდგენილი. მოცეკვავეთა გადაადგილებით შექმნილი ცეკვის ნახაზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ გრაფიკულ ფორმებში ამოვიკითხოთ სხვადასხვა სიმბოლო და სპეციალური მეთოდოლოგიის გამოყენებით ამოვიცნოთ მისთვის მინიჭებული მნიშვნელობა.

კვლევისას დადგინდა, რომ ქართული ხალხური ცეკვების ორნამენტული სურათით გამოხატულ სიმბოლოებში დევს უდიდესი ინფორმაცია, რომელსაც ერთდროულად გააჩნია

¹ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვები, ნაკვ. 1 : ცეკვა ქართული. - სახელგამი, 1951. - 108 გვ. ნაკვ. 2 : მთიულური ცეკვები. - სახელგამი, 1953 - 259 გვ.მისივე: ცეკვა ხორუმი, საქ. ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლი. - თბილისი, 1957 - 36გვ.

² წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია. - თბილისი : საბჭ. საქართველო, 1971. - 262გვ.

³ კასრაძე ქ., ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე, თბილისი, ხელოვნება, 1971; ტრიუმფი გრძელდება, თბილისი, ხელოვნება, 1982.

⁴ დვალიშვილი უჩა, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში, დისერტაცია კულტუროლოგიაში საკანდიდატო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბილისი, 2003.

⁵ ჭანიშვილი ლ., წერილები ქორეოგრაფიაზე, თანი, 2002. - 263გვ.

⁶ სამსონაძე ა., ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მისი შესწავლის ძირითადი მიმართულებები, ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2006.

⁷ გელაშვილი ალ., ქართული ცეკვა არქეოლოგიურ ძეგლთა იკონოგრაფიულ სისტემაში, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2013.

მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური და მაგიური ასპექტები. მათი კომპლექსური კვლევით დამუშავებისას, ვფიქრობთ, მივუახლოვდით თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს, რის საფუძველზეც სავსებით ახლებურად არის გააზრებული: **სართულებიანი ფერხულების ფორმა და მასში ჩადებული კოდი; სწორხაზოვანი მწყობრი ფერხისების სიმბოლოს არსი; ცეკვა „ხორუმის“ სტრუქტურა და ძირითადი იდეა; დადგინდა წრიული ფერხულების როტაციის მიმართულების საკითხი.**

ამის გარდა, კვლევისას დადგინდა, რომ ინფორმაცია, რომელიც დევს ზოგიერთ ქართულ ცეკვაში, უდიდეს კავშირს ავლენს პროტო-ხეთურ და შუმერულ-ბაბილონურ კულტურასთან, რაც მინიმუმებს უძველეს ქართველურ ტომებსა და ამ დიდ ცივილიზაციებს შორის კულტურათა ურთიერთკავშირზე.

ვფიქრობთ, ნაშრომი გამოადგებათ ქორეოლოგებს, ქორეოგრაფებსა და ამ სპეციალობების სტუდენტებს, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მკვლევარებს, ფოლკლორისტებსა და სხვ. როგორც პირველი ნაშრომი ქართული ცეკვების ორნამენტული სიმბოლიკის გააზრებისა, ის გარკვეულწილად, დიდ როლს შეასრულებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევების ჩასატარებლად.

მოცულობა და სტრუქტურა:

უძველესმა ცივილიზაციებმა სამყაროს ერთიანობას საფუძვლად წესრიგი დაუდეს - $\kappa\acute{o}\sigma\mu\omicron\varsigma$. ამ წესრიგში კი წრე და სწორი ხაზი ის ორი იდეალური წინაფორმა იყო, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სხვა ფიგურების ჩაწერა-მორგებას. ამიტომ, ჩვენმა ნაშრომმაც ასეთი სახე მიიღო: ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხთან ერთად, წარმოდგენილია ორი ძირითადი თავი - წრე და სწორი ხაზი, რომელშიც შესულია მათგან შექმნილი სხვადასხვა საცეკვაო ფორმები. ძირითად ნაწილში ჩართულია ფოტო-ილუსტრაცია და სქემები. დასკვნით ნაწილში შეჯერებულია კვლევის შედეგები. ნაშრომს თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (286 ერთეული) - შრომები ქართულ და უცხოურ ენებზე, ინტერნეტრესურსი; ასევე: ხელმოწერების გვერდი, საავტორო უფლების გვერდი და რეზიუმე (ქართულ და ინგლისურ ენაზე). ნაშრომი შედგება 247 გვერდისაგან. სტრუქტურა კი ასე გამოიყურება:

შესავალი

I თავი: ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხისათვის

II თავი: წრიული ფერხულები და საცეკვაო ქმედებანი (მონადირული შინაარსის უძველესი წრიული ფერხულები; მზისა და მთვარის სადიდებელი უძველესი წრიული საცეკვაო

ნიმუშები; ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი; რჩეულობის ინსტიტუტი და მასთან დაკავშირებული წრიული ქმედებანი);

II – 3. „სართულებიანი“ ფერხულების სიმბოლიკა;

II – 4. წრის ტრიალისა და ბრუნვის საკითხისათვის;

III თავი: სწორხაზობრივი საცეკვაო ქმედებანი (ფერხისა, მწყობრი – ტერმინთა ქორეოგრაფიული ფორმის საკითხისათვის; ერთრიგა მწყობრი ფერხისები არქეოლოგიურ ძეგლებზე; ერთრიგა მწყობრი ფერხისები ფოლკლორულ წყაროებში; ორრიგა მწყობრი ფერხისები; სამ რიგთან, რიცხვთან დაკავშირებული საცეკვაო ქმედებანი);

დასკვნა

გამოყენებული ლიტერატურა

თავი I

ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხისათვის

ათასწლეულთა სიღრმეში იკარგება ხელოვნების სათავეები. მისი ისტორია კი უსასრულო სწრაფვაა სრულყოფისაკენ. რთული და ხანგრძლივი იყო ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი. მეცნიერები სხვადასხვაგვარად ხსნიან პირველ მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნის საწყისებს. აქ ურთიერთკავშირშია სოციალური, რელიგიური, კულტურული, ემოციური და სხვა მრავალი ფაქტორი.

სულიერი კულტურის ეს სპეციფიკური ფორმა, რომელიც სინამდვილეს მხატვრულ სახეებში ასახავს, თავად პირობითია. ხელოვნება რეალობიდან მომდინარეობს, მაგრამ, ამავედროულად ირეალურ სულს ისხამს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის შემოქმედისეული, სუბიექტურად „ხორცშესხმული“ სამყაროს ხატ-წარმოდგენაა. აქედან გამომდინარე, მის პირობითობაში თავისთავად იგულისხმება სიმბოლიკა, ხელოვნება თავად სიმბოლურია.

სამართლიანად აღნიშნავდა იუნგისიანიელი ავტორი, ხელოვნების მკვლევარი ანიელა იაფე, რომ სიმბოლურია არა მხოლოდ ხელოვნება, არამედ მთელი სამყაროც. „მთელი კოსმოსი პოტენციური სიმბოლოა“.¹

სიმბოლურია ხელოვნების თითოეული სახის გამომსახველობითი საშუალებებიც. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუშის ავტორიც თავის სათქმელს სხვადასხვა შემადგენელი კომპონენტის სიმბოლური მინიშნებით აღწევს და გადმოგვცემს. ამ მრავალთაგან ერთ-ერთი გეომეტრიული ფორმებია, რომელიც იქმნება საცეკვაო ნახაზით მაშინ, როდესაც მოცეკვავე-შემსრულებელთა გარკვეული სახის გადაადგილება და განლაგება ხდება სივრცეში.

საყურადღებოა, რომ ესა თუ ის გეომეტრიული სიმბოლო ადამიანის ცნობიერებაზე გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს და შესაბამისად მისი ცეკვის ნახაზში გამოყენებისას ის სხვადასხვაგვარად მოქმედებს მაყურებელზე. ამ ფენომენს ჯერ კიდევ პითაგორას ეპოქაში მიაქციეს ყურადღება. ჯერ კიდევ მაშინ შეისწავლიდნენ სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურისა და ადამიანთა გადაადგილების ზემოქმედების ძალას. გამოყოფდნენ ჰორიზონტალური აგებულების წყნარ, დიაგონალურს – ამაღლვებელ, დინამიურ და ვერტიკალურს ამაღლებულ ხასიათს.

მრავალგვარი გეომეტრიული ფიგურების სიმბოლიკის გარდა, რომელიც თვალნათლივ ჩანს საცეკვაო ნიმუშების ნახაზში, ქორეოგრაფიული ხელოვნება იყენებს ასევე მოძრაობის, შესტის, მთლიანად მხატვრული სახის, ასევე - ფერების, ბგერებისა და რიცხვების სიმბოლიკასაც.

¹ Яффе А. Символы в изобразительном искусстве. М., 1997.
http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvolj/p5.php

რა არის სიმბოლო და როგორ განიმარტება ის?

სიმბოლო (ბერძნ. σύμβολον „ნიშანი“, ემბლემა) ეს არის ნიშანი, რომელიც კავშირშია გამოსახულ საგანთან ისე, რომ ნიშნის მნიშვნელობა და მისი საგანი წარმოდგენილია მხოლოდ თავად ნიშნით და იხსნება მხოლოდ მისი ინტერპრეტაციით. იგი წარმოადგენს ზოგადისა და კონკრეტულის სინთეზს.¹

სიმბოლო – გრძობად-აღქმადი ობიექტი, რომელსაც შეთანადებული აქვს ნებისმიერი ბუნების სხვა ობიექტი, როგორც მისი მნიშვნელობა. სიმბოლოს მნიშვნელობა შეიძლება იყოს როგორც ფიზიკური საგანი ან მოვლენა, ისე აზროვნებისეული ობიექტი — საგანთა თვისება, საგნობრივი ვითარება. სიმბოლო აღქმად-მატერიალურ სახეს აძლევს აზროვნების პროცესებსა და ამით ქმნის ცოდნის დაგროვების, შენახვისა და გადაცემის საშუალებას. ზოგჯერ სიმბოლოს იყენებენ „პირობითი ნიშნის“ სინონიმად და განსაზღვრავენ მას, როგორც აშკარა შეთანხმებით შემოღებულ ნიშანს.

სიმბოლიკა – (ბერძნულად სიმ-ბოლე შეკვრა შეკავშირება; ლათინურად სუმ-ბოლონ ნიშანი, პირობითი სიგნალი, მინიშება, წინდი).² მსგავსი ნიშნით მსგავსი საგნის, მოვლენის ან იდეის გამოხატვა, ან მონათესავე საგან-ცნებათა შეყრა შენივთება (არისტოტელე).

მეცნიერული თვალთახედვით ნებისმიერი სიმბოლო შეიცავს რიგ სპეციფიკურ თვისებებს:

1. ინარჩუნებს რა თავის ფორმას დროის ნებისმიერი ხანგრძლივობისას, სიმბოლოს აქვს თავისი შინაარსის დაუსრულებლად გახსნის უნარი;
2. მას შეუძლია დაამყაროს კავშირი იმ საზოგადოებასთან, რომელიც იმყოფება ამ სიმბოლოს “მოქმედების ველში”. ამასთან, სიმბოლო ყველასთვის გასაგებია იმდენად, რამდენადაც თითოეულს შეუძლია მისი გაგება (შეესაბამება მისი გაგების დონეს).
3. ეს არის სიმბოლოს ძირითადი თვისება, საერთო ქარგაში ჩამალულ იქნას მთელი რიგი “ცალკეული ნაწილები”, ნიშნები.

სიმბოლოს პოლისემანტიკა მისი დაუსრულებელი ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა. ყოველ აღმქმელს მასში საკუთარი ხედვის, რაკურსის დაფიქსირება ძალუძს. სიმბოლოს გაგება და ხედვა ინტერპერსონალურ სხვაობებს უკავშირდება და, შესაბამისად, მისი ყოველი ცალკეული ინტერპრეტაცია თავად აღმქმელის პიროვნულ თავისებურებებს უკავშირდება. პიროვნებას საკუთარი, პიროვნული ხედვა შეაქვს სიმბოლოს გაგებისა და ინტერპრეტირების შემთხვევაში. აქტიური, დინამიური ბუნების გამო, ფსიქოლოგები

¹ [Энциклопедия древней символики, www.sigils.ru](http://www.sigils.ru)

² www.medicina.ge

სიმბოლოს შემდეგნაირად განმარტავენ: „სიმბოლო არაცნობიერის ენერგეტიკით დამუხტული ხატი-წარმოდგენაა, რომელიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ადამიანის მოქმედებას“.¹

არქეტიპი იუნგთან კარგავს თავის პირვანდელ სახეს და იგი სიმბოლოდ იქცევა. მისი ერთ-ერთი არქეტიპი თვითობა (თავადობა), ჰარმონიის, წესრიგის, მთლიანობის იდეალური მდგომარეობის იმ არქეტიპად გვევლინება, რომელიც ადამიანის უმაღლესი და სრულყოფილი გამოვლინებაა. იგი ტრადიციულად მანდალის ან წრის (მზის) სიმბოლიკით გამოიხატება. მანდალა სანსკრიტის ენაზე წრეს ნიშნავს; ეს მაგიური წრეა – ფსიქიკური მთლიანობის სიმბოლო. ლამაიზმსა და იოგაში მანდალა ჰერმეტიკის ობიექტია, ე.წ. იანტრა, რომელიც ღმერთების სამყოფელს გამოხატავს.

მეცნიერთა დაკვირვებებიდან ირკვევა, რომ სიმბოლური აზროვნების ფორმები არ ისაზღვრება ტერიტორიული თუ ეთნიკური ჩარჩოებით. მათ შორის გარეგნული განსახვავება მხოლოდ კომპოზიციური ნიშნებით განისაზღვრება, ხოლო ასახული იდეების სამყარო უნივერსალურია.

ამ ვითარებას ისიც ადასტურებს, რომ სიმბოლოთა აღმოცენება და გავრცელება ხდებოდა მეტ-ნაკლებად მსგავს სოციალურ და კულტურულ გარემოში. ხშირად მტკიცდება, რომ მაგ., ძველ აღმოსავლეთსა თუ ანტიკურ სამყაროში გარკვეული შინაარსით ფიქსირებული ნიშანი იგივე შინაარსითაა გავრცელებული კავკასიასა და კერძოდ, ქართულ სინამდვილეში.²

სიმბოლოთა სამყარო მუდმივი ტრანსფორმაციისა და ქმნადობის სამყაროა. ის, როგორც რამე განზოგადებული შინაარსით დატვირთული ნიშანი, აღმოცენდება გარკვეულ დროს. საზოგადოებრივ შეხედულებათა ცვლილებებთან ერთად, მასში ასახული იდეის ღირებულება იკლებს. თანდათანობით სიმბოლო-ნიშნებით ასახული იდეა არააქტუალური ხდება და იგი იცვლის არა ფორმას, არამედ შინაარსს და სავსებით განსხვავებულ კულტურებსა და ცივილიზაციებში ვლინდება. ასეთ შემთხვევაში სიმბოლო იტვირთება სხვა ნიშნით და საბოლოოდ წმინდა მხატვრული ფუნქციით შემკული, ესთეტიკური ღირებულებით წარმოგვიდგება.

დღეს, ისევე როგორც ძველად, გასაგებია, რომ რადიალურად გასხივებული წრე მზის სიმბოლოა, მაგრამ მზე უკვე აღარ არის რელიგიური თაყვანისცემის ობიექტი. მას დიდი ხანია შესუსტებული აქვს ძველი, სიმბოლური ქვეტექსტი და თანამედროვე გააზრებით

¹ მირცხულავა რ., ხელოვნების ფსიქოლოგია, თბილისი, კენტავრი, 2007. გვ. 72.

² სურგულაძე, ირ., ქართული ხალხური ორნემენტის სიმბოლიკა, თბილისი, სამშობლო, 1993. გვ. 6.

ხელოვნებაში მხატვრული მნიშვნელობით მოქმედებს. მიუხედავად ამისა, მისი გამოსახვის ტრადიცია უწყვეტად გრძელდება, რაც განპირობებულია ზემოთხსენებული ფაქტორებით.

ჯერ კიდევ პირველყოფილ ხელოვნებაში, კლდის ფერწერის ნიმუშებში წარმოდგენილია უჩვეულო ნახატები. ასეთია, მაგალითად, წრეში ჩახატული რვაწვერა ჯვარი. აღნიშნულმა სიმბოლომ ყველა კულტურა და ცივილიზაცია მოიარა. არსებობს მისი „გამიფრვის“ მრავალი ვარიანტი, რომელთა შორის უძველესია მისი, როგორც „მზის ეტლის“, გაგება.

წრე ასტრალური სხეულების, მნათობი ღვთაებების სიმბოლური გამოსახულება იყო. იგი, როგორც ასტრალური ღვთაების მონოგრამა, აღნიშნავს არა მხოლოდ მის სრულყოფილებას, არამედ მის მარადიულობასაც. ის უძველესი მისტიკური სიმბოლოა, რომელიც ტრადიციულად ცას გამოხატავს.¹ წრეს, როგორც ცას (ცარგვალს), არც დასაწყისი აქვს და არც ბოლო. წრე, ეგვიპტელების წარმოდგენით, სამყაროს მთლიანობის, უსასრულობის, მარადიულობისა და ჰარმონიულობის სიმბოლოა.

ის, ასევე, მზის სიმბოლოა, რაც განპირობებულია არა მხოლოდ ფორმით, არამედ მისი სადღეღამისო და წლიური ბრუნვით. იგი ასევე დაკავშირებულია რიცხვთან 10, რომელიც გამოხატავს მთლიანი ციკლის სიმბოლოს. მას მიაწერენ ქალურ საწყისსაც. ამ ფიგურის ძირითად ფუნქციას ასევე წარმოადგენს სივრცის გაყოფა ორ სხვადასხვა ნაწილად.

სიმბოლოებში წრის შუაში დარჩენილი სიცარიელე ხშირად სხვადასხვა ნიშნით ივსებოდა: ეს იყო კვადრატი, ჯვარი, წერტილი, ზოგჯერ სამკუთხედი და სხვ. ნებისმიერ შემთხვევაში ფიგურა, რომელიც ჩახატული იყო წრეში, წარმოადგენდა იმ ფიგურის მარადიულობის სიმბოლოს.² მარადისობის იდეა ხშირად გამოიხატებოდა წრიულად დახვეული გველის სახით, რომელსაც კუდი პირში უჭირავს. ეს ეგვიპტური იეროგლიფი დროისა და სივრცის უსასრულობის ნიშანია. წრე ცენტრში გამოსახული წერტილით ეგვიპტეში ადამიანის სიმბოლოს წარმოადგენდა. რვა ნაწილად გაყოფილი წრე ვარსკვლავის სიმბოლო იყო.

კავკასიის ბრინჯაოს პერიოდში მზე წრესთან და ბორბალთან იყო ასოცირებული. მარადიულობისა და სიცოცხლის სიმბოლოს წარმოადგენს ქართული ბორჯღალიც, რომელსაც ასევე წრიული, მაგრამ არა სტატიკური, არამედ დინამიკური, მბრუნავი ფორმა გააჩნია.

წრის, როგორც სრულყოფილი ფიგურის იდეა უძველესი ეპოქიდანაა ცნობილი. სწორედ ის დაედო საფუძვლად პირველქალაქების დაგეგმარებას. პლუტარქეს მიხედვით,

¹ Энциклопедия «Символы, знаки, эмблемы», Круг, <http://slovari.yandex.ru>

² Энциклопедия «Символы, знаки, эмблемы», www.slovari.yandex.ru

რომის აშენებას წინ უსწრებდა სიმბოლოებთან დაკავშირებული რთული რელიგიური რიტუალი.¹ ანიელა იაფე აღნიშნავს, რომ ქალაქთა უმეტესობა მანდალის პრინციპზე იგებოდა. ამით ქალაქი მოწესრიგებულ კოსმოსად, წმინდა ალაგად „გარდაიქმნებოდა“ და თავისი ცენტრით იმქვეყნიურ, მარადიულ სამყაროსთან კავშირდებოდა.²

წრე სიმბოლოურად ქალური საწყისია, განასახიერებს გაერთიანებასა და შერწყმას. ის ყველაზე გავრცელებული გეომეტრიული სიმბოლოა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. მისმა ნარნარმა, ჰაეროვანმა ფორმამ განხორციელება ჰპოვა ძველი ტაძრების რიტუალურ ცეკვებში.

მრავალ ხალხს აქვს თავის ისტორიაში ისეთი ცეკვები, რომლებიც აგებულია წრიულ ფორმაზე მხრებზე ხელგადახვეული ან უბრალოდ ხელმოკიდებით. უძველესი ხალხი ცეკვას იყენებდა როგორც უძლიერეს კოსმიურ ენერჯისთან დამაკავშირებელ საშუალებას, რომელიც აუცილებელი იყო მათ ცხოვრებაში რთული ეტაპების გადასალახად. ცეკვადნენ არა ენერჯის დასახარჯად, არამედ მის მოსაპოვებლად. ძირითადი საშემსრულებლო ფორმა - წრე, ერთი მხრივ, საკმაოდ მორგებული, ოპტიმალური ფორმა იყო მასობრივი რიტუალური ცეკვის შესასრულებლად. მეორე მხრივ, მას გააჩნდა სიმბოლოური, მაგიური აზრი, რომელიც დაკავშირებული იყო **მზისა და მთვარის კულტებთან**. სხვადასხვა ტომებში წრიული ფორმით ცეკვის შესრულება უკავშირდებოდა **ნადირობის** წინა პერიოდს და მიმართული იყო **ღვთაებისადმი ნაყოფიერებისა და საერთო წარმატების ვედრებით**. წრიული რიტუალური ცეკვები ცნობილია მთელ მსოფლიოში. ის უძველესია და მასში ღრმა მისტიკური სიმბოლიზმია. ჩვენ შეგვიძლია სხვადასხვაგვარად მივუდგეთ წინაპართა რწმენა-წარმოდგენებს, მაგრამ დროთა განმავლობაში ვხვდებით, რომ ის ყოველთვის რაღაცას ეფუძნება. მათი პირველყოფილი აზრი დაფარულია ჩვენი მეხსიერების სიღრმეში.

დიდი ხანია ყურადღება მიექცა, რომ ერთობლივი ცეკვის დროს ყალიბდება საკვირველი, ერთობისა და სრულყოფილების მისტიკური გრძნობა, ისახება კოლოსალური ენერჯის მოზღვავება, რომელსაც ძალუმს თითოეული შემსრულებელი გახადოს ბევრად უფრო ძლიერი. აღსანიშნავია, რომ მრავალი ხალხი ასრულებდა ამ ცეკვას განსაკუთრებულ დროს – ომის, შიმშილის ან სხვა უბედურებისას. შესაძლოა ჩვენი წინაპარი მოსინიკებიც ამ მნიშვნელობით ასრულებდნენ ომის წინ ცეკვას, რითიც ქსენოფონტეს გაკვირვება გამოუწვევიათ. განსაცდელის ჟამს ფერხულის ჩაბმა დღემდე შემორჩენილია მეზობელი ჩეჩნების ჩვეულებებშიც. ცნობილი ჩეჩნეთის მეორე ომის დროს, ინგუშეთში

¹ რომულმა ამოათხრევინა მრგვალი ორმო, რომელშიც შესაწირი, ხეთა ნაყოფი, მოათავსეს. შემდეგ თითოეული ადამიანი მასში მუჭა მიწას ყრიდა. ორმოს ეწოდა „მუნდუსი“, ანუ კოსმოსი, რომლის გარშემოც რომულმა გუთნით (რომელშიც შეაბა ხარი და ძროხა) წრე, ქალაქის მისტიკური საზღვარი შემოხაზა.

² Яффе Аниэлла, http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvoly/p5.php

გადასახლებულმა ჩეჩნებმა პროტესტის ნიშნად შიმშილობა გამოაცხადეს. მოშიმშილეთა გარშემო მამაკაცთა მიერ ყოველდღიურად, საათობით სრულდებოდა წრიული, რიტუალური ფერხული „Молитвенный зикр“.¹

წრის მისტიკური სიმბოლიზმის მნიშვნელობა არც ქართველი ხალხისთვის იყო უცხო. ეს ფორმა ქართული ხალხური ფერხულების ძირითადი ნაწილისთვისაა დამახასიათებელი, რაც მის სიმკვლეზე და რიტუალურობაზე მიუთითებს. ამ ერთგვაროვან ფორმას თავისი სახესხვაობებიც გააჩნია. მაგალითად: გახსნილი წრე, საერთო წრეზე რამდენიმე პატარა წრე, ორ ან სამწრიული, სართულებიანი წრე და სხვ.

ქართული ფერხულების ორნამენტულ ფორმათა უკეთ წარმოსადგენად გავეცნოთ ქორეოლოგ ავთანდილ თათარაძის კლასიფიკაციას. მას ქართული ფერხულები ფორმის მიხედვით შემდეგნაირად აქვს დაყოფილი:²

1. წრიული;
2. წრე-წრეში ჩასმული (ორწრიული, სამწრიული);
3. ორ და სამ სართულიანი;
4. ფერხული წრის შიგნით მოთამაშით;
5. ფერხული მწკრივების სახით.

როგორც ვხედავთ, ამ კლასიფიკაციის ხუთი ჯგუფიდან ოთხი წრიულ ფერხულებს ეკუთვნის. შესაბამისად, მათი სრულად განხილვა ვერ მოხერხდება ნაშრომის ფორმატის გამო და ჩვენც ძირითადი ნიმუშების აღწერით შემოვიფარგლებით.

ხალხურ ცეკვებში ნახაზის ფორმა, მისი ორნამენტული სურათი, ტრადიციული შინაარსით იყო განპირობებული. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ წრიული ფორმა თავდაპირველად დაკავშირებული იყო ნადირობის პროცესთან, შემდეგ ტოტემურ და მხოლოდ ამის შემდეგ ასტრალურ ღვთაებასთან. ასევე იყო დაკავშირებული ასტრალური სხეულების თაყვანისცემასთან ფერხულის ორწრიული ფორმა. ფერხულის სართულებიანი ფორმას ქართველ მეცნიერთა ნაწილი მის საბრძოლო შინაარსს მიაწერს, ნაწილი კი ნაყოფიერების კულტის სოლარულ სიმბოლიზმზე მიუთითებს.

რაც შეეხება ფერხულს შიგნით მოთამაშის ფორმას, აქ მკვლევარი ავთანდილ თათარაძე აღნიშნავს, რომ ის შედარებით გვიანდელი მოვლენაა, სადაც სიუჟეტის გამოსახატავად უკვე სამსახიობო ოსტატობა გამოიყენებოდა.³ ის, რომ წრეში მოქცეული საგანი ძველად განსაკუთრებულად სათაყვანებელი ობიექტი იყო, ჩვენ სხვაგვარ აზრს გვივითარებს. მას ღრმად მისტიკური დატვირთვა გააჩნდა. ამაზე მეტყველებს ქადაგობის

¹ Китаев-Смык Л. А. Мусульманский "зикр", христианский "богослужебный круг" и соляные хороводы. <http://www.kitayev-smyk.ru/node/7>

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 10.

³ თათარაძე ავ., იქვე გვ. 11.

ინსტიტუტი და მასში გამოყენებული რიტუალურ-ქორეოგრაფიული ქმედებებიც. შამანური პრაქტიკა კი ისეთივე ძველია, როგორც ადამიანთა მოდემის ისტორია.

მწკრივების სახით გადაწყვეტილ ფერხულებს ბატონი ავთანდილი საზეიმო, სალხინო ხასიათის ცეკვებს უკავშირებს. მეცნიერთა ნაწილი თვლის, რომ ფერხულებში სწორი ხაზის გაჩენა მიწათმოქმედების კულტს უკავშირდება და ის სიმბოლურად გუთნით ხვნის დროს გაჩენილი ხაზით გამოიხატება. ჩვენი ვერსია კი ორივე ჰიპოთეზისგან სხვაობს, რასაც მომდევნო თავებში გაეცნობით.

წრეს უკავშირდება ქართულ ენაში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი – ფერხული. შესაძლოა, სწორედ წრიული ცეკვების მრავალფეროვნებამ განაპირობა, რომ საქართველოში ფერხულების უძველესი ტერმინი „მრგვალი“-ა. სულხან-საბა „ფერხულს“ „მრგვალთ(ა) წყობას“ უწოდებს.¹ მრგვალი ძველი ქართული ტერმინია, რაც ნიშნავს ფერხულის მონაწილეს.² იგი ფერხულის სინონიმია. ამ მხრივ ღირსაცნობია სვანური გამოთქმა მურგვალ ქიშხ, რაც მრგვალ ფეხს ნიშნავს. სვანურში სიტყვა-ცნება „მურგვალ“ ზოგადქართული გამოთქმით „ფერხულია“. სვანურში ეს გამოთქმა ადრინდელი ფერხულების ფეხის მოძრაობათა ერთობას – კომბინაციას ჰქვია.³ ასევე ძველ ქართულში არსებული ტერმინია „მრგვალის მომვლელი“, რომელიც ფერხულის მონაწილის მნიშვნელობის მქონეა.

ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში დამკვიდრებულია ტერმინი მწყობრი, რაც მის სწორხაზოვან ფორმაზე მიუთითებს. ამავე ნიშნით დღეს ხშირად იხმარება ტერმინი ფერხისა, რაც არასწორად მიგვაჩნია.

სწორი ხაზიც ასევე იდეალური ფორმაა, მოწესრიგებულია. იგი ნაკვეთების საზღვრებისა და სინათლის სხივის ტრაექტორიას ასახავს. აქ გვახსენდება ბერძნების აზრობრივი მოდელი, გეომეტრიული ოპტიკა. მაგრამ, სწორხაზოვნად გავრცელებადი სინათლის სხივი ბერძნების გამოგონილი არ არის, ასეთ ფორმას უძველეს ცივილიზაციებშიც ვხვდებით (მაგ. ეგვიპტე).

სწორი ხაზი მამაკაცური საწყისია და განასახიერებს უსასრულობას, დაპყრობას, შეჯიბრს. გამოიყენება უძველესი ტომების რიტუალურ ცეკვებში, ასევე, იოგასა და ტაი-ჩის სულიერ პრაქტიკაში. მას შეესაბამება რიცხვი 1. სწორი ხაზის გაჩენას განაპირობებდა სამი ფაქტორი: საწყისი წერტილი, ბოლო წერტილი და მათ შორის დარჩენილი სივრცე.

რაც შეეხება ტალღისებურ, ზიგზაგისებურ ხაზებს, ის როგორც საქართველოში, ასევე შუმერულ და ელამურ ტრადიციაში, მოძრაობას უკავშირდება და წყლის სემანტიკური

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თბილისი, მერანი, 1993. წ 2, გვ.190.

² ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონი (რუსულ-ქართული), შაედგინა ა. ყიფშიძემ, თბილისი, 1985. გვ.437.

³ თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986, გვ. 24-25.

მნიშვნელობისაა. ზიგზაგი ხაზების ხალხური გააზრება კარგად ჩანს ნაქარგი ორნამენტის ქართულ სახელწოდებაშიც „წყალაი“.

ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზების ერთგვარ სიმბოლურ განსახოვნებად შესაძლოა დავსახოთ კიბე და ხიდი. ეს ერთმანეთისგან ძირეულად განსხვავებულ სფეროთა კავშირის სიმბოლოებია. კიბე ზემოდან ქვემოთ, ქვემოდან ზემოთ, მიწისა და ცის კავშირია. ისევე როგორც შიბი, ჯაჭვი და სიცოცხლის ხე. ხიდი კი, რომელიც მდინარის ორ ნაპირს ერთმანეთთან აკავშირებს, სააქაო და საიქიო სამყაროების დამაკავშირებელ სიმბოლოს წარმოადგენს.¹ ისევე, როგორც ჰორიზონტალური ხაზი იყო სიმბოლო მატერიის, ქვეყნიერების ოთხი მიმართულებით მოძრაობისა² და დროში მოგზაურობის (წარსულიდან აწმყოში ან პირიქით) აღმნიშვნელი.³ ის ასევე წარმოადგენს ჰორიზონტის ხაზს. საგულისხმოა, რომ ნეტარი ავგუსტინე დროით მოწესრიგებას სივრცითი ტერმინით (განფენა) გადმოგვცემს. ასევეა კანტთანაც, მან ერთგვაროვანი ხაზის ანალოგიით შემოიტანა დროის განსაზღვრება.⁴

ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების გადაკვეთით მიიღება ჯვარი. მათი შეხვედრის (ცისა და მიწის) ადგილი კი წარმოადგენს სამყაროს ცენტს.⁵ როგორც წესი, ჯვრის სიმბოლიკა უკავშირდებოდა სამყაროს, კოსმოსს, ზეცისა და მიწის, ან დროისა და სივრცის ურთიერთშეპირისპირებას.⁶ წინაქრისტიანული ჯვარი საკრალურ სიმბოლოდ ითვლებოდა ქალდეველთა, ფინიკიელთა, ეგვიპტელებისა და მრავალ სხვა ერს შორის. ჯვრის ფორმა დასაბამს იღებს ძველ ქალდეაში და ის ღვთაება თამუზის სიმბოლო იყო.

ლათინური T ასოს ფორმის ჯვარს ებრაელები ტაძრის შესასვლელ კარზე გამოსახავდნენ, რადგან ძველი აღთქმის ეპოქაში ეს ნიშანი ქვეყნიერების აღსასრულთან ასოცირდებოდა. ამგვარი ფორმის ჯვარი აღნიშნავდა ისრაელის ძეთა ხსნას, როდესაც სიკვდილის ანგელოზმა „შემუსრა ყოველი პირმშო ეგვიპტის ქვეყანაზე“. ძველი აღთქმის მიხედვით სწორედ ტაუს ფორმის ჯვარი იყო ის ნიშანი, რომელზეც მოსემ უდაბნოში ბრინჯაოს გველი აღმართა.

¹ მითოლოგიური სიმბოლოები, კიბე და ხიდი, <http://astroblogi.com>

² აღმოსავლეთიდან - დასავლეთით ან ჩრდილოეთიდან - სამხრეთით და ა.შ., ქართულ ზღაპრებში ხშირად გვხვდება ასეთი გამოთქმები: მარჯვნივ წახვალ არ გადარჩები, მარცხნივ წახვალ... და ა.შ. რაც მიუთითებს სწორედ ამ სიმბოლოს მიმართულების მნიშვნელობაზე.

³ Михайлова Е.В., СЕМАНТИКА СИМВОЛОВ ВЕРТИКАЛИ И ГОРИЗОНТАЛИ МОДЕЛИ МИРА В ПРОЗАИЧЕСКИХ ЖАНРАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА, გვ., 39. <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/310/image/310-38.pdf>

⁴ მჭედლიშვილი ირ. დრო-სივრცითი პარადიგმები და მათი მონაცვლეობა ვიზუალურ კულტურაში. ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგ. დისერტაცია, თბილისი, 2005. გვ.28, 69.

⁵ Элиаде М., Аспекты мифа. М., ГЛАВА III. МИФЫ И РИТУАЛЫ ОБНОВЛЕНИЯ, გვ. 23-29. http://yanko.lib.ru/books/sacra/eliade-aspektu_mifa.pdf

⁶ ჯვარი, <http://www.orthodoxy.ge/sakhli/jvari2.htm#sthash.pnWZXAhC.dpuf>

ქრისტიანობის გავრცელების პირველივე საუკუნეებში ცხოველმყოფელი ჯვრის სიმბოლურ გამოსახულებად იხმარებოდა ჯვრის ფორმის ეგვიპტური იეროგლიფი „anch“ („სიცოცხლე“). ძველი ეგვიპტელების ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმბოლო. ეწოდებოდა crux ansata ანუ ჯვარი სახელურით. მასში ორი სიმბოლოა გაერთიანებული: ჯვარი, როგორც სიცოცხლის სიმბოლო და წრე, როგორც მარადიულობის სიმბოლო, ხოლო ერთად ისინი უკვდავებას გამოხატავენ.¹ სივრცული ჯვრის სიმბოლო თითქმის ყველა ძველ კულტურაში არსებობს.

სამყაროს წარმოქმნის შუმერული მითოსის მიხედვით, რომელიც უკიდურესად ლაკონური სახით არის შემონახული, ცა (ან) O + მიწა (ქი) + თავდაპირველად ერთი მთლიანობა ყოფილა და „ოდესღაც“ განცალკევებულან. მათ კავშირს გამოხატავს ღვთიურობის აღმნიშვნელი დეტერმინატივი – დურ-ან ქი, „კავშირი ცისა და მიწისა“.²

ეგვიპტური ანხისა და შუმერული ანქის მსგავსად ანგი ჰქვია ღვთაება ლამარიას ხატ-სიმბოლოსაც, რომელიც სვანური მურყვამის (თოვლის კოშკის) წვერზეა ჩარჭობილი. ნიშანდობლივია, რომ ეს სიმბოლოც ჯვარისა და წრის (საცრის) შერწყმითაა მიღებული.

რიცხვების ანალიზისას ვ.ტოპოროვი მივიდა დასკვნამდე, რომ რიცხვი სამი დაფუძნებულია სამყაროს ვერტიკალურ კონსტრუქციაზე – ზედა (ცა), შუა (მიწა) და ქვედა (მიწისქვეშა სამყარო). მათი შესატყვისი რიცხვითი სიმბოლოებია ერთი – მთლიანი, ორი – ცა და მიწა, სამი – ზედა, შუა და ქვედა სივრცე. სამივე კოსმოსური ზონის მნახველი (მოგზაური) პერსონაჟი, უკვე ითვლებოდა მითოპოეტურ გმირად.³

ჰორიზონტალურ ჭრილში, სიბრტყეზე განლაგებული სამი, ერთმანეთთან შეკავშირებული წერტილი კი, პირველ გეომეტრიულ ფიგურას – სამკუთხედს ქმნის. ფუძით ქვემოთ და წვერით ზემოთ მიმართული სამკუთხედი მთის სიმბოლოა. ის სიმაღლისკენ, ცისკენ სწრაფვას მიგვანიშნებს. ასეთი სამკუთხედი მამაკაცურ საწყისს განასახიერებს, ხოლო წვერით დაბლა მიმართული კი – ქალურს. პირველი ცეცხლისა და ჰაერის სიმბოლოა, მეორე – წყლისა და მიწის.⁴

ძველი ბერძენები ტოლფერდა სამკუთხედით გამოხატავდნენ სიბრძნის სიმბოლოს. ხოლო, შუასაუკუნეების ევროპელი ოსტატები ხშირად გადმოსცემდნენ ამ ფიგურით ერთარსის, წმინდა სამების განუყრელობის მნიშვნელობას.

¹ ჯვარი, <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0dictiona-00-1--0-10-0---0--0prompt-10---4---0-11--11-ru-50---20-help---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&cl=CL1.1&d=HASH011fe8f22372a9af597f36d3.1&x=1>

² კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია / გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინ-ტი. - თბილისი : მეცნიერება, 1976. - 241გვ.

³ Топоров В.Н. Числовой код в заговоре. М., 2001. -2. გვ. 348.

⁴ სიმბოლოები - სამკუთხედი, <http://astroblogi.com>

არსებობს სხვა სამმაგი გეომეტრიული ფორმებიც: ტრისკელიონი (სამსხივიანი სვასტიკა), სამყურა, იაპონური ტრიგრამა, სამკბილა, სამი ელვა, ჰერალდიკური ლილია, სამი თევზი საერთო ცენტრის ირგვლივ (ქრისტიანული სამების სიმბოლო), სამთათიანი მთვარის არსებები, სამი გადაჯაჭვული რგოლი ან სამკუთხედი (ერთარსი წმინდა სამების განუყრელობის სიმბოლო). სიმბოლური მნიშვნელობით სამიანი განასახიერებს: მრავლობითობას, შემოქმედებით ძალას, განახლებას, ზრდას, წინსვლას, შინაგან გამოსახულებას, სინთეზს; იმდენად, რამდენადაც სამიანი მრავლობითის ექვივალენტია, მას შეუძლია სიმრავლის სიმბოლიზირება. ხშირად წარმოგვიდგება, როგორც წარმატების ნიშანი. სამიანი „ციური“ რიცხვია - სულის სიმბოლო ანუ მეოთხე ტანი. ჯამში სამი და ოთხი გვაძლევს შვიდს, განასახიერებს წმინდა შვიდეულს. მათი გადამრავლება გვაძლევს 12-ს, დასრულებული ციკლის სიმბოლოს (მაგ: 12 სიმბოლოსგან შედგენილი ზოდიაქოს წრე, 12 თვისგან შემდგარი ერთი მზის წელიწადი). სამიანი, ოთხიანი და მათი ჯამი - შვიდი ესადაგება აფროდიტეს (ვენერას).¹

აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა გეომეტრიული და რიცხვითი სიმბოლოები მეტ-ნაკლებად ფერთა სიმბოლიკასაც უკავშირდება. ასტროლოგიაში ცისარტყელას 7 ფერს 7 ძირითადი პლანეტა შეესაბამება, რომელთაც შესაბამისი გეომეტრიული სიმბოლური ნიშნები აქვთ: წითელი მარსის ფერია, ლურჯი – ვენერასი, ყვითელი – მერკურის, მწვანე – სატურნის, ალისფერი - იუპიტერის, ნარინჯისფერი - მზის, იისფერი კი მთვარის სიმბოლოა. ამასთან ერთად, ფერები არამხოლოდ პლანეტებსა და მათ გავლენას ასახავენ, არამედ ადამიანთა განსხვავებულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზეც მიუთითებენ.

ქართულ მითოლოგიაში სამყაროს სამ ვერტიკალურ სივრცეს შეესაბამება თეთრი, წითელი და შავი ფერი. ეს უკანასკნელი ქვესკნელის ფერია. ზოგადად შავი ფერი მსოფლიოს უმეტეს ნაწილში სიკვდილის, მწუხარების, სიბნელის, ბოროტებისა და ნეგატიურ ძალთა უნივერსალური სიმბოლოა.

რაც შეეხება თეთრს, ის ზეციურობის სიმბოლოა, სიწმინდის, ნათელის, გადარჩენის და ზოგჯერ სიკვდილს ნიშნაია. დრუიდებში ამ ფერის სამოსი წმინდა მსახურებს ეცვათ. ქორწინებაში ეს ფერი ძველი ცხოვრების დასასრულისა და ახალი სიცოცხლის დასაწყისის სიმბოლოა.² მაიას ტომებში ის ჯანმრთელობასა და მშვიდობას ნიშნავდა.

წითელი განასახიერებს ცეცხლსა და მზეს. ძველად კერპებს ხშირად წითლად ღებავდნენ, რათა ხაზი გაესვათ მისი ძლიერებისა და ასტრალურობისთვის. აღსანიშნავია, რომ წითელი ფერით შეღებვა, ნიშნავს სიცოცხლის დაბრუნებას. ეს მაგიური ფერია. მისი

¹ ინტ. ჟურნალი ასტროლოგია, რიცხვი 3, <http://old.astrologia.ge/index.php/2011-06-30-17-31-19/2011-10-07-00-48-33/1101-3>

² www.images.google.com

შეგრძნება წმინდად ფსიქოლოგიურიც არის. მას შეუძლია გარკვეული განწყობის შექმნა და ფიზიოლოგიაზე ზემოქმედება. იგი ფართოდ გამოიყენება ფერით თერაპიის დროს. წითელი დადებითად მოქმედებს ნერვულ სისტემაზე, გააჩნია ტკივილგამაყუჩებელი თვისება, მოქმედებს ტვინზე, სუნთქვაზე, სისხლის მიმოქცევაზე და კუნთებზე.

შავისა და თეთრის, ბოროტებისა და სიკეთის მონაცვლეობაზეა დაფუძნებული ძველი აზიური სიმბოლო ინ-იანი. ისინი განიხილება საპირისპირო მნიშვნელობის პირველსაწყის სუბსტანციებად, საიდანაც დასაბამი დაედო სამყაროს. თავდაპირველად ცნებები მთის ჩრდილიან (ინი) და მზიან (იანი) კალთებს აღნიშნავდა. თეორიის თანახმად, ყველაფერი, რაც მიწასთან მჭიდრო კავშირშია, ინის ნაწილს წარმოადგენს და მდებრობითია. ზეცასთან დაკავშირებული ყოველივე იანის ნაწილია და მამრობითია, რადგანაც დედამიწა (ინი), ზეცა (იანი), მთვარე (ინი) და მზე (იანი) ორი საწყისიდან – ინიდან და იანიდან, წარმოიშვა. იანი წამომწყები, დინამიკური, განფენადი, მძვინვარეა, ის მრგვალია, მოძრავი, მამრობითი და მანაყოფიერებელი. თავის მხრივ, ინის დამახასიათებელი თვისებებია: სრულმქმნელი, უძრავი, შემნარჩუნებელი, ოთხკუთხა, მშვიდი, მდებრობითი და მშობი.¹ ინი და იანი წარმოადგენენ ყოველი არსის ცვალებადობისა და განვითარების შემოქმედებით საწყისებს. მათი ურთიერთქმედებით წარმოიშობა სიცოცხლე, ადამიანი და ყოველი არსი.

ფერის, რიცხვისა და ფიგურების „წაკითხვას“, მის სიმბოლიკას, უძველესი დროიდან ადამიანები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რამაც თავისი ასახვა ჰპოვა მითოლოგიაში, ხალხურ გადმოცემებში, ზღაპრებში, სხვადასხვა რელიგიურ თუ მისტიკურ სწავლებებში, რიტუალებში და შესაბამისად, ხალხურ ქორეოგრაფიაშიც.

ქართული ხალხური საცეკვაო ნიმუშების ორნამენტული სიმბოლიკის რაობაზე საუბრისას, გვერდს ვერ ავუვლით ადამიანთა მიერ განვლილი ისტორიული განვითარების საფეხურებს, მათ რელიგიურ შეხედულებებსა და ჩვენც თანმიმდევრულად მივყვებით ეტაპებს, სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში ჩასახულ ნიმუშებსა და მათი ფორმების სიმბოლიკურ კვლევას.

¹ ქრისტიანობის ლექსიკონი, ინ-იანი, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=16&t=3355>

თავი II

წრიული ფერხულები და საცეკვაო ქმედებანი

ღმერთებმა
_ ჩვენი ფერხულების მონაწილეებმა _
მოგვანიჭეს ჰარმონიულობისა და რიტმის
გრძნობა, რომელსაც თან სდევს კმაყოფილება.
ამ გრძობით ისინი მოძრაობენ ჩვენში,
გვწინამძღოლობენ ფერხულებში, როდესაც ჩვენ
ვერთიანდებით ცეკვითა და სიმღერით.
პლატონი.

II_1. წრიული და ორწრიული ფერხულები



ა). მონადირული შინაარსის უძველესი წრიული ფერხულები

წრის სრულყოფილი ფორმა ადრიდანვე გაცნობიერებული იყო და მას ხშირად ღვთაებების ნიშნად მიიჩნევდნენ. პირველყოფილი ადამიანების შეგნებაში ყოველივე, რაც გაცნობასა და შიშს იწვევდა, ღვთაება იყო: მზე, მთვარე, წვიმა, წყალი, მცენარე, ფრინველი, ცხოველი და სხვ.

უძველესი რიტუალური ცეკვები მოიცავენ სამყაროს შეხედულებათა მუდმივ არქეტიპებს: წრეს, ხაზს და სხვ. ეს უძველესი სიმბოლური ფორმები საფუძვლად უდევს უფრო რთულ არქეტიპულ ელემენტებს, როგორც გეომეტრიულ (ბუნებრივ და არქიტექტურულ), ასევე ადამიანის სულიერ სამყაროს. ღვთაებრივად ითვლებოდა სამყაროს ბუნებრივი, რეალური ფორმები: მთები, ხეები, ქვები და ცხოველები. შეუცნობელი ღვთაებებისადმი მიმართული უძველესი რიტუალურ-რელიგიური ცეკვები ხშირად ექსტაზური საცეკვაო ქმედებებით გამოიხატებოდა.

არქაული საცეკვაო რიტუალები არა თავისუფალი მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი, არამედ სავალდებულო ელემენტი იყო სამყაროს რთულ სისტემასთან ურთიერთობისთვის. საზოგადოების განვითარების ადრეულ საფეხურზევე საცეკვაო ხელოვნებას მაგიური დანიშნულება ჰქონდა ბუნების ამოუცნობ ძალებთან ბრძოლაში.

ბუნებასთან კავშირით პირველყოფილი ადამიანი აღიქვამდა და გამოხატავდა პლანეტარულ რიტმებს, რომელსაც ახორციელებდა თავისი სხეულისა და წრიულად გარშემომდგომი ხალხის საშუალებით. ამ ქმედებით იგი თავს ერთიანი სამყაროს განუყოფელ ნაწილად გრძნობდა.

პირველყოფილი ადამიანების სარიტუალო ხელოვნება დაკავშირებული იყო მონადირეობის კულტთან. „აცეკვებული ნადირობა“ _ იგივე მონადირეთა ცეკვა, სხვადასხვა შინაარსით მსოფლიოს მრავალი ერის ხალხური ქორეოგრაფიის საგანძურშია შესული. ასეთივე შინაარსის ფერხულები დღემდე შემოინახა ქართულმა ხალხურმა ქორეოგრაფიამ.

როგორც ავთანდილ თათარაძე ვარაუდობს, მონადირულ ცეკვას მრავალრიცხოვანი შემსრულებელი ფერხულის სახით ასრულებდა და ამ ცეკვას წრიული ფორმა ჰქონდა.¹ „ნადირობის პროცესმა და მასთან დაკავშირებულმა შინაარსმა „მონადირული ცეკვისთვის“ შექმნა შესატყვისი წრიული ფორმა, რომელიც ფერხულის წარმოშობის საფუძვლად იქცა. „აქედან გამომდინარე შესაძლოა დავასკვნათ, რომ საქართველოში საფერხულო წყობის უძველესი მონადირული ცეკვები მხოლოდ წრიული ფორმით არსებობდნენ“.² ნადირობის დროს ცხოველების ალყაში, ანუ წრეში მოქცევის ქმედება და განვლილი ნადირობის პროცესის თხრობა, კომპოზიციურად წრიულ ფორმას ქმნიდა. წრიული ფორმით ნადირის ალყაში მოქცევა და შემდეგ მათზე თავდასხმა ერთგვარი ტაქტიკური ხერხი იყო.

ამდენად, ნადირობის პროცესმა, რომელსაც პრაქტიკული დანიშნულება გააჩნდა, თანდათანობით გამოკვეთა და საფუძველი ჩაუყარა წრეს, როგორც მაგიურ სიმბოლოს. მომდევნო ეტაპზე წრის შიგნით უკვე არა ჩვეულებრივი, არამედ ღვთაებრივი ნადირი ექცევა.

უძველესი მონადირული ცეკვები, შემდგომ ეტაპზე, ტოტემური დანიშნულების იყო. ნიღბების გამოყენებით ადამიანი იმარჯვებდა ნადირობისას. სადღესასწაულო (სარიტუალო) ცეკვები ხშირად მიზნად ისახავდა ტოტემურ ცხოველზე მოძრაობით მიბაძვას და ყოვლისშემძლე ტოტემის გულისმოგებას. ნადავლის მოპოვება, მათი აზრით, დამოკიდებული იყო ტოტემური ღვთაების სურვილზე. ტოტემური მითები ეს ძველ ტომთა მიერ შეთხზული მოგონებებია ფანტასტიკურ წინაპრებზე, რომელთა შთამომავლებადაც თავს თვლიდნენ.

სამხრეთ ამერიკელი ინდიელების ენაზე ტოტემი – totem – ნიშნავს მის გვარს. ტოტემის, ადრეული თემური წყობის რელიგიის, უძველესი ფორმაა:

1) ცხოველი, მცენარე, საგანი ან ბუნების მოვლენა, რომელიც ტომისთვის არის რელიგიური თაყვანისცემის ობიექტი; თითოეულ ტომს ერქვა თავისი ტოტემის სახელი;

2) ტომის გერბი ტოტემის გამოსახულებით. ტოტემური თაყვანისცემის ობიექტი, თავის მხრივ, ითვლება არა ღმერთად, არამედ წინაპრად და მეგობრად.³

როდესაც ცხოველთა თაყვანისცემაზე ვლასპარაკობთ, საჭიროა გარეულ და შინაურ ცხოველთა კულტი განვასხვავოთ. მათგან პირველი მონადირეობის პერიოდზე მოდის, ხოლო მეორე – მესაქონლეობაზე, რომელიც შემდეგ მიწათმოქმედებას უკავშირდება. გიორგი

¹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილ. კულტურის სახელმწ. ინ-ტი, პროფ. თ. ჟღენტის რედაქციით, თბილისი, 1999, გვ. 2.

² თათარაძე ავ., იქვე, გვ. 10.

³ Словар Иностранных слов, М.1988, ст. 494, 513.

ჩიტაია აღნიშნავს,¹ რომ გარეულ ცხოველთა თაყვანისცემის ადრეულ საფეხურად შეიძლება მივიჩნიოთ პერიოდი, როდესაც თაყვანისცემის ობიექტად გამოდის თითქმის ყოველი ცხოველი. ეს საფეხური ტოტემისტურად მიიჩნევა.

ცხოველთა კულტის შემდგომ საფეხურზე გამოიყოფა ერთი მათგანი, რომელიც დაჯილდოვებულია და მათ პატრონად ითვლება. მას ზოომორფული ხასიათი აქვს და ამის მაგალითია ხევსურული ნადირთ-მწყემსი, ოჩოპინტრე.

საქართველოში მონადირულ ტოტემურ ნიღაბს მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა. „ცნობილია მრავალი ადრინდელი ხალხი, რომლებიც რელიგიური ცერემონიალების დროს ტანზე იცვამდნენ ტოტემ-ცხოველის ნიღბებს, ტანისამოსს რთავდნენ ტოტემის დამახასიათებელი ატრიბუტებით. კავკასიის ყველა ხალხთა რელიგიური მისტიკების დროს ნიღბების გამოყენება განსაკუთრებით გავრცელებული იყო“.²

განვითარების მომდევნო საფეხურზე ეს ზოომორფული პატრონები ანთროპომორფულ სახეს იღებენ. ანტროპომორფიზმის კვალი, ცხოველთა გაღმერთება და ადამიანებისთვის მცენარის, ფრინველის ან ცხოველის სახელის მინიჭება, უხსოვარი დროიდანაა შემონახული ქართულ ტომებში.

კავკასიურ მითოსურ მასალაში აშკარად მოჩანს ნადირთ მფარველი ღვთაებები: ოქროსთმიანი დალი, ხევსურული ანატორი, მეგრული – ჟინი ანთარი, ტყაშმაფა, აჟვეიპშა, აფსათი, მეზითხა და სხვანი, რომელთა სახელზეც სრულდებოდა გარკვეული წესები, იწირებოდა შესაწირავი, არსებობდა სავედრებელი ტექსტები და ფერხულები. აღნიშნულ ღვთაებებთან დაკავშირებული სხვადასხვა სიუჟეტების შემქმნელი იდეა არის შეჭმული ნადირის გაცოცხლება, რომელიც უნივერსალურია არა მხოლოდ კავკასიის, არამედ თითქმის მთელი მსოფლიოს ხალხთა კულტურისათვის.

მონადირეთა ცეკვის შესახებ წარმოდგენას იძლევა არქეოლოგიური ძეგლები: თრიალეთის გათხრების დროს ნაპოვნი, ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულით დათარიღებული ბრინჯაოს სარტყელი; თრიალეთის გათხრების დროს აღმოჩენილი ვერცხლის თასი, რომელიც ასევე ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულს მიეკუთვნება;³ ძვ.წ.აღ. I ათასწლეულის ითიფალური ქანდაკებები, რომლებიც აღმოჩენილია არქეოლოგიური გათხრების შედეგად რიონში, კავკავში, დაღესტანსა და ხევსურეთში; ასევე, ძვ.წ.აღ. I ათასწლეულის ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელი, სამადლოს ისარნა (ძვ.წ.აღ. I) და სხვ.

¹ ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. წერეთელმა და თ. ცაგარეიშვილმა, თბილისი, მეცნიერება, 2001, გვ. 222.

² ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1971, გვ. 33.

³ Куфтин Б. Археологические раскопки в Триалети. Тб. 1941.

ანტროპომორფული ღვთაება დალისადმია მიძღვნილია სვანეთში არსებული წრიული ფერხული „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ – „დალი კლდეში მშობიარობს“.

ველური ცხოველებისა და ნადირობის მფარველი ქალღმერთი, მაქცია დალი, საქართველოს მთიანეთში (უმეტესად სვანეთში) გავრცელებული გადმოცემების თანახმად მზეთუნახავია. ის მიუვალ კლდეებზე ცხოვრობს, საიდანაც ეშვება მისი ოქროს თმები.



ქორეოლოგი ავთანდილ თათარაძე ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“ ფერხულის „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ შესრულებას გვიდწერს: „შემსრულებლები წინასწარ ეწყობიან წრეზე, რომლის დროსაც ფერხულის მონაწილენი დგანან ერთმანეთის გვერდით, სახით ცენტრისკენ. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ისე ქალები. იგი სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მისი მუსიკალური ზომიაა 2/4“.¹

თბილისში, 2008 წელს ფოლკლორის ცენტრის მიერ ჩატარებულ სვანურ მასტერკლასში, სადაც მასპინძლობას სვანეთის ფოლკლორული ანსამბლი „რიპო“ გვიწევდა, სხვა სვანურ ფერხულებთან ერთად წარმოადგინეს „დალი კლდეში მშობიარობს“. აღსანიშნავია, რომ მოძრაობების მხრივ აქ ვხვდებით როგორც საფერხულო „წინ ჩაკრულს“, ასევე „უკუჩაკრულს“, „გაქანებას“. ხელის ძირითადი მდგომარეობები და მოძრაობები: ხელჩაკიდებით, ხელები ქვევითაა დაშვებული და ოდნავ განზეა გაწეული; ხელები ერთმანეთის მხრებზეა გადახვეული; ორივე ხელი ერთმანეთის ქამრებშია.

როგორც ანსამბლის ქორეოგრაფიულმა ხელმძღვანელმა, ბატონმა კანდიდ მერლანმა განაცხდა, ამ ფერხულის ფეხის მოძრაობათა ნაერთი ძირითადი საყრდენი მასალაა სხვა დანარჩენი მონადირული ფერხულებისთვის. მოძრაობებში უმნიშვნელო სხვაობები განპირობებულია მხოლოდ თქმულებათა სხვადასხვა ვარიანტებით.²

ამ აზრს ავთანდილ თათარაძეც გამოთქვამს. სხვადასხვა ფერხულთა ურთიერთშედარების საფუძველზე, მკვლევარი ასკვნის, რომ „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ არა მარტო მონადირული ფერხულების ფეხის მოძრაობათა კომპლექსის საფუძველია, არამედ თითქმის ყველა შემდეგ აღმოცენებული სხვადასხვა შინაარსის სვანური ფერხულებისა და ენათესავება მას“.³

წარმოშობის თვალსაზრისით, ამ ფერხულს მატრიარქატის ხანას მიაკუთვნებენ. აღნიშნულ უძველეს სვანურ საკულტო-საფერხულო სიმღერაში, რომელსაც ვრცელი

¹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 23.

² მერლანი კ., სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, თბილისი, 2008, პირადი არქივიდან.

³ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 22.

ბალადური ტექსტი ახლავს, გადმოცემულია ნადირობის ღვთაების დალის მშობიარობა თეთრ კლდეში.

ქალღვთაება დალის სახელი დასტურდება თუმურ დატირება „დალაიშიც“. ეს რიტუალი, როგორც ცნობილია, სამგლოვიაროა და მიცვალებულის პატივსაცემად იმართება. არსებობს „დალილ კოჯას ხელღვაჟალეს“ ტექსტის რამდენიმე ვარიანტი.

ცნობილ მკვლევარს ავთანდილ თათარაძეს აღნიშნულ შრომაში ისეთი ვარიანტი მოჰყავს, რომელზეც აგებულია თვით ეს ცეკვა.¹ საფერხულო ტექსტის სიუჟეტი ასეთია: კლდის ძირში მგლები დაძრწოდნენ, ხოლო კლდის თავზე ყორნები დაფრინავდნენ. მშობიარობის შემდეგ დალის ახალშობილი კლდიდან ჩამოუვარდება, მგლებს გზაზე მონადირე გერგილი (ან ზოგიერთ ვარიანტში გიორგი) გადაეყრება. ის ბავშვს ათავისუფლებს და დედას უბრუნებს. ქალღმერთი, მადლობის ნიშნად, მონადირეს ლოცავს, რომ ყოველთვის ნადირობიდან შინ ხელდამშვენებული დაბრუნდეს. დალი მონადირეს ოქროს-რქიან ჯიხვს აჩუქებს. ლექს-სიმღერა წარმართობის ხანაშია შექმნილი, როცა, მითოლოგიური წარმოდგენით, ნადირთა მწყემსსა და მონადირეს შორის ინტიმური კავშირიც შეიძლებოდა არსებულიყო.

აღნიშნული ლეგენდის თანახმად, ღვთაება კომპში იმყოფებოდა. ასევე დასტურდება ნაწნავი, რომლითაც დალიმ შვილი კლდის ძირიდან აიყვანა და ოქროსრქიანი ჯიხვის არსებობა. მითოლოგიაში კომპი სამყაროს ცენტრია, წმინდა ადგილია. ხოლო ნაწნავი, ისევე როგორც ჯაჭვი, ღვთაებათა სავალი კიბეა. რაც შეეხება ნაწნავისა და ჯიხვის რქის ფერს, ოქროსფერი მზისფერია. რქიანი ირემი კი დალის, როგორც ღვთაების მუდმივი ატრიბუტია.

ამდენად, შესაძლოა ითქვას, რომ ფერხული „დალი კლდეში მშობიარობს“, უძველესია. ამ ფერხულის ფეხის მოძრაობათა ნაერთი ძირითადი საყრდენი მასალაა სხვა დანარჩენი მონადირული ფერხულებისთვის. ფერხულში არსებული წრიული ფორმა თვალნათლივ ამჟღავნებს მის ღვთაებრივ სიმბოლიზმს. ლეგენდაში დაცული მასალების მიხედვით კი შესაძლოა ვივარაუდოთ, ეს ფერხული ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაებას, დალის ეძღვნება.

აღნიშნულ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს მითი ქართველი პრომეთეს, ამირანის შესახებ, რომელიც საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში გვხვდება სხვადასხვა ვარიანტით.² მას აიგივებენ შუმერთა გილგამეშთან და ბერძნულ ჰერაკლესთან. ამირანის ქორეოგრაფიული ნიმუში, რომელსაც ასევე წრიული ფორმა გააჩნია, დღემდე შემოინახა ზემო სვანეთმა „სანადიროს“ და რაჭამ - „ამირანის ფერხულის“ სახელით.

¹ თათარაძე ავ., იქვე, გვ. 27.

² ცნობილია ლექსად და პროზად არსებული 150 ვარიანტი.

არსებობს ვარაუდი, რომ ქართული ეროვნული ეპოსის გმირს შორეული კავშირი აქვს ეგვიპტელთა მზის ღმერთთან „რა“ და შუმერთა დედასთან „ამა“, ე.ი. მზის შვილი.¹ ფოლკლორისტთა აზრით, ამირანი ზოგჯერ დალის შვილია, ზოგან კი - მზის. ამ მხრივ, ავთანდილ თათარაძემ საჭიროდ მიიჩნია ამირანის „სანადირო“ ფერხულის, „დალის“ და მზისადმი მიძღვნილი ფერხულ „ლილეს“ ურთიერთდაპირისპირება. აღმოჩნდა, რომ დალისა და ამირანის ფერხულებს შორის, მოძრაობათა კომბინაციის თვალსაზრისით, მსგავსება დიდია. თექვსმეტი მოძრაობიდან თოთხმეტი საერთოა. კიდევ უფრო მეტი მსგავსებაა „ამირანისა“ და „ლილეს“ შორის. ისინი თითქმის არ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან.²

ფერხულის მუსიკალური ზომაა 4/4, ცეკვაში შესაძლებელია ქალების მონაწილეობაც. ამ შემთხვევაში გვერდიგვერდ მდგომი მამაკაცი და ქალი ხელიხელჩაკიდებულია. მკლავები ქვევანმკლავშია. თუ მხოლოდ მამაკაცი მონაწილეობენ, მაშინ მათ ხელები ერთმანეთის ქამრებში, ზურგს უკან, აქვთ ჩაკიდებული. ფერხულის შესრულებას დაწვრილებით აღწერს მკვლევარი ა. თათარაძე.³

„სანადიროს“ ფერხულის ტექსტის შინაარსში ამირანისა და მისი ძმების, ბადრისა და უსუპის, ოქროსრქებიან ირემზე სანადიროდ წასვლაა გადმოცემული. ღვთებრივ ირემს ისინი მინდვრის შუაში მდგარ კოშკთან მიჰყავს, სადაც გარდაცვლილი რაინდის წერილს ნახულობენ. წერილით რაინდი ბაყბაყდეზე შურისძიებას ითხოვს და გამარჯვებულს ჯილდოს ჰპირდება რაშის, აღმასის შუბის, ოქრო-ვერცხლისა და კოშკის სახით. ამირანი შეებმის ბოროტ დევს და იმარჯვებს.

ამდენად, ამირანის ფერხულის ტექსტშიც ანალოგიურ მინიშნებებს ვხვდებით: ოქროსრქიანი, ღვთაებრივი ირემი; კვლავ კოშკი - კოსმოგონიური სიმბოლო, სადაც რაინდია. ზეპირსიტყვიერების ნიმუშში იქ ცის ღვთაების ქალიც იჯდა.⁴

უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული ფერხულები ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ ნადირთ-ღვთაება დალის ეძღვნება. რაც შეეხება მათ ფორმას, ის წრიულია, როგორც ღვთაებრივი სიმბოლო, განპირობებული მასში არსებული სათაყვანებელი ობიექტით.

აღსანიშნავია, რომ ფერხულ „დალა კოჯას ხელღვაჟალეს“ ტექსტში ნახსენები მონადირე გერგილი ასევე გვხვდება სვანურ ფერხულ „ლემჩილშიც“. ეს ფერხული, რომლის

¹ გელოვანი აკ. მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, სბჭ.საქართველო, 1983. გვ.49.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 22.

³ იქვე, გვ. 32-33.

⁴ ჩიქოვანი მ., მიჯაჭვული ამირანი. - თბილისი : თბილისის სახელმწ. უნ-ტის გამ-ბა და სტ., 1947. -450.

ტექსტშიც გადმოცემულია ამ მონადირის ოსტატობა და ქება, პირდაპირ მას, სასახელო მონადირე გერგილს (გიორგის, გიეს) ეძღვნება. ფერხულის სახელწოდება „ლემჩილი“ კი დასაბერებელს ნიშნავს.

როგორც სვანური ცეკვის მასტერკლასზე ვიხილეთ, აღნიშნული ფერხული, ისევე როგორც ზემოთ აღწერილი სხვა მონადირული ფერხულები, წრიულად სრულდება.¹

აღსანიშნავია ამ ფერხულში მთავარი მოქმედი პირის, ანუ წრიული საფერხულო წყობის წარმოსახვითი ცენტრალური ფიგურის არსებობა მონადირის სახით. ფერხული ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილი შედარებით ნელია, ხოლო მეორე სწრაფი. კომპოზიციის ორივე ნაწილი წრიულ ფორმასა და საცეკვაო მოძრაობათა ნაერთს ინარჩუნებს.

როგორც ავთანდილ თათარაძე განმარტავს, აღნიშნულ ფერხულში ქალთა მონაწილეობა ყოველად დაუშვებელია. ქორეოგრაფიული ლექსიკა მკვეთრად განსხვავდება სხვა სვანური ფერხულებისგან. მასში შეინიშნება ცერილეთის გამოყენება. კერძოდ, ერთდროულად ორივე ფეხის ცერზე შეხტომა. ფერხულის შესრულების სრული აღწერა იხილეთ ავთანდილ თათარაძის ნაშრომში.²

ჩვენ მიერ ნანახ ნიმუშში ცერილეთის გამოყენება არ აღინიშნება, ამ ადგილზე ჩვეულებრივ ერგცერზე შეხტომა ფიქსირდება. თუმცა კი, სავსებით დასაშვებია ამ დროს ცერის გამოყენებაც.

„დალა კოჯას ხელღვაჟალეს“ შინაარსობრივად მსგავსი სხვა ფერხულის არსებობაც დასტურდება სვანეთში. ეს არის ღვთაება დალისა და აფსათის სადიდებელი ფერხული „მეთხვარ მარე“. როგორც დიმიტრი ჯანელიძე აღნიშნავს, ამ ფერხულში შემორჩენილია ძველი ქართული მისტერიების კვალი.³ „მეთხვალ მარეს“ ან „მონადირეს“ (ასეც უწოდებს მკვლევარი) შესრულების წესის შესახებ, სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით.

ქართულ მითოსში რჩეული მონადირეები დალის ან ტყაშმაფას საყვარლები არიან. ამ პირობით აღწევენ ისინი წარმატებას. თუმცა მონადირე, ჩვეულებრივ, გაურბის ნადირთა მწყემსის სიყვარულს. ნიშანდობლივია: თუ არჩევანი მონადირეზეა, იგი ორიდან, დალთან წოლა თუ ცხრა ჯიხვი, ამ უკანასკნელს ირჩევს. ასე იქცევა დალის ბავშვის გადამრჩენი მონადირეც. ტექსტის ერთ-ერთ ვარიანტში იგი წარმატებას ირჩევს, მაგრამ დალი პასუხს მკაცრად აგებინებს, თუ მან ცხრას გადააჭარბა ან ამ ცხრაში სწორედ იმას ესროლა, რომლის

¹ სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, თბილისი, 2008, პირადი ვიდეო არქივი.

² თათარაძე ავ., დასახ. ნაშრ. გვ. 36.

³ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, განათლება, თბილისი, 1983. გვ. 59.

მოკვლა აკრძალული აქვს. ეს ხშირად ოქროსრქიანი ჯიხვია და მისთვის ნასროლი ტყვია თავად მსროლელს უბრუნდება.¹

ხშირად მონადირეს ალტერნატივა არ აქვს. იგი იძულებულია დაჰყვეს დალის ნებას: საყვარლად გაუხდეს მას და წარმატებაც უზრუნველყოფილია, მაგრამ მონადირე მაინც მუდმივი საფრთხის წინაშეა. ამ სიყვარულს თითქოს კანონიერი სახე აქვს, ეს ერთგვარი ქორწინებაა, მისი ნიშანი მძივი, ბეჭედი ან მანდილია, რომელსაც მონადირე საიდუმლოდ უნდა ინახავდეს. ამ ნიშანში განივთებულია მონადირის ბედი. მაგრამ მონადირეს „შინ“ კანონიერი ქალი ჰყავს. ამიერიდან მისი ცხოვრება გაორებულია.²

ასეთი შინაარსის არის ანტროპომორფული პერიოდის წრიული მონადირული ფერხული „ბაილ-ბეთქილი“, რომელიც სვანეთმა შემოინახა. ფერხულის შესრულების აღწერა იხილეთ ავთანდილ თათარაძის ნაშრომში.³

დალისთან ქორწინება ტრაგიკულია. დალი ღუპავს, მაგრამ დალივე დაიტირებს. სვანური სამონადირეო ტექსტები ეპიკურია, სინკრეტიზმის ნიშნით არის აღბეჭდილი – ისინი ფერხულში სრულდება, ფერხულის დინამიკამ და რიტმმა თითქოს უნდა გადმოსცეს განწირული მონადირის დაღუპვის გარდაუვალი პროცესი.

„ბაილ ბეთქილ და ილბაივო ბაილ,
ბაილ ილბა და ილბაივო ბაილ,
თავმოყრილი მულახ-მუჟალი
მაცხოვრის მოედანზე
მაგრად აბიჯებენ სამთის ფერხულს.
გადმოხტა თეთრი შუნი (ჯიხვი)
მაცხოვრის ტყიდან
ფერხულს ეძგერა შუაში,
ბეთქილს გაუძვრა ბარძაყებში.
თითოთ ერთმანეთს შეეკითხნენ:
- ამას ვიან გაეკიდოს?
ამას ბეთქილი გაეკიდება.
ბეთქილი ფერხულს მოშორდა,
წინ შუნი და უკან ბეთქილი,
შეჰყვა მაგარ კლდეში.
კეთილი დღე დალა ჩემო,
კარგი დაგემართნოს, ბეთქილ ჩემო!
რა უყავი ჩემი მოცემული ხესმანდი (მანდილი)?
სასთუმალ ქვეშ დამრჩა,
როგორც შენ ის დაგრჩა,
დაბრუნება ისეთი გექნება.
მარჯვენა ხელის მოსაკიდებელი დაუტოვა,
ბეთქილი კლდიდან ვარდებოდა“.⁴

¹ სვანური პოეზია, I. სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურია, მ. გუჯეჯიანიძე, თბილისი, 1939, გვ. 425.

² კიკნაძე ზ, ქართული ფოლკლორი, <http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

³ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 28.

⁴ თათარაძე ავ., დასახ. ნაშრ., გვ. 31.

ყურადღებას იპყრობს ტექსტში ნახსენები „სამთის“ ფერხული, სვანურად „სამთის ჭიშხაში“, რომლის შინაარსსა და შესრულების აღწერას ჩვემდე არ მოუღწევია. როგორც ვახობაძე აღნიშნავს, ზოგიერთი სვანის განცხადებით, „სამთის“ ფერხული და „ბაილ ბეთქილი“ ერთმანეთთანაა გაიგივებული.¹

რაც შეეხება სიტყვა სამთის, აქ იკვეთება ორი ვერსია: 1)შესაძლოა, ის მომდინარეობდეს რიცხვ სამიდან, რომელსაც საკრალური მნიშვნელობა გააჩნია; 2) შესაძლოა, სიტყვის ფუძე იყოს „მთა“, რაც უსაფუძვლოდ არ მიგვაჩნია.

ელენე ვირსალაძის მიერ ჩაწერილ „ბეთქილის“ ტექსტის ვარიანტში მომაკვდავი ბეთქილის უკანასკნელი თხოვნაა ჟაბეშის მთაზე სამთი ჭიშხაშის ნახვა. მკვლევარის განმარტებით, „ეს ლექსი განსაკუთრებულ დღეს სრულდება, თებერვლის თვეში, ამ დღეს ჟაბეშში თოვლის კოშკი შენდება „ბეთქილის უკანასკნელი სურვილის მოსაგონრად“. ამ კოშკზე ფერხული იმართება, ბოლოს კოშკს ანგრევენ“.² მითორიტუალური წარმოდგენებით მთა, ისევე როგორც კოშკი, მსოფლიო ხის ანალოგიაა.

ამდენად, საფიქრებელია, რომ სა-მთის ჭიშხაში, მთაზე შესასრულებელი რიტუალური ფერხულია, რომელშიც ჩადებულია მითორიტუალური სიმბოლიკა. რაც შეეხება ავ. თათარაძის ტექსტში ნახსენებ მაცხოვრის მოედანს, ის, როგორც ქრისტიანული ელემენტი, სავარაუდოდ, გვიანდელ პერიოდშია შესული.

ამის გარდა, ტექსტში ნახსენებია, რომ თეთრი შუნი „ფერხულს ეძგერა შუაში“. ფერხულის ცენტრში შუნის გამოჩენა, მის სათაყვანებელ ობიექტად ყოფნაზე მიუთითებს. თეთრი შუნი კი ღვთაება დალის იპოსტასია. ამდენად, შესაძლოა, სამთის ჭიშხაშიც ღვთაება დალის პატივსაცემ ფერხულად მოვიაზროთ.

თავისთავად იგულისხმება, რომ შუა, ანუ ცენტრი, ფერხულს ექნებოდა იმ შემთხვევაში თუ ის წრიული ფორმის იყო. ამდენად, წრიული ფორმის, რიტუალური ფერხულის გაწყვეტა, ანუ ხელისშეშლა, ცუდის მომასწავებელი იყო ისევე, როგორც ფერხულ „ქორბელელაში“. აქვე დავძენთ, რომ ამ თუშური სართულებიანი ფერხულის ხსენება მხოლოდ მისმა კანონიკურმა ფინალმა არ განაპირობა. ელენე ვირსალაძე გადმოგვცემს, რომ ზოგიერთი ინფორმატორის ცნობით, მურყვამობის დროს მაღალ კოშკზე იმართებოდა ორსართულიანი ფერხულიც, რომელიც ბეთქილის უკანასკნელი სურვილის მოსაგონებლად სრულდებოდა.³

¹ ახობაძე ვ., ქართული (სვანური) ხალხური სიმღერების კრებული, თბილისი : ტექნიკა და შრომა, 1957. - 180გვ.

² ვირსალაძე ელ., ზემო სვანეთში ფოლკლორული მივლინების მოკლე ანგარიში, ლიტერატურული ძიებანი, VIII, თბილისი, 1953, გვ. 385-386.

³ ვირსალაძე ელ., იქვე გვ., 386-87; ქართული სამონადირეო ეპოსი 1964, გვ. 96.

ამდენად, ღვთაება დალიმ ფერხული ჩაშალა, ფერხული, რომელიც მასვე ეძღვნებოდა. ბუნებრივია ისმის კითხვა, რატომ? ამაზე კი ტექსტი მიგვითითებს. „რა უყავი ჩემი მოცემული ხესმანდი (მანდილი) (ზოგ ვარიანტში მძივი)?“. კითხვა დასმულია მიუვალ კლდეზე, სადაც გაიტყუა შუნმა ბეთქილი და საიდანაც ჩამოსვლა მას არ უწერია. მანდილი არა მხოლოდ სასიყვარული საჩუქარია, არამედ საიდუმლოს ნიშანიც, რომლის სიწმიდე ბეთქილმა ვერ შეინახა. ამიტომ იგი უნდა დაისაჯოს და დალი მთელი სისასტიკით სჯის მას.¹

ბეთქილმა სიწმინდის (მანდილის) დაუცველობით, ღვთაების დესაკრალიზაციაც მოახდინა და შესაძლოა სწორედ ცოდვის სინანულით ითხოვდა იგი სიკვდილის წინ, ღვთაებისადმი მიძღვნილი ფერხულის კიდევ ერთხელ ნახვას. მისი უკანასკნელი სიტყვები სვანი ხალხისთვის შექმნილი ანდერძია, რომელიც წინაპართა რელიგიური ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების დაცვას გულისხმობს.

სვანი ბეთქილის დრამის ტიპოლოგიურია რაჭველი ივანე ქვაციხელის ტრაგიკული ამბავი, რომელსაც მეცნიერები ამირანის ეპოსის ნაწილად მიიჩნევენ.

როგორც ზურაბ კიკნაძე აღნიშნავს, ქვაციხელის თქმულების ტექსტში არ ჩანს ნადირთ პატრონის მონაწილეობა. მაგრამ სასჯელი აშკარაა და ის ძალზე სასტიკია: კლდეზე შერჩენილ ქვაციხელს უკიდურეს გასაჭირში მოუხდება თავისი ნადირობის ატრიბუტებზე უარის თქმა თუ მათი შებღალვა: კლავს ერთგულ ძაღლს ყურმას და ცეცხლს აჩაღებს სანადირო იარაღებით – ისრებით, მშვილდითა და კაპარჭით.²

აღსანიშნავია, რომ ზემოთ აღწერილ ნიმუშთა გარდა, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში მონადირული შინაარსის სხვა ფერხულებიც არსებობს, რომელთა განხილვა აღარ ხერხდება ნაშრომის ფორმატის გამო.

ნადირობის კულტის კვალი დღემდე შემორჩა ქართულ ყოფას. აღსანიშნავია, რომ მესხეთში ბოლო დრომდე შემორჩენილი საქორწინო ჩვეულება, „ნეფის განადირება“ და მასთან დაკავშირებული ცეკვა-სიმღერები საქართველოში უძველესი დროის ნაშთად გვესახება. როგორც მიუთითებენ, „ნეფის განადირების“ ცერემონიალი წარმოადგენდა როგორც ჩვეულებას, ისე მაგიურ ქმედებასაც.

ნეფის განადირების ტრადიცია მეტნაკლებად ნაირგვარი ვარიანტებითა და სახელწოდებით საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში იყო გავრცელებული. იგი წარმოადგენდა ერთგვარ სახალხო მოძრაობას, რომელშიც მოქმედ პირებად გვევლინებოდნენ: ნეფე, მაყრები და ქორწილში მოწვეულები, ხოლო მაყურებლად – სოფლის მთელი მოსახლეობა.

¹ კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, გვ.283. <http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

² კიკნაძე ზ., იქვე.

რაც შეეხება „ნეფის განადირების“ რიტუალის სრული სახით შემორჩენას, იგი მხოლოდ სამცხე-ჯავახეთში არსებობდა XX საუკუნის 70-იან წლებამდე. უკანასკნელ ათწლეულში იგი ფრაგმენტული ხასიათისაა. ცეკვის თვალსაზრისით, ამ რიტუალში ღირსაცნობია წრიული ფერხულის დაბმა, რომელიც ხდებოდა „ნადირობიდან“ დაბრუნების შემდეგ (სახლში შესვლამდე, ბანზე ან ეზოში იცეკვებდნენ). უფერხულოდ სახლში არ შევიდოდნენ. მთხრობელთა ერთი ნაწილი „შვიდი წყვილი ფერხულის“ შესრულებასაც „ნეფის განადირების“ თანმხლებად მიიჩნევს. სახლში შესვლისას მამაკაცები ამ „ნადირობისადმი“ მიძღვნილ სიმღერებსაც მღეროდნენ. „შვიდი წყვილი ფერხული“-ს სახელწოდება მიგვანიშნებს, რომ ამ ცეკვას შვიდი წყვილი მოცეკვავე ასრულებდა. აქედან ექვსი წყვილი ბედგამოუცვლელი ცოლ-ქმარი უნდა ყოფილიყო, მეშვიდე წყვილი კი ნეფე-პატარძალი. ამ ცეკვით კიდევ ერთხელ ულოცავდნენ ნეფე-დედოფალს ბედნიერებას.

ყურადღებას იქცევს რიცხვი 7. ხალხის რწმენით შვიდი იმიტომ, რომ შვიდი წყვილი ქალ-ვაჟი ჰყოლოდათ და წყვილად დაბერებულ იყვნენ. ეს ფერხული ფორმით წრიულია და მოცეკვავეებმა 7 ჯერ უნდა შემოუარონ წრეს. აღსანიშნავია, რომ კახეთში, აწყურის წმინდა გიორგის ეკლესიასაც, ხალხი შვიდჯერ ან სამჯერ უვლიდა გარშემო.

რიცხვი 7 ქართულ წარმოდგენაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და საკმაოდ ხშირად ფიგურირებს სხვადასხვა საცეკვაო ქმედებაშიც. როგორც ფიქრობენ, სიტყვა მშვიდობა ნაწარმოები უნდა იყოს შვიდობიდან, ანუ ჰარმონიიდან. ძველ ქართულ წყაროებში საქართველო სიმბოლურად შვიდი სამეფოს ერთობას წარმოადგენს. "ვეფხისტყაოსანში" საქართველოს ალეგორია ინდოეთიც შვიდი სამეფოსაგან შედგება.¹

შვიდი სრულყოფილებისა და სისრულის რიცხვია. შვიდი დღეა მთვარის თითოეულ ფაზაში და იგივე რაოდენობის დღეა კვირაში, შვიდი ფერი აქვს ცისარტყელას, შვიდია მომაკვდინებელი ცოდვა, შვიდია უფლის საიდუმლო. შვიდი წმინდა რიცხვების სამისა და ოთხის ჯამია.

ამ ფერხულის წრიული ფორმა კი მოგვაგონებს მზესა და მთვარეს, ზეციური სრულყოფილების სიმბოლოს.

განადირების ჩვეულებაში წრიული ფერხულის შესრულების აუცილებლობა გვაფიქრებინებს, რომ ნადირობის თანმხლები საცეკვაო ქმედებებიც წრიულ ფორმას ამჟღავნებდნენ, მით უფრო, რომ ეს სიმბოლო ჩვენ მიერ განხილულ მონადირულ ფერხულებშიც დასტურდება.

მითოლოგიურ და ფოლკლორულ წყაროებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ:

¹ მამალაძე გ., ქართველი ერი _ ღვთის რჩეული ხალხი, <http://www.geotimes.ge/index.php/images/uploads/pub.swf?m=home&newsid=18770>

1) ფერხული „დალი კლდეში მშობიარობს“, უძველესია. ამ ფერხულის ფეხის მოძრაობათა ნაერთი ძირითადი საყრდენი მასალაა სხვა დანარჩენი მონადირული ფერხულებისთვის. ფერხულში არსებული წრიული ფორმა თვალნათლივ ამჟღავნებს მის ღვთაებრივ სიმბოლიზმს. ლეგენდაში დაცული მასალების მიხედვით კი შესაძლოა ვივარაუდოთ, ეს ფერხული ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაება დალის ემდგნება.

2) ამირანის ფერხულის „სანადიროს“ ტექსტშიც ანალოგიურ მინიშნებებს ვხვდებით: ოქროსრქიანი, ღვთაებრივი ირემი; კვლავ კოშკი - კოსმოგონიური სიმბოლო, სადაც რაინდია. ზეპირსიტყვიერების ნიმუშში, იქ ცის ღვთაების ქალიც იჯდა.

ამდენად, უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული ფერხულები ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ ნადირთ-ღვთაება დალის ემდგნება. რაც შეეხება მათ ფორმას, ის წრიულია, როგორც ღვთაებრივი სიმბოლო, განპირობებული მასში არსებული სათაყვანებელი ობიექტით.

3) ფერხულ „ლემჩილში“ მთავარი მოქმედი პირის ანუ ცენტრალური ფიგურის არსებობა მონადირის სახით, განაპირობებს მის წრიულ წყობას, რომელიც შენარჩუნებულია კომპოზიციის ორივე ნაწილში.

4) საფიქრებელია, რომ ფერხულ „ბეთქილში“ ნახსენები ჩვენთვის უცნობი „სამთის ჭიშხაში“, მითორიტუალური სიმბოლიკით დატვირთული მთაზე შესასრულებელი რიტუალური ფერხულია, რომელიც, შესაძლოა, ღვთაება დალის პატივსაცემ ფერხულად მოვიაზროთ. „ბეთქილის“ ტექსტობრივი მასალიდან იკვეთება ამ უცნობი ფერხულის ფორმაც. თავისთავად იგულისხმება, რომ შუა, ანუ ცენტრი, ფერხულს ექნებოდა იმ შემთხვევაში თუ ის წრიული ფორმის იყო. ამდენად, წრიული ფორმის რიტუალური ფერხულის გაწყვეტა ანუ ხელისშეშლა ცუდის მომასწავებელი იყო ისევე, როგორც ფერხულ „ქორბელელაში“.

ბეთქილის უკანასკნელი სიტყვები კი სვანი ხალხისთვის შექმნილი ანდერძია, რომელიც წინაპართა რელიგიური ტრადიციების პატივისცემასა და წეს-ჩვეულებების დაცვას გულისხმობს. აღნიშნული ფერხულის წრიული ფორმა თავისთავად განპირობებულია მითის ცენტრალური ფიგურების, დალისა და მონადირე ბეთქილის არსებობით.

5) სვანი ბეთქილის დრამის ტიპოლოგიურია რაჭველი ივანე ქვაციხელის ტრაგიკული ამბავი, რომლის ქორეოგრაფიული ნიმუშია „ამირანის ფერხული“.

6) ნადირობის კულტის სახით ქართულ ყოფას დღემდე შემორჩა „ნეფის განადირების“ ცერემონიალი, რომელშიც იკვეთება მაგიური ქმედების კვალი. ცეკვის თვალსაზრისით, ამ რიტუალში ღირსაცნობია წრიული ფერხულის დაბმა, რომელიც ხდებოდა „ნადირობიდან“

დაბრუნების შემდეგ. საერთო ფერხულის გარდა, რიტუალური „შვიდი წყვილი ფერხულის“ შესრულებაც შესაძლებელია ვივარაუდოთ, როგორც „ნეფის განადირების“ თანმხლები ქმედება.

ჩვენი საკვლევი საკითხის კონტექსტში მოძიებული მასალის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ: საქართველოში უძველეს მონადირულ ფერხულებში წრე, როგორც ღვთაების სიმბოლო უკვე არსებობდა. აღნიშნული ქართული ფერხულები სათავეს სწორედ იმ უძველესი არქაული საცეკვაო რიტუალებიდან იღებენ, სადაც მოქმედების წრიული ფორმა სავალდებულო ელემენტია სამყაროს რთულ სისტემასთან ურთიერთობისთვის. ცეკვის მიზანი სწორედ ადამიანის კოსმოსურ ენერჯიასთან, გამგებელი ბუნების სულთან დაკავშირება იყო.

II_1.-ბ). მზისა და მთვარის სადიდებელი უძველესი წრიული საცეკვაო ნიმუშები

ცხოველების გაღმერთებიდან ადამიანი ასტრალურ სამყაროში „გადადის“.

ასტრალური კულტები (ბერძნ. *astēr* - ვარსკვლავი), ციურ მნათობთა თაყვანისცემა ფართოდ იყო გავრცელებული მსოფლიოს ხალხებში, უმეტესად ძველ აღმოსავლეთში. ასტრალური კულტების აღმოცენებასა და გავრცელებას ხელს უწყობდა მიწათმოქმედების, განსაკუთრებით ირიგაციის განვითარება. შუამდინარეთსა და ეგვიპტეში ადრევე დაიწყო დაკვირვება ციურ მოვლენებზე, რომელთა მიხედვით ადგენდნენ მდინარეების ადიდების დროსა და ხანგრძლივობას. ამ ნიადაგზე შემუშავდა ძვ. შუმერების, ბაბილონელების, ეგვიპტელებისა და სხვათა განვითარებული ასტრალური კულტები. მაგ., ბაბილონელების ღვთაებათა პანთეონში შედიოდა უზენაეს ღვთაებათა შვიდეული: სინი (მთვარე), შამაში (მზე), მარდუქი (იუპიტერი), იშთარი (ვენერა), ნერგალი (მარსი), ნაბუ (მერკური) და ნინურტა (სატურნი). 7 წმინდა მნათობის ქართული სახელებია:

1. მთოვარე (იგივე ყამარ) — მთვარე
2. ჯუმა (იგივე ერმი და ოტარდი) — მერკური
3. მთიები (იგივე ცისკრის ვარსკვლავი) — ვენერა, აფროდიტე, იშტარი
4. მარიხი (იგივე არიან, თახა) — მარსი
5. დია (იგივე მუშთარი) — იუპიტერი
6. ზუალი — სატურნი
7. ჰელიო(იგივე არდი) — მზე

ძველ ქართულ ასტრალურ პანთეონში უზენაეს ღვთაებათა შვიდეულის სახელები ეწოდებოდა კვირის დღეებსაც.

მათგან უდიდეს ღვთაებებად ითვლებოდნენ მთვარე და მზე. წინა აზიის უძველესი მოსახლეობის ღვთაებათა პანთეონში მზე უმთავრესად ქალღვთაების სახით იყო

წარმოდგენილი. ბერძნები მას მამაკაცად წარმოადგენდნენ, მამაკაცად იყო მიჩნეული სემიტების მზის ღვთაებაც.

ძველი აღმოსავლეთის მსგავსად, საქართველოშიც ასტრალურ ღვთაებათა პანთეონში პირველი ადგილი მთვარესა და მზეს ეკავა. ამასთან, მზე წარმოდგენილი ჰყავდათ ქალღვთაების სახით (მზექალი, ბარბაღე), ხოლო მთვარე - მამაკაცის სახით.

აღმოსავლეთ საქართველოში მთიელთა რელიგიური პანთეონის სათავეში იდგა მთვარის ღვთაება, ანუ მორიგე, მეორე ადგილი მზექალად წოდებულ მზის ქალღვთაებას ეკავა, ხოლო მესამე კვირიას, რომელიც შუამავლის როლს ასრულებდა ადგილობრივ ანუ მიწიერ ღვთაებებსა და მორიგეს შორის.

სტრაბონის დამოწმებით, ქართველები „ღმერთებად სთვლიდნენ მზეს, ზევსს და მთვარეს, ყველაზე მეტად კი მთვარეს“.¹

სტრაბონის მონაცემები ანალოგიას პოულობს ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში, ქართლისა და კახეთის კერამიკული წარმოების ცენტრების სახით.²

შორეულ წარსულში ასტრალურ კულტებთან იყო დაკავშირებული მსოფლიოს ხალხთა მრავალი წეს-ჩვეულება და რიტუალები.

ინგლისელები პირველ მაისს სამაისო ბოძის ირგვლივ ცეკვავენ. გერმანელთა წინაპრები ჯვარედინი მარგილებით შემკული ურმის ბორბლის გარშემო ცეკვავდნენ წრიულად. ძველი მექსიკის მკვიდრნი ღვთაებათა წინაშე დაკლულ ზვარაკს უვლიდნენ გარშემო. ასეთივე ფორმით ხდებოდა ღვთაებათა პატივსაცემად აღვლენილი სხვადასხვა რიტუალური აქტები საქართველოშიც, რაც ნათლად ჩანს ხალხურ საცეკვაო ფოლკლორშიც.

მთვარის კულტს ძველ საქართველოში ბევრი რამ ანათესავებს იმ ხალხთა (ასურელები, ბაბილონელები, საბიელები, ძვ. არაბები და სხვა) რელიგიურ წარმოდგენებთან, რომელთაც მთვარე უმთავრეს ღვთაებად და მამაკაცად მიაჩნდათ.

მთვარის პატივისცემის აღსანიშნავად ძველ საქართველოში სვანური „ლიმპარი“, მთიულური „ლამპარიობა“, გუდამაყრული „ლამპარიობა“, ფშაური „ლომპორია“, ხევსურული „ლამპრობა“, მოხეური „ამპარიობა“ იმართებოდა. ამ ადრესაგაზაფხულო დღესასწაულის მიზანი მოსავლიანობის, საქონლის, ადამიანის გამრავლება და კარგი ამინდის გამოთხოვა იყო. „ლამპრობა“, თავისი შინაარსით ძველ მიწათმოქმედ ხალხთა ტიპობრივი დღესასწაულია. ბუნების გაღვიძების, მზის ცხოველმყოფელობისა და გაზაფხულის დროზე დადგომის შესათხოვად ზამთარში კოცონს ანთებდნენ. სვანებმა

¹ ვიმოწმებთ, ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ., I. თბილისი, 1979, გვ. 90.

² ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. წერეთელმა და თ. ცაგარეიშვილმა, თბილისი, მეცნიერება, 2001, გვ. 19.

„ლამპრობა“ (სვან. ლიმპჰარ, დეცემ ლამპრობ, სუიმნიშ, სუიმნიშლამპრობ) ბოლო დრომდე შემოინახეს. ამ რიტუალზე მვედრებელნი ანთებული ჩირაღდნებით, ციური ლამპრებით ადიდებდნენ ღვთაებას და კვარის ლამპრებით ასრულებდნენ წრიულ ცეკვას.¹ ივანე ჯავახიშვილმა დაამტკიცა, რომ ქართული ლამპრობა და საბიელების მთვარის დაბადების დღესასწაული ერთი და იგივეა. ორივე 24 იანვარს აღინიშნებოდა, ოღონდ ქართველები მთვარის სადიდებლად არყის ხის ტოტებს ანთებდნენ, საბიელები კი – პალმისას.²

„ლამპრობა“ აღწერილია XIV საუკუნის ისტორიულ ძეგლში „ხელმწიფის კარის გარიგება“, სადაც ნათქვამია: „ორშაბათს მეორეს ლამპრას მონადირენი შეიქმენ, მეფის წინაშე მიიღებენ, და ცოლსა მეფისსა და შვილთა, ვეზირთა, მოურავთა და მოლარეთა ყველას მიაართმენ. მეფე უბრძანებს პურსა, ღვინოსა და ფურ-ბერწსა. ეგრეთვე დედოფალიცა უბოძებს. ვეზირნი და მოურავნი ყოველნივე მისცემენ პურსა, ღვინოსა და საკლავსა საგანმგებოს მუქიფსა და საღვინის მუქიფსა და გამცემარს იაფებენ ყოველსა. და თუ მისცემენ პურსა, ღვინოსა და საკლავსა აღარას აწყენენ, მაგრამ იგინიცა კარგად დაიხიზნიან და ლამპრას ანთებ[უ]ლსა მწარსა შეიდეგენ, ეგრე მგრგვალსა დააბმენ. ვი-სცა ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, აგინებენ და რაც უარესია.“³ აქ აღნიშნულია, რომ იგი სრულდებოდა იანვრის ერთ-ერთ ორშაბათს, „მთვარის დაბადების ღამეს“.

როგორც ჩანს, იგი სრულდებოდა როგორც სამეფო სასახლის კარზე, ლამპრობა-ნადირობასთან დაკავშირებით (რომელსაც ლამპრობა-ნადირობისთვის შეკრებილნი ასრულებდნენ), ისე საერთოდ ყველგან, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ლამპრობა – ნადირობისათვის შეკრება ემთხვეოდა მთვარის დღესასწაულს, რომელსაც ხალხი, ნაწარმოების მიხედვით, სასახლის კარზე იხდიდა. მთვარის მსახურება და თაყვანისცემა მხოლოდ ღამით შეიძლებოდა... ქალებსა და კაცებს ანთებული არყის ხის ტოტები (ლამპრები) ეჭირათ, რომლებსაც მსვლელობის შემდეგ ერთმანეთზე აწყობდნენ და დიდ ცეცხლს აჩალებდნენ, შემდეგ „დიდებას“ გალობდნენ, ქალები და კაცები წრიულ ფერხულს ჩააბამდნენ და გათენებამდე სიმღერითა და ცეკვით იქცევდნენ თავს. ღირსაცნობია, რომ ეს წარმართული დღესასწაული ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგაც იმართებოდა საქართველოში.

ამ დღესასწაულის შესრულების დროს, როგორც ზემორე ფრაგმენტიდან ჩანს, სასახლის კარზე ანთებული ლამპრებით მსვლელობას იწყებდნენ მეფისაკენ. მას და მისი

¹ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ., I. თბილისი, 1979, გვ.55.

² იქვე.

³ თაყაიშვილი ექ., ხელმწიფის კარის გარიგება, თბილისი, 1920, გვ. 11-12. ნაშრომი გამოაქვეყნა ივ.ჯავახიშვილმა, ქართველი ერის ისტორია – ტომი 5, [რედ.: სიმონ ყაუხჩიშვილი]. - 1953. http://www.useug.com/cign/ivane_javaxishvili_qei_5.pdf გვ.184.

ოჯახის წევრებსა და დიდებულებს ულოცავდნენ დღესასწაულს, ისინი კი მიმლოცველებს სამახაროებლად უძღვნიდნენ, შემდეგ კი იწყებოდა დღესასწაულის სანახაობრივი ნაწილი, რომლის დროსაც, ცხადია, სრულდებოდა საფერხულო-საკულტო საგალობლები და საერო ხასიათის ცეკვა-სიმღერებიც.

დიმიტრი ჯანელიძის მოსაზრებით,¹ ასეთი დღესასწაულები პოლიტიკური ბრძოლის მიზნითაც იმართებოდა. ზოგჯერ პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა, მოპირისპირე ფეოდალთა და თვით მეფის წინააღმდეგაც კი. ამ პროცესში, როგორც ჩანს, მოწინააღმდეგის საქციელის გაკილვითა და სიტყვიერი გაბასრვა-გინებით არ კმაყოფილდებოდნენ. საფერხულო ცეკვა, როგორც ჩანს, მოწინააღმდეგის სატირიკულ განსახიერებასაც ახდენდა.

ეთნოგრაფი ბესარიონ ნიჟარაძე აღნიშნავს,² რომ „ლამპრობას“ ქალებთან ერთად ვაჟებიც ასრულებდნენ. ამ ფერხულის ორწრიული პრინციპი დაცული იყო.

მისივე გადმოცემით, სვანეთში შობას განგებ სამღერალ სახალხო სიმღერას ამზობენ. გადაიწერენ პირჯვარს და ერთი მოხუცთაგანი დაიწყებს შობის სიმღერას, მეორე მოსძახებს, სიმღერას ამზობენ ორპირად. შობის სიმღერის შინაარსი, რომელიც სხვა სვანურ სახალხო სიმღერებთან ერთად ჩაუწერია ავტორს, არის „ესო ქრისტეს ბეთლემს შობა“, მოგვების მოსვლა, მათი ძღვნის მოტანა და ყრმის (ქრისტეს) წოლა ოქროს აკვანში (ბაგის ნაცვლად). ამის შემდეგ, ქალები ცალკე, კაცები ცალკე, ამზობენ სხვადასხვა სახალხო სიმღერას. ცეკვავენ როგორც კაცები, ისე ქალები. როდესაც სმა-ჭამა მოსწყინდებთ, ხალხი გარეთ გადის და ახლა იქ შეიქნება ორფერხული. მალე სადამოც მოატანს, ხალხი კვლავ მასპინძელთან ბრუნდება სავახშმოდ. ეკლესიის ეზოში ყველა ერთმანეთს დალოცავდა. შემდეგ დაიწყებდნენ სიმღერას, ცეკვას და ასე ატარებდნენ დროს სადამომდე.³

ცხადია, თვით სიტყვა ეკლესიის ხსენება, და სასულიერო-საეკლესიო ორპირული ზემონახსენები სიმღერები სვანთა ყოფისათვის გვიანდელია და ქრისტიანული ეკლესიის მსახურთა მიერაა დანერგილი.

ამდენად, XIV საუკუნეში აღწერილი „ლამპრობის“ რიტუალში არსებული საწესჩვეულებო ცეცხლი და მის გარშემო შესრულებული წრიული ფერხული გალობით ანუ „დიდებით“, საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ჩვეულება უძველესია. ცეცხლი, რომელიც ამ შემთხვევაში წრის ცენტრად გვევლინება, შესაძლოა რიტუალის

¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, 1965, გვ., 520.

² ნიჟარაძე ბ., ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, აღ. რობაქიძის რედაქციით, თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1962, გვ. 54-59.

³ ნიჟარაძე ბ., იქვე.

მომენტში ცაზე არარსებული (ახალ მთვარეზე სრულდებოდა ე.ი. ღამით) მზის სიმბოლო, ე.წ. წმინდა ალი იყოს. ამგვარი რიტუალი დამახასიათებელია ძველ წარმართთათვის.

ძველი ოლიმპიელი ქურუმები დღისითაც ანთებდნენ ცეცხლს მზის სხივებით და ამ დროს საფერხულო ქმედებებით და გალობით ევედრებოდნენ აპოლონს.¹

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში სარიტუალო ფერხული „ლამპრობა“ ბერნოვილს უნახავს უკვე სხვა სახელწოდებით „მურგვალი“, რაც მრგვალს ნიშნავს. იგი აღნიშნავს ამ ფერხულის სირთულესა და თავისებურებებს.²

„ლამპრობის“ დროს, ქვემო სვანეთში წინასწარ დამზადებული არყის ან მუხის გამხმარი და დაჩეჩვილი ტოტებისაგან გაკეთებულ ლამპრებს ანთებდნენ. ანთებული ლამპრების რაოდენობა ოჯახის სულადობით განისაზღვრებოდა. ზემო სვანეთში „ლამპრობას“ "სვომონობასაც" ეძახდნენ. იგი კვირიას ციკლის ადრესაგაზაფხულო დღესასწაულებში შედიოდა და სვანური ვარიანტის - ბერიკაობა-ყეენობის მსგავსად იმართებოდა, ირჩევდნენ "კეისარს", მის "ცოლებს" და "ვეზირებს". მესტიის რაიონის სოფ. ლახირის მთავარანგელოზის ეკლესიაში მიჰქონდათ რიტუალური კვერები, იმართებოდა ზედაშეს რიტუალური სმა. ეკლესიიდან ხალხი "მესვიმნიშის" ოჯახში, ე.ი. იმასთან მოდიოდა, ვინც სვიმონობას იხდიდა და რიგით თემის მასპინძელიც იყო; იქ მღეროდნენ სადიდებელ ჰიმნებს, კერას უვლიდნენ ანთებული სანთლებით, რომლებსაც შემდეგ საქონლის სადგომის ტიხარზე აკრავდნენ. იმართებოდა ჭიდაობა, გუნდაობა, ფერხული „ლამპრული“.

ამ დღესასწაულის მეორე დღეს წმინდა გიორგისა და წმინდა მარიამის ლამპრობა, უფრო მოგვიანებით, ცის ლამპრობა იმართებოდა. სახელწოდება "სვიმონობა" ამ დღესასწაულმა სვიმონ უფლისმოქმედის სახელის მიხედვით მიიღო (როდესაც ძველი და ახალი რიტუალების შერწყმა მოხდა), რომლის დღედ, საეკლესიო კალენდრის თანახმად, 1 თებერვალი ითვლება.

გურულები 1 თებერვალს „მიგებება საღამოს“ უწოდებდნენ, ხოლო უხუცესი კაცები გაზაფხულის მოსვლას - „გალამპრობას“. საგულისხმოა, რომ გამთენიისას, 2 თებერვალს, მირქმის დღესასწაული დგებოდა, რომელიც იესო ქრისტესთან მიგებების აღსანიშნავად იმართება. შესაძლოა სვანეთში, ლამპრობის მეორე დღეს, წმინდა გიორგისა და წმინდა

1 Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm>

2 V. Bernoville, La Souanetie libre, Paris, 1875, p.76.

ასევე: გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თარგმნეს, გადაამუშავეს, შეავსეს, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბაია ასიშვილი და ოთარ ციციშვილი. 2 გამოცემა. - თბილისი, 1997. გვ.8.

მარიამის ლამპრობის სახელწოდებაც ამ რიტუალის ქრისტიანულ დღესასწაულთან შერწყმას უკავშირდება.

აკოლონ წულაძე აღნიშნავს, რომ გურიაში ამ საღამოსთვის ყველა ოჯახი განსაკუთრებულად ემზადებოდა და გვიან ღამით ანთებული ლამპრებით არე-მარეს ანათებდნენ.¹

იბერიაში მთვარის ხატობის დღესასწაულია „გერისთავობა“, ხოლო კოლხიდაში – „ნაციხურობა“. ეს დღესასწაულები სრულდებოდა ორმაზათობით, შუაღამისას, რადგან ორმაზათი, როგორც აღვნიშნეთ, მთვარის დღე იყო.

ასტრალური მსოფლმხედველობით, მთვარის ღვთაება ადამიანს უმატებდა ბედნიერებას, უმცირებდა მწუხარებას. მაგიური მთვარე იყო სიმბოლო: დაბადების, მატების, გავსების, სისრულის, მოკლების, გაქრობისა და სიკვდილისაც კი.

მთელ საქართველოში გავრცელებული მთვარისადმი მიძღვნილი ეს რიტუალი, სავალდებულო იყო იმდენად, რამდენადაც ძველთაგანვე ცნობილი იყო, რომ კოსმოსური ცვლილებები (ახალი ან სავსე მთვარე, მზისა და მთვარის დაბნელებები) უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ მთელი სამყაროს კეთილდღეობაზე. აქედან გამომდინარე, ზუსტად შესრულებული რიტუალი, თავისი მაგიური და საფერხულო ქმედებებით, განაპირობებდა უარყოფითი ენერჯის დათრგუნვას და დადებითის მოზიდვას.

პირველყოფილი თემური წყობილებიდან განვითარებულ მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობაზე გადასვლამ ასტრალურ ღვთაებათა შორის მზის, როგორც ნაყოფიერების ღვთაების როლი მეტად გააძლიერა.

ქართველები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ მზის მოქცევასთან დაკავშირებულ მოვლენებს. ცხოველმოქმედი მზის კულტი საფუძვლად დაედო ბუნების ამალორმინებელ ძალას. როგორც აღნიშნავენ, სწორედ მზესთან და მზის წელიწადთან ხდებოდა სამიწათმოქმედო წეს-ჩვეულებათა კოორდინირება. ამ მნათობის მოძრაობასთან (ნაბუნობა) აკავშირებდნენ ბარბარობას ანუ მზის დაბადების დღეობას და თვის კალენდარს. ამავე დღეობის მიხედვით იქმნებოდა წარმოდგენა მომავალი წლის აკვარგაიანობაზე.

ქართველთა მიერ მზისადმი თაყვანისცემისა და საკულტო მსახურების კვალი შემორჩენილია ჰომეროსის „ოდისეაში“-ც. „ხომალდი არგო მიადგა კირკეს სამკვიდრებელს – აიაიას კუნძულს, სადაც აისზე შობილი ეოსის (განთიადის) საფერხულო სრა-სახლია და სადაც აღმოსავალია ჰელიოსისა (მზისა)“.²

¹ წულაძე აკ., ეთნოგრაფიული გურია, თბილისი, საბჭ. საქართველო, 1997, გვ.120.

² ურუშაძე ა., ქუთაისი ბერძნულ და რომაულ წყაროებში (1. გამოკვლევა. 2. ბერძნულ-ლათინური ტექსტების ქართული თარგმანები შენიშვნებით), თბილისი, 1993, გვ. 17-20.

ჩანს, ბერძნებისთვის აია-კოლხეთი მზის ამომავალი ქვეყანა იყო, რადგან იგი აღმოსავლეთით მდებარეობდა, იქ მზის კულტს ეთაყვანებოდნენ და მზეს საგანგებოდ საფერხულო სახლს უგებდნენ.

ღირსაცნობია, რომ მზისადმი თაყვანისცემამ დღემდე მოაღწია ქართველურ მითოლოგიასა და ფოლკლორში. მისდამი საკულტო მსახურების კვალი სვანურ საცეკვაო ფოლკლორში დღემდეა შემორჩენილი წრიული ფერხული „ლილეს“ სახით.

„ლილე“, სვანური საწესჩვეულებო გუნდური საგალობელი, ერთ-ერთი უძველესი ნიმუშია ქართული ქორეოგრაფიული, მუსიკალური და სიტყვიერი ფოლკლორისა. ამ ფერხულის შესრულებას აგვიღწერს ავთანდილ თათარაძე ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“. ფერხულ „ლილეს“ ასრულებენ ქალ-ვაჟები ამავე სახელწოდების ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, რომლის მუსიკალური ზომაა 6/8.¹

მასში საფერხულო მოძრაობებისთვის დამახასიათებელი ლექსიკა გამოიყენება. მონაწილენი წრეზე მოძრაობენ მარჯვნიდან მარცხნივ, რაც დამახასიათებელია ქართული საფერხულო ნიმუშების უმრავლესობისთვის. (ამ საკითხზე ქვემოთ გვექნება საუბარი). როგორც ირკვევა, „ლილე“ ორი სახისაა. ერთია სასიმღერო საგალობელი, ხოლო მეორე – საფერხულო. არსებობს გადმოცემა, რომ „ლილეს“ გალობისას სვანი სახით აღმოსავლეთისკენ დგებოდა, და ამას, როგორც წესი, ყოველდღე ასრულებდა. როგორც ფოლკლორულ ანსამბლ „რიჰოს“ წევრი სვანი ვახტანგ ფილფანი გადმოგვცემს, ეს საგალობელი იმდენად ძლიერია, რომ მას დღევანდელ ყოფაში ნებისმიერ დღესასწაულზე და შეკრებაზე გაიგონებთ. მისივე თქმით, სამწუხაროდ ამ სიტყვების მნიშვნელობა დღეს უკვე გაუგებარია მათთვის.²

„ლილე“ ამჟამად ქრისტიანიზებულ ტექსტს წარმოადგენს, რომელშიც გამოხატულია მთავარანგელოზისადმი ან დიდი ღმერთისადმი (ხომა ღერბეთ) ხოტბა_დიდება, მაგრამ ადრე მზის წარმართული სადიდებელი იყო. კერძოდ, მასში ხალხი ადიდებს მზეს, რომელსაც ოქროსრქებიან ხარებსა და დაგრეხილრქებიან ყოჩებს სწირავს.³

არსებობს „ლილეს“ რამდენიმე ვარიანტი, რომლიდანაც ერთ-ერთს აქვე მოვიყვანთ:

დ) ქართული თარგმანი:

დიდება, დიდება მთავარანგელოზს ანუ ლოგუშედა

„დიდება, დიდება მთავარანგელოზს,
ვევედრებით ჩვენს შემწეობას, ჩვენი შემწე ის ბრძანდება!
ზღუდე არტყია ირგვლივ, ოქროს სვეტი ჰქონია („სდგმია“),
შიგნით დიდებით სავსეა, ჩხრიალა მისი თასები,
თას_აბჯართ სავსეა, მოჭედილი მისი აბჯარი,
დახატული მისი ციხე, ძირში მდინარე ედგა,

¹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 59-60.

² ფილფანი ვ., სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, თბილისი, 2008, პირადი არქივიდან.

³ თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986, გვ. 20.

ქონგურს შევარდენი ერტყა, გვერდით ჯიხვები ეწვა,
სარკე-მიჭვრიტას სჯობდა. შეწირული მისი ხარები,
მოჭედული რქები ჰქონიათ, მოედანი გადატყაული ჰქონია,
ქედ-ქედ ბულრაობენ, შეწირული მისი ვერძები
ქედ-ქედ რქენენ (ერთმანეთს)“.¹

მიუხედავად იმისა, რომ ამ საფერხულო ტექსტში, საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგ ცვლილებებია შეტანილი, „ლილეში“ დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა. ამას ადასტურებს ტექსტში არსებული ისეთი სიტყვები, როგორცაა: ზღუდე არტყია – ძველი ხალხის წარმოდგენით გარშემო ზღუდე ერტყა სამყაროს, ოქროს სვეტი – მზის სიმბოლო, თასები – სადიდებელი რიტუალური სასმისი, ციხე – ასევე კოსმოგონიური სიმბოლო, როგორც სამყაროს ცენტრი. შევარდენი, ჯიხვები, ხარები, ვერძები, რქები – წმინდა ნადირი, ღვთაებათა იპოსტასი.

ამდენად, „ლილე“ მზის კულტისადმი მიძღვნილი წარმართული რელიგიური გადმონაშთია, რაც განაპირობებს აღნიშნული ფერხულის წრიულ ფორმასაც.

თითოეულ წარმართულ კოლხურ-იბერიული ცეკვის მოდელში უნდა ვიკვლევდეთ მთვარისა და მზის გადანაცვლების იერსახეებს, აღნიშნავს ქართლოს კასრაძე.² ამ მოსაზრებას იგი ავითარებს ქართულ ასომთავრულ დამწერლობაში დაცული ასტრალური მინიშნებების ფონზე, რომლის ანალიზიც წარმოდგენილია რამაზ პატარიძის ნაშრომში „ქართული ასომთავრული“.³ აღნიშნულ შრომაში მკვლევარი იდეოგრამების, აკროფონების, გრაფიკის პრობლემატიკის კვლევასთან ერთად, ქართულ დამწერლობაში დაცულ მზისა და მთვარის კალენდარული სისტემების არსებობას ადასტურებს და ზოდიაქოსა და ასტრალურ ციკლებთან მიმართებაში განიხილავს. ამ ნაშრომმა განაპირობა ქართლოს კასრაძის ეს შეხედულება და რთულია მას არ დავეთანხმოთ, მით უმეტეს, რომ მრავალ ქორეოგრაფიულ ნიმუშში ასტრალური კულტის არსებობა დასტურდება.

ქართლოს კასრაძე ცეკვა „ქართულში“ ასტრალური ნიშნების არსებობაზე საუბრისას ძალზე საინტერესო ფილოსოფიურ გააზრებას გვთავაზობს, რაც ამ ცეკვაში არსებული გადაადგილებების, ე.წ. საცეკვაო ნახაზის, სიმბოლურ შინაარსს უკავშირდება. მისი ვარაუდით, ამ ცეკვაში მონაწილე ქალი მზეა, ხოლო ვაჟი – მთვარე. „ცეკვა დღე-ღამის სწორების წერტილიდან უნდა იწყებოდეს და ექვემდებარებოდეს მნათობთა იერსახეს. ამ ცეკვაში დაცული უნდა იყოს ახალი, სავსე და მცხრალი მთვარის ფაზები. მთვარის პირველი წრე ასომთავრულ „ანს“ უნდა შემოხაზავდეს, რაც ასტრონომიულად სავსე მთვარეა. ქართული ანბანის მზის კალენდარული სისტემით მიხედვით, როდესაც იგი ვერძის

¹ სვანური პოეზია, I, სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიამ, მ. გუჯგუჯიანმა, თბილისი, 1939.

² კასრაძე ქ., ტრიუმფი გრძელდება, ხელოვნება, თბილისი, 1982, გვ. 393.

³ პატარიძე რ., ქართული ასომთავრული, თბილისი, თბილისი : ნაკადული, 1980. - 602გვ.

ზოდიაქოში გადადის, ის სრულ წრეს შემოხაზავს ცაზე. შემდეგ მზე წრეწირზე მოძრაობისას ეკლიპტიკის ზოდიაქალური მოდელით კვლავ ცის იმავე წერტილში მივა, საიდანაც მისი მოჩვენებითი მსვლელობა დაიწყო. ფინალში მზე სტოვებს ქალწულის ზოდიაქოს და გადადის სასწორის ნიშანში¹. მკვლევარი იქვე იძლევა განმარტებას, რომ სასწორის გეომეტრიულ არსს შეესაბამება ტერმინი „მეულლე“ („უღელი“ სასწორს ნიშნავს) და აღნიშნავს, რომ ცეკვა თავდება სწორედ მეულლეობით.

ქ.კასრაძის მიერ ცეკვა „ქართულის“ შემსრულებლების, ქალისა და ვაჟის, მზესთან და მთვარესთან დაკავშირება ნამდვილად სიმბოლურია და ამ რწმენის შესახებ არაერთი მასალაა დაცული ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. მზე და მთვარე და-ძმანი, ხან კი ცოლ-ქმარნი არიან. ისტორიულად დადასტურებულია, რომ მიწათმოქმედების განვითარებასთან დაკავშირებით, ანიმისტური წარმოდგენების საფუძველზე, მოხდა ამ მნათობთა გაცოცხლება, მათი ანთროპომორფიზაცია. ხილული ცის და მნათობების ადამიანებთან დანათესავება. ამისი მაგალითია დედა ღვთაება.

ღირსაცნობია, რომ ცეკვა „ქართულის“ სიმბოლური ნიშნების იმგვარი გააზრება, როგორც ქართლოს კასრაძეს აქვს, ჯერ არცერთ მკვლევარს არ უცდია.

აქვე დავძენთ, რომ არსებობს ისეთი ვერსიაც, თითქოს ქართული ცეკვების შემხედვარე ერთ-ერთი უცხოელი ასტროლოგი განცვიფრებაში მოუყვანია მათში არსებულ ასტრონომიულ სიმბოლოებს და რომელსაც ცეკვა „ქართულში“ ქალის ხელის მტევნისა და თითების მდგომარეობა რომელიღაც თანავარსკვლავედის განლაგების სიმბოლოდ აღუქვამს. დაგვეთანხმებით, საინტერესოა საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა და ვფიქრობთ, ეს თემა ასტროლოგებთან ერთად, ქორეოლოგთა მომავალი კვლევის საგანი უნდა გახდეს.

მსგავსი მდგომარეობა ვნახეთ ტიბეტელი ბერების რიტუალური ცეკვის დროსაც,



რომელიც ხელის მტევნისა და წინამხრის მდგომარეობით პირდაპირი ანალოგიაა ცეკვა „ქართულში“ ქალის ხელის მდგომარეობასთან (ვაჟისა და ქალის შეხვედრის მომენტი, ქალის სოლოს დაწყებამდე). როგორც, ჩანს ეს მდგომარეობაც



უძველესია და ქურუმ მვედრებელთა პოზას უკავშირდება.

ჩვენი წინაპრების არაქრისტიანული შეხედულებანი, კერძოდ, ბედისწერის საკითხიც ცასთან, ასტრალურ სამყაროსთან მიმართებაში განიხილებოდა. ადამიანს ბედი თავიდანვე ეწერებოდა. ბედის დღედ მთელ საქართველოში ახალი წელი, მზის, ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების დღესასწაული, ითვლებოდა. როგორც ირაკლი სურგულაძე განმარტავს,

¹ კასრაძე ქ., იქვე.

„ბედის დამწერი და სულეთის საქმეთა განმგებელი ღვთაებები გარკვეულად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყვნენ ნაყოფიერების ძალებთან, ან თავად იყვნენ განსახიერებული ასევე ბუნების ზეციური ძალების სახით“. ამ ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს ძველი აღმოსავლეთის, ეგვიპტისა და ანტიკური ანალოგიური რელიგიური შეხედულებები, სადაც ბუნების ნაყოფიერების თუ მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები ხშირად ატარებენ ხთონურ ხასიათს, ან პირდაპირ მიცვალებულთა ღვთაებებად გვევლინებიან. ასეთი დატვირთვის საცეკვაო ქმედებანი მრავლად აღნიშნება ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში.

ასტრალური რელიგიის ბატონობის ხანაში, აღნიშნავს გ. ჩიტაია, მიწათმოქმედების პერიოდის ღვთაებები ითვისებენ მესაქონლეობის ხანის ღვთაებათა ფუნქციებს და გვევლინებიან სქესობრივი განაყოფიერების, საქონლისა და ადამიანთა გამრავლების, მოსავლიანობისა და დოვლათიანობის უზენაეს მფარველად.¹

ქართველთა ასტრალურ რელიგიაში ასახულია ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის, ყოფა-ცხოვრების, მეურნეობისა და ბუნებრივი გარემოს თავისებურებანი. დაწინაურებული მელითონეობის საფუძველზე ქართველ ტომებში აღმოცენდა რწმენა-წარმოდგენები, რომელთა მიხედვით, რკინის ჭედვა ხალხს ასწავლა ცისკრის ვარსკვლავთან დაკავშირებული ქალღმერთის, "ოქროსნაწნავიანი" დალის (ნადირთ პატრონის) შვილმა, "ოქროსკბილიანმა" ამირანმა. ოქრო და ოქროსფერი მზეს უკავშირდებოდა. სვანური თქმულების "მზე და მთვარის" მიხედვით, სადამოს ზღვაში ჩასვენების დროს მზე ოქროს აბნევს და თუ კაცმა ამ დროს კვერნის ტყავი ზღვაში ჩადო, ტყავი ოქროთი დაიფარება (მითი ოქროს საწმისზე). ხალხს სწამდა, რომ მზე ოქროს ბურთია და ქვეყანას ოქროს სხივებს ჰფენს. ამგვარი გაგების საფერხულო ნიმუშები საცეკვაო ფოლკლორშიც მოგვეპოვება, როგორცაა მეგრული ფერხული „ოსხაპუე“. ასევე აღსანიშნავია „ჭვენიერების“ რიტუალში ცეკვა და ბურთის თამაში. თამაშამდე ბურთის საეკლესიო მსახურისაგან დალოცვა დღემდე შემორჩენილია გურიაში.

მზისა და მთვარის მოძრაობას აღნიშნავს ფერხულის ორწრიული ფორმა. თუ რატომ, ამას სპეციალურ ქვეთავში შემოგთავაზებთ, სადაც წარმოდგენილია წრიული ფერხულების მიმართულების ანალიზი. რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრავ, სამი კონცენტრული წრისაგან შემდგარ ფერხულს, სიმბოლურად ეს მთელი სამყაროა - მოძრავი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები.

¹ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. წერეთელმა და თ. ცაგარეიშვილმა, თბილისი, მეცნიერება, 2001, გვ. 223.

ასეთი ფორმა ახასიათებს დღემდე შემორჩენილ გურულ-აჭარულ ფერხულს, რომელიც დღესაც სრულდება სასცენო ქორეოგრაფიაში („გურული ფერხული ფარცით“, „ხორუმი“) და რომლის ძირები ასტრალურ სამყაროშია საძიებელი.

ძველი ცივილიზაციების წიაღში აღმოცენებულმა მნათობთა თაყვანისცემამ თავისებური გავლენა იქონია ქართულ სარიტუალო საცეკვაო ქმედებებზეც. აქ სუნთქავდა მითი და ვლინდებოდა სხვადასხვა დიმანიური ფენომენით. ადამიანი ცეკვით ამყარებდა კოსმოსთან კავშირს და სამყაროსთან მიმართებაში თავის რეალიზებას ახდენდა. დაამყარა რა მან კავშირი ღვთაებებთან, შექმნა მზისა და მთვარის სადიდებელი დღესასწაულები, საფერხულო მისტერიები და სარიტუალო ცეკვები.

ამაზე მეტყველებს საქართველოში ბოლო დრომდე შემორჩენილი ციური ღვთაებისადმი მიძღვნილი „ლამპრობის“ დღესასწაული. XIV საუკუნის ისტორიულ ძეგლში აღწერილ „ლამპრობის“ რიტუალში სავალდებულოა საწესჩვეულებო ცეცხლის დანთება და ტაძრის გარშემო წრიული ფერხულის გალობით ანუ „დიდებით“ შესრულება. ეს საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ჩვეულება უძველესია. ცეცხლი, რომელიც ამ შემთხვევაში წრის ცენტრად გვევლინება, შესაძლოა რიტუალის მომენტში ცაზე არარსებული (ახალ მთვარეზე სრულდებოდა ე.ი. ღამით) მზის სიმბოლოც იყოს, ე.წ. წმინდა ალი. ამგვარი რიტუალი დამახასიათებელია ძველ წარმართთათვის.

მთელ საქართველოში გავრცელებული მთვარისადმი მიძღვნილი ეს რიტუალი, სავალდებულო იყო იმდენად, რამდენადაც ძველთაგანვე ცნობილია, რომ კოსმოსური ცვლილებები (ახალი ან სავსე მთვარე, მზისა და მთვარის დაბნელებები და სხვ.) უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა არა მხოლოდ ადამიანის, არამედ მთელი სამყაროს კეთილდღეობაზე. აქედან გამომდინარე, ზუსტად შესრულებული რიტუალი თავისი მაგიური და საფერხულო ქმედებებით, განაპირობებდა უარყოფითი ენერჯის დათრგუნვას და დადებითის მოზიდვას.

მზისადმი საკულტო მსახურების კვალი სვანურ საცეკვაო ფოლკლორში დღემდეა შემორჩენილი წრიული ფერხულის „ლილეს“ სახით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ საფერხულო ტექსტში, საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგ, ცვლილებებია შეტანილი, მასში დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა. ამას ადასტურებს ტექსტში არსებული ისეთი სიტყვები, როგორცაა: ზღუდე არტყია; ოქროს სვეტი, თასები, ციხე, შევარდენი, ჯიხვები, ხარები, ვერძები, რქები და სხვ. ამდენად, „ლილე“ მზის კულტისადმი მიძღვნილი წარმართული რელიგიური გადმონაშთია, რაც განაპირობებს აღნიშნული ფერხულის წრიულ ფორმასაც.

ჩვენთვის ღირსაცნობია, ქართლოს კასრამის ვარაუდიც ცეკვა „ქართულის“ შესახებ, სადაც ცეკვის მთლიან სტრუქტურაში შესაძლოა მართლა იკითხებოდეს მისი კოსმოგონიური სიმბოლიზმი.

ასტრალურ სიმბოლიკასა და მათ მოძრაობას უნდა უკავშირდებოდეს გურულ-აჭარული ფერხულიც, სადაც ორი და სამწრიული ფორმა ვლინდება.

ამდენად, წრიული ცეკვების აზრსა და დანიშნულებას კარგად ავლენს საწესო მოქმედებათა მთელი კომპლექსი, რომლის შემადგენელ ნაწილსაც, როგორც საწესო მოქმედების ერთ-ერთი სახეობათაგანი, წრიული ცეკვები შეადგენდა.

ჩვენ მიერ აღწერილ ფერხულებში კი ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი გამოიკვეთა: ხელგადახვეული ან ხელიხელჩაკიდებული შემსრულებლები მკაცრად ჩაკეტილ წრეს (ზღუდეს) ქმნიან. მის შიგნით კი არა სიცარიელე, არამედ წარმოსახვითი ცენტრია, განკუთვნილი ღვთაებისათვის.

II_2. მისტიკური საცეკვაო ქმედებანი

წრის შიგნით ობიექტით



წრიული ფერხულებისთვის დამახასიათებელი წარმოსახვითი ცენტრი, ხშირად ხილული ობიექტით ივსებოდა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს გახდა საფუძველი იმ ქორეოგრაფიული ფორმისა, რასაც ფერხულებს „წრის შიგნით მოცეკვავით“ მივაკუთვნებთ, სადაც მაგიური წრე (მტკიცედ შეკრული) დაცვის გარანტი უნდა ყოფილიყო მის შიგნით არსებული ობიექტისა, ისევე, როგორც „სამყაროზე გარშემორტყმული“ სარტყელი.

ა). ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი

საქართველოში ავადმყოფობისას, ისევე როგორც ნებისმიერი ბედნიერი თუ უბედური შემთხვევის დროს, სპეციალური რიტუალი ეწყობოდა. ძველი ქართველები გადამდებ ინფექციურ დაავადებებს, საერთო სახელით, „ბატონებით“ მოიხსენიებდნენ.

ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით, „ქართველებს ისევე როგორც ბაბილონელებს, სწამდათ რომ, „ბატონები“ ანუ ავი სულები შვიდნი არიან. ქართულ საგალობელში ნათქვამია „შვიდი ბატონი და ძმანი შვიდ სოფელს მოვეფინეთო“.¹

¹ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორიის შესავალი / საქ. სსრ მეცნ. აკად., ს. ჯანაშიას სახ. საქ. სახელმწ. მუზეუმი. - წ. 1: საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები. თბილისი, - საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1950. გვ. 185.

დაავადების დროს, ხალხის რწმენით, „ბატონების სიამოვნებისთვის“ აუცილებელი იყო სხვადასხვა სარიტუალო ქმედების შესრულება. ამ დროს სახლში ტკბილად ამღერებდნენ „იავნანას“, „ბატონებს“ ანუ „საბოდიშოს“ და ასრულებდნენ ფერხულს. სამკურნალო ცეკვა „იავნანას“ თანხლებით, როგორც ავთანდილ თათარაძე მიუთითებს,¹ ხშირად გვხვდება ქართლში, კახეთსა და რაჭაში. „ბატონების“ სიმღერით კი - იმერეთსა და გურიაში. საყურადღებოა, რომ „იავნანა“ ჟღერს როგორც საცეკვაო და საწესო, ასევე სააკვნო, შრომის, სამგლოვიარო, ყოფით და სხვა სიმღერებში.

სახადიანი ავადმყოფებისთვის ეწყობოდა „თავშემოვლებისა“ და **გარშემოვლის რიტუალი**, რომლითაც ხორციელდებოდა „ბატონების“ თავყანისმცემელთა წრის სახის ქმედებანი - **ავადმყოფის გარშემო წრის გაკეთება**, მის ირგვლივ შემოვლება და სხვადასხვა საბოძვარისა და საზვარაკო საქონლის შემოტარება. ვერა ბარდაველიძის აღწერით, „ბატონებიანს“ წრიულად გარს შემოავლებდნენ ან შემოუტარებდნენ „ბატონების მოსაფენს“, ანუ „ბატონების მისართმევ ხონჩას“, თეთრ ფულებს, თეთრი ფერის თხას და ციკანს, რომლებსაც შემდეგ წითლად ღებავდნენ და წითელი ნაჭრებით ამკობდნენ საზვარაკო საქონელს. საქონელს სახლში ტოვებდნენ, ხოლო ფრინველებს, სახადიანი ავადმყოფის მორჩენის შემდეგ, წმ. ბარბარეს სახელობის ეკლესიის გალავანში შეაფრენდნენ. გარდა ამისა, ავადმყოფს გარს უვლიდნენ: სახადიანის დედა, „ბატონების ქურუმი“ (ე.წ. ბატონების მამიდა ანუ მებოდიშე) და სახადიანის ნათესავები. გარშემოვლა ხდებოდა, ერთი მხრივ, ცეკვით და გალობით, თეთრებსა ან წითლებში მოსილი, ხშირად გულისპირგახსნილი, ზოგჯერ კი სავსებით შიშველი მანდილოსნებისა და, მეორე მხრივ, დაჩოქილად და ფოფხვით, აგრეთვე ან აღნიშნული ფერის ტანსაცმლით შემოსილი, ან სავსებით შიშველი ქალებისა, რომელთაგან ზოგიერთს კისერზე ვაზის, ნერგის წნელის ან რკინის უღელი ედგა, ხელში ანთებული თაფლის სანთლები ეჭირა ან ხელის გულზე ბაზმანები ენთო“.²

ყურადღებას იპყრობს რიტუალში სამოსის ფერები. წითელი ფერის გამოყენება რიტუალურია. აღსანიშნავია, რომ წითელი ფერით შეღებვა, ნიშნავს სიცოცხლის დაბრუნებას. ამ ფერის შეგრძნება წმინდად ფსიქოლოგიურად არის. მას შეუძლია გარკვეული განწყობის შექმნა და ფიზიოლოგიაზე ზემოქმედება. იგი ფართოდ გამოიყენება ფერით თერაპიის დროს. წითელი დადებითად მოქმედებს ნერვულ სისტემაზე, გააჩნია ტკივილგამაყუჩებელი თვისება, მოქმედებს ტვინზე, სუნთქვაზე, სისხლის მიმოქცევაზე და კუნთებზე. რაც შეეხება თეთრ ფერს, ის სინათლისა და სიწმინდის ფერია.

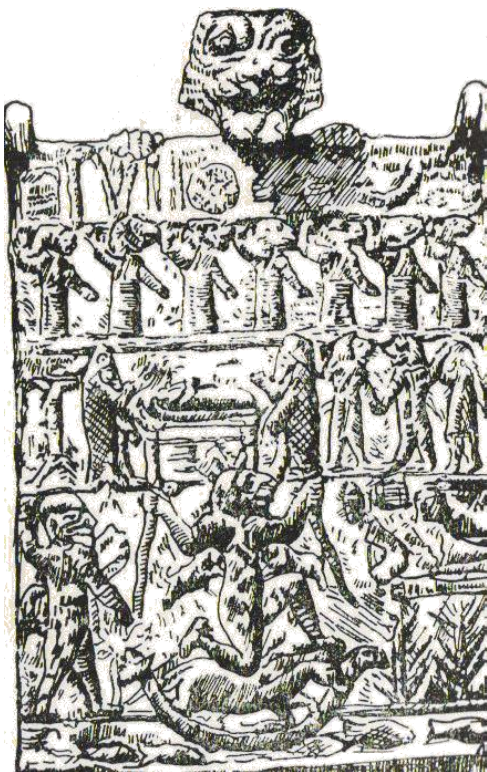
¹ ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, ხელოვნება, თბილისი, 1954, გვ.152.

² ბარდაველიძე ვ, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1953. გვ.130.

ამდენად, როგორც ჩანს ქართველები უძველესი დროიდანვე იცნობდნენ ფერის როგორც სიმბოლურ, ასევე ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობასაც.

ასევე მნიშვნელოვანია აქსესუარები და რეკვიზიტები: კისერზე ვაზი, რკინის უღელი და სანთლები (ცეცხლი) - კოსმოგონიური სიმბოლოები.

ივანე ჯავახიშვილმა „იავნანას“ კვლევისას ქართული ტექსტის მრავალი ნიმუში დაამუშავა და ბაბილონის ავგაროზის გამოხატულებას შეადარა (იხ. სურ.). ქართულ ტექსტში ნახსენები თეთრი ზღვა ავგაროზის ნავს შეეფარდება, რითიც იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ქართული საგალობელი „იავნანა“ უძველესია.¹



ჩვენთვის საყურადღებოა ამ ავგაროზის კომპოზიციური წყობა. ვერა ბარდაველიძის გადმოცემით, ავადმყოფს გარს უვლიდნენ: სხვადასხვა ახლობლებთან ერთად „ბატონების ქურუმიც“. აღნიშნულ ავგაროზში, შუა ფრიზზე ავადმყოფია, რომელსაც გარშემო უვლიან ქურუმები. ისინი, სავარაუდოდ, შელოცვის წესს წარმოთქვამენ. თუ მათი რაკურსით ვიმსჯელებთ, გარშემოვლის რიტუალი საათის ისრის მიმართულებით სრულდება. ამავე ფრიზზე, მარჯვენა მხარეს მდგომი ხელჩაკიდებული რიტუალის მონაწილენი მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართებიან. მათ საპირისპიროდ მოძრაობს ზედა რიგში გამოსახული ფიგურები. სავარაუდოდ, ეს ბატონების შვიდი ავი

სულია, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი. მათი ხელების მდგომარეობა ჰარმონიულია და სინქრონული, რაც საცეკვაო ქმედებაზე მიგვანიშნებს. სახე მარცხნივ შებრუნებულია პროფილში. აღნიშნული მდგომარეობა მსგავსია დღევანდელ ცეკვა „სამაიაში“ არსებული ერთ-ერთი მოძრაობისა, რომელიც ხელის დიაგონალურად დახრილი მესამე პოზიციიდან მეოთხეში ცვლით სრულდება და რომელსაც ფეხით „რონდე ჟამბ პარტერის“ (Rond de jambe par terre) მსგავსი მოძრაობა ახლავს. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნულ ცეკვაშიც „იავნანას“ მელოდია გამოიყენება.

„ბატონები“-ს რიტუალში ვხვდებით სხვადასხვა ფრინველისა და ცხოველის, ანუ ზვარაკისა და შიშველი ქალების არსებობასაც. აღნიშნულ ავგაროზზე, სულ ქვედა რიგში, ჩანს მუხლმოდრეკილი ცხოველისთავიანი და ფრინველისბრჭყალებიანი შიშველი არსება

¹ ჯავახიშვილი ივ., დასახ.ნაშრ. იქვე.

(მას ძუძუს წოვენ ცხოველები). ეს მიწისა და მზის ღვთაება, ბუნების მბრძანებელი უნდა იყოს. ავგაროზის შვიდი ფიგურის ზემოთ ჩანს ასტრალური ღვთაებრივი ნიშნები, რაც კულტის ასტრალურობას კიდევ ერთხელ მიანიშნებს. ქართველთა ჩვეულებაში ყელზე წრიული ფორმის ნერგის წნელის და უღელის ტარებაც, როგორც ვიცით ღვთაების მონობას, კერძოდ კი, ასტრალური ღვთაების მორჩილებას გამოხატავდა.

ამდენად, ამ ორი მასალის ურთიერთშედარებით იკვეთება, როგორც მისი უძველესობა, ასევე კონკრეტულად ქართული რიტუალის მთლიანი კომპოზიციური წყობისა და ფორმის დანიშნულებაც. ეს უკანასკნელი განპირობებული უნდა იყოს ცენტრალური ფიგურის გარშემო მისტიკური ქმედებით (გარშემოვლა, დაცვა) და ასტრალური სიმბოლიკით შემკული ანტროპომორფული ღვთაებების არსებობით.

ვერა ბარდაველიძის აზრით,¹ ქართველი ხალხის სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში წრისებური და მრგვალი ობიექტები მზისა და სავსე მთვარის გამოსახულებებთან იყო მიმსგავსებული და გაიგივებული. ეს და, მეორე მხრივ, საწესო მსახურების შესახებ ზემოთმოყვანილი მასალები მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ წრე გრაფიკულად (ე.ი. შემოწერვა, წრის შემოვლება) „ბატონების“ კულტში და საერთოდ ასტრალურ კულტებში მიღებული უნდა იყოს დღისა და ღამის მნათობთა გამოსახულებად.

როგორც აღვნიშნეთ, ხალხის რწმენით, წრიული სახის მისტიკური ქმედებანი - ავადმყოფის გარშემო წრის შემოხაზვა ან ზედ მრგვალი ნივთის შებმა, მასზე დადებითად მოქმედებდა.



მსუბუქი დაავადების დროს მთიულები ხატს რამე „შარნის“ ტარებას შეუთქვამდნენ, რომელსაც განსაზღვრულ დრომდე ხმარობდნენ და შემდეგ ხატს სწირავდნენ. განსაკუთრებით საყურადღებოა ხატის უღელი.² როდესაც მთიული ქალი ავად ხდებოდა, ხატის წყრომად მიიჩნევდნენ და ერთ-ერთ ხატს განკურნებას ავედრებდნენ, ნიშნად კი ხატის უღელს ატარებდნენ. საყურადღებოა, რომ სურათზე მოცემული ხატის უღელი სამი წრისაგან შედგება. სამი წრე ბოროტი ძალებისგან თავდასაცავად გამოიყენებოდა მისანთა პრაქტიკაში.

სწეული ქალი მჭედელს უკვეთავდა უღელს, რომელიც სხვადასხვა ზომის უნდა ყოფილიყო. ქალი ამ უღელს შეავედრებდა ხატს და განკურნებამდე ყელზე ატარებდა. ამ დღიდან ქალი ხატის მონად ითვლებოდა. დადებული ვადის გასვლის შემდეგ - ყელუღლიანი ქალი იმ ხატის დღეობაზე უნდა მისულიყო და თან ნაზუქი, კელაპტარი და

¹ ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, 1953, გვ.130-131.

² ნეეროფსიკური დაავადებების მკურნალობის რელიგიური ცენტრები სვანეთში http://www.dzeglebi.ge/statiebi/etnografia/mukrnalobis_centrebi_svanetshi.html

თეთრი ფული მიეტანა. ამ შესაწირს სალოცავში დეკანოზი ჩამოართმევდა და დალოცავდა. ამ დღის შემდეგ ქალი ხატის მონობისაგან თავისუფლდებოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ხატის უღლები, როგორც არქეოლოგიური აღმოჩენებიდან ირკვევა, ბრინჯაოს ეპოქაშიც ყოფილა გავრცელებული.

აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე მედიცინა ფსიქო-თერაპიული მიზნებისა და ამოცანებისთვის ფართოდ იყენებს ცეკვით თერაპიას, უფრო კონკრეტულად კი, წრიულ საფერხულო ნიმუშებს. რიტმულად ორგანიზებული სხეულის წრეზე მოძრაობა დიდ გავლენას ახდენს ქვეცნობიერზე და შემდეგ ცნობიერზეც. იგი მოედინება რიტუალური ცეკვების უძველესი ტრადიციიდან.

ამდენად, „ბატონები“-ს რიტუალის დროს შესრულებული გარშემოვლისა და წრიული ფერხულის შესრულება, ასევე ავადმყოფობის დროს მრგვალი ფორმის სიმბოლოს ყელზე გარშემორტყმა, მიგვანიშნებს მაგიური წრის შიგნით მყოფის თავდაცვით ფუნქციაზე და ასტრალურ სიმბოლიზმზე. მოქმედების ასეთივე სიმბოლური ფორმა ნიშანდობლივია შამანური კულტურისთვისაც.

II _2.-ბ). რჩეულობის ინსტიტუტი და მასთან დაკავშირებული

წრიული ქმედებანი

როგორც აღვნიშნეთ, წრე სხვადასხვა ტრადიციულ კულტურაში ბოროტი ძალებისაგან თავდაცვასთანაა დაკავშირებული. იგი აუცილებელი ელემენტია მაგიური ქმედების ჩასატარებლად. როგორც წესი, ამ საქმიანობისთვის განსაკუთრებული სახეობის ფორმას წარმოადგენს სამი შრისაგან შემდგარი წრე, რომლის შიგნითაც იმყოფება მისანი. თეორეტიკოს და პრაქტიკოს მისანთა უმრავლესობა ირწმუნება, რომ წრეს დამცავი ფუნქცია გააჩნია. არსებობს მრავალი ლეგენდა იმის თაობაზე, რომ ბნელი ძალები მისანს ვერ ხედავენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის გარშემორტყმულია წრით.¹

ასეთი მოქმედების ანარეკლი მრავლად არის შემორჩენილი ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში, სადაც ჯერ კიდევ არის შემონახული რიტუალური ქმედებები, რომელთა აღსრულებისას, თავის დაცვის, თუ რამე სურვილის ასახვის მიზნით, გამოჰყავდათ სიმბოლური ნიშნები.

ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ხევსურული „მესმიანედ დაჯდომის“ (მისნობის) წესი:² „მესმიანედ დაჯდომა“ ანუ „სმინაობა“ ხევსურეთში ხდებოდა აღდგომის

¹ Энциклопедия мистических терминов. М., 1998.

² ბარდაველიძე ვ., ჩიტაია გ., ქართული ხალხური ორნამენტი I. ხევსურული, თბილისი, 1939, გვ. 22-23.

წინა ხუთშაბათს. ამ დღეს მესამიანე ვალდებული იყო ყური მიეგდო სოფლის გარეთ შეკრებილ ბოროტ სულთა ლაპარაკისთვის. ეშმაკეულთაგან თავდაცვის მიზნით იგი გარს ივლებდა წრეს, რომელსაც ბოროტი ძალა ვერ გადალახავდა.

ამის შესახებ წერს ალექსანდრე ყაზბეგიც: როცა სოფელში ვინმე გარდაიცვლებოდა, მაშინ მისი სახლის ბანზე რამდენიმე ბიჭი შეიკრიბებოდა და იმ ღამეს სოფლის ბედ-იღბალს იგებდა. „ამრიგად ავლენ იმ ბანზედ, სადაც ცხედარი ასვენია და ერთის ქვით **წრეს შემოავლებენ, შევლენ ამ წრის შუაში**, დაიჩოქებენ ისე, რომ ზურგი ზურგსა ჰქონდესთ მიყუდებული.... მერე ვითომ ერთი დიდი მთასავით შავი კაცი წამოვა ყუროს მთიდგან, ნაბად წამოსხმული, შესაშინებლის მწყემსურის ქუდით და იმ **წრის პირზედ, რომელზედაც გადაბიჯება არ შეუძლია**, ყავარჯენზე დაეყუდება და დაიწყებს მოთქმას...“.¹

ამ რიტუალებში ხაზგასმულია ერთი მხრივ წრის, როგორც ნიშნის საკრალური ბუნება, ხოლო მეორე მხრივ, მისი კონკრეტული დანიშნულება, რომ ის ბნელეთის ძალების წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მისტიკური ქმედებების კვალი ქართულ „წრიულ შუმპრობაში“ იკვეთება. ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში არსებობს ტერმინი „წრიული შუმპრობა“, რომელიც ზ. სარჯველაძეს ლექსიკონში განმარტებული აქვს ცეკვად.²

ცეკვის სინონიმად მიიჩნევს შუმპარს სულხან-საბა ორბელიანი,³ დ. ჩუბინაშვილი⁴ და სხვანი. შუმპარი ცეკვის მნიშვნელობით იხმარება ქართული ენის ფშაურ კილოშიც.⁵

აღსანიშნავია, რომ სვანეთში არსებობდა ამ სახელწოდების ფერხული, რომელსაც მთვარის თაყვანისცემის ნაშთად მიიჩნევდნენ. ამ ფერხულს სვანები იმ კლდის ძირში ასრულებდნენ, სადაც, თქმულების მიხედვით, მონადირე ბეთქილი იღუპება.⁶

საქართველოში, ფერხულების გარდა, ცალად და წყვილად წრიული ცეკვა-შუმპრობაც სცოდნიათ, რომელიც საყურადღებოა რელიგიური თვალსაზრისითაც. მაგალითად, მათში, გადმონაშთის სახით, შემორჩენილია დამიზეზება - დაჭერა, ხატის მონობა, მისნობა და სხვ.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთი ღირსაცნობია რჩეულობის ინსტიტუტის თვალსაზრისით. „მთიელ ხალხს ჩინებულად აქვთ შენახული ხატის მღვდელმსახურთა წესწყობილება. როგორც ხევისბერი, ასევე დეკანოზი ხალხს ხატის სურვილს უცხადებს,

¹ ყაზბეგი ალ, თხზულებანი, ტ.V, თბილისი, 1950, გვ. 508.

² სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), [რედ.: ზ. ჭავჭავაძე]; თბილ. სახ. პედ. უნ-ტი, თარგმნ. საგამ. ცენტრი "ხომლი". - თბილისი : თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1995. - 316გვ.

³ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I, თბილისი, 1991; II, თბილისი, 1993.

⁴ ჩუბინაშვილი დ., ქართულ-რუსული ლექსიკონი, მეორე გამოცემა, სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბილისი, 1984.

⁵ ხიზანიშვილი ნ, ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბილისი, 1940, გვ. 75.

⁶ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ.10. (დადასტურებულია მისი წრიული, ნახევრკალური და ხაზობრივი ფორმებიც).

ქადაგად ეცემა და მომავალს წინასწარმეტყველებს.¹ მკვლევარნი გამოყოფენ როგორც ქრისტიანობისათვის, ისე რელიგიის ადრეული საფეხურისთვის დამახასიათებელ რწმენა-წარმოდგენებს. ჩვენთვის, ამ შემთხვევაში, საყურადღებოა ქადაგი და ქადაგობის არსებობა, რაც ადრინდელ საფეხურად უნდა დავსახოთ.

მთაში დღემდე შემორჩენილია ადგილობრივი ღვთაებები, რომელთაც გარდა თავისი სახელისა, წმინდა გიორგისაც უწოდებდნენ (ლაშარი, ლომისა, ხახმატი და ა.შ.), ბარში კი ძველი წარმართული ღვთაება მთლიანად შეცვალა ქრისტიანულმა წმინდა გიორგიმ, რომელმაც ქართველების მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი დაიკავა. ფშაველებში ცნობილი ძლიერი ლაშარის ჯვარი და მთიულების დიდებული ლომისის ჯვარიც წმინდა გიორგის ხატია. ხევსურებისა და ფშაველების ხევისბერები ლოცვის დროს წმ. გიორგის პირდაპირ ღმერთად იხსენიებდნენ. ცხადია, რომ მათ ამ შეხედულებას არაფერი აქვს საერთო საეკლესიო მოძღვრებასთან. ჩვენი ხალხის წარმოდგენაში წმ. გიორგის ძველი, წარმართობის დროინდელი, მთვარის ღვთაების ადგილი უკავია.

ხალხის რწმენით, სულთა საუფლოსთან და ზეციურ არსებებთან ურთიერთობით მისანი, ქადაგი იმ საჭირო ინფორმაციას იგებდა, რომელსაც შემდეგ მლოცველებს გადასცემდა. ქადაგი შეიძლება ყოფილიყო როგორც ქალი, ასევე მამაკაცი. მისი საუბარი ყველასთვის წმინდა და გასათვალისწინებელი იყო.

სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ შამანობის „სენსის“ ჩასატარებლად, ქადაგობისთვის, საჭიროა შეიქმნას სპეციალური გარემო, რომელსაც თან ახლავს მუსიკა, სპეციალური განათება, ტანსაცმელი, ინვენტარი, ხშირად ხელოვნურ საშუალებათა მოხმობა რელიგიური ექსტაზის გამოსაწვევად და ცეკვა.

მითორიტუალური წარმოდგენები კაცობრიობის “მთავარი” საფიქრალის ქვაკუთხედი. სიცოცხლე და სიკვდილი (დაბადება და გარდაცვალება), სამყაროს აღნაგობა (მსოფლიო მთა, ხე, ღერძი), სკნელები, ციური სამყოფელი და მიცვალებულთა სამყარო – ეს ის საკითხებია, რომლებიც დიდ რელიგიებშიც აისახა. ეს ცოდნა საერთოკაცობრიულია. კაცობრიობის ამ შორეული წარსულის სულიერ გამოცდილებას მეცნიერთა დიდი ნაწილი შამანურს უწოდებს. პირველი მითორიტუალური მოდელები და სიმბოლოებიც სწორედ შამანიზმის ეპოქიდან იღებს დასაბამს. შამანიზმი ადამიანსა და სამყაროზე წარმოდგენების უძველესი სისტემაა, რომელიც შინაგან განცდას ეფუძნება.²

¹ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ. I., თბილისი, 1979, გვ. 128.

² ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის, ჰუმანიტარული მეცნიერებათა ჟურნალი ACADEMIA, თბილისი, 2003, ტომი 4, გვ. 3-17.
<http://www.amsi.ge/academia/04/acad04.html>

შამანი კავშირს ამყარებს ღმერთებთან და სულებთან ტრანსით: მოგზაურობს მიღმიერ სამყაროში, გადაჰყავს მიცვალებულთა სულები, ჰკურნავს ავადმყოფებს და იცის, როგორ ახადოს საბურველი ნივთების დაფარულ არსს. მისთვის დამახასიათებელია როგორც სულის შესახლება, ისე სულის მიერ შამანის სხეულის დატოვება, შამანის სულის მოგზაურობა. შამანურ პრაქტიკაში დიდი ყურადღება ეთმობა ჩაკრების გახსნას. თითოეული ჩაკრის გასახსნელად სრულდება შესაბამისი რიტუალი. თუ ყველა ჩაკრა გაიხსნა, ადამიანი ხდება გამტარი, იგი ამყარებს კონტაქტს ყველა სკნელთან და ხდება მსოფლიო ხის ანალოგი. შამანური “ძმობის” მიზანია კოლექტიური ძალის ძიება – შემატება. როგორც რუსუდან ცანავა აღნიშნავს, უკვე პალეოლითის ეპოქიდან ცნობილი იყო, რომ ძალის შესამატებლად დედამიწის სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, გამონაკლისის გარეშე, ასრულებდნენ წრიულ ცეკვებს – „ეოხორებს“.¹ ტერმინი „ეოხორი“, აღებულია ძველთურქულიდან და ნიშნავს ამაღლებას, ზეაღტაცებას.²

ზეაღტაცების, ანუ ექსტაზის მდგომარეობა არ არის არც ძილის და არც სიფხიზლის გამოვლინება, მისი საშუალებით შესაძლო ხდება სულთა საუფლოსთან კავშირი, რის შედეგადაც მიიღწევა ყოფიერებისთვის საჭირო უმაღლესი სიბრძნის მინიჭება.³

სამხრეთ ციმბირში მონღოლურენოვან მოსახლეობაში, ბურიატებში (Буряты), „ეოხორი“ საკმაოდ გავრცელებული სარიტუალო ცეკვაა. მითოლოგიური გადმოცემებით ირკვევა, რომ ბურიატებთან, ისევე როგორც ჩვენთან, მზე დედაა, ხოლო მთვარე მამა. ადგილობრივი ეთნოგრაფი და ეთნომუსიკოლოგი დ.ს. დუგაროვი, რელიგიური თვალსაზრისით, „ეოხორას“ მიაკუთვნებს ნაყოფიერების კულტისა და შამანური მსხვერპლშეწირვის მაგიურ ჩვეულებას. აღსანიშნავია, რომ ეს წრიული ქმედება სრულდებოდა მთის, ხის, ცეცხლის, ქორწილის დროს კი – პატარძლის გარშემო.⁴

სარიტუალო, მაგიური დანიშნულების, წრიული ცეკვები შეინიშნება დასავლურ ცივილიზაციებში, ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაში, რუსეთში, ჩეხეთში, პოლონეთში, ბელორუსიაში, ბულგარეთში, მაკედონიაში, აზერბაიჯანში, საქართველოში და სხვ.

შამანური წარმოდგენით, “ძალის წრეში” ტრიალისას (ანუ ფერხულის მოძრაობისას) იკვრება შამანური ძმობის სულიერი სხეული.

ამგვარი დინამიკური მოძრაობების პარალელურად არსებობდა სტატიკური, მჯდომარე ეოხორები. ამ დროს ძმობის წევრები წრიულად სხდებოდნენ მუხლებში მოკეცილ

¹ ცანავა რ., იქვე.

² Диксон О., Шаманизм, История, теория и практика коренных шаманских традиций. М., 2000, с.28-32.

³ Морина Л.П. Мифология и феноменология танца : диссертация кандидата философских наук : 24.00.01.- Санкт-Петербург, 2003.- 191 с.

⁴ Дашиева Л.Д., СЕМАНТИКА БУРЯТСКОГО КРУГОВОГО ТАНЦА ЁХОР, <http://cyberleninka.ru/article/n/semantika-buryatskogo-krugovogo-tantsa-yohor>

ფეხებზე კოცონის, ხის ან დიდი შამანის გარშემო და საერთო თასიდან მორიგეობით სვამდნენ სასმელს. აღსანიშნავია, რომ მჯდომარე ფერხისები და საერთო თასიდან რიტუალური სმა ქართულმა ყოფამ ბოლო დრომდე შემოინახა.¹ როგორც ლილი გვარამაძე აღნიშნავს,² ქვემო სვანეთში ლამპრობის დღესასწაულზე ეკლესიაში ზედაშეს რიტუალური სმა იმართებოდა. მხოლოდ ამის შემდეგ მიდიოდნენ ისინი მასპინძლის ოჯახში, სადაც ხდებოდა კერაზე გარშემოვლის რიტუალი „დიდებასთან“ ერთად, სულ ბოლოს კი სხვადასხვა გართობანი.

მისტიკური ძალის ძიება, ე.წ. „ძალის ადგილის“ პოვნასაც გულისხმობს, რაც თავისთავად უკავშირდება პირველქალაქების დაფუძნებას. შამანი რიტუალში მონაწილეთ საკრალური ადგილისაკენ მიუძღვის. ასეთი ადგილების არსებობას კაცობრიობა აღიარებს არა მარტო მითების დონეზე, არამედ ისტორიულადაც. უძველესი წარმოდგენები „ძალის“ ადგილების შესახებ ეხმიანება ბოლოდროინდელ მეცნიერულ აღმოჩენებს. ო. ტკაჩენკო აღნიშნავს, რომ კოსმოსიდან გადაღებულ ფოტოებზე დაფიქსირდა ე.წ. „მაგნიტური არხები“ დედამიწის ცალკეულ ადგილებში, საიდანაც ძლიერი გრავიტაციული ნაკადები ამოედინება.³

მისტიკური დანიშნულების წრეებსა და მაგიურ ქმედებებზე საუბრისას, ყურადღებას იპყრობს სტრაბონის მიერ აღწერილი ერთი ნაწყვეტი, რომელიც ალბანელთა სარწმუნოებასა და რიტუალს ეხება. თავის „გეოგრაფიაში“ სტრაბონი ამბობს: „მთვარის ტაძარი იბერიის მახლობლად მდებარეობს. მეფის შემდგომ ყველაზე უფრო პატივცემულ კაცად ის ითვლება, ვინც ტაძარს ემსახურება; იგი დიდსა და მჭიდროდ დასახლებულ ხატის მამულს განაგებს და ხატის ყმების უფროსად ითვლება, რომელთა შორის ბევრი ქადაგად დაეცემა და წინასწარმეტყველებს ხოლმე“. ⁴

ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნულ რიტუალს აწყურის თეთრი გიორგის დღეობას ადარებს და ამტკიცებს, რომ ქართული „თეთრი გიორგობა“ მთვარის დღესასწაული იყო.⁵

კახეთში აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღეობა 14 აგვისტოს იმართებოდა. ეს წლის ის პერიოდია, როდესაც მთვარე სავსეა (ძველია). თეთრი გიორგის დღესასწაულზე ხალხი სამგზის ან შვიდგზის შემოუვლიდა გალავანს, გუნდი „დიდებას“ გალობდა. ეკლესიის ეზოში

¹ ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ.228.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997. გვ. 8.

³ Ткаченко О. С. Триединство. Русская мысль. М. 1994, С. 90-100.

⁴ სტრაბონი, გეოგრაფია, ვეყრდნობით ივ. ჯავახიშვილს, დასხ ნაშრ., გვ., 90.

⁵ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, თხზულებანი 12 ტომად, თბილისი, 1979, ტ. I., გვ. 90-93.

ცეკვავენ თეთრად მორთული "ხატის მონები". ზოგი, ხატის უღლებითა და მძიმე ჯაჭვით დატვირთული, ჩოქვით უვლიდა ტაძარს და მის კედელზე ანთებულ სანთელს აკრავდა. გარშემოვლის შემდეგ, ხალხი მოცეკვავე „მონა ქალის“ **გარშემო** იკრიბებოდა, რომელიც დროდადრო **გმინავდა** და იკრუნჩხვებოდა. კარის ზღურბლზე იწვა "ხატის მონა", რომელსაც ყველა შემსვლელი **ფეხს ადგამდა**. წირვის შემდეგ იკვლებოდა შეწირული საქონელი, ფრინველი, იმართებოდა პურობა, რომელიც ხშირად რამდენიმე დღე გრძელდებოდა.¹

როგორც ჩანს „ხატის მონაზე“ ფეხის შეწმენდის რიტუალი ერთგვარად ცოდვათა განწმენდას ემსახურებოდა, რამეთუ მონა იმ შემთხვევაში შეწირულ მსხვერპლს წარმოადგენდა.

ვერა ბარდაველიძე ლაშარობის დღესასწაულზე „თეთრი გიორგის მონა ქალის“ ცეკვას შემდეგნაირად აღგვიწერს: „ლაშარობის დღესასწაულის დროს კახელები მიდიან ეკლესიაში, ბევრნი ფეხშიშველნი, თეთრი თავშლებით ან თეთრი ნაჭრით ტანისამოსზე. ვინც ფიცი დადო, თეთრებშია გამოწყობილი... მათ შორის გამოიყოფა ქალიშვილი და 16-17 წლის ჭაბუკი – თეთრებში ჩაცმული... ჭაბუკი გარმონს უკრავს, რიგრიგობით ცეკვავენ – ლეკურს. სხვაზე უკეთესად და მეტს ცეკვავს ქალიშვილი და მისი პარტნიორი. უცბად ქალიშვილმა უკან დაიხია, **გაარღვია წრე და პირქვე დაემხო**. რამდენიმე ხნის შემდეგ იგი ქადაგებას იწყებს. მისმა დედამ აიღო ფანდური და დაიწყო საცეკვაოს დაკვრა. ქალიშვილი ჯერ არ ინძრეოდა, შემდეგ წამოდგა, გასწორდა, გაშალა ხელები და ნელი ნაბიჯით დაიწყო ცეკვა. შემდეგ ისევ ქადაგად დაეცა, რაც შეწყვიტა ცეკვამ. იგი დიდხანს ცეკვავდა“.²

1878 წელს, გაზეთ „Кавказ“-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში „ქართული ხალხური დღესასწაულები“, თეთრი გიორგის დღესასწაული და ალავერდობა აღწერილი, სადაც ზეაღმადრებით შეპრობილ „ლეკურის“ (იგივე „ქართული“) მოცეკვავე მონას, თითქოსდა თეთრი გიორგი აცეკვებს „საქორწინო“ ცეკვას.³

ყურადღებას იპყრობს „მონა“ ქალის **წრის შიგნით ცეკვა**. ის ზეაღტაცების, სიხარულის, დაცულობის გამოხატულებაა. **წრიდან გასვლის შემდეგ** (უცბად ქალიშვილმა უკან დაიხია, გაარღვია წრე და პირქვე დაემხო), მისი დროდადრო კრუნჩხვით გამოწვეული გმინვა, **შესაძლოა მის მიწის საუფლოში ყოფნას აღნიშნავდეს**. ძველი მითების მიხედვით, სწორედ, მზე-მიწის ღვთაების შესახვედრად მიემურებოდნენ ძველი ქურუმები გამოქვაბულებში ან ხელოვნურად ამოთხრილ ღრმულებში. ის კი მზად იყო ძღვენის (მსხვერპლის) მისაღებად ქვესკნელის კარიბჭე გაეხსნა მათთვის. მიწის დემონები ხელს უშლიდნენ რიტუალის

¹ იქვე, გვ. 91.

² ბარდაველიძე ვ., ივრის ფშაველებში : [დღიური. ეთნოგრაფიული მასალები] // ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე. - თბილისი, 1941. - ტ.11. - გვ.67-182.

³ ქართული ხალხური დღესასწაულები, გაზ. Кавказ , 1878, N230.

სწორად შესრულებას, რადგან სურდათ თავად გაჰყოდნენ მათ ამ საუფლოში.¹ აქვე დავძენთ, რომ მიწასთან შეხება ასევე აუცილებელი ქმედებაა წარმართ ქურუმთათვის, რომელნიც, მზის დაბნელებასთან დაკავშირებით, ახალი მთვარის დროს მისტიკურ რიტუალს ასრულებდნენ.

ამასთან, მნიშვნელოვანია „მონა ქალის“ თეთრი სამოსიც. თეთრი ფერი სიწმინდის ნიშანია. ქორწინებაში ეს ფერი ახალი სიცოცხლის დასაწყისის სიმბოლოა. ამ ფერით მოსილი ქალი ისე ატარებს სიყვარულის, სიცოცხლის და სიკვდილის სიმბოლიკას, როგორც ბერძნების აფროდიტე, სკანდინავიური ფრეა ან ფრიგი – სიკვდილის, მიცვალებულთა საუფლოს შეყვარებული ქალღმერთი.²

ასევე აღსანიშნავია ხატის უღლებით შემკული მერიტუალე ხალხის მხრიდან ჯაჭვის ზიდვა. ის მონები, რომელნიც მძიმე რკინის ჯაჭვით ყელზე, ჩოქვით გარშემო უვლიდნენ ეკლესიას, ასევე წარმოადგენენ „შესაწირავ მსხვერპლს“. ჯაჭვი ხატისადმი ერთგულების სიმბოლოა და ეს ავადმყოფობის რიტუალშიც ვნახეთ. ჯაჭვის კოსმიური სიმბოლიზმი კარგად ჩანს ქართულ მითოლოგიაში. ის, ისევე როგორც შიბი, ღვთებათა სავალ კიბედ იყო მიჩნეული და ღვთაებრივი სიმბოლოა. ამ საკითხს სართულებიანი ფერხულების სიმბოლიკაზე საუბრისას კვლავ დავუბრუნდებით.

მაგიურ წრეზე და მის შიგნით არსებულ დასაცავ ობიექტზე უნდა მიუთითებდეს ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებული ასეთი ფორმის (წრის შიგნით მოთამაშით) სხვა ფერხულებიც. წრიული საცეკვაო ქმედებები, როგორც არის: „დათო“, „დათუნა“, „დათვობა“; ფერხულები: „ძაბრა“, „ჩემო ყურშაო“, „შავლეგო“ და სხვ., დასაბამს სწორედ მისტიკურ-ასტრალური წრიული ფორმიდან უნდა იღებდეს (რომელთა განხილვაც ნაშრომში აღარ ხერხდება ფორმატის გამო, თუმცა ზოგიერთს ნაწილობრივ მაინც ვეხებით).

რაც შეეხება ფერხულთა ნახევარწრიულ ფორმას, ვფიქრობთ ის ამ ფორმის შემდეგ ნაირსახეობას უნდა წარმოადგენდეს. ვვარაუდობთ, რომ ის უფრო გვიანდელი პერიოდის ნიმუშებს უნდა ახასიათებდეს, ვიდრე ასტრალური კულტებისადმი მიძღვნილი ფერხულები. ქართველები ხომ მთვარისადმი მიძღვნილ რიტუალებსაც წრიულად, სავსე მთვარის ფორმით ასრულებდნენ. როგორც სიმბოლოთა მკვლევარი ირაკლი სურგულაძე³ განმარტავს, ნახევარწრიული სიმბოლოს ქართულ ორნამენტულ სივრცეში სიმცირე გამოწვეული უნდა ყოფილიყო მაჰმადიანობისთვის საპასუხო რეაქციიდან.

¹ ბლასვეილერ ჯ., Joost Blasweiler, ხათუსას წმინდა ადგილები, http://www.academia.edu/4231302/Hattusa_sacred_places_near_Buyukkaya_Ambarlikaya_and_the_Budakozu

² www.images.google.com

³ სურგულაძე ირ., ეთნოგრაფიული ექსპედიცია მთა-თუშეთში. ქართ. ეთნოგრ. მემკვიდრ. დაცვის ფონდი, - თბილისი, 2003. გვ.11.

ჩვენ ვარაუდით, ნახევარწრიული ფიგურა მას შემდეგ მიიღო წრიულმა ფერხულებმა, როცა მას პასიური (და არა მოქმედების მონაწილე) მაყურებელი გაუჩნდა, რათა მის შიგნით მიმდინარე მოქმედება უფრო თვალნათელი გამხდარიყო.

ამდენად, „თეთრი გიორგის“ რიტუალზე შესრულებული სხვადასხვა მაგიური ქმედებები თავისი წრიული ფორმის ფერხულებითა და ცალური ცეკვით, მონაწილეთა კოსტიუმის ფერით, დედამიწასთან შეხებით და სხვა მრავალი კომპონენტით, გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან, რომელსაც კოსმოგონიური დატვირთვა აქვს. სავარაუდოდ, აქ იგავურად გადმოიცემა მითის ისეთი სიუჟეტი, როგორცაა: მზექალწულისა და მთვარის შეუღლება, ურჩხულის მიერ საპატარძლოს მოტაცება, მისი გათავისუფლება და სასიძოსთვის დაბრუნება. კლასიკური ვარიანტი შუმერთა მარდუქისა და ბოროტი თიამათის ორთაბრძოლა,¹ რომელიც კოსმოსის შექმნით მთავრდება და რომელიც მსოფლიოს ძველი ცივილიზაციების მითოსში სხვადასხვაგვარი სახელით არის ცნობილი. საქართველოში ბოროტებასთან მეზობლი სახეები კი არიან: კოპალა, იახსარი, ამირანი და მათ შორის წმ. გიორგი, რომლის დღესასწაულიც მიმდინარეობდა.

როგორც ცნობილია, მანათობელი დედოფლის მხსნელი, გველეშაპის, ბაყბაყდეებისა და კეისრების მძლეთამძლე ამირანი ქრისტიანობის ხანაში ურჩხულების დამორგუნველმა გიორგიმ შეცვალა.

ჩვენს ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს, ის ფაქტი, რომ უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე, ძველი წარმართები ამ მისტერიას მნათობთა მიმართ აღვლენილ მსახურებებში ყოველთვის ასრულებდნენ. როგორც ირკვევა, ამ მითობრივი რიტუალის ქმედება მომავალში მიწიერი ცხოვრების ჰარმონიზაციისკენაა მიმართული. ჩვენ შევადარეთ ქართული „თეთრი გიორგის“ დღესასწაული თანამედროვე წარმართთა რიტუალს და მნიშვნელოვანი საერთო ნიშნები აღმოვაჩინეთ:

1. თანამედროვე წარმართ მისანთა მიერ ჩატარებული რიტუალი ტრადიციული სიუჟეტით სრულდება:² მზექალწულისა და მთვარის შეუღლება, ანუ ქორწილი, ურჩხულის მიერ საპატარძლოს მოტაცება, არტურის მიწიქვეშეთში მოგზაურობა მზექალწულის გასათავისუფლებლად და სასიძოსთვის მისი დაბრუნება.

საქართველოში წმ. გიორგი ბოროტ ურჩხულთან მეზობლი სახეა (ასევე ამირანი, მოტაცებული ციური ღვთაების ქეთუ-ყ(კ)ამარის მხსნელი). თეთრი გიორგის რიტუალში კი მონა ქალის სამოსის ფერი და მისი საქორწილო ცეკვა „ლეკური“, იგივე „ქართული“, მის

¹ მარდუქის სახელი პირველად იხსენიება ძვ. წ. 2600 წლის წინ.

² Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm>

ქორწილზე მიუთითებს. ხოლო მიწაზე ბორცვა და გმინვა – ქორწილიდან მოტაცებასა და მიწის საუფლოში ყოფნაზე.

2. თანამედროვე წარმართების შეკრებაზე, რომლებიც მკაცრად იცავენ ძველი ოლიმპიელი ქურუმების წესებს, მზის დაბნელებამდე ცოტა ხნით ადრე იმართება მზისადმი (თებესადმი, აპოლონისადმი) მიძღვნილი მცირე რიტუალი, ხდება მიწიერი ცეცხლის ანთება და კურთხევა.

ცეცხლის დანთებასა და მის გარშემო რიტუალს ქართულ „ლამპრობაშიც“ ვხვდებით. „თეთრი გიორგის“ რიტუალში კი ეკლესიის მიდამოში მთელი ღამე ცეცხლი ანთია. ასევე გვხვდება მონა ქალების მიერ ანთებული სანთლებით ხელში ტაძრისთვის გარშემოვლის მსვლელობა.¹

ცეცხლი დასამაბიდან არსთა გამათბობელი და შთანთქმელი სტიქიაა, რომელსაც მითებში სხვადასხვაგვარი დანიშნულება აქვს. ეგვიპტეში ცეცხლს საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდა. ავსულთა, დემონთა განდევნისა და განწმენდის მიზნით მარად უქრობი ცეცხლი ენთო ტაძრებში. ცეცხლის გამანადგურებელი ძალა ქვესკნელში დიდი იყო.²

3. წარმართთა რწმენით, მზისა და მთვარის ხილული დისკების შეხვედრისას ხდება მთლიანი სამყაროს წრის ჩაკეტვა, რისთვისაც მიმართავენ შემდეგ ხერხებს:

ა) ქურუმი დედამიწასთან ფიზიკურ კონტაქტს ამყარებს (ხელს ადებს ან წვება); საქართველოში – თეთრებში ჩაცმული ერთ-ერთი მონა ქალი მიწაზე წევს და შემდეგ იწყებს ქადაგებს, მეორე შემთხვევაში მიწაზე მწოლიარე ქალი – გარდაცვლილი მსხვერპლია.

ბ) მისტერიის მონაწილენი ისევე, როგორც „თეთრი გიორგის მონა ქალები“ წრეს ფეხშიშველნი უვლიან საათის ისრის საწინააღმდეგოდ (ერთ შემთხვევაში ცეცხლს, მეორეში – ტაძარს). საქართველოში ტაძრის ფეხშიშველი გარშემოვლა დღემდე შემორჩენილი ჩვეულებაა.

4. „სრული ჩრდილის დადგომამდე დაახლოებით 10 წუთით ადრე მონაწილეები დგებიან ფერხულში. თუ მონაწილეთა რიცხვი დიდია, ისინი მხარზე ხელგადახვეულნი ქმნიან სრულ წრიულ ფერხულს. ხოლო თუ ნაკლებობაა, მაშინ შესაძლოა ხელის ჩაკიდება და სამსხვერპლოს შემოვლა. ფერხული მოძრაობს საათის ისრის საწინააღმდეგოდ“³.

არა მხოლოდ კახეთში შესრულებულ რიტუალზე, არამედ მთელ საქართველოში, ფერხულთა უმრავლესობა ხელების მდგომარეობითა და მოძრაობის მიმართულებით ამ სახითაა წარმოდგენილი.

¹ ჯავახიშვილი ივ., დასახ. ნაშრ. გვ., 92.

² გელოვანი აკ., მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, საბჭ. საქართველო, 1983. გვ. 544.

³ Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm>

5. მაქსიმალური ჩრდილის მომენტში ხდება ენერჯის უმძლავრესი ატყორცნა ზევით და წეს-ჩვეულების შემდგომი შესრულებისას, ეს ძალა გადანაწილდება სხვადასხვა მიმართულებით. მონაწილენი ერთგვარად ენერგეტიკულ „ფეიერვერკს“ კმნიან ხელების ზეატყორცნით და ერთმანეთთან გადაბმულ მკლავებს შორის გასვლებით, ე.წ. გამრომით და სხვ.

ეს მოქმედება პარალელს ჰკოვებს ქართულ ცეკვებში მკლავების ზეაღმართულ მოძრაობებთან, რომლებიც საფერხულო ნიმუშებში (სვანურ, გურულ, აჭარულ და სხვ.) მრავლადაა. შესაძლოა, საფერხულო ცეკვებში წრეში მონაწილეთა ერობლივად შესვლისა და გამოსვლის დროს ხელების ზეაღმართვა ენერგეტიკული ენერჯის ერთად მოგროვებასა და ცისკენ მიმართვას გულისხმობდეს. ხელების სწრაფი ზეაღმართვა და ე.წ. „გამრომები“ მონაწილეთა გადაბმულ მკლავებს შორის უძველესი ქართული ცეკვის „ხორუმის“ კომპოზიციაშიც შეინიშნება. მსგავსი მოძრაობები, სავარაუდოდ, ატყორცნილი ენერჯის გადანაწილების ინსცენირებაა.

6. ამავე მომენტიდან მოქმედებს მზის ქურუმიც და „Сварога – Дыя“. წამყვანი ვიბრაცია ბგერა „ა“-ს მღერაა. საერთო მოძრაობა ხდება საათის ისრის მიმართულებით, ცეკვითი მოძრაობებით, ნახტომებით.

ასეთივეა ქართულ ფერხულებში სადიდებელი გალობანი, მოძრაობასთან ერთად. კონკრეტულ შემთხვევაში შეიძლება ვიგულისხმოთ ფერხული „დიდება“.

7. მზის ამოსვლიდან ანუ მითიურად მზის ქალწულის მიწის სამფლობელოდან დახსნის შემდეგ, მონაწილეებს შეუძლიათ მისცენ მას შეკითხვები მომავალზე, გადასცენ თავიანთი სურვილები, წამოიწყონ საგაზაფხულო სიმღერები, რომლებშიც სიყვარულის გაძლიერებასა და მოსავლიანობის გაზრდას შესთხოვენ.

ქართულ რიტუალში, კრუნჩხვისა და გმინვის შემდეგ, „მონა ქალიც“ ქადაგებასა და წინასწარმეტყველებას იწყებს.

8. „მზის სრული გამოსვლა იზეიმება წრეზე მისალმების ესტაფეტით: ქალები კოცნიან ერთმანეთს, საათის ისრის მიმართულებით წრეზე მოძრავი მხარი-მხარ გადაბმული მამაკაცები კი ერთმანეთს გადასცემენ მისალმებას. კულმინაციის დასრულების შემდეგ (შემდეგ ეტაპზე), ასრულებენ სხვადასხვა გახსნილ ფერხულებს. იმართება საერთო ნადიმი, მოლხენა, სიმღერები, თამაშები, რომლის შემდეგ უკვე ნებადართულია წასვლა“.¹

საქართველოში ნებისმიერი რიტუალური დღესასწაულის შემდეგ ეწყობოდა ლხინი და გართობა. ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ აღწერილ „ლამპრობაშიც“, სადაც ხალხი, რიტუალური ჩვეულების შესრულების შემდეგ, ანთებული ლამპრებით ხელში

¹ Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm>

მიემართებოდა სასახლის კარზე. მეფეს, მის ოჯახის წევრებსა და დიდებულებს ულოცავდნენ დღესასწაულს, ისინი კი მიმლოცველებს სამახარობლოს უძღვნიდნენ. შემდეგ იწყებოდა დღესასწაულის სანახაობრივი ნაწილი, რომლის დროსაც სრულდებოდა საფერხულო-საკულტო საგალობლები და საერო ხასიათის ცეკვა-სიმღერებიც.¹

როგორც სტატიიდან ირკვევა, ამ მაგიური აქტის მიზანია უხილავი მთვარის დისკის მიერ “ზნელი მზის” ენერჯის განსაზღვრული წესით თავმოყრა და მისი გადანაწილებით დედამიწაზე სიცოცხლის დაცვა. რიტუალის შემსრულებლები წინააღმდეგობას უწევენ შორეულ, არახელსაყრელ კოსმოსურ გავლენას მიწიერ ცხოვრებაზე და პირიქით, აგზავნიან რა აქ წარმოშობილ იმპულსებს კოსმოსში, მართავენ მას დედამიწის საკეთილდღეოდ.

ამდენად, ამ ორი რიტუალის ურთიერთშედარებისას გამოიკვეთა მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რის საფუძველზეც შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქართული „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულში საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან, რომელსაც კოსმოგონიური დატვირთვა აქვს. სამყაროში ჰარმონიზაციის დასამყარებლად აქ კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა გადმოიციმა. კოსმოგონიური შინაარსის გამო, მასში არსებულმა საცეკვაო ქმედებებმა წრიული ფერხულის ფორმა მიიღეს.

ამდენად, კაცობრიობის შორეული წარსულის სულიერი მითორიტუალური წარმოდგენების გამოცდილება შამანურ რიტუალებში დაგვროვდა. პირველი მითორიტუალური მოდელები და სიმბოლოებიც სწორედ შამანიზმის ეპოქიდან იღებს დასაბამს. საქართველოში შამანური გადმონაშთის სახით შემორჩენილია ქადაგობა, ხატის მისნობა ან ხატისაგან დაჭერა. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი მაგიური ქმედებისათვის სპეციალურ გარემოსთან ერთად საჭირო იყო ცეკვა. აღნიშნულ კონტექსტში, ეს უკანასკნელი გამოიყენებოდა როგორც ერთობლივი ენერჯის მიმნიჭებელი და რელიგიური ექსტაზის გამომწვევი საშუალება. ისტორიულად ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქიდან მოყოლებული, ამ ფუნქციის ცეკვას წრიული ფორმა ჰქონდა, რადგან, თვლიდნენ, რომ ფერხულის (შამანური ძალის) ტრიალისას იკვრებოდა ძლიერი ენერგეტიკული ველი.

შამანური გადმონაშთი გვხვდება აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულზე. აქ შესრულებული სხვადასხვა მაგიური ქმედება, თავისი წრიული ფორმის ფერხულით და მის შიგნით ცალური ცეკვით, გარშემოვლით, მონაწილეთა კოსტიუმის ფერით, დედამიწასთან კონტაქტით და სხვა მრავალი კომპონენტით, გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან, რომელსაც კოსმოგონიური დატვირთვა აქვს.

აღნიშნული დღესასწაულისა და წარმართ მისანთა მიერ ჩატარებული რიტუალის ურთიერთშედარების საფუძველზე კი გამოვლინდა მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რაც

¹ თაყაიშვილი ექ., ხელმწიფის კარის გარიგება, თბილისი, 1920, გვ. 11-12.

დასკვნის საშუალებას გვაძლევს. აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულზე სიმბოლურად სრულდებოდა უძველესი მითი სამყაროს შექმნის შესახებ. მასში არსებულ საფერხულო წრიულ ქმედებებს კი კოსმოგონიური, მაგიური დატვირთვა აქვს.

წარმართული შამანური რიტუალების ზედმიწევნით შესწავლით, შესაძლოა ფარდა აეხადოს ქორეოგრაფიაში დღემდე არსებულ ისეთ პრობლემებს, როგორცაა ხელებისა და ფეხების სხვადასხვა მდგომარეობებისა და მოძრაობების დანიშნულება, მოცეკვავეთა წრეში შესვლა-გამოსვლების, წრიული ფერხულის როტაციული მიმართულების ახსნას და სხვა.

აღსანიშნავია, რომ მისტიკური წრიული ქმედებები და ფერხულები ასევე თან ახლავს ყოფიერების ისეთ მომენტებს, როგორცაა ქორწილი, დაბადება, გარდაცვალება, შრომა და სხვა. მათი განხილვა ნაშრომის შემდეგ თავშიც მიმდინარეობს, გამომდინარე მისი ფორმიდან (გარშემოვლამდე მისი ფორმა სწორხაზოვანია ე.გ.).

ამდენად, ძველი ცივილიზაციების წიაღში აღმოცენებულმა ანიმისტურმა და ასტრალურმა წარმოდგენებმა უდიდესი გავლენა მოახდინა ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების ჩამოყალიბებასა და მათ სტრუქტურულ ფორმაზე. ადამიანთა შეხედულებები სამყაროს შექმნაზე იგავურად გადმოიცემოდა ცეკვაში. აქ სუნთქავდა მითი და ვლინდებოდა დინამიური ფორმით. ადამიანი ცეკვით ერთგვარად მაგიურ ქმედებას ჩადიოდა, რითიც კოსმოსთან კავშირს ამყარებდა და თავის რეალიზებას ახდენდა სამყაროსთან მიმართებაში.

II- 3. „სართულებიანი“ ფერხულების სიმბოლიკა

სართულების პრინციპით აგებული, უნიკალური ფორმის, წრიული იარუსებიანი ფერხული გავრცელებული იყო თითქმის მთელ საქართველოში. ქართლში მას „ზემყრელოს“



უწოდებდნენ, რომლის სინონიმია „ორსართულა“, ჯავახეთში - „სამყრელო“-ს (ან „ციხებუნა“), რაჭაში გვხვდება - „მაღლა მთას მოდგა“, ხევში - „აბარბარე“, თუშეთში როგორც - „ქორბედელა“, სვანეთში - „მირმი(ნ)ქელა“ (იგივე მორმიქელა, მირმინქელა, მორილ-მიქელა). სვანურ ენაშივე მისი სინონიმური ტერმინია თამაშობა „მურამულდი ქელა“. „ორსართულიანი ფერხულის“ სახელწოდებით შემორჩა ქართულ საცეკვაო ფოლკლორს გურულ-აჭარული ფერხული, რომელიც ცეკვა „ხორუმი“-ს კომპოზიციის ერთ-ერთ ნაწილშიც გვხვდება. იარუსებიანი ფორმის ფერხული გავრცელებული ყოფილა

იმერეთში სახელწოდებით „მადლი მახრობელსა“.¹ სამწუხაროდ, ამ კონკრეტული ფერხულის შესრულების აღწერილობა შემონახული არ არის. ასევე არსებობს ცნობა, რომ ვახტანგ გორგასლის ფერხული, რომლის გავრცელების არეალი ძირითადად აღმოსავლეთ საქართველოა, იმერეთშიც სცოდნიათ და იქ ეს სიმღერა მრავალსართულიანი ფერხულის აყობებით სრულდებოდა.²

მსგავსი სტრუქტურული ფორმის ფერხულს ვხვდებით მეზობელი კავკასიელი ტომების ცეკვებში, როგორც არის ოსური - „ნართონ სიმდი“.³ სართულებიანი ფერხული გავრცელებული ყოფილა სკანდინავიაში, ალპებსა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულზეც.⁴

ამ ფერხულთა ზოგიერთი ნიმუში დღესაც გვხვდება ქართველთა ყოფაში. მაგალითად, მესხურ-ჯავახური „სამყრელო“,⁵ „ზემყრელო“⁶ და „ქორბელა“, რომლის თვითმხილველი თავად გახლდით 2005, 2013 წწ. ხატობის დროს, თუშეთის სოფელ ხახაბოში.

ყველა ზემოთჩამოთვლილი ფერხული იგება წრიულად, მხოლოდ მამაკაცების მიერ და ორი, ზოგჯერ კი, სამი სართულის ფორმას იღებს. მასში მონაწილეთა ფეხის მოძრაობა პრიმიტიულია, ფერხულის რთული კონსტრუქციიდან გამომდინარე. ძირითადად ვხვდებით ფეხის მიდგმით სვლას. მიუხედავად ამ ფერხულთა განსხვავებული შინაარსისა, სტრუქტურული ფორმა ყველგან ერთნაირია.



ავთანდილ თათარაძის მიერ აღწერილი სვანური „მირმიქელა“ შემდეგნაირად გამოიყურება: ფერხულის დასაწყისში მონაწილე მამაკაცთა ერთი ჯგუფი წრეზე განლაგდება. მკლავებს ურთერთს მხრებზე გადააწყობენ და ცალ მუხლზე ჩაიჩოქებენ. მათ მხრებზე

¹ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 24.

² სიხარულიძე ქს, ვირსალაძე ელ., ოქროშიძე თ., ქუთაისისა და ტყიბულის რაიონებში 1951 წლის სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციის ანგარიში: ლიტერატურული ძიებანი, ტ.VIII, თბილისი, 1953, გვ., 398 .

³ Туганов М. Осетинские народные танцы. Сталинири.1957. გვ. 8- 10.

⁴ Асланишвили Ш. Народная танцевальная музыка в сб. Грузинская музыкальная культура., М. 1957. стр. 75.

⁵ ჯანელიძე დ., სახიობა, წერილების კრებული, თბილისი, საქ.თეატრ.მოღვწ.კავშირი, 1990, წიგნი IV. გვ. 118-119.

⁶ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი, 1997, გვ. 22.

შედგებიან ასევე ხელეზგადახვეული მამაკაცები (მეორე ჯგუფი), რის შემდეგაც ფერხული წამოდგება და სვლას იწყებს წრეზე მარჯვნივ.¹

ლ.ოსელიანის (იხ. მისი სტატია: სისხლის შურისძიება) მხატვრული აღწერით, „მირმინქელა“, სართულებიანი ფერხული ასეთია: „სვიფზე (მოედანი წმინდა ცაცხვთან) დაიწყო სადღესასწაულო ფერხული. თორმეტმა ყველაზე ღონიერმა მამაკაცმა ჩასჭიდა ხელი ერთმანეთს სარტყელში და საკუთარი სიმღერის აკომპანიმენტით დაიწყო მხნე და ელასტიკური ცეკვა. ისინი ტრიალებდნენ და ერთ ფეხზე იჩოქებდნენ, მეორეს კი წინ გამოსწევდნენ. მალე კიდევ თორმეტი კაცი მოხდენილად შეახტა მათ ზურგზე, შექმნეს მეორე სართული, მათ შეასხდათ კიდევ თორმეტი“.²

„მურამული ქელა“ სვანეთში გავრცელებული იგივე აგებულების თამაშია. რ. ერისთავის აღწერით, რამდენიმე ყმაწვილი ეყრდნობა ურთიერთს მხრებზე და გამოსახვენ წრეს. „მხრებზე მას შეადგება სხვა, რომელიც ასევე წრეს ქმნის და იწყებენ სიმღერას და გარშემო უვლიან. ქვემოთ, მიწაზე მყოფნი, მხრებზე მდგართ ემუქრებიან, რომ მიწაზე ჩამოვიდნენ. მხრებზე მდგარნიც ასევე სიმღერთვე პასუხობენ, რომ არ ეშინიათ მათი ეშმაკობას-ხრიკისა და ძირს დაცემისა. შემდეგ მოფერხულე გუნდი მოძრაობს, მღერაიან და ბოლოს „ბუხ!“ _ ერთი ნაწილი ძირს ეცემა, მეორენი მსუბუქად, მოქნილად დგებიან ფეხზე“.³

„მურამული ქელას“ ოდნავ განსხვავებულად აღგვიწერს ბ. ნიჟარაძე: „რამდენიმე ყმაწვილი ერთიმეორეს ჩაჰკიდებს ხელს ბეჭებში და ირგვლივ დადგებიან. ამათ ბეჭებზე დაადგება იმდენივე ყმაწვილი, რამდენიც ქვევით დგანან და ეგენიც ერთიმეორეს ხელებს ჩაჰკიდებენ ბეჭებში. ქვეშ მდგომნი დაიწყებენ აქეთ-იქით ნძრევა-სიარულს, მიხვევ-მოხვევას და სიმღერას. სიმღერაში ემუქრებიან ზევით მდგომ ყმაწვილებს, რომ მათ ძირს დაახეთქებენ; ზეითურები უშიშრობას უცხადებენ სიმღერთვე. ამ დროს ქვედაურები იმგვარად უხელთვენ ზედაურებს, რომ ღუნ ეს უკანასკნელნი მარჯვედ არ არიან, გაითხლარშებიან მიწაზე. ეს დამოკიდებულია ქვედაურების მოხერხებაზე და ზედაურების სიმარდეზე“.⁴

დ. ჯანელიძის ცნობით, მესხეთში, სოფ. უდეს ბერობანაში (ბერიკაობაში) ბოლო დრომდე ასრულებდნენ „აღება ღამეს“ პირჩაბით (ალბათ იგულისხმება სახით

¹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, საქ. სასოფლო ისტ. გამომც., თბილისი, 1974, გვ.22.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილი და ო.ციციშვილი, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 22.

³ ერისთავი რ., ფოლკლორულ ეთნოგრაფიული წერილები, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო თ. ჯოგოდნიშვილმა, თბილისი, 1986, გვ. 188.

⁴ ნიჟარაძე ბ., (თავისუფალი სვანი), ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I. თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1962.

ერთმანეთისკენ, ცენტრისკენ ე.გ) სამსართულა ფერხულ „სამყრელოს“.¹ მას მხოლოდ მამაკაცები ცეკვავენ. ცეკვა ნელ ტემპში მიმდინარეობს.

ლილი გვარამადის თქმით, რომელიც ივანე გვარამადის ცნობას ეყრდნობა, მესხეთ-ჯავახეთში გავრცელებულ სპორტულ თამაშობა „სამყრელო“-ს „ციხეზუნა“-საც უწოდებენ. როგორც ცნობილია, ორსართულიანი ან სამსართულიანი „ფერხულის“ შესრულებისას საგმირო სიმღერებს მღეროდნენ და ეს ორსართულიანი ან სამსართულიანი „კონსტრუქცია“, ასე ცეკვა-ცეკვით ორ ან რამდენიმე ვერსსაც გადიოდა, რათა ნათესავები და მეგობრები მოენახულებინათ, შემდეგ ისევ უკან ბრუნდებოდა.²

„ზემყრელო“ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ასეა განმარტებული: ერთგვარი ცეკვა-სიმღერაა, „ოთხი ან სამი ძირს დგას. ამდენივე მხრებზე შეადგებიან; ხელიხელ გადახვეულნი დგანან მერე ცეკვას და სიმღერას მოჰყვებიან. გაჩაღდება ძველი მამაპაპური სიმღერა, „ფერხული“, „ცანგალა“, „ზემყრელო“ და სხვა ათასნაირი გალობა ვარჯიშობანი“.³ ეს საილუსტრაციო მაგალითები ს. მაგლობლიშვილის ნაწერებიდანაა დამოწმებული.

პ. უმიკაშვილის „ხალხური სიტყვიერებიდან“ ირკვევა, რომ „ზემყრელო“-ში: „ხუთი თუ შვიდი მამაკაცის მხრებზე, მხარიმხარ გადაბმით დგანან ამდენივე მამაკაცები, უფრო მსუბუქი წონის. ქვედა მწყოზრი ცეკვავს და ზედა მწყოზრი მღერის“.⁴

დ. ჯანელიძის მიერ მოწოდებული ზ. გულისაშვილისეული აღწერილობით, სამსართულიანი ფერხული „ზემყრელო“, ასე გამოიყურება: „სამსართულიანი შენობა ხალისიანი სიმღერის აკომპანიმენტით გადაადგილდება, რომელსაც ხან ერთი სართული მღერის, ხან მეორე და ხან მესამე იწყებს მოძრაობას და ფეხის გადანაცვლებას სიმღერის აყოლებით...“.⁵

საფერხულო ლექს-სიმღერა „ზემყრელოს“ ვრცლად ეხება გიორგი სვანიძე: მისი დახასიათებით, „ზემყრელო“ სხვა საფერხულოსთან შედარებით ნაკლებ მონაწილეთ თხოულობს, რადგან იგი ორსართულიანია. „ძირს მყოფთ, ხელიხელთ გადახვეულთ, დიდი ღონე ესაჭიროებათ და მუხლების გამძლეობა, რათა ზემდგომნი შეიმაგრონ და თანაც იმოძრაონ, სანამ სიმღერა არ დამთავრდება. წამყვანი (ქვემდგომთაგანი) დაიწყებს ერთგვარი შესავლით. მას მიჰყვება მთლიანად ძირს მდგომი ჯგუფი. ძირს მყოფნი რომ მორჩებიან, მათ

¹ ჯანელიძე დ., სახიობა, წერილების კრებული, წიგნი IV, თბილისი, 1990, გვ. 118-119.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, მეორე გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 26.

³ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (რვატომეული), არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, თბილისი, 1964.

⁴ უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, ნაწ.1: ლექსები, ანდაზები, გამოცანები. - თბილისი, ფედერაციას გამომც. და სტ., 1937. გვ. 360.

⁵ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983, გვ. 94.

მხრებზე მდგომნი, ანუ „ზე-მყრელნი“ ჩამოართმევენ კილოს – იმეორებენ ძირს მყოფთა ნამღერს...“¹

როგორც ავთანდილ თათარაძე აღნიშნავს, რაჭული ფერხული „მალა მთას მოდგა“, რომელიც მხოლოდ მამაკაცების მიერ სრულდებოდა, მეორე ნაწილში ორსართულიანი „ზემყრელოს“ სახით იცეკვებოდა. ბოლოს ქვედა სართულის მხრებზე შემდგარი ზედა სართულის მამაკაცები ქარქაშებიდან ამოდებული და მარჯვენა ხელით ზემოაღმართული ხანჯლებით სიმღერასთან ერთად მოძრაობენ წრეზე.²

უკვე ითქვა, რომ ორსართულიანი ფერხული ასევე გავრცელებული ყოფილა იმერეთში, სახელწოდებით „მადლი მახარობელსა“. ლილი გვარამაძე აღნიშნავს ამ ფერხულის არსებობას, მაგრამ მისი აღწერილობა, სამწუხაროდ, არ გაგვაჩნია. როგორც მეცნიერი გადმოგვცემს, „ექსპედიციის მასალების მიხედვით, „სართულებიან ფერხულს“ ქუთაისსა და ტყიბულში აღდგომას რომ სრულდებოდა, თან ახლდა სიმღერა „მადლი მახარობელსა“, რომლის ტექსტში გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლა აისახებოდა“.³

თ. მამალაძის აღნიშვნით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, კერძოდ, ხევში არსებობს ფერხული „აბარბალე-ბარბალე“, რომელიც სრულდებოდა ორსართულიანი ფერხულის სახით.⁴

ხევში არსებული სართულებიანი ფერხულის „აბარბარე“-ს სახელწოდება, როგორც ირკვევა, საფერხულო სიმღერის მისამღერია, რომელიც ხევში იმღერება. ამ ორსართულიანი ფერხულის შესახებ ალექსანდრე ყაზბეგი აღნიშნავს: „არის ერთი განსხვავებული ფერხული, რომელშიც ერთი პირობა ძირს დააბამს ფერხულს და მეორე კი მხრებზედ შეადგებიან და ისე მღერიან. ამ სიმღერას ჰქვია „ბარბარე“ და ხმა ცოტათი მიემსგავსება „მუმლი მუხას“ ხმას“.⁵ რაც შეეხება „გერგეტულას“, იგი მას აღწერს, როგორც ერთწრიულ ფერხულს, სადაც ნელი ტემპით იწყებენ მონაწილენი მოძრაობას და ბოლოს იმდენად აჩქარებენ, რომ თავდავიწყებამდე მიდიან.

როგორც ი. ქავთარაძე მიუთითებს, „აბარბარეს“ შემდეგნაირად ასრულებდნენ: „ექვსი ვაჟი მხრებზე შეადგება ექვს ვაჟს, მეცამეტე წრეში დგას და ლუდით უმასპინძლდება“.⁶

¹ სვანიძე გ., ქართული ხალხური სიმღერები და თქმულებები, თბილისი, სახელგამი, 1957, გვ. 24.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 71; 75.

³ გვარამაძე ლ, დასხ.ნაშრ. გვ., 24.

⁴ მამალაძე თ., სვანური საწესო სიმღერების სტრუქტურა. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XVI-XVII, თბილისი, 1972, გვ. 199.

⁵ ალექსანდრე ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, საბჭ. მწერალი, თბილისი, 1990, გვ. 47.

⁶ ქავთარაძე ი., ქართული ენის მოხეური დიალექტი, გამოკვლევა, ტექსტები, ლექსიკონი. ენათმეცნიერების ინ-ტი. - თბილისი, მეცნიერება, 1985. გვ. 161.

ირკვევა, რომ ამ ფერხულში ოცამდე კაცსაც შეიძლება მიეღო მონაწილეობა „ბარბარეს“ ემახოდეს, მღეროდეს, ერთი ოცი კაცი შადგებოდეს ერთმანეთზე“.¹

ეთნოგრაფი ვერა ბარდაველიძე თუშურ „ქორბელელას“ შემდეგნაირად აღწერს: თუშეთში, ხატში, ფერხულის შესასრულებლად, ხატის მამულის სათანადო ადგილზე, უფრო ხშირად კი მამაკაცთა ანუ სამამაკაცო სადგომ ადგილზე, რამდენიმე კაცი მხარი-მხარს გადაებმებოდა და წრეს მართავდნენ. მეორე წყება მამაკაცებისა მათ მხრებზე შეადგებოდა და აგრეთვე მხარი-მხარს გადაებმებოდა. ეს ორსართულიანი წრე ნელი ნაბიჯით და სათანადო რიტმის დაცვით ხატის შენობისაკენ გაემართებოდა, თან მარჯვნივ ტრიალებდა და ქორბელელას სასიმღეროს ამბობდა. სასიმღეროს თითო მუხლს ორპირად ამბობდნენ და, თუ სასიმღერო ტექსტი მოთავდებოდა ხატის კარზე მისვლამდე, მას თავიდან გაიმეორებდნენ. ზოგჯერ, როცა ცეკვის მოსურნე ახალგაზრდობა ბევრი იყო, ქორბელელას ორ-სამ წრეს გააკეთებდნენ. მაშინ თითოეული წრე რიგრიგობით იმეორებდა სასიმღეროს ერთსა და იმავე მუხლს ორჯერ – ჯერ ერთი, წრე ორჯერ ერთ მუხლს იმღერებდა, შემდეგ ამავე მუხლს მეორე წრე ორჯერვე გაიმეორებდა და ა.შ.²

ს. მაკალათიას მიერ მოწოდებული ცნობით, თუშური „ქორბელელა“ ასე გამოიყურება: „გამთენიისას დეკანოზმა დროშა დააჟღერუნა. მლოცავი წამოიშალა, სუფრები გაიშალა და დაიწყო ლხინი, ამას მოჰყვა „ქორბელელა“. მამაკაცები ხელებით და მხარბეჭით ერთმანეთს გადაებნენ და გაკეთდა მაგარი წრე, რომელზედაც ავიდა მეორე წყება და ეს სართულიანი წრე ხატისკენ დაიძრა სიმღერით“.³

გიორგი ცოცანიძე „ქორბელელას“ შემდეგნაირად აღწერს: „მზე რომ ჩასასვლელად დაქანდებოდა, კაცები აიშლებოდნენ, გამოერჩეოდა რამდენიმე ჯანმაგარი ჯეილი „ქორბელელას“ გასაკეთებლად. ხუთი კაცი დადგებოდა წრედ ერთურთს გადახვეულნი. ამათ მხრებზე დადგებოდა ოთხი კაცი აგრეთვე მხარიმხარს გადაბმულნი, შუაში ფანდურით ხელში დადგებოდა კიდევ ერთი კაცი – „მეციხოვნე“. ეს ქორბელელა წაღმა ნელი ტრიალით და ჯვარულის სიმღერით დაიძვროდა საჯარიდან ხატის კარისკენ საკმაოდ დამრეცი, ძნელად სავალი ფერდობით...“.⁴

ის, რომ გურულ-აჭარული „ხორუმი“ ხალხში სართულების პრინციპითაც სრულდებოდა, ამას ემენ დავითაძეც გადმოგვცემს: „შუახვევის რაიონის ერთ-ერთ სოფელში

¹ ქავთარაძე ი., იქვე, გვ.178.

² ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვ. I. ტფ., 1938. გვ. 9.

³ მაკალათია ს., თუშეთი, თბილისი, ნაკადული, 1983, გვ. 202.

⁴ ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ. 225-226.

გამართულ ქორწილში ჩვენ შევესწართ პაექრობის საინტერესო ფაქტს. სრულდებოდა პოპულარული აჭარული ცეკვა „ხორუმი“. მეფის მხარემ იგი ორ სართულად წარმოადგინა (მხრებზე შედგომით). დედოფლის მხარემ დააპირა ცეკვის სამ სართულად წარმოდგენა, მაგრამ სეფის სიმაღლემ ხელი შეუშალა განზრახვას. მაშინ დედოფლის მხარემ მასპინძელს მოსთხოვა მრგვალად გამოეჭრა სეფა. მასპინძელმა ამ თხოვნას თავი აარიდა და სანაცვლოდ მთხოვნელებს ყოჩი დაუკლა...“.¹

მკვლევართა მიერ აღწერილი მასალებით ნათელი ხდება, რომ ამ ფერხულების შემსრულებელთა რაოდენობა შეზღუდული არაა. მისი სიმღერა ძირითადად ორპირულია, ფერხული წრის ტრიალით სრულდება და იგი მგზავრულია, ანუ გზად მავალნი ასრულებენ. ასევე ირკვევა, რომ აღნიშნულ ფერხულებს სტრუქტურული ფორმა იდენტური აქვთ, ე.ი. წრიული და სართულებიანი. განსხვავება მხოლოდ კომპოზიციის კულმინაციაში და ფინალში დასტურდება. ამ ფერხულთა დასასრული ხშირად გულისხმობს ზედა სართულებიდან მონაწილეთა ჩამოყრას, როგორც ეს ქვემოთ განხილულ ნიმუშებში ხდება.

„მირმიქელა“ – სამსართულიანი ფერხული ტრიალებდა, ცეკვავდა, მღეროდა, ეჯიბრებოდა ერთმანეთს სხვადასხვა გამოგონებაში. ეს გრძელდებოდა მანამდე, სანამ ქვემოთ მყოფნი დაიხელთებდნენ დროს და ჩამოყრიდნენ ზემოთებს დამსწრეთა სიცილ-ხარხარში...“.²

„მირმიქელა“ – ფერხულის ქვედა სართული, როგორც ა. თათარაძე წერს, ჩამოგდებით ემუქრება ზედას. „ზედა სართული კი, თავის მხრივ, პასუხობს, რომ მათ არც ჩამოგდების ემინიათ და ვერც ჩამოაგდებენ. ბოლოს ქვედა სართული იხელთებს დროს, მოულოდნელად გაეცლება და ჩამოყრის მათ. ამის შემდეგ იწყება ლხინი, ცეკვა-თამაში“.³

იგივე ხდება მესხურ ფერხულშიც: „სამყრელოში“ ქვედა სართული ჯერ თხოვს ზედა სართულს ჩამოსვლას, შემდეგ კი გამოეცლება და ჩამოყრის მათ.⁴

განსხვავებას წარმოადგენს ფერხული „მაღლა მთას მოდგა“, „ზემყრელოს“ რამდენიმე ვარიანტი და თუმური „ქორბეღელა“, რომლის წაქცევაც ცუდის მანიშნებელი იყო.

გიორგი სვანიძის მიერ მოპოვებული მასალიდან ჩანს, რომ „ზემყრელო“-ში „როცა დაბლა მდგომთ მოესურვებათ, ანიშნებენ ზემდგომთ მოძრაობის შენელებით და შეერთებული ძალით ამთავრებენ კიდევ ფერხულს“.⁵

¹ დავითაძე ემ., აჭარული ფოლკლორი, სბჭ.საქართველო, თბილისი, 1978. გვ. 65.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 22.

³ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბილისი, 1974, გვ. 22.

⁴ თათარაძე ავ., იქვე.

⁵ სვანიძე გ., ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული თქმულებანი, თბილისი, სახელგამი, 1957, გვ. 24.

ასევე შემსრულებელთა ჩამოყრის გარეშე სრულდება, დ. ჯანელიძის მიერ მოწოდებული ცნობით, „ზემყრელო“: „მოძრაობის რიტმი თანდათან ჩქარდება და იმდენად სწრაფი ხდება, რომ მაყურებელს თავბრუ ესხმის, როცა დაიღლებიან ზედა სართულის მოთამაშენი ძირს ხტებიან, ასევე იქცევა მეორე სართულიც. მაშინ ქვედა სართული მოთამაშენი ხელებს ძირს დაუშვებენ და წრისებურ მოძრაობას შეასრულებენ“.¹

ავთანდილ თათარაძე ფერხულის „მაღლა მთას მოდგა“ ფინალს შემდეგნაირად აღწერს: „...ორსართულიანი ფერხული იწყებს წრეზე სვლას მარჯვნივ. ფერხულის ბოლოს კი ზედა სართულის მამაკაცები მარჯვენა ხელით ხანჯლებს იმიშვლებენ, ზეამართავენ და ფერხულიც ამით მთავრდება“.²

„ქორბელელას“ დასასრულის შესახებ, ჩვენ მიერ მოპოვებულ ყველა მასალაში, ერთხმად აღინიშნება, რომ იგი აუცილებლად დაუშლელად უნდა მივიდეს საკულტო ადგილამდე. მისი შეგნებულად არევა და შემსრულებელთა ჩამოყრა ყოველად დაუშვებელია.

როგორც ვერა ბარდაველიძე გადმოგვცემს, „ქორბელელაზე“ თუმი თავის მომავალს იკვლევდა: „თუ ქორბელელა იქცეოდა და სიმღერა ირეოდა, მაშინ საქონელი და ადამიანი დაგვეხოცებო და პირიქით, თუ ქორბელელა კარგად მიდიოდა და სიმღერაც შეწყობილ-შეხმატკბილებული იყო, მაშინ საქმე კარგად წაგვივაო _ ფიქრობდნენ თუშები. ხატის კართან „ქორბელელა“ იშლებოდა და სიმღერაც წყდებოდა“.³

„ქორბელელას“ დასასრულის შესახებ იგივე ცნობას გვაწვდის სერგი მაკალათია,⁴



გიორგი ცოცანიძე⁵ და ნინო მაისურაძე.⁶

სართულებიანი ფერხულების სიმბოლურმა შინაარსმა მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ქორეოლოგი ავთანდილ თათარაძე განმარტავს, რომ ასეთი წყობის ფერხულები საბრძოლო შინაარსისაა. ერთმანეთის მხრებზე ასვლა ერთგვარი ხერხია სიმაგრის გალავნის გადასალახად და მას, მშვიდობიანობის პერიოდში, მეზობლთა

¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983, გვ. 94.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 75.

³ ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვ. I. ტფ., 1938. გვ. 9.

⁴ მაკალათია ს., თუშეთი, თბილისი, ნაკადული, 1983, გვ.202.

⁵ ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ. 226.

⁶ მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ ეთნოგრაფიული ასპექტები, თბილისი, მეცნიერება, 1989, გვ., 30.

გავარჯიშების დანიშნულება გააჩნია.¹

ამ ფორმის ფერხულებზე თავიდანვე განსხვავებული აზრი წამოაყენა ვერა ბარდაველიძემ. მან თუშური „ქორბელელა“ სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ხის შესახებ დამადასტურებელ წყაროდ გამოიყენა და დაადგინა, რომ სწორედ ასეთი ხე იგულისხმებოდა „ქორბელელას“ ტექსტში.²

ლილი გვარამაძე აღნიშნავს, რომ: „სამსართულიანი ფერხული შორეულ წარსულში ბუნებაზე მაგიური ზემოქმედების ხასიათს ატარებდა“. ³ მაგრამ, სვანურ „მირმიქელაზე“ და „ზემყრელოზე“ საუბრისას, მკვლევარი მიუთითებს, რომ იგი საბრძოლო ხასიათისაა.⁴ ამდენად, ლილი გვარამაძე მხოლოდ ცალკეული ფერხულის საკულტო დანიშნულებაზე საუბრობს, მსგავსი ფორმის ფერხულებს კი მიმოიხილავს როგორც საბრძოლო ან გასართობ საშუალებას.

სართულებიანი ფერხულების შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ქართლოს კასრაძე: „ქართული სამსართულა ფერხული რელიგიური მოდელია, მზის სიმბოლიკის დემონსტრაციაა...“⁵ მზეს უკავაშირებს გურულ ორსართულიან ფერხულს აპოლონ წულაძეც, ნაშრომში „ეთნოგრაფიული გურია“.⁶

საინტერესოა, რამ განაპირობა ამ იდენტური ფორმის ფერხულთა შინაარსის ასეთი ვარიაციებით არსებობა? ნუთუ ეს ფერხული მართლა ციხე-გალავნების გადასალახ საწვრთნო-სავარჯიშო დანიშნულებას ატარებდა, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს? ვფიქრობთ, აღნიშნული „ქორბელელას“ და ზოგიერთი მისი მონათესავე ფერხულის ტექსტებში აქა-იქ გაბნეული სიმბოლური მინიშნებები ნათელს მოჰფენენ ამ შეკითხვებს.

როგორც ი.ქავთარაძე მიუთითებს, „აბარბარეში“ ზედა სართული ამბობდა: „აბარბარე, ბარბარე, ნუ გადმოყრი მალ-მალე; ქვემონი შესძახებენ: თუ გადმყრა არ გინდაო, ლუდი გოსონ მალ-მალე“. ალ. ყაზბეგი „აბარბარეს“ სიმღერის ტექსტს შემდეგნაირად გადმოგვცემს: „ქოითით ამასძახიან: აბარბარე, ბარბარე, ჩამაყარე მალ-მალე; ზაითით ჩამასძახიან: „აბარბარე, ბარბარე, ნუ ჩამოგვყრი მალ-მალე“!

ტექსტობრივი მასალიდან ნათლად ჩანს, რომ ღვთაება ბარბარეს რაღაცის ჩამოყრას ევედრებიან. სავარაუდოა, რომ ღვთაებას ზემოდან ქვემოთ ბარაქისა და ნაყოფის საკეთილდღეოდ წვიმის მოსვლას შესთხოვდნენ. ამას ადასტურებს ბარბარესადმი

¹ თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986, გვ. 12.

² ბარდაველიძე ვ., სიცოცხლისა და სიუხვის ხე ქართველთა სარწმუნოებაში, საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები, XIV, თბილისი, 1968, გვ. 47.

³ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 24.

⁴ გვარამაძე ლ., იქვე გვ. 26.

⁵ კასრაძე ქ., ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე, თბილისი, ხელოვნება, 1971, გვ. 14.

⁶ წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია, თბილისი, : საბჭ. საქართველო, 1997, გვ. 99.

მიმართული თხოვნაც, რომელიც კახეთში, სიღნაღის რაიონის სოფელ ზემო მაჩხაანში, 1962 წელს ჩაწერილ ტექსტშია (მთქმელი ნ.ბიბილაშვილი) ნათქვამი: „ა, ბარბარე, ბარბარე, ცხრა ღრუბელი შავყარე. ჩამოუშვი წვიმა, ჩამოუძებ წინა. აღარ გვინდა გორახი, ღმერთო, გვინდა ტალახი!“¹

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ტექსტში ნახსენები ა-ბარბარე. მეცნიერებისთვის უდავოა, რომ ცის მნათობთა (მზე, მთვარე) გაღმერთება ძირითად კოსმოგონიურ მსოფლმხედველობად გასდევს ჩვენს ერამდე მესამე ათასწლეულის ძველ მესაპოტამიურ ცივილიზაციას. „მზე“ შუმერულ ენაზე წარმოითქმებოდა, როგორც **ზარზარ**. აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილისა² და ვერა ბარდაველიძის³ სპეციალური კვლევის შედეგად დადასტურდა ქართული მხეჯალის ბარბარესა და შუმერული მზის ღვთაების „ზარზარის“ იდენტურობა.

ამრიგად, საქართველოში დღე – სინათლის, მზე-ქალის, ბარბარეს სახელთანაა დაკავშირებული. იგი, ერთი მხრივ, მიჩნეული იყო შინაური ცხოველების უზენაეს პატრონად, ასევე ქალთა მფარველად, სიცოცხლის, ნაყოფიერების მიმნიჭებლად. ხოლო მეორე მხრივ, მოსავლიანობის მფარველად. ხევსურული რელიგიური რწმენის თანახმად, მზე ქალი განაგებს მთელი წლის მოსავლიანობას. როგორც გ. ჩიტაია ასკვნის⁴, მესაქონლეობის ღვთაებათა ფუნქციები, მზეს, როგორც მოსავლიანობის ბატონ-პატრონს, მიწათმოქმედების ხანის უძველეს ღვთაებას, გაზიარებული აქვს და მის გამგებლადაც ითვლება.

როგორც ქართლოს კასრაძე აღნიშნავს⁵, ასტრალური ბუნების ქალღვთაება ბარბარე განაპირობებდა ღვთაების სარიტუალო ასტრალურ ემბლემებს, საქორწინო გვირგვინებს, ზამთრის და გაზაფხულის ცეცხლის დღეობებს, რაც, თავის მხრივ, განსაზღვრავდა ქართულ მითოლოგიურ მსოფლმხედველობას წარმართულ დღეობათა კალენდრით.

სართულებიან ფერხულებზე საუბრისას ქართლოს კასრაძე, ნაშრომში „ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე“, ასეთ მოსაზრებას ავითარებს: ქართული სართულებიანი ფერხულები, „...უძველესი ქართული კალენდრის გავლენით, ქმნის მზის დისკოსა და მისი მოძრაობის თავისებურ, იეროგლიფურ გამოსახვას. ეს სიმბოლიკა მიდის ჰელიოცენტრისტულ რელიგიისკენ, მზე უდრის ტერმინს „ბარბარ“, ხოლო „აბარბარი“, ქართული ფერხული, დაკავშირებულია „ბარბალობასთან“.⁶

¹ გაგულაშვილი ი., ქართული მაგიური პოეზია, თბილისი, 1986, შელოცვ. გვ., 221.

² ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, წ. 1. [უძველესი დროიდან ჩვ. წ. აღრ. VII ს-მდე] / შესავ. წერილის ავტ. გ. მელიქიშვილი, ტომის რედ. ვ. გაბაშვილი. - [თბილ. უნ-ტის გამ-ბა], 1979. - 459 გვ.

³ ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი, საქ.სსრ.

მეცნიერებათა აკადემია, ენის, ისტორიისა და მატერ. კულტურის ინსტ., 1941. - 152გვ.

⁴ ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, თბილისი, მეცნიერება, 2001. გვ. 224.

⁵ კასრაძე ქ., ტრიუმფი გრძელდება, თბილისი, ხელოვნება, 1982. გვ. 410.

⁶ კასრაძე ქ., ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე, თბილისი, ხელოვნება, 1971. გვ.14.

ბარბარობა ქართველების ერთ-ერთი უძველესი საახალწლო დღესასწაულია. ქართლი ბარბარობის წინაქრისტიანული ხანის წარმოდგენებსაც შეიცავს. ქართველები ბარბოლის, ბარბლაშისა (სვანეთი) და ბარბალეს სახით თაყვანს სცემდნენ ამავე სახელწოდების წინაქრისტიანული მზის ადგილობრივ ღვთაებას. ღვთაება ბარბალეს ატრიბუტებს წარმოადგენდა სოლარული ემბლემები და სხვადასხვა წრიული საგნები. მორწმუნე ქართველებს იგი წარმოდგენილი ჰყავდათ, როგორც ქალების, ფურების და საერთოდ ბუნების ნაყოფიერების დედური ძალების მფარველი ასტრალური ქალღვთაება. ბარბარობაში ასახულია ქართველთა კოსმოგონიური წარმოდგენები, რადგან ეს დღეობა ითვლებოდა ზამთრის მზის ბუნიობის დღეობად. რიგი გადმონაშთებისა ასახავს ბარბალესა და ნიშხის, ე. ი. მზისა და ციური გველეშაპის ანუ ნათლისა და ბნელის კოსმოგონიურ ბრძოლას. ბარბარობასთან დაკავშირებული იყო სხვადასხვა რიტუალური ლოცვა-ვედრება და შესაწირავები.

აღსანიშნავია, რომ ბარბალობამ სვანეთში დღემდე მოაღწია სიმღერა „ბარბალ დოლაშ“-ის სახელწოდებით. იგი სრულდებოდა უქმე დღეებში ქალ-ღვთაება ბარბალესა და ლამარიას სახელზე. თოვლის კომკის აგების შემდეგ (რომელსაც შუაში მსხვილ და გრძელ კეტს ჩაატანდნენ, ხოლო მის წვერზე ხის ჯვარი იყო დამაგრებული) მის წინ მუხლს მოიყრიდნენ და ბარბალეს სახელზე ლოცულობდნენ. სვანები ბარბალეს ევედრებოდნენ მოსავლის სიუხვესა და გამარჯვების მოპოვებას ყოველგვარ საქმიანობაში. ლოცვის შემდეგ კომკის გარშემო ცეკვა-თამაშსა და სიმღერებს მართავდნენ. როგორც აღნიშნავენ, საგალობელი „ბარბალ-დოლაში“ ზოგ შემთხვევაში ფერხულის წყობითაც არსებობდა. ის ძირითადად სრულდებოდა უშგულის თემში, გაზაფხულის ერთ-ერთ სვანურ დღეობაზე, რომელსაც სვანურად „ლიქურემ||ლიქურაში“ ჰქვია. ვ.ბარდაველიძე აღნიშნავს, რომ ეს საგალობელი ქართულ ტომთა უძველესი მზის ქალღვთაების სახელზეა შექმნილი.

ჩვენთვის საინტერესო მასალას ვხვდებით ასევე „ზემყრელოს“ ტექსტშიც. როგორც გიორგი სვანიძე მიუთითებს, „ზემყრელო“ ქართლის ყველა სოფელში ერთნაირად არ სრულდება. განსხვავებას იძლევა თვით ტექსტიც:

„ზე-მყრელო, ზე-მყრელო, ძირსა (და) ჩამოსაყრელო,
თუ ჩამოხვალ (და) ჩამოდი, თუ არა, ძალით ჩამოგყრით.
ვარალე ბიჭო, ვარალე, ვარის ვარალი ვარალე!

ზემოდან ჩამოსძახებენ: ქვე-მყრელო, ქვე-მყრელო, ზევით (და) ამოსაყრელო,
თუ ამოხვალ (და) ამოდი, თუ არა წრიდან გამოდი
ვარალე ბიჭო...

ისევ ქვევიდან შეუმღერებენ: ზე-მყრელო, ზე-მყრელო, არ მოგვაყენო ზიანი.

არ მოგვცე ქერი და პური ორივე ნაკმაზიანი `(ე.ი. დაბალი ხარისხისო.)

ვარალე, ბიჭო...

ზევიდან ჩამოჰვივლებენ: მკათათვეს პურის ხვავზედა თოვლის ზღმურდლები ეყარა,
მაგრამ მზის სხივებს ცხოველსა წუთიერ გადაეყარა!
ვარაღე...

და როცა სიმღერის დამთავრება სურთ, დამწყები იტყვის:
გვეყოფა ლხინი-ფერხული. ზე-მყრელო შემოკლებული;
ეხლა კი მუხლს ქარი მივცეთ, უკვე შეშუპებული.
ვარაღე...

„ზე-მყრელოს“ ზოგჯერ დაუმატებდნენ:
ზე-მყრელო, ზე-მყრელო, კედელი გაკრავს საფრისა;
რად გინდა ფარი და ხმალი, იმედი ჩანასაფრისა! ვარაღე, ბიჭო...“¹

როგორც ვხედავთ, ბოლო სტროფი დანამატს წარმოადგენს და სწორედ აქ იკვეთება მისი ვითომდა საბრძოლო ხასიათი. მთლიანი ტექსტი აშკარად რიტუალური ხასიათისაა, კერძოდ კი ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილი. მასში ნახსენები პური, ქერი, მზე და თხოვნა უზენაესისადმი, რომ არ მიაყენოს ზარალი, ამის ნათელი მაგალითია. ამის გარდა, ტექსტში ნახსენები სიტყვა თოვლი აშკარად შეგვახსენებს მურყვამის სვანური თოვლის კომპს და მის დღესასწაულს მურყვამობას, რომელიც ნაყოფიერების ღვთაება კვირიას ეძღვნებოდა.

როგორც ვიცით, ამ დღესასწაულზე ორ მოწინააღმდეგე მხარეთა (ზემო და ქვემო ლაშხელებს) შორის იმართებოდა ჭიდაობა, რომელთაც მეთაურობდნენ „კეისრები“. საითაც კეისარი წაიქცეოდა, თოვლის კომპსაც იქით გადააქცევდნენ და ამით არკვევდნენ მომავალი წლის მოსავლის ბედს. აუცილებელია აქვე აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ინფორმატორის ცნობით, როგორც ელ. ვირსალაძე გადმოგვცემს, მურყვამობის დროს მაღალ კომპზე იმართებოდა ორსართულიანი ფერხულიც, რომელიც ბეთქილის უკანასკნელი სურვილის მოსაგონებლად სრულდებოდა.²

სვანური სართულებიანი ფერხულის თაობაზე ძალზე საინტერესო მოსაზრებას გვაწვდის მსოფლიო ეკოლოგიური აკადემიის აკადემიკოსი, ფსიქოლოგი ლეონიდ კიტაევ-სმიკი.³ რიტუალურ ფერხულზე საუბრისას იგი აღნიშნავს, რომ ქრისტიან სვანებთან დღესასწაულზე სტუმრობისას თავად გამხდარა მოწმე, თუ როგორ ასრულებდა თორმეტ-თორმეტი მამაკაცი სამ სართულად ფერხულს. „12 мужчин, образуя танцующий круг, держат каждый впереди идущего за пояс. Им на плечи вскакивают еще 12. А на плечи тех - третий ярус хоровода. И весь он, трехярусный, кружится, поет. Каждый ярус поет и выкрикивает что-то свое, очень воинственное.“ მის შეკითხვაზე, თუ რას უნდა ნიშნავდეს ეს ფერხული, სვანებს

¹ სვანიძე გ., ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული თქმულებანი, თბილისი, სახელგამი, 1957, გვ. 24.

² ვირსალაძე ელ., ზემო სვანეთში ფოლკლორული მივლინების მოკლე ანგარიში, ლიტერატურული ძიებანი, VIII, თბილისი, 1953, გვ. 386-87.

³ Китаев-Смык Л. А., Мусульманский "зикр", христианский "богослужебный круг" и солярные хороводы. <http://www.kitaev-smyk.ru/node/7>

უპასუხიათ: თუ შენ ჩვენ ეკლესიაში ნამყოფი ხარ, შეამჩნევდი იარუსებს, სადაც 12 ეპისტოლეა. აქ ცეკვავენ ისინი. მათ საუბარში მეორე სვანი ჩართულა და უთქვამს: ზედა რიგი, ეს მთის არწივებია, ზეციური სული; მეორე – მთის ცხვრები, მთის სული, ხოლო მესამე – ჩვენი ხარებია, რომლებიც მიწას ხნავენო.¹ შემდეგ მკვლევარი დასძენს, რომ მათი ნათქვამი ცოცხალი სურათია იმისა, თუ როგორ ერწყმის ერთმანეთს ქრისტიანობა და წარმართული რელიგია.

სართულების ამგვარად განლაგებას ლეონიდ კიტაევ-სმიკი სოციალურ და ტომობრივ იერარქიას უკავშირებს. ჩვენ კი ვვარაუდობთ, რომ ამ ცნობაში კოსმოგონიურ იერარქიაზეა საუბარი. ვფიქრობთ, რომ სვანი ზედა წრეში, ზეციურ სულში გულისხმობდა ზეცას და იქ არსებულ ღვთაებებს, მეორეში, მთებში, ზეცასა და მიწას შორის არსებულ ფენას და ადამიანებს (მით უფრო, რომ სვანურ „ლიფანალის“ დღესასწაულში, ხალხის წარმოდგენით, ჭაბუკი კრავის სახით ევლინებათ), ხოლო ქვედაში – მიწას (ქვესკნელს). ამის გარდა, აღსანიშნავია, რომ ფერხულში შემსრულებელთა თორმეტკაციანი რგოლი საკრალურობის მანიშნებელია, რომელიც ხშირად ფიგურირებს ქართულ საფერხულო ცეკვებში.

რიცხვი თორმეტი – ეს არის უმაღლესი წესრიგის, სისრულის და კეთილდღეობის განსახოვნება. მისი საშუალებით სტრუქტურულად ლაგდება სივრცე და დრო. იგი ასევე დაკავშირებულია წრესთან და ბორბალთან. აღსანიშნავია, რომ უმრავლესობა ციკლური პროცესებისა ასახვას ჰპოვებს თორმეტის სისტემაში. მაგალითად: არსებობს თორმეტი თვე (თორმეტი ზოდიაქოს ნიშანი შეესაბამება). აღნიშნავენ, რომ ათვლის თორმეტეული სისტემა არსებობდა ძველად. იუდაიზმში ეს რიცხვი აღნიშნავდა ერთ მთლიანს და ისტორიულადაც ასახვას ჰპოვებდა, მაგ., 12 მეფე და 12 წინასწარმეტყველი, როგორც ერთი მთლიანი და სრული. ამ რიცხვის სიმბოლიზება ხდება ზეციური იერუსალიმის განსახოვნებაში; მისი საკრალურობა ხაზგასმულია ქრისტეს ეპისტოლეებში (12 ეპისტოლე), ზეციური სასუფეველის 12-ჯერ მსხმოიარე მარადიული სიცოცხლის ხე.; მთლიანობაში ქრისტიანობაში თორმეტი განიხილება, როგორც ღვთაებრივი რიცხვი – სამი - გამრავლებული ადამიანურ რიცხვზე - ოთხზე. რიცხვი თორმეტი ხშირად გამოიყენება საახალწლო რიტუალებში, რაც განპირობებულია მისი, როგორც კოსმიური ციკლის სრული სიმბოლოურობით.²

ამის გარდა, ყოველივე, ბუნებრივად თუ ადამიანის ხელით შექმნილი, ამდღეობული ადგილი (კიბე, ხე...), ხალხში ითვლებოდა წმინდად, რომელიც ერთდროულად სამყაროს ცენტრის სიმბოლოც იყო და ღვთაებათა მიწიერი სადგომიც. ასეთივე დანიშნულების

¹ Китаев-Смык Л. А., იქვე.

² Энциклопедия древней символики, Числа, www.sigils.ru

სიმბოლური ადგილები ქრისტიანულ ტაძრებშიც გვხვდება, როგორცაა მაგალითად ამბიონზე ასასვლელი კიბე, რომლის იქით საკურთხეველია.¹

ფერხულის საწყისი ფიგურა წრე კი, როგორც ასტრალური ღვთაების მონოგრამა, აღნიშნავს არა მხოლოდ მის სრულყოფილებას, არამედ მის მარადიულობასაც. იგი უძველესი მისტიკური სიმბოლოა, რომელიც ტრადიციულად ცას გამოხატავს. ერთმანეთში ჩასმული რამდენიმე წრე კი – კოსმოსს.²

სართულებიანი ფერხულების კოსმოგონიურ სიმბოლიკაზე საუბრისას, მინდა ყურადღება შევაჩერო ასევე ფერხულ „ზე-მყრელოს“ სახელწოდებაზეც. ვვარაუდობთ, რომ ქვე-მყრელო და ზე-მყრელო მხოლოდ ზემოდან ქვემოთ ჩამოყრის მნიშვნელობით არ არის ნახმარი, როგორც ეს ზოგიერთი ფერხულის შესრულების აღწერაში იკითხება. შესაძლოა ის აღნიშნავდეს – **ზემოთ და ქვემოთ შეყრილ და ხელგაყრილ (ხელგადახვეულ) შემსრულებელთა არსებობას საფერხულო ცეკვაში, ან ზედა და ქვედა ყაროს** (სკნელი, სივრცე. შდრ. სიტყვა სამ-ყარო). ამას ენათმეცნიერები უკეთ გაარკვევენ.

ამ მხრივ, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ქართველთა წარმოდგენები გარესამყაროს შესახებ. კავკასიელ ხალხთა კოსმოგონიური წარმოდგენების მიხედვით, ხმელეთს მრგვალი ფორმა ჰქონდა და გარშემორტყმული იყო ზღვით ან მთებით. ამ წარმოდგენებზე თვალის მიდევნება შესაძლებელია ენობრივი მონაცემების საფუძველზე, რომლის მიხედვითაც სამყარო გადამკვეთ კოორდინატებზე განლაგებული ცალკეული სამყაროებისგან შედგება (შდრ. ქართული სკნელი); ვერტიკალურად განლაგდება ზედა სამყარო (ზესკნელი), მიწიერი სამყარო (სკნელი) და მიწისქვეშა სამყარო (ქვესკნელი); ჰორიზონტალურად სამყაროს ცენტრის (სკნელის) წინ მოთავსებულია წინა სამყარო (წინასკნელი), ხოლო უკან – უკანა სამყარო (უკანასკნელი). ზედა სამყარო დასახლებულია ღვთაებებით, ფრინველებით და ფანტასტიური არსებებით, შუა – ადამიანებით, ცხოველებითა და მცენარეებით. ქვედა სამყარო ბოროტი არსებების და სიღრმისეული წყლების სამყაროა.

ბოროტი უკანა სამყაროს გამო, მრავალი ჩვეულებით, იკრძალებოდა უკან მოხედვა. ვერტიკალურად და ჰორიზონტალურად განლაგებულ სამყაროთა მთელი ეს სისტემა გარშემორტყმულია ბნელი გარეთა სამყაროთი – გარესკნელით, რომლის იქით არაფერი არსებობს და რომელიც მოიაზრება, როგორც გაყინული სიბნელე და უცვლელი მარადისობა. ვერტიკალურად განლაგებული სამყაროები ერთმანეთისგან ჰაერის სისქითა და ხმელეთით გამოიყოფა, ხოლო ჰორიზონტალური – შვიდი (ცხრა) მთითა და ზღვით. სამ ვერტიკალურ სივრცეს (ქართულ მითოლოგიაში) შეესაბამება თეთრი, წითელი და შავი ფერი.

¹ Харитоновна Александра, КРАТКИЙ ОБЗОР ИСТОРИИ РИТУАЛЬНОГО И САКРАЛЬНОГО ТАНЦА, www.sacred-dance.narold.ru

² Энциклопедия, «Символы, знаки, эмблемы», www.slovari.yandex.ru

ამდენად, სამყარო როგორც ვერტიკალურ, ისე ჰორიზონტალურ ჭრილში რამდენიმე ერთეულად იყოფა და ძირითადად გამიჯნავს კაცთა, ღვთაებათა და სულთა საუფლოს. მსგავსი წარმოდგენები შენახულია დაპირისპირებაში „აქ“ და „იქ“, „ზე“ და „ქვე“. დაყოფა „ზე“ და „ქვე“ ციურისა და მიწიერის დაპირისპირებას გულისხმობს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მეტყველებაში მოქმედი სინონიმური ტერმინები „ცა“ და „ზეცა“. მიმართების აღმნიშვნელი „ზე-ს“ დაკავშირება ცასთან გულისხმობს ცის უკიდურეს სიმაღლეს. ასევე საინტერესოა ქართველთა წარმოდგენებში სამყაროს ვერტიკალურ ღერძზე განლაგებული „ზესკნელი“ და „ქვესკნელი“. ხალხური წარმოდგენების თანახმად, „ზე-სკნელი“, ანუ ცის სამყარო ღვთაებათა საბრძანებელია.

„როგორც ჩანს, „ქვე“ მის საპირისპირო მნიშვნელობას ატარებს. როგორც კოსმოსის ნაწილი, იგი დაბლა სამყაროს უნდა უდრიდეს, რომლის თაყვანისცემა დედამიწის, ან მიწის კულტის სახით, დამოწმებულია ქართველთა რიტუალურ პრაქტიკაში. მისი რელიგიური არსი შესაძლოა მიწის, როგორც ნაყოფიერების საწყისის მნიშვნელობით იყოს განსაზღვრული“.¹

ცისა და მიწის გამოჩენის შემდეგ, მათ შორის უხილავი კავშირი რჩება, ე. წ. სამყაროს დიდი ღერძი, რომელსაც მსოფლიო მითოლოგიაში სხვადასხვანაირი ხილული განსახება აქვს. ყველა სამყაროს ერთმანეთთან აერთიანებს სამყაროს კიდეზე მდგარი მსოფლიო ხე. ხის სიმბოლიკა მზესთან ზიარების გარეგანი გამოხატულებაა. ხე თავისი ფერადოვნებით, თავისი ყოვლისმომცველობით ადამიანის სიცოცხლესთან შედარებით, თავისი უკვდავი არსებობით მშვენიერი ხიდან ღვთაებრივ ხედ იქცა, რომელშიც იგრძნობა ზეადმავალობის ლტოლვის დინამიკა და ენერჯია.²

სამყაროს ღერძის ვარიანტებია: სვეტი, რომელსაც ეყრდნობა ცარგვალი; კოშკი; კიბე, ციდან დაშვებული ჯაჭვი; ირემი უზარმაზარი დატოტვილი რქებით, რომლებიც ცამდე აღწევს; კვერთხი; ტამარი და სხვა ნებისმიერი ვერტიკალურად აღმართული საგანი. სამყაროთა შორის კავშირი მყარდება აგრეთვე ჯადოსნური ცხოველების, ფრინველების, ფანტასტიური არსებების (გმირთა რაშები, არწივები, თეთრი და შავი ცხვრები, დევები, ქაჯები და ა. შ.) მეშვეობით. ამ წარმოდგენებს უკავშირდება რწმენა ხისა და ტყეების ზებუნებრივი ძალის შესახებაც.

ყველაგან ამგვარ ხეს სხვადასხვა განზომილება აქვს: იგი არის სამყაროს ცენტრი, ცისა და მიწის მაკავშირებელი, ზეაღსავლელი, როგორც გზა ქვემო სფეროდან ზემო სფეროებისკენ. სწორედ ასეთი გამოყენება აქვს წმიდა გიორგის ხეს. ეს არის კიბე, ადამიანის

¹ სურგულაძე ი., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, სამშობლო, თბილისი, 1993, გვ. 202.

² ბარისაშვილი მ., უძველესი ქრისტიანული პლასტები ინგილოურ ზეპირსიტყვიერებასა და ორნამენტიკაში, <http://infohereti.ge/HTML/udzvelesi%20qristianuli.htm>

ხელით შექმნილი, არაბუნებრივი საგანი, რომლის პირდაპირი დანიშნულება ერთი სიბრტყიდან სხვა სიბრტყეში გადაყვანაა. შუამდინარული საფეხურებიანი ტაძარი „ზიმერელი“ კიბის განსახიერებაა, რომლის შვიდი საფეხური ყოფიერების განსხვავებულ დონეებს შეესატყვისება. ვერტიკალურად აღმართული კიბე და მისი საფეხურები თანდათანობით, არა ნახტომისებურ, ზეაღსვლას გამოხატავს მიწიერი სფეროდან ზემო სფეროებამდე, ტრანსცენდენტური რეალობისკენ – კიბის ძირი მიწაზე დგას, მისი თავი ღვთის კარზეა მიბჯენილი.¹

ქართველთა კოსმოგონიური თვალთახედვით თუ ვიმსჯელებთ, სახელწოდება „ზიმერელი“ კოსმიურ სიმბოლიკას უკავშირდება. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ სართულებიანი ფერხულის ზედა - ქვედა სართულები ცასა და დედამიწას უნდა ასახავდეს. ამდენად, სავარაუდოა, რომ სართულებიანი ფერხული კოსმიური სამყაროს მოდელია და იმავდროულად მასთან მაკავშირებელი, ამ ორს, ცასა და მიწას შორის, საკომუნიკაციო საშუალებაა. ე.ი. კოშკი, თავისი ვერტიკალური ფორმითა და უნიკალური მოდელით, ზეცასთან, ღვთაებასთან აახლოებს რიტუალში მონაწილე მვედრებლებს. იგი არის კიბე, ადამიანის ხელით შექმნილი, რომლის პირდაპირი დანიშნულებაა ერთი სიბრტყიდან სხვა სიბრტყეში, მიწიერი სფეროდან ზემო სფეროებამდე გადაყვანა.

დ. ჯანელიძის ცნობით, მესხეთში, სოფ. უდეს ბერობანაში (ბერიკაობანაში) ბოლო დრომდე ასრულებდნენ სამსართულა „სამყრელოს“. მასვე, თეატრალური ინსტიტუტის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელ ექსპედიციაში მუშაობისას, სოფ. უდეს ბერობანას მეთაურის სტეფანე ბალახაშვილისაგან ჩაუწერია „ღება ღამეს“ პირჩაბმით ფერხული „სამყრელო“:

„სამყრელო, სამყრელო,
ძირს ჩამოდი სამყრელო,
ნუ გეშ, ნუ გეშინია.
ქვეშ ბუმბული გიგია.
– როგორ არ მეშინია,
ცასა ბეწვით ვკიდივარ“.²

როგორც მკვლევარი განმარტავს, „სამყრელო“ – ეს სამსართულა ფერხული, კოსმოგონიური სიმბოლიზაციის გარდა, თავის „სამით“ ეხმიანება სამაია-სამთაგანას, ეკილოკავება სამირგვალოდ ჩაბმულ სამაიას და შეესატყვისება სვანურ „სამთი ჭიშხაშსა“ და „ლეღტხა მურგვალს“. ამდენად, მისივე თქმით, დალის მადიდებელი რაჭული ფერხულებიც და „სამყრელოც“ სამაიას რიტუალურ როკვათა ციკლისეულად არის სავარაუდებელი. მისივე დასკვნით, თვით ფერხულის „სამყრელოს“ ტექსტი ეხმიანება და ემთხვევა ზემორაჭულ მითოსს ქვაციხისელზე და დალისა და მონადირის ურთიერთობის ამსახველ სვანურ

¹ კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომც., 2007 გვ. 58. <http://resokiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

² ჯანელიძე დ., სახიობა, წერილების კრებული, წიგნი IV, თბილისი, 1990, გვ. 118-119.

მითიურ თქმულებებს. „სამყრელო“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს დასახელებულ მითებში ასახულ ვითარებას, აღნიშნავს იგი.¹

ამდენად, დ. ჯანელიძეს ფერხული „სამყრელო“ რიტუალურად მიაჩნია.

გ. ცოცანიძის გადმოცემით „ქორბელელას“ სიმღერის ტექსტი ასეთია:

„დღესამ დღეობა ვისია? წმინდისიდ გიორგისია
გიორგი გალავანზედა უსარტყლოდ გადმოსრულიყო,
იმისიდ გადმონავალზედ ხე ალვად ამოსულიყო,
ზედა მოსხმიყო ყურმენი, წვერამდის დაბურულიყო,
მაგის შემცოდე ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშაულიყო.
ყმათად უმატე, გიორგი, თუ გინდან მოსახელენი,
ცხვარსალ უმატე, გიორგი, თუ გინდა ქაჯანგიანი,
პურსალ უმატე, გიორგი, თუ გინდან კოდნი სამსვენი“.²

წარმოგიდგენთ თუშური „ქორბელელას“ კიდევ ერთ ვარიანტს, სადაც ნათლად ვხედავთ ღვთისშვილთა, „ძმა ჯვრების“ თევდორესა და ქავთარის მოხსენიებას.

„დღესამ დღეობა ვისია, წმინდისა ქავთარისია.
მთა-მთა მოვალის ქავთარი, ნაპრალს მამტვრევს მთისასა.
ჭალაზე წმინდა თევდორე, ალთოს მამჩხვრევს წყლისასა.
წმინდის თევდორის კარზედა ხე ოღვრად ამოსულაო,
ზედა მოსხმულა ყურმენი საჭმელად მოწეულაო,
იმის შემცოდე ქალ-ვაჟი უდროვოდ დაშაულაო.
ცხვარს ალუმატე, თევდორე, თუ გინდა რქა-ჯანგიანი,
ყმას ალუმატე, ქავთარი, თუ გინდა მოსახელენი,
პურს ალუმატე, ქავთარი, თუ კოდნი გინდა სავსენი,
ქალთ ალუმატე, ქავთარი, თუ გინდა მოშაირენი“.³

ვერა ბარდაველიძის გამოკვლევით, საწესო საფერხულო სიმღერათა ვარიანტებში, უპირველეს ყოვლისა, აღბეჭდილია მოსავლიანობის, საქონლისა და ადამიანის გამრავლების მფარველი სათემო ღვთაებების ე.წ. ღვთისშვილებისადმი მიმართვა. მისი დასკვნით, სიმღერაში ნახსენები ალვის ხე და მწიფე ყურმენი ხატში იზრდება, ასევე მაღლარი ვაზი „წმინდა“ მცენარე უნდა ყოფილიყო, რადგანაც ქართველთა რწმენით ჯვარ-ხატებში აღმოცენებული ხეები „წმინდა“ ხეებად ითვლებოდა. მკვლევარის მოსაზრებით, „მაღლარი ვაზის საკულტო ხასიათს ქორბელელა_ფერხისების სიმღერის ვარიანტები ცხადყოფენ. სიმღერაში ნახსენები სიტყვები მაღლარ ვაზის „ნახვევი ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშაულაო“, იმ აზრს გამოხატავს, რომ ალვის ხის გარშემო ფერხულის ცუდ შესრულებას საბედისწერო შედეგი უნდა მოჰყოლოდა“.⁴

¹ ჯანელიძე დ., დასახ.ნაშრ. იქვე.

² ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის შრომები, ტ., I, თბილისი, 2003, გვ. 226.

³ ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვ. I., ტფ., 1938, გვ. 40.

⁴ ბარდაველიძე ვ., სიცოცხლისა და სიუხვის ხე ქართველთა სარწმუნოებაში, საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები, XIV, თბილისი, 1968, გვ. 47.

როგორც გიორგი ცოცანიძე აღნიშნავს, არსებობს „ქორბელელას“ სხვა ვარიანტიც. კერძოდ, ოდნავ განსხვავებულია დოქუელთა სასოფლო დღეობაში, სახეობი, შესრულებული „ქორბელელას“ ფინალი: შულტა ხატის ყორეზე დადებს ლუდიან ტიკს. „ქორბელელას“ დაშლისთანავე ყველა მონაწილე ამ ტიკს მიაშურებს. ვინც მოასწრებს და ამ ტიკს მოიტაცებს, იგი მისია, ის ასმევს მექორბელელავეებს გამარჯვებისას. სხვაობაა სიმღერის ტექსტშიც:

„გიორგი სახეოსას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
მარიამ დედა ღვთისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
კოპალეს კარატისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
გიორგი გომეწრისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
სანება სახარისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
გიორგი მუხროვნისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
მიქაელ ხვაფგორისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
ისრიელ ბიქუურთისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
ხინჭიკვა ბოჭორნისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
ანგელოზ ვესტომთისთავისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი,
გიორგი ლაშარისას გაღმარჯვებია, ჰოი ლი, ლი, ლი...“¹

ფერხულის ფინალში ლუდიანი ტიკის მოპოვებაც ერთგვარად სიმბოლური და რიტუალურია. ლუდი ფიგურირებს გ. ცოცანიძის მიერ მოძიებულ „ქორბელელას“ ტექსტშიც: „პურსად უმატე, გიორგი, თუ გინდან კოდნი სამსვენნი“. ლუდი გვხვდება ასევე მოხეურ „აბარბარეშიც“. როგორც ი. ქავთარაძე გვამცნობს: ფერხულში ერთი შემსრულებელი წრეში დგას და ლუდით უმასპინძლდება. ქვემოთი შესძახებენ: „თუ გადმაყრა არ გინდაო, ლუდი გოსონ მალ-მალე“.²

ლუდი ქართველ მთიელთა ყოფაში საკულტო სასმელი იყო და მისი რელიგიურ რიტუალში არსებობაც გასაკვირი არაა. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელებისთვის იგი, როგორც საკულტო სასმელი, მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა რელიგიურ ცხოვრებაში.

ამრიგად, ჩვენ მიერ მოპოვებულ მასალებში თვალნათლივ იკვეთება კოსმოგონიური სიმბოლიზმისა და ნაყოფიერების კულტის კვალი. ვვარაუდობთ, რომ თავდაპირველად სართულებიანი ფერხულები საქართველოში მიძღვნილი იყო ასტრალური სიმბოლიკით შემკული, მიწის, როგორც ნაყოფიერების დედაღვთაების, მზის პატივსაცემად. ჩვენ არ უარყოფთ დღემდე მოღწეული სართულებიანი ფერხულების ტექსტებში საბრძოლო ხასიათის არსებობას, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ეს უნდა გამომდინარეობდეს თავად ნაყოფიერებისთვის ბრძოლიდან.

ეჭვს არ იწვევს, რომ ფერხულის წრიული, სართულებიანი ფორმა ციხე-კოშკის სიმბოლო უნდა იყოს. კოშკი ქართველთა ყოფაში საკმაოდ გავრცელებული სტრუქტურული ნაგებობაა და მის შესახებ არაერთი ცნობაა დაცული როგორც მატერიალურ ძეგლებში, ასევე

¹ ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის შრომები, ტ. I, 2003, გვ. 227.

² ქავთარაძე ი., ქართული ენის მოხეური დიალექტი, თბილისი, 1985, გვ. 161.

მითოლოგიაშიც. როგორც ჩანს, ის მხოლოდ საბრძოლო ნაგებობა არაა და მას უფრო ღრმა, სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია, რომელიც ჩვენი წინაპრების წინაქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებში უნდა ვეძიოთ. მეცნიერი გ. ჩიტაია აღნიშნავს,¹ რომ თავდაცვითი ხასიათის კომპიანი სახლები დამოწმებულ იქნა მხოლოდ პირიქითა ხევისურეთში, რომლის მოსახლეობა უშუალოდ ემეზობლებოდა კავკასიის მთიანეთის სხვა ხალხებს.

სართულებიანი ფორმის კონსტრუქციები ხშირად გვხვდება საქართველოს კულტურულ-მატერიალურ ძეგლებში, მაგალითად ვანის მღვიმეში აღმოჩენილი თოთხმეტი სართული. ასევე საინტერესოა სამთავროს სამარხებში აღმოჩენილი ძველი წელთაღრიცხვის X-IX საუკუნეებით დათარიღებული ორსართულიანი (ორმუცლიანი) საკულტო დანიშნულების დოქები, ზარაკი ყაზბეგის განძიდან,² რომლის სიმბოლური განხილვა, ნიშანთა დეკოდირება, მოცემული აქვს ი. სურგულაძეს.³ ამ მხრივ საინტერესოა მრავალსართულიანი კომპების არსებობაც საქართველოს მთიან რაიონებში.

კომპი ნახსენებია ცნობილ ამირანის ეპოსში, სადაც ყამარის უკარო, ცაზე დაკიდებულ კომპზეა საუბარი. კომპი ასევე ხშირად გვხვდება ქართულ ხალხურ ზღაპრებში, სადაც მზეთუნახავები არიან გამომწყვდეულნი.

ციხე-კომპმა სულეთზე არსებულ ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენებშიც ჰპოვა გამოხატულება. ხალხის რწმენით, სულეთში არსებულ ციხემდე მხოლოდ ის სულები აღწევდნენ, ვინც სამზეოში იცავდა საზოგადოებისათვის მისაღებ ეთიკურ ნორმებს. როგორც გ. კოპალეიშვილი წერს, სულეთში სავალდებულოა, რომ ციხის გარშემო ყოველდღე შესრულდეს ცეკვა.⁴ ამრიგად, როგორც ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენებით ირკვევა, სულეთში – საიქიოში, გარდაცვლილთა სულები ციხის გარშემო ყოველდღე ასრულებდნენ ცეკვას, სავარაუდოდ, ფერხულს.

ასევე საინტერესო მასალაა დაცული ლეგენდაში კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ. კარატის წვერზე, თურმე, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟს ციდან დაშვებული თასი და ვერცხლის ჯაჭვი შეუნიშნავთ, რომელიც იმავე ადგილას მიწაში ჩაუფლავთ და ხალხს ზედ პატარა კომპი აუშენებია. ამ ნივთების მეორე ნახევარი დაბლა ლიქოქვში დაუმარხავთ და იქაც სამლოცველო დაუდგამთ. ასე დაარსებულა კარატეს ჯვრის (კოპალას) სალოცავი.⁵ დამეთანხმებით, **სულეთზე არსებულ ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენებშიც და ამ ლეგენდაშიც**

¹ ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, გამოსაცემად მოამზადეს ზურაბ წერეთელმა და თამილა ცაგარეიშვილმა, თბილისი, მეცნიერება, 2001, გვ., 149.

² წითლანამე ლ., ყაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის, მსკა, III, ტაბ., I-VII.

³ სურგულაძე ირ., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი, 1993, გვ., 136.

⁴ კოპალეიშვილი გ., „სამზეო და სულეთი“ ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენების მიხედვით, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. XXIII, თბილისი, 1987, გვ., 211.

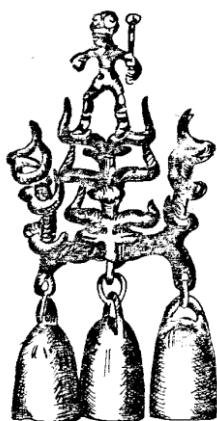
⁵ ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მეცნიერება, თბილისი, 1967, გვ., 160.

ერთაზროვნად იკითხება, რომ კოშკი ზეციურ სამყაროსთან პირდაპირ კავშირშია. ის სიმბოლოა ღვთიური ნივთების სადგომისა.

ამავე მნიშვნელობით განიხილავს ი. სურგულაძე კოშკს, რომელიც ხისა და ამ უძველესი ნაგებობის სიმბოლიკის კოსმოგონიურ ბუნებაზე მიუთითებს. ქართველთა წარმოდგენების თანახმად, მეცნიერი ასკვნის, რომ კოშკი ისევე როგორც ხე, სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალითაა მოსილი.¹ იგი დედაბოდსა და კოშკს შორის პარალელის გავლებისას ასკვნის, რომ ეს სიმბოლოები თავისი ვერტიკალურობით „ზე“ და „ქვე“ სამყაროთა შორის გადამყვან საკომუნიკაციო ფუნქციას ითვისებენ.² ამ დასკვნას, ნათელია, კოსმოგონიური სიმბოლიკისკენ მივყავართ.

როგორც პროფესორი ვერა ბარდაველიძე ამტკიცებს, სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ხის შესახებ წარმოდგენები საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული, რამაც განაპირობა ხის მრავალფეროვან სიმბოლოთა აღმოცენება და განმტკიცება რიტუალურ პრაქტიკაში. მან დაადგინა, რომ სწორედ სიცოცხლის ხე იგულისხმებოდა თუშურ ქორბეღელს ტექსტში, რომლის გარშემოც სრულდებოდა საწესო ფერხული.³

კოსმოგონიური სიმბოლიკა, კერძოდ კი ზომორფული კოსმოგონიური სიმბოლიკა, შუა აზიისა და ძველი აღმოსავლეთის მსგავსად, საკმაოდ კარგად ჰქონდათ ათვისებული ქართველთა წინაპარ ტომებსაც. ეს კარგად ჩანს არქეოლოგიური მასალის, ლითონის ძეგლების დეკორში, ეთნოგრაფიული ნივთების შემკულობასა და ფოლკლორში. ცნობილია, რომ ძველი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო ტომებს ჯიხვი (ირემი) წარმოდგენილი ჰყავდათ, როგორც ნაყოფიერების, კერძოდ, მიწის დედა-ღვთაების იპოსტასი (ბერძ. ჰიპოსტასი - პიროვნება, არსი, რომლის სხეული სიმბოლურად განიხილებოდა მიწის ტოლფასოვან საგნად). მოგვიანებით, ეს ღვთაება და მისი იპოსტასები, რელიგიურ



წარმოდგენათა ასტრალიზაციის პროცესში, უკავშირდებიან ცისკრის ვარსკვლავს. ირემი და მისი რქები, მეცნიერთა აზრით, ენაცვლება სიცოცხლის ხეს, რომლის საშუალებით შესაძლებელია ცაზე ასვლა.⁴ ეს მოტივი მეორდება ყაზბეგის განძში შემონახულ ერთ-ერთ ნივთზე ზარაკზეც, რომელიც ერთმანეთზე შემდგარი ჯიხვისრქიანი თავებისგანაა აგებული. მაღლა



¹ სურგულაძე ირ., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, სამშობლო, თბილისი, 1993, გვ.183.

² სურგულაძე ირ., დასახ.ნაშრ., 192.

³ Бардавелидзе В. Древнейшие религиозные верования и обрядово-графическое искусство грузинских племен. Т. 1957. стр. 91.

⁴ სურგულაძე ირ., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი, 1993, გვ.,135.

დგას, თითქოს რელიგიურ ექსტაზში მყოფი, ფალიკული ფიგურა.¹ ამ ძეგლის თითოეული დეტალი მის საკრალურ ბუნებაზე მიუთითებს და, რაც მთავარია, ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით, საკმაოდ საინტერესოა მისი სართულების პრინციპით არსებობა, მასში არსებული რქა და სიცოცხლის ხის მოტივი, რომელსაც აშკარად მივყავართ ჩვენი საკვლევი ობიექტის, კერძოდ, სართულებიანი ფერხულის ფორმისა და შინაარსის სიმბოლიკის გააზრებისაკენ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფოლკლორში ჯიხვი და ირემი ნაყოფიერების ძალებს უკავშირდებიან და ღვთაებებს ატრიბუტის სახით დაჰყვებიან. ღვთაებრივ ირემს მისდევდნენ ამირანი და მისი ძმებიც, რომელმაც მთაზე მდგარ უკარო კოშკთან მიიყვანა, რომელშიც ცის ღვთაების ქალი იჯდა.²

ქართველთა ზოომორფულ კოსმოგონიურ სიმბოლიკაზე, კერძოდ კი, ირმის ან ჯიხვის, როგორც ნაყოფიერების იპოსტასზე საუბრისას, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ ქართველთა ცნობიერებაში არსებული, ჯიხვის სახით სიმბოლიზირებული ნადირთა მფარველი ქალღვთაება დალი, რომლის ბუნება ე. ვირსალაძეს აქვს შესწავლილი სპეციალურ მონოგრაფიაში.³ ავტორი ემხრობა დალის ასტრალურობის თეორიას, მიიჩნევს მას ნადირთ მფარველად და ფოლკლორულ მასალასთან დაპირისპირებით, მას აღდგენად და მომაკვდავ ღვთაებათა ციკლს უკავშირებს. ასტრალურ ღვთაებად მიიჩნევდნენ დალის ივ.ჯავახიშვილი, გ.ჩიტაია და ვ.ბარდაველიძე. ნადირთ ღვთაება დალის და მის შუნს (ჯიხვი) სვანურ ქორეოგრაფიულ ფოლკლორში არაერთი საფერხულო ნიმუში ეძღვნება, რაზეც გვქონდა უკვე საუბარი. აღსანიშნავია, რომ დასახელებული ფერხულები ჩვენ მიერ საკვლევ სიმბოლურ ფორმას, წრეს, შეიცავენ და, იმავდროულად, ნაყოფიერების ღვთაების ნიშნებს ამჟღავნებენ.

ვ. ითონიშვილი ნაშრომში „ხევი ძველად და ახლა“ კოშკის შესახებ წერს: „მოხევეები საცხოვრებლად, მარაგის შესანახად, საქონლის სადგომად და თავის დასაცავად იყენებდნენ კოშკური მოყვანილობის მრავალსართულიან სახლებსაც. ციხე-სახლები ხევის ყველა სოფელში მდგარა“.⁴ ერთ-ერთი ასეთი კოშკის ბანზე, ოთხივე კუთხეში, ხელოვნურად გამოთლილ მრგვალ ქვებზე ჯიხვის რქები ყოფილა დაწყობილი. ავტორი იქვე დასძენს, რომ ასეთი ციხე-სახლების არსებობა არც საქართველოს სხვა კუთხეებისთვის იყო უცხო.

ყურადღება მივაქციოთ ამ მასალაში არსებულ სიტყვებს, „კოშკური მოყვანილობის მრავალსართულიანი სახლი“, ასევე „მრგვალი ქვა“ (მრგვალი ასტრალურ სიმბოლოსთან კავშირში უნდა ვივარაუდოთ) და მასზე ჯიხვის რქები – ნაყოფიერების სიმბოლო.

¹ წითლანაძე ლ., ყაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის, მსკა, III, ტაბ., I-VII.

² ჩიქოვანი მ., მიჯაჭვული ამირანი, თბილისი, 1947, გვ., 360-363.

³ ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, 1953.

⁴ ითონიშვილი ვ., ხევი ძველად და ახლა, თბილისი, 1967, გვ., 38-41.

დამეთანხმებით, რომ ასეთი სიმბოლიკით მორთული კოშკი საკულტო ნაგებობის იერს იღებს.

მეცნიერი გ. ჩიტაია მიუთითებს, რომ კოშკი დამახასიათებელია ამავე ტიპის სვანური სახლისთვის, რომელსაც სვანურად „ქორ“ ეწოდება. სვანური „ქორ“ ორი სართულისაგან შედგება.¹ ავტორი იქვე აღნიშნავს, რომ მისი შესწავლისას აუცილებელია ყურადღება მიექცეს არა მხოლოდ მის ყოფით და საბრძოლო, არამედ რელიგიურ დანიშნულებასაც. ამდენად, გ. ჩიტაიაც მიუთითებს „ქორ-ის“ საკულტო დანიშნულებაზე. ალბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ სვანურად სახლს „ქორ“ ეწოდება და თუშეთში არსებულ ორსართულიან ფერხულს კი „ქორ-ბელელა“, ანუ ორსართულიანი სახლი, ან კოშკი ბელელით.

ჩვენი საკვლევი ობიექტის შინაარსობრივ სიმბოლიკაზე საუბრისას, ურიგო არ იქნება მოვიძიოთ ბელელისა და სართულებიანი კოშკის კავშირიც.

ცნობილია, რომ ქართველ მთიელთა სალოცავებში დროშა მთავარ საკულტო შენობაში, „დარბაზში“ ან „ბელელში“ იყო დასვენებული. ასევე აღსანიშნავია, რომ მთიელთა სალოცავი ჯვრის საკულტო ნაგებობებში შედიოდა დობილთ კოშკი. ამის გარდა, არსებობდა სპეციალური ნაგებობა, „დროშათ საბრძანი კოშკი“, სადაც დროშას დღესასწაულებისას ამაგრებდნენ.² ამდენად, ამ ცნობაშიც კოშკი წმინდა ნივთების, კერძოდ კი, დროშის დროებით სადგომად გვევლინება. რაც შეეხება მის მუდმივ სამყოფელს, ის ბელელია. ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობს სიტყვები – „კოშკი“ და „ბელელი“. ის პირდაპირ კავშირში გვევლინება თუშეთში შემონახულ სართულების პრინციპით გადაწყვეტილ ფერხულთან, რომელიც კოშკის სიმბოლოა და რომელსაც „ქორ-ბელელა“ ეწოდება.

ბელელი ქართველთა წარმოდგენაში მხოლოდ სურსათ-სანოვაცისა და მარცვლეულის შესანახი შენობა არ არის. მისი საკულტო დანიშნულება აღნიშნული მასალიდანაც მკაფიოდ ჩანს, ბელელში ქართველთათვის ყველაზე წმინდას, დროშას, აბრძანებდნენ.

„ქორბელელა“ ორი სიტყვისაგან შემდგარი კომპოზიციით, ქორი ძველ ქართულში ზედა სახლს, ზედა სართულს ნიშნავს, ხოლო ქორედი ქორიანს, ზედა სართულიანს.³ ბელელი – სიუხვის სიმბოლოა, ქორბელელა კი – სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის.

¹ ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, თბილისი, მეცნიერება, 2001, გვ., 170.

² ოჩიაური თ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამბა, 1954, გვ., 129.

³ აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.

თუკი ტერმინი ქორბელელა სახლის სიუხვისა და მოსავლიანობის სიმბოლოა, შესაბამისად ამ სახელწოდების ფერხულიც მისი ღვთაებისადმია მიძღვნილი, რაც ასევე მტკიცდება სასიმღერო ტექსტებიდანაც.

უძველესი ტიპის ქართული სახლების კონსტრუქციის შესწავლამ, საშუალება მოგვცა შეძლებისდაგვარად გადაგვეჭრა ცეკვის „**ხორუმი**||ხორომი||ხორონი“ სახელწოდების პრობლემაც. ნათელია, რომ აქ ხორ ფუძეა, -ომ, -ონ კი - ბოლოსართი. „ხორონი“ „ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონის“ მიხედვით, ქართული სამხედრო ცეკვაა.¹ სულხან-საბას კი ლექსიკონში მხოლოდ ხორო სიტყვა შეუტანია ასეთი განმარტებით: „ხორო ბერძნულია, ფერხულსა ჰქვიანო“.² „ხორუმის“ ეტიმოლოგიის კვლევისას, ნ.მარი მას ბერძნული „ხოროს“ ანალოგიად მიიჩნევდა. ვფიქრობთ, ცეკვა „ხორუმი“-ს ძირები ბევრად უფრო ძველია ვიდრე, ბიზანტიური ბერძნულიდან დამკვიდრებული მოცეკვავე-მომღერალთა გუნდის სახელწოდება ქორო [ბერძ.choros].

ტერმინის შესახებ გარკვეული მინიშნება აქვთ ს.ჯანაშიას, ა.იმნაიშვილს, ჯ.ნოლაიდელს, გრ.ჩხიკვაძესა და ა.შ. კერძოდ, მათ ყურადღება მიაქციეს იმ გარემოებას, რომ ჭანურ-მეგრული „ოხარი“, ქართული სახლის შესატყვისია და გარკვეული საზოგადოებრივი ერთობის მიმნიშნებელი. სვანური „ლალხარ“ - საკრებულოს ნიშნავს, „ლუხორ“ - სულთა საკრებულოს. ჩვენც ვვარაუდობდით, რომ ის, როგორც სამყაროს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი საკრალური საცეკვაო ქმედება (მის ანალიზს შემდეგ თავში შემოვთავაზებთ), შინაარსობრივად იმავე ძირიდან უნდა ყოფილიყო ნაწარმოები, რასაც გულისხმობს **ქართული ხორ-ბალი, ან ციხე და სახლი** (როგორც ქორ-ბელელა).

საქართველოში ხორბალსა და ჰურს რომ საკულტო დატვირთვა გააჩნდა და დღემდე უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ჩვენს ცხოვრებაში, ნათელია. არქეოლოგიური და ისტორიული მასალა ცხადყოფს, რომ ხორბლის ევოლუცია საქართველოში უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული ინტენსიურად მიმდინარეობდა. ივ. ჯავახიშვილის ცნობით, ძველად საქართველოში ხორბალს ხვარბალად მოიხსენიებდნენ – ეს იყო ზოგადად, მარცვლეულის აღმნიშვნელი სიტყვა. სულხან-საბა ორბელიანს ტერმინი განმარტებული აქვს ასე: "ესე არს ერთი ცერცუთა, ანუ ხვარბალთაგანი". მეგრულად მას - ქობალს, ხოლო ჭანურად კი - ქოვალს ეძახდნენ.³

მიუხედავად იმისა, რომ სულხან-საბა ორბელიანს „ხორომი“ „სიტყვის კონაში“ არ შეუტანია, მისივე „სიბრძნე სიცრუისაში“ (მგელი, თხა და თივა) ის დავადასტურეთ: „ერთ

¹ ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონი (რუსულ-ქართული), შაედგინა ა. ყიფშიძემ, თბილისი, 1985, გვ.,762.

² სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, II, თბილისი, მერანი, 1993, გვ. 427.

³ <http://www.vinoge.com/samzareulo/zanduri-ifqli-TavTuxi-da-qarTuli-xorblis-istoria>

ვიწროს ხიდს გაგიდებ და ზედ მგელი, ერთი თხა და ერთი ხორომი თივა ესრეთ თითო-თითო გაიტანე, მგელმან თხა არ მოკლას და თხამ თივა არ შეჭამოს.¹

დავით და ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონებში იგი ასეა განმარტებული: ხორომი – გათიბული ბალახის ხელეული ან კონა, გათიბულის ბალახის ზვინი.² ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის რვატომეულის ბოლო ტომში იგი განმარტებულია – **თივის კონად**, ბალახად (მას კაცს ცხენისთვის ალერდი გაეთიბა, ხორომად შეეკრა).³ **როგორც ჩანს, ხორომი – გათიბული ბალახის, თივის კონას ნიშნავს (შდრ. ძნა-ძნობარი).**

ამის გარდა, ა.მსხალაძის ნაშრომში „ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან“⁴, სადაც ჭიბონისთვის განკუთვნილი სანოტო მასალაა დაცული, სათაურში მითითებულია აჭარული საცეკვაო „ქორუმი“, რუსულად „Хоруми“.

ამდენად, აღნიშნულ ტერმინებში ქ-ს და ხ-ს მონაცვლეობამ, დაგვაფიქრა იმაზე, რომ ლაზურ-აჭარული „ხორ“, ხომ არ იყო სვანური „ქორ“-ის, ანუ სახლის შესატყვისი?

საჭირო მასალების შესწავლის შემდეგ კი, ჩვენი ვარაუდი გამართლდა. მოგეხსენებათ, ცეკვა „ხორუმი“ გურია-აჭარისა და შავშეთ-იმერხევის კუთვნილებაა. ძველი ლაზები კი **სახლს – ო-ხორ-ს = ო-ხოი- ს ეძახდნენ (შდრ. ასევე აჭარულ „ო, ჰოი ნანოსთან“), ხოლო აჭარლები – „ა-ხორს“.** აჭარული ახორი, სახლის იმ სართულს ეწოდებოდა, სადაც ზამთარში საქონელს ათავსებდნენ.

ლაზური საცხოვრებელი არაფრით განსხვავდებოდა დანარჩენი საქართველოს სახლებისაგან. მთავარ ოთახს, სადაც შუა ცეცხლი ენთო, „**ოხორ** შქა გური“ (სახლის შუა გული) ერქვა... სახლის ქვედა სართული „**ახორი**“ იყო. ⁵ როგორც ი.ადამია აღნიშნავს: „აჭარული სახლების მოცულობა ვერტიკალური მიმართულებით დაყოფილია შემდეგი დანიშნულების სართულებად; ა) "ხალხამის" სართული, ბ) "ა-ხორ-ის" ან **ბოსლის სართული** (პალატი), გ) საცხოვრებელი სართული და დ) თავანის სართული. ხალხამის თავზე (მეორე სართულზე) გამართულია ე.წ. "ახორის" სართული, სადაც საზამთრო ბოსელია მოწყობილი... "ხალხამისა" და "ახორის" სართულებმა, ზოგიერთ ზონებში მეურნეობის სხვა სახის, კერძოდ, მევენახეობის დაწინაურებასთან დაკავშირებით განიცადეს ე.წ. ფუნქციონალური ხასიათის

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, წიგნი სიბრძნე სიცრიუსა, ქართული პროზა, „სბჭ.საქართველო“, თბილისი, 1983. გვ.72.

² დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი. მეორე გამოცემა, აღდგენილი ოფსეტის წესით. სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბილისი, 1984.

³ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (რვატომეული), არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტომი 8, საქ. სსრ მეცნ. აკად., მეცნიერება, თბილისი, 1964.

⁴ მსხალაძე ა., ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან (ჭიბონი და მისი ტრადიხია), თბილისი, მეცნიერება, 1969. გვ.65.

⁵ ჭიშვილი გ., ეთნოგრაფიული ექსპედიცია ლაზეთში,

<http://www.tsu.edu.ge/ge/faculties/humanities/news/gIP6GFFsJ0QEPOAk5/?p=37>

ცვლილებები, ხალხამისა და ახორის სართულებს ჩამოშორდა პირუტყვი, რის გამოც აჭარული სახლის ქვედა სართული განთავისუფლდა ბოსლისაგან და მისი ადგილი დაიკავა მარანმა და სხვა დანიშნულების სათავსოებმა“.¹

ამდენად, ხორ- ძირის კავშირი თივის კონასთან და სახლთან ნათელია.

„ხორუმის“ ეტიმოლოგიური ანალიზი, ჩვენი კვლევის სფეროს სცილდება, მაგრამ მინიშნებაც კი უკვე ცხადყოფს ცეკვა „ხორ-უმის“ აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე, რომელიც (აჭარული სახლის სართული) ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის ზამთრის სადგომს და შესაბამისად თივასაც. რაც შეეხება ცეკვა „ხორუმის“ კომპოზიციურ ანალიზს, მასში დაცული სიმბოლური მინიშნებებისა და სხვადასხვა ორნამენტული ფორმების დესკრიპციას, რომელიც ასაბუთებს ამ ცეკვის საკრალურ დანიშნულებას, მომდევნო თავში კვლავ შემოგთავაზებთ.

ამდენად, „ქორბეღლა“ რომ რიტუალური ფერხულია და მას ნაყოფიერების კულტთან აქვს კავშირი, თითქმის ყველა მკვლევარი ერთხმად აღიარებს. ის, როგორც საწესო ფერხული, მკაცრად დაცული რიტუალობით ვლინდება და ბუნებრივია, რომ მასში უფრო სრულადაა შემონახული საკულტო მსახურების კვალი, რასაც ვერ ვიტყვით სტრუქტურულად ანალოგიურ ფერხულებზე. მაგრამ ფაქტია, რომ მსგავსი ფორმის სხვა ფერხულებიც, თავისი ასტრალური სიმბოლიზმით, პირდაპირ უკავშირდება ნაყოფიერების საწყისს, რაც მტკიცდება მათ სტრუქტურულ ფორმაში, სახელწოდებაში და ტექსტობრივ მასალაში შემორჩენილი ნიშნებით:

1) მოხეური ფერხულის „ბარბარე“-ს სახელწოდება პირდაპირ მიუთითებს სინათლის, მოსავლიანობის მფარველ, მზე-ქალის ბარბარესთან კავშირს. ფერხულის ქვეტექსტიდან იკითხება, რომ ღვთაება ბარბარეს, ბარაქისა და ნაყოფის საკეთილდღეოდ, წვიმის მოსვლას შესთხოვდნენ.

2) თუშური „ქორბეღლა“ ხატში სრულდებოდა და მისი შესრულებისას თუში თავის მომავალს იკვლევდა. მისი რიტუალობა სასიმღერო ტექსტიდანაც ირკვევა. რაც შეეხება სახელწოდებას, „ქორბეღლა“ სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის სიმბოლოა.

3) მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია თუშურსა და მოხეურ ფერხულებში ლუდის, როგორც საკულტო სასმელის, არსებობის ფაქტიც.

4) გურულ-აჭარული „ხორუმი“ ქორწილშიც სრულდებოდა. მის სახელწოდებაში კი ნათლად ჩანს ცეკვა „ხორ-უმის“ აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-

¹ადამია ი, ქართული საცხოვრებელი სახლების უძველესი ტიპები აჭარაში, ჟურნ. საუნჯე, http://saukje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=1266%3A2012-07-01-19-55-37&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&lang=ka

თან“ კავშირი, რომელიც (აჭარული სახლის სართული) ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის ზამთრის სადგომს და შესაბამისად თივასაც. ამდენად, სახელწოდება „ხორუმი“-ც „ქორბელელას“ მსგავსად, სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის სიმბოლოა.

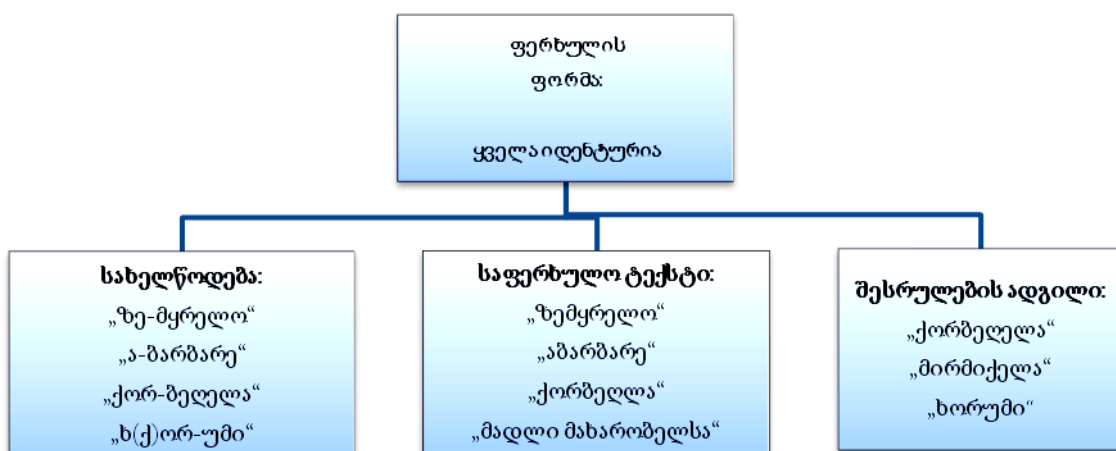
5) სვანური სართულებიანი ფერხული „მირმინქელა“ – სვიფზე, წმინდა ცაცხვთან სრულდებოდა. ხე კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიცოცხლის სიმბოლოა. ამის გარდა, ის კვირიას სადიდებელი რიტუალის ნაწილიც იყო. ასევე ვფიქრობთ, რომ ცნობილი ფსიქოლოგის, ლეონიდ კიტაევ-სმიკის მიერ სვანური ფერხულის შესახებ მოწოდებულ ცნობაში კოსმოგონიურ იერარქიაზეა საუბარი.

6) ის ფაქტი, რომ მესხეთში, ნაყოფიერების რიტუალში, ბერიკაობაში, აბამენ სამსართულა „სამყრელოს“, კიდევ ერთხელ მიუთითებს ამ ფერხულების ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე.

7) პროფესორ ლილი გვარამამის განმარტებით, ფერხულის „მადლი მახარობელი“-ს ტექსტში გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლა აისახებოდა.

8) აღსანიშნავია ასევე, რომ ფერხული „ზემყრელოც“ ნაყოფიერებისა და ციური ღვთაებისადმი მიძღვნილი, რასაც ადასტურებს როგორც ტერმინი, ასევე სასიმღერო ტექსტიც. მასში ნახსენები პური, ქერი, მზე, თოვლი - ამის ნათელი მაგალითია. ეს უკანასკნელი პარალელს პოულობს მურყვამის სვანურ კოშკთან, რომელიც ნაყოფიერების ღვთაება კვირიას ეძღვნებოდა. ქართველთა კოსმოგონიური თვალთახედვით თუ ვიმსჯელებთ, სახელწოდება „ზემყრელო“ კოსმიურ სიმბოლიკას უკავშირდება. შესაძლოა, ფერხულის ზედა - ქვედა სართულები ცასა და მიწას ასახავდეს.

სართულებიანი ფერხულებში ასტრალური სიმბოლიზმი დასტურდება



ერთიანი სიმბოლოს სხვადასხვა ვარიანტით გააზრებას, რაც ამ ფორმის ფერხულთა სხვადასხვაგვარ შინაარსობრივ დატვირთვას გულისხმობს, შემდეგნაირად ავხსნი: როგორც ჩანს, აქ საქმე გვაქვს სიმბოლოს, როგორც ერთიანი ნიშნის, იმ თვისებასთან, რომელსაც შინაარსის გაუფერულება ეწოდება. მითების მიხედვით, ნაყოფიერების მოსაპოვებლად საჭირო იყო ბრძოლა. როდესაც სიმბოლოს თავდაპირველმა შინაარსმა (ნაყოფიერების ღვთაებამ) თავისი აქტუალობა დაკარგა, თანდათან მას მხოლოდ საბრძოლო შინაარსი (საქართველოს ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე), საბოლოოდ კი – გართობა-თამაშობის სახედა შემორჩა. ფორმა კი როგორც მოგეხსენებათ, უცვლელი დარჩა, სიმბოლოს თვისებიდან გამომდინარე.

სართულებიანი ფერხულების სტრუქტურული ფორმა საკულტო დანიშნულების კოშკის სიმბოლოა. ქართული ლეგენდებიდან და მითოსიდან ირკვევა, რომ კოშკი ზეციურ სამყაროსთან პირდაპირ კავშირშია.

სართულების პრინციპით აგებული წრიული ფერხულის სივრცითი განფენილობა (ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ფორმა), მსგავსებას პოულობს ქართველთა კოსმოგონიურ მსოფლმხედველობასთან. სავარაუდოდ, ფერხულის ზედა - ქვედა სართულები ცასა და დედამიწას უნდა ასახავდეს. იგივე შესაძლოა ითქვას სამსართულიანი კომპოზიციის შემთხვევაშიც: ზესკნელი, სკნელი და ქვესკნელი. ჩვენი ვარაუდით, სართულებიანი ფერხული სამყაროს მოდელია, ქართველთა მიერ სამყაროს აღქმის თავისებური მოდელი. იგი, იმავდროულად, ზე და ქვე სამყაროთა შორის საკომუნიკაციო, დამაკავშირებელ ფუნქციასაც ასრულებდა, როგორადაც მოიაზრება ქართულ მითოსში წმინდა ხე, დედაბოძი და სხვ. ის ღვთაებათა სავალი კიბეა და, შესაძლოა, მათი მიწიერი სადგურის სიმბოლოც. ღვთაება კი, ასტრალური სიმბოლიზაციით შემკული მიწის, საწყისის დედა არის.

როდესაც ჩვენი ვარაუდი სართულებიანი ფერხულის სიმბოლური ფორმის მსავსებაზე ქართველთა კოსმოგონიურ, სივრცულ დაყოფასთან სამაგისტრო შრომაში¹ უკვე გამოთქმული გვქონდა, ამჯერად მოვიძიეთ მასალა, რამაც ჩვენს ვარაუდს საფუძველი კიდევ გაუმყარა. კვლევისას აღმოჩნდა, რომ ქართული სახლების უძველესი ტიპების სივრცობრივი კომპოზიცია ორი ან სამსართულიანია. მათ საფუძვლად უდევთ ხალხური მოდულური სისტემა, რომელიც სიმეტრიულობით ხასიათდება.

სვანური სახლები, კოშკებისაგან განსხვავებით (რომელიც 4,5,6 სართულიანიც იყო) ყოველთვის ორსართულიანი იყო. ორსართულიანი იყო VIII-IX საუკუნეების სასახლეებიც

¹ გელიაშვილი ე., წრის სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომი, თბილისი, 2006.

კახეთში, რომელსაც ტიპობრივად რამდენადმე უკავშირდება იყალთოს აკადემიის ორსართულიანი შენობაც.¹

სამსართულიანია აჭარული სახლი, რომლის პირველი და მეორე სართული განკუთვნილია საქონლის საზაფხულო და ზამთრის სადგომად, ხოლო მესამე სართული – საცხოვრებელია.

აჭარული სახლის იდენტური ტიპები არსებობს გურიისა და შიდა ქართლის ტერიტორიაზე. მათი ურთიერთშედარების საფუძველზე კი, ი.ადამია აღნიშნავს: „კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ ისინი ნამდვილად ერთი და იმავე ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობისა და ტრადიციის მქონე ეროვნულ ნიადაგზე წარმოშობილ ქართულ საცხოვრებელთა ტიპებს წარმოადგენენ“.²

ლაზური სახლი ორ სართულად არის აგებული და რთულ რელიეფშია ჩამჯდარი. ქვედა სართული გამოყენებულია სამეურნეო დანიშნულებისათვის, როგორცაა: მარანი, ხილის საშრობი, ბოსელი და სხვ.; მეორე სართული წარმოადგენს საცხოვრებელს, რომელშიაც მთავარი ადგილი უკავია "საოჯახო" (საჯალაბო) დარბაზს... აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ლაზური სახლის გეგმის კომპოზიციის ცენტრალური გეგმარების სქემა ტიპიური კოლხური საცხოვრებელი ოდა-სახლის გეგმის კომპოზიციის სტრუქტურას მოგვაგონებს.³

ნათელია, რომ სართულებიანი ფერხული ქართული ორი და სამ სართულიანი უძველესი ტიპის სახლის კონსტრუქციას იმეორებს, სადაც, შრეობრივი დაყოფა განპირობებულია მისი სხვადასხვა ფუნქციით. გამოჩენილი მკვლევარი მირჩა ელიადე კი წერს, რომ უძველესი ადამიანები საცხოვრებელი ადგილების ათვისებისას იმეორებდნენ სამყაროს შესაქმნეს აქტს, ხოლო საცხოვრებელ სახლებს კი ქმნიდნენ ხატად და სახედ კოსმოსისა, რითიც ისინი იმეორებდნენ კოსმოგონიას და ამყარებდნენ ჰარმონიას სამყაროში.

„Но так как расположение и обживание какого-либо участка местности - это всегда воспроизведение космогонии, а следовательно, имитация деяния богов...“.⁴

აღსანიშნავია, რომ ეს კოსმოგონიური მსოფლხედვა დევს ქრისტიანული ტაძრის კონსტრუქციაშიც. ტაძრის სიმბოლურად, სივრცობრივ დაყოფაზე მიუთუთებს ებრაელი

¹ ბერიძე ვ., სასახლეები და საერო ნაგებობანი, <http://saunje.ge/index.php?id=910&lang=ka/>

² ადამია ი., ქართული საცხოვრებელი სახლების უძველესი ტიპები აჭარაში <http://saunje.ge/index.php?id=1266&lang=ka%E2%80%8E>

³ ადამია ი., იქვე.

⁴ ელიადე მ., Мирча Элиаде, СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ, М.: Изд-во МГУ, 1994. გვ.36.

ისტორიკოსი იოსებ ფლავიუსი: ტაძრის ეზო სიმბოლურად აღიქმებოდა როგორც ზღვა (წყალი), ტაძრის შუა ნაწილი აღნიშნავდა მიწას, ხოლო „წმინდათა წმინდა“ - ცას.¹

ცნობილია, რომ პირველი ტაძრის აგება უფალმა დაავალა წინასწარმეტყველ მოსეს სინას მთაზე, სადაც უჩვენა მომავალი ტაძრის ფორმა მისი ყოველი დეტალის ჩათვლით. ეს მოძრავი ტაძარი (“კარავი საწამებელისა”) სამი ნაწილისგან შედგებოდა: წმიდათა წმიდა (წმიდა წმიდათა), წმიდათა და ეზო. თავისი შინაარსით, ქრისტიანული ტაძარი მემკვიდრეა ძველი აღთქმის ტაძრისა. ისიც სამ ნაწილად იყოფა. საკურთხეველი, შუა ტაძარი და კარიბჭე. მაგრამ თუ ძველში ხალხი მხოლოდ ეზოში დაიშვებოდა, ახლა ის შუა ტაძარში ლოცულობს. ტაძარი აღიქმებოდა ხომალდად, რომელსაც მორწმუნენი ცხოვრების ქაოსიდან მშვიდ ნავსაყუდელში მიჰყავს.²

სიმბოლურია, რომ ტაძარი აღიქმება ასევე სახედ ადამიანისა, სადაც „საკურთხეველი შეესაბამება სამშვიდველს, ტრაპეზი - გონს, შუა ტაძარი კი - სხეულს... ადამიანის დანიშნულებას, აზიაროს სასრული და დროებითი უსასრულოს და მარადიულს, გააერთიანოს ცა და ქვეყანა“.³

ბრძენი მამა იოანე პეტრიწი, წინამძღვარი გელათის აკადემიისა, კი ქალდეველთა ვარსკვლავურ სიბრძნეზე საუბრისას მიანიშნებს, რომ ყოველივე ეს არ ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ, ბიბლიურ სიბრძნეს. ქართველობას ქრისტიანობა არ მიუღია თავისი კოსმიური და კაცობრიული წარმოდგენებისგან მოწყვეტით.

რაც შეეხება საქართველოს მთიანეთში დღემდე შემორჩენილ 4,5,6 სართულიან კოშკებს, ისიც ქართველთა კოსმოგონიურ წარმოსახვას იმეორებს. „საქართველოს მთიანეთის ნაირი ვარიანტებითა და ფუნქციებით წარმოდგენილი საკულტო კოშკები თავისი მრავალიარუსიანი სიპერდებიანი - სანაწვთებიანი სახურავითა თუ თავშემკულობით გამომხატველი იყო ცისა და დედამიწის კავშირისა“ - აღნიშნავს ვერა ბარდაველიძე.⁴ როგორც თუშეთის ეროვნული მუზეუმის „კესელოების“ დირექტორმა, ბატონმა ნუგზარ ბედოიძემ ჩვენთან საუბრისას განაცხადა, თუშური კოშკებიც ქართველთა კოსმოგონიურ სივრცობრივ დაყოფას ემორჩილებიან. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ კოშკის შუა სივრცე||სკნელი

¹ Иосиф Флавий, Иудейские древности, книга третья, гл. 6. гв. 62.

<http://khazarzar.skeptik.net/books/flavius/aj/03.html>

² http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm#sthash.GC7fwiNp.dpuf

ასევე: ეკლესია – ხსნის კიდობანი, ინტ.ჟურნ. ამბიონი, <http://www.ambioni.ge/eklesia-xsnis-kidobani>

³ http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm

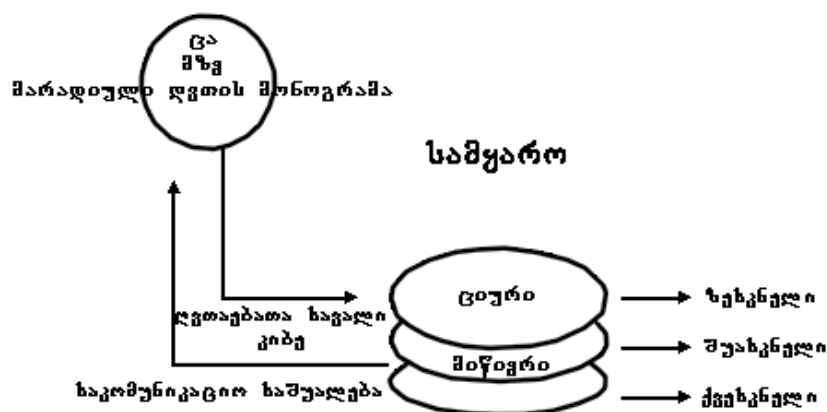
⁴ ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ტ. I, (ფშავი), თბილისი, 1974, გვ. 145.

კიდევ რამდენიმე საფეხურად იყოფა, გამომდინარე საჭიროებიდან, ხოლო ზედა და ქვედა სართულები ზეცასა და ქვესკნელს განასახიერებს.¹

ამდენად, ჩვენი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სართულებიანი ფერხულის აგებულება კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და იმეორებს სამყაროს სივრცობრივ კონსტრუქციას, მსგავსად საცხოვრებელი, სამლოცველო სახლისა და საცხოვრებელ-თავდაცვითი კოშკებისა, არც თუ უსაფუძვლო აღმოჩნდა. უფრო მეტიც, ის კოსმოსის საკრალურ სფეროებთან კონტაქტის, კომუნიკაციის საშუალება იყო. თანამედროვე ტერმინოლოგიით სართულებიანი ფერხული იმაგო მუნდის ნაირსახეობაა. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით. ჩვენს ვარაუდს ამყარებს ქართველთა კოსმოგონიური მსოფლხედვა, რომელიც მთლიანად მოიცავდა არქაული ადამიანის ცნობიერებას (ქართულ ენაში შემორჩენილი სივრცული ტერმინები, არქეოლოგიური ძეგლები, კიპტოგრამული გამოსახულებები და სხვ.). ეს გლობალურად დასტურდება გამოჩენილი რუმინელი მწერლის, ისტორიკოსისა და მითოლოგიის მკვლევარის, მირჩა ელიადეს კვლევებშიც, რომლის ნაშრომებსაც არაერთი ქართველი თუ უცხოელი მეცნიერი ეყრდნობა. ყოველივე კი მეტყველებს იმაზე, რომ სართულებიანი ფერხული იქმნებოდა ხატად სამყაროსი, რომლის საშუალებით საკრალურ სივრცეში მიმდინარეობდა შესაქმნეს სიმბოლური აქტი, ქაოსის კოსმიზირება.

დასასრულ დავძენთ, რომ სართულებიანი ფერხულის სიმბოლური ფორმის ამგვარი გააზრება, რაც მის სამყაროსეულ მოდელად აღქმას გულისხმობს, პირველია და მსგავსი დეკოდირება მკვლევართა არცერთ ნაშრომში არ არის.

სართულებიანი ფერხულის სტრუქტურული ფორმა



¹ პირადი ვიდეო მასალები, მოგზაურობა თუმეთში, 13.08.2013

II – 4. წრის ტრიალისა და ბრუნვის საკითხისათვის

წრიული ფორმის საცეკვაო ნიმუშებს თავისთავად დინამიური ფორმა გააჩნიათ. ბრუნვის იდეა უნივერსალური მოვლენაა ძველი ხალხის აზროვნებაში. ბრუნვითი მოძრაობა, როტაციულობა დროისა და სივრცის შეცნობის ძირითადი პრინციპია, რომელიც აზროვნების ყველა სფეროში ვლინდება.

ქართული ფერხულებისა და საცეკვაო ქმედებების შესწავლამ დაგვანახა, რომ წრიული ფერხულები სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობენ.

ნიკო ჯანაშიას აღწერით, აფხაზეთში, მეხით მოკლული ადამიანის ან პირუტყვის უბედურებისას, თეთრ სამოსში და ყელზე ჯაჭვებით შემკული ხალხი შემთხვევის ადგილთან იკრიბებოდა. ოჯახის წევრები, რომელთაც აფხაზები დამნაშავეებს უწოდებდნენ, ლოცვისა და სიმღერის დროს სამჯერ, მარჯვნიდან მარცხნივ უნდა შებრუნებულიყვნენ¹.

მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ მარცხენა მხარე უბედურების მომტანი იყო და ამ მაგიური აქტით მეხთა მბრძანებელს ახალი უბედურება აღარ უნდა მოეცინა. ნაწილი კი მარცხნივ მოძრაობას მატრიარქატის პერიოდს მიაკუთვნებს, ხოლო მარჯვნივ – პატრიარქატისას. ვერა ბარდაველიძე ამასთან დაკავშირებით განმარტავს: „ქართველი ტომები ასტრალურ ღვთაებათა და წმინდა პირუტყვთა პატივსაცემ რიტუალს მარცხნიდან მარჯვნივ ასრულებდნენ, მაშინ, როცა „დამნაშავენი“ მარჯვნიდან მარცხნივ მოძრაობდნენ“².

განსაკუთრებით დომინირებს ტრიალის შემდეგი მიმართულება:

ფერხულ „ქორბელას“ და სტრუქტურულად მის მსგავს ფერხულებს საათის ისრის საწინააღმდეგოდ აბრუნებდნენ.³ მისი დამთავრების შემდეგ ასევე ხდებოდა მონაწილეთა სამჯერ წაღმა ბრუნი. ამავე მიმართულებით ხდებოდა ნეფე-დედოფლის გარშემოტარება კერის ირგვლივ. ივანე ჯავახიშვილი „თეთრი გიორგის“ დღეობისას ტაძრისთვის გარშემოვლას შემდეგნაირად აღწერს: „მარჯვნივ დასავლეთის კარებიდან იწყებენ სიარულს და მარცხენით მიდიან, სანამ ისევ იმ კარებს არ მიადგებიან“⁴, ე.ი. საათის საწ. მიმართულებით (თუმცა კი ლ. გვარამაძე ამ მიმართულებას საათის მიმართულებად მიიჩნევს⁵, ვფიქრობთ, რომ პირიქითაა. ე.გ.). ასევე ბრუნავს სვანური ფერხული „ლილეც“ და სხვა მრავალი.

¹ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, მე-2 გამოც., თბილისი, 1997, გვ. 38.

² ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, 1953, გვ., 195.

³ მაკალათია ს., თუშეთი, 1983, გვ. 202.

⁴ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, გვ. 91.

⁵ ვიშნოვიტა ლ. გვარამაძის დასახ. ნაშრომიდან, 1997. გვ. 112.

აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ქართულ ფერხულთა უმრავლესობა წრეზე მოძრაობს ზუსტად ამ მიმართულებით, რომელზეც ახლაა საუბარი, ანუ საათის ისრის საწინააღმდეგოდ. ხშირად ეს მიმართულება მოიაზრება, როგორც წაღმა ტრიალი. „ქორბელელას“ ხატის კარზე სამჯერ **შემოატრიალებდნენ წაღმა წრეს** და დაიშლებოდნენ¹. ამავე მიმართულებით უვლიან გარშემო წარმართნი ცეცხლს. ქაბის ყოველწლიურ თაყვანისცემისას, ათასობით მორწმუნე მუსულმანი მომლოცველი, სულიერი სრულყოფისათვის, შვიდგზის უვლიდა გარს სიწმიდეს (საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით). წრეზე სიარულს ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში იმდენად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, რომ ეს კონფესიების გაყოფის საბაზი გახდა. საღვთისმსახურო წრე (ლიტანიობა ეკლესიის გარშემო, ანალოლიის შემოვლა ჯვრისწერისას) მოსკოვის საპატრიარქო ეკლესიის კანონებით ხდება საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით (როგორც ჩვენთან). სტაროვერებთან და კატაკომბების მართლმადიდებლებთან - საათის ისრის მიმართულებით. კათოლიკეები უფრო მომთმენნი არიან საღვთისმსახურო ბრუნვის მიმართულების არჩევისას: დასავლეთელები დადიან საათის ისრის მიმართულებით, აღმოსავლეთელები – საწინააღმდეგოდ.² საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით ხდება გარდაცვლილის გარშემოვლის რიტუალი დღესაც.

ასევე აღსანიშნავია, რომ ფერხულთა ფორმებში გვხვდება ორწრიული ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულებაც. „გურული ფერხულის“ ნახაზი ჩვენს დროში ორი კონცენტრული წრის მიხედვით იგება: ვაჟთა გარე წრე მარჯვენა მხარეს მოძრაობს, ქალთა შიდა წრე კი – მის საწინააღმდეგოდ.

საინტერესოა რა განაპირობებდა წრის მოძრაობის მიმართულებას? როტაციის მიმართულების სიმბოლიკის დადგენა კიდევ უფრო აშკარას გახდის ამ კონკრეტული ფორმის მნიშვნელობას ქორეოგრაფიაში.

თუ გავიხსენებთ დედამიწის ბრუნვის მიმართულებას მზისა და თავისი წარმოსახვითი ღერძის გარშემო, რომლიც სწორედ რომ აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ მოძრაობს და იმასაც, რომ ჯორდანო ბრუნო მხოლოდ XVI ს. დაიბადა, აბსურდული იქნება იმის გაფიქრებაც, რომ მანამდე ქართველებს ამის შესახებ რამე სცოდნოდათ. საქმე ისაა, რომ თანახმად ძველი მსოფლიოს ხალხების კოსმოგონიური შეხედულებებისა, მიწა უძრავი იყო,

¹ ცოცხანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ. 226.

² Китаев-Смык Л. А., Мусульманский "зикр", христианский "богослужебный круг" и солярные хороводы. <http://www.kitaeв-smyk.ru/node/7>

ხოლო ცა და ციური სხეულები ბრუნავდნენ მის გარშემო. მითოსურ სცენებში მოგზაურობისას მზე წრიულად მოძრაობს დედამიწის გარშემო.

როგორც ვერა ბარდაველიძე აღნიშნავს, ასტრალური რელიგიის განვითარების მაღალ საფეხურზე ქართველ ხალხში უნდა არსებულიყო, ძველი აღმოსავლური რელიგიებისათვის დამახასიათებელი, წრიული ბრუნვის სწავლება, რომლის მიხედვით ადამიანის სიკვდილ-სიცოცხლის ბედი ღვთაებრივი ბედის გამომჟღავნებელ მნათობთა წრიულ ბრუნვას უკავშირდება¹.

ძველ ეგვიპტეში ცნობილია ქურუმთა ასტრონომიული ცეკვები, რომლებიც განასახიერებდნენ ციური სფეროს ჰარმონიულობას, სამყაროში ციური სხეულების რიტმულ მოძრაობებს. ეს ცეკვა სრულდებოდა ტაძარში, სამსხვერპლოს ირგვლივ, რომელიც იდგა ცენტრში და განასახიერებდა მზეს. ამ ცეკვას აღგვიწერს პლუტარქე. მისი განმარტებით, თავდაპირველად, მონაწილეები მოძრაობდნენ აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, რითიც სიმბოლურად გამოხატავდნენ ცის მოძრაობას, შემდეგ დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ, რაც მიესადაგებოდა პლანეტების მოძრაობას. სხვადასხვა სახეობის მოძრაობებით ქურუმები გადმოსცემდნენ სამყაროს სისტემის ჰარმონიულობას.²

VIII ს. მოღვაწე წმინდა მამა იოანე დამასკელი მნათობების, მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების შესახებ ამბობს: ცა, როგორც უთქვამთ, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ მოძრაობს, ცთომილნი კი - დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ. ამასთან, ცა, თავისი უფრო სწრაფი მოძრაობით, შვიდ ცთომილსაც თანაშემოატარებს. შვიდი ცთომილის სახელები შემდეგია: მთვარე, მერკური, ვენერა, მზე, მარსი, იუპიტერი, სატურნი³.

ამდენად, ქართულ ხალხურ ცეკვებში წრის წაღმა, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობაც შეგვიძლია ე.წ. ცის მოძრაობად ვივარაუდოთ, ხოლო საწინააღმდეგო _ პლანეტების მოძრაობად. რაც შეეხება ამ უკანასკნელი მიმართულების უარყოფით გავლენას, რომელზეც ზოგიერთი მკვლევარი მიუთითებს, ეს შესაძლოა წმინდა მამის განმარტებითაც აიხსნას: „ამიტომაც ეწოდეს მათ ცთომილნი, რომ ისინი ცის საწინააღმდეგო მოძრაობით მოძრაობენ“ (ალბათ ამიტომ აბრუნებდნენ „ცთომილებივით“ უკუღმა ე.წ. „დამნაშავეებს“, ღვთაებასთან შეცდომილებს ე.გ.).

¹ ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, 1953, გვ., 131.

² Морина Л.П., Ритуальный танец и миф, რელიგია და მორალი სეკულარულ მსოფლიოში. მაცნე, კონფერენციის მასლ. 28-30 ნოემბერი, პეტერბურგი. 2001. გვ. 122-123.
http://anthropology.ru/ru/texts/morina/secular_29.html

³ წმინდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, თავი 21, www.orthodoxy.ge

საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობისთვის შესაძლებელია ასეთი ახსნის მიცემაც – საფერხულო წრის მოძრაობა მზის, დღის, ნათელის შესახვედრად.

რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრავ, სამი კონცენტრული წრისაგან შემდგარ ფერხულს, ეს მთელი სამყაროა.

რამეთუ „ამბობენ იმასაც, რომ ვარსკვლავთა თორმეტი ზოდიაქო არსებობს ცაში, რომლებსაც მზის, მთვარისა და დანარჩენი ხუთი ცთომილის საწინააღმდეგო მოძრაობა



აქვთ“ (იოანე დამასკელი). ამდენად, მოძრავი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები სიმბოლოურად მთელი



სამყაროა (სურ.მარცხნივ-გურული ფერხული, მარჯვნივ-სვეტიცხოველი ერთადერთი ტაძარია საქართველოში, რომელშიც გვხვდება ასეთი კალენდრის გამოსახულება).

მრგვალი ფერხული შესაძლოა ბორბალს ან ქართულ ბორჯღალს შევადაროთ, რომელსაც ასევე წრიული, მბრუნავი ფორმა გააჩნია. ორივე მათგანი თავის თავში აერთიანებს წრისა და მოძრაობის სიმბოლოს, რომელიც ასოცირებულია ციური სხულების, მთელი კოსმოსის მოძრაობასთან.

ქართულ სასცენო-ხალხურ ქორეოგრაფიაში ხშირად ვხვდებით მოცეკვავეთა ისეთ მოძრაობას, რასაც ბრუნს ვუწოდებთ. ეს არის ადამიანის სხეულის შემობრუნება საკუთარი ღერძის გარშემო. აღმოჩნდა, რომ ერთი შეხედვით, ეს ჩვეულებრივი, „უწყინარი“ მოძრაობა ხანგრძლივი მოქმედებისას საკმაოდ სერიოზულ ფსიქო-ფიზიოლოგიურ ცვლილებებს იწვევს. ფსიქოლოგთა მიერ კოსმონავტებზე ჩატარებულმა ფრენამდე მოსამზადებელმა ექსპერიმენტმა აჩვენა, რომ ბრუნვის პროცესში, სხვადასხვა კუნთისა და წონასწორობის დამაბვისას, თავის ტვინში ხდება ემოციური, სახეობრივი და ლოგიკური ცენტრების ამუშავება-ამოტივტივება.

დაკვირვებამ გვაჩვენა, რომ ქართული ხალხური ცეკვების შემსრულებლები, განსხვავებით კლასიკურისგან (ისინი ორივე მხარეს ასრულებენ), აღნიშნულ მოქმედებას ძირითადად მარცხნივ ახორციელებენ.¹ ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგოდ. აქვე განვმარტავთ, რომ მარცხნივ ბრუნვისას ძირითადი საყრდენი ფეხი არის მარცხენა,

¹ამჟამად, თანამედროვე ქორეოგრაფიაში უკვე შეიმჩნევა ორივე მხარეს ბრუნვის ტენდენცია, რაც საშემსრულებლო ტექნიკის განვითარებისა და კლასიკური ცეკვის გავლენაა.

რომელსაც სიბრტყეზე ოდნავ დაკვრით, შეხებით, მარჯვენა ფეხიც ეხმარება. როგორც აღმოჩნდა, არც ეს არის შემთხვევითი.

ცნობილი ფსიქოლოგი, ლეონიდ კიტაევ-სმიკი,¹ ამ საკითხზე ასეთ განმარტებას იძლევა: „მარცხენა ფეხი – ნერვებით დაკავშირებულია თავის ტვინის მარჯვენა ნახევარსფეროსთან. მასში უწყვეტად აისახება სამყარო, ყოფა, ემოციები. მარჯვენა კი – ფეხისკვრით (толкаясь) სიგნალებს აგზავნის თავის ტვინის მარცხენა ნახევარსფეროში, სადაც ხდება წყვეტილი, “ზიბგური” მოვლენების ანალიზი. ამგვარად, თავის ტვინის თითოეულ ნახევარსფეროში მიდის ის ინფორმაცია, რომელიც სპეციფიკურია და გასაგები სწორედ მისთვის, რის საფუძველზეც წარმოიშვება გრძნობათა კონფლიქტი, შეჩერების შემთხვევაში – წონასწორობის დაკარგვა და ვარდნა. აღნიშნულ კონფლიქტს ბევრი მიყავს ე.წ. “შეცვლილ ცნობიერებამდე”. ქვეცნობიერებიდან ხდება მასში წლების განმავლობაში ჩამალული ოცნებების, ხილვების ამოხეთქვა. როგორც სიზმარი ცხადში“.²

ამრიგად, სწრაფი ბრუნვა, განსაკუთრებით კი მარცხენა ფეხზე, მოქმედებს რა სხეულზე, ცვლის ფსიქიკას, სულის განწყობას. როდესაც ადამიანები საათების განმავლობაში მიქრიან წრეზე (ისევე, როგორც „გერგეტულაში“³ და სხვ), მათთვის წრის მიღმა დარჩენილი სამყარო წაშლილია, გაუცხოვებულია. მაგრამ ცეკვის რიტმში წრიულად განფენილნი შეუცვლელად ხედავენ ერთმანეთს იმავე ადგილებზე. ამით თითოეულ მათგანში მტკიცდება ერთობის, ჰარმონიულობის განწყობა, რაც უძველესი დროიდან წრიული ფერხულების დანიშნულება იყო.

ღირსაცნობია ისიც, რომ დღეს ჩვენი მეცნიერები მივიდნენ დასკვნამდე, რომ მარცხნივ ბრუნი დადებითად მოქმედებს არა მხოლოდ ამ სამყაროში მოსახლე ადამიანზე, არამედ თავად ცოცხალი არსების უჯრედის წარმოქმნაზე. ცნობილია, რომ ადამიანის ორგანიზმში უჯრედის წარმოქმნაში მონაწილეობს მხოლოდ მარცხნივ მბრუნავი პროტეინები. მარჯვნივ მბრუნავი ერთი მოლეკულაც კი ანადგურებს ახალი უჯრედის წარმომქმნელ მარცხნივ მბრუნავ მოლეკულებს. სწორედ, ერთ-ერთი ეს მიზეზი (ამ მოვლენის გაუთვალისწინებლობა) გახდა ბიოქიმიკოს სტერნი მიულერის – ახალი ცოცხალი უჯრედის წარმოქმნის – ცდის კრახით დასრულებისა (ცდის შედეგად მან მიიღო მარჯვნივ და მარცხნივ მბრუნავი ამინომჟავის მოლეკულები, სადაც პირველი მეორეს ანადგურებდა).⁴

1 ლეონიდ კიტაევ-სმიკი, ექიმი, ფსიქოლოგი, მსოფლიო ევოლუციური აკადემიის აკადემიკოსი, მონაწილეობას იღებდა პირველი საბჭოთა ასტრონავტების მომზადებაში (მათ შორის იური გაგარინის).

²Китаев-Смык Л. А. <http://www.kitaev-smyk.ru/node/7>

³ ალექსანდრე ყაზბეგი, თხზულებანი, ტ., V, თბილისი, 1950, გვ., 47.

⁴სიცრუე მეცნიერების სახელით. Ложь во имя науки. (ნაწ. 3), 3.14 wT.

https://www.youtube.com/watch?v=LKBMoH_4A|g/

ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმაზე, რომ ხელოვნება არც ისე შორს არის მეცნიერებისგან და ყველაფერი ის, რა ცოდნაც ჩვენს წინაპრებს გააჩნდათ სიმბოლურად გააზრებულია (არაცნობიერად თუ ცნობიერად) ხელოვნების თითოეულ ნიმუშში.

თავი III

სწორხაზობრივი საცეკვაო ქმედებანი

III. -1. ფერხისა, მწყობრი – ტერმინთა ქორეოგრაფიული ფორმის საკითხისათვის

წრიული ფორმის კომპოზიციების გვერდით ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში ვხვდებით სწორხაზობრივი ფორმის სხვადასხვაგვარი ვარიანტისაგან შემდგარ საცეკვაო ნიმუშებსაც.

აღსანიშნავია, რომ არაწრიული ფორმის, ხშირ შემთხვევაში კი სწორხაზოვან ფერხულებს, საქართველოში ზოგჯერ ფერხისებად მოიხსენიებდნენ. ფერხისა და ფერხული, როგორც ტერმინები, დღესდღეობით სპეციალურ ლიტერატურაში განსხვავებული მნიშვნელობით არიან აღჭურვილი.

სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ ორივე ტერმინია დამოწმებული: ფერხისა მრავალთ მობმით როკვა; როკვაა მობმითი მრავალთა; როკვა მობმით მრავალთაგან. ფერხული კი ასეა განმარტებული: ფერხული მგრგვალთა წყობა.¹

სვანურში ფერხულის მნიშვნელობით იხმარება სიტყვა-ცნება „მურგვალ“, ხოლო ფერხისას მნიშვნელობით – „ჭიშხაშ“. ასევე ზანურში „კუჩხიში“ ფერხისას გამომხატველი ტერმინია, ხოლო „ოსხაპური“ – ფერხულისა.

დ. ჩუბინაშვილი ფერხისასა და ფერხულს პარალელურად, გვერდიგვერდ იმოწმებს და ასე განმარტავს: ფერხისი, ფერხული მობმით როკვა მრავალთა.² ანალოგიური სურათი გვაქვს ნ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონშიც: „ფერხისი და ფერხული მობმით როკვა მრავალთა“.³ როგორც ჩანს, ჩუბინაშვილებს ფერხისა და ფერხული სინონიმებად მიაჩნიათ, რადგან მათ გვერდიგვერდ განიხილავენ და ერთნაირად განმარტავენ.

ზეპირსიტყვიერი ნიმუშები და ხალხური მეტყველებაც „ფერხულსა“ და „ფერხისას“ ხშირად ერთნაირი, იდენტური გაგებით ხმარობს.

ფერხულები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (თუშეთი, ფშავი, ხევსურეთი), რომელსაც აქ „ფერხისას“ ეძახიან, საღვთისმსახურო რიტუალების შემადგენელი ნაწილია. საფერხულო სიმღერები კი, ადგილობრივი ტერმინოლოგიით „ფერხისულები“

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, II, თბილისი 1993, გვ.189-190.

² ჩუბინაშვილი დ., ქართულ-რუსული ლექსიკონი. მეორე გამოცემა, აღდგენილი ოფსეტის წესით. სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბილისი, 1984, გვ.303.

³ ჩუბინაშვილი ნ., ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ. აღ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი, 1961, 394.

საღვთისმსახურო ტექსტები იყო. გ. ცოცანიძის დასკვნით, „ფერხისა“ საქართველოს მთიანეთში შემორჩენილ ქრისტიანობამდელ ხალხურ ლიტანიად უნდა დავსახოთ.¹

მაგალითად, ფშაურ ფერხისას მამაკაცთა ორი გუნდი ასრულებს ხატობაზე. მათ სათავეში დროშით ხელში, ხევისბერი უდგას და ამგვარად დაწყობილი მლოცველები ხატის გალავანს სამჯერ უვლის.²

ფერხისას საღვთისმსახურო, უფრო კონკრეტულად კი ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე, მიუთითებს ის ფაქტი, რომ თეიმურაზ მეორის მიერ აღწერილი ფერხისა ძეგლაზე სრულდებოდა: „...ღვინოში შევლენ, იქმონენ ფერხისის დაუკლებლობას, და იქით და აქეთ ჩაებნენ, შემოსძახებენ ძეგლას“.³ ტექსტიდან ნათელი ხდება ასევე, რომ ანალოგიური წესი ჰქონიათ ქორწილშიც.

ფერხისა „ჯვარის წინა“ ძირითადად ქორწილში სრულდებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ფშაურ ქორწილში, წინა დღეს სახლში ფეხის შედგმისთანავე ნეფიონთ წინ მიუძღოდათ მეჯვარე, რომელსაც მიჰყვებოდა მთელი ნეფიონი ქალის მაცრებიანად. (ე. ი. ეწყობოდა ფერხისას მონაწილეთა რიგი, რომელთაც თავში მეჯვარე მიუძღოდა ე.გ.) ნეფიონი კერის შემოვლას წაღმა დაიწყებდა, კერის თავზე – კოჭზე საკიდელი იყო ჩამოკიდებული. ამ დროს ვინმე კარგი ფერხისის თქმელი ფერხისის მოტივზე წამოიწყებდა „ჯვარი წინასა“.⁴ ასე დაწყობილი მექორწილენი კერას სამჯერ შემოუვლიდნენ წაღმა.

ტერმინი ფერხისული ძველად არა მარტო საქართველოს მთის კუთხეებში, ბარშიც, კერძოდ, ქართლურშიც უნდა არსებულიყო, რაზეც მიგვანიშნებს დ. გურამიშვილის „დავითიანში“ ერთი ლექსი, რომელიც დასათაურებულია ასე: „ნბ. სიმღერა ფერხისული „აგერ მიღმარ ახოს“ სანაცვლოდ სათქმელი“.⁵ როგორც ჩანს, „აგერ მიღმარ ახოს“ წინა საუკუნეებში ქართლში გავრცელებული სიმღერა ყოფილა. ჩვენ დანამდვილებით არ ვიცით ეს საფერხისო-საფერხულო სიმღერა ცეკვით სრულდებოდა თუ არა, მაგრამ სავარაუდოდ ასე იქნებოდა.

ფერხისა რომ ნამდვილად საღვთისმსახურო საცეკვაო ქმედება იყო, ამაზე ვახუმტი ბატონიშვილიც მიუთითებს: „ნაკერპთა მათ მათა მალათა და ბორცთა ზედა ესევეთარივე იყო განცხრომა–როკვანი, ამისთვის აღაშენეს მათ ზედა ეკლესიანი და

¹ ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ. 224-232.

² ცოცანიძე გ., იქვე.

³ ქართული პოეზია, ტომი V, თბილისი 1987. გვ. 578.

⁴ ზომაშვილი ლ., ფშავი და ფშაველები, თბილისი, 1988, გვ.55.

⁵ გურამიშვილი დ., დავითიანი, გამოსაცემად მოამზადა ს. ცაიშვილმა, თბილისი, 1986, გვ.144.

ჯვარებობდიან მუნ, ვითარცა აწ ფერხისა სიმღერითა გაათენიან.“¹ ამდენად, თუ კერპთაყვანისცემისას საკულტო ადგილებში განცხრომა და როკვა იყო, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ ფერხისით და სიმღერით ათენებდნენო.

ფერხულსა და ფერხისაზე საუბრისას ლ. გვარამაძე სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებას გვთავაზობს. მისი აზრით, კი „ფერხული“ ნაწარმოებია ზმნიდან „მფერხაობა“.²

ვფიქრობთ, ფერხული, ფერხისა ნაწარმოებია ფერხ არსებითი სახელისაგან, რომელიც ფეხ(ებ)ით მოძრაობას გულისხმობდა. ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში ფერხ ძირისაგან არაერთი სიტყვაა ნაწარმოები.

მეცნიერთა ნაწილი „ფერხისა“ ტერმინზე საუბრისას აქცენტს მის გეომეტრიულ ფორმაზე აკეთებს. ფერხისა, გ. ჭელიძის აზრით, უნდა იყოს მწყობრი მოძრაობის პირველი საფეხური, რომლისათვისაც ნიშანდობლივია მოფერხულეთა სწორხაზოვანი განლაგება, ხოლო მისი განვითარებული ფორმა „ფერხული“ – „მრგვალათ წყობა“.³ დ.ჯანელიძე კი აღნიშნავს, რომ „ფერხისა - ორმწკრივად ურთიერთისკენ მოძრავ მომღერალ-მოცეკვავე გუნდებს“ უნდა გულისხმობდეს.⁴ ამავე დროს, მკვლევარი ორმწკრიულ ფორმას ანტიკური ბერძნული თეატრის კომედიის ქოროსთან მიმართებაში განხილავს, რის შემდეგაც ვარაუდობს, რომ „ძველ ქართულ საფერხულო წყობაში კომიკური საგუნდო წყობის აღსანიშნავად „ფერხისა“ იხმარებოდა“,⁵ რასაც ვერ დავეთანხმებით.

როგორც უკვე აღნიშნა, საქართველოს მთის რიგ კუთხეებში (თუშეთი, ფშავი, ხევსურეთი) ფერხისას წრიული ფორმაც გააჩნია და ერთრიგა სწორხაზობრივიც.

ფერხისა, როგორც აღ. კობახიძე აღნიშნავს, რაჭაში ორნაირია. ერთი – ცალფეხი – სულ ერთ მხარეს მიდიან, მეორე – იქით-აქეთ. აქედანვეა ნაწარმოები მოფერხისე, რაც ფერხისის, ფერხულის მოცეკვავეს, მოფერხულეს ნიშნავს.⁶

ავ. თათარაძის თქმით, „მწკრივებში და რკალგვარად შესასრულებელი ფერხულები – ფერხისებად იწოდებოდნენ“.⁷ იგი, სავარაუდოდ, მეცნიერ დ. ჯანელიძის მოსაზრებას ეყრდნობა და ფერხისაზე საუბრისას ასევე აღნიშნავს: მას „შინაარსობრივად ორ ჯგუფად გაყოფილ, ანუ დაპირისპირებულ მხარეთა შორის შეჯიბრება, ბრძოლა ანდა გამაირება ედო

¹ ვახუშტი ბატონიშვილი, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“. ქართული პროზა, V, "საბჭოთა საქართველო", თბილისი 1983, გვ. 391.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, მეორე გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ., 13.

³ ჭელიძე გ., ქართული ხალხური დრამა, თბილისი, 1987, გვ., 191.

⁴ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948. გვ., 169.

⁵ ჯანელიძე დ., დას.ნაშრ, გვ., 198-199.

ასევე, ქართული თეატრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983, გვ. 126;

⁶ რაჭული დიალექტის ლექსიკონი (მასალები), შეადგინა აღ. კობახიძემ, თბილისი, მეცნიერება, 1987.

⁷ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, რედ. ბ.სვანიძე, თბილისი, საქ.სასოფლო-სამეურნეო ინსტ. გამომცემ., 1974, გვ.20.

საფუძვლად“ (გულისხმობს ორი ერთმანეთის პირისპირ განლაგებულ მწყობრს ე.გ.). იქვე კი დასძენს: „ასეთი ფერხულება: ... საბრძოლო ფერხისა, საქორწინო ფერხისა, სამეობო ფერხისა ...“. ამ ციტატაში ავტორი ფერხულსა და ფერხისას თავად იდენტურად აღიქვამს (ასეთი ფერხულია ფერხისა ე.გ.).

ვფიქრობთ, საკითხი ჯეროვნად შესწავლილი არ არის. მეცნიერთა მიერ გამოტანილი დასკვნები სხვადასხვაგვარია. გამოდის, რომ „ფერხისა“ არის როგორც სწორხაზოვანი ერთრიგა (გ. ჭელიძე), ორრიგა ერთმანეთის პირისპირ (ჯანელიძე, თათარაძე), მწკრივებში, რკალგვარად განლაგებული შემსრულებლებით (ავ. თათარაძე) და სწორხაზოვანი-წრიულიც (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთი). სავარაუდოდ, **აღნიშნული ტერმინი მის საცეკვაო ნახაზს, კონკრეტულ გეომეტრიულ ფორმას საერთოდ არ უკავშირდება, როგორც ეს ფერხულშია (მრგვალი წყობა). ფერხისა უნდა ვუწოდოთ, როგორც ამას სულხან-საბა ხსნის, „მრავალთ მობმით როკვას“, ანუ მრავალი მონაწილის მიერ შესრულებულ საკულტო-სარიტუალო საცეკვაო ქმედებას. მის ფორმას კი, არსებითი მნიშვნელობა არ გააჩნია. ის შესაძლოა გადაადგილების დასაწყისში სწორხაზოვანი იყოს, ხოლო მისი გადაადგილება-მსვლელობისას კი წრიულ ან ზიგზაგისებურ ფორმას იღებდეს, გამომდინარე იქიდან, საკულტო ობიექტის გარშემოვლა ხდებოდა თუ აღმართ-დაღმართ გზებზე საცეკვაო-სარიტუალო მსვლელობა. საბასეულ განმარტებაში მითითებულია ასევე შემსრულებელთა მდგომარეობაც. მობმით როკვა პირდაპირ მიუთითებს იმაზე, რომ **1. ერთმანეთის ზურგს უკან მოწყობილი მოცეკვავენი ერთიმეორეს ხელით ეხებიან (ანუ ებმევიან ერთიმეორეს) ან, 2. გვერდიგვერდ მდგარნი ხელმობმით მოძრაობენ.****

ამდენად, იმის მითითება, რომ ესა თუ ის ცეკვა ფერხისას სახით სრულდება, სრულებით არ აკონკრეტებს მის ფორმას, საცეკვაო ნახაზს. ის დამატებით საჭიროებს საცეკვაო ნიმუშის ორნამენტული ფორმის მინიშნებას, რასაც ვერ ვიტყვით ტერმინზე „მწყობრი“.

მწყობრში სულხან-საბა ორბელიანის მიერ ძირითადად იგულისხმება შეწყობილი განლაგება და სვლა.

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“, იგი განმარტებულია შემდეგნაირად: „მწყობრ-ი (მწყობრისა) – რიგზე დალაგებული, შეხამებული, შეწყობილი, თანმიმდევრობითი.¹

მ.იაშვილი სწორხაზოვანი ფორმის საცეკვაო ქმედების არქაული სახეობის აღმნიშვნელ ტერმინად „მწყობრს“ თვლის. მასში მკვლევარი, მწკრივად ანუ ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარ შემსრულებელთა ცერემონიალურ სვლას გულისხმობს“¹.

¹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. V, 1958, გვ. 1230.

მწკრივებად განლაგებულ ფერხულებს ა. თათარაძეც (სხვა ფორმებთან ერთად ე.გ.) ფერხისებად მიიჩნევს. „მწყობრი იმ ტიპის ფერხულებს აღნიშნავდა, რომელთაც, წრიული ფერხულებისაგან განსხვავებით, მწკრიული წყობა ახასიათებდათ და ისინი ფერხისები უფრო იყო, ვიდრე ფერხულები. ამიტომ მწყობრი შეიძლება ფერხისას ადრინდელ სახელწოდებად მივიჩნიოთ“.²

ამდენად, შესაძლოა ითქვას, რომ მწყობრი, შემსრულებელთა განლაგების მიხედვით, ცეკვის ფორმის ადრინდელი ქართული ტერმინია, რომელიც პირდაპირ მიუთითებს (ისევე როგორც ფერხული) შემსრულებელთა განლაგებას ქორეოგრაფიულ ნახაზში ანუ მოცეკვავეთა გადაადგილების გეომეტრიულ ფორმას. ის მწკრივებად ან რიგებად მოწყობილ მოცეკვავეთა ჯგუფს აღნიშნავს. ხოლო, რაც შეეხება „ფერხისას“, ის მრავალი მონაწილის მიერ ხელმობით შესრულებული საკულტო-სარიტუალო საცეკვაო ქმედებაა, რომელსაც საცეკვაო ნახაზის სხვადასხვაგვარი გამოვლინება გააჩნია, გამომდინარე შესასრულებელი რიტუალის სიმბოლური გააზრებიდან.

ჩვენს ვარაუდს ქვემოთ აღწერილი ფერხულების ანალიზიც დაადასტურებს.

III. - 2. ერთრიგა მწყობრი ფერხისები

უძველესი საცეკვაო ქმედებანი ძირითადად ერთ საცეკვაო ნახაზს, ანუ ფიგურას შეიცავენ. ფერხისებში ერთფიგურიანი საცეკვაო ქმედებანი ხშირად ერთი ხაზის, ჯაჭვის პრინციპზე ეწყობოდა. ასეთ მწყობრ ფერხისებში მონაწილეთა რაოდენობა განუსაზღვრელი იყო. მაგალითად „ხორუმში“, რაც უფრო გრძელია ხაზი, მით უფრო ეფექტურია მისი ნახაზიც.

ხაზობრივი კომპოზიციები ქართულ ქორეოგრაფიულ ფოლკლორში სწორი ხაზის სხვადასხვაგვარი ვარიანტებით გვხვდება. არსებობდა ერთრიგა, ორრიგა სწორხაზოვანი, მწყობრი ფორმის საცეკვაო ნიმუშები, რომელთა გვერდით იყო ისეთიც, რომელიც ერთრიგა სწორხაზობრივი განლაგებიდან შემსრულებელთა გადაადგილებისას ნახაზის ნაირგვარ ფორმასაც იღებდა.

ერთრიგა მწყობრი ფერხისების საკითხის კონტექსტში მეტად მნიშვნელოვნად გვესახება სხვადასხვა არქეოლოგიური მასალის სიმბოლური ასპექტების განხილვა.

¹ იაშვილი მ., ფერხულის არქაული სახე „მწყობრი“ და მისი შესატყვისი ბგერითი კონსტრუქციები, საბჭოთა ხელოვნება”, 2, 1971. გვ. 73.

²თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010. გვ.15.

III. _2. -ა). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები არქეოლოგიურ ძეგლებზე

ცნობილია, რომ მატერიალური კულტურის ქართულ ძეგლებში საცეკვაო ქმედების ამსახველი არაერთი ნიმუში ფიქსირდება. ჩვენ მიერ საკვლევი ფორმის ქორეოგრაფიული ნიმუშის შემცველია ძვ.წ.აღ. I ათასწლ. დათარიღებული სათოვლე-ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელი (ბრინჯაო, ძვ.წ. VIII-VII ს. ნაბაღრები. მცხეთის რაიონი. იხ.სურ.¹), სადაც



ერთრიგად მოწყობილი, ერთმანეთის მხრებზე ხელედაწყობილი ცხოველის ნიღბიან მამაკაცთა ცეკვის ქმედებაა გამოსახული: მამაკაცთა ოთხკაციანი ჯგუფი, თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატულ შენიღბულ არსებათა მსგავსად, საფერხისო მსვლელობას განასახიერებს – თითოეული, წინგადადგმული ერთი ნაბიჯით და ცალი ხელით, წინმდგომი შემსრულებლის მხარს ეხება. „ირმებს შორის გამოსახული ადამიანები, ნადირობის პროცესს კი არ განასახიერებენ, არამედ მხოლოდ საცეკვაო რიტუალს“. როგორც ავ. თათარაძე გადმოგვცემს, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიისათვის ეს მეტად საინტერესო ცნობა პროფესორმა გურამ ლორთქიფანიძემ მიაწოდა.²

ბრინჯაოს სარტყელებმა არაერთი მეცნიერის ყურადღება მიიპყრო. არსებობს კვლევები, რომელთა მიხედვით ბრინჯაოს სარტყელებზე გამოსახული სცენები ნაყოფიერების ღვთაებას ეძღვნებოდა. ვრცელი არქეოლოგიური და ფოლკლორული მასალის სათანადო ანალიზის შედეგად მ.ხიდაშელი ასკვნის,³ რომ ბრინჯაოს სარტყელების უაღრესად საინტერესო მხატვრობას საფუძვლად დაედო ამ რეგიონში ადრესამიწათმოქმედო ხანებიდან შემუშავებული ფართო სარწმუნოებრივი კონცეპცია, რომელიც დამყარებულია ძველი მსოფლიოს მიწათმოქმედ ხალხებში გავრცელებულ რწმენებზე ნაყოფიერების დედური ღვთაებების შესახებ.

მანანა ხიდაშელის თვალსაზრისი ჩვენი პოზიციისათვის ყოველმხრივ ხელსაყრელ ვითარებას ქმნის.

¹ ფოტო გამოყენებულია ქართული ხელოვნებისა და კულტურის ცენტრის 'ისტორიული' მასალებიდან სიტყვიერი ნებართვის საფუძველზე.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2010. გვ.12-13.

³ ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, ჟურნ. საქართველოს სიძველენი, 2, თბილისი, 2002, გვ. 8.

უდაოა, რომ საკრალური ქმედების შემსრულებელი ნიღბიანი ადამიანები მწყობრი ფორმის ფერხისას ასრულებენ. ამაზე მიუთითებს სარტყელის ზედა მარჯვენა კუთხეში მყოფი შემსრულებლების რიტმული მოძრაობა და მდგომარეობა. თითოეულ შემსრულებელს მარჯვენა ფეხი წინგადადგმული აქვს, ხოლო მარცხენა ხელით წინმდგომის მხარს ეხება. სახით მოძრაობის მიმართულებით მყოფი მოფერხისენი ცენტრისკენ მიემართებიან. კომპოზიციის შუა ზოლიდან მათ წინ ამოსული ირმის რქები, თითქოს ამ კომპოზიციის მთავარ სიმბოლოდ გვევლინება. ირემი, როგორც ნაყოფიერების ღვთაების იპოსტასი, ხოლო მისი რქები – საკრალური ხის განსახიფთება.

ამის გარდა, სარტყელის ქვედა მარჯვენა ზოლში გამოსახულ ადამიანთა თითქოს საცეკვაო ქმედებასაც ვხვდებით. მაგრამ, ვფიქრობთ, აქ უფრო ხელჩართული შებრძოლების მომენტია გამოსახული. მარჯვენა შემსრულებლის პოზა – ორივე მოხრილი ფეხი (რადგან მეორე არ ჩანს, შესაბამისად ისიც მოხრილია) მჯდომარე მდგომარეობაზე, უკვე ძირს დავარდნაზე მიუთითებს. ამას ლოგიკურად მოჰყვება, მასზე ხელჩაკიდებული მარცხენა პერსონაჟის წონასწორობის კარგვა და მარჯვენა ხელ-ფეხის მალა აწევა, რაც თვალნათლივ იკითხება. ამას ემატება ცხოველთა საკრალური ბრძოლის სცენებიც. ჭიდაობა და ბრძოლა ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელი აუცილებელი ქმედებებია, რომელიც მუდმივად თან სდევს სამყაროს განახლების აქტს.

როგორც მ.ხიდაშელი აღნიშნავს: „საკრალური შინაარსის მატარებელი, სარიტუალო დანიშნულების ეს ძეგლები, ინარჩუნებენ უმჭიდროვანეს კავშირს მითთან და არქაული ხანის ადამიანის ცნობიერების შესწავლის უმნიშვნელოვანეს წყაროდ რჩებიან. ადამიანის ცნობიერება ამ ხანებში, ჯერ კიდევ მითით იყო განპირობებული. მისი სულიერების განმსაზღვრელ ერთადერთსა და ყოვლისმომცველ იდეას, ისევ და ისევ, კოსმოგონიზმი შეადგენდა...“¹ აქ გვახსენდება აქადური პერიოდის, ძ.წ. 2400წ., ცილინდრული საბეჭდავი, რომელზეც გილგამეშისა და ხარის ბრძოლაა გამოხატული.



ასევე, აქადური დასალუქი საბეჭდავი (ძვ.წ. 2400-2200წწ.),



¹ ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, ჟურნ. საქართველოს სიძველენი, 2, თბილისი, 2002, გვ. 8. მისივე, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბილისი, 2001; გვ., 21-33.

სადაც გამოსახულია ორი შიშველი ადამიანის ლომთან და ხართან (წყლის ბუფალოსთან) შებრძოლების სცენა (ცილინდრის უკანა მხრიდან მეორე ფიგურაა ე.გ.).

აღსანიშნავია, რომ მებრძოლთა შორის ვარსკვლავი მოჩანს. ის შესაძლოა სწორედ ცისკრის ვარსკვლავი, იგივე იშთარი იყოს და შესაბამისად, სცენაც მას ეძღვნებოდა - ბრძოლა სამყაროს ნაყოფიერებისა და კეთილდღეობის მოსაპოვებლად.

ამდენად, სათოვლე-ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახული სხვადასხვა სცენები: ცხოველთა და ადამიანთა საკრალური შებრძოლების სცენები, მოფერხისეთა მწყობრი რიტუალური ქმედება, რომელიც არაერთ ქართულ საცეკვაო ნიმუშს ახასიათებს, ნაყოფიერების ღვთაებას ეძღვნებოდა, კოსმოგონიური იდეით საზრდოობდა და თავისი კომპოზიციით, სავარაუდოდ, სამყაროული შესაქმეს აქტს იმეორებდა (ამ საკითხს უფრო ვრცლად ქვემოთ განვიხილავთ ე.გ.).

რაც შეეხება თავად **სარტყელს**: ის უძველესი დროიდან ტანსაცმლის უმნიშვნელოვანესი დეტალი იყო და მისი სიმბოლიკაც შთამბეჭდავია. ბიბლიაში წელზე შემორტყმული სარტყელი უფლის სამსახურისთვის შინაგან მზაობას, სულიერ მღვიძარებასა და შემართებას განასახიერებს; და პირიქით: სარტყლის შეხსნა - მცონარებასა და პასიურობას. ამ სიმბოლიკიდან მომდინარეობს თოკის სამონაზვნო წელსარტყამიც. ქამრის შეხსნა მიანიშნებდა სამოსისგან განძარცვას. ანტიკური ეპოქის ტრადიციით პატარძლის უბიწობის მანიშნებელი მატყლის წელსარტყამის შეხსნა, მის ქორწინებაში შესვლაზე მიუთითებდა. მეორე მხრივ - ცნობილია ასევე ვენერას მაცდუნებელი ქამრის ამბავი, რომლის ხიბლს ვერც ერთი მამაკაცი ვერ უძლებდა.¹

სარტყელს, როგორც თილისმას, თავდაცვითი ფუნქცია მიეწერებოდა. უსარტყელო ადამიანი ადვილად ექვემდებარებოდა ავ ძალას. სარტყელი გამოიყენებოდა მაგიურ აქტებში: ავადმყოფს განსაკურნებლად ქამრით სცემდნენ და მაგიურ სიტყვებს წარმოთქვამდნენ. ამგვარი ქამარი არა ორნამენტულ უზორს, არამედ განსაკუთრებულ ტექსტებს შეიცავდა. სლავური ტომები, ნათლობის დროს ტანზე შემორტყმულ ქამარს მთელი ცხოვრება არ იხსნიდნენ. სარტყელ ამუღეტებს ხმარობდნენ როგორც ტანსაცმლის შიგნით, შიშველ სხეულზე, ასევე მის გარეთ. სარტყელის შეერთების ადგილს, კვანძს ანუ ბალთას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან თვლიდნენ, რომ აქ იყრიდა თავს მაგიური ძალა. გამოკვანძვა განიხილებოდა როგორც მაგიური შელოცვა. ცენტრალური ევროპის

¹ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ენციკლოპედია, II, თბილისი, ბაკმი, 2012, გვ., 35-36.

ტერიტორიაზე მცხოვრებ ხალხს სჯეროდა კვანძების მაგიური ზემოქმედებისა, რომელიც მათ იცავდა გაჭირვებისა და უბედურებისაგან, დაავადებისა და სიკვდილისაგან.¹

აქ გვახსენდება ქართულ არქეოლოგიურ სივრცეში აღმოჩენილი ფალიკული მეომრებიც, რომელთაც წელზე სარტყელი აქვთ შემორტყმული, ჯავახური თულო და „მურყვამობის“ და „ბერიკაობის“ მთავარი პერსონაჟები, წელზე სარტყელითა და ზედ დაკიდებული მამაკაცური სამშვენისით.

ზოგადად სარტყელი, როგორც ნივთი, დროში, სივრცესა და კულტურის კონტექსტში ფუნქციონირებს. მას, როგორც მატერიალურ ნივთს ისეთ სემიოტიკურ სისტემაში ჩართვისას, როგორც რიტუალია, ეძლევა ნიშნის ფუნქცია.²

2006 წელს, ნინო აბაკელიას მიერ გამოქვეყნებულ კვლევაში ვკითხულობთ, რომ სარტყელის ტარება რჩეულის ხვედრია და მის ბედ-იღბალთან არის დაკავშირებული.³ 2012 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში ავტორი მას ასევე დრო-სივრცითი მოგზაურობის ერთ-ერთ საშუალებად მიიჩნევს და ვარაუდობს, რომ მისი გაკეთება და მოხსნა დაკავშირებული იყო საიქიოში გასვლასთან და იქიდან დაბრუნებასთან. ამდენად, ერთი მოდალობიდან მეორეზე გადასვლასთან.⁴

აქვე აღვნიშნავ, რომ ამავე ნაშრომებში, ნინო აბაკელია რაჭული ფერხულის „ქალსა ვისმე“ განხილვისას, ყურადღებას ამახვილებს საფერხულო ტექსტზე და მასში მინიშნებულ სიმბოლოებზე ბეჭედზე და ყვავილზე, რითიც ავტორი სავსებით სამართლიანად აკეთებს დასკვნას მის წრიულ ფორმაზე, როგორც ერთ მთლიან და სრულყოფილების შემცველ ნიშანზე. შემდეგ, ავტორი წრიულ სამონადირეო ცეკვებს ლაბირინთულ ფორმას მიაკუთვნებს და მის, როგორც იმქვეყნად მავალი გზის ამსახველ ნახაზზე მიუთითებს, რასაც ვერ ვიზიარებთ.

„სარტყელი თავად მიუთითებს მის მფლობელზე ე.ი. მონადირეზე, რომელსაც იმისათვის რომ ენადირა სამოთხის მსგავს საკრალურ ცენტრში ქალღვთაების გულის მოღობა და თანხმობა ესაჭიროებოდა, რაც არ იყო ადვილი საქმე და სადაც მისასვლელი მხოლოდ ქალღვთაების რჩეულს ჰქონდა. აღნიშნული რწმენა-წარმოდგენების ფონზე გასაგები ხდება თუ რატომ სრულდებოდა საფერხულო სიმღერები მთელი სოფლის მიერ, რაც გულისხმობდა ქალღვთაების ინვოკაციას, რომელსაც მონადირისთვის იღბლიანი

¹ Кананович Н.Д., (член Белорусского союза мастеров народного творчества), О ПОЯСАХ В СЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ. http://rodonews.ru/news_1279171345.html

² აბაკელია ნ., ორნამენტიზებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე, ჟურნ სემიოტიკა, 25.01.2012. <https://semioticsjournal.wordpress.com/category/>

³ აბაკელია ნ., სიმბოლო-ანალოგიები და იმპლიციტური “თეოლოგია” ერთ საწესო საფერხულო სიმღერაში, კავკასიურ-ახლო-აღმოსავლური კრებული, თბილისი, 2006, გვ., 201-213.

⁴ აბაკელია ნ., ორნამენტიზებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე, ჟურნ „სემიოტიკა“, იქვე.

ნადირობა უნდა უზრუნველყო. ფერხულების ზოგადი ელემენტები მოიცავს მოძრაობების სპირალურ კომპლექსურობას, გამეორებით რევერსიებს (ერთ მხარეს ბრუნვას, შეჩერებას და შემდეგ საპირისპირო მხარეს ტრიალს), თითქოსდა განმეორებადი წინააღმდეგობების გამო შეჩერებების შემდეგ ხელახალ ფორმად ქმნას, რომლებიც სიმბოლურად შეიძლება დახვეულ ბილიკებს წარმოადგენდნენ. მისადგომები საკრალურ ცენტრში რთული იყო და გმირს (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მონადირეს) უნდა დაემდია ლაბირინთული სიმნელეები. ჩვენი აზრით, სწორედ საფერხულო სიმღერების ქორეოგრაფია ლაბირინთული კონსტრუქციების სიმბოლიზმს ავლენს ¹.

ჩვენთვის მისაღებია ქალბატონი ნინოს დასკვნა იმის შესახებ, რომ სარტყელის მფლობელი ნამდვილად რჩეულია და რომ მხოლოდ მის პატრონს ძალუმს საკრალურ ცენტრთან მიახლოვება. ასევე ის, რომ სარტყელის მოხსნა-გაკეთება დაკავშირებული იყო ერთი მოდალობიდან მეორეში გადასვლასთან. მაგრამ, ვერ გავიზიარებთ იმას, რომ მონადირული წრიული ფერხულები სიმბოლურად საიქიოსკენ მავალ გზას განასახიერებდნენ.

აღვნიშნავთ, რომ მონადირული ცეკვებისათვის დამახასიათებელია წრიული და თან საწყისიდანვე **ჩაკეტილი წრე** (ხელიხელჩაკიდებული, ან ერთმანეთის ქამრებში ხელჩაკიდებული მონაწილეები ცეკვის დასაწყისში უკვე წრიულად დგანან.)² ე.ი. **სივრცე დაცულია**. მას არც გასასვლელი აქვს და არც შემოსასვლელი, არც თავი აქვს და არც ბოლო. ის სრულყოფილია (იხ. ჩვენი მსჯელობა „ბაილ-ბეთქილში“ სამთი ჭიშხაშის“ შესახებ, სადაც ჩაკეტილი წრიული ფერხულის გაწყვეტამ, ანუ წრეში შესასვლელის გაჩენამ, რაოდენ ტრაგიკული დასასრული გამოიწვია). მართალია, ზოგჯერ ლაბირინთს მანდალის ნაირსახეობადაც მიიჩნევენ, მაგრამ ისეთის, რომელსაც მოძრაობის სხვადასხვა მიმართულება და **ღია შესასვლელ-გამოსასვლელი გააჩნია**. ამის გარდა, თუ მივიჩნევთ, რომ მონადირული ფერხულები ლაბირინთის მაგვარი იდეითაა დატვირთული, მაშინ მის ნახაზში სულ ცოტა ქორეოგრაფიული მინიშნება მაინც იქნებოდა. კერძოდ, **ფერხულის საწყისი წრის ფართობი თანდათან მაინც უნდა მცირდებოდეს და ნელ-ნელა უახლოვდებოდეს საკრალურ ცენტრს**, ისე როგორც მრგვალი ფორმის ლაბირინთის გზა იწყება გარედან და მთავრდება ცენტრში.

ამდენად, ჩაკეტილი, ულიობო წრე, როგორც გეომეტრიული ფორმა, უბრალოდ არ შეიძლება მივიჩნიოთ გზად, რომელიც ყოველთვის საიდანღაც მოდის და სადღაც მიდის. ეს წრე მაგიურია, გაუხსნელი, რომელიც მონადირეს უარყოფითი ძალების გავლენისგან

¹ აბაკელია ნ. იქვე.

² იხ. ნაშრომის I თავი;

ასევე, ავ. თათარაძის ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, მონად. ფერხულების აღწერა. გვ. 13-40.

იცავდა. ის გარშემოზღუდავდა ყოველივე უარყოფითსა და ნეგატიურს რჩეულისაგან. გარდა მაგიური მნიშვნელობისა, ქართულ მონადირულ ფერხულებში არსებული წრიული ფორმა განპირობებულია ღვთაებრივი სიმბოლიკით. ეს ფერხულები ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაებას, ეძღვნება. რაც შეეხება რევერსებს, ამგვარი პასაჟი საფერხულო მონადირული ცეკვებისთვის სრულიად არადამახასიათებელია (მონაწილენი მხოლოდ ერთი მიმართულებით, წაღმა მოძრაობენ). აქვე დავძენთ, რომ ლაბირინთული ცეკვები საკმაოდ კარგადაა ცნობილი მსოფლიო ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. დიდი ხანია რაც მისი სიმბოლიური ფორმა გაანალიზებულია როგორც სიკვდილისკენ მავალი გზა, მაგრამ ის ჩაკეტილ წრიულ ფორმას არ უკავშირდება. ეს სიმბოლიური ნახაზი ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშებისთვისაც არის დამახასიათებელი და ის ამავე თავში, ცოტა მოგვიანებით იქნება გაანალიზებული.

დასკვნის გამოსატანად კიდევ გავეცნოთ სარტყელის სიმბოლიურ მნიშვნელობას.

სარტყელის შებმა გამოხატავდა ადამიანის გარდამავალ მდგომარეობას. ძველად მშობიარე დედა, მშობიარობის შესამსუბუქებლად, რიტუალურად განომისებოდა სარტყელისაგან, ხოლო მეუღლე იხსნიდა საკინძესა და ქამარს. იატაკზე კი შლიდნენ წითელ სარტყელს, რომელზეც მშობიარეს უნდა გადაეხიჯებინა. 40 დღის განმავლობაში ბავშვს სარტყლით არ მოსავდნენ. 6 კვირის შემდეგ კი, ბავშვსაც ქამარს შემოარტყამდნენ. ეს დრო ითვლებოდა დაბადებიდან **ცხოვრებაში გარდამავალ პერიოდად**. თუ ბავშვი ამ პერიოდში გარდაიცვლებოდა აუცილებელი იყო მისთვის ქამრის შებმა, იმ მიზეზით, რომ სხვაგვარად შეუძლებელი იყო ცხოვრების სტადიის შეცვლა, იმქვეყნად მოხვედრა. სარტყელი ასევე სიყვარულისა და ერთგულების სიმბოლიო იყო. ის აუცილებელი ატრიბუტი იყო ქორწილის რიტუალისთვისაც. ნეფე-დედოფლის სარტყელების ერთმანეთთან გადაკვანძვით სიმბოლიურად ცოლ-ქმრის სამუდამოდ დაკავშირება ხდებოდა (შდრ. დღემდე არსებული მართლმადიდებლური წესი თეთრი სარტყელით ჯვარდასაწერთა ხელების ერთმანეთზე გადაკვანძვა). ეთნოგრაფების კვლევებით დასტურდება, რომ ძველად ძირითადად გამოიყენებოდა წითელი ფერის სარტყელი, რადგან ზუსტად ის ფლობდა მაგიურ ძალას (შდრ. „ხორუმის“ მონაწილეთა სამოსზე წითელი სარტყელი). სარტყელი იყო ასევე სიკვდილის შემდეგ ცხოვრების აქსესუარიც. ის **უზრუნველყოფდა კავშირს ცოცხალთა და მიცვალებულთა სამყაროებს შორის**. ამგვარი სარტყელის ფერი არსებითად შავი არ იყო, მაგრამ დომინირებდა მუქი ფერები: ლურჯი, ყავისფერი, ზოგან შავ-თეთრი. სლავური ტრადიციებით, მიცვალებულს ქამარს ხსნიდნენ, იღებდნენ და სასახლეში აყოლებდნენ გარდაცვლილის დაბადებისდროინდელ სარტყელს. **წელსარტყამის არ არსებობა, ყოველთვის მიანიშნებდა ხიოწურ წარმომავლობაზე**. სარტყელებზე გამოსახული ორნამენტები ქმნის

გარკვეულ რიტმს. ზოგჯერ ორნამენტებში სპეციალურად შექონდათ შეცდომები, ე.ი. შეგნებულად არღვევდნენ რიტმს, რათა გზა აებნიათ „არაწმინდა ძალისათვის“.¹

საყურადღებოა რომ, ადამიანის მდგომარეობის თითოეულ ეტაპზე გადასვლისას ხდება სარტყელის მოხსნა. ანუ, ის წრიული აღარაა და შემდეგ, ახალ სტადიაზე - სხვა სარტყელის შემოკვრა, ე.ი. ახალ სივრცეში ახალი დაცვა. ერთი მოდალობიდან მეორეში გადასვლა არავითარ შემთხვევაში არ ხდება წრიული ფორმით ე.ი. შეკრული ქამრით. ის აუცილებლად იხსნება, ხოლო გახსნისას სარტყელი სწორხაზობრივ ფორმას იღებს. „40 დღის განმავლობაში ბავშვს სარტყელით არ მოსავდნენ. ეს დრო ითვლებოდა დაბადებიდან ცხოვრებაში გარდამავალ პერიოდად“; „მიცვალებულს ქამარს ხსნიდნენ, იღებდნენ და სასახლეში გარდაცვლილის დაბადებისდროინდელ სარტყელს აყოლებდნენ. წელსარტყამის არ არსებობა, ყოველთვის მიანიშნებდა ხთონურ წარმომავლობაზე“.²

ამდენად, მავალი გზა, ანუ გარდამავალი პერიოდი, არ შეიძლება აღინიშნოს წრიული ფორმით. წრიული, უკვე არსებულ მდგომარეობაზე და სივრცულ სამყოფელზე მიუთითებს (ან აქ, ან იქ).

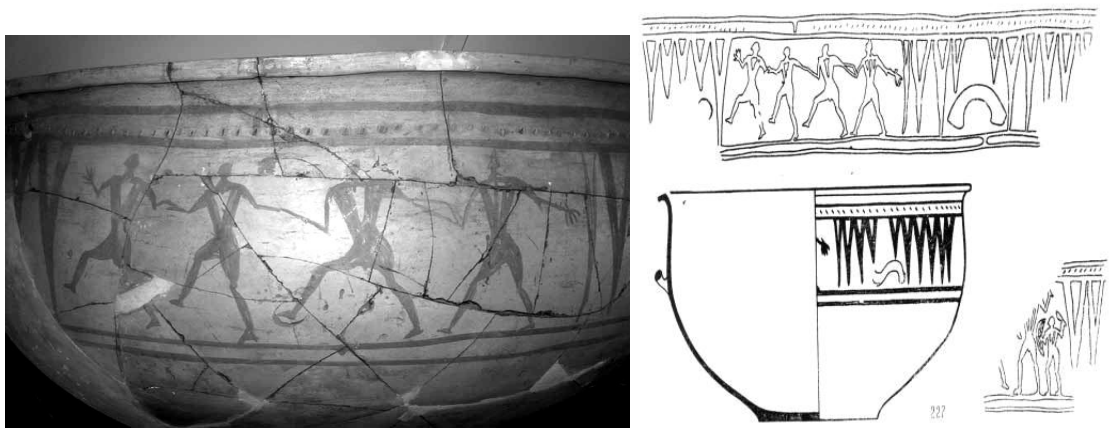
ზოგადად, სარტყელის თავდაცვითი ფუნქცია კარგად ჩანს არქაული ადამიანის სივრცულ რწმენა-წარმოდგენებშიც. ვფიქრობთ, სამოსის აქსესუარი – სარტყელი, ისევეა ტანზე გარშემორტყმული მის მფლობელზე, როგორც სამყაროზე მისი სივრცული სარტყელი. და როგორც ის იცავს სამყაროს გარე ძალების ნეგატიური ზემოქმედებისგან, ასევე იცავს არქაულ ადამიანს, გარშემო-ზღუდ-ავს უარყოფით ძალებს, ამულეტი სარტყელიც. ამის გარდა, სარტყელი თავის სივრცეში სიმბოლურად კრავს, აერთიანებს ადამიანის სხეულს, სულსა და სამშვიინველს, რის შედეგადაც მიიღწევა სულიერების მწვერვალი. ე.ი. ადამიანი ხდება მაგიური ძალის მატარებელი, სრულყოფილი (შამანური წრე და მედიტაცია), რომელიც შეიძლება ასოცირდებოდეს შეუცნობელის შეცნობასთან, ჭეშმარიტების გამოვლენასთან. რაც შეეხება გახსნილ სარტყელსა და მის სიმბოლურ მნიშვნელობას, მას ცოტა მოგვიანებით განვიხილავთ.

ელინისტური ხანის მეტად საყურადღებო არქეოლოგიური მასალა მოგვცა სამადლოს ნამოსახლარმა, რომელზეც რამდენიმე წელი გათხრებს აწარმოებდა ს.ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიცია. აქ აღმოჩენილი თიხის მოხატული ქვევრი და სამადლოური თაღარი (ისარნა) (ძვ. წ. IV – I სს.) მნიშვნელოვანი მასალაა ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიისთვის.

¹ Наталья Дмитриевна Кананович (член Белорусского союза мастеров народного творчества), О ПОЯСАХ В СЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ. http://rodonews.ru/news_1279171345.html

² Кананович Н., დასახ. ნაშრ. იქვე.

ანტიკური ხანის ქართული მოხატული კერამიკის უმთავრესი თავისებურება ნათლად ჩანს სამადლოს მასალებში: მოხატულობა, როგორც წესი, შესრულებულია ღია ფერის, მოყვითალო ან მოწითალო ფონზე, უმეტესად, წითელი ან მოყავისფრო საღებავით. მოხატულობა დაყოფილია ფრიზებად, სადაც გეომეტრიული სახეების გვერდით სიუჟეტური მოხატულობაც გვხვდება. ეს უმეტესად დიდი ზომის პირგაშლილი, ძირბრტყელი, ორყურა ჭურჭლებია, რომელთა სიმაღლე 0,80 მ, ხოლო პირის დიამეტრი 1,5 მ აღწევს. ფორმით ისინი მოგვაგონებენ ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დადასტურებულ ისარნას, რომელშიც საწნახელიდან გამოსულ ტკბილს აგროვებენ. სამადლოზე აღმოჩენილ ერთ-ერთ "ისარნაზე" (რომლის ნახევარზე მეტის აღდგენა მოხერხდა) გამოხატული მოცეკვავე მამაკაცების ფიგურების სიმაღლე 0,25 მ-ია¹ და გამოსახულია ერთ ფრიზად.



ეს უკანასკნელი შემსრულებელთა რაოდენობის მიხედვითა და მოძრაობის მიმართულებით რამდენადმე მსგავსებას ავლენს ჩვენ მიერ აღწერილ ბრინჯაოს სარტყელთან. მის მსგავსად, სამადლოს ისარნაზეც, საათის ისრის მოძრაობის მიმართულებით მოძრავი ოთხი მამაკაცის ფიგურაა გამოსახული. განსხვავებით სარტყელისაგან, აქ ნადირობისა თუ ბრძოლის სიუჟეტურ სცენებს არ ვხვდებით. განსხვავებულია ამ ორი ნიმუშის მოფერხისეთა შემსრულებელთა რაკურსი და ხელების მდგომარეობაც.

როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი უჩა დვალიშვილი აღნიშნავს: სამადლოს „თაღარზე გამოსახული ფერხული, ფორმის მხრივ, წრეზე მოძრავ ერთსართულიან ფერხულთა ჯგუფს უნდა ეკუთვნოდეს“.²

¹ გაგოშიძე იულონ, სამადლოში მოპოვებული მოხატული ჭურჭელი, ძეგლის მეგობარი, 1970 წ., კრ.23., გვ. 41 -46. <http://saunje.ge/index.php?id=586&lang=ka>

² დვალიშვილი უ., სამადლოს მოხატული ჭურჭელი (თაღარი), გაზ. საქართველოს ქორეოგრაფია, #5(33), ნოემბერი, 2011, გვ.3.

სამადლოს ისარნაზე, ხელიხელჩაკიდებული მოფერხისე მამაკაცები განლაგებულნი არიან მთლიანი ჭურჭლის ცენტრიდან სახით გარეთ. მათი მოძრაობა საკმაოდ დინამიურია, რაზეც მათ მიერ მარჯვენა ფეხით საკმაოდ დიდზე გადადგმული ნაბიჯი მიუთითებს. შემსრულებელთა თავში მდგომი მამაკაცის თითებგაშლილი მარჯვენა ხელი, ყველასგან განსხვავებით, მეტად მოხრილია იდაყვის სახსარში მართი კუთხით და მეტად ზეაწეული, რაც შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ ის ფერხისას წამყვანია და აღნიშნული ნიმუში შეუკრავ წრიულ ან სულაც მწყობრ საფერხისო ფორმას მიეკუთვნებოდეს. თითოეული შემსრულებლის მარცხენა ხელი გამართულია გარეკვემკლავის მდგომარეობაში. ასევეა ბოლო, მეოთხე მამაკაცის მარცხენა ხელიც, რაც უსასრულობის ილუზიას ქმნის. წყობის მიხედვით, ქორეოგრაფიული ნახაზის ამგვარ ფორმას ვხვდებით ისეთ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებში როგორც არის ქალაქური „ილის თამაში“, „ბასტის ჩაბმა“ „ხორუმი“ და სხვა ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი ფერხისები. აღსანიშნავია ისიც, რომ აღნიშნული ჭურჭელი ქვევრებთან ერთად ინახებოდა და შესაძლოა ღვინის, საკულტო სასმელის დასაყენებელ პროცესში გამოიყენებოდა.

როგორც ი. გაგომიძე აღნიშნავს, „სამადლოური "ისარნა" ფერხულის გამოსახულებით დაკავშირებულია ვაზთან, ყურძენთან, ღვინოსთან, რომლებიც იმ დროსაც ნაყოფიერების ღვთაების ატრიბუტები იყვნენ“.

სამადლოს თაღარზე გამოსახული საცეკვაო ქმედება დიდ მსგავსებას ავლენს სამადლოს ქვევრის ნიმუშთან.



აღნიშნულ ძეგლზეც ცეკვის შემსრულებელთა იმავე რაკურსს ვხვდებით, ზურგით ცენტრიდან. იქაც მონაწილენი ხელიხელჩაკიდებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან და ორივე ნიმუშში მსგავსი სამოსი აცვიათ. იდენტურია გამოსახვის მხატვრული სტილიც.

განსხვავებით სამადლოს ისარნისაგან, აქ შემსრულებელთა რაოდენობა მეტია (10 მოცეკვავეა). განსხვავებულია მოძრაობის მიმართულებაც (მოძრაობა საათის ისრის საწინააღმდეგოდ მიმდინარეობს) და შედარებით დაბალია მოძრაობის დინამიკა. აღსანიშნავია, რომ სამადლოს ქვევრის ამავე, მეორე ფრიზზე გამოსახულია ფრინველები, ხოლო პირველზე - ბრძოლისა და ირემზე ნადირობის სცენები, ძაღლები, მხედრები და ქვეითი მეომრები

კონუსისებური ქუდებით. რაც შეეხება მესამე ფრიზს, აქ გეომეტრიულ ორნამენტს ვხვდებით. ვფიქრობთ, ისევე როგორც ნაბაღრების სარტყელზე, სამადლოს ქვევრზეც კოსმოგონიური სცენა უნდა იყოს აღბეჭდილი.

ის რომ ეს ეროვნული საგანძური საკულტო სასმელის ჭურჭლის მოხატულობას წარმოადგენს უკვე მრავლისმთქმელია და კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების რიტუალურ დანიშნულებაზე.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის კვლევის საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება თრიალეთის გათხრების დროს არქეოლოგ ბ.კუფტინის მიერ აღმოჩენილ რიტუალურ ვერცხლის თასს, რომელიც ძვ.წ. II ათასწლეულით თარიღდება.

„თასი შედგება ზედა და ქვედა რეგისტრისაგან. ზედა რეგისტრზე გამოსახულია 22 ფიგურისაგან შემდგარი პროცესია, რომელიც უზურგო ტახტზე მჯდომი ფიგურისაკენ



მიემართება. მთელი რეგისტრის სიმაღლეზე ცენტრალური ფიგურის მარჯვნივ მოცემულია ხის სტილიზებული გამოსახულება, ხოლო მარცხნივ დიდი ზომის მაღალფეხიანი ჭურჭელი (სამსხვერპლო), რომლის ორივე მხარეს გამოსახულია ორი დაწოლილი ცხოველის ფიგურა. მაღალფეხიანი ჭურჭლის მარცხნივ კიდევ ერთი შედარებით მცირე ზომის მაღალყელიანი ჭურჭელია მოთავსებული“.¹ შალვა ამირანაშვილის მიხედვით, „თასის ზედა კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია ტახტზე მჯდომარე ცხოველისთავიანი (ნიღაბი) მთავარი პერსონაჟი,

რომელსაც მარჯვენა ხელში სასმისი უჭირავს. იგი გამოსახულია მაყურებლისკენ ნახევრად მობრუნებულ მდგომარეობაში, მარცხენა ხელი მოხრილია. მისი გამოხატულებისაკენ მიმართულია მთელი პროცესია, რომელიც ოცდაორი ბეწვისკუდიანი ფიგურისაგან შედგება. თითოეული ფიგურის პოზა და ჩაცმულობა ერთი და იგივეა. მარჯვენა ხელში მათ უჭირავთ მოგრძო სასმისი. სახეზე ყველას მიფარებული აქვს ნიღაბი ცხოველის თავის გამოსახულებით“.²

ამ რეგისტრზე გამოსახული ფიგურების პოზა, პროფილი, ტანისამოსი თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ფიგურების ტანი 3/4-შია გამოსახული, თავი –

1 ჯაფარიძე ნ., ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, თრიალეთის კულტურა, თბილისი, 1981. გვ.11-13.

2 ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, ტ. I. - საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1944, გვ. 72-73.

პროფილში, თვალი – ფასში, ფიგურათა თემები ტალღისებური ხაზებითაა აღნიშნული, წვერი კი სწორხაზოვანი შტრიხებითაა გადმოცემული. ოთხი ფიგურა უწვევროა. ფიგურების სხეულს ფარავს გულზე სამკუთხად ამოჭრილი მოკლე სამოსი, რომლის გულისპირსა და კალთას ირიბად დაშტრიხული ზოლები გასდევს. ფიგურები ერთნაირი ნიღბებით არიან წარმოდგენილი, ერთნაირი სასმისები უჭირავთ მარჯვენა ხელში, ერთნაირი კუდები მოუჩანთ და ერთნაირი ჭვინტიანი ფეხსაცმელები აცვიათ”. მეორე რეგისტრზე, რომელიც ორი რელიეფური მსხვილი ზოლითაა შემოსაზღვრული, გამოსახული ირმების პროცესია პირველი რეგისტრის ფიგურათა საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობს (მარჯვნიდან მარცხნივ). ირმების მოძრაობის საკმაოდ ძლიერ ეფექტს ხელს უწყობს თავდახრილი, რქადატოტვილი ხარირმებისა და თავაწეული ფურირმების ჰორიზონტალურად განლაგებული სხეულების ტალღისებური მონაცვლეობა.¹

თასმა არაერთი მეცნიერის ყურადღება მიიპყრო. ბორის კუფტინის აზრით, თასზე გამოსახული სცენა თავდაპირველად **ნადირობის ღვთაებასთან იყო დაკავშირებული, ხოლო შემდეგ ეს ღვთაება ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების ღვთაებად გარდაიქმნა.**²

კ.უშაკოვის აზრით, მთლიანად რეგისტრი ხეთურ სტილშია შესრულებული და **გაზაფხულისა და აღორძინების ღვთაების „ტელეფინუსისადმი“ თაყვანისცემის** სცენას წარმოადგენს.³

შალვა ამირანაშვილი: „თასზე გამოსახულია საზეიმო მისტერია, რომელშიც მონაწილეობას იღებენ ქურუმები **ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებულნი**, ტოტემური ცხოველის ატრიბუტებით და მათ ხელში უპყრიათ „სიცოცხლისა და უკვდავების“ წყლით სავსე თასები“. რაც შეეხება ტახტზე მჯდომ ფიგურას, მკვლევარი თვლის, რომ ესაა ხეთების ღვთაება **ტელეფინი და უკავშირდება სვანეთში გავრცელებულ „ტულეფაი-მელიაის“** ნაყოფიერების (მამრობითი) ღვთაების კულტს.⁴ უკვდავების წყლისა და სიცოცხლის ხესთან დაკავშირებულ ქართულ რიტუალად მიიჩნევს დ.ჯანელიძე.⁵

ვერა ბარდაველიძის განმარტებით, ეს კომპოზიცია გამოსახავს ზეციურ სამეფოს, რომლის შესასვლელთან ცხოვრების ხეა დარგული.⁶ მიხეილ ჩიქოვანი კი თვლის, რომ თასზე გამოსახული ცენტრალური ფიგურა ნადირობის ქალღმერთი დალია, რომლის გარშემო

¹ ჯაფარიძე ნ. ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში: თრიალეთის კულტურა, თბილისი, 1981. გვ. 11-13.

² Куфтин Б., Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1941. გვ. 87, 145.

³ უშაკოვი კ., Ушаков П., «Хетская проблема» თბილისის უნივერსიტეტის შრომები XVIII, თბილისი 1941. გვ.111.

⁴ ამირანაშვილი, შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1971. გვ. 31-36.

⁵ ჯანელიძე დ., თრიალეთის სახილველი, სბჭ.ხელოვნება, N12, თბილისი, 1981.გვ.87.

⁶ Бардавелидзе В., Древнейшие религиозные верования и обрядово-графическое искусство грузинских племен,Тб.,1957, стр. 248-252.

მონადირენი გარკვეულ რიტუალს ასრულებენ.¹ ავთანდილ თათარაძე არ გამორიცხავს ამ რიტუალით დალისადმი თაყვანისცემას, მაგრამ აღნიშნავს, რომ დალის კულტი ბევრად უფრო ადრინდელია.² ლილი გვარამაძის აზრით, ეს ნახატი გამოხატავს ტოტემურ ცეკვას.³

ი.ციციშვილი ვარაუდობს, რომ „აქ ასახულია ნადირობასთან და ცხოველურ ტოტემთან დაკავშირებული რელიგიური წეს-ჩვეულებანი. თასზე გამოსახულია სიცოცხლისა და უკვდავების სასმელის დამზადებისა და განაწილების ცერემონია, დაკავშირებული ნაყოფიერების ღმერთის კულტთან. როგორც თემა, ასევე ფრიზზე ნაკვთების წყობის სისტემა ახლო დგას ხეთო - მიტანურ წრესთან, საერთოდ წინა აზიის ხელოვნების ტრადიციებთან“.⁴

ეთნოქოროლოგი ალექო გელაშვილი ე.გიორგაძის ნაშრომზე („ერთი საკულტო ობიექტის შესახებ ხეთების დროინდელ მცირე აზიაში“) დაყრდნობით, მნიშვნელოვან პარალელს ავლებს ხეთური ტელეფინუსის დღესასწაულის აღნიშვნის წესსა და თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემულ სიუჟეტს შორის და აღნიშნავს, რომ თრიალეთის ვერცხლის თასზე მჯდომარე ფიგურის სახით მოცემულია ტელეფინუსის გამოსახულება, მთლიანი სიუჟეტი კი მის მიმართ აღვლენილ რიტუალურ ქმედებას გადმოსცემს. აღნიშნულ მოსაზრებაში ის არ მიიჩნევს თრიალეთის ვერცხლის თასს ხეთური კულტურის ძეგლად, თუმცა ხეთური კულტურის გავლენაზე მიუთითებს.⁵

ამდენად, თასზე გამოსახული ნახატის დესკრიპცია და მკვლევარების მეცნიერული ანალიზი საშუალებას იძლევა ვიფიქროთ, რომ ეს არის ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების ღვთაების პატივსაცემად შესრულებული რელიგიური რიტუალი.

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს აღნიშნულ რიტუალში ნიღბიანი არსებების ქმედება, რომელიც ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს არა წრიულ, მონადირულ ფერხულებთან, არამედ, სწორხაზობრივ, ერთმანეთის ზურგს უკან დგომით მოწყობილ მწყობრ ფერხისასთან (ამაზე მიუთითებს მკვლევარი ა.გელაშვილიც).

ყველა მეცნიერი ერთხმად აღნიშნავს, რომ ფიგურების პოზა, პროფილი, სამოსი თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ფიგურები ერთნაირი ნიღბებით არიან წარმოდგენილი, ერთნაირი სასმისები უჭირავთ მარჯვენა ხელში, კუდები მოუჩანთ და ერთნაირი ჭვინტიანი ფეხსაცმელები აცვიათ. მაგრამ, სხვადასხვა აზრია გამოთქმული

¹ ჩიქოვანი მ., ამირანიანი (ქართული ეპოსი), თბილისი, 1960, გვ. 56-62.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, პროფ. თ. ჟღენტის რედაქციით, თბილისი, 1999, გვ. 19.

³ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიევილიმა და ი.ციციშვილიმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ. 9.

⁴ ციციშვილი ი., ბრინჯაოს ხანა, <http://saunje.ge/index.php?id=679&lang=ka>

⁵ გელაშვილი ალ., ქართული ცეკვა არქეოლოგიურ ძეგლთა იკონოგრაფიულ სისტემაში, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2013, გვ., 195.

ატრიბუტების რაობასთან მიმართებაში. პ. უშაკოვის აზრით, პროცესის ფიგურათა სახეები თხუნელის ნიღბებითაა დაფარული, ფიგურებს მელის კუდები აქვთ.¹ ბ.კუფტინი არ იზიარებს პ.უშაკოვის მოსაზრებას თხუნელის ნიღბის შესახებ. კუდებს კი – რიტუალურ ატრიბუტად თვლის და აკავშირებს მგლის ტოტემთან ². მ.ჩიქოვანის თანახმად, ფიგურათა სახეები დათვის ნიღბებითაა დაფარული, ხოლო ტალავრის ქვეშ მგლის კუდი ჰკიდიათ.³ დ.ჯანელიძის აზრით, მოფერხულებს მელის კუდები აქვთ.⁴ ი.ციციშვილი კი თვლის, რომ მათ ჩაცმულობაში შეიმჩნევა მგლის, ძაღლისა და მელის ატრიბუტები.⁵ შ. ამირანაშვილი სიფრთხილით უდგება საკითხს და აღნიშნავს, რომ მათ ბეწვიანი კუდები და ასეთივე ნიღბები აქვთ, ხოლო რიტუალს ტელეფინუსთან აკავშირებს.⁶

ის, რომ რიტუალის მონაწილეებს ერთმანეთისგან არაფერი განასხვავებთ, იმით უნდა აიხსნას, რომ მათ **დაკარგული აქვთ ინდივიდუალური, ამქვეყნიური ნიშნები**. გარდა ამისა, არც ერთ მათგანს, ისევე როგორც „ნაბაღრების მოფერხისეებს“ სარიტუალო **სარტყელი არ აღნიშნებათ**. ეს მათ დაუცველობაზე, სხვა მდგომარეობაში გადასვლაზე და შესაძლოა „იმქვეყნიურ მოგზაურობაზე“ მიუთითებდეს.

რაც შეეხება ცხოველის ნიღბსა და კუდს, როგორც ჩანს სხვადასხვა მოსაზრებები ვლინდება. ამიტომ, ის შეიძლება ერთ სიტყვაში გავაერთიანოთ – ეს არის მტაცებელი ცხოველი. ძირითადად იკვეთება მელა, მგელი ან ძაღლი, რაც იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ რიტუალი ნამდვილად ნაყოფიერების ღვთაებას ესახურება. **სამივე ცხოველი ნაყოფიერების ღვთაების იპოსტასია**, რაზეც ცოტა მოგვიანებით უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ.

როგორც ვნახეთ, მეცნიერთა უმრავლესობა მის ხეთურ ღვთაებასთან და რიტუალთან კავშირზე მიუთითებს. ცნობილია, რომ ხეთები დღევანდელი თურქეთის ცენტრალურ ნაწილში, ანატოლიაში ბინადრობდნენ. ძვ.წ. II ათასწლეულის დასაწყისისთვის მცირე აზიაში არსებობდა პროტოხეთებისა და ინდოევროპელების თანაარსებობის შედეგად წარმოშობილი რამდენიმე დამოუკიდებელი ქალაქ-სახელმწიფო, რომელიც ძვ.წ. XVIII ს. ერთ ძლიერ სამეფოდ ჩამოყალიბდა. „ათასი ღვთაების“ ქვეყნის ერთ-ერთი ღმერთი კი ნაყოფიერების ღვთაება თელიფინუ იყო⁷ (აღსანიშნავია ასევე, რომ ხეთური ძველი სამეფოს უკანასკნელ მეფესაც თელიფინუ ერქვა).

¹ Ушаков П. «Хетская проблема» , თბილისის უნივერსიტეტის შრომები XVIII, თბილისი 1941. გვ.111.

² ჯაფარიძე ნ., ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, თრიალეთის კულტურა. თბილისი, 1981. გვ.17.

³ ჩიქოვანი მ., ამირანაანი (ქართული ეპოსი), თბილისი, 1960, გვ. 56-62.

⁴ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრი, თბილისი, 1965. გვ. 38.

⁵ ციციშვილი ი., ბრინჯაოს ხანა, <http://saunje.ge/index.php?id=679&lang=ka>

⁶ ამირანაშვილი შ., ხელოვნების ისტორია, 1, თბილისი, 1943. გვ. 33-34.

⁷ <http://www.sabc.ge/index.php?lang=geo&id=170>

ვინ არის „ათასი ღვთაების ქვეყნის“ (ხეთური კულტურის) ნაყოფიერი თელიფინუსი? თ(ტ)ელიფინუსი (Telipinu) არის საკრალური ქორწინების შედეგად გაჩენილი, მოკვდავი და აღდგენადი ღმერთი, რომელიც პერსონიფიცირებულია ახალ ბუნებასთან.¹ მისი მამა არის ჭექა-ქუხილის ღვთაება **ტარუ (Taru)**, ხოლო დედა – მიწისა (ქვეშეთის) და მზის ღვთაება, რომელიც ხეთურ ღვთაებათა პანთეონში რამდენიმე სახითა და სახელით არსებობს. ეს არის მიწის ქვეშეთის (ქვესკნელის) მფარველი ღვთაება - **ვურუნდსემუ** (ხათურად The Hattian Wurunsemu (wur =**დედამიწა**), ასევე დიდი დედა ქალღმერთი **ჰანაჰანა** (ან ხანახანა, ჩვენბური დიდი დედა ნანა||ნენე, ხეთური -**Hannahanna**, დიდი დედა, ზებია) და ქართველური დალის მსგავსი - **ინარა (Inara)**, მიწისა და ველური ბუნების მცველი. ძველ ხეთურ სამეფოში მისი სახელი ეწოდა შემდეგ მზის საკულტო ცენტრს, ხ(ჰ)ათუსას წმინდა ქალაქ **არინა-ს (Arinna** - ხეთურად ნიშნავს წყაროს).²

აღსანიშნავია, რომ ცისა და მიწის საკრალური ქორწინება მთავარი ცნებაა ძველ მიწათმოქმედთა რელიგიაში. ასეთივე საკულტო ქორწინებები გვხვდება ძველ ხმელთაშუაზღვისპირეთში და აზია-ევროპის ძველ რელიგიებში. ამ საკრალური აქტით (სადაც წვიმა ანაყოფიერებს წყლით მიწას)³ იშვება ბუნების განახლებული ნაყოფი, ისეთი როგორც იყო **თელეპინუსი**, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს **ძლიერ შვილს**.⁴ მათი ქალიშვილი იყო ასევე მეზულა (**Mezulla**).

ამდენად, მზისა და მიწის დედა ღვთაება, ისევე როგორც ჩვენთან და ბაბილონელთა პანთეონში, ძველ ხეთურ რელიგიაშიც – ქალია. ხეთურ სამყაროში სხვადასხვა ქვეყნების ასიმილაციის შედეგად, კონკრეტულად ამ შემთხვევაში კი, ასირიული რელიგიის გავლენით ასეთივე ფუნქცია ჰქონდა უკვე მამარობით ღმერთს ინარს. ამის გამო, -ა ბოლოსართის გამოყენებით ისინი უკვე აღნიშნავდნენ ღვთაების მდებრობით საწყისს - ინარა (მდებრ. Inar-a), ხოლო - ინარ (მამრ).⁵

რაც შეეხება თელეფინუსის მითს, ის ასე გამოიყურება: ნაყოფიერი ღმერთი თელეფინუსი ბრაზდება და ქვეყანას ტოვებს. ბუნება მაშინვე ირევა. იწყება შიმშილი. კატასტროფის თავიდან ასაცილებლად მის სამებრად მიდიან ღმერთები. მზე ღმერთი აგზავნის არწივს,

¹ ლეგენდის მიხედვით, ირემს აღუზრდია ამირანის მსგავსად ხეთური ტელეფინუსი. იხ.

კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბილისი : საბჭ. მწერალი, 1961. გვ.107.

² Joost Blasweiler, Hattusa: sacred places near Büyükkaya, Ambarlikaya and the Budaközü, http://www.academia.edu/4231302/Hattusa_sacred_places_near_Buyukkaya_Ambarlikaya_and_the_Budakozu

³ ამ საკრალური აქტისთვის სხვადასხვა რიტუალი ეწყობოდა საქართველოშიც ერთ-ერთია ქალების მიერ ჩასატარებელი „წყლის მოხვნის“ სახელით ცნობილი ჩვეულება, რომლის მიზანი წვიმის გამოწვევა და მიწის განაყოფიერება იყო (დამოწმებულია მესხეთ-ჯავახეთსა და თიანეთში).

⁴ Volkert Haas, Hethitischer Berggötter, 1982, გვ.26. ვეერდნობით Joost Blasweiler დასხ.ნაშრომს.

⁵ Jörg Klinger, Untersuchungen zur Rekonstruktion der hattischen Kultschicht, 1996, გვ.,159. ვეერდნობით Joost Blasweiler დასხ.ნაშრომს.

მაგრამ ამოდ. მარცხი განიცადა მამა ამინდის ღვთაებამაც. თელეფინუს იპოვის მხოლოდ დედა ქალღმერთის მიერ გაგზავნილი ფუტკარი, რის შემდეგ ღმერთები თელეფინუსის დამამშვიდებელ რიტუალს აწობენ. ნაყოფიერების ღმერთი მშვიდდება და არეული ბუნებაც ნორმალურ მდგომარეობას უბრუნდება.

„თელეფინუ განრისხდა. გონდაკარგული მარჯვენა წულას მარცხენა ფეხზე იცმევდა და მარცხენას მარჯვენაზე... იგი წავიდა... თელეფინუ წავიდა. მარცვლეული, ზრდა, სიმძლავრე ყანისა, მდელოსი თუ ტევრისა თან გაიყოლა. წავიდა თელეფინუ და ტევრს შეეფარა. დაღლილობა მოერია თელეფინუს და მოხდა ასე: ქერი და ხორბალი აღარ ხარობდა, საქონელი, ცხვარი თუ ადამიანები ველარ მრავლდებოდნენ. მიდგომილნიც კი ველარ შობდნენ. მთები დახმა. ხეებს კვირტები აღარ გამოჰქონდა. სამოვრები გადაიხრუკა, წყაროები დაშრა და დედამიწაზე შიმშილი დამკვიდრდა. ადამიანები და ღმერთები შიმშილით იღუპებიან...” – მოგვითხრობს ხეთური მითოსი განრისხებული ღმერთის სამყაროდან გადაკარგვის კოსმოგონიას, რითაც გაცხადებულია ონტოლოგიური საიდუმლოს ღრმა ტრაგიზმი – შექმნილი კოსმოსის განადგურება მისივე შემქმნელისაგან. განაწყენებული ღმერთი მიდის, ქრება; უჩინარდება სამყაროს შუაგულიდან და ყოფიერების განაპირას, სავსებით უცხო (უცნობ), ადამიანთაგან ჯერაც აღმოუჩინელ პერიფერიაში ინაცვლებს. კოსმიური გადანაცვლების კვალზე პერიფერიაში პროეცირდება სამყაროს ღერძი, რომელიც ადამიანისთვის ამიერიდან დაკარგულად ითვლება. უცნობ პერიფერიაში გადანაცვლებული ცენტრისა და ღმერთის კვალზე თანდათან უჩინარდება ყოფიერებაც.¹

თელეფინუს მსგავსად, გამქრალი ღვთაების როლში გამოდიან: ხეთურ მითოსში ამინდის ღვთაება, მზის ღვთაება, ჰანაჰანა (ხანახანა), ინარა, ანცილი, ცუქი და სხვა... ინდურ მითოლოგიაში გამქრალი ღვთაების როლში გამოდის ცეცხლის ღვთაება აგნი; ეგვიპტურ მითოლოგიაში – ქალ-ღვთაება ტეფტუნი (მზის ღვთაების – რას ცეცხლოვანი თვალი) და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ ხეთის სამეფოს მრავალრიცხოვან ღვთაებათაგან დიდი ნაწილი ხეთებმა შუმერებისა და ბაბილონელებისაგან შეითვისეს, ზოგიც ხურიტებისაგან, ხოლო ნაწილი კი – მცირე აზიაში თავიანთი წინამორბედი ხათებისაგან.²

როგორც გეოგრაფი გიორგი დვალაშვილი აღნიშნავს,³ ქართულ და ქართველურ ენებში არსებული უძველესი ლექსიკური ფენის, ენობრივ-ფსიქოლოგიური მონაცემებისა და არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით პროქართული და პროტოხეთური

¹ თავდგირიძე ხ., გაუჩინარებული ღმერთის თანამედროვე მითი, <http://lib.ge/book.php?author=472&book=7546>

² ხეთები. ასირიოლოგთა, ბიბლიესტთა და კავკასიოლოგთა საზოგადოება <http://www.sabc.ge/index.php?lang=geo&id=170>

³ დვალაშვილი გ., (გეოგრაფი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი), ხათუსა – ხეთების სამეფოს დედაქალაქი, <http://www.ambioni.ge/xatusa-xetebis-samefos-dedaqalaqi>

სტრუქტურების მსგავსება შემთხვევითი არ არის. ხეთების უძველესი დედაქალაქი ხათუსა ხომ ქართველურ ტომთა განსახლების არეალში მდებარეობდა და მეცნიერები არ გამორიცხავენ პროტოხეთური კულტურის ფორმირების საქმეში ქართველური ელემენტის მონაწილეობას. ახალხეთურ სახელმწიფოში პროტო-ხეთურ ღვთაებათა სახელების ნაცვლად თვით მისტრიათა აღწერილობაშიც კი შუმერული სახელწოდებები იჩენს თავს.

რაც შეეხება ღვთაება დაღის, რაზეც ნაწილი მეცნიერებისა თასის აღწერისას მიუთითებენ, იგივე ცისკრის ვარსკვლავსა და იშთარს, ხშირად დიდი დედის – ნანას სახელთან აიგივებენ (როგორც ვნახეთ, ასევე იყო ხეთურ პანთეონშიც ე.გ).

დედა ღვთაების კულტი ყველაზე უძველესი იყო შუამდინარეთში. შუმერული რელიგიის (ისევე როგორც ხეთურის) შესახებ ჩვენი ცოდნა მომდინარეობს არქეოლოგიური გათხრებით აღმოჩენილი ტექსტებიდან - მითებიდან, ეპოსებიდან, შელოცვებიდან და ჰიმნებიდან, რომლებიც თიხის ფირფიტებზე იყო დატანილი და შემდეგ გამომწვარი. შუმერული პანთეონის ტრიადაში ერთიანდებოდნენ ასტრალური ღვთაებები, კერძოდ, მთვარის ღვთაება ნანა (აქადურად სინ-ი), მზის ღვთაება უთუ (აქადურად შამაში) და **ქალღმერთი ინანა** (აქადურად იშთარი). ეს უკანასკნელი იყო ცხოველთა მეუფე, სიყვარულისა და სიტკბოების ქალღმერთი. იგი ითვლებოდა შუმერების მთავარ დედა ღვთაებადაც – ნაყოფიერებისა და გამრავლების მფარველად. აღსანიშნავია, რომ ინანას ტამარში ყოველწლიურად სრულდებოდა **საკულტო საქორწინო რიტუალი**.

„ქალღვთაება იშთარი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ძველ აღმოსავლეთში. მას ჯერ კიდევ შუმერული მითოლოგია იცნობს ინანას სახელით, ხოლო ძვ. წ. III ათასწლეულის შუახანებიდან ის ჩვენთვის იშთარის სახელითაა ცნობილი. მისი ეს სახელი ხეთურ-ხურიტულ სარიტუალო რელიგიურ ტექსტებშიც ფიქსირდება. ხეთურ-ხურიტულ ღვთაებათა პანთეონში შეღწევის შემდეგ, იშთარმა ადგილობრივი ღვთაებების ფუნქციები შეითავსა, ხურიტული ნინუ ან ნინო გახდა იშთარ ნინევიელი, ზოგჯერ მას ანუნიტუსა და ნანაიასაც უწოდებდნენ... მოგვიანო პერიოდში იშთარის კულტთან სიახლოვეს ავლენენ მცირე აზიაში პოპულარული ქალღვთაებები – ანაჰიტი, კიბელა და არტემიდა.“¹

ამასთან ერთად, შუმერულ პანთეონში იყო მარცვლეულის მფარველი ღვთაების **დუმუზის** (აქადურად – **თამუზი**) კულტი. დუმუზი მკვდრადი და აღდგომადი ღმერთი იყო. მას თავყანს სცემდნენ როგორც მუდამ ცოცხალი და განახლების შეუწყვეტელ პროცესში

¹ ვაწაძე ვლ., იბერიის სამეფოს წარმართული ღვთაებები, ქალღვთაება აინინა და დანანა, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2009 . <http://www.dzeglbi.ge/statiebi/istoria/ainina da danana.html>

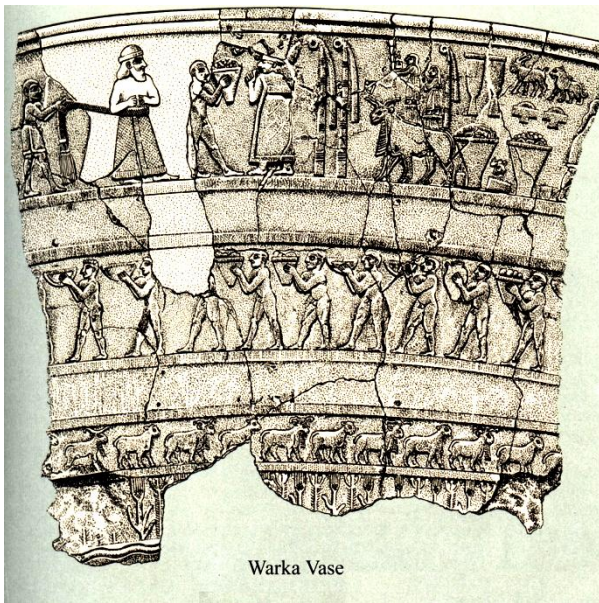
მყოფი ბუნების განსახიერებას. მისი კულტი, შუამდინარეთის გარდა, გავრცელებული იყო მთელ წინა აზიაში.

თამუზი ანუ დუმუზი ღვთაებათა შვილია, ხოლო თავად კი მოკვდავია. იგი მწყემსიცაა და მიწათმოქმედიც. ღმერთებისგან ჯერ აღზევებული, მერე კი დასაღუპად განწირული, რადგან ქვესკნელის ძალები ჯოჯოხეთში გაიტაცებენ. თამუზი მიწის განუყოფელი ნაწილია, ამიტომ მისი მოკვდინება და აღდგენა წრიული პროცესია.

შ.ამირანაშვილის ვარაუდით, თრიალეთის თასზე „სიცოცხლის ხის“ ქვეშ გამოსახულია მდინარეები ტიგროსი და ეფრათი. როგორც ეკონ.მეცნ.დოქტ. პაატა კოლუაშვილი აღნიშნავს, ძველად ეფრატს ბაბა-ნუნუ, ქართულად, პურ-ღვინო ერქვა. პურ-ღვინის ნაკვალევს თუ გავყვებით, საქართველოს აღმოვაჩენთ. მცირე აზიაში მევენახეობის გავრცელების პიონერებად ხეთები ითვლებიან. ხეთები ტელეფინუსს ბუნების გაცოცხლებისა და ნაყოფიერების ღმერთად მიიჩნევდნენ.¹

თრიალეთის ვერცხლის თასის კვლევისას, თემატური და კომპოზიციური წყობის თვალსაზრისით, მკვლევარები ურუქის ალუბასტრის ვაზასთან ერთგვარ პარალელზე მიუთითებენ. არქეოლოგიური გათხრების დროს, ქალღვთაება ინანას ტაძარში, აღმოჩენილი ეს ნიმუში ერაცის მუზეუმში ინახება და ის დაახლოვებით ძველი წელთაღრიცხვით IV-ს დასასრულითა და III ათასწლეულის დასაწყისით თარიღდება.²

ურუქის ვაზის ჰორიზონტალურ რეგისტრებზე ცხოველთა და ადამიანთა რიტუალური მსვლელობაა გადმოცემული. იგი დაყოფილია ოთხ ფენად გარდიგადმო ხაზებით, მოქმედება იკითხება ქვევიდან ზევით: ქვედა ნაწილში თითქოსდა მინიშნებულია



მოქმედების ადგილი; “ფონი”. პირობითი, ტალღისებური ხაზებითაა გამოსახული მდინარე. ერთმანეთს ენაცვლება ფოთლებისა და პალმების გამოსახულება. შემდეგ რიგში შინაური ცხოველებია გამოსახული, შემდეგ ერთმანეთის ზურგს უკან,

¹ კოლუაშვილი პ., ქართველთა სამეურნეო საქმიანობის საფუძველი – ქრისტიანული ეტიკა, <http://iberiana.wordpress.com/saqartvelo/s-qristianulietika/>

² ალუბასტრის ვაზა, ურუქი, <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st005.shtml>

მწობრად მიმავალი შიშველი მამაკაცები, რომელთაც ხელში ჭურჭელი უჭირავთ, სავარაუდოდ ძღვენით სავსე. ზედა, უკანასკნელი და ყველაზე ფართო ფენა ნაწილობრივ გამოსახავს მსვლელობის დასკვნით ნაწილს: საკურთხევლის წინ ძღვენი აწყვია, გვერდით ურუქის მფარველი ქალღმერთის ინანას სიმბოლოებია მოთავსებული. თვით ინანა კი, ან შესაძლოა საკულტო რიტუალში ინანას როლის შემსრულებელი გრძელკაბიანი ქურუმი ქალი, მიუყვება პროცესიას. მას ძღვენს სწირავს შიშველი მამაკაცი. მისკენ მიემართება გრძელ სამოსში გამოწყობილი ქურუმი, რომლის სარტყლის ბოლო ხელში უჭირავს უკან მომავალ, მოკლე კაბიან კაცს. შესაძლოა, მოკლე კაბით გამოსახული ადამიანები (ისევე, როგორც ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახული მოფერხისენი) ქურუმთა მხლებლებად ითვლებოდნენ. ვაზაზე ნათლად ჩანს აღმოსავლური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი – თავი პროფილში, ტანი ფასში, თვალები ფასში, ფეხები პროფილში. მდინარე ტალღისებურადაა გამოსახული, ცხოველები – მთლიანად პროფილში.

როგორც ჩანს, ჩვენ მიერ საკვლევი ქორეოგრაფიული სწორხაზობრივი ნახაზი, ზურგს



უკან თანმიმდევრულად მოწყობილი მწყობრი შემსრულებლებით, უძველესი შუმერული სარიტუალო მსვლელობის ძირითადი წყობაა. ასეთივე გამოსახულებებს ვხვდებით შუმერულ-აქადურ საბეჭდავებზე.

ძვ. წელთაღრიცხვით (2360-2180 წწ.) აქადური ქალღმერთი ეა (ენქი), ცილინდრის

საბეჭდავი, ინახება ნიუ-იორკში (Courtesy of the Pierpont Morgan Library).

ამგვარი წყობა გამოსახულია ალეხასტრის დისკზეც,



რომელიც ძვ.წ.III ათასწლეულით თარიღდება. აქ გამოსახულია



ვარსკვლავური სიბრძნის მატარებელი ქურუმი ქალების სარიტუალო მსვლელობა. ეს ბარელიეფი ფილადელფიის

უნივერსიტეტის მუზეუმში ინახება.

ამდენად, ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ საკვლევე სწორხაზობრივი, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარი მოფერხისეთა ფორმა რიტუალური მსვლელობიდან უნდა იღებდეს საფუძველს, რომლის ძირები უძველესი მესოპოტამიური ცივილიზაციის წიაღში უნდა ვეძიოთ.

როგორც ცნობილია, გამომსახველობითი ხელოვნების ნიმუშებში კომპოზიციის ფრიზეზად ანუ სარტყელებად დაყოფა, მრავალფიგურიანი კომპოზიციები და სიუჟეტური თხრობა, სათავეს იღებს ძველი შუმერებიდან. რელიეფური კომპოზიციის ეს შუმერული პრინციპი, ერთი საუკუნის შემდეგ, გამოხმაურებას ჰპოვებს მთელი წინა აზიის კულტურაში.¹

ჩვენს საკვლევ ფორმასთან ასევე მსგავსებას ამჟღავნებს ახლანდელ სოფელ ბოლაზქოისთან (თურქეთი) (აღსანიშნავია, რომ ადრე სწორედ ბოლაზქოის ადგილას არსებობდა ხათის სამეფოს დედაქალაქი ხათუსა) ახლოს მდებარე იაზილიქაიას კლდეში ნაკვეთი ცნობილი ბარელიეფი, რომელსაც თრიალეთის ვერცხლის თასის მსგავსად ძვ. წ. აღ-ის II ათასწლეულით ათარიღებენ. აქ მოცემულია 12 ადამიანის პროცესია, რომლებსაც მებრძოლ (ქვესკნელის) ღვთაებებად მიიჩნევენ. მათ რქებიანი თავსაბურავები ახურავთ. ეს შუამდინარული თავსაბურავები ღვთაებრიობის სიმბოლო იყო. დედაქალაქიდან ამ ადგილამდე პროცესიის გზა იყო. აქ ეწყობოდა დადგენილი დღესასწაულები, რის დასასწრებადაც მეფე თავისი ამალით მიემართებოდა.²



მიუხედავად, თრიალეთის ყორღანების ინვენტარის უდიდეს მსგავსებასთან სამხრეთ მესოპოტამიის (ური, ურუქის), მცირე აზიისა (ალაჯა, ჰუიუკის) და კრეტა-მიკენის ნიმუშებთან, ბ. კუფტინი თრიალეთის ვერცხლის თასს მაინც ადგილობრივი წარმოების შედეგად თვლიდა. „ოქროს სასმისზე და აგრეთვე ერთ-ერთ თიხის ჭურჭელზე მოცემული ორნამენტული სახეების მსგავსება, – აღნიშნავდა იგი, – ძლიერი საბუთია იმისა, რომ ამ თასის წარმომავლობა ადგილობრივი წარმოების შედეგად მივიჩნიოთ“³.

¹ <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st005.shtml>

² ხეთები. ასირიოლოგთა, ბიბლიესტთა და კავკასიოლოგთა საზოგადოება <http://www.sabc.ge/index.php?lang=geo&id=170>

³ ვიშნოვიჩი, ჯაფარიძე თ., არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში, თბილისი, 1969. გვ. 173.

ადგილობრივად მიაჩნია თრიალეთის კულტურა ოთარ ჯაფარიძესაც. 1969 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში "არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში" მეცნიერი დამაჯერებლად ასაბუთებს, რომ მიუხედავად თრიალეთის კულტურის მეტად გამორჩეული იერისა, იგი ბევრ საერთოს ამჟღავნებს წინარე პერიოდში კავკასიაში გავრცელებული ადრებრინჯაოს ხანის კულტურასთან. მსგავსება შეიმჩნევა კერამიკის დამზადების ტექნიკაში, ორნამენტში. როგორც ჩანს, თრიალეთის კულტურა წინააზიური კულტურების გარკვეულ გავლენას განიცდიდა, თუმცა იგი აღმოცენებულია ადგილობრივ ნიადაგზე.¹

თრიალეთის კულტურა, როგორც ო.ჯაფარიძე მიიჩნევს, უნდა წარმოშობილიყო ცენტრალურ კავკასიაში (შიდა ქართლი, ქართლის ვაკე, თრიალეთი) ადრებრინჯაოს ხანის კულტურის ბაზაზე, წინააზიურ კულტურასთან შერწყმის გზით. ეს დებულება აშკარად დაადასტურა მესხეთ-ჯავახეთში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა, სადაც მეცნიერმა გამოავლინა თრიალეთური კულტურის ახალი კერა. მესხეთ-ჯავახეთის შუა ბრინჯაოს ხანის კულტურა აშკარად მტკვარ-არაქსულია, ე.ი. უფრო ადგილობრივია.²

ამდენად, სავარაუდოდ ადგილობრივი წარმოშობის თრიალეთის ვერცხლის თასზე, გამოხატულია სამყაროს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი რიტუალი, რომელიც ერთგვარ მსგავსებას ამჟღავნებს ხეთური „თელიფინუსისა“ და შუმერული „ინანა-თამუზის“ მითთან. ვფიქრობთ, რიტუალის ცენტრში მდებარე მთავარი პერსონაჟი მზისა და მიწის მთავარი ღვთაება, დიდი დედა ნანა არის. კომპოზიციის თემა და რიტუალი კი ეძღვნება ნაყოფიერი ღმერთის (ხეთური რიტუალის მიხ.-მისი მემკვიდრის) არარსიდან დაბრუნებას. ის, რომ ეს მითი სამყაროულ ამბავს გადმოგვცემს, ამას თასის წრიული ფორმაც მიუთითებს. რიტუალში არსებითი როლი ენიჭება მტაცებელი ცხოველის ნიღბებით მოსილ, უსარტყელო (ე.ი. იმქვეყნად მიმავალ) მოფერხისეებს, რომლებიც ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახული მორიტუალებების მსგავსად, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომნი, მწყობრით, მიემართებიან მთვარი ღვთაებისა და სიცოცხლის ხისკენ. ეს კი, პირდაპირ კავშირში გვევლინება ქართულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებში დაცულ მინიშნებებთან, რომლებზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

III._2. -ბ). ერთრიგა მწყობრი ფერხისები ფოლკლორულ წყაროებში

ქართულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშთა ორნამენტული ფორმის კვლევისას, ჩვენი ყურადღება განსაკუთრებით მიიპყრო „მურყვამობის“ დღესასწაულმა, რომელიც საცეკვაო ნიმუშების ფორმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. აქ ვხვდებით როგორც წრიულ,

¹ საქართველოს რესპუბლიკა, 2011-09-23, წარსულის დიდი მესაიდუმლე: ოთარ ჯაფარიძე - 90 <http://www.georgian-press.net/index.php?m=12&y=2011&art=10781>

² იქვე.

სართულებიან ფერხულებს (რომელზეც უკვე ვისაუბრეთ), ასევე ერთ და ორ ხაზიან, მწყობრი ფორმის საცეკვაო ნიმუშებს.

აღსანიშნავია, რომ ეს დღესასწაული ღვთაება „კვირიას“ ციკლს განეკუთვნებოდა. ფშავ-ხევსურნი კვირიას კვირაას ან კვირაეს ეძახიან. ის „ხმელეთ მოურავი“ ღვთაებაა.¹ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კვირიას გარდა სამართლისა, შვილიანობის მატებაც „ეკითხებოდა“. „კვირიას ეტყობა, წულის მომატება“, ანუ შთამომავლობის მიცემა და გამრავლებაც შეეძლო. დეკანოზები მაგ. ლოცვაში ხახმატის ჯვარს შესთხოვენ ხოლმე: წული ვის ჰყავდეს გაუზარდო, და, თუ ვინმე გეხვეწებოდეს, ღმერთსა და კვირიას გამოუთხოვეო. ამ ლოცვიდანაც ჩანს, რომ შვილიერება ღმერთისა და კვირიას ხელთა ყოფილა, მათი საქმე იყო“, – ასკვნის ივანე ჯავახიშვილი.² ამდენად, **კვირია ნაყოფიერებისა და შვილოსნობის, ხმელეთის მბრძანებელი ღვთაებაა**, რომელსაც ასევე სამართალიც ეკითხებოდა.

ფიქრობენ, რომ ნაყოფიერების ღვთაებათა სამეული – მორიგე ღმერთი, მზექალი და კვირია, კავკასიის ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში III ათასწლეულის დასაწყისიდან უკვე ჩამოყალიბებული უნდა ყოფილიყო.³

ქვემო სვანეთში „მურყვამობა“ (კოშკობა) ყველიერის ხუთშაბათს იმართებოდა, რომელიც შემდეგი საწესო ჩვეულებებისგან შედგებოდა: კვირიას სიმღერა, თოვლის კოშკის აგება, ჭიდაობა, ადრეკილა, მელია-ტელეფია, მირმიქელა, გიორგის ჯვარი. კვირიას საგალობელს „მურყვამობის“ რიტუალში ორპირი გუნდი ასრულებდა. ორ ჯგუფად გაყოფილი მედღესასწაულენი ცდილობდნენ კოშკის, მურყვამის წაქცევას. შემდეგ ერთმანეთს დაეჭიდებოდნენ თითოეული ჯგუფიდან შერჩეული ფალავნები. ჭიდაობაში გამარჯვება კარგი მოსავლის საწინდარი იყო. ჭიდაობის შემდეგ სრულდებოდა „ადრეკილა“ და „მელია ტელეფია“, რომელსაც მოსდევდა სართულებიანი ფერხული „მირმიქელა“. ბოლოს კი ხეწეს სიმღერის შესრულებისას ახსენებდნენ მონადირე კახაბერს.⁴

როგორც ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, ეს დღესასწაული პირველად 1917 წ. არსენ ონიანმა აღწერა.⁵ მისი გადმოცემით, კოშკის გადაქცევის შემდეგ ამ დღესასწაულზე სრულდებოდა ფერხული „ადრეკილა“, შემდეგ „მელია ტელეფია“, სიმღერა „კვირია“, „ჭიშხაში“ და კიდევ ოთხი სხვა სიმღერა.

¹ ურბნელი ნ., ეთნოგრაფიული წერილები, ივერია, 1887. გვ.158.

² ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია 1, თბილისი, 1979. გვ.103.

³ კიკვიძე ი., მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, 1976, გვ., 176-177; ასევე: ლეკიაშვილი ა., ქართველ მთიელთა რელიგიური გადმონაშთების ინტერპრეტაციისათვის, მაცნე, 1, თბილისი, 1985, გვ. 47-55;

მისივე, კვირია – მაცხოვარი, მნათობი, 11, თბილისი, 1986, გვ. 159-164.

⁴ მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, თბილისი, 1989, გვ. 36.

⁵ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია 1, თბილისი, 1979. გვ.103.

ამ ეტაპზე, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს რიტუალის ერთი ნაწილი – „მელია ტულეფია“. როგორც აღვნიშნეთ, სქესობრივი ძალის გაღმერთების ეს უძველესი სანახაობა, სრულდებოდა ნაყოფიერების ღვთაების „კვირიას“ დღესასწაულზე, ფერხულ „ადრეკილას“ (მას შემდეგ ქვეთავში განვიხილავთ, მისი სტრუქტურული ფორმიდან გამომდინარე) შემდეგ.

ამ საცეკვაო ქმედებას მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში ვაჟები ერთ მწკრივად ასრულებდნენ. „მელია ტულეფიას“ ბ.კოვალევსკისეული აღწერა ასეთია: „კაცები ერთმანეთის ზურგს უკან დგებიან, იმავდროულად ხელი მეზობლის თეძოზე უდევთ. ისინი წინ მიდიან, რიტმულად უბიძგებენ ურთერთს, თან სულ უფრო უჩქარებენ ნაბიჯს. უცებ, მოულოდნელად, წინა მოცეკვავე იხდის ტანსაცმელს, განაგრძობს წინსვლას და ჯოხს იქნევს. სვლა გადადის თავშეუკავებელ ბაკზურ ცეკვაში. უდიდესი დამაბვის მომენტში ცეკვის ყველა მონაწილე და მაყურებელი აგზნებული თვალებით მუხლებზე ეცემა პირით აღმოსავლეთისაკენ და მღერიან ჰიმნს ნაყოფიერების ღმერთ კვირიასადმი“. ¹

ეს სანახაობა არსენ ონიანისეული აღწერით კი ასეთია: „ერთ კაცს შარვალსა და პერანგის ამხანაგს ჩახდიან მთლიანად ისე, რომ სარცხვინელი უჩანდეს: ამ ტიტველ მამაკაცს უკან მეორე კაცი მოჰკიდებს ხელს, ამ მეორეს ამნაირადვე მესამე, მესამეს კიდევ მეოთხე და ასე, რამდენიც იქნებიან. ამრიგად, უკანანი წინა შიშველ კაცს ჰფარავენ. ამ შიშველ კაცს თავისი სარცხვინელი ხელში უკავია, უკანანი კი მას უკანიდან უქაქანებენ და თან გაიძახიან: „მელია ტულეფია, ოჰ-ოჰ!“ შიშველ კაცს კი ხელში წკებლა უჭირავს და უკანიდან მოქაქუნებს იმ წკებლას გადაუჭერს ხოლმე“. „მელია ტულეფია“-ს მთელი ჩვეულების აღწერილობა არს. ონიანის მონათხრობში ამით თავდება².

ქვემო სვანეთში „ადრეკილა“-ს და „მელია ტულეფია“-ს სახელითა და ველური პირველყოფილობით დაცული ეს დღესასწაული ზემო სვანეთში „საქმისაი“-ს სახელითაა ცნობილი. მურყვამობას ასევე „საქმისაი“-ც ეწოდება.³ „მელია ტულეფია“-ს შესახებ ჯერ კიდევ 1897 წელს დაბეჭდილ შენიშვნებში ცნობებს იძლევა რაფიელ ერისთავი.⁴ ეს დღესასწაული

¹ Ковалевский Б., Страна снегов и башен, Свания. М., изд. Прибой, 1930. გვ. 22-23.

² ონიანი არსენ, ლუშნუ ამბვარ, პეტროგრადი, 1917.

ვეყრდნობით ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1979, გვ. 104.

ეთნოგრაფ არსენ ონიანის მიერ ლიმურყვამალის დღესასწაულთა აღწერილობა დაცულია ივ.ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილების არქივში.

³ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიევილიმა და ო.ციციშვილიმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997, გვ., 21.

⁴ ერისთავი რაფიელ, "Заметки о Сванетии», в Записках СВIRG Soc, т.19, Тф., 1897, გვ. 106;

Эристави Р.Заметки о Сванетии, Зап.КОИРТО, XIX 1892-1897. Этнографический очерк Сванетии.Новое обозрение,1896, III 4442, 4457, 1897, 4555.

დაწვრილებით აღწერილია ე. გაბლიანის ნაშრომში.¹ ამის შესახებ სპეციალურად მსჯელობს ს. მაკალათიაც.²

აღსანიშნავია, რომ „ტელეფიაი-მელიაის“ დღესასწაულს ზემო სვანეთის ბალსზემო მხარეში „ტელეფიაი-მელიაის“ უწოდებენ, ბალსქვემოთ „ტელეფუნიმ“, ან „ტელფიმ“, ლენტეხში – „ტელფიმ-ლითოდრი“. მოგვიანებით „ტელეფიმ“ ჩამოშორდა და დარჩა „ლითოდრი“³. ლშხ., - ლითოდრი, ლნტ. - თევდორობა (დღესასწაული)⁴. ლითოდრი, როგორც ჩანს, სვანურად თედორობას ეწოდება.

„მელია-ტელეფიას“ მსგავსი ფორმის ფერხულები გავრცელებული იყო თითქმის მთელ საქართველოში. კერძოდ, აჭარაში, ქართლში, მესხეთ-ჯავახეთში და სხვ. მსგავსი სტრუქტურული ფორმის, ერთრიგა, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომი მონაწილით საცეკვაო ქმედებას, აჭარაში, კერძოდ კი, **ხიხადირში „ო ჰოი ნანა (||ნანო)“**-ს უწოდებენ. ამ საწესჩვეულებო ჯგუფურ ცეკვას **ხულოში ბარს** ეძახიან. რაჭაში – **„წინამძღოლას“**, ქართლში – **„ბასტის ჩაბმა“-სა** და **„იალის თამაშს“**, მესხეთ-ჯავახეთში **„ძაღლურს“** ან ჯავახურ **„გულთამაშა“-სა** და **„ლალონს“**. აღნიშნულ ფორმას ვხვდებით გურულ-აჭარულ **„ხორუმშიც“**.

აჭარული **„ო, ჰოი, ნანო“** || „ბარი“ მეტწილად ქორწილში სრულდებოდა: „ხალხი



მოიღლებოდა, ზოგს ჩამოეძინებოდა კიდევ, აი, მაშინ, ერთ-ერთი მეტაურის როლს იკისრებდა, ხელში ჯოხს აიღებდა, ჯგუფს შეიერთებდა (რომელიც თანდათან იზრდებოდა), „ნანო“ – შესძახებდა, „ოჰოი“ გამოეპასუხებოდა ჯგუფი, იწყებოდა ცეკვა და ჯოხით მიძინებულთა შეღვიძება. თუ რომელიმე მოცეკვავეს იღეთი ან მოძრაობა შეეშლებოდა, – მასაც ჯოხი უწევდა“.⁵

საქორწილო ჩვეულება გახლდათ ასევე ქართლში **„ბასტის ჩაბმა“**. ქორწილის მესამე დღეს, დილით სრულდებოდა „ბასტის ჩაბმის“ სახუმარო – გასართობი რიტუალი.¹ ნეფე –

¹ გაბლიანი ე., ძველი და ახალი სვანეთი, ტფ., სსრ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1925. გვ., 126-127.

² მაკალათია ს., ფალოსის კულტი საქართველოში, მიმომხილველი, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, თბილისი, 1926. გვ., 30.

³ ჭანიშვილი ლ., „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება ტელეფიაი-მელიაი“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული II, 2004. გვ. 226.

⁴ სვანური ლექსიკონი, ვ.თოფურია, მ.ქალაძანი, თბილისი, 2000, გვ., 957.

<http://www.scribd.com/doc/202530799>

⁵ ჯიჯეიშვილი ალ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები, ბათუმი : აჭარა, 1995, გვ. 35; ასევე; თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986, გვ. 5; 29.

პატარძლის მაცრები ჩააბამდნენ ბასტს, ირჩევდნენ „დედანს“, რომელსაც ქამარი ან ჯოხი ეჭირა ხელში. დედანის სიტყვას ყველა უნდა დამორჩილებოდა. თუ ის უბრძანებდა ხეზე ასვლას, უნდა ასულიყვნენ, ხოლო თუ ის უბრძანებდა ბანიდან გადმოხტომას, ყველა ბანიდან გადმოხტებოდა და ა.შ. დედანის ბრძანება სასწრაფოდ უნდა შეესრულებინათ, რადგან, თუ ვინმე ვერ მოასწრებდა დავალების დროზე შესრულებას, დედანი, რომელიც მათ უკან მიჰყვებოდა, დაარტყამდა ჯოხს ან ქამარს და გაჭრიდა. გაჭრილს კი ღვედით მიაბამდნენ ხეზე და იქამდე ჰყავდათ მიბმული, სანამ ვინმე არ მოიტანდა გამოსასყიდს – ღვინოს, ქათამს და ხილს. იმ შემთხვევაში, თუ მაცრები მოახერხებდნენ დედანის დატყვევებას, ურემში შეაბამდნენ და შემოარბენინებდნენ მთელ სოფელს.

ამ მხრივ, ყურადღებას იმსახურებს ჯ.სონღულაშვილის მიერ სოფელ დილოში ჩაწერილი საქორწილო თამაშობა, რომლის ტექსტი ასეთია: „ოთხი ან ხუთი კაცი ჩადგებოდა წრეში. ერთს სახრე ეჭირა, დანარჩენები ერთმანეთის უკან დამწკრივდებოდნენ და წრის გარშემო უნდა ერბინათ. მერე, რომელსაც უფროსი დაუძახებდა – აბა გაიხადეთო, ისინიც სწრაფად იხდიდნენ, უკან კიდევ სახრიანი კაცი მისდევდა და ჩამორჩენილს სახრეს გადაჰკრავდა ხოლმე. იხდიდნენ ზემო ტანს, მერე დაუძახებდა – ქვეითაცაო! ქვეითაც გაიძრობდნენ, სახრიანი კაცი სწრაფად დასდევდა უკან და სახრეს გადაჰკრავდა ხოლმე. ამ დროს მოთამაშენი ტანისამოსს ხან ჩაიცმევდნენ, ხან იხდიდნენ. ამას იქამდის თამაშობდნენ, სანამ არ დაიღლებოდნენ.²

ქორწილის ანუ ნადიმის მიწურულს მესხეთ-ჯავახეთში ცეკვა-თამაში იმართებოდა. წყვილები თუ ცალები ცეკვით გულს რომ იჯერებდნენ და მსურველიც აღარავინ აღმოჩნდებოდა იქვე მყოფი, მაშინ იცოდნენ „ძალღურის“ ცეკვა.

თ. იველაშვილის აღწერით, ათი-თორმეტი ახალგაზრდა კაცი (ცხადია, მსურველები) ერთის ხელმძღვანელობით იწყებდნენ ამ ცეკვას. მუსიკოსები სპეციალურად ამ ცეკვისათვის განკუთვნილ „ყაიდას“ უკრავდნენ. ხელმძღვანელს ხელში მათრახი ან შვინდის წვრილი წკეპლა ეჭირა. იგი წინ მიდიოდა და ცეკვით წრეს უვლიდა. დანარჩენი მამაკაცები მას მიჰყვებოდნენ და იმავე ილეთს ასრულებდნენ რასაც ხელმძღვანელი. თუ რომელიმე მათგანი ამას ვერ შეძლებდა, ხელმძღვანელი მათრახით თუ შვინდის წკეპლით „შეახურებდა“. მოთავე-მეთაური არა მარტო ცეკვავდა, არამედ სპორტულ და სახუმარო ილეთებსაც ასრულებდა. თუ მიმყოლ მამაკაცებს არ უნდოდათ მათრახის წვერის შეხება კანჭებსა ან ზურგზე, ისინი იძულებული იყვნენ ყველა ილეთი შეესრულებინათ. ასე გრძელდებოდა ნახევარ საათს, ზოგჯერ ერთ საათსა და მეტსაც. ეს ცეკვა ძალიან დამღლევი ყოფილა. ამიტომ მასში

¹ მაჩაბელი ნ., ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში, თბილისი, მეცნიერება, 1978, გვ. 124.

² სონღულაშვილი ჯ., ხალხური სიტყვიერების მასალები, II, თბილისი, 1957, გვ. 227.

მონაწილეობის მიღების სურვილს გამოთქვამდა მოხერხებული და ამტანი ახალგაზრდა. თ.იველაშვილის თქმით, სანამ ცეკვა არ დამთავრდებოდა, რაც მოთავის მოხერხებულობაზე იყო დამოკიდებული, მასში მონაწილეს უფლება არ ჰქონდა ცეკვა მიეტოვებინა. ყოფილა ისეთი შემთხვევაც, რომ რომელიმე მოცეკვავე მოუხერხებლობისათვის მოთავეს კარგად აუჭრელებია, მაგრამ იმ წრეს მაინც ვერ ტოვებდა. ღირსაცნობია, რომ მას ჯავახურ „გულთამაშასაც“ უწოდებენ. თ.იველაშვილის დასკვნით, „ძალღური“ თუ „გულთამაშა“ დღევანდელ მესხეთ-ჯავახეთში საქორწილო-რიტუალური ცეკვებიდან გამქრალია. მის შესახებ მთხრობელებს წარმოდგენაც კი არ აქვსო, დასძენს მკვლევარი.¹

ეს ცეკვა რამდენადმე მსგავსებას ამჟღავნებს თბილისურ „იალის თამაშობასთან“. „იალი“ ძველი თბილისის საცეკვაო რეპერტუარში შედიოდა. დ.ჯანელიძის ცნობით, XIXს. „50-იან წლებში ჯერ კიდევ ცნობილი ყოფილა პანტომიმური სანახაობა – იალის თამაშობა, რომელსაც თბილისში ყველიერობისას ასრულებდნენ. გაზეთმა „ზაკავკასკი ვესტნიკმა“ ამ იშვიათი თამაშის ასეთი აღწერილობა დაგვიტოვა: „ზურნამ რომ დაუკრა, ოთხი ახალგაზრდა წამოდგა. ერთიმეორის უკან მოეწყვენ, თითოეულმა მათგანმა ბაღდადი მხარზე გადაიგდო. ერთმა ჯოხს მიჰყო ხელი და მოცეკვავენი დაიფრინა. უიმისოდაც მოცეკვავენი უკვე ზურნის ტაქტს ფეხზეწყობილნი წრეს ჩაკვრით უვლიდნენ. როდესაც წრეს რამდენჯერმე შემოუარეს, ბაღდადეგი გადაჰყარეს და მერე იმათ სარტყლებიც მიჰყვა. ბოლოს იქამდე მივიდნენ, რომ პერანგისამარა დარჩნენ. პერანგებიც! დაიძახა მეთაურმა და თან ჯოხით დასდევდა მათ. – ინდოეთში პერანგებსაც არ ატარებდნენო. ბანზე თამაშობდნენ, თოვდა, მაგრამ მოცეკვავენი მეთაურს უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ. შემდეგ პირიქით დაიწყო, თანდათან იმავე წესით ჩაცმაც დაიწყეს და ცეკვაც ამით დამთავრდა“.²

კომპოზიციურად განსხვავებულია შემდეგი ფერხულის ფორმა, მაგრამ ის გარკვეულ მსგავსებას მაინც ამჟღავნებს ჩვენ მიერ საკვლევი საფერხისო ნიმუშის მთლიან აგებულებასთან. ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი დ.არაყიშვილი, რაჭული და სვანური „ფერხულის“ იდენტურობის შესახებ საუბრისას, ფერხულ „წინამძღოლას“ ნახაზის აღწერილობას გვაწვდის: წინამძღოლი, დროშასავით აფრიალებული წითელი ნაჭრით ხელში, ბრუნავს ადგილზე (ენერგიის მიღება ე.გ.) და სიმღერისა და ფერხულის რთული, პლასტიკური ნახაზის იმპროვიზაციას იწყებს. სიმღერაშიც მას გუნდი აჰყვება და მის მოძრაობებს იმეორებს. „ფერხული“ შეკრული წრის პრინციპით იგება, შემდეგ იხსნება და დაგრანგილი ჯაჭვის ფორმას იღებს, თითქოს რაღაც წინააღმდეგობას გვერდი უნდა

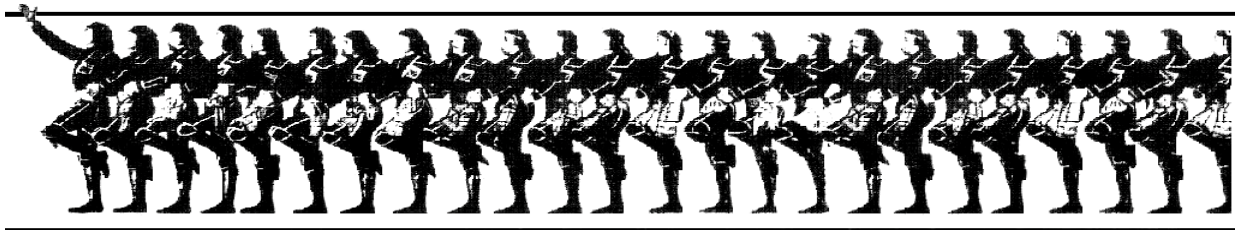
¹ თ. იველაშვილი, საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ. _ XX), თბილისი, 1987, გვ. 93-94.

² Н.б., Тифлисские заметки, газ. Закавказский Вестник, 1854. N7.; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948, გვ. 93;

აუაროსო (მაგ., ხეს). ე.ი. წრიული ფერხული „ფერხისაში“ (მრავალთ მობმით როკვა- მოძრაობაში ე.გ.) გადადის, რომელიც კვლავ მჭიდრო რკალად იკვრება, შემდეგ ისევ იშლება და ახალ წყობას ქმნის.¹



ბოლოს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს გურულ- აჭარულ, შავშეთ-იმერხევის საცეკვაო ფოლკლორის განძის, ცეკვა „ხორუმის“ შესახებ, რომლის კომპოზიციაშიც წრიული, სამწყობრო, ორრიგა, სართულებიანი ფორმების გვერდით, ვხვდებით ასევე, ჩვენ მიერ საკვლევ ფორმასაც. ყველას ახსოვს ალბათ ის დაუვიწყარი შთაბეჭდილება, რასაც ამ ცეკვის ექსპოზიცია და ფინალი იწვევს მაყურებელში. ბრძოლიდან სახლისკენ მიმავალი გამარჯვებული ლაშქარი, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარი მოფერხისეთა გაბმული ჯაჭვი, რომელთაც წინ მეთაური ანუ თავმოსამე მიუძღვის. მის ბრძანებას მოძრაობის შეცვლაზე მოცეკვავეთა მწყობრი უმაღლესი ემორჩილება.



ცეკვა „ხორუმის“ ასევე საკულტო დღესასწაულებსა და ქორწილებში სრულდებოდა. ის, რომ ეს ცეკვა პირდაპირ კავშირში იყო ნაყოფიერებასთან და სამყაროულ შესაქმესთან, ეს ჩვენ მიერ გაანალიზებულ სახელწოდებაშიც ნათლად ჩანს და მის კომპოზიციაში დაცული სართულებიანი ფერხულის ანალიზშიც. ქვემოთ კი ამ ცეკვაში არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზის სწორხაზოვან ფორმებზე ვისაუბრებთ.

ამდენად, ჩვენ მიერ აღწერილი საცეკვაო ნიმუშების კომპოზიციებში გამოიკვეთა რიგი შემადგენელი ნაწილებისა, რომელიც ყველა ზემოთ აღწერილ ქმედებას ერთმანეთთან აახლოვებს. **საერთო ნიშნები:**

1. ყველა მათგანი სრულდებოდა ისეთ დროს, რაც მის ნაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველ ღვათაებასთან კავშირზე მიუთითებს: მურყვამობა - საქმისაის დღესასწაულის შემადგენელი „მელია ტელეფია“, ღვათება კვირიას დღესასწაულზე, ყველიერის კვირას სრულდებოდა. ამავე დროს იცეკვებოდა ქალაქური „იალის თამაშიც“.

¹ ბარდაველიძე ვ., Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусства грузинских племен, тб., 1957, გვ. 197; ასევე, გვარამაძე ლ, ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი, 1997, გვ. 20.

„ო, ჰოი, ნანო“, „ბასტის ჩაბმა“, დილმური „საქორწილო თამაშობა“, „ძალღური“ და „ხორუმი“ კი – ქორწილში.

2. ცეკვას ჰყავს მეთაური, რომელსაც ხელში მათრახი, ქამარი, წკეპლა ან ჯოხი აქვს;

ჩვენ მიერ განხილულ სხვადასხვა საცეკვაო ნიმუშებში, რომელთაც შესრულების მსგავსი სიმბოლური ფორმა აერთიანებთ, არსებობს კიდევ ერთი საერთო ნიშანი. საცეკვაო ფერხისას მეთაურს || წინამძღოლს, თავმოსამეს, განმკარგულებელს, ხორუმბაშს, დასის თავს ანუ საბასეულ კაეტს და ა.შ. ხელში ჯოხი, წკეპლა, ქამარი ან მათრახი უჭირავთ, რითიც ისინი თავის უპირატესობას ამჟღავნებენ. თავმოსამეს ყველა ემორჩილება და ის განსაკუთრებული პრივილეგიით სარგებლობს. მის ბრძანებებს უკლებლივ ყველა მონაწილე ემორჩილებოდა.

„მელა-თელეპია“ - მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში აღწერილი ნიმუშის მიხედვით: ერთმწკრივად რიტმულად მოძრავი მამაკაცები ნელ-ნელა ნაბიჯს უჩქარებენ. „უცებ, მოულოდნელად, წინა მოცეკვავე იხდის ტანსაცმელს, განაგრძობს წინსვლას და ჯოხს იქნევს“.¹ „მელა-ტელეფია“ (ჯუნის ონიანისეული საფერხული ლექს-სიმღერის მიხედვით) – „ფერხულის წინამძღოლი: ჯოხის ქნევით ემუქრება და ეტანება ქალებს ჯუხ, ჯუხ!..“.

„ო, ჰოი ნანო“ – „ხალხი მოიღლებოდა, ზოგს ჩამოეძინებოდა კიდევ, აი, მაშინ, ერთ-ერთი მეთაურის როლს იკისრებდა, ხელში ჯოხს აიღებდა, ჯგუფს შეიერთებდა (რომელიც თანდათან იზრდებოდა). „ნანო“ – შესძახებდა, „ოჰოი“ გამოეპასუხებოდა ჯგუფი, იწყებოდა ცეკვა და ჯოხით მიძინებოდა შეღვიძება. „დაკანონებული“ წესით, ყველა ცეკვის მოთავეს ანუ მაყრიონის მოთავეს ემორჩილებოდა. ვინც ცეკვაში ტემპს ვერ ავითარებდა, ქვედა კიდურებში წკეპლის დარტყმით სჯიდნენ.²

ბასტის ჩაბმა - ნეფე-პატარძლის მაყრები ჩააბამდნენ ბასტს, ირჩევდნენ „დედანს“, რომელსაც ქამარი ან ჯოხი ეჭირა ხელში. დედანის სიტყვას ყველა უნდა დამორჩილებოდა. მისი ბრძანება სასწრაფოდ უნდა შეესრულებინათ, რადგან, თუ ვინმე ვერ მოასწრებდა დავალების დროზე შესრულებას, დედანი, რომელიც მათ უკან მიჰყვებოდა, დაარტყამდა ჯოხს ან ქამარს და გაჭრიდა. გაჭრილს კი ღვედით მიაბამდნენ ხეზე და იქამდე ჰყავდათ მიბმული, სანამ ვინმე არ მოიტანდა გამოსასყიდს - ღვინოს, ქათამს და ხილს. იმ შემთხვევაში, თუ მაყრები მოახერხებდნენ დედანის დატყვევებას, ურემში შეაბამდნენ და მთელ სოფელს შემოარბენინებდნენ.³

„საქორწილო თამაშობა“ (ჯ.სონღულაშვილის მიერ სოფელ დილომში ჩაწერილი) – „ოთხი ან ხუთი კაცი ჩადგებოდა წრეში. ერთს სახრე ეჭირა, დანარჩენები ერთმანეთის უკან

¹ შაკალათია ს., ფალოსის კულტი საქართველოში, მიმომხილველი, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, თბილისი, 1926. გვ.22-23.

² ჯიჯეიშვილი ალ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები, ბათუმი : აჭარა, 1995. გვ. 35.

³ მაჩაბელი ნ, ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში, თბილისი, მეცნიერება,1978. გვ. 124 .

დამწკრივდებოდნენ და წრის გარშემო უნდა ერბინათ... უკან კიდევ სახრიანი კაცი მისდევდა და ჩამორჩენილს სახრეს გადაჰკრავდა ხოლმე...“¹

„**მადლური**“ (მესხეთ-ჯავახეთში) – „ათი-თორმეტი ახალგაზრდა კაცი (ცხადია, მსურველები) ერთის ხელმძღვანელობით იწყებდნენ ცეკვას... ხელმძღვანელს ხელში მათრახი ან შვინდის წვრილი წვეპლა ეჭირა. იგი წინ მიდიოდა და ცეკვით წრეს უვლიდა. დანარჩენი მამაკაცები მას მიჰყვებოდნენ და იმავე ილეთს ასრულებდნენ რასაც ხელმძღვანელი. თუ რომელიმე მათგანი ამას ვერ შესძლებდა, ხელმძღვანელი მათრახით თუ შვინდის წვეპლით „შეახურებდა“.²

„**იალი**“ (თბილისური) – „ზურნამ რომ დაუკრა, ოთხი ახალგაზრდა წამოდგა. ერთიმეორის უკან მოეწყვნენ, თითოეულმა მათგანმა ბაღდადი მხარზე გადაიგდო. ერთმა ჯოხს მიჰყო ხელი და მოცეკვავენი დაიფრინა...“³ შემსრულებლები ცეკვავდნენ და მეთაური ჯოხით დასდევდა მათ.

აღსანიშნავია, რომ ჯოხი უჭირავს ასევე სვანური ფერხული „იავ-ქალთი“-ს მეთაურსაც. მისი ტექსტი კი უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს „მელია-ტელეფიას“ ტექსტთან.⁴

იავ ქალთიაო (ო), ბებუცია, სოფელ ქალთი შუშპარია,
შუშპარ ჩუბენ ქვიანია, ქვიან ჩვენი ზიანია.
მურყვამ ქვერე ზიანია, მოყვრიშ მოყვარიანია.
ელიასა მელიასა... ეხლა რაჭა ჩვენისა,
ჩიტიც მოგვიწველიასა, ჩიტიც მოგვიწველიასა,
კათხა ჩაგვიწვეპნიასა...“⁵

აფხაზურ „აიბარკრა“-შიც, რომელიც ადრე მიწის სამუშაოების, ხოლო ბოლო დროს კი ქორწილში სრულდებოდა, ასევე ფიგურირებს მათრახი. „რომელიმე მონაწილე მათრახს ურტყავს მიწას დედოფლის ფეხებთან...“⁶ ჯოხი აქვს ასევე, რაჭულ, იმერულსა და სვანურ ტრადიციაში დაცულ შიშველ და სახეგამურულ მეთაურს, რომელიც გვალვის დროს კარდაკარ დაიარებოდა „საციქველის“ მისაღებად.

საყურადღებოა, რომ ლომისას, მისი კულტის ამსახველი ლეგენდებისა და რიტუალების თანახმად, ხელში ასევე მათრახი უჭირავს. ლომისას კი შვილიერებას, მიწისა და საქონლის ნაყოფიერებას შესთხოვდნენ მთიულები.

¹ სონდულაშვილი ჯ., ხალხური სიტყვიერების მასალები, II, თბილისი, 1957. გვ. 227 .

² იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ. – XX), თბილისი, 1987, გვ. 93.

³ Н.б., Тифлиссские заметки, газ. „Закавказский Вестник“, 1854. №7.; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948. გვ. 93.

⁴ სვანური პოეზია, 1, ტესტები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა.შანიძემ, ვ.თოფურიამ და მ.გუჯუჯიანმა. თბილისი, 1939. გვ. 363-364.

⁵ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, 2001. გვ. 51.

⁶ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი, 1997. გვ. 17.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯოხით ცეკვა უძველესი სარიტუალო ცეკვების ნაწილი იყო. ამას ადასტურებს ჯერ კიდევ მაიას ტომების სტელეზზე არსებული წარწერები (დათრღ. ძვ.წ. 900-250წწ.), სადაც მეფედ კურთხევის ცერემონია სრულდებოდა „კ(ე)ავილის გადაცემის“ ცეკვით.¹ კავილი მაიას ტომების ერთ-ერთი ღმერთია. ის ასევე კვერთხის მნიშვნელობას ატარებს. ამდენად, ცეკვაში მისი გადაცემა სიმბოლოურად გამოხატავდა ღვთაებისაგან



ძალაუფლების გადაცემას.²

ჯოხით ცეკვები ახასიათებს თითქმის მთელი მსოფლიოს ტრადიციულ ქორეოგრაფიას (სურათზე - ცეკვა ჯოხებით, ტარუს ტომი; ცეკვა ჯოხით ეგვიპტე). ყაზარდო-ბალკანეთში

არსებობდა სარიტუალო ცეკვა „ანტ ტიაკ“ (Ант тыякъ, ფიცის ჯოხი). მისი ძალა იმდენად დიდი იყო, რომ წმინდა ჯოხთან შეხების ან მის ქვეშ გავლის შემდეგ, მოსისხლე მტრებიც კი რიგდებოდნენ. ოსეთში ის ჩართულია ნართების ეპოსის სარიტუალო ნაწილში და აღიქმებოდა, როგორც ჯადოსნური ძალის ჯოხი.³

მათრახი დღეს მხოლოდ ნეგატიურ ასოციაციას იწვევს, თუმცადა, შორეულ წარსულში მას განსხვავებული მნიშვნელობები ჰქონდა. ძველ ეგვიპტეში მათრახისა და საცეხველის (მარცვალთ სამეგვი-საბა) სიმბოლიკა ერთმანეთს ერწყმოდა: საცეხველს ისეთივე გამეტებით ურტყამდნენ ძნას, როგორც მათრახს - პირუტყვს. ამიტომ, საცეხველი ნაყოფიერების - მიწის ატრიბუტი იყო, ხოლო მათრახი - ძალაუფლებისა და მართლმსაჯულების.⁴

აღსანიშნავია ასევე, რომ რომში, ლუპერკალიების დღესასწაულის დროს შოლტებს შეწირული თხების ტყავიდან ამზადებდნენ, რომლითაც ქურუმი ლუპერკები ბორცვის გარშემო დარბოდნენ და შემხვედრ ქალებს ამათრახებდნენ. ითვლებოდა, რომ ეს უშვილობის წამალი იყო.

¹ სტელის გაშიფრვის შემდეგ ცნობილი გახდა, რომ იაშუნ-ბალამ IV ცეკვით შეასრულა კვერთხის აღების ცერემონია. „აილო კავილი“ ცეკვით, ე.ი გამეფდა.

² Токовинин А.А., Ритуальный танец древних майя в монументальных текстах Сийахчана (вторая половина VIII в. н. э.), <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/lomweb01/tokovin.htm>

³ Кудаев М.Ч., Древние танцы балкарцев и карачаевцев (Танец с клятвенной палкой), <http://rudocs.exdat.com/docs/index-465750.html?page=7#12950928>

⁴ სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., ტ.2, თბილისი, ბაკმი, 2012. გვ.127-128.

დროთა განმავლობაში, მათრახი იქცა ღვთაებათა ატრიბუტად, რომელიც მათ ხელთ უპყრიათ და სჯიან დამნაშავეებს, ან ანადგურებენ მტერს. თანახმად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ტექსტებისა, ასეთები არიან კოპალე, წმ. გიორგი, იახსარი, ამირანი. მათ თავიანთი მათრახები და ლახტები მორიგე ღმერთმა დაურიგა. ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემებში, ნადირთ პატრონს ხელში დედოფლის დამამტკიცებელი ინსიგნია – სწორი თხილისაგან თლილი ჯოხი უპყრია. ასევე, ზღვის დედის - ზღვის ნენეს (რომელიც ზოგჯერ მოხუცი ქალის სახით წარმოიდგინება) ატრიბუტები იყო კვერთხი და შავი ძაღლი იყო. ეს უკანასკნელი ასოცირდება ასევე ნადირთ პატრონთანაც.

საქართველოში გავრცელებული ხის ბეჭიანი ნადირის თქმულების მიხედვით, ნადირს ხოცავენ და აცოცხლებენ ეშმაკებიც და ანგელოზებიც, ნადირთ პატრონები, დევეები, ჭინკები, წყლის სტიქიის ღვთაებები და ავი სულები, მესეფეები და სხვ. ქართველთა რწმენით, შავი ზღვიდან ძაღლების თანხლებით ამოსული მესეფეები გავლენას ახდენდნენ ამინდზე. რაც შეეხება ძაღლისა და მესეფეს კავშირს, სპეციალისტები მიგვანიშნებენ ამირანის ძაღლზეც, რომლის ნიმუში ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაშიც გვევლინება რაჭული „ჩემო ყურშაო“-ს სახით. ძვლისა და სიცოცხლის კავშირი კარგად ჩანს ლინგვისტურ მაგალითზეც: ლათინურად ასსა ნიშნავს „ძვალს“, მაგრამ მისი მონათესავე ინდური ძირი ას ნიშნავს "სიცოცხლეს, ცხოვრებას". ლიტვურად ძვალს ჰქვია კაულას, მაგრამ მისი მონათესავე ფუძე ცოერყნ ოსურში აღნიშნავს ცხოვრებას და ა.შ. მირჩა ელიადეს მიერ შენიშნული ეს სპეციფიკური დამოკიდებულება ნანადირევის ძვლისადმი საოცარი სიზუსტით მეორდება სვანურ ფოლკლორშიც. ელენე ვირსალაძის მიერ სვანეთსა და რაჭაში ჩაწერილ ნადირობასთან დაკავშირებულ ტექსტებში ვკითხულობთ: „ნანადირევის დახვრა, ან ძაღლისათვის გადაგდება აკრძალული იყო ძველად. სწამდათ, რომ ნადირთ პატრონი მონადირისათვის ნადირთ პატრონების მიერ ერთხელ უკვე შეჭმულ და გაცოცხლებულ ნადირს იმეტებს მხოლოდ“.¹

გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ ქართული ცეცხლოვანი ცეკვებისთვის დამახასიათებელი შეძახილი „ასსა“ ლათინური ძვლის შესატყვისია თუ არა, მაგრამ შესაძლოა, ეს რაღაც სიკვდილ-სიცოცხლისმაგვარს ნამდვილად უკავშირდებოდეს, გამომდინარე ქართული ცეკვების არქაული სიუჟეტებიდან. ეს თემა საინტერესო კვლევის საგანი შეიძლება გახდეს.

რაც შეეხება აღნიშნულ ღვთაებებს, მათთან დაკავშირებული სხვადასხვა სიუჟეტების შემქმნელი იდეა არის შეჭმული ნადირის გაცოცხლება, რომელიც უნივერსალურია არა

¹ კაციტაძე კ., ნადირობის ფენომენოლოგია, <http://saunje.ge/index.php?id=744&lang=ka> ; <http://www.presa.ge/new/?m=military&AID=1210>

მხოლოდ კავკასიის, არამედ თითქმის მთელი მსოფლიოს ხალხთა კულტურისათვის. სიუჟეტთა უმრავლესობისთვის საერთოა ცხოველის აღდგენისთვის საჭირო იარაღი (მათრახი, ჯოხი, წკეპლა).

აქარულ ფოლკლორში დაცულ მასალებში ვკითხულობთ: „მესამე ჯოხი ამეილო გულიდან, დაარტყა და გოგო გაცოცხლდა და სამა დეიწყო. ი გოგო სამობს გაცოცხლებული... გათენებამდი გაცოცხლებული გოგო ასამა“.¹

ამდენად, მათრახს, ისევე როგორც ჯოხს სიკვდილისა და კვლავდაბადების ფუნქცია მიეწერებოდა. მწყობრის მეთაური, რომელიც პრივილეგირებული და გამორჩეულია სხვა მონაწილეთაგან, მათრახის ან ჯოხის დაკვრით მონაწილის სიმბოლურ სიკვდილს და მის კვლავწარმოქმნას, ახალი, გაძლიერებული პოტენციით დაბადებას ასახიერებდა. მათრახი, ჯოხი ამ შემთხვევაში გვევლინება ღვთაებათა ძალის, ნების გამტარ, გადამცემ იარაღად. ამიტომ, მისი მფლობელიც განსაკუთრებული ძალის მატარებელი იყო.

3. გაშიშვლება, ჯერ გახდა, მერე ჩაცმა – სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების სადიდებელი რიტუალის ეს ნიშნები, ვფიქრობთ, შემსრულებელთა თავდაპირველ წიაღში დაბრუნებაზე უნდა მიუთითებდეს, კვლავ ჩაცმა კი – განახლებული ძალებით უკან, ამ ქვეყანაში დაბრუნებას გვაუწყებდეს. ნაყოფიერების რიტუალებში არსებული ქმედების ეს კომპონენტი სიმბოლური მინიშნებაა ადამიანის საწყისში, ჩანასახშივე დაბრუნებისა, სადაც მისი სული ჯერ კიდევ უცოდველი იყო.

ქრისტიანული სწავლებაც ხომ სწორედ ამგვარ, ადამის პირველ სამოსელზე გვესაუბრება.² „შემოიძარცვა სამოსელი და ისიც ქადაგებდა სამუელის წინაშე... შიშველი ეგდო მიწაზე მთელი დღე და მთელი ღამე, ამიტომაც ამბობენ: საულიც კი გაქადაგდაო“, – ვკითხულობთ ძველ აღთქმაში.³ ქადაგებაც ხომ მხოლოდ „იმქვეყნად მოხვედრის“ შემდეგ იწყებდნენ წინასწარმეტყველებას.

ნიშანდობლივია, რომ ნაწილობრივ ან სრულად შიშვლები არიან სახადიანი ავადმყოფის რიტუალის შემსრულებელი პირები, არქანჯელო ლამბერტის მიერ აღწერილი მეგრელი ჭირისუფალი ქალები, არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი მეომარი ღვთაებები და სხვ.

¹ ნოღაიდელი ჯ., ნარკვევები და ჩანაწერები II. დიალექტოლოგიის საკითხები. კრებული გამოსაცემად მოამზადა, რედაქცია გაუკეთა, წინასიტყვაობა და დამატებითი ცნობები დაურთო ი. მეგრელიძემ. ბათუმი, 1972. გვ. 123.

² წმინდა სამების საკათედრო ტაძრის დეკანოზი, პოეტი, მამა პეტრე კვარაცხელია <http://www.open.ge/index.php?m=4&y=2010&art=17103>

³ http://www.orthodoxy.wanex.net/tserili/biblia_sruli/dzveli/1mepeta/1mepeta-19.htm#sthash.dzvHf9ni.dpuf/

რაც შეეხება ტანსაცმლის შემოხვევას, რაც ხშირად აღნიშნება ვეგეტატიური ღვთაების რიტუალებში, ადამიანთა მიერ ნაყოფიერების მითვისებასა და თავის სასიკეთოდ გამოყენებაზე მიუთითებს.

ქვემო სვანეთის მოსახლეობას ჩვეულებად ჰქონიათ ყველიერის შაბათს (ხუთშაბათს როგორც აღნიშნეთ მურყვამობა იმართებოდა) ბერიკაობის გამართვა, სადაც გამურულ ბეროლს აცმევდნენ თხის ტყავსა და ძონძებს. სოფლის შემოვლისას ქალები ამ ძონძების ჩამოგლეჯას ცდილობდნენ. ამას ნაყოფიერებისა და ხვავრიელობის ძალა მიეწერებოდა. აღსანიშნავია, რომ ეს ბეროლ-გონჯა თავადაც ითხოვდა სანოვაგეს. ვინც უარს ეტყოდა, მის ყანებს გვალვით ემუქრებოდა.¹

სოფელ ჟაბეში, მურყვამობის დღესასწაულისას, საქმისაის მხლებლები მაყურებლებს სადგისებით უხევდნენ ტანსაცმელს. როგორც დ.ჯანელიძე აღნიშნავს, „ჩხვლეტის წესის შესრულება შვილოსნობის, სქესობრივი აქტის სიმბოლური გამოხატულება უნდა იყოს...“.²

აღსანიშნავია, რომ თუშეთში ათნიგენობას ე.წ. „მაქალათების“ სანახაობაზე ხის ხმლიანი მთავარი პერსონაჟი ხელჯოხიანი ხალხის წრის შიგნით მოქცეული პურეულისა და სანოვაგის მიტაცებას ცდილობს, რისთვისაც მას ჯოხი ხვდება. ამასთან ერთად, ის ვიდრე „ნადავლს“ ხელში ჩაიგდებს, თვალთმაქცურად ცეკვით წრეს უვლის წაღმა. შუაში დალაგებულია სანოვაგე, რომელსაც მოულოდნელად იტაცებს. სხეულზე (ძირითადად ტორსის მიდამოში) მას ფერადი ნაჭრის ბურთები ჰკიდია, რომელსაც ცეკვის დროს ნელ-ნელა იგლეჯს და ხალხისკენ ისვრის³ (სამწუხაროა, რომ დოჭუელთა ეს არქაული ტრადიცია ჯერ შესწავლილი არ არის ე.გ.). ნიშანდობლივია, რომ ფერადი ნაჭრებით იყო მორთული ზემო სვანური აღბა-ლადრალის დროშაც, სახადიანი ავადმყოფის რიტუალის შემსრულებელი პირები და სხვ. ღირსაცნობია ასევე, რომ ამ უკანასკნელი რიტუალის ზოგიერთი მოფერხისე ძონძებში იყო შემოსილი, ზოგი კი _სავსებით შიშველი.

ყანის შავად შეღებვა ვეგეტატიურ ღვთაებას ეძღვნებოდა და ყანის პროტოტიპი იყო შავი, იდუმალებით მოცული სკნელი. ჯოხით ხელში და ნახშირით გამურული იყო გონჯაობისა და ლაზარობის შიშველი მეთაურიც, რომელიც გვალვის დროს წვიმის სანაცვლოდ ხალხს სანოვაგეს თხოვდა. თუშურ საზაფხულო დღესასწაულზე კი, რომელიც

¹ ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა-კვირიაობა), 1969, ხელნაწერი; ასევე: სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემია, „მაგნი“, 1969. N3, გვ., 63-79.

² ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ.1, თბილისი, 1948. გვ. 107-108.

³ პირადი ვიდეო არქივიდან.

რამდენიმე დღე მიმდინარეობს, მთავარი რიტუალის წინა დღეს სოფლის მთელი მოსახლეობა უნდა გაიმუროს. ამ რიტუალს სოფ. ხახაბოში „ალობა“¹ ეწოდება.

ზოგადად შავი ფერი ნეგატიურ ძალთა უნივერსალური სიმბოლოა. ყოველივე რაც ადამიანს აშინებდა და სძულდა, შავი იყო. სულხან-საბასთან შავი „ბნელი, უხედველი გარემოა, არსახელდებული“. შავია არარსი-ქაოსიც.²

შავით შემოსვა, ისევე როგორც ხალხის გამურვა, თითქოს ბნელი ძალების თვალის ასახვევი ფანდი იყო. ცრუ რწმენით, ბოროტი ძალები მათ ვეღარ ამოიცნობდნენ და შესაბამისად ვეღარაფერს ავნიებდნენ. ჩვენს წინაპრებსაც ხომ სჯეროდათ, რომ თუ შავით შეიმოსებოდნენ, განსვენებულის სული, რომელიც მათ გაყოლას თხოვდა, ვეღარ ამოიცნობდა.

ამდენად, შავი – იდუმალებით მოცული სკნელის, არარსის, ქაოსის ფერია. ისევე, როგორც გაშიშვლება – სიკვდილისა და პირველქმნილი წიაღის აღმნიშვნელი.

4. მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებები:

აღსანიშნავია, რომ პირველშერქმეული სახელი მოიცავს წარმოდგენას და ამბავს საგნის შესახებ. „მითოსი შეიძლება არსებობდეს ერთი სიტყვის სახით, რომელიც ხშირად, განსაკუთრებით ძველ ენებში, გამჭვირვალე სემანტიკით არის და დაწნეხილად გადმოგვცემს საგნის შესახებ ამბავს ან მინიშნებას ამბავზე.“³

სრული დასკვნის გამოსატანად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ამ საერთო ქარგაში განხილული ფერხისების სახელწოდებების გაანალიზებაც. ჩვენ მიერ ნაწარმოები ანალიზის ცდა ძალიან დიდი სიფრთხილითა და მოკრძალებით წარიმართება, ვინაიდან ის სცილდება ჩვენი კომპეტენციის სფეროს. ჩათვალეთ, ეს არის უბრალო მინიშნება დაინტერესებული სპეციალისტისთვის საკითხის პროფესიონალურად გამოსაკვლევადა.

მწყობრი ფორმის ფერხისა „ო ჰოი, ნანო“ აჭარული კილოს კუთვნილება ჩანს. შ.ნიჟარაძის განმარტებით, ძველი საწესჩვეულებო ჯგუფური ცეკვა-თამაშისას რეფრენად ცეკვის წამყვანი რიტმულად „ოჰო“-ს წამოიძახებს.⁴ ა.თათარაძის აზრით, „ოჰოი ნანო – ვაი დედის“ მსგავსი წამოძახილია, რომელიც უნდა წარმოშობილიყო სწორედ მეთაურის მიერ ჯოხის შემოკვრის შედეგად მონაწილეთა წამოძახილის (ოჰოი ნანოს ანუ ვაი დედას) საფუძველზე.⁵ ი.აბულაძის განმარტებით, ოხა ძველ ქართულში მუდარას, ვედრებას ნიშნავს.

¹ თავად გახლდით ამ რიტუალის მონაწილე.

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ლექსიკონი, ტ.2, თბილისი, ბაკმი, 2012. გვ 84.

³ კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომც., 2007. გვ. 55-56.

⁴ ნიჟარაძე შ., ქართული ენის აჭარული დიალექტი, ლექსიკა, ბათუმი, 1971. გვ. 296.

⁵ თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986. გვ. 29.

იქვე დამოწმებულია მაგალითი „მამათა ცხოვრებიდან“: „ოხითა წმიდათა შეწყალებულ იქმნეს“.¹

ამრიგად, „ოჰოი ნანო“-ს პირველი შემადგენელი ნაწილი შემახილია, რომელიც ცეკვა-სიმღერისას გამოიყენებოდა და ვედრებას აღნიშნავდა.

ოჰოი-ს დართვია ასევე ნანო. ეს უკანასკნელი, როგორც ჩანს, ცეკვა-სიმღერის შესრულებისას მისამღერი იყო. ნანო კი იგივეა, რაც ნანა || ნანე, ნენე. ამრიგად, ნანო||ნანე||ნენე დედის, ქალის მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვაა: ოჰოი ნანო (შდრ. იავნანა) ნიშნავს ოჰოი დედა. ნანა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქალღმერთი იყო ძველად ქართულ და ახლო-აღმოსავლურ მითოლოგიაში.² ამრიგად, „**ოჰოი ნანო**“ დიდი დედის, ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს.

რაც შეეხება ცეკვა „წინამძღოლას“, ტერმინი თავადვე პასუხობს საცეკვაო ქმედების სტრუქტურას. აქ ყოველივე გასაგებია, რომ სახელწოდება შერქმევია საცეკვაო ქმედებაში მეთაურის, ანუ წინამძღოლის არსებობიდან გამომდინარე, რომელიც პრივილეგირებული და განსაკუთრებული ძალის მატარებელი იყო.

რას ნიშნავს სიტყვა იალი? იალაა თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა მეტყველებაში შეუმჩნეველი ნ.მარს.³ იალაჰ! არაბულად სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს – „**ოი ღმერთო!**“.

როგორც ჩანს, ძველ თბილისში, რომლის მოსახლეობა ყოველთვის ჭრელი იყო ეთნიკურად, იალაჰ ფართოდ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო ადგილობრივ მოსახლეობაში. „იალის თამაშის“ დროს იალაჰ-ს ამბობდა სავარაუდოდ ამ სანახაობის ხელმძღვანელი, რომელსაც ხელში ჯოხი ან წვეპლა ეჭირა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მსგავსი სახელწოდების ცეკვა აქვთ მეზობელ სომხეთსა და აზერბაიჯანშიც. აზერბაიჯანული „იალი“ სრულდება ქორწილებში, სეირნობებსა და ზეიმებზე. აქაც ცეკვას ხელმძღვანელობს „იალი-ბაში“ ე.ი. იალის თავი, რომელსაც ხელში ბაღდადი უჭირავს. ბაღდადის აქნევა ბრძანებაა ყველა მონაწილისათვის, რომლებიც იმეორებენ მეთაურის მოძრაობებს. განსხვავებით ქართული ნიმუშებისაგან, აქ ცეკვას ასრულებენ ქალ-ვაჟნი, რაც ჩვენ შემთხვევაში დაუშვებელია. ცეკვას წრიული ფორმა აქვს, სადაც მონაწილეებს ხელები ან ნეკით აქვთ ჩაკიდებული, ან ერთმანეთის მხრებზე გადახვეული. ამის გარდა, აქ საერთოდ არ ფიგურირებს ნაყოფიერების კულტის ისეთი ნიშანი, როგორიც არის გახდა-ჩაცმა.

¹ აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1973.

² ჯანაშია ს., კიკნაძე ზ., ჯავახიშვილი ივ., მიბჩუანი და სხვ.

³ ნიკო მარი, იმერხევში, შავშეთსა და კლარჯეთში მოგზაურობისას. Марр Н.Я. Георгий Мерчул. Жизнь Григория Хандзтийского. Грузинский текст, перевод, с дневником путешествия в Кларджию и Шавшию. СПб., 1911. გამოკვლევაში შეტანილია დღიური: Дневник поездки в Шавшетию и Кларджети, რასაც თან ახლავს იმერული ტექსტები მცირე მოცულობის ლექსიკონითურთ, გვ. 62-63.

მოგეხსენებათ, ტანზე გახდა მუსულმანური ჩვეულებით მიუღებელია. აქ გვახსენდება პარხალის გამაჰმადიანებული ქართველების რთველის დღესასწაულთან დაკავშირებით შესრულებული ფერხული, რომელსაც ექვთიმე თაყაიშვილი გვაცნობს: „ტან-გახდილი ჭაბუკები ფერხულს ცეკვავენ და ყურძნის მტევნებს იკიდებენ ტანზე. ეს წესი პარხალს ქვემოთ მდებარე სოფლებშიდა შემორჩენოდა, თვით პარხალში კი მოლები უკრძალავენ ახალგაზრდებს ტანთ გახდას. ეს გამიშვლებული ვაჟები ჩვენებური აგუნას და კლასიკური ბახუსის თანამგზავრებს მოგვაგონებენ“-ო.¹

თბილისური „იალის“ შესასრულებლად კი გახდა აუცილებელი პირობა იყო.

ტერმინი „იალი“ ან „აილი“ ლიტერატურულ წყაროებში, ასევე გვხვდება როგორც სომხური ცეკვების აღმნიშვნელი. ამ ცეკვასაც, აზერბაიჯანულის მსგავსად ქალ-ვაჟნი ასრულებენ. მოცეკვავეებს ნეკებით უჭირავთ ხელები და აკეთებენ წრეს, მოძრაობენ ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ.

თვალნათელია მათ შორის სხვაობა: არც სომხურში და არც აზერბაიჯანულ ნიმუშებში არ იკითხება ჩვენ მიერ საკვლევი სწორხაზობრივი სიმბოლო (იქ შეკრული წრეა), ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარი მწყობრი მონაწილეებით; ცეკვას არ ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები (ქალ-ვაჟები ასრულებენ), რაც ჩვენს შემთხვევაში აუცილებელია და არ ფიქსირდება მონაწილეთა გახდა-ჩაცმა (ნაყოფიერების კულტის მახასიათებელი).

აღსანიშნავია, რომ ქართულ, აზერბაიჯანულ და სომხურ იალს შორის უდიდეს სხვაობას ხედავს მკვლევარი უჩა დვალიშვილი: „რაც შეეხება ქართული „იალის თამაშს“, არც აზერბაიჯანულთან და სომხურ „იალთან“, საერთო არ აქვს, განსხვავებულია შინაარსითაც“.²

ამრიგად, ძველი თბილისური საცეკვაო ნიმუშის „იალის“ სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალლაჰ“ (ოი ღმერთო!) მომდინარე ჩანს. ეს უკანასკნელი კი ამ სანახაობაში შეძახილი უნდა ყოფილიყო, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰოი ღმერთო“ ნაცვლად იხმარებოდა, ისევე როგორც „ოჰოი, ნანო“.

თ.იველაშვილის დაკვირვებით, ცეკვა „ძაღლურის“ სახელწოდება გვიანდელი შერქმეული უნდა იყოს. მისი თავდაპირველი სახელი მთხრობელებში მკვლევარს ვერ დაუდგენია.³ მისივე ცნობით, არც ლიტერატურულ წყაროებში მოხერხდა მისი ძველი

¹ თაყაიშვილი ე., 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბილისი, 1960. გვ. 83.

² დვალიშვილი უ., იბერიულ-კავკასიური საცეკვაო ხელოვნების ურთიერთიმართების საკითხები, თბილისი ექვთიმე სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003., გვ. 222.

³ იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ. _ XX), თბილისი, 1987. გვ.94.

მესხური სახელწოდების დადგენა. მასალის მეტისმეტი სიმცირის გამო, მკვლევარს უძნელდება ამ ცეკვის თავდაპირველი ბუნებისა და დანიშნულების შესახებ მეტის თქმა.

1999 წ. გამოცემულ ნაშრომში, თ.იველაშვილი უკვე აღნიშნავს,¹ რომ ძალღერძის საველე სამუშაოების დროს სხვა სახელწოდებითაც დაფიქსირდა „ლალოინი“ და „ატუსა“.

ვფიქრობთ, ამ ცეკვისთვის ძალღერძის შერქმევა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ძალი ხშირად ფიგურირებს ქართულ ფოლკლორში. როგორც ცნობილია, ჩვენს მითოლოგიურ წინაპარს ამირანს ძალი ყურშა შემწედ ჰყავდა. ვითარცა მონადირეს, ამირანს ძალიცა ჰყავს. „გოშია ყორნის ნაშობი“-ო, მოგვითხრობს ფშავური თქმულება, რომელსაც სვანური თქმულებისამებრ „ყურშა“ ერქვა სახელად. იგი „ორბის ლეკვია“ მაგრამ, როგორც ამირანის ბუნებას შეეფერებოდა, ჩვეულებრივი კი არა, არამედ ამასთანავე ფრთოსანიც იმიტომ, რომ „მას ბეჭებზე ორბის ფრთები აქვს“ და ისეთი თვისება ჰქონდა, „რომ ორს ნახტომზე ჯიხვს დაეწევოდა“.²

ძალი ასევე ხშირად ასოცირდება ქართულ ტრადიციაში დაცული დედის სხვადასხვა ნაირსახეობასთან ზღვის ნენესთან და ნადირთ პატრონთან. „ორივე ქალღვთაებასთან (აკვატურთან და ტელურიულთან) ასოცირდება შავი ძალი, რომელიც მათი ატრიბუტი ან ზოგჯერ მათი იპოსტასია... მეგრული და აჭარული მასალის მიხედვით, ე.წ. მესეფები ადამიანის მსგავსი (მდედრი და მამრი) არსებები არიან, რომელნიც რიგრიგობით ამოდიან წელიწადის გარკვეულ დროს (ოქტომბრის ბოლო 3 დღე და ნოემბრის პირველი სამი დღე 28.10- დან 3.11-მდე) ზღვიდან და მოდიან ადამიანთა სამყაროში (სხვა გადმოცემით, ისინი ხმელეთზე ცხოვრობენ). მათ მოსვლას თან სდევს ამინდი ან უამინდობა, მოსავალი ან მოუსავლიანობა. მათ დასდევთ შავი ძალი“.³ გ. შარაშიძემ ყურშას პერსონაჟისა და ბეთქილის მითის განხილვისას განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ატმოსფერულ ფენომენზე და მისი მონაცვლეობის მექანიზმზე.⁴

ძალის გამოსახულებები დადასტურებულია ასევე ქართულ ხალხურ ორნამენტებზეც, ბრინჯაოს ცულებზე, ხისა და ქვის ნივთებზე. ის ხშირად გვხვდება ასტრალური და მიწის სიმბოლოების გვერდით.⁵

¹ იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებები საქართველოში, ნ.ხაზარაძის რედ., თბილისი, პროგრესი, 1999. გვ.211.

² ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, I, თბილისი, 1979. გვ.193.
<http://www.amsi.ge/istoria/ij/qe1/T3.html>

³ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში,
<http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

⁴ შარაშიძე გ., G. Charachidzé. Le système Religieux de La Géorgie Paienne. Paris, 1968. გვ. 78-118.

⁵ ვარშალომიძე ჯ., ორნამენტი ხეზე (აჭარის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით). ბათუმი, გამომც. საბჭოთა აჭარა“, 1979. გვ 73-74.

აღსანიშნავია, რომ ძაღლები ასევე ეგვიპტური ანუბისის თანამგზავრებად ითვლებოდნენ. ისინი საიქიო ცხოვრების დარაჯებად და მიცვალებულების თანამგზავრებად გვევლინებიან.

ამდენად, ნათელია, რომ „ძაღლური“ შემთხვევითი სახელწოდება არ გახლავთ. ძაღლი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტასია. აღნიშნული ნიმუში სრულდება ქორწილში, ის ნაყოფიერების კულტს ეძღვნება და პირდაპირ კავშირში იმყოფება ყველა მის მსგავს საცეკვაო ნიმუშთან, რომელიც ბნელისაგან ნათელისა და სიკვდილისაგან სიცოცხლის აღდგენას ემსახურებოდა.

„ბასტი“ - სულხან-საბას მიხედვით, როკვაა ფერხის ცემითა. ე.ი. ფეხის დარტყმითი მოძრაობებით შესრულებული ცეკვაა. ეს ტერმინი ლ.გვარამაძის განმარტებითაც, ვაჟთა ცეკვაა ფეხის ტერფის ადგილზე დარტყმით, ხტუნვით შესრულებული, რომელსაც სიმღერა და ხმამაღალი შეძახილები ახლავს თან.¹ ბაკუნით, ანუ ხტუნვით მოძრაობა კი ნაყოფიერების რიტუალების თანმდევი წესია.

ცეკვა „ხორუმის“ კავშირზე ნაყოფიერებასთან - თივის კონასთან, საქონლის სადგომთან და სახლთან წინა თავში უკვე მივუთითეთ. ამ ცეკვის სახელწოდების „ხორ“ ფუძე აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე მიგვანიშნებს, რომელიც (აჭარული სახლის სართული) ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის სადგომს და შესაბამისად ხორომსაც (თივის ძნა).

და ბოლოს, რას ნიშნავს მელის ტელეფია? ივ. ჯავახიშვილის ვარაუდით, იგი, როგორც „ადრეკილა“ და „საქმისა“ ქართული სიტყვები იყოს, რომელიც დროთა განმავლობაში ძაღზე დამახინჯებულა.² „ტელეფია“-ს ივ. ჯავახიშვილი სულხან-საბას ლექსიკონში დამოწმებულ, ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“) უკავშირებს. მკვლევარი იქვე ადარებს ჯავახურ თულოს, რომელიც ამჟამად სარტყელს ნიშნავს ერთ-ერთ თამაშობაში (აღსანიშნავია რომ სარტყელი ფიგურირებს ასევე ითიფალურ ქანდაკებებზეც ე.გ). მაგრამ, მისი აზრით, თავდაპირველად თულო იმ თივის სარტყელის აღმნიშვნელი კი არ უნდა ყოფილიყო, რომელიც ახლა ჯავახეთის ყეენ-ყადის შერჩა, არამედ იმის აღმნიშვნელი იქნებოდა, რაც ამ თოკზე ეკიდა ხოლმე. მაგრამ მაინც სიფრთხილე სჯობიაო, დასძენს მკვლევარი, რადგან ამ საკითხს ჯერ კიდევ შესწავლა სჭირდებაო.³

¹ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი 1997. გვ.55.

² ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I. თბილისი, 1979. გვ.115.

³ ჯავახიშვილი ივ., იქვე, გვ.114.

სვანური ენის ლექსიკონში ტელ - სარგებელს ნიშნავს. ხოლო, ტელ იგივეა, რაც ტუელ. ლშხ. _ ტოლი, თანასწორი, ერთი ასაკის. საკადრისი, იტ-ტუელ-ი - ტიტველდება, ლშხ. -- სიტიტვლე, სიშიშვლე.¹

ამდენად, ტელ||ტუელ – უკავშირდება საბასეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“; სვანურში კი - სარგებელს, ტოლს, თანასწორს, სიშიშვლესა და სიტიტვლეს.

აღსანიშნავია, რომ ტელეფინური დასავლეთ საქართველოში ცნობილი გეოგრაფიული პუნქტი იყო. ტელეფა კი სოფელია იმერეთში, თერჯოლის რაიონში.

„მელია-თელეპიას“ ეტიმოლოგიას შალვა ამირანაშვილიც ეხება. იგი ვარაუდობს, რომ „არსებობდა ნაყოფიერების ღვთაება თულეპია-მელიას ან უფრო ადრე თელეპია-მელიას სახელწოდებით“.² მისივე თქმით, „ივ. ჯავახიშვილმა თულეფია-მელიას ეტიმოლოგიური ანალიზის პირველი ცდა მოგვცა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვენს ცნობებს სვანების ნაყოფიერების ღვთაების კულტის შესახებ სისრულე ვერ ახასიათებს. საჭიროა ადგილობრივ შეიკრიბოს დამატებითი ცნობები, რომლებსაც შეუძლიათ ნათელი მოჰფინონ ძველი საქართველოს წინაქრისტიანულ რწმენათა ნაკლებად შესწავლილ სფეროს. სვანეთის ფოლკლორში შემონახული ნაყოფიერების ღვთაების შედგენილი სახელის ეტიმოლოგია გარკვეული არ არის. დღემდე ამოცანად რჩება ღვთაების სახელწოდების მეორე ნაწილი – „მელია“.“³

ნაყოფიერების ღვთაებათა სახელების დამთხვევას ადრინდელ ხეთებსა და დღევანდელ სვანეთში მართლაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ისტორიისათვის. ხეთებში ტელეფინის კულტის შესახებ დღემდე მოღწეული ცნობები და მასალები არ იძლევა იმის შესაძლებლობას, საბოლოოდ გაირკვეს, იყო თუ არა ხეთების რელიგიურ წარმოდგენაში მელია დაკავშირებული ნაყოფიერების ღვთაებასთან, ისე როგორც ეს დიონისეს კულტშია წარმოდგენილი, - დასძენს შალვა ამირანაშვილი.⁴

ხეთური კულტურისა და მითების მკვლევარი დოქტორი ვოლკერტ ჰაასი აღნიშნავს, რომ არსებობს მატერიალური დასაბუთება იმისა, რომ ხეთური ღმერთები დაკავშირებულნი იყვნენ ოქროს საწმისთან და იასონთან.⁵ რაც შეეხება ხეთების ტელეფინუსს, მასზე უკვე აღვნიშნეთ, რომ ის დედამიწის ქალღმერთისა და ტაროსის ღვთაების შვილია.

¹ სვანური ლექსიკონი, ვ.თოფურია, მ.ქალდანი, თბილისი, 2000, გვ.1404; 1606; 1613.

² ამირანაშვილი შ., წარმართული მისტიკები და ანტიკური თეატრი საქართველოში, ჟურნ. მნათობი, 1944, N1, 2.

³ ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, ხელოვნება, 1971. გვ.34-35.

⁴ ამირანაშვილი შ., იქვე.

⁵ Volkert Haas, Magie und Mythen im Reich der Hethiter (Merlins Bibliothek der geheimen Wissenschaften und magischen Kunst; Bd. 6) (German Edition) 1977, გვ. 114–126.

როგორც ლილი გვარამაძე აღნიშნავს, „ღვთაება თელეპიას სახელისათვის სიტყვა „მელიას“ დამატებას კავშირი აქვს დიონისეს კულტთან, რომელიც მიაჩნდათ მელიად და უწოდებდნენ დიონის-ბასარეუსს. როგორც ცნობილია, დიონისეს კულტი ანალოგიურია ნაყოფიერების ღმერთების – ადონისის, თამუზის, ოზარისისა... ხეთებშიც იყო ამგვარი ღმერთის კულტი, - დასძენს ლ.გვარამაძე, თელეპიას სახელწოდებით. შემონახულია ტექსტი, რომელშიც აღწერილია ამ ღმერთის საქმიანობა და ფუნქციები. საკვირველია ხეთებისა და სვანების ღმერთების სახელების მსგავსება“.¹

ადონისის მითი ფართოდაა გავრცელებული სხვადასხვა რელიგიაში ბუნების მოკვდავი და კვლავ გაცოცხლებადი თვისების გამოხატვის სიმბოლოდ. ფინიკიასა და სირიაში ყოველწლიურად იხდიდნენ ადონისის დღესასწაულს, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობდნენ. (ბერძნ. Ἄδωνις – ἰδις, δ) - ფინიკიელთა ბუნების ღვთაების ბერძნული სახელწოდება ადონისი მოკვდავი და კვლავ გაცოცხლებადი ბუნების განსახიერებაა. ადონისის კულტის ცენტრი აღმოსავლეთში იყო ქალაქი ჰებალი. ბერძნული მითების მიხედვით იგი შეუყვარდა აფროდიტეს, მშობლებს წაართვა და აღსაზრდელად მისცა მიწისქვეშა სამყაროს მფლობელ - პერსეფონეს. როდესაც ვაჟი გაიზარდა, პერსეფონეს ისე მოეწონა იგი, რომ აფროდიტეს უარი განუცხადა მის უკან დაბრუნებაზე. ღმერთქალთა დავა დიდხანს გრძელდებოდა და საქმე ზევსამდეც კი მივიდა. ზევსმა დაადგინა, რომ ადონისს წელიწადის ერთი მესამედი პერსეფონესთან უნდა გაეტარებინა, ერთი მესამედი - აფროდიტესთან, დანარჩენი დრო კი - თავის ნებაზე.

როგორც ვახუშტი აღნიშნავს, მეფე რევ მართალს (186-213) მცხეთის კარიბჭესთან ქალღმერთ აფროდიტეს კერპი აღუმართავს. ქართულ მატთანეთა ძველი რედაქცია შვიდ კერპს შორის აფროდიტეს კერპსაც ასახელებს. ივანე ჯავახიშვილიც აღნიშნავს ქალღმერთების – აფროდიტესა და ლამარიას ფუნქციათა იდენტურობაზე. შალვა ამირანაშვილი ლამარიას შუმერულ სახელწოდებაზე – ანინა-ზე მიუთითებს.²

რასაკვირველია, ფუნქციათა იდენტურობა თვალში საცემია, მაგრამ, ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ შესწავლილი რიტუალი ბევრად უფრო ძველია ვიდრე აფროდიტესა და დიონისეს ბერძნული ღვთაებები, რომელიც მხოლოდ ძვ.წ. V საუკუნეში შევიდა საბერძნეთში, ცოტა მოგვიანებით კი – რომში. რაც შეეხება შუმერულ ღვთაებას, ის სწორედ იმ პერიოდს უნდა ემთხვეოდეს, რომელსაც ჩვენი საკვლევი რიტუალები მიეკუთვნება.

შენ.: ავტორი (Volkert Haas) მიუთითებს, რომ ვერძის ტყავი ხეთებისთვის სიმდიდრის სიმბოლო იყო. მას თავყანს სცემდნენ ტამრებში და საგაზაფხულო მისტერიების დროს მსვლელობებზე დააბრძანებდნენ. ვერძის ტყავი, იგივე საწმისი, კურსა ეკუთვნოდა მზისა და მიწის ქალღმერთს ინარას და ზოგჯერ თავად მას განასახიერებდა.

¹ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, 1997. გვ.19.

² ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1971, გვ. 46-47.

უცხო სიტყვათა ლექსიკონში მელია – ხე ან ბუჩქია, რომლის ფოთლებსაც იყენებენ მედიცინაში.¹ ხოლო მელისა ნიშნავს – ფუტკარს, თაფლს, ბალახს, იგივე ლიმნის პიტნას.²

მელია როგორც ისმენური ქალღმერთი, გვევლინება ორი ალტერნატიული ტრადიციით, როგორც მელია და ისმენი, კადმოსის წინაპარი, რომელმაც დაარსა თებესი.

მელია - გაზაფხულის ნიმფაა, ოკეანუსის შვილი. იგი ცხოვრობდა აპოლონთან ერთად და მათ ჰყავდათ შვილი ისმენოსი და წინასწარმეტყველი ტენეროსი. მელია, როგორც ჩანს ქურუმი ქალია, რომელიც ემსახურებოდა აპოლონის, მისი მეუღლის ტამარს ისმენიუმს, (იგივე ისმენიონ),³ რაც გახლდათ ადგილი წინასწარმეტყველებისა. ქრისტესშობამდე მეხუთე საუკუნის ბერძნული ლირიკა ხოტბას ასხამს ქურუმ მელიას. „უნდა ვუმდეროთ ისმენოსს, ან მელიას თავისი ოქროს სართავი ჯარათი, ან თებეს თავისი იასამნისფერი თავსაბურავით“- პინდარი, ფრაგმენტი 29.⁴

აღსანიშნავია ასევე, რომ კრეტის მითური მეფის მელისეევსის ქალიშვილს მელისა ერქვა, ხოლო წინააზიურ და წინაბერძნულ ღვთაება კიბელეს ერთ-ერთ კურეტთაგანს კი მელისეუ (დღეს უკვე არსებობს მეცნიერთა აზრი იმის შესახებ, რომ ძველ კრეტაზე ქართველური ტომები კორიბანტები სახლობდნენ). როგორც ჩანს, ეს სახელი ამ ტერიტორიებზე ბერძნების გამოჩენამდე ფიგურირებს.

ღირსაცნობია ასევე, რომ მელას ქალად გარდასახვის თვისებას მიაწერდნენ აზიაში. ითვლებოდა, რომ ქალად გარდასახულ მელას ნებისმიერი მამაკაცის ცდუნება შეეძლო.⁵

მელას მაქციის თვისებებს მიაწერდნენ ძველ იაპონიაშიც. მათი რწმენით, მელია მაქციად გადაქცევის შანსი აქვს გოგონას, თუ ის სიცოცხლეში იყო გრძნეული და არ გამოირჩეოდა კეთილი საქმეებით. ”არაცოცხალ” მდგომარობაში გადასვლისას გოგონას სილამაზე ბევრად იზრდება და გამოიყენება ახალგაზრდა ადამიანების შესაცდენად.

თუ ნ. ბენდუქიძის მიხედვით⁶ მივიჩნევთ, რომ „მელია ტელეფიას“ სახელწოდებაში სიტყვა მელია, როგორც მელისა (ფუტკარი) ან ხეთური მითის მიხედვით ნაყოფიერების დაკარგული ღვთაების მაძიებელი ფუტკარია, მაშინ როგორღა ავხსნით ქართულ საფერხისო ტექსტებში ნახსენებ „მელის კუდს“ ან თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახულ მელას

¹ მელია, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=24707>

² მელისა, იქვე, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=24725>

³ Drakon Ismenios, Ismene <http://www.theoi.com/Gallery/O19.2.html/>

⁴ Melia - Theoi Greek Mythology, <http://www.theoi.com/Nymphe/NympheMelia2.html>

⁵ აბზიანიძე ზ., ელამური ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, ბაკმი, 2011, გვ.140.

⁶ Бендукидзе Н., Хетский миф, сб. вопросы древней истории. Тб., 1973. გვ. 96.

კუდებიან მოფერხისეთა არსებობას? აღსანიშნავია, რომ ნ. ბენდუქუძის აზრს არც დ.ჯანელიძე იზიარებს.¹

ჯუნიის ონიანის მელია-ტელეფიას საფერხულო ლექს-სიმღერის მიხედვით, ფერხულის წინამძღოლი: (ჯოხის ქნევით ემუქრება და ეტანება ქალებს) ჯუხ, ჯუხ!

ფერხული (შემოსძახებს): მელია-ტელეფია,

ოჰ, ოჰ დაფლა ლაჩ-ელია (თხასთან ფალიკური ქმედობა)

ელია და მელია, ჩიტიც მოგვიწველია, კათხა ჩაგვიწვეპნია.²

ამ ტექსტისა და არქეოლოგიურ მონაცემებზე (თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე) დაყრდნობით, დ. ჯანელიძე ფიქრობს, რომ შესაძლოა ახსნა მოვუნახოთ ფერხულის ნიღბოსანთა მელიის კუდით ქმედობას. აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა, თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოხატული კომპოზიციის სვანური „მურყვამობის“ „მელია-ტელეფიასთან“ დასაახლოებლად აქვს არა მარტო ამ ქმედების სახელწოდებაში „მელიას“ დასახელებას, არამედ თვით საფერხულო სიმღერაში მელიას მოხსენიებას სასმისთან, კათხასთან ერთად. მკვლევარის აზრით, „ელია, მელია, ჩიტიც მოგვიწველია, კათხა ჩაგვიწვეპნია“, პირდაპირი დამთხვევაა თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე გამოსახულ მელიას კუდებით გამოხატულ მეფერხულეებთან, რომელთაც ხელთ სასმისები, „კათხები“ უპყრიათ.³

ამის გარდა, „მელია ტელეფიას“ სახელწოდების, მისი ტექსტისა და ვერცხლის თასზე გამოსახულ მოფერხულეთა მსგავსად, აჭარული „ო ჰოი ნანოს“ ტექსტშიც ფიგურირებს მელის კუდი:

„მეთაური: _ ნანოი!..

ხალხი: _ ნანინაო!

მეთაური: _ მელის კუდი!

ხალხი: _ ოჰოი!“ და ა.შ.⁴

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ზღაპარშიც **მელა თავის კუდს ეძებს**, რომელსაც ბოლოს ნენე უბრუნებს. როდესაც მელა კუდის დასაბრუნებლად მოგზაურობს, ის მუხის ძირში მძივებით მორთულ გოგონებს აცეკვებს: მელიას „მისცა ვაჭარმა ძივები. წავიდა, მელამ

¹ ჯანელიძე. დ., ქართული თეატრის ისტორია, თბილისი, 1983. გვ.46.

² ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა-კვირიაობა), 1969, ხელნაწერი; სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემია, „მაცნე“, 1969, N3, გვ. 63-79.

³ ჯანელიძე დ., თრიალეთის სახილველი. დაბეჭდ. წიგნში: დ. ჯანელიძე, სახიობა, თბილისი, 1990. გვ. 36.

⁴ პირადი ვიდეო არქივი, აჭარული მასტერკლასი (ასრ. „ბერმუხას“ წევრები), ჩატარდა ფოლკლ.სახ.ცენტრის ინიციატივით, თბილისი, 2.06.2007.

ასევე: ჭანიშვილი რ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი განვითარების ზოგიერთი საკითხი, კულტ.ინსტ. სამეცნ. შრიმების კრებული 2, 2004. გვ. 67.

დაკიდა გულზე გოგვებს. გოგვებმა იცეკვეს მუხის ძირში. მუხამ მისცა მელას ნეკერი. ნეკერი მიუტანა თხას, თხამ მისცა რძე, რძე მიუტანა ნენეს, **ნენემ დაუბრუნა კული**“.¹

ნაყოფიერების ღვთაებისთან **მელიას** (ასევე მგლის) **კავშირი** თვალნათლივ ჩანს ანზორ ჩანქსელიანის მონათხრობიდან, რომელიც რევაზ ჭანიშვილმა გამოაქვეყნა სტატიაში „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება **ტელეფიაი-მელიაი**“. მთხრობელი ძირითადად საკუთარი თვალთ ნანახსა და უხუცესი ბიძის მონათხრობს იხსენებს. გადმოცემით, „მელია-ტელეფიას“ რიტუალისთვის სპეციალურად ინახებოდა მელიისა და მგლის ტყავები, რომელსაც ჯოხზე წამოაცმევდნენ და ალამივით აღმართულს რიტუალური მსვლელობით ოჯახ-ოჯახ დაატარებდნენ ლოცვით, ცეკვითა და სიმღერით. მიზანი ერთი იყო: ნაყოფიერების მინიჭება. როგორც, ირკვევა, ალამისათვის „მელიის ტყავი იყო საჭირო და არა მგლისა, თუმცა, როცა მელა არ ჰქონდათ მაშინ მგლის ტყავითაც იოლად გადიოდნენ, მხოლოდ სიმღერის ტექსტი იცვლებოდა: „აშანგელო მელას“ ნაცვლად „აშანგელო მგელოს“ ამბობდნენ, სხვა კი ჩვეულებრივად წარიმართებოდა“, – დასძენს მთხრობელი. შემსრულებლები თავადაც მტაცებელი და შინაური ცხოველების ნიღბებით (ფიტულებით) იმოსებოდნენ, ნიშნად იმისა, რომ „თხა და მგელი ერთად ძოვდეს“.²

როგორც დიმიტრი ჯანელიძე³ აღნიშნავს: ასეთივე რიტუალი სახელწოდებით „აშანგელობა“, სრულდებოდა ზამთარში რაჭაში, ლიხეთში, არბოსა და ურავში. ახალგაზრდები ჯოხზე წამოცმული მგლის ფიტულით სოფელში სანოვავეს აგროვებდნენ იმავე შინაარსის ტექსტით, რაც სვანურშია დაცული. მელი აქ მგლით იცვლებოდა.

XX საუკუნის 70-იან წლებში, ჩაწერილი ხალხური მასალის მიხედვით, შუბანში, ზაფხულში სოფელ დარჩიძეების მკვიდრნი ადიოდნენ მაღალ მთაზე, რომელსაც **„სამელია სერი“** ერქვა. ამ მთას ზაფხულობით სტუმრობდნენ, მიჰყავდათ ცხვარი ან სხვა შესაწირი, იქ კლავდნენ და ღმერთს ამინდის გამოსვლას, ოჯახურ ბედნიერებასა და ღვთის წყალობას ევედრებოდნენ.⁴

ყურადღებას იპყრობს სარიტუალო ადგილის, სერის სახელწოდება სამელია. შესაძლოა ის უკავშირდებოდეს მელიას – სა-მელია, ე.ი. მელიის სერი (როგორც სამთო||მთის)

¹ ქართული (აჭარული) ზღაპრები, რედაქტორები: ალ. მსხალაძე, ნ. ნოღაიდელი, თბილისი, 1973. გვ. 26.

² ჭანიშვილი რ., „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება ტელეფიაი-მელიაი“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული II, 2004. გვ. 226-227.

³ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, განათლება, 1983. გვ. 28

⁴ მიქელაძე ნ., ტოპონიმური თქმულება-გადმოცემები აჭარაში, სადისერტაციო ნაშრომი, ბათუმი 2012. გვ. 14-15.

მოქმ. ნ. ცეცხლაძე, დაბ 1942 წ. სოფ. დარჩიძეებში და მცხ. ქ. ბათუმში. შ. ცეცხლაძე, დაბ 1940 წ. სოფ. შუბანი და მცხ. ქ. ბათუმში ჩაწ. 2012 წ.

ან სამ-ელიას, სადაც სამ ან რიცხვია ან ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი სამა, ხოლო ელია – ამინდის გამგებელი. ორივე შემთხვევა ხელსაყრელ ვითარებას გვიქმნის, სადაც საქმე გვაქვს ამინდისა და განახლებული ბუნების ხალხურ წეს-ჩვეულებასთან.

აქ კი გვახსენდება „მელია ტელეფიას“ საფერხისო ტექსტის მაგიური სიტყვები: „ელია, მელია, ჩიტიც მოგვიწვლია, კათხა ჩაგვიწკეპნია...“. სვანური მელიაობის მისამღერში კი პირდაპირ მითითებულია: „...ვინცხა ბერას არას მისცემს, მელას მისცემს ქათამსაო“. ¹ ამ ტექსტს ბერიკაობისას მოსახლის კარზე მისული მერიატუალენი ამბობდნენ.

ზღაპარში, „მელია და მეწისქვილე“, მელია მხვნელების სურვილით წვიმის მომყვანია, რისთვისაც ცხრილით (ცხავით, საცრით) რიტუალს ასრულებს: მელია „გზაზე მხვნელებს შეხვდა. მხვნელებმა დაუმახეს: - დაისვენე, მელიავ, პური ჭამეო. დაისვენა მელიამ. მისცეს ერთი ცხრილი და უთხრეს: - წადი, სანამ ჩვენ სამხარს მოვამზადებთ, წყალი ამოგვიტანეო. წავიდა მელია. ავსებს წყალს, მაგრამ ცხრილი რას დაიჭერდა?!...“.²

ცხავი, როგორც წვიმის სიმბოლო, დასტურდება ლაზარობის ტექსტში,³ სადაც ხშირად გვხვდება სტროფი: „ცხავი აცხავებულა, წვიმა აჩქარებულა“.

ცხავი ხორბლის მარცვლის გასაწმენდი, საცრის მსგავსი წვრილთვლებიანი საგანია. ცხავით მოქმედება კი არის ცხრილით ან საცრით საქმიანობის ანალოგიური მოქმედება. მარცვალს ისევე ატარებენ ცხავში, როგორც საცერში ფქვილს. მითოლოგიაში მთავარ ღმერთს საცერი აქვს და წყალს როცა ცრის, დედამიწაზე მაშინ წვიმა მოდის. მას უკავშირდება ქართული გამოთქმაც წვიმაზე - „ცრისო“. ინგუშეთში ქალების პროცესიას თავში ჩაუყენებდნენ ტომარაჩამოცმულ ქალს, რომელსაც თავზე საცერი ედო. დაღესტნის სოფელ ტურჩაში ქალს ჩამოაცმევდნენ საცერსა და ტომარას და ასე დაჰყავდათ.⁴

როგორც ვხედავთ, წვიმის ღვთაება საცერით ხელში, რომელიც სხვადასხვა სახის წვიმას აგზავნის მიწაზე, საერთოკავკასიური მითოლოგიის ნაწილი იყო. აქვე დავძენთ, რომ საცერი მურყვამობის რიტუალის მთავარი სიმბოლოა - ანგის, იგივე ლამარიას ატრიბუტია.

ერთ ხალხურ ლექსში, „მელა და მამალი“, ვკითხულობთ: „ორშაბათ დილა გათენდა, რა ავი დარი დგებო, ეს ჩვენი წუწვი მელია საომრად ემზადებო...“.⁵

¹ სვანური პოეზია, შანიძე აკ., თოფურიძე ვ., გუგეგიანი მ., გამოცემით. კრებული, 1, თბილისი, 1939. გვ.378.

² რაზიკაშვილი თ. (შემკრები). ქართული ხალხური ზღაპრები. I, თბილისი: საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი: გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1951. გვ. 341.

³ ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშები, შემდგ. ალიბეგაშვილი გ., თბილისი, განათლება, 1992. გვ.18.

⁴ სიხარულიძე ქ., ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული რიტუალები, <http://metaphora.ge>

⁵ ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშები, იქვე. 1992. გვ.250.

ამდენად, მოყვანილ მასალებში უკვე იკვეთება მელიას შესაძლო გენეტიკური კავშირი მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგომ ღვთაებასთან.

ცნობილია, რომ ძველქართული მელი იგივე მელაა. აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ სიტყვა მ-ელი და მგ-ელი (ორივე ცხოველი დაკავშირებულია „მელია-ტელეფიასთან“) უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს როგორც ამინდის ღვთაება ელი-ა-სთან, ასევე მოლოდინის აღმნიშვნელ სიტყვასთან ვ-ელი. შესაძლოა სახელწოდება „მელია-ტელეფია“ თავისი არსით უახლოვდებოდეს ტელეფიას მოლოდინს.

საინტერესოა ასევე, რომ მელი-ის ფუძის მქონე ტოპონიმების სიხშირე ჩვენში მის გამორჩეულ როლზე უნდა მიანიშნებდეს: მელაანი (გურჯაანის რ-ნი), მელისხევი (თიანეთის რ-ნი) მელურა, მელე (ლენტეხის რ-ნი), მელაური (სამტრედიის რ-ნი), მელუმეთი (ჭიათურის რ-ნი), მელიტენე, მილიდდუ, მელი-ღელე, ცნობილია ჩხერიმელას ბრძოლა. მელა (მელი) - ეს სიტყვა ხშირად უდევს საფუძვლად ქართულ გვარებს.¹

ამ მიმართულებით ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ სწორედ მელაანში (გურჯაანის რაიონი) აღმოჩენილია უძვირფასესი არქეოლოგიური მასალა, რომელიც ნიშანდობლივია საკულტო ნიმუშებით. აქვე იყო ითიფალური, ზოგჯერ შეიარაღებული შიშველი მამაკაცის ქანდაკებები.

ზოგადად ანთროპომორფული ფიგურები (ძირითადად ქვის და თიხისაგან და მზადებული) საკმაოდ გავრცელებული იყო ადრე სამიწათმოქმედო პერიოდში (ძვ.წ. VI-IV ათასწლეულებში) და ადრე ბრინჯაოს ხანაში (ძვ.წ. IV ათასწლეულის მეორე ნახევარი – ძვ.წ. III ათასწლეული). როგორც კავკასიასა და საქართველოში, ისე მესოპოტამიაში, წინა აზიაში, მცირე აზიასა და ევროპაში.² მათი გავრცელების ქრონოლოგიური ჩარჩო საქართველოს ტერიტორიაზე ძვ.წ. აღ II ათასწლეულის მეორე ნახევრიდან იწყება. ამ პერიოდითაა დათარიღებული კახეთში, მელიღელე I -ზე აღმოჩენილი ფიგურები.³

„ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები წარმართული კერპებია. მათ შორის გამოკვეთილად შეიძლება ნაყოფიერების ან ომის მფარველი ღვთაებები შევიცნოთ. ან ისეთნი, რომლებსაც ორივე ფუნქცია ჰქონდა. ამის საფუძველს ის ძირითადი ატრიბუტიკა

¹ ჩოლოყაშვილი რ., მელიის მითოსური სახე ქართულ ფოლკლორში. თბილისი, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--..-4----4---0-01--11-ka-10---10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=CL2.12&d=HASoHd29c5ae7ec9a5b0313b3bf.41>

² ჯავახიშვილი გ., ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1984. გვ.12 – 44.

³ Пицхелаური К., Восточная Грузия в конце Бронзового века. Тбилиси, 1979. გვ.53.

იმღევა, რაც ამ ფუნქციებს გამოხატავს: ერთი მხრივ მუზარადი და იარაღის აჭურვლი, მეორეს მხრივ ფალოსი“.¹

ამდენად, საინტერესოა ის ფაქტი, რომ სწორედ მელაანის ტერიტორიაზე აღმოჩენილ საკულტო სამლოცველოებში ნაპოვნი ნივთები პირდაპირ მიუთითებს ბრძოლისა და ნაყოფიერების კულტზე.

ვფიქრობთ, აღნიშნულ საცეკვაო ნიმუშებში მელა სწორედ მისი უარყოფითი, მტაცებლური და მაცდუნებელი ძალის გამო ფიგურირებს, რომელსაც შეეძლო ადამიანის იმპეციური სივრცეში გადაყვანა, ღვთაების მოტაცება, შეჭმა ან გარდაცვალება მისი კვლავდაბადებისთვის.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ფოლკლორში, ზღაპრებსა და იგავებში მელას უარყოფითი ფუნქცია ენიჭება. არსებობს თვალსაზრისი, რომლის თანახმად ცხოველთა იგავი მითოლოგიური წარმოშობისაა, ანუ თითოეული სიუჟეტი ინახავდა ინფორმაციას რამე საგნისა თუ მოვლენის (თუ მთლიანად სამყაროს არა) წარმოშობის შესახებ. სხვაგვარად: იგავი თითქოს გარდაქმნილი, დესაკრალიზებული მითოსია.²

ქართულ ზღაპრებში მელა ძირითადად საკულტო მცენარეებს – ვაზსა და მარცვლეულს ეტანება. მაგალითად, ნოველისტურ ზღაპარში „ობოლი და ქოსამატყუარა“ მელა ვენახს ანადგურებს.³ ზღაპრის აღნიშნულ მოტივს ზუსტად ესადაგება ხალხური ლექსი „მელამ ვენახი შეჭამა“.⁴ მელა ვაზს ზღაპარ „მელა და მეწისქვილეშიც“ შეექცევა.⁵

ოჯახებში სტუმრად თავთავებით ხელდამშვენებული მელას (შდრ. სურ.⁶ ივრიზის კლდეზე გამოსახული ხეთური ამინდის ღვთაება თავთავებითა და მტევნით ხელში ე.გ.) სიარული მეტად პოპულარული მოტივია ქართულ ფოლკლორში და რიტუალური ქმედების შთაბეჭდილებას ტოვებს. მთელ რიგ სხვა ზღაპრებშიც („მელა და კრავი“, „თხა და მელა“, „ღორი, დათვი და მელა“) ის მარცვლეული კულტურის (ხორბლის, ფეტვის, ქერის, სიმინდის)

¹ კვიციანი რ. ბორჯომის ხეობა რკინის ფართო ათვისების ხანაში (ძვ.წ. VIII-VII სს.), ივ.ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2009.

<http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0002/000382/Kvirkvaia-D.pdf/>

² კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისი 2007. გვ. 56. <http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

³ რაზიკაშვილი თ. (შემკრები). ქართული ხალხური ზღაპრები. I, თბილისი: საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი: გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1951. გვ. 69-70.

⁴ ქართული ხალხური პოეზია. VIII, მთავარი რედაქტორი მ. ჩიქოვანი. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979. გვ.163.

⁵ რაზიკაშვილი თ. (შემდგენელი) ქართული ხალხური ზღაპრები. თბილისი: გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1952. გვ. 132.

⁶ <http://www.livius.org/pictures/turkey/kemerhisar-tyana/relief-from-ivriz-warpalas-to-tarhunza/>

მიმართ არ არის გულგრილი. ეს ზღაპრები მიწათმოქმედების მოტივის შემცველია, სადაც მელია სხვის მონაგარს იოლად ისაკუთრებს.¹

აღსანიშნავია, რომ მელიას სახე უძველეს სამეურნეო რიტუალშიც ჩანდა და ხშირად მომკილ ბოლო ძნას, რომელშიც მარცვლის სული ითვლებოდა ჩაბუდებულად, მელიის ფორმას აძლევდნენ.²

მელიის მითოსურ პერსონიფიკაციაზე სვანური ზღაპარი-გამოცანაც „რომელია უფრო დიდი“ მეტყველებს. ერთი უზარმაზარი ბუღა (ხარი), რომელსაც „წინა ფეხები ზღვას გაღმა ედგა, უკანა - ზღვის გამოღმა“, **ორბმა** აიტაცა შესაჭმელად. ორბმა ნადავლი უზარმაზარი ვაცის მოტეხილ **რქაზე** დადო და ხორცს ძიძგნა დაუწყო. ჭამაში გართულს ერთი **ბეჭი** ძირს გადმოუვარდა. სწორედ ამ დროს მეჯოგემ ცას შეხედა, წვიმამ ხომ არ გადაიღო და ბეჭი შიგ თვალში ჩაუვარდა...(შდრ. ბეჭში გახედვის მისნურ ტრადიციას ე.გ.) მწყემსებმა ბეჭს აქეთ-იქიდან მოსდეს კომბლები, რის ვაივაგლახით ამოაგდეს თვალიდან და ცხრა მთას იქით გადაისროლეს. გავიდა დრო. იმ ბეჭზე ერთი დიდი სოფელი გაშენდა. მალე ბეჭს **მელია** შემოეჩვია. ხრავს მელია ბეჭს და **მთელ სოფელს ხან აქეთ უზამს პირს, ხან - იქით.** სოფლელები გაოცებულები არიან - ეს რა უცნაური ამბავი გვემართება, დღეს აღამოსავლეთისაკენ გვაქვს კარფანჯარა, ხვალ - დასავლეთისაკენა. მოკლეს მელია, ცალ მხარეს გაატყავეს და იმ ტყავისაგან დიდმა თუ პატარამ, ყველამ ქუდი შეიკერა...³. **ამ ზღაპარში, სადაც მთელი მითოსური სურათია აღბეჭდილი, მელია სამყაროს წრე-ბრუნვის ციკლს პირდაპირ უკავშირდება.** ამავე ტიპისაა ასევე ქართული ზღაპარი „სამი ძმა“.⁴

მელია, საკრალური დანიშნულების, მითოსით გაჯერებული ზღაპრებისა და ლექსების დასაწყისში და დასასრულშიც გვხვდება. „აი, ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა...“⁵ ან: „**ელია თუ მელია, ჩიტი მომიწველია, ერბო მისი მონახადით კოთხო დამიტენია**“.⁶

¹ ჩოლოყაშვილი რ., მელიის მითოსური სახე ქართულ ფოლკლორში, <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10---4---4---0-01--11-ka-10--10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=CL2.12&d=HASHd29c5ae7ec9a5b0313b3bf.41>

² ჯალაბაძე გ., მემინდვრეობის კულტურა აღმოსავლეთ საქართველოში. მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986. გვ.261.

³ ცინდელიანი უ. (შემდგენელი). სვანური ზღაპრები. თბილისი: 1975.გვ. 21.

⁴ ვირსალაძე ელ. (შემდგენელი), რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები. II, თბილისი, გამომცემლობა სახელგამი, 1958. გვ. 331-332; ქს. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბილისი, უნივერსიტეტის გამომც., თბილისი, საქ.სსრ. მეცნ.აკად, 1976. გვ. 256.

⁵ ვირსალაძე ელ. დასახ. ნაშრომი, გვ.54; ხალხური სიტყვიერება, მ.ჩიქოვანის რედ, 2. გვ.145, 247.

⁶ ქართული ხალხური პოეზია. X, მთ. რედ. მ. ჩიქოვანი თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1983. გვ. 67.

ამდენად, ვფიქრობთ რომ, ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილ საცეკვაო რიტუალში „მელია-ტელეფია“ ცბიერი მელას არსებობა შემთხვევითი ნამდვილად არ არის. უფრო მეტიც, ის პირდაპირ უკავშირდება სამყაროს ატმოსფერულ და წრე-ბრუნვის ციკლს.

ტოტალური სიცრუე, მუხანათობა, ლალატი და სისასტიკე დაუცხრომელი ოინზაზი მელას თვისებებია. აქ ბატონი ზურაბ კიკნაძე მელასა და მგლის ამბავს გვახსენებს. “ძმობილ” მგელს, რომელსაც თავისი წილი ერბო შეუჭამა მელიამ, ტყავი გააძრო ამ სიტყვის პირდაპირი, სასტიკი მნიშვნელობით. „თხა და ვენახის“ ერთ-ერთ ვარიანტში კი პირიქით, ძალიან ჭამს მელას.¹

როგორც ზ.კიკნაძე აღნიშნავს: ცხოველთა ეპოსში ერთმანეთს „ხვდებიან, როგორც წესი, სხვადასხვა გვარის ცხოველები. შეხვედრას, როგორც საშუალებას, მხოლოდ ორი მიზანი შეიძლება ჰქონდეს: დამძობილება და შებმა (შეჯიბრი). დამძობილება გულისხმობს საკვების ერთობლივად მოპოვებას, ერთადჭამას, საერთო ტრაპეზს. მაგრამ მათი ურთიერთობა კატეგორიულად წინააღმდეგობრივია. მათი ყოველი ერთობლივი საქმიანობა ასევე სრული კრახით მთავრდება: მამალი, მელა, ძალი ვერ აშენებენ სოფელს.²

ცხოველთა ეპოსში მელა ყოველთვის გმირის მოწინააღმდეგეა. ამდენად, საფიქრებელია, რომ მელია და ტელეფია ორი ერთმანეთის საპირისპირო სხვადასხვა საწყისის, ურთიერთსაწინააღმდეგო, მაგრამ ერთი მთლიანი სამყაროს სიმბოლური გამოხატულება უნდა იყოს.

სწორედ ეს შეადგენს დასაბამიერი მითოსის თემას. მელიასა და ტელეფიას ბრძოლა მითოსურ ანალოგს ჰპოვებს ზღვის ურჩხულისა და კოსმოსის საწყისის მატარებელი ღვთაების დასაბამიერ და, ამავდროულად, მარადიულ დაპირისპირებაში. მისი ინსცენირება კი უნდა მომხდარიყო ყოველ წელს, კოსმოსს ხელახლა უნდა გაემარჯვა ქაოსზე. ამ დროს უნდა განახლებულიყო ერთდროულად სამყარო, მეფობა, ბუნება და წელიწადი.

ჩვენს ვარაუდს კიდევ უფრო ამყარებს ის, რომ მურყვამობის დღესასწაულის ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლო, თოვლის კომპში ჩარჭობილი „ანგი“-ც, ანდროგინული ფუნქციის მატარებელი იყო. სვანური სარიტუალო-საწესო ქმედების ერთ-ერთი ატრიბუტი, ე.წ. „ანგი“: – „ქვემო სვანეთში, ჟახუნდერში, „ლიმურყვამალის“ დღესასწაულის დროს აგებულ თოვლის კომპზე დარჭობილი ხის წვერი დროშით ან ჯვრით არის შემკული. თოვლის კომპის შუაში გაკეთებულია ნაძვის, ცაცხვის ან სხვა რომელიმე მაღალი საკრალური ხე – „ანგი“ ან სარი, რომელზეც ზემო სვანეთში მანდილიანი დროშა არის მიმაგრებული. ზოგჯერ ხის ან სარის

¹ ქართული ხალხური პოეზია. VIII, მთ. რედ. მ. ჩიქოვანი. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979. გვ.404.

² კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისი 2007. გვ. 98. <http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

წვერზე ადამიანის გამოსახულება – „ლამარია“ მიმაგრებული, რომელსაც ხელში დაშნა უჭირავს, წინ ხის ფალოსი აქვს ჩამოკიდებული, ხოლო სახეს საცრის – „ფარის“ ნაგლეჯი განასახიერებს. ხეზე ზოგჯერ მხოლოდ საცერი, ხის „ლეკური“ და ხის ასოა გაკეთებული.¹

„აღბა-ლადრალის“ დღესასწაულზე სოფელ ჟაბეშში (ზემო სვანეთი) „ლამარიას“ ცვლის ხის წვერზე დამაგრებული ძველი საცერი, ხის ლეკური და ხისგან გამოთლილი კაცის ასო. იმართება გუნდაობა, გამარჯვებულები იმ წელს კარგ მოსავალს ელიან. შემდეგ იწყება ფერხული, რომლის დამთავრების ჟამს ხალხი ხის წაქცევას ცდილობს. წაქცეული ხისა და თოვლის კომპის მიმართულებით სოფელი ნაყოფიერ წელიწადს იხედებდა. ზემო სვანეთში „ლამარიას“ გამოსახულებასთან იმართება „სამთი-ჭიმხაშის“ სახელით ცნობილი ფერხული, რომელშიც ექვსი მოხუცი კაცი მონაწილეობს. ისინი სიმღერით ადიან კომპზე და „ლამარიას“ ფერხულით გარს უვლიან, ხოლო შემდეგ ხეს შეანძრევენ და „ფარს“ ჩამოაგდებენ. საითაც „ფარსაცერი“ გადავარდება, მათი აზრით, იმ წელს იმ მხარეს კარგი მოსავალი იქნება. მოხუცების შემდეგ კომპზე ადიან ბავშვები, რომელთაგან თითოეული ცდილობს, პირველმა მოკიდოს ხელი „ლამარიას“ და ძირს ჩამოაგდოს. ამ რიტუალთან არის დაკავშირებული ყაენსა და დედოფალს შორის სქესობრივი აქტის სიმულაციის სცენა.

აღსანიშნავია, ასევე, რომ ქართლში ყენს გულზე და წელზე საცრის რკალს ჰკიდებდნენ. **საცერი**, ისევე როგორც ცხავი, ნაყოფიერების სიმბოლოდ არის მიჩნეული და ზეციური წყლის ფრქვევის ობიექტს წარმოადგენს. აქ კი გვახსენდება, ჩვენ მიერ ნახსენები ქართული ზღაპარი, სადაც მელია საცრით წყალს აფრქვევს მხვნელების მიწაზე.

რაც შეეხება ჯვარს, ის როგორც ღვთიური (ვერტიკალი ღვთისკენაა მიმართული), ასევე ამქვეყნიური ყოფიერების სიმბოლოა (ჰორიზონტალური ნაწილი). როგორც ვიცით, ის თავისი წარმოშობით წინ უსწრებდა ქრისტიანულ რელიგიას და წარმართული სარწმუნოებისათვის დამახასიათებელი ნიშანია. ჯვარი რომ საქართველოს ყველა კუთხეში საკულტო მსახურებისა და რიტუალების აუცილებელი ატრიბუტი გახლდათ ამას მრავალრიცხოვანი ეთნოგრაფიული მასალაც ადასტურებს. საქორწინო რიტუალში ჯვრის მაგიურ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ნეფე-პატარძლის სახლში შესვლის წინ გადაჯვარედინებული ხმლების ქვეშ გატარება; კარის თავზე დაკრული ცომისაგან გაკეთებული ჯვარი; კერის გარშემო ჯვრის პურით შემოვლა; ნეფისა და პატარძლისათვის თითო ტოტის ჯვარედინად ერთ ხელში დაჭერა მდადეს მიერ, „ჯვარი წინა და ჯვარი უკანა“ საფერხისო სიმღერის თქმა და სხვ.

¹ რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბილისი, ინტელექტი, 1999. გვ. 131-168.

ხევში დადასტურებულ საქორწილო რიტუალში, ხის წვერზე, რომელსაც „კარაჩხა“ ერქვა, ჯვრების გაკეთება იცოდნენ, ხოლო მთიულეთში და ფშავში ამდაგვარ რიტუალურ ხესთან „ჯვრის პურები“ მიჰქონდათ. წარმართულ საქართველოში არსებული ხის კულტი თითქმის ყველა კუთხეში მამრობითი საწისის გადმონაშთს წარმოიდგინებოდა და ხშირად წმინდა გიორგის სახელსაც უკავშირდებოდა¹ (ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ). აფხაზებსაც სწამდათ ხის სულის არსებობისა და მასაც მამრობით საწყისს მიაწედნენ.²

T - ჯვარი ჯერ კიდევ გამოსვლათა წიგნში მოიხსენიებოდა და ესქატოლოგიურ თილისმად ითვლებოდა; ძველ საბერძნეთში ამგვარი ჯვარი სასიკეთო ნიშანი იყო და მას გულზე ატარებდნენ (განსაკუთრებით დიონისური მისტერიების დროს).³

T – ბერძნული ტაუ - ჯვარი ცხოვრების სიმბოლოა, ძალაუფლების გასაღები. ის ასევე სიმბოლურად გამოხატავს ფალოსს. ძველ ეგვიპტეში ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის სიმბოლო იყო.⁴



აღსანიშნავია, რომ სვანური „ანგის“ მსგავსად ანხი ჰქვია ეგვიპტელთა თავმომრგვალებულ ჯვარს, რომელიც სიცოცხლის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. როგორც ცნობილია ძველ ეგვიპტურ რელიგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა მზის ღმერთს „რა“-ს, რომლის უცვლელი და უწყვეტი აღორძინების ნიშანია „ანხ“-ი – ჯვარი, რომელსაც წრის გამოსახულება აზის. ქართული „ანგისა“ და ეგვიპტური „AHNKH“-ის მსგავსებას ყურადღება ჯ.რუხაძემ მიაქცია.⁵ ეთნოგრაფიული მასალის ანალიზისა და პარალელურ მასალასთან შედარების საფუძველზე მან გამოთქვა ვარაუდი ანგის შესაძლო მნიშვნელობის შესახებ.

ანხი იგივე ტარიანი ჯვარი, ძველ ეგვიპტეში ყველაზე გავრცელებული სიმბოლო გახლდათ. მესამე დინასტიიდან მოყოლებული, იგი ხშირად გვხვდება არქეოლოგიურ მასალაში. მათი დიდი ნაწილი ამულეტია, რომელსაც უნდა უზრუნველყო მფლობელის სიცოცხლის გახანგრძლივება, ხოლო მიცვალების შემდგომ - იმქვეყნიური სიცოცხლე. აქ გაერთიანებულია ორი სიმბოლო O- წრე-მარადიულობისა და T- ტაუ ჯვარი – როგორც სიცოცხლის სიმბოლო. ისინი ერთად აღნიშნავენ უკვდავებასა და მარადიულ ცხოვრებას. ის

¹ ელაშვილი ქ., ხეთა სიმბოლიკა ძველ ქართულ პროზაში V-XII სს-ის ძეგლების მიხედვით, ავტორეფერატი, თბილისი, 1998, გვ.7.

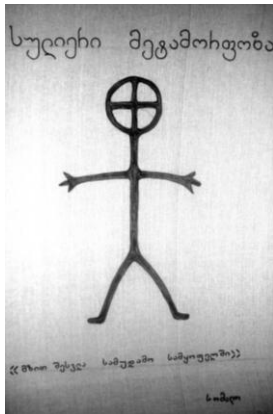
² ლომაია ვ., ბარდაველიძე ვ., ხის კულტისათვის საქართველოში, საქართველოს მუზეუმის მოამბე III, თბილისი, 1926. გვ.42.

³ აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, II, თბილისი, ბაკმი, 2012, გვ.158.

⁴ Египетская мифология, Египетский крест Анкх, <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%90%D0%BD%D0%BA%D1%85>

⁵ რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბილისი, ინტელექტი, 1999. გვ. 131-168.

ასევე ასახავს ცხოვრებისა და ცოდნის საიდუმლოებას, სიკვდილის კარის გასაღებს,



ცხოვრების ხეს. ეგვიპტელების ანუბისს ის ხელში უჭერია.¹

გარდა ამისა, სამყაროს წარმოქმნის შუმერული მითოსის მიხედვით, რომელიც უკიდურესად ლაკონური სახით არის შემონახული, ცა (ან) O და მიწა (ქი) + თავდაპირველად ერთი მთლიანობა ყოფილა და „ოდესღაც“ განცალკევებულან. მათ კავშირს



გამოხატავს ღვთიურობის აღმნიშვნელი დეტერმინატივი – დურ-ან ქი, „კავშირი ცისა და მიწისა“.²

შუმერული „ან-ქი“, ეგვიპტური „ahnkx“ და ქართული „ან-გი“ = O + +

სწორედ ამ ფაქტების შეჯგერების შედეგად მეცნიერი გ.კოკოშაშვილი ვარაუდობს,³ რომ შუმერული ან-ქი-ს, ეგვიპტური AHNKH-ისა და ქართული ანგ-ის გამომსახველი სიმბოლო _ თავმომრგვალებული ჯვარი, წარმოადგენს ლიგატურას, ანუ შეერთებას, ორი დამოუკიდებელი სიმბოლოსი, წრისა და ჯვარის, სადაც წრე ზეცის სიმბოლოა და მისი ფონური მნიშვნელობა არის „ან“-ი. ხოლო ჯვარი წარმოადგენს ქვეყნის, ან მიწის სიმბოლოს და მისი ფონური მნიშვნელობა არის „ქი“ ან „გი“.

საინტერესოა, რომ სვანური ენის ჩოლურულ დიალექტზე მიწას ჰქვია „გიმ“ ან „გი“. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ანხის მსგავსი სიმბოლო აღმოჩენილია თუშეთის ტერიტორიაზეც. თუშეთის ეროვნულ მუზეუმში ინახება ქვაზე ნაკვეთი გამოსახულება, შექმნილი წრისა და ჯვრის შეერთებით. ამდენად, სავარაუდოა, რომ აღნიშნული სიმბოლო მთლიანად საქართველოს ტერიტორიაზე იყო ცნობილი.

აღსანიშნავია ასევე, რომ ჯვრის თავზე მოთავსებული წრე პლანეტა ვენერას სიმბოლოა, მაშინ როცა წრის თავზე მოთავსებული ჯვარი _ მიწის. ვენერას პლანეტარული სიმბოლიკა გულისხმობს ერთგვარ სპირიტუალურ შერწყმას, სადაც წრე ჯვარს ქაჩავს ზემოთ. ჯვარი ემყარება ყოფიერების, დაბადებისა და სიკვდილის კანონებს, რომელიც თავის თვისებებს იძენს მხოლოდ მაშინ, თუ ის შესული იქნება ამ დიადი სულიერების წრეში. მთლიანობაში სიმბოლო აღნიშნავს ქალურ საწყისს სამყაროში, რომელიც იკვებება

¹ Египетская мифология, Египетский крест Анкх, <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%90%D0%BD%D0%BA%D1%85>

² კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია, გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინ-ტი. - თბილისი მეცნიერება, 1976. - 241გვ.

³ კოკოშაშვილი გ, კრიპტოგრაფული ნიშნები და ქართული ასომთავრული, სვეტიცხოველი, 2009, № 2, გვ. 12. <http://sveticxovelijournal.ge/view.php?id=39>

მატერიალური სფეროს დაცვით.¹ ვენერა - იგივე ცისკრის ვარსკვლავი, აფროდიტე, იშთარი – ქალური საწყისის მატარებელია. ის განუყოფელ ტრიადას შეადგენდა მზესთან და მთვარესთან ერთად.²

ვენერა (ლათ.Venus) — ძველ რომაულ მითოლოგიაში თავდაპირველად გაზაფხულის, ბაღებისა და ყვავილობის ქალღმერთი. ბერძნული კულტების რომში გავრცელების შემდეგ აფროდიტესთან გააიგივეს და თავყანს სცემდნენ როგორც სიყვარულისა (უმთავრესად ცოლქმრული სიყვარულის) და სილამაზის ქალღმერთს. ვენერა (ძვ. ქართული სახელწოდება ასპიროზი, მთიები, ხარიპარია, ცისკრის ვარსკვლავი) — მეორე პლანეტაა მზიდან და მას ხშირად დედამიწის დობილს უწოდებენ, ვინაიდან ორივე ციური სხეული ერთმანეთს საკმაოდ ემსგავსება სიდიდითა და შემადგენლობით. ვენერა დედამიწას ყველა სხვა პლანეტაზე მეტად უახლოვდება ხოლმე. ემახიან ”მწუხრის ვარსკვლავსაც” და ”ცისკრის ვარსკვლავსაც”, რადგან მისი დანახვა ხან დაისის შემდეგ შეიძლება, ხან განთიადის წინ. იგი თავისი ღერძის გარშემო პლანეტების უმეტესობასთან შედარებით პირუკუ ტრიალებს. მეცნიერები ამ მოვლენის მიზეზს დამაჯერებლად ვერ ხსნიან.³

როგორც ჩანს, **ხის წვერზე დამაგრებული ჯვარი, რომელზეც საცრის რგოლია ჩამოცმული, ასახიერებს ქვეყანისა და ზეცის ერთიანობას, ისევე როგორც ოსირისისა და ისიდას, ცისა და მიწის კავშირს, სადაც ზეციურის სიმბოლოს _ საცრის რგოლი, ანუ წრე გამოხატავს, ხოლო მიწიერის სიმბოლოდ ჯვარი წარმოგვიდგება.** ამ ორი საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, ცისა და მიწის, სულიერისა და მატერიალურის დამაკავშირებელ ღერძად „სიცოცხლის ხე” გვევლინება. სიცოცხლის ხის იდეა კი უნივერსალური მოვლენაა და მრავალი ვარიანტით გვხვდება.

სავარაუდოდ, ანხის - ანგის მარყუჭი (იგივე საცერი) მდედრის, ხოლო დაბოლოება მამრის გამომხატველი სიმბოლოებია და მისი ფუნქცია ნაყოფიერება და კვლავწარმოქმნაა. კობა ჭუმბურიძე⁴ სხვადასხვა მასალაზე დაყრდნობით ამ სიმბოლოს კვლევისას მივიდა დასკვნამდე, რომ „სვანური ანგი ანდროგინური სიმბოლოა, ორი საწყისის კომბინაცია“. ლოგიკურია, რომ ფალოსი, რომელიც „ლამარიას“ რეკვიზიტია სვანურ რიტუალში, არ შეიძლება ლამარიას ეკუთვნოდეს ამ უკანასკნელის სქესიდან გამომდინარე (იგი

¹ Энциклопедия символов. Символы планет, <http://www.litmir.net/br/?b=112788&p=2>

² აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, ბაკმი, 2011, გვ. 25.

³ ვენერა - როლი, ფუნქცია. <http://geoastro.ge/astrologia/53-.html>

⁴ ჭუმბურიძე კ., იდუმალი იეროგლიფი „ანხ“, ჟურნ.სემიოტიკა, 7,

<http://eprints.iliauni.edu.ge/usr/share/eprints3/data/534/1/%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90%207.pdf>

მდედრობითი სქესისა). აქედან სავარაუდოა, რომ საცერი (ანუ წრე) და ფალოსი ასახავს მდედრობის და მამრის ერთობას, როგორც სიცოცხლის გაგრძელების აუცილებელ პირობას.

სწორედ ამ სიმბოლოებმა მინიშნებამ მიგვიყვანა ვარაუდამდე, რომ სვანური „მელია-ტელეფია“ სახელწოდებაშიც ხომ არ დევს ინ-იანის, ანუ ორი საწყისის სიმბოლოური მინიშნება? სადაც ტელეფა – დადებითი, ნათელი საწყისია, ხოლო მელია – უარყოფითი, ბნელი ძალა.

სვანური საცეკვაო ნიმუშების მსგავსი თამაშობების აღწერილობაში შემორჩენილია ჩვენი საკვლევი ფერხულისთვის სიმბოლოური მინიშნებები. ნ. ლოლობერიძე აღნიშნავს, რომ სვანეთში გავრცელებულია „ქორობანას“ მსგავსი თამაში, რომელსაც „მელია-ტელეფია“ ეწოდება.¹ ეს თამაში, ფორმისა და შინაარსის მიხედვით, ეხმიანება „ნიშხა-ნიშხას“. საბავშვო „მელია-ტელეფია“-ს აღწერაში პირდაპირ ნათქვამია, რომ მელია და ტელეფია ორი სხვადასხვა მხარის მეთაურია. ბავშვები დაეწყობიან მწკრივად. წინ დააყენებენ მაღალ ბავშვს, რომელსაც ლაშხეთში „ტელეფიას“, ჩოლოურში „ბაბას“, ხოლო ლეჩხუმში (სოფ. ზოგიში) „მეთაურს“ ეძახიან. ერთ-ერთ ბავშვს კი აირჩევენ მელას როლის შემსრულებლად.

მელია-ტელეფიას საფერხულო ლექს-სიმღერაში კი წერია: „ფერხულის წინამძღოლი: (ჯოხის ქნევით ემუქრება და ეტანება ქალებს) ჯუხ, ჯუხ! ფერხული (შემოსმახებს):

„მელია-ტელეფია, ოჰ, ოჰ
დაფლა ლაჩ-ელია
ელია და მელია,
ჩიტიც მოგვიწველია,
კათხა ჩავგიწვეპნია“.²

სადაც, დაფლა ლაჩ-ელია ნიშნავს _ თხასთან ფალიკურ ქმედებას.

„მელია-ტელეფიას“ შესწავლასთან დაკავშირებით მკვლევარნი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ სვანურთან ახლო ურთიერთობაში მყოფ მთის რაჭის წეს-სახიობას, როგორიცაა „მელა-კურკუტალობა“. მთის რაჭაში, ქათმების მტრის, წუწვი მელიას მოსაშორებლად მართავენ „მელაკურკუტალობას“.

„აღება ღამის“ წინ ოჯახებში აცხობენ „ბოხჩუანებს“ (ოთხკუთხედ ხაჭაპურებს), რამდენიც ბავშვია. ამ ბოხჩუანებს ბავშვები წაიღებენ სოფლის გარეთ, შევლენ აქ რომელიმე გადახურულ სადგომში. მოსტეხენ ბოხჩუანებს ოთხივ კუთხეს, ისვრიან მაღლა და თან გაიძახიან:

„მელა, მელა კურკუტალა,
თხის სურა და სამოსელა,

¹ ლოლობერიძე ნ., ხალხური აღზრდის წესები სვანეთში, სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. - თბილისი, 1970. - გვ.194-235. - რეზუმე რუს.ენ. გვ. 217.

² ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა-კვირიაობა), 1969, ხელნაწერი; სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემია, „მაცნე“, 1969, N3, გვ., 63-79.

ჩვენს ქათმებს ნურას ერჩი,
სხვის ქათმები წაიღო.

შემდეგ კი სიმღერა-თამაშია, კვერებს იქვე შეჭამენ“.¹

ჩვენთვის ამ შემთხვევაში საყურადღებოა პირველ ორ სტრიქონში შემავალი კურკუტალა და თხისურა. რას ნიშნავს ისინი? ვფიქრობთ, კურკუტელა კუდკუდელას, კუდის მქონეს უნდა გამოხატავდეს. რაც შეეხება თხისურას, სულხან-საბას განმარტებით არის „თხათასა ბალანი და მისსავე ქვეშე ლბილთა თმანი“². ე.ი., მელა, მელა კურკუტალა (=კუდის მქონე), თხისურა (=თხის ბალნიანი, თხის ბალნის მქონე), და სამოსელა (=თხის სამოსელის მსგავსო, თხასავით ბალნიანო, თხის სამოსელში გახვეულო), ჩვენს ქათმებს თავი დაანებე, სხვისი ქათმები წაიყვანეო.

უდაოა, რომ საბავშვო თამაშობანი, რომელიც აქ განვიხილეთ, მელია-ტელეფიას ძირძველ კულტს უკავშირდება. რაჭული თამაშობის ტექსტიდან ნათელი ხდება თუ რა კავშირშია მელია თხასთან – მაცდური მელა ეშმაკეული თხის სამოსელში გახვეული.

ქართველ მთიელთა წარმოდგენით თხა ცხვრისაგან განსხვავებით უწმინდური ცხოველია. ბავშვის დაბადებისას ხევსურეთში კლავენ ცხვარს _ არა თხას. ეს ეშმაკეულია, - ვკითხულობთ გრიგოლ რობაქიძის არაჩვეულებრივ მოთხრობაში „ენგადი“.³ არხოტული წარმოდგენით ჯვარს ნადირიც ეჯავრება, ნადირთპატრონიც და მხეციცო, რადგან ნადირი ეშმაკთ საქონია და მწყემსი-პატრონი – ეშმაკიო. ნადირი ეშმაკთა სამწყსოა.

ყურადღებია ისიც, რომ კუდიანების სახელში ორივე: კაციცა და ქალიც იგულისხმება. მათ ხალხური რწმენა-წარმოდგენებით აქვთ ორი სული: ერთი წმინდა და ერთი უწმინდური და ასეთივე ორი გული.⁴

თხასთან კავშირში გვახსენდება მისი მეგრული სახელი ოჩო და ფოლკლორული, ტყის ზღაპრული არსება ოჩოკოჩი, რომელიც ასევე მაქციაა. ტრადიციის მიხედვით მას პურ-მარილსა და ციკანს უძღვნიდნენ. ოჩოკოჩი ძირითადად მამრობითი სქესისაა, ზოგჯერ ქალიც.⁵ ხოლო, როგორც ნათია ფუტყარაძე აღნიშნავს, ოჩო ბასკურად მგელს ნიშნავს. ეს უკანასკნელი კი კავშირშია ჩვენებური ბერიკაობის მსგავს ბასკურ სან-მიგელის „ფიესტა“-ში მონაწილე ბერცოლარებთან (შდრ. ჩვენი ბერიკა). ბერცოლარებს ბასკეთში მგელკაცებსაც

¹ მაკალათია ს., მთის რაჭა, ტფ., სახელგამი, 1930. გვ. 63-64.

² სულხან საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I, თბილისი, მერანი, 1991. გვ. 307.

³ რობაქიძე გრ. ენგადი (მოთხრობა), ყველა დროის 20 საუკეთესო ქართული მოთხრობა. თბილისი, ბ.სულაკაურის გამც. 2008. გვ.179.

⁴ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

⁵ ქართული ხალხური სიტყვიერება, 2, 1991. გვ. 382.

უწოდებენ. მსგავსია ბასკი ბერცოლარებისა და ქართველი ბერიკების სამოსიც: ისინი ცხვრის ან თხის ტყავში არიან გახვეულნი, ნიღაბი მათი ჩაცმულობის აუცილებელი ატრიბუტია.¹

„ეს ელია ელია, ციდან ჩამოსულია, ჩვენ დავუკლავთ ციკანსა, ის მოიყვანს წვიმასა!“² - ვკითხულობთ ხალხურ პოეზიაში. როგორც გახვლედნიანი აღნიშნავს, თიკანი ტაროსის ღვთაების შესაწირს წარმოადგენს. თიკნის დაკვლა ელიას სახელზე დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ რაჭაშიც არის დადასტურებული.³

ვფიქრობთ, თხა, ისევე როგორც მელია და მგელი ტაროსის უარყოფით მხარეს უკავშირდებიან და ამ მხრივ, მაქციის თვისებებს იძენენ, „რადგან ნადირი ეშმაკთ საქონია და მწყემსი-პატრონი – ეშმაკი“.

მტაცებელთაგან შინაური ცხოველებისა და ფრინველების დასაცავად სრულდებოდა ასევე რაჭული რიტუალი „მელია-კვერია“.⁴

როგორც აღვნიშნეთ, ამავე მიზნით ეწყობოდა სვანურ ლითორდზე „ტელეფიაი-მელიაი“, რომლის ტექსტი ქართულად ასე ჟღერს:

„აშანგელო მელია, მელა სოფლის მტერია,
ეს მდიდარი ოჯახი ჩვენი მასპინძელია.
გვასვით ღვინო შავი და არაყი ძველი,
აი მელის ტყავი, მოგაშორეთ მტერი,
ქათამი და კვერცი ნულარა გშურთ ჩვენთვის
შეგეწევთ ნაცვლად ტელეფია ღმერთი.
ღმერთო, ამათ ბედელ-მარანს მიეც ხვავი, ბარაქა
ტელეფიაი-მელიაი ჩაგვიტკბილე ყელიაი“.⁵

ამდენად, „ტელეფიაი-მელიაი“-ს სვანურ ჩვეულებაში (ჩაქსელიანის მიხ), მელია უკვე დამარცხებული მტერია, ხოლო ტელეფია – ხვავ-ბარაქიანი ღმერთი. საბავშვო მელია-ტელეფიას თამაშობაში ტელეფია და მელა ასევე, ორი ერთმანეთის საპირისპირო, სხვადასხვა პერსონაჟია. რაჭულ თამაშობაში „მელა-კურკუტალობა“ კი – მელას მიმართავენ, როგორც თხის სამოსელში გახვეულ კუდიანს, ხოლო მელია-ტელეფიას საფერხულო ლექს-სიმღერაში კი - ტელეფია ფალიკურ ქმედებას ამყარებს თხასთან (ე.ი. იგივე შენიღბულ მელასთან).

¹ ფუტკარაძე ნ., ბასკური საგაზაფხულო ფიესტა და ქართული ბერიკაობა - ყვენობა//კავკასიოლოგიის საერთაშორისო სამეცნიერო-კვლევითი საზოგადოებრივი ინსტიტუტის მოამბე - ამირანი. მონრეალი-თბილისი, 2010. <http://saunje.ge/index.php?id=1180&lang=ka>

² ქართული ხალხური პოეზია, I, ნაკვეთი I, შემდგენელი: მიხ. ჩიქოვანი, ნ. შამანაძე, ტომის მთავარი რედაქტორი მიხ. ჩიქოვანი, თბილისი, 1972. 109, 257.

³ ახვლედნიანი გ., ამინდის ღვთაებები ძველ ქართულ მწერლობასა და ფოლკლორში, ლიტერატურული ძიებანი 2002 №22. <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e>

⁴ ბუხრაშვილი პ. საცხოვრისის ფენომენის ადგილის განსაზღვრისათვის ქართველი ერის ყოფასა და კულტურაში ძველად. ჟ. ამირანი (კავკასიის საერთაშორისო სამეცნიერო კვლევითი სამეცნიერო ინსტიტუტის მოამბე), IX1, მონრეალი-თბილისი: 2003, გვ. 142.

⁵ ჭანიშვილი რ., „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება ტელეფიაი-მელიაი“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული II, 2004 წ. გვ. 228.

აღსანიშნავია ასევე, რომ ერთ-ერთი სვანი მეზღაპრის მიერ გადმოცემულ ტექსტში¹ მელა მდებარეობითი სქესისაა. ის ცოლად მიყვება ტყის მეფე კატას, რომელიც მას ქათმების მოყვანას ავალებს. მელაია თავის მხრივ, მგელს ცხვრების მოყვანას თხოვს, ის კი - დათვის - ხარების. საგულისხმოა, რომ აქ ნახსენები ყველა გარეული ცხოველი ცბიერია და მტაცებელი.

უკვე ნათელია, რომ „მელა-ტელეფიას“ სხვადასხვა საწესო-საფერხულო ვარიანტში ორი საპირისპირო საწყისის სიმბოლური სქესობრივი აქტის სიმულაცია (საკრალური ქორწინება) ხდება, რითიც მიიღწევა ორი საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, სულიერისა და მატერიალურის ერთმანეთთან დაკავშირება სამყაროს ჰარმონიზაციის, ნაყოფიერებისა და კვლავწარმოქმნისთვის. მელა და ტელეფია, ბოროტისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოებია, ინ-იანის, ანიმა-ანიმუსის ერთიანობაა.

თუკი აღნიშნული რიტუალის ცენტრალური სიმბოლო - ანგი, ფორმის მიხედვით პირდაპირ ანალოგს წარმოადგენს პლანეტა ვენერას სიმბოლოსთან, გამოდის რომ აღნიშნული რიტუალი უკავშირდება სწორედ ცისკრის ვარსკვლს. ეს უკანასკნელი კი მზესთან და მთვარესთან ერთად განუყოფელ ტრიადას შეადგენდა. ცისკრის ვარსკვლავი იგივე იშთარია, აფროდიტეა, შუმერთა ინანაა, ჩვენებური დიდი დედა - ნანა. აფროდიტე კი, წვერებიანი, ანდროგინული კულტია და ის დილით ომის ღმერთს განასახიერებდა, ხოლო ღამით სიყვარულის ქალღმერთს. თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ ინანას, როგორც სიყვარულის ქალღმერთს, მწუხრის ვარსკვლავი განასახიერებდა, ხოლო როგორც ბრძოლის ქალღმერთს - ცისკრის ვარსკვლავი, უკვე ნათელი ხდება მთლიანი რიტუალისთვის მახასიათებელი ნაყოფიერებისა და ბრძოლის სცენების არსებობა და კონკრეტულად ჩვენი საკვლევი ფერხულის „მელა-ტელეფიას“ შესაძლო ანდროგინულობა.

ნაშრომზე მუშაობისას, ჩვენი ყურადღება მიიყრო ასევე ხევსურულმა ქვებმა, რომლებზეც სხვადასხვა ორნამენტებია ამოკვეთილი. რამდენიმე წლის წინ, კავკასიონის მთებში - თუმეთსა და ხევსურეთში აღმოაჩინეს ქვები, რომლებზეც ამოკვეთილია სტილიზებული ნახატები, ორნამენტები და დამწერლობის მსგავსი ნიშნები. როგორც ჩანს ის მეორად საამშენებლო მასალად არის გამოყენებული და ადრე სავარაუდოდ რომელიმე საკულტო ნაგებობის ან სულაც ფეტიშები იყო. ქვებზე გადმოცემული ორნამენტები თუმურ-ხევსურულ სამოსზე და ფარდაგებზე არსებულ ორნამენტებს ემთხვევა, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ეს ქვებიც ამავე ხალხის შექმნილია.²

¹ ჩამწერი ვ.ნიკოლაძე, თსუფა N342, მოხსენება გაკეთებულია ფოლკლორისტთა რესპუბლიკურ კონფერენციაზე 2.11.1963 წ.; სიხარულიძე ქს. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბილისი, საქ.სსრ. მეცნ. აკადემია, 1976. გვ.252.

² ალქიმიური რებისი, ნიშნები/2011წ, 14 მარტი. http://helengnosis.blogspot.com/2011/03/blog-post_14.html

როგორც გ. გიგაური აღნიშნავს, საქართველოში აღმოჩენილ ქვებზე ამოკვეთილი „სიმბოლოების კრეტა-იბერიულ-კვიპროსულ ნიშნებთან შედარებისას მსგავსება უდიდესია. ჩვენ შევადარეთ გეომეტრიული ორნამენტების მოხაზულობა და დასახელება ხმელთაშუაზღვისპირეთის ცნობილ ხაზოვან ნიშნებს, კრეტა – იბერიულ – კვიპროსულ ნიშნებს. უნდა ითქვას, რომ მსგავსება არამარტო მოხაზულობაში, არამედ დასახელების



ჩანახაზი



ხევსურეთი, სოფელი შემო კისგანი.
ნასახლარში შემორჩენილი ქვა.

(ამჟამად ინახება დაბა ჟინვალში ჯიორჯი ჭინჭარაულის სახლში)
შომა 100X40 სმ.

მხრივაცაა. აღნიშნულის გამო, უპრიანია აზრი, რომ ყოველივე ერთმანეთთან

დაკავშირებულია. გეომეტრიულ კუთხოვან ორნამენტებს შემორჩენილი აქვს დასახელება. მსგავსება მათ შორისაცაა“.¹

ავტორი აღნიშნავს, რომ თუკი შუამდინარულ, ეგეოსურ და ეგვიპტურ ნიშნებში ეკონომიკურად განვითარებული რეგიონის ატრიბუტები გვხვდება, რაც შემდეგ დამწერლობით სისტემაში სტილიზირებულ სიმბოლოებად გადავიდა, საქართველოს მთაში შემორჩენილ ნიშნებში ჭარბობს ბორჯღალი, მნათობები, სხივები, მზეები, ორმაგი წრეები, სამკუთხედები და სხვა სიმბოლოები. ეს ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ ეს „სკიპტები“ კოსმოგონიური წარმოდგენების საფუძველზე წარმოიშვა.²

ხევსურეთში ნაპოვნ ერთ-ერთ ქვაზე „მზისა და მთვარის ქორწინების“ სცენა – სექსუალური აქტის სახით გვხვდება – ვკითხულობთ ჟურნალში ალქიმიური რებისი. აქ ქალურ ნიშანს ქვედაწელში ნახევრწრიული ფორმა აქვს. - აღნიშნავს ავტორი, ხოლო მამაკაცურს ჯვრის ფორმის, წრიული დაბოლოებით. მამაკაცის გვერდით ვარსკვლავია, რაც შესაძლოა იმის მანიშნებელია, სცენა პლანეტა ვენერას, ცისკრის ვარსკვლავს უკავშირდება. იმავე ქვაზე, იეროგამიის სცენის გვერდით, მეომრების შებრძოლებაც ხატია, ვერძის და ვაზის რქების მსგავსი სპირალებია მოცემული. მამაკაცი მეომრების თავებს უცნაური მცენარეული სახე აქვთ – ერთ შემთხვევაში ქინძის თავის, მეორე შემთხვევაში ფოთლის ფორმის. ორივე ფორმა ემთხვევა აღმოსავლეთ საქართველოში ნაპოვნ უძველეს (III-II ათასწ.) სატევარებისა

¹ გიგაური გ., ფარული ნიშნები (სკრიპტები) და ასომთავრული <http://iberiana.wordpress.com/>

² გიგაური გ., იქვე.

და ქინძისთავების ფორმებს. მსგავს ქინძისთავებს მტკვარ-არაქსის კულტურაშიც და მარტყოფის ყორღანებშიც ვხვდებით.¹

ჩვენ შევნიშნეთ, რომ აღნიშნული ვარსკვლავის თავზე დგას მეომარი, რომელიც ძალიან წააგავს ჩვენ მიერ აღწერილი მურყვამობის ლამარიას, იგივე ანგის სიმბოლოს. ის მეომარია, რომელსაც ხელში ფარი და ხმალი უჭირავს და წელზე ხანჯალი აქვს შემორტყმული. ის აშკარად ქალური გარეგნობისაა, რადგან იმავე ნახევარწრიული მოხაზულობით გამოირჩევა, როგორც მეცნიერები ამ ნიმუშზე ასახულ ქალურ საწყისზე მიუთითებენ. მაგრამ საინტერესოა, რომ ამ ქალური საწყისის ნახევარწრის ქვემოთ უდაოდ მოჩანს ფალოსი. ეს კი პირდაპირ ესადაგება სვანური ლამარიას აღწერილობას: „ლამარიას“ ხელში დაშნა უჭირავს, წინ ხის ფალოსი აქვს ჩამოკიდებული, ხოლო სახეს საცრის _ „ფარის“ ნაგლეჯი განასახიერებს. ხეზე ზოგჯერ მხოლოდ საცერი, ხის „ლეკური“ და ხის ასოა გაკეთებული.

ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ასაბუთებს ჩვენს ვარაუდს ამ სიმბოლოს ანდროგინულობის შესახებ. ხევესურულ ქვაზე გამოხატული ხელი, კი მიუთითებს შემოქმედზე და ამ მთლიანი სურათის შესაქმეს აქტზე, რაც აისახება სწორედ მურყვამობისა და მის მსგავს რიტუალებში, საწყისიდან სიცოცხლის დაბადება.

მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებების კავშირი ნაყოფიერების კულტთან:

„ოჭლი ნანო“	•დიდი დედის, მიწისა და მზის ღვთაება ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს.
„იალი“	•წარმომობით არაბული სიტყვიდან „იალლაჰ“ მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰლი ღმერთოს“ ნაცვლად იხმარებოდა.
„ბასტი“	•ფეხების დატრყმით, ხტუნვით შესრულებული ძველი ცეკვაა. ხტოში კი, ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია.
„ხორუმი“	•ხორომი - თივის შეკვრა; •აჭარული ახორი, სახლის იმ სართულს ეწოდებოდა, სადაც ზამთარში საქონელს ათავსებდნენ;
„ძაღლური“	•ძაღლი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტასია.
„მელია-ტ(თ)ელეპია“	•ტ(თ)ელეფია - ტელ ტუელ – უკავშირდება საბასეულ ტულობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“; თელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ნაყოფიერი ღვთაებაა. •მელია - მაქციაა, გამირის მოწინააღმდეგე. ის უკავშირდება ამინდის ღვთაებას. •მელია-ტელეფია - ბორატისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოებია.

¹ ნიშნები, ალქიმიური რებისი 14.03.2011. http://helengnosis.blogspot.com/2011/03/blog-post_14.html

5. და ბოლოს, შემსრულებელთა განლაგება – მწობრი ფორმის, ერთმანეთის ზურგს უკან სწორხაზობრივად მოწყობილ მოცეკვავეთა სვლა.

„მელია-ტელეფიასა“ და მთლიანად რიტუალის, ასევე, კომპოზიციურად მისი მსგავსი საცეკვაო ქმედებების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ ეს საცეკვაო ნიმუშები სახელწოდებით, მოქმედების ადგილითა და დროით, მეთაურის არსებობითა და ჩაცმა-გახდით, სიმულირებული ფალიკული ქმედებებითა და სხვადასხვა კომპონენტით პირდაპირ მიუთითებს ამ ნიმუშების ნაყოფიერების ღვათაებასთან კავშირზე და დროის ციკლურ ცვლაზე. თუ შინაარსობრივად ყოველივე ეს გამოსჭვივის თითოეული საცეკვაო ნიმუშის კომპონენტიდან, მაშინ ფერხულის სწორხაზოვან ფორმას, ერთრიგა ფერხისებს რა სიმბოლური დატვირთვა უნდა აერთიანებდეს?

მხატვრული აზროვნება კაცობრიობის განვითარების უადრეს ეტაპებზე მითოსის ფორმით ვლინდებოდა, რასაც განაპირობებდა უწინარეს ყოვლისა რელიგიური ცნობიერება.

ადამიანის ცნობიერება კი ამ ხანებში, ჯერ კიდევ, მთლიანად მითით იყო განპირობებული. მითს, რიტუალსა და მაგიას სამყაროში კოსმოსის შესანარჩუნებლად უმნიშვნელოვანესი როლი აკისრიათ. „კოსმოგონიური იდეა ედო საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი წარმოშობის, სივრცის, დროის, მიზეზის, შედეგის, სიკვდილ-სიცოცხლის, ბოროტებისა და სიკეთის თავისებურ გააზრებას“.¹

კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, რომ ქართულ ტრადიციაში (ისევე, როგორც სხვა მრავალ ტრადიციაში) სამყარო მოიაზრებოდა, როგორც განსხვავებულ საუფლოთა, სკნელთა ერთიანობა, რომელიც საზღვრებით იყო შემოზღუდული. სივრცული ასპექტით, ქართული მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, სამყარო შედგება ერთმანეთთან დაპირისპირებული სკნელებისგან: ზევითა//ზემო (ანუ ცის მკვიდრთა) სამყარო (დასავლურ - ქართულ ტრადიციაში წარმოდგენილი ჟინი ანთარის, ჟინიში ორთას, ქრისტიანულ დონეზე: მთავარანგელოზთა, წმ.გიორგისა და წმ.ელიას და ა.შ. ალომორფული პერსონაჟებით), შუა (ცხოველთა და ადამიანთა სამკვიდრო) სამყარო, ქვემო სამყარო//ქვესკნელი (მიწისქვეშეთის, ქვეცრიელთა, ხთონურ არსებათა საუფლო, წარმოდგენილი ფუძის ბატონის, ადგილის დედის და სხვა არსებებით).

ჩამოთვლილი ვერტიკალური სამყაროების გარდა, ასევე რეკონსტრუირდება ე.წ. „გარე“ (მეგრ. „გალენიშის“) სამყარო, რომელიც უპირისპირდება სოციუმს; მასში შედის ტყეები, უცნობი, გაუკვალავი ადგილები შესაბამისი ბინადრებითა და მათი პატრონებით (ადგილის დედოფალი, ტყის მეფე, კლდის ანგელოზი, წყლის დედა და სხვა). ამ საუფლოსა და ყოველი ველურის მბრძანებელი „გალენიში ორთა“, რომელთან, ასევე, ასოცირდება

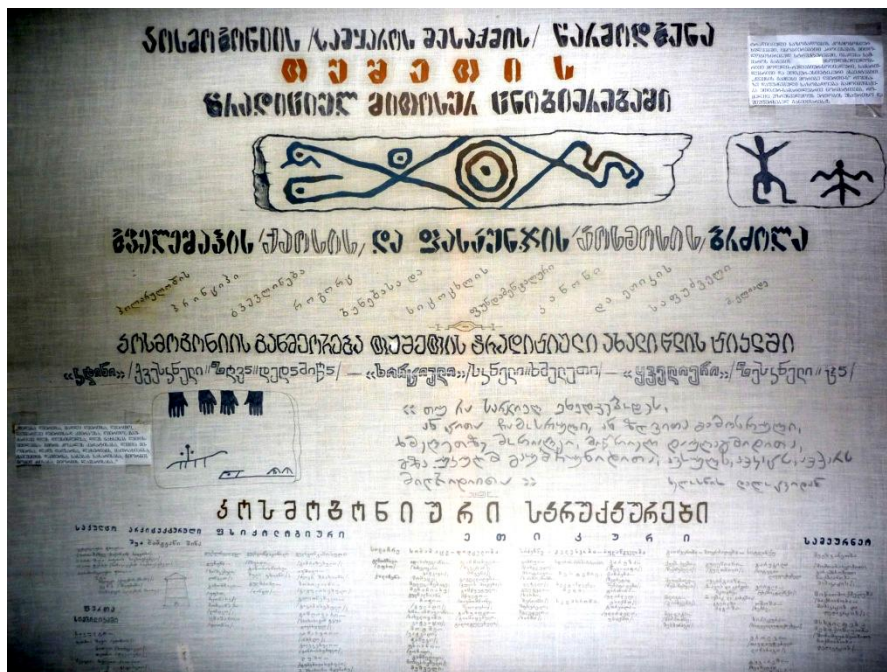
¹ ხიდაშელი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბილისი, 2001, გვ. 21-33.

საიქიო და მისი ბინადარნი. ეს ზონა შეიცავს, და ეს მნიშვნელოვანია, ვერტიკალურ (თუდონი ნერჩი, წყლის დედა...) და ჰორიზონტალურ (ნადირთ პატრონი, გალენიში ორთა...) ტოპოგრაფიას. ზემოხსენებული საუფლოები/სამყაროები უპირისპირდება სოციალურად ორგანიზებულ ადამიანთა სამყაროს სოციუმს.¹

არქაული ხანის ადამიანისათვის, სამყარო ორგანიზებული და მოწესრიგებული იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, წინააღმდეგობრივიც. ისეთი ოპოზიციების არსებობა, როგორც არის ჩვენ-ისინი, შინა-გარე, კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, ყოველთვის დაპირისპირებას გულისხმობდა.² სტრუქტურულად, მოწესრიგებული სამყარო შინას უკავშირდება, ხოლო მოუწესრიგებელი - ქაოსს.

კოსმიური წყობის შენარჩუნების მითო-რიტუალური მექანიზმი ყველა შემთხვევაში „საწყისთან დაბრუნების“ გზით სიკვდილზე „გადის“.³ „სიკვდილის ფაზა“ – „საწყის“, „მითიურ დროს“ შეესაბამება და ხელახალი დაბადება მხოლოდ ამ განსაცდელის, სიკვდილის იმიტირების გავლის გზით არის შესაძლებელი.

როგორც მირჩა ელიადე მიუთითებს, სიკვდილი მითში გაიაზრებოდა მხოლოდ როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ქაოსიდან კოსმოსს აღადგენდა და, ამდენად, შესაქმესთან იყო დაკავშირებული.⁴



¹ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

² ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგ. ჟურნ, საქ, სიძველენი, გვ.9.

³თავდგირიძე ხ., 'საწყისთან დაბრუნების' ქართული კოსმოგონიური მითო-რიტუალური მოდელები <http://lib.ge/book.php?author=472&book=5425>

⁴ ელიადე მ., Eliade M., The Sacred and the Profan. The Nature of Religion, N9, 1959, გვ. 69.

იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ მიერ აღწერილ ნაყოფიერების რიტუალში კვლავ დაბადება-შესაქმე უნდა მომხდარიყო, აუცილებელი იყო საწყისში დაბრუნება, გარდაცვალება ანუ იმქვეყნად წასვლა. ის ქვეყანა კი, აქ არ იყო. ის იყო იმის იქით, რასაც უძველესი ადამიანის მზერა წვდებოდა, ანუ ჰორიზონტს მიღმა. ადამიანს კი იმ სამყაროსთან მხოლოდ ერთი სწორი ხაზი - ჰორიზონტი აშორებდა. ეს იყო ზღვარი, რომლის იქით მხოლოდ სიბნელე, წყვდიადი და ქაოსია, აქეთ კი - სინათლე, სიმშვიდე და ჰარმონია. ამდენად, სწორი ხაზი ამ შემთხვევაში ჰორიზონტის სიმბოლოა, ერთგვარი ზღვარია, რომელიც შინა და გარე სივრცეებს ერთმანეთისგან მიჯნავდა.

„ზღვრის სიმბოლიკა, რომელიც სივრცის სიმბოლურ ორგანიზაციასთან არის დაკავშირებული (როგორც შინაში, ასევე გარეშიც) უშუალოდ კოსმოლოგიურ სისტემას ეფუძნება, მისგან გამომდინარე, და თავის მხრივ, სამყაროს სურათის შემქმნელია. რამდენადაც ადამიანი ამ საზღვრებთანაა დაკავშირებული, მას საშუალება ეძლევა შეიცნოს კეთილი, ბოროტი და ნეიტრალურად კატეგორიზებული დაიმონები, რომელნიც მოძრაობენ საკრალურიდან პროფანულ სფეროებში და პირიქით“ - აღნიშნავს ნ. აბაკელია.¹

აღსანიშნავია ისიც, რომ ხალხური წარმოდგენით ნადირთმფარველებს მიცვალებულის სულებს უკავშირებენ, რომლებიც ხალხური რწმენით, მუდმივად თან სდევენ ადამიანებს და იცავენ გარეული ნადირისაგან.²

ვფიქრობთ, ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ისევე როგორც ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილ რიტუალებში, გარდაცვალებასთან დაკავშირებულ რიტუალებშიც, მოსავლის აღებისას და მიცვალებულის დატირებისას სწორხაზოვანი, მწყობრი ფორმის ფერხისებს ვხვდებით.

საქართველოში მოსავლის აღებას თან სდევს „ტირილი“, დატირება. ეს რიტუალი თავის მხრივ დაკავშირებულია პერიოდულ სიკვდილთან და აღორძინების იდეასთან.

აღსანიშნავია, რომ ისევე როგორც სწორხაზოვან, მწყობრი ფორმის ფერხისებში, შრომით პროცესებშიც შრომას წინამძღოლი უძღვება. წინამძღოლის შეძახილი, მკის დაწყების ნიშანია. მათი რიტმი თავდაპირველად ნელია, შემდეგ იზრდება და კულმინაციას აღწევს. რიტმის თანდათანობითი აჩქარება მკის პროცესში აშკარად გამოწვევისა და გაჯიბრების ნიშანია. ზურაბ კიკნაძე მკის პროცესს სიმბოლურად ომს ადარებს: „ნამგალი ბრძოლის იარაღია (რკინა ბრძოლის სიმბოლოა საგმირო პოეზიაში). მკა ომია: „ყანას უნდა

¹ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

² მაკალათია მ., წყლის სტიქიასთან ასოცირებული ართროპოდორფული ღვთაებები – მესეფები და წყლის წყლის სტიქიისა და ნადირთ სამყაროს ღვთაებათა ერთიანობის იდეა, კრებ. ეთნოლოგიური ძიებანი, თბილისი, 2000. - N1. - გვ.75-92.

ბაგი-ბუგი, ომი გადასავალია”.¹ მოსამკალ ყანაში ისე შედის მომკელი, როგორც ომში, ოღონდ უსისხლო ომში...“.²

ეს შედარება მხოლოდ მეტაფორა არ გახლავთ. ბრძოლაც, ისევე როგორც საწყისში დაბრუნება, ნაყოფიერების მითის თანმდევი პროცესი იყო.

საქართველოში, ყანის სამკალში დილიდანვე შეკრებილი ხალხი თითო ჭიქით დაილოცებოდა, საუკეთესო მომკელებს მეთაურებად აირჩევდნენ და მწკრივებად დაემურებოდნენ ველზე. თითოეულ მწკრივს თავისი მესვეური მიუძღოდა წინ. მკას რომ მორჩებოდნენ, ნამგლების ჭახუნით ფერხულს დააბამდნენ, შემდეგ პურის **თავთაგებიდან ჯვარს შეკრავდნენ** (ზოგჯერ მელიის ფორმას აძლევდნენ) და ოჯახის დიასახლისს მიუტანდნენ, რომელიც ქათმით ან მამლით აჯილდოვებდა მიმტანს. სამწუხაროდ, რა ფერხულს აბამდნენ ამ დროს უცნობია.

მთიბლურის ჰანგი მეტად ნაღვლიანია, შესრულების ტემპიც მდორეა, რაც ალბათ ცელის მონოტონურ მოძრაობას ასახავს. ფიქრობენ, რომ რაკი თიბვის პროცესი მწვანე ბალახის სიცოცხლის მოსპობაა, სამგლოვიარო ტექსტი და მელოდია სავსებით შესატყვისობაშია მასთან. თიბვა ფშაურ პოეზიაშიც სიკვდილის მეტაფორაა:

„სიკვდილმ თქვა: ზღვის გაღმით ვიყავ, ზღვა ჩქეფით გამოვიარი,
შამოვხე ფშავის მთაზედა, ვარდნი ჰყვაოდეს, იანი,
ჩაუდეგ, ისე ჩავთიბე, რო კარგმა ცელმა თივანი...“.³

მიცვალებულებისა და მათი ანგელოზების ხსენება შრომით პროცესში არც დასავლური ხელხვავის დროს ყოფილა უცხო. ფოლკლორისტ თამარ ოქროშიძეს გეგუთში ხელხვავის ტექსტი ჩაუწერია, რომელსაც თავისი დასასრულით საკულტო სფეროში გადაყვავართ:

„... მიქელი და გაბრიელი, ხელბარაქელაო,
ყანა მოგვცა ხვავრიელი, ხელბარაქელაო“.⁴

როგორც ჩანს, სიკვდილის ანგელოზები მონაწილეობას იღებენ მოსავლის გაუხვებაში. გურიაში ჩაწერილი ორსტრიქონიანი ტექსტი კი მათ წმიდა გიორგისთან ერთად იხსენებს, როგორც მოსავლის მაუხვებელთ:

„მიქელა და გაბრიელა, კალო გაგვიხვავრიელა.
წმინდა გიორგი მობრძანდა, ჩვენს კალოზე დაბრძანდება“.⁵

ხევსურეთში მკის დროს განსაკუთრებით ხმით ნატირლებს მღერიან, ბარში ეროტიკული თემატიკა უპირატესობს.

¹ ქართული ხალხური პოეზია 12 ტომად, ტ. X, მეცნიერება, თბილისი, 1983, გვ.475.

² კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია, თბილისი 2007. გვ.175 -177. <http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf>

³ ქართული ხალხური პოეზია 12 ტომად, ტ. V, მეცნიერება, თბილისი, 1976. გვ.158.

⁴ ოქროშიძე თ. ქართული ხალხური შრომის პოეზია, საართველოს სრ მეცნ. აკადემიის გამომც., თბ, 1963. გვ.79.

⁵ ოქროშიძე თ. დასახ.ნაშრ. გვ 80.

ამდენად, სიკვდილი და დაბადება შრომის პროცესშიც თავს იჩენს, როგორც ნაყოფიერების შემადგენელი კომპონენტები.

საფერხისო ელემენტებს ვხვდებით უშუალოდ მიცვალებულის დაკრძალვის რიტუალშიც. ავთანდილ თათარაძე ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“ გადმოგვცემს მესტიის რაიონში მცხოვრები ქალბატონის გულნარა ჭკადუას მიერ მიწოდებულ ცნობას მიცვალებულის დაკრძალვის წესის „ჰედის“ შესახებ, საიდანაც ვიგებთ, რომ მიცვალებულის თავთან შავებში გამოწყობილი მგლოვიარე ქალების რკალგვარად დაწყობილი ჯგუფი იდგა. ქალთა გუნდს „ჰედის“ წამყვანიც ჰყავდა, რომელიც მოთქმას და ხმამალა დატირებას იწყებდა. დანარჩენები კი ოხვრისა და დასტურის ნიშნად „იეჰ“ შემახილს ასრულებდნენ და თან ხელებით ისეთ მოძრაობებს აკეთებდნენ, რითაც ლოყების ჩამოკაწვრას გამოხატავდნენ. საბოლოოდ ქალები წრეს კრავდნენ და ფერხულის მსგავსად მოთქმითა და ტირილით ცხედარს სამჯერ გარშემო უვლიდნენ. ამის შემდეგ უკვე შეეძლოთ მიცვალებულის იჯახიდან გასვენება.¹

დაკრძალვის დროს მრავალი ტომი ასრულებდა რელიგიურ-საკულტო ცეკვებს, რომლებიც წარმართობის დროს წარმოიშვა. მიუხედავად მართლმადიდებლური ეკლესიის აკრძალვისა, ეს „ემმაკური თამაშობანი“ და სხეულის რიტუალური მოძრაობა დიდხანს თან ახლდა სვანთა დაკრძალვას.

მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალ ქმედებას მოხევეებში კარგად აღწერს ალ. ყაზბეგი რომანში „ელგუჯა“.²

ნაწარმოებში ხევის უფროსის, სვიმონ ჩოფიკაშვილის დაკრძალვის დღეს შესრულებული გლოვის რიტუალის სრული აღწერაა მოცემული. „ყმაწვილი ბიჭები, მწკრივად დაწყობილნი და გულგაღელილნი, წყნარის ნაბიჯით წამოვიდნენ“. ეს აბზაცი მიუთითებს რიტუალის საფერხისო მწყობრ ფორმაზე. „ყველას მარცხენა ხელი შუბლზედ ჰქონდა მიფარებული, მარჯვენაში კი მათრახი ეჭირათ“.

ხელის შუბლზე დადება გლოვის დამახასიათებელი ქმედებაა. მათრახი კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ - მაგიური საგანია.

გულგაღელილი მამაკაცები, ანუ საკინძე გახსნილნი – მაგიური აქტია.

ყოველივე შეკრულს იხსნიდნენ ქართველი მთიელები გარდაცვლილი ადამიანის სახლში ჩატარებული „მკვდრის ბანზე დასახდომის“ მისწერი რიტუალის დროსაც: რამდენიმე ბიჭი „მას უკან როცა დაღამდება და ფეხის ხმა მიწყდება, შევლენ სახლში, სადაც მკვდარი

¹ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები / თბილ. კულტურის სახელმწ. ინ-ტი, თბილისი, 1999. გვ. 225.

² როგორც ცნობილია, ალ. ყაზბეგი თავად არაჩვეულებრივი შემსრულებელი იყო ქართული ცეკვებისა.

ასვენია და თითო-თითო მივლენ, მკვდარს ხელს დაადებენ და კარებამდისინ უკან-უკან წავლენ და აქედან კი გაბრუნდებიან. ამ მოქცევის უკან ხმის ამოღება აღარავის შეუძლიან. ამის შემდეგ ყოველივე შეკრული, რაც კი ექნებათ ტანსაცმელში, უნდა გაიხსნან, ასე წარმოიდგინეთ დილებიდან დაწყობილი, ქალამნის ალახებდისინ“.¹ გარშემო წრემემორტყმული ბიჭები ამ აქტის შემდეგ მთასავით შავ კაცს ელოდებიან, რომელიც თითქოს შემდეგი მიცვალებულს სახელს ამცნობს.

საკინძეს და ყოველივე შეკრულს იხსნიდნენ ასევე სლავური ტომები ბავშვის დაბადების დროსაც; ეს მაგიური ქმედება უკავშირდება ერთი მოდალობიდან მეორეში გადასვლას, რითიც თითქოს ეხმარებოდნენ „მოგზაურს“ სივრცულ გადაადგილებაში (შდრ. კვანძის გახსნა, სარტყელის გახსნა).

ხევის უფროსის სამგლოვიარო რიტუალში დედაკაცებიც მონაწილეობენ. მათრახის შემოკვრასთან ერთად ქალები ლოყებში იცემდმნენ. მწერლის მიერ აღწერილ რიტუალში საინტერესოა წყობა – მწკრივად დაწყობილი, ერთმანეთის ზურგს უკან განლაგება, ანუ სწორხაზობრივი ფერხისა. ცხედრის ირგვლივ სამჯერ შემოვლა კი, როგორც ჩანს ტრადიციული უნდა ყოფილიყო მთის ხალხში. თუმური „დალაობის“ დროსაც (წლისთავზე) „მხედრები სამჯერ შემოუვლიდნენ მიცვალებულის ტანსაცმელს“.²

მზია იაშვილი მიცვალებულის დატირების ამ წესში ქორეოგრაფიული სპეციფიკის მანიშნებელ მოძრაობებს ხედავს და ასკვნის, რომ ფორმულირებანი: „ერთი მეორის უკან დამწკრივდნენ“, „პატარა ნაბიჯის გადადგმით წინ წაიწევდნენ“, „მწკრივად უკან მოუდგა“ ერთმანეთის ზურგს უკან, ანუ ერთ მწკრივად მდგარ შემსრულებელთა ცერემონიალურ სვლას გულისხმობს“³. ეს ფორმულირებები მას მელია-ტელეფიაში არსებული საცეკვაო დეტალების („კაცები ერთმანეთის ზურგს უკან დგანან... ისინი წინ მიდიან და რიტმულად უბიძგებენ ერთმანეთს“) ანალოგიად მიაჩნია.

ალექსანდრე ყაზბეგის „ელგუჯაში“ აღწერილი სამგლოვიარო ცერემონიალის შესახებ უჩა დვალიშვილიც მიუთითებს, რომ ის აშკარად „ფერხისას“ ნიშნებს ატარებს. ღირსაცნობია, რომ უჩა დვალიშვილს მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ ცეკვებზე სადისერტაციო ნაშრომი აქვს მიძღვნილი.⁴

¹ ყაზბეგი ალ, თხზულებანი, ტ.V, თბილისი, 1950, გვ. 508.

² მაკალათია ს., თუშეთი, თბილისი, ნაკადული, 1983, გვ. 171.

³ იაშვილი მ., ფერხულის არქაული სახე „მწყობრი“ და მისი შესატყვისი ბგერითი კონსტრუქციები, საბჭოთა ხელოვნება N2, 1971, გვ.73.

⁴ დვალიშვილი უ., მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში, კულტუროლოგიაში საკანდიდატო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2003, -150.

აღსანიშნავია, რომ მეცნიერები მიცვალებულის კულტის ასტრალურთან მჭიდრო კავშირზე მიუთითებენ. დაღის აკავშირებენ ღვთაება დაღისთან, ცისკრის ვარსკვლავთან.¹ ხოლო მ. ბერიაშვილი კი აღნიშნავს, რომ „ადრეულ ეპოქაში წინაპართა კულტის კავშირი სოლარულ ღვთაებათა კულტთან შენიშნულია დაკრძალვის ხეთურ რიტუალშიც“.²

როგორც ირაკლი სურგულაძე მიუთითებს,³ ნაწილი მიცვალებულთა დღესასწაულებისა ემთხვევა საგაზაფხულო ციკლს, ნაწილი – მკისა და თიბვის პერიოდს. მატერიალური საფუძველი, მიწის პროდუქტები, ლუდი და ღვინო, ყვავილები და სხვ., დაკავშირებული მიწის სამყაროსთან, მის კოსმოგონიურ სიმბოლიკასთან და აღდგენადობასთან, პერიოდულად მომაკვდავი და აღდგენადია და მისი მეოხებით მიცვალებულის კულტმსახურების წარმართვა ამ უკანასკნელს პერიოდულად კვდომადორძინების ციკლში აერთიანებდა. მიცვალებულის კულტის ეს ასპექტი წარმოადგენდა ბაზას, რომელზეც აღმოცენდა მთელი პლეადა ბუნების აღორძინების ძალის განმასახიერებელი ღვთაებებისა. ეს ღვთაებები მცენარეული სამყაროს ანალოგიურად, პერიოდულად იხოცებოდნენ, ე.ი. გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ცხოვრობდნენ სულეთში, სადაც უშუალო კონტაქტს ამყარებდნენ მიცვალებულთა სულებთან. ამ ღვთაებათა კულტის ჩამოყალიბების შემდეგ, სულები ინარჩუნებენ შუამავლის როლს ცოცხალთა და ნაყოფიერების ღვთაებათა შორის.

ამდენად, ირაკლი სურგულაძის მიერ ჩატარებული კვლევა ნათელს ჰყენს იმ გარემოებასაც, თუ რატომ ფიგურირებს ნაყოფიერების რიტუალებისთვის მახასიათებელი სწორხაზობრივი მწყობრი ფორმა არა მხოლოდ დაბადების, არამედ შრომისა და მიცვალებულის კულტმსახურების წესებშიც.

ვფიქრობთ, სწორხაზობრივი მწყობრი ფორმის არსებობა დაბადებისა და მიცვალების, შრომის, ასევე მთლიანად ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილ რიტუალებში, ნათლად მიუთითებს შინასა და გარეს, სივრცის სიმბოლურ ორგანიზებაზე.

როგორც ნინო აბაკელია აღნიშნავს,⁴ სივრცის სიმბოლურ ასახვასთან არის დაკავშირებული ზღვრის სიმბოლიკაც: ზღვრის სიმბოლიკა (როგორც „შინაში“, ასევე

¹ ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტ., 1953. გვ., 89.

² ბერიაშვილი მ., დაკრძალვის რიტუალი ხეთებთან, საქ.სახ.მუზეუმი მოამბე, XXXVI-B, თბილისი, 1982, გვ., 41-44,48.

³ სურგულაძე ირ., ქართველთა აგრარული რწმენა-წარმოდგენების ისტორიიდან, მომაკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები, მსე, IX, თბილისი 1978, გვ.78-79.

⁴ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

„გარემიც“), უშუალოდ კოსმოლოგიურ სისტემას ეფუძნება, მისგან გამომდინარე და, თავის მხრივ, სამყაროს სურათის შემქმნელია.

სამყარო კი შემოზღუდული იყო დროის, სივრცისა და მიზეზის (შინას გარეთ მყოფი საშიში და სახიფათო ძალების გამო) ფაქტორებით. ერთმანეთთან **ხელმობმული ან ხელგადახვეული, მჭიდროდ მდგარი, მოცეკვავეთა მიერ შექმნილი ჰორიზონტალური სწორი ხაზი, მტკიცედ გადაბმულ ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიდა. ეს იყო ხელოვნურად, ქორეოგრაფიულად შექმნილი ზღვარი, რომლის გარღვევაც ერთგვარ ღიობს ქმნიდა. ჰერმეტულობის დარღვევა კი განაპირობებდა ორივე სამყაროს პერსონაჟების საპირისპირო სივრცეში შეღწევას.**

ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს ქართულ ფოლკლორში დაცული საბავშვო „მელა-ტელეფია“: ბავშვები დაეწყობიან მწკრივად. წინ დააყენებენ მაღალ ბავშვს, რომელსაც ლაშხეთში „ტელეფიას“, ჩოლურში „ბაბას“, ხოლო ლეჩხუმში „მეთაურს“ ეძახიან. ერთ-ერთ ბავშვს აირჩევენ მელას როლის შემსრულებლად. „მელა“ მივა „ტელეფიასთან“ და ეკითხება: „კვიცი დამეკარგა და ხომ არ გინახავსო“. „ტელეფია“ უარით ისტუმრებს. მაშინ მელა ეჯახება „ტელეფიას“ მწკრივს, რათა ერთ-ერთი ბავშვი ტყვედ ჩაიგდოს და თავისთან გააჩეროს. ეს გაგრძელდება მანამ, სანამ არ გადაწყდება გამარჯვება. გამარჯვებულად მიიჩნევა ის მხარე, ვისაც მეტი ბავშვი დარჩება.

ამ თამაშობაში პირდაპირი მინიშნებაა ორი სამყაროს წარმომადგენლის ბრძოლაზე. ჩვენ მიერ განხილული სიმბოლოს, სწორი ხაზის, იგივე მწკრივის, გარღვევა კი ნიშანია ზღურბლზე ღიობის გაკეთებისა, რის შემდეგაც მოწინააღმდეგეს შეუძლია მეორე სამყაროში გადასვლა და იქიდან ტყვეთა გადმოყვანა.

ამდენად, ნათელია, რომ რიტუალში მონაწილე შემსრულებელთა მიერ შექმნილი სწორხაზოვანი მწყობრი - ზღვარია, იგივე ზღურბლი, რომლის იქით სხვა სამყარო მოიაზრება.

ორი სამყაროს გამმიჯნავი ზღურბლი – ბარიერია, საზღვარია, რომელიც ჰყოფს და იმავდროულად აკავშირებს. მსგავსი სიმბოლური გააზრება აქვს სახლის ზღურბლსა და კარს.¹ ზღურბლსა და კარს ძველად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა და ქართველებიც დიდი მოკრძალებით ეკიდებოდნენ. ზღურბლზე ფეხის დაბიჯება კატეგორიულად იკრძალებოდა. მასზე მხოლოდ მარჯვენა ფეხი უნდა გადაედგათ. საყურადღებოა ისიც, რომ ძველ შენობებზე, კარზე ხშირად სოლარული ემბლემები გამოიხატებოდა.²

¹ Mircha Eliade, Элиаде М. Священное и мирское, ГЛАВА I. СВЯЩЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ОСВЯЩЕНИЕ МИРА. გვ.25-26. http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Elia_SvMir/01.php

² ვარშალომიძე ჯ., ორნამენტი ხეზე (აჭარის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით). ბათუმი, გამომც. საბჭოთა აჭარა, 1979. გვ.56.

„სხვადასხვა მოდალურ დონეზე განთავსებული ზღურბლი (მაგ.: „შინაში“ ანუ კულტურულ ტოპოგრაფიაში გადის კარ-მიდამოზე, საცხოვრებელზე, ტაძარზე და სხვ., გარე სკნელში – ტყეზე, კლდეზე, ზღვაზე, ტბაზე, მთაზე და სხვ.), რომელიც ერთ სამყაროს მეორისაგან გამოყოფს, ჰერმეტიულად ჩაკეტილი არ არის. მასში არის სხვადასხვა სახის გასასვლელები – კარის, სარკმლის, ხვრელის, ღიობის, საკვამურის და სხვ. სახით, რომლებიც ადამიანთა სამყაროს ჰერმეტიულობას ასუსტებს და მისი მეშვეობით სხვა სამყაროში გასვლა შესაძლებელი ხდება“.¹

როგორც აბაკელია აღნიშნავს, გარე სამყაროს დროის მიღმური სიმბოლოები, ჩაკეტილი საზღვრების სივრცეში ციკლურად იჭრებიან „ღიობებში“, რომელიც ღიაა სეზონების ცვლის დროს. ასეთ დროს ადამიანები მათ სპეციალური რიტუალებითა და დღესასწაულებით ხვდებიან. რეალურ სივრცეში შეჭრისას დაიმონი არა თავისი ჭეშმარიტი სახითაა, არამედ ადამიანის, ცხოველის ან საგნის. აქ დაიმონი მაქციაა. (შდრ. „მელია-ტელეფიას“ სახელწოდების ჩვენეულ ანალიზს: მელია-მაქცია).

მწყობრი ფორმის ფერხული ჩვენი სამყაროს ზღურბლზე აღმართულ მოხურულ კარს ემსგავსება, რომლის გაღებას ორივე სამყაროს წარმომადგენლები ცდილობენ. მოხურული კარი კი იგივე ზღვარკედელია, თითქოს შეუვალი, მაგრამ მაინც სუსტი.

მოცეკვავეთა მიერ მწყობრი ფორმით შექმნილი სიკვდილისა და სიცოცხლის ზღვარკედელი, არ არის წრიული, შეკრული სარტყელი, რომელიც მთლიანად გარს არტყავს დედამიწას. სწორედ ამიტომ, ადვილია მისი გარღვევა და მის იქით გადაბიჯება. წრიულ საკრალურ სივრცეში ხომ ბნელი ძალები ვერ აღწევენ (გავიხსენოთ მაგიური წრე, როცა შამანი შემოავლებდა თავის გარშემო ან ქართველ მთიელთა „მკვდრის ბანზე დასხდომის“ მისწერი რიტუალი). ის გახსნილი სარტყელია, რომელიც ჯერ კიდევ სრულად არ შემორტყმია თავის პატრონს. სარტყელსაც, ხომ მაგიურ-თავდაცვით ფუნქციას ანიჭებდნენ. სარტყელის საშუალებით მისი მფლობელი, ისევე როგორც სამყარო, იზოლირებულია ყოველგვარი ხილული თუ უხილავი გარე ძალის უარყოფითი ზემოქმედებისგან.

როგორც შენიშნეთ, ზემოთ აღწერილი მწყობრი ფერხისები მოძრაობისას, ანუ მსვლელობისას კარგავს თავის პირვანდელ ფიგურას – სწორ ხაზს და სხვადასხვაგვარ გეომეტრიულ ფორმას იღებს: ზიგზაგს, ტალღოვან და ზოგჯერ გახსნილ წრიულს. ვფიქრობთ, სწორედ აქ გვაქვს საქმე იმ ფენომენთან, რასაც ადამიანის „შორეული მოგზაურობა“ ჰქვია. ანუ, სწორი ხაზით ხდება იმქვეყნიურ ზღვარზე გადაბიჯება

¹ აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/>

(გავიხსენოთ მელოგინეს მიერ წითელ გაშლილ სარტყელზე გადაბიჯება), ხოლო „მიხვეული-მოხვეული“ კი – წინააღმდეგობებით აღსავსე იმქვეყნიურ გზას.

შემსრულებელთა მიერ სამოსის გახდა-ჩაცმაც ხომ იმქვეყნად ყოფნაზე და უკან დაბრუნებაზე მიუთითებს. ამასვე უნდა აღნიშნავდეს „იალის თამაშობაში“ ხელმძღვანელის შემახილიც გახდაზე: „პერანგებიც! ინდოეთში პერანგებიც არ აცვიათ“-ო. ინდოეთში შესაძლოა იგულისხმება სწორედ ის შორეული ქვეყანა, სადამდეც შორეული გზაა გასავლელი, რომელსაც მიცვალებული გაუდგება ხოლმე. შეადარეთ დუმუზის ეპითეტი – „კაცი შორეული“, იმის აღსანიშნავად, რომ დუმუზი პერიოდულად გაუდგება ხოლმე იმ „შორეულ გზას“ ქვესკნელისაკენ. აქ გვახსენდება დაკრძალვის რიტუალური მსვლელობაც სასაფლაომდე. ერთმანეთის ზურგს უკან დაწყობილი ჭირისუფლები გარდაცვლილს აცილებენ იმქვეყნიურ გზაზე.

ასეთი მწყობრი ფერხისები მხოლოდ ქართველთა კუთვნილება არ არის და მსოფლიო ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში არცთუ იშვიათი სანახაობაა. სწორხაზოვანი საწყისით, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომი ფერხისები მეთაურის ხელმძღვანელობით რუსულ და უკრაინულ ცეკვებშიც გვხვდება. ასეთია მაგალითად: რუსული – (ერთრიგა) «Плетень», «Капустка» и т.п, უკრაინული – (ორრიგა, მაგრამ მეთაურებით) "Ой Галочко, Галочко", "Мак", "Лен", "Сватья"... საიდანაც სათავეს იღებენ ორნამენტული ცეკვები.

ე.კარალიოვა წიგნში „ცეკვის უძველესი ფორმები“ წერს: „აბსტრაქტული აზროვნების განვითარებასთან ერთად პირდაპირი და ტეხილი ხაზების რთული კონფიგურაციები მიიჩნევა გეომეტრიულ ფიგურებად და განიხილება როგორც ცეკვის ნახაზი“¹. იქვე მას მოჰყავს ცეკვა „წეროს“ მაგალითი, რომელიც სრულდება ლაბირინთის მაგვარი დახლართული მსვლელობით.

ლაბირინტი უნივერსალური სიმბოლოა და თითქმის ყველგან ის ასოცირდებოდა სიკვდილთან და განახლებასთან. სწორედ ამიტომ, მას მთავარი ადგილი ეკავა გაზაფხულისა და ნაყოფიერების რიტუალებში. ზამთრის გარდაცვალების შემდეგ მზის||ცენტრის პოვნა რთული და წინააღმდეგობებით სავსე პროცესი იყო.

ცეკვა-ლაბირინტები ან ტროას ცეკვები და თამაშები, სიმბოლურად ასახავდნენ დაბადებიდან სიკვდილამდე გასავლელ რთულ გზას, და პირიქით, კვლავ განახლებას (სადაც ცენტრი დაბადებაცაა და სიკვდილიც). კელტები ფიქრობენ, რომ სახელი ტროა შესაძლოა კელტური ტრო-დან მოდიოდეს, რაც სწრაფად ტრიალს ნიშნავს.²

¹ Королева Е.А., «Ранние формы танца», кишинев, 1977г. Стр. 124.

² Лабирин, <http://tolkslovar.ru/157.html>

სკანდინავიის მცხოვრებლები ქვებისა და ლოდებისაგან აკეთებდნენ ლაბირინთებს და იყენებდნენ რიტუალური ცეკვებისთვის, რომელიც გაზაფხულის ბუნიაობას ეწყობოდა. ცნობილი მინოსის კრეტულ ლაბირინთში კი, მითის მიხედვით, ბინადრობდა ხარისთავიანი მინოტავრი. ფიქრობენ, რომ ის წარმოადგენდა კრეტული ინიციაციის ადგილს.¹

დასასრულ, შეიძლება ითქვას, რომ ისეთი მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებანი, როგორც არის „მელია ტელეფია“, „ო, ჰოი, ნანო“, „ილის თამაშობა“, „ბასტის ჩაბმა“, დიდმური „საქორწინო თამაშობა“, „ძაღლური“ და „ხორუმი“, ასევე, არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილ ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელზე, სამადლოს ისარნასა და თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახული ერთრიგა საცეკვაო ქმედებანი, გლოვისას და შრომისას შესრულებული ასეთივე სარიტუალო საფერხისო მსვლელობანი, საკრალურ სფეროს მიეკუთვნება, კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და სივრცის, მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. რიტუალური სივრცე აქ ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. სწორი ხაზი სამყაროს მოდელში საიქიოსა და სააქაოს შორის მდებარეობს, როგორც გახსნილი სარტყელი. ის სიმბოლური საზღვარია, ზღვარკედელია ორ განსხვავებულ, ამ და იმ სფეროებს შორის, რომლის „გარღვევის“ შემდეგ ერთი სამყაროდან მეორეში გადანაცვლება ხდებოდა.

და როგორც არიანდეს ძაფმა იხსნა და „წინ წარუძღვა“ ლაბირინთიდან უკან მობრუნებული, ურჩხულის დამმარცხებელი თესვესი, ასევე მიუძღვის წინ ამა ქვეყნის ზღვარს გადასულ მოფერხისეებს შორეულ გზაზე გამცილებელი თავმოსამე - „კაცი ნაბად ჭავლიანი“. ამგვარი მოძრავი ფერხისა, შესაძლოა ითქვას, ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობას ზემატერიალურ სამყაროებთან აკავშირებდა.

ვვარაუდობთ, რომ სწორხაზოვანი ორრიგა ფერხულების სიმბოლური ფორმაც კოსმოგონიური კონცეფციიდან მომდინარეობს და ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძალის, საკრალური სივრცის, კონფლიქტსა და წინააღმდეგობას გამოხატავს.

¹ Тайный смысл лабиринтов, <http://2012new.info/archives/961>

III – 3. ორრიგა მწყობრი ფერხისები

საქართველოში არსებულ საკულტო რიტუალებს ხშირად ორრიგა, სწორხაზობრივი ფერხისებიც ახასიათებდა. ასეთი ფორმა შემონახულია სანახაობა-თამაშობებშიც, რაც მისი სიმბოლური ფორმის ასახსნელად საკმაოდ მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს.

მწყობრი ფორმის ორრიგა საფერხისო სანახაობას „ქალტაციობა“ რაფიელ ერისთავი აგვიღწერს, სადაც „მოთამაშენი ორ წყებად და ორ განად იყოფიან, დგებიან, მობმით ცეკვავენ და მღერიან. ჯერ პირველი მწყობრი იტყვის სიმღერით ლექსს და „სკუპით“ – მეორე მწყობრისაკენ მიიწევს, მერე მეორე მწყობრი ჩამოართმევს პირველს სიმღერას, პირველი უკან იხევს, მეორე კი „სკუპით“ მისკენ მიიწევს... საბოლოოდ პირველი მწყობრი თავს დაესხმის მეორეს და ქალს წაართმევს“. ¹

ქართლში გავრცელებული „ქალტაციობა“, ს.ჩოხელის ფიქრით, ქორწილის დროს შესასრულებელი საფერხულო უნდა ყოფილიყო. ²

გიზო ჭელიძის აზრით, „ქალტაციობა“ ძველისძველი „იმ საფეხურის ქმედებაა, როცა სინკრეტულ დრამაში ჯერ კიდევ არ ჩანს მთქმელი, მოქმედება მიჰყავს გუნდს“. ³ ეს გარემოება მკვლევარს მიანიშნებს ამ ძეგლის არქაულობაზე. „ქალტაციობაში“, როგორც გ. ჭელიძე წერს, დრამატურგიული მომენტებია საცეკვაო ილეთებით („სკუპ-სკუპი“, ერთმანეთზე მიწევ-მიცვევნა) შესრულებული მოქმედება, „ლექსით ლაპარაკი“, დიალოგი; ამბის განვითარების საფეხურები – დასაწყისი – (ქალის თხოვნა, ნიშნის შეთავაზება), ამბის განვითარება, კვანძი (უარი, ლანძღვა, დაქადება) და კულმინაცია (ქალის გატაცება ძალად).

როგორც აღწერიდან ჩანს, „ქალტაციობაში“ მონაწილენი ვაჟები და ქალები არიან, რომლებიც მწყობრ, ორრიგა ფორმის საფერხისო ცეკვას ასრულებენ.

მსგავსი ფორმის იყო უძველესი ქალთა ცეკვა „ფა(რ)ცა-კუკუ“, სადაც ორმწკრივს შორის კაბაშემოკვეცილი ქალები ჩაცუცქული, ხტომით ცეკვავდნენ და შაირობდნენ. ⁴

აღსანიშნავია, რომ **სკუპითა და ხტომით** მოძრაობა ძველ სამიწათმოქმედო როკვაში ნაყოფიერების კულტს უკავშირდება და ყველა ცოცხალი არსებისათვის მაგიური ზემოქმედების ნიშანს ატარებს. ⁵ ხოლო რაც შეეხება ქალის **მოტაცებას, ეს უძველესი, სამყაროული მითის ინტერპრეტაცია უნდა იყოს.**

აქვე დავძენთ, რომ ბოლო დროს ფართოდ გავრცელებულ ცეკვის მედიტაციურ მეთოდებში, ხტომი გამოიყენება ორგანიზმის შინაგანი ძალების აქტივიზაციისთვის. ერთ-

¹ ერისთავი რ., ქართული ხალხური პოეზია, ჟურნ.კრებული, 1872. N3. გვ.14-16.

² ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, თბილისი, 1990, გვ.,111.

³ ჭელიძე გ., ქართული ხალხური დრამა. - თბილისი, განათლება, 1987. გვ. 237.

⁴ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ.1, თბილისი, 1948. გვ. 179.

⁵ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბილისი, 1997. გვ.15.

ერთია ე.წ. „ცის ცეკვა“, რომელიც მდგომარეობს აწეული ხელებით რიტმულ ხტუნვაში. როგორც ამბობენ, დაშვებისას, შემსრულებელი ძლიერად აწვება თითებით მიწის ზედაპირს, რაც იწვევს ფეხის წვერებში მიმავალი იმპულსის გააქტიურებას. თვლიან, რომ იქ ორგანიზმის შენახული ძალების რეზერვი იმყოფება (სწორედ ამგვარ მეთოდებს ეყრდნობა ცნობილი მისტიკოსის გიორგი გურჯიევის თეორიებიც ე.გ.). ამდენად, შეიძლება ითქვას, ხტომის დროს, ჩვენი წინაპრები, იმის გარდა, რომ ზეცასთან მიახლოების მცდელობას გამოხატავდნენ, ასევე ორგანიზმში შენახული შინაგანი რეზერვის აქტივაციასაც ახდენდნენ.¹

ქალტაციობა-წართმევიას ვარიაციულ ფორმასთან უნდა გვქონდეს საქმე რაჭაში ცნობილ საბავშვო თამაშობა „ოდირდილოში“, რომელიც ალ. კობახიძის აღწერით, ასეთია: „მოთამაშენი ორ თანაბარ გუნდად იყოფიან. ერთმანეთის მოშორებით ხელიხელჩაკიდებულნი დგანან. ერთი ჯგუფიდან ვინმე დაიძახებს „ოდირდილო“, მეორე ჯგუფიდან უპასუხებენ: „ოქროს კბილო“. ისევ პირველიდან – „ქალი მინდა“, მეორე უპასუხებს: „მოზრდანი და წაიყვანე“, პირველი გაექანება და დაეჯახება მაგრად ხელიხელჩაკიდებულ ჯაჭვს, თუ გაარღვია, წამოიყვანს, თუ ვერა, იქვე დაიტოვებენ. თუ „მოიტაცა“ ქალი, ისევ პირველი გუნდი იწყებს თამაშს, თუ მეორე გუნდში დარჩა – ეს უკანასკნელი“.² ჩვენთვის, ამ შემთხვევაში, საყურადღებო ისაა, რომ მოთამაშენი ხელიხელჩაკიდებული ჯაჭვის (ზღვარკედელის) გარღვევის შემდეგ (იქმნება ღიობი, საიდანაც ადვილი ხდება სხვა სამყროში შესვლა) ქალს იტაცებენ.

ს. ჩოხელს „ქალტაციობის“ შესრულების ტრადიციის თვალსაზრისით მოყვანილი აქვს ცნობილი ქართველი მწერლის ბარბარე ჯორჯაძის ფელეტონი, რომელშიც მინიშნებულია ქორწილში „სამაიას“ ფერხულით შესრულებასა და ამასთანავე „ქალტაციობის“ ტექსტის უშუალო კავშირზე, რომელსაც საილუსტრაციოდ ჩვენც დავიმოწმებთ:³ „სოფელ ხევთა პირაში ხალხს თავი მოეყარა, – ყველიერი იყო... ხან კაცებს ფერხული ებათ და ქალები ძერაბუას თამაშობდნენ. იქით მყუდროში მჯდომმა ხანში შესულმა დედაკაცმა დაუძახა ქალებს: _მაგის თამაშობას სამაია დააბით და ქალის მოტაცება ითამაშოთ, ის არა სჯობს? _ჰო, ეგ რა კარგი იქნება _ დაიძახეს ერთხმად?... _აბა, ვინ დავსოთ თამარათ? _ ვინა და აი, ნაცვლიანი თებრო? ღმერთმანი, ლამაზი არ არის, და! _ უპასუხა ქვრივმა დარეჯანამ... _არა, გენაცვალეთ, ახალი კაბა მაცვია, მოტაცებაში სულ ჩამომახვეთ და დედაჩემი მომკლავს!..

¹ Адамович Г, Толмачев А., Славянский обрядовый танец в свете мировых эзотерических традиций, http://www.dc.tsu.ru/WebDesign/DC/danceclub.nsf/structurl/sacralis_t9

² რაჭული დიალექტის ლექსიკონი : (მასალები) / საქ. სსრ მეცნ. აკად., ენათმეცნ. ინ-ტი ; შემდგ.: ალ. კობახიძე. - თბილისი : მეცნიერება, 1987. გვ. 85.

³ ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი. თბილისი : თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1990. გვ. 111.

მაინც არ მოეშვნენ, ძალად დასვეს. ერთი ხანში შესული დედაკაცი უკან მოუჯდა და გარშემო რამდენიმე ქალი დაუდგა. ოცამდე ქალმა კიდევ ერთმანეთს კაბის ნაოჭზედ ხელი მოჰკიდეს, გრძლად დადგნენ და სიმღერით თებროს გარს შემოუარეს:

„ქალი მოგვე, მოგვათხოვე, გულას გარდამაო...“

ამაზე პასუხად მოდარაჯე ქალებმა დაუძახეს სიმღერით:

„არც მოგცემთ და არც გიკადრებთ, თამარ კარგა გვყაო.“

სამაია, სამთაგანა, გულას გარდამაო“.

ამ ბოლო სიტყვებს დაატანდნენ ხოლმე ვაჟის პატრონები. ქალის პატრონი კი ბოლოს შეუცვლის და გულას მაგივრად იტყვის:

„თამარ კარგა გვყაო.“

ჰა, ნიშანი, მოგვე ქალი, გულას გარდამაო“.

ამ სიტყვებით ხელსახოცს გადაუგდებდნენ. ახლა მოდარაჯეები მღერიან:

„არც მოგცემთ და არც გიკადრებთ, თამარ კარგა გვყაო“.

ამნაირად ყოველს შემოვლაზედ დაატანეს „სამაია სამთაგანა“ და მერმე უეცრად ერთიან ქალები მიეხვივნენ ქალის მოდარაჯეებს, წაართვეს ჟივილ-კივილით და ეს თამაშობა ამით გაათავეს“.¹

ს.ჩოხელის დასკვნით, „ქალტაციობა“, ისე როგორც „ა ნიშანი, მოგვე ქალი“, მოტაცებითი ქორწინების უძველესი ჩვეულების კვალს უნდა ატარებდეს.²

აღნიშნულ თამაშობაში საფერხისო მწყობრი მთავარი გმირის გარშემო მოძრაობს - „ოცამდე ქალმა კიდევ ერთმანეთს კაბის ნაოჭზედ ხელი მოჰკიდეს, გრძლად დადგნენ და სიმღერით თებროს გარს შემოუარეს“. მიუხედავად იმისა, რომ აღწერაში ნათქვამია მთავარი პერსონაჟისადმი გარშემოვლა, რაც მის წრიულ ფორმაზე უნდა მიუთითებდეს, ვფიქრობთ, ის მაინც **სწორხაზოვანს უნდა მივაკუთნოთ. ტექსტში ნახსენები გრძლად დადგომა, სწორედ რომ ამას გულისხმობს. ანუ, საცეკვაო ქმედების დასაწყისში ის სწორხაზობრივია, მხოლოდ შემდეგ იძენს შესაძლო წრიულ ფორმას. აქვე დავძენთ, რომ სულხან-საბას ცნობით, არსებობდა „ცალყუა სამაია“. კერძოდ, „სიტყვის კონაში“, ერთ-ერთ ავტოგრაფულ ნუსხაში იკითხება: ცალყუა - მოზმული სამა (სამაია D).³**

¹ ჯორჯაძე ბ., ფელეტონი, სოფელ ხევთა პირაში (მოთხრობა), ივერია, 1891. N129.

² ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, თბილისი, 1990. გვ. 161.

³ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული
<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=8&t=53034>

ამდენად, ცალყუა ანუ ცალგვერდა სამაია ერთ სწორხაზობრივ ფერხისას გულისხმობს. შესაძლოა ბარბარე ჯორჯაძისეულ „სამაიაშიც“ „გრძლად დადგომა“ სწორედ ცალყუა „სამაიას“ ფორმას გულისხმობდეს.

აღსანიშნავია ასევე, რომ ამ უკანასკნელის სასიმღერო ფორმა ორპირულია, რაც მიუთითებს ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძალის არსებობაზე - „ქალი მოგვე, მოგვათხოვე, გულას გარდამაო...“. ამაზე პასუხად მოდარაჯე ქალებმა დაუმახეს სიმღერით: „არც მოგცემთ და არც გიკადრებთ, თამარ კარგა გვყაო“. ამდენად, კონფლიქტი თვალშისაცემია.

საინტერესოა ისიც, რომ ერთი ჯგუფი მოწინააღმდეგეს ხელსახოცს ესვრის, როგორც ნიშანს: ხელსახოცის სროლა დამახასიათებელია ასევე ალექსანდრე-ჯამბაკურ ორბელიანის მიერ აღწერილი „სამაიისთვისაც“. ხელსახოცები უჭირავთ თბილისური „იალის“ შემსრულებლებს, მცხეთის სვეტიცხოვლის ფრესკაზე გამოსახულ მოფერხისესა და „ხორუმის“ თავმოსამესაც.

ჩვენთვის ყურადსაღებია მთავარი მოთამაშის, თებროს პასუხიც თამაშში მონაწილეობაზე: არა, გენაცვალეთ, ახალი კაბა მაცვია, მოტაცებაში სულ ჩამომახვეთ...“. **ტანსაცმლის შემოხვევა**, როგორც აღვნიშნეთ, ნაყოფიერების ნიშნის მქონე ჩვეულებებისთვის არის დამახასიათებელი.

და ბოლოს, ვინ არის სიუჟეტის მთავარი პერსონაჟი, რომელსაც იტაცებენ? ის არის **თამარი**, იგივე ფშავური - **ყამარი**, კახური - **კამარი**, სვანური - **ქეთუ**. როგორც ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს: "კამარ-გამარი" და სვანური "ქეთუ" ერთი და იმავე არსების სახელად უნდა ვიცნათ. **ლაგამარ**, როგორც ცნობილია ელამიტურში **ვენუსის ან აფროდიტეს** სახელად ითვლება და ისე გამოდის, თითქოს ამირანს ღრუბელთა ბატონის ქალი ღვთაება — "კამარ-ქეთუ" აფროდიტე (იგივე ლამარიაა ე.გ.) მოეტაცოს".¹

კამარი, იგივე **ყამარი** **ასტრალური წარმოშობისაა** და ცისიერობის ნიშნად ღვთაებრივ თას-ჯამებს ფლობს. ქართული თქმულების მიხედვით,² თამარ მეფეს ტახტი მაღალ მთაზე ედგა. მის სამეფოში მარადიული ზაფხული იყო, რადგან თამარს დრო-ჟამისა და ზამთარ-ზაფხულის გამჩენი ვარსკვლავი ჰყავდა დატყვევებული. ეს ვარსკვლავი მეფე-ქალმა თავისი მსახურის ცნობისმოყვარეობის წყალობით დაკარგა. ვარსკვლავმა თავი როგორც კი გაითავისუფლა, ცაში გაფრინდა. ცა მოიღრუბლა, ატყდა ქარიშხალი და ქარბუქი, მთა და სასახლე თოვლმა დაფარა. ამის შემდეგ დაიწყო დრო-ჟამმა დინება.

¹ ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თ. III, 1979. გვ. 194.

² მითოლოგია (8). ავტორ-შემდგენლები ზ. კიკნაძე, ნ. ტონია, თბილისი, 2000. გვ. 35.

კამარის თას-ჯამები თამარ მეფის შუქურვარსკვლავით, სამყაროში წესრიგს, ჰარმონიას უზრუნველყოფს. კამარის მითითებით, ამირანი კომპში ამ თასების კოსმოსურ კანონზომიერებაზე დაფუძნებულ განლაგებას ცდილობს, რაკი ისინი ”ასტრალურ კოსმოსურ ელემენტებად და ზეციურ მნათობთა სინონიმებად” არის მიჩნეული.¹

ყამარი და თამარ მეფე, როგორც ციური სხეულების მფლობელნი და მცველნი, თავადაც ამ საკრალურ საგნებს განასახიერებენ.²

ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ მოყვანილი ფოლკლორული მასალა იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ აღნიშნულ საფერხისო თამაშობაში იკვეთება ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძალის დაპირისპირება, ქმედება არქაული ფორმისაა და მასში ნათლად ჩანს ნაყოფიერების, დრო-ჟამის ბრუნვისა და შესაქმისეული მითის ძირები.

ფერხული „ა ნიშანი, მოგვე ქალი“ რაფიელ ერისთავმა აღწერა.³ შესრულების თვალსაზრისით იგი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს ქართულ „ქალტაციობასა“ და „სამაიასთან“. რ. ერისთავის მიერ აღწერილი ფერხული ქალის მოტაცების ინსცენირებას წარმოადგენს. ისე როგორც „ქალტაციობას“, მასაც ბოლო მისამდერად აქვს: „გულას გარდამაო“. ს.ჩოხელის დაკვირვებით,⁴ მართალია, „ა ნიშანი, მოგვე ქალი“ ქალის მოტაცების ინსცენირებაა, თუმცა ბ. ჯორჯაძისეული ტექსტისაგან სრულიად სხვაობს. იგი შესრულების მხრივ ძალზე ჩამოჰგავს „ნიშნა-ნიშნას“. როგორც „ა, ნიშანი, მოგვე ქალი“, ისე „ქალტაციობაშიც“ აშკარად იგრძნობა ხალხის სიჭარბე, სამი საწყისი (ტექსტი, სიმღერა და ცეკვა) და დიალოგური ფორმა, რაც დამახასიათებელია ხალხური დრამისათვის. ქალის მოტაცების ტექსტის ანალიზის შედეგად კი აშკარაა, რომ იგი ორი მოწინააღმდეგე გუნდის – ვაჟისა და ქალის – მაყრებს უნდა შეესრულებინათ. ამ შემთხვევაში საგრძნობია ორი გუნდის პრინციპი, რაც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს „ა, ნიშანი, მოგვე ქალი“-ს აგრეთვე „ქალტაციობის“ საქორწილო რიტუალში შესრულებაზე. დ.ჯანელიძის შენიშვნითაც, ამ ტექსტს დაკარგული აქვს ადრინდელი მნიშვნელობა და საყოფაცხოვრებო, საქორწილო კომედიად, ქცეულა.⁵

საფერხისო, ორგუნდოვანი მწყობრი ფორმის საბავშვო თამაშობა „ნიშნა-ნიშნა“ უდიდეს პარალელს პოულობს ჩვენ მიერ საკვლევ სიმბოლურ ფორმასთან. მელასა და ტელეფას მსგავსად, ბავშვები აქაც ორ მეთაურს – ნიშნასა და ბარბალუკას – და მათ მწკრივებს ირჩევენ.

¹ იოსელიანი ავ., ნარკვევები კოლხეთის ისტორიიდან, თბილისი, მეცნიერება, 1973. გვ. 287.

² თავდგირიძე ხ., გრაალის პარადიგმები ქართულ მითოლოგიაში, <http://lib.ge/book.php?author=472&book=5426>

³ ერისთავი რ., ქართული სახალხო პოეზია, ჟურნ. კრებული, N 3, 1872. გვ.13-14.

⁴ ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, რედ.: ზ. კიკნაძე]. - თბილისი : თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, თბილისი, 1990. გვ. 112-113.

⁵ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948. გვ. 99.

ბავშვები ორ თანაბარ ჯგუფად იყოფიან და ხელიხელჩაკიდებული ერთმანეთის პირდაპირ მწკრივდებიან. პირველი მწკრივიდან ნიშნა დაიყვირებს: „ნიშნა-ნიშნა“! მეორე მწკრივიდან უპასუხებს: „ბარბალუკა!“ - „ქალი გვინდა ლამაზუკა“ - „ვინა?“ - (დაასახელებს გოგოს სახელს) – მე გახლავარ მობრძანდი, მზად გახლავარ. ბარბალუკას მწკრივი მოემზადება, ნიშნა გაქანდება და მიწოლით ცდილობს მწკრივი გაწყვიტოს, თუ მან ეს შეძლო მაშინ გარღვეული მწკრივის ერთი ბავშვი ტყვედ მიჰყავს და თავის მწკრივში აბამს, ხოლო თუ ვერა – თავად რჩება ტყვედ, შემდეგ კვლავ აგრძელებენ თამაშს. ბავშვები ამ თამაშს ძველად და ახლაც თამაშობენ.

„ნიშნა-ნიშნას“ საფერხულო შესრულების მისტერიად განიხილავს ვერა ბარდაველიძე¹ და დიმიტრი ჯანელიძე². მკვლევარებს უყურადღებოდ არ დარჩენიათ მისი მწყობრი საფერხისო ფორმა. „ნიშნა-ნიშნა, რომ მართლაც ძველად საფერხულო შესრულების მისტერია უნდა ყოფილიყო, ამას ისიც ადასტურებს, რომ თამაშის წყობას შენარჩუნებული აქვს საფერხულო შესრულების ნიშნები; მოთამაშეთა ორ მწყობრად გაყოფა, ურთიერთის პირდაპირ დამწკრივება, თითოეულ მწყობრში საკუთარი მთქმელის (ბარბალუკა და ნიშნა-ნიშნა) ყოლა“, – დასძენს დ.ჯანელიძე.

ამ თამაშის ლინგვისტური და ეთნოგრაფიული კვლევისას მეცნიერი ვერა ბარდაველიძე შემდეგ დასკვნამდე მივიდა: „ქართული საბავშვო თამაშობა **“ნიშნა-ნიშნა“** ასახავს კოსმიურ-მითოლოგიურ სცენას მნათობი მზისა და შავბნელი ძალის გველეშაპის დაუცხრომელი ბრძოლისას. ეს კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი ხალხს შეეძლო შეექმნა უძველეს წარმოდგენებთან დაკავშირებით დღე-ღამისა და ბუნებრივი სეზონების ცვლის გამომხატველ ნათელი და შავ-ბნელი, კეთილი და ავი ძალების ჭიდილის შესახებ“.³

იგივე შეიძლება ითქვას საფერხისო მწყობრი ფორმის თამაშობებზე **“ქალტაციობა“**, **„ოღირღილო“**, **„საბავშვო მელია ტელეფია“** და **„ა, ნიშანი მოგვე ქალი“**. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თამაშობებში საფერხისო ქორეოგრაფიული ლექსიკა დაკარგულია, მათში შენარჩუნებულია შემსრულებელთა ორ რიგად გაყოფა, ერთმანეთის პირდაპირ დამწკრივება და მეთაურის ანუ საკუთარი მთქმელის არსებობის ნიშნები. ორრიგა მწყობრი ფორმის ამ საფერხისო თამაშობებში თვალნათლივ იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის კონფლიქტი, მოტაცება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი. ყოველივე ეს კი აღნიშნულ საფერხისო ქმედებებს ერთ ციკლში აერთიანებს.

¹ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), თბილისი, 1941. გვ. 104.

²ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წიგნი I., თბილისი, 1948. გვ. 98-99.

³ბარდაველიძე ვ., დასახ. ნაშრ. იქვე.

მსგავსი სიმბოლური ფორმისაა ძველი ქართული ფერხისა „**მზე შინა და მზე გარეთა**“ (||**მზე შინა**), რომელიც სრულდებოდა ძეობის დროს ქალ-ვაჟებისაგან. ფერხისას შესრულებისას მონაწილენი წინასწარ ეწყობოდნენ ორ მწკრივად ერთმანეთის პირისპირ. მღეროდნენ ძეობის შესატყვის სიმღერას, ფეხშეწყობით მოძრაობდნენ და თან მზეს იწვევდნენ ოჯახში. ლექს-სიმღერის ტექსტი ასეთია:

„მზე შინა და მზე გარეთა, მზევ, შინ შემოდო.
უყვილია მამალსაო, მზევ, შინ შემოდო.
გათენდი, თუ გათენდები, მზევ, შინ შემოდო.
მზე დაწვა და მთვარე შობა, მზევ, შინ შემოდო.
ჩვენ ვაჟი დაგვბადებია, მზევ, შინ შემოდო.
დუშმანსა ქალი ჰგონია, მზევ, შინ შემოდო.
ვაჟის მამა შინ არ არი, მზევ, შინ შემოდო.
ქალაქს არი აკვნისთვინა, მზევ, შინ შემოდო.
ვაჟის მამას მოუხდება, მზევ, შინ შემოდო.
თეთრი კაბა ატლასისა, მზევ, შინ შემოდო.
ცხენზე ჯდომა ჯირითობა, მზევ, შინ შემოდო.
ყაბახს სროლა, ბურთაობა, მზევ, შინ შემოდო.
მზევ, შემოდი ბაკებსაო, მზევ, შინ შემოდო.
ცხვარს დაგიკლავ მაკესაო, მზევ, შინ შემოდო“.¹

„სამაიას“ საქართველოში, აღორძინების ხანაში, თეიმურაზ მეორის დროს ძეობისას ცეკვავდნენ. ძეობის დროსო, წერს თეიმურაზ მეორე:

„რაც იყო რიგი ქორწილში, ისრე გამართვენ მსმელობას,
არ დააკლებენ გალობას, არც დასდებლისა მთქმელობას,
ღვინოში შევლენ, იქმონენ ფერხისის დაუკლებლობას,
და **იქით და აქეთ ჩაებნენ**, შემოსმახებენ ძეობას.
გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა-და,
იტყვიან **გაღმით-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და**,
სიმღერით შიგნით შესვლასა დაჰპატიჟებენ მზესა-და,
და არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წესადა.
რა გაათაონ ფერხისა, გამართვენ ერთა ჭამასო,
დასხდენ ქალების პირდაპირ, არვინ დაიშლის ამასო,
შემოიყვანენ მესტვირეს, უკრვენ, ჩააბმენ სამასო,
და მისთანა ღვინის უხარის ყმაწვილის დედას, მამასო.
დიდნი კაცნი შინა სხედან _ მასპინძლები და სტუმრები,
სხვანი გარეთ ღამეს ათევს ფერხისითა მსახურები,
მხლებელნი და ახალგაზრდა, ვინც კარგია მომღერლები,
და ღამით სამით, ფერხისითა ათენებენ თვით მთქმელები.
ცალგნით **არის კაცის ხმანი, ცალგნით იყოს ქალებისა**,
ძეობაში უკუყრა და ყოფა არის მენესტვისა,
სამაიაში ქალებსა იღლიაში უძვრებისა,
და შაირს ეტყვის სამიჯნუროს,
უკრავს, ახლოს უდგებისა...“.²

¹ ხალხური პოეზია, ვ. კოტეტიშვილი, მეორე გამოცემა, თბილისი, თბილისი : საბჭ. მწერალი, 1961. გვ. 25.

² ქართული პოეზია, ტომი V, თბილისი 1987. გვ. 579-580.

ზემოთქმული ლექსთაეპები დიმიტრი ჯანელიძეს აძლევს იმის საშუალებას, რომ დაასკვნას: „სამაია განაყოფიერების და შვილიერების სადიდებელ მისტერიაში უნდა პოულობდეს თავის დასაბამსო“.¹

ყურადსაღებია ამ საფერხისო სანახაობაში ასევე მენესტვეს მონაწილეობაც. როგორც დ. ჯანელიძე აღნიშნავს: „სტვირს უმეტესად მაინც ბუნების გაცოცხლების, შვილიერებისა და განაყოფიერების სადიდებელ დღესასწაულში – ბერიკაობაში უკრავდნენ. ასევე იყენებდნენ გუდასტვირსაც“.² „ხალხურ სანახაობებშიც სალამური–სტვირი ბნელ ძალებზე გამარჯვების მომტანი, მზისა და მთვარის ტყვეობიდან გამოსხნისათვის ბრძოლის ხელისშემწყობი საკრავია, ბუნების განახლების, განაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველი ძალების სადიდებელი სალხინო საკრავია...“.³

XIX ს. შუა ხანებში, „სამაიას“ ვრცელი აღწერილობა დაგვიტოვა ერეკლე II ასულის თეკლა ბატონიშვილის ვაჟმა (1802-1869) ალექსანდრე ჯამბაკურ–ორბელიანმა. მისი აღწერით: „ქალნი და კაცნი, **ორ დასად დაყოფილნი, ერთმანეთის პირდაპირ კარგა მოშორებით, ხელი-ხელ გაბმულები მწკრივად;** ჯერ ერთი გაბმული დასი წამოვიდოდა, თავის პირდაპირ დასისა, წყნარად მომავალნი და თან ამას მოიმღეროდნენ: „სამაია სამთავანა, რა ტურფა რამ ხარო“... ასე უნდა მისულიყვნენ მოპირდაპირე დასთან ეს მომღერალი დასი, მას უკან მღერითვე გატრიალებულიყვნენ და თავის ადგილას მისულიყვნენ აგრეთვე მღერით. იქ მწკრივად დადგებოდნენ ხელებგაბმულები პირველსავე რიგით. ეს პირველი დასი თავის ადგილს რომ დადგებოდა მწკრივად, დადგომასთან სიმღერა უნდა დაესრულებინათ მაშინვე. ამ დროს ის მეორე დასი ჩამოართმევდა სიმღერას პირველ დასსა. თან პირველი დასის რიგით შეასრულებდა იმ წესსა. ეს ორი გამოყოფილი დასი ხან ერთი მივიდოდა მეორესთან, ხან მეორე პირველთან, მაგრამ თანდათან კი აჩქარებდნენ სიმღერას თავის შეწყობილი ლექსებითა. ბოლო დროს ასე უნდა აჩქარებინათ სიმღერა, რომ სალალოდ გადაექციათ და ერთმანეთისათვის ბაღდადის ხელსახოცები ესროლათ, ანუ წყნარა დაეკრათ ეგრე მღერით. ჩემ სიყმაწვილეში ერთს გამოჩენილ ქორწილში დააბეს „სამაია“, ორმოცზე მეტმა მახლობლად ქალებმა დათხოვილებმა და გაუთხოვრებმა. მე ეს ასე მომეწონა, რომა, როცა მოვიგონებ ხოლმე იმ დართულ დაკაზმულ ქალებსა, იმათ საუცხოვო შეწყობილ მღერას, და

¹ ჯანელიძე დ., სამაია. წერილი I, წერილი II, წერილი III, წერილი IV. საბეჭდ. დ. ჯანელიძე, სახიობა, წერილების კრებული, წ.4. თბილისი, 1990. გვ. 99.

² ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948, გვ. 72.

³ ჯანელიძე დ., დასახ. ნაშრ. გვ. 74.

იმათ შშვენერსა ნარნარსა მიმოსვლელობას მღერითვე, ოჰ, მეტად მესიამოვნება. არ ვიცი, ეს ამგვარი რომ დაიკარგოს ჩვენში, რისთვის და რათა?“¹.

ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება, აქვე მოვიყვანოთ „სამაიას“ ტექსტი, რომელიც ქართლშია ჩაწერილი:

„სამაია სამთაგანა_რა ტურფა რამ ხარო;
სამაიას თავი მიყვარადა_რა ტურფა რამ ხარო;
ლისო, ლისო, ქარი ქრისო, ლისიმ დაღალეო;
შავარდენი ფრთასა შლისო_ლისიმ დაღალეო;
არიგებულ_ჩარიგებულ_რა ტურფა რამ ხარო;
დაუვლიდი, დაჰყვებოდი_რა ტურფა რამ ხარო;
სამაია სამთაგანა_რა ტურფა რამ ხარო;
ლისო, ლისო, ქარი ქრისო_ლისიმ დაღალეო.
შავარდენი ფრთასა შლისო_ლისიმ დაღალეო“.²

ტექსტი სუფრული 1902 წელს ჩაუწერია ცნობილ კომპოზიტორს დიმიტრი არაყიშვილს თიანეთში. ფშაურ სიმღერა „სუფრულში“ ვკითხულობთ: „სამაიას ჩამოუვლი კაცი ნაბად ჭავლიანი, ქალი მთაში წასულიყო...“.³

1948 წლის ზაფხულში კი ისტორიის ინსტიტუტის მუსიკალური ფოლკლორის განყოფილების ექსპედიციას ფშავ-ხევსურეთში შეუგროვებია ხალხური სიმღერები, მათ შორის სიმღერა „სამაია“ (ჩაწერილია ფონოგრამის მეშვეობით). შალვა ასლანიშვილის ცნობით, „სამაია“ შეუსრულებია სოფ. გოგოლაურთაში რამდენიმე ფშაველს დავით თურმანაულის ხელმძღვანელობით, მისი სიტყვიერი ტექსტი ძირითადად იგივეა, რაც ალექსანდრე ოჩიაურისა, რადგან „სამაია“ ჩაწერილი იყო იმავე ალ. ოჩიაურის მეოხეობით. იგი ასეთია:

„სამაია სამთაგანა, არ იქნება ორთაგანა,
სამათურის გზა მასწავლე, სოფელ მიქეს ქალიანი,
მაგრამ ქალებ ვერა ვნახე, ბებრებ იყო ტყავიანი.
სამაიას ჩამოუვლის კაცი ნაბად ჭავლიანი.
ბებერ რაიმ გამომიჩნდა...
მე კი არ დამენახება სამაიაში თავისა,
კაცი რომ ქალს შემოუვლის, კატალუსა გავისა.
ობოლი ვარ, ვზივარ ჩრდილსა, ველი მზისა ამოსვლასა.
ნუ მომკლავ, შავო სიკვდილო, შენის წვერის ამოსვლასა“.⁴

შალვა ასლანიშვილის დასკვნით, „სამაიას ჩამოუვლის კაცი ნაბად ჭავლიანი“ ეს იგივე „მენესტვეა“, რომელიც ქალებში ოხუნჯობს, შაირსაც ამბობს. სწორედ ეს მენესტვე – კაცი ნაბად ჭავლიანი მონაწილეობს საერთო ფერხულში (მრგვალში და ორმწკრივში).⁵

¹ალ. ჯამბაკურ ორბელიანი, ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ლილინი, ჟურნ. ცისკარი, 1961, N1, გვ. 147-148.

² ხალხური პოეზია, შმდ. ვ.კოტეტიშვილი, ქუთაისი, 1934. გვ. 41.

³ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II, თბილისი, 1956, გვ. 137.

⁴ ასლანიშვილი შ., დასხ.ნაშრ. 1956, გვ. 136.

⁵ასლანიშვილი შ., დასხ.ნაშრ. გვ. 138.

როგორც დიმიტრი ჯანელიძე აღნიშნავს, „მესტვირე გუდასტვირით მონაწილეობდა კახეთის, თბილისის, იმერეთისა და აჭარის ბერიკაობაში... სოფელ წინამძღვრიანთკარის ბერიკაობაში მესტვირეს იმდენად დიდი როლი და მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ის ბერიკაობის წინამძღოლად და გამგებლად ითვლებოდა“.¹

ვფიქრობთ, აღნიშნული **მენესტვე - კაცი ნაბად ჭავლიანი - არამქვეყნიური, ნაკლებად პოზიტიური სახეა**, რომელსაც დროდადრო ხალხი უფროთხის. აღსანიშნავია, რომ „ქართლში ბარბალობას ნაბადმოსხმულ კაცს სახლში არ შემოუშვებდნენ „მოფუზული“ წიწილები იცისო“.²

ამ პერსონაჟის ჭავლიანი, სქელთმიანი (ჭავლი-მსხვილი ნაწნავი) ნაბადი რამდენადმე წააგავს ბერიკაობის ცხოველის ტყვამოსხმულ მთავარ პერსონაჟს, რომელიც ასევე ქალებს ეალერსება. ამის გარდა, ტექსტში ნახსენები სიკვდილი, მზის ამოსვლის ლოდინი, უდაოდ ხთონურ სამყაროში მყოფი ღვთაების ამოსვლის მოლოდია.

ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ მონათხრობ მოხეურ მისნურ ტრადიციაშიც ეს პერსონაჟი იკვეთება. გარდაცვლილის სახლის ბანზე ბიჭები „... ჩუმად დასხდებიან და ამათ უნდა მოინახონ იმ წელიწადში ვინ მოკვდება იმ სოფელში...“ „მერე ვითომ ერთი დიდი მთასავით შავი კაცი წამოვა ყუროს მთიდან, ნაბად წამოსხმული, შესაშინებლის მწყემსური ქუდით და იმ წრის პირზედ, რომელზედაც გადაბიჯება არ შეუძლია, ყვარჯენზე დაეყუდება და დაიწყებს მოთქმას ასე: ახლა ვაგლახთა ესე და ესე, სახელს იტყვის იმ კაცისას, ვინც იმ წელიწადში უნდა მოკვდეს ამ სოფელში და, რასაკვირველია, რაკი ის ნაბდიანი კაცი ვისიმე სახელს ახსენებს, ის იმ წელიწადს აღარ გადაურჩება“.³

ამდენად, ნათელია, რომ მოხევეთა ნაბდიანი და საშინელი მწყემსური ქუდით მოსილი მისანი შავი კაცი, „სამაიაში“ ნახსენები ნაბადჭავლიანი პერსონაჟი და მენესტვე – ერთი და იგივე პერსონაჟია, რომელიც სიკვდილსა და ხთონურ, ქაოსურ სამყაროს უკავშირდება.

ვფიქრობთ, „სამაიას“ ტექსტებში დაცული მინიშნებები ნამდვილად ამ ცეკვის ნაყოფიერებისა და დრო-ჟამის ცვლის მითებზე გვესაუბრება. სწორედ ამიტომ, „სამაიას“ საფერხულო ნახაზი იღებს სწორხაზოვან, მჭკრიულ ფორმას (ზღვარკედელი), რაც ორი სამყაროს, შინასა და გარეს, კეთილისა და ბოროტის, დაპირისპირების სიმბოლოდ გვესახება.

საგულისხმოა ასევე, რომ ბ. ნანობაშვილმა ქიზიყში, საველე მუშაობისას დაადასტურა ორრიგა საფერხისო სანახაობა „ჰეი და რამაშო“. ხელიხელჩაკიდებული ჯგუფთა წყვილები ამ ცეკვას ორმხრივი სიმღერის თანხლებით ასრულებდნენ:

¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბილისი, 1948. გვ. 72-73.

² ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ), თბილისი, 1941. გვ. 36.

³ აღ. ყაზბეგი, თხზულებანი, ტ.V, თბილისი, 1950. გვ. 507-508.

„ქალები: გადადიან გალავანსა, ვით რომ ღობე ჯარჯიანსა,
არ ვიკადრებ ჩახვევნასა, შენისთანა ბანდ(ლ)იანსა
ვაჟები: ბიჭი ვიყავ და ვბიჭობდი, ქორულად შევექენ ნავარდი,
თქვენისთანა გოგოებში თავს ვეცი, ბოლოს გავვარდი“.¹

ვფიქრობთ, ტექსტში ნახსენები: **გალავანზე გადასვალა**, მიუთითებს იმქვეყნიდან ამქვეყნიურ ზღვარზე გადმოსვლას; **არ ვიკადრებ ჩახვევნასა, შენისთანა ბანდ(ლ)იანსა** – ქალის მიერ ბალნიანის (შდრ. ნაბადჭავლინი) ალერსის უკადრისობა (შდრ. უკუყრა მენესტვისა). ვაჟის **ქორული** (მტაცებლური) ნავარდი და **„თავს ვეცი, ბოლოს გავვარდი“** კი გულისხმობს ვაჟის მიერ ქალის მოტაცების ინსცენირებას. ქორის ხსენება ამ ტექსტში, სწორედ მის მტაცებლურ და მამაკაცურ საწყისზე მიუთითებს, რომელიც რამდენადმე ემსგავსება წინა ფერხისებში აღწერილ მენესტვესა და ნაბად ჭავლიან მამაკაცს, რომელიც ქალებს „ილიაში უძვრებისა“.

ვვარაუდობთ, რომ ზემოთ აღწერილ თამაშობებში სამყაროული მითის მხიარული, სახალისო ინტერპრეტაცია მიმდინარეობს. მამა-პაპათა მიერ დატოვებულ ქურუმთა საიდუმლო ცოდნას დროთა განმავლობაში ხალხურ ტრადიციებში დაუდია ბინა და ასე ხალისიანად მოსულა ჩვენამდე.

ქართველ მთიელთა კულტმსახურების რიტუალებში კი, რომელიც დღეს მეტნაკლები სისრულით ხასიათდება, ნათლად ჩანს სამყაროული მითის გააზრებული მნიშვნელობა, რომელიც ჰარმონიული ცხოვრებისთვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებას წარმოადგენდა.

გიორგი ცოცანიძის გადმოცემით, წელიწდობების დღესასწაულზე, 5 იანვარს, დოჭუში (თუშეთი) „ჯდომელა ფერხისა“ იმართებოდა. „სასოფლო თას-განმში ყოფილა თვრამეტი ხის თასი. თვრამეტი კაცი შუაზე გაიყოფოდა და ერთურთის პირისპირ დასხდებოდა. მნათე ამ თასებს ლუდით გაავსებდა და ერთიმეორის პირისპირ მსხდომი ეს ცხრა-ცხრა კაციანი ჯგუფები ამ ლუდიანი თასებით ხელში იწყებდა სიმღერას“.² პირველი ჯგუფის ნამღერს მეორე ჯგუფი იმეორებდა და დასასრულს ერთმანეთს გამარჯვებას უსურვებდნენ. ამას მოყვებოდა თასების გაცვლა და ლუდის სმა. როგორც ავტორი მიუთითებს, სიმღერის ტექსტის პირველი ნაწილი ხევსურული საგმირო ლექსი იყო, რომელიც ხევსურთა ჯვარიონის ბრძოლას ასახავს ქისტებთან. ხოლო მეორე ნაწილი კი – საკულტმსახურო, სადაც ნახსენებია ფიწალე, კოპალე და გიორგი. **აღწერიდან ჩანს, რომ ორმწკრიული წყობისას**

¹ ნანობაშვილი ბ., საოჯახო ყოფა აღმოსავლეთ საქართველოში (ქორწინება ქიზიყის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), თბილისი, 1988. გვ.82.

² ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ.228.

საბრძოლო და საკულტო შინაარსის ფერხისას დამღერება ტრადიციული ყოფილა თუშთა საკულტო მსახურებაში.

ფერხისას ორრიგად შესრულების რიტუალს ვხვდებით ასევე ფშაველთა ხატობაზეც. საღვთისმსახურო სარიტუალო ნაწილი, რომელიც მკაცრად კანონიკურია, მხოლოდ მამაკაცების მიერ სრულდება. „სალაშარიჯვრო“ ხატობას, ნაშუადღევს ხევისბერი ყველას დაამწალობებს, შემდეგ „იგი აიღებს სათემო დროშას და ფერხისას ჩაუდგება სათავეში. გაებმის მამაკაცების ორი რიგი. ჯერ ერთი რიგიდან დაიძახებს „ფერხისულის“ სასიმღერო სიტყვებს. მას ამავე რიგის მთელი გუნდი ბანს ეტყვის. ახლა იმავე სიტყვებს გაიმეორებს მეორე რიგი იმავე წესით. ამრიგად ეს დაწყობილი რიგები მლოცავებისა „ფერხისულის“ სიმღერით ხატის გალავანს სამჯერ შემოუვლის და საჯარეში ჩავა“.¹

აღსანიშნავია, რომ ფშაურ სალამარო ფერხისულშიც, თუშურის მსგავსად, გადმოცემულია საბრძოლო ხასითის ტექსტი, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ამ უკანასკნელში ნახსენებია ფშაველების დამარბეველი თილიძე, რომელსაც გადმოცემის თანახმად, ლაშარის ჯვრის ნიში თუშეთში გადაუტანია და ლაშარის გორზე სათუშო სალოცავი დაუარსებია.

ამდენად, ვფიქრობთ, ორრიგა საფერხისო ქმედებებში საკულტო ტექსტების გვერდით, საბრძოლო მოტივების არსებობა მიუთითებს სწორედ ორი საპირისპირო ძალის წინააღმდეგობაზე. **სწორხაზობრივი ორი რიგიც ამის სიმბოლური გამოხატულება უნდა ყოფილიყო, ორი განსხვავებული საწყისის, სქესის ან სიერცის კონფლიქტი.**

ორ გუნდად გაყოფილნი (ქალნი და კაცნი) ასრულებდნენ ასევე მლოცავნი ფერხისას ალავერდობაზე (იხ.ნაშრ. II თავი).

როგორც ნ.მაისურაძე მიუთითებს, „ხშირად დროშისა და ხატის გადაადგილებისას, მწკრივის სახის ფერხული სრულდებოდა“.² მიუხედავად საკულტო ობიექტზე გარშემოვლის დროს შექმნილი ღია წრიული ფორმისა, რაც ახასიათებდა ასევე მიცვალებულის, ბატონებისა და სხვათა კულტმსახურებას, საწყისიდან მწყობრი, სწორხაზოვანი ფორმა გააჩნიათ. ე.ი. ის მსვლელობის დასაწყისში სწორი, ერთგვაროვანი ხაზია, რომელიც გადაადგილებისას და თავ-ბოლოს შეერთებისას წრიულ ფორმას იღებდა. ისევე, როგორც სარტყელი, რომელიც ჯერ გარს შემორტყმული არ არის თავის პატრონს.³

აღსანიშნავია, რომ ორრიგა ნიმუში, რომელიც საქორწილო ტრადიციას უკავშირდება, იური მარსაც ჩაუწერია ფერეიდანელი ქართველისაგან: „ქალს რომ ვაჟის სახლში

¹ ცოცანიძე გ., დასხ. ნაშრ. გვ.229-230.

² მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, თბილისი, მეცნიერება, 1989. გვ. 29-30.

³ შენიშვნა: ამიტომ ხდება, რომ ნაშრომში გარშემოვლის მსვლელობას სწორხაზობრივ ფერხისებთანაც ვიმოწმებთ.

მოიყვანებენ, ლხინი იმართება. „მაყრის“ კაცები ოთახის **ორ მხარეზე დგებიან**, ერთ მხარეზე ოცი და მეორეზე ათი ქალი. ესენი ნეკებით არიან ხელიხელ გადაბმული და მღერიათ ჯერ ერთი მხარე და მერე მეორე მხარე“.¹

მსგავსი ფორმის არის ნიკო მარის მიერ აღწერილი სვანური შუმპარიც, რომელსაც ათი ქალი და დაახლოვებით ოცი მამაკაცი ასრულებს. ამ ორპირულ მწყობრ გუნდს შორის, ერთი ან ორი შემსრულებელი ცეკვავს.²

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, „საუკუნეთა განმავლობაში, განსაკუთრებით კი ქრისტიანულ ეპოქაში, ქრისტიანული ეკლესიის ზეგავლენით, წარმართული, წინარექრისტიანული ძირძველი სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ორგანოსტული ხასიათი თანდათან დაიკარგა, დაიჩრდილა. გუნდის, ფერხულის სიმღერებში გამოიყო კორიფე ან ორი ერთმანეთის მონაცვლე სოლისტი და ამდაგვარმა ანტიფონურმა სიმღერებმა ორი სოლისტის შეჯიბრის ხასიათი მიიღო. სწორედ აქედან წარმოდგა კაფია – ქართულ მთაში, გუნდის ბანის ფონზე, შეჯიბრება ლექსებში ორ სოლისტს შორის, შემდგომ კი გაშიარება – შეჯიბრი ორი სოლისტისა გუნდის გარეშე, სადაც უკვე პოეტის შეგნებულ მხატვრულ შებრძოლებასათან გვაქვს საქმე“, – წერს ელ. ვირსალაძე.³

ორპირ ფერხულში, სადაც ორი სოლისტი გამოდიოდა, ხშირად დიალოგური სიმღერებიც სრულდებოდა, ასეთ კითხვა-მიგებით ტექსტებს, ზოგჯერ კი გაბაასებებს, ვრცლად ვხვდებით როგორც ხალხურ, ისე ქართულ, კლასიკური პოეზიაში. მსგავსი ფორმა უცხო არაა დასავლეთ ევროპის საწესო პოეზიაშიც. გაბაასების ერთ-ერთ ფორმას, რომელიც მოწყვეტილია საწესო პოეზიისაგან, წარმოადგენს ქალ-ვაჟს შორის გაშიარება. ჩვეულებრივ ამ გაბაასების დროს ქალ-ვაჟთა დავა იმართება.

იმპროვიზირებული **ლექსის თანხლებით შესრულებული ორმწკრიული საფერხულო ცეკვები** ქართველთა ყოფაში საკმაოდ პოპულარული იყო. საფერხისო ქმედების ასეთი სახეობა ლაზებშიც იყო გავრცელებული. თითოეული **მწკრივი, რიგრიგობით**, ცეკვით უახლოვდებოდა მოპირდაპირე მწკრივს. ეს მაშინ ხდებოდა, როდესაც მწკრივის მეთაური ექსპრომტად გამოთქვამდა ლექსს. მამაკაცთა ჯგუფის მიერ ცეკვის ასეთი ფორმით შესრულებას „**ობირუ**“ ან „**ოტრალოდუ**“ ეწოდებოდა.⁴

როგორც იონა მეუნარგია გადმოგვცემს: გურიაში, „დათა გურიელის სახლში ჩვეულება იყო. როცა აზნაურიშვილები მოიყრიდნენ თავს, დაიწყებდნენ **ხორუმის თამაშს** და

¹ Марр Ю., Статьи, сообщения и резюме докладов, I, М-Л., 1936 . ст. 60.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი 2010, გვ. 175.

³ ვირსალაძე ელ., ქართული ხალხური სატრფიალო ლირიკის ძირითადი სახეობანი: ლიტერატურული ძიებანი, VIII. თბილისი, 1953. გვ.288.

⁴ ნიკო მარი, Н. Я. Марр. Из поездки в турецкий Лазистан. (Впечатления и наблюдения). – «Изв., Академии наук», VII серия, СПб., 1910. გვ. 629.

სიმღერას. ისინი გაიყოფოდნენ **ორ დასად** და დაუწყებდნენ ერთმანეთს დაობას ლექსით, ექსპრომტად¹. ამასთან დაკავშირებით რევაზ ჭანიშვილი აღნიშნავს: „როგორც ჩანს სახელწოდება „ხორუმი“ ამგვარ თამაშს მაინც იმის გამო შეერქვა, რომ ადგილი აქვს შერკინებას, ლექსით გაბრძოლებას“².

ე.ზოიძის ნაშრომში ერთ-ერთი აჭარული საფერხისო სიმღერა ასეა აღწერილი: „გაყოფილი ვიყავით ქალები და კაცები. ხან კაცები დეიწყებდნენ, ხან ქალები. **ორ-ორ თულათ** ვიყავით დაყოფილი. ამ ქალებს ერთი მეთავე ჰყავდათ. ეს მეთავე რომ ლექსს იტყოდა, ერთი თული (რომელშიც სამი კაცი შედიოდა) მიუბანებდა, მემრე მეორე აართმევდა. ზოგიც ამ სიმღერის დროს სამობდა. ვინც არც მღეროდა და არც სამობდა, ის ტაშს არტყამდა“³.

იმერეთშიც, ასეთი ხასიათის ცეკვის შესრულებისას, ვაჟები და ქალები ერთმანეთის პირისპირ იდგნენ, სიმღერაში ეჯიბრებიდნენ და ცეკვით მთავრდებოდა. ასეთი სახით შესრულებულ ცეკვებს მეცნიერები ნაყოფიერების კულტს უკავშირებენ და პარალელს ავლებენ სვანურ „ადრეკილასთან“.

ქვემო სვანური „მურყვამობის“ დროს შესასრულებელი „ადრეკილა“ უძველესი საფერხულო ცეკვაა და ორგუნდოვანი მწყობრი ფორმის ფერხისას მსგავსად **მწკრივების სახით** სრულდება. ამ წესს **ორი ერთმანეთის წინ მდომი გუნდი** ასრულებდა, რომელსაც თავ-თავისი მეთაური ჰყავდა. წინამძღოლებს ხელში ჯოხი ან ხის ხმალი ეჭირათ. გუნდები სიმღერით უქადდენ ერთმანეთს დაზიანებას, რის შემდეგაც ორ გუნდს შორის იმართებოდა ბრძოლის იმიტაცია. ისინიც ცდილობდნენ ერთმანეთისთვის რამე წაერთმიათ.

როგორც ჯუნის ონიანისეულ აღწერილობაში⁴ ჩანს, ამ ნიმუშის ქორეოგრაფიული ტექსტი უკვე დაკარგულია. მისი ორრიგა სწორხაზოვანი მწყობრი ფორმა, მეთაურების არსებობა და საფერხულო ტექსტი მიანიშნებს ამ წესის საფერხისოდ შესრულებაზე.

ეს ჩვეულება სვანეთში, არსენ ონიანის სიტყვით, ასეთი ყოფილა: მეფერხულენი რვა კაცი ერთი მხრით დადგებიან, რვა კიდევ მეორე მხრით და სიმღერას დასძახებენ. იგი ასე იწყება: „ადრეკილაი წაგვივიდა და მოგვივიდა“. ყოველ წინადადებას ჯერ პირველი წყება ამბობს სვანურად, შემდგომ მას მეორე იმეორებს ქართულად. ამ სიმღერის მეორე წინადადებად მეფერხულენი ამბობენ ხოლმე: „ა თქვენისთანა ვაჟებს (ე.ი. მამაკაცებს) თხემებზე ძაღლის სკორემც მოგვიცხია, მოგვიცხიაო“. ამ მეორე წარსათქმელს მესამე და

¹ მეუნარგია ი., ქართველი მწერლები, თბილისი, საბლიტგამი, 1944, ტ.2, გვ. 76.

² ჭანიშვილი რ., წერილები ქორეოგრაფიაზე, წ.I, გამომცემლობა თანი, თბილისი, 2002. გვ. 92.

³ ზოიძე ე., გაშაირების ტრადიცია აჭარაში, ჟურნ. ჭოროხი, N5, 1971, გვ. 86.

⁴ ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა-კვირიაობა), 1969, ხელნაწერი; სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემია, „მაცნე“, 1969, N3, გვ., 63-79.

შემდეგი წარსათქმელი მოსდევს, რომლებშიაც „ამისთანა ვაჟებს“ მათი სხეულის ყოველ ასოს ასეთსავე უკადრისობას ემუქრებიან. როგორც ივანე ჯავახიშვილი შენიშნავს, არსენ ონიანის აღწერილობით ლაშხური ადრეკილაი-ს ჩვეულებაც ეს არის მხოლოდ.¹

„ადრეკილას“ სასიმღერო ტექსტის ქართული თარგმანი ასეთია:

„ადრეკილა წავიდა და წავიდა
თავებს ქვემოთ კისრები კისრებს ქვემოთ მხრები
მხრებს ქვემოთ გვერდები გვერდებს ქვემოთ თეძოები...“²

ივანე ჯავახიშვილის აზრით, „ადრეკილა“ „პირველყოფილი მოურიდელობითა და მოუხეშაობით“ შექმნილი ძირძველი ტერმინია. როგორც ჩანს, ის წარმოშობით ქართული სიტყვაა და ფალოსის სინონიმია. „საქმისა“ კი, რომელიც ზემო სვანეთში „კვირიას“ დღესასწაულშია ჩართული, შედარებით ზრდილობიანი და წესიერი სახელია. მკვლევარის დასკვნით, „ჩვენ აქ საზოგადო ქართული წარმართობის ნაშთთან გვაქვს საქმე“.³ საქმისა, ისე როგორც ადრეკილა წარმოშობით ქართული სიტყვებია სვანურ ენაში შესული და დამკვიდრებული.

„ადრეკილას“ ტექსტი (შინაარსი) ზემო და ქვემო სვანეთში ერთგვარია, სხვაობა მხოლოდ შესრულების ფორმაში იჩენს თავს. თუ ქვემო სვანეთში იგი მწკრივების სახით სრულდება, ზემო სვანური ანუ ბალსზემოური „ადრეკილაი“ ჩვეულებრივ წრიული ფერხულის სახითაა წარმოდგენილი. მისი მუსიკალური ზომაა 2/4. ფერხულის შესრულების აღწერა მოცემულია ა. თათარაძის ნაშრომში.⁴

აღსანიშნავია ასევე, რომ კვირიასადმი მიძღვნილ სიმღერასაც სვანები ორჯგუფად გაყოფილნი, ორპირულად ასრულებენ. როგორც მკვლევარები მიუთითებენ ეს სიმღერაც ოდესღაც საფერხისო უნდა ყოფილიყო. „„კვირიას“ მუსიკალური ტექსტების არქიტექტონიკის სიძველე და ზემოთხსენებული შესრულების წესი უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ იგი წარმართული ხანიდან მომდინარე საფერხულო სიმღერაა“ - აღნიშნავს ნ.მაისურაძე.⁵

უკვე აღვნიშნეთ რომ, ორრიგა ფერხულებში ორი სხვადასხვა მხარე იგულისხმებოდა. ეს მოტივი მთლიანად გასდევს “მურყვამობისა” და „კვირიას“ დღესასწაულების დრამატურგიას - **ორი სოფლის, ორი მხარის შეჯიბრი ნაყოფიერების მოსაპოვებლად.**

¹ ონიანი არსენ, ლუშნუ ამბვარ, პეტროგრადი, 1917.

ვეყრდნობით ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1979, გვ. 104.

² თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ., 65.

³ ჯავახიშვილი ივ., დას.ნაშრ. 1979. გვ.115.

⁴ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999. გვ.65.

⁵ მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ ეთნოგრაფიული ასპექტები, თბილისი, მეცნიერება, 1989, გვ. 38.

აღსანიშნავია, რომ ძველ ხეობებსაც ჰქონიათ მსგავსი ჩვეულება. როგორც ელენე გიორგაძე აღნიშნავს: სარიტუალო სტელებთან ხშირად იმართებოდა საცეკვაო რიტუალი. „ზოგჯერ რიტუალში შედიოდა იმიტირებული ცერემონიალი ბრძოლისა, როდესაც ახალგაზრდები ორ ნაწილად იყოფოდნენ. ერთს ერქვა „ხათის კაცები“, ხოლო მეორე ნაწილს – „მასას კაცები“ (მასა მდებარეობდა სამხრეთ ანატოლიაში, ისინი ერთმანეთს ებრძოდნენ): „ხათის კაცებს“ ხელში სპილენძის გურზი (საომარი იარაღი) ეკავათ, „მასას კაცებს“ კი – ლერწმის. „შებრძოლების“ შემდეგ იმარჯვებდნენ „ხათის კაცი“. მათ მიჰყავდათ „ტყვეებიც“, რომლებსაც ღვთაებებს „სწირავდნენ.“¹

ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს ხეთურ და ქართულ კულტურათა შორის მჭიდრო კავშირზე. ხოლო, ორივე ერთად კი - უძლიერესი შუმერული ცივილიზაციის გავლენაზე (შდრ.მუდმივი კონფლიქტის ამსახველი შუმერული მითები ხელოვნების ნიმუშებზე ე.გ).

როგორც ვნახეთ, სვანურ რიტუალში **ორი მთავარი პერსონაჟი** მონაწილეობს - საქმისაი და ყენი (იგივე კეისარი), **დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟი**. სიმბოლურია საქმისაის და კეისრის ერთნაირი ჩაცმულობაც: ტანზე ძონძები, ზურგზე ჭინჭები და ძველი ნივთები, თავზე თხის ტყავის გუდა და წელზე შემორტყმული სარტყელი, რომელზეც მამაკაცის ორგანო ჰკიდია. და ბოლოს ორივე პერსონაჟი გამურულია. ამდენად, მათი მოკაზმულობა არაბუნებრივია და თავად ისინიც, სიმბოლურად, არაამქვეყნიური არსებები არიან. მათი გამურული სახეები ხთონურ სამყაროზე მიუთითებს.

ნაყოფიერების ამსახველია ორივე პერსონაჟის მოქმედებაც: კეისარი დედოფლებს ეაღერსება და სქესობრივი აქტის სიმულაციას ახდენს, ხოლო საქმისა დიდ ხაჭაპურს მიერთმევს სახით სალოცავისკენ, ახსენებს ლამარიას და თან იფურთხება, თითქოს ნაყოფიერებას აფრქვევს.

აქვე აღნიშნავთ, რომ სავარაუდოდ, ამგვარ რიტუალს წააწყდნენ ბერძნები საქართველოში ყოფნისას, რასაც ქსენოფონტეს გაკვირვება გამოუწვევია. „ისინი ცდილობდნენ შეკავშირებოდნენ ყველას დასანახად ჰეტერებს... მეტისმეტად დაშორებულია ელინთა ადათებს, რადგან ისინი ხალხის დასანახად ჩადიოდნენ იმას, რასაც სხვები უკაცრიელ ადგილას აკეთებდნენ, ხოლო განმარტოვებაში მყოფნი იქცეოდნენ ისევე, როგორც სხვებთან ყოფნის დროს – თავის თავს ელაპარაკობდნენ, თავისთვის იცინოდნენ, და მოყვებოდნენ როკვას, სადაც მოუხდებოდათ, თითქოს ამით სხვებთან თავს იჩენდნენ“.²

თ.მიქელაძე შენიშვნებში აღნიშნავს: „როგორც ჩანს ბერძნები მოწმენი გახდნენ ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული რელიგიური მისტიერისაა, რომლის ნაწილი იყო

¹ გიორგაძე ე., ერთი საკულტო ობიექტის შესახებ ხეობების დროინდელ მცირე აზიაში, საქ. სსრ მეცნ. აკად., არქეოლ. კვლევის ცენტრი-პრეპრინტი. - თბილისი, 1990. გვ. 3.

² ქსენოფონტი, ანაბასისი, თ. მიქელაძის რედაქციით. თბილისი, მეცნიერება, 1967. V,4,34. გვ.106.

კოიტუსის ინსენირება. ქსენოფონტის აღწერილობიდან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ აქ საქმე გვაქვს კოიტუსის იმიტაციასთან, რასაც თან სდევდა როკვა და სხვ. ამასთან, ასე იქცეოდა ყველა კი არა, არამედ საგანგებო ჯგუფი, რომელთაც ქსენოფონტი მდიდრების შვილებს უწოდებს და რომელთა გამორჩეულ მდგომარეობას მათი სხეულის ტატუირება მოწმობს. ქსენოფონტი სხვათა შორის დასძენს: „ისინი ცდილობდნენ შეკავშირებოდნენ ყველას დასანახად ჰეტერებს..., რადგან ასეთი იყო მათი ადათი“, ცხადია აქ უნდა იგულისხმებოდეს რაღაც წეს-ჩვეულება, რიტუალი“.¹

„მურყვამობის“ დღესასწაულში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ასევე საქმისაისა და ყენის ჭიდაობის სცენას, რომელიც საქმისაის მიერ ყენის დედოფლის მოტაცების შემდეგ იმართება. ეს პირდაპირ მიუთითებს, ამ ორი, არაამქვეყნიური არსების დაპირისპირებაზე და ბრძოლაზე მოტაცებული ქალის დასაბრუნებლად.

საქართველოში, უძველესი დროიდან, შეჯიბრებები საერო და რელიგიურ დღესასწაულებზე იმართებოდა. მას რიტუალური ხასიათი ჰქონდა და ნაყოფიერებას ეძღვნებოდა. მაყურებელი ორ ჯგუფად იყოფოდა და თითოეულს თავისი ფალავანი ჰყავდა. მეცნიერ ლილი გვარამაძეს ქართულ ჭიდაობაზე საუბრისას მოჰყავს ცნობა², სადაც ნათქვამია, რომ „ჭიდაობა შუმერებისთვის რელიგიური დღესასწაულის განუყოფელი რიტუალი იყო. მას საქართველოშიც რიტუალური ხასიათი ჰქონდა და ნაყოფიერებას ეძღვნებოდა. გარდა ამისა, ჭიდაობის ტერმინოლოგია შუმერულსა და ქართულ ენებში თითქმის იდენტურია“.³ /შდრ. ნაშრ., ნაბაღრების სარტყელის კომპოზიცია და შუმერული ბრძოლის ამსახველი სცენები ე.გ./.

სვანური ჭიდაობა 3000-4000 წელს ითვლის. „სვანურ კრიობებში: ლიგჯგუბელში და ლივიჯდიგელში სანამ იკრივებდნენ, წინ ფერხული და როკვები მიმდინარეობს ხარის ტოტემის თაყვანისცემის ნიშნად. რქებივით იჭერენ ხელებს. მიდის ყმული და ხარების ბულრაობის რიტუალი თამაშდება“.⁴

„მურყვამობაში“ საბრძოლო სიუჟეტის შესახებ აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ „ამ დღესასწაულის დედა-აზრი უცხო ხალხის მეთაურის ქართველთა მეთაურისაგან მძლეობის განსახიერება უნდა ყოფილიყო სქესობრივი ძალისა და ნაყოფიერების სფეროში“.⁵

¹ ანაბასისი, იქვე, გვ.141-142.

² გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997. გვ.72.

³ Загадка медных борцов, Газ. „Вечерний Тбилиси“, 1966, 7.10.

ვეყრდნობით ლ.გვარამაძის დასახ. ნაშრომს. იქვე.

⁴ საბრძოლო ხელოვნება, <http://iberiana.wordpress.com/saqartvelo/xridoli>

⁵ ჯავახიშვილი ივ, ქართველი ერის ისტორია, I, 1979, გვ.112

როგორც დიმიტრი ჯანელიძე ასკვნის, „წარმართული მისტიკის სწორედ ამ საერთო მოტივისაგან განვითარდა შემდეგ „ყეენობა“, რომელმაც თანდათან დაჰკარგა თავისი ადრინდელი საკულტო მნიშვნელობა და შემოსეულ მტერზე ქართველი ხალხის გამარჯვების განმასახიერებელ გრანდიოზულ თეატრალურ-სასპორტო საკარნავალო სანახაობად იქცა“.¹

მოტაცებისა და ბრძოლის ამსახველი ეს სიუჟეტი საფუძვლად უდევს ასევე აჭარულ საქორწილო სანახაობას „ფადიკოს“.² ღირსაცნობია ასევე, რომ ჯ.ჩხეიძის აღწერის მიხედვით,³ „ფადიკოს“ ხის ხანჯლებიანი მონაწილეები თავსა და ტანს საქონლის ტყავებით იმოსავდნენ და საქმისაის მსგავსად ქამარზე ჯოხს (ფალოსის სიმბოლოს) ჩამოიკიდებდნენ.

როგორც დიმიტრი ჯანელიძე აღნიშნავს,⁴ მოტაცებისა და ბრძოლის ამსახველ მოტივს აგრძელებს სანახაობები „აჩი-ბაბა“ და დიდი თონეთის „დათვობა“-ც.

აღნიშნული სვანური ორრიგა ფერხისების მსგავსი ქმედებები საქართველოს თითქმის ყველა საკულტო რიტუალში შეიმჩნევა, რომელიც ძირითადად ნაყოფიერების ღვთაებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულებში გვხვდება. ორრიგა მწყობრი ფორმის ქმედება თუშეთშიც ვიხილე ხახაბოელთა ათენგენობის (||ათნიგენობის) დღესასწაულზე (აღსანიშნავია, რომ ამ სოფლის მცხოვრებნი, დღესაც, შეძლებისდაგვარად სრულად მისდევენ მამა-პაპათა ტრადიციებს).⁵

ამდენად, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ **ორრიგა მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებებიც ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის ერთმანეთთან შებრძოლებისა და გაჯიბრების ინსცენირება. დროთა განმავლობაში ეს უძველესი ფორმა საფუძვლად დაედო ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებულ არა მხოლოდ საბრძოლო, არამედ შეჯიბრის ხასიათის ცეკვებსაც.**

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჩვენ მიერ გაანალიზებულ ორრიგა ფერხისებს დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა.

ელინური პერიოდის საისტორიო პროზის დიდოსტატის ცნობით, ხალიბები მაშინ მღეროდნენ და როკავდნენ, როდესაც მტერი უყურებდა, ხოლო ნაოსანი მოსინიკები, რომლებიც ქსენოფონტეს მოკავშირეები გახდნენ და სამასი ნავითა და მეომრით დაეხმარნენ ბერძნებს მდინარის გადალახვაში, მტრის შესახვედრად „დაირაზმნენ შემდეგნაირად: ისინი

¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ.1, თბილისი, 1948. გვ. 108.

² ნოღაიდელი ჯ., ეთნოგრაფიული ნარკვევი აჭარელთა ყოფა-ცხოვრებიდან, თბილისი, 1935. გვ. 32-33.

მისივე: ნარკვევები და ჩანაწერები წ.1, ბათ., 1971. გვ. 53.

ჯიჯეიშვილი ალ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები, აჭარა, ბათუმი, 1995. გვ.35.

³ ჩხეიძე, ჯ., შრომის პოეზიის ძირითადი სახეები აჭარის ზეპირსიტყვიერებაში. - ბათუმი : [აჭარის] სახელგამი, 1961 (საქმთავარპოლიგრაფამომც. ქ. ბათუმის სტ). - 1961. გვ. 68. მისივე, შრომითი და ყოფითი ტრადიციები აჭარაში, 1979. გვ.17.

⁴ ჯანელიძე დ., დასახ. ნაშრ. 1948. გვ.111.

⁵ პირადი ვიდეო არქივი, მოგზაურობა თუშეთში, 2005; 2013.

დანაწილდნენ დაახლოებით ასეულებად, მსგავსად გუნდებისა, სწორ **მწყობრში ერთი მეორის პირდაპირ...** ბრძოლის წინ კი ერთ-ერთმა მათგანმა სიმღერა წამოიწყო – დანარჩენებმა (სიმღერის) რიტმს ფეხი აუწყვეს და გაემართნენ¹.

დიმიტრი ჯანელიძე ამის შესახებ აღნიშნავს, რომ „თვით ბერძენმა მწერალმა მოთამაშეთა წყობა ბერძნულ ქოროებს მიამსგავსა, მაგრამ მას ისიც აქვს აღნიშნული, რომ მოსინიკების სიმღერა და ცეკვა განსაკუთრებული წყობისააო: „მღეროდნენ და ცეკვავდნენ რაღაც განსაკუთრებული წყობით“...“²

ქსენოფონტის მიერ აღწერილ ამ ქართულ ცეკვას მეცნიერები **„ხორუმის“** ძირებს უკავშირებენ. ცნობილია, რომ „ხორუმის“ საცეკვაო რიტმი 5/8 ან 5/4. ეს უნიკალური ზომაა, რომელიც იშვიათია მსოფლიო სასიმღერო ნიმუშებში. შესაძლოა მისი მოსმენისას მართლაც გაკვირვებოდა ქსენოფონტეს ქართველთა ჰანგი. მოსინიკები ბრძოლისას „რაღაც ჰანგზე როკავდნენ და მღეროდნენ“³.

„ხორუმი“ კი, როგორც შენიშნეთ, ქორეოგრაფიული ნახაზის სამემსრულებლო თავისებურებით გამოირჩევა. ხალხურ ვარიანტებში ის ძირითადად ერთმწკრივად ანუ მწყობრის პრინციპით სრულდება. ეს მწკრივი ხან განზე, ხან წინ მოძრაობს და ერთ, ორ ან სამ კონცენტრირებულ წრეს კრავს; ამის გარდა (როგორც ავთენტურში, ასევე სასცენოში) სართულებიანი ფორმაც გვხვდება (იხ. II თავი, გვ. 75.). ქსენოფონტეს მიერ აღწერილ საბრძოლო საცეკვაო ქმედებაში და „ხორუმის“ სასცენო ვარიანტში ვხვდებით ასევე ორმწკრიულ ფორმასაც.

ამ ცეკვაში არსებული ეს მრავალფეროვანი ორნამენტული ფორმები სამართლიან ეჭვს ბადებს: ხომ არ არის ცეკვა „ხორუმი“ სვანური „მურყვამობის“ მგავსი ერთი მთლიანი რიტუალი, რომელიც მთლიანად ქორეოგრაფიულადაა გადაწყვეტილი?

ლილი გვარამაძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „ხორუმში“ მოცეკვავეთა ერთ მწკრივში განლაგება უძველესი საცეკვაო კომპოზიციის - „მწყობრის“ და „სვანური ადრეკილას“ ანალოგიურია.⁴

მართლაც, „ხორუმი“ თავისი ქორეოგრაფიული ნახაზით (ერთრიგა სწორხაზობრივი) პარალელს ჰკოვებს არა მხოლოდ სვანურ „ადრეკილასთან“, არამედ მის მონათესავე, ჩვენ

¹ ქსენოფონტი, ანაბასისი, V,4. თეიმურაზ მიქელაძე, თბილისი, მეცნიერება, 1967, გვ.100.

² ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ 1, თბილისი, 1948. გვ.168.

³ ქსენოფონტი, დასახ.ნაშრ., გვ.101.

ხალიბები მაშინ მღეროდნენ და როკავდნენ, როდესაც მტერი უყურებდა. იქვე, ანაბასისი, IV,7,16. გვ.82.

⁴ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997. გვ.,82.

მიერ აღწერილ მწყობრი ფორმის ყველა ფერხისასთან. უფრო მეტიც, ვფიქრობთ, რომ ეს მეომრული ცეკვა ნაყოფიერების კულტს უკავშირდება.

ქართველ მკვლევართა შორის „ხორუმის“ საბრძოლო შინაარსის შესახებ ერთიანი აზრი არსებობს. ოდნავ განსხვავებულია ლილი გვარამაძის პოზიცია, რომელიც „ხორუმის“ მეომრულ შინაარსს ეთანხმება და იმავდროულად დასძენს, რომ „ხორუმის“ წინამორბედად მონადირეთა ცეკვა უნდა მივიჩნიოთ...“.¹

ლილი გვარამაძე ამ ცეკვაში მართებულად ხედავს:² მონადირეთა და ტოტემური ცეკვის ელემენტებს ნახევრადმჯდომარე მდგომარეობაში (შუალედი „კოჭასა“ და „ბუქნას“ შორის); „ფუნდრუკის“ ელემენტებს; ხტომით მოძრაობას – „ბასტს“; უძველეს თულოს წრეს, რომელსაც მესხეთ-ჯავახეთში ასრულებდნენ. ის პირდაპირ მიუთითებს ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელ საცეკვაო კომპონენტებზე, ხაზს უსვამს ამ ცეკვის „ადრეკილასთან“ კავშირს.

მკვლევარი რევაზ ჭანიშვილი ნაშრომში „წერილები ქორეოგრაფიაზე“, „გადახვეული ხორუმის“ შესახებ ასეთ ჰიპოთეზას ავითარებს: „თეორიულად შესაძლებელია, რომ „ხორუმის“ გადახვეული ნაწილის ერთ-ერთი მასაზრდოებელი წყარო შრომითი პროცესის ასახვის მცდელობა იყოს. ამ მხრივ იგი უახლოვდება საწნახელში ყურძნის დასაწნებად ჩამდგარი მამაკაცების მოძრაობას, ლაზ მეთევზეთა ცეკვის ელემენტებსა და მეთუნეების მიერ თიხის მოხელვის სცენას. ჩვენ მიერ აქ გამოთქმულ ვარაუდს საფუძველს უმაგრებს ეთნოგრაფთა მიერ გურიაში, აჭარის მთიანეთში, შავშეთსა და კლარჯეთში მოპოვებული მასალების ანალიზი. მიუხედავად ამისა, მოცემულ ეტაპზე მეტის თქმა ძნელია. ამდენად ჩვენი ვერსია მხოლოდ ჰიპოთეზაა და მას დამატებითი გამოკვლევა-დადასტურება ესაჭიროება“.³ საბოლოოდ ბატონი რეზო მაინც ამ ცეკვის საბრძოლო შინაარსზე მიუთითებს: „ხორუმი“ მაინც საფერხულო წყობის უძველესი, ამასთან საბრძოლო შინაარსის ცეკვაა“.⁴

როგორც ჩანს, ამ ცეკვის თვალნათლივ გამოკვეთილი ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელი ქორეოგრაფიული კომპონენტები უყურადღებოდ არ დარჩენიათ ლილი გვარამაძესა და რევაზ ჭანიშვილს, მაგრამ „ხორუმში“ კიდევ უფრო მოჭარბებული საბრძოლო სიუჟეტი ერთგვარ ეჭვს იწვევდა, რაც ამ უკანასკნელის სასიკეთოდ დასკვნის გამოტანის მიზეზი ხდებოდა.

¹ გვარამაძე ლ., 1957. გვ. 98-99.

² გვარამაძე ლ., დასახ. ნაშრ., 1997, გვ.80.

³ ჭანიშვილი რ., წერილები ქორეოგრაფიაზე, თბილ. კულტურის სახ. ინ-ტი. - თბილისი : თანი, 2002., გვ. 91.

⁴ ჭანიშვილი რ., დასახ. ნაშრ. გვ., 92.

როგორც აღმოჩნდა, არქაული ადამიანისთვის ბრძოლა და მტრის დამარცხება, ისევე როგორც ღვთაებრივი ნადირობა ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. მირჩა ელიადე წერს, რომ სანამ ადამიანი შეაღწევდა დაუსახლებელ და იდუმალ სივრცეში – ანუ ქაოსში, საჭირო იყო ამგვარი მიწების კოსმიზირება. სანამ ადამიანი ფეხს შედგამდა ამ ქაოსში, ანუ ბრძოლის წინ, ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალებს, რომლებიც სიმბოლურად იმეორებდნენ შესაქმეს აქტს. რიტუალის შესრულება, რომელიც კოსმოგონიის გამარჯვებას გულისხმობდა მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების საწინდარი იყო.¹

ქსენოფონტეც ხომ გაუკვირვებია ქართველთა ცეკვას. მისი აზრით, მაგიური როკვა დაკავშირებული იყო ბრძოლაში მოპოვებულ გამარჯვებასთან და იგი რაღაც სიმღერის ხმაზე სრულდებოდაო. სწორედ ამ ცნობაზე დაყრდნობით აღნიშნავდა აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, რომ ქართველებს წარმართობის დროიდან უკვე გვქონდა საომარი ცეკვა-სიმღერები.

როგორც მანანა ხიდაშელი აღნიშნავს: „ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიაზრებოდა...“.²

ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ცეკვა „ხორუმში“ არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური), სართულებიანი (სამყაროს მოდელი) სწორხაზობრივი მწყობრი (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთმორისი ზღვარი) სტრუქტურა და ქართველი მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები, ამ ქვეყნიური, ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს სიმბოლური განსახოვნებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელს - ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა (ორმწკრიული ხაზი), რაც კოსმოსთან ერთად სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა.

როგორც არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპების დამარცხება იყო ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლო, ასევე ნებისმიერ მტერზე გამარჯვებაც (ვინც ადამიანის სრულყოფილ

¹ ელიადე მ., СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ, Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с. გვ., 28-29.

Mircea Eliade, *Le Mythe de l'Eternel Retour* (Gallimard, 1949), p. 28.

² ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიძველენი, 2, თბილისი, 2002. გვ. 9-10.

სამყაროს საფრხეს უქმნიდა) უძველესი ადამიანის ყოვლისმომცველი იდეის სიმბოლოდ უნდა გავიაზროთ.

ამდენად, ვფიქრობთ, რომ ცეკვა „ხორუმი“ თავისი სახელწოდებითა და სიმბოლური ფორმებით პირდაპირ მიუთითებს ამ საცეკვაო ქმედების შესაქმნეს აქტთან კავშირზე და სამყაროში ჰარმონიის დამყარებაზე. ამით ის ერთგვარად ენათესავება მთლიანად „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათენგენობის“ (||ათნიგენობის) და სხვა რიტუალების სრულ კომპოზიციას, სადაც ჩვენ ანალოგიურ საფერხისო ფორმებსა და სურათს ვხედავთ. ყოველივე ეს კი საშუალებას გვაძლევს „ხორუმი“ განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც ერთი ცალკეული ცეკვა მიძღვნილი ღვთაებისადმი, არამედ სრული სისტემა, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა აუცილებელი პირობის ჰარმონიზაცია.

ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაების საერთო ფუნქციებზე მიუთითებს საქართველოში

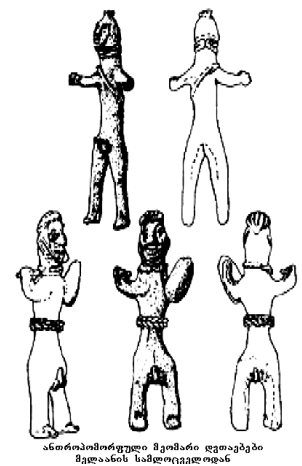


აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებებიც, რომლებიც, როგორც იდეურად, ასევე პლასტიკით, პირდაპირ კავშირს ავლენენ ცეკვა „ხორუმთან“.

როგორც ლ.ფანცხავა აღნიშნავს¹, შილდის სამლოცველოს ტიპობრივად მრავალფეროვანი მეომარი ღვთაებები, ფეხზე მდგომი, შიშველი,

ითიფალური ფიგურები ერთნაირი აქსესუარებით არიან შემკული – ჩნდება სარტყელი, საკისრე რგოლი, სამაჯურები, საღვედე თასმები. ზოგიერთი აღჭურვილია მუზარადით, ფართა და სატევრით. ზოგიერთს სხეულზე დატანილი აქვს ზოლები, რომლებიც ზურგზე მთავრდება სხივებიანი წრით – მზით.

მელი-ღელე II და მელაანის საკულტო ცენტრებს მეცნიერები ომის ღმერთის სამლოცველოებად მიიჩნევენ, თუმცა ნაყოფიერების კულტზეც მიუთითებენ. რ.კვირკვასიას აზრით², მელაანის სამლოცველოს ქანდაკებები ისეთი მეომარი ღვთაებები არიან,



¹ ფანცხავა ლ., მაისურაძე ბ., ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან, ჟურნ. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, მიებანი. დამატებანი, VI, თბილისი, 2001, გვ.149-150.

² კვირკვასია რ., ბორჯომის ხეობა რკინის ფართო ათვისების ხანაში (ძვ.წ. VIII-VII სს.), ისტორ. მეცნ. დოქტორის (არქეოლოგია) მოსაპ. წარდგ. დისერტაცია, თბილისი, 2009. გვ.138-139. კიკვიძე ი., მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, 1976, გვ.222.

რომელთაც ჯერ არა აქვთ მოხსნილი ნაყოფიერების ფუნქცია. მათში ხაზგასმულია ღვთაებათა ორი ფუნქცია: ნაყოფიერება - ფალოსი და მახვილი - ბრძოლა.

საკულტო დანიშნულების ამ ძეგლებზე საუბრისას გ. ჯავახიშვილი შენიშნავს: „იქმნება ადამიანთა მცირე ზომის ისეთი ქანდაკებები, რომლებიც პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით მოითხოვენ თანამონაწილეს. ისინი წარმოგვიდგენენ ბრძოლისა და ფერხულის სცენებს, მესაკრავეებსა და ა.შ.“¹

როგორც შალვა ამირანაშვილი აღნიშნავს: „დღემდე შეუმჩნეველი ხდებოდა ის გარემოება, რომ ყველა ფიგურის პოზა გადმოგვცემს მკვეთრად გამოხატულ მოძრაობას. ზოგი მათგანი მოცეკვავეებს ჰგვანან. მართლაც, თუ დავუკვირდებით მათი ხელ-ფეხის მდგომარეობას, განსაკუთრებით ორი ხელიხელჩაკიდებული მამაკაცის ფიგურას, სავსებით ცხადი გახდება, რომ აქ საქმე გვაქვს ჯგუფურ ცეკვა „ფერხულთან“... როგორც ჩანს ეს ფიგურები გამოხატავენ ფერხულ „საქმისაის“ მთავარ მონაწილეებს“.²



ანთროპომორფული მკომარი ღვთაებები
შილდის სამლოცველოდან

ამ ფიგურებზე დაკვირვებისას, ლილი გვარამაზე აღნიშნავს: „თუ ამ ფიგურებს განვიხილავთ ქართული ქორეოგრაფიის სპეციფიკის თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, პირველი წყვილი მოცეკვავე ბრინჯაოს ფიგურებისა ასახავს „ხორუმის“ ერთ-ერთ მომენტს, სახელდობრ ნახევრადმჯდომ მდგომარეობაში გაშლას - „ბუქნურას“. ეს ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი მოძრაობაა თანამედროვე „ხორუმში“.³

¹ ჯავახიშვილი გ., ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1984. გვ.48-49.

² ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1973. გვ.57.

³ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997. გვ. 78.



ანთროპომორფული კანდაკები
ვაზბეგის განძიდან

მანანა ხიდაშელი კი შენიშნავს, რომ ამ „სამლოცველოების განმსაზღვრელ იდეას კოსმოგონიზმი წარმოადგენდა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თავად იდეას ამ პერიოდში, ბევრად ფართო, ყოვლისმომცველი სახე ჰქონდა მიღებული. იგი არა მხოლოდ ქაოსისაგან კოსმოსის შექმნას, წყლის, ხმელეთისა და ზეცის ერთმანეთთან გათიშვას გულისხმობდა, არამედ მასში ადამიანისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის ყველა ბუნებრივი მოვლენა, ნაყოფიერების, გამრავლებისა და კეთილდღეობის ყველა აუცილებელი პირობა იყო ჩართული“.¹

ამდენად, ვფიქრობთ, სამლოცველოებში წარმოდგენილი მეომარი ღვთაებების მსგავსად, კოსმოგონიური, ყოვლისმომცველი იდეა ედო საფუძვლად ცეკვა „ხორუმსაც“ და მთლიანად ქართულ არქაულ საცეკვაო ქმედებებსაც. „ხორუმი“ თავისი ქორეოგრაფიული ფორმებითა და სტრუქტურით ერთი უდიდესი სისტემაა, რომელშიც ჩადებულია ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში წესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციები. ყოველივე ეს კი შესაქმეს აქტია.

რაც შეეხება ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში დაცულ ორმწკრიულ||ორრიგა ფორმის ფერხისებს, რომლებიც ძირითადად ძეობებზე, ქორწილებში, რელიგიურ რიტუალებზე სრულდებოდა, ორი საწინააღმდეგო ძალის დაპირისპირება და „ხორუმის“ მსგავსად ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის იდეა ამოძრავებდათ.

III.- 3. სამ რიგთან, რიცხვთან დაკავშირებული საცეკვაო ქმედებანი

ციფრების მაგიურ სამყაროში რიცხვ სამს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. სამიანი „ციური“ რიცხვია. მას გააჩნია უნივერსალური ძალა და განასახიერებს სამყაროს აზრობრივ სამნაწილიან ბუნებას - ცა, მიწა და წყალი; საწყისი, შუა და ბოლო; წარსული, აწმყო და მომავალი. პითაგორელებისათვის ის სისრულის გამომსახველია. ოკულისტებისთვის 3 სულიერი სამყაროს უმაღლესი აღქმაა.²

სამის მაგიური მნიშვნელობა (იხ. თავი I) ჩვენი ხალხისთვის კარგად იყო ცნობილი. თავად სიტყვა სამყარო (სამი ყარო) ეხმიანება მას. სამჯერ უვლიდნენ მლოცველები გარშემო აწყურის თეთრი გიორგისა და თუშური ფერხისას შესრულებლები ხატს (ტაძარს), ამავე წესით ხდება დღესაც ქრისტიანული ლიტანიობა და ანალოლიის შემოვლა ჯვრისწერისას.

¹ ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, ჟურნ. საქართველოს სიძველენი, 2, თბილისი, 2002. გვ.16.

² რიცხვი 3,

<http://astrologia.ge/%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%98-3>

სამჯერ უვლიდა კერას ნეფე-პატარძალი საქორწინო „ჯვარის წინასა“-ში, სამჯერ გარს უვლიდნენ მიცვალებულს სვანი ქალები და „დალას“ მხედრები მიცვალებულის სამოსს. სამი ყარო (სართულებიანი ფერხულის ჩვენეული კონსტრუქცია) ჰქონდა თუმურ „ქორბეღელა“-საც, რომელიც დაშლამდე სამჯერ უნდა შემოეტრიალებინათ და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა აზროვნებაში უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული რიცხვ 3 და ტრეადას - ცა-ქვეყნიურ სამებას (ადამიანი, ბუნება და ღმერთი) უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, ეს ხედვა ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზში სწორხაზოვანი ფიგურით არ აისახა. სამრიგად ან სამის მიერ შესრულებული საცეკვაო ნიმუშები ერთეულია, მაგრამ ამ მაგიური რიცხვის სიმბოლური გააზრებით შექმნილია თითოეული ქართული ცეკვა და მის შემადგენელ რომელიმე კომპონენტში ის აუცილებლად ამოიცნობა (რაზეც უკვე მივუთითეთ).

ამ მაგიურ რიცხვს თითქოს ეხმიანება „სამაიას“ ფორმის მიხედვით განსხვავებულად შესრულებული ერთ-ერთი ვარიანტი. „ფშავში ამ ფერხულის დაბმა ხატობაშიც იცოდნენ. სამკუთხად დადგებოდნენ და უვლიდნენ. ერთი ამბობდა ტექსტს და ჰანგს ორი კი ბანს ეუბნებოდა.“¹

აღსანიშნავია, რომ ძველ ქართულ ორნამენტულ სამკუთხედით მთის კონფიგურაციას აღნიშნავდნენ და ის ზოგადად მიწის სიმბოლოა. საკულტო ნაგებობებზე, ავეჯზე, ნივთებზე ის გამოყენებულია, როგორც სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურების შემავსებელი ელემენტი.² ამდენად, ვფიქრობთ, **აღნიშნული სიმბოლო ამ შემთხვევაშიც ზოგადად მიწის სიმბოლოა და არა ერთარსის, როგორც ამას შუასაუკუნეების ევროპელი ოსტატები გამოსახავდნენ.**

ვახტანგ ბატონიშვილს ძეობის სანახაობათა აღწერილობაში ნათქვამი აქვს: „ვახშმისათვის დასხდიან კაცნი სხვათა სახლთა და ქალნი მუნ და იყვის ლხინი და განცხობა მუსიკითა და სიმღერითა, გარდებმოდინან ერთმანეთს მკლავით და ეგრე როკვით იმღერიან, რომელსაცა უწოდებენ ფერხისას და ესრედ შევიდიან სახლსა მშობიარისასა და დასხდიან ქალთა პირდაპირ ქმარნი ანუ ნათესავნი მათნი მსგავსად ქორწილისა და გაღმა-გამოდმით დაიწყიან ქალთა და კაცთა სიმღერას. შემდგომად ამისა მოუწოდინან მენესტვეთა და მათის თანყოლით დააბიან სამაია, ე.ი. სამთა გვამთაგან ერთმანეთის ხელკიდებით და როკვით სიმღერა და იყვის თხუთმეტ დღემდის დიადაგ ღამე ესრეთი განცხრომა, ლხინი და

¹ ხალხური პოეზია, შმდგ. ვ. კოტეტიშვილი, ქუთაისი 1934 წ. გვ. 325-326.

² იხ. ვარშალომიძე ჯ., ორნამენტი ხეზე (აჭარის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით). ბათუმი, გამომც. საბჭოთა აჭარა“, 1979. გვ. 48-51.

დამისრევა ნათესავთა, მეგობართა და მცნობთაგან ¹ ვახტანგ ბატონიშვილის აღწერილობა – ასკვნის დ. ჯანელიძე, ² წარმოადგენს თეიმურაზ II-ის ლექსის პროზად გარდაქმნას, მაგრამ თეიმურაზ II-ეს არსად ნათქვამი არ აქვს „სამაია“ სამთა გვამთა ცეკვააო.

მართლაც, თუ აღნიშნული „სამაიას“ აღწერას დავუკვირდებით მოქმედება ორმწრივს შორის არსებული სოლისტით მიმდინარეობს.

ჯ. ნოლაიდელის დასკვნით, „სამას აჭარაში პირვანდელი მნიშვნელობა დაკარგული აქვს და ახლა იგი სხვაგვარად არის გაშინაარსებული. ყოველგვარ ცეკვას: ხორონს, ფერხულს, ჩამორებულს და სხვებს – „სამა“ ეწოდება, პირდაპირი მნიშვნელობით იგი ახლა – ცეკვას, შესრულებას აღნიშნავს. მაგ. ისამე ხორონი ნიშნავს იცეკვე ხორონი“³ ავტორი მიუთითებს, რომ სამაში უმთავრესად სამი კაცი იღებდა მონაწილეობას. მისი აზრით „სამა“ იმის დადასტურებაა, რომ „ხორონის“ შემსრულებლები ერთ სამეულს შეადგენენ (მისივე თქმით ასრულებდა ოთხი და მეტიც). „სამაიაზე“ კი ბრძანებს, ის სამი ქალის ფერხულია, რომელიც სვეტიცხოვლის ტაძარის კედელზე შესრულებულ ფრესკაზეა შემორჩენილი. მის ამ მსჯელობაზე დ.ჯანელიძე აღნიშნავს: „ჯემალ ნოლაიდელის ცნობა აღსავსეა წინააღმდეგობით და სიტყვა სამას მნიშვნელობისა და სვეტიცხოვლის ფრესკის შინაარსის მცდარ გაგებაზეა აღმოცენებული. ჯერ ერთი, ის თვითონაც ამბობს, რომ სამა შესაძლებელია ოთხმა და მეტმაც შეასრულოსო, მეორე, როგორც აღვნიშნეთ, სამას სამი მოცეკვავისაგან შესრულების დასასაბუთებლად სრულიად არ გამოდგება სვეტიცხოვლის ფრესკა, ხოლო სიტყვა „სამა“ ფერხისას სამგუნდოვანობის აღმნიშვნელი უფრო უნდა იყოს ვიდრე „სამი გვამის“ ცეკვისა“.⁴

უნდა აღინიშნოს, რომ დ.ჯანელიძემ „სამაიას“ ოთხი წერილი მიუძღვნა. ავტორის აზრით, „მითურ მგოსნობაშია არეულ-დარეული გლოვისა და სალხინო ლექსების რამდენიმე ნაწყვეტი და ამდენივე მისამღერებლის ნამსხვრევი. ამისდა მიხედვითაც კი, აუცილებელ პირობად არის დადებული, რომ სამაიას ფერხული უნდა იყოს „სამთაგანა“ და „არ იქნება ორგანა“. და მართლაც, ეს ფერხული რისი „სამაია“ და „სამია“ იქნებოდა, თუკი სამგანად არ იქნებოდა ჩაბმული“, – აღნიშნავს დ. ჯანელიძე⁵. ავტორი „სამაიას“ შესახებ თავის მეორე წერილში განიხილავს „ცალყუასა“ და „ყუნცულის“ ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობებს, სადაც ეს უკანასკნელი „სამაიას“ ადრინდელ სახელწოდებად მიაჩნია. იგი სამაიას დიასამ ქართული

¹ ვახტანგ ბატონიშვილი, ისტორიკები აღწერა ღირსთა ხსომისა შემთხვეულებათა საქართველოსა შ–ა აღწერთა ზნეობათა და ჩვეულებათა მსახლობელთათა მის ქვეყნისა, თხზული საქართველოს მეფის ირაკლის მის ვახტანგის მიერ / - ტფ. : სარგის კაკაბაძე, 1914 (ბართლომე კილაძის სტ.). გვ. 18.

² ჯანელიძე დ., ქართული თეტრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983, გვ. 115.

³ ნოლაიდელი ჯ., აჭარის ხალხური სიტყვიერება, წ2. ბათომი, 1940. გვ.7.

⁴ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983, გვ.115.

⁵ ჯანელიძე დ., სამაია. წერილი I, წერილი II, წერილი III, წერილი IV. დაბეჭდ. დ. ჯანელიძე, სახიობა, წერილების კრებული, თბილისი, 1990. გვ. 96-136.

გვარსახელის ფუძეშიც ემებს.¹ „სამაიასადმი“ მიძღვნილი მეოთხე წერილი კი „სამთაგაცნობას“, მის სტრუქტურას ეხება. მკვლევარის ვარაუდით, პირარწივსახე კულტურულმა გმირმა ღმერთკაცმა სამიამ, ზესკნელის და ქვესკნელის ძალთა შესაშფოთებლად, ზეციდან მოიტაცა, დედამიწაზე ჩამოიტანა და ადამიანებს გადმოსცა და შეასწავლა „რიცხვი“ (რიტმი) და „წიგნი“ (დამწერლობა) „სიბრძნეთა შორის გამორჩეული, დედად ყოველთა ხელოვნებათა“... წერილის ბოლოს კი აღნიშნავს: ვფიქრობთ, დაუჯერებელია „თითქოსდა სიტყვა „სამაია“ ქართულში შემოსული იყოს მუსულმანური სუფიების ორდენის დერვიშების რიტუალურ-რელიგიური ცეკვის აღმნიშვნელ არაბულ-სპარსულ სიტყვა „სამა“-საგან. მისი აზრით, დერვიშები ახ. წ. XII ს-დან არიან ცნობილნი, ხოლო „სამაიას“ კულტურა და ტრადიცია უძველესი დროის მითოლოგიურ ფენებშია ფესვებგადგმული. „სამაიას“ წარმომავლობის ვარაუდი დერვიშების ცეკვის არაბულ-სპარსული სახელიდან მით უფრო უსაფუძვლოა, რომ თვით შალვა ასლანიშვილის გამოკვლევით, „სამაია“ ერთ-ერთი ქართული საფერხულო სიმღერაა და თვით ფერხული, ყველა თავისი დამახასიათებელი თვისებითა და სტილით, წმინდა ქართულია.²

ამ ვრცელი ამონარიდის მიუხედავად, მაინც ძლიერდება ეჭვი სამა ტერმინის სამ შემსრულებელთან ან სამ მწობრთან კავშირის შესახებ.

გვალვის დროს მესხეთში სრულდებოდა „ცის ნამის“ გამომწვევი რიტუალი. „ერთი ამათგანია წვიმის გამოწვევის ჭობარეთული წესი“, - გადმოსცემს 78 წლის ამავე სოფლის მცხოვრები კოსტანა ზედგენიძე. „გვალვის პერიოდს იყვენ ხოლმე მოხუცი სამი ქალი, ისინი ჩაჯდებოდნენ ხოლმე ქვის ქურუნებში, იქ ისინი ზურგიზურგს მიაყუდებდნენ ხოლმე, თან მღეროდნენ. მერე მოვიდოდნენ ხოლმე და წყალს გადაასხამდნენ ვითომ გაავდრდებო“. ³ აღნიშნული რიტუალის ანალიზის შემდეგ, გ.ჯალაბაძე მის „სამაიასთან“ კავშირზე მიუთითებს. „სამი ბებერი ქალის მიერ შესრულებული ვედრების ეს სცენა ცეკვა სამაიას გადმონაშთს უნდა წარმოადგენდეს. ცეკვა სამაიას საწყისები ჩვენი აზრით წვიმის გამოწვევის ჭობარეთულ წესში უნდა ვეძიოთ... სამა ძველი დროისათვის შესაძლებელია იმ დიდი სამეულის ასოცირებას გულისხმობდა, რომლითაც მზე, მთვარე და დედამიწა გაიზრებოდა. ხოლო თვით ცეკვა სამა ზავშვის დაბადების რიტუალთან კი არ უნდა იყოს დაკავშირებული, როგორც ამას აღნიშნავს ლ.გვარამაძე, არამედ იგი ლაზარობის რიტუალის შემადგენელი ნაწილია და ტაროსის ღვთაებისადმი ვედრებიდან თავისი საცეკვაო რიტმული მოძრაობებითა და ილეთებით შემდეგში ცალკე დახვეწილი ცეკვის სახით უნდა

¹ ჯანელიძე დ., იქვე.

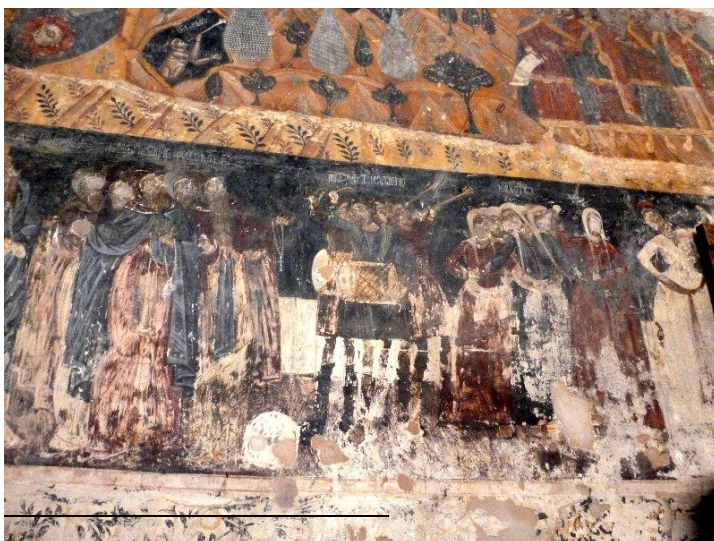
² ჯანელიძე დ., დასხ.ნაშრომი, 1990. გვ. 134-135.

³ ჯალაბაძე გ., მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბილისი, მეცნიერება, 1972, გვ.31.

ჩამოყალიბებულიყო. სამაიას საცეკვაო რიტმში ჩაკიდული ხელებით ზეაპყრობილი მავედრებელი სახე, ბოლომდე გაშლილი მარცხენა ხელი, ცაში აღმართული მარჯვენა ხელის მოძრაობა მხრიდან დაბლა ნარნარად დაშვებით სამი ქალის ზურგი ზურგით დგომა ამ ილეთების შესრულების დროს სხვა არაფერია თუ არა ტაროსის ღვთაებისადმი ხვეწნა-ვედრება, რათა გვალვიან ქვეყანას ცის ნამი მოაწოდოს“.¹

მკვლევარის დასკვნა ერთი მხრივ მისაღებია და მეორე მხრივ წინააღმდეგობრივიც. ვფიქრობთ ორივე, ლ.გვარამამესაცა და გ.ჯალაბაძეც მართებულად აღნიშნავენ ამ ცეკვის საძეობო და ამინდის რიტუალთან კავშირზე, რადგან ორივე მხოლოდ ერთს – ნაყოფიერების ღვთაებას უკავშირდება. ზურგებით ერთმანეთზე მიყრდნობილი სამი ქალის ჯდომა (ან დგომა), ლოგიკურად, მოხევე მისან ვაჟებს გვახსენებს, მიცვალებულის სახლის ბანზე რომ იკრიბებოდნენ მომავლის განსაჭვრეტად. ამდენად, ეს პოზა (ზურგი ზურგთან) მისწერ ტრადიციას უკავშირდება. ვისაც ცეკვა „სამაია“-ს სასცენო ვარიანტი უნახავს, ის ნამდვილად მიხვდება რომ ამ ცეკვაში მართლაც ვედრების „სურნელი“ ტრიალებს. „ბატონების“ რიტუალზე საუბრისას ჩვენც აღვნიშნეთ, რომ შუმერულ ავგაროზზე გამოსახული ღვთაებების ხელის მდგომარეობა ანალოგიური იყო ცეკვა „სამაიაში“ არსებულ მოძრაობასთან. მსგავსი მდგომარეობა ვნახეთ ტიბეტელი ბერების რიტუალური ცეკვის დროსაც. როგორც, ჩანს ეს მდგომარეობაც უძველესია და ქურუმ მვედრებელთა პოზას უკავშირდება. მაგრამ რიცხვ სამთან მისი სახელწოდების კავშირი დაეჭვებას იწვევს იქიდან გამომდინარე, რომ ცეკვა „სამაიას“ დღევანდელი სტრუქტურა, რაც რიცხვ სამს უკავშირდება (სამი შემსრულებლით) ძირითადად შემოქმედის ფანტაზიაზეა დამყარებული.

ცნობილია, რომ ცეკვა „სამაია“ შექმნილია მცხეთის სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე არსებული ფრესკის ერთი ფრაგმენტიდან. სამხრეთ კედლის ფრესკა XVII ს-ით თარიღდება (ან აღდგენილია ამ პერიოდში, ე.გ.). კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია ზოდიაქოს ნიშნებიანი



კალენდარი. გარშემო მოხატულია სცენები დავითის ფსალმუნიდან: „ყოველი სული აქებდით უფალსა“.²

ამდენად, სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ მკლავის სამხრეთ კედელზე შექმნილ კომპოზიციზე ფსალმუნის თემაა - აქებდით უფალსა. აქ კი, არა სამი ქალის,

¹ ჯალაბაძე გ., იქვე, გვ., 35-36.

² <http://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/svetitskhoveli/svetitskhoveli.htm>

არამედ ათეულობით მოცეკვავე ქალის, მომღერალთა და მესაკრავეთა მწყობრის რთული საფერხისო სანახაობაა გამოხატული. საგულისხმოა, რომ კათალიკოს ნიკოლოზის თაოსნობით აღდგენილ სამხრეთის კედელის ფრესკაზე ასევე აისახა საქართველოში უიშვიათესი კომპოზიცია ზოდიაქოს ნიშნების წრით.¹ ამავე კედელზე არის 1685 წელს შესრულებული წარწერა, რომელიც გვაუწყებს: "ჩვენ ქართლისა კათალიკოსმან ამილახორის იოთამის ძემან ბატონმა ნიკოლოზ განგიახლე მეორედ კედელი ესე..."² საფიქრებელია, რომ მართლმადიდებლური ფერწერისათვის ამ იშვიათი სიმბოლოების, ზოდიაქოსა და საცეკვაო ქმედების, ეკლესიაში გამოსახვის გამოცდილება საქართველოში XVII საუკუნემდეც არსებობდა. კათალიკოსის მიერ წარწერაში მითითებული "განგიახლე მეორედ კედელი ესე" შესაძლოა აქ დროთა განმავლობაში იავარქმნილი ფრესკის აღდგენაც იგულისხმებოდეს.

XIX საუკუნის 50-იან წლებში სვეტიცხოვლის ფრესკიდან მხატვარმა გრ.გაგარინმა³ სრული კომპოზიციის ნაცვლად, მხოლოდ ერთი ფრაგმენტი (წინა პლანზე მდგომი სამი ქალი) გადმოიღო. იგივე გაიმეორეს შემდეგში მხატვრებმა ე.ფსკოვიტინოვმა და შ. ქიქოძემ. გაგარინის, ფსკოვიტინოვისა და ქიქოძის სურათები არაერთხელ დაიბეჭდა ქართულ პერიოდულ გამოცემებში და შეიქმნა აზრი, რომ მცხეთის სვეტიცხოვლის ფრესკაზე გამოხატული სამი ქალის ცეკვა „სამაია“ არისო.⁴



ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში ალექსანდრე სონღულაშვილი (ალექსიძე) დაინტერესდა აღნიშნული ფრესკით, რომელზეც ექსკურსიის დროს მიუთითეს, რომ იქ ცეკვა „სამაია“ იყო გამოხატული.⁵

არსებობს ცნობა იმის შესახებ, რომ 1933-34 წწ. ცეკვა „სამაია“ ჯანო ბაგრატიონს განუხორციელებია სანდრო ახმეტელის სპექტაკლში „ლამარა“. ამ დადგმაში ათი ქალი მონაწილეობდა 9+1 და ცეკვა დაირებით სრულდებოდა.⁶

1936-38წწ. ბალეტში „მზეჭაბუკი“||„მთების გული“ ვახტანგ ჭაბუკიანისეული „სამაია“ დაიდგა. ეს ცეკვა სვეტიცხოვლის ფრესკის მიხედვით ლიბრეტისტის გ. ლეონიძის რეკომენდაციით ჩაურთავთ ბალეტის პარტიტურაში.⁷

¹ სურ. იხილეთ ნაშრომის გვ.101.

² ქებულაძე მ., უნიკალური მინიატურა ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერში, ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შრომები, კრებული XXII, გვ.220-232. <http://saunje.ge/index.php?id=1416&lang=ka>

³ ის საქართველოში იმყოფებოდა 1848-1855 წწ.

⁴ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983. გვ. 112.

⁵ გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე, 1962. გვ. 43.

⁶ ღვაზურიძე ოთ., დიდი ჯანო ბაგრატიონი, თბილისი, დანი, 2009. გვ.93.

⁷ გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბ.ასიეშვილმა და ო.ციციშვილმა, მე-2 გამოცემა. თბილისი, 1997. გვ. 48-49; 123-124.

„ვ. ჭაბუკიანმა შორეული წარსულიდან კედელზე შემორჩენილი ცეკვის შინაარსს საკუთარი, ჭაბუკიანისებური ლაზათი მისცა...“, - აღნიშნავს ო. ეგაძე.¹ როგორც ლილი გვარამაძე მიუთითებს: „ეს არის ქალთა ცეკვა სამ-სამნი, სამ მწკრივად აგებული პრინციპით. შუა ცეკვაში შეყვანილია სოლისტი დაირით. ცეკვა სრულდება ფეხის თითებზე ბალდადით ხელში...“.²

1943 წ. კი ჯანო ბაგრატიონმა იგივე ცეკვა უკვე სამი ქალის შესრულებით დადგა.

ქალთა სამეულის სახით განახორციელა „სამაია“ ქალბატონმა ნინო რამიშვილმა 1945წ. „სამაიას“ ულამაზესი ესკიზები სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკიდან კი სოლიკო ვირსალაძემ თამარ მეფის სამხატვოვანებას შეუთავსა. მის მიერ ესკიზზე წარმოდგენილმა კაბის სილუეტმა ცეკვის სხვაგვარი ნახაზი, მოძრაობა და პლასტიკა მოითხოვა. ამიტომ, კოსტიუმის გავლენით მოხდა ცეკვის ნახატის შეცვლა. მას ფრესკული გამოსახულებებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის, მოძრაობის ელფერი მიეცა.³

აღნიშნული ფრესკის განხილვისას დ.ჯანელიძე განმარტავდა, რომ აქ გამოსახულ მნობაში სულ 21 მოფერხისე მონაწილეობს. „ორი საფერხულო ნახევარმწყობრი, თითოეულში ათ-ათი ქალი და ამ ორ მწკრივთა შორის ერთი მოცეკვავე ქალი სოლისტი. პირველი მწყობრის მეთაურს მარჯვენა ხელში ხელმანდილი უპყრია, დანარჩენები მას ზედმიხმვით მიჰყვებიან. ერთიმეორის პირდაპირ დაწყობილი ორივე ნახევარმწყობრი წრისებური მოძრაობით ერთიმეორისკენ მიიწევენ, მეორე მწყობრი დაფარულია მინაშენით. უკანა პლანზე მომღერალთა გუნდი მღერის, ხოლო ფერხულის ორივე მხარეზე დამკვრელთა დასები უკრავენ. მაშასადამე, მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკაზე გამოხატულ მნობაში მონაწილეობს საფერხულო წყობით მომღერალ და მოცეკვავე დასთა ორი ჯგუფი. ამის მიხედვით, არ შეიძლება „სამაია“ სამი ქალის ცეკვად იყოს მიჩნეული...“, - ასკვნის დ. ჯანელიძე.⁴

ამდენად, დავითის ფსალმუნის სიტყვები „აქებდით მას ბობღნითა და მწყობრითა“, მიუთითებს, რომ ფრესკაზე გამოხატული 21 მლოცველი ნამდვილად რიტუალური მწყობრის, ფერხისას შემსრულებელია. ეს უკანასკნელი კი, ვახუშტი ბატონიშვილის მიხედვით, დამახასიათებელი ყოფილა საეკლესიო დღესასწაულების დროს (იხ.ნაშრ. ქვეთავი-ფერხისა). თუ ვიფიქრებთ, რომ ამ ფრესკაზე ნამდვილად „სამაია“ გამოხატული, მაშინ ის სამის მიერ შესრულებული ნამდვილად არ არის. შეცდომით გაგებულმა ფრესკის

¹ ეგაძე ო., ქართული ბალეტი, ქორეოგრაფიული ნარკვევები, 1961. გვ. 177.

² გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბილისი, ხელოვნება, 1957. გვ. 49.

³ ქართული ნაციონალური ბალეტი, შემდგენელი ნ.სუხიშვილი, 1996. გვ. 75.

⁴ ჯანელიძე დ., დასახ. ნაშრომი, თბილისი, განათლება, 1983. გვ.112-114.

შინაარსმა, - აღნიშნავს დ.ჯანელიძე,¹ ხელი შეუწყო თანამედროვე ხალხური და სცენური „სამაიას“ წარმოსახვას. ჩვენ მიერ ნახსენები მხატვრების შემოქმედება კი, წინ უსწრებდა „სამაიას“ ისეთი ფორმით დადგმას, როგორსაც ჩვენ დღეს ვუყურებთ.

როგორც აღინიშნა, ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ტერმინი სამაია ზოგადად ცეკვის აღმნიშველ სინონიმადაც იხმარება. კერძოდ, სამა აჭარაში საცეკვაო ქმედების აღმნიშვნელი ტერმინია: სამა ნიშნავს სიმღერას, ცეკვა-თამაშს, ცეკვასა და სიმღერას.

სამაია, სამა ცეკვის აღმნიშვნელ ტერმინად მოხსენებული აქვს დავით გურამიშვილს „დავითიანში“.² მას იცნობს ალორძინების ხანის პოეტი ფეშანგი ფაშვიბერტყაძე.³

სამაია რომ სამთა ცეკვას არ აღნიშნავს, სულხან-საბას „სიბრძნე-სიცრუისა“-დანაც კარგად ჩანს: „აქლემმა უთხრა ვირსა: „ძმაო, გინდა დავროკდე და სამაია და ცეკვა ვჰქნაო“.⁴ როგორც კონტექსტიდან ჩანს, „დავროკდე“, „სამაია“ და „ცეკვა“ ამ შემთხვევაში ერთმანეთისაგან შინაარსობრივად განსხვავებული საცეკვაო ქმედების ამსახველი სხვადასხვა ტერმინია.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონებისათვის⁵ სამა||სამაია უცნობი სიტყვაა. იგი არც მეგრულ და სვანურ ლექსიკონებშია დამოწმებული, რაც იმ დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა, რომ საქართველოში ტერმინ სამა||სამაია-ს არსებობა შედარებით ახალი მოვლენაა.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში⁶ სამა ასეა განმარტებული: სამა - როკვა, შუმპარი. ნ. ჩუბინაშვილის განმარტებით⁷ კი, სამაია ქალთ ფერხისა хоровод или коловод. დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონში კი სამა და სამაიაც _ ორივე ფორმაა შეტანილი და განსხვავებულად განმარტებული: სამა _ როკვა, შუმპარი, пляска, სამაია ქალთ ფერხისი; хоровод.⁸ ამრიგად, ნ. ჩუბინაშვილს სამა როკვად, შუმპარად მიაჩნია, ხოლო სამაია ქალთა საფერხულო ცეკვად. დ. ჩუბინაშვილის მიხედვით კი, სამაია განმარტებულია როგორც ფერხული, ფერხისა (хоровод).

¹ ჯანელიძე დ., დასახ. ნაშრ. თბილისი, განათლება, 1983. გვ.115.

² გურამიშვილი დ., დავითიანი, თბილისი, 1931. გვ. 147.

³ ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდაშვილის რედ., თბილისი, 1935. გვ. 159.

⁴ სულხან-საბა ორბელიანი, sibrZne-sicruisa <http://www.lib.ge/mybook/05301/OEBPS/chapter-7.html>
სულხან-საბა ორბელიანი, წიგნი სიბრძნე სიცრუისა, ქართული პროზა, „სბჭ.საქართველო“, თბილისი, 1983, გვ.64.

⁵ აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1973; სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1995.

⁶ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, 2, თბილისი, მერანი, 1993. გვ. 36.

⁷ ჩუბინაშვილი ნ., ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ. აღ. დლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი, 1961.

⁸ ჩუბინაშვილი დ., ქართულ-რუსული ლექსიკონი, მეორე გამოცემა, სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბილისი, 1984.

ი. გრიშაშვილი აღნიშნავს, რომ სამაია სპარსულ ლექსთწყობაში ერთგვარი ჰანგია; მისივე განმარტებით სამაია – ცეკვა, ფერხული, შუმპრობა.¹

ქსე-ში კი წერია, რომ სამაია წარმოშობილია სპარსული (სამა)-დან.²

ბ. ცხადაძის აზრით, „არაბულში „სამა“ ლექსემა ერთდროულად აღნიშნავს როგორც სიმღერას, ისევე ცეკვას, ასევე სიმღერას და ცეკვას ცალ-ცალკე“³. მისივე დასკვნით: „სამაიასთვის როგორც მუსიკალური, ისე სიტყვიერი ტექსტი ლინგვისტურად და მისი შინაარსი, ასევე საკუთრივ ცეკვის ფორმა ქართულ ქართველურია, თუმცა სამა ლექსემა წარმოშობით არაბული სიტყვაა. სამაია სამასთან შედარებით ფორმოზრივად გვიანდელი წარმონაქმნია“... „ამ სიტყვის შემოსვლა და დამკვიდრება ქართულ ენაში საქართველოში არაბების ბატონობის ხანას უკავშირდება. „სწორედ ამიტომ არ გვხვდება სამა ძველ ქართულ მწერლობაში (V-Xს. -ის), ამ დროს სხვა ტერმინი უნდა არსებულებოდა ამავე ცეკვის აღსანიშნავად“... „ეს ტრანსფორმაცია კი საერო მწერლობაში მე-11-15 ს.ს. ანუ შუასაუკუნეებშია საგულვებელი“⁴.

როგორც ირკვევა, სამა აღორძინების ხანის მწერლობაში, ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და ქართული ენის ზოგიერთ დიალექტში არსებული სიტყვა ყოფილა ცეკვა-სიმღერის აღსანიშნავად.

„სამაიას“ საქართველოში მწყობრი ფორმით, როგორც აღვნიშნეთ, აღორძინების ხანაში, თეიმურაზ მეორის დროს ძეობისასაც ცეკვავდნენ. XIX საუკუნის შუა ხანებში, მისი აღწერილობა ასევე დაგვიტოვა ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანმა.

ავთანდილ თათარაძის ცნობით, „ფშაურ „სამაიას“ ასრულებდა სამი, ხუთი და უფრო მეტი მამაკაციც. ცეკვას იწყებდა ჯერ ერთი, რომელიც წამოიწყებდა რა სიმღერას, გამოვიდოდა საცეკვაო მოედანზე და „მუხლურა სვლით“ მოძრაობდა წრეზე. მას უკან გამოჰყვებოდა ჯერ ერთი, მერე მეორე და ა.შ. მამაკაცი, რომლებიც ბანის თქმით, იმავე მუხლურა სვლით მისდევდნენ პირველს...“⁵

შალვა ასლანიშვილი კი, ექსპედიციის დროს, ფშავში ჩაწერილ „სამაიას“ შემდეგნაირად აღწერს:⁶ „ქმოდის დღესასწაულზე სამაიას ცეკვავდნენ წრიულად, ხელები ხან დაშვებულია, ხან ერთმანეთის მხრებზე აწყვია. ფეხების მოძრაობა იგივეა, რაც ჩვეულებრივი „ფერხულის“ დროს“.

¹ ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა, ბათუმი : საბჭ. აჭარა, 1986. გვ.194.

² ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 8, 1984.

³ ცხადაძე ბ., „სამა, სამაია (სამაი, სამანა) და ტაო-კლარჯული თავმოსამე ლექსემათა წარმომავლობისათვის“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული II, 2004. გვ. 192.

⁴ ცხადაძე ბ., იქვე, გვ. 193.

⁵ თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999. გვ. 217.

⁶ ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, II თბილისი 1956. გვ. 140.

როგორც ლილი გვარამაძე აღნიშნავს, ფშაურ „სამაიაზე“ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის გ.თურმანაული: „თავდაპირველად ამ ცეკვას, როგორც რელიგიური დღესასწაულის აუცილებელ რიტუალს, მხოლოდ ქალები ასრულებდნენ. თქმულების მიხედვით, წყაროდან შინ სავსე თუნგით მიმავალი ქალი, სიმღერის ხმის გაგონებისთანავე, თუნგს მიწაზე დგამდა და მოცეკვავეებს უერთდებოდა. შემდეგ „სამაიამ“ ფშავში წყვილთა სახე მიიღო ქალ-ვაჟის შესრულებით“.¹

ამდენად, „სამაიას“ შესრულების აღწერებიდან ჩანს, რომ მისი ერთი რომელიმე ფორმისადმი მიკუთვნება შეუძლებელია. ის სრულდებოდა როგორც ქალების, ასევე ვაჟებისა და ქალ-ვაჟთა მიერ. მასში მონაწილეობდა როგორც მრავალი შემსრულებელი, ასევე ერთი, ორი, სამი, ხუთი და ა.შ. ამ ცეკვას ჰქონდა როგორც წრიული, სამკუთხა, ასევე ერთრიგა, ორრიგა სწორხაზოვანი ფორმა სოლისტის მონაწილეობით და სრულდებოდა ნებისმიერი რაოდენობის შემსრულებლის და არა სამის მიერ. განსხვავებულია მათში არსებული საცეკვაო ლექსიკაც. ყოველივე ეს (მისი შესრულების არაერთგვაროვნება) გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ სამაია ძველად არ იყო ერთი რომელიმე, კონკრეტული ცეკვა. სავარაუდოდ, ეს ტერმინი იხმარებოდა საკულტო-სარიტუალო (ჩვენი აზრით, ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი) საცეკვაო ქმედების ზოგად აღმნიშვნელ ტერმინად. შესაძლოა ტერმინმა „სამა“-მ ჩაანაცვლა ფერხისას მსგავსი რომელიმე უძველესი ქართული ტერმინი.

ერთი რამ ფაქტია და ამაში ნამდვილად ვეთანხმებით დიმიტრი ჯანელიძეს, რომ ნებისმიერი ფორმით შესრულებულ სამაიაში გამოსჭვივის ნაყოფიერების კულტის ნიშნები. ის ტრადიციულად სრულდებოდა ქორწილში, ძეობაზე, რიტუალურ დღესასწაულებზე. სასიმღერო ტექსტში შემორჩენილი სიტყვები კი პირდაპირ მიუთითებს მის ნაყოფიერების საკულტო დანიშნულებაზე. საცეკვაო ტექსტში არსებული მოძრაობები ამ ცეკვის არქაულობაზე მეტყველებს. ამდენად, ვფიქრობთ, „სამა“, „სამაია“ უდაოდ ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი უძველესი ქართული საცეკვაო ქმედება იყო, რომელსაც შესაძლოა აღორძინების პერიოდამდე სხვა სახელით მოიხსენიებდნენ. ჩვენამდე მოღწეული ცნობები კი, მეტად დაკონკრეტების საშუალებას ჯერჯერობით არ იძლევა.

რაც შეეხება „სამაიას“ ერთ-ერთ ფშაურ ვარიანტს, რომელიც სამის მიერ სამკუთხედად სრულდება, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში აღნიშნული სიმბოლო მიწის მნიშვნელობით უნდა დაიტვირთოს, ისე როგორც ეს საკულტო ნაგებობებზე, ავეჯზე და ნივთებზეა წარმოდგენილი. ჩვენი აზრით, ცა-ქვეყნიური სამების მოდელს ქართულ ქორეოგრაფიაში სამი წრე უფრო განასახიერებს, ვიდრე სამი ხაზის მიერ მიღებული ფიგურა.

¹ ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, მე-2 გამოცემა, თბილისი, 1997. გვ. 123.

დასკვნა

ხელოვნება, სულიერი კულტურის ეს სპეციფიკური ფორმა, რომელიც სინამდვილეს მხატვრულ სახეებში ასახავს, თავად პირობითია და სიმბოლური. სიმბოლურია მისი თითოეული სახეობის გამომსახველობითი საშუალებაც. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში გამოყენებული სხვადასხვა ჯგუფის სიმბოლოთაგან ერთ-ერთია საცეკვაო ნახაზით შექმნილი გეომეტრიული ფიგურები. ეს გეომეტრიული სიმბოლო-ნიშნები კი, რომლის გამოსახვა უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული დღემდე უწყვეტად გრძელდება, შინაარსის ცვალებადი თვისებიდან გამომდინარე ახსნას საჭიროებს.

უძველეს მონადირულ ქართულ ფერხულებში წრე, როგორც ღვთაების სიმბოლო უკვე არსებობდა, რომლებიც სათავეს სწორედ იმ უძველესი არქაული საცეკვაო რიტუალებიდან იღებენ, სადაც მოქმედების წრიული ფორმა სავალდებულო ელემენტი იყო სამყაროს რთულ სისტემასთან ურთიერთობისთვის. **ნადირობის** პროცესმა, რომელსაც პრაქტიკული დანიშნულება გააჩნდა, თანდათანობით გამოკვეთა და საფუძველი ჩაუყარა წრეს, როგორც მაგიურ სიმბოლოს. სვანურ ფერხულებში „დალი კლდეში მშობიარობს“, „სანადირო“, „ლემჩილი“, „ბაილ ბეთქილი“ და სხვ. არსებული წრიული ფორმა თვალნათლივ ამჟღავნებს მის ღვთაებრივ სიმბოლიზმს. ეს ფერხულები ასტრალური სიმბოლიკით შემკულ მონადირეთა ღვთაება დალისა და მის მემკვიდრეს ეძღვნება. საფიქრებელია, რომ ფერხულ „ბეთქილში“ ნახსენები ჩვენთვის უცნობი „სამთის ჭიშხაში“, მითორიტუალური სიმბოლიკით დატვირთული მთაზე შესასრულებელი ფერხულია, რომელიც, შესაძლოა, ღვთაება დალის პატივსაცემ ფერხულად მოვიაზროთ.

ძველი ცივილიზაციების წიაღში აღმოცენებულმა **მნათობთა თაყვანისცემამ** თავისებური გავლენა იქონია ქართულ სარიტუალო საცეკვაო ქმედებებზეც. საქართველოში გავრცელებული მთვარისადმი მიძღვნილ „ლამპრობის“ რიტუალში არსებული საწესჩვეულებო ცეცხლი და მის გარშემო შესრულებული წრიული ფერხული გალობით ანუ „დიდებით“, საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული ჩვეულება უძველესია. ცეცხლი, რომელიც ამ შემთხვევაში წრის ცენტრად გვევლინება, შესაძლოა რიტუალის მომენტში ცაზე არარსებული (ახალ მთვარეზე სრულდებოდა ე.ი. ღამით) მზის სიმბოლო, ე.წ. წმინდა ალი იყოს. მზისადმი საკულტო მსახურების კვალი სვანურ საცეკვაო ფოლკლორში დღემდეა შემორჩენილი წრიული ფერხულის „ლილეს“ სახით. ფერხულში დაცულია უძველესი რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკა, რაც განაპირობებს მის წრიულ ფორმასაც. მზისა და მთვარის მოძრაობას აღნიშნავს ფერხულის ორწრიული ფორმა. რაც შეეხება ურთიერთსაპირისპიროდ მოძრავ, სამი კონცენტრული წრისაგან შემდგარ ფერხულს, სიმბოლურად ეს მთელი სამყაროა - მოძრავი ცა, მნათობები და ვარსკვლავები. ამდენად,

წრიული ცეკვების აზრსა და დანიშნულებას კარგად ავლენს საწესო მოქმედებათა მთელი კომპლექსი, რომლის შემადგენელ ნაწილსაც, როგორც საწესო მოქმედების ერთ-ერთი სახეობათაგანი, წრიული ცეკვები შეადგენდა.

წრიული ფერხულებისთვის დამახასიათებელი წარმოსახვითი ცენტრი, ხშირად ხილული ობიექტით ივსებოდა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს გახდა საფუძველი იმ ქორეოგრაფიული ფორმისა, რასაც ფერხულებს **„წრის შიგნით მოცეკვავით“** მივაკუთვნებთ. აქ **მაგიური წრე** (მტკიცედ შეკრული) დაცვის გარანტი უნდა ყოფილიყო მის შიგნით არსებული ობიექტისა, ისევე, როგორც „სამყაროზე გარშემორტყმული“ სარტყელი. **ავადმყოფობის დროს შესრულებული წრიული ქმედებანი**, „თავშემოვლებისა“ და გარშემოვლის რიტუალი, მისთვის მრგვალი ნივთის შებმა და სხვადასხვა მაგიური სიმბოლური ქმედება, წრის, როგორც ასტრალურ-მისტიკური სიმბოლოს გამოვლინებაა. ივანე ჯავახიშვილის მიერ პირველწყაროდ გამოყენებულ ბაბილონის ავგაროზზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ქართული „ბატონების“ რიტუალისა და ავგაროზის კომპოზიციური წყობა მსგავსია. ურთიერთშედარებით იკვეთება ქართული რიტუალის როგორც უძველესობა, ასევე მთლიანი კომპოზიციური წყობისა და წრიული ფორმის დანიშნულებაც. ეს უკანასკნელი განპირობებული უნდა იყოს ცენტრალური ფიგურის გარშემო მისტიკური ქმედებითა (გარშემოვლა) და ასტრალური სიმბოლიკით შემკული ანტროპომორფული ღვთაებების არსებობით.

საქართველოში **შამანური** გადმონაშთის სახით შემორჩენილ ხატის მონობა, მისნობა, ქადაგობასა და სხვა ამგვარ მაგიურ ქმედებაში ცეკვა გამოიყენებოდა, როგორც ერთობლივი ენერჯის მიმნიჭებელი და რელიგიური ექსტაზის გამომწვევი საშუალება. შამანური გადმონაშთი გვხვდება აწყურის „თეთრი გიორგის“ დღესასწაულზე. აქ შესრულებული სხვადასხვა მაგიური ქმედება წრიული ფორმის ფერხულითა და ცალური ცეკვით, გარშემოვლით, მონაწილეთა კოსტიუმის ფერით, დედამიწასთან კონტაქტითა და სხვა მრავალი კომპონენტით, გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს უძველეს სარიტუალო მისტერიასთან - სამყაროს შესაქმესთან. აღნიშნული დღესასწაულისა და წარმართ მისანთა მიერ ჩატარებული რიტუალის ურთიერთშედარების საფუძველზე კი გამოვლინდა მთელი რიგი საერთო ნიშნები, რამაც კიდევ უფრო განამტკიცა ჩვენი მოსაზრება.

რაც შეეხება ფერხულთა **ნახევარწრიულ ფორმას**, ის შემდეგ ნაირსახეობას უნდა წარმოადგენდეს. ქართველები ხომ მთვარისადმი მიძღვნილ რიტუალებსაც წრიულად, სავსე მთვარის ფორმით ასრულებდნენ. ვფიქრობთ, ნახევარწრიული ფიგურა მას შემდეგ მიიღო წრიულმა ფერხულებმა, როცა მას პასიური (და არა მოქმედების მონაწილე) მაცურებელი გაუქდა, რათა მის შიგნით მიმდინარე მოქმედება უფრო თვალნათელი გამხდარიყო.

სართულებიანი ფერხულების კვლევისას (ქართულ ენაში შემორჩენილი სივრცული ტერმინები, არქეოლოგიური ძეგლები, კიბტოგრამული გამოსახულებები და სხვ.) გამოიკვეთა, რომ იარუსების პრინციპით აგებული წრიული ფერხულის სივრცითი განფენილობა მსგავსებას პოულობს ქართველთა კოსმოგონიურ მსოფლმხედველობასთან. ჩვენი ვარაუდით, სართულებიანი ფერხული ქართველთა მიერ თავისებურად აღქმული სამყაროს მოდელია, თანამედროვე ტერმინოლოგიით - იმაგო მუნდის ნაირსახეობაა. აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით, რომლის საშუალებით საკრალურ სივრცეში მიმდინარეობდა ქაოსის კოსმიზირება.

ქართული ფერხულებისა და საცეკვაო ქმედებების შესწავლამ დაგვანახა წრიული ფერხულების მოძრაობის მიმართულების სიმბოლიზმის დადგენის საჭიროებაც. სხვადასხვა მასალების ურთიერთშედარების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ხალხურ ცეკვებში წრის წაღმა, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ, ე.ი. საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობა, შეგვიძლია ე.წ. ცის მოძრაობად ვივარაუდოთ, საფერხულო წრის მოძრაობა მზის, ნათელის შესახვედრად, ხოლო მისი საწინააღმდეგო – პლანეტების მოძრაობად.

არაწრიული ფორმის, ხშირ შემთხვევაში კი სწორხაზოვან ფერხულებს, საქართველოში ზოგჯერ ფერხისებად მოიხსენიებდნენ. მოძიებულ მასალებზე დაყრდნობით ვასკვნით, რომ აღნიშნული ტერმინი მის საცეკვაო ნახაზს, კონკრეტულ გეომეტრიულ ფორმას არ უკავშირდება. ფერხისა უნდა ვუწოდოთ მრავალი მონაწილის მიერ შესრულებულ საკულტო-სარიტუალო საცეკვაო ქმედებას. ამდენად, იმის მითითება, რომ ესა თუ ის ცეკვა ფერხისას სახით სრულდება, სრულებით არ აკონკრეტებს მის ფორმას. ის დამატებით საჭიროებს საცეკვაო ნიმუშის ორნამენტული ფორმის მინიშნებას, რასაც ვერ ვიტყვით ტერმინზე „მწყობრი“. ის, შემსრულებელთა განლაგების მიხედვით, ცეკვის ფორმის ადრინდელი ქართული ტერმინია, რომელიც მწკრივებად ან რიგებად მოწყობილ მოცეკვავეთა ჯგუფს აღნიშნავს და პირდაპირ მიუთითებს შემსრულებელთა განლაგებას ქორეოგრაფიულ ნახაზში.

მწყობრი ფერხისების საკითხის კონტექსტში მეტად მნიშვნელოვნად გვესახება სხვადასხვა არქეოლოგიური მასალის სიმბოლური ასპექტები. სწორხაზოვანი ფორმის ქორეოგრაფიული ნიმუშის შემცველია ძვ.წ.ად. I ათასწლ. დათარიღებული ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელი, სადაც საკრალური ქმედების შემსრულებელი ნიღბიანი ადამიანები მწყობრი ფორმის ფერხისას ასრულებენ. კომპოზიციის შუა ზოლიდან მათ წინ ამოსული ირმის რქები კომპოზიციის მთავარ სიმბოლოდ, საკრალური ხის განსახოვნებად გვევლინება. სარტყელის ქვედა მარჯვენა ზოლში გამოსახულ ადამიანთა ხელჩართული შებრძოლების

მომენტი ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელი აუცილებელი ქმედებაა. ამას ემატება ცხოველთა საკრალური ბრძოლის სცენებიც. იქ გამოსახული ვარსკვლავი შესაძლოა სწორედ ცისკრის ვარსკვლავი, იგივე იშთარი იყოს და შესაბამისად, სცენაც მას ეძღვნებოდეს - ბრძოლა სამყაროს ნაყოფიერებისა და კეთილდღეობის მოსაპოვებლად.

ზოგადად, სარტყელის თავდაცვითი ფუნქცია კარგად ჩანს არქაული ადამიანის სივრცულ რწმენა-წარმოდგენებში. ვფიქრობთ, როგორც სივრცული სარტყელი იცავს სამყაროს გარე ძალების ნეგატიური ზემოქმედებისგან, ასევე გარშემო-ზღუდავს უარყოფით ძალებს ადამიანისგან ამულეტი სარტყელიც. ის სიმბოლურად კრავს, აერთიანებს ადამიანის სხეულს, სულსა და სამშვიინველს, რის შედეგადაც მიიღწევა სულიერების მწვერვალი. ე.ი. ადამიანი ხდება მაგიური ძალის მატარებელი, სრულყოფილი, რომელიც შეიძლება ასოცირდებოდეს შეუცნობელის შეცნობასთან, ჭემმარტების გამოვლენასთან.

სამადლოს ნამოსახლარზე (ძვ.წ.ად. I ათასწლ.) აღმოჩენილ ისარნაზე გამოსახული მოცეკვავენი შემსრულებელთა რაოდენობის მიხედვითა და მოძრაობის მიმართულებით რამდენადმე მსგავსებას ავლენს ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელთან. მის მსგავსად, სამადლოს ისარნაზეც, საათის ისრის მოძრაობის მიმართულებით მოძრავი ოთხი მამაკაცის ფიგურაა გამოსახული. შემსრულებელთა თავში მდგომი მამაკაცის თითებგაშლილი მარჯვენა ხელი, ყველასგან განსხვავებით, მეტად მოხრილია იდაყვის სახსარში მართი კუთხით და მეტად ზეაწეული, რაც შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ ის ფერხისას წამყვანია და აღნიშნული ნიმუში შეუკრავ წრიულ ან სულაც მწყობრ საფერხისო ფორმას მიეკუთვნებოდეს. წყობის მიხედვით, ქორეოგრაფიული ნახაზის ამგვარ ფორმას ვხვდებით ისეთ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებში როგორც არის ქალაქური „იალის თამაში“, „ბასტის ჩაბმა“ „ხორუმი“ და სხვა ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი ფერხისები.

სამადლოს ქვევრის ნიმუშზეც, ისევე როგორც ისარნაზე, ცეკვის შემსრულებელთა იმავე რაკურსს ვხვდებით, ზურგით ცენტრიდან. აქაც მონაწილენი ხელიხელჩაკიდებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან და მსგავსი სამოსი აცვიათ. იდენტურია გამოსახვის მხატვრული სტილიც. განსხვავებით სამადლოს ისარნისაგან, აქ შემსრულებელთა რაოდენობა მეტია, განსხვავებულია მოძრაობის მიმართულებაც და შედარებით დაბალია მოძრაობის დინამიკა. ვფიქრობთ, ისევე როგორც ნაბაღრების სარტყელზე, სამადლოს ქვევრზეც კოსმოგონიური სცენა უნდა იყოს აღბეჭდილი. ის, რომ ეს ორივე ნიმუში საკულტო სასმელის ჭურჭლის მოხატულობას წარმოადგენს უკვე მრავლისმთქმელია, რაც კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ქართული ქორეოგრაფიული ცეკვების რიტუალურ დანიშნულებაზე.

ქორეოგრაფიის ისტორიის კვლევის საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ძვ.წ.ად II ათასწლეულის თრიალეთის ვერცხლის თასს, რომლის დესკრიპცია საშუალებას იძლევა

ვიფიქროთ, რომ აქ გამოხატულია სამყაროს ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი რიტუალი, რომელიც ერთგვარ მსგავსებას ამჟღავნებს ხეთური „თელიფინუსისა“ და შუმერული „ინანა-თამუზის“ მითთან. რიტუალის ცენტრში მდებარე მთავარი პერსონაჟი მზისა და მიწის მთავარი ღვთაება, დიდი დედა, ნანა არის. კომპოზიციის თემა და რიტუალი კი ეძღვნება ნაყოფიერი ღმერთის (ხეთური რიტუალის მიხ.-მისი მემკვიდრის) არარსიდან დაბრუნებას. ის, რომ ეს მითი სამყაროულ ამბავს გადმოგვცემს, ამას თასის წრიული ფორმაც მიუთითებს. რიტუალში არსებითი როლი ენიჭება მტაცებელი ცხოველის ნიღბებით მოსილ, უსარტყელო, ე.ი. იმქვეყნად მიმავალ მოფერხისეებს, რომლებიც ერთმანეთის ზურგს უკან მდგომნი, მწყობრით მიემართებიან მთვარი ღვთაებისა და სიცოცხლის ხისკენ.

ერთრიგა მწყობრი ფერხისების ორნამენტული ფორმის კვლევისას, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო „მურყვამობის“ დღესასწაულმა და მისმა შემადგენელმა „მელია-ტელეფიამ.“ რომლის მსგავსი ფორმის მწყობრი ფერხულები გავრცელებული იყო თითქმის მთელ საქართველოში. მათი „მელია ტელეფიასთან“ შედარებით გამოიკვეთა რიგი საერთო ნიშნებისა: **1.** ყველა მათგანი სრულდება ისეთ დროს, რაც მის ნაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველ ღვთაებასთან კავშირზე მიუთითებს: მურყვამობა-საქმისაის დღესასწაულის შემადგენელი „მელია ტელეფია“, ღვთაება კვირას დღესასწაულზე, ყველიერის კვირას სრულდებოდა. ამავე დროს იცეკვებოდა ქალაქური „იალის თამაშიც“ „ო. ჰოი, ნანო“, „ბასტის ჩაბმა“, დიღმური „საქორწილო თამაშობა“, „ძაღლური“ და „ხორუმი“ კი – ქორწილში; **2.** ცეკვას ჰყავს მეთაური, რომელსაც ხელში მათრახი, ქამარი, წკეპლა ან ჯოხი აქვს: ვფიქრობთ, განსაკუთრებული ძალის მფლობელი მწყობრის მეთაური, მათრახის ან ჯოხის დაკვრით მონაწილის სიმბოლურ სიკვდილს და მის კვლავწარმოქმნას, ახალი, გაძლიერებული პოტენციით დაბადებას ასახიერებდა; **3.** გაშიშვლება, ჯერ გახდა, მერე ჩაცმა – სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების სადიდებელი რიტუალის ეს ნიშნები, შემსრულებელთა თავდაპირველ წიაღში და განახლებული ძალებით უკან, ამ ქვეყანაში დაბრუნებას უნდა მიუთითებდეს. რაც შეეხება ტანსაცმლის შემოხვევას, რაც ხშირად აღინიშნება ვეგეტატიური ღვთაების რიტუალებში, ადამიანთა მიერ ნაყოფიერების მითვისებასა და თავის სასიკეთოდ გამოყენებაზე უნდა მიუთითებდეს. შავით შემოსვდა კი, ისევე როგორც ხალხის გამურვა, თითქოს ბნელი ძალების თვალის ასახვევი ფანდი იყო; **4.** მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებები ნაყოფიერების კულტს, ბნელისაგან ნათელისა და სიკვდილისაგან სიცოცხლის აღდგენას უკავშირდება: „ოჰოი ნანო“ დიდი დედის, ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს. „იალის“ სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალლაჰ“ (ოი ღმერთო!) მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰოი ღმერთო“ ნაცვლად იხმარებოდა.

„ძალღური“ – ძალი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტასია. „ბასტი“ – ფეხების დარტყმით შესრულებული ცეკვაა, რაც ნაყოფიერების თანმდევი წესია. „ხორუმის“ სახელწოდების „ხორ“ ფუძე აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე მიგვანიშნებს, რომელიც ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის სადგომს და შესაბამისად ხორომსაც (თივის ძნა). „მელია-თელეპია“-ში ტელ||ტუელ – უკავშირდება საბასეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა კეპლვა“); სვანურში კი – სარგებელს, ტოლს, სიშიშვლესა და სიტიტვლეს. ტელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ღვთაებაა. მელია კი – მაქციაა, მტაცებელი. ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ გაანალიზებულ „მელია-ტელეფიას“ სხვადასხვა საწესო-საფერხულო ვარიანტში ორი საპირისპირო საწყისის სიმბოლური სქესობრივი აქტის სიმულაცია (საკრალური ქორწინება) ხდება, რითიც მიიღწევა ორი საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, სულიერისა და მატერიალურის ერთმანეთთან დაკავშირება ნაყოფიერებისა და კვლავწარმოქმნისთვის. მელა და ტელეფია, ბოროტისა და კეთილის, შავისა და თეთრის, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს სხვადასხვა გამოვლინების სიმბოლოებია, ინ-იანის, ანიმა-ანიმუსის ერთიანობაა. ასეთივე მნიშვნელობისაა მურყვამობის მთავარი სიმბოლო ანგდც. ის პლანეტა ვენერას სიმბოლოა, ჩვენებური იშთარის, რომელსაც ინანას მსგავსად, როგორც სიყვარულის ქალღმერთს, მწუხრის ვარსკვლავი განასახიერებდა, ხოლო როგორც ბრძოლის ქალღმერთს – ცისკრის ვარსკვლავი. აქედან ნათელი ხდება მთლიანი რიტუალისთვის მახასიათებელი ნაყოფიერებისა და ბრძოლის სცენების არსებობა და კონკრეტულად ჩვენი საკვლევი ფერხულის „მელია-ტელეფიას“ შესაძლო ანდროგინულობა. აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ სიტყვა მ-ელი და მგ-ელი (ორივე ცხოველი დაკავშირებულია „მელია-ტელეფიასთან“) უდიდეს მსგავსებას ამჟღავნებს როგორც ამინდის ღვთაება ელი-ა-სთან, ასევე მოლოდინის აღმნიშვნელ სიტყვასთან ვ-ელი. შესაძლოა, სახელწოდება „მელია-ტელეფია“ თავისი არსით უახლოვდებოდეს ასევე ტელეფიას მოლოდინს. 5. შემსრულებელთა განლაგება – მწობრი ფორმის, ერთმანეთის ზურგს უკან სწორხაზობრივად მოწყობილ მოცეკვავეთა სვლა: იქიდან გამომდინარე, რომ ჩვენ მიერ გამოკვლეულ ნაყოფიერების რიტუალში კვლავ დაბადება-შესაქმე უნდა მომხდარიყო, აუცილებელი იყო საწყისში დაბრუნება ანუ იმქვეყნად წასვლა. ადამიანს კი იმ სამყაროსთან მხოლოდ ერთი სწორი ხაზი – ჰორიზონტი აშორებდა. სწორი ხაზი ამ შემთხვევაში ჰორიზონტის სიმბოლოა, ერთგვარი ზღვარია, რომელიც შინა და გარე სივრცეებს ერთმანეთისგან მიჯნავდა. ხელმოხმული, მჭიდროდ მდგარი, მოცეკვავეთა მიერ შექმნილი ჰორიზონტალური სწორი ხაზი, მტკიცედ გადახმულ ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიდა. ეს იყო ქორეოგრაფიულად შექმნილი ზღვარი, რომლის გარღვევაც ერთგვარ ღიობს ქმნიდა.

ჰერმეტიულობის დარღვევა კი განაპირობებდა ორივე სამყაროს პერსონაჟების საპირისპირო სივრცეში გადანაცვლებას.

ისეთი მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებანი, როგორც არის „მელის ტელეფია“, „ო, ჰიო, ნანო“, „ილის თამაშობა“, „ბასტის ჩაბმა“, „დიღმური საქორწინო თამაშობა“, „ძალღური“ და „ხორუმი“, ასევე, არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილ ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელზე, სამადლოს ისარნასა და თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახული მწყობრი საცეკვაო ნიმუშები, გლოვისა თუ შრომის ასეთივე სარიტუალო საფერხისო ქმედებანი, საკრალურ სფეროს მიეკუთვნება, კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და სივრცის, მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. რიტუალური სივრცე აქ ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. სწორი ხაზი სამყაროს მოდელში საიქიოსა და სააქაოს შორის მდებარეობს, როგორც გახსნილი სარტყელი. ის ჰორიზონტი, სიმბოლური საზღვარი, ზღვარკედელია ორ განსხვავებულ - ამ და იმ სფეროებს შორის, რომლის „გარღვევის“ შემდეგ ერთი სამყაროდან მეორეში გადანაცვლება ხდებოდა. სწორედ აქ გვაქვს საქმე იმ ფენომენტთან, რასაც ადამიანის „შორეული მოგზაურობა“ ჰქვია. სწორი ხაზით ხდება საკრალურ ზღვარზე გადაბიჯება, ხოლო „მიხვეული-მოხვეული“ კი – წინააღმდეგობებით აღსავსე იმქვეყნიური გზაა (ლაბირინთის პრინციპი). და როგორც არიანდეს ძაფმა იხსნა და „წინ წარუძღვა“ ლაბირინთიდან უკან მობრუნებული, ურჩხულის დამმარცხებელი თესვესი, ასევე მიუძღვის წინ „ამა ქვეყნის ზღვარს გადასულ“ მოფერხისეებს შორეულ გზაზე გამცილებელი თავმოსამე - „კაცი ნაბად ჭავლიანი“. ამგვარი მოძრავი ფერხისა, შესაძლოა ითქვას, ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობას ზემატერიალურ სამყაროებთან აკავშირებდა.

საქართველოში არსებულ საკულტო რიტუალებს ხშირად **ორრიგა, სწორხაზობრივი ფერხისებიც** ახასიათებდა. ასეთი ფორმა შემონახულია სანახაობა-თამაშობებშიც („ნიშხა-ნიშხა“, „ქალტაციობა“, „ოღირდილო“, „საბავშვო მელის ტელეფია“ და „ა, ნიშანი მოგვე ქალი“). აქ თვალნათლივ იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის კონფლიქტი, მოტაცება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის კოსმიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი. სწორხაზობრივი ორი რიგიც ამის სიმბოლური გამოხატულება უნდა ყოფილიყო, ორი განსხვავებული საწყისის, სქესის ან სივრცის კონფლიქტი. მსგავსი სიმბოლური ფორმისაა ნიკო მარის მიერ აღწერილი სვანური „შუმჰარი“, უძველესი ქალთა ცეკვა „ფა(რ)ცა-კუკუ“, ძველი ქართული ფერხისა „მზე შინა და მზე გარეთა“ (||მზე შინა), ასევე „სამაია“. იქ ნახსენები ნაბადჭავლიანი პერსონაჟი და მენესტვე, ასევე, მოხვევთა ნაბდიანი და საშინელი მწყემსური ქუდით მოსილი მისანი შავი კაცი – ვფიქრობთ, ერთი და იგივე პერსონაჟია, რომელიც სიკვდილსა და ხთონურ, ქაოსურ სამყაროს უკავშირდება. „სამაიას“ ტექსტებში დაცული მინიმუმები ამ ცეკვის ნაყოფიერებისა

და დრო-ჟამის ცვლის მითებზე გვესაუბრება. სწორედ ამიტომ, „სამაიას“ საცეკვაო ნახაზი იღებს სწორხაზოვან, მწკრიულ ფორმას (ზღვარკედელი), რაც ორი სამყაროს, შინასა და გარეს, კეთილისა და ბოროტის, სხვადასხვა საწყისის დაპირისპირების სიმბოლოდ გვესახება. ასეთივე ფორმისაა ორიგა საფერხისო სანახაობა „ჰეი და რამაშო“, სადაც სამყაროული მითის მხიარული, სახალისო ინტერპრეტაცია მიმდინარეობს. ქართველ მთიელთა კულტმსახურების რიტუალებში კი ნათლად ჩანს ამ მითის გააზრებული მნიშვნელობა, რომელიც ჰარმონიული ცხოვრებისთვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებას წარმოადგენდა. სვანური „ადრეკილას“ შესწავლისას დადგინდა, რომ ეს მოტივი მთლიანად გასდევს „მურყვამობისა“ და „კვირიას“ დღესასწაულების დრამატურგიას - ორი სოფლის, ორი მხარის შეჯიბრი ნაყოფიერების მოსაპოვებლად. ამდენად, ორიგა მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებებიც ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის ერთმანეთთან შებრძოლებისა და გაჯიბრების ინსცენირება. ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში ეს უძველესი ფორმა საფუძვლად დაედო ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებულ არა მხოლოდ საბრძოლო, არამედ შეჯიბრის ხასიათის ცეკვებსაც.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჩვენ მიერ გაანალიზებულ ორიგა ფერხისებს დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა, რომელსაც „ხორუმის“ ძირებს უკავშირებენ. ამ ცეკვის ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელ ქორეოგრაფიულ კომპონენტებს, კიდევ უფრო მოჭარბებული საბრძოლო სიუჟეტი ფარავდა, რაც მეცნიერების მხრიდან ამ უკანასკნელის სასიკეთოდ დასკვნის გამოტანის მიზეზი ხდებოდა. კვლევისას დადგინდა, რომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიაზრებოდა. ვფიქრობთ, ცეკვა „ხორუმში“ არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური), სართულებიანი (სამყაროს მოდელი) სწორხაზობრივი მწყობრი (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთშორისი ზღვარი) სტრუქტურა და ქართველი მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები ჰარმონიული, მოწესრიგებული სამყაროს სიმბოლური განსახოვნებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელს - ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა (ორმწკრიული ხაზი), რაც კოსმოსთან ერთად სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა. ამით ის ერთგვარად ენათესავება „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათენგენობისა“ (||ათნიგენობის) და სხვა რიტუალების სრულ კომპოზიციას, სადაც ჩვენ ანალოგიურ საფერხისო ფორმებსა და სურათს ვხედავთ. „ხორუმი“ სრული სისტემაა, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა აუცილებელი პირობის ჰარმონიზაცია, ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში წესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის

მსვლელობის კონცეფციები. ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაების საერთო ფუნქციებზე მიუთითებს საქართველოში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებებიც, რომლებიც, როგორც იდეურად, ასევე პლასტიკით, პირდაპირ კავშირს ავლენენ ცეკვა „ხორუმთან“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა აზროვნებაში უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული რიცხვ 3 და ცა-ქვეყნიურ სამებას (ადამიანი, ბუნება და ღმერთი) უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, ეს ხედვა ქორეოგრაფიული ნიმუშების საცეკვაო ნახაზში სწორხაზოვანი ფიგურით არ აისახა. სამრიგად ან სამის მიერ შესრულებული საცეკვაო ნიმუშები ერთეულია, მაგრამ მისი სიმბოლური გააზრებით შექმნილია თითოეული ქართული ცეკვა და მის შემადგენელ რომელიმე კომპონენტში ის აუცილებლად ამოიცნობა. ამ მაგიურ რიცხვს თითქოს ეხმიანება: „სამაიას“ სამკუთხად შესრულებული ფშაური ერთ-ერთი ვარიანტი; ვახტანგ ბატონიშვილის ძეგლის სანახაობათა აღწერილობის მიხედვით ნახსენები „სამაია“; გვალვის დროს მესხეთში შესრულებული „ცის ნამის“ გამომწვევი რიტუალი, სამი მოხუცი ქალის მონაწილეობით. რაც შეეხება სამი ქალის მიერ „სამაიას“ თანამედროვე შესრულებას, ის, მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე არსებული ფრესკიდან, არასრულად გადმოღებული მხოლოდ ერთი ფრაგმენტის სცენიური განხორციელებაა (აღნიშნულ ფრესკაზე არა სამი ქალის, არამედ ოცდაერთი მოცეკვავე ქალის, მომღერალთა და მესაკრავეთა მწყობრის რთული საფერხისო სანახაობაა გამოხატული). ფორმისა და შემსრულებელთა მიხედვით „სამაიას“ არაერთგვაროვნება გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ ის ძველად არ იყო ერთი რომელიმე, კონკრეტული ცეკვა. სავარაუდოდ, ეს ტერმინი იხმარებოდა საკულტო-სარიტუალო (ჩვენი აზრით, ნაყოფიერების კულტისადმი მიძღვნილი) საცეკვაო ქმედების ზოგად აღმნიშვნელ ტერმინად. შესაძლოა ტერმინმა „სამა“-მ აღორძინების პერიოდში ჩაანაცვლა ფერხისას მსგავსი რომელიმე უძველესი ქართული ტერმინი. ჩვენი აზრით, ცა-ქვეყნიური სამების მოდელს ქართულ ქორეოგრაფიაში სამი წრე უფრო განასახიერებს, ვიდრე სამი ხაზის მიერ მიღებული ფიგურა.

ჩვენ მიერ აღწერილი ქართული ხალხური ცეკვების ნიმუშები დასაბამს სულ ცოტა ძვ.წ. III-II ათასწლეულიდან უნდა იღებდეს. ამაზე მიუთითებს უძველესი ნაყოფიერების ღვთაების კვალი, საცეკვაო მდგომარეობებში მყოფი ითიფალური ქანდაკებები, ამავე მითო-რიტუალური სცენებითა და საცეკვაო ქმედებით დატვირთული ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელი, სამადლოს ქვევრი და ისარნა, თრიალეთის ვერცხლის თასი და სხვ., რომელთა არსებობა დაახლოვებით ამ პერიოდით თარიღდება.

ნაშრომში გაანალიზებული თითოეული საცეკვაო ნიმუშის საცეკვაო ნახაზი, მისი ორნამენტული ფორმა, პირდაპირ ანალოგს წარმოადგენს გეომეტრიულ სიმბოლიკაში მიღებული მნიშვნელობისა. ძველ აღმოსავლეთსა თუ ანტიკურ სამყაროში გარკვეული

შინაარსით ფიქსირებული ნიშანი იგივე შინაარსითაა გავრცელებული კავკასიასა და კერძოდ, ქართულ სინამდვილეში. ამ მსგავსებას კი ავხსნით უძველესი დროიდან მოყოლებული ხალხთა დიდი გადასახლებების, ლაშქრობებისა და შესაძლო გენეტიკური კავშირის მიზეზით. ზურაბ კიკნაძისეული განმარტებით, მას შეგვიძლია ვუწოდოთ შეძენილი უნივერსალობა მას შემდეგ, რაც ერთიანი კაცობრიობა დაიშალა ბაბილონის დაუმთავრებელი გოდლის კედლებთან, საიდანაც ისტორია მხოლოდ და მხოლოდ მითოსის ენით გვესაუბრება. ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების ორნამენტულ ფორმებში კი დევს ქართველთა სივრცული, კოსმოგონიური სიმბოლიზმი, რაც უძველესი პერიოდის ადამიანის ყოვლისმომცველ იდეას წარმოადგენდა.

გამოყენებული ლიტერატურა

- 1 აბაკელია ნ., სიმბოლო-ანალოგიები და იმპლიციტური “თეოლოგია” ერთ საწესო საფერხულო სიმღერაში, კავკასიურ-ახლო-აღმოსავლური კრებული, თბილისი, 2006, გვ., 201-213.
- 2 აზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, თბილისი, ბაკმი, 2011.-159გვ.
- 3 აზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ენციკლოპედია, თბილისი, ბაკმი, 2012. ტ.II. – 167გვ.
- 4 აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი : მასალები / [რედ. ე. მეტრეველი და ც. ქურციკიძე] ; საქ. სსრ მეცნ. აკად., კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინ-ტი. - თბილისი, მეცნიერება, 1973. - 577გვ.
- 5 ალ. ჯამბაკურ ორბელიანი, ივერიანელების გალობა, სიმღერა და ღიღინი, ჟურნ. ცისკარი, 1961, N1, გვ. 147-148.
- 6 ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, ხელოვნება, 1971. თბილისი,- საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა, 1944. ტ. I. -201გვ.
- 7 ამირანაშვილი შ., წარმართული მისტერიები და ანტიკური თეატრი საქართველოში, ჟურნ. მნათობი, 1944, N1, 2.
- 8 ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, 1. თბილისი, ხელოვნება, 1954. - 301გვ.;
- 9 ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ] სამაია, საბჭოთა ხელოვნება. - თბილისი, 1956. - გვ.136-143.
- 10 აჭარული მასტერკლასი (ასრ. „ბერმუხას“ უხუცესი წევრები), ჩატარდა ფოლკლ.სახ.ცენტრის ინიციატივით, თბილისი, 2.06.2007. პირადი ვიდეო არქივი.
- 11 ახოზაძე ვ., ქართული (სვანური) ხალხური სიმღერების კრებული, თბილისი, ტექნიკა და შრომა, 1957. - 180გვ.
- 12 ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, თბილისი, 1974. ტ.I, (ფშავი).
- 13 ბარდაველიძე ვ., აღმოსავლეთ საქართველოს ქართველი მთიელების სასულიერო ტექსტები: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ნაკვ. I. ტფილისი, 1938.

- 14 ბარდაველიძე ვ., ივრის ფშაველებში : [დღიური. ეთნოგრაფიული მასალები], ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე. - თბილისი, 1941. - ტ.11. - გვ.67-182.
- 15 ბარდაველიძე ვ., სიცოცხლისა და სიუხვის ხე ქართველთა სარწმუნოებაში, საქართველოს ეთნოგრაფიის საკითხები : კრებული / ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი. - თბილისი, 1968. - ტ.14. - გვ.44-64.
- 16 ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან ღვთაება ბარბარ-ბაბარ / რედაქტ.: გ. ჩიტაია ; საქართველოს სსრ. მეცნიერებათა აკადემია, ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტი ნ. მარის სახ. - თბილისი, 1941. - 152გვ.
- 17 ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, საქ. სსრ მეცნ. აკად., ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინ-ტი. - თბილისი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტ., 1953. - 184გვ.
- 18 ბატონიშვილი ვახუშტი, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“. ქართული პროზა, V, თბილისი, "საბჭოთა საქართველო", 1983. გვ. 281-455.
- 19 ბატონიშვილი ვახტანგ, ისტორიებრი აღწერა ღირსთა ხსომისა შემთხვეულებათა საქართველოსა შა აღწერითა ზნეობათა და ჩვეულებათა მსახლობელთათა მის ქვეყნისა, თხზული საქართველოს მეფის ირაკლის ძის ვახტანგის მიერ, - ტფილისი, სარგის კაკაბაძე, (ბართლომე კილაძის სტ.), 1914 .
- 20 ბერიაშვილი მ., დაკრძალვის რიტუალი ხეთებთან, საქ.სახ.მუზეუმი მოამბე, XXXVI-B, თბილისი, 1982, გვ., 41-48.
- 21 ბოძაშვილი ლ., ფშავი და ფშაველები, თბილისი, 1988.
- 22 ბუხრაშვილი პ. საცხოვრისის ფენომენის ადგილის განსაზღვრისათვის ქართველი ერის ყოფასა და კულტურაში ძველად. ჟურნ. ამირანი (კავკასიის საერთაშორისო სამეცნიერო კვლევითი სამეცნიერო ინსტიტუტის მოამბე), IXI, მონრეალი-თბილისი: 2003.
- 23 გაბლიანი ე., ძველი და ახალი სვანეთი, ტფილისი, სსსრ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1925.
- 24 გაგულაშვილი ი., ქართული მაგიური პოეზია, თბილისი, 1986, შელოცვ.
- 25 გელაშვილი ალ., ქართული ცეკვა არქეოლოგიურ ძეგლთა იკონოგრაფიულ სისტემაში, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2013. -244გვ.

- 26 გელიაშვილი ე., წრის სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში, ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი ნაშრომი, თბილისი, 2006.-99გვ.
- 27 გელოვანი აკ., მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, სბჭ.საქართველო, 1983. -719გვ.
- 28 გვარამაძე ლ., მთაწმინდელი მოცეკვავე : [ალექსი ალექსიძე]. - თბილისი, ხელოვნება, 1962. - 59გვ.
- 29 გვარამაძე ლ., ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, რედ. გაუკეთეს და გამოსაც. მოამზადეს ბაია ასიეშვილმა და ოთარ ციციშვილმა ; მე-2 გამოცემა. - თბილისი, 1997. - 252გვ.
- 30 გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია : ძირითადი საკითხები, ო. ეგაძის წინასიტყვაობით. - თბილისი, ხელოვნება, 1957. - 168გვ.
- 31 გიორგაძე ე., ერთი საკულტო ობიექტის შესახებ ხეთების დროინდელ მცირე აზიაში, საქ. სსრ მეცნ. აკად., არქეოლ. კვლევის ცენტრი-პრეპრინტი. - თბილისი, 1990. - 12გვ.
- 32 გრიშაშვილი ი., ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა. - ბათუმი : საბჭ. აჭარა, 1986. - 203გვ.
- 33 გურამიშვილი დ., დავითიანი, გამოსაცემად მოამზადა ს. ცაიშვილმა, თბილისი, 1986.
- 34 დავითაძე ემ., აჭარული ფოლკლორი, თბილისი, სბჭ.საქართველო, 1978. თავი 4. გვ.58-115.
- 35 დვალიშვილი უ., სამადლოს მონათული ჭურჭელი თადარი, გაზ.საქართველოს ქორეოგრაფია, N5(33), ნოემბერი, 2011, გვ.3.
- 36 დვალიშვილი უ., იბერიულ-კავკასიური საცეკვაო ხელოვნების ურთიერთმიმართების საკითხები, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული I, თბილისი, 2003., გვ. 216-223.
- 37 დვალიშვილი უჩა, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში, კულტუროლოგიაში საკანდიდატო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2003. -150.
- 38 ეგაძე ო., ქართული ბალეტი, ქორეოგრ. ნარკვევები. თბილისი, ხელოვნება, 1961 - 233გვ.
- 39 ელაშვილი ქ., ხეთა სიმბოლიკა ძველ ქართულ პროზაში V-XII სს-ის ძეგლების მიხედვით, ავტორეფერატი, თბილისი, 1998.
- 40 ერისთავი რ., ფოლკლორულ ეთნოგრაფიული წერილები, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო თ.ჯოგოდნიშვილმა, თბილისი, 1886.
- 41 ერისთავი რ., ქართული ხალხური პოეზია, ჟურნ. კრებული, 1872. N3. გვ.14-16.

- 42 ვარშალომიძე ჯ., ორნამენტი ხეზე (აჭარის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით). ბათუმი, გამომც. საბჭოთა აჭარა“, 1979. -111გვ.
- 43 ვირსალაძე ელ., ზემო სვანეთში ფოლკლორული მივლინების მოკლე ანგარიში, ლიტერატურული ძიებანი, VIII, თბილისი, 1953, -386გვ.
- 44 ვირსალაძე ელ., ქართული სამონადირო ეპოსი (დალუპული მონადირის ციკლი), თბილისი, მეცნიერება, 1964. - 224გვ.
- 45 ვირსალაძე ელ. (შემდგენელი), რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები. თბილისი, გამომცემლობა სახელგამი, 1958. II.
- 46 ზოიძე ე., გაშირების ტრადიცია აჭარაში, ჟურნ. ჭოროხი, 1971, N5, გვ. 86.
- 47 თათარაძე ავ., ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბილისი, 1986. -62გვ.
- 48 თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, კულტურის სახელმწ. ინ-ტი, პროფ. თ. ჟღენტის რედაქციით, 1999. -244გვ.
- 49 თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბილისი, საქ.ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი, 2010. -400გვ.
- 50 თათარაძე ავ., ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, რედ. ბ.სვანიძე, თბილისი, საქ.სასოფლო-სამეურნეო ინსტ. გამომცემ., 1974. -102გვ.
- 51 თაყაიშვილი ე., 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბილისი, 1960. - 83.
- 52 თაყაიშვილი ექ., ხელმწიფის კარის გარიგება, თბილისი, 1920.
- 53 იაშვილი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბილისი, 2001.
- 54 იაშვილი მ., ფერხულის არქაული სახე "მწყობრი" და მისი შესატყვისი ბგერითი კონსტრუქციები, თბილისი, საბჭოთა ხელოვნება. 1971. - N2. - გვ.67-75.
- 55 იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში (XIX ს. II ნახ.-XX ს.) [რედ.: ვ. ითონიშვილი] ; საქ. სსრ მეცნ. აკად., ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლ. და ეთნოგრ. ინ-ტი. - თბილისი, მეცნიერება, 1987. - 134გვ.
- 56 იველაშვილი თ., საქორწინო წეს-ჩვეულებები საქართველოში, ნ.ხაზარაძის რედ., თბილისი, პროგრესი, 1999. -353გვ.
- 57 ითონიშვილი ვ., ხევი ძველად და ახლა, : საცხოვრებელი ნაგებობანი ძველსა და ახალ ხევში. - თბილისი, საბჭ. საქართველო, 1967. - 83გვ.
- 58 იოსელიანი ავ., ნარკვევები კოლხეთის ისტორიიდან, თბილისი, მეცნიერება, 1973.- 439გვ.

- 59 იუნგი კ.გ., ფსიქოლოგია და რელიგია, (ქართული თარგმანი) თბილისი, დიოგენე, 2013, -322გვ.
- 60 კასრაძე ქ., ტრიუმფით მსოფლიოს გზებზე, თბილისი, ხელოვნება, 1971. -477გვ.
- 61 კასრაძე ქ., ტრიუმფი გრძელდება, თბილისი, ხელოვნება, 1982. -418გვ.
- 62 კიკვიძე ი., მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბილისი, მეცნიერება, 1976. - 264გვ.
- 63 კიკნაძე ზ., შუამდინარული მითოლოგია , გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინ-ტი. - თბილისი, მეცნიერება, 1976. - 241გვ.;
- 64 კოპალეიშვილი გ., „სამზეო და სულეთი“ ფშავშ-ხევსურთა წარმოდგენების მიხედვით, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. - თბილისი, 1987. - ტ. XXIII. - გვ. 208-215.
- 65 ლეკიაშვილი ა., კვირია – მაცხოვარი, მნათობი, თბილისი, 1986, N11, გვ. 159-164.
- 66 ლეკიაშვილი ა., ქართველ მთიელთა რელიგიური გადმონაშთების ინტერპრეტაციისათვის, ღვთაება კვირიას კულტი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე. თბილისი, 1985. - N1. - გვ. 47-55.
- 67 მაისურაძე ნ., ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები / საქ. სსრ მეცნ. აკად., ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინ-ტი. - თბილისი, მეცნიერება, 1989. - 74გვ.
- 68 მაკალათია მ., წყლის სტიქიასთან ასოცირებული ართროპომორფული ღვთაებები – მესეფეები და წყლის წყლის სტიქიისა და ნადირთ სამყაროს ღვთაებათა ერთიანობის იდეა, კრებ. ეთნოლოგიური ძიებანი, თბილისი, 2000. - N1. - გვ. 75-92.
- 69 მაკალათია ს., თუშეთი, [ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ყოფა, რედ.: თედო უთურგაძე. - მე-2 გამოც.]. - თბილისი, ნაკადული, 1983. - 229გვ.
- 70 მაკალათია ს., მთის რაჭა, ტფილისი, სახელგამი, 1930. -83 გვ.
- 71 მაკალათია ს., მთიულეთი [ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი]. - ტფილისი, სახელგამი, 1930 . -192გვ.
- 72 მაკალათია ს., ფალოსის კულტი საქართველოში, მიმომხილველი, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, ტფილისი, 1926. გვ., 23-30.
- 73 მაკალათია ს., ხევი. - ტფილისი, სახელგამის სასწ.-პედ. სექტორი, 1934. – 288;
- 74 მამალაძე თ., სვანური საწესო სიმღერების სტრუქტურა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. თბილისი, 1972. - ტ. XVI-XVII. - გვ. 149-204.
- 75 მაჩაბელი ნ., ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში, თბილისი, მეცნიერება, 1978. -147გვ.
- 76 მეუნარგია ი., ქართველი მწერლები, სოლომონ ცაიშვილის რედ., წინასიტყვ. და შენიშვნებით. თბილისი, საბლიტგამი, 1944. ტ. II. - 208გვ.

- 77 მითოლოგია (8). ავტორ-შემდგენლები ზ.კიკნაძე, ნ. ტონია, თბილისი, 2000. გვ.211-221.
- 78 მირცხულავა რ., ხელოვნების ფსიქოლოგია, თბილისი, კენტავრი, 2007. -138გვ.
- 79 მიქელაძე ნ., ტოპონიმური თქმულება-გადმოცემები აჭარაში, სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად, ბათუმი, 2012.-239გვ.
- 80 მოგზაურობა თუშეთში, სოფ.ხახაბო, 2005 (ივლისი-აგვისტო). პირადი ვიდეო არქივი.
- 81 მოგზაურობა თუშეთში, 2013 (ივლისი-აგვისტო). პირადი ვიდეო არქივი.
- 82 მსხალაძე ა., ქართული ხალხური საკრავიერი მუსიკის ისტორიიდან (ჭიბონი და მისი ტრადიცია), თბილისი, მეცნიერება, 1969.-70 გვ.
- 83 მჭედლიშვილი ირ. დრო-სივრცითი პარადიგმები და მათი მონაცვლეობა ვიზუალურ კულტურაში. ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგ. დისერტაცია, თბილისი, 2005.- 177გვ.
- 84 ნანობაშვილი ბ., საოჯახო ყოფა აღმოსავლეთ საქართველოში (ქორწინება ქიზიყის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), თბილისი, 1988. გვ.82.
- 85 ნიჟარაძე ბ., (თავისუფალი სვანი), ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ასპექტები, [ალ. რობაქიძის, რუს. ხარაძისა და ივ. სურგულაძის შესავალი წერილებით]. თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1962. ტ.I - 218გვ.
- 86 ნიჟარაძე შ., ქართული ენის აჭარული დიალექტი, ლექსიკა [რედ.: ს. ჯიქია]. ბათუმი, - საბჭ. აჭარა, 1971. - 469გვ.
- 87 ნოლაიდელი ჯ., აჭარის ხალხური სიტყვიერება, ზღაპრები, არაკები, ლექსები, გამოცანები, ანდაზები / აჭარის მხარეთმცოდნეობის სამეცნიერო ბიურო. ბათომი, აჭარის სახელგამი, 1940. -წ2. -249გვ.
- 88 ნოლაიდელი ჯ., ეთნოგრაფიული ნარკვევები აჭარელთა ყოფა-ცხოვრებიდან , რედ.: ს. მაკალათია ; აჭარისტანის სამხარეთმცოდნეო ბიურო. - ტფ. : სახელგამი, 1935. წ.1, - 88გვ.
- 89 ნოლაიდელი ჯ. ნარკვევები და ჩანაწერები. ეთნოგრაფიული მასალები აჭარის ყოფიდან. ბათუმი, "საბჭ. აჭარა", 1971. წ. 1.
- 90 ნოლაიდელი ჯ., ნარკვევები და ჩანაწერები, დიალექტოლოგიის საკითხები. კრებული გამოსაცემად მოამზადა, რედაქცია გაუკეთა, წინასიტყვაობა და დამატებითი ცნობები დაურთო ი. მეგრელიძემ. ბათუმი, საბჭ. აჭარა, 1972. წ.2.- 247გვ.
- 91 ონიანი არსენ, ლუმნუ ამბვარ (ლელმზუ შუმი ნიხშ), პეტროგრადი, 1917 ეთნოგრაფ არსენ ონიანის მიერ ლიმურყვამალის დღესასწაულთა აღწერილობა დაცულია ივ.ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილების არქივში.

- 92 ონიანი ჯ., სვანური მურყვამობა-კვირიაობა, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემია, „მაცნე“, 1969. N3, გვ., 63-79.
- 93 ონიანი ჯ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური მურყვამობა-კვირიაობა), 1969, ხელნაწერი.
- 94 ოქროშიძე თ. ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბილისი, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის გამომც., 1963
- 95 ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მეცნიერება, თბილისი, 1967, გვ.,160.
- 96 ოჩიაური თ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ქადაგობა), თბილისი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა და სტ., 1954. - 146გვ.
- 97 პატარიძე რ., ქართული ასომთავრული, რედ.მ.სოხაძე, თბილისი, ნაკადული, 1980. - 602გვ.
- 98 რაზიკაშვილი თ. (შემდგენელი) ქართული ხალხური ზღაპრები. თბილისი, გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1952.
- 99 რაზიკაშვილი თ. (შემკრები). ქართული ხალხური ზღაპრები. I, საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1951.
- 100 რაჭული დიალექტის ლექსიკონი : (მასალები), საქ. სსრ მეცნ. აკად., ენათმეცნ. ინ-ტი ; შემდგ.: ალ. კობახიძე. - თბილისი, მეცნიერება, 1987.
- 101 რობაქიძე გრ. ენგადი (მოთხრობა), ყველა დროის 20 საუკეთესო ქართული მოთხრობა. თბილისი, ბ.სულაკაურის გამც. 2008. გვ.152-185.
- 102 რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში : ბერიკაობა-ყეენობა, [რედ.: თ. ოჩიაური, ნ. ხაზარაძე, ი. სურგულაძე]. - თბილისი: ინტელექტი, 1999. - 280გვ.
- 103 რუხაძე ჯ., ქართული ხალხური დღესასწაული: ბერიკაობა-ყეენობა (ავტორი). - თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1966. - 48გვ.;
- 104 რუხაძე ჯ., ქართული ხალხური დღესასწაული = Грузинский народный праздник = Georgian folk festival, თბილისი, არტანუჯი, 2007. - 45გვ;
- 105 სამსონაძე ა., ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მისი შესწავლის ძირითადი მიმართულებები, ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2006.-154გვ.

- 106 სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), [რედ.: ზ. ჭავჭავაძე] ; თბილ. სახ. პედ. უნ-ტი, თარგმნ. საგამ. ცენტრი "ხომლი". - თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1995. - 316გვ.
- 107 სვანიძე გ., ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული თქმულებანი, ტექსტი მოამზადა და წინასიტყვ. დაურთო ე. ვირსალაძემ. თბილისი, სახელგამი, 1957. - 225გვ.
- 108 სვანური პოეზია, I. სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიამ, მ. გუჯეჯიანმა, კრებული, 1. თბილისი, 1939.
- 109 სვანური ხალხური ცეკვის მასტერკლასი, ფოკლ. ანსამბლი „რიჰო“, ჩატარდა თბილისში, ფოლკლ.სახ.ცენტრის ინიცტ., 13-17 ოქტომბერი, 2008. პირადი არქივი.
- 110 სიხარულიძე ქს., ვირსალაძე ელ., ოქროშიძე თ., ქუთაისისა და ტყიბულის რაიონებში 1951 წლის სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციის ანგარიში: ლიტერატურული მიეზანი, ტ. VIII, თბილისი, 1953.
- 111 სიხარულიძე ქს., ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, საქ.სსრ. მეცნრ.აკად, თბილისი, უნივერსტ.გამომც., 1976.
- 112 სონღულაშვილი ჯ., ხალხური სიტყვიერების მასალები, II, თბილისი, 1957.
- 113 სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თბილისი, მერანი, 1991. ტ. I.-638გვ.
- 114 სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, მერანი, თბილისი, 1993. ტ. II. -654გვ.
- 115 სულხან-საბა ორბელიანი, წიგნი სიბრძნე სიცრიუსა, ქართული პროზა, „სბჭ.საქართველო“, თბილისი, 1983. გვ7-179.
- 116 სურგულაძე ირ., ეთნოგრაფიული ექსპედიცია მთა-თუშეთში. ქართ. ეთნოგრ. მემკვიდრ. დაცვის ფონდი, - თბილისი, 2003. - 16გვ.
- 117 სურგულაძე ირ., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი, სამშობლო, 1993. - 240გვ.
- 118 სურგულაძე ირ., ქართველთა აგრარული რწმენა-წარმოდგენების ისტორიიდან, მომკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები, მსე, IX, თბილისი, 1978. გვ.73-79.
- 119 უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, მ. ჩიქოვანის წინასიტყვ. და რედ., საქ. სსრ მეცნ. აკად., შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინ-ტი. - თბილისი, 1964. - 323გვ.
- 120 უმიკაშვილი პ., ხალხური სიტყვიერება, ლექსები, ანდაზები, გამოცანები. (რედაქცია, ბიოგრაფია და შენიშვნები ფ. გოგიჩაიშვილის). თბილისი, ფედერაციას გამომც. და სტ., 1937. ნაწ. 1 :- 642გვ.
- 121 ურუშაძე ა., ქუთაისი ბერძნულ და რომაულ წყაროებში (1. გამოკვლევა. 2. ბერძნულ-ლათინური ტექსტების ქართული თარგმანები შენიშვნებით), თბილისი, 1993, გვ. 17-20.

- 122 უშაკოვი პ., Ушаков П., «Хетская проблема» თბილისის უნივერსიტეტის შრომები XVIII, თბილისი, 1941. გვ.111.
- 123 ფანცხავა ლ., მაისურაძე ბ., ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან, ჟურნ. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი. დამატებანი, VI, თბილისი, 2001, გვ.149-150.
- 124 ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდაშვილის რედ., თბილისი, 1935. გვ. 159.
- 125 ქავთარაძე ი., ქართული ენის მოხეური დიალექტი, გამოკვლევა, ტექსტები, ლექსიკონი. ენათმეცნიერების ინ-ტი. თბილისი, მეცნიერება, 1985. – 422გვ.
- 126 ქართული (აჭარული) ზღაპრები, რედაქტორები: ალ. მსხალაძე, ნ. ნოლაიძელი, თბილისი, 1973.
- 127 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ქეგლ), თბილისი, 1958, ტ. V, გვ. 1230.
- 128 ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (რვატომეული), არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, საქ. სსრ მეცნ. აკად., მეცნიერება, თბილისი, 1964. ტომი VIII.
- 129 ქართული ნაციონალური ბალეტი, შემდგენელი ნ.სუხიშვილი, სტამბული, 1996. -136გვ.
- 130 ქართული პოეზია, თბილისი, 1987. ტომი V.
- 131 ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 8, თბილისი, 1984.
- 132 ქართული ფოლკლორი, მასალები და გამოკვლევები, I-II, რედ. ჩიქოვანი მ., ანთროპოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ მეცნიერებათა VII საერთაშორისო კონგრესისათვის, თბილისი, მეცნიერება, 1964.- 389გვ.;
- 133 ქართული ხალხური დღესასწაულები, გაზ. Кавказ , 1878, N230.
- 134 ქართული ხალხური ორნამენტი I. ხევსურული. ბარდაველიძე ვ., ჩიტაია გ., სსრკ მეცნ. აკად. საქ. ფილიალი, ენის, ისტორიისა და მატერ. კულტურის ინ-ტი აკად. ნ. მარის სახელობისა. - თავფურცელი და ყდა მხატვარ ლ. გრიგოლიასი. თბილისი - 1939. - 128გვ.
- 135 ქართული ხალხური პოეზია, მითოლოგიური ლექსები , [ტომის შემდგ.: მ. ჩიქოვანი, ნ. შამანაძე ; წინასიტყვ. ავტ.: მ. ჩიქოვანი]. - მეცნიერება, 1972. ტ. I.- 422გვ.
- 136 ქართული ხალხური პოეზია, საწესჩვეულებო ლექსები, [წინასიტყვ. ავტ. მიხ. ჩიქოვანი]. - 1976. ტ. V. - 605გვ.
- 137 ქართული ხალხური პოეზია, საყოფაცხოვრებო ლექსები, ტომი შეადგინეს, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთეს: ჯ. ბარდაველიძემ, გ. ბარნოვმა, დ. გოგოჭურმა, ე. ვირსალაძემ, ფ. ზანდუკელმა, ვ. მაცაბერიძემ და ა. ცანავამ. - მეცნიერება, 1979. - VIII. -541გვ.
- 138 ქართული ხალხური პოეზია, 12 ტომად., სარედ. კოლეგია: ე. ვირსალაძე, ქ. სიხარულიძე, მ. ჩიქოვანი (მთ. რედ.) ; საქ. სსრ მეცნ. აკადემია. ქართ. ლიტ-რის

- ისტორიის ინ-ტი. შრომის ლექსები / ტომი შეადგინეს, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთეს: თამარ ოქროშიძემ და ფიქრია ზანდუკელმა. - მეცნიერება, 1983. ტ. X. - 662გვ.
- 139 ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშები, შემდგ. ალიბეგაშვილი გ., რეცენზ.-რ.სირაძე და ზ.კვიციანი, თბილისი, განათლება, 1992. -318გვ.
- 140 ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები. ზღაპრები და მცირე ჟანრები, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, შესავალი, შენიშვნები და გამოკვლევები დაურთეს კორნელი დანელიამ და აპოლონ ცანავამ ; რედ.: შოთა ძიძიგური]. თბილისი, „თსუ გამომცემლობა“,1991. ტ. II : - 652 გვ.
- 141 ქსენოფონტი, ანაბასისი, თ. მიქელაძის რედაქციით. თბილისი, მეცნიერება. 1967.-146გვ.
- 142 ღვაზაძე ოთ., დიდი ჯანო ბაგრატიონი, თბილისი, დანი, 2009. -238გვ.
- 143 ლოლობერიძე ნ., ხალხური აღზრდის წესები სვანეთში, სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის. - თბილისი, 1970. -235გვ.
- 144 ყაზბეგი ალ., თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, გამც. სბჭ. მწერალი, თბილისი,1950. ტ., V. გვ.35-509.
- 145 ყაუხჩიშვილი თ., სტრაბონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ. რედაქტორი : ალ.გამყრელიძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957. - 302გვ.
- 146 ჩიტაია გ., IV საუნივერსიტეტო ლექციების კურსი ეთნოგრაფიაში, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. წერეთელმა და თ. ცაგარეიშვილმა, თბილისი, მეცნიერება, 2001 -226გვ.
- ჩიქოვანი მ., მიჯაჭვული ამირანი. - თბილისი, თბ. სახელმწ. უნ-ტის გამ-ბა და სტ., 1947. -450; მიჯაჭვული ამირანი, “საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა”, თბილისი,1959. ტ.I.;
- 147 ჩიქოვანი მ., მიჯაჭვული ამირანი. - მეცნიერება, 1965. ტ. 2- 422გვ.;
- 148 ჩოხელი ს., ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი [რედ.: ზ. კვიციანი]. - თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1990. - 215გვ.
- 149 ჩუბინაშვილი დ., ქართულ-რუსული ლექსიკონი, მეორე გამოცემა, სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო ა. შანიძემ, თბილისი, 1984.
- 150 ჩუბინაშვილი ნ., ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ. აღ. ლლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი, 1961, -394.
- 151 ჩხეიძე ჯ., შრომითი და ყოფითი ტრადიციები აჭარაში, თბილისი, 1979.
- 152 ჩხეიძე ჯ., შრომის პოეზიის ძირითადი სახეები აჭარის ზეპირსიტყვიერებაში. - ბათუმი : [აჭარის] სახელგამი, 1961.
- 153 ცინდელიანი უ. (შემდგენელი). სვანური ზღაპრები. თბილისი, 1975.

- 154 ცოცანიძე გ., ფერხულები და საფერხულო სიმღერების ტექსტები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბილისი, 2003, გვ.224-232.
- 155 ცხადაძე ბ., სამა, სამაია (სამაი, სამანა) და ტაო-კლარჯული თავმოსამე, ლექსებათა წარმომავლობისათვის, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული 2004. II, გვ. 187-196.
- 156 წითლანაძე ლ., ყაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის, მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის. - თბილისი, 1963. - ტ.3. , ტაბ., I-VII. - გვ.39-59.
- 157 წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია. - თბილისი, საბჭ. საქართველო, 1971. - 262გვ.
- 158 ჭანიშვილი ლ., „ანზორ ჩანქსელიანის ეთნოგრაფიული მოგონება ტელეფიაი-მელიაი“, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სამეცნიერო შრომების კრებული 2004. II, 225-231გვ.
- 159 ჭანიშვილი რ., აჭარის საცეკვაო ფოლკლორი და მისი განვითარების ზოგიერთი საკითხი, კულტ.ინსტ. სამეცნ. შრომების კრებული 2, თბილისი, 2004. გვ. 66-70.
- 160 ჭანიშვილი რ., წერილები ქორეოგრაფიაზე, თბილისი, თანი, 2002. - 263გვ.
- 161 ჭელიძე გ., ქართული ხალხური დრამა, თბილისი, განათლება, 1987.
- 162 ხალხური პოეზია, შმდ. ვ.კოტეტიშვილი, ქუთაისი, სახელგამი, 1934.
- 163 ხალხური პოეზია, ვ. კოტეტიშვილი, მეორე გამოცემა, თბილისი, გამომცემლობა "საბჭ. მწერალი", 1961. -472 გვ.
- 164 ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონი (რუსულ-ქართული), შაედგინა ა. ყიფშიძემ, თბილისი, 1985.
- 165 ხიდაშელი მ., ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, ჟურნ.საქართველოს სიძველენი, თბილისი, გ.ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, 2002. N2, გვ.7-18.
- 166 ხიდაშელი მ., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში / რედ.: მერი ინაძე. თბილისი, ნეკერი, 2001. -174 გვ.
- 167 ხიზანიშვილი ნ., ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბილისი, 1940.
- 168 ხიზანიშვილი (ურბნელი) ნ., ეთნოგრაფიული წერილები, ივერია, 1887. გვ.158.
- 169 ჯავახიშვილი გ., ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, ნეოლითი-გვიან ანტიკური ხანა. - თბილისი, თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1984. - 117გვ.
- 170 ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია – [რედ.: სიმონ ყაუხჩიშვილი].თბილისი - 1953. ტომი 5, - 255 გვ.;

- 171 ჯავახიშვილი ივ., ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. - თბილისი, ხელოვნება, 1990. - 335გვ. 1938. - 382გვ.
- 172 ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვები, ნაკვ. 1 : ცეკვა ქართული. თბილისი, სახელგამი, 1951. - 108 გვ.
- 173 ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვები, ნაკვ. 2 : მთიულური ცეკვები. - თბილისი, სახელგამი, 1953. - 259 გვ.
- 174 ჯავრიშვილი დ., ცეკვა ხორუმი, საქ. ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლი. - თბილისი, 1957. - 36გვ.
- 175 ჯალაბაძე გ., მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბილისი, მეცნიერება, 1972.
- 176 ჯალაბაძე გ., მემინდვრობის კულტურა აღმოსავლეთ საქართველოში. მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986. გვ.9-36.
- 177 ჯანელიძე დ., თრიალეთის სახილველი, სბჭ.ხელოვნება, თბილისი, 1981. N12, გვ.87.
- 178 ჯანელიძე დ., სახიობა, წერილების კრებული, თბილისი, საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, 1990. წიგნი IV. - 328გვ.
- 179 ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, წ.1, თბილისი, 1948;
- 180 ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბილისი, 1965;
- ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, [დამხმ. სახელმძღვ. თეატრალური ინ-ტის სტუდენტებისათვის]. - მე-2 შევს. და გადამუშ. გამოცემა. - თბილისი, წ. 1 : ხალხური საწყისები. - განათლება, 1983 - 383გვ.
- 181 ჯაფარიძე ნ., ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, თრიალეთის კულტურა, თბილისი, 1981.
- 182 ჯაფარიძე ო., არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში, ქართველი ტომების ისტორიისათვის ძვ. წ. III ათასწლეულში, თბილისი, 1969.
- 183 ჯიჯეიშვილი ალ., აჭარული საცეკვაო ფოლკლორი და მისი მესვეურები, [შემდგ. და გამომც.: თეიმურაზ კომახიძე]. - ბათუმი : აჭარა, 1995. - 112გვ.
- 184 ჯორჯაძე ბ., ფელეტონი, სოფელ ხევთა პირაში (მოთხრობა), ივერია, 1891. N12.
- 185 Jung, C.G. (Carl Gustav 1875-1961.), Psychologie und religion. Die Terry lectures, 1937, gehalten an der Yale university, Zürich und Leipzig, Rascher verlag, 1942.- 190.
- 186 Jörg Klinger, Untersuchungen zur Rekonstruktion der hattischen Kultschicht, StBoT 37, 1996.
- 187 Mircea Eliade, Le Mythe de l'Eternel Retour. Gallimard, 1949.

- 188 V. Bernoville, La Souanetie libre, Paris, 1875, p.76.
- 189 Volkert Haas, Magie und Mythen im Reich der Hethiter (Merlins Bibliothek der geheimen Wissenschaften und magischen Kunste ; Bd. 6) (German Edition) 1977.
- 190 Charachidzé G. Le systeme Religieux de La Géorgie Paienne. Paris, 1968. გვ. 78-118.
- 191 Асланишвили Ш. Народная танцевальная музыка в сб. Грузинская музыкальная культура., М. 1957.
- 192 Бардавелидзе В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси: АН Грузинской ССР. 1957. -305 стр.
- 193 Бендукидзе Н., Хетский миф, сб. вопросы древней истории. Тб., 1973.
- 194 Диксон О., Шаманизм, История, теория и практика коренных шаманских традиций. М.: Рефл-бук, 2000. – 296с.
- 195 Ковалевский Б., Страна снегов и башен, Свания. М., изд. Прибой, 1930. გვ. 22-23.
- 196 Королева Е.А., «Ранние формы танца», кишинев, 1977г. Стр.-215.
- 197 Куфтин Б. Археологические раскопки в Триалети. Тб., 1941. -145.
- 198 Марр Н., О числительных, Изв. труды. I-III, М.-Л., 1934, стр, 180.
- 199 Марр Н. Я. Из поездки в турецкий Лазистан. (Впечатления и наблюдения). – «Изв., Академии наук», VII серия, СПб., 1910.
- 200 Марр Н.Я. Георгий Мерчул. Житие Григория Хандзтийского. Грузинский текст, перевод, с дневником путешествия в Кларджию и Шавшию. СПб., 1911. გამოკვლევაში შეტანილია დღიური: Дневник поездки в Шавшетию и Кларджети, რასაც თან ახლავს იმერული ტექსტები მცირე მოცულობის ლექსიკონით.
- 201 Марр Ю., Статьи, сообщения и резюме докладов, I , М.-Л., 1936 . ст. 60.
- 202 Морина Л. П. Мифология и феноменология танца : диссертация кандидата философских наук : 24.00.01.- Санкт-Петербург, 2003.- 191 ст.
- 203 Н.б., Тифлиссские заметки, газ. Закавказский Вестник, 1854. N7.
- 204 Пицхелаური К., Восточная Грузия в конце Бронзового века. Тбилиси, 1979. -.53.
- 205 Словар Иностранных слов, М.1988, ст. 513.
- 206 Ткаченко О. С. Триединство. Русская мысль. М. 1994, ст. 90-100.
- 207 Топоров В.Н. Числовой код в заговоре. М., 2001. ст. 340-350.
- 208 Туганов М.С. Осетинские народные танцы. Сталинири. Госиздат. Юго-Осетии, 1957.
- 209 Элиаде Мирча, СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ, Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.

- 210 Энциклопедия мистических терминов. М., 1998.
- 211 Эристави Р.Заметки о Сванетии, Зап.КОИРТО, XIX 1892-1897.
- 212 Этнографический очерк Сванетии. Новое обозрение, 1896, ШБ 4442, 4457, 1897, 4555.
- 213 აბაკელია ნ., „დაიმონები“ ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში, ჟურნ. სემიოტიკა, თბილისი, 21.09.2010 <http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 214 აბაკელია ნ., ორნამენტიზებული დრო და სივრცე საქართველოს ტერიტორიაზე დაცულ ბრინჯაოს არტეფაქტებზე, ჟურნ სემიოტიკა, თბილისი, 25.01.2012. <http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/01/25/%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%9D-%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%A2/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 215 ადამია ი, ქართული საცხოვრებელი სახლების უძველესი ტიპები აჭარაში, ჟურნ. საუნჯე, http://saunje.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=1266%3A2012-07-01-19-55-37&catid=1%3A2010-01-24-19-54-07&lang=ka უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 216 ალემასტრის ვაზა, ურუქი, <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st005.shtml> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 217 ალქიმიური რების, ნიშნები, 14.03.2011. http://helengnosis.blogspot.com/2011/03/blog-post_14.html უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 218 ახვლედიანი გ., ამინდის ღვთაებები ძველ ქართულ მწერლობასა და ფოლკლორში, ლიტერატურული ძიებანი 2002, №22. <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0--0-0---0prompt-10---4---4--0-11-11-en-10---10-preferences-50--00-3-help-00-0-00-11-1-0utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&c=period&cl=CL2.16&d=HASH0117a23a9948258a0d2422a5.9.2> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 219 ბარბაქაძე ი., უძველესი ქრისტიანული პლასტები ინგილოურ ზეპირსიტყვიერებასა და ორნამენტიკაში, <http://infohereti.ge/HTML/udzvelesi%20qristianuli.htm> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 220 ბერიძე ვ., სასახლეები და საერო ნაგებობანი, <http://saunje.ge/index.php?id=910&lang=ka/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 221 გაგომიძე ი., სამადლოში მოპოვებული მოხატული ჭურჭელი, ძეგლის მეგობარი, 1970, კრ.23., გვ. 41-46. <http://saunje.ge/index.php?id=586&lang=ka> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

- 222 გიგაური გ., ფარული ნიშნები (სკრიპტები) და ასომთავრული
<http://iberiana.wordpress.com/alphabet/script> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 223 დვალაშვილი გ., ხათუსა – ხეთების სამეფოს დედაქალაქი, ჟურნ.ამბიონი 25.09.2013,
<http://www.ambioni.ge/xatusa-xetebis-samefos-dedaqalaqi> უკანასკნელად იქნა
 გადამოწმებული -12.04.2014
- 224 ეკლესია – ხსნის კიდობანი, ინტ.ჟურნ. ამბიონი, 27.10.2011
<http://www.ambioni.ge/eklesia-xsnis-kidobani> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
 12.04.2014
- 225 ვაწაძე ვლ., იბერიის სამეფოს წარმართული ღვთაებები, ქალღვთაება აინინა და დანანა,
 ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის
 დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია.
 თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2009 .
http://www.dzeglebi.ge/statiebi/istoria/ainina_da_danana.html უკანასკნელად იქნა
 გადამოწმებული -12.04.2014
- 226 ვენერა - როლი, ფუნქცია. ასტრო-ეზოთერული ცენტრი, <http://geoastro.ge/astrologia/53-.html>
[.html](http://geoastro.ge/astrologia/53-.html) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 227 თავდგირიძე ხ., გაუჩინარებული ღმერთის თანამედროვე მითი,
<http://lib.ge/book.php?author=472&book=7546> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
 12.04.2014
- 228 თავდგირიძე ხ., გრაალის პარადიგმები ქართულ მითოლოგიაში,
<http://lib.ge/book.php?author=472&book=5426> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
 12.04.2014
- 229 თავდგირიძე ხ., „საწყისთან დაბრუნების” ქართული კოსმოგონიური მითო-
 რიტუალური მოდელები <http://lib.ge/book.php?author=472&book=5425> უკანასკნელად
 იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 230 ინტ. ჟურნალი ასტროლოგია, რიცხვი 3, <http://old.astrologia.ge/index.php/2011-06-30-17-31-19/2011-10-07-00-48-33/1101-3>
[.html](http://old.astrologia.ge/index.php/2011-06-30-17-31-19/2011-10-07-00-48-33/1101-3) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 231 კაციტაძე კ., ნადირობის ფენომენოლოგია, <http://saunje.ge/index.php?id=744&lang=ka>
[.html](http://saunje.ge/index.php?id=744&lang=ka) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 232 კვირკვია რ. ბორჯომის ხეობა რკინის ფართო ათვისების ხანაში (ძვ.წ. VIII-VII სს.),
 ივ.ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის
 დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია,

- თბილისი, 2009. -262გვ . <http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0002/000382/Kvirkvaia-D.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 233 კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომც., 2007.
<http://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 234 კოკოშაშვილი გ, კრიპტოგრამული ნიშნები და ქართული ასომთავრული, სვეტიცხოველი, 2009, № 2 . <http://sveticxovelijournal.ge/view.php?id=39> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 235 კოლუაშვილი პ., ქართველთა სამეურნეო საქმიანობის საფუძველი _ ქრისტიანული ეთიკა, <http://iberiana.wordpress.com/saqartvelo/s-qrastianulietika/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 236 მამალაძე გ., ქართველი ერი _ ღვთის რჩეული ხალხი, 2009.03.18
<http://www.geotimes.ge/index.php/images/uploads/pub.swf?m=home&newsid=18770>
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 237 მეტრეველი რ., წარსულის დიდი მესაიდუმლე: ოთარ ჯაფარიძე - 90, საქართველოს რესპუბლიკა, 2011-09-23 <http://www.georgian-press.net/index.php?m=12&y=2011&art=10781> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 238 მითოლოგიური სიმბოლოები, კიბე და ხიდი,
<http://astroblogi.com/%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%91%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/>
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 239 ნევროფსიკური დაავადებების მკურნალობის რელიგიური ცენტრები სვანეთში
http://www.dzglebi.ge/statiebi/etnografia/mukrnalobis_centrebi_svanetshi.html
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 240 საბრძოლო ხელოვნება, <http://iberiana.wordpress.com/saqartvelo/xridoli> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 241 სამკუთხედი, <http://astroblogi.com/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%91%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 242 სვანური ლექსიკონი, ვ.თოფურია, მ.ქალდანო, თბილისი, 2000. -2014გვ.
<http://www.scribd.com/doc/202530799> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

243 სვეტიცხოველი - ნიჭის ღვთიური ქმნილება,

<http://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/svetitskhoveli/svetitskhoveli.htm> უკანასკნელად იქნა
გადამოწმებული -12.04.2014

244 სიხარულიძე ქ., ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული რიტუალები,

<http://metaphora.ge/%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%91%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%90/%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%AC%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98/529>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
12.04.2014

245 ლექსიკონი ქართული, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=8&t=53034>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

246 სულხან-საბა ორბელიანი, წიგნი სიბრძნე სიცრიუსა,

<http://www.lib.ge/mybook/05301/OEBPS/chapter-7.html> უკანასკნელად იქნა
გადამოწმებული -12.04.2014

247 უცხო სიტყვათა ლექსიკონი,

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=24707> უკანასკნელად იქნა
გადამოწმებული -12.04.2014

248 ფუტკარაძე ნ., ბასკური საგაზაფხულო ფიესტა და ქართული ბერიკაობა -

ყენობა//კავკასიოლოგიის საერთაშორისო სამეცნიერო-კვლევითი საზოგადოებრივი
ინსტიტუტის მოამბე - ამირანი. მონრეალი-თბილისი, 2010. N14.

http://www.caucasology.com/view_amirani_geo.php?id=136 ასევე,

<http://saunje.ge/index.php?id=1180&lang=ka> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
12.04.2014

249 ქართული ხორბლის ისტორია, გამოქვეყნებულია: 21 აპრილი, 2012

<http://www.vinoge.com/samzareulo/zanduri-ifqli-TavTuxi-da-qarTuli-xorblis-istoria>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

250 ქებულაძე მ., უნიკალური მინიატურა ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერში, ქუთაისის

სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შრომები, კრებული XXII, გვ.220-232.

<http://saunje.ge/index.php?id=1416&lang=ka> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -
12.04.2014

251 ჩოლოყაშვილი რ., მელიის მითოსური სახე ქართულ

ფოლკლორში.<http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0-0-0---0prompt-10--4---4---0-0l-11-ka-10---10-help-50-00-3-1-00-0-00-11-1-OutfZz-8-00-0-11-1-OutfZz-8-10&a=d&cl=CL2.12&d=HASH01a6b52e5a185c232677ab49.41>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

- 252 ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელების გენეზისისა და ფორმირების საკითხისათვის, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ჟურნალი ACADEMIA, თბილისი, 2003, ტომი 4, გვ. 3-17. <http://www.amsi.ge/academia/04/acad04.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 253 ციციშვილი ი., ბრინჯაოს ხანა, <http://saunje.ge/index.php?id=679&lang=ka> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 254 წმინდა სამების საკათედრო ტაძრის დეკანოზი, მამა პეტრე კვარაცხელია <http://www.opentext.org.ge/index.php?m=4&y=2010&art=17103> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 255 წმინდა იოანე დამასკელი, მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა, თავი 21, <http://www.orthodoxy.ge/gvtismetkveleba/damaskeli/21.htm> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 256 ჭეიშვილი გ., ეთნოგრაფიული ექსპედიცია ლაზეთში, <http://www.tsu.edu.ge/ge/faculties/humanities/news/gIP6GFFsJ0QEPOAk5/?p=37> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 257 ჭუმბურიძე კ., იდუმალი იეროგლიფი „ანხ“, ჟურნ.სემიოტიკა, 2010. N7. გვ.212-224. <http://eprints.iliauni.edu.ge/usr/share/eprints3/data/534/1/%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90%207.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 258 ხეთები. ასირიოლოგთა, ბიბლესტთა და კავკასიოლოგთა საზოგადოება, Society of Assyriologists, Bibliologists and Caucasiologists <http://www.sabc.ge/index.php?lang=geo&id=170> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 259 ხოსიტაშვილი მ., ტაძრის სიმბოლიკის შესახებ http://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm#sthash.GC7fwiNp.dpuf უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 260 ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, [უძველესი დროიდან ჩვ. წ. აღრ. VII ს-მდე] / შესავ. წერილის ავტ. გ. მელიქიშვილი, ტომის რედ. ვ. გაბაშვილი. - თბილისი, [თბილ. უნ-ტის გამ-ბა], 1979. წ. 1. - 460 გვ. <http://www.amsi.ge/istoria/ij/qei1/T3.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 261 ჯვარი, <http://www.orthodoxy.ge/sakhli/jvari2.htm#sthash.pnWZXAhC.dpuf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 262 ჯვარი, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0dictiona--00-1--0-10-0---0---Oprompt-10--..-4-----0-11--11-ru-50---20-help---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8->

- 00&cl=CL1.1&d=HASH011fe8f22372a9af597f36d3.1&x=1 უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 263 ძველი აღთქმა, http://www.orthodoxy.wanex.net/tserili/biblia_sruli/dzveli/1mepeta/1mepeta-19.htm#sthash.dzvHf9ni.dpuf უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 264 Blasweiler Joost, Hattusa: sacred places near Büyükkaya, Ambarlikaya and the Budaközü, http://www.academia.edu/4231302/Hattusa_sacred_places_near_Buyukkaya_Ambarlikaya_and_the_Budakozu უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 265 Documentary: ფილმი, 09.21წთ-ზე. The collapse of evolution and fact of Creation <http://www.youtube.com/watch?v=RF15fNmqv0E> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 266 Melia - *Theoi* Greek Mythology, <http://www.theoi.com/Nymphe/NympheMelia2.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 267 Адамович Г, Толмачев А., Славянский обрядовый танец в свете мировых эзотерических традиций, http://www.dc.tsu.ru/WebDesign/DC/danceclub.nsf/structur1/sacralis_t9 უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 268 Великая Мистерия, <http://slavya.ru/rites/volh/darksun/sunrit.htm> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 269 Дашиева Л.Д., СЕМАНТИКА БУРЯТСКОГО КРУГОВОГО ТАНЦА ЁХОР, <http://cyberleninka.ru/article/n/semantika-buryatskogo-krugovogo-tantsa-yohor> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 270 Египетская мифология, Египетский крест Анкх, <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%90%D0%BD%D0%BA%D1%85> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 271 Кананович Н.Д., (член Белорусского союза мастеров народного творчества), О ПОЯСАХ В СЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ. 15.07.2010 http://rodonews.ru/news_1279171345.html უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 272 Китаев-Смык Л. А., Мусульманский "зикр", христианский "богослужебный круг" и соляные хороводы. <http://www.kitaev-smyk.ru/node/7> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

- 273 Кудяев М.Ч., Древние танцы балкарцев и карачаевцев (Танец с клятвенной палкой), <http://rudocs.exdat.com/docs/index-465750.html?page=7#12950928> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 274 Лабирин, <http://tolkslovar.ru/157.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 275 Ложь во имя науки. (пав. 3), 3.14 წთ. www.youtube.com/watch?v=LKBMoH_4AJg
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 276 Морина Л.П., Ритуальный танец и миф, религия და მორალი სეკულარულ მსოფლიოში. მაცნე, კონფერენციის მასლ. 28-30 ნოემბერი, პეტერბურგი. 2001. გვ. 122-123.
http://anthropology.ru/ru/texts/morina/secular_29.html ; ასევე. <http://www.dslib.net/teorja-kultury/mifologija-i-fenomenologija-tanca.html>
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 277 Михайлова Е.В., СЕМАНТИКА СИМВОЛОВ ВЕРТИКАЛИ И ГОРИЗОНТАЛИ МОДЕЛИ МИРА В ПРОЗАИЧЕСКИХ ЖАНРАХ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА,
<http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/310/image/310-38.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 278 Тайный смысл лабиринтов, <http://2012new.info/archives/961> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 279 Токовинин А.А., Ритуальный танец древних майя в монументальных текстах Сийахчана (вторая половина VIII в. н. э.), <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/lomweb01/tokovin.htm>
უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 280 Флавий Иосиф, Иудейские древности, книга третья, гл. 6.
<http://khazarzar.skeptik.net/books/flavius/aj/03.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 12.04.2014
- 281 Харитонов А, КРАТКИЙ ОБЗОР ИСТОРИИ РИТУАЛЬНОГО И САКРАЛЬНОГО ТАНЦА, http://sacred-dance.narod.ru/General_history.html უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014
- 282 Элиаде М., Аспекты мифа. М., Издание на русском языке: В.Большаков, перевод. Издательский центр "ACADEMIA", 1994 г. -106გვ.

http://yanko.lib.ru/books/sacra/eliade-aspektu_mifa.pdf უკანასკნელად იქნა

გადამოწმებული -12.04.2014

283 Энциклопедия древней символики, Числа. <http://sigils.ru/symbols/chisla.html>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

284 Энциклопедия символов. Символы планет, <http://www.litmir.net/br/?b=112788&p=2>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

285 Энциклопедия «Символы, знаки, эмблемы»,

<http://slovari.yandex.ru/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8B%2C%20%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8%2C%20%D1%8D%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D1%8B/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>

უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული -12.04.2014

286 Яффе А. Символы в изобразительном искусстве. Человек и его символы. М.,1997.

http://www.xliby.ru/psihologija/chelovek_i_ego_simvoly/p5.php უკანასკნელად იქნა

გადამოწმებული -12.04.2014