

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

დვალიშვილი უჩა

მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო
რიტუალებში

ხელმძღვანელი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფ: ნ. გურაბანიძე

საკანდიდატო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა
კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

თბილისი

2002

სარჩევი

შესავალი	4
თავი პირველი: რიტუალის ვიზუალური მხარე	8
თავი მეორე: უბედური შემთხვევით დაღუპულთათვის შესასრულებელი რიტუალები და მათი ქორეოგრაფიული გაფორმება	16
თავი მესამე: წარმოდგენები სულეთ-შავეთზე: სულების ცეკვა	
ა) აღმოსავლეთ საქართველოს მონაცემები სულებსა და მათ სამყოფზე	42
ბ) დასავლეთ საქართველოში არსებული რწმენა-წარმოდგენები გარდაცვლილთა სამყაროზე, სულებსა და სულეთზე	56
გ) ღოღი, ყაბახი, ცხენთრბოლება	69
თავი მეოთხე: ქადაგად დაცემის რიტუალი ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით	76
თავი მეხუთე: აღდგომის დღესასწაულის ქორეოგრაფიული ასპექტები	105
თავი მეექვსე: მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული რიტუალური ცეკვები; მგოსანნი გლოვისანი. გოდების ჟანრი	132
თავი მეშვიდე: ფერხული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვა	154
ძირითადი დასკვნები	166
გამოყენებული ლიტერატურა	173

შესავალი

თემის აქტუალობა: ჩვენს მიერ წარმოდგენილი საკვალიფიკაციო ნაშრომი “მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვები რელიგიურ და სახალხო რიტუალებში” არის პირველი ცდა გამოააშკარაოს და მოძებნოს ის მცირე დეტალებიც კი, რომლებიც საშუალებას მოგვცემენ თვალი მივადევნოთ ქორეოგრაფიის განვითარების გზას საკულტო-სარიტუალო დანიშნულებიდან წმინდა თეატრალურ-სანახაობრიობამდე; როცა ცეკვა თანდათან გამოცალკევდა საკულტო დატვირთვისაგან და სწორედ ის დანიშნულება შეიძინა, როგორც ამჟამად აქვს.

ჩვენი ნაშრომის აქტუალობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში გაანალიზებულია დიდძალი ეთნოგრაფიული და ფოლკლორულ-მითოლოგიური მასალა, რომელიც საფუძველს იძლევა დადგინდეს ესა თუ ის სარიტუალო დეტალი ან დაზუსტდეს ამა თუ იმ არქეოლოგიური მონაპოვრის დანიშნულება.

მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული მოქმედებები ხელოვნების მრავალი დარგისთვის მნიშვნელოვან სააზროვნო ბაზისს წარმოადგენს. სწორედ საკულტო დანიშნულების საგნებია ხელოვნებათმცოდნეთათვის მთავარი პოსტულატი ამა თუ იმ ეპოქისათვის ნიშანდობლივი სტილის მისაგნებად და დასაზუსტებლად. ჩვენი შრომის აქტუალობა ისაა, რომ გაგვეჩვენოს, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი ისევე შეიცავდა საცეკვაო-მუსიკალურ მომენტებს, როგორც საქორწინო ცერემონიალი. ამ კუთხით ჩვენი ნაშრომი არის ცდა იმისა, რომ ოდინდელი, უძველესი და უნივერსალური ვითარება წარმოგვეჩინა, აღგვედგინა სურათი როცა ჯერ კიდევ სინკრეტიზაციის სტადიაში მყოფი სახელოვნებო დარგებისა როცა მათი დანიშნულება ოდენ კულტომსახურებრივ ხასიათს ატარებდა.

კვლევის ძირითადი მიზანი და ამოცანები: სადისერტაციო ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს განავრცოს ადრე მინიშნებული მოსაზრების მთავარი არსი, რომლის

მიხედვით საკულტო-სარიტუალო ქმედებები არქაულ საზოგადოებაში ყოველთვის შეიცავდა ქორეოგრაფიულ ელემენტებს, იქნებოდა ეს მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი თუ ნებისმიერი სხვა საზოგადოების მიერ აღსანიშნავი რიტუალები.

მიზანი ნაშრომისა არის ქორეოგრაფიის (ცეკვის) როლის წარმოჩენა (წარმართულ და ქრისტიანულ ხანაში). სხვადასხვა საერო-სახალხო მასობრივ სანახაობებში.

ძირითადი შედეგები: მეცნიერული კვლევის შედეგად გარკვეულია და გამოყოფილია არქაულ საქართველოში მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული მრავალი საწესჩვეულებო რიტუალში არსებული ქორეოგრაფიული ელემენტები, რომლებშიც, თითქმის დღევანდლამდე, შემორჩენილია სინკრეტიზაციის კვალი, როცა ფერხულები და სასიძღერო ტექსტები განუყოფელია. დღემდე მოღწეული ნებისმიერი ტექსტი გულისხმობს საფერხულო ცეკვას და პირიქით. საქართველოში (სვანეთში) თითქმის პირვანდელი სახით შემოგვრჩა ერთიანობა **სიტყვის→მუსიკის→ცეკვის**. უმდიდრესი მასალა საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, დაბეჯითებით ვამტკიცოთ, რომ არ არსებობს ნაკლებად მნიშვნელოვანი ან მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი კაცობრიობის კულტურულ ჩამოყალიბებაში. ამრიგად, ნებისმიერი ხალხის ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების გაცნობა მნიშვნელოვანია საერთო სურათის სრულყოფილად წარმოდგენისათვის.

ჩვენი შრომის დასასრულ ვასკვნით, რომ ქორეოგრაფია არის განუყრელი ნაწილი საკრალური რიტუალების. ისე როგორც შელოცვა შეიცავს სიტყვიერ რესურსს, საფერხულო ცეკვა საკრალურ მოქმედებათა შემცველი და შემნახველია. ყოველ ქორეოგრაფიულ დეტალს, ყოველ მოძრაობას აქვს თავისი აზრობრივი დატვირთვა და ფარულის, მიღმურის შემცველია.

ნაშრომის პრაქტიკულ ღირებულებას ძირითადად განსაზღვრავს ის მეცნიერული დებულებები, რომლებიც კვლევის შედეგად იქნა მიღებული. გამოკვლევა დაეხმარება ახალგაზრდა სამეცნიერო კადრებს, ქორეოგრაფებს, ხელოვნებათმცოდნეებს და ამ საკითხებით დაინტერესებულ ფართო საზოგადოებას.

შესაძლებელია მისი გამოყენება უმაღლეს სკოლებში სპეცსემინარების თემატიკის შერჩევის თვალსაზრისით.

ნაშრომის აპრობაცია: სადისერტაციო ნაშრომი განხილული იქნა 2002 წლის 25 ნოემბერს თბილისის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრისა და ფოლკლორის კომპლექსური კვლევის სამეცნიერო ცენტრის ერთობლივ სხდომაზე. კვლევის შედეგად მიღებული ცალკეული მოსაზრებანი წარმოდგენილია საჟურნალო პუბლიკაციებში, ასევე თბილისის ამჟამად კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტში გამართულ პროფესორ-მასწავლებელთა რესპუბლიკურ სამეცნიერო კონფერენციებსა და ფოლკლორის კომპლექსური კვლევის სამეცნიერო ცენტრის კონფერენციებზე (1998 წ. “მასალები” გვ. 19-26; 2000წ. “მასალები” გვ. 51-53; 1999წ. “მასალები” გვ. 78-79;

მეცნიერული სიახლეები: მიცვალებულის კულტის არსებობა ეთნოგრაფების მიერ სათანადოდაა შესწავლილი, მაგრამ მათ მიზანს არ წარმოადგენდა ეს უძველესი კულტი განეხილათ ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით. აქამდე არავის მიუძღვნია სპეციალური გამოკვლევა საცეკვაო ფოლკლორის როლსა და ადგილზე მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებში. ამ ნაშრომში პირველადაა მოცემული ცდა საცეკვაო ერთ გაამკარავებელიყო ჩვენი ხალხის წარმოდგენები სიკვდილ-სიცოცხლეზე, შავეთ-სულეთზე, ქადაგად დაცემასა და თეთრი გიორგის მსახურებაზე. ნაშრომში გამოკვეთილია აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში არსებული მდგომარეობა რიტუალური ცეკვების თვალსაზრისით. შესწავლილია ზოგადქართული მონაცემები, რომლებიც დღესაც შეიცავენ უძველეს ნიუანსებს. ძველ რელიგიურ წარმოდგენებში ქორეოგრაფიული ელემენტების უდიდეს მნიშვნელობას განსაზღვრავდა ის, რომ ცეკვით მიიღწეოდა ექსტაზი, ტრანსი, შეგრძნება ღვთაებასთან მიახლოებისა.

მოცულობა და სტრუქტურა: სადისერტაციო ნაშრომი შედგება 181 გვერდისაგან. მისი სტრუქტურა ასეთია:

შესავალი

I თავი: რიტუალის ვიზუალური მხარე

II თავი: უბედური შემთხვევით დაღუპულთათვის შესასრულებელი რიტუალები და მათი ქორეოგრაფიული გაფორმება

III თავი: წარმოდგენები სულეთ–შავეთზე; სულების ცეკვა

IV თავი: ქადაგად დაცემის რიტუალი ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით

V თავი: აღდგომის დღესასწაულის ქორეოგრაფიული ასპექტები

VI თავი: მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული რიტუალური ცეკვები; მგოსანნი გლოვისანი. გოდების ჟანრი.

VII თავი: ფერხული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვა

ძირითადი დასკვნები

თავი I რიტუალის ვიზუალური მხარე

რიტუალებისადმი მეცნიერული ყურადღება განპირობებულია უძველეს რელიგიებში ზედმიწევნით წვდომის სურვილით. აღწერილი რიტუალი მდიდარ მასალას იძლევა ამა თუ იმ რელიგიის შედარებისათვის. ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, ეთნოგრაფიასა და მხატვრულ ლიტერატურაში დაფიქსირებულია ძირითადად გვიანდელი, ქრისტიანული ხანის რიტუალები, სადაც არცთუ შეფარვით იკვეთება უძველესი, წინარექრისტიანული ხანის ყოფითი რეალები.

რიტუალის ვიზუალური მხარე, მისადმი დაკვირვება და სრულყოფილი წარმოდგენა დღეისათვის მკვიდრად შემონახული წეს-ჩვეულებების განუხრელად შესრულებაში ვლინდება. დღესაც სრულდება საქორწილო რიტუალები და მისი თეატრალური მხარე საყოველთაო-სახალხო მონაპოვარია. მას ფესვი შორეულ წარსულში აქვს გადგმული და ყველაზე სრულყოფილი სახით ქორეოგრაფიაშია დაფიქსირებული. სულ სხვა ვითარებაა სამგლოვიარო რიტუალთან დაკავშირებით.

გლოვის წესი ქართველურ სამყაროში, აღმოსავლეთსა და დასავლეთში საკუთარი სტრუქტურითა და ქრონოლოგიით სრულდება. ამ ბოლო ხანს მისი გამარტივების ტენდენცია ჩანს, მაგრამ სამეცნიერო ლიტერატურაში დაწვრილებით არის აღწერილი ადრინდელი, ჯერ კიდევ შუასაუკუნეების დროინდელთან მიახლოებული სახე. გლოვის რიტუალთან დაკავშირებით „სიტყვიერი“ მასალა ჭარბობს.

ქართულმა ეთნოგრაფიამ და ფოლკლორისტიკამ დაწვრილებით აღწერა და დააფიქსირა შემორჩენილი რიტუალები: საქორწინო, სამგლოვიარო, საკულტო დანიშნულების.

თავად „რიტუალი“ არის „რელიგიით ან ტრადიციით დაწესებული მოქმედება“ [107] და რაკი რელიგიასთან მართლაც მჭიდრო კავშირშია, ხშირად მხოლოდ ვიწრო წრისთვის იყო მისაწვდომი მისი ნამდვილი არსი. იგულისხმება

ვიწრო წრე განსწავლული და განდობილი ადამიანებისა, ხოლო გარეგანი მხარე საყოველთაოდ იყო გამოტანილი და სახალხოდ სამზერი.

ნესტან რატიანი (რომელიც რიტუალებს საგანგებოდ შეისწავლის ლიტერატურული მასალების საფუძველზე) ასეთ მოსაზრებას გვთავაზობს: „გამუდმებულ ომებსა და, შესაბამისად, ანტიკური ცივილიზაციის დაცემას საერთო კულტურული დონის დაცემაც მოჰყვა. გაქრა ინტერესი ყველაფრისადმი, რაც კერძო ინტერესებს სცილდება.“

ამდენად, აღორძინების ხანამდე მატთანე – ჟამთააღმწერებსა და სხვა ლიტერატურულ წყაროებში აღარ გხვდება წეს-ჩვეულებათა აღწერა, ხოლო თუკი ახსენებენ სხვა ხალხთან არსებულ ჩვეულებებს, მხოლოდ როგორც კურიოზულ ფაქტს, ან უბრალოდ თხრობას მოაყოლებენ ხოლმე“ [89,9].

ჩვენთან, საქართველოში, რიტუალები, მათი სახეობები და მათი მნიშვნელობა გაცილებით გვიან მოექცა განათლებული საზოგადოების თვალსაწიერში. რაფიელ ერისთავი სახალხო წეს-ჩვეულებებს, მათ შეკრებას, აღწერას და მათზე დაკვირვებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. თემურ ჯაგოდნიშვილი რაფიელ ერისთავის ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ წერილში ასკვნის: „ქართული ფოლკლორის ძირითადი „ფონდი“ შედარებით გვიან, გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან არის ჩაწერილი. ამის გამო ეროვნული ზეპირსიტყვიერების თავისთავადობის მაუწყებელმა მასალამ ჩვენამდე ფრაგმენტულად მოაღწია. ეს გარემოება, რასაკვირველია, აძნელებს ერთიანი სურათის შექმნას. ამის გამო ზოგჯერ ერთობ სათუოც კი ხდება ასეთი მასალის არსებობა საერთოდ; ჭირს მისი მტკიცება. ამის სამწუხარო მაგალითად თუნდაც ქართული მითოსიც იკმარება“ [133,4]. მკვლევარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თუნდაც XIX საუკუნის შუა ხანიდან აღნუსხულ და შეფასებულ ისტორიოგრაფიულ, ეთნოგრაფიულ თუ ფოლკლორისტული ხასიათის შრომებს, რომლებიც რაფიელ ერისთავის კალამს ეკუთვნის და რომელთა მნიშვნელობა დღესაც თვალსაჩინოა.

რაფიელ ერისთავი განსაკუთრებული ყურადღებით სწორედ ხალხში ჯერ კიდევ არსებულ რიტუალებს აღწერს. ცალ-ცალკეა აღწერილი კახეთში, სამეგრელოში, ლეჩხუმში, მთაში არსებული რიტუალები, მკვლევარი დაწვრილებით გადმოგვცემს და აღწერს ისეთ რიტუალებსაც, რომლებიც მის დროსაც იყო შემორჩენილი და რომელსაც მღვდელი კრძალავდა, რადგან მასში წარმართულის კვალს ხედავდა.

„ლეჩხუმის მაზრაში ძველი და ახალი ჩვეულების მოთხრობა ანუ იგივე ისტორიაში“ აღწერილია დაკრძალვის ცერემონიალი, რომელიც მართლაც გამოირჩევა ჩვენთვის ცნობილი ცერემონიალებიდან. იგი მართლაც აუკრძალავს მღვდელს.

მოქმედება, რომელიც ჩვენ გვანტერესებს, დაკრძალვის შემდგომ სრულდება. ეს რ. ერისთავმა ასე გადმოგვცა: „დიდის მასპინძლობით დასხდებიან ვახშმად და შვა ჭამაზედ მიწვენის დროს გამოვა ერთი იმ სოფლისაგანი მოხუცებული ბებერი ქალი. ამას ახლავს ორი-ოთხი სხვა ქალები. ჩამოარიგებენ თითოეულზედ მცირე ჩხირის სამთელს და მცირე საკმეველს. გაჩერდება შვა ადგილზედ ბებერი თავისთა მხლებითა, ხოლო მოვახშმენი სუფრებითგან უცქერენ დედაკაცებს, როგორ უნდა იქადაგონ. მართმევენ ჯამით ანაქოტს, ანუ ლამქულს, აურევენ ცეცხლს, ამაზედ დააყრიან საკმეველს. მოდგება ქალი, წარმოადგენს ხელგულდაკრეფით და ცრემლის ღვრით იტყვის, რომ ეს კაცი კარგი კაცი იყო, სტუმრის მოყვარე, სოფელ-ქვეყნის სასარგებლო... თითოეულს ამ სიტყვაზე ჩაიხვიხვინებს და ეს ქალები დაახმარს ხვიხვინს: ოჰო. ოჰოი, სულგანათლებულიო“. დასასრულ ჩამოაყოლებენ იმავე ხელში ქონებულს ჯამს და მთელი ატირებული ხალხი საკმეველს დააგდებს ჯამზე, იტყვის: სულგანათლებულს ამას და ამას შეუნდოს ღმერთმა. ამ მოქმედებას უწოდებენ სულის გადაბრძანებას და გაიტანენ გარეთ-ვითამ სული აღარ დადგეს იმ სახლში. მაშ რას უნდა მოასწავებდნეს ესე ვითარი, არც კი იციან, მაგრამ ახალნი მღვდელნი აღარ ანებებენ თუ კი დაესტრო“ [36,29].

ზემოთაღწერილ რიტუალში რამდენიმე ეპიზოდია საინტერესო და გასათვალისწინებელი:

1. ბებერი ქალი ორი-ოთხი მხლებლითა და ჯამით.
2. თითოეულ სიტყვაზე მხლებლები რომ „ჩაიხვიხვინებენ“...
3. მღვდლები კრძალავენ.

რატომ მაინცდამაინც ბებერი ქალი ჯამით? ხომ არ არის ეს რაღაც მატრიარქატული რიტუალის შორეული, მაგრამ ჯერ კიდევ ანგარიშგასაწევი ნაშთი... ანდა სულაც ძველ რელიგიებში არსებული „ღვთაების გულისმობობის“ ჩვეულება. როცა ეს სურათი გაცოცხლებული წარმოდგება, აშკარად ბერძნული ქოროს შთაბეჭდილებაც რჩება, როცა ერთია წამყვანი და სხვები ფონს უქმნიან, ეხმარებიან და აძლიერებენ... ეს სურათი აშკარად საინტერესოა ქორეოგრაფიული თვალთახედვით. სინქრონული მოძრაობის კვალიც აშკარად ჩანს მასში და სოლისტიც გამოკვეთილია.

რ. ერისთავის მიერ აღწერილი რიტუალი ქალის მონაწილეობით მართლაც ჰგავს იმ მდგომარეობას, როცა მატრიარქატულ საზოგადოებაში ქურუმად ქალი გვევლინებოდა. ნესტან რატიანი თავის ნაშრომში აღნიშნავს: „რელიგიათა დიდი ნაწილი უფლებას იძლევა შესრულდეს არა მხოლოდ საზოგადო, არამედ ინდივიდუალური მსხვერპლშეწირვებიც პირადული მიზნებიდან გამომდინარე. მსხვერპლშეწირველი ძირითადად არის ოჯახის თავი ან წინამძღოლი ან უხუცესი, ხოლო მატრიარქატულ საზოგადოებაში – ქალი“ [89,35].

საერთოდაც რიტუალის არქაულობა უეჭველია, ასევე შესაძინებია მათში ცერემონიალის სტაბილურობა. საქართველოს მთასა და ბარში მტკიცედაა შემორჩენილი ლოკალური რიტუალები. ყველგან არის გავრცელებული ე.წ. „ლაზარობა“ „დიდება“. მასში დედაკაცები მონაწილეობდნენ, ისინი „ამინდის ღვთაების განმასახიერებელ ჭუპრს „ლაზარეს“ მოიტანდნენ და სოფელში სიმღერით კარდაკარ დაატარებდნენ“. აუცილებელი იყო სიმღერა, რომელშიც შესთხოვდნენ ღვთაებას:

„ჩვენო წმინდა ელია,

რისთვის მოგიწყენია,

ჩვენი თეთრი ბერწი ფური ეხლა გვინდა ტალახი,
 შენთვის მოგვირთმევია, დიდება და დიდება
 აღარ გვინდა გორახი, ღმერთსა დიდება“ [138,195].

დიმიტრი ჯანელიძეს ქართული თეატრის ხალხურ საწყისად მიაჩნია ეს ცერემონიალი, რომელიც უძველეს ტაროსის ღვთაებას „ვობის“ უკავშირდებოდა. რელიგიური კულტის ხელოვნებასთან კავშირი ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. „ლაზარობის“ რიტუალის ვიზუალური მხარე მჭიდრო კავშირშია ხალხურ თეატრალურ თამაშობებთან. რწმენა და სანახაობა შეერწყა და ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. აღსანიშნავია ის მომენტიც, რომ ქალები და ქალიშვილები ფეხშიშველნი უნდა ყოფილიყვნენ, მათ უნდა დაესველებინათ თოჯინა (კუკი) და თავადაც გაეწუწათ ერთმანეთი.

რ. ერისთავი ამ რიტუალს ოდნავ სახეცვლილს აღწერს და უმატებს ერთ უჩვეულო დეტალს, რომელსაც წარმართობის ხანის გავლენით ხსნის: „Смотрю – восемь пар девушек запряглись в плуг и поташили его в Иору... Тианетские девушки напахали дождь...“ [36,98-99] ამის შემდეგ წვიმა მართლაც წამოსულა და ამის თვითმხილველი თავად რაფიელ ერისთავი ყოფილა.

„ქართულ ხალხურ ღლეობათა კალენდარში“ დარ-ავდარისათვის განკუთვნილი რიტუალები დაწვრილებით არის აღწერილი: „თოჯინას კახეთში, რაჭა-ლეჩხუმსა და იმერეთში გონჯოს ეძახდნენ, მესხეთ-ჯავახეთში კოტი-კოტიას, თუშეთში – საწვიმარა გუგას, სამეგრელოში – მოჭყუდიას, ძიძიკაკაკას, ქართლ-კახეთში, მესხეთ-ჯავახეთში, აჭარაში-ლაზარეს“ [1,97]. ღვთაების გულის მოგებას აუცილებლად სჭირდებოდა მთელი რიგი წესების შესრულება: წყალში ჩაგდება, სანოვაგის მოსახლეობისაგან მოგროვება, წყლის მოხვნა, საერთო სუფრა.. სასურველი ამინდის „დაბეჭება“ ერთობ გავრცელებული და პოპოლარულია. გარდა ამისა გამოყოფილი იყო ტაროსისადმი მიძღვნილი საგანგებო დღე 20 ივლისი. საეკლესიო კალენდრის მიხედვით ამ დღეს მოიხსენიება წმ. ილია წინასწარმეტყველი [1,98]

საინგილოშიც შემორჩა ეს ზოგადქართული ჩვეულება, დ. ჯანელიძე იმოწმებს ზ. ედილის ჩანაწერს: „ლაზარობა გვალვიან ამინდში იციან, ხოლო კოტიობა ავდრიანში, დაჟინებული წვიმიანობის დროს შეიყრებიან ხოლმე სოფლის ახალგაზრდა ბიჭები და მთელ სოფელს ჩამოუვლიან კომლეულად. წინ მიუძღვით ბელადი, რომელსაც ხელში უჭირავს კოტიტი. კოტიტი წარმოადგენს არაჩვეულებრივ დიდ დედოფალას, რომელსაც ქალის ტანისამოსი აცვია და მისი მორთულობა აქვს. ვისთანაც მოვლენ, დარვაზას დაუკაკუნებენ, შევლენ ეზოში და შესძახებენ.

“კოტი, კოტი, კოტმატი.	ცოტას	თუ	მოგვცემთ	ქალი
კოტის სალამი მიეცით, კიპო, კიპო!	გაგიჩნდებათ,			
დღეს მოგვეცით ფქვილი,	ისიც	აკვანში	გაგისკდებათ,	კიპო!
ხვალ გამოვა მზეო, კიპო! კიპო!	კიპო!			
ბევრს თუ მოგვცემთ, ვაჟი	ჩვენ	მშვიდობით,	თქვენ	გამარჯვებით”
გეყოლებათ,	[138,	90-91].		

მთის რაჭაში გამარტივებული სახის რიტუალია “ლაზარობისა”. ის ასეთად წარმოიდგინება: “თუ ხანგრძლივი გვალვა დადგა და ნათესს ამოსვლა გაუჭირდა, მაშინ გლეხი იძულებულია “გონჯობას” მიმართოს. ამ მიზნით სოფელი ირჩევს ორ კაცს, რომელსაც შეგონჯავენ ე. ი. სახეზე მურს წაუსვამენ და ხელში ცოცხს მისცემენ. დაგონჯილები ეზო-ეზო დადიან, ოხუნჯობენ, თან ჰგვიან და მტვერს აყენებენ. შეგონჯილებს სოფლის გოგონები გაეთამაშებიან და, როდესაც მათ წყალს გადაასხამენ, მაშინ ყველანი ერთხმად გაიძახიან: “წვიმა მოვიდა ზეცისაო”. გვალვის დროს ღრუბლის ბატონს ილიას იხსენიებენ, მაგრამ რო ის სეტყვით არ მოვიდეს, გიორგისაც ევედრებიან. შეგონჯილებს ასაჩუქრებენ პურით, კვერცხით და სხვ.” [62,83].

მიუხედავად ტექსტობრივი ვარიაციებისა, ამ რიტუალის ვიზუალური მხარე ყველა კუთხეში ერთნაირია. ყველგან საერთოა მასის ერთობა, გარკვეული ტერიტორიის შემოვლა, თოჯინის დასველება, შესაწირავის გამოთხოვნის აუცილებლობის გზაზე და ბოლოს კვლავ უკან დაბრუნება რიტუალში ჩართული

ხალხისა. როგორც დაკვირვებიდან ჩანს, იკვრება ერთგვარი წრე. ქმედება შეიცავს საწყის ეტაპს, ძირითად საქმეს და დასასრულს. სანახაობრივი მხარე არ არის ერთფეროვანი, განვითარებული მოქმედების მიხედვით საკმაოდ საინტერესო სურათი იშლება. ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სწორედ რიტუალის სანახაობად ქცევის მომენტს, როცა მას მონაწილეთა გარდა ჰყავს ე.წ. მაყურებელი, ის ხალხი, რომელიც არ არის სარიტუალო ქმედებაში ჩართული და პასიური დამკვირვებელია. მათთვის “ლაზარობას” აქვს ერთგვარი გართობის, თამაშის, დადგმული სპექტაკლის ეფექტი. შეიძლება ეს მკაცრად განსაზღვრული ქმედება ასახული ყოფილიყო ხალხურ დღესასწაულებში და შესაძლოა ქორეოგრაფიული გაფორმებაც მიეღო მას. მით უფრო, რომ მონაწილეთა ქმედება აშკარად სცილდება ვიწრო საწესჩვეულებო ჩარჩოებს და გაცილებით უფრო მხიარულ ელფერს შეიცავს.

“ლაზარობა” სხვა მხრივაც საინტერესოა. იგი თავისი არსით დაკავშირებულია მიღმურ სამყაროსთან: გვალვა წარმოადგენს ბუნების კვდომის პროცესს, როცა სიცხე უშლის ყოველივე ცოცხალს აყვავებას და გახარებას.

ქრისტიანულ სამყაროში “ლაზარე” აღდგენილ მიცვალებულთან არის დაკავშირებული, ანუ კვდომა და კვლავ აღდგომა, სიცოცხლის განახლებაა ნაგულისხმევი “წყლის მოხვნის” და წყლით დასველებაში ქვეცნობიერად “გაცოცხლების” მომენტია კოდირებული. ს. ავერინცევი ევანგელის გმირ “ლაზარესთან”, მის სხელთან საინტერესო მოსაზრებას გვაწვდის:

“сербская “лази, лази, Лазаре, долази до мене” – основанная на созвучен имени Лазарь со словам “Лазить” и связанная с хороводными играми” [161,35]. როგორც ვხედავთ, სერბეთში ლაზარე ევანგელისტურ სახელთან გუნდურ (საფერხულო) თამაშებთანაა დაკავშირებული. თანაც იგი სისაწყლეს, სიღარიბეს, სიკვდილის სურვილთან ასოცირდება და ამ მხრივაც შეიცავს საინტერესო ელემენტებს უფრო ძველი დროისა და რწმენის მასში მოაზრებისათვის. ეს, რაც საკუთრივ სახელს, სახელდებას შეეხება. ხოლო რიტუალის ჩატარებასთან დაკავშირებით იმის თქმაც შეიძლება, გვალვის საწინააღმდეგო ქმედებების

ჩატარება და ჩვენში აღწერილი ჩვეულება მხოლოდ ლოკალური ხასიათისა არ იყო. ევროპაში მისი არსებობა ჯერ კიდევ სულხან-საბა ორბელიანს აქვს დაფიქსირებული.

მეცნიერული თვალთახედვით გვალვის საწინაღმდეგო რიტუალებს მკვეთრად გამოხატული მაგიური მნიშვნელობა აქვთ. მათზე ჩვეული სიღრმით მსჯელობს ინგლისელი ეთნოგრაფი და რელიგიათა მკვლევარ-სპეციალისტი ფრეზერი, რომლის ფუნდამენტურ ნაშრომში ამინდის რეგულაციაზე გამახვილებულია ყურადღება. ფრეზერს გამორჩეულად აინტერესებს პრიმიტიული ტომების ჩვევები, რომლებიც ხმაურით, ცეკვით და შამანების რიტუალებით ცდილობენ წვიმის მოყვანას ანდა მის შეწყვეტას. ინდიელები: “ხელში იჭერდნენ მცენარეთა ტოტებს და ცეკვითა და სიმღერით ცდილობდნენ წვიმის გამოწვევას” [157,73]. არაბ ისტორიკოს მარკიზზე დაყრდნობით ფრეზერს მოჰყავს “წვიმის შეწყვეტის” რიტუალიც, სადაც “ისინი მცენარის ტოტს ცეცხლზე იჭერდნენ, დანაკვერცხლების შემდგომ მასზე წყალს ასხამდნენ და, მათი აზრით, წვიმა უნდა შეწყვეტილიყო და გამქრალიყო ისე, როგორც ნაკვერცხალზე მისხურებული წყალი გაქრა” [161,73].

ზემო აჭარაში სოფ. აგარაში ამინდის მაგიურ მართვასთან დაკავშირებული მსხვერპლშეწირვის რიტუალი ტარდებოდა: “არსებული ტრადიციის მიხედვით, სოფ. აგარის მცხოვრებლები ხანგრძლივი წვიმების ან გვალვების პერიოდში დაკლავდნენ სამსხვერპლო ხარს ტაროსის ღვთაებისათვის შესაწირავად. მათ სწამდათ, რომ ცა-ღრუბლის გამგებელი მათი მეურნეობისათვის სასურველ ამინდს მოავლინებდა” [75,105].

ამინდზე ზემოქმედების მიზნით სამეგრელოშიც იცოდნენ ხარის დაკვლა. ასევე თრიალეთშიც აღნიშნულია მსგავსი რიტუალის არსებობა: “თედო სახოკიას თქმით, წმ. გიორგი ზეცად ასვლისას ჭექა-ქუხილსა და თავის დროზე წვიმების ჩამოშვებასაც ხელმძღვანელობდა. აქედან გამომდინარე, იქმნება გარკვეული წრე და გენეტიკური კავშირი: ხარი → მთვარე → წმ. გიორგი, სადაც მოგვიანო პერიოდში

ხარი შეწირულის, ხოლო წმ. გიორგი ამინდის ღვთაების როლში გვევლინება” [75,108].

აბორიგენებს მრავალრიცხოვანი რწმენა-წარმოდგენები და რიტუალები გააჩნიათ. მათზე მსჯელობა არ შეიძლება ჩვენს კომპეტენციაში, მაგრამ მაგია რომ აშკარად შეიცავს სიტყვიერსა და მოქმედების სინკრეტულ ქმედებებს, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ცეკვას უძველესი ადამიანები რელიგიურ წარმოდგენებთან განუყოფელად მიიჩნევდნენ და ძალიან ხშირად სწორედ საცეკვაო ილეთები, თემატური შესრულებები განსაზღვრავდნენ მის ვიზუალურსა თუ ფარულ მხარეს.

ნებისმიერი რიტუალის, რელიგიური წარმოდგენის და მასთან დაკავშირებული მოქმედებების შესწავლა და დაფიქსირება არის მნიშვნელოვანი, რომ თვალი გავადევნოთ ადამიანური ცივილიზაციის განვითარებას: “უკანასკნელი 150-200 ათასი წელი დედამიწაზე ერთადერთი Homo sapiens ცხოვრობს. მას მიეკუთვნება ყველა პოპულაცია დღევანდელის ჩათვლით და ყველა დროის ადამიანმა შეიტანა თავისი წვლილი ზოგადადამიანური საზოგადოების ჩამოყალიბებაში” [147,530]. როგორც პირველყოფილი სამყაროს მკვლევარები გვარწმუნებენ, არ არსებობს ნაკლებად მნიშვნელოვანი და მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი კაცობრიობის კულტურულ ჩამოყალიბებაში ნებისმიერი ხალხის ეთნოგრაფიული ყოფა და მათი ხელოვნების გაცნობა მნიშვნელოვანი და საშური საქმეა.

თავი II

უბედური შემთხვევით დაღუპულთათვის შესასრულებელი რიტუალები და მათი ქორეოგრაფიული გაფორმება

კავკასიაში, სადაც მრავალი ხალხი ცხოვრობს და ინარჩუნებს თავისთავადობას, საკუთარ სახეს და წეს-ჩვეულებებს – განსაკუთრებული დამოკიდებულება არსებობს საიქიო ცხოვრებისათვის მოსამზადებლად. სული მიცვალებულისა აუცილებლად უნდა გაემგზავროს საიქიოში, მაგრამ ამისათვის მას ცოცხალთა დახმარება ესაჭიროება. ეს “საჭიროება” დახმარებისა მაშინაც არის აუცილებელი, თუკი ადამიანი უბედურების მსხვერპლი ხდება და ამ შემთხვევაში მის ახლობლებს განსაკუთრებული ძალისხმევა მართებთ. მიცვალებულის სულს ეხმარებიან არა მარტო ახლობლები და ჭირისუფლები, არამედ “წინაპართა სულებიც.”

სხვადასხვა ხალხთა წარმოდგენებშიც “სული” მიღმურ სამყაროში გასამგზავრებელი სუბსტანციაა და მნიშვნელობა არ აქვს იგი “მიწაში” იქნება დავანებული თუ “ცაში”. მთავარია, რომ სული უნდა გავიდეს ამქვეყნიური არეალიდან და მას საამისოდ ხელშეწყობა სჭირდება. აკ. გელოვანი როცა ამ საკითხზე მსჯელობს, გვაძლევს ერთგვარად მთლიან სურათს, ზოგადკაცობრიულს: “შუამდინარეთში სულს ეძახდნენ ილლუს, ღმერთს, იშთარას, ინანას, შედუს და ლამასას, სიცოცხლის ძალასა და სქესობრივ უნარს რომ იძლეოდნენ; ძველ ინდურ რელიგიაში სულის საკითხი ყველაზე უფრო რთული და მრავალსაფეხურიანია, დაკავშირებულია ფილოსოფიასთან, მითოლოგიასა და რელიგიურ წარმოდგენებთან, ვედას მოძღვრებასთან. ესაა მფლობელის სუნთქვა, ცნობიერება, შეგნება, თავისთავადობა, სიცოცხლე, “მე”, მიწიერი სხეულის ჩრდილი, რაც საიქიო სხეულად გარდაისახება, შეუძლია მოგზაურობა, მარადიული და ყოვლის მგრძნობელია; ინდივიდუალური მეს გარდა არსებობს კოსმოსური მე. ეს თავისთავადი “მე”, ატმანი, კოსმოსურ მესთან (ბრაჰმასთან) ერთად ერთხელ

ვლინდება, მაგრამ მარადიულია და ყველა ცალკე ადამიანს აქვს ატმანის ნაწილი, თავისი სული. სულის მსოფლიო წრებრუნვა (გადასახლება) ყველაზე ღრმად ინდოეთში დამუშავდა” [30,461]. სულის გადასახლება და საბოლოო გასტუმრება – დაბინავება აქ დარჩენილებს სიმშვიდეს სძენდა, რადგან გაუსტუმრებელი სული თვითონაც წუხდებოდა და აწუხებდა იქ დარჩენილებს.

უბედური შემთხვევის გამო მდინარეში (ზოგადად წყალში) დამხრჩვალნი ადამიანის სულისათვის სრულდებოდა საგულისხმო რიტუალი აფხაზებში. ლ. გვარამაძე ეყრდნობა ნიკო ჯანაშიას მონაცემებს და საგანგებოდ ჩერდება მდინარეში დამხრჩვალის “სულის დაჭერის” რიტუალზე:

“...მთელი თემი, სადღესასწაულოდ თეთრებში გამოწყობილი, გამოდის მდინარის ნაპირთან (ხესთან, კლდესთან), რომლის ტალღებში დაიღუპა მიცვალებული... ხალხი იყოფა ორ ნაწილად, რომლებიც იკავებენ ორივე ნაპირს, მდინარეზე, საიდანაც მიცვალებულის ცხედარი ამოიყვანეს, გაჭიმავენ ახალ აბრეშუმის ბაწარს, რომელზეც ჰკიდია ორივე მხრიდან გასუფთავებული, უხმარი ტიკი ღია ბოლოთი. ამ ბოლოსთან აყენებენ მიცვალებულის ყველაზე მახლობელ და საყვარელ ადამიანს. მდინარის ორივე ნაპირზე შეკრებილი ქალები და კაცები ასრულებენ სიმღერებს ჩონგურისა და აფხიარცეს თანხლებით. ტიკთან მდგომი პირი სთხოვს დამხრჩვალის სულს შევიდეს ტიკში, და წავიდეს მასთან ერთად საუკუნო განსვენების ადგილას, რომელსაც პირს მოუკრავენ აბრეშუმის ზონარით და სიმღერითა და ცეკვით მიაქვთ სასაფლაოზე, სადაც ტიკს ხსნიან და სულს უშვებენ დამხრჩვალთა საფლავში” [32]. ამის შემსრულებლებს მტკიცედ სწამდათ იმ რიტუალის სარგებლიანობა, რომელსაც ასრულებდნენ. “სულის დაჭერა” და მერე მისი გასტუმრება იმქვეყნად, სიმშვიდისა და ვალმოხდილობის მნიშვნელობას იძენდა.

წყალთან დაკავშირებული უამრავი წეს-ჩვეულებანი არსებობს ძირითადად იმ ხალხში, რომლებიც დიდი მდინარეების, ტბების, ზღვებისა და ოკეანეების პირას ცხოვრობენ. საქართველოში და ზოგადად კავკასიის რეგიონში წყლის კულტის ოდინდელი ნიშნები აქამომდე შეიმჩნეოდა შავი ზღვის სანაპიროს მცხოვრებლებში:

“საინტერესოა, რომ აფხაზები ზღვათა ღმერთს—ხაიტს—მსხვერპლად სწირავდნენ ბავშვებს. ეს ღმერთი, აფხაზთა წარმოდგენით, ცხოვრობდა ზღვის ფსკერზე აშენებულ ბრწყინვალე სასახლეში და შეწირული ბავშვებისაგან შემდგარი ამაღლა ჰყავდა. ხაიტი უღარაჯებდა ზღვაზე მოცურავე ხალხს, რათა ისინი დაეხრჩო... აფხაზები მსხვერპლს სწირავდნენ ზღვის სხვა ღმერთსაც, მაგალითად, აგნიხ—ეტნიხს, რომელიც თეთრი ხარისა თუ ნისლის სახით წარმოდგინებოდა. ეს ღმერთი თუმცა თვით არ ნადირობდა ადამიანებზე, მაგრამ სისასტიკით ხაიტს არ ჩამოუვარდებოდა — მისადმი ოღნავი უპატივცემულობა სიკვდილით მთავრდებოდა” [59,207]. ზ. კუტალეიშვილის აზრით, აფხაზთა ზღვის ღმერთები თავად წააგვანან მეკობრეებს, შესაძლოა ზღვიდან გამუდმებულმა საფრთხემ შეაძულა აფხაზებს ზღვაც და თევზიც. მათ ხომ თევზი საკვებ რაციონში არ შეაქვთ და ზიზლით უყურებენ. “თევზის ტაბუ” მარტო აფხაზებში კი არა, მთელს კავკასიის მთიანეთშია შემჩნეული.

ძველ კოლხეთში წყლის კულტის არსებობაზე ანტიკური ხანის ავტორები გვამცნობენ. არიანეს ცნობით: “ფაზისში რომ შედიხარ, მარცხნივ აღმართულია ქანდაკება ქალღმერთ ფასიანესი. გარეგნობის მიხედვით ის ჰგავს რეას, რადგან ხელში წინწილა უჭირავს, აგრეთვე მისი სავარძლის წინ წვანან ლომები და თვით ის ზის როგორც ფიდიასის ქანდაკება ათენის მეტრონში” [105,39]. არიანე არაფერს ამბობს იმ რიტუალების შესახებ, რომლებიც წყლის ღვთაების საპატივცემულოდ იმართებოდა. წყლის კულტი რომ “ფართოდაა შემონახული ქართველთა ეთნოგრაფიულ ყოფაში, მის ძველთაძველობაზე მეტყველებს. სამეგრელოში წყალს დღესაც განსაკუთრებული მოწიწებით ექცევიან, აქვთ მისი სალოცავი “წყარიში გიჭოფუა”, იციან “წყარკურთხია”, ჰყავთ “წყლის დედა” და ა.შ. ადრე აქ მკვდარს არ მარხავდნენ პარასკევობით, რადგან ობიშხა (ობი,ვობი) მიჩნეული იყო წვიმის დედა” [59,249-250]. წყალი არის იდუმალი სტიქია, რომლისაგან სიცოცხლე წარმოიშვა. შუამდინარული მითოლოგია სამყაროს შექმნას და სიცოცხლისათვის შესაფერისი გარემოს შექმნას წყლის სტიქიასთან აკავშირებს: “მთელი ქვეყნიერება ზღვა იყო ოდენ” — ამ სიტყვებით არის

ერთდროულად გამოხატული შუმერის ქვეყნისა და სამყაროს შექმნის მითოლოგემა... წყლის სტიქიონი, ვითარცა დასაბამი ყოველივე არსებულისა ბევრი ხალხის მითოლოგიაშია დადასტურებული. ეგვიპტური პირამიდების წარწერებში შესაქმის წინადროული მდგომარეობა გამოხატულია იეროგლიფით, რომელშიც კხედავთ ერთმანეთის პარალელურ ჭავლებს, – ეს არის ნიშანი ნუნისა, პირველარსებული ქაოტური მორევის, საიდანაც წარმოშობილია შემოქმედი ღვთაება...” [56,62-63].

სრულიად განსხვავებული ჩვევები აქვთ ინდუსებს, მათთვის მდინარე განგი წმინდათაწმინდაა: “განსაზღვრულ დროს სრულდება სიკვდილისა და ნგრევის ქალღმერთის–კალის–განგის წყალში ჩაგდების წესი. დოლის ცემისა და აღტაცებული ბრბოს შეძახილების თანხლებით წყალში აგდებენ ოთხხელიან თიხის ფიჭულს. მაგრამ ავი ღვთაების გული რომ მოიგონ, მას მსხვერპლს სწირავენ–კლავენ თხებს, ფრინველებს. ასეული წლების წინათ კი უფრო სასტიკი წესჩვეულება არსებობდა–ქალღმერთს მსხვერპლად სწირავდნენ ადამიანებს.

როცა შებინდება, განგის წყალზე უამრავი ცეცხლი აინთება. ღვთისმოსავნი მდინარის დინებას გაატანენ პატარა ნავებს, რომლებიც ავსებულია ვარდის ფურცლებით და ანთებული სანთლებით. მორწმუნენი ლოცულობენ და დარწმუნებულნი არიან, რომ თუ განგი ნავს არ ჩაძირავს და სანთლებს არ ჩააქრობს, ჩვენი სული უკვდავი გახდება და სამოთხეში დამკვიდრდებაო” [89].

წყლის სტიქიის სულებთან მიმართებისათვის ეს რწმენა–წარმოდგენა მკვეთრად განსხვავდება კავკასიის რეგიონში არსებულისაგან, სადაც წყლიდან ხდება სულის ამოყვანა და გამოცალკეება. ოდესღაც (და შეიძლება ამჟამადაც) აუცილებელი იყო უბედური შემთხვევის შედეგად დაღუპულის სულის იმ ადგილზე მიყვანა, სადაც საერთო განსასვენებელია. მიხ. ჩიქოვანი სულთა პატივისცემისა და საბოლოო დავანების თაობაზე წერს: “სული ადამიანს ჰგავს, იგი საჭიროებს საჭმელ–სასმელს და ცოცხლებთან ურთიერთობას. სულები პატივისცემას მოითხოვენ. რაიმე სტიქიური შემთხვევის დროს ან უცაბედად დაღუპულის სული დაბრუნებული უნდა იქნას სამშობლოში. ეს სხვადასხვა

საშუალებით შეიძლება: ამ მიზნით აფხაზეთში “სულის დაჭერა” იციან, სვანეთში – “სულის გადმოსვენება” [117,230]. კ. სამუშიას ნაშრომში სამეგრელოში არსებული შეხედულებაა დადასტურებული: “თუ სულიერი ენგურში დაიხრჩობოდა, სანამ მას წყალი არ გამორიყავდა, გადაულებლად წვიმდა. ჩვენი აზრით, აქედანაა წარმომდგარი გვალვიან ამინდებში ენგურზე “ძივავას” (ლაზარეს) დახრჩობის ინსცენირებაც, რაც აღმოსავლეთ საქართველოში ცნობილი “ლაზარობის” მსგავსი რწმენა იყო”[93,126].

ზემოთ ჩვენ გავეცანით “სულის დაჭერას” აფხაზეთში, როცა წყალში დაღუპული მიცვალებულის სულის საკუთარ სამყოფელში დაბრუნება აბრეშუმის ძაფითა და ტიკებით ხდებოდა, მხოლოდ უნდა დავუმატოთ, რომ ამ ცერემონიალს სრულიად არ აქვს კუშტი სახე, მას თან საკმაოდ კარგი და მიმზიდველი სანახაობითი გაგრძელებაც გააჩნია: “ნაპირზე გაჩაღებულია **ცეკვა–თამაში და სიმღერა**. აქ ბრმა მოხუც მეჭიანურესთან (“აფხიარცა–არჰვაჯე”) შეგროვდებიან დროულნი კაცნი და ჭიანურის (“აფხიარცა”) ხმაზე ღიღინებენ; იქ ახალგაზრდა გუნდი ორივე სქესისა ბანს აძლევს. მესამე ალაგას კიდევ სხვა წრე შემდგარა და სიმღერა–თამაშია გამართული. ამორჩეული კაცები ხელმძღვანელობენ სიმღერა–ცეკვა–თამაშს და თანაც თვალყურს ადევნებენ გუნდს, თუ როდის შებრძანდება გუდაში ტკბილის ხმით მოხიბლული და გახარებული საწყალი სული დამხრჩვალ კაცისა. როცა შეამჩნევენ–გუდა “იბერება” (სულის შებრძანების ნიშანი) უფროსები აძლევენ ნიშანს, რათა მომღერალთ და ჩანგურ–ჭიანურზე დამკვრელთ უფრო დაადაბლონ ხმა, უფრო ნაზად წყნარად იმღერონ: შესაძლებელია მეტის მეტად მხიარულობამ შეაშინოს ეული სული და არ “შებრძანდეს” გუდაში და მით საუკუნოდ დარჩეს უთვისტომოდ და ამით გამოწვეულ ტანჯვა–ვაებაში.

რამდენადაც უფრო და უფრო “სასიხარულო ნიშნები” ეტყობა გუდას (რამდენად უფრო იბერება), იმდენად სიმღერა–თამაშის ხმა მიინაბება ხოლმე. აი, კიდევაც “შებრძანდა” გუდაში სული, ხმაურობაც შეწყდა და ამორჩეულნი უცბად მისცვივიან გუდას და თავს უკრავენ.

ებლა, როცა სული მათ გუდაშია, უფრო და უფრო აჩალებენ სიმღერა—თამაშს და ამ სიხარულით და ცეკვა—თამაშით გასწევენ მიცვალებულის სახლისაკენ და იქ მოუხსნიან თავს” [117,231].

ამ მონაცემით ირკვევა, რომ სული აუცილებლად საპატრონოა და ცოცხლებმა უნდა მიხედონ მას. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი “უთვისტომო” და გაბოროტებული ხდება. მეორე მომენტიც საინტერესოა—”სულის დაჭერაში” “ახალგაზრდა მზეთუნახავი” უკრავს ჩონგურზე. აქ პირდაპირი მინიშნებაა ქალწულზე, კეთილ და მიმზიდველ არსებაზე, რომელსაც შეუძლია გამოიწვიოს კეთილგანწყობა და “სამგლოვიარო ჰიმნით” დაატეოს უხილავი სუბსტანტი. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ზ. თანდილავას ნაშრომი “წყლის კულტი ქართულ ფოლკლორში”, სადაც ვკითხულობთ: “ზოგან წვიმის გამოწვევის ასეთი წესიც იყო: წყალში დამხრჩვალის საფლავიდან აიღებდნენ კენჭს ან ქვას, ჩაებდნენ წყალში, თან დაიხსომებდნენ იმ ადგილს. ვითომ რამდენ ღლესაც იქ ქვა წყალში იდებოდა, იმდენ ღლეს იწვიმებდა. ასე რომ, როცა საკმარისი დრო გადიოდა და მიწა წვიმით გაძლებოდა, ამოიღებდნენ წყლიდან ქვას და ისევ საფლავზე დააბრუნებდნენ. ბაყაყსაც მოკლავდნენ ხოლმე, იქნებ გაავდრდესო”[46,36].

მესამე და ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე მომენტია ცეკვა—თამაში—სიმღერა და ადამიანთა ჯგუფისაგან შექმნილი წრე. ეს მომენტი იმსახურებს მასზე მეტი ვილაპარაკოთ და ვიმსჯელოთ, რადგან ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით სწორედ ეს მომენტი გვხიბლავს:

1. ქალწული ამღერებს ჩონგურზე
2. გუნდი, ორივე სქესისაგან შემდგარი, ბანს აძლევს ქალწულს
3. მოშორებით წრეა შეკრული და ცეკვა—თამაშია გაჩალებული

ამ მოქმედებათა ერთად შეკვრას და წარმართვას ხელმძღვანელობენ არჩეული კაცები. ანუ ცერემონიალის (რიტუალის) განმგებელნი და საჭირო მიმართულების მიმცემნი. ყოველივე ეს ძალიან მოგვაგონებს რომში ავგუსტუსის მიერ დაწესებული “ავგუსტალების” ინსტიტუტს, რომელიც აწესრიგებდა

საკულტო ღვთისმსახურებას. აფხაზთა რიტუალში განმგებელნი აწესრიგებენ მონაწილეთა ქმედების თანამიმდევრობას, არეგულირებენ რიტმს, შეხედულებისამებრ ცვლიან მას და აღასრულებენ სასურველ მიზანს.

უეჭველია მასობრივი ცეკვა–სიმღერის საფერხულო სახე. დ. ჯანელიძე თავის ფუნდამენტურ შრომაში ”ქართული თეატრის ხალხური საწყისები” ფერხულის განმგებლებზე წერს: “ფერხულს თავის განმგებელი ჰყავდა, რომელსაც “მეთაური” ეწოდებოდა. მას ეკისრებოდა ფერხულის ორგანიზაცია, შესრულების დროს ერთნაირი რიტმის დაცვა და ცეკვის სიმღერასთან შეთანხმოვნება. მეთაური ზოგჯერ საფერხულო მწყობრში არ ებმის, ის წრის გარეთაა, ხელთ წკეპლა ან ჯოხი უპყრია და ისე მართავს საფერხულო მწყობრის საცეკვაო მოძრაობას. საფერხულო მწყობრის ცეკვები გამოირჩევიან საცეკვაო მოძრაობის სირთულით. ხშირად ცეკვა პანტომიმად იქცევა და სანახაობაც მეტად მრავალფეროვანი და ცოცხალი ხდება” [138,217].

აფხაზურ “სულის დაჭერაში” სწორედ სანახაობრივი მხარეა მიმზიდველი. მასობრიობა და სინკრეტულობა მისი ნიშანია და ამ ცერემონიალის განმგებლობა სავსებით შეგვიძლია უძველეს ქართულ თუ არაქართულ ცერემონიებს შევადაროთ. დ. ჯანელიძისეული სურათი სავსებით შეესატყვისება ზოგადკავკასიურს და, ბუნებრივია, აფხაზთა წარმოდგენა “სულთა დაჭერას” გარეგნულად ძალიან ჰგავს კიდეც.

“სულის დაჭერის“ მსგავსი დამოკიდებულება გვხვდება სვანებშიც, სადაც იციან “სულის გადმოსვენება”: “გაემგზავრება ორი კაცი: ერთს მიაქვს ჭიანური, მეორეს მიჰყავს მამალი და მივლენ იმ ადგილს, სადაც გარდაიცვალა სვანი, რომლის სულის გადმოსვენებასაც აპირებენ. იქ დაიწყებენ სიარულს. ერთი უკრავს ჭიანურს, მეორე, რომელსაც მამალი უჭირავს ხელში, უკან მიჰყვება. აგრე დადიან ისინი, სანამ მამალი არ დაიყვილებს. როცა მამალი დაიყვილებს, რაც ნიშნავს მიცვალებულის სულის პოვნას, მაშინ ის, რომელიც ჭიანურს უკრავს, გამოუძღვება ჭიანურის კვრით წინ და მოდიან თავის სახლისაკენ. ხშირად სულის მძებნელნი სამი–ოთხი დღე დადიან და მამლის ყივილს ელიან. მამლის სიჩუმე

სულის არპოვნას ნიშნავს. ნაპოვნ და სამშობლოში გადმოსვენებულ სულს მარხავენ იმ წესით და რიგით, რა წესითაც მარხავენ ახალ მიცვალებულებს” [117,181-182].

უბედურ შემთხვევებს განეკუთვნება ე.წ. “სამონადირეო ეპოსის” პოპულარული თემა—მონადირის კლდეზე გადაჩეხვა. როგორც ცნობილია, მონადირეს მთაში ჯიხვებზე სანადიროდ საგანგებო მომზადება სჭირდებოდა. მას გარკვეული აკრძალვები უნდა დაეცვა და “განწმენდილიყო” ასევე, ოღონდ განსხვავებული აკრძალვები უნდა დაეცვა მთელ ოჯახს. ქალებს საგანგებო რიტუალი (ლოცვა—შეწვევის თხოვნა ნადირთღვთაებისადმი) უნდა ჩაეტარებინა. ბედნიერი ნადირობის შემთხვევაში მოკლული ნადირის გულ—ღვიძლი ღვთაებისათვის უნდა შეეწირა და ა.შ. უნდა აღინიშნოს, რომ მონადირე, მისი საქმიანობის სირთულის გამო, განსაკუთრებული პატივით იყო აღჭურვილი. საზოგადოება მას პატივს სცემდა. ბუნებრივია, მონადირე გამუდმებული საფრთხის ქვეშ იმყოფებოდა და უბედური შემთხვევებიც ხშირად ხდებოდა. ამ შემთხვევებზე უმდიდრესი ფოლკლორული მასალა არსებობს საქართველოში, იგი სათანადოდ გამოკვლეული და გაანალიზებულია მეცნიერთა მიერ. დაღუპულის დატირებაზე, ჩატარებულ რიტუალებზე და სხვა არანაკლებ საყურადღებო ნიუანსებზე სრულყოფილი გამოკვლევა შემოგვთავაზა ელენე ვირსალაძემ. მისი “ქართული სამონადირეო ეპოსი” (დაღუპული მონადირის ციკლი) გამოიცა XXს. 60-იან წლებში და დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. შესრულებულია ინგლისური თარგმანი და მალე გამოიცემა კიდევ.

ქართული ხალხური სამონადირეო ტრადიციები უდიდეს ადგილს უთმობს “ნადირთპატრონზე” წარმოდგენებს. საყოველთაოდ მიღებულია აზრი, რომ ნადირთა ღვთაება ლამაზი და გრძელთმიანი ქალია. ხალხური წარმოდგენით, ქალ—ღვთაება მონადირეს ირჩევს, აძლევს “იღბალს” და მფარველობს გარკვეულ დრომდე. ხშირად ეს ზებუნებრივი არსება მოკვდავ მონადირეს აცდუნებს და საბოლოო ჯამში ღუპავს კიდევ. სამეგრელოსა და სვანეთში ზებუნებრივ ქალ—ღვთაებებზე არსებული გადმოცემები ჩვეულებისამებრ საბედისწეროა:

“მეგრელების წარმოდგენით “ტყაში–მაფა” – ტყის დედოფალი ტყეებში ცხოვრობს და ნადირთა პატრონია. ტყაში მაფა ლამაზი ქალია, რომელსაც აქვს ორი გრძელი და ოქროსფერი ნაწნავი. მონადირის ბედ–იღბალი მასზე იყო დამოკიდებული. თუ იგი მონადირეს წყალობდა, მონადირის ტყვია ნადირს არ აცდებოდა, თუგინდ მას თოფი უკუღმა გაესროლა. ტყის დედოფალი ადამიანის შეხვედრისას მას სახელს დაუძახებდა თურმე, მაგრამ ადამიანს მისთვის ხმა არ უნდა გაეცა, თორემ ჭკუიდან შეშლიდაო. ტყის დედოფალს მამაკაცი თუ მოეწონებოდა, ის მოისურვებდა მასთან სქესობრივ კავშირს რამდენიმე ხნით” [63,336]. ყოველივე ამას ფატალური აღსასრული აქვს ქართულ სიტყვიერებაში. აფხაზებში და ჩრდ. კავკასიაშიც ანალოგიური სიუჟეტი ვითარდება: “აფხაზთა რწმენით, ყოველი ნადირი, ნადირთა მეფეს, ყრუ და ბრმა ადაგვას ეკუთვნის. ადაგვას სამი ქალიშვილი და ურიცხვი ხელქვეითი ნადირის მწყემსი ჰყავს. ადაგვას ქალიშვილები მონადირეებთან სატრფიალო ურთიერთობაში იმყოფებიან ხშირად და მონადირეებს კარგი იღბალი აქვთ ნადირობაში. როგორც ადაგვა, მისი ქალიშვილები, ისე ნადირთ მწყემსები, ნადირთა ხორციით იკვებებიან” [41,33].

ივანე ქვაციხისელისა და მისი ყურმას კლდეზე გარჩენისა და, აქედან გამომდინარე, ტრაგიკული ამბები ყველაზე დრამატულია ქართულ სიტყვიერებაში. მონადირე ივანე უხერხულ ადგილას დაეკიდება ჯიხვების დევნისას. ქარაფზე ფეხი ველარ მონაცვლა, ისე დარჩა ზედ, რომ ვერც ჩამოვიდა და ვერც წინ გასწია. მისი ერთგული ყურმაც მის ავ ბედს იზიარებს. სვანეთსა და რაჭაში აქამომდე ნამდვილივით და ახლახანს მომხდარივით განიცდიან და მღერაინ:

“გამოვეყე ჯიხვების კვალსა,	ისრით დავხოცე ჯიხვები;
ნახტომსა ჯერნებისასა;	ჯიხვები შავის-კლდისაო;
აქ დავინახე ჯიხვები,	მაგრამ გზა ველარ ვიშოვე,
გუნდით ამოველ კლდის თავსა.	ველარ ჩამოველ ძირსაო” [62,38].

ხოლო აღ. ყაზბეგის “მოძღვარში” ამ ამბავს “მგლოვიარეს გულის დამაღონებელ” ამბად მღერაინ ფანდურზე. ელ. ვირსალაძე თავის ნაშრომში ასე გადმოგვცემს: “ქართული ფოლკლორის შესანიშნავი მცოდნე ალექსანდრე ყაზბეგი

რომან “მოძღვარში” აგვიწერს ხალხური სიმღერის ფანდურზე შესრულების შემდეგ სცენას: “ერთბაშად მოისმა ფანდურის ხმა და ყველანი გაჩუმდნენ. მეფანდურემ ჩაჰკრა, ჩაჰკრა ძალებს, რამდენჯერმე ჩააკვნესა ფანდური და მგლოვიარეს გულის დამაღონებლად ლექსი დასძახა... შინაარსი ლექსისა იყო შემდეგი “ერთი მონადირე მთაში ჯიხვებზე სანადიროდ წასულიყო, ერთ ფიწალოზედ გადმოვარდნილიყო და კლდეზე ბანდულის საბანდით ჩამოჰკიდებოდა”. მონადირე თავის ძაღლსა სთხოვს, რომ სოფელში ჩავიდეს და მის საყვარელს შეატყობინოს. ძაღლს სატროფოც მოჰყავს და ღედაც, მოდის მთელი სოფელიც. ღედას ლოგინი მოაქვს დასაგებად, რომ შვილს გადმოხტომა გაუადვილდეს, ხოლო საყვარელი მერდინს გაუშლის გაჭირვებაში მყოფს და შესძახებს – “ღიაცო, არ გცხვენის შიშისა? გაინძერ, გაინძერ, საბანდი გაწყდება და მერდინით დაგიჭერ.” მონადირე დაუჯერებს სატროფოს, შეინძრევა და გადმოვარდნილი, ტვინგათხეული მიწას განეთხოვა” [41,43].

სვანური თქმულებები ბეთქიზე, ანუ მეთქიზე, (რომელიც უფრო ცნობილია ბეთქილის სახელით, სადაც მონადირე თავის ავ ხვედრს გარდაუვლად მიიჩნევს და ქალღმერთის რისხვასა და შურისძიებას მიაწერს ამ ამბავს). ნათქვამია, რომ ბეთქილმა ქალღმერთის ნაჩუქარი მძივი სხვა ქალს აჩუქა, შესაბამისად მისი რისხვა დაიმსახურა:

“ბაილ, საბრალო ბეთქილი, საცოდავი
 ბეთქილი,
 ბაილ, ილბა, ილბა ბაილ,
 ბაილ, იკრიბება მულახი და მუჟალი,
 ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,
 ბაილ, **ლენტეხურ ფერხულს** უვლიან,
 ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,
 ბაილ გადმოხტა თეთრი შუნი,
 ბაილ ილბა, ილბა ბაილ
 ბაილ ლაჯებში გაუძვრა ბეთქილს,

ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,
 ბაილ, ეგ ბეთქილის მისანი იქნება!
 ბაილ ილბა, ილბა ბაილ,
 ვინ გაედევნება შუნს?
 ვინ გაედევნება და ბეთქილი!
 ბეთქილი ბანდულებს იბანდავს,
 მისდევს მის ნაკვალევს;
 წინ კარგად აჩნია მისი ნაკვალევი,
 უკან მიხედავ მის ნაკვალევს და
 ნაკვალევი აღარსად ჩანს.

ეს ბეთქილის წერა იქნება
 მიაღწენ შავ კლდეს
 დალის საბრძანებელს
 –გამარჯვება!
 –როგორ გამარჯვებულსაც გაგიშვებ,
 ამას ახლავე დაგანახვებ.
 რად უღალატე ჩემს პირობას?
 ჩემი ნაჩუქარი მძივი რა უყავ?
 –სასთუმალქვეშ დამრჩა.
 –როგორც შენ ის სასთუმალქვეშ
 დაგრჩა,
 ისე დაგაბრუნებ უკან!
 თვალს მიეფარა.
 ბეთქილი კლდეზე შერჩა:
 მარჯვენა ხელის მოსაკიდი
 მარცხენა ფეხის დასადგამი.

საბრალო ბეთქილი საცოდავი
 ბეთქილი!
 “მე უკან ველარ დავბრუნდები.
 ჩემს ცოლებს უთხარით,
 ნუ დაივიწყებთ – თქო ბეთქილს”
 დედაჩემს უთხარით:
 თავის გამომცხვარ ხაჭაპურსა და
 ჭიშღვარს
 საკურთხად მიღვამდეს დღისითა და
 ღამით.
 ჩემს ცოლს უთხარით,
 სხვაზე არ გამცვალოს”
 ბეთქილი გადმოვარდა კლდიდან,
 ძირს ტოლებმა აიღეს მისი
 გვამი”[108,96-97].

ერთ-ერთი ვარიანტის დასასრულში აღუნიშნავს მთქმელს, რომ “ეს მულახური ლექსია, მაგრამ სხვა სოფლებიც მღერიან ჭიანურზე “[108,221]. მონადირეზე გავრცელებული ეს ისტორიები სვანეთში, რაჭასა და სხვაგანაც თავისებური ვარიაციებით გადმოიცემოდა და “ჭიანურზე” იმღერებოდა. მიხ. ჩიქოვანი ამ ციკლზე დართულ შენიშვნებში აღნიშნავს: “ბეთქილი” და მისი ვარიანტები სინკრეტული ხასიათის კლასიკური საფერხულო ლექსებია. სინკრეტიზმი შესრულების ფორმაში მულავნდება: სიტყვა+სიმღერა+ცეკვა... საზოგადოდ სვანური ლექსი ქართული ხალხური ლექსის წინა საფეხურს ასახავს. ის, რაც ქართლ-კახეთსა და ფშავ-ხევსურეთშიც პოეტიკის თვალსაზრისით საძიებელი და თითზე ჩამოსათვლელია, სვანეთში ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ნორმის სახით და მასიური გავრცელებით [108,210].

უნდა აღინიშნოს, რომ სპეციალისტების მტკიცებით მონადირისა და დალის სვანური ციკლის ყველა ლექსი საფერხულო ხასიათისაა. ერთგან თავად მონადირეც კი ანდერძად უბარებს ტოლ-სწორებს, რომ:

“ დაუარეთ სამთის ფერხული	და გადმოვხტები კიდეც კლდიდან.
თამარი ჩემი რძალი	გააჩაღეს სამთის ფერხული
თავში დაიყენეთ,	თამარი, მისი რძალი
მისი ხელსახოცის ტრიალი	თავში დააყენეს...” [108,225]
თვალს მომტაცებს.	

აშკარაა, რომ მთელი ეს ციკლი არის ზებუნებრივი არსებისადმი შიშითა და ინტერესით ნაკარნახევი, როცა ადმიანი პირდაპირ ეჯახება ზებუნებრივ არსებას, მისთვის გაუგებარსა და ბურუსით მოსილს და აუცილებლად დამღუპველად რაცხს მას. საიქიო ცხოვრებისათვის თვით სიცოცხლის ბოლო წამებშიც კი ზრუნავს მონადირე. იგი დედას აკისრებს საკურთხისათვის საჭმელის მომზადებას და მის სულზე ზრუნვას.

მთელს სამონადირო ციკლს და შემორჩენილ მასალას დ. ჯანელიძე განიხილავს, როგორც ძველი ქართული თეატრალური სანახაობისათვის მნიშვნელოვან მომენტს: “სვანურმა ფერხულმა ბოლო დრომდე შემოგვინახა მონადირეობის ქალ-ღვთაების დალის და ვაჟ-ღვთაების აფსათის სადიდებელი მისტერიის ნაწყვეტები, რომელთა მიხედვით შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ მის შინაარსზე. სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერჯერობით მხოლოდ საფერხულო სიმღერის ტექსტი გვაქვს ხელთ და არაფერი ვიცით მისი შესრულების ადრინდელი წესის შესახებ” [138,111], მაგრამ შინაარსობრივი მხარე და მხატვრული ტექსტი გამუდმებული დაძაბულობის ქვეშ ამყოფებს მონადირეებსაც და მაყურებელსაც. მონადირეთა ავ ხვედრს და მათ სულებს ისევე სჭირდებოდა პატრონობა, როგორც მათზე არსებულ ლეგენდებს ასე ცოცხლად რომ გადაეცემოდა თაობებს და ცოცხლობდა ხალხის მეხსიერებაში. მეხსიერებამ შემოინახა საცხოვრებლიდან შორს დაღუპულის სულის გადმოსვენების ცერემონიალიც, რომელსაც

განუხრელად ასრულებდნენ და ამ ცერემონიალის შესრულება სავალდებულო იყო დალუპული მონადირის სულისთვისაც.

ხალხური რწმენით მიცვალებულის სულის გაბოროტება მაშინ იყო მოსალოდნელი, თუ მის მიმართ არ აღასრულებდნენ სხვადასხვა არსებულ რიტუალს. უბედური შემთხვევის გამო კლდიდან გადაჩეხილ მონადირესაც უთუოდ უნდა შესრულებოდა სათანადო რიტუალი და ამ რიტუალის საინტერესო აღწერებიც არსებობს. სულის გადმოყვანას, რომელიც ძაფითა და მამლით ხდებოდა, თან მოსდევდა “ლაგვანი” ან “კონჩხარი” “ბაცხი” და “ქუნგვეში”: “საინტერესოა აგრეთვე სვანთა დაკრძალვის წესი. დღემდე დარჩენილი ფაქტები საფუძველს იძლევა ვიფიქროთ, რომ უფრო ადრე ეს წესი გამოიხატებოდა საცეკვაო რიტუალით. ამას აღსტურებს მტკიცედ დადგენილი ფაქტი, რომ სვანთა დაკრძალვას დიდხანს თან ახლდა სხეულის რიტუალური მოძრაობა” [32,40-41].

უბედურ შემთხვევათა შორის მეხით დაცემის შედეგად დალუპულებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. ზოგადად “მეხის დაცემა” არ აღიქმებოდა რიგით მოვლენად, მას მისტიკური ელფერი ყოველთვის დაჰკრავდა და ადამიანებიც განსაკუთრებით გლოვობდნენ ამ შემთხვევისას დალუპულთ.

ნ. ჯანაშიას ცნობით, მეხით მოკლული ადამიანის ან პირუტყვის გარშემო იმართებოდა რიტუალური ცეკვა:

“ხალხი დიდიდანვე იწყებს დენას იმ ადგილისაკენ, სადაც უბედურება მოხდა: აქ ხდება ლოცვა. ოჯახის (ან გვარის) ყველა წევრი მორთულია თეთრ ტანსაცმელში და მორჩილების ნიშნად, კისერზე ჩამოკიდებული აქვს კერიის რკინის ჯაჭვები, რომლითაც ქვაბს კიდებენ ცეცხლზე, როცა საჭმელს ხარშავენ. ზვარაკის დაკვლის დროს ყველა დაჩოქილი დგას დასაკლავი პირუტყვის უკან. მლოცველი წარმოთქვამს მოკლე ლოცვას და დაკლავს პირუტყვს. “დამნაშავეთა” უკან (დამნაშავეებად ავტორს მიაჩნია მეხით მოკლული პირუტყვის პატრონები). მდგომი ხალხი ორ გუნდად მღერის “არშიშრას”. დამნაშავენი სამჯერ შემოტრიალდებიან მარჯვნიდან მარცხნივ და პირჯვარს იწერენ, თუ, რა თქმა უნდა, ისინი ქრისტიანები არიან. ხალხი მთელ დღეს მხიარულობს და მღერის

“ღვთის სიმღერას”...ზვარაკის დაკვლის შემდეგ სამჯერ იმღერებენ “არშიშრას”, რომელსაც იწყებს მლოცველი; ამასთან ერთად უხვად ასხამენ ღვინოს გულსა და ღვიძლზე. ამის შემდეგ “არშიშრას” სიმღერით სრულდება ფერხული – “ღვთის ცეკვა” და წრის შუაში დგანან დამნაშავენი (ზოგიერთ ადგილას ისინი წრეში შეჰყავთ და აცეკვებენ თავიანთი ჯაჭვებით). შემდეგ მიწაზე ჯდებიან და იწყებენ სადილობას, ცეკვა და მხიარულება საღამომდე გრძელდება. ამ საღამოს ჯაჭვებს იხსნიან” [32,41-42].

ამ მონაცემის მიხედვით უნდა გამოიყოს პირველ რიგში ტანსაცმლის ფერი – იგი არის თეთრი. ამ მომენტში აშკარად ჩანს ამ რიტუალის მონაწილეთა და განმგებლების სააზროვნო ინტენსივობა, რომელიც მოიცავს საიქიოზე, სულებზე, მიღმურ სამყაროზე შექმნილ წარმოდგენებს. პროპი თავის (“Русские аграрные праздники”) წიგნში თეთრ ფერს საიქიოს ბინადართა, სულთა ფერად მიიჩნევს. მისი აზრით, იმ ქვეყნად გარდასულნი თეთრი ფერის სამოსელში ხორციელი ცხოვრების დატოვების შემდეგ გამოეწყობიან [158,158], მაგრამ ჭირისუფლებში თეთრი ფერი გამონაკლისია და იგი კავკასიაში იშვიათად გვხვდება. რაც შეეხება თავად აფხაზებს, მათ თეთრი ფერით ავადმყოფთა მორთვაც სცოდნიათ: “ამასთან გაჭირვების დროს, შემდეგს საშუალებას მიჰმართავენ ხოლმე: ავადმყოფი, თავით-ფეხებამდე თეთრად მორთული, საღამოპირას გამოჰყავთ კარში, დასვამენ სკამზე. მას თეთრადვე (თეთრი რამ ზედ-გადაფარებული) ლამაზ ცხენს (ზოგან სხვა ცხოველსაც) სამჯერ შემოავლებენ გარშემო; მერე ცხენს ოცს ნედლ თხილის პატარა წკეპლებს დააყრიან, ორს მოზრდილ, მოგრძო თხილის წკეპლებს დაჰკრავენ და გაუშვებენ” [137,45]. თეთრი ფერის ხილაბანდი ჰქონიათ წაკრული “მოზარე მამაკაცებს” რაჭაში. ლევან ფრუიძე გადმოგვცემს: “ჩვეულებრივ, მოზარეთა ადგილი მიცვალებულთან იყო. ისინი ნახევარწრედ იდგნენ თავთან, ხშირად ჯოხებზე დაყრდნობილი. განსაკუთრებული გამორჩეული ტანსაცმელი არ ეცვათ, ოღონდ თეთრი ხილაბანდით ჰქონდათ წაკრული” [106,81]. თეთრი ფერი სამგლოვიარო ფერად, სულეთის ფერად შეიძლება მივიჩნიოთ და ეს მართლაც ასეა. იყო ძველად “ღვთის ცეკვის” ზემოთაც ნახსენები რიტუალი და ამ

რიტუალში ღვთის პატივსაცემად გამართულ ფერხულში თეთრად მოსილი ქალიშვილები მონაწილეობდნენ.

აფი აფხაზთა მითოლოგიაში ჭექა-ქუხილის ღმერთია, რომელიც ზეცაში ცხოვრობს და იქიდან აგზავნის სასიკვდილო ცეცხლოვან ისრებს-(აღწინა). ეს ისრები მხოლოდ რცხილას არ აზიანებს და არასოდეს ერჩის მას, რადგან იგი ღვთისმშობლის ხედ არის მიჩნეული. ამიტომ აფხაზები თავიანთ საცხოვრებელთან ახლოს მუდამ რგავდნენ რცხილას და სახლშიც ნაგებობების აღმართვისას რცხილას რაღაცა ნაწილით გამოყენებას აუცილებლად მიიჩნევდნენ [160,136]. აფი გაიგივებულია ანცვასთან და მას სწირავდნენ საქონელს და ღვინოს.

ჩერქეზებსაც პატივით ჰყავდათ მეხისმტყორცნელი ღვთაება შიბლე გარემოცული. ისინი მას დიდ პატივს მიაგებდნენ და მოგვიანებით ისლამის მიღებისას ალაჰთან აიგივებდნენ. უნდა აღინიშნოს, რომ მეხით დაღუპული ჩერქეზებში არ იგლოვება. მათი აზრით, მეხით მოკლული შიბლემ გამოარჩია და პატივი დასდო. ამიტომაც არ გლოვობდნენ ჩერქეზები და ღიღის ამბით აბარებდნენ მიწას დაღუპულს, მას როგორც წმინდანს ისე მოიხსენიებდნენ და საფლავსაც განსაკუთრებული კრძალვით ეპყრობოდნენ [160,642].

ოსები მეხით დაღუპულის ირგვლივ ცეკვავდნენ იმ საგანგებო ცეკვას, რომელსაც “ჩოპა” ეწოდება. იგი პირველად ვახუშტი ბატონიშვილმა აღწერა და მიუთითა, რომ მას ღმერთ ვაცილის საპატივცემულოდ მხოლოდ ორ შემთხვევაში ასრულებდნენ:

1. როცა მეხით იღუპებოდა ვინმე; 2. როცა გვალვა იყო და ღმერთს წვიმას ევედრებოდნენ.

ცეკვის ეს სახეობა საკრალურად ითვლება და იგი ჰქონიათ მთის თათრებს, ყაბარდოელებს, ოსებს, ჩერქეზებს. თანაც ეს ცეკვა უფესსაცმლოდ უნდა შესრულებულიყო. ეს მომენტი შეიძლება გვიანდელი არის და მუსლიმანობის შემოდების დროინდელი, მაგრამ იგი საყურადღებოა და განსაკუთრებული პატივისცემის ნიშნად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ამჟამად “ჩოპის” შესრულება არ ხდება და მას მხოლოდ მეცნიერული ღირებულება გააჩნია.

“ჩოპა” ასეა აღწერილი მ. შავლოხოვის წიგნში “სიმღი”: “ახლომასლო მცხოვრები ყველა ქალი და მამაკაცი, განურჩევლად ასაკისა – მიუხედავად კოკისპირული წვიმისა და ავ-დარისა, უკლებლივ გამოდიოდა უბედურების ადგილზე ცეკვითა და მუსიკალური ინსტრუმენტებით. ისინი უზარმაზარ წრეს კრავდნენ და სამჯერ უვლიდნენ მკვდარს გარშემო. ამის შემდეგ იმ ადგილას, სადაც მეხით მოკლულის გვამი იდო, მოიყვანდნენ ორ მოზვერს, რომლებსაც არასოდეს ედგათ უღელი და აბამდნენ ურემში. გარდაცვლილს დებდნენ ამ ურემზე და მოზვერებს აძლევდნენ თავისუფლად წასვლის ნებას. მოზვერები მიდიოდნენ, საითაც სურდათ და ამ დროს მათი თანმხლებნი ცეკვავდნენ და მღეროდნენ. სადაც ურემი გაჩერდებოდა, იმ ადგილას დაკრძალავდნენ მიცვალებულს...” [159,13].

მონაწილეთა რაოდენობა განუსაზღვრელია, ყველა უნდა ჩაერთოს ცერემონიაში და არავითარ შემთხვევაში გლოვა, ტირილი არ შეიძლება. პირიქით, მღერიან და ცეკვავენ და ასე ცდილობენ ჭექა-ქუხილის ღმერთისადმი მაღლიერების გამოხატვას.

აფხაზებიც სწორედ ისე იქცევიან, როგორც ოსები. ისინიც ყველანაირად ცდილობენ რომ მხიარული და მობილიზებული იყვნენ.

აფხაზები მხიარულობენ მაშინაც, როცა მეხი პირუტყვს კლავს. უსიმღეროდ და ცეკვის გარეშე ამ პირუტყვის მიკარებაც არ შეიძლება. მისთვის საგანგებოდ აღმართავენ ბოძებს და მასზე შემოდებენ პირუტყვს, უძღვნიან ფრინველებს, ამავე დროს მოკლული პირუტყვის პატრონი დამატებით კიდევ ერთ საკლავს უკლავს ღმერთს და ვალდებულია მაღლიერი იყოს. მსხვერპლად შეწირული საქონლის ხორცს ყველანი ერთად მიირთმევენ და საერთო მხიარულება დიდხანს (მთელი დღე) გრძელდება.

ადამიანის მეხით დაღუპვისას მხიარულება საყოველთაოა, მღერიან სიმღერას “ანჩვა რიშვას” (საღმრთო სიმღერას). ამით მაღლობას სწირავენ უფალს, რომ იგი არის მოწყალე და დიდსულოვანი და რომ რაც აქვთ, ყველაფერი უფლისაგანაა. უნდა აღინიშნოს, რომ მეხით მოკლული ადამიანის კუბოსაც ზევით შემოსდებენ

და როცა მისგან ძვლებილა დარჩება, შემდგომ მიაბარებენ მიწას [148, 32-33]. მხოლოდ ამის შემდგომ ასრულებენ ყველა სამგლოვიარო ცერემონიალს.

მკვლევარების ვარაუდით, მოკლულის მაღლა შემოდება უძველეს “ხეთა თაყვანისცემის” მიმნიშნებელია. ძველი ანტიკური წყაროები პირდაპირ მიუთითებენ აფხაზებში ხეებზე მკვდრის დაკიდების ჩვეულებას.

ძველ კოლხეთში გავრცელებული იყო მიცვალებულთა ხეზე გატანისა და იქ დამარხვის ჩვეულება. ე.ი. ფრინველებს მიეგებოდა გარკვეული პატივი და საგანგებოდ ირჩეოდა ხეც და ადგილიც. მის. ჩიქოვანი გადმოგვცემს: უფრო შორეულ წარსულში, იყო დრო, როცა ქართველები მიცვალებულს მიწაში კი არა, ჰაერზე მარხავდნენ. ცხადია, ხარის ტყავში შეხვეული მიცვალებულის ხეზე მოთავსების ჩვეულება სამაროვანთა შერჩევის თავისებური წესის არსებობასაც გულისხმობს. ასეთი ადგილი ტყეში უნდა ყოფილიყო, ამაღლებული გორაკი, გამორჩეული ხეივანი. ალბათ ეს სამაროვანი ხეები იქცა შემდგომი სალოცავ კორომებად, ხის კულტის უძველეს გამოხატულებად” [118,533-534].

ვახუშტი ბატონიშვილი ასეთ ქმედებას “**ეშმასეულს**” უწოდებს და თავის “ქართლის ცხოვრებაში” წერს: “სარწმუნოებით არიან ქრისტიანენი, არამედ არღარა რისა მეცნიერნი და ირიცჯან, ვითარცა კერპნი, ვინადთგან არა დაჰფლავენ მკუდართა თჯსთა, არამედ მისითავე სამკაულ-იარაღითა და შესამოსელთა შთასდებენ კუბოთა შინა და შესდგამენ ხეთა ზედა, და უკეთუ შტვენს მკდარი იგი ეშმაკისა მიერ, სწამთ განსაკუთრებულად მერმესა მას” [19,786].

ძველი წ. აღ. III ს. “არგონავტიკის” ავტორი აპოლონიოს როდოსელი იაზონის კოლხეთში სტუმრობის დასაწყისში ასეთ ამბავსაც აქცევს ყურადღებას:

“აქ, კირკეონად წოდებულ ველზე შეჩერდნენ, ერთი გორაკის თავზე.

უხვად იხილეს ძეწნა, ტირიფი—გაშლილ ველზე და მდინარის პირას.

მაღლა ტოტებზე თოკით მიკრული იყო გვამები მიცვალებულთა:

კოლხებს დღესაც კი თავზარსა სცემთ და ცოდვად მიუჩნათ გვამების დაწვა.

არც შავ მიწაში მარხავენ კაცსა, რომ ზედ ყორღანი აღმართონ მერე,—

ჯერ გაახვევენ ახლად დაკლული ხარის მოუქნელ ტყავში გვამსა და

მერე ჰკიდებენ მაღლა ხეებზე, მყუდრო ჭალებში, ქალაქგარეთა.
 მაგრამ ჰაერის კიდევან მიწაც იღებს თანაბრად იქ თავის წილსა,
 რადგანაც ქალებს, რომ მოკვდებიან, მიწის წიაღში აძლევენ ბინას.
 ასეთი არის იმ ქვეყანაში მიცვალებულთა დაკრძალვის წესი!” [91,122].

როგორც ირკვევა, ხეზე მხოლოდ მამაკაცები განისვენებენ, ძველად მხოლოდ ქალების მიწაში დამარხვა იყო დაწესებული.

კოლხთა ქვეყანაში არსებულ დამარხვის ამ წესს ძველი ავტორები ყოველთვის საგანგებოდ აღნიშნავენ: “II–III სს-ის კლავდიუს ელიანესი “სხვადასხვა მოთხრობებში” წერს: “კოლხები მიცვალებულებს ტყავებში მარხავენ, გამოჰკერავენ და ხეებზე ჰკიდებენ” [116,71]. თ ყაუხჩიშვილი იმასაც დასძენს, რომ: “ასეთივე ცნობები აქვთ ევლია ჩელებისა და არქანჯელო ლამბერტის. ცხადია, დაკრძალვის ასეთი წესის შესახებ არქეოლოგიური მასალა ვერაფერს გვეტყვის. ძველი კოლხიდის ტერიტორიაზე მიცვალებულთა ასეთი დამარხვა დადასტურებულია ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვითაც. ქართველ ეთნოგრაფებს საამისო ახსნაც მოეპოვებათ: ტყავში გახვეული მიცვალებულის ხეზე ჩამოკიდება—ეს არის ხარის კულტის ასახვა (ვეყრდნობი პროფ. გ. ჩიტაიას ზეპირ განცხადებებს); პროფ. გ. ნიორაძე სხვანაირად ხსნიდა ამ ჩვეულებას, ჰაერზე დამარხვისას ჭირისუფალს სჯეროდა, რომ ამით მიცვალებულის სულს არ ჰკლავდა. ძველად მაზდეანური სარწმუნოების მიმდევრები მიცვალებულებს არ მარხავდნენ, მხეცთა და ფრინველთა საჯიჯგნად ტოვებდნენ.

მიცვალებულის დამარხვის ამა თუ იმ წესის ახსნა ჩვენს კომპეტენციას აღემატება, ის კი უთუოდ ჩანს, რომ ნიკოლოზ დამასკელმა თავის “უცნაურ ჩვევათა კრებულში” კოლხებს შორის რეალურად არსებული წესი აღწერა [116,71-72].

ზოგიერთი მეცნიერი დამარხვის ასეთ წესს ხის კულტთან აკავშირებს. ხის კულტის არსებობა წინარექრისტიანული, წარმართული ჩვეულებაა, რომელიც ჩვენში გვიანობამდე, თვით ქრისტიანობის დრომდეც შემორჩა. ვ. ლომია მიიჩნევს, რომ “საქართველოში წმინდა ხეთა შორის ყველაზე უფრო გავრცელებული

მუხისა და ცაცხვის თაყვანისცემა იყო. გეოგრაფიული ტერმინი “რკონი” მოწმობს, რომ აქ ცაცხვზე აღრე უნდა ყოფილიყო წმინდა მუხის თაყვანისცემა, ამასვე ადასტურებს სამეგრელოს განთქმული ჭყონდიდი, დიდი მუხის სალოცავი. სვანები ივნისის გასულს მთებსა და ხევნარში მუხის ქვეშ მართავენ ნამდვილ წარმართულ ორგებს” [61,172].

საქართველოში ყველაზე პოპულარული ყოფილა მუხის ხე, რომელიც სიცოცხლის ხედ წარმოიდგინებოდა. მედეას სახელგანთქმულ მითში, ოქროს საწმისი მუხის ხეზეა ჩამოკიდებული და დრაკონია დარაჯად მიჩენილი:

“...თქვენ იქ იხილავთ არესის ჭალაკს,

კოშკსა და ქალაქს კუტაიელი აიეტისას,

დაბინდულია არესის ჭალა, სადაც ჰკიდია ოქროს საწმისი:

მაღალი მუხის კენწეროზეა ის საწმისი და ფხიზლად დარაჯობს

დრაკონი, ხეზე შემოგრაგნილი—შემზარავია შესახედავად.

ზვერავს მიდამოს გველეშაპი და დაულალავი დარაჯის თვალებს

ძილი რა არის, არც ერთი წამით, არც დღე არც ღამე არ ეკარება”[11,91].

უკანასკნელ დრომდე ფიქსირდებოდა სამეგრელოში მუხის ხის ქვეშ გამოლოცვის შემთხვევები. ასევე კაკლის ხეს მიაწერდნენ სასწაულმოქმედ ძალას და სწამდათ მისი გამორჩეულობისა. “მუხა – სალოცავები მრავალგან გვხვდება დღევანდელ სამეგრელოს რაიონებში: კერძოდ, ზუგდიდის რაიონის სოფელ კორცხელში “ჭყონმიოხვამური” არსებობდა, რომელიც იდგა კორცხელის ეკლესიის (ჩრდილოეთით) მახლობლად. ეს მუხა დაფუძნებული წაიქცა ამ ოცდაათი წლის წინათ; აქაც ვაჟიშვილები მიჰყავდათ დასალოცავად. სამეგრელოში მთავარ სალოცავად ითვლებოდა ჭყონდიდი (მარტვილის რაიონი). ასევე მზელვთაების სახელზე სალოცავ ხედ ჩანს თელა (მეგრულად “ც2”), რომელიც სალოცავი ყოფილა მთელ საქართველოშიც; მაგალითად, “ც2იონი”, დღეს ცაიშად წოდებული სოფლის ძველი სახელი ჩანს. აქ აღმოჩენილი ფრაგმენტი (ლომისთავი შუბლზე მზის გამოსახულებით), ზოგიერთ არქეოლოგს მზელვთაების ქანდაკებად მიაჩნია. მის სისწორეში გვარწმუნებს ის გარემოება, რომ “ც2” – ხე – ღვთაების

სამლოცველოები “ცემის” (ცაიმის) გარდა ცნობილია უჩაშონაში–ც2ყონა, და მუჟაში (მუჟავა) ც2ნაკარი –წალენჯიხის რაიონში და მუჟალში (სოფ. მუღახში – მესტიის რაიონი); ქართლში, სოფ. თელეთში” [33,128-129].

მცენარეთა თაყვანისცემის გამოვლინებაა ის ამბავიც, როცა წინაპართა სულის სადგომად მიაჩნიათ ხე. ხეებს მშობლებად სახავენ, მაგალითად, ვ. კოტეტიშვილის კომენტარებში დაწვრილებით არის ჩამოთვლილი: “ფრიგელიების თქმულებით, მათი წინაპარი ნუშის ხისაგან დაიბადა. ეგვიპტურ ლეგენდაში, ვაჟი თავის გულს აკაციის ყვავილებში მალავს, და როდესაც მისი ცოლის დაჟინებით ხესა სჭრიან, ვაჟი კვდება. “გილგამემის” თქმულებაში ხუმბაბას სიცოცხლე დაკავშირებულია ნაძვის არსებობასთან. გილგამეში სჭრის ამ ხეს. ეგვიპტურ ზღაპარშიც ორი ძმის შესახებ, ნაძვსა სჭრიან და ბათუ კვდება. “ედამში” ადამიანთა წინაპრად იფანი (კოპიტი) ითვლება. საბერძნეთში მუხა მიაჩნიათ მოღვმის წარმომშობად. ჩვენი ეთერიც ხის კენწეროს გაზრდილი” არის. მრავალი ზღაპარი ადასტურებს ადამიანთა ხისაგან წარმოშობას” [58, 401].

შემორჩენილია შელოცვები, სადაც ფიგურირებს მუხის ხე, ასკილის ტოტი და ა.შ. მუხა ღრუბელთბატონთან არის დაკავშირებული და წყალთანაც. ძველ ხალხებში ტყეები და მცენარეები საკულტო დანიშნულებისანი იყვნენ და მათი გაკაფვა არ შეიძლებოდა. ქალები არ დაიშვებოდნენ. ხდებოდა საგანგებო და გამორჩეული ხის მიჩნევა წმინდა ხედ. მთელი ჭალაც კი შესაძლებელი იყო შემოეღობათ და მიეჩნიათ წმინდა ადგილად. პირველყოფილ წარმოდგენებში ბუნება განსულიერებული იყო და იღუმალი ძალების სადგომად მიიჩნეოდა. ოჯიბვეს ტომის ინდიელების აზროვნებაში “მუხა გამოსცემდა საბრალობელ ხმებს, რომლებიც დიდ მანძილზე გაისმოდა. მუხის სული ითხოვდა შველას... ინდიელებს მიაჩნდათ, რომ მოჭრისას მუხა საბრალობელ ხმებს გადმოსცემდა” [161,125]. ფრეზერს მოჰყავს მრავალ ხალხში არსებული ასეთი ფაქტი, ჩანს მათი განვითარების დონე და სააზროვნო სისტემა სრულად განსხვავებულია.

ჩერქეზების სათაყვანებელი ხეა მსხალი, რომელიც მათი წარმოდგენით საქონლის მფარველობის მისიითაა აღჭურვილი. ფრეზერის ცნობით, ჩერქეზებს

შინ მოაქვთ ტყეში მოჭრილი მსხლის ხე და როგორც ღვთაებას, ისე სცემენ თაყვანს. საგაზაფხულო ღლესასწაულებისას მსხლის ხეს მუსიკის, სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით შეიტანენ სახლში. რთავენ მას სანთლებით და წვეროზე ყველის თავს ათავსებენ. მის ირგვლივ ჭამენ სვამენ და მღერიან. შემდგომ ხეს უსურვებენ მშვიდობიან ღამეს და გააქვთ გარეთ, მთელი წელი კედელზეა მიყუდებული და მეტად არანაირ ყურადღებას არ იმსახურებს [161,132]. ასე შეიძლება მრავალი მაგალითის მოყვანა და სხვადასხვა სამეცნიერო გამოკვლევის დასახელებაც, რომლითაც ნამდვილად მდიდარია მსოფლიოს ხალხთა ეთნოგრაფია და ფოლკლორი... დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ, რომ ხის კულტის განვითარების სამი საფეხურია საყოველთაოდ მიჩნეული: პირველი – როცა ხეები და ტყეები გასულიერებულად მიაჩნიათ, მეორე როცა ხეებს წინაპართა სულების სადგომად მიიჩნევენ და მესამე – როცა ხე ღვთაების ფიზიკურ გამოვლენად ითვლება.

ბ. კუფტინიც “მეორადი დასაფლავების” შემთხვევების მეცნიერული განხილვისას ისევ და ისევ იმოწმებს ძველი ანტიკური ხანის მონაცემებს, XVII–XVIII საუკუნის მოგზაურებს, მისიონერებს და ღირსშესანიშნავ ფაქტად მიიჩნევს აფხაზეთში თითქმის აქამომდე შემორჩენილ წესს მეხდაცემულის ხეზე დასაფლავების თაობაზე. მისი აზრით, მთელი შავიზღვისპირეთი მოფენილია ამგვარი რიტუალური დაკრძალვის შედეგებით, რაც ავტონომურად მიაჩნია. სხვებისაგან განსხვავებით კუფტინი ამ ჩვევას მთლიანად ადგილობრივად თვლის და შესანიშნავ ფაქტად აცხადებს ამ ცერემონიალისას ქედზე ჯაჭვის ჩამოკიდებას [151, 184–189].

ჟამიანობა–საყოველთაო უბედურებაა, რომლის დროსაც არანაირი სანახაობითი რიტუალი არ სრულდებოდა. განწირული ადამიანი თავად მიდიოდა საგანგებოდ მინიშნებულ აკლდამაში და ელოდა აღსასრულს. კავკასიის მთიანეთში ღღემდეა შემორჩენილი მათი ნაშთები. ეს აკლდამები “წარმოადგენს მიცვალებულისათვის განკუთვნილ შენობას, რომლის გახსნა შეიძლება და რომელიც მკრავალგზის გამოიყენება დასამარხავად” [77,176]. ასეთი აკლდამების

აგების მიზეზებზე მეცნიერთა შორის გავრცელებულია რამდენიმე მოსაზრება: “ერთი შეხედულების თანახმად, იმის გამო, რომ მთაში ნათესებისთვის ვარგისი მიწა ძალიან მცირე იყო, მოსახლეობა თავს არიდებდა სასაფლაოს დიდ ტერიტორიაზე მოწყობას. ყველა სოფელი თავისთვის ხრიოკ, ფერდობ და კლდოვან, სახნავ-სათესად გამოუსადეგარ ადგილზე აკლდამებს აშენებდა, თითოეული გვარი თავისთვის. მეორე შეხედულებით, აკლდამების წარმოშობა მაზდეანური მოძღვრების გავლენამ განაპირობა”[34,83].

ადამიანები სახადის გაჩენას სულელებს უკავშირებდნენ. ეპიდემია აზარალებდა ქალაქსაც და სოფელსაც და ერთიანად აუდაბურებდა. ამ დროს წესის აგებისათვის, რიტუალებისა და სხვა ამგვარი სანახაობრივი მხარეებისათვის არავის ეცალა. ადამიანები იმდენად თავზარდაცემულები იყვნენ, რომ ღმერთისაგან პასუხს ითხოვდნენ. “ღვთის სასჯელი” ყველა ფენას ერთიანად ავლებდა მუსრს:

“დალოცვილი ქრისტე ღმერთი, პურივითა დაგვაკვერებს.

ჯერ ხო თინად გაგვაკეთებს, მერე სულელებს ჩაგვიდგმევსა.

ასტირდება დედამიწა, მალლა ღმერთებს შაშტირებსა:

—უფალო, მალლა მცქერალო, ეს რა საქმეები ქნესა!

გაჯავრებული უფალი ხოროველას გააჩენსა.

ხოროველას მაშინ გააჩენს მარიამობა თვესა.

ათ—თერთმეტ ხელს რომ წააქცევს, მეთორმეტეს მოჰკიდებსა” [109,369].

ხოროველის ეპიდემიისას ადამიანთა წარმოდგენებში ქრისტიანული რელიგიის ზებუნებრივ არსებასთან ერთად წარმართული დროის სულელებიც მოიხსენიებდნენ და ერთგვარ აღრევასთან გვქონდა საქმე.

შედარებით განსხვავებული მდგომარეობა გვქონდა “ყვავილის სახადთან” დაკავშირებით. ამ შემთხვევაში ოჯახში გარკვეული რიტუალი ტარდებოდა და ოჯახის ყველა წევრი სხვადასხვაგვარად შეზღუდული იყო. არსებობდა აკრძალვები, არ შეიძლებოდა ურვა და წუხილი, სასმელის ხმარება და მამაკაცთა დათრობა. მღეროდნენ და ცეკვავდნენ—იგებდნენ ავადმყოფობის ღვთაებათა გულებს. ბატონებს ეძახდნენ საალერსო სახელებს, დაყვავებით მიმართავდნენ, აქებდნენ და

სიმღერით შესთხოვნენ შეწყალებასა და მოწყალებას ავადმყოფისადმი, მთელი ოჯახისადმი. ცდილობდნენ რაც შეიძლება მეტი კეთილი სიტყვა ეთქვათ და დაეყვავებინათ:

“ბატონებო, მოუოხეთ,	ბატონებს ეხვეწებიან,
მოუოხეთ, ბატონებო,	შემოგწირავ ია და ვარდს და
ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი	დაგიფენ წმინდა ბამბას.
ფენია.	თეთრი ცხვარი და თხის ჯოგი
თეთრი ტანისამოსებით,	მორბის, ციკანმა იხტუნა,
მობრძანდებიან ბიჭები,	გაუხარდათ ბატონებსა და
ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი	უცხად პირი იბრუნა” [110,127].
ფენია!	

ცხვარს, თხას ციკანს შესაწირავის დანიშნულება აქვს და ბატონებიც აღუთქვამდნენ ამ საღვთო ცხოველს. ყვავილშეყრილის პატრონები არავითარ შემთხვევაში არ იტყობდნენ სნეული გვყავს ან ავადმყოფი—ეს აკრძალული იყო. თუკი ვინმე რამე უკადრისს ჩაიდენდა ან იტყოდა, მაშინ მოსაბოდიშებელი სიმღერებიც იმღერებოდა. ს. ზუხბას მოჰყავს ასეთი ტექსტი, რომელიც აფხაზეთში სრულდებოდა და რომელიც კვლავ ყვავილის ღვთაებებს “ოქროს ზოსჰანასა” და მის მეუღლეს “თეთრი ხანია”—ს ეძღვნებოდა. “უვიცობა ეპატიოს, აბა მისი რა აჩაჯაკიას ერიდოთ! ბრალა,— ო, ბანი, ოქროს ტოლებო, ვისაც ღმერთი სტუმრებია!.. ორჯერ ნაზვები საკლავი,— ბანი უნდა გთხოვოთ სწორებს, ზვარაკი — უნდა დალოცოთ, მისი თეთრი ანგელოზი ლამაზი ტაბლა გამართოთ, მისანს თხოვნას უმეორებს: სიმღერა დააგუგუნოთ, უნდა შემოსოთ თეთრითო, იცეკვოთ და ინავარდოთ”[42,83-84].

ცეკვა და სიმღერა აფხაზეთშიც “ყვავილბატონების” საპატივცემულო რიტუალის აუცილებელი ატრიბუტია. მეგრულ ტექსტებშიც ცეკვის

აუცილებლობაზეა ლაპარაკი: “ორი ოხო, ოხო,ოხო/ბატონები მყავს ოხო,/სულ უნდა ვიცეკვო” [110,131].

“ბატონები” მეგრულად არის “პატონეფი”, იგი საერთო სახელია ქუთრუშასი, წითელასი, ყელჭირვების, ყბაყურასი. არსებობდა იმის რწმენა, რომ თუ ეს დიდი ბატონები ქალის სახით მოვევლინებოდა ოჯახს, მაშინ ის მსუბუქად ჩაივლიდა და საშიშიც არ იყო, ხოლო მამაკაცის (ვაჟის) სახით მოვევნილი რთულდებოდა და მისი გულის მოგებაც უფრო ძნელი იყო. არ შეიძლებოდა ყვავილოვანი ავადმყოფისთვის წამლის მიცემა, მხოლოდ მღეროდნენ და უკრავდნენ ჩონგურზე. სახლში ამ დროს სადილიც არ კეთდებოდა, არც საკერავის ხელში აღება შეიძლებოდა, ჩხუბი და აყალმაყალი საერთოდ იკრძალებოდა. მნახველები ძღვენით მოდიოდნენ: “ძღვენში მოჰყავდათ თეთრი ვარიები, რომელებსაც თავი, გული და ფეხები წითლად ჰქონდა შეღებილი, ზოგჯერ თეთრ ვარიას წითლად მორთავდნენ და ავადმყოფს ისე მიგვრიდნენ. ღორს არ დაჰკლავდნენ და რც მის ხორცს სჭამდნენ. რასაც ყვავილიანი ავადმყოფი მოისურვებდა, უნდა შეესრულებინათ, თორემ ბატონები სახადიანს შეაწუხებენო... თუ ავადმყოფობა გართულდებოდა, მაშინ მოითხოვდნენ ბატონებ – ნახად სამ კაცს “შემხვეწს”, რომლებიც დაიჩოქებდნენ ავადმყოფთან, მიწას ჰკოცნიდნენ, ცოტა მიწასაც შესჭამდნენ და ისე ევედრებოდნენ ყვავილ ბატონებს ავადმყოფის განკურნებას”[63,333].

ვედრება ღვთაებისადმი კრებით სახედ წარმოგვიდგება: ბატონები//პატონეფი, მათ ვაჟებად და ასულებად სახავდნენ. შესაბამისად პროცესის მიმდინარეობას, მის სიძნელე–სიიოლეს ამით განსაზღვრავდნენ. ილია გაგულაშვილმა ყოველივე ეს თეზისების სახით ასე წარმოგვიდგინა:

“I. ხალხი “ბატონებს” სულელებად წარმოიდგენდა; იმათ ადამიანის ხორციელი სახე გააჩნიათ. II. არსებობენ დიდი (შავი ჭირი, ხორველა, ყვავილ–ბატონები) და პატარა (წითელა, ქუთრუშა, ყელჭირვება, ყივანახველა და სხვ.) ბატონები. III. კეთილი “ბატონები” ლამაზი ქალის სახით არის წარმოდგენილი. მას თეთრი ფერის სიმბოლიკა შეესატყვისება. ბოროტი “ბატონები” კი შავი, წითელი და

თეთრი ფერის სიმბოლიკით აღინიშნება. მათ ჰყავთ შესაბამისი ფერის ჯორები, რომლებითაც ისინი მოგზაურობენ; IV. “ბატონები” ცხოვრობენ ზღვის გაღმა, კუნძულზე, ჰყავთ უფროსი, ქალის სახით. მის ნება–სურვილს უყოყმანოდ ახორციელებენ “ბატონები”, რომელთაც, და მით უფრო მათ მეუფეს, გარკვეული უფლებები აქვთ ხილული ქვეყნის მცხოვრებლებზე. “ბატონებისადმი” გაწეული სამსახურის მიხედვით ხალხს სჯიან ან კეთილად ეპყრობიან [24,105].

კეთილად მოპყრობა უნდა დაიმსახურონ ტკბილი სიმღერით, დაკვრითა და ცეკვით.

ზემოთ განხილულ უბედურ შემთხვევათაგან (წყალში დახრჩობა, კლდეზე გადაჩეხვა, მეხის დაცემა, ჟამიანობა–ხორველა და ბატონები), გამოიკვეთა შემდეგი სურათი:

1. უბედური შემთხვევის გამო წყალში დამხვრჩალი ადამიანის სულისათვის საგანგებო რიტუალები სცოდნიათ, სადაც სულის ამოყვანა და უკანასკნელ განსასვენებლამდე მიყვანა ცეკვა–თამაშისა და სიმღერის თანხლებით მიმდინარეობდა. მონაწილეობდა ყველა მცხოვრები, ვისაც ადგილიდან დაძვრა შეეძლო. მასიური სანახაობა–მრავალრიცხოვანი მონაწილეებისაგან წრის შეკვრა და ცეკვა. ცეკვა ფერხულია.

2. კლდეზე გადაჩეხვისას “მონადირული ეპოსის” მონაცემებით, გადაჩეხვის ადგილას იმართებოდა “სულის გადმოსვენების” ცერემონიალი. ჭიანური, მამალი და განუწყვეტელი სიარული ამ პროცედურის აუცილებელი ნაწილი იყო. დაცული თქმულებები მონადირეზე უკლებლივ ყველა საფერხულო (კლასიკური საფერხულო) ლექსებია და სინკრეტიზმი შესრულების ფორმაში მჟღავნდება: სიტყვა+სიმღერა+ცეკვა.

3. მეხის დაცემა ადამიანზე ან ცხოველზე ღვთის წყალობად, მისი ყურადღების ნიშნად მიაჩნდათ. ამ დროს არ შეიძლება გლოვა და ტირილი. განსხვავებულია დაკრძალვის წესი. იკვლება ზვარაკი. იმართება “ღვთის ცეკვა” და იმღერება “ღვთის სიმღერა”. ცეკვა არის წრიული ფერხული. მეხით მოკლულის სულისათვის არსებობს საგანგებო ოსური “ჩოპი” (“Цоппай”),

რომლის შესრულების ზედმიწევნითი ზუსტი სქემაცაა წარმოდგენილი[154,8-7]. და აღწერილია მონაწილეთა მსვლელობა, მისამღერი, გუნდის მოთქმა და ა.შ. ასეთივე სქემაა დაახლოებით აფხაზებთანაც.

4. ჟამიანობა—ხორველობისას არანაირი რიტუალი და სანახაობრივი წესჩვეულებანი არ არსებობდა—ეს იყო უბედურება ფატალური დასასრულით.

5. ბატონები (პატარა ბატონები)—წითელა, ქუნთრუშა, ყელჭირვება, ყივანახველა და სხვა. გასასტუმრებელი იყო განსაკუთრებული ტკბილი მოპყრობით. სულების გულის მოსაგებად სრულდებოდა საგანგებო სიმღერები და ცეკვები. მაგრამ ჩვენი დაკვირვებით აქ მასიურ სანახაობასთან არა გვაქვს საქმე და აქ მხოლოდ ლოკალური ინდივიდუალური შესრულება გვხვდება ცეკვა—სიმღერისა. ზედმეტი ხმაური და აქტიურობაც არ შეიმჩნეოდა.

უბედური შემთხვევები არსებული მონაცემებით რიტუალურად განსხვავდებოდა და, ბუნებრივია, ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით ისინი მეტ—ნაკლებად მიმზიდველნი არიან დღევანდელი გადასახედიდან.

თავი III

წარმოდგენები სულეთ–შავეთზე: სულების ცეკვა

ა) აღმოსავლეთ საქართველოს მონაცემები სულებსა და მათ სამყოფზე

საქართველოს მთიანეთში დღემდე შემონახულია უძველესი საწესჩვეულებო რიტუალები. მათი შესრულების მანერა, არქაული რწმენის ნიუანსები და აშკარა განსხვავება ქრისტიანულ რელიგიური წარმოდგენებისაგან საინტერესო სურათს იძლევა როგორც ისტორიულ–ეთნოგრაფიული, ისე ხელოვნებათმცოდნეობითი თვალსაზრისითაც.

ფშავ–ხევსურეთსა და თუშეთში უძველესი წარმართული რწმენის ანარეკლი უპირველესად საიქიო ცხოვრებაზე არსებულ რწმენა–წარმოდგენებში ჩანს. “სული პირველყოფილი მარტივი ანიმისტური გაგებით დამოუკიდებელი სუბსტანციაა, რომელიც მომაკვდავს პირიდან ამოსდის, სისხლს მიჰყვება, დამოუკიდებელ არსებობას განაგრძობს, სხალდება სხვა სხეულში. სული, როგორც უხორცო, დამოუკიდებელი ნაწილი სხეულისა, თეოლოგიური ცნებაა, ხორცის დაშორების შემდეგ უსასრულობაში გადადის”–ასეთ განმარტებას გვთავაზობს აკ. გელოვანის “მითოლოგიური ლექსიკონი” [30,460].

რა მოსდის ადამიანის უკვდავ ნაწილს–სულს, როგორ გრადაციებს განიცდის იგი ხორცის აღსასრულის შემდგომ? აი, კითხვა, რომელიც მუდამ და ყოველთვის აინტერესებდა ადამიანს თავისი განვითარების ნებისმიერ საფეხურზე. სიკვდილის რაობა, ხორცისა და სულის მასთან მიმართება არის არა მარტო რელიგიურ მოძღვრებათა ქვაკუთხედი, არამედ აზროვნებისა და ფილოსოფიის დაუშრეტელი თემა.

სულს ფსიქიკის სინონიმადაც ხმარობენ ფილოსოფიაში: “ფილოსოფიის ისტორიაში ამ ცნებით გამოიხატებოდა შეხედულება ადამიანის შინაგან სამყაროზე, რასაც იდეალიზმი აიგივებდა განსაკუთრებულ არამატერიალურ სუბსტანციასთან. პირველყოფილ ადამიანთა წარმოდგენებში სული განიხილებოდა როგორც რაღაც მატერიალური (აჩრდილი, სისხლი, სუნთქვა და მისთ). რელიგიაში სული გაგებულია როგორც უსხეულო, უკვდავი არამატერიალური ძალა, რომელსაც გააჩნია თვითკმარი, სხეულისაგან დამოუკიდებელი არსებობა იმქვეყნიურ სამყაროში...” [104,554].

კლასიკური ბერძნულ–რომაული წარმოდგენით იმ ქვეყნად არსებობდა ე. წ. “ნეტართა კუნძული”, წმინდა სულიერების საუფლო. ეს წარმართული სამოთხის მოდელი გახლდათ, ციცერონი ასე განმარტავდა: “ნეტართა კუნძულები აბსოლუტურად იმატერიალური სინამდვილეა, წმინდა სულების საუფლო. სულის ნეტარება სხვა არა არის რა, თუ არა იდეალური სამყაროს ჭვრეტა და მარადიული ჭეშმარიტების შემეცნება” [4,328].

სულის უკვდავება და გრადაცია, სრულყოფილების მიღწევა და ზენაართან შერწყმა უმთავრეს პრობლემად მიაჩნდათ ქრისტიმდელ მოაზროვნეებს. წინარაცინონალური აზროვნება საკმაოდ პრიმიტიულად აიგივებდა სულსა და სუნთქვას. პითაგორელთა შეხედულება კი ასეთი იყო: “(ადამიანმა) სხეულებრიობის ჭუჭყი უნდა ჩამოირეცხოს და, წმინდა სულად ქცეული, საყოველთაო სულს შეუერთდეს, რომელსაც იგი არსებითად მიეკუთვნება. სრულყოფილი სიწმინდის მიღწევამდე სულმა გადასახლებათა მთელი წყება უნდა გამოიაროს, რამდენჯერმე უნდა გადავიდეს ერთი სხეულიდან მეორეში” [26,52]. პლატონისათვის პითაგორელთა სულის გადასახლებები და მთელი მათი წრებრუნვა და საბოლოოდ მარადში გათქვეფა, ნიშნავს იდეათა სამყაროს ზიარებას: “იდეათა შესახებ მოძღვრების ბედი განსაზღვრულია სულის უკვდავების რწმენით ან სულიც მისი იგივეობრივია...” [26,109]. არისტოტელესათვისაც სული განსაკუთრებული სუბსტანცია, სხეულის შემდგომ იგი ცოცხალი რჩება. როგორც

ვხედავთ, სულის უკვდავების იდეა წინარექრისტიანულ აზროვნებაში უმთავრესი დებულებაა და ამ მომენტში წინააღმდეგობა გამოირიცხება.

ქრისტიანულმა რელიგიამ მოგვიანებით მიიღო და გამოიყენა კიდევ ძველ ბერძენთა ფილოსოფიური წარმოდგენები. ქრისტიანობამ იმქვეყნიური წარმოდგენა სულთა სამყოფელზე სამოთხედ და ჯოჯოხეთად დასახა. სამოთხე ყველაზე მახვილი გონებისთვისაც წარმოუდგენელი ნეტარებაა, რასაც მხოლოდ ნეტარი სულები მიაღწევენ. ბიბლიურ ედემს, ახალ აღთქმისეულ ახალ იერუსალიმს, ანგელოსთაგან დასახლებულ იერარქებს—ჩვენი რელიგიური წარმოსახვისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

უბირი და მალემრწმენი მასა პრიმიტიულად წყვეტდა სულისა და სიცოცხლის შემდგომ არსებობას. მათთვის ყველაფერი ორად იყოფოდა — სამოთხედ და ჯოჯოხეთად.

ყველაზე მიმზიდველი ლიტერატურული ძეგლების შემქნელი ჰომეროსი მიღმურ სამყაროში გამგზავრებული ოდისეუსის ნანახს გადმოგვცემს. ოდისეუსი ჰადესის სამეფოში ჩავიდა ჯადოქარი კირკეს მეშვეობით. მან მსხვერპლი შესწირა ჰადესს და სისხლის სუნზე აჩრდილები მოგროვდნენ. ყველას სურდა გაესინჯა სისხლი, მაგრამ ოდისეუსს მისანი ტირესიასი სჭირდებოდა. მოვიდა ისიც, გული იჯერა სამსხვერპლო სისხლით და მხოლოდ ამის შემდგომ უმკითხავა ოდისეუსს. გააგებინა, რომელი ღმერთი ურისხდებოდა და რატომ. დაარიგა, როგორ მოქცეულიყო. შემდეგ სხვა ნაცნობ—უცნობთა აჩრდილებიც ეწვივნენ ოდისეუსს. აქილევსი ძალიან დაღონებული იყო აჩრდილთა სამყაროში. იგი სამზეოში ბოგანოდ ყოფნას ანიჭებდა უპირატესობას, ჰადესის საუფლოში მეფედ და მსაჯულადაც ყოფნა არაფრად მიაჩნდა [152,406-407].

ჰომეროსმა ხატოვნად აღწერა ჰადესის სამეფო, სადაც გარდაცვლილთა აჩრდილები იმყოფებიან, სადაც აუცილებელია მსხვერპლის შეწირვა და ამ აჩრდილების მომადლიერება. ჰომეროსის პოემაში გარჩეული არ არის კეთილთა და ბოროტთა სამყოფელი. მიღმური სამყარო ერთია ყველასათვის. საინტერესოა აქილევსის წუხილი, აგამემნონის სინანული და სხვა. ე.ი. ძველ, წარმართულ

სამყაროში სულები, აჩრდილები იმ ქვეყნად განაგრძობენ არსებობას. მათ ისევე აწუხებთ და ეღარდებათ ყველაფერი, როგორც სამზეოზე ყოფნისას. აჩრდილთა ქვეყანა უხალისო და პირქუშია, მანდ ყოფნა არავისთვის არის სასურველი და ყველას მაინც მზისქვეშეთში მიმდინარე ამბები აინტერესებს.

შუმერების მითიურ გადმოცემებში საიქიოსკენ მიმავალი ცხრა კარიბჭეს გაივლის და ყოველივე ამქვეყნიურს მათ ზღურბლთან ტოვებს. იქ მსაჯულებთან ერთად ზის ქვესკნელის მბრძანებელი და სამართალს სჯის. აღსანიშნავია ის მომენტი, რომ უძველეს რწმენაში სიკვდილისა და სიცოცხლის ღმერთები გაიგივებულნი იყვნენ. ზ. კიკნაძეს მოჰყავს ჰერაკლიტეს გამონათქვამი, უღარებს მას შუმერთა აზროვნებას და პოულობს პარალელს: “კოსმიური რიტმის იძულებით არც ნეგრალი და არც შამაში არასოდეს რჩებიან ერთ ადგილზე; ისინი განუწყვეტლივ იცვლიან ასპექტებს: სინათლისა და სიცოცხლის მომტანი ღმერთი ქვესკნელში ჩადის; ქვესკნელის ბატონი და მკვდრეთის მეფე ცაში ადის. შუამდინარული თეოლოგიის თვალსაზრისით, ეს ჩამავალი და ამომავალი ღვთაებანი ერთი ღვთიური არსის ორი სხვადასხვა გამოვლინებაა, ამიტომაც იგი ამბობს, რომ “შამაში და ნეგრალი ერთი და იგივეა”, რასაც ზუსტად ეხმაურება ჰერაკლიტეს გამონათქვამი: “ერთია სიკვდილის ღმერთი ჰადესი და სიცოცხლის ღმერთი დიონისე”. სიკვდილის ღმერთი ნეგრალი, როდესაც იგი მკვდართა სამეფოში მოხვდება მეფედ, სიცოცხლის ღმერთის ფუნქციას იძენს, რადგან ქვესკნელიდან იბადება სიცოცხლე” [56,136-137].

ძველ გადმოცემებში ხშირად ღმერთებსაც ეძლევათ საშუალება, მოინახულონ მკვდართა სამეფო, მაგრამ ეს პროცესი ძალიან გაძნელებული და სახიფათოა მათთვისაც. ჩვეულებრივი მოკვდავისათვის მსგავსი რამ წარმოუდგენელია. ოდისევსი და ორფეოსი გამონაკლისები არიან.

უმრავლეს ხალხთა წარმოდგენაში სულებს განსაკუთრებული საცხოვრებელი აქვთ: “სულნი მიცვალებულთა ცხოვრობენ სულეთში, რაც სხვადასხვა ხალხებს სხვადასხვაგვარად ჰქონდათ წარმოდგენილი: მშვენიერ სამოთხის მხარედ, ნეტართა კუნძულებად, ელისეს მინდვრებად, საშინელ ჯოჯოხეთად, სადაც კუპრში და

ცეცხლში ცოდვილთა სულებს ეშმაკები აწამებენ. აღმოსავლეთიდან მოსულ ტომებს ჰგონიათ, რომ მათი სულები აღმოსავლეთში არიან, ასევე დასავლელებს... კუნძულები ფიქრობენ, რომ მათ სხეულშიც მეორე პატარა სხეულია და სიკვდილის შემდგომ ის მიდის “იქით, ზღვისკენ”. ყოველივე ეს, ძველი თუ ახალი წარმოდგენა სულებზე, პრინციპულად როდი განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან.

ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, სული ითვლება ღვთაებრივ საწყისად, რომელიც ადამიანს ღმერთთან ანათესავებს, გამოვლინდება გონიერებაში, თავისუფლებასა და უკვდავებაში” [31,178].

სულის უკვდავების რწმენა და ისიც, რომ სხეული არის სულის სამარე, სიცოცხლე კი დილეგია და ა.შ. ძალიან შთამბეჭდავად აქვთ ორფიკოსთა დოქტრინის შემოქმედთ გადმოცემული: “სიკვდილის შემდგომ სული სამსჯავროს წინაშე წარდგება. თუკი მას სხეულებრივი იმდენად რყვნის, რომ მისი განკურნება შემდგომში აღარ შეიძლება, მას მიესჯება ტარტაროსის დილეგებში მუდმივი ტანჯვა. თუკილა სულის განკურნება შესაძლებელია, იგი განიწმინდება, ისჯება და იგზავნება უკან მიწაზე. სულმა უნდა გაიაროს კიდევ უფრო გრძელი “წრე აუცილებლობისა”, სხვა სხეულებში გადასახლების გზით, რომ, ბოლოსდაბოლოს, ბოროტებისაგან განთავისუფლდეს და ამოისუნთქოს” [84,62].

საერთოდ, ადამიანის სიმშვიდისა და კეთილდღეობის მიღწევისათვის ყოველთვის სჭირდებოდა, თავისი დამოკიდებულება გაერკვია სულის რაობასთან, მიეღო და ერწმუნა მისი უკვდავება, მისი კვლავ დაბრუნების შესაძლებლობა. ამით ყოფიერების პრობლემების ატანა იოლდებოდა და ყველა რელიგია საგულდაგულოდ უნერგავდა რწმენას ადამიანებს. საზოგადოებრივი ცხოვრების წესი, ზნეობრივი ნორმები, სამოქმედო პრინციპები მთელ რიგ სააზროვნო სისტემაში იყო მოქცეული. სულის უკვდავება, რასაც ქრისტიანული რელიგია მტკიცედ აყალიბებდა, ხალხისათვის მისაღებიცაა და მოსაწონიც. ამ რწმენამ ყველაფერს დაასვა თავისი დაღი, კულტურას, სოციალური ურთიერთობების ჩამოყალიბებას, საერთოდ ღვეანდელ აზროვნებასა და ყოფიერებას. ეს არის ჩვენი

ცივილიზაციის ქვაკუთხედი. იგი არის ნორმა და ყველა ქმედების პრინციპი. ადამიანის პერსონალური დანიშნულება ამ სამყაროში დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ პრინციპებს იზიარებს იგი და როგორ სწამს სულისა და სხეულის ურთირთმიმართება. ჩვენი რელიგიური წარმოდგენები და მსოფლმხედველობა განაპირობებენ დღევანდელი ცივილიზაციის მომავალს, სწორედ ისე, როგორც წარმართული ხანის მსოფლმხედველობამ განაპირობა მათი ცივილიზაციის მრავალფეროვანი ბუნება.

წინაპართა კულტი წინაპართა სულების შესახებ წარმოდგენებით შეიქმნა. წინაპართა გაღმერთება და მათი რელიგიის, კულტის რანგში აყვანა დამახასიათებელია ნებისმიერი განვითარების დონის მქონე ადამიანისათვის: ე. ტეილორი გადმოგვცემს, რომ “ახალი ზელანდიის მკვიდრთა წარმოდგენით ღვთაებათა ძლიერ და მოქმედ ფენას ქმნიან ბელადების სულები, რომლებიც თანატოლებს მთავარ ღმერთებთან შუამდგომლობენ, მაორების რაზმებს ხელმძღვანელობენ, ბრძოლაში ამხნევენ. თავიანთ ტომსა და ოჯახებს თავგამოდებით იცავენ და ტაბუს წმინდათაწმინდა წესების დამრღვევთ მკაცრად სჯიან. მონღოლები ჩინგის–ხანის და მისი ოჯახის წევრთა სულებს თაყვანს სცემენ როგორც კეთილისმყოფელ ღვთაებებს. ჩინური გადმოცემით, მათი ომის ღმერთი თავდაპირველად შესანიშნავი “ბრძენი მეომარი”ყოფილა. წინაპართა აპოთეოზის ნიშნებია ბერძნული მითოლოგიური გმირების ჰერაკლესა და მემნონის ღვთაებად ამაღლება...” [37,61]. სულები გარდასულ ხალხთა–ანიმისტური შეხედულებების მასაზრდოებელი წყაროა. ანიმიზმი ლათინური სიტყვაა და სულთა, უსხეულოთა რწმენას ნიშნავს. ბუნებაში სულთა სიმრავლე აღურაცხელია: მიწისა და ზეცის სულები, კეთილნი და მავნენი, მიცვალებულთა და ა.შ.

მაგალითად, სერბიელებს თავიანთი წინაპრის სული ეგულებოდათ ცხოველში, გველში. მათი წარმოდგენით: “გველი გვარის ფუძემდებელია, სახლის მამამთავრის სულია. სკოპლეს მახლობლად მცხოვრებთ ისიც სწამდათ, რომ გველს შეუძლია ცოლ-ქმარი იხსნას უშვილობისაგან, ამიტომ უშვილო ქალები

შესაბამის წეს-ჩვეულებასაც კი ასრულებდნენ იმ რწმენით, რომ მათ გველის გამანაყოფიერებელი ძალა დაეხმარებოდა” [37,57].

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე არ იქნება აზრობრივი კონტექსტიდან ამოვარდნილი ის მოვლენაც, რომელიც ჩვენშია გავრცელებული. სამზეოსა, სულეთს, ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენით, ურთიერთობა გარდაცვლილთა მეშვეობით აქვთ.

ქართველ მთიელთა წარმოდგენაში არსებობს სულების სამყოფელი საგანგებო ადგილი, რომელსაც “სულეთი” ან “შავეთ-სულეთი” ჰქვია. თავის მხრივ ეს ადგილი გარკვეულ დაყოფას ექვემდებარება და სამი ნაწილისაგან შედგება: სამოთხე, ჯოჯოხეთი და კუპრის ალი [13,59].

გ. კოპალეიშვილი საგანგებოდ სწავლობს “სამზეოსა” და “სულეთს” ფშავ-თუშ-ხევსურთა შორის და აღნიშნავს, რომ გარდაცვლილთა სულების სამყოფელს ჩვენი მთის მაცხოვრებლები ფშავები და ხევსურები “სულეთს”, ზოგჯერ “შავეთსაც” უწოდებენ” [37,208]. ხალხის წარმოსახვაში საიქიომიც თავისებური წესრიგი სუფევს, თითოეულს იმისდა მიხედვით მოეკითხებათ, როგორი ცხოვრებაც განვლეს და რა მადლი დატოვეს სააქაოში: “სულეთში, შესასვლელ ხიდთან, მითოსური წარმოდგენით, ბჭენი, მსაჯულნი სხედან და მომსვლელთა, ე.ი. მიცვალებულთა ცოდვა-მადლს არჩევენ” [5,22]:

“ვიდის ყურ სამნი ბჭენი სხენ,
რომელიც მართლის მთქმელნია,
თითოს იტყვიან სიტყვასა,
შუაში ხუცობს ღღელია” [109,67].

უფრო დაკონკრეტებულია “ბჭენის” საქმიანობა სულეთის შესასვლელში შემდეგ სტროფებში:

“ბჭენი დამსხდარან ხიდის ყურ,
შუაში ეჯდა მღვდელია...
—რაი გაპბჭევით, ბჭეებო,
რაისანი ხართ მთქმელია?

ჯოჯოხეთისკენ წავლალეთ,
რომელნიც ცოდვის მქმნელია:
ემშაკსა გავაყოლიდით, რომელიც
უფრო შტერია!.. [109,69–70].

სხვაგან “ბჭენი” და “მღვდელი” არ არის გულვებული, არამედ არის “ბეწვას ხიდაი”, რომელზეც გადადიან მიცვალებულთა სულები და ცოდვა–მადლის გათვალისწინებით ან გადავლენ ამ ხიდს, ან კუბრში ჩავარდებიან. ხალხის რწმენით: “ძნელი არის ბეწვის ხიდი, ცოდვიანს ვერ გაესვლება”. შავეთს თავისი “მეუფროსე” ჰყავს, იგი განაგებს სამართალს და ყველას თავ–თავის ადვილს მიუჩენს. იქაც მშვენიერი წყარო ღის, ალვის ხეც არის და თეთრი ციხეც:

“თეთრი ციხე ღვა სულეთში	ბოლოზე ვეშა–წყარო ღის,
წვერი ცას მიმდინარია,	სასმელად გემრიელია;
იქ ისეთი ალვის ხეი ღვას,	მადლიან მივლენ, წყალსა სმენ,
ცაში მიუღის წვერია;	ცოდვიან მწყურვილნია”[64,210].

ეს ტექსტი ს. მაკალათიას ხევისურეთში ჩაუწერია და იქაურთა წარმოსახვას გვიჩვენებს, ხოლო “ფშავში” იმავე ს. მაკალათიას ასეთი მონაცემები აქვს დამოწმებული “შავეთზე” ანუ საიქიოზე: ფშაველთა წარმოდგენით კეთილ სულებს თვითონ უფალი მფარველობს, ცოდვილები კი “კუბრისთვის”არიან განწირულნი:

“შავეთს რა გვიჭირს უკლოთა? წინ შუქი გვიდგა სანთლისა;
 თეთრის ტირიფის სახლ გვიდგა, შიგ კომლი ბრუნავს საკმლისა;
 სკამ გვიდგა სასვენებელი, კარ გვიბავ ცოდვა–მადლისა,
 წინ გვიდგა ოქროს ტაბაკი, სალაღებელით ბაღლისა;
 ზედა ღვას ჭიქის ჭურჭლები, სავსე ნაკურთხის სასმლითა,
 გვერდით რომ წყარო ჩამოდის, პირის საბანი ქალ–რძლისა,
 გვერდით გვიბავის ცხენები, დაყარჯულები, ლაგმითა”[67,171].

“თუშეთშიც” საიქიო ცოდო–მადლის მიხედვით განიყოფა სამოთხედ და ჯოჯოხეთად, მათ შორისაც ზემოთ მრავალგზის ნახსენები “ბეწვის ხიდაი” კუბრის მდინარეზე გადებული:

“სულეთისაიმც ვინ იცის, სულეთს რა სამართალია,
 სულეთს რომ სამნი ხენ ღვანან, წვერ ცაში მიბჯენილია,
 იმ ხის ძირ წყარო გადმოდის, სასმელად სანატრელია,

შიგა სდგას თასი ვერცხლისა, ხელში ადებად მაღლია” [66,188].

“არხოტის თემში” მოპოვებული მასალის თანახმად “სამოთხეს” გამუდმებით “ხთის შუქი ადგება” და “ხთისულუფა” უშურველად ეძლევათ მასში მყოფთ. სამოთხეში გამუდმებული მხიარულება სუფევს, სულები სიმღერა—შაირშიც კი ეცილებიან ერთმანეთს. მ. ბალიაურისა და ნ. მაკალათიას მონაცემების მიხედვით ასეთი საყურადღებო სურათია გამოკვეთილი: “სულეთში მეტად უყვართ მხიარულება, მით უმეტეს მაშინ, თუ “სამზეოს” ხალხი მხიარულობს, სულეთში მყოფი სულები თხოულობენ სამზეოს მყოფ ხალხისაგან მხიარულობას, “ტომ-ფანდურს” და გართობას, მათ არ უყვართ არც ტირილი და არც გლოვა სამზეოს მყოფი პატრონებისა, თუ ოჯახში ძალიან გლოვა—ტირილია, სულები “ხკრთებიან” და სახლში აღარ მიდიან. რომელ ოჯახშიც მხიარულობენ და “ტომ—ფანდურს” უკრავენ, მკვდრები იქ მიდიან და “უჩინრად” (შეუმჩნევლად) ყურს უგდებენ. სამოთხეში მყოფი სულები დილა—საღამოს ერთად იკრიბებიან, ერთად თამაშობენ. ხელი—ხელ ჩაკიდებული ქალ—ვაჟნი ციხეს გარშემო უვლიან და ისე მღერაინ” [13,60]. საგულვებელია, რომ ჯოჯოხეთში სრულიად საპირისპირო სურათი იგულისხმებოდა. მანდ ალბათ ცეკვა—თამაში, ლაღად ყოფნა და “ხთის ულუფაც” გამორიცხულია.

ხალხურ პოეტურ შედეგებში მრავალია წრფელი და დიდი აზროვნების ნიშნით აღბეჭდილი ტექსტები, რომლებიც ხალხის გულისთქმას და ჰუმანურ შეხედულებებს სავსებით სრულად გვაწვდიან. ამათ შორის წუთისოფლისა და სიკვდილის პრობლემებზე შექმნილი “ბინდისფერია სოფელი” გამორჩეულია. მასში ყველა სულიერის ერთნაირი ხვედრია საგულისხმო:

“შუქს ბნელი შასჭამს, ვარდს ჭია,	იმ წამში აგვეყრის იარაღს.
კაცის გულს — ჯავრის იარა,	ჩვენ რას წავიღებთ ამ ქვეყნით,
უჩუმრად მოვა სიკვდილი,	სხვას არა წაუღია—რა”[111,42].

“ხმით ნატირალებშიც” მგლოვიარე მოტირალი თავის ძვირფას ადამიანს იმ სოფლის გზაზე ასე ანუგეშებს:

“ნეტავ შენ, საიქიოსა

შინ შეხვალ მტრედის ფერადო, ზედ გიდგან მეღვინეები
 დალაი... ხუცითა, დიაკვნებითა, დალაი...
 სულეთს გიდგენან კოდები ამოიღებენ, დალევენ
 გადმომდინარე პირითა, დალაი... ვერცხლის იმ ვაშრაპებითა, დალაი...”
 სუფრა გიდგ გარიგებული, [112,71].
 გაკეთებული თეთრითა, დალაი...

საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ მიცვალებული აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში დიდ შიშსა და მორიდებას იწვევდა. მას “ცივს” ეძახდნენ და გვამის უწმინდურობის რწმენა გამჯდარი იყო გონებაში. საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, ფშავ–თუშ–ხევსურეთში სულთმობრძავს აუცილებლად გარეთ, ოჯახისა და კერიის, გარეთ, გაიყვანდნენ ხოლმე. მიცვალებულს არ გაეკარებოდა ჯვარ–ხატის არცერთი მსახური: “უწმინდური იყო გვამი–უძრავი, უსიცოცხლო, ლპობადი და არა სული, რაზეც მიუთითებს სულების სახელწოდება “სულიწმინდა”, სულების ღვთისშვილებთან ბაასისა და ხვეწნა–მუდარის უფლება და სიკვდილის შემდეგ ადამიანის გაღვთაებრივების შემთხვევები”[86,175].

საგანგებოდ მიცვალებულთათვის გამოყოფილი იყო “სულის ხუცესი”, რომელიც ყველა საჭირო ქმედებას ახორციელებდა. მისი მოვალეობა მძიმედ, მაგრამ საპატიოდაც მიიჩნეოდა საზოგადოებაში: “ყურადღებას იპყრობს საგანგებო პირის არსებობა, რომელიც ხევსურეთში “სულის ხუცესის” სახელთ არის ცნობილი, თუშეთში კი მას “ხუცესი” ეწოდებოდა. წარმართული მსოფლმხედველობიდან მომდინარე, მიცვალებულის უწმინდურობის იდეას უნდა განეპირობებინა საგანგებო პირის არსებობა, რომელიც მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო მიცვალებულთან დაკავშირებული გარკვეული წესების შესრულებისას. იმის გამო, რომ ჯვარის ხუცესს ეკრძალებოდა მიცვალებულის კულტმსახურებაში მონაწილეობა, სულის ხუცესის მოვალეობას შეადგენდა მკვდრისათვის ცხენის დაკურთხება, შენდობის თქმა, ხარჯებსა და სულის მოსახსენებელ დღეებში საკლავის დაკვლა, ტაბლის დალოცვა”[35,203].

სიკვდილის შემდგომაც გრძელდებოდა მიცვალებულის სახელზე ზრუნვა და წესების შესრულება. ერთი ხალხური ლექსი ამბობს:

“მე რო ძმანი მყვან შავეთსა, კარიმც გაგილო, შავეთო,
არა მყვან დავიწყებულნი! მხარნი მენახნეს ძმისანი”... [109,79].

თუშეთში მიცვალებულთა სულებზე ზრუნვა და მათი მოხსენიება სათანადო პატივით იცოდნენ, რადგან სწამდათ, რომ მათ დახმარება და შეწევნა სჭირდებოდათ სამზეოდანაც. თუშეთში (ჩაღმის სოფლებში) ოთხ იანვარს, მიცვალებულთა მოსაგონარ სუფრას გამართავდნენ თავ-თავიანთ საჯარეებში. ამ საღამოს “ნირობის ღამე” ერქვა: “ეს საღამო თუმც მიცვალებულთა ხსენების საღამოდ ითვლებოდა, ლხინ-გართობა, ცეკვა-სიმღერა ჩვეულებრივი იმართებოდა” [125, 56-57].

ამ დღეს გომეწრის თემში მიცვალებულთა სულის მოსახსენებელი “თავმოფრელობა” სცოდნიათ: “სახალწლო ალუდებს რომ მოხარშავდნენ, ერთ ჩხუტს, ე.წ. “თავმოკრულის საწდეს” ცალკე ჩააფუვლებდნენ. ამ საწდიდან ალუდს საფუვრიდან არ გამოიტანდნენ, იქვე დაღვედნენ. ამ ჩხუტის ლოცვისას მის გარშემო “ფერხისაის” ჩაბმა და ჯვარულის სიმღერა სცოდნიათ. წინ ხელოსანი მიდიოდა ფანდურით ხელში და სიმღერას ამბობდა, უკან ახალგაზრდების ჯგუფი მიჰყვებოდა და მის ნათქვამს იმეორებდა. ამ სიმღერით უვლიდნენ ამ კოდს, სანამ სიმღერა არ ჩათავდებოდა” [125,56-57]. როგორც ვხედავთ, ძალიან საინტერესო სურათი იკვეთება, კოდის გარშემო სიმღერით შემოვლა სრულიად შეეფერება რიტუალურ მსვლელობას. სულებიც ხომ სწორედ ასე უვლიან გარშემო თავიანთ სათაყვანო კოშკს. შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ წარმოდგენები იმ სამყაროზე პირდაპირ აღებულია აქაური რიტუალური სურათებიდან.

გ. ცოცხანიძე კიდევ ერთ საინტერესო ჩვეულებას გადმოგვცემს თუშთა ცხოვრებიდან. მათ სწამდათ, რომ იანვრის მესამე კვირას (კლიმს ეძახდნენ) მიცვალებულები ოჯახში მოვიდოდნენ. ისინი ერთი კვირით რჩებოდნენ სახლში და კვლავ ბრუნდებოდნენ თავიანთ მარადიულ სამყოფელში. ბუნებრივია, “მკვდართ

გასტუმრებას” თავისებური წესიც ჰქონდა და, რაც ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, მასობრივი თავყრილობა “ფერხისას” გარეშე არც აქ ჩაივლიდა ხოლმე. გ. ცოცანიძის ცნობით, “კვირა საღამოს მთელი სოფელი სხვა სოფლებიდან მოსულ სტუმრებთან ერთად საჯარეში მოიყრიდა თავს. ამ ღამეს სცოდნიათ “ფერხისაის ჩაბმა”. ჯარის დაშლის წინ ნათე ერთ საწდეს ალუდით აავსებდა და შუა საჯარეში დადგამდა. მის გარშემო ხალხი წრედ დადგებოდა ერთიმეორის ზურგს უკან ხელში ანთებული სანთლებით. წინ ხელოსანი მიდიოდა ფანდურით ხელში და უკან სხვები მიჰყვებოდნენ. საწდეს გარს უვლიდნენ ნელი სვლით და თან ჯვარულ სიმღერას ამბობდნენ... ამ “ფერხისას” ჩაბმამდის ჯარიდან წასვლის უფლება არავის ჰქონდა”[125,80-81].

სულეთის “თეთრი ციხე”, წვერი რომ ცამდის წვდება, არის საკრალური ადგილი, რომლის გვერდით ალვის ხეც და წყაროც აუცილებლად წარმოიდგინება. სულეთის ციხე-კოშკი გამორჩეული მნიშვნელობისაა, მასთან მიახლოება მხოლოდ რჩეულებს შეუძლიათ და ციხის გარშემო ფერხულშიც სწორედ ისინი მონაწილეობენ. მ. კანდელაკი “ლაშარის” ჯვარზე დაწერილ წერილში აღნიშნავს: სულეთში სავალდებულოა, რომ ციხის გარშემო ყოველდღე შესრულდეს ცეკვა, უძველესი რელიგიური წარმოდგენების მიხედვით, რომელიმე ობიექტის წრით შემოფარგვლა, მის გარშემო ცეკვა რიტუალის შესრულების მაჩვენებელია, რაც ამ ობიექტს სათაყვანებელს ხდის”[51,211].

ციხე-კოშკი შესაძლოა სულეთის ღვთაების სადგომადაც მოვიაზროთ ე.წ. სულეთის ღმერთი უმაღლესი იერარქიის სათავეა, შემდგომ ასეთი თანამიმდევრობით: “ბედის მწერელნი→გვამის მშენებელნი→ბჭენი→სულეთის ციხის ყარაული→ანდაბის უფროსი→მგებარნი”[51,210].

სულეთის “თეთრი ციხის” გარშემო ქალ-ვაჟთაგან წრის შემორტყმა და ცეკვა არქაული რწმენის ნაშთია. რიტუალში ცეკვასა და სიმღერასაც თავისი შეუცვლელი ფუნქცია გააჩნია, სიტყვა და მოძრაობა გაერთიანებულად უფრო შთამბეჭდავი და მაგიური ზემოქმედების გამოძწევია. ციხე-კოშკის გარშემო სულების მიერ შეკრული წრე კეთილი და უცოდველი პირებისაგან წარმოქმნილი

თავანისცემის სიმბოლოს წარმოადგენს. ცენტრი ამ შემთხვევაში არის ციხე-კოშკი, ყველას ძალისხმევა მისკენ არის მიმართული. უძველესი რწმენა წარმოდგენებით წრე ანუ სიმრგვალე, აღიქმება როგორც ქაოსის მოწესრიგების ნიშანი, წრე ანუ სიმრგვალე, სფერო არის ღვთაებათა ატრიბუტი და ძალაუფლების ნიშანიც. წრეს, როგორც ავი სულებისაგან დამცავ ემბლემას, ძალიან ხშირად გამოსახავდნენ ხელოვნების ნიმუშებზე და ყოველდღიური მოხმარების საგნებზეც [156,18-19].

წრიული ცეკვა, რომელიც ჩვენი ეთნოგრაფიული და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების მონაცემებით სულეთში თეთრი კოშკის იგვლივ სრულდებოდა, ბუნებრივია, საფერხულო, საფერხისო შეიძლებოდა ყოფილიყო. ვინაიდან ხელი-ხელ ჩაკიდებული ქალ-ვაჟების მიერ სიმღერით რაიმე საგნის გარშემო წრე-შემოვლა დამახასიათებელია რიტუალური საფერხულო ცეკვებისათვის. ფერხული შეიძლება იყოს, როგორც რიტუალური, ისე საყოფაცხოვრებო ხასიათის. ფერხული ხშირ შემთხვევაში წრის პრინციპებზეა დამყარებული და აშკარად წარმართული აზროვნების სიმბოლოს წარმოადგენს. იგი მზესთან და მთვარესთან კოსმოგონიასთან დაკავშირებული წარმოდგენების ანარეკლია.

საფერხულო ცეკვის მკვდართა სამეფოში შესრულებაზე არაორაზროვნად მიგვითითებს ოსური (ნართული) თქმულებები. ლ. გვარამაძე იმოწმებს შემდეგ ნაწყვეტს: “გონს მოვედი მკვდართა ქვეყანაში, ვხედავ ცეკვავენ “სიმღს” და ჩემი განსვენებული ცოლიც მათთან არის. იქვე ხელი მოვკიდე მას და ჩავები “სიმღში”, და თვით ბარასტინი უყურებდა ცეკვას”[32,26-27].

ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით საინტერესოა ფშავ-თუშ-ხევსურთა რწმენა წარმოდგენებში სულეთში შესრულებული მცეკვა-სიმღერა... ოსებისათვის ასეთი ცეკვა “სიმღია”, ჩვენი მთიელებისათვის კი საკუთარი ხელწერისა და მანერის მქონე საკუთარი ფერხულები.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ყველა შეკრების შემდგომ, სანამ თავყრილობა დაიშლებოდა, აუცილებლად უნდა შესრულებულიყო “ფერხისა”. ფშავში ეს აუცილებელი და საყოველთაო წესი იყო. “ფერხული და “ფერხისა”

მასიური ცეკვაა და მრავალრიცხოვანი ხალხის მონაწილეობას გულისხმობს. როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო სულეთის ციხის გარშემო შესრულებული ცეკვა, ამაზე მხოლოდ ვარაუდის დონეზე შეიძლება ვილაპარაკოთ. შესაძლებელია სხვა მონაცემების გამოყენებაც. ლ. გვარამაძის ფერხულების კლასიფიკაცია ასეთია:

- 1.წრიული ტოტემური ცეკვა (გამოსახულება თრიალეთის თასზე)
- 2.სართულიანი “ფერხული—ორსართულა” ანუ “ზემყრელო”
- 3.მასობრივი ცეკვა, რომელიც თან ახლდა შრომის პროცესებს
- 4.საყოფაცხოვრებო ხასიათის “ფერხული” და ა.შ. [32,31].

ამ სქემაში საინტერესო არის პირველი, რომელსაც მკვლევარი “წრიული ტოტემური ცეკვით” მოიხსენიებს, თრიალეთის თასიც ძალიან პოპულარულია მკვლევარებში, მას აშკარად აკუთვნებენ “მიღმური რიტუალის” სახეობას. ჩვენს მიერ სამსჯელოდ გამოტანილი “სულეთის ცეკვა” ანუ “ფერხული” სწორედ “საღმრთო” ხასიათისად მიიჩნევა და წრიულ ტოტემურ ცეკვასთან მისი დაკავშირებაც უფრო დამაჯერებელი და სარწმუნოა.

ჩვენს ხელთ არსებული თუ ცნობილი მასალები ნამდვილად არ იძლევიან შავეთ—სულეთში ცეკვის კომპოზიციური ანალიზის საშუალებას, ვერც დრამატურგიის განსაზღვრა მოხერხდება. მაგრამ ცეკვის სტრუქტურასა და ანალიზზე არანაკლებ საინტერესოა თავად ხალხში არსებული წარმოდგენები “სულეთის ციხის” არსებობისა. საგულისხმოა ამ ციხის ირგვლივ არსებული მსვლელობები და “ტოშ—ფანდურა”.

ჩვენ კი ამ კონკრეტულ საკითხზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სულეთში ციხის გარშემო დილა—საღამოს ცეკვის შესრულება საფერხულო, საფერხისო ცეკვების იდენტურია და აშკარად ცეკვათა იმ რიგს მიეკუთვნება, რომელსაც სამზეოში მყოფნი ხშირად მიმართავენ რიტუალური ცერემონიალებისას.

აღნიშვნის ღირსია გერმანელ ტომთა რწმენა, სადაც სიკვდილი ცეკვა—ცეკვით წაიყვანდა ცოცხლებს. აკ. გელოვანი ამის შესახებ წერს: “ხალხური წარმოდგენა სიკვდილის მიერ ცეკვით ცოცხალთა წაყვანისა,

მოცელებისა, რაც სრულდებოდა სასაფლაოებზე და ეკლესიებთან სულთა ღამეული ცეკვისა და ფერხულების სახით” [30,449].

როგორც ვხედავთ, სიკვდილისა და ცეკვის დაკავშირება სხვა ხალხთა წარმოდგენებშიც არ არის უგულებელყოფილი. ცეკვის, ფერხულის მასობრივი სახე ამქვეყნიური წარმოდგენებიდან იოლად გადავიდა აზრდილთა სამყაროზე. ამ მხრივ აღმოსავლეთ საქართველოს მონაცემებიც მდიდარი და მნიშვნელოვანია.

ბ) დასავლეთ საქართველოში არსებული რწმენა–წარმოდგენები გარდაცვლილთა სამყაროზე, სულებსა და სულეთზე

როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში მტკიცედ არის ჩამოყალიბებული წარმოდგენები საიქიოზე, მიცვალებულთა სულების სამყოფელზე. იერარქიაც კია მოცემული, თუ ვინ რას განაგებს, როგორ აწესრიგებს და არეგულირებს გარდაცვლილთა სამყოფელს. იქაური ზნე–ჩვეულებებიც ასე თუ ისე სრული სახითაა წარმოჩენილი და ანალიზისათვის მისაწვდომი. მთამ სხვაზე უკეთ შეინახა უძველესი წარმოდგენები, ჩვევები, რიტუალები.

დასავლეთ საქართველოშიც უხვადაა შემონახული წარმართულ – წინარექრისტიანული ჩვევები და რიტუალები, მხოლოდ აქ ასე დაწვრილებით აღწერა მიცვალებულთა სამყაროსი არ შეინიშნება. სხვადასხვა პოეტურ ტექსტთა ფრაგმენტებში, მოგზაურთა ჩანაწერებში უფრო მეტი ცნობაა დაფიქსირებული და მოწოდებული.

მეჩვიდმეტე საუკუნეში სამეგრელოში ყოფნისას მისიონერმა არქანჯელო ლამბერტიმ კარგად შეისწავლა ეს კუთხე და სრულად აღწერა მისთვის საინტერესო მოვლენები. მისიონერი აღდგომის მეორე დღეზე საუბრობს: “გარდა ამისა მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად დანიშნული აქვთ კიდევ აღდგომის მეორე დღე, როდესაც ასრულებენ ბერძენთა აღაპის მსგავსს. მეგრელები ამ დღეს

იკრიბებიან თავის სოფლის ეკლესიაზე, სადაც არის მათი საგვარეულო სამარხი. თითოეული ოჯახი წაიღებს თავის საკურთხებს და დააწყობს თავიანთ მიცვალებულთა საფლავზე. დანიშნულ საათს მოდის ადგილობრივი მღვდელი, რომელიც აკურთხებს თითოეულ ოჯახის მოტანილ საჭმელს.

ამ კურთხევის შემდეგ ყველანი თავიანთ კალათებს აიღებენ და საფლავზე სტოვებენ წკნელისაგან გალიასავით გაკეთებულ კოლოფს, რომელსაც გარშემო არტყია ყვავილები და სანთლები. მერე ყველანი ერთად მიდიან ეკლესიის წინ რომ ფართო მინდორია, სადაც მშვენიერი ხეებია დარგული და იქ თითოეული ოჯახი დასხდება ცალკე ხის ძირს. ამ ხეების დანიშნულება ძველის დროიდან სწორედ ის არის, რომ ასეთს შემთხვევაში კაცმა თავი შეაფაროს ჩრდილის ქვეშ. დასხდებიან ყველანი ერთბაშად, რადგან არავის არ შეუძლია სხვებზე ადრე დაჯდეს. დასხდებიან თუ არა, პირველად ერთი-მეორეს თავის საჭმელს უთავაზებს და თან ამბობს, ღმერთმა აცხონოს ჩვენი მიცვალებულებიო. შემდგომ ამისა შეუდგებიან როგორც როგორც თავიანთ მოტანილისა, ისე ნათავაზების საჭმელის ჭამას, რომელიც გაგრძელდება ხოლმე შუა დღიდან საღამომდი. როცა კარგად დალევენ, დრო გამოშვებით სუფრიდან ადგებიან ხოლმე დალეულები და ხელი-ხელ გაყრილი მღერიან და ცეკვავენ ხოლმე მინდორში, ამ რიგად თვითონ მშვენივრად ატარებენ ხოლმე დროებას და ფიქრობენ მიცვალებულის სულს ვასიამოვნებთო” [60,67-68].

არქანჯელო ლამბერტის ამ აღწერილობის ანალიზისას ჩვენ იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ სამეგრელოში აღდგომის მეორე დღეს მიცვალებულის სულის მოსახსენებლად საფერხულო ცეკვა აუცილებლად უნდა შესრულებულიყო, ვინაიდან ხელი-ხელ გაყრილი ცეკვა სიმღერით დამახასიათებელია ფერხულისათვის. აქ ძნელია იმის გარკვევა, თუ რომელი ფერხული იცეკვებს, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ ის მიცვალებულის სულის საამებლად, მის საპატივცემულოდ იყო შესრულებული.

ლილი გვარამაძე არქანჯელო ლამბერტის ამავე მასალის მიხედვით გადმოგვცემს: “საქართველოში ცნობილია, რომ ცეკვა თან ახლდა ქელესსაც.

მაგალითად, მეგრელები და სვანები ქელეს უწოდებდნენ ალაქს და იხდიდნენ აღდგომის მეორე დღეს” [32,43]. დიმიტრი ჯანელიძე არქანჯელო ლამბერტიზე დაყრდნობით ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ “მიცვალებულის სულის მოსახსენებელ ნამდვილ სანახაობა—თამაშობას აწყობდნენ თურმე” [138,159]. ჩვენი აზრით, არქანჯელო ლამბერტისეული აღქმა მაშინდელი სამეგრელოს ყოფისა, მის მიერ მოწვდილი ცნობები, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, საყურადღებო და მნიშვნელოვანია მეცნიერთათვის. სანახაობა—გართობა—თამაშების აღწერა სასულიერო დღესასწაულებში და მიცვალებულთა ხსენების დღეებშიც კი საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ მთლიანი სურათი ზოგადეროვნული კუთხით.

სამეგრელოში მიცვალებულთა სულებისადმი გამოვლენილ დიდ პატივისცემაზე მრავალი მოსახსენიებელი დღეა. უმთავრესია აღდგომის დღესასწაულის წინა დღეები და შემდგომი დღეებიც, ეს ხომ ებრაელთა “პასექთან” დაკავშირებული დღესასწაულია და ძირითადად ტრადიციული, სახრებისეული ტექსტები იმღერება ხოლმე [113,557].

მეგრული ზეპირსიტყვიერება მდიდარია მიცვალებულისადმი მიძღვნილი სამგლოვიარო ტექსტებით, მაგრამ მათში საიქიოს ცხოვრების წესზე, მანდაურ იერარქიაზე ცნობები არ მოგვეპოვება. “ქართული ფოლკლორის ლექსიკონში” არის ასეთი ცნება—“მკვდრის ლექსი”, მისი განმარტება ასეთია: მკვდრის შესახებ შექმნილი სამგლოვიარო ლექსი, რომელშიც გადმოცემულია მიცვალებულის ცხოვრების ღირსსახსოვარი მომენტები, სასახელო ეპიზოდები და დაღუპვით გამოწვეული მძიმე მწუხარება, როგორც ჭირისუფლების, აგრეთვე მთელი სოფლისა და თემის. მკვდრის ლექსის ფუნქცია მიცვალებულის სახელის პოპულარიზაციაა. ლექსი ფანდურზე იმღერება მსმენელთა წინაშე, ზოგიერთ კუთხეში მკვდრის ლექსს **საფერხულოდაც** იყენებენ” [114,37]. “მკვდრის ლექსის” საფერხულოდ გამოყენება კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმ უძველეს ჩვევაზე, როცა მიცვალებულის საპატივცემულოდაც სრულდებოდა “ფერხულები”. ამის ნიშნები სამეგრელოს სინამდვილეში ნამდვილად არ არის მონიშნული, მხოლოდ სულების მოსახსენიებელ დღესასწაულებზე იცოდნენ “სხაპუა”.

სამეგრელოში ცნობილი საფერხულო სიმღერა არსებობს ვინმე "არამხუტუზე". ამ ლექს-სიმღერას დრამატული ისტორია დაედო საფუძვლად, რომელიც თითქოსდა მართლაც მომხდარა ზუგდიდის ახლოს, სოფელ ჯვარში. გადმოცემების მიხედვით, არამხუტუ ალანი (იგივე ყარაჩაელი) ან ჩერქეზია, ზოგჯერ აფხაზადაცაა მიჩნეული, მაგრამ უმეტესობა მის ალანურ წარმომავლობას აღიარებს. ა. ცაგარელი აღნიშნავს, რომ სამეგრელოში ძლიერი ფიზიკური ძალის მქონე კაცზე ამბობენ "ნამდვილი არამხუტუაო" [123,62]. აპ. ცანავას აზრითაც, არამხუტუ ალანელი გმირია, რომელმაც შეცდომით ჯვარელებზე იყარა ჯავრი და აქ დაიღუპა, რასაც თვითონ ჯვარელებიც გრძნობენ. მისივე თქმით, ამიტომაც მათ საფერხისო სიმღერაში გამოთქმული სინანული [124,73]. ჩვენ მოგვყავს მრავალმხრივ გამოქვეყნებული ტექსტი, სადაც მოკლედ მოთხრობილია გმირის დაღუპვის მიზეზი:

“ენგურზე დაკიდული ხიდი	ეს არ დაიჯერა და
გაუკეთებიათ (“გაუძაფავთ”),	ნახიდარზე გადახტა,
ბოგირს დებენ (“ბოგავენ”) მოროჟაზე	ოკალმახესთან რომ მივიდა,
არამ-ხუტუ გამოვიდა	ჯვარული ხატები წამოეწივნენ
და გუბანზე ლაყბობს.	და მიწაში უკრეს თავი.
ჯვარელები შეგროვდნენ,	მისი ნაძარცვა იარაღი
თავიანთ ხატს ეხვეწებიან:	ახლაც წმინდა გიორგის უსვენია წინ.
უბედური არამ-ხუტუ	უბედურო არამ-ხუტუ!
ქალს ნუ წაგვართმევს!	ვაი, ვაი, სად მიდიოდი?
უბედურო არამ-ხუტუ,	შენი ბედი დალეული,
ჯვარში თავი არ გაიფუჭო!	ჯვარში რად ამოიარე” [124,70].

მიცვალებულების განსაკუთრებული მოხსენიება და პატივისცემა ჩვეული მოვლენაა საქართველოს ყველა კუთხისათვის, მაგრამ სამეგრელოში გლოვისა და პატივისმისების განსაკუთრებული თეატრალიზებული გამოხატვა იცოდნენ. მისიონერი ლამბერტი ერთგან იმდენად შეწუხებული ჩანს, რომ, “უწესოსაც” კი უწოდებს ზოგიერთ საქციელს. მათრახებით თვითგვემა, სახის დახოკვა,

ტანისამოსის შემოფლეთვა, და სხვა უკიდერესობანი ადგილობრივი ადათით იყო განპირობებული. მოგვიანებით ეს ჩვევები მოიშალა. გ. წერეთლის ცნობილ რომანში ასეთ ვითარებასთანაც კი გვაქვს საქმე:

“მართლაც, იმერეთის (იგულისხმება დას. საქართველო უ. დ.) ცხოვრებაში ორი შესამჩნევი დროა, როცა ლამაზ ქალებს სჩვევიათ ვაჟკაცის გულის ატოკება უმაღლეს ხარისხამდის, ერთი ლხინი, როცა ლამაზი ქალი ლეკურს თამაშობს, ან ტკბილათ დაამღერებს ჩონგურზე და გიტარაზე; მეორე—ტირილი, როცა ლამაზი ქალი თმა—ჩამოშლილი გულ—გასაგმირალს სიტყვებს წამოაკრიალებს და თან მწუხრის, მაგრამ სასიამოვნო ხმით დაკვნესს, დაილიღინებს. ამ უკანასკნელ შთაბეჭდილებას ძნელად თუ გაუძლებს ხოლმე ჭაბუკის მგრძნობიარე გული. აი, ამით აიხსნება ხალხში ლექსად გამოთქმული ეს ღრმა შთაბეჭდილება და ვაჟკაცის გულის აფეთქება ლამაზის ქალის ტირილით:

ნეტავი მომკლა ხის ძირსა, ფოთოლი დამედინოსა:

მოვიდეს ქალი ლამაზი, გულს ცრემლი დამადინოსა...

ასეთი ჩვეულება ხალხის ცხოვრების ძარღვით გამხდარა; ჭირი და ლხინი სწორედ საზოგადოების დამაკავშირებელია. ამიტომ გლოვა ტირილის დროს, დაუპატიჟებლობა ნათესავებისა და მეზობლებისა ურთიერთობის დარღვევის მიზეზად ხდება”[127,120-121].

არის კიდევ რაღაც განსაკუთრებული მიზეზი სამგლოვიარო რიტუალის ასეთი პომპეზური და თეატრალიზებული შესრულებისა და ამ მიზეზს თედო სახოკია სრულყოფილად აღწერს თავის ცნობილ “ეთნოგრაფიულ ნაწერებში”:
“მეგრელებს სწამთ,

რომ ტირილის დროს გარდაცვლილის სული იქვე კუბოსთან დგას და თვალყურს ადევნებს სატირლად მოსულთ”[95,124]. გამომდინარე სულთა არსებობისა და მათ ყოველდღიურობასთან მჭიდრო კავშირის რწმენისა, კიდევაც დღემდის შემორჩა ასეთი რამ: “სადაც უნდა მოკვდეს მეგრელი, ნათესავები ვალდებულები არიან, შინ მიასვენონ მიცვალებული, იტირონ და თავიანთი წინაპრების გვერდით მიაბარონ სამშობლო მიწას” [95,127]. სული

მიცვალებულისა უცხოობაში არ უნდა დაიტანჯოს, ის აუცილებლად თავისიანებთან უნდა დავანდეს.

მიხეილ ჩიქოვანის დასკვნით: “ჩვენში ეთნოგრაფიულად დადასტურებულია თმების გლეჯა, ძახილით მოთქმა და ერთმანეთზე საბრალოდ შეტირება, ხელგადახვევით მწუხარების გაზიარება, იგივე სურათია ნაჩვენები ტარიელის ქვაბში დაბრუნების შემთხვევაშიც:

იგი ტვერი გაეხშირა დანაგლეჯსა მათსა თქმასა,
ერთმანეთსა ეხვეოდეს: ყმა ქალსა და ქალი ყმასა;
იზახდიან, მოთქვამდიან, მოსცემდიან კლდენი ხმასა” [118,535].

ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით ინტერესს იწვევს ხელგადახვევით მწუხარების გაზიარება ან კიდევ “ერთმანეთსა ეხვეოდეს”—თუ რა იგულისხმება, როგორი რიტუალია და შეიძლება თუ არა რაიმე კავშირი არსებობდეს პირველყოფილ ჩვევასთან, როცა ფერხული სიკვდილის ცერემონიისას სრულდებოდა.

სვანეთში მიცვალებულის კულტი უმდიდრეს მასალას იძლევა კვლევებისა და დასკვნებისათვის. სული აქაც გარდაცვალების შემდგომაც საჭიროებდა ზრუნვასა და პატივისცემას. ცოცხლები განსაკუთრებით იყვნენ მოწადინებული ესიამოვნებინათ მათთვის. ტეპცოვი ყურადღებას ამახვილებს ცოცხალი ადამიანის მიერ თავისი გარდაცვალების აღნიშვნის ჩვევაზე. როდესაც სვანს მემკვიდრე არა ჰყავს და მას არ სჯერა, რომ ვინმე სრულყოფილად იზრუნებს მისი სულისათვის მისი სიკვდილის შემდგომ... ამიტომ იგი თავად სიცოცხლეში აწყობს დატირებას. მთელი სოფელი გროვდება, “живой покойник” გამოეწყობა ახლებში და თვითონაც სვამს და ჭამს სხვებთან ერთად. თავშეყრილები მოთქვამენ, ტირიან, თმებს იგლეჯენ, — ყველაფერს აკეთებენ ისე, თითქოს ნამდვილი მიცვალებული ესვენათ. ვითომ გარდაცვლილი ამას ყოველივეს აკვირდება, შემფარებლურად უყურებს და სათავისო დასკვნებიც გამოაქვს. [160,60].

სვანეთში წინაპართა გმირული სულების მოსახსენიებლად ასრულებენ საგანგებო სიმღერას ყანსავ ყიფიანზე. ეს პიროვნება დიდი სიმამაცით გამოირჩეოდა. როგორც

მახში და მამასახლისი გამორჩეული ყოფილა თავისი საზრიანობითა და ვაჟკაცობით. საფერხულო სიმღერაში იგი იხსენიება უკვდავ და უბერებელ ვაჟკაცად. ყანსავ ყიფიანის ფერხულში მონაწილეობას იღებენ როგორც მამაკაცები, ისე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, სიმღერის მუსიკალური ზომაა 2/4 [43,43]

“ყანსავ ყიფიანო, ყანსავ ყიფიანო,	წვირმი—იფარი,
უბერებელ—უკვდავო,	კალა—უმგული...
უბერებელ—უკვდავო,	კარგი ვაჟები
დაუკოდავ—დაუყვერაგო,	ბახაში ომობენ;
სიქირ ბაქარალ(?)	მხარზე ეღვათ
ფეხმოქცეულო ჩართოლანო!	ნამცას თოფები,
იკრიბებიან	თხელპირიანები...
სოლელ—ლენჯერლები,	ცუდი ვაჟები
მესტიელ—სეტელები,	ხევში ეყარნენ,
მულახ—მუჟალი,	მხარზე ეღვათ
	მუხის კეტები” [97,7].

სვანური ზარი კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილს აღუწერია და მას ძირითადად მამაკაცები ასრულებდნენ: “სვანურ სიმღერებს შორის სულ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამგლოვიარო მგზავრულს, რომელიც დღემდე არსებობს როგორც სვანეთში, ისე ქართლში, გურია—სამეგრელოში და სხვა ადგილებშიაც, რომელსაც ყველგან ზარს ეძახიან. ეს ზარი მიცვალებულის მუსიკალური დატირებაა, რომელშიაც გამოხატულია იმ პირის ღირსება. ამ სიმღერას საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი, როგორც მუსიკალური, ისე მოწყობილობის მხრივ, სულ სხვანაირად ამბობენ ხოლმე. “სვანების ზარს” მღერიან განსაკუთრებით მამაკაცები. ქალები სიმღერაში მონაწილეობას არ იღებენ, ისინი მოტირალთა გუნდს წარმოადგენენ, მხოლოდ მომღერლები ჩამწკრივდებიან რიგ—რიგად, მხარზე გადაიდებენ ყავარჯენს, შეკვრავენ დასაფლავების პროცესიას და ორპირად მღერიან ჰიმნსა, რომელიც ძალიან თავზარდამცემია და საუცხოო

შეხედულებაც აქვს. მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა – ტირილს რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა მოლიტანობის სადღესასწაულო პროცესი [103, VIII–IX].

ქელების ცეკვით აღნიშვნა მიღებული იყო სვანეთსა და სამეგრელოში. ამ ქელებს უწოდებდნენ ალაპს და იხდიდნენ აღდგომის მეორე დღეს. მეგრული ალაპისას აბამდნენ “ფერხულს” და მღეროდნენ. მიცვალებულის ნათესავები ფიქრობდნენ, თავისი მხიარულებით ისინი გარდაცვლილის სულს ანიჭებდნენ სიამოვნებას.

მ. აბრამიშვილმაც მიაქცია ყურადღება იმ მომენტს, რომ გლოვა–ტირილი თეატრალობის გარკვეულ წილს შეიცავს და ამის მაგალითად აფხაზურ “აფსხურაზე” მიგვანიშნა [2,14-15]. სანახაობა კი ნიკო ჯანაშიას აქვს დაწვრილებით აღწერილი: “აფსხურას” წინა ღამეს მისაღებ სახლში მიცვალებულის ტანსაცმელს გაშლიან და ამ “ანშანთან” მიცვალებულის ნათესავები სტირიან. “აფსხურას” წინა ღამით მოჰყავთ ნათესავთ თავისი სულის შესაწირავი. როცა (ძმა, და და სხვა) მიუახლოვდება თავის მხლებლებით მიცვალებულის ეზოს, წინდაწინ შეატყობინებს, მოვდივარო.

შინაურები მოემზადებიან თუ არა მისცემენ ცნობას – “მობრძანდითო”.

ნათესავი თავის მხლებლებით ანთებული სანთლებით ხელში, ზარის თქმით შედის ეზოში. აგრეთვე დამხვდურები ზარითა და სანთლებითვე ეგებებიან. “აფსათტვ” ნათესავისა უნდა იყოს ან ხარი ან ბერწი ძროხა. “აფსათტვ” ხარს რქები აქვს ვერცხლით მოჭედილი, თვითონ არის ლამაზად მორთული და მოკაზმული. ზევით ზურგზეა დადებული ნაირ–ნაირად აცმული ვაშლ–მსხალ–წაბლის ასხმა, რომელიც სხვადასხვა ფერად არის აჭრელებული, ამისთანა მორთული ხარი შემოჰყავთ ხალხის წრეში და სამჯერ მარცხნივ შემოატარებენ ხოლმე, რომ ხარი არ დაფეთდეს, უკან მოჰყვებიან ყმაწვილები და წინაც.

ამასთანავე მხოლოდ იმ შემთხვევისათვის შეთხზულს საგალობელს ზარს ამბობენ, ამას ჰქვია “ოუპვა”. ამ ზარს “ოუპვა”–საც სამჯერ ამბობენ და ამის

შემდეგ მოტირალნიც შედიან ხალხში სატირლად... როცა მოსასვლელნი მოვლენ და სტუმრებს დააბინავენ, მაშინ ახალგაზრდობა შეუდგება თადარიგს ღამისთევისას. ახალგაზრდობა ორივე სქესისა ღამეს ათევს იმ სახლში, სადაც მიცვალებულის ნიშანია გაშლილი. არა აფხაზი მხოლოდ ღამის თევაში ღამსწრე, უსათუოდ იფიქრებს, რომ “ლხინია” უღვინოდ, ვიდრე გლოვა–გოდებაო. ახალგაზრდობა მთელ ღამეს მოსწრებული სიტყვების თქმაში, გამოცანების გამოცნობაში და “ამერთას” თქმაში ათენებს. ეს ამერთა ერთნაირი ზარია, რომელსაც მხოლოდ ამ შემთხვევაში ამბობენ. მისი მოტივი უბრალო და სადაა.

“ამერთას” მთქმელნი ორპირად გაიყოფიან. დამწყები ასე იწყებს:”ვო მეერთო სიზიდარამ ახა” და მერე მოაყოლებს თავის სახელდახელო შაირს “ადირძიტვსა”, რომელიც ვისიმე იქ მყოფთაგანის ხასიათის სისუსტეს, ცუდ მხარეს ჰკილავს ან კარგს აქებს. სხვები აძლევენ ბანს. საპასუხოდ მეორე რომ გაათავებს, ისევ პირველი პირი იწყებს და თითქმის მთელ ღამეს “ამერთას” თქმაში არიან, ვისაც რაიმე მოსწრებული სიტყვის თქმა შეუძლია, სრული ნება აქვს ნიჭი გამოიჩინოს”[136].

ამნაირად, გლოვა–ზარი ერთსა და იმავე ღროს გლოვასა და სალხინო მგოსნობისათვის ფართო სარბიელს იძლევა. საწესო სანახაობანი ასპარეზს აძლევენ მგოსნის პოეტურ და აქტიორულ შემოქმედებას. აღაპებში, როგორც სამეგრელოში, ასევე აფხაზეთში საფერხულო სანახაობა იმართებოდა. არქანჯელო ლამბერტი წერს XVII საუკუნის მეგრული აღაპის შესახებ, რომ: “მისი მონაწილენი ხელი–ხელ გაყრილნი მღერიან და ცეკვავენ მინდორშიო”. ხოლო აფხაზური “ამერთა” ხომ ერთიანად საფერხისო წყობის თამაშობაა”[13,249].

მკვლევართა მტკიცებით მეგრულ–აფხაზებს სულებზე დუალისტური წარმოდგენა აქვთ. სული და სხეული როცა იყრებიან, სული განაგრძობს სხეულის ფუნქციის შესრულებას. სული ზეცაში ვარსკვლავებს მიღმა მიდის ხოლმე და სზმარში ეცხადება თავის ნათესავ–მოყვრებს. ჭამა–სმისა და მხიარულობის სურვილი მათ შემორჩენილი აქვთ და ამიტომაც ხშირად უნდა დაუდგან მათ “საკურთხები” ანუ ტაბლები.

თედო სახოკიას მონაცემებით ტანჯვა-წვალებაში მყოფი ანუ ჯოჯოხეთში მყოფი სულები ღამ-ღამობით დადიან და უდარდელ ნათესავეებს ზიანს აყენებენ: “როცა ღამე სულები სოფელ-სოფელ დაგოგავენ, ერთმანეთს ხმას აძლევენ გაგრძელებული სტვენის საშუალებით. ამიტომ მეგრელი, განსაკუთრებით ღამე ერიდება სტვენას, რომ ამით რომელსამე სულს არ ეგონოს-მეძახიანო, და ისიც მსტვენელის სახლში წამოვიდეს და ასე თუ ისე არ დააზარალოს” [95,130].

რაჭაშიც ასევე სწამთ, რომ სულები არსებობენ და განუწყვეტლივ მოელიან პატივისცემას ჭირისუფალთაგან. მთის რაჭაში მიცვალებულის გლოვის წესი მარტივია და სანახაობრივად ნაკლებად თეატრალიზებული, მაგრამ სულებს სწორედ ისე ეპყრობიან და პატივს სცემენ, როგორც სხვა კუთხეებში. ს. მაკალათიას თქმით: “ზოგი ცრუმორწმუნე გლეხი უფრო მზრუნველობას იჩენს მიცვალებულის გამოკვებაზე და თავის სარჩოს ანიავეს, მაშინ როცა “ჩამოსარივი” აღაპის შემდეგ ოჯახის ცოცხალი წევრები დამშეულები სხედან”[62,69].

გლოვისა და მწუხარებისათვის შესაფერისი სამოსიც უნდა შეეხამებინათ. სამგლოვიარო ფერები დასავლეთში იყო: ჯიგრის ფერი (ღვიძლისფერი), მწვანე, (ლურჯი), “თახლი” (თალხი) ძველმეგრული წესით თეთრიც სამგლოვიარო ფერია. ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებით ცოლს, ქმრის გასვენებაში თეთრები უნდა ჩაეცვა, ისე როგორც ქორწილის დღეს [20,125-126]. ამასაც ალბათ ჰქონდა სიმბოლური მნიშვნელობა.

მიცვალებულთა დღეობები აღსანიშნავი იყო მუსიკითა და გართობებით. ეს მომენტი მხოლოდ სვანეთშია შემორჩენილი და მტკიცედ დამკვიდრებული. სვანებს სწამდათ, რომ წელიწადში ერთხელ ძველი და ახალი მკვდრების სულები მოვიდოდნენ თავიანთ სახლებში. ლიფანალ-ეწოდება სვანეთში სულების დღესასწაულს და იგი ერთი კვირის მანძილზე ეწყობოდა. სხვადასხვა ადგილებში შეიძლებოდა სხვადასხვა დროს უწევდათ მისი აღნიშვნა, მაგრამ იგი ყველაზე მდიდრული დღესასწაული იყო. ამ პერიოდში დასიზმრებასაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. არსებობს ერთი ასეთი ლეგენდაც, რომელიც ვ.

ბარდაველიძეს აქვს დამოწმებული: “უწინდელ დროში დღეობა ლიფანალს მოსულ სულებს ყველა თვალნათლივ ხედავდა. მაგრამ ერთხელ ლიფანალის უკანასკნელ დღეს, როდესაც სულები სვანის ოჯახიდან მიდიოდნენ, ერთმა მანდილოსანმა თავისი შვილის სულის გაშვება არ მოიწადინა, ხელი ჩაავლო და ისე ძლიერად დაიწყო ტირილ-კივილი, რომ მთელი სოფელი თავს დაიხვია. ამის გამო სულები განრისხდნენ და უჩინონი გახდნენ, მას შემდეგ ლიფანალში მოსულ სულებს ხალხი ვეღარ ხედავსო”[16,3246].

“ლიფანალ” სიტყვასიტყვით ნიშნავს – ”სულის მოხსენიება მკვდართა”. “ყოველს წელიწადს სულები საიქიოდამ (ზოგის სიტყვით, საფლავებიდან) სააქაოს მოვლენ, ჭირისუფალთ ესტუმრებიან. ეს მოხთება ხოლმე ხუთს იანვარს, რომელსაც ხალხი “აღდგომ”-ს ეძახის (აღდგომა მკვდართა), ხუთს იანვრიდამ იმის მიმყოფ ორშაბათამდე ჭირისუფალი სადილ-ვახშმად საკურთხს უკეთებს მიცვალებულთა და ამიტომაც ამ დროს ეძახიან “ლიფანალს” (ფან-იჯრა); თვით ორშაბათს, როდესაც “ლიფანალი” თავდება, ეწოდება “ლისგვჯინალ”-ი (წაბრძანება სულთა)”[81,182].

ლ. გვარამაძე საგანგებოდ შესწავლის შემდგომ სვანთა დაკრძალვის წესებზე საყურადღებო დასკვნას იძლევა. ამ დასკვნის ბოლო ნაწილი განსაკუთრებით ქორეოგრაფებისათვის არის საინტერესო და მრავლისმეტყველო, რადგან იგი ფაქტობრივ მასალაზეა დაყრდნობილი და ჭეშმარიტების პრეტენზია ნამდვილად გააჩნია; ლ. გვარამაძის აზრით, სვანთა დაკრძალვის წესი ასეთია: “დღემდე დარჩენილი ფაქტები საფუძველს იძლევიან ვიფიქროთ, რომ უფრო ადრე ეს წესი გამოიხატებოდა საცეკვაო რიტუალით. ამას ადასტურებს მტკიცედ დადგენილი ფაქტი, რომ სვანთა დაკრძალვას დიდხანს თან ახლდა სხეულის რიტუალური მოძრაობა”[32,40-41].

გარდა ჩვენთვის უკვე ცნობილი “ლიფანალისა”, სვანეთში იყო ასევე “ბაცხის ქუნგეში” ანუ “სულის საცხონებელი საქმე”. იწვევდნენ მოყვრებსა და ნათესავებს სხვადასხვა სოფლებიდან და მეზობლებს. სადილზე თურმე მეზობლებთან ილხენდნენ, ვახშამზე – ნათესავებთან.

“Бацх”, “бецх-кунегвеш”- душеспасительное дело, обряд во многом сходствующий с обрядом “лагвани”... За обедом веселятся, поют песни, а потом составляют и хороводные пляски, чего во время обряда “лагвани” ни в каком случае не допускается”...[36,180-181].

როგორც ვხედავთ სვანებში, მიცვალებულებსაც ისევე პატივითა და გადამეტებული მოწიწებით ექცევიან, როგორც საერთოდ მთელს აღმოსავლეთ თუ დასავლეთ საქართველოში. არც ერთი წეს-ჩვეულება არა აქვთ სვანებს ისეთი, რომ სიმღერისა და მათი განთქმული ფერხულის გარეშე არ შესრულდეს. დიმიტრი არაყიშვილისათვის აღსანიშნავია “ლიფანალის” წეს-ჩვეულება, რომელსაც იგი საგანგებოდ გამოყოფს: “ოჯახის უფროსი მოკრძალებით მიდის მაგიდასთან, აწყობს ბლომად პურს, სამარხვო საჭმელებს, ხილს და სხვა. არყით სავსე თასით ხელში მოიყრის მუხლს და წარმოთქვამს “ღმერთმა მოგიტევოთ შეცოდებანი თქვენი გარდაცვლილნი... მოგვანიჭეთ ჩვენ დიდი ხნის სიცოცხლე, ნუ მოგვაყენებთ ჩვენ ზიანს!” ამავე დროს, ოჯახის სხვა წევრი უკრავს ჭიანჭურზე (ალბათ ჭუნირზე) და ცეკვავენ განთიადამდე” [9,14].

ჩვენთვის ძალიან საინტერესო სურათი იკვეთება და დასკვნაც საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სულების პატივისცემა და მათი გულის მოგება ხშირად თუ ყოველთვის არა, ხდება სიმღერის, პურ-მარილის, ცეკვა-თამაშის, სხვადასხვა სანახაობების მეშვეობით.

დასავლეთში არ არის დაკონკრეტებული საიქიოს ცნოვრების სურათები, იქ არსებული წესები და კანონები. მხოლოდ ის ვიცით, რომ დროდადრო გარდაცვლილთა სულებს ეძლევათ შინ დაბრუნების საშუალება. მათი გაბოროტება კი არ შეიძლება. სულებს შეუძლიათ დაეხმარონ ოჯახს, რათა ისინი კეთილად დარჩნენ სააქაოში. სამაგიეროდ აქ დარჩენილებმაც მთელი რიგი რიტუალები უნდა ჩაატარონ სულების საკეთილდღეოდ.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ამ მხრივ არსებობს ნაირგვარი მითოლოგიური წარმოდგენები, მთელი რიგი სურათები სხვადასხვა ინტერპრეტაციებით და საიქიოს მოდელიც შექმნილია; იმქვეყნიური არსებობა და

კეთილდღეობა განპირობებულია ამქვეყნად გატარებული ცხოვრებით, შესაბამისად გარდაცვლილთა სულებიც სამოთხესა და ჯოჯოხეთში გადანაწილდებიან. დასკვნის სახით წარმოვადგენთ ილია გაგულაშვილისეულ ანალიზს, რომელიც მთლიან სურათს თვალსაჩინოს ხდის:

“ქართველ ტომთა მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით ქვესკნელი ვერტიკალური და ჰორიზონტალურ სიბრტყეში იყო წარმოდგენილი. პირველის მაგალითია სულეთის ციხე-კოშკის სახით წარმოსახვა. კოშკის თავზე მზე ანათებს. ციხის ზედა ნაწილი წმინდა სულთა სასუფეველია და იგი თეთრი ფერის სიმბოლიკით აღინიშნება. შუა და ქვედა ნაწილები შესაბამისად წითელ და შავ ფერთა სიმბოლიკით გადმოიცემა.

მეორე ვარიანტის მიხედვით, სულეთი ვრცელი მინდორია, რომლის შუაში ზის მანათობელი ღვთაება, რომელთანაც ახლოს მდებარე ადგილი კარგად არის გასხივოსნებული. აქ მაღლიანი სულები იმყოფებიან და თეთრი ფერის სიმბოლიკით გადმოიცემა. მოშორებით, შედარებით ნაკლებად განათებულ ალაგას, ოდნავ ცოდვილიანები სხედან. ეს ნაწილი წითელი ფერის სიმბოლიკით აღინიშნება. ხოლო უკიდურესად დაშორებული ნაწილი, სადაც ღვთაების სხივოსნობა ვერ აღწევს, სადაც უკუნი დასადგურებულა, ცოდვილიანი სულები განლაგებულან. ეს სფერო შავი ფერის სიმბოლიკით წარმოჩინდება. სულთა განლაგება სულეთში მზის (ან მანათობელი ღვთაების) სხივთა გავრცელების ინტენსივობით არის შედგენილი” [24,225].

ძირითადად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მითოლოგიურ წარმოდგენათა მიხედვით შექმნილი ეს სურათი საბოლოო სახეს მაშინ მიიღებს, როცა დავამატებთ იმასაც, რომ იერარქიაც სრულია: ბედის მწერელნი, ბჭენი, დარაჯები, მგებარნიც საიქიო ყოფის ნაწილნი არიან. ხოლო თავად კეთილი სულები ციხის გარშემო ფერხულს უვლიან ხელი-ხელ ჩაკიდებულნი.

როგორც ვხედავთ, საიქიო ცხოვრება (“სულეთ-შავეთი”) თავის წეს-კანონებს ემორჩილება და ადამიანთა გააზრებით იგი ამქვეყნად არსებული მდგომარეობის გადანაცვლებას წარმოადგენს

გ) მიცვალებულის სულის ხსენებასთან დაკავშირებული ცხენობობა,
ლაბახი//ყაბახი, დოლი, ამერთა

მიცვალებულის სულების პატივსაცემად არცთუ შორეულ წარსულში აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში ახალგაზრდობის სპორტული შეჯიბრების მსგავსი რიტუალებიც სრულდებოდა.

თუშეთი ამ მხრივ განსაკუთრებული მრავალფერვნებით და შეჯიბრებათა გამართვის სიმრავლით გამოირჩეოდა. ეს ყველაფერი აისახა სამეცნიერო ლიტერატურაშიც და ხელოვნების სხვა დარგებშიც. სავსებით ბუნებრივია ამ მხარისადმი გამოვლენილი ყურადღება, რადგან თუშეთმა ბოლო დრომდე შემოინახა წინაპართაგან გადმოცემული ადათ-ჩვევები.

გაკვრით უნდა შევეხოთ თუშურ “დალაის” (დალაობა). დალაი საყოველთაოდ მიღებული თვალსაზრისით სამგლოვიარო ჰიმნია, რომელიც სრულდებოდა მკვდრის რიგზე დოლის წინ. სიტყვა “დალა” ქისტებ-ჩეჩნებშიაც გვხვდება, სვანურ ქალ-ღმერთსაც “დალ” ჰქვია, ანუ ამ სიტყვას ზოგადკავკასიური ხასიათი აქვს და ფიქრობენ იგი წინარექრისტიანულ ხანას განეკუთვნება. “დალაის” შემცველი ტექსტები ტიპიურია, ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მისი ძირითადი ნაწილი უცვლელია, მხოლოდ მიცვალებულთა სახელებია ცვალებადი:

“დალაი თქვით, დალაი, მხედრებო, ძნელი არს დალაობაო!

ბრალი ხარ, ბოსელაიძევ, შენი ულაშქროდ სიკვდილი, დალაი...

ეგ შენი დედა ბეჩავი სანთლებით ჩამოდნებოდეს, დალაი...

ეგ შენი ცოლი ბეჩავი, სურო ვით ექანებოდეს, დალაი...

შენი გვარისა ქალ-ზალი შავით რო იმოსებოდეს,

შენი ცხენი და აბჯარი ლაშქარს არ იხარჯებოდეს! დალაი...

ლაშქარს გიკითხვენ სწორები, მაგ შენის ლურჯის ცხენითა,

შენის სიათას თოფითა, ლაშქარს ხარ წითლის დროშაო, დალაი...

ხმლიანო, სახელიანო, მომტრეო, მოსამართლეო,

გამრიგევ თუშეთისაო, ჩვენის მხარისა თვალიო. დალაი...”[66,181].

და ასე გრძელდება ჩამოთვლა გარდაცვლილის სიქველზე, მის მრავალ ღირსებაზე, მისი გარდაცვალებით გულდაწყვეტილებაზე, მისადმი თანაგრძნობასა და პატივისცემაზე. ეს და ამის მსგავსი ლექსები სამგლოვიაროა. მკვდრის ხარჯზე (რიგზე) სადღოდ მომზადებული მხედრები დადგებიან, სადაც ჩვეულებისამებრ, ცხედრის ტანისამოსია გაშლილი. იქვე მდგომი ერთ—ერთი მათგანი წამოიძახებს: “დალაი თქვით, დალაი, მხედრებო!” სხვა მხედრები ერთხმად ბანს მისცემენ. ამის შემდგომ იმართება დოღი.

ს. მაკალათიას დახასიათებით, დალაობა წლის თავზე იმართება დოღის დაწყებისას: “გამოდის ხუთი მხედარი და დალაობა დაიწყება. მოდალავე მიცვალებულის ცხენზეა შემჯდარი. ცხენი შავი საფენითაა დათალხული და ზედ ხურჯინი ჰკიდია. მოდალავე მხედრების შუაშია მოქცეული და ის სიკვდილიანი კილოთი დაიწყებს მიცვალებულის შექებას, სხვები კი მონოტონურად შეუბამენ “დალა...დალა...” ამასთანავე ჭირისუფალი დედა თუ და მწარედ მოსთქვამს და მთელი ეს სურათი ქმნის მწუხარების მძიმე შთაბეჭდილებას” [16, 184].

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, თუშური დალაობის დროს გამართული დოღი იგივეა, რაც მოხვევების, ხევსურების ფშავლების... ამრიგად, დალაის წარმოთქმა და მიცვალებულის სახელზე გამართული დოღი ისტორიულად საქართველოს მოსახლეობის საერთო მოვლენად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

დალაი, დალაობა დოღში მონაწილე მხედრების შესასრულებელი სამგლოვიარო ზარია, ხოლო ტექსტებში ნახმარი “დალაი” ამჟამად რეფრენის ფუნქციითაა აღჭურვილი, ძველისძველი შინაარსი—ღვთისადმი მიმართვა, როგორც ჩანს, დავიწყებულია.

თუშეთში ცხენოსნობის დოღის გარდა ქვეითთა ანუ უცხენო დოღიც არსებობს. შეჯიბრება ხდება სირბილში და იგი უმეტესწილად ქალებისა და მოხუცი კაცების სულის მოსახსენიებლად იმართება. მათთვის, ვისაც ცხენთა შეჯიბრს არ უხდიათ. საჩუქრები აქ იგივეა, რაც ცხენების დოღში. ოღონდ, იმ

ნივთების გარდა, რაც ალამზე ჰკიდია, სხვა ფულადი ჯილდო და ცხვრები არ იციან.

აღსანიშნავია, რომ თუშეთში, დოღის გასამართავად, ერთი კვირით ადრე შეატყობინებდნენ შორეულ სოფლებში მცხოვრებ ნათესავებს. ზოგს ცხენიანად დაპატიჟებდნენ, ზოგს უცხენოდ. დოღისთვის დაახლოებით 20-25 ცხენი (ცხენოსანი) იყო საჭირო. ცხენით მოპატიჟებულები ადრევე იწყებდნენ ცხენების სადოღედ მომზადებას. ვისაც თავად ცხენი არ ჰყავდა, ან თავისი ცხენი სადოღედ არ გამოადგებოდა, თავისი სახელით დოღში სხვის ცხენს გაურევდა. დოღი მხოლოდ მამაკცთა სულის მოსახსენებლად იმართებოდა. სადოღედ გამზადებული ცხენი უბელო და ძუაგამოსკვნილი უნდა ყოფილიყო. დოღში გამარჯვებულს ალამს აძლევდნენ, მეორეს ჩითებს, მესამეს—წინდებს, მეოთხეს—ქუროებს, მეხუთეს—ქისას.

დოღი რომ მართლაც დასაფლავების ცერემონიალს უკავშირდება, ამას ქართველ მთიელთა შორის არსებული მიცვალებულის კულტის მაგალითიც ადასტურებს. ცხენების დოღი მთაში, ხევსურეთშიც (“სანთლობას”) იციან, თუმცა ხანდახან პირველი რიგის დღეს “ცერემონიალობასაც “ გამართავენ ხოლმე. დოღს უფრო ვაჟკაცს უმართავენ, მაგრამ დიაციისთვისაც შეიძლება ეს პატივსაღები რიგი. ნ. ხიზანიშვილის ცნობით, დოღი სოფლის გარეთ, მინდორზე უნდა გაიმართოს და უეჭველად ტაბლა უნდა უკურთხონ მკვდრის სულს: [132,115].

კიდევ ერთი თუშური ჩვეულება არის საინტერესო, სადაც მკვდრის სულთა მოხსენიება ხდებოდა და “ფერხისაის ჩაბმაც”. ეს არის “მარხვაშემოის ღამე”, ასეთი ღამე მიცვალებულის გასტუმრების შემდგომ ცოდნით და “ალუდს” ხარშავდნენ, ხინკალს ჩაადგამდნენ. მთელი სოფელი მოიყრიდა თავს და “ჩააბამდნენ ფერხისაის”. ხალხის დაშლის ჟამს შუაში ნათე ალუდს დადგამდა. მის გარშემო ხალხი წრედ დადგებოდა ერთიმეორის ზურგს უკან ანთებული სანთლებით. წინ ხელოსანი მიდიოდა ფანდურით ხელში, უკან სხვები მიჰყვებოდნენ. საწდეს გარს უვლიდნენ ნელი სვლით და თან ჯვარულ სიმღერას ამბობდნენ. ამ მოვლენას დაწვრილებით აღწერს გ. ცოცანიძე მაგრამ ჩვენ ამჟამად

ის დეტალურად არ გვანტერესებს და კვლავ მიცვალებულის სულთა საპატივცემულოდ გამართულ შეჯიბრებებზე ვამახვილებთ ყურადღებას, რადგან სულეთ-შავეთზე ხალხის ეს წარმოდგენა მჭიდრო კავშირშია ყოველდღიურ სანახაობრივ მხარესთან.

ხევსურეთში სულთაკრეფის ანუ სულის დღეობას იმართებოდა სმა და მიცვალებულთა საპატივცემულო “თოფების სროლა”. ყველა ჭირისუფალი “სათოფეს” (თხელი და ფართე პურია) გამოაცხობდა. ამ “სათოფეებისათვის” დადგენილი იყო საჩუქრები და სხვადასხვა ჯილდოები. სწორედ ისეთი სურათი გვაქვს, როგორც თუშეთში.

ხევსურებმა თუშთა მსგავსად “ცხენტრობლება” იცოდნენ. “ხალარჯვება” და “ცხენტრობლება” ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სანახაობა იყო და ხალხში დიდად გავრცელებული. როგორც ალ. ოჩიაური აღნიშნავს, მიცვალებულს ცხენს ურბოლებენ მაშინვე, როცა მოკვდება, მერე იმ მიცვალებულისათვის განკუთვნილ ხარჯებში, “საქნარში” და კიდევ “ხალარჯებისას”. ხალარჯობა დღეს სულელები მესულთანეებს ხშირად ალაპარაკებენ ე.ი. ასულეთებენ, საიქიოდან არიგებენ სააქაოში მცხოვრებლებს, თავთავიანთ ოჯახებს. აუწერენ საიქიო ცხოვრებას: აქ ციხე არის და ახალგაზრდები ციხის ზესთვალში (ზემო სართულში) ვართ ძალიან მხიარულებაშიო, ხთის ულუფა მოგვდის მზა სასმელ-საჭმელი, მღერა-მხიარულება და თამაშობა ბევრი გვაქვსო [85^ა, 163].

დოღი, ცხენის ჭენება დასავლეთ საქართველოშიც გავრცელებული იყო. სვანეთში “ჰულიშ”/“ვულიშ”-ის დღესასწაულისას, რომელიც ყოველწლიურად პეტრე-პავლობის მარხვის წინ შაბათ-კვირას იმართებოდა, იცოდნენ ცხენის ჭენება. სმა-ჭამას, ქეიფს და სიმღერას საზღვარი არ ჰქონდა. ბ. ნიჟარაძის გადმოცემით, მესტიის საზოგადოების შუა არის სიგრძით ერთვერსიანი მინდორი, რომლის ნაპირზე გაშენებულია სოფელი. ამ მინდორში იმართება ცხენის ჭენება, ადგილობრივ წმინდა გიორგის ეკლესიიდან გამოიტანდნენ ”ლემ“-ს, ლომის გამოსახულებიან მოქსოვილს აბრეშუმის დროშას. ერთმა ცხენოსანმა ეს მატერია-დროშა, გრძელ გათლილ ჯოხის წვერზე მობმული, უნდა დაიჭიროს

ხელში და სამჯერ უნდა გააჭენოს ცხენი მინდვრის ერთი კიდიდან მეორემდის. თუ ამ ცხენის ჭენების დროს ლომის მსგავსი ფორმა, რომელსაც პირი დაღებული აქვს, ქარისაგან სრულიად გაიბერება, მაშინ ხალხის აზრით კარგი წელიწადი მოვა, თუ არადა ნაკლები. ამ ცერემონიის გათავების შემდეგ ხალხი, ქალი და კაცი, დიდი და პატარა ყველა თამაშობს, მღერის; კაცები თოფებს ესვრიან ნიშანს და ამ ნაირად ატარებენ დროს საღამომდე [81,63].

ცხენის ჭენება სცოდნიათ ქაშვეთობის დღესასწაულზეც. ქაშვეთობა იმართებოდა ლენჯერის საზოგადოებაში თავისუფალ სვანეთში და სოფელ სასასში, სადადიანო სვანეთში. ეს დღესასწაული გრძელდებოდა მხოლოდ ორ დღეს. ყოველ მოსახლეს თავის სახლში უნდა მოემზადებინა ბლომად სასმელ-საჭმელი. ნასადილევს ხალხი სხვადასხვაგვარი სიმღერით და ნიშანში თოფის სროლით ატარებდნენ დროს. საღამოს ეს საზოგადოება ორად იყოფოდა, ზედა უბანი ერთ მხარეს იდგა, ქვედა-მეორეს. ორივე მხარე წამლით გატენილ თოფებს ესროდა ერთმანეთს, რომლის მხრიდანაც უფრო ბევრი თოფი გავარდებოდა, ხალხის რწმენით, იმ უბანში უკეთესი წელი იქნებოდა [11,64].

“ამერთა” არის აფხაზური ჩვეულება, რომელიც ძალიან მსგავსია ჩვენს მიერ ზემოთ მოყვანილ მაგალითების. “ამერთა” არის საფერხულო წყობის თამაშობა. იგი მიცვალებულის გლოვა-ტირილისას სრულდება. ეს თეატრალური სანახაობა ჯერ კიდევ XIX ს. 80-იან წლებში აღწერა ნ. ჯანაშიამ. მისი განმარტებით, “აფსხურა“-ს სულის წილის გადახდის წინა ღამეს მისაღებ სახლში მიცვალებულის ტანსაცმელს გაშლიან და ამ “ანშანთან” მიცვალებულის ნათესავები ტირიან. აფსხურას წინა ღამით მოჰყავთ ნათესავებს თავისი “აფსათატვ” (სულის შესაწირავი):

“ამერთას” მთქმელნი ორპირად გაიყოფიან. დამწყები ასე იწყებს: “ვო მეერთო სიზიდარამ ახა” და მერე მოაყოლებს თავის სახელდახელო შაირს “ადირძიტვსა”, რომელიც ვისიმე იქ მყოფთაგანის ხასიათის სისუსტეს, ცუდ მხარეს ჰკილავს ან კარგს აქებს. სხვები აძლევენ ბანს. საპასუხოდ მეორე რომ გაათავებს, ისევ პირველი პირი იწყებს და თითქმის მთელ ღამეს “ამერთას” თქმაში არიან, ვისაც

რაიმე მოსწრებული სიტყვის თქმა შეუძლია, სრული ნება აქვს ნიჭი გამოიჩინოს”[137]. როგორც ვხედავთ, შეჯიბრის მომენტი აქ წმინდა ინტელექტუალურ–შემოქმედებით პლანშია გადაწყვეტილი.

დოლის მსგავსად ფიზიკური შესაძლებლობების გამოსავლენი იყო ყაბახი//ლაბახი. ეს ყაბახი ძველ საქართველოში, კერძოდ კი თბილისში, სამეფო მოედანზე ნიშანში თოფის სროლაა. აი როგორაა აღწერილი ძველი თბილისის ეს სურათი:

“გამოვიდა წირვა, კამარა ღიაა, სამეფო მოედანზე ჯარია გამწკრივებული; ნაღარის ხმა მოისმის: მეფე და დედოფალი სასახლისაკენ მიეშურებიან, მათ მოწიწებით მაგრამ მხიარულად მისდევენ დიდებულნი. სად? სად? – სასახლეში “პირის ასახსნელად”... აღდგომა დღეს წირვა ადრე გამოვიდოდა ხოლმე. ადრე ნათლებისად წირვა და შემდგომად წირვისა მცირედითა სანოვაგითა ხორციითათა აღიხსნიდიან პირთა მეფე და დიდებულნი... პირიც აიხსნეს მერე? მერე ყველანი მიესწრაფებოდნენ ასპარეზისაკენ... საჯირითოდ, საბურთაოდ...!! [132,150-151]. შემდგომ ნ. ხიზანიშვილი დაწერილებით აღწერს საასპარეზო მოედანს, მასზე გამართულ შეჯიბრებებს. ყაბახობა ერთგვარი წვრთნა, სამხედრო სკოლაც იყო. სანამ ყაბახზე მიზანს (თასს) არ მორტყამდნენ, ჭენებისა და სროლის გათავება არ შეიძლებოდა.

ყაბახის ერთგვარი ვარიანტია დოლი, ცხენთრბოლება, რომელიც ჩვენს მთიელებს გვიანობამდე დაუცავთ და შემოუნახავთ. ნ. ხიზანიშვილის ცნობით–ლაბახი იგივე ყაბახი ნიშანში თოფის სროლაა სულის პატივსაცემად და ამ მხრივ სულთაკრეფას მიაგავს, თუმცა მათ შორის განსხვავებაც დიდია. უმეტესად ლაბახს მიცვალებულს დაუდგამენ, თუმცა უპატრონო ცოცხალსაც ნება აქვს ლაბახის დადგმისა. მისივე აღწერით, ხევსურული ყაბახი ასეთია: მარცხენა ხელის სამი თითი სალოკი, შუალა და არათითი რომ შევკუმშოთ და ზემოდან მარჯვენა ხელის ცერი და სალოკი თითი მოვკიდოთ, მაშინ მარჯვენა ხელის ცერი და სალოკი თითი რაოდენ სიმრგვალებასაც წარმოადგენს, სწორედ იმ სიმრგვალის

ოდენა ფიცარს ამოჭრიან, სხვა ფიცარს დააკრავენ და ნიშნად დასვამენ. სწორედ ამ ნიშანში სროლაა ყაბახი [132,87].

თავი IV

ქადაგად დაცემის რიტუალი ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით

ივ. ჯავახიშვილის “ქართველი ერის ისტორიაში” გამოთქმულია მოსაზრება საქართველოში წმ. გიორგის განსაკუთრებული პატივისცემის არსებობის თაობაზე, როცა შემოქმედი ღმერთი (ქრისტე) და ელია (ტაროსის განმგებელი) ნაკლებ პატივში არიან. რამდენიმე ხალხური გადმოცემის საფუძველზე დასკვნა იმის საფუძველს იძლევა, რომ თვალი გავადევნოთ ხალხის შემეცნებაში არსებულ წინარექრისტიანულ რეალიებს. სტრაბონის ცნობაც ამ კუთხით ფასდაუდებელია:

“ალბანელნი ღმერთებსავით თაყვანსა სცემენ მზესა, ზევსს და მთვარეს, მეტადრე მთვარეს. მთვარის ტაძარი იბერიის მახლობლად მდებარეობს. მეფის შემდგომ ყველაზე უფრო პატივცემულ კაცად ის ითვლება, ვინც ტაძარს ემსახურება; იგი ღიღსა და მჭიდროდ დასახლებულს ხატის მამულს განაგებს და ხატის ყმების უფროსად ითვლება, რომელთა შორის ბევრი ქადაგად დაეცემა და წინასწარმეტყველებს ხოლმე; იმას, ვინც მეტად ატაცებული ტყეებში მარტოკა დახეტიალობს, ქურუმები დაიჭერენ, კისერზე ჯაჭვს დაადებენ ერთი წლის განმავლობაში ზვარაკად კარგად ასუქებენ ხოლმე; მერე მას მირონცხებულს სხვა საღმრთოებთან ერთად ღმერთს მსხვერპლად შესწირავენ ხოლმე. მსხვერპლად შეწირვა ამნაირად იციან: აღამიანის მსხვერპლად შეწირვა ჩვეულებრივ ლახვრის საშუალებით იციან ხოლმე. ერთი კაცი რომელსაც ლახვარი აბარია, ხალხიდან გამოვა და ხერხიანად ლახვარს შიგ გულში ჰკრავს ხოლმე. როცა გვამს ერთს დანიშნულს ადგილას მიიტანენ, ყველანი თავიანთ თავის განსაწმენდად ფეხს დაადგამენ” [134].

ივ. ჯავახიშვილის აზრით, წარმართული ჩვევა მთვარის თაყვანისცემისა უდევს საფუძვლად წმ. გიორგის ეგზომ გავრცელებულ კულტს უკვე გვიანდელ

საქართველოში. წმ. გიორგი არის ადამიანთათვის ყველაზე თავდადებული ზებუნებრივი არსი; იგი უბედურებისაგან და განსაცდელისაგან იხსნის თავის ყმებს.

ფშავ-ხევსურთა ხატის მამული არის საგანგებოდ გამოყოფილი ადგილი, რომელიც ხატის (წმინდანის სახელზე) საყმოს საერთო-სახალხო საკუთრებად ცხადდება. ჭირნახული უნდა მოხმარდეს დღესასწაულს. წმ. გიორგის ხატობა მნიშვნელოვანი მომენტია და იგი მთელ რიგ რიტუალებს გულისხმობს. მამულის შემოსავლის გარდა ადამიანები მრავლად სწირავდნენ საკლავს, სხვადასხვა ნივთებს, სამშვენისებს და ა.შ. ფშავ-ხევსურების ხატობა წარმართული იერისაა. მათში ხატებად იახსარი, ბაადური, კოპალა ითვლება. “ხატი-საკერპო, ღვთის გაჩენილი. ქვეყნის ბატონი და მფარველი, ღვეთა და ავსულთა დამჩაგვრელი. თავდაპირველად ხატები მამაცი გმირები, ჰეროსები, უცოდველი, მაღლიანი ადამიანები ყოფილან, ღმერთების სიკვდილის შემდგომ ხატებად უქცევია (აპოთეოზი) და ერთგვარი მსახური ქალები, დები მიუჩენია, მხავანად წოდებული. მხავანნი იყვნენ თამარ-ქალი, ხოშაქი, სამძივარი, მზექალა, აშექა” [30,555]. მოგვიანებით ქრისტიანობის მიღების შემდგომ მთავარის ღვთაებას წმინდა გიორგი შეენაცვლა, თუმცა წარმართული იერი მისადმი მიძღვნილმა დღესასწაულებმა აშკარად შეინარჩუნა.

ხატობებში აუცილებლად გამოჩნდებოდა ქადაგი, რომელსაც დიდი ლექსიკოგრაფი ს.ს. ორბელიანი ასე გვიმარტავს: “მაღლა მძახებელი სწავლისა, ქადაგების მთქმელი, მაღლის ხმით მასწავლებელი”[83]. ასეთი “მაღლა მძახებელნი” იყვნენ სწორედ “ქადაგად დაცემულები”, რომელთაც ხატობა-ღლეობებში მთავარი ადგილი ეჭირათ.

ქადაგი “დამიზეზებული” იყო ხალხის წარმოსახვაში, მას რაღაც ბრალი მიუძღოდა ხალხის წინაშე და ხატიც “დამიზეზ-დაიჭერდა” თავის ურჩ ყმას. თ. ოჩიაურის მონაცემებით “დამიზეზება” ორგვარი ყოფილა: ა) დამიზეზების სიმპტომები ნერვული ხასიათის დაავადებებში ვლინდებოდა და ხატის მიზეზით

აიხსნებოდა; ბ) თუ ყმა ღვთისშვილს რაიმე მიზეზით შეურაცხყოფას მიაყენებდა, “ზვთისშვილი” მას “მამიზეზებდა”, ავად გახდიდა”[85,14-17].

პირველ ქადაგ ქალზეც არსებობს გადმოცემა ზ. კიკნაძე ქართული მითოსის ბუნების კვლევისას საგანგებოდ ჩერდება ხატისა და ქალის ურთიერთმიმართებაზე. ქალს შეედლო ყოფილიყო ქადაგი, მაგრამ სხვა ფუნქციის შესრულება რიტუალში მისთვის აკრძალული ყოფილა. მინანი რქმევია პირველ ქადაგს: “...პირველ იმას აუტეხავ ქადაგობა მთელ ხევსურეთში, გუდანაც, ხახმატიც. იმ ქალს სრუ მუდამ ხატში უვლავ სალოცავად. მეძრ ეკლესია დაუდგამ, დარბას გაუმართებავ, მეძრ დღეობებ დაუწესებავ: ათენგენა, ამალლება, სხვაი... იმ ქალს არ უხუცებავ, ევერ საქადაგობებ უუბნავ”[55,278-279].

ქადაგის სიტყვა უმეტესად “საშიშარი” და დამაფიქრებელია, რადგან ამას ქადაგად დაცემული თავის ნებით კი არ ამბობს, არამედ ხატი, ღვთისმშობელი, წმინდანი ალაპარაკებს. შესაბამისად, რასაც ქადაგი ამბობს, ის წმინდაა, ყველასადმი მიმართული და გასათვალისწინებელი. XIX საუკუნის გაზ. “Кавказь” №56 გამოქვეყნებულია ფელეტონი. “ქართველი მკითხავი ქალები”, სადც ქადაგი მკითხავის სახეობად არის წარმოდგენილი. ამ ფელეტონში ჯერ დეკანოზზე და მის სიტყვებზეა ყურადღება გამახვილებული, ხოლო შემდგომ არცთუ ირონიულად შემდეგია გადმოცემული: “ბრბომ ადგილი გაუთავისუფლა ქალს, რომელიც მიწაზე დაეცა და შეუსაბამო სიტყვებს ამბობდა; ის უფრო და უფრო იკლაკნებოდა, ბოლოს დაიწყო თავის ქნევა, იგლეჯდა თმებს, ხელებსა და ფეხებს მიწაზე სცემდა, პირიდან ქაფი გადმოსდიოდა, სახის ნაკეთები დეფორმირებული ჰქონდა. როცა მღელვარება ცოტათი დაცხრა, ქალმა იმპროვიზებული სიტყვით მიმართა ხალხს. ეს მიმართვა კბილების კრაჭუნით და სახის კაწვრით წარმოითქვა” [149]. ქადაგი ქალის სიტყვები ამ წერილში არის გმობა შეკრებილი ხალხისა და თავად დეკანოზსაც. ქადაგებად მამაკაცებში იშვიათად გვხვდებო, ამბობს ავტორი, რომლის ყოველივე ამას “შარლატანობად” აღიქვამს და საფელეტონოდ ხდის.

გაზეთი “Кавказь” 1878 აქვეყნებს წერილს “Грузинские народные праздники”, სადაც თელავის მაზრის სოფელ აწყურში “თეთრი გიორგის”

დღესასწაული და “ალავერდობა” აღწერილი. ერთგან მოთხრობილია ქალზე, რომელიც საყდრის ზღურბლზე დაწვება და ხალხი ზედ გადადის. ქალი თეთრებშია ჩაცმული და ცდილობს ტკივილის კვნესა შეიკავოს... ზოგჯერ, როცა ძლიერი ტკივილისაგან დაიკვნესებს, ხალხი მოერიდება. ამავე წერილში აღწერილია ეგზალტირებული ცეკვა ახალგაზრდა ლამაზი გოგონასი, რომელიც თითქოსდა “თეთრი გიორგის” საცოლუა და წმინდანი ასრულებინებს “საქორწილო ცეკვას”. საყდრის ახლოს თეთრით მოსილი ქალების პროცესიაა, მათ კისერზე ჯაჭვი აქვთ შემოხვეული და სამგზის ჩოქვით უვლიან ეკლესიას. თან სანთლებს ანთებენ, თან თეთრ ძაფსაც შემოავლებენ ეკლესიას. ავტორი ამ მსვლელობას აღარებს დრუიდების მსვლელობას წმინდა მუხის ირგვლივ... [150].

აღწერილ რიტუალში გამოსაყოფია შემდეგი მომენტები:

I თეთრით მოსილი ქალი ზღურბლზე

II ჯაჭვიანი თეთრით მოსილი ქალების მსვლელობა

III თეთრი გიორგისაგან “საქორწილო ცეკვით” შთაგონებული გოგონას ქმედება.

ქადაგი ქალების მიერ წარმოთქმულ მნიშვნელობებს, მის მიერ დიდის წვალებით ამოთქმულ წინასწარმეტყველურად მიჩნეულ ფრაზებს მეცნიერების ნაწილი “სიბილანურ” წინასწარმეტყველებებთან აკავშირებს. ვ. კეკელიძე პირდაპირ მიუთითებს, რომ: “ეს ქადაგი ქალები არიან სიბილას ორეულები. მართლაც: 1) ქადაგი ქალები შეკრებილთ უწინასწარმეტყველებენ—რა მოელით მათ შემდეგში, მათი ქადაგებიდან ხალხი მომავალ ბედ—იღბალს ტყობილობს ხოლმე; ასე სჩადიოდა რომსა და საბერძნეთში სიბილაც. 2) სიბილას მსგავსად, წინასწარმეტყველებასთან ერთად, ჩვენში ქადაგი ქალები ხალხს დარიგებას აძლევენ, ამხელენ მათ უწესო ცხოვრებას და გამოუსწორებლობის შემთხვევაში, სასჯელით ემუქრებიან. 3) წინასწარმეტყველების დროს სიბილას თეთრი ტანისამოსი ეცვა ხოლმე; ასევე ქადაგად დაცემული ჩვენი ქალებიც თეთრში არიან ხოლმე გამოწყობილი. 4) სიბილა წინასწარმეტყველებდა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, დაჭიმულს ექსტაზურს მდგომარეობაში; ასეთსავე მდგომარეობაში

წინასწარმეტყველებდნენ ჩვენი ქადაგი ქალებიც; აღტყინება მათი იქამდე მიდის, რომ შიშველი ფეხით ისინი ცეცხლის კოცონში შედიან გავარვარებულ ნაკვერჩხალზე დგებიან და ტკივილს ვერ გრძნობენ. ერთი სიტყვით, მთვარისა და წმ. გიორგის კულტს საქართველოში, გარკვეული დროიდან, სიბილინური მოვლენები რომის იმპერიისა” [52,145-146].

ქადაგებები რიტმული ხასიათისა იყო და მიმართული იყო ლექსად ჩამოქნისაკენ: “ქადაგი მიდრეკილია ლექსით მეტყველებისაკენ, როგორც ყოველი ექსტაზური მეტყველება, რომლის ფესვი არაცნობიერში ძევს (მაგ.: ყურანის უკანასკნელი სურები, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ტრანსისა თუ შეპყრობილობის მდგომარეობაშია წარმოთქმული მუჰამედის მიერ), მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ტრადიციულ ნაქადაგარებში იგივე საზომი დასტურდება, რაც ცნობილია ხმით ნატირალებში; ეს არის ურითმო თითქმის არქაულობის ნიშანი, როგორც ფიქრობენ) ცხრამარცვლიანი ლექსი, “მთიბლურად” წოდებული; ხოლო ხმით ნატირალები, რომელთა შორის პოეტური შედეგია, დედაკაცების მიერ არის შექმნილი ისევე, როგორც ეს ძველ ცივილიზაციებში არის დადასტურებული” [55,283-284]. სწორედ ასეთად განიმარტა სიბილას მოღვაწეობა “ელენთა ზღაპრობანში”: “დედაკაცი ვინმე, რომლის სახელი საცილობელ არს სამ სახედ ანუ სიბილად, ანუ ფიმონად, ანუ ფილჭირად, შეირყა ვისგანმე ჭაბუკისა. ხოლო იგი გან[ურისხნ]ა ჭაბუკსა მას სიტყუთა რიცხუედითა და მარცულედითა, რომელნი იგი სათნო ეყო მუნ მდგომთა. და მიერთგან იწყეს ჩვეულებრივად და შექმნად მუკლთა რიცხუედთა და მარცულედთა” [3,41]. როგორც ვხედავთ, სიბილას ქადაგებანი, წინასწარმეტყველებანი მარცვლედითა და გარკვეული რიტმით ხასიათდებოდა და ამაშიც მისი წვლილი აღსანიშნავია. ისიც საკმაოდ საინტერესოა, რომ თვით ქრისტიანულმა რელიგიამ ვერ შეძლო საბოლოოდ აღმოეფხვრა “ორაკულებისადმი”—სამისნოებისადმი რწმენა. ცნობილი ისტორიკოსი შარლ დილი თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში დაწვრილებით მოგვითხრობს მცირე აზიასა და ეგვიპტეში თვით VI საუკუნემდე შემონახულ წარმართული ტაძრების შესახებ და “ორაკულებისადმი” ხალხის რწმენის

სიმყარის დამადასტურებელ ისტორიულ წყაროებს იშველიებს. თვით იუსტინიანეს გარემოცვაშიც წარმართები იმყოფებოდნენ [146,557-558].

წინასწარმეტყველები, ქადაგები ძირითადად ქალები იყვნენ, თუმცა უფრო ადრე მამაკაცებიც საკმაოდ ყოფილან წარმოდგენილნი... ზევით მოყვანილ გაზ. “Кавказ”-ის მაგალითში ძირითადად ქალები მონაწილეობენ... თეთრ სამოსელში ჩაცმული “ღვთის მონები”, ქედზე ჯაჭვით სამჯერ უვლიდნენ გარს ეკლესიას. ივ. ჯავახიშვილი ხაზს უსვამს “სამს” და აღნიშნავს, რომ სწორედ “სამჯერ” და არა “შვიდჯერო”. ანუ თეთრი გიორგის (მთვარის) საკრალური რიცხვია სამი.

ვახტანგ კოტეტიშვილიც საგანგებოდ მსჯელობდა საკრალურ რიცხვებზე: “ბაბილონში (სუმერების კულტურა) რიცხვი ხუთი მიღებული იყო ზეციური ქვეყნის რიცხვად, ხოლო “შვიდი” ქვეციური ქვეყნისა; ეს უკანასკნელი ითვლებოდა ცუდ რიცხვად, რომელიც შეიძლებოდა გადაქცეულიყო კარგ ანუ საღმთო რიცხვად, იმის მიხედვით, თუ რომელი რა თვალთ შეხედავდა მათ, მთვარისა თუ მზის მოძღვრებათა საფუძველზე. “შეიძლება დაგვედგინა როგორც ძირითადი აზრი, რომ მოძღვრება მთვარის მიხედვით, რიცხვ “შვიდს” ჩათვლიდა ცუდ რიცხვად, მოძღვრება მზის მიხედვით კი, – კარგად. ბაბილონში სჭარბობს აღრიცხვა მთვარის მიხედვით და აქედან შეიძლებოდა წარმომდგარიყო რიცხვი შვიდის ცუდი თვისების შესახებ. (იხ. ვინკლერი, ბაბილონის კულტურა, რუს. თარგმანი, გვ.78–86).

ჩვენამდე შენახულია თეოლოგიური მედიცინის დარგიდან ერთი ვრცელი ნაწარმოების ნაწყვეტები, სადაც განხილულია შვიდი ავი სულის მოქმედება და მოცემულია მაგიური ფორმულები ამ სულთა ავი გავლენის ასაცდენად. ავადმყოფობა და ყოველგვარი უბედურება მათგან მომდინარეობს. ამას ყველაზე ნათლად მთვარე ააშკარავებს, რომელიც მათი გავლენით ყოველ თვე ბნელდება. (ეპილეფსიურ შემოტევას და გულყრას დღესაც ხალხი ახალ მთვარესთან აკავშირებს)” [58,324].

რაც შეეხება რიცხვ ”3”-ს, იგი საყოველთაოდ ცნობილი საკრალური რიცხვია და ქრისტიანობამდეც ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც მომდევნო

ხანის რელიგიებში. მარტო თეთრი გიორგის რიტუალური შესრულებისას როდი ხდება სამგზის შემოვლა, სამგზის დაჩოქება, სამგზის პირჯვრის დაწერა და ა.შ. ჩვენი აზრით, თეთრი ძაფის სამჯერ გარსშემოვლება და ეკლესიის ირგვლივ ჩოქვით შემოვლა აღწერილ რიტუალში უძველესი რწმენა—წარმოდგენების შემცველია და უძველესი ხელოვნების სინკრეტულ სახედ შეიძლება მივიჩნიოთ.

ჯაჭვი, როგორც “მონობის”, ხატებისადმი ერთგულების სიმბოლო ისე შეიძლება განვიხილოთ წარმოდგენილ რიტუალში. ილია ზარაფიშვილის ცნობა, რომელიც ივ. ჯავახიშვილმა ჩართო თავის ნაშრომში, დეტალურად გვიხსნის ჯაჭვის გამოყენებას და მის დიდ ფუნქციურ დატვირთვას: “ეხლაც თეთრ—გიორგის ეკლესიის კარზედ არის ნახევარი ფარგალი რკინისა, რომელსაც აქეთ—იქეთ რკინის ჯაჭვები ჰკიდია, სულ წონით ერთ ფუთზე მეტი იქნება; ამ ნახევარ ფარგალს მონები კისერზე იდებენ; ჯაჭვებს აქეთ—იქით და ასე დატვირთულნი ან ნელის ნაბიჯით ან არა და ჩოქვით ეკლესიას გარს უვლიან ხოლმე სამ გზის” [134,92]. ჯაჭვი, როგორც ღვთაებრივი ფუნქციის მქონე, კარგად არის ცნობილი ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. ჩვენთვის ცნობილია ლაშარის მუხის ცასთან ოქროს შიბით (ოქროს ჯაჭვით) დაკავშირების ამბავი. როცა ხალხის გადმოცემით ამ ჯაჭვზე ღვთის შვილები ადი-ჩამოდიოდნენ, რათა თავიანთ საყმოსთან ჰქონოდათ კავშირი. მოგვიანებით, როცა კატისა და ბერის დახმარებით მოჭრეს ეს მუხა, ჯაჭვი “ცისაკე წავიდა” და გაქრა ზეადამიანურ არსთან კავშირის ხილული საბუთი. ქედზე დადებული ჯვარი, არის საკუთარი ნებით დამონება უფლისადმი და თავის განწირვის უტყუარი ნიშანი. პროცესიაში ჩართული ხალხი ნებაყოფლობით ეწეოდა ჯაჭვის სიმძიმეს და ამით “ღვთაებასთან კავშირის” განცდას, განწმენდასა და განსპეტაკებას გრძნობდა ალბათ.

თუკი კარგად დავაკვირდებით 1878 წლის რიტუალური მსვლელობის აღწერას, მაშინ შევამჩნევთ მოწესრიგებულსა და მრავალმხრივ საყურადღებო დეტალებს:

“ეკლესიის ეზოში, მეორე მხარეს, ხალხმა თავი მოიყარა და წრე შეკრა. ყველა ღვთისმომშიში თავშიშველია და ისე უყურებს თეთრებში ჩაცმულ ქალს,

რომელიც, როგორც განსაკუთრებული გულმოდგინებით ცეკვავს ლეკურს. მისი მოძრაობები ჰარმონიულია, მაგრამ დროგამოშვებით კრუნჩხვა და გმინვა არღვევს სხეულის მოძრაობის ჰარმონიას. ყველანი განცვიფრებით უყურებენ დაუსრულებელ ცეკვას და ლოცავენ წმინდა გიორგის. ახალგაზრდა ლამაზი გოგო წმინდა გიორგის რჩეულია და იგი აიძულებს მას შეასრულოს “საქორწილო ცეკვა”...

...აი, დაუკრა ადგილობრივმა ორკესტრმა: დუდუკი, თარი, დაირა, დიპლიპიტო... ხალხმა აქეთ დაიწყო წამოსვლა და დაიწყო ცეკვები.

ყოველი მხრიდან ისმოდა სიმღერის ხმა. საეკლესიო დღესასწაულზე შეკრებილი ხალხი დაყოფილი იყო ჯგუფებად, მეფერხულებად და საფერხულო სიმღერების შემსრულებლად. ამ საერთო ხმაურიდან და ღრიანცელიდან ყველაზე მეტად ისმოდა ზურნების გამკივანი ხმა”[143].

აღნიშნული ცნობის მიხედვით ჩანს, რომ ეს ცეკვა ლეკურია და ამავე დროს საქორწილო. “წმინდა გიორგი” აიძულებს მას, შეასრულოს საქორწილო ცეკვა. ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მისი მოძრაობები კოხტაა ე.ი. ჩანს, რომ ამ ახალგაზრდა გოგონას, სანამდის იგი რჩეული გახდებოდა, შესწავლილი ჰქონია და შესაძლოა მას წინასწარვე ჰქონდა დაგეგმილი, თუ რა და როგორ ცეკვას შესარულებდა დღესასწაულის მსვლელობისას.

ცეკვა “ლეკურის” შესრულების მომენტი ქადაგობის რიტუალში ფრიად მნიშვნელოვანია. ეს რომ ცეკვა “ქართულია”, უკვე კარგა ხანია გარკვეული და ცნობილია ქორეოგრაფებისათვის, ჩვენთვის დეტალურადაა ცნობილი ამ ცეკვის “ლექსიკა” და მისი საშემსრულებლო ენა:

ამავე ცნობიდან ნათელია, რომ აღნიშნულ რიტუალზე სრულდებოდა სხვადასხვა სახის ფერხულები და ცეკვები სიმღერასთან და სხვადასხვა საკრავების აკომპანიმენტის თანხლებით. ასევე გუნდი ასრულებდა საფერხულო სიმღერებს. გაზ. “ККавказь”-ის სტატიის ავტორის მახვილ თვალს არაერთი საჭირო და საყურადღებო ეთნოგრაფიულ-ქორეოგრაფიული დეტალი აღუნიშნავს.

ვ. ბარდაველიძის მონაცემები “ივრის ფშავლებში” აღნუსხული კიდევ უფრო სრულ სურათს იძლევა დაკვირვებისა და დასკვნების გამოტანისათვის. მკვლევარმა აღწერა დღეობა ლაშარობაში: “ხატხევის ლაშარობა 14 ივლისს იწყებოდა და სამ დღე-ღამეს დღესასწაულობდნენ, პეტრე-პავლობის მომდევნო ხუთშაბათ საღამოდან მომდევნო ორშაბათ დილაამდე. ჩვეულების თანახმად ხუთშაბათ საღამოდან შაბათ დილაამდე თამარის ხატთან რჩებოდნენ, ხოლო დანარჩენ დროს ლაშარში ატარებდნენ” [14,102-103]. აქვე არის ვრცელი მსჯელობა “დამიზეზებულ-დაჭერილებზე” და ხატის მონებზე. მოყვანილია კონკრეტული მაგალითი ერთ-ერთი ხატის მიერ “დაჭერილ” კახეთის სოფ. შილდაში მცხოვრებ ქალზე, რომელსაც დარიკო რქმევია. ვ. ბარდაველიძე განაგრძობს: “კახელ მლოცველთა უმრავლესობა ხატის გავლენის მახლობლადაა შეჯგუფებული. მებუზიკე ფშაველი გარმონზე უკრავს და სხვები რიგ-რიგობით ლეკურს უვლიან. ყველაზე უკეთ და ყველაზე დიდხანს 23 წლის შილდელი დარიკო ცეკვავს... ის ფეხშიშველი ცეკვავს, მსუბუქად, შნოიანად და გატაცებით. უკანასკნელად მისი პარტნიორია მიტკლის ქუდა და მიტკლის შარვლიანი ვაჟი.

უეცრად დარიკო გან-გან წავიდა, წრე გაარღვია და პირაღმა მიწაზე დაეცა. პირველი შთაბეჭდილება ისეთი იყო. თითქოს მან გრძნობა დაჰკარგა. მაგრამ დაცემისთანავე დარიკომ მორთო ყვირილი და გორვა დაიწყო, ასე გორვით ის ხატის გალავნის ჩრდილოეთის კიდეს მიაღვა და იქ გაიჭიმა თავით ჩრდილოეთისაკენ და ფეხებით სამხრეთისაკენ. მან დაიწყო თავის აქეთ-იქით ქნევა და ძახილი: “... ეეი, ეეი, ტანჯულო”. ყვიროდა დარიკო, თან თრთოდა, ბეჭებს ნერვიულად ჭიმავდა, თავს მიწაზე ახეთქებდა და მთელი ტანით იკლაკნებოდა... ბოლოს გაყუჩდა. მორწმუნენი შიშით მისჩერებოდნენ გაფითრებულ, თვალდახუჭულსა და გაუნძრევლად მიგდებულ დარიკოს. მისმა დედამ, 60 წლის ნინომ, წამოავლო ფანდურს ხელი და საცეკვაო დაუკრა” [14,110-113].

ვ. ბარდაველიძის აღწერილი ამბავი არის მკვლევარის უშუალო დასწრებისას მომხდარი და იგი უეჭველი ფაქტის მნიშვნელობას იძენს. ქადაგად დაცემულის

დედამ საგანგებოდ მოიმარჯვა ფანდური და იგალობა, რათა მოეღობო და კეთილად განეწყო “დამიზეზებული” შვილისადმი სალოცავი ღვთაება.

თუკი ფანდურის ხმა არ გასჭრიდა, მაშინ საგალობელს მღერიან და საცეკვაოს უკრავენო – ასკენის მიხ. ჩიქოვანი. მისი აზრით, გალობის მიზანი კეთილი სულების გამოწვევაა, რომელმაც უნდა შთააგონოს ქადაგად დაცემულს, წამოაყენონ იგი და გაანთავისუფლონ. შინაარსის მიხედვით საგალობელი ხატის ღიდებას წარმოადგენს, რომ “ტანჯულებს უღელი აერთოთ” [118,510-511]. ვ. ბარდველიძეს “ივრის ფშავლებში” მოჰყავს გალობის ტექსტი, რომელმაც სულებს და ზებუნებრივ არსებებს სიკეთისაკენ და სიმშვიდისაკენ უნდა მოუწოდოს. მაგრამ ჩვენ დავიმოწმებთ აფხაზურ “ატლარ–ჩოპას”, რადგან იგი ძალიან საინტერესო ჩვენთვის ნაცნობ სიტუაციას უკავშირდება. “ატლარ–ჩოფა” (ატლარ–ჩოფა) ძველად ასრულებდნენ მძიმე დაავადებების ან “წმინდა, ვიტის ცეკვით დაავადებისას”.

წმინდა ვიტის ავადმყოფობა, რომელიც აფხაზ ქალიშვილებს შეეყრებოდათ, აფხაზური რწმენა–წარმოდგენით ღმერთისაგან იყო ჩანერგილი. ამ ავადმყოფობის გამოვლენა იმაში მდგომარეობდა, რომ ქალიშვილები არაჩვეულებრივად იკრუნჩხებოდნენ. ის სახლი, სადაც ასეთი ავადმყოფობით შეპყრობილი ქალიშვილი იმყოფებოდა, სადღესასწაულო მდგომარეობაში იყო ქალიშვილის ავადმყოფობის მანძილზე. ვინც სახლში შევიდოდა და დაინახავდა, რომ ქალიშვილი ცეკვავს, ვალდებული იყო ეცეკვა მასთან. ოღონდაც აფხაზი ქალიშვილების ცეკვაში, რომელიც “წმინდა ვიტის ცეკვას” ასრულებდა ქადაგობის ელემენტები არ შეინიშნებოდა:

“ო, ატლარ–ჩოფა, ო, თემურ–ყვარა,
რა უჭირს, ვისაც სტუმრობს უფალი,
ვისაც სწვევია თვითონ უფალი,
იმ სახლმა ბევრი ინატროს სხვა რა!
და იხარებენ უფლის სტუმრობას,
გაუმართავენ ალალ პურობას,

შენ აპატიე, რაც არ იციან,
ნუ გაუცუდებ ამ მსახურებას.
–ღმერთმა მომხედა წყალობის
თვალთ,
შემომსხდომია სოფელი თავითთ,
სამჯერ ზვებული და თეთრი ზვარა

მოუყვანიათ და გზაზე ღვანან;

სიკეთისაკენ მიქცეე მხარი! [42,89].

“წმინდა ვიტის” ცეკვით შეპყრობილი გოგონა, მართალია ქადაგებას არ იწყებს, მაგრამ ტრანსშია ჩავარდნილი. ტრანსი აუცილებელი პირობაა ყოფიერებისაგან განსაშორებლად და მისი მაგალითები სხვადასხვა ხალხში, სხვადასხვა წეს-ჩვეულებებსა და რიტუალებში, უთვალავია.

დანიელი ეთნოგრაფი იენს ბიერე თავის ცნობილ წიგნში “დაკარგული ქვეყანა კალაჰარი” საინტერესოდ აღგვიწერს ბუშმენტა ყოფას. ჩვენს ყურადღებას იპყრობს “სავსე მთვარის ცეკვა”, რომელიც ღიდ მსგავსებას იჩენს საქართველოში ფიქსირებულ “ქადაგობის ინსტიტუტთან”. ბუშმენტური “სავსე მთვარის რიტუალი” საღამოს სრულდებოდა:

“სიმღერა და ცეკვა ისევ დაიწყო და მე მთელი ენერჯის დაძაბვა მომიხდა, რომ ტრანსულ მდგომარეობაში არ ჩავვარდნილიყავი, რომელშიც მოცეკვავეები უკვე იმყოფებოდნენ. კოცონი თითქმის ჩაქრა, მაგრამ ყურადღება არავის მიუქცევია, ცეკვავედა რამდენიმე კაცი. მათ შორის მკურნალებიც. კოცონისაგან დარჩენილი ნაკვერჩხლების გროვასთან ჩამჯდარი ქალები გაუთავებლად მღეროდნენ. მოცეკვავენი ფეხებს აღარ აბაკუნებდნენ, არამედ მსუბუქად და სწრაფად სწევდნენ ზევით-ქვევით, გამხმარი თესლებისაგან დამზადებულ კოჭებზე გაკეთებული სამაჯურები უჩვეულოდ ჩხარუნობდნენ. ისინი ერთი ადამიანისადაა მოძრაობდნენ და ნელა ირწეოდნენ მელანქოლიური სიმღერის ტაქტზე. პირველი მიდიოდა ოფლისაგან სხეულალაპლაპებული ცონომა, რომელსაც ტრანსული მდგომარეობა ეტყობოდა; მისი გაყინული შუშისმაგვარი თვალები რაღაც უცნაურად იყურებოდნენ.

შემდეგ დაიწყო წარმოუდგენელი ამბავი: ცონომამ და კეიგიმ ნადირებივით დაიყმუველეს და დაიღრიალეს. კეიგიმ ერთ ქალს პატარა ბავშვი გამოსტაცა ხელიდან, გულზე მიიკრა, თვალები მთვარეს გაუშტერა და აყმუველდა. ცონომა კივილით გაიქცა. მთვარის ნათელში კარგად ჩანდა, როგორ დარბოდა იგი დასახლების გარშემო. უცებ ხმამაღლა აწკაწკავდა, მუხლმორთხმულ ქალებს შორის ჩაიქროლა. შიშველი ფეხებით გადაირბინა კოცონი, ერთი მუჭა

ნაღვერდალი აიღო და თავზე დაიყარა. იყო წამი, როდესაც ცონომა შედგა, კიდევ უნდოდა ნაკვერჩხლების აბოჭვა და პირში ჩაყრა, მაგრამ კაცები მივარდნენ, კოცონიდან გამოათრიეს და თმებზე მოღებული ცეცხლი ჩაუქრეს. ცონომა კვნესოდა, კანკალებდა და საბოლოოდ უგრძნობლად დაეცა. სიმღერა შეწყდა და ნახევარი საათის განმავლობაში ცონომას გონზე მოყვანას ცდილობდნენ. ზელდნენ და ქვემოდან აგიზგიზებული ჩირაღდნები ეჭირათ. იგი აღარ სუნთქავდა და თვალეგაშტერებული იყურებოდა. მხოლოდ მუცლის კუნთები თრთოდნენ გამალებით სიმღერის ტაქტზე. საბოლოოდ ცონომამ ამოისუნთქა და დაიკვნესა, ხოლო ცოტა ხნის შემდეგ წამოდგა, გაკვირვებულმა მიმოიხედა ირგვლივ და წყნარად გაეცალა იქაურობას. ხმა არავის ამოუღია და მალე დანარჩენებიც დაიშალნენ” [23,173-174]. ეთნოგრაფი ამ მოვლენის ახსნასაც ცდილობს, რომელიც ტრანსში მყოფის საქციელის ახსნას იძლევა, მაგრამ კითხვები ისევ რჩება... ახსნა არ არის სრულყოფილი და ამომწურავი: “ცეკვის დროს, როდესაც სხეულის ყოველი კუნთი რომელიღაც გარკვეულ რიტმს აეწყობა, მკურნალი თანდათანობით სულ უფრო და უფრო ცოტა ჟანგბადს შეისუნთქავს. მისი ფილტვები ჟანგბადის ნაკლებობას განიცდიან, მკურნალი ოფლით იფარება და მძინარესავით დადის. სულ უფრო და უფრო მატულობს გულის ცემის ტემპი, რათა გულმა ფილტვებში რაც შეიძლება მეტი სისხლი გაატაროს. მატულობს წნევა. გულისწამლები სიმღერის ტაქტის გარეშე მკურნალი ვერ მიაღწევს ტრანსულ მდგომარეობას, რადგან მთლიანად ამ რიტმს დაქვემდებარებული საკუთარი ნებისყოფის კონტროლიდან გამოდის და გონს კარგავს. საბოლოოდ მკურნალი ეცემა: ჟანგბადის ნაკლებობა გულის სპაზმს იწვევს. ეს საკმაოდ საშიში თამაშია სიკვდილ-სიცოცხლესთან” [23,175]. ასეთ ახსნას უძებნის მეცნიერი ზემოთ მოყვანილ მოვლენას.

ტრანსში ყოფნა მართლაც საშიშია, სიკვდილ-სიცოცხლის თამაში სწორედ ეს “საშიშროება” უქმნის პრივილეგიებს ქადაგად დავარდნილს და მასის თვალში დამაჯერებელს ხდის მის თითოეულ სიტყვას. მიხ. ჩიქოვანი ქადაგად დაცემასთან დაკავშირებით გვიამბობს: “დამიზიზიზებული ქადაგობს, იმპროვიზებულად

გადმოსცემს იმას, რასაც თითქოს ხატი ეუბნება. ქადაგობის ტექსტი ფორმის მხრივ თეთრ ლექსს წარმოადგენს. ფანდური ამ დროს დიდ ხმარებაშია. მსმენელები ფანდურზე უკრავენ საცეკვაოს, ანგელოზის გამოსაწვევს, რათა “დამიზებულები” გაათავისუფლოს. თუ არ გასჭრა ფანდურის ხმამ, რომელსაც ქადაგი ან რომელიმე მაყურებელი უკრავს. საგალობელს მღერიან. ლაშარის ჯვარში ძველად ასეთი სიმღერა იცოდნენ:

ნანა და ნანა, ნანა და ნანა!

გამარჯვებულო ჩვენო ლაშარო, იავ
ნანაო.

ია და ვარდი გაშლილი ჰქონდეს,

ია—ვარდ გაშლილი გებრძანებოდეს
ლაშარსა.

ნანა და ნანა, იავ ნანას გეტყვი,

გაუმარჯოს შენს სიძლიერეს,

ჩვენ სათავეში იარეო.

გაუმარჯოს შენს სიძლიერეს,

გადმოხედეყე!

პატარები არიან შენი ტანჯულები.

გეხვეწებით, გევედრებით, იავ ნანინაო,
გადმოჰხედე, დამწუსრებული პატარა

ქორფები არიან,

გაუმაძღრები არიან, იავ ნანინაო...

ნანა და ნანა ნანას გეტყვი,

ჩვენო დედა ღვთისმშობელო,

იავ ნანინაო”... [118, 510].

მკვლევარს საინტერესოდ მიაჩნია ეს ტექსტი, რადგანაც იგი ხატის დიდებას წარმოადგენს. ჩვენის აზრით, აქ გარდა ხატის დიდებისა არის გარკვეული მოთხოვნაც, რომ ხატმა “აუშვას” მისგან “დამიზებულები” ადამიანი. ხატისაგან “დაჭერილი” (დამიზებულები) მაინც არის საფრთხის წინაშე. მას ფიზიკური ან ფსიქიკური საფრთხე აშკარად ელის.

ვ. ბარდველიძის “ივრის ფშავლებში” ვინმე დარიკო, ახალგაზრდა გოგო იყო “დამიზებულები”, მას უგალობეს და ამის შემდგომ: “ფეხზე ამდგარმა დარიკომ მიიხედ—მოიხედა, გასწორდა წელში, გაშალა ხელები მსუბუქად და ნელი ნაბიჯით ცეკვა დაიწყო... მან რიგ-რიგობით აცეკვა ყველა იქ მყოფი” [14,113]. როგორც ვხედავთ, დარიკომ ტრანსიდან გამოსვლა შეძლო და ამის შემდგომაც სრულიად დამოუკიდებლად და დამშვიდებით განაგრძო ცეკვა. მისთვის საცეკვაოდ გაწვევაზე

უარის თქმა არ შეიძლებოდა და ყველამ იცეკვა. გარდა ახალგაზრდა დარიკოსი, ამ რიტუალში მონაწილეობდა და აქტიურადაც იყო ჩართული მისი სამოცი წლის დედა. ამ ქალმა თავისი დაკვრით და სიმღერით შეძლო სულების გულის მოგება და დახმარება გაუწია შვილს. ვ. ბარდაველიძეც ისე საუბრობს “ფსიქო-ნერვულ” სასწაულებზე, როგორც იენს ბიერე საუბრობდა და ცდილობდა “სავსე მთვარის ცეკვაში” ტრანსში მყოფის საქციელის ახსნას.

დარიკოს ცეკვაში მოსამზადებელი ეტაპია გამოკვეთილი. ე.ი. იგი ჯერ ცეკვავს და შემდეგ ვარდება ტრანსში, ექსტაზში, დაძაბულ ნერვულ მდგომარეობაში. შემდეგ ის ეცემა და იწყებს ქადაგობას, ანუ ღვთის სახელით ლაპარაკობს. მაგრამ მის ნაქადაგარზე მეტად ჩვენთვის საინტერესოა ის გარემოება, რომ ეს გოგონა გარმონის აკომპანიმენტის თანხლებით ცეკვავს ლეკურს. იგი შესამჩნევი მოხდენილობით ცეკვავს და ალბათ წინასწარ ემზადება ამისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ დარიკო რამდენჯერმე დაეცემა და ქადაგებს. მისი ასეთი მდგომარეობა გამოწვეული უნდა იყოს იმ მოსამზადებელი პერიოდით, რომელიც წინ უძღოდა მთელ ამ ხატობას. არის ცნობა, რომ დარიკო საერთოდ არაფერს ჭამდა რამდენიმე ხნის მანძილზე.

დარიკოს მეორედ ქადაგად დაცემას ფანდურზე დაკვრა და “დიდების” სიმღერის შესრულება ახლავს თან; “დაუკრეს ფანდური დარიკომ მიწის პირად მხრები აათამაშა თითქოს ცეკვავსო და ცოტა ხნის შემდეგ კვლავ გაშეშდა. მისმა დედამ “ნანას და ნანას” სადიდებელი წამოიწყო. მას აჰყვნენ სხვები და დასაწყისში წყნარი მოძახილი მძლავრ მრავალხმიან გალობად გადაიქცა. დარიკო არ ინძრეოდა. გალობა დასრულდა და გამეფებული სიჩუმე კვლავ ხატის მონამ დაარღვია. ის წამოდგა ფეხზე... დარიკო მონას გაჰყვა (ლეკურის ცეკვაში. უ. დ.), თვალდახუჭულმა გაშალა ხელები, წყნარად აათამაშა ფეხები და დაუარა... მთელი ხნის განმავლობაში დარიკო ცეკვავდა. პირველად რამდენიმე წრე მან თვალდახუჭულმა შემოუარა. შემდეგ ცეკვას თვალახილული განაგრძობდა.

როგორც პირველი დაცემის დროს, ისე ეხლაც ის დიდხანს ცეკვავდა, განსაკუთრებით დიდხანს თეთრ-შარვლიან ვაჟთან”[14,118-119].

თ. ოჩიაურის მასალებიც ზუსტად ასეთი ვითარებას გვიხატავს. ქადაგად დაცემის მომენტს ხატის კარზე წინ უსწრებდა ცეკვა და სიმღერა. ქადაგი “მობრუნების” შემდგომაც ცეკვავდა. სიმღერა და გალობა კი იმისთვის არის აუცილებელი, რომ ქადაგად დაცემული გამოფხიზლდეს და მოსულიერდეს.

თ. ოჩიაურის ცნობით: “ერთ-ერთი დაჭერილთაგანი “ძალისელი გოგო”, დაეცემა ხოლმე. ერთ-ერთი ასეთი დაცემის შემდეგ, როდესაც მისმა საგვარეულომ სალოცავს სამჯერ შემოუარა სიმღერით, იგი წამოხტა და თავის ბიძაშვილთან ერთად ცეკვით შემოუარა ხატს, ხოლო მეორე ძალისელივე დაჭერილი ქალი შეწუხდა და მღერის:

გაუძარჯოს წმინდანებს, იავ-ნანინაო,

გაუძარჯოს დიდ ლომისსა, იავ-ნანინაო.

თვითონ ლაპარაკობს და თითოეულ სიტყვაზე “იავ-ნანას” აყოლებს. (ევა ზაქროს ასული ყამბეგაშვილი-გელაშვილისა, 100წ.,ს. ერდა. 1946წ)” [85,35-36].

ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ ხატობაში მონაწილეთა, ქადაგთა და მონათა დაჭერილ-დამიზეზებულთა ჩაცმულობაზე. ეს გარემოებაც არ არის მნიშვნელობას მოკლებული: “კახელ მლოცველთა უძრავლესობა კატკვეში ფეხშიშველა და თავზე მიტკლის ან მარლის თეთრი თავშლითაა წაკრული. კაცების ნაწილს, თეთრის ნაცვლად, წითელი ფერის თავშლები ახვევიათ. ამას გარდა თითქმის ყველა მამაკაცს წელზე, ქამრის ნაცვლად ან ქამართან ერთად, მიტკლის თეთრი ნაჭრები შემოუკრავთ. ახალგაზრდა ქალებს და ბავშვებს მხრებზე გადაგდებული და მკერდსა და ზურგზე ცერად გაყოლებული აქვთ წითელი ან ვარდისფერი ლენტები, რომლებიც თეძოს თავთან გაუნასკვავთ. ზოგ შუახნისა და მოხუც მანდილოსანს კაბის გულისპირზე სამკუთხედი მოყვანილობის წითელი ნაჭერი დაუკერებია. ზოგის გულმკერდს კი ოთხკუთხედი ფორმის წითელი ან თეთრი ნაჭერი ან ზოლებად დაჭრილი და ბადის მსგავსად მოწნული ამავე ფერის “სამკაული ამკობს”. მკითხავი თავით ფეხამდე მიტკლის თეთრ

სამოსშია გამოწყობილი. “ხატის დაჭერილებს” მიტკლის მხოლოდ ზედატანები აცვიათ. ამ მხრივ მათგან გამოირჩევა დარიკო ა–შვილი, რომელსაც თეთრი ფერის ზედატანის გარდა, ხატის სახელზე შეთქმული ყვითლით დაფოთლილი წითელი ქვედატანი აცვია. აგრეთვე გამორჩევითაა ჩაცმული 17-18 წლის ვაჟი. მას შავი შარვლის ზემოდან მიტკლის თეთრი მოკლე შარვალი და ამავე ნაჭრის ხალათი გადაუცვამს და თავზე მიტკლისავე თეთრი, ნაჩქარევად შებლანდული ქუდი ხურავს. ამ სამოსს და “სამკაულებს” მლოცველები ხატში სტოვებენ. დღეობის განმავლობაში, ვისაც როდის უნდა, მაშინ მოიშორებს მათ და წმინდად მიჩნეულ ხეების ტოტებზე დაჰკიდებს”[14,109].

ხეების ფერადი ნაჭრებით მორთვა აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ჩვეულებაა, რომელსაც კავშირი და ძირები უძველეს “ხეთა თაყვანისცემასთან” აქვს.

წმინდა გიორგის დღესასწაულები ქართლში ქორეოგრაფიული კუთხით იქცევეს ყურადღებას და ამ მხრივაც ბლომად არსებობს მასალები. ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილს მიუქცევია ყურადღება ამ გარემოებისათვის. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს: “ქართლში გორის ჯვრის შესახებ ბატონიშვილი ვახუშტი ამბობს: “გორის პირისპირ არის ეკლესია წმინდის გიორგისა, მაღალსა გორასა ზედა ნაშენი, სასწაულმოქმედი თავი წმიდის გიორგისა მღებარეობს ჯვარსა შინა. უწოდებენ გორის ჯვარსაო”. ამ საყდარში ინახება დიდი მძიმე რკინის ჯაჭვი, როცა მლოცველი, რომელსაც წმინდა გიორგისათვის შეთქმული აქვს, ეკლესიის კარზე მივა, ამ რკინის ჯაჭვს კისერზე დაიდებს და სამჯერ გარს შემოუვლის ხოლმე. ამ შემთხვევაშიაც შენახულია ძველი ადამიანის მსხვერპლისშეწირვის სიმბოლური ჩვეულება. სოფ. არბოში გერისთაობა, წმიდა გიორგის ხატობა, 14-15 აგვისტოს იცის, ამ დღესასწაულს “თავი გერისთაობა” ჰქვია. სწორი 21-22 აგვისტოს არის ხოლმე, მეორე სწორი კიდევ ერთი კვირის შემდეგ 28-29-ს. აქაც აუარებელი ხალხი იკრიბება მთელი ქართლიდან: საღმრთო დეკეულებს, ცხვრებსა და მამლებს სწირავენ ხოლმე წმ. გიორგის და ვისაც აღთქმული აქვს, თეთრები აცვია: ზოგს შვილებიც ბერად შეყენებული ჰყავს.

ზვარაკის დაკვლა მხოლოდ არჩეულ პირს “ნატს”, შეუძლია. საღმრთოების შეწირვის შემდეგ ფერხულს ჩააბამენ ხოლმე და აქა-იქ წმინდა გიორგის მონაქალი ქადაგად დაეცემა და წინასწარმეტყველებას დაიწყებს ხოლმე”[134,94].

თეთრი ფერის ტანისამოსი ღვთაებისადმი სრული მორჩილების ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ. ჩვენს სინამდვილეში აღნიშნული თეთრი სამოსის ტარება, ზედატანი იქნება თუ თავსაკრავი, ანალოგებს პოულობს სხვა ხალხთა ტრადიციებთან და ჩვევებთან. მათთანაც თეთრი ფერი ღვთაების სამსახურში ყოფნის აღსანიშნავი ფერია. თეთრი ფერი რჩეულის ფერიცაა; იმისი, ვისაც ხატი სათავისოდ “დაიჭერს” და “დაამიზეზებს” ხოლმე.

აღმოსავლეთ-დასავლეთ საქართველოში წმიდა გიორგისადმი პატივისცემა და მისი კულტი საყოველთაო მოვლენას წარმოადგენს. მხოლოდ დასავლეთ საქართველოში ქადაგად დაცემის შემთხვევები არ არის აღნუსხული. თ. ოჩიაურის თქმით: “საქართველოს სხვა კუთხეებში არსებულ დამიზეზებულ-დაჭერილთა შესახებ მეტად ღარიბი ცნობები მოიპოვება. ამ მხრივ გამონაკლისია ქართლი და კახეთი. დასავლეთ საქართველოს მკვიდრთა შესახებ კი შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის ქადაგობის შესახებ ვერაფერს ვხვდებით” [85,27].

ხევსურეთში რიტუალურ ცეკვასა და გალობას ქადაგობისას ადგილი არა აქვს. ღლეობაზე გაქადაგების შემთხვევები აქაც იყო, მხოლოდ მათ რიტუალური ცეკვა და სიმღერა არ ახასიათებდათ. ხევსურეთში ქადაგი ხატის მსახურთა ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც ხატის სახელით ლაპარაკობს და ამცნობს ხალხს თავისი უფლის ნება-სურვილს. ხევსურეთში: “აქადაგება ახალწლის დილას ხდება. ქადაგი ჯერ გაშტერდება, შემდეგ მას კანკალი აიტანს, შფოთავს, ხელებს თავპირში იცემს, ზოგი მიწაზე დაემხოება და დორბლებსა ყრის. ამას ჩქარა მოჰყვება ხატის სურვილების თქმა და ქადაგი ხატისათვის ამა თუ იმ სამსახურს მოითხოვს. ქადაგს ხალხში გავლენა აქვს და მას პატივით ეპყრობიან. ზოგი ქადაგი შემდეგ ხუცად ხდება”[64,245].

ხევსურეთში ცოდნით ასევე “სახლში ქადაგობა”. “ჩვეულებრივ, პირადი ან საოჯახო საქმის დროს, ქადაგს სახლში მიმართავდნენ. სახლში ქადაგობა

ძირითადად ქალ-ქადაგთა ფუნქციას შეადგენდა, თუმცა არც მამაკაცის ქადაგობა იყო გამორიცხული. მათი დასმის წესი ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებოდა. მამაკაცის პრივილეგია დედაკაცისაგან განსხვავებით ჯვარში ქადაგობის უფლება იყო. ხევსურ ქალ-ქადაგს ამის ნება არ ჰქონდა. შესაძლებელია იგი ჯვარში ქადაგად დაცემულიყო, მაგრამ მხოლოდ ჯვარის იმ ტერიტორიაზე, სადაც ქალებს უშვებდნენ. ამის იქით მას როგორც ქალს, არავინ შეუშვებდა” [85,86]. ხევსურეთში მამაკაც ქადაგს საერთო უბედურების დროს დასვამდნენ ხატში საქადაგოდ, მასვე აქადაგებდნენ უამინდობისას და ა.შ. ქალებს აქ არ ჰქონდათ იმდენი უფლებები და ისეთი დიდი საღვთოდ “დაჭერილის” პატივი, როგორც სხვაგან. საერთოდ ხატ-ჯვარების მსახურები: მკადრეები, ხუცესი, ქადაგი, დასტური და სხვა უფრო დაბალი რანგისანი, პრივილეგირებული იყვნენ და მათი ეს ხელობა თუ უპირატესობანი ხშირად მათ შთამომავლობაზე გადადიოდა.

ხევსურეთში ამ ქადაგებს საკუთარი “ჯვართ ენა” ჰქონიათ და ეს ამბავი, თ. ოჩიაურის აზრით, ადგილობრივი წარმოშობისაა. ეს კი ქადაგობის ინსტიტუტის დიდ მნიშვნელობასა და ხნოვანობაზე მიუთითებს.

“ხატით დამიზეზებული” ადამიანი ალთქმას დებდა და შესაწირავს გაიღებდა ხოლმე. თუ როგორ იქცეოდა ასეთი პიროვნება და როგორი რიტუალი ტარდებოდა, ამაზე ს. მაკალათიაც ამახვილებს ყურადღებას: “ვინც ხატისაგან დამიზეზებულა და ამის გამო რაიმე ალთქმა აქვს ხატთან დადებული, ის სხვადასხვა რიტუალს ასრულებს: ტაძრის სარტყელს (ბამბის თუ შალის ძაფს) შემოირტყამს, ფეხშიშველა ან რკინის ქალამნით მას სამჯერ შემოუვლის, ყელის შარნებს, საყურეებს, ბეჭდებს და სხვა სამკაულებს იხსნიან და ეკლესიაში სტოვებენ”[65,174]. ეს რიტუალი საოცრად ჰგავს ხატობაში “ქადაგად დაცემისას” მოსახლეობის მიერ შესრულებულ რიტუალს. როცა ჯაჭვიანი და თეთრად მოსილი ქალები ფეხშიშველი სამგზის შემოუვლიან ეკლესიას და თან თეთრ აბრეშუმის ძაფს ახვევენ მის ირგვლივ. მსგავსებაც ძალიან დიდია და აზრობრივ-მსოფლმხედველობითი მომენტებიც, რაც ღვთისადმი უსაზღვრო რწმენას და მინდობას შეიმეცნებს.

“თეთრი გიორგის მონა ქალებს” ჯაჭვის ტარება და თვითგვემა ახასიათებთ. ხოლო ზღურბლზე გაწოლილი “მონა ქალი” საშინლად ისჯიდა თავს და ტკივილებს ითმენდა. ეგზალტირებული მდგომარეობა მათ ძალიან შველოდათ, აეტანათ ჯაჭვების სიმძიმეც და ასეულობით ადამიანთაგან ფეხით გადავლა. ქადაგად დაცემულიც არაჩვეულებრივ დატვირთვას იძენს და უძლებს. ლ. გვარამაძე ასეთ ეგზალტაციას და დატვირთვის გაძლებას “შამანიზმთან” აკავშირებს: “...ეგზალტირებული მდგომარეობა, რომელშიც შამანები ვარდებოდნენ, უწინარეს ყოვლისა, მძიმე გავლენას ახდენს თვით მათზე, და შამანებს ძვირად უჯდებათ თავიანთი “ზებუნებრივი” უნარი. შარლევუა ამბობს, ამერიკელ შამანებზე, რომ ისინი აღგზნებულ მდგომარეობაში ვარდებიან ცეკვითა და სხეულის სხვადასხვა მოძრაობით, ეს “უნარი” მათზე მოქმედებს ისე მომქანცველად, რომ უხალისოდ თანხმდებიან ქადაგობაზე” [32,36].

მეცნიერები ყოველთვის ცდილობენ გამოუცნობ და თითქოსდა არაჩვეულებრივ მოვლენებს ახსნა მოუძებნონ. ხშირად საპირისპირო შეხედულებებს ავითარებენ და ცდილობენ მიუახლოვდნენ ჭეშმარიტებას. ლ. გვარამაძის შეხედულებას ქადაგად დაცემის მომენტში შამანიზმის ეგზალტირებულობის არსებობაზე და მსგავსებაზე, არ იზიარებს ნ. მინდაძე. მისი დაკვირვებით: “ღვთაებისა და მისი რჩეულის, ქადაგის ურთიერთობის რელიგიური ექსტაზის სახით გამოვლინებამ საფუძველი მისცა ზოგიერთ ავტორს, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში დამოწმებული ქადაგობა შამანობის გადმონაშთურ მოვლენად მიეჩნია. ვფიქრობთ, ეს მოსაზრება სწორი არ არის. როგორც აღვნიშნეთ, “რჩეულობა” უნივერსალური მოვლენაა და მისი ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშანი რჩეულისა და ღვთაების ურთიერთობა, მათ შორის კონტაქტის დამყარებაა, რაც ხორციელდება გარკვეული ფსიქოპათოლოგიური გადახრის ფონზე. სხვადასხვა რელიგიებსა და საზოგადოებებში განსხვავება ამ ურთიერთობის გამოვლინებათა შორის ფორმათა თავისებურებებით გამოიხატება. სხვადასხვა ხალხებში, სხვადასხვა ეკოლოგიურ თუ ისტორიულ გარემოში

მსგავსი ელემენტების აღმოჩენის შემთხვევაში შესაძლებელია საქმე გვქონდეს არა გადმონაშთებთან, არამედ ტიპოლოგიურ მსგავსებასთან”[79,179].

მსგავსი ტიპოლოგიური თუ ფსიქოლოგიური საერთო ნიშნები კი საბოლოოდ უნივერსალიზმის ნიშანს იძენს. რიტუალი ზოგადად მუდამ შეიცავს ზებუნებრიულ იერს და მსგავსებანიც ცეკვა–სიმღერის აუცილებელ შესრულებაშიც იჩენს თავს. თანაც ცეკვაც, სიმღერაც და კერძოდ ცეკვებიც მთლიანად ღვთისადმია მიმართული და ამგვარად “საზეო” დანიშნულებაც საერთოა. ყველა დროს, ყველა საფეხურზე კაცობრიობის განვითარებისა–რიტუალის ვიზუალური სახე გამარტივებული და საყოველთაო სანახაობითი დანიშნულებისა გახლდათ. რიტუალების ნამდვილი არსი, მისი ფარული მხარე და მნიშვნელობა მხოლოდ ქურუმებმა, მოგვებმა და განდობილებმა იცოდნენ. უბრალო ხალხი დროთა განმავლობაში მხოლოდ მექანიკურად იმეორებს საწესჩვეულებო ცერემონიალს, დრო ამარტივებს მას და საბოლოოდ აჩრდილიდა შემოგვრჩება ხოლმე. მეცნიერები და მკვლევარები ყოველთვის გამოძებნიან ხელჩასაჭიდსა და ოდინდელს ჩანასახს. ჩვენი მცდელობა სწორედ შემორჩენილი რიტუალების ვიზუალურ მხარეს ანიჭებს დიდ მნიშვნელობას და ქორეოგრაფიული კუთხით ცდილობს მის “წაკითხვას”, მისი მნიშვნელობის წარმოჩენას.

წმიდა გიორგის დღესასწაულებისათვის, საკულტო დანიშნულების ალაგას, ეკლესიასა და მის მიმდებარე გალავნის ტერიტორიაზე ცეცხლის დანთება აუცილებელი იყო. ცეცხლი, როგორც პირველყოფილი წარმოდგენების (კერიის, ოჯახის, სიწმინდის) სიმბოლო და თავშეყრის ადგილი, რამდენიმე ადგილას ინთებოდა. უამრავი მლოცველი ცეცხლს არა მარტო საყოფაცხოვრებო დანიშნულებისათვის ანთებდა, არამედ მათი შეგნებით, ავი სულების განდევნა და სასიკეთო აურის შექმნა ხდებოდა.

სადღესასწაულო დღეებში დანთებული კოცონები მაგიური ძალის თვალხილულ დემონსტრირებად იქცეოდა. მათ ირგვლივ აუცილებლად სრულდებოდა ფერხულები, ინდივიდუალური ცეკვები და მსხვერპლშეწირვები. ლხინი და ქეფი ჩვეულებრივ ყველა ოჯახის მიერ კოცონებთან იმართებოდა:

“როგორც ზემოთ ითქვა, საჯაროებში იმართებოდა პურობა და ლხინი. საკვირაოში წასვლამდე ლაშარის ჯვარში საბჭო იკრიბებოდა. საბჭო რომ მოათავებდა გასარჩევ საქმეებს, მედროშე ხევისბრები დროშებთან მივიდოდნენ და თავ-თავიანთ დროშას ააბრძანებდნენ. ლაშარის ჯვარის თავხევისბერი ერთ თას სადიდებელზე და სანთლებზე ადიდებდა ჯერ ლაშარის ჯვარს და მერე ფშავის ყველა ღვთისშვილსა და ანგელოზს. ამ სადიდებლის დროს თავ-თავისი დროშა ყველას ხელში ეჭირა და ნელა აწკარუნებდა დროშის ზარს. ეს სადიდებელი ყველა ხევისბერს ჩამოურიგდებოდა და ისინიც ამწყალობებდნენ ლაშარის ჯვარის ყმათ. ეს წესი რომ მოთავდებოდა, ყველანი მხარზე გადაიდებდნენ თავ-თავის დროშას და წამოვიდოდნენ საკვირაოსკენ. წინ ხევისბერი გაუძღვებოდა, ხალხი ფერკისას დააბამდა და გაემართებოდა ლაშარის საკვირაოსკენ”[15,35].

ქადაგად დაცემისას ძველი საგალობელი იწყებოდა სწორედ ლაშარის ხსენებით: “ია და ვარდი გაშლილი ჰქონდეს, ია-ვარდ გებძანებოდეს ლაშარსა”... და ა.შ. ანუ მთავარი ხატი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის, მთავარი სიწმინდე ლაშარის ჯვარია. მას ლაშარ-გიორგის ხატადაც მოიხსენიებენ ხოლმე და მიიჩნევა ნათელმოსილ, მებრძოლთა წინამძღოლად. ლაშარის შემდგომ დედა ღვთისმშობლის ხსენებაა, შემდგომ თამარ დედოფლის და სხვადასხვა წმინდანების.

“ღლეობაზე მოსულ კახელებს, თეთრი გიორგი, ალავერდი, ნეკრესი, ძველი ჭემშარიტი და სხვა სალოცავები, მათ შორის “ხევსურთ ბიჭი ლაშარიც”—კი წარმოდგენილი ჰყავთ ძლიერ და მრისხანე ხატებად, რომლებსაც ისინი “დაუჭერიათ” და თავის მონებად გაუხდიათ. ფშავლების მორწმუნე ნაწილიც ქედს იხრის ხატების ძლიერების წინაშე, მაგრამ ისინი თავიანთ თავს ხატების “ყმებად” სთვლიან და არა მონებად. მათი ხატები, ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს დანარჩენი მთიელებისა, “გმირული” ბუნებით არიან დაჯილდოებული; ამ ხატების უმრავლესობა ავ სულებსა და ავ ძალებს ებრძვის”[14,126].

ხატების სადიდებელს მთელი ხალხი ხუცესთან ერთად წარმოსთქვამდა. ხშირ შემთხვევაში ეს სადიდებელი მშვენიერი პოეტური ტექსტია. ხატობის

მონაწილენი აუცილებლად და ხშირადაც ასრულებდნენ ლექს-სიმღერებს, რომლებიც “საფერხისონია” თავიანთი ბუნებით და აუცილებლად ცეკვასაც მოითხოვდნენ: “ხევსურები ცეკვით შესასრულებელ ლექსებს “ფერჯისაი”-ს უწოდებდნენ, ხოლო თუშები “ქორბელელას”. ქორბელელა ყოველ ღვთისშვილზე სრულდება ცალ-ცალკე, ასე რომ ქორბელელა ზოგადი სახელია. ფერხული ხატობის ნაწილია და მასში ყველა მამაკაცი იღებს მონაწილეობას.

ორ-სამ მწკრივად ჩაებმიან, ხშირად ორსართულიანი ფერხულიც იმართება. ხალხის წარმოდგენით, ღვთისშვილები ოდესღაც რეალურად არსებული გმირები არიან (მათ სახელთან მთაში უთუოდ წინაპართა კულტია დაკავშირებული). მათ ისეთივე სახე აქვთ, როგორც მახვეწრებს. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ ღვთისშვილები არიან დამსახურებული და მორიგესთან მთავარ მეუფესთან მიღებული გმირები. ამ უკანასკნელი გარემოების გამო ქორბელელას ლექსებში ხვეწნასთან ერთად დავალება, მოთხოვნაც არის ჩართული”[118,509].

ქორბელელაში ჩაბმა აუცილებელიც კი იყო, და თუ არა ხატი გაწყობოდა. ამიტომაც ვისაც შეეძლო, ყველა ფერხულში იყო ჩართული. თანაც ქორბელელა ხატამდე დაუმლელად უნდა მისულიყო, მიუხედავად ყოველგვარი დაბრკოლებისა: “მამაკაცები ხელებით და მხარბეჭით ერთმანეთს გადაებნენ და გაკეთდა მაგარი წრე, რომელზედაც ავიდა მეორე წყება და ეს ორსართულიანი წრე ხატებისაკენ დაიძრა სიმღერით:

დღესამ დღეობა ვისია, წმიდისა გიორგისია,
 ჯვარ-ჯვარის კრობა ვისია, წმიდისა გიორგისია;
 გიორგი გალავანზედა უსარტყლო იარებოდა,
 გიორგის გადმონავალზე ხე ალვად ამოდიოდა,
 მაგის შემცოდე ქალ-ვაჟი უდროოდ დაშავდებოდა”[66,213].

ფერხისას უფრო ზუსტად, ორსართულიანი ფერხულის შესრულება არის აუცილებელი ატრიბუტი ლაშარის ხატობისა. ლაშარი მფარველია თავისი ყმების. მათზე მზრუნველი და ამავე დროს მომთხოვნი. ლაშარობისას განუხრელად

სრულდებოდა ყველა რიტუალი და ყველა იღებდა მონაწილეობას საერთო-სახალხო დღესასწაულებში. იმღერებოდა ასეთი ტექსტი:

“ლაშარელაის ლურჯასა თავის ყმათ მიეშველება,
ფაფარი სხავის გიშრისა, ხან რომ არ იყოს მისვლისა”
შაჯდება გაემართება, [67,211].
კოტორ გაჰყვება ნისლისა,

გუნდური სიმღერა-გალობის სახე ჰქონდა ღვთისმშობელთა სადიდებელ ტექსტს, რომელსაც ყველა ერთხმად წარმოსთქვამდა:

“წინას ჭიქა-ბარძიმზე, მაღალო ღმერთო, შენ გადიდას.

მეორე ჭიქა-ბარძიმზე, დილო კვირეე, შენ გადიდას.

მესამე ჭიქა-ბარძიმზე, წმინდა გიორგი, შენ გადიდას”...[118,509].

მაგიური დანიშნულებისაა წრის შეკვრის აუცილებლობაც საფერხულო ცეკვებში. ამ წრის გაუწყვეტელობასაც თავისი აზრობრივი დატვირთვა ჰქონდა. წრე შეკრულ მდგომარეობაში მიუწვდომელია ავი სულებისა და დემონებისათვის. ნ. რატიანი, რომელიც საგანგებოდ იკვლევს რიტუალებსა და მის ბუნებას, წერს: “წრის შეკვრა სხვადასხვა სახით გამოვლინდება რიტუალებში; ეს იქნება ადამიანთა მიერ წრეში როკვა, ფერხული თუ ე.წ. მაგიური წრის შემოსაზღვრა, რომლის გადაკვეთაც ადამიანისათვის წარმოუდგენელია. აქ საინტერესოა, გავიხსენოთ ჩრდილოეთ კავკასიის მითოლოგიური გმირი კურიუკი, რომელსაც კლდეზე მიჯაჭვის შემდეგ ღვთაებამ შემოუხაზა მაგიური წრე, რასაც ვერც ერთი მოკვდავი ვერ გადააბიჯებს” [89,172].

ინგუშთა კულტურული გმირი კურიუკი (კურიუკო) ღმერთს ეურჩებოდა, სწორედ ისე, როგორც ამირან-პრომეთეოსი და ყაზბეგის მწვერვალზე მიაჯაჭვეს. რომ არავის გაებდა მასთან მიახლოება მთის წვერზე წრე შემოხაზეს და ასე გახადეს გმირი მიუწვდომელი [156,30].

წრე დასრულებადობის, ერთობის და მარადიულობის მითოპოეტური სიმბოლოა. იგი უძველესი რელიგიების უნივერსალური შემადგენელი ნაწილია და განსაკუთრებულად იქცევს რელიგიურ თუ საერთო მოაზროვნეთა ინტერესს.

მრავალი ხალხისთვის საერთოა წელიწადის დროის წრებრუნვის შესახებ, როცა დროები უწყვეტად და მარადიულად ქმნიან ურთიერთმონაცვლეობას და მიმდევრობას. უძველესი ღვთაება მზეც წრის ფორმით გამოისახებოდა. წრით გამოისახებოდა წმინდა ადგილები, ინისა იანის სიმბოლო ჩინეთში (სიცოცხლის სიმბოლოა)... და ა. შ. “წრის შეკვრა” ფერხულში პირდაპირ უკავშირდება ძველი სამყაროს საზროვნო მოდელს და ერთ-ერთი შემადგენელია მითო-პოეტური თუ სანახაობრივ-რიტუალური შემოქმედებისა.

საერთოდ რიტუალები და სხვადასხვა საწესჩვეულებო შეხედულებანი, მიუხედავად მათი ნიუანსობრივი განსხვავებისა, ძირითადად ერთ სისტემას ქმნიან და ირეკლავენ კაცობრიობის მიერ გავლილ სხვადასხვა ეპოქათა ნიშნებს. ნ. რატიანის აზრი სავსებით მისაღებია ჩვენთვის, როცა ის რიტუალის ბუნებაზე იძლევა განზოგადებულ შეხედულებას: “მიგვაჩნია, რომ უფრო სწორი იქნებოდა, თუკი ვაღიარებდით რიტუალის სინკრეტულ ბუნებას, რომლის დროსაც თანაარსებობს სხვადასხვა კულტების, განსხვავებულ რელიგიურ ფორმათა ნაშთებიც კი” [89,190].

ძველი აღმოსავლეთი, როგორც ძირძველი ცივილიზაციების წარმომშობი და ტრადიციათა დამმკვიდრებელი, ინახავს სწორედ ისეთ სტრუქტურას რიტუალებისა და ღვთაებისადმი მსახურებისა, როგორც ჩვენ გვაქვს შემორჩენილი ქართულ ეთნოგრაფიულ მასალებში. ჩვენში აღწერილ ხუცესთა, ხევისხერ-დეკანოზთა, ქადაგთა და დაჭერილთა ინსტიტუტი მართლაც მრავალ ანალოგს შეიცავს; ხატები და ღვთისშვილთა სამყოფელი ჩვენში ამაღლებულსა და განცალკევებულ ადგილებშია მონიშნული. ხატის საქმიანობას, მისადმი კუთვნილ მამულებს “რჩეულები” განაგებენ და თადარიგს აძლევენ. ძველ აღმოსავლეთშიც სწორედ ასე იყო: “ტაძრის საკულტო საქმიანობას განაგებდა უფროსი ქურუმი, რომელსაც სანგა ეწოდება. იგი ხელმძღვანელობდა აგრეთვე სატაძრო მეურნეობასაც, რომელიც საკმაოდ რთულ ორგანიზაციას წარმოადგენდა. ტაძრის განკარგულებაში მოძრავ ქონებასთან ერთად შედიოდა მიწის უზარმაზარი მასივები, რომლებიც იწოდებოდა შესაბამისი ღვთაების საკუთრებად... სატაძრო მიწებიდან მიღებული

შემოსავალი ხმარდებოდა საკუთრივ კულტის მსახურებასთან დაკავშირებულ საჭიროებებსა და ნაწილობრივ სამეფო სახლის მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას” [126,51].

ძველი სამყაროსათვის დამახასიათებელი ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა, დამახასიათებელი იყო ჩვენი სინამდვილისთვისაც: “ლეონტი მროველის “მეფეთა ცხოვრებაში” ვხვდებით ცნობას, რომ საქართველოში ოდესღაც არსებულა ადამიანის მსხვერპლშეწირვის ტრადიცია, რომელიც შემდგომ საუკუნეებში აღკვეთილ იქნა მეფე რევის მიერ. ლ. მროველი გადმოგვცემს: “ამან მეფობასა შინა მისსა არლარავის უტევა ქართლსა შინა კვლა ყრმათა, რომელსა—იგი ამისსა უწინარეს და პირველ კერპთა მიმართ შესწირვიდეს მსხვერპლად ყრმათა; და ვიდრე იგი იყო მეფედ, არლარა-ვინ კვლიდა ყრმათა კერპთათჳს, არამედ ცხურისა და ზროხისა შეწირვა განუწესა. ამისთჳსა ეწოდა მას რევ მართალი”[32,51]. რევ მართალს თავისი მეფობის ჟამს აუკრძალავს ეს სასტიკი ჩვეულება, მაგრამ მეხსიერებამ და რიტუალებმა სხვაგვარად შემოგვინახა ადამიანის მსხვერპლშეწირვის ჩვევა. “თეთრი გიორგის მონა ქალების” აღწერილ რიტუალში ჩვენ გვაქვს ერთი საგულისხმო ეპიზოდი, როცა თეთრებით მოსილი ქალი წვება საყდრის შესასვლელში. ყველანი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ ეს ქმედება ნიშნავს სწორედ ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის ოდინდელ აქტს. ეს არის ჩანაცვლება, რომელიც სწორედ ადამიანის მსხვერპლს გულისხმობს. თუ როგორი სასტიკი იყო ეს ჩვევა, როგორ გამძლეობას მოითხოვდა ადამიანისაგან, შესანიშნავადაა აღწერილი ჩვენს ეთნოგრაფთა და ფოლკლორისტთა მიერ.

ღვთის “რჩეულობის” მომენტიც მნიშვნელოვანია, თუ გადამწყვეტი არა. რჩეულობა გამონაკლისების ხვედრი იყო იმ შემთხვევაში, თუ ისინი მკაცრად იზღუდავდნენ თავიანთ ბუნებრივ სურვილებს. მოწმინდარობდნენ და ხანგრძლივი დროის მანძილზე ექვემდებარებოდნენ სულიერ საწყისებს: “ყოფაცხოვრებითი თვალსაზრისით ჯვარის მსახურზე უბედური ადამიანი არ მოიძებნება მთელს საყმოში. შესაძლებელია მას იფარავდეს და იფარავს კიდევ ჯვრის დავლათი, ადამიანურ დავლათზე განუზომლად ძლიერი, მაგრამ ჯვარივე ანადგურებს მას ან

“ღალეკს” მონაგრითურთ მცირელი ამპარტავნობის გამოჩენისა თუ სიწმინდის უნებური შებღალვისათვის” [55,171].

ღვთის “რჩეულობით” სპეკულირების შემთხვევებიც ხშირია, ხალხი მხოლოდ იშვიათად ტყუევდება. ნიკო ხიზანიშვილი ხევსურების შესახებ ძალიან ზუსტ და ცხოვრებისეულ ცნობებსა და დაკვირვებებს იძლევა:

“ხატმა რომ “ბატონობა” გასწიოს, რასაკვირველია, საჭიროა ისეთი კაცი, რომელმაც “ყმას” (თემს, სოფელს) ბატონის სურვილი გადასცეს, ამნაირი კაცი ქადაგია. ქადაგი წმინდაა, ხატის მოსამსახურეა. არსებითი ხასიათი ქადაგობის იმაში მდგომარობებს, რომ ქადაგი, ხატობის ღროს, თვითონ გაქადაგდება ხატისგან. ქადაგის დაყენება ხატის საქმეა და ამ საქმეზე სხვას ხელი არ მიუწვდება. უმეტესად ქადაგი ახალი წლის დილით უნდა დაისვას (ახალი—წელიწადი, “წელიწადობა” დიდი ხატობა). ქადაგად დამზადებული ცახცახებს, გონებას ჰკარგავს, ჰყვირის, უთავბოლოდ სიტყვებს ისვრის, – ხალხს უნდა აჩვენოს, ხატმა დამიჭირაო.

იმის მოქმედებაში იხატება ყველაფერი ის, რაც კი ხალხს შიშსა და კრძალვას უნერგავს. მაგ., სოფ. არდოტში ახალგაზრდა ქადაგი–ქალი ღამე გაიქცევა წყალზედ, რაც უნდა ცივი ზამთარი იყოს, მაინც წყალში ჩავარდება და იქიდან ქადაგობს. რასაკვირველია, ქადაგის სახელი რომ დაიმსახუროს კაცმა თუ ქალმა, დიდი უნარი და მოხერხებაა საჭირო. ხალხი სტყუევდება, მაგრამ ადვილად კი არა. ხალხის აზრით, ზოგი ქალი “ჭკუით გამოვა”, “გადაიფერხნება”, წარამარად ქადაგობს. ამნაირ ქადაგს დასცინიან, კარგი კაცი მას ცოლად არ შეირთავს. უქმრო, ახალგაზრდა ქალებში ქადაგობის სურვილი ხშირია, მაგრამ ხალხი კი მათ იშვიათად ენდობა, რადგანაც მათ “გაგება არა აქვთ”, “ხატი იჭერსო”, “აწვალებსო”—ამაზედ იტყვიან. მოხუცებული ქალი თუ კაცი უფრო კარგად ქადაგობს, პასუხებს კარგს იძლევა.

რა არის ქადაგის მოვალეობა?—ქადაგი იგებს ყველა უბედურებას და ავადობას, რაც ხატისაგან მოხდება, გებულობს ავადობის მიზეზს, პასუხს იძლევა, ხატს ვინა სურს ხუცად, დეკანოზად; რა ხარჯს ან სამსახურს თხოულობს

სოფლისაგან, – საკლავს, სანთელს; ჯალაბობას ატყობინებს–შენ ესა-და-ეს მსახური გაკლია ხატისაო.

ხევსურს წარმოდგენილი აქვს, რომ ყოველი უბედურება, რომელიც კი თავს დაატყდება სოფელს თუ კერძო კაცს, უთუოდ ხატის ბრალია და ამისათვის ხალხი მიზეზის გასაგებად ქადაგს მიჰმართავს ხოლმე. ხატობის ქადაგი თვითონ არ იქადაგებს, თუ სოფელმა არა სთხოვა, ავადის პატრონმა არ მიჰმართა. ხშირად ქადაგს სხვა მოვალეობაც აქვს. სოფ. ხახაბოში, მაგ., ქადაგი მედროშეც არის და დროშაც ხომ ისეთი წმინდა რამეა, რომ უბრალო კაცი ახლო ვერ მიეკარება, თითსაც ვერ შეახებს.

რაც უნდა იყოს, მაინც ქადაგი–ქალი უწმინდურია, როცა იგი “კარს გამოვა”, როცა “ბოსელშია”, “სამრევლოში”. ამ უწმინდურობის დროს ქადაგს–ქალს ხუცი, დეკანოზი “არ ასჩქამდების”, ხმას არ გასცემს რასაკვირველია, მაშინ ქადაგობაც არ შეუძლიან ქალსა” [132,17-28].

ასეთი ვითარებაა ხევსურეთში, აქ ქალ–ქადაგს უწმინდურად თვლიან, რადგან მასაც უწევს “მებოსლეობა” და “სამრევლოში” ყოფნა. არანაირი ცეკვა–სიმღერა ქადაგობის ჟამს აქ არ შეინიშნება. სურათი ძალიან გამარტივებულია ალ. კამარაულის მონაცემის მიხედვით: ”ქადაგი მომეტებული ატაცებულობის დროს უმკითხავებს რომელიმე ოჯახს მომავალ ბედს და მისი წინასწარმეტყველება ხშირად იმით ბოლოვდება, რომ ამა თუ იმ ოჯახმა საღმრთო უნდა დაუკლას რომელიმე ხატს. ეს საქმე, რა თქმა უნდა, უხევისბროდ ყოველად შეუძლებელია” [50,54].

თედო სახოკიას ქადაგად დაცემა ასე განუმარტავს: “ბოდვა, გაუგებარი სიტყვების წამოსროლა; ბევრი და დაუსრულებელი ლაპარაკი. მგლ, “ტეტუანთ სოფო უსანეთობას ქადაგად დაეცა”.

წინათ ქადაგად დაეცემოდნენ ხოლმე რომელსამე ეკლესიის კარს, მეტწილად, ქალები: თვალებს ოცობოცოდ ატრიალებდნენ, იკრუნჩხებოდნენ, პირიდან დუჟი გადმოსდიოდათ; ჯერ გაუგებარ სიტყვებს ნაწყვეტ–ნაწყვეტად წამოისროდნენ ხოლმე და მერე, ვითომ გარკვეულად, დაინახავდნენ იმას, რაც

უნდა დაენახათ და გულუბრყვილო დედაკაცს, იმასთან რჩევის სათხოვნელად მისულს, ეუბნებოდნენ: ამა და ამ ხატის მიზეზითა გყავს ავად შენი ავადმყოფიო.

დღეს, როცა ვინმე ბევრსა და გაუგებარ სიტყვებს ერთმანეთს უთავბოლოდ გადააბამს, ვიტყვით ხოლმე: მავანი ქადაგად დაეცაო! ან ესე ბევრის მოლაპარაკეს ვეტყვით ხოლმე: რა ქადაგად დაეციო, ან: ქადაგად ნუ დაეციო!

ქადაგად დაცემა ერთი ნაწილია მაგიისა და საერთოდ, მკითხაობის [94,370].

ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ დაკნინებულია დროთა განმავლობაში კულტის მსახურთა სახე, მათი საქციელი, მათი მნიშვნელობა. არადა თავის დროზე ეს იყო შეუზღუდავი გავლენის მქონე “ხელისუფლება” ხალხში: “რელიგიის განვითარებასთან ერთად გამოიყოფოდა კულტის მსახურების განსაკუთრებული ჯგუფი, რომლებიც ითვლებოდნენ ძლიერი წინაპარი მეთაურების თვისებების, საიდუმლო ცოდნისა და სხვათა მფლობელად. ასეთი პირები ხდებოდნენ კულტის პროფესიონალური მსახური-ქურუმები; ჩვეულებრივ მათ ეპყრათ არა მარტო რელიგიური ფუნქციები, არამედ ზოგიერთი ცოდნაც, ტომის წეს-ჩვეულებათა ახსნა-განმარტება, სამართალწარმოება. უმეტესად მათ იერარქიას მეთაურობდა ბელადი-მთავარი ქურუმი; სხვა შემთხვევაში ქურუმები ქმნიდნენ საკუთარ მთავრობას და მეტოქეობას უწევდნენ საერო ხელისუფლებას”[88,308].

ამჟამად, როცა რელიგიის ძველ მსახურთა საქმიანობას მხოლოდ ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ღირებულება გაჩნია, ჩვენ შეგვიძლია ქადაგობის ინსტიტუტის განხილვის ფოლკლორული ასპექტები სათანადოდ შევაფასოთ და დავაფასოთ კიდევ. ამ ინსტიტუტს ქართული ქორეოგრაფიული საზოგადოებისათვის ნამდვილად შეუძლია საინტერესო მასალების მიწოდება და პროფესიული სტიმულების გამრავალფეროვნება. ამიტომაც შემდეგი სახის მოსაზრებებს გაგიზიარებთ:

1) ქადაგად დაცემის სტრაბონისეულ ცნობაში, (სადაც ქადაგად დაცემა და წინასწარმეტყველება მთავრის კულტთან არის დაკავშირებული), ცეკვის ელემენტები ჯერ კიდევ არ ჩანს. მოგვიანებით კი (როგორც ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვება მოწმობს), ამგვარი ელემენტები საკმაოდ ფეხმოკიდებულია. ფერხული

არის სავალდებულო ატრიბუტი, უწყვეტ ჯაჭვად შეკრული და ზოგ შემთხვევაში ორსართულიანი.

2) ქადაგად დაცემისას ადამიანი ზებუნებრივ არსთან, სულებთან კავშირში იმყოფებოდა, ფაქტიურად სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე. საჭირო იყო მათი “გამოსხნა” და ეს სიმღერით, ცეკვით გახლდათ შესაძლებელი. ფერხული აქაც საკულტო ძეგლის ირგვლივ არის გამართული, ქადაგად დაცემული კი “ლეკურს” ცეკვავს.

3) მთაში, აღმოსავლეთ საქართველოში და ბარში ფიქსირდება რიტუალური ფერხულები (ხევსურეთის გამოკლებით); ხოლო დასავლეთ საქართველოში, მიუხედავად რიტუალების დიდი მსგავსებისა—ფერხული, სხვა სახის ცეკვები და გალობა არ ფიქსირდება საერთო-სახალხო რიტუალში.

4) “თეთრი გიორგის მონა ქალები” ეკლესიის გარშემო გატაცებით ცეკვავდნენ. ეს შეიძლება ერთგვარ “სიკვდილის ცეკვად” მივიჩნიოთ. რადგან ექსტაზში შესასვლელად ცეკვა აუცილებელი იყო, იმქვეყნიერ სულებთან კავშირი კი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე ყოფნას ნიშნავდა. “გარდაცვალება” ხდებოდა ჩვეულებრივი არსებისა “არაჩვეულებრივად”.

5) წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ საკულტო ცეკვა-სიმღერების შესრულებისას წრის შეკვრა, მაგიური და წმინდა ადგილის შემოსაზღვრას ნიშნავდა. წრის შიგნით ავი სულები ვერ იარსებებდნენ და საკრალიზაციის მონიშვნა ქორეოგრაფიული სახით ხდებოდა.

6) საფერხულო ლექსები და სიმღერები, მრავალი ტექსტი “დიდებისა” ყურადღებას იქცევს უპირველესად სინკრეტიზაციის გამო, რადგან ისინი სხეულის მოძრაობას, ცეკვას აუცილებლად მოითხოვდნენ. მაშასადამე, საქმე გვაქვს ხელოვნების ადრეულ ფორმასთან, როცა ერთიანი იყო: სიტყვა, მუსიკა, მოძრაობა.

თავი V

აღდგომის ღღესასწაულის ქორეოგრაფიული ასპექტები

აღდგომის უდიდეს ღღესასწაულს მთელი საქრისტიანო განსაკუთრებული სიხარულითა და მოწიწებით აღნიშნავს. იგი გაზაფხულის დიდი და უმთავრესი მოვლენაა. სახალხო წეს-ჩვეულებები ინახავენ უძველესი რწმენა წარმოდგენების არცთუ მცირე დეტალებს. მას აშკარად აღმოსავლური ხასიათი აქვს და უკავშირდება ბუნების გამოცოცხლებას, დაღუპული და კვლავ აღმდგარი ღვთაების სახელს. კვლევა ზამთართან, მცენარეული საფარის გაქრობასთან და მზის აქტივობის კლებასთან იყო გაიგივებული. გაზაფხულზე ყოველივე ეს იცვლებოდა, ბუნება კვლავ იფოთლებოდა, მზე ცხოველმყოფელობას იძენდა, სიცოცხლე და ხალისი ისადგურებდა ხალხის არსებაში და ყოველივე ეს თავის გამოხატულებას პოულობდა სავალდებულო წესებისა და რიტუალების განუხრელად შესრულებაში.

უბრალო ხალხი შვებას ჰპოვებდა ტანჯული და უსამართლოდ ჯვარცმული ქრისტეს აღდგომის რწმენაში და იხარებდა; ხალხური ლექსი ასე წარმოგვიდგენს ღმერთის მარადიული სიცოცხლის რწმენას:

“ცისკრად მოვიდა მარიამ,

წავიდა, პეტრეს ახარა:

საფლავად ცრემლთა მღვრელია,

“რა ვნახე საკვირველია,

სუდარი ნახა მდებარე,

იესო ქრისტე ჯვარცმული

საფლავი ცარიელია

ამდგარა ჩვენი მხსნელია”[108,126].

ღმერთის აღდგომა და მისი მარადიულობის რწმენა უძველესი აზრობრივი დანაშევრია კაცობრიობის ისტორიაში, მოსახლეობის დაბალი ფენისათვის აუტანელი ყოფა ოდნავ მსუბუქდებოდა იმის წარმოდგენით, რომ ღვთაებაც შეიძლებოდა დაჩაგრული, ნაღალატევი და მოკლული ყოფილიყო, მაგრამ არა საძუდამოდ. იგი კვლავ ბრუნდებოდა დედამიწაზე და სიცოცხლესა და ხალისს უბრუნებდა ყოველ სულდგმულს, რელიგიური მწყობრი წარმოდგენა მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაებისა და მისი კულტი შეიქმნა ბაბილონსა და ძველ ეგვიპტის

საზოგადოებებში. ვ. სტრუვე ებრაელთა შორის რწმენა-წარმოდგენებს ასე ახასიათებს: “იმ ღმერთად, რომელიც განასახიერებდა მკვდარსა და კვლავ აღდგომად მარცვალს, ითვლებოდა ბაბილონის ღმერთი ტამუზი. ეს სახელი შეესაბამებოდა ძველშუმერულ სახელწოდებას ღუმუზის, “ჭემმარიტ ბავშვს”, “ნამდვილ ჩამომავალს”. ღმერთ ტამუზს თაყვანს სცემდნენ არა მარტო ბაბილონში, არამედ პალესტინაშიც. წინასწარმეტყველი იეზეკილი შეძრწუნებული მოგვითხრობს, რომ მის ჭაბუკობისას იერუსალიმის ებრაელი ქალები იერუსალიმის კარიბჭესთან დასტიროდნენ და გლოვობდნენ ტამუზის სიკვდილს. ღმერთ ტამუზის სიკვდილს გლოვობდნენ შუმერის ტაძრებში, ხოლო შემდეგ ბაბილონშიაც. აი, ამ ბაბილონური მითებიდან მკვდრადი და აღდგომადი ღმერთის შესახებ მრავალი რამ დღესაც კი ცოცხლობს ქრისტიანობაში. ქრისტე არის მხოლოდ მკვდრადი და აღდგომადი ღმერთის სახე” [101, 123]. სტრუვეს დასკვნით, მსგავსი წარმოდგენა აშკარად სოციალურ რეალობაზე დაფუძნებული და კლასობრივი უთანასწორობიდან გამომდინარე-იმედის უფლებას აძლევს ყველა ექსპლუატირებულს.

საყოველთაოდ ცნობილი ოსირისი, როგორც კვდომადი და აღდგომადი ღვთაება, თვით დაშლილ და გათიშულ ეგვიპტეშიც საყოველთაო სალოცავი იყო. მართალია, ყოველ ოლქს ჰყავდა თავისი აღიარებული ღმერთი, მაგრამ ოსირისი ყველასთვის და ყველგან მახლობლად და აღიარებულად ითვლებოდა. ვეგეტატიური ღვთაება ძველი სამყაროს ძირითად საქმიანობასთან-მიწათმოქმედებასთან არის წილნაყარი. ყველაზე მომხიბლავი კი ის იყო, რომ: “ეგვიპტელებს სწამდათ, რომ მომკვდარი ღმერთის აღდგომა საწინდარი იყო მომკვდარი ადამიანის აღდგომისა. ასე მაგალითად, პირამიდათა ტექსტებში უკვე ვხვდებით ძალიან მკაფიოდ გამოთქმულ აზრს, რომ არსებობს კავშირი ღმერთსა და ადამიანის ბედს შორის: უკეთუ ოსირისი ცოცხლობს, ისიც (ე.ი. მიცვალებული) იცოცხლებს. უკეთუ ოსირი არ მომკვდარა, არც ის მოკვდება. უკეთუ ოსირისი არ დაღუპულა, არც ის დაიღუპებაო” [101,47]. ასე იქცეოდა სიკვდილი სიცოცხლის საწინდრად და პირუკუ. ამგვარი შეხედულება დაედო

საფუძვლად წარმოდგენებს მკვდართა და ცოცხალთა სამყაროზე. სიცოცხლის ღმერთი ასე იქცა სიკვდილის ღმერთად. მაშინ უკვე იყო “სიკვდილისა სიცოცხლით დამთრგუნველი” ღმერთის რწმენა და, აქედან გამომდინარე, ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას საფუძველი ჩანასახშივე მყარი ჰქონდა.

კვლომადი და აღდგომადი ღვთაების დღესასწაული გაზაფხულზეა, მაშინ როცა ბუნება იღვიძებს, საფუძველი ეყრება სამიწათმოქმედო სამუშაოებს და წლიურ სარჩოს. ქართული სამყაროც არ არის გამონაკლისი ძველი თუ ახალი რელიგიური რწმენა—წარმოდგენებისაგან. აქაც საინტერესო და მრავალფეროვანი სურათია გამოკვეთილი. ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში, სახალხო დღესასწაულებში, შემონახულია სამართლიანი სიკვდილ—სიცოცხლის განმგებელი ღმერთის რწმენა, მისადმი მიძღვნილი დღესასწაულები და ჩვევა—წარმოდგენები.

ნიშანდობლივი ფაქტია, რომ აღდგომა დღეს აუცილებელი და უპირველესი საქმეა მიცვალებულთა საფლავის მონახულება და იქვე სუფრის გაშლა. მღვდელი აკურთხებდა ამ სუფრებს და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლებოდა პურ—მარილის დარიგება. საგანგებო “სულის პურები” მღვდლისთვისაც უნდა დაეტოვებინათ და რაც საგულისხმოა, მინდორში სცოდნიათ სუფრის გაშლა და ქეიფი. მთაში იმართებოდა საგანგებო ხატობა, სადაც “სამართლებრივი ხასიათის წესებიც სრულდებოდა. მაგ.: სამანის ჩასმა, ჭკლის ამოგდება, დარისხება”[1,88-89].

საქართველოში აღდგომის უპირველეს დღესასწაულად მიჩნევას არქაული ძირები და მყარი შეხედულებები დაედო საფუძვლად. აქედან გამომდინარეა ის საყოველთაო სიხარული და ნამდვილი სახალხო მხიარულება აღდგომის დღეს, მთელ საზოგადოებას რომ მოიცავს. ასე იყო ოდითგანვე, ასეთი განწყობილება სუფევდა რელიგიისადმი სრული ინდერფერენტიზმის ჟამსაც და ასეა დღესაც.

როდესაც მ. ხიდაშელი მეცნიერული ლოგიკით აღადგენს სამყაროს შესაძლო მოდელს არქაულ საქართველოში, ისეთ თვალსაზრისს უჭერს მხარს, რომ “მიწისა და ზეცის საკრალური კავშირის შედეგად იბადება ახალი ღვთაება—პირმშვენიერი ჭაბუკი. იგი მტკიცედ იყო დაკავშირებული როგორც მიწიერ ცხოვრებასთან, ასევე იმქვეყნიურ ძალებთან, ამიტომ დღეს იგი გაიაზრება როგორც დროებით

გაუჩინარებული და კვლავ აღდგენილი ისეთი ვეგეტატიური ღვთაება, რომლის ანალოგიური სახეები ფართოდ იყო გავრცელებული მთელ ძველ სამყაროში”[131,124]. არქაული საქართველო სისხლხორცეული ნაწილია არქაული სამყაროსი და სრულადაა მოზიარე იმჟამინდელი რწმენებისა და შეხედულებებისა სამყაროსა და ყოფიერებაზე.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ქრისტეს აღდგომას, მის გავრცელებას და საყოველთაო აღიარებას, ქრისტიანობის გადაქცევას მსოფლიოს უძლიერეს რელიგიად ყოველმხრივ ჰქონია საფუძველი განმტკიცებული. “ღავითნის” რედაქტორების შენიშვნა რომ: “მკვდრეთით აღდგომილი ქრისტე და მისი მოძღვრება დაიპყრობს სხვადასხვა ერებს და ქვეყნებს”—ო [53,121] თავიდანვე საფუძვლიანი იყო. მაგრამ არსებობს მცირეოდენი გადახვევა ქრისტიანული დოგმებიდან, რომელსაც სწავლულნი “ღვთისმსახურების ნაციონალიზაციას” უწოდებენ. ამ ტერმინში ნაგულისხმევია ჩვენთვის განსაკუთრებით აღსანიშნავი მომენტი. მაინც როგორი “ნაციონალიზაცია” შეიძლებოდა მომხდარიყო უაღრესად დოგმატური რელიგიური მსახურებისა? რამდენად გახდა აღდგომის დღესასწაული საყოველთაო სახალხო, სიხარულისა და თვითშემოქმედების რა ელემენტები შეიძინა, ამაზე გარკვეულ შეხედულებებს შეგვიქმნის ხალხში არსებული ადათები, ამ ადათების შესრულების სახესხვაობანი თავად საქართველოს ფარგლებს შიგნით.

ქართველური ტომებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა სვანთა ეთნოგრაფიული ყოფა. მათზე XIX საუკუნის პრესაში იმასაც კი წერდნენ, რომ ევროპელი მეცნიერები უფრო ხშირად სტუმრობენ სვანეთს და უფრო იცნობენ, ვიდრე ჩვენებიო. სამწუხაროდ, ჩვენი კუთხეების ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით აღწერასა და შემოვლას შედარებით გვიან შეუდგნენ ჩვენი მეცნიერები, მაგრამ მთა, თავისი კონსერვატული ბუნების გამო, მაინც იძლეოდა ღირსშესანიშნავ მონაცემებს.

XX საუკუნის დასაწყისში ყოველთვიურ ჟურნალ “მოგზაურში” ზ. ჭიჭინაძე აქვეყნებს მრავალმხრივ საყურადღებო ნაშრომს “წინაპართა სულების თაყვანისცემა სვანეთში”. ”შესავალში უხდება ავტორს საზოგადოებას კიდევ ერთხელ

შეახსენოს სრულიად უმარტივესი: “ალტაცებით უნდა მივეგებოთ ისეთ ქართულ ჟურნალის დაარსებას ჩვენში, რომლის მიზანს, სხვათა შორის, შეადგენს ჩვენის ქვეყნის ეთნოგრაფიულად შესწავლა—გამოკვლევა. ევროპიელ ეთნოგრაფებმა კარგა ხანია სთქვეს, რომ კავკასია ნამდვილ ეთნოგრაფიულ “კალეიდოსკოპს” წარმოადგენსო. ევროპელების ასეთი შეხედულება სავსებით ამართლებს ჩვენის ქვეყნის მთიულთა ცხოვრების შესწავლა. ავიღოთ თუ გინდ სვანეთი. ორი წლის განმავლობაში სვანეთში ყოფნამ დამარწმუნა, რომ ეს კუთხე ჩვენის ქვეყნისა წარმოადგენს ნამდვილს ეთნოგრაფიულს საუნჯეს, რომელიც თითქმის ხელუხლებელია, განსაკუთრებით ჩვენ ქართველებისაგან, თორემ ევროპიელნი მეცნიერნი აქ ხშირი სტუმრებია”[129,700].

რუსი მეცნიერები 1890 წ. თბილისში გამოცემულ Сборник материалов для описания местностей и племен кавказа—ს მეათე გამოცემაში დაწვრილებით აღწერენ სვანეთის ყოფას, გეოგრაფიულ გარემოს, რელიგიურ წარმოდგენებს, ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს და ჩვევებს. ეტყობა, მთიანი საქართველო ყველასათვის არქაული გარემოს ნიმუშად იყო იმთავითვე მიჩნეული და სვანეთი ხევესურეთთან და თუშეთთან ერთად ერთგვარ “ეთნოგრაფიულ ნაკრძალად” ითვლებოდა. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ “ნაკრძალები” ერთობ პირობითია, რადგან ქრისტიანულმა იდეოლოგიამ პირწმინდად შეითავისა და გაითავისა ყველაფერი, რისი შეთვისებაც შეიძლებოდა. საგაზაფხულო დღესასწაულებში მაინც ჩანს უძველესი პლასტები, სვანეთშიც საინტერესო სურათია შემონახული და ამის უპირველესი ნიმუში “სამონადირეო ეპოსია”, სადაც მკვლევარ-მეცნიერები ბუნების განახლებადობის წარმოდგენებს ხედავენ.

სვანეთში განსაკუთრებით ძლიერი იყო წარმოდგენები ღვთაების კვდომასა და აღორძინებაზე. თ. ოჩიაური აღნიშნავს: “წარმოდგენები ღვთაებათა კვდომასა და აღორძინებაზე, რამაც თავისი ძირითადი გამოხატულება ჰპოვა წინა აზიისა და ანტიკური სამყაროს მითებში და რელიგიურ შეხედულებებში, ასოცირებულია მცენარეული სამყაროს პერიოდულ კვდომასა და აღორძინებასთან. მომაკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები ნაყოფიერების ღვთაებებია. დაკარგული, შავეთს წასული

სატროფო უნდა შეხვდეს თავის სატროფო წყვილს, რომ მათი სიყვარულის შედეგად აღორძინდეს და უხვი მოსავალი შვას დედამიწამ. ეს მოქმედება ციკლურია, ისევე, როგორც ციკლურია წელიწადის დროთა მონაცვლეობა. რეალურად მიმდინარე ბუნებრივი მოვლენის ასახვაა ადამიანთა წარმოდგენებში”[87,174].

სვანეთში მრავალი დღესასწაულია აღსანიშნავი, მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში “ხომა თანაფ” ანუ “უფლიშ” გვინტერესებს, რომელიც გაზაფხულის უდიდესი დღესასწაულია.

“უფლიშში” იციან სვანეთის ყველა კუთხეში, გარდა უშგულისა. იგი მთელი სამი კვირა გრძელდება. ბესარიონ ნიჟარაძე ასე გადმოგვცემს: “ყოველ საზოგადოებაში რამდენიმე მოსახლეა შეთაბუნებული რომელთაც მორიგით ერთს წელიწადს ერთი უმასპინძლებს, მეორე წელიწადს – მეორე მოსახლე. დროს გატარება, ნადიმთ–წყობა, სმა–ჭამა იმავე რიგით მიდის, როგორც სხვა სახალხო დღესასწაულებში ზამთრობით. განსხვავება ისაა მხოლოდ, რომ დღესასწაული სამ კვირას გრძელდება და ერთის მოსახლისათვის, რომელსაც სამიდან ექვს მოსახლემდინ მოუვა სტუმრად, მეტად სამძიმო იქნებოდა, რომ ამ დროის განმავლობაში სულ მისი ხარჯი ყოფილიყო; ამისთვის მასპინძელმა უნდა მიამზადოს მხოლოდ სახორცე და სასმელი არაფი, პური კი მომსვლელებმა უნდა შეაგროვონ წინდაწინ. ზოგიერთ საზოგადოებაში იციან კიდევ ხარის შეწირვა და დაკვლა სოფლის ეკლესიის გალავანში” [81,62-63]. ზოგან აქტიურად იმართებოდა შეჯიბრი სოფლის ახალგაზრდებს შორის და შესაწირავიც სცოდნიათ: ფული, საკმეველი, სანთელი, ცხვარი.

სვანეთში “ყოველ სოფელს ჰქონდა წელიწადში ერთი ყველაზე მთავარი დღეობა”, ისე რომ რაც ერთი თემისთვის იყო გამორჩეული და მთავარი, ის სხვა თემში ნაკლებად მნიშვნელოვანი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ერთი რამ ყველას აერთიანებდა, დღესასწაულები არ ჩაივლიდა განთქმული სვანური ფერხულის გარეშე. საფერხულო სიმღერებით და ცეკვებით ეს კუთხე განთქმულია, როდესაც წერენ სვანურ ფერხულზე, აღნიშნავენ სწორედ მის მისტერიულ არსს, სადაც კლინდება სიკვდილ-სიცოცხლის მონაცვლეობა და მარადიული განახლების იდეა.

მაგალითისთვის შემოგთავაზებთ ფერხულ “ლილეს” ჩვენეულ აღწერას და პროფესიული თვალსაზრისით წარმოჩენას, რადგან “ლილე” არის უნივერსალური ცეკვა სვანებისათვის და ყოველი შემთხვევის დროს ამის გარეშე არანაირი მნიშვნელოვანი ღონისძიება არ ჩაივლის.

წარმართული ხანის რელიგიურ-რიტუალური ფერხული “ლილე”-ს წარმოშობა ასტრალურ რელიგიურ შეხედულებებს უკავშირდება და მზის სადიდებელ ჰიმნს წარმოადგენს. იგი სვანი ხალხის ყოფა-ცხოვრებასთან, წეს-ჩვეულებებთან და რწმენა-წარმოდგენებთანაა დაკავშირებული.

ფერხულ “ლილეს” შინაარსობრივი ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ძირითადი თემა გამოხატულა შინაარსის იდეურ-ემოციური მხრით და მჭიდროდ უკავშირდება ფერხულის კომპოზიციურ წყობას. ფერხულში ნაკლებად ჩანს სიუჟეტის ელემენტები, მას არა აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი დრამატურგიული წყობა. “ლილეს” საცეკვაო ტექსტი ფერხულის შინაარსის სახეობრივ მხარეს გადმოსცემს.

სტრუქტურული ანალიზის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ “ლილე” საფერხულო წყობის ცეკვაა და შემსრულებელთა რაოდენობის მიხედვით მასობრივ ცეკვათა ჯგუფს მიეკუთვნება. მასში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. ფოლკლორულ შესრულებაში მონაწილეთა რაოდენობა შეუზღუდავია. სასცენო ვარიანტად გადამუშავებისას მეფერხულეთა რაოდენობა დამოკიდებულია ქორეოგრაფის შემოქმედებით ფანტაზიაზე. ფერხულის შემსრულებელთა რაოდენობა საკრალურ რიცხვებთან არ უნდა იყოს დაკავშირებული.

ფორმის მხრივ “ლილე” წრიული (ერთწრიული), ან ორწრიული ფორმის ფერხულია, მასში ფერხულთა სხვა ფორმები (ნახევარწრიული, სწორხაზობრივი, სართულიანი...) არ ფიქსირდება.

ნახაზის მხრივ “ლილე” არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით. ფერხული სრულდება წრეზე. წრე წალმა ბრუნავს, საცეკვაო ხაზის მიმართულებით (საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით), მარჯვნიდან მარცხნივ. წრის სხვა

მიმართულება (მარცხნიდან მარჯვნივ, წრეში შესვლა და გამოსვლა) არ ფიქსირდება.

“ლილეს” საცეკვაო ლექსიკა სვანური ფერხულებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობებისაგან შედგება, ძირითადად ზოგზდქართულია და დიდ მსგავსებას იჩენს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის საფერხულო ცეკვების საცეკვაო “ენასთან”. “ლილე”-ში ძირითადად გამოიყენება: ჩვეულებრივი ნაბიჯი, სარხევი ან გაქანება (სხეულის სიმძიმის გადატანა ერთი ფეხიდან მეორეზე), მუხლური სვლა, ჩაკვრითი მოძრაობები და სხვა.

სვანურ საცეკვაო ფოლკლორში დღემდე შემონახულია უძველესი სახის, საცეკვაო ხელოვნების უნიკალური საფერხულო ნიმუშები. მათ შორის “ლილეც”. ეს გამოწვეულია იმით, რომ სვანურ ფერხულებს გააჩნიათ ტრადიციულად ჩამოყალიბებული “ფეხის მოძრაობათა კომპლექსი”, რომელიც სრულდება ამ ფერხულისათვის დამახასიათებელ სასიმღერო ტექსტზე და მკვეთრად განასხვავებს სხვადასხვა ფერხულებს ერთმანეთისაგან.

თითოეული ფერხულის “ფეხით მოძრაობათა კომპლექსში” შემავალი ელემენტები დიდ მსგავსებას იჩენს ერთმანეთთან. მნიშვნელოვანია ცალკეულ ფერხულთა მოძრაობათა სისტემა, რომელიც ერთ კომპლექსშია გაერთიანებული და აღნიშნული ფერხულის სასიმღერო ტექსტზე მოძრაობათა კომბინირების გზით ერთ მთლიან კომპლექსს ქმნის, რაც მეტად მნიშვნელოვანს ხდის მის ქორეოგრაფიულს და მუსიკალურ მხარეს. ე.ი. ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ტექსტის შესატყვისობა ერთ მთლიან სინთეზში წარმოგვიდგება.

აღსანიშნავია, რომ ფერხულ “ლილე”-ს შესრულებამდე, მეფერხულენი განალაგებულნი არიან წრეზე, ერთმანეთის გვერდით, სახით ცენტრისკენ. ვაჟების ხელები ერთმანეთის ქამრებშია ჩავლებული ან ზურგს უკან მტევნებით შეერთებული. ფერხულში ქალების მონაწილეობისას ვაჟებისა და ქალების ხელები გარეკვემკლავში გამართულ მდგომარეობაში მტევნებითაა ჩაბმული.

“ლილეს” ფეხის მოძრაობათა კომპლექსის (საფერხულო ფეხის) ქორეოგრაფიული აღწერა ეკუთვნის ა. თათარაძეს.

“ლილე” თავის წინარექრისტიანული ნიუანსების შემცველი ტექსტით, მზისადმი მიმართული სადიდებელი სიტყვებით უცილობელი ცეკვა იყო ყველა დღესასწაულისას. მიუხედავად ქრისტიანული ღვთისმსახურებისა, ხალხი მაინც ახერხებდა შეენარჩუნებინა წინარექრისტიანული რიტუალებისათვის დამახასიათებელი ელემენტები. სვანეთში საგაზაფხულო დღესასწაულებისას სწორედ უძველესი ფერხულები სრულდებოდა.

ძველი “ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი” საინტერესო ცნობას გვაწვდის აღდგომის საზეიმო აღნიშვნასთან დაკავშირებით. თურმე როცა სამღვდელოება ესწრებოდა, “არა იყო მწყობრთა ძალთა ცემანი, არამედ გალობანი” და როცა სამღვდელო პირები დატოვებდნენ ოფიციალურ ცერემონიალს: “შემდგომად წარსვლისა მათისა იყო მგოსანთა, მომღერალთა და ყოველთა სახიობათა ცემანი—ო”[19,30].

“სახიობათა ცემანი” ისევე შეიცავს არაქრისტიანულ ელემენტებს, როგორც სვანური საგაზაფხულო რიტუალებისას სახალხო წარმოდგენები, რაც მკვეთრად განსხვავდებოდა კანონიკური და დოგმატური ქრისტიანული ჩვეულებებისაგან და ამისგან თვით სამეფო კარიც არ ყოფილა დაზღვეული.

საგაზაფხულო დღესასწაულები იგივეურად, მინიშნებით ზამთარ–ზაფხულის ბრძოლას განასახიერებდნენ: “ფოლკლორულ ლიტერატურაში უკვე საკმაოდ დამტკიცებულია, რომ ძველად, ზამთარი და ზაფხული, როგორც სხვადასხვა რიგის ბუნების მოვლენები და ძალები განპიროვნებულად ჰყავდათ წარმოდგენილი ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილთა სახით. ზამთარი–მცენარეულობის მიძინება თუ სიკვდილია, გაზაფხული–აყვავება და სიხარული. მათ შორის ურთიერთობა წარმოიდგინებოდა როგორც ბრძოლა, სადაც საბოლოო გამარჯვება გაზაფხულისა იყო”[58,348].

რაჭა–ლეჩხუმში აღდგომას უთენია დღესასწაულობდნენ. მეორე დღესაც “გორგოთობას” სახელწოდებით გრძელდებოდა დღესასწაული, მეოთხე დღეს “ჭაბუკობის” სახელით უქმობდნენ.

აღდგომას იწყებდნენ მიცვალებულთა მოხსენიებით, აუცილებლად გადიოდნენ სასაფლაოზე და გადააგორებდნენ შეღებილ კვერცხებს. ვინც ცისკარზე არ გავიდოდა სასაფლაოზე, იმას აუცილებლად შინ უნდა გაეშალა სუფრა და აუქნელი ღორის ხორცი, სანთლებით, მთლიანი ცხვრით უნდა დაემშვენებინა ის. “სათბილო” ანუ წილი სუფრიდან უნდა მიეკითხათ სხვა ოჯახებისათვის. იცოდნენ “ჩამოსარივიც”. ძველად ეკლესიის გალავანში ცოდნიათ პურობა ერთი გვარის ხალხს: სანიკიძეები ერთად, ბურჟალიანები ერთად, გვიშიანები ერთად და ასე” [28,32]. სიმღერა, ცეკვა და ფერხული დაღამებამდე თან სდევდა ამ დღესასწაულს. რაც შეეხება ზემო და ქვემო რაჭის საშობაო და სააღდგომო სიმღერებს, მათ აქვთ “გრძელი” სიმღერების ფორმა და თავისი სტრუქტურით “სუფრულზე მეტად რთულია” [28,25]. “ქრისტე აღსდგას” ტექსტი ასეთია:

“ქრისტე აღსდგა, გიხაროდს!	ჩიტმა, შაშვმა და შროშანმა,
მადლი მახარობელსაო!	ჭინჭველამ ფოლორცისამა!
ყოვლმა სულმა სულიერმა!	ნადირმა შავი ტყისამა:
სულ დიდმა და სულ პატარამ,	ზეცას იხაროს ვარსკვლავმა,
ცოდვილმა და მადლიერმა:	მიწაზე ნახნავ-ნათესმა და სხვ.”[8,25].

დ. არაყიშვილმა “ქრისტე-აღსდგაზე” განაცხადა, რომ ამ სიმღერის ტექსტი აღსანიშნავია მასში გამოთქმული საყოველთაო კეთილდღეობის პათოსით, რომელიც თითქოსდა შემოქმედის მიერ არის წარმოთქმული. კომპოზიტორის მსჯელობა რაჭული ხალხური სიმღერების შესახებ ასეთ სახეს იღებს: “გამონაკლისს წარმოადგენს საფერხულო, სამგლოვიარო და საქორწილო სიმღერები, რომელთა უმრავლესობა წინაქრისტიანული ეპოქის მუსიკალური კულტურის ელემენტების მატარებელია. ასეთი სახის სიმღერა-საგალობლის იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს “ალილო” და “ქრისტე აღსდგა”. რომლებიც აქამდე კიდევ არსებობენ რაჭაში, როგორც შორეული წარსულის ანარეკლი. მაგრამ დროთა ვითარებაში ესენიც დრომოჭმული აღმოჩნდებიან და დარჩებიან მხოლოდ, როგორც განვლილი უძველესი კულტურის ნიმუშები”[8,16].

დ. არაყიშვილი “ქრისტე აღსდგას” მუსიკალური განხილვის შემდგომ იმასაც აღნიშნავს, რომ ეს სააღდგომო სიმღერა აუცილებლად ფერხულთან ერთად სრულდებოდა. იგი იმოწმებს მირონ ქოჩიაშვილის ცნობას, რომლის აზრით “ადრეც, ამ სიმღერას, აღდგომის დღესასწაულის დროს, მომღერალთა ჯგუფი ასრულებდა ფერხულის თანხლებით ყოველი სახლის წინ. ისინი იქ მცხოვრებთ მიულოცავდნენ დღესასწაულს. ჩვეულებრივად ეს ხდებოდა წირვის გამოსვლის შემდეგ. მამაკაცები შეადგენდნენ წრეს და სიმღერის რამდენიმე კუპლეტის შესრულების შემდეგ შედიოდნენ სახლში, სადაც დაუხვდებოდათ გაშლილი სუფრა, მიულოცავდნენ მასპინძელს და განაგრძობდნენ “ჩამოვლას” [8,27].

დ. არაყიშვილი იმოწმებს კორნელი კეკელიძეს, რომელსაც “მაღლი მახარობელსა” 148 ფსალმუნის მიბაძვად, მის გახალხურებულ ვარიანტად მიაჩნია: “ადიდეთ უფალი, ციდან, ადიდეთ იგი ადიდონ სახელი უფლისა, ცებში. რამეთუ მან ბრძანა და შეიქმნენ. ადიდეთ იგი, ყოველნო ანგელოზნო და დააყენა ისინი უკუნითი მისნო, უკუნისამდე, ადიდეთ იგი, ყოველნო ძალნო მისნო. კანონი მისცა და არავინ გადაუხვევს. ადიდეთ იგი, მზეო და მთვარე, ადიდეთ უფალი დედამიწიდან, ადიდეთ იგი ცანო მაღალნო, ვეშაპნო და ყოველნო უფსკრულნო და წყლებო, რომელნიც ცებს ზემოთ ცეცხლო და სეტყვავ, თოვლო და ხართ. კვამლო...” [10,780].

ივ. ჯავახიშვილიც “მაღლი მახარობელსას” შესახებ საგანგებოდ ჩერდება და მისი შესრულების მანერაზე წერს: “აღდგომის დღესასწაულზე მღეროდნენ: ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ! სამ ხმად: იწყება მაღალი ხმა, შემდეგ მოჰყვებიან მეორე და ბანი. ბანს ბევრი ამბობდა, პირველსა და მეორეს თითო—თითო, ან რამდენიმე მღეროდნენ და თან ცეკვავდნენ წრის გარშემო, წრის ხან ერთი წყება იმღერებდა, ხან მეორე: ერთმანეთს შეენაცვლებოდნენ ხოლმე”-ო [135,75].

“მადლი მახარობელსა” ხშირად იმღერებოდა უწინ და ბავშვებშიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ვასილ წერეთელი ჩამოთვლის თავისი ყმაწვილობის სიმღერებს: “დილაჲ და დილაჲ, ჰოი დილაჲ, დილაჲ”-ს, “ჰოი, და მანდ რომ ქალი დავკარგე, აქა ვარ ახალციხესა”, “ყარანიე ყანაშია, მეტად გასუქებულიყო,” მგზავრულს “ღელი დელიო დელა”-ს, ბატონების ნანინას, აღდგომას საცეკვაო სიმღერა “ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ”[134,77].

ვასილ წერეთელი საცეკვაო სიმღერას უწოდებს “მადლი მახარობელსას”, მკვლევარი ლ. გვარამაძეც ადასტურებს ამას საკუთარ გამოკვლევებში; იგი წერს: ექსპედიციის მასალების მიხედვით, სართულებიან “ფერხულს”, ქუთაისსა და ტყიბულში აღდგომას რომ სრულდებოდა, თან ახლდა სიმღერა, “მადლი მახარობელსა”, რომლის ტექსტში გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლა აისახებოდა”[33,24].

რაფიელ ერისთავის “ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ წერილებში” ლეჩხუმის მაზრის სოფ. მექვენას მცხოვრებნი განსაკუთრებით აღნიშნავენ აღდგომის მეორე დღეს, რომელსაც გორგოთობას უწოდებენ და წირვის შემდგომ აქაც სიმღერით, ცეკვა-თამაშითა და თოფის ცემით გამოხატავდნენ თავიანთ სიხარულს. სამწუხაროდ, რ. ერისთავის ცნობიდან არ ჩანს როგორი სახის ცეკვა-თამაში იმართებოდა კონკრეტულად. ერთი კი ცხადია, რომ ლხინი, რომელიც წირვის შემდეგ იმართებოდა, მიცვალებულთ ეძღვნებოდათ.

ლეჩხუმის მაზრის სოფელ დღნორისას მცხოვრებნიც პასექის მეორე კვირიაკეს (ე.ი. ახალკვირეს) წირვის შემდგომ ასე იქცევდნენ თავს: “იმღერდნენ-ქრისტე აღდგა გიხაროდეს, მადლი მახარობელსაო, ოჰო, ოჰო, აგრეთვე სხვა სიმღერებს. იყო თოფის სროლა. მეხუთე-მეექვსე საათზე კვლავ იკრიბებოდნენ თემში. ვინ თამაშობდა, ვინ მღეროდა და ვინ ხელჩაბმულ ორხალალოს იძახდა”[36,27]. ჩვენი აზრით, ხსენებული “ხელჩართული ორხალალო” იქაურ სიმღერაზე შესასრულებელი ფერხული უნდა იყოს. გარკვეული არ არის სიმღერა “მადლი მახარობელსაოს” ტექსტზე ფერხულის შესრულება; ხოლო თავად სიმღერას გარკვეული ფუნქციური დანიშნულება

ჰქონდა სააღდგომო ციკლის რიტუალებში. საფიქრებელია ისიც, რომ ყოველივე ეს თემის მიერ საგანგებოდ შერჩეულ ადგილას უნდა ჩატარებულიყო.

1951 წლის ზაფხულში საქ. სსრ მესნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა მოაწყო სამეცნიერო ფოლკლორისტული ექსპედიცია ქუთაისსა და ტყიბულში. ექსპედიციამ იმუშავა ქუთაისის რაიონში: გელათში, ჭოლეკში. სორმონში, მოწამეთაში, ზარათსა და რიონში; ტყიბულის რაიონში: კურსებში, ხრესილში, ახალდაბაში, ნაბოსლევში, მუხურასა და სოჩხეთში. ექსპედიციის ანგარიშში კვითხულობთ: “ჩვენ მიერ შესწავლილი სოფლების მიხედვით საწესჩვეულებო პოეზიის გავრცელებით იმერეთი არ ჩამორჩებოდა აღმოსვლეთ საქართველოს კუთხეებს. წარსულში იმერეთშიც გავრცელებული ყოფილა როგორც კალენდარული, ისე არაკალენდარული საწესო პოეზია. ჩაწერილია გადანაშთის სახით შემორჩენილი საშობაო “აღილო”, სააღდგომო – ორსართულიანი ფერხულის დროს შესრულებული სიმღერა “მადლი მახარობელსა”, დიდ ხუთშაბათთან დაკავშირებული “არული კუდიანებს” [98,395].

საინტერესო მასალებს გვაწვდის აფრ. მერკვილაძე იმერეთში აღდგომის დღეს შესრულებული ფერხულის შესახებ. “წირვის შემდეგ როგორც შეგროვდებოდნენ გალავანში ქალი და კაცი, დააბამდნენ ფერხულს და გაჰქონდათ ერთი “ვარხალალო”! ბებრებიც კი, ოთხმოცი წლის ბებრები, თმა-წვერ ყაჭის პარკივით გაყვითლებული, ნატამალი კბილი რომ აღარ ჰქონდათ, ისინიც-კი არ მოაკლდებოდნენ საერთო მხიარულებას, ხოლო ვისაც არ შეეძლო ჩარეულიყო მათში (რასაკვირველია სიბერისა და უძლურების გამო), განცალკავებული დადგებოდა სადმე ცაცხვის ძირში და თავისთვის იმღერებდა, ლულუნებდა: ქრისტე აღდგა!...” [78,703-704].

როგორც ჩანს, ფერხულის შესრულება წირვის შემდეგ ხდებოდა. ცისკარზე (უწინ ნაცისკრებს) მღვდელი მოვიდოდა, ლიტანიას შემოუკლიდნენ, გარდამოხსნას აასვენებდნენ, გათავდებოდა წირვა და შეიქმნებოდა ხალისი. საფიქრებელია, რომ

ფერხულის დაბმა ამ დროს უნდა მომხდარიყო, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა ორივე სქესის წარმომადგენელი, განურჩევლად ასაკისა, ვისაც კი ძალა შესწევდა.

საყურადღებოა ფერხულის სასიმღერო ტექსტი, რომლითაც აღდგომას სიხარულით ეგებებიან და იხარებენ. მაშინ ხდება მიცვალებულთა საფლავებზე გასვლა, წითელი კვერცხების გადაგორება და სანთლების ანთება.

ქს. სიხარულითე წერს: ჩვენამდე გადანაშთის სახით მოღწეული სააღდგომო სიმღერების ნაწილი წარმოადგენს ტრანსფორმაციას ძველი საგაზაფხულო სიმღერებისა. მასში შენახულია კვალი გაზაფხულის ანუ ბუნების გამოღვიძების აღსანიშნავი დღესასწაულისა. ეს დღესასწაული ქრისტიან ერებში გადაიზარდა აღდგომაში. სააღდგომო სიმღერებმაც ჩვენამდე მოიტანეს უძველესი საგაზაფხულო რიტუალის ნიშნები. ორსართულიანი ფერხულის დროს შესასრულებელი სიმღერის (“მადლი მახარობელსა”) ტექსტში სიმბოლიკის სახით შემონახულია გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლის ინსცენირების ნიშნები”[99,55].

რაჭაში დღესაც შემონახულია სააღდგომო სიმღერა “ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ”, რომელიც აქ “ქრისტეს ფერხულის” სახელით არის ცნობილი. ესეც წარმართული სიმღერის ტრანსფორმაციას წარმოადგენს. საფერხულოში ზაფხულს ქუდვარდიანი ბიჭი ასახიერებს, მას ქარბუქი ებრძვის, ფერხულის მონაწილეთა სიმპათია ქუდვარდიანი ბიჭის კარგი დარის მხარეზეა. ე.ი. საზაფხულო დღეობისათვის დამახასიათებელი ზამთრისა და ზაფხულის ბრძოლის ინსცენირების ნათელი სურათია [100,166-167]. სწორედ ამავე აზრობრივ დატვირთვას შეიცავს აფხაზებში გავრცელებული ჩვეულება. მართალია, აფხაზებს არა აქვთ ჩვევად მიესალმონ ერთმანეთს “ქრისტე აღდგას”, თქმით, მაგრამ აღდგომის დღეს საგანგებოდ მოირთვებოდნენ და საერთო მოედანზე სხვადასხვა თამაშებში ჩაერთვებოდნენ. ცნობილი ეთნოგრაფი ნ. ჯანაშია წერს: “აფხაზები აღდგომამდე ორი კვირით ადრე რთავდნენ თავიანთ საცხოვრებელ სახლებს გაზაფხულის პირველი ყვავილებით. ამ კვირას “აიობა” ქვიოდა, რომელიც სავსებით შესაძლებელია უკავშირდებოდეს სიტყვას “აიაა”—ს. აიობამდე არ შეიძლებოდა ბურთის თამაში და საერთოდ ყველა სახის თამაშები. ხოლო ამ დღის შემდეგ

პირიქით, ყველანი საზეიმოდ მოირთვებოდნენ და მთელი სულითა და გულით ჩაერთვებოდნენ საერთო თამაშებში. ძირითადად იმართებოდა: ბურთაობა, ქვის სროლა, ჯირითი, ცეკვები, სიმღერები, რიკტაფელა და სხვ. [145,33].

რაჭაში “აღდგომის სიმღერა” ეწოდება “მადლი მახარობელს”, მისი რამდენიმე ვარიანტი არსებობს. ერთ-ერთი ვარიანტი ეკუთვნის აფრასიონ ჯაფარიძეს:

“ქრისტე აღსდგა, გვიხაროდეს!

მადლი მახარობელსაო.

რომელსა და რომელსაო?

ჩვენსა მახარობელსაო

გაიხაროს ყოველმა სულმა,

ყოველმა სულმა—სულიერმა—

სულ ყველამ გაიხაროსო.

ჭინჭველა ფოლორცისამა,

იმანაც გაიხაროსო.

გუშინ ბიჭმა დედა—ბოზმა

ზეცის კარი გაღიარა—

ტანსა ეცვა თეთრი ჩოხა,

ქუდი მოეკარდიანა.

ნიაჲმა შეურხიაო

ნიაგ—წვრილი ძხესა ჰყვარობს

და ქარ—ბუქი ავსა დარსა.

ავსა დარსა წვიმიანსა.

კარგი დარი გვირჩევნია.

ავსა კაცსა ბიწიერსა,

სათნო კაცი გვირჩევნია.

ბერსა კაცსა ბებერასა

ახალგაზრდა გვირჩევნია.

გვირჩევნია, გვრჩევენებია.

დიდსა ქვევრსა ცარიელსა

პატარ სავსე გვირჩევნია

გვირჩევნია, გვრჩევენებია”[130,163-164].

როგორც ვხედავთ, ტექსტში აშკარად კონტრასტული სურათების შეპირისპირებაა მოცემული: ნიაგი დაპირისპირებულია ქარ—ბუქთან, ავი დარი კარგ დართან, ავი კაცი სათნო კაცთან, ბერი კაცი ახალგაზრდასთან, ცარიელი ქვევრი სავსე ქვევრთან. აქედანაც ჩანს, რომ იცვლება ციკლი, დგება ახალი დრო, აღორძინებისა და ბუნების ხელახლა გამოღვიძებისა. ფერხულში ქუდვარდიანი ბიჭიც ყველას გულს იგებს და ამარცხებს ქარბუქს, ბერიკაცს, ავსა და სასტიკს.

გარდა სააღდგომო რიტუალებისა “მადლი მახარობელსა” საქორწილო რიტუალების დროსაც სცოდნიათ: “ქორწილში კუთხეების და მიხედვით სრულდებოდა ქართლსა და იმერეთში—სააღდგომო საფერხულო “მადლი

მხარობელსა” [121,114]. ეს პირდაპირ მიუთითებს მის კავშირს სატრფიალო პოეზიასთან და რწმენა–წარმოდგენებთან ახალი სიცოცხლის გაჩენასთან დაკავშირებით. “საგაზაფხულო ღლეობათა ციკლები, მათთან დაკავშირებული ფერხულები, ნაყოფიერების ღლესასწაულთან დაკავშირებით თავისუფლება და ეროტიზმი, ეჭვიმუტანელს ხდის საგაზაფხულო ღლეობათა რეპერტუარში სატრფიალო თემატიკის უხვად არსებობას”[39,283].

აღდგომა ღლეს სამეფო კარი აწყობდა საგანგებო შეჯიბრებებს: ცხენების ჭენება, ბურთაობა, ისრის სროლა. შემდგომ მეფე აჯოლდოვებდა გამარჯვებულს. მხოლოდ ამ სანახაობითი მხარის მოთავეების შემდეგ დასხდებოდნენ სანადიმოდ და იმართებოდა: “პურობანი დიდნი”. XIX საუკუნის “ივერიაში” ურბნელი ასე იგონებს ძველი დროის აღდგომას: “გამოვიდა წირვა, კამარა ღიაა; სამეფო მოედანზე ჯარია გამწკრივებული; ნალაარის ხმა მოისმის; მეფე და დედოფალი სასახლისაკენ მიეშურებიან, მათ მოწიწებით, მაგრამ სიხარულით მისდევენ დიდებულები. სად? რად? – სასახლეში “პირის ასახსნელად!” აღდგომა ღლეს წირვა ადრე გამოვიდოდა ხოლმე: “ადრე ნათლებისად წირვა და შემდგომად წირვისა მცირედითა სანოვაგითა ხორცთათა აღიხსნიდიან პირთა მეფე და დიდებულნი”... პირიც აიხსნეს. მერე? ყველანი მიესწრაფებოდნენ ასპარეზისკენ... საჯირითოდ, საბურთაოდ. თქვენც გამოძევით, მკითხველო და გაჩვენებთ ასპარეზსა, შემდეგში ყაბახად წოდებულს [102]. შემდგომ ურბნელი ხატოვნად აღწერს სხვადასხვა შეჯიბრებებს, რომლებიც სამეფო კარზე ყაბახზე იმართებოდა და დასძენს: “გამარჯვებულს მხარეს კაცის თავზედ ფარჩა ეძლეოდაო”. ეს ფარჩა წითელი ფერისა ყოფილა და იგი შეესაბამებოდა აღდგომისათვის ნიშნულ წითელს. ნადიმის თაობაზე ურბნელი მხოლოდ სანოვაგის მრავალფეროვნების აღნიშვნით იფარგლება და არაფერს გვამცნობს ნადიმის თანმხლებ საღლესასწაულო მხარეზე. მაგრამ ჩვენთვის ცნობილია ყველა ის გართობა–თამაშობანი, რომლებიც თან ახლდა სახალხო ღლესასწაულებს; ხალხი უფრო თავისუფლად აღნიშნავდა აღდგომის ღლესასწაულს და გასაქანს აძლევდა თანდაყოლილ ინსტიქტებს. სწორედ სახალხო აღნიშვნები შეიცავენ იმ

საინტერესო ნიუანსებს, რომლებიც გვეხმარებიან უძველესი რიტუალების ნიშნების მოძიებაში ამა—თუ იმ ჩვევის შეცნობა-დადგენაში.

აღდგომის ხალისიანი და მრავალფეროვანი აღნიშვნა ხდებოდა გურიაში. დიდი თუ პატარა აქტიურად მონაწილეობდა ცერემონიალში და საერო თუ საეკლესიო აღნიშვნა ერთნაირად სასიამოვნო ხდებოდა. თითქმის XVI საუკუნის ბოლომდე ევროპულ ეკლესიებში არსებობდა ჩვეულება, რომლის თანახმადაც აღდგომის პირველ დღეს სასულიერო პირები თავად ხელმძღვანელობდნენ ბავშთა ფერხულებს [158,18]. გურიაშიც ბავშვები აღდგომა დღეს მართავდნენ ცეკვა—თამაშს, ჭიდაობას, ჭაკუნობას, ბურთის თამაშს [73,150]. ე.ი. გურიაში სააღდგომოდ ბავშვების საგანგებო ჩართვა ხდებოდა დღესასწაულისას. საგანგებოდ ბავშვების მონაწილეობას რიტუალის ვიზუალურ მხარეში, მხოლოდ გურიის მონაცემებიდან ვიგებთ.

აპოლონ წულაძის მიხედვით, გურიაში აღდგომის დღეებში “ბურთის გავარდნამდე” თავს იქცევდნენ სხვადასხვაგვარი ცეკვით და სიმღერით, ცეკვის დროს უკრავდნენ ხან ერთად, ხან ცალ—ცალკე [128,97]. აპ. წულაძე გადმოგვცემს გურიაში არსებულ “ფოთლის ცეკვის” ამბავს, მისი აზრით, ეს ცეკვა გაზაფხულის მიგებებისა და გამრავლების კულტისადმი მიძღვნილი ჩანს. ჩვენც სავსებით ვიზიარებთ ამ აზრს, მით უფრო, რომ გაზაფხულის დღესასწაულები საყოველთაოდ გაზიარებული შეხედულებებით მთლიანად ეძღვნება კვლამდსა და განახლებულ ბუნებრივ ძალებს. ამავე მონაცემების სრულყოფას წარმოადგენს შემდეგი ცნობაც: “ჩოხატაურში აღდგომის “სათამაშოში”, იქ სადაც შემდეგ “საპარასკევო” იყო, “ქაჯურ” ცეკვას ცეკვავდნენ” [73,7] გარდა ამისა: აღდგომის მოადგილეა პირველი მაისი. ამ დროს იცოდნენ “მასკობა”, იმართებოდა ცეკვა—თამაში” [73,151]. როგორც ჩანს, ამ “მასკობაში” ბერიკაობა იგულისხმება რაც საგულისხმო ფაქტია.

სამეგრელოში აღდგომის დღესასწაულის დაწვრილებით აღწერა არსებობს, არის აგრეთვე ჩამონათვალი იმ ცეკვებისა, რომლებიც ზემოთ აღწერილი სცენებისას სრულდებოდა: “აღდგომის დღესასწაული, რომელიც ბუნების

განახლების წარმართულ დღესასწაულსაც ემთხვეოდა, ითვლებოდა, აგრეთვე, საერთოდ გართობა—თამაშობის დასაწყისად, რომელიც გაზაფხულისა და ზაფხულის განმავლობაში გრძელდებოდა. ამ დღესასწაულის დაწყების დღიდან სამეგრელოში, ყოველ კვირა დღეს, თანასოფლელები იკრიბებოდნენ ჯარობაზე, მზის ჩასვლამდე თამაშობდნენ ლელო ბურთს, ცხენბურთს ან მართავდნენ მარულას. შემდეგ კი იწყებოდა ცეკვა და სიმღერა, რომელიც გვიან ღამემდე გრძელდებოდა. აქ სრულდებოდა ნებისმიერი სიმღერები, საფერხულოები და ინდივიდუალური ცეკვები—“ჯანსულო”, “ჰარირა”, “ჩაგუნია—ჩაგუნა”, “მაბრალე”, “ჩელა”, “ოდოია”, “სისატურა”, “ჩარირამა” და სხვა. ეს ცეკვები და სიმღერები სრულდებოდა აგრეთვე ოსხაპუეში” [124, 109].

ფოკლორულ ლიტერატურაში უკვე საკმაოდ ჩამოყალიბებულია ის აზრი, რომ ოდესღაც ზამთარი და ზაფხული, როგორც ბუნების საპირისპირო მოვლენები, წარმოდგენილი იყვნენ ერთმანეთთან მტრულად განწყობილი მოვლენების სახით. ზამთარი ასახიერებდა ბუნების მიძიებას, კვდომას. გაზაფხული მის აყვავებას და კვლავ დაბრუნებას, ბრძოლა ამ ძალებს შორის აისახა როგორც ცნობიერებაში, ისე ყოველდღიურ ადათ—წესებსა და რწმენა წარმოდგენებში. ეგაა მხოლოდ, რომ ზოგ ადგილას ეს წარმოდგენები უფრო მრავალფეროვანია, ზოგან ნაკლებად მიმზიდველი და მხიარული.

აღდგომა თუშეთში “ლაშარის ჯვრის” ხატობასთანაა შერწყმული. შ. ასლანიშვილის ცნობით: “სამსართულიანი ფერხული” თუშეთში მინდვრის საზაფხულო სამუშაოების წინ სრულდებოდა, სწორედ იმ დროს, როცა ადგილობრივი ღვთაების—ლაშარის ჯვარის—დღესასწაული იწყებოდა. ამ ცეკვას უძველესი სასიმღერო მელოდია “ლაშარის სიმღერაც” ახლდა [142,75]. ეს დასტურია იმისა, რომ სამსართულიანი ფერხული შორეულ წარსულში ბუნებაზე მაგიური ზემოქმედების ხასიათს ატარებდა.

1965 წლის ზაფხულში ქვაბთა შესწავლის თვალსაზრისით არქიტექტურის კანდიდატის გ. გაფრინდაშვილის ხელმძღვანელობით მოეწყო სპელეისტიკური

ექსპედიცია, რომელმაც გამოავლინა მრავალი უცნობი ქვაბთა კომპლექსი და უაღრესად მნიშვნელოვანი სხვა მატერიალური კულტურის ძეგლები.

ვანის (სამხრეთ საქართველო) ქვაბის სპელეისტიკური ექსპედიციის წევრის ა. ვართაგავას ცნობით, სპელეისტიკურმა ექსპედიციამ პირველად იხილა 1283 წლის შემდგომ დამარხული რელიქვიები. 1283 წლის საშინელ მიწისძვრას აღდგომის დღეს, ისე როგორც ვარძია და თმოგვის ეკლესია, წმინდა გიორგის ეკლესიაც ვერ გადაურჩა. ამაზე გვიამბობენ მემატთანები და ხალხური გადმოცემებიც.

თანახმად ერთ–ერთი გადმოცემისა, ვიღაც ნათლიედღას შეუცოდავს, რის გამოც ზიარათი (ვანის ქვაბთა ეკლესია) განრისხებულა და კლდე ჩამოწოლილა. დაუმატებენ კიდევ: შვიდი ჯვარმწერი ნეფე–დელოფალი ამავე მიწისძვრის დროს დაღუპულანო[38].

მართლაც, გათხრების შედეგად იპოვეს დაღუპულთა ჩონჩხები, ვერცხლის სარიტუალო სამი თასი. გ. გაფრინდაშვილი ასე აღწერს ამ სურათს: “მიწისძვრის საშინელი სურათი... სხვადასხვა ადგილას ვაწყდებით გაჭყლებილ ადამიანთა ჩონჩხებს. მათი ერთი ჯგუფი XIII ს. აგებული ეკლესიის წინ დაღუპულა, რამდენიმე კაცი გუმბათიანი ტაძრის ქვიტკირის კედელს დაუტანია. ერთ მათგანს სამი ვერცხლის თასი ხელში სჭერია. მიწისძვრას თუ გაურბოდა, მაგრამ კლდის ნაშალში დამარხულა. მართლაც, მემატთანე აღდგომის დღესასწაულს უკავშირებს ამ მიწისძვრას. გამართლდა ხალხური გადმოცემა, რომ ვანის ქვაბი დღესასწაულზე მიწისძვრას დაუნგრევია და შვიდი ნეფე–დელოფალი დაიტანა ნანგრევებმაო”[29,7].

ზემოთხსენებულ ხალხურ გადმოცემას სპელეისტიკური ექსპედიციის მიერ ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების საფუძველზე, მეცნიერ–მკვლევარები სიმართლედ მიიჩნევენ, თუ ეს ასეა მაშინ საქმე უნდა გვქონდეს ვანის ქვაბის წმინდა გიორგის ეკლესიაში აღდგომის დღეს არა შვიდი წყვილი ნეფე–დელოფლის ჯვრისწერასთან, არამედ ნეფე–დელოფლის (ერთი წყვილი) ჯვრისწერის რიტუალში “შვიდი წყვილი ფერხულის” შესრულებასთან.

სამცხე-ჯავახეთში საქორწილო რიტუალში საფერხულო ცეკვებს დიდი ადგილი ეკავა. საფერხულო ცეკვებიდან შეიძლება სამცხე-ჯავახეთის მკვიდრი მოსახლეობის სპეციფიკად ჩაითვალოს შვიდი წყვილი ფერხული, რომელშიც შვიდი წყვილი ბედგამოუცვლელი ცოლ-ქმარი (ნეფე-დელოფლის) ჩათვლით მონაწილეობდა.. მოცეკვავეები შვიდ წრეს შემოუვლიდნენ და ცეკვაც მთავრდებოდა. ამ ცეკვის დროს ნეფე-დელოფალს ხელში ანთებული სანთლები ეკავათ, შვიდი წყვილი ფერხული მხოლოდ ქორწილისათვის იყო დამახასიათებელი. ამავე დროს სამცხე-ჯავახეთის გარდა, იგი საქართველოს სხვა კუთხეებში არ მოწმდება[48,90].

გარდა თ. იველაშვილის საყურადღებო თვალსაზრისისა, ჩვენს ყურადღებას მაინც თავდაპირველი მონაცემი იპყრობს, ხალხური ტრადიციით რომ გადმოგვეცა. რატომ ხდებოდა შვიდი წყვილი ნეფე-დელოფლის ერთად ჯვრისწერა? როგორც ცნობილია, კოლექტიური ჯვრისწერა ქართველი ხალხისათვის დამახასიათებელი არ უნდა ყოფილიყო, თუმცა გათხრებმა შესაძლებელი გახადა ასეთი ვარიანტი.

შესაძლოა ცეკვის, კერძოდ, შვიდი წყვილი ფერხულის” შესრულებას ჯვრისწერისას მართლაც ჰქონოდა ადგილი. მართალია, ქრისტიანობამ ჩვენში (1103 წ. რუის ურბნისი საეკლესიო კრება) აკრძალა ცეკვები და სხვადასხვა სანახაობები, მაგრამ ეკლესიისაგან განდევნილი ჩვევები ალბათ სახალხო დღესასწაულებზე გააგრძელებდა არსებობას. “შვიდწყვილი ფერხული” გარკვეული სახეცვლილებებით დღესაც განაგრძობს არსებობას.

“შვიდი წყვილი ფერხულის” შესწავლის შედეგად შესაძლებლად მიგვაჩნია მისი ეკლესიაში ჯვრისწერის რიტუალში, ქორწილის წინ, სასიძოს სახლში ფქვილის მობნევის წესის შესრულება.

სომხურ საქორწილო რიტუალში, ქორწილის წინ, სასიძოს სახლში ფქვილის მობნევის წესის შესრულება, მხოლოდ ქალიშვილებს (უმანკო, უბიწო გოგონებს) შეეძლოთ. მათი რიცხვი აუცილებლად შვიდი უნდა ყოფილიყო: “ვიდრე ერთი გოგონა ფქვილს მიმოაბნევდა, დანარჩენი ექვსი გოგონა აბრეშუმის

თავსაფრით თავ—პირ შებურულნი ცეკვავენ და მღეროდნენ მის გარშემო [153,54].

ქრისტიანული რწმენა—წარმოდგენების ნიშნები ჩვენს ტერიტორიაზე მცხოვრებ არაქრისტიანთა ცხოვრებაშიც შეიჭრა და თავისი კვალი დააჩნია მათ რიტუალებსა და ჩვევებს. მაგალითად, საქართველოში მცხოვრები ქისტების რელიგიამ ბოლომდე ვერ მიიღო ჩამოყალიბებული თეოლოგიური სისტემის ხასიათი. პანკისში დასახლების შემდგომაც შეინიშნება საკმაოდ დამახასიათებელი უძველესი წარმართობის ნიშნები, რომლებიც თავს იჩენს ხალხურ დღესასწაულებსა და სხვადასხვა წეს—ჩვეულებებში. შესამჩნევია ქრისტიანული კულტის ელემენტებიც მათ ყოველდღიურ ყოფაში. პანკისელ ქისტებში ერთი რომელიმე რელიგიისადმი ფანატიკური ერთგულება არასოდეს ყოფილა დამახასიათებელი; მათ წესებში ჩანს წარმართობის, ქრისტიანობის და მაჰმადიანობისათვის დამახასიათებელი ფორმები: “ქისტებმა სპეციალური მზადება იცოდნენ აღდგომისათვის. მეორე დღეს ყველა თავისი სოფლის ძველნაშენი სალოცავებისა თუ ეკლესიის ნიშებთან გადიოდა. თან დიდძალი სასმელ—საჭმელი მიჰქონდათ, ზოგი ცხვარსაც ჰკლავდა. ამ საკითხზე ყურადღება გამახვილებული აქვს მ. ალბუთაშვილს. იგი წერს: ქისტებმა ადგილობრივ იციან აღდგომის დღეობა და მის მეორე, თუ მესამე დღეს თავ—თავის სოფლებში ძველ ნაშენ ნაეკლესიარის ადგილთან შეიყრიან თავს. ზოგჯერ სასოფლოდ ნაყიდ ცხვრებს დაჰხოცავენ და ზოგჯერ უიმისოდაც ყველა კომლი და მოსახლე წაიღებს თავის წილად საგძალს: პურს, არაყს, ხორცს, ქათამს, ქადასა და სხვა ამისთანებს, ზოგი მამალსაც წაიყვანს, საკლავს, ცხვარს, ხბოს, დიაკვნებს დააჭრევიანებენ ქადას, დასხდებიან, სჭამენ პურს და საღამოზედ შინ წამოვლენ. თუ სოფელში ვინმე მგლოვიარე არ არის, ქალები... დაუკრავენ მუზიკას და ითამაშებენ” [72,53].

როგორც ვხედავთ, ქართული გარემო და სიახლოვე ქრისტიანულ სამყაროსთან თავისებურ დაღს ასვამს ქისტების მსოფლმხედველობას. აღდგომა ხომ ქრისტიანული რელიგიის უმთავრესი დღესასწაულია და იესო ქრისტეს “მკვდრეთით აღდგომის” გამოა დაწესებული. ეს დღესასწაული ხალხს ღზინისა

და მხიარულებისაკენაც უბიძგებს; აღდგომის დღეებში გამართული ქელები ლხინ-ქეიფს ემსგავსებოდა, თუმცა ყოველივე ეს მიცვალებულის კულტის პატივსაცემად იმართებოდა. ამის დასტურია არა მარტო დასავლეთ საქართველოს კუთხეებში ქორეოგრაფიულ კუთხით დანახული აღდგომის დღეები, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოს, კერძოდ, მისი მთიანეთის ეთნოგრაფიული მონაცემებიც.

ზოგადად სიკვდილი მუდამ ბურუსში და იღუმალ შარავანდედშია გახვეული. ხალხი ცდილობს მაქსიმალურად მისაღები კუთხით შეხედოს. მათ “ქრისტეს აღდგომის” რწმენა დიდად ეხმარებოდა. ალ. ყამარაული ხევესურთა შესახებ ასეთ თვალსაზრისს გვთავაზობს: “როგორც როგორც ყველა სხვა ერებში, ისევე ხევესურებისათვისაც სიკვდილი ყველაზე უფრო ძლიერი ტრაგიკული მოვლენაა ცხოვრებაში, მაგრამ იმავე დროს ერთგვარ საბაბს იძლევა მოსალხენად. ეს მოვლენა, შეიძლება იმისთვისაც არის ასე, რომ ცდილობენ შეაფერადონ და შეამსუბუქონ სიკვდილით გამოწვეული შინაგანი მჭმუნვარი შიში და ჭირისუფლების მწუხარება. ყოველ შემთხვევაში, თუ ქელები ყველგან და ყოველთვის ყველა ერებში ქეიფს ემსგავსება, თუმცა გლოვის იღუმალებით იმოსება მიცვალებულის კარ-მიდამო” [50,81].

აღდგომის დღესასწაულთან დაკავშირებული ტრადიციული მილოცვის წეს-ჩვეულებაა. ჩვეულებრივ, ეს ხდებოდა დიდმარხვის ბოლო კვირას. ქართლში, თ. მამალაძის ცნობით, ამ დროს შეიკრიბებოდა მომღერალთა გუნდი 6-7 კაცის ოდენობით, რომელიც სოფლის მოსახლეობას ჩამოუვლიდა, მიულოცავდა ოჯახის მომავალ დღესასწაულს და ასრულებდა საგანგებო სიმღერას—“ჭონას”. “აღსანიშნავია, რომ “ჭონას” შუა და ზემო იმერეთშიც ასრულებენ. ამავე დროს როგორც იმერეთში, ისე რაჭაში გავრცელებული ყოფილა ანალოგიური სააღდგომო სიმღერა “ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ”, რომელიც თავისი შინაარსითა და შესრულების წესით გაზაფხულის გაცოცხლება-აღორძინების დღეობის ანარეკლს წარმოადგენს” [70,235-249]. ადრე ამ სიმღერას იმერეთში ყოველთვის ფერხულის თანხლებით ასრულებდნენ: “სოფ. სიქთარვაში, თერჯოლასა და სხვა

სოფლებში 1916-1917 წ.წ. და ადრეც ამ სიმღერას აღდგომის დღესასწაულის დროს მომღერალთა ჯგუფი ასრულებდა ფერხულის თანხლებით ყოველ მოსახლესთან; მამაკაცები შეადგენდნენ წრეს და სიმღერის რამდენიმე კუპლეტის შესრულების შემდეგ შედიოდნენ სახლებში, სადაც დაუხვდებოდათ გამლილი სუფრა. მიულოცავდნენ მასპინძელს და ცოტა ხნის შემდეგ განაგრძობდნენ “ჩამოვლას” სახლიდან სახლში და ასე უკანასკნელ მოსახლემდე. სადაც უკვე მეტ ხანს შეჩერდებოდნენ დროს გასატარებლად” [8,22].

“ჭონას” მესხეთ-ჯავახეთშიც ჰქონია დავილი. აქაც მღეროდნენ საგანგებო ჭონას საგალობელს, შემდგომ ხდებოდა ამ ცერემონიალის სხვა მოსახლესთან გადანაცვლება და ა. შ.

ვახტანგ კოტეტიშვილს და დიმიტრი ჯანელიძეს, ჭონას საწესჩვეულებო რიტუალში შემავალ სიკვდილისა და დატირების ერთ-ერთ ფრაგმენტად დ. არაყიშვილის მიერ ქართლში ჩაწერილი “ბერიკების ტირილი” მიაჩნიათ. “ბერიკების ტირილი” რეჩიტატივული ხასიათის მუსიკალური ნაწარმოებია, რომელსაც ექვსი ტაქტის მანძილზე მოთქმის ხმით ასრულებს ერთი სოლისტი გაბმული ბანის ფონზე. იგი ტიპიურია აღმოსავლეთ საქართველოსათვის, კერძოდ, ქართლ-კახეთისათვის დამახასიათებელი ტირილია. ამ სიმღერაში შეიმჩნევა ტონალობის ცვლა მიქსოლიდიურ, დორიულ და ეოლურ წყობაში [70,240-241].

“ბერიკობა” და მისი მსგავსი ჩვეულებები სხვადასხვა ხალხშია გავრცელებული, იგი ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებული რელიგიური ჩვევების გამოხატულებაა: “ქრისტიანული რელიგიის გაბატონების შემდეგ ეკლესიამ ხალხური შემოქმედებისადმი დაიჭირა მტრული პოზიცია. ამ ბრძოლის შედეგად წარმართული კალენდარი შეერია ქრისტიანულს. შობა-ახალწელიწადმა, როგორც სპეციალური ეთნოგრაფიული ლიტერატურიდან ვიცით, მზის მოქცევასთან დაკავშირებული ზამთრის ნახუნიობის დღეობა ბარბარობა შესცვალა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ “შობის აღილი” ქრისტიანობამდელ საკალანდო საგალობელს წარმოადგენდა. რასაც მისი სასიმღერო ტექსტები ადასტურებენ.

გაზაფხულის დღეებისადმი მიძღვნილ რიტუალს კი აღდგომის დღესასწაული შეენაცვლა”[70,247].

სააღდგომო “მადლი მახარობელსა” წრიული ფორმისა ყოფილა. ელ. ვირსალაძე ამ სიმღერის ერთ–ერთ ვარიანტში აშკარად ხედავს აგრარულ მაგიას და მას სვანურ “ლილეოსა” და საფერხულო “დეილოცა გაზაფხულთან” აკავშირებს[40,125-126].

“ჭონისას” კვერცხების შეგროვება ყველაზე გავრცელებული ჩვეულებაა. თითქმის ყველა მკვლევარი ერთხმად აღნიშნავს აღდგომის მილოცვისას მისამღერ “მადლი მახარობელსა”, “ალათასა, ბალათასა”, “სახლო, ღმერთმა აგაშენოს” და სხვა მსგავს სიმღერებს მათი მრავალი ვარიაციებით. ჭონა, როგორც ცნობილია, სრულდებოდა ქართლში, მესხეთ–ჯავახეთში, იმერეთში, რაჭაში. ჭონას სანახაობითი მხარე მოიცავდა სიმღერას, ცეკვას და ჭიდაობას. ცეკვები ძირითადად წრიული ხასიათის ფერხული იყო. ცხადია, ფერხული მასობრივი ცეკვაა, იგი იმით არის რიტუალების უცვლელი კომპონენტი, რომ შესაძლებლობას იძლევა თითქმის ყველა აქტიურად ჩაერთოს სანახაობაში. ფერხულები ლამის საყოველთაო სახეობაა, რომელიც არა მარტო ჩვენთან არის დაფიქსირებული საგაზაფხულო დღესასწაულების ჟამს, არამედ მსოფლიოს ყველა კუთხეში, ვ.ი. პროპის “რუსულ აგრარულ დღესასწაულებში” დაწვრილებით არის განხილული კვლომადი და აღდგომადი ბუნების აღსანიშნავად გამართული დღესასწაულები და მათი მუდმივი თანმხლები საფერხულო ცეკვები. რუსეთსა და ბელორუსიაში, ისევე როგორც ჩვენთან, ფერხულები დღესასწაულის მიუცილებელი ატრიბუტია [154,125].

უფრო ფართო მასშტაბის სურათის წარმოსაჩენად ევროპის ხალხთა საგაზაფხულო წარმოდგენების აღწერილობანიც შეგვიძლია მოვიყვანოთ. ევროპაშიც სააღდგომო რწმენა–წარმოდგენებში აუცილებელია შეღებილი კვერცხები. უფრო მეტიც, ევროპაში კვერცხების შეღების ჩვევა თავად მუსლიმანებშიც კი არის შემჩნეული.

იუგოსლავიაში მუსლიმანები არათუ თავად ლებავენ კვერცხებს, არამედ ქრისტიანებისაგან საჩუქრად დიდი სიამოვნებით იღებდნენ მათ: “კვერცხი ითვლება ნაყოფიერების და სიცოცხლის სიმბოლოდ (წყაროდ), განსაკუთრებით სააღდგომო... მიიჩნევენ, რომ მთელი წლის მანძილზე წითლად შეღებილი კვერცხი იცავდა ოჯახს ავადმყოფობისაგან”. მასვე მიაწერდნენ სხვა არაერთ სასარგებლო თვისებას. საფერხულო ცეკვებში ხალხის ძირითადი ნაწილი მონაწილეობდა და სარიტუალო ფერხულებიც აუცილებლად მიიჩნეოდა. განსხვავებული ნიუანსებისა და მცირედი გადახვევების მიუხედავად, მთელი ევროპის კონტინენტი ერთიან სურათად წარმოგვიდგება და ჩვენი ქართული სამყაროც ამ შემთხვევაშიც მის ნაწილად ჩაითვლება.

საქართველოში, მის ცალკეულ კუთხეებში, სააღდგომო წითელი კვერცხები, საფერხულო ცეკვები, წინაპართა სულის მოსახსენებელი ჩვეულებები – მნიშვნელოვანი დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა. კერძოდ, ჩვენში დაფიქსირებული სააღდგომო რიტუალების არაეკლესიური აღწერანი თითქმის არ განსხვავდება ევროპის კონტინენტზე არსებულისაგან. თვით ევროპული “კარნავალებიც” ძალიან ჰგავს ჩვენებურთა “ბერიკაობას”. ნიღბების, ეროტიკული ნიუანსების, მთელი ვიზუალური მხარის გათვალისწინებითაც დიდ მსგავსებას ვხედავთ.

ქორეოგრაფიული მხარე საგაზაფხულო დღესაწაულებისა ჩვენში ძირითადად ფერხულებით შემოიფარგლება. აღნიშნულია მათი წრიული ხასიათი, რაც კიდევ ერთი კომპონენტია სრული სურათის წარმოსადგენად. “ჭონას” მონაწილენი (ხუთი–შვიდი კაცი) ებმებიან ფერხულში; საეკლესიო წირვა–ლოცვის შემდგომ გამართულ პურობაზე კი მონაწილეთა მთელი მასა მართავს ფერხულს. მოკლედ, მონაწილეთა რიცხობრივ მონაცემებს არა აქვს მნიშვნელობა–ფერხული იმითაა საინტერესო და მასისთვის მისაღები, რომ შეზღუდვებს აქ ადგილი აქ არა აქვს.

კონკრეტულად რა შეიძლება ითქვას სააღდგომო ფერხულზე ანუ იმ საცეკვაო ელემენტებზე და ქორეოგრაფიულ აზროვნებაზე, რომელიც ასე უნივერსალური ხასიათისაა და ახასიათებს მთელს კონტინენტებს.

დაწვრილებით და პროფესიულად ზედმიწევნით აღწერა ამ ცეკვებისა არ არსებობს. ისინი მხოლოდ რაჭაშია შემორჩენილი “ქრისტეს ფერხულის” სახით. “ქრისტეს ფერხულის” დაწვრილებითი აღწერა ჩვენ საგანგებოდ მოვიტოვეთ ბოლოსათვის. ამ ცეკვით მართლაც შეიძლება ზოგადი სახე აღვადგინოთ აღდგომის დღესასწაულების ვიზუალური მხარისა.

1997 წლის 22 დეკემბერს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართულ საქართველოს ხალხური შემოქმედების ოლიმპიადაზე ამბროლაურის რაიონის კულტურის ცენტრის მომღერალთა გუნდმა “საგალობელმა” (ხელმძღვანელი როსტომ გოგოლაძე) წარმოადგინა “ქრისტეს ფერხული”.

მომღერალთა გუნდი ჯერ ნახევარ რკალზე მოეწყო და სიმღერის დაწყების შემდეგ შეკრეს წრე და ჩააბეს ფერხული. ფერხულის მონაწილეები წრეზე კომბინირებული სვლით მოძრაობდნენ ორივე მიმართულებით:

1. წალმა, საცეკვაო ხაზის მიმართულებით (საათის ისრის ბრუნვის საწინააღმდეგო მიმართულება)

2. პირიქით, საცეკვაო ხაზის საწინააღმდეგო მიმართულებით (საათის ისრის ბრუნვის მიმართულება)

სიმღერის ბოლო ფრაზაზე წრე გახსნეს და საწყის მდგომარეობას დაუბრუნდნენ. ფერხულში მონაწილეობდა შუახანს გადაცილებული 15 მამაკაცი. მათ მიერ ამ ფერხულის სასიმღერო და ქორეოგრაფიული “ტექსტის” შესრულება ფოლკორულ ვარიანტს განეკუთვნება.

ფორმის მხრივ, ჩვენს მიერ ნანახი ფერხული ერთწრიულად და სართულის გარეშე შესრულდა. დავაფიქსირეთ წრეში შესვლა და გადმოსვლა.

საფერხულო-კომბინირებულ სვლაში ძირითადად გამოყენებულ იქნა: ჩვეულებრივი სვლა, გვერდზე ფეხმიდგმითი და უკან ფეხმიდგმითი მოძრაობები. საფერხულო სვლის დროს ხელები ქვედაშვებული იყო და მტევნებით ჩაბმული.

ანსაბლ “საგალობელის” მიერ შესრულებული “ქრისტეს ფერხულის” ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ფერხულის ეს რაჭული ვარიანტი

მასობრივ ცეკვათა იმ ჯგუფს განეკუთვნება, რომელშიც ორივე სქესის ადამიანები მონაწილეობდნენ და მონაწილეთა რაოდენობა შეუზღუდავია. ჩვენი აზრით, შემსრულებელთა რაოდენობა საკრალურ რიტხვთან არ უნდა იყოს დაკავშირებული.

ფორმის მხრივ “ქრისტეს ფერხული” წრიულია, შესაძლოა მისი ორსართულად შესრულებაც. “ქრისტეს ფერხულის” საცეკვაო “ლექსიკა” რაჭული საფერხულო ცეკვებისათვის დამახასიათებელი ელემენტებისაგან შედგება და მსგავსია საქართველოს სხვადასხვა კუთხის საფერხულო ცეკვების “ენასთან”.

ამჟამად, ჩვენამდე მოღწეულ ფერხულთაგან, რომელშიც “ქრისტეს ფერხულს” უდიდესი ადგილი უჭირავს, მთავარი სწორედ ეს რაჭული ვარიანტია. საქართველოს სხვა კუთხეებში მისი შესრულება თითქმის არ ფიქსირდება.

თავი VI

მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული რიტუალური ცეკვები.

მგოსანნი გლოვისანი. გოდების ჟანრი

სახალხო დღესასწაულები, ყოფითი რიტუალები და რეალური ცხოვრება საერთოდ ვიზუალური აღქმისას ყოველთვის გარკვეული წესრიგის შემცველია, შინაგან კანონზომიერებებს ემორჩილება. მოძრაობა, სიტყვა და რიტმი ყოველდღიურობასაც ისევე ახასიათებს, როგორც სახელდახელო წარმოდგენებს. წარმოსახვა ხშირად ცვლის სინამდვილეს და ხელოვნებაში იქმნება მთელი რიგი სურათები საგულისხმო მოვლენის იმიტაციით. ქორეოგრაფიას სხვაზე უკეთ შეუძლია სინამდვილის “გადაღება” და გათავისება. ოდითგანვე ადამიანები გარემოსადმი თავიანთ დამოკიდებულებას, მომხდარის “გადათამაშებას” მოძრაობებით გამოხატავდნენ. პირველყოფილი აზროვნების სიცხოველე შემორჩენილია “მიცვალებულის კულტთან” დაკავშირებულ რიტუალში, რომელიც თავისი კონსერვატიული ბუნებით გამოირჩევა და ხანგრძლივად ინარჩუნებს მთავარ არსს.

საქართველოში სახალხო ჩვეულებათა დაფიქსირება შედარებით გვიან მოხდა (XIX ს), მაგრამ მეცნიერული შესწავლა მაინც ცხადყოფს უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ჩვევების არსებობას.

როგორც ცნობილია, გლოვის რიტუალი სინკრეტული ხასიათისაა, ის თავს იჩენს სამგლოვიარო სიმღერით, პოეტური ტექსტით და მასთან დაკავშირებული “მოქმედებებით”.

ერთ–ერთი თვალსაჩინო მითოსური პოეტური ტექსტი გვამცნობს:

“სად ამირან წიხლი ჩაჰკრა, თურმე იყო კარი მისი.

ჩავალე და შიგ ჩავედი, არა იყო ჩემ გულ შიში.

მივიხედე–მოვიხედე, კარებს უკან კვებო იყო;

კვებოშიდა კუბო იყო, კუბოშიდა კვლარი იყო.

ჩვენ გვეგონა სამი დღისა, თურმე იყო სამი წლისა” [119,28].

ამირანის ეპოსის ეს რაჭული ვარიანტი იმათაცაა აღსანიშნავი, რომ მას რაჭაში საფერხულო–სათამაშო ფუნქცია ჰქონდა. აქ მას ძირითადად სადღესასწაულო დღეებში ასრულებდნენ. იგი მკაფიოდ გვიხატავს ფოლკლორულ ნაწარმოებთა შესრულების სინკრეტიზმს, როცა საფერხულო – საგუნდო ცეკვა – თამაშში გამოიყენებოდა ამირანის ნადირობის ეპიზოდი. როგორც გადმოგვცემენ, საუკეთესო მამაკაცი მომღერლები ამ სიმღერის შესრულებისას ქამარში ჩასჭიდებდნენ ხელს. მიხ. ჩიქოვანის გადმოცემით; გარდა რაჭისა, სვანეთშიც ფართოდაა გავრცელებული: “ამირანის თქმულებები ზემო და ქვემო სვანეთში პოპულარულია, მაგრამ არცერთ მათგანში ლექსი ადგილობრივ ენაზე არა გვხვდება; პოეტური ტექსტი სადაც მიიკვლევა, ყველგან ქართულია, მათ შორის ამირანის ფერხულის ყველა ჩანაწერიც” [119,34].

მკვლევარი ავთ. თათარაძე საგანგებოდ შესწავლის შემდგომ ასეთ დასკვნამდე მიდის: “ამირანის ფერხული ადრე მთელ საქართველოში იყო გავრცელებული, ხოლო შემდეგ დავიწყებას მიეცა. უკანასკნელ დროს ამ ფერხულის ნიმუშები შემორჩა მხოლოდ ორ მეზობელ მთიან კუთხეს – რაჭასა და სვანეთს”[44,16].

როგორც ვხედავთ, ამირანის თქმულების რიტუალურ – ქორეოგრაფიული ფუნქცია მნიშვნელოვანია, იგი სრულდებოდა ყველაზე მნიშვნელოვან თავყრილობებში და ამთავრებდა, კრავდა კიდევ მას. ამირანის ფერხულით სრულდებოდა წარმოდგენილი სანახაობები. ჩვენთვის საინტერესოა ზემოთ წარმოდგენილი ტექსტი, სადაც მიცვალებულია მოხსენიებული; ეს არის ნადირობის ეპიზოდი, სადაც ამირანი და მისი ძმები გარს უვლიან ციხე–კოშკს. მრავალჯერ შემოვლის შემდგომ პოულობენ ისინი მიცვალებულს. რადგანაც წინარე ისტორიულ ხანაში ჩვეულებრივი ყოფილა მიცვალებულის გარშემო ფერხულის ჩაბმა, ჩვენც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ ეპიზოდის გათვალისწინებით შესრულებული ფერხული ოდესღაც სწორედ მიცვალებულის

კულტთან იყო დაკავშირებული და პირდაპირ უპასუხებდა ტექსტში შექმნილ ვითარებას.

კოშკი, რომელშიც მიცვალებული ასვენია – სამეზის არის ამირანისა და მისი თანმხლები პირების მიერ გარს შემოვლილი. ამ ეპიზოდს, გარდა ჩვეულებრივი თხრობითი ხასიათისა, აშკარად უფრო მნიშვნელოვანი დატვირთვაც აქვს. მართალია, პირდაპირი დამადასტურებელი მონაცემები არა გვაქვს, რომ “ამირანის ფერხული” მიცვალებულის საპატევიცემულოდაც იყო ნაგულისხმევი, მაგრამ ტექსტობრივი მონაცემებიც და ოდინდელი ჯერ კიდევ შემორჩენილი ადათები ასეთ მოსაზრებას არსებობის უფლებას ნამდვილად აძლევს.

ქართველებში ყოველ ფერხულს წარმატებით ასრულებდნენ ქალებიც და მამაკაცებიც. ფერხულს ჰყავდა თავისი წინამძღოლი, იგი არეგულირებდა გუნდის მოძრაობას მარცხნიდან მარჯვნივ (წაღმა). ფეხის მოძრაობა, სიმღერის ტაქტი, მოძრაობა ნელი სვლით წინ და მარჯვნივ, უკან და მარცხნივ... დასასრულისაკენ ტემპი მატულობს... ყოველივე ამას სჭირდებოდა წინამძღოლი ანუ “წინამოდლოლა”.

“Цинмодзгола” (წინამოდლოლა) состоит в следующем – К одному из мужчин, твердо знающему и текст исторической песни, и ея напев, прищепляются, один за другим другие мужчины, держа друг друга сзади за пояса, за мужчинами прищепляются иногда и женщины. При этом передний мужчина, называемый წინამძღოლი (цинамодзгоლი), предений вожак, запеваает одну из исторических песен, второй за ним подтягивает ему, а остальные тянут басовую ноту. Цинмодзголи поет и вместе с стем плящет выделявая разныя телодвижения, то кружится на одном месте и окружает себя цепью, примкнувшею к нему, образуя из нея спираль, то вытягивает цепь в прямую линию, то заставляет ее извиваться вроде змей, то обходит вокруг разных предметов; при этом он, как предводитель, держит в одной руке палку с привязанным к ней красным, изображающим военное знамя. При “цинмодзгола”, как и при хороводе ”перхиса”, песни поются в два хора: каждая фраза песни поется прежде предводителем и его хором, затем та же фраза

поется вторым хором, состояющим одну общую цепь с передним хором”[154].

ფერხულის “წინამძღოლი”, რომელსაც XIX საუკუნის რუსული ჟურნალი იხსენებს, ტონს აძლევდა მასობრივ სანახაობებში ჩაბმის მსურველ მასას. აქ გარკვეული წესრიგი და თანამიმდევრობა სწორედ წინამძღოლის (წინამძღოლის) მეშვეობით იყო დამყარებული.

ქართულ და სომხურ სინამდვილეში ეთნოგრაფთა მიერ აღმოჩენილია ერთი საერთო ჩვევაც, რაც, ჩვენი აზრით, დაკავშირებულია სწორედ უძველეს სარწმუნოებრივ აზროვნებასთან. ნუნუ მაჩაბლის “ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში” აფიქსირებს მრავალმხრივად საინტერესო რიტუალს: “საქორწილო ხარის დაკვლას უნდა დასწრებოდნენ ოჯახის წევრები და ნეფე თავის მაცრებთან ერთად. ისინი პირუტყვს შემოერთებოდნენ, დაუკრავდნენ საცეკვაოს და ნეფე დაუვლიდა ლეკურს წრის შუაგულში ჩამდგარი ხარის ირგვლივ. თამაშის დასრულების შემდგომ წამოაქცევდნენ საკლავს და დაკლავდნენ. პარალელური მასალა მოწმდება სომხურ ყოფაშიც. ქორწილის წინა დღეს ნეფის მამა, ნეფე და ოჯახის სხვა წევრები დამკვრელებთან ერთად მიდიოდნენ მოედანზე, საქორწილო ხარს შეუკრავდნენ ფეხებს და წამოაქცევდნენ მიწაზე. სავარაუდოა, რომ ნეფის ცეკვა—თამაში დასაკლავად გამზადებული ხარის გარშემო წარმოადგენს ხარის კულტთან დაკავშირებულ გადმონაშთს”[74,80]. საყოველთაოდ მიღებული თვალსაზრისით დასაკლავი ხარის გარშემო არსებული ეს საცეკვაო რიტუალი მზის, ხარის და მცენარეული კულტების შერწყმის მაჩვენებელია. ხარი უძველეს რელიგიაში, კერძოდ, ძველ ბერძნულში, ხთონური ღვთაების სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. კლასიკურ მითოლოგიაში ხარი დიონისოს სიმბოლო იყო. ამქვეყნიური დიონისოს სიმბოლო სწორედ ხარია, გარდაცვლილის სიმბოლო კი გველი იყო. შესაძლოა ქართულ და სომხურ რეალობაში არსებული ეს რიტუალი სწორედ კვდომადი და აღდგომადი დიონისური მისტერიების გადმონაშთსაც წარმოადგენდეს. დიონისური მისტერიები ხომ ხთონურ სამყაროსთან, გარდაცვლილთა სამეფოსთანაა კავშირში. აქედან გამომდინარე აიხსნება სომხებში

არსებული ჩვევა ქორწილის მეორე დღეს, სიძეს რომ აცეკვებდნენ საგვარეულო საფლავის გარშემო. მსგავსი რიტუალებით იკვრებოდა მაგიური წრე, რომელიც მთლიანად მოიცავდა როგორც ცოცხალთა, ასევე იმქვეყნიურ სამყაროს, ანუ ხალხის წარმოდგენაში ორი სამყარო ურთიერთობდა და ერთ მთლიან, გლობალურ რეალობად მოიაზრებოდა.

ზემოთქმულთან პირდაპირ კავშირს ავლენს ყუმუხებში და ავარილებში არსებული ასეთი რიტუალიც: “ყუმუხებში ცხენის გარშემო იმართებოდა რიტუალური ცეკვა “შახალაი”. მსგავსი წეს-ჩვეულება ცნობილი იყო ავარიელებისთვისაც. დატირების ტექსტებში თითქმის ყველგან ფიგურირებს უპატრონოდ დარჩენილი ცხენი”[82,46]. ხოლო, ცხენთან დაკავშირებით მესხეთ-ჯავახეთშიც გამოვლინდა ასეთი რამ: “ცხენის ქანდაკებას იმ მიცვალებულებს ადგამდნენ, ვისაც ცხენ-უნაგირი უყვარდა და ანდერძად ტოვებდა, რომ ჩემი საყვარელი ცხენი საფლავზე დამადგითო. ცხენის საფლავის ქვა ყველგან შეკაზმულია, ზედ ადგია უნაგირი, ხოლო გვერდზე ხმალია ჩამოკიდებული”[68,103]. შესაძლოა, უძველესი ჩვეულება მესხეთ-ჯავახეთში საფლავის გარშემო ითვალისწინებდა. ისეთ რიტუალს, როგორც სომხებშია დაფიქსირებული. ცხენიც ხომ ისეთივე საკულტო ცხოველია, როგორც ხარი. ცხენის ქანდაკებით საფლავების მორთვა არ არის მარტო პატრონის სურვილი, რომ საყვარელი ცხოველი თავისთან იგულვოს. ძელ სამარხებში ცხენებს სწირაანდნენ მიცვალებულებს, აღმოჩენილია ამის ფაქტობრივი მასალა. საკულტო ობიექტის ირგვლივ შესრულებული რიტუალების გამოსახულებანი აღმოჩენილია ჩვენშიც. აწ უკვე ხელოვნების ძეგლებად შერაცხულ ნიმუშებზე სწორედ საფერხულო ცეკვების ნიმუშები გვხვდება, ამის თქმის უფლებას გამოსახულებათა სიმწყობრე და შინაგან ლოგიკას დაქვემდებარებული ფიგურები იძლევა. ვ. ბარდაველიძე სვანური საწესო გრაფიკული ნიმუშების შესახებ მსჯელობისას პირდაპირ მიგვანიშნებს: “ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ტიხარის ზედაპირის სიგრძეზე გამოსახული ფერხულის (ტაბ. XXI, ნახ. 5.9) ჭრელები. მხატვრობის ავტორი ასეთ მასობრივ განლაგებაში ფერხულის

შესრულებას უნდა გულისხმობდეს. ადამიანთა ხაზოვანი გამოსახულებები ჭრელებში მეტად პრიმიტიულადაა მოცემული. მხატვარმა ერთი მთლიანი ჰორიზონტალური ხაზის გავლებით გამოსახა მეფერხულეთა სრული კომპოზიცია. ფერხულის მონაწილეებს ხელები ერთმანეთის მხრებზე აქვთ გადახვეული. საგულისხმოა ის, რომ ფერხულის რელიეფურ გამოსახულებაში, მარჯვენა და მარცხენა მხარეს დაბალი ადამიანებია გამოსახული, რომლებიც ერთმანეთთან ახლოს დგანან (დანარჩენებისაგან განსხვავებით), რაც ფერხულის წრიულ ფორმაზე მიგვანიშნებს. ტიხრის ზედაპირზე შესრულებული “ფერხულის” ჭრელებში შემაგალ ადამიანთა ცალკეული გამოსახულებები, თავისი იფითალური ნიშნის (ფიგურის ქვედა კიდურის სამად განტოტებით გამოყვანილია ფეხები და ფალოსი) მიხედვით, ანალოგს პოულობს სხვა ტაბულებზე შესრულებულ ჭრელებთან.

სვანურ საწესო გრაფიკულ მხატვრობაში შესრულებული “საფერხულო” ჭრელები, დამახასიათებელია სვანური საფერხულო ცეკვებისათვის, რაც თავისი წარმოშობით მის არქაულობაზე მიგვანიშნებს” [7,84]. ეს რელიგიურ–სიმბოლური “ჭრელები” დეტალურად გააანალიზა ვ. ბარდაველიძემ და მართებულად დაუკავშირა იგი ყველაზე გავრცელებულ სარწმუნოებრივ წეს–ჩვეულებებს, რომლებიც მიცვალებულთა სულებზე არსებულ შეხედულებებს გადმოგვცემენ.

სვანეთში არსებობს წინაპართა და მიცვალებულთა უაღრესად განვითარებული კულტი, ამ მხრივ ამ კუთხეს ცოტა თუ შეედრება. ჩვენ ამჯერად “ლიფანალი” გვინტერესებს. სვანების უძველესი ტრადიციები და რწმენა დამყარებულია იმ მსოფლმხედველობაზე, რომ საიქიო იდეალიზებული სააქაოა. მიცვალებულთა სულები, რომლებიც მიღმურ სასუფეველში იმყოფებიან, ისევე განიცდიან და შეიგრძნობენ, როგორც ცოცხალი ადამიანები. მათ განუსაზღვრელი უპირატესობა აქვთ ცოცხლებთან შედარებით და იგი იმაში მდგომარეობს, რომ მიცვალებულები ღმერთებთან ახლოს არიან: “მიცვალებულები გარკვეულ ინტერესს იჩენენ თავისი ცოცხალი ნათესავების ბედისადმი და უშუალოდ ერევიან მათი ცხოვრების ასე თუ ისე წარმართვის საქმეში... ისინი ადამიანთა მთელ

ცხოვრებაზე უდიდეს ზეგავლენას ახდენენ. ამ ძლიერსა და საიდუმლო არსებებს შეუძლიათ სვანის ოჯახს მოსავალი გაუდიდონ, საქონელი გაუმრავლონ, წველის ბარაქა მიანიჭონ, იგი ვილიერებითა და სხვა მრავალი სიკეთით განაძლიერონ, ან პირიქით, მოსავლიანობა დაუმკვიდრონ, საქონელი ამოუწყვიტონ, წველის ბარაქა გაუქრონ, ნაყოფიერება მოუსპონ, ავადმყოფობა და ჭირიანობა დაუსადგურონ, სიკვდილიანობით დასცენ და გაანადგურონ”[17,60]. ასეთი შეხედულება, ბუნებრივია, შიშითა და პატივით მოსავდა გარდაცვლილთა სულებს და მათი მიღება—გასტუმრების წეს—ჩვეულებაც ამის შედეგად დამკვიდრდა ამ კუთხეში. “ლიფანალი” არის ის დღესასწაული, რომელიც არეგულირებს საიქიოს სულთა წინაშე სააქაოში დარჩენილთა ქმედებებს. სვანების “ლიფანალი” ორმაგი ხასიათის მატარებელია: “იგი მიცვალებულის კულტის გამომხატველი და ბემბლუსთან ერთად ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებული დღეობა იყო”[17,62].

“ლიფანალი” გრაფიკული თვალსაზრისითაც მეტად მდიდარია, რადგან მიიჩნეოდა, რომ ნახატები ამხიარულებს სულებს და კეთილად განაწყობს მათ. ამიტომ ხდებოდა ნაირგვარი ნახატებით მათი გულის მონადირება. ვ. ბარდაველიძე ერთ—ერთ რუსულენოვან შრომაში მიგვითითებს ამ გარემოებაზე: рисунки для забавы, как например, изображения оседленной лошади, “пестрой” собаки, кувиркающего тура-самца, косики с подногими вверх лапами и наостренными ушами, толстого мужчины с рстопыренными пальцами рук, танцующей пары и т. п.

Повидимому, эти и подобные рисунки и были теми художественными образцами, которые по-верованиям сванов удовлетворяли эстетические потребности душ мертвых и служили средством их развлечения и увеселения” [140,166]. ჩვენთვის სწორედ საცეკვაო გამოსახულებებია საინტერესო, მეტად საყურადღებოა ჯგუფური ნახატები, რომლებიც აშკარად “ფერხულს” გამოხატავენ. ისინი ხშირად ზომორფულ არსებებს განასახიერებენ. ამაზე უკვე გვქონდა ლაპარაკი და კიდევ ერთხელ დავაფიქსირეთ მსგავსი გრაფიკული გამოსახულებების მნიშვნელობა. ამჯერად რეალურ ყოფაში შენიშნული და

მხატვრულ ტექსტში აღწერილი საგანგებო მსვლელობას გვინდა მივაქციოთ ყურადღება. სამგლოვიარო მსვლელობა გარკვეულ კავშირში გვესახება “მიცვალებულის სულებთან” დაკავშირებულ წარმოდგენებთან, მით უფრო რომ ეს “მსვლელობა” შეიძლება, გარკვეულწილად, ზოგადქართულ, არქაულ ნაშთს წარმოადგენდეს.

აღ ყაზბეგის “ელგუჯას”ერთი ფრაგმენტი აღსანიშნავია ეროვნული ქორეოგრაფიის თვალსაზრისით. მოქმედება ხდება ხევში, ცნობილი ადამიანის დაკრძალვისას. დასაწყისში მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ფანდურზე ამღერებენ საგალობელს: “მოხვევმ ფანდურს კიდევ ჩაჰკრა, ჩაჰკრა და ერთბაშად დაიძახა:

შენ რომ გშორდები, გმირთ—გმირო,	წავიდა ჩვენი კაცობა,
რალას გვიპირებ ჩვენაო?	ველარ ვიხილეთ ლხენაო,
გიყურებთ, გული დულდების	ბლავის ცხორი და ბატკანი,
ძლივს—ლა გვიბრუნავს ენაო,	სადღაა იმათ სმენაო?!”[115,142].

სამგლოვიარო ცერემონიალი თავისი რიგითა და წესით მიმდინარეობს აღ. ყაზბეგის რომანში. ჩვენ უკვე გავეცანით სამგლოვიარო სასიმღერო ტექსტს, მაგრამ შემდეგ მწერალი სხვა ძალიან მნიშვნელოვან ეპიზოდსაც გვამცნობს; ამ ეპიზოდში “მათრახიანი” ბიჭების სინქრონული და რიტმული სამგლოვიარო ქმედებაა მოცემული:

“ყმაწვილი ბიჭები, მწკრივად დაწყობილნი, საკინძ—ჩამოწყვეტილნი და გულგადაღელილნი, წყნარის ნაბიჯით წამოვიდნენ; ყველას მარცხენა ხელი შუბლზედ ჰქონდა მიფარებული და მარჯვენაში—კი განსაკუთრებით ამგვარის შემთხვევისათვის გაკეთებული მათრახი ეჭირა. მარჯვენა ხელის შემოქნევით მათრახის ტარი თავზედ გადიზნიქებოდა და მეშის პრტყელი, გასანთლული ფაჩუმი ძალზედ კისერში ხვდებოდა. ყველა “ავ—დადაის” წარმოთქმისთანავე შემოიკრავდნენ მათრახებს და ყავარ—ყავარ დახეთქილი კისრიდან სისხლი ჩქაფა—ჩქუფით გადმოსდიოდათ. მათ უკან მიდიოდნენ დამკლავებული დედაკაცები და მათრახის შემოკვრასთან ერთად ისინიც ლოყებში იცემდნენ. მოკლესა და

პატარას ნაბიჯით ცხედარს სამჯერ გარს შემოუარეს; როდესაც გული საკმაოდ იჯერეს და მთაში შემოღებულნი წესი შეასრულეს, შუა ადგილიდან გავიდნენ და მათრახები გადაყარეს, მჯილის გულში ჩაკვრით დაიძახეს: “ვაჰაი” და საჩქაროდ გავიდნენ [115,145].

მოცემულ ფრაგმენტში “მათრახიანი ბიჭების” გამოსვლას და მათ ჩართვას სამგლოვიარო მსვლელობაში რამდენიმე მომენტი ხდის საინტერესოდ:

1. მწკრივად დაწყობა
2. წყნარი–ნელი ნაბიჯით, დინჯად სვლა
3. მარცხენა ხელის შუბლთან მიფარება
4. მარჯვენა ხელში მათრახი და მისი რიტმული შემოქნევა
5. უკან დედაკაცების მსვლელობა
6. მათრახის ცემის რიტმს დაქვემდებარებულ ლოყებში ხელის ცემა ამ დედაკაცებისაგან.
7. ცხედრის ირგვლივ სამჯერ შემოვლა
8. დასკვნითი აკორდი: მათრახის გადაკვრა, მჯილის ჩაკვრა დაძახილი: “ვაჰაი”
9. სასწრაფოდ გასვლა.

როგორც ვხედავთ, თვალნათლივ დაიხატა ჯგუფური მსვლელობა ვაჟებისა (წინ) და დედაკაცებისა (უკან) ანუ დედაკაცები ვაჟებს უკან მიდიან. (გამიჯვნა ქალთა და მამაკაცთა ფუნქციებისა) მათი შეთანხმებული, მწყობრი მოძრაობა, წრის სამგზის შემოვლა; რიტმული თანამოქმედება და ეფექტური, სასწრაფოდ გასვლა სანახაობრივ–ვიზუალური არიდან. ალ. ყაზბეგის მიერ აღწერილი ეს ქმედება ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით “ფერხისად” შეიძლება ჩაითვალოს. ალ. ყაზბეგის აღწერილობა იძლევა მაქსიმალურ სიზუსტეს. თხზულებაში აღწერილი საცეკვაო ”ლექსიკა”, ტექსტი და მუსიკალური გაფორმება, ხასიათი, ტემპი, რიტმი. მონაწილეობენ მამრობითი და მდედრობითი სქესის წარმომადგენლები და მათ თავიანთი ფუნქციები ზუსტად აქვთ განაწილებული: ვინ როდის ხმარობს მათრახს, ვინ როდის სილას იტკეცს მათრახის ხმაზე, ვინ ვის

შემდგომ მოდის და როგორ მიდის—ეს ყველაფერი დაზუსტებული, დალაგებული და მკაფიოა. აღწერის გამჭვირვალებობა და მოქმედებათა თანამიმდევრობა აშკარად “ფერხისაის” ნიშნებს ატარებს. საცეკვაო-ქორეოგრაფიული სურათი სავსებით გამოკვეთილია, კონტურები კი იმდენად მკაფიოა, რომ ყველასათვის გასაგები და მისაწვდომი ხდება.

ხასიათი ამ მსვლელობისა “შერეული” ფერხულის ნიუანსებს ატარებს და არის კიდევ ამ სახის ფერხული. მონაწილეთა რაოდენობის შეზღუდვა არც იგულისხმება.

ს. მაკალათიას “ხევში” სამგლოვიარო რიტუალებზე საუბრისას გამოყენებულია “ელგუჯას” ეს მონაცემი. მეცნიერი მას საიმედო ინფორმაციად მიიჩნევს. ს. მაკალათია აღნიშნავს, რომ ასეთი მსვლელობა “წინათ” ხდებოდა და იმ დროს, როცა მკვლევარი ხევში სამეცნიერო მიზნით ჩავიდა, უკვე აღარ წაწყდომია. ასე რომ, აღ. ყაზბეგის “ელგუჯა” სამეცნიერო თვალსაზრისით ფასეული შეიქნა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ რაღაც საუკუნენახევრის განმავლობაში შეიცვალა ტირილის ეს წესი. ყოველ შემთხვევაში, რუსეთის მმართველობის დასაწყისში “მათრახებით” თავის გვემა ჩვეულებრივი სამგლოვიარო მსვლელობაა, ხოლო ს. მაკალათიას იქ ჩასვლისას XX ს. I ნახევარში, ის უკვე აღარ არსებობს. თავად მეცნიერს სანდო წყაროდ აღ. ყაზბეგის “ელგუჯას” დამოწმება უწევს: “წინათ ტირილის დროს მამაკაცებმა ხევში მათრახის ტყლაშუნი იცოდნენ თურმე. ამ სამგლოვიარო მათრახს ოთხი “ფარჩუმი” (გასანთლული ფოჩი) ჰქონია და გარეთ კედელზე ყოფილა ჩამოკიდებული. მიცვალებულის გულითადი მეგობარი და ამხანაგი ამ მათრახს ჩამოიღებდა, საყელოს ღილებს გაიხსნიდა და მთელ კისერს გაიტიტვლებდა. შემდეგ ხელს შუბლზე მიიდებდა და მეორე ხელით მათრახს ისე დაირტყამდა, რომ ფარჩუმი კისერზე სცემდა და ტყლაშუნი თურმე გაჰქონდა”[69,174].

საკუთრივ მათრახოსანთა მასობრივ მსვლელობას ს. მაკალათია ასე აღწერს: “ზოგჯერ მათრახს ისე მაგრად ირტყამდნენ თურმე, რომ პირველ დაკვრაშივე კისერი აიბურცებოდა და შემდეგ კი სისხლი დიოდაო. მათრახის ცემით

შედიოდნენ მიცვალებულის ოჯახში და თან მოთქვამდნენ: “ვაიმე, ჩემო მეგობარო, კარგო ვაჟკაცო და სხვა”. მათ უკან დედაკაცები ადაი-დადაის მოთქმით მისდევდნენ. ქალები კუბოსთან რჩებოდნენ მამაკაცები კი უკან ბრუნდებოდნენ და მათრახს ისევ თავის ადგილას ჩამოჰკიდებდნენ. შემდეგ ამ მათრახს მეორე მოტირალი აიღებდა. ძველი ტირილის ამგვარი წესი აღწერილია ალ. ყაზბეგის “ელგუჯაში” [64,174].

ალ. ყაზბეგის მიერ აღწერილ სურათში, მ. იაშვილის აზრით, დრამატურგიული გამიზნულობის კვალი აშკარაა და იგი კარგად თავსდება სტრუქტურულ ჩარჩოში: ანტიფონური გუნდური სიმღერა “მწყობრის” ანუ “რიტმული სვლის” ფონზე, სოლისტის რეჩიტაცია უნისონური საგუნდო თანხლებით, ცერემონიალური სვლა “მწყობრი”, მოცემული დინამიკური დაძაბულობის აღმატებით ხარისხში [47,112-113].

“ელგუჯაში” ყურადღებას იქცევს დედაკაცების მონაწილეობა სამგლოვიარო რიტუალში: “დამკლავებული დედაკაცები ერთად ლოყაში იცემდნენ”—აქაც საქმე გვაქვს მამაკაცებთან ერთად ქალების ორგანიზებულ მოქმედებასთან. საფიქრებელია, “დამკლავებასაც” თავისი საწესო მნიშვნელობა ჰქონდა გლოვის პროცესში. მოთქმა “ავ-დადაის”-აც საყოველთაოდ გავრცელებულობის ტენდენცია აქვს მთაში, ჯ. ბარდაველიძის გამოკვლევაში საგანგებოდ არის აღნიშნული სამგლოვიარო ხასიათის ლექსები და მათ შორის “დალაი”, ერომელიც საქართველოს მთაში და ჩრდილოეთ კავკასიაში ფრიად გავრცელებულია. სამგლოვიარო ხასიათის ლექსების დიდი ჯგუფი შეიქმნა საგანგებო მისამღერის “დალაის” ირგვლივ:

დალაი თქვით, დალაი, მხედრებო!

ძნელ არს დალაობაი,

დალაი, დალაი,

დალაი, დალაი”...[18,81].

აღსანიშნავია ისიც, რომ ალ. ყაზბეგს (გარდა თეატრისა) ქართული საზოგადოება იცნობდა, როგორც ქართული ცეკვების კარგ შემსრულებელს. ეს კიდევ ერთი დამატებითი არგუმენტია იმისათვის, რომ სანდო და სრულყოფილ მონაცემებად ჩავთვალოთ მისეული აღწერილობანი ქორეოგრაფიული ელემენტების

შემცველი მოქმედებებისა. ალ. ყაზბეგისეულ სამგლოვიარო ცერემონიაში მწკრივად განლაგებული მოტირალნი ბოლოს წრეს კრავენ და ცხედრის ირგვლივ სამჯერ შემოივლიან. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ წრეზე სამგზის შემოვლას საკრალური მნიშვნელობა აქვს.

მთაში შემჩნეული უძველესი წარმართული შეფერილობის ჩვევები აშკარად სჯაბნიან გვიან ქრისტიანულს. მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ საბოლოოდ მაინც ვერ აღმოფხვრა ეს ჩვეულებები. ქელესს თან ახლდა “ეშმაკური თამაშობანი”.

ლილი გვარამაძე რაფიელ ერისთავისა და ბესარიონ ნიჟარაძის ცნობებზე დაყრდნობით აკეთებს ასეთ დასკვნას: “საინტერესოა აგრეთვე სვანთა დაკრძალვის წესი. დღემდე დარჩენილი ფაქტები საფუძველს იძლევიან ვიფიქროთ, რომ უფრო ადრე ეს წესი გამოიხატებოდა საცეკვაო რიტუალით. ამას ადასტურებს მტკიცედ დადგენილი ფაქტი, რომ სვანთა დაკრძალვას დიდხანს თან ახლდა სხეულის რიტუალური მოძრაობაო” [32,40-41]. ხალხი დიდი ხნის მანძილზე ინარჩუნებდა პირველყოფილი რიტუალებისადმი ერთგულებას, მხოლოდ და მხოლოდ ისტორიულმა კატაკლიზმებმა, საზოგადოების განვითარების ახალმა ეტაპებმა და რელიგიური დოგმების დამკვიდრებამ დღევანდლამდე სრულყოფილად მოღწევის საშუალება არ მისცა მას. მცირეოდენი წერილობითი წყაროები და არსებული ხალხური რიტუალებისადმი გვიან გამოჩენილი ინტერესიც არის მიზეზი მათი მეხსიერებიდან თანდათანობით გაქრობისა.

მაღალი, არისტოკრატიული საზოგადოების წესები მთლიანად მართლმადიდებლური რელიგიის კონტროლის ქვეშ მოიქცა, მაგრამ აქ არსებული დაკრძალვის წესებიც არ არის ინტერესს მოკლებული. საქართველოს ბოლო დიდი ხელმწიფის, ერეკლე II გლოვისა და დაკრძალვის ცნობებიც საინტერესო და საყურადღებოა ჩვენთვის.

ერეკლე II უკანასკნელი დიდი ბაგრატოვანი ხელმწიფე იყო საქართველოსი და მისი სიკვდილი “რკინის კარის შეხსნად” მიიჩნია ხალხმა. მის სამგლოვიარო ცერემონიაში ორი პიროვნება გამოირჩა, ერთი სოლომონ მსაჯული და მეორე “ქიზიყელი ქვრივი დედაკაცი”. ძალიან დიდხანს შემორჩა მეხსიერებას, ის ამბავი,

რომ უბრალო ქალმა შესანიშნავი სიტყვებით დაიტერა მეფე. ილია ჭავჭავაძის “ივერიაში” ასეთი რამ აღინიშნა: “საოცარი მომთქმელი მოხუცებული და წელში მოხრილი ახუა (სახელია) მთელი ხალხის ყურადღებას იპყრობდა თავისი აზრიანი და გულსაკლავის სიტყვებით”[49]. მრავალი ვარიანტი არსებობს ამ დატირებისა, ჩვენ წარმოგიდგენთ თეთრი გიორგის მონასტრის ქადაგისაგან ჩაწერილ ტექსტს, იგი რიტმული ხასიათისაა და ალაგ-ალაგ გართმულიც:

“მეფევ! ვაი ჩემ თავს, მეფევ!	იტკინოს ფეხისგული,
ისევ ჩემ ძმას გავარდეს ბრძოლაში	შენ ნუ გააღარიბებ საქართველოს
ხელიდან ხმალ-ხანჯალი,	ცალ ფეხზე სიარულით,
მკათათვეს, სამკალში	მეფევ! ვაი ჩემს თავს, მეფევ!
ცელ-ნამგლი...	ისევ ჩემ ძმას ეცვას
მეფევ, ვაი ჩემს თავს, მეფევ!	მიწის ჩონჩა-ახალუხი
შენ შეგრჩეს ხელში გუთანი და	შენ კი გეხვიოს
საკვეთელი!	მზისა და მთვარის ყაბალახი.
მეფევ, ვაი ჩემს თავს, მეფევ!	ახა ვაგლახმე, მეფევ ბატონო,
ისევ ჩემი ძმა ნუ მოეფერება	შვილნო და შვილიშვილნო,—
გაზაფხულზე იას და ფურუსულას,	ცხრა შვილის დედა ვარ და
შენ მოუალერსე ვაზსა და	ფიქრი დამდევს ცხრა გზიანი—
მატიტელას...	არ გააღარიბოთ მიწა-წყალი
მეფევ, ვაი ჩემს თავს, მეფევ!	მომკელ-მომხენელით
ისევ ჩემმა ძმამ იაროს	მჭამელ-მცოხნელი!”[136].

შავეთის მიწა წყალზე ფეხშიშველამ—

ქვრივმა გლეხის ქალმა შავეთში გამგზავრებულ მეფის სულს მრავალი რამ უსურვა, მაგრამ მეტწილად იგი ცოცხალთა და აქ დარჩენილთა მიმართ გასაგონს წარმოსთქვამდა. უბრალო დედაკაცმა ყველაზე ახლობელივით იგლოვა ხელმწიფე, ხოლო მის მემკვიდრეებს შესთხოვა: “არ გააღარიბოთ მიწა-წყალიო”. ლექსად ნათქვამი გლოვის ეფექტი მეტად დიდია, მასში იგრძნობა მთქმელის შესაძლებლობანი და არსებული ტრადიციებიც. ასეთებს “მგოსანნი გლოვისანი”

ერქვათ. თავის დროზე ფარსმან მეფის ვაჟკაცობა ასე დაუტირებიათ გლოვის მგოსნებს:

“ვაჟ ჩუენდა,

რამეთუ მოგუბულნა სუემან ბოროტმან,

და მეფე ჩუენი,

რომლისაგან ვსნილ ვიყვენით მონებისაგან მტერთასა,

მოიკლა იგი კაცთა მგრძნებელთაგან,

და აწ მივეცენით ჩუენ

წარტყუენვად ნათესავთა უცხოთა”[11,93].

“გოდების” ჟანრი ცერემონიალის ერთ-ერთი მხარეა, იგი წარმოდგენას გვიქმნის წარმოვიდგინოთ წინაპრებში არსებული “გლოვის წესი”. მრავალფეროვანი შინაარსით იგი არ გამოირჩევა და ძირითადად წარმოადგენს გარდაცვლილის კეთილი თვისებების სრულად ჩამოთვლას. “გოდების ჟანრი” სრულყოფილად არის წარმოდგენილი მხატვრულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში. ამ ჟანრის მთლიანობაში გათვალისწინების შემდგომ კ. კეკელიძე შემდეგ დასკვნას გვთავაზობს: “1) სავალდებულო არაა, რომ “გოდება” თავისთავად, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოები, არსებობდეს. ხშირად ის ჩასმულია რომელიმე მოთხრობის ჩარჩოში, როგორც ერთი მოტივი ზოგადი კომპოზიციისა. 2) ეპიტაფია—ოდა—სიტყვის ავტორები მიმართავენ გარეშე პირთ, ისინი ესაუბრებიან ამა თუ იმ პირის შესახებ მსმენელთა და მაყურებელთ, “გოდების” ავტორი კი ელაპარაკება თავის თავს და გოდების ადრესატს. 3) “გოდება” ცდილობს გადმოგვცეს არა იმდენად რეალური დეტალები ამბისა, როგორც ამას ვხედავთ ეპიტაფიასა, ოდასა და სამიცვალებულო სიტყვაში, რამდენადაც ის მწუხარება და სევდა, რომლითაც აღსავსეა გული, განმსჭვალულია სათუთი ლირიზმით, ღრმა სევდით და მწვავე სულიერი განცდებით. 4) ეპიტაფია — ხოტბა — სიტყვაში სჭარბობს ინტელექტუალურ — შემეცნებითი ელემენტი, “გოდებაში” კი — ემოციურ — გრძნობითი. 5) ეპიტაფია — ხოტბა — სიტყვის ავტორები წინასწარ მიზნად ისახავენ მსმენელზე ზემოქმედებას,

ამისათვის ისინი შესაფერ რიტორიკულ ხერხებს მიმართავენ, მგოდებელი კი წინაწარ ასეთ მიზანს არ ისახავს, ის უფრო გულწრფელი და მარტივია” [54,199-200].

გლოვის წესი, შავების ჩაცმისა და ერთ წლამდე ბნელში ყოფნას ავალდებულებდა მიცვალებულის ჭირისუფალს, ისინი “ღილ–ჩახსნილი და მხარ–ამოყრილნი” უნდა ყოფილიყვნენ. აღ. ყაზბეგის მიერ აღწერილ რიტუალშიც მათრახოსანი მამაკაცები საკინძეჩახსნილები და მკერდმოღიავებულნი არიან, რათა მათრახის “ფარჩუმი” მიწვდენოდა გაშიშვლებულ მხარ–კისერს.

სვანეთში სამგლოვიარო სიმღერები არსებობდა, მათ ჩვენ უძველეს წარმართულ ხანაში გადავყავართ. აქაც თანამდევნი მოქმედება ხორცის გვემას ითვალისწინებს, სისხლის დაღინებამდეც კი: “ოჯახში, სადაც მიცვალებული ასვენია, იკრიბება მისი ნათესავები და ახლობელი ნაცნობები; წინა ოთახში კი ამ დროს გროვდება მამაკაცთა გუნდი.

ტირილის დაწყებამდე, გუნდი რამდენიმე სიმღერას ასრულებს, რომელშიაც მიცვალებულს ბედნიერად აცხადებენ, რადგან იგი ტოვებს მიწიერ სამყაროს თავისი უბედურობებით ზეციური ყოვლადნეტარი ცხოვრებისათვის. სიმღერის შემდეგ იწყება ტირილი. წამოიწყებს ქალი, რომელიც სხვაზე უფრო იცნობს მიცვალებულის ცხოვრებას, იგი გამოდის შუა ოთახში და მოჰყვება ლაპარაკს მის სიკეთეზე, ყოველი 5-6 სიტყვის შემდეგ ხმამაღლა მოთქვამს.

დამსწრენი ერთხმად აჰყვებიან მოტირალს, ამასთან ბევრი მათგანი ირტყამს სახეში, იკაწრავს ლოყებს სისხლის ღენამდე”[9,23-24].

დ. არაყიშვილი ადასტურებს იმას, რომ სანების არცერთი წეს–ჩვეულება არ სრულდება სიმღერის გარეშე. სიმღერებით ეს კუთხე განთქმულია, და მათი უმეტესობა თუ ყველა არა საფერხულოა: “მაგალითად, წესი “სულის მოხსენიებაში” (“რ. ერისთავის სულების აღდგომა”) ოჯახის უფროსი მოკრძალებით მიდის მაგიდასთან, აწყობს ბლომად პურს, სამარხვო საჭმელებს, ხილს და სხვა. არაყით სავსე თასით ხელში მოიყრის მუხლს და წარმოთქვამს: “ღმერთმა მოგიტევოთ შეცოდებანი თქვენი, გარდაცვლილნი... მოგვანიჭეთ ჩვენ

დიდი ხნის სიცოცხლე, ნუ მოგვაყენებთ ჩვენ ზიანს!” ამავე დროს ოჯახის სხვა წევრი უკრავს ჭიანურზე (ალბათ ჭუნირზე) და ცეკვავენ გათენებამდე. ასე ატარებენ სვანები ყველა საღამოებს, დაწყებული შობის წინაღამიდან ორშაბათამდე. ამ დღეებს სვანები უწოდებენ ლიპანალიზს”[9,13-14].

სამგლოვიარო პოეზია ხალხში განსაკუთრებულ მგრძობიარობას იძენს, იგი პირდაპირ გათვლილია მთელი მასის ასაღელვებლად და გულის მოსალობად. მიცვალებულის დატირება იმდენად მნიშვნელოვანი იყო ახლო წარსულის საქართველოში, “რომ მოზარე” დედაკაცებს ქირობდნენ ხოლმე: საქართველოში მოთქმის შესრულების ორგვარი სახე არსებობდა: 1) ინდივიდუალური—მუსიკალურ აკომპანიმენტზე აყოლებით და 2) გუნდური—ერთის მოთქმითა და გუნდის მიერ ზარის ან ბანის აყოლებით. დატირების ორივე წესი გამოყენებული აქვს ალ. ყაზბეგს “ელგუჯაში” [113,76].

ალ. ყაზბეგი მთის ჩვეულების კარგი მცოდნეა, მისი ცნობებიც სავსებით სანდო და გასათვალისწინებელი. ჩვენ ზევით დაწვრილებით განვიხილეთ ეპიზოდი “ელგუჯადან”, რომელსაც ერთდროულად გააჩნია მხატვრული და ეთნოგრაფიულ—მეცნიერული ღირებულებანი.

არსებობდა თუშების ძალიან მნიშვნელოვანი ჩვეულება, რომელსაც მკაცრად კრძალავდა XIX საუკუნეში მმართველი ადმინისტრაცია. გაზეთი “სახალხო ფურცელი” მოგვითხრობს: “ღლეობის გათავებისას ძველი ჩვეულებაა: 200-300 ცხენოსანი თუში ალავერდს გარს შემოუვლიან და ძველი ომის ღმერთის დალაის სიმღერას დასძახებენ. ადმინისტრაცია წინათ ცდილობდა მოემლევინებინა თუშებისათვის ეს ჩვეულება, მაგრამ ვერას გახდა.

წელს ომის გამო, სულ 100-მდე ცხენოსანი იყო, უნდოდათ გარს შემოევლოთ, მაგრამ ალავერდელი ბერი—ხაზინადარი ჯოხით წინ გადაუდგა და გალავანში არ უშვებდა. ამ ამბავმა ბევრი ალაშფოთა: ჩვენ გვესმოდა, რომ ადმინისტრაცია ცდილობდა ჩვეულების გადაგდებას, მაგრამ ბერებს ნუთუ არ ესმით, რომ ამ ჩვეულებაში ერთგვარ რელიგიოზობის გარდა ისმის გმირული სული ჩვენი წარსულისა, სიმღერა ჩვენი წარსულისა, სიმღერა თავისუფლებისა?

თუშებმა მაინც თავისი გაიტანეს და ალავერდის გარშემო ძველი სიმღერა თქვეს”[76,74].

თუშების ეს სიმღერა და ალავერდის გარშემო ცხენებით შემოვლა ბახტრიონის გმირების სულთა მოსახსენებლად ხდებოდა. მაშინ ქართველებმა კახეთიდან განდევნეს ირანელთა დამპყრობელი რაზმები და კიდევ ერთი ნათელი ფურცელი ჩასწერეს საქართველოს ისტორიაში.

უფრო ადრე გმირმა შავლეგომ გამოიჩინა თავი და თავისი რაზმებით დაამარცხა მტერი. ხალხი ცდილობდა, რაც შეიძლება უფრო ლამაზი და შესაფერი სიმღერა მიეძღვნა შავლეგოსათვის. ამ ლექსებს ფერხულებში ასრულებდნენ:

“შავლეგ, შენი შავი (და) ჩონა	ამდენივე დასჭერიო, შავლეგო!
შავლეგო!	გნოლივით რომ გაერიე, შავლეგო!
სისხლში გაგინამებია, შავლეგო!	გაჰკაფე და გასჭერიო, შავლეგო!
ყაწიმები გიხდებოდა, შავლეგო!	ამით მოსპე შენ თარეში, შავლეგო!
მტერთან ბრძოლა გიხდებოდა,	შენი ქვეყნის არე-მარეში, შავლეგო!
შავლეგო!	ამის შემდეგ ჩვენში შეწყდა,
მაშველი არ გჭირდებოდა, შავლეგო!	შავლეგო!
ოც ლეკს სიცოცხლე მოუსპე,	ი ურჯულოთ თარეში, შავლეგო!”
შავლეგო!	[96,68-69].

ხალხი არ ივიწყებს მისთვის თავდადებულ გმირებს და ყოველთვის მოწიწებით მოიხსენიებს მათ. ამიტომ ძნელად თუ რაიმე თავყრილობა და დღესასწაული ჩაივლის მათი გახსენების გარეშე. ფერხული “შავლეგოც” ერთ-ერთი პოპულარულია დღესაც. სიმღერა კი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ეროვნული თუ საკონცერტო შესრულების უცილობელ ატრიბუტად ქცეულა.

ჩვენ მოვიყვანეთ ვერსია “შავლეგოსი”, რომელიც ლეკებს ებრძოდა, მაგრამ არსებობს მოსაზრება, რომ “შავლეგო” შალვა ახალციხელის პატივსაცემადაა შექმნილი და განეკუთვნება XII–XIII საუკუნეებს. შალვა ახალციხელი ცნობილი ისტორიული პირი და თამარ დედოფლის ვეზირი იყო. იგი ჯალალედინმა ჩაიგდო

ტყვედ და სიკვდილით დასაჯა. ბევრი მკვლევარი სწორედ ამ პიროვნებას უკავშირებს ამ ფერხულს. ა. თათარაძე დაწვრილებით აღწერს მას:

“დაწყებამდე ფერხული წინასწარ ეწყობა წრეზე, ერთმანეთის გვერდით, სახით ცენტრისკენ. ფეხები მესამე პოზიციაშია (ე.ი. ორივე ფეხი გამართულა მუხლის სახსარში და მთელი ტერფით ეხება იატაკს. ქუსლები შეერთებულია და ფეხის წვერები დაშორებული), მკლავები კი ერთმანეთის მხარზეა გადებული.

ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. ქალების მონაწილეობის შემთხვევაში მკლავები ქვედაშვებულია და ხელიხელჩაკიდებული.

მუსიკალური ზომა – 4/4

სიმღერას იწყებს პირველი გუნდი, რის დროსაც ფერხული ადგილზე დგას.

მეორე გუნდის:

პირველ ტაქტზე – მარჯვენა ფეხით გადაიდგმება ნაბიჯი მარჯვენით.

მეორე ტაქტზე – მარცხენა ფეხით გადაიდგმება ნაბიჯი მარჯვენა ფეხის წინ და მარჯვენით.

მესამე ტაქტზე – ისევ მარჯვენა ფეხით გადაიდგმება ნაბიჯი მარჯვენით.

მეოთხე ტაქტზე – მარცხენა ფეხით იატაკზე ფეხის წვერით თავისუფლად დაიდგმება მარჯვენა ფეხის წვერთან.

მეხუთე ტაქტზე – მარცხენა ფეხი მთელი ტერფით დაიდგმება იატაკზე მარცხნით.

მექვსე ტაქტზე – მარჯვენა ფეხის წვერით თავისუფლად დაიდგმება იატაკზე მარცხენა ფეხის ქუსლთან.

აქ მთავრდება ფერხულ “შავლეგოს” საცეკვაო ფრაზა, რის შემდეგაც საცეკვაო ფრაზა იწყება თავიდან და მეორდება ნებისმიერჯერ” [45,115].

ჩვენ კვლავ ვუბრუნდებით აფხაზთა ეთნოგრაფიულ ყოფას, რადგანაც იგი საერთო-ქართული სამყაროს კუთვნილებად და აზრობრივად მასთან დაკავშირებულ მოვლენად მიგვაჩნია. როგორც ქართველებს, ისე აფხაზებს მკვეთრად აქვთ განვითარებული მიცვალებულთა გამორჩეული პატივისცემის გრძნობა. ამ შემთხვევაში გამოვყოფთ “ელგუჯას” უკვე ცნობილი ეპიზოდის

მსგავს მოვლენას: “აფხაზმა არ იცის, რას ჰქვიან ქირით მომთქმელი ღელა—კაცი. ძველად აფხაზი მამაკაცი ტირილის დროს ხელების მაგიერ მოქნილ ღვედს ხმარობდა. ამ ღვედს ირტყავდა კეფაზე. ამასთანავე ვისაც შეეძლო და უნარი და მოხერხება ჰქონდა მეტი ტკაცუნი (ხმაურობა) გაედინებინა ღვედისთვის, იმას უფრო მოწონება ჰქონდა, ვითარცა კარგ მომტირალს. ეხლა ღვედებით ტირილის ჩვეულება გადავარდნილია” [137,48].

აფხაზები კუბოს გარშემო წრეს კრავდნენ და მოთქვამდნენ. შესაძლოა მსგავს მსვლელობაში “ზარით ცეკვაც” ვიგულვოთ, ყოველ შემთხვევაში მოცემული სურათი ნამდვილად გვაძლევს მსგავსი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას: “როცა კუბოს კარში გამოასვენებენ და ეზოში აასვენებენ, მაშინ შავით მოსილი ცხენი, ანუ ცხენები, ახლო ნათესავს გამოჰყავს და კუბოს ახლოს დგება. მათს გარშემო წრეს აკეთებენ აქ დამსწრე ქალები. ესენი იყოფიან ორ პირად და ისე იწყებენ თავის მარტივს, გარნა გულის შემზარავს “აოუს”. ქალებს ყველას დამუჭული ხელები ჯვარედინად გულზე აქვთ დაკრეფილი. ერთ პირის მოთავე დაიწყებს “ოვაუს” და გაშლილ ხელებს ლოყებზედ მოისვამს დასაკაწრავად, მისი მობანენი მას მიჰყვებიან და მერე ისევ ისე ხელებს გულზე დაიკრეფენ. ეხლა მეორე პირი იწყებს და ასე დიდ ხანს გაჰკვივიან “ოვაუ—ვაოუ”ს. საზარელ და საცოდავ სურათს წარმოადგენს ეს სურათი. მისი გადმოცემა კალმით ყოველად შეუძლებელია” [137,49].

აფხაზეთ—სამეგრელოში მიცვალებულის გლოვის წესები ოდესღაც ძალიან რთული და ხანგრძლივი იყო. ამჟამად ეს წესები გამარტივებულია და ინარჩუნებს ამ ტენდენციას. კ. გამსახურდიას “მთვარის მოტაცებაში” მრავალგზის არის აღწერილი ამ მხარის ჩვევა—რიტუალები. რომანის ერთ ეპიზოდში აღწერილია ქორწილი გვანჯ აფაქიძესთან, სადაც ჯვარელი ალანიები აბამენ ფერხულს. მათი ცეკვის დასასრულს მწერალი თარაშ ემხვარის ფიქრს გადმოგვცემს, რომელიც გამორჩეულად საინტერესოა ჩვენთვის:

“ახლა ფერხული იცეკვებს ჯვარელმა ალანიებმა. ხელები ხელებზე წაავლეს ერთმანეთს. ფეხები როკავდნენ უცნაურ რიტმს აყოლილნი. ერთი ჰყივოდა,

წინამძღოლობდა სამეულს. შედრკებოდა წელში გაზნეჟილი, მუხლის თავს დასცემდა ხანდახან მიწაზე, ხანაც ირიბად გაიწვდიდა ცალ ფეხს, შეტორტმანდებოდა, უკანალს დაკრავდა სოხანეს. შეტოკდებოდნენ სამნივე მყისე, დაიწყებდნენ აღტყინებულ როკვას და ასე ერთ ადგილზე როკავდნენ ექსტაზში შესულნი.

და თარაშ ემხვარის ფიქრი მყისვე იმ ბნელ ღროს ეწვია, როაც ცოცხალნი წარმართნი როკვით სთელავდნენ მკვდარს”[27,253].

წარმართები მკვდრისადმი შიშს ასეთი ბარბაროსული ქცევით იქარვებდნენ. მკვდრის გათელვა ერთიანი ძალებით მასობრივი საფერხულო ილეთებით მართლაც შემზარავ შთაბეჭდილებას მოახდენდა, მაგრამ ამგვარ ქმედებაში აუცილებლად დევს უძველესი მაგიის ნიუანსი. მორიდება და მოფრთხილება იმ სულებისადმი, რომლებიც გარკვეული ხნით მაინც რჩებიან დედამიწაზე და საბოლოოდ მზის ჩასვლას მიჰყვებიან საიქიოში[157,662-663].

ქართულ სინამდვილეში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ ყველა დეტალს, თუ როგორ და რა ვითარებაში ილუპება ადამიანი, როგორი რეზონანსი აქვს მის გარდაცვალებას, რანაირი აღსასრული ერგო ამათუ იმ პირს. გარდაცვლილის სახელის უკვდავება ამქვეყნად დიდად არის დაკავშირებული “სასწაულებრივი დამარხვის” ამბავთან, რაც არაერთი ლეგენდისა და გადმოცემის სიუჟეტი გამხდარა. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს “სასწაულებრივი დამარხვის” ამბები ფოლკლორულია და შემდგომ შესულა მრავალ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში. ამ მხრივ მხოლოდ მაქსიმე აღმსარებლის შესახებ გავრცელებულ ლეგენდას დავიმოწმებთ: “ურემში თუ მარხილში უხედნი ხარები შეაბით, მიუშვით თავის ნებაზე და სადაც ისინი გაჩერდნენ, იქ დამასაფლავეთო. მაქსიმეს ნეშტი ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად, ეპიკურ წესზე, სამჯერ იქნა დაკრძალული, მაგრამ გვამი მიწაში მანამდე არ გაჩერდა, სანამ მურს არ მიასვენეს” [120,62-91]. მარტვილთა ცხოვრებანი ძირითადად პროპაგანდული ხასიათისა იყო, რომელნიც ქრისტიანული კულტმსახურების განმტკიცებისათვის იქმნებოდა და სრულად გასაგებია, რომ მათში წარმართული ხანისათვის

დამახასიათებელი სამგლოვიარო რიტუალების არსებობა სრულიად წაშლილია. სანახობით მხარეს არ ექცევა ყურადღება და აქცენტი გადატანილია იდეოლოგიაზე.

სრულიად ახლო წარსულში, ჩვენს დედაქალაქში ტრადიციულად ასეთი რამ ხდებოდა: “საქორწილო ცერემონიაში შედიოდა ერთი მეტად თავისებური წეს-ჩვევა. თუ ახალგვარდაწერილ ნეფეს მშობლები გარდაცვლილი ჰყავდა, ის ქორწილის შემდეგ თავის მაყრებთან ერთად მიდიოდა და იქ აგრძელებდა ლხინს. ეს იყო სულის უკვდავებასთან დაკავშირებული რიტუალი, ე.ი. მიცვალებულის სულს არ ივიწყებდნენ” [21,43]. ქალაქური ჩვეულებანი ხშირ შემთხვევაში მოდერნიზებული სახით წარმოგვიდგებიან და ზოგადეროვნული წეს-ჩვეულებებისაგან განსხვავდებიან. თბილისი იმთავითვე იყო ერების კონგლომერატი და რელიგიათა თავშესაყარი. ინტერნაციონალური ხასიათი და კავკასიის მთავარი ქალაქის ფუნქცია ხშირ შემთხვევაში მრავალი ხალხის წეს-ჩვეულებათა დაკვირვების საშუალებას გვაძლევს. ზემოთ მოყვანილი ცნობა ამქრების ცხოვრების მაგალითად წარმოგვიდგება და ამ შემთხვევაში ხაზგასმული არ არის ეროვნული კუთვნილება. არც ის არის მინიშნებული, ამ ლხინში ცეკვა თუ იგულისხმებოდა. თუ ცეკვაც იგულისხმებოდა, მაშინ იყო თუ არა ის საფერხულო ხასიათის, ან ჰქონდა თუა არა ამ ჩვევას მდგრადი, საყოველთაო ხასიათი.

ხალხური და ისტორიული წყაროები მდიდარ მასალას შეიცავენ მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებით, მასთან დაკავშირებულია უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი დეტალებიც თანამედროვე ყოფისათვის ნიშანდობლივი ელემენტებიც. ხალხის ჩვევები, მათი საუკუნეების მანძილზე გამოტარებული რიტუალები ზუსტ სურათს გვაძლევს თავდაპირველი მდგომარეობის შეცნობისათვის. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ: ხალხის ტრადიციული მემკვიდრეობის შესწავლაზე ბევრად არის დამოკიდებული არა მხოლოდ ამა თუ იმ სოციალური ინსტიტუტის მეცნიერული კვლევა, არამედ

ხალხთა ყოფისა და კულტურის ყოველმხრივი შესწავლის შესაძლებლობაც”
[48,5].

თავი VII

ფერხული–როგორც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვა

უძველეს რელიგიებში ცეკვას ერთ–ერთი მთავარი ადგილი ჰქონდა დათმობილი, რადგან მისი მეშვეობით მიიღწეოდა ღვთაებრივი, ამაღლებული, ექსტაზური მდგომარეობა. ბიბლიაში დავით მეფის მიერ როკვა ასეთი დრამატიზმით არის აღწერილი:

“13. უფლის კიდობნის გადატანისას, ყოველ ექვს ნაბიჯზე თითო ხარსა და ნაპატივებ ვერძს სწირავდა მსხვერპლად.

14. რაც ძალი და ღონე ჰქონდა როკავდა დავითი უფლის წინაშე; სელის ეფოდი ემოსა დავითს.

15. ყიჟინთა და ბუკის ცემით მიჰქონდათ უფლის კიდობანი დავითისა და ისრაელის მთელ ხალხს.

16. როცა უფლის კიდობანი შევიდა დავითის ქალაქში, სარკმლიდან გადმოხედა საულის ასულმა მელქოლამ, დაინახა უფლის წინაშე მოხტუნავე და მროკველი დავითი და დასცინა მას თავის გულში.

17. მიიტანეს უფლის კიდობანი და დაასვენეს თავის ადგილზე კარავში, რომელიც გაშლილი ჰქონდა მისთვის დავითს. მერე აღსავლენი და სამადლობელი მსხვერპლი შესწირა დავითმა უფალს.

18. როცა მორჩა აღსავლენი და სამადლობელი მსხვერპლის შეწირვას, ცაბაოთ უფლის სახელით დალოცა ერი.

19. ჩამოურიგა მთელ ერს, ისრაელის მთელს კრებულს, კაცსა და დედაკაცს, თითო პურის კვერი, თითო ხორცის წილობი და თითო ქადა. მერე თავ–თავის სახლებში წავიდა ხალხი.

20. როცა დაბრუნდა დავითი თავისი სახლის დასალოცად, გამოეგება მელქოლა, საულის ასული, დავითს და უთხრა: როგორ განდიდდა დღეს

ისრაელის მეფე, რომ გაშიშვლდა დღეს თავის მორჩილთა და მხევალთა თვალწინ, როგორც შიშვლდება ხოლმე ქარაფშუტა ვინმე.

21. მიუგო დავითმა მელქოლას: უფლის წინაშე, რომელმაც მამჯობინა მამაშენს და მთელს მის სახლს, როცა დამადგინა უფლის ერის, ისრაელის წინამძღოლად, უფლის წინაშე სიხარულით ვიროკებ” [22, თ. 6-7, მ. 13-21].

ამ ეპიზოდში არა მარტო მეფე დავითი “როკვიდა”, არამედ მისი მრავალრიცხოვანი თანმხლები ერი. დავით მეფეს, ბიბლიის უსაყვარლეს მბრძანებელს და აღმატებულად მიჩნეულს, როკვა (ცეკვა) ღვთის საამო საქმედ მიაჩნდა. იგი არ თაკილობდა მხევალთა და მდაბიოთა შორის თავადაც გამოჩენილიყო და ეცეკვა მათთან ერთად. ამ ამბავს მეფის ცხოვრებაში მცირეოდენი დრამატული მომენტი შეუტანია. წინამორბედი მეფის, საულის ასულ მელქოლას არ მოსწონებია მისი ქმრის, ამჟამინდელი მეფე დავითის ამგვარი ქცევა და გაუკიცხავს. ამიერიდან მათ ცოლ-ქმრობას მტკიცე საყრდენი გამოსცლია, ბიბლია გვამცნობს, რომ მელქოლას სიკვდილამდე შვილი არ ჰყოლიაო.

ცეკვას მუსიკასთან ერთად ამაღლებული განწყობის შექმნა შეეძლო გამოეწვია ტაძრებში, მრავალრიცხოვანი მაყურებლის გარეშეც. სრულიად ლოკალურ გარემოშიც ცეკვას ისეთივე “ღვთის საამო” განწყობა შეჰქონდა, როგორც ბიბლიაშია აღწერილი. გიორგი გურჯიევის წიგნში მოცემულია მნიშვნელოვანი ამბავი იმაზე, თუ როგორ და რა გარემოში ეუფლებოდნენ გოგონები რიტუალურ ცეკვას ჰიმალაის მთებში არსებულ მონასტერში.

“სარმენგთა საძმოს” კუთვნილ ტაძარში გოგონები მთლიანად მოწყვეტილნი იყვნენ გარე სამყაროს, ნათესავებს, ყოველდღიურ აურზაურს და მთლიანად ეძლეოდნენ განაწესით ნაკარნახევ ყოფას. მოსწავლე გოგონები წლების მანძილზე სწავლობდნენ “საღვთო ცეკვას” და საღვთო მუსიკას”. მრავალი ხნის ვარჯიშის შემდგომ დახელოვნებულნი გასაოცარ ეფექტს აღწევდნენ. გიორგი გურჯიევი ერთმანეთს უდარებს მონასტრის მოცეკვავეთა და ევროპულ პროფესიონალთა ცეკვებს და აღნიშნავს, რომ მონასტრის ქურუმ ქალთა ცეკვის მსგავსი ხელოვნება

მას არასოდეს უნახავს. მთებში არსებული მონასტრები დღემდე ინახავენ ტრადიციებს:

“Эти танцы были своего рода книгами. Так же, как это теперь делается на бумаге, некогда определенная информация была запечатлена в танцах и передавалась из века в век людям последующих поколений. И эти танцы считались священными” [144,155].

სომხების წარმართული ხანის ქალღმერთ ანახიტის ტაძრებში ქურუმი ქალები “საღვთო ცეკვებს” ასრულებდნენ. ამ დროს ისინი სრულად შიშვლები იყვნენ, თავზე კი მდიდრულად მორთული სამკაულები და სხვადასხვაგვარი მოსართავები ეკეთათ. მოგვიანებით, ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ აღმოფხვრა “უწესობა”, მაგრამ მსგავსი რეციდივები შუა საუკუნეების სომხურმა თეატრმა შეინარჩუნა. გ. გოიანის შრომაში განხილული და აღწერილია მრავალრიცხოვანი მაგალითები წარმართული გადმონაშთებისა და დეტალური დახასიათებაა მოცეკვავე ქალების—“ვარდზაკებისა”. “К тому же периоду позднего средневековья относится миниатюра, нарисованная в 1274 году в киликии, судя по стилю рисунка, кистью Тороса Рослина. Миниатюра изображает пантомимических танец двух вардзак, совершенно обнаженных, но имеющих и в то же время на головах богатого расшитые головные уборы” [110,338].

ვარდზაკები ზოგ სურათზე მცენარის ტოტებით არიან გამოსახულნი, ისინი შიშველნი არიან, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ მათი ცეკვა შორეული ანარეკლია უძველესი რიტუალისა. მცენარეთა თაყვანისცემა და მათი პატივისცემა ძველი რელიგიებისათვის ბუნებრივი მოვლენაა. სიშიშველე აუცილებელი იყო ძველი რწმენა—წარმოდგენებში. ბევრ ხალხში წვიმის სათხოვნელად თავმოყრილი ქალები შიშვლდებოდნენ და ასე შემოივლიდნენ მთელ სოფელს. ჩვენს სინამდვილეში ასეთი რამ არ არის დადასტურებული, მაგრამ ფეხშიშველა სიარული ხშირად არის პროცესის აუცილებელი ელემენტი.

მოცეკვავეთა ფიგურების გამოსახვა სხვადასხვა სამსხვერპლო დანიშნულების საგნებზე ასევე ბუნებრივია ხელოვნებისათვის. ეტრუსკების კანოპებზე იშვიათი

ხელოვნებით გამოსახულია რიტუალური სცენები, ფანტასტიკური ცხოველები, ნადირობისა თუ გართობის სცენები “მსოფლიო ხელოვნების ძეგლებში” მოთავსებული ურნის მორთულობა (სურათი 17^ა) გამოსახავს მოცეკვავე ადამიანებს, ისინი სამარხში ბუნებრივად ერწყმიან სხვადასხვა გამოსახულებებიან საგნებს და ნათელ სურათს ქმნიან ძველი სამყაროს კულტურისა და ხელოვნების შესაცნობად [154, ნახ.17^ა]. ცეკვის სცენაზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ ასეთი რეალისტური და ყოველდღიური სცენების არსებობა განსაკუთრებულ ხიბლს ჰმატებს ძველი მსოფლიოს ხელოვნების ძეგლებს.

ჩვენი რეგიონის არქეოლოგიურ მონაპოვართა შორის უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს თრიალეთში აღმოჩენილი საკულტო ნივთები. დღემდე არ ცხრება ინტერესი თრიალეთში აღმოჩენილი ვერცხლის თასის თუ სარტყლის მიმართ. მაღალი ხელოვნური კულტურის ნიმუშია ვერცხლის თასი, რომელზეც გამოსახულია ცხოველთა ნიღბებით შემკული მასობრივი მსვლელობა: “ღვთაების ცენტრალურ ფიგურას უახლოვდება ოცდაორი არსებისაგან შემდგარი პროცესია ცხოველის თავებით და გრძელი კუდებით, რომელთაც თითო მოგრძო სასმისი უჭირავთ მარჯვენა ხელში. ისინი ღამაზ ფრიზს ქმნიან, რომელიც მოცემულია თანაბართავიანობის პრინციპით. პოზების ერთგვარობა კომპოზიციას საზეიმო სახეს და მონუმენტურობას აძლევს, რაც მოგვაგონებს კლდეზე გამოსახულ რელიეფებს. მიმავალი ფიგურების ტანისამოსი ტახტზე მჯდარის სამოსელს ჰგავს. ფეხსაცმელები აგრეთვე ხეთური ტიპისაა” [6,32]. შ. ამირანაშვილი ამ თასზე გამოსახულ სცენას ღვთაებისადმი მსხვერპლშეწირვის რიტუალს მიაკუთვნებს. მისი აზრით, ნიღბოსნები საგანგებოდ არიან ასეთ პოზაში გამოსახულნი. ნიღაბი მისტერიის აუცილებელ კომპონენტად ითვლება. ქართულ სინამდვილეში ნიღბების არსებობა დადასტურებულია ბერიკაობა-ყვენობის წარმოდგენებში. ალბათ სახალხო დღესასწაულებმა ნიღბის ტარების ტრადიცია გადმოიღო უფრო მაღალი რანგის საკულტო რიტუალიდან და თავისებურად მორიგო და შეიფერა კიდეც: “ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ნიღბის შესატყვისი შემდეგი ტერმინები გვხვდება: “ბერიკო” ნიღაბი, “კვახაბერა”, “პარიკი”, “მასკა”, “მაშკარადი” [92,188].

კავკასიის ტერიტორიაზე ენეოლითისა და ბრინჯაოს ხანის მონაპოვრები მაიკოპსა და თრიალეთში თვალნათლივ გვიდასტურებენ აქ მცხოვრები ხალხების მაღალ განვითარებას და ხელოვნების უაღრესად დახვეწილ დონეს, საიდანაც ცხადი ხდება ზნე-ჩვეულებანი, ტრადიციები, ჩაცმის კულტურა, ეროვნული კუთვნილებანი, გართობასა და სახალხო სანახაობების იდენტურობა და ა.შ. საერთოა ნაყოფიერების კულტის ფართო გავრცელება, რწმენა სიცოცხლის ხისადმი. შ. ამირანაშვილს ამ ვერცხლის თასზე ჩვენთვის საყურადღებო დასკვნა აქვს მოცემული: “უნდა აღინიშნოს, რომ მ. შახერმეიერმა გამოავლინა, ეტრუსკების ღვთაება ტელეფინის კულტის მომდინარეობა აღმოსავლეთიდან. ამ ღვთაების ეტრუსკული სახელწოდება “ტელეფა” სავსებით ემთხვევა სვანურ “ტელეფიას”. ამრიგად, თრიალეთის ვერცხლის თასის ზედა ფრიზის სიუჟეტის გამოცნობა სიძნელეს არ წარმოადგენს. თასზე გამოსახულია საზეიმო მისტერია, რომელშიც მონაწილეობას იღებენ ქურუმები ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული ტოტემური ცხოველის ატრიბუტებით, მათ ხელში უპყრიათ “სიცოცხლისა” და “უკვდავების” წყლით სავსე თასები” [63,35]. სვანეთში თითქმის პირვანდელი სახითაა შემორჩენილი წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენები და მელია-ტელეფიას შემთხვევაც ამას ადასტურებს. დღესასწაულები აქ არქაულ იერს ატარებენ და ადასტურებს მ. ელიადეს მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ: “დღესასწაულების დროს ჩატარებული რიტუალების მეშვეობით, ადამიანს შეუძლია გადალახოს ჩვეულებრივი, პროფანული დროის მდინარეობა და მითოლოგიურ დროში, საკრალურ ხანაში აღმოჩნდეს. ამიტომაც საკრალური დრო განმეორებადია, მასში ცოცხლდება ის საკრალური ფაქტები, რომლებიც მითოსურ წარსულში, “დასაწყისში” მოხდა. ამდენად დღესასწაულებში მონაწილეობა და რიტუალების შესრულება გულისხმობს პროფანული დროის მდინარეებიდან გამოსვლას და საკრალური დროის აღდგენას” [131,28-29].

ჩვენ ამ ლოგიკით შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ ნებისმიერ რიტუალს, რომელიც დღესასწაულისას სრულდება და აღვადგინოთ არქაული სურათი

ადამიანური ცხოვრებისა, იმ მთავარი მომენტებია, როდესაც მთელი ყურადღება გადატანილია იმ უძველესის (ტრადიციულად ქცეულის) სრულყოფილად შესრულებასა და ვალის მოხდაზე. არაერთი სადღესასწაულო წეს–ჩვეულებებიდან არის ნათელი, რომ იმპროვიზაცია აქ არ ხდება, ყოველთვის დიდი სიზუსტით მეორდება და სრულდება ერთხელ დადგენილი და მახსოვრობაში მტკიცედ გამჯდარი. დღესასწაული, რიტუალი, ჩვევა შესაძლოა მთელი ხალხის წარსულის, მისი დღევანდლობის შესაცნობ მთავარ ფაქტადაც იქცეს. მკვლევარი ამირან არაბული ასეთივე შეფასებას აძლევს მთელ ქართულ ხალხურ სამგლოვიარო პოეზიას, როგორც უმნიშვნელოვანეს მოვლენას მიცვალებულის კულტში: “იდეოლოგიური წნეხის და ზეწოლის დამთრგუნველი სიმძიმისაგან თავისუფალი, სპონტანური სიბრძნის და სისადავის წარუვალ მიღობით გაჯერებული სამგლოვიარო ლექსი უმდიდრესი ფოლკლორული რეპერტუარის ის ღონიერი ნაკადია, რომლის მღელვარე “ტალღებში” გარდასული დროჟამის მძაფრი ადამიანური განცდებია ჩახვეული და გამოძვრული. მისი ჯეროვანი წაკითხვა, აღქმა და განმარტება ჩვენი სულიერი გამოცდილების მართებული შეფასების უცილობელი წინაპირობაა” [7,3]. ხალხური სამგლოვიარო პოეზია მთლიანად უძველესი ახსნას არსებულ თვალსაზრისს მიღობურ, გარდაცვლილთა სამყაროზე.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიაც სავსებით ასახავს ქართველი ხალხის წეს–ჩვეულებებში არსებულ შეხედულებებს. ქორეოგრაფიამ მოძრაობათა სისტემა ჩამოაყალიბა და მკაცრად განსაზღვრულ ჩარჩოში მოაქცია მთელი რიგი სადღესასწაულო რიტუალები. შეიმუშავა და ჩამოაყალიბა მოძრაობების თავისებური მანერა, მიუსადაგა მთავარ არსს, რომელიც ამ რიტუალს შეეფერებოდა და ჩვენ დღეს შეგვიძლია “წავიკითხოთ” მთელი რიგი აზრობრივი ქვეტექსტები, რომლებიც ამ მოძრაობაში დევს, ზედაპირზე ან იგულისხმება მასში: “ხალხური ცეკვის მონაწილენი სხვადასხვა ფორმით სწორედ სულს განასახიერებდნენ. ბუქნაობა (ჩაკუკებით როკვა–საბა), კოჭაობა (ცეკვა ბუქნასავით–საბა), მუხლებზე ხტომა და დაცემა რიტუალური სიკვდილის სახეებია. მეფერხულეთა მოძრაობა სწორედ სულთა მოძრაობაა” [25,12].

წარსულში მოცეკვავეები შიშვლები იყვნენ, როგორც ამას ჩვენ მიერ ზემოთ მოთხრობილი სომხური მასალებიც ცხადყოფენ და ეს სიშიშვლე სრულიადაც არ ნიშნავდა უზნეობას. ბუნებრივი გარემო იყო ისეთი, რომ ცეკვა მიიჩნეოდა საკრალურ მოვლენად და მისთვის ღვთაებრივი, ზებუნებრივი იერი ღღეს ჩვენთვის წარმოუდგენელი და მიუღებელი ფორმებით მიიღწეოდა. ბიბლიაში საულის ასულმა მელქოლამ მწარედ დასცინა თავის ქმარს, რომელმაც ერის წინაშე შიშველმა იცეკვა ღვთის სადიდებლად. დავით მეფე იქ სწორედ ფერხულში ჩაერთო. საერთო-სახალხო განწყობა შექმნა, აჰყვა მას და “დაიმდაბლა” თავი უფლის სახელით.

ცეკვის ზებუნებრივ არსზე ბევრს წერენ: “საკუთრივ ქართული მასალა საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ გასაგები იყოს მკლავთა მოძრაობის “სიღარიბისა” და მკაცრად განსაზღვრული მდგომარეობების ისტორიული საწყისები ვაჟთა ცეკვაში. ამისათვის საჭიროა კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ შემდეგი: გვაროვნულ საზოგადოებაში სათანადო ასაკს მიღწეულ ვაჟს როკვას მხოლოდ განდობის წესის გავლისას ასწავლიდნენ. ამდენად, მროკველი ყოველთვის განდობილია, რომელიც მისი მშობლის, მითიური წინაპრის ხატად ხელმეორედ არის დაბადებული წესჩვეულებაში”[25,14].

როგორც ფიქრობენ, ცეკვა ყოველთვის იყო აღმნიშვნელი რაღაც საკრალურის, ყველა რიტუალში გულვებული უძველესი ქმედებისა. ცეკვა ატარებდა გარკვეულწილად მაგიის ელემენტებს. ისევე როგორც შელოცვა შეიცავს სიტყვიერ რესურსს, ცეკვა მოქმედებათა რესურსის შემცველი და შემნახველია. შესაძლოა ცეკვის ვიზუალური აღქმისას ყველაფერი არც იყოს შესამჩნევი, მაგრამ მის აზრობრივ “ქვეფენებში” ეს ყველაფერი უკლებლივ დევს და ყველა საჭირო “ინფორმაციასაც” შეიცავს. საცეკვაო რიტუალებში უხვადაა ე.წ. “შეჯიბრების” ელემენტებიც, განსაკუთრებით გვანტერესებს მასობრივი ცეკვები; ი. გაგულაშვილის ნაშრომში ასეთი ღირსსაცნობი დასკვნაა მოცემული: “ნახევარწრედ პირისპირ მდგარი მოცეკვავეების შეჯიბრი არსით იმავე რიგის მოვლენას წარმოადგენდა, რაც საგაზაფხულო საწესო ღლეობაში ორ ჯგუფად გაყოფილი

გუნდის (ზოგჯერ ორი სხვადასხვა სოფლისა და უბნის) საწესო შერკინება (ომი, ბრძოლა), რომელშიც გამარჯვებულს, ხალხური რწმენით, იმ წელს უხვი მოსავალი და კეთილდღეობა ელოდა. ამავე არსის მქონე იყო ცხოველთა თუ ფრინველთა შერკინების ტრადიცია. დაახლოებით ამავე საწყისებზეა ამოზრდილი ადამიანისა და ცხოველის საწესო ბრძოლაც (იხ. მაგალითად, ტორიდა)” [25,17].

ცეკვა შეიძლება წარმოვიდგინოთ “კოლექტიური ცნობიერების” არსის ისეთ მოვლენად, რომელმაც შეინახა არაცნობიერად მასში გულვებული საკრალური ინფორმაცია, ხოლო მოგვიანებით საერთო სახალხო საკუთრებად ქცეულმა “სანახაობრივი” დანიშნულებაც შეიძინა. ცეკვის სფეროსადმიც მართებულია მ. ხიდაშელის აზრი: “ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროსათვის დამახასიათებელია სამყაროს გააზრება მის მთლიანობაში, რაც შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს როგორც ინტუიტიური კოსმოგონიზმი, ანუ არსი იმისა, რასაც ტრადიციულს უწოდებენ. ეს ტრადიციულობა, უპირველეს ყოვლისა, არის ადამიანისა და ბუნების, სამყაროს ერთიანობის იდეის შენარჩუნება, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ქაოსის დაძლევისთან ერთად დაიბადა და რომელიც განუშორებელია ხალხური შემოქმედებისაგან” [131,134]. კოლექტიურობა და გუნდურობა წარმოადგენს ხალხური შემოქმედების ძირითად ნიშანს. მუსიკა და ცეკვა თავდაპირველად ერთიანობაში იყო მოაზრებული, გვიან მოხდა მისი დიფერენციაცია. ასეთია ზოგადი სურათი, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში გამონაკლისის სახით შემორჩენილია ოდინდელი მდგომარეობა. ასეთი ვითარება დღემდე აქვს შემორჩენილი სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორს: “როცა ვლაპარაკობთ სვანების მუსიკალური ფოლკლორის სპეციფიკაზე, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი სინთეზურობა—სიტყვის, მუსიკისა და მოძრაობის დაუნაწევრობა, ე.ი. მას შენარჩუნებული აქვს უძველესი ქართული სინკრეტული ხელოვნების ფორმა შესრულებისა, ამის გამო, როგორც ჩვენ ადრეც გვქონდა აღნიშნული, სვანების, ისევე როგორც საქართველოს მთიანეთის სხვა მცხოვრებლების ხალხური სიმღერის საგმირო—საისტორიო, საყოფაცხოვრებო, სალაშქრო, სანადირო, საწესჩვეულებო თუ სხვა შესრულების ფორმა ერთი

იყო—ფერხული (ორსართულა, სამსართულა, წრიული, მწკრივული) ყოველგვარი თავშეყრილობა, სახალხო დღესასწაული, საოჯახო დღეობები, რიგითი უქმე დღეები თუ სხვა მისთანანი, მათთან დაკავშირებული ყოველგვარი რელიგიური ქმედობა—ლოცვა, შეწირვა და სხვა, რიტუალური ცეკვისა და ფერხულის გარეშე იშვიათად ხდებოდა”[71, 195].

ფერხული იყო და არის მასობრივი სახალხო დღესასწაულების უმთავრესი კომპონენტი. როგორც მკვლევართა უმეტესობა აღნიშნავს, ჩვენს მთაში სინკრეტული სახით შემორჩა ცეკვა—სიმღერა, ეს არის ფერხული: “ხალხურმა სანახაობებმა შემოგვინახეს მონადირეობასთან, მესაქონლეობასთან, მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული მისნური ცეკვები და მაგიური წეს—მოქმედების კვალი. მათ თანმხლებ უძველეს სიმღერებში ვხვდებით იმ არქაულ ფორმებს და კილოს ჰარმონიულ სტრუქტურას, რაც ქართული სიმღერების ადრინდელი ეტაპებისათვის არის დამახასიათებელი [71,197].

არქაული მდგომარეობა შენარჩუნებული იყო XX საუკუნის დასაწყისშიც. საწესჩვეულებო დანიშნულების სიმღერები, რომელიც რომელიმე რელიგიური დღესასწაულისათვის იყო განკუთვნილი, მხოლოდ სიმღერას როდი გულისხმობდა, ფერხული განუყრელი იყო ამ სიმღერებისაგან. სინკრეტიზაცია შემორჩენილია და შემონახული იყო ბოლომდე. თანამედროვე ვითარება სხვაგვარია. ახლა გუნდები სვანურ საფერხულო სიმღერებს ასრულებენ ცალკე ცეკვის გარეშე. ამას აქვს თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები. მაგრამ თავდაპირველი მდგომარეობა მკაცრად სინქრონიზებულ, ერთიან შესრულებას გულისხმობს. თანაც არის განსხვავება იმაშიც, რომ დღეს ეს სიმღერები წმინდა სცენური თვალსაზრისით აინტერესებს ხალხს და ცოტა თუა ჩახედული მათ საკულტო—რიტუალურ მხარეში. ოდესღაც (ახლო წარსულშიც) ფერხული იყო რელიგიური რიტუალის ნაწილი: “პირველ რიგში ასეთ სიმღერებს ეკუთვნიან სვანურ “მურყვამობასთან” და “საქმისადს” ჩვეულებებთან დაკავშირებული ფერხულები, შემდეგ სამონადირეო სიმღერა—ფერხულები და ა.შ.” [71,203]. საწესო სიმღერები სრულდებოდა შესაბამისი ქმედებების თანხლებით. ზოგიერთის

აღწერა მოგვეპოვება კიდევ, მაგალითად, “ჭიშხაშ” სრულდებოდა მრავალრიცხოვანი, ერთმანეთზე ხელიხელჩაკიდებული მასის მიერ; “დიდება თარინგზელარს” აუცილებლად მოითხოვდა მუხლის მოყრას და ადექვატურ მოქმედებებს და ეს ყველაფერი სიმღერის თანხლებით მიმდინარეობდა.

ზ. ფალიაშვილი და დ. არაყიშვილი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სვანურ ფერხულებს. მათ შეისწავლეს და მაღალ პროფესიულ დონეზე დააყენეს ეს საქმე. მუსიკალური მხარე და ტექსტები სრულყოფილადაა გამოძიებული და აღნიშნული, მისახედი და გამოსაკვლევი მრავალი ნიუანსი საცეკვაო “ენისა” და “ლექსიკისა”, რომელსაც ისე სრულყოფილი სახით არ მოუღწევია ჩვენამდე, როგორც ენობრივ ტექსტებს. დღეს ჩვენთვის ცნობილია ფერხულების მრავალი სახეობა, რომელიც გამოიყენებიან საერთო-სახალხო დღესასწაულებში, რელიგიურ დღესასწაულებში ისინი უძველესი წარმართული კულტების არსებობას ადასტურებენ და შეიცავენ “უძველეს კოდს”, რომელიც საფუძველია არქაული ხანის მეცნიერული აღდგენისა: “მელია-ტულეფია”, “ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე”, “ყურშაო, ჩემო ყურშაო”, “ამირანის ფერხული”, “ავთანდილის ფერხული”, “მონადირე ჩორლა”, “ჯანსულო”, “ძაბრაღე”... მრავალი სხვა უტყუარ ცნობას გვაწვდიან ჩვენი ხალხის სარწმუნოების, მისწრაფებების და აზროვნების სიღრმეების თაობაზე.

ივ. ჯავახიშვილი თავის შრომაში “ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები”, საგანგებოდ იკვლევს ფერხულის აღმნიშვნელ ტერმინებს, მისთვის “პართ მეძღერე” მეფერხულეს ნიშნავს [135,50-52]. ასევე იხმარებოდა “ძნობა”, “დაბმა”.

ნ. მარის მიერ “შუშპარი” მიჩნეულია ქართულში შემოტანილ ტერმინად, მისი აზრით: “შუშპარი თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვაა სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კაინურიდან შეთვისებული “პარქ” ნიშნავს ფერხულს, სიმღერას, წრეს; **შუშ** არის თუბალ-კაინური **თუთ**, რაც ნიშნავს მთვარეს, თრთოლას, მოძრაობას. თუბალ-კაინური წარმოშობის **პარ** არის სრულიად

კანონზომიერი ექვივალენტი ფერჯ-ის და აქედანაც ნაწარმოები ფერხული-გუნდობრივი სიმღერა-ცეკვა”[139,153-154].

ბერძნული “ზორო” შეესიტყვება ქართულ “ფერხულს”, ჯერ კიდევ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი შენიშნავდა მოსინიკების (მესხების) შესახებ: “ისინი არეულებად დაეწყვნენ და დადგნენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები”—ო [139,196]. როგორც საყოველთაოდ არის ცნობილი, ბერძნული ქორო თეატრის მთავარი ღერძი გახლდათ, ადრე მას სრულიადაც არ ჰქონია თეატრალური დატვირთვა და უფრო რიტუალებთან, სამსხვერპლო წეს-ჩვეულებების მასიურ ქმედებებთან იყო დაკავშირებული. ქურუმთა და კულტის მსახურთა მასობრივი მსვლელობები, მათი ჯგუფური რიტუალური ქმედებანი, მოგვიანებით სათეატროდ და სანახაობრივი კუთხით შეიქმნა გამოყენებული. მოგვიანებით ასეთი ვითარება შეიქმნა: “ქორო ბერძნულ თეატრში მგალობელ მოცეკვავეთა გუნდს შეადგენდა. ის ერთიმეორესთან გაჯიბრებულ და დაპირისპირებულ ორ ნახევარქოროდ იყო გაყოფილი. ქორო ორგვარი იყო: ტრაგიკული და კომიკური. ტრაგიკული ქორო გამოსვლისა და გასვლის სიმღერათა გარდა ასრულებდა სტასიმებს ანუ სამსხვერპლოს გარშემო წრისებური მოძრაობის (ჯერ ერთი მხრით და მერე მის საწინააღმდეგო მიმართულებებისაკენ დაბრუნებით) დროს წარმოსათქმელ სიმღერებს [139,197].

წრიული მოძრაობა სიმღერის თანხლებით ბერძნულ ქოროსაც ახასიათებდა, ისე როგორც ჩვენს ფერხულებს. როგორც ზემოთ მოყვანილ ციტატიდან ჩანს, სამსხვერპლოს გარშემო წრიული მოძრაობების მინამგვანი იყო თეატრალური ქოროს ნახევარწრიული თუ წრიული მოძრაობები. მრავალი ჩვენთვის უკვე ცნობილი ქართული ფერხულებიც აშკარა იმიტაციაა ოდინდელი, ქრისტემდელი საკულტო ჩვევა-წესებისა, ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფერხული თავისი ბუნებით და თავდაპირველი დანიშნულებით წმინდა სარიტუალო-საკულტო მოძრაობების შემცველი ცეკვაა და ვერანაირი გვიანდელი სანახაობრივი ვარიაციები ვერ დააქნინებს მის “ზებუნებრივ” დანიშნულებას.

ფერხული მართლაც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვაა, რომელმაც დღემდე შეინარჩუნა თავდაპირველი დანიშნულების დეტალები. ფერხული დღესაც არის ყველაზე მასობრივი სანახაობა, რომელიც არაფრით ზღუდავს მონაწილეთა რაოდენობას, სქესს. დღესაც იგულისხმება მისი არსებობა სხვადასხვა სახალხო დღესასწაულებში, ხოლო სვანური “ლილეო” – უძველესი წარმართული მზის საგალობელი წმინდა საფერხულო ქმედების შემცველია. რომც არ გვქონდეს არქეოლოგიური მონაპოვრები, ისტორიული წყაროები და ეთნოგრაფიული მონაცემები, სვანური სიმღერების შესწავლაც და მათი ბუნების გათვალისწინებაც კმარა საფერხულო ცეკვების საკულტო ხასიათის დასამტკიცებლად.

დასასრულ, აქვე არ შეგვიძლია არ დავიმოწმოდ გრ. რობაქიძის ნაკლებად ცნობილი შეხედულება ფერხულთა ხასიათზე, მათ მსგავსება–განსხვავებაზე:

“და საკვირველი:

სულ სხვაა ცეკვა სომხური.

არავითარი სევდა, არავითარი ნაღველი. პირიქით: ლაღობა, სიმხნევე, ატეხილობა.

ეს ერთი. მეორეც:

სომხურ ცეკვაში სოლო სუსტია და გუნდი კი მაგარი.

საოცარია მათი ფერხული, ველური რიტმებით ატეხილი.

ეს ფერხული ხშირად სამუშაო რიტმებიდან არის გამოსული.

მასის რიტმები რელიეფებად იხსმებიან.

როცა ამ რიტმებს მზერ, თავი მოქანდაკე გგონია.

ეს რიტმები წააგვანან სვანურ რიტმებს. მხოლოდ ერთი სხვაობა: სომხურში მეტი ველური ატეხილობაა, სვანურში კი მეტი ბიოლოგიური დახვეწილობა” [90,39].

ძირითადი დასკვნები

1. ნებისმიერი რიტუალის, რელიგიური წარმოდგენის და მასთან დაკავშირებული მოქმედებების შესწავლა და დაფიქსირება არის მნიშვნელოვანი, რათა თვალი გადავავლოთ ადამიანური ცივილიზაციის განვითარების დონეს. როგორც პირველყოფილ საზოგადოებათა მკვლევარები გვარწმუნებენ, არ არსებობს ნაკლებად მნიშვნელოვანი და მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი კაცობრიობის კულტურული ჩამოყალიბების საქმეში. ამრიგად, ნებისმიერი ხალხის ეთნოგრაფიული ყოფისა და მათი ხელოვნების გაცნობა მნიშვნელოვანია ზოგადი სურათის სრულყოფილად წარმოდგენისათვის.

2. ზოგადქართული თვალსაზრისით საინტერესოა მაგიური ხასიათის რიტუალი წყლის გამოთხოვისა, რომელსაც “ლაზარობა” ეწოდება. იგი მკვდარი და განწირული ბუნებისათვის სიცოცხლის ხელახალი მინიჭების ხალხურ იმიტაციას წარმოადგენს და მჭიდრო კავშირშია კვლომადი და აღდგომადი ბუნებრივი ძალების რწმენასთან. “ლაზარობის” ვიზუალური მხარე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში თითქმის ერთნაირად არის გამოვლენილი. ყველგან დგინდება საერთო მასის ერთობა: გარკვეული ტერიტორიის შემოვლა, თოჯინის დასველება, შესაწირავის გამოთხოვების აუცილებლობა გასავლელ გზაზე და ბოლოს კვლავ დაბრუნება რიტუალში ჩაბმული პირებისა. იკვრება ერთგვარი წრე. ქმედება შეიცავს საწყის ეტაპს, ძირითად საქმეს და დასასრულს. სანახაობრივი მხარე არ არის ერთფეროვანი, არაერთხელ აღწერილი რიტუალის მიხედვით საკმაოდ საინტერესო სურათები იშლება. ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სწორედ მაგიური რიტუალის სანახაობად ქცევის მომენტს. როდესაც “ლაზარობას” მონაწილეთა გარდა ჰყავს ე. წ. მაყურებელი, ის ხალხი, რომელიც არ არის სარიტუალო ქმედებაში ჩართული და მხოლოდ დამკვირვებელია. მათთვის “ლაზარობას” აქვს ერთგვარი გართობის, თამაშის დადგმული სპექტაკლის ეფექტი. ანუ ჩვენ ვხდებით ძალიან საინტერესო პროცესიის მოწმენი, როცა მაგია

იძენს თეატრალური სპექტაკლის სახეს და იქცევა საერთო სახალხო სანახაობად. შეიძლება “ლაზარობას” ჰქონოდა ქორეოგრაფიული გაფორმებაც არცთუ შორეულ წარსულში, მით უფრო, რომ მონაწილეთა მოქმედება აშკარად სცილდება ვიწრო საკულტო ჩარჩოებს და მასობრიობისაკენაა მიდრეკილი.

3. სხვადასხვა ხალხების წარმოდგენებში “სული” მიღმურ სამყაროში გასამგზავრებელი სუბსტანციაა და მნიშვნელობა არა აქვს იგი “მიწაში” იქნება დავანებული თუ “ცაში”. მთავარია, რომ სული უნდა გავიდეს ამქვეყნიური არეალიდან და მას ამისთვის ხელშეწყობა სჭირდება. ამ ხელშეწყობაში ახლობლების დიდი ძალისხმევაც იგულისხმება, მაგრამ მიცვალებულთა სულებს არა მარტო ისინი ეხმარებიან, არამედ “წინაპართა სულები”.

უბედური შემთხვევის დროს, კერძოდ მდინარეში დახრჩობისას, სულის “ამოყვანა” და “გასტუმრება” ცეკვითა და სიმღერით ხდებოდა. მთელი სოფელი ორ ჯგუფად გაიყოფოდა და მიეცემოდა საყოველთაო “მხიარულებას”. ეს ჩვევა ნიშნავს სიმღერისა და ცეკვის აშკარა კავშირს საკრალურ–რელიგიურ წარმოდგენებთან. მასიურობა მონაწილეობისა ადასტურებს ფერხულის, როგორც საკრალური ცეკვის შეუცვლელობას უძველეს წარმოდგენებში. ისიც ცხადია, რომ გლოვა–დაკრძალვას ამ შემთხვევაში სრულიადაც არა აქვს კუშტი და მძიმე–სამგლოვიარო ხასიათი და აშკარაა სიკვდილ–სიცოცხლის არსის თავისებური გააზრება.

ფერხული, საფერხულო ცეკვები სიმღერასთან ერთად რიტუალის ძირითადი და მთავარი ნაწილია.

აფხაზურ “სულის დაჭერაში” სწორედ მასობრივი მხარეა მიმზიდველი. ამ ცერემონიალის განმგებელნი და საჭირო მიმართულების მიმცემნი აშკარად მოგვგონებენ ძველი, და ბერძნული თუ რომაული წარმოდგენების ქოროს და მათ წარმმართველებს.

უბედური შემთხვევის შედეგად დაღუპულთა ერთ–ერთ საყოველთაოდ ცნობილ მოვლენას წარმოადგენს ე. წ. “დაღუპული მონადირის ციკლის” არსებობაც. მონადირის აღსასრულზე არსებული მხატვრული ტექსტები მთლიანად

საფერხულო ხასიათისა იყო და სვანები მონადირის დაღუპვის ადგილას აუცილებლად ასრულებდნენ. აღსანიშნავია მათი მისტერიული შინაარსი. ფერხული, როგორც აუცილებელი ელემენტი, არსებობს და მრავალგზის აღწერილია მეხით მოკლულის სამგლოვიარო რიტუალში. აღსანიშნავია, რომ საფერხულო ცეკვები აუცილებელი იყო არა მარტო მეხით დაღუპული ადამიანის ცხედართან, არამედ მეხით მოკლული პირუტყვის ირგვლივაც. მსგავსი მოვლენები გვხვდება არა მარტო საქართველოში, არამედ კავკასიის სხვა მცხოვრებლებშიც: ოსებში, ჩერქეზებში, მთის თათრებშიც.

გარდაცვლილის, მეხით დაღუპული ადამიანის პატივსაცემად არსებობს ოსური “ჩოპი”, მისი შესრულება ამჟამად არ ხდება და მას მხოლოდ მეცნიერული ღირებულება გააჩნია. მეხის დაცემა ადამიანზე ან პირუტყვზე ღვთის წყალობის ნიშნად ითვლებოდა. ამ დროს გლოვა და ტირილი შეცვლილი იყო ცეკვა—სიმღერით. იკვლებოდა ზვარაკი და იმართებოდა ფერხული ანუ “ღვთის ცეკვა”, ხოლო იმღერება “ღვთის სიმღერა”. ცეკვა, როგორც მონაცემებიდან ჩანს, არის წრიული ფერხული, მასობრივი და მასში ქალები, ბავშვები და მოხუცებიც მონაწილეობენ.

ჟამიანობა—ხორველობისას არანაირი რიტუალი და სანახაობრივი წეს—ჩვეულებანი არ დასტურდება—ეს იყო უბედურება ფატალური დასასრულით.

ბატონების (პატარა ბატონები—წითელა, ქუნთრუშა, ყელჭირვება, ყივანახველა და სხვა). ავადმყოფობის გამომწვევი სულების გულის მოსაგებად სრულდებოდა საგანგებო ცეკვები და სიმღერები. მაგრამ, ჩვენი დაკვირვებით, აქ მასიურ სანახაობებთან არა გვაქვს საქმე და მხოლოდ ლოკალური, ინდივიდუალური შესრულება გვხვდება ცეკვა—სიმღერისა. ზედმეტი ხალხმრავლობა, ხმაური და აქტიურობა არ შეიძინეოდა.

უბედური შემთხვევების შესახებ არსებული მონაცემები რიტუალური თვალსაზრისით განსხვავდება და შესაბამისად განსხვავებულია მათი ქორეოგრაფიული გაფორმებაც. ყველაზე საინტერესო სურათი “მეხის დაცემისას” და “წყალში დახრჩობისას” იკვეთება.

4. ქართველურ ტომებში არსებობს სრულიად გამოკვეთილი წარმოდგენები საიქიო ცხოვრებაზე (სულეთ-შავეთზე), რომელიც ისევე ემორჩილება გარკვეულ წეს-კანონებს, როგორც ამქვეყნიური საზოგადოებრივი წყობილება. ფაქტიურად საიქიო ადამიანთა გააზრებით ამქვეყნიურად არსებული მდგომარეობის სახეცვალებას (გადანაცვლებას) წარმოადგენს. აღსანიშნავია აღმოსავლეთ საქართველოს მცხოვრებთა აზრი, რომლის მიხედვით მკვეთრი დიფერენციაციაა კეთილსა და ბოროტს შორის და მხოლოდ კეთილ სულებს შეუძლიათ ფერხულში ჩაებან სულეთის თეთრი ციხის გარშემო. ხალხის წარმოდგენით ცეკვა და სიმღერა, უფრო ზუსტად წრიული ფერხულის ცეკვა სულებისათვის აუცილებელიც კია. ამ შემთხვევაში საკულტო წრიული ფერხულის შესრულებასთან გვაქვს საქმე. ასეთი ცეკვების სახელდება ს.ს. ორბელიანს აქვს წარმოდგენილი თავის ცნობილ ლექსიკონში და მას “ძნობა” ეწოდება. ჩვენი აზრით, ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებში წრიული ხასიათის ფერხულის ის სახეობაა ნავარაუდები, რომელსაც დიდი ქართველი ლექსიკოგრაფი “ძნობად” მოიხსენიებს.

5. წმ. გიორგის კულტისა და მისი მსახურების ერთ-ერთი ცნობილი ფორმაა “ქადაგად დაცემის” რიტუალი. მისი საფუძველი წარმართული მთვარის კულტია, რომელსაც ტრანსფორმაცია განუცდვია და თავისებურად მორგებია ქრისტიანულ რელიგიას. ცეკვა აქ ექსტაზის დონემდეა აყვანილი და ერთგვარად “საქორწილო ცეკვის” მნიშვნელობას იძენს. ქადაგად დაცემისას პიროვნება მიეახლება საიქიო ყოფას და ფაქტიურად აბიჯებს ზღვარს, რომელიც მიჯნავს ხილულსა და უხილავ სამყაროებს. მართალია, ამ შემთხვევაში ტრანსში მყოფი ადამიანი ქანცის გამოცლამდე ცეკვავს. ქადაგად ძირითადად ქალები დაეცემიან ხოლმე და ისინი ამ დროს თეთრი გიორგის სასძლოდ მიიჩნევიან. მათი ცეკვა არის “ლეკური”, ხოლო ნათესავ-მეგობრების მასიური მსვლელობა ტაძრის გარშემო აშკარად საფერხულო მსვლელობას მოგვაგონებს.

ქადაგად დაცემის თაობაზე სტრაბონის ცნობაში პირდაპირ მითითებულია მთვარის კულტთან კავშირზე; ქადაგად დაცემისას ადამიანი ზებუნებრივ არსთან,

სულელებთან კავშირში იმყოფებოდა ანუ სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე. საჭირო იყო მათი გამოხსნა და ეს სიმღერით, ცეკვით ხდებოდა. ფერხული აქ იმართებოდა საკულტო საგნის ირგვლივ.

მთაში, აღმ. საქართველოში და ბარში ფიქსირდება რიტუალური ფერხულები (ხევისურების გამოკლებით); ხოლო დასავლეთ საქართველოში ფერხული ან სხვა სახის ცეკვები არ არის დამოწმებული. ამ მხრივ განსხვავება აშკარაა.

აღმ. საქართველოში წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ საკულტო ცეკვა-სიმღერებისას წრის შეკვრა მაგიური და წმინდა ადგილის შემოსაზღვრის მაჩვენებელი იყო. წრის შიგნით ავი სულელები ვერ იარსებებდნენ და საკრალურის მონიშვნა ქორეოგრაფიული სახით (ფერხულის სახით) ხდებოდა.

ქადაგად დაცემისას საფერხულო ლექს-სიმღერებში (“დიდება”) ყურადღებას იქცევს უპირველესად მათი სინკრეტიზაცია. ეს ტექსტები თავისთავად მოითხოვენ ცეკვას და, მაშასადამე, საქმე გვაქვს ხელოვნების ადრეულ ფორმასთან, როცა ერთიანი იყო სიტყვა, მუსიკა, მოძრაობა.

ნ. აღდგომა თავისი შინაარსით ბუნების ძალთა ჭიდილს ასახავს, როდესაც სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილი ადამიანებს ზამთრის ძალისა და ზაფხულის (აღორძინების) ძალების ჭიდილად წარმოუდგენიათ. აღდგომის დღესასწაულისათვის ადრე საგანგებო “ქრისტეს ფერხული” სრულდებოდა. ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ რაჭული ვარიანტი, რომელიც სცენაზე ამჟამადაც სრულდება. ამ ცეკვით შესაძლებელია ზოგადი სახით მაინც აღვადგინოთ სხვა კუთხეებისათვის დამახასიათებელი სააღდგომო ფერხულები. ანსაბლმა საგალობელმა “ქრისტეს ფერხულის” ასეთი სქემაც წარმოგვიდგინა:

მომღერალთა გუნდი ნახევარ რკალზე მოეწყო და სიმღერის დაწყების შემდგომ შეიკრა წრე, ჩააბეს ფერხული. ფერხულის მონაწილეები წრეზე კომბინირებული სვლით მოძრაობენ ორივე მიმართულებით: 1) წაღმა, საცეკვაო ხაზის მიმართულებით. (საათის ისრის ბრუნვის მიმართულებით); 2) პირიქით, საცეკვაო ხაზის საწინააღმდეგო მიმართულებით (საათის ისრის ბრუნვის

მიმართულება); ბოლო ფაზაში წრე კვლავ გაიხსნება და მონაწილეები საწყის მდგომარეობას უბრუნდებიან. ფორმის მხრივ ეს ფერხული ერთწრიულია და სართულის გარეშე შესრულდა. დავაფიქსირეთ წრეში შესვლისა და გამოსვლის შემთხვევებიც.

ანსამბლ “საგალობელის” მიერ შესრულებული “ქრისტეს ფერხულის” ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ფერხულის ეს რაჭული ვარიანტი მასობრივ ცეკვათა იმ ჯგუფს განეკუთვნება, რომელშიც ორივე სქესის ადამიანები მონაწილეობენ. მონაწილეთა რაოდენობა შეუზღუდავია. ჩვენი აზრით, შემსრულებელთა რაოდენობა საკრალურ რიცხვთან არ უნდა იყოს დაკავშირებული.

7. ფერხული ხშირად უკავშირდება საკრალურ რიცხვებს. ამის შემთხვევები ქართულ სინამდვილეშიც გვაქვს, როცა “შვიდი წყვილი ფერხული” ისტორიული ფაქტითაც დადასტურდა. აქ მართლაც საქმე გვაქვს რიცხვით მაგიასთან, შვიდი ძვ. ბაბილონელთა და პითაგორელებთანაც გარკვეულ მნიშვნელობასთან იყო გაიგივებული. ჩვენს შემთხვევაში შვიდი წყვილის ფერხული აშკარად ბედნიერების, სატაბილურობისა და სისავსის მნიშვნელობისა იყო.

8. მიცვალებულის კულტმსახურებას კაცობრიობის ცივილიზაციისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობაც კი აქვს. ხალხური და ისტორიული წყაროები მდიდარ მასალას შეიცავენ მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებით. მასთან დაკავშირებულია უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი დეტალებიც და თანამედროვე ყოფისათვის ნიშანდობლივი ელემენტებიც. ქართული სამყარო დღესაც მტკიცედ ინარჩუნებს მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ ტრადიციებს. ჩვენი ვარაუდით ადრეულ ეტაპზე ამ მკაცრად სამგლოვიარო რიტუალშიც მოგვეძევებოდა ქორეოგრაფიული ხასიათის ელემენტები, რასაც გვაფიქრებინებს ხევში შემორჩენილი მამაკაცების მასიური და რიტმული მსვლელობა მათრახების თანხლებით. ჩვენ მიერ გამოკვეთილი სურათი ამ მსვლელობისა ითვალისწინებს ფერხულის არსებობას.

9. უძველეს რელიგიებში ცეკვას ერთ—ერთი უმთავრესი ადგილი ჰქონდა დათმობილი, რადგან მისი მეშვეობით მიიღწეოდა ექსტაზური მდგომარეობა. ბიბლიის მონაცემებიდან დაწყებული ასეთ სურათს გვაძლევს ეთნოგრაფთაგან მოძიებული უთვალავი მასალებიც. მდიდარი არქეოლოგიურ ძეგლთა ინვენტარი აშკარად ავლენს ფერხულის საკულტო დანიშნულების უეჭველობას (მაგ. თრიალეთის თასი და ცალკეული ფიგურები, რომლებიც საყოველთაოდ მიღებული აზრით სწორედ ფერხულს გამოხატავენ ან მის დეტალს წარმოადგენენ).

10. ფერხული მიიჩნევა რიტუალებში ფართოდ გამოყენებულ ცეკვად, რომელიც ყოველთვის არის აღმნიშვნელი საკრალურის, ძნელად შესაცნობისა და აღსაქმელის. ისე როგორც შელოცვა შეიცავს სიტყვიერ რესურსს, საფერხულო ცეკვაც საკრალურ მოქმედებათა შემცველი და შემნახველია. ყოველ დეტალს, ყოველ მოძრაობას აქ თავისი აზრობრივი დატვირთვა ახლავს და ფარულის, მიღმურის “ქვეტექსტურის” შემცველია.

გამოყენებული ლიტერატურა

ა) ქართულ ენაზე

1. აბაკელია ნ. ალავერდაშვილი ქ. ღამბაშიძე ნ. ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი. თბ., 1991
2. აბრამიშვილი მ. ძველი ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925
3. აბულაძე ი. ელინთა ზღაპრობანი, ენიმკის მოამბე. X, თბ., 1992
4. ავგუსტინე ნეტარი. აღსარებანი, ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, თბ., 1995
5. ალიბეგაშვილი გ. ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშები, თბ., 1992
6. ამირანაშვილი შ. ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971
7. არაბული ა. ქართული ხალხური სამელოვიარო პოეზია, ავტორეფერატი ფილოლ. მეცნ. დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ. 1998
8. არაყიშვილი დ. რაჭული ხალხური სიმღერები, თბ., 1950
9. არაყიშვილი დ. სვანური ხალხური სიმღერები, თბ., 1952
10. ახალი აღთქმა უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი და ფსალმუნი, თბ., 1982
11. ახვლედიანი გ. მუსიკალური ტრადიცია “ქართლის ცხოვრებაში”, მაცნე, №4, თბ., 1977
12. ახვლედიანი გ. “ქართლის ცხოვრების” ფოლკლორული წყაროები, თბ., 1990
13. ბალიაური მ. მაკალათია ნ. მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, თბ., 1940
14. ბარდაველიძე ვ. ივრის ფშავლებში (დღიური). ენიმკის მოამბე, XI, თბ., 1941
15. ბარდაველიძე ვ. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ტ. I. თბ., 1974
16. ბარდაველიძე ვ. სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი; მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. VI. თბ., 1953.

17. ბარდველიძე ვ. ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953
18. ბარდაველიძე ჯ. ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979
19. ბატონიშვილი ვახუშტი ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაზრუიშვილის მიერ, თბ., 1973
20. ბეზარაშვილი, სამეგრელოში ქალის ჩაცმულობა; მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბ., 1979
21. ბერიძე თ. ძველი თბილისის სურათები, თბ., 1980
22. ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქო, თბ., 1989
23. ბიერე იენს. დაკარგული ქვეყანა კალაჰარი; ნადირობა, მოგზაურობა, თავგადასავალი, თორმეტ ტომად. ტ. V. თბ., 1967.
24. გაგულაშვილი ი. ქართული მაგიური პოეზია, თბ., 1986
25. გაგუაშვილი ი. ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ძირითადი მოტივების ისტორიული ძირები, ქუთაისი, 2002
26. გათრი უილიამ. ბერძენი ფილოსოფოსები, თბ., 1983
27. გამსახურდია კ. მთვარის მოტაცება, თბ., 1990
28. გარდაფხაძე-ქიქოძე ფ. ქართული ხალხური დღეობები (რაჭა-ლეჩხუმი), თბ., 1995
29. გაფრინდაშვილი გ. ვანის ქვაბის განძი VI. “ძეგლის მეგობარი, თბ., 1966
30. გელოვანი ა. მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983
31. გელოვანი ა. რწმენა, ღმერთები, ადამიანები (რელიგიურ ტერმინთა ლექსიკონი), თბ; 1990
32. გვარამაძე ლ. ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ., 1957
33. გვარამაძე ლ. ქართული საცეკვაო ფოლკლორი, თბ., 1997
34. გიორგაძე დ. დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში, თბ., 1987
35. გიორგაძე დ. წარმოდგენები მიცვალებულზე აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში; მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. XXII, თბ., 1987
36. ერისთავი რ. ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წერილები, თბ; 1986

37. ესიტაშვილი შ. მითოლოგიისა და რელიგიის ურთიერთმიმართება ქართული წყაროების მიხედვით, თბ., 1985
38. ვართაგავა ა. მღვიმეთა შორის, გაზ. “ახალგაზრდა კომუნისტი” თბ., 1966, №134
39. ვირსალაძე ე. ქართული ხალხური ლირიკის ძირითადი სახეობანი; ლიტერატურული ძიებანი, ტ. VIII, თბ., 1953
40. ვირსალაძე ე. ქართული საზაფხულო–საფერხულო პოეზია: ქართული ფოლკლორი, (მასალები და გამოკვლევები) ტ. III, თბ., 1969
41. ვირსალაძე ე. ქართული სამონადირეო ეპოსი (დაღუპული მონადირის ციკლი) თბ., 1964
42. ზუხბა ს. აფხაზური ზეპირსიტყვიერება, თბ.; 1988.
43. თათარაძე ა. ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986
44. თათარაძე ა. ძველი ქართული ფერხულები, თბ., 1976
45. თათარაძე ა. ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999
46. თანდილავა ზ. წყლის კულტი ქართულ ფოლკლორში: სამხრეთ–დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, VII, თბ., 1984
47. იაშვილი მ. ქართული მრავალხმიანობის საკითხისათვის, თბ., 1975
48. იველაშვილი თ. საქორწინო წეს–ჩვეულებები სამცხე–ჯავახეთში, თბ., 1987
49. ივერია, ტფ., 1898, №47
50. კამარაული ალ. ხევსურეთი, ტფ., 1932
51. კანდელაკი მ. ლაშარის ჯვარი ფშაველთა ყოფაში: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XXIII, თბ., 1987
52. კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1945
53. კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. III. თბ., 1955

54. კეკელიძე კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I. თბ., 1956
55. კიკნაძე ზ. ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985
56. კიკნაძე ზ. შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979
57. კობალეიშვილი გ. “სამზეო” და “სულეთი” ფშავ-ხევსურთა წარმოდგენების მიხედვით: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბ., 1987
58. კოტეტიშვილი ვ. ხალხური პოეზია, თბ., 1961
59. კუტალეიშვილი ზ. ნაოსნობა საქართველოში (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული გამოკვლევა), თბ., 1987
60. ლამბერტი არქანჯელო. “სამეგრელოს აღწერა”, მეორე გამოცემა, თბ., 1938
61. ლომია ვ. ხის კულტისათვის საქართველოში: საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ.III. ტფ., 1926-1927
62. მაკალათია ს. მთის რაჭა, მეორე გამოცემა, თბ., 1987
63. მაკალათია ს. სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941
64. მაკალათია ს. ხევსურეთი, თბ., 1984
65. მაკალათია ს. მთიულეთი, ტფ., 1930
66. მაკალათია ს. თუშეთი, თბ., 1983
67. მაკალათია ს. ფშავი თბ., 1985
68. მაკალათია ს. მესხეთ-ჯავახეთი, თბ., 1938
69. მაკალათია ს. ხევი, თბ., 1935
70. მამალაძე თ. ქართლური ხალხური სიმღერა ჭონა: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის: XII–XIII, თბ., 1963
71. მამალაძე თ. სვანური საწესო სიმღერების სტრუქტურა: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის XVI–XVII, თბ., 1972
72. მარგოშვილი ლ. პანკისელი ქისტების წეს-ჩვეულებები და თანამედროვეობა, თბ., 1985
73. მასალები გურიის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის, თბ., 1980
74. მაჩაბელი ნ. ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში, თბ., 1978

75. მგელაძე ნ. ერთი წარმართული რიტუალის შესახებ ბორჯომის ხეობაში: სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება, VII, თბ., 1984
76. მგოსანნი გლოვისანი – ტექსტი შეკრიბა, წინასიტყვაობაშენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ნ. აზიკურმა, თბ., 1986
77. მენტეშაშვილი სტ. მიცვალებულთა დამარხვისა და სამარხების ტერმინოლოგიისათვის; საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. XII. თბ., 1944
78. მერკვილაძე აფრ. აღდგომა სოფელში (იმერეთში), ჟურნ. “მოგზაური”, თბ., 1901
79. მინდაძე ნ. ქადაგობის საკითხისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XIII, თბ., 1987
80. მურანოვი ა. მსოფლიოს უდიდესი მდინარეები, თბ., 1975
81. ნიჟარაძე ბ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, ტ. I. თბ., 1962
82. ომარაშვილი ნ. მიცვალებულის კულტი და საფლავების თაყვანისცემა ავარიელებში; ეთნოგრაფიული გამოკვლევები, თბ., 1989
83. ორბელიანი სულხან-საბა. ქართული ლექსიკონი, ტ. II ი. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1973
84. ორფიკული არგონავტიკა, ძველბერძნულიდან თარგმნა და გამოკვლევა დაურთო ნ. მელაშვილმა, რედაქცია, შენიშვნები და საძიებელი ა. ურუშაძისა, თბ., 1977
85. ოჩიაური ალ. ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი, თბ., 1988
- 85^ა. ოჩიაური თ. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954
86. ოჩიაური თ. მთიბლურთა და ხმით ნატირალთა ურთიერთობის საკითხისათვის: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის XXII, თბ., 1985
87. ოჩიაური თ. ქართველ მთიელთა წარმოდგენები ნადირთ მფარველებზე: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI, თბ., 1960
88. პერშიცი ა. მონგაიტი ა. ალექსეევი ვ. პირველყოფილი საზოგადოების ისტორია, თბ., 1986

89. რატიანი ნ. რიტუალის ასახვა ძველბერძნულ ლიტერატურაში (ჰომეროსიდან ევრიპიდემდე) თბ., 2001
90. რობაქიძე გრ. ბაქო და ჰაიასტანი, ტფ., 1930
91. როდოსელი აპოლონიოს არგონავტიკა, თარგმანი და შესავალი წერილი ა. გელოვანისა, რედაქცია, ნარკვევი, შენიშვნები და საძიებელი აკაკი ურუშაძისა, თბ., 1975
92. რუსაძე ჯ. სოფლის მეურნეობასთან დაკავშირებული ქართული საწესო ნიღბები: მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, VIII, თბ., 1955
93. სამუშია კ. ქართული ზეპირსიტყვიერება (მეგრული ნიმუშები), თბ., 1990
94. სახოკია თ. ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, თბ., 1979
95. სახოკია თ. ეთნოგრაფიული ნაწერები თბ., 1956
96. სვანიძე გ. ქართული ხალხური სიმღერები და მათთან დაკავშირებული თქმულებანი, თბ., 1957
97. სვანური პოეზია, სიმღერები შეკრიბეს და ქართულად თარგმნეს ა. შანიძემ, ვ. თოფურიაძე, მ. გუჯეჯიანიძე, თბ., 1939
98. სიხარულიძე ქს. ვირსალაძე ელ. ოქროშიძე თ. ქუთაისისა და ტყიბულის რაიონებში 1954 წლის სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციის ანგარიში: ლიტერატურული ძიებანი, ტ. VIII, თბ., 1953
99. სიხარულიძე ქს. ქართული ხალხური სიტყვიერება, ქრესტომათია, I, თბ., 1956
100. სიხარულიძე ქს. მცენარეთა სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ პოეზიასა და “ვეფხისტყაოსანში”: ქართული ფოლკლორი, ტ. III, თბ., 1969
101. სტრუვე ვ. ძველი აღმოსავლეთის ისტორია, თბ., 1946
102. ურბნელი ნ. აღდგომა ძველ დროს, “ივერია”, 1888 №84
103. ფალიაშვილი ზ. ქართული ხალხური სიმღერების კრებული, თბ., 1909
104. ფილოსოფიური ლექსიკონი, თბ., 1987
105. ფლავიუს არიანე, მოგზაურობა შავი ზღვის გარშემო. თარგმანი, გამოკვლევა და კომენტარები ნ. კეჭალაძისა, თბ., 1961

106. ფრუიძე ლ. რაჭული რიტუალური სიმღერები, ჟურნ: “საბჭოთა ხელოვნება”, №12
107. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (რვატომეული) არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტ. I–VIII, თბ., 1955-1964
108. ქართული ხალხური პოეზია, მითოლოგიური ლექსები, I. თბ., 1972
109. ქართული ხალხური პოეზია, II. თბ., 1973
110. ქართული ხალხური პოეზია, VIII. თბ., 1979
111. ქართული ხალხური პოეზია, VII. თბ., 1979
112. ქართული ხალხური პოეზია, V. თბ., 1976
113. ქართული ხალხური სიტყვიერება, II. თბ., 1991
114. ქართული ფოლკლორი, ლექსიკონი, მ-ჰ, თბ., 1975
115. ყაზბეგი ალ. ელგუჯა, თბ., 1964
116. ყახჩიშვილი თ. საქართველოს ისტორიის ძველი ბერძნული წყაროები, თბ., 1976
117. ჩიქოვანი მ. ქართული ფოლკლორი, თბ., 1946
118. ჩიქოვანი მ. ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია I. თბ., 1975
119. ჩიქოვანი მ. ამირანის თქმულების პოეტური ჩანაწერები: ეპიკური ჟანრები, ქართული ფოლკლორი, X, (მასალები და გამოკვლევები), თბ., 1981
121. ჩიქოვანი მ. ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, თბ., 1971
122. ჩოხელი ს. ქართული საქორწილო წეს-ჩვეულებები და პოეტური ფოლკლორი, თბ., 1990
123. ცანავა ა. ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები (მეგრული მასალების მიხედვით), თბ., 1970.
124. ცანავა ა. ქართული ფოლკლორის საკითხები, თბ., 1990
125. ცოცანიძე გ. გიორგობიდან გიორგობამდე (ეთნოგრაფიული ექსკურსიბი), თბ., 1987
126. ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორია, თბ., 1988
127. წერეთელი გ. პირველი ნაბიჯი, თბ., 1988

128. წულაძე აბ. ეთნოგრაფიული გურია, თბ., 1971
129. ჭიჭინაძე ზ. წინაპართა სულების თავყანისცემა სვანეთში, ჟურნ. “მოგზაური”, №VI-VII ტფ. 1901
130. ხალხური სიტყვიერება I. ექვთ. თაყაიშვილის რედაქციით, თბ., 19...
131. ხიდაშელი მ. სამყაროს სურთი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001
132. ხიზანიშვილი ნ. ეთნოგრაფიული ნაწერები; მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. II. თბ.,1940
133. ჯაგოდნიშვილი თ. წინასიტყვაობა რ. ერისთავის წერილებზე: რ. ერისთავი, ფოლკლორულ ეთნოგრაფიული წერილები. გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ი. ჯაგოდნიშვილმა, თბ., 1986.
134. ჯავახიშვილი ი. ქართველი ერის ისტორია I. თბ., 1960
135. ჯავახიშვილი ი. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938
136. ჯავახიშვილი გ. ერთი დატირების ირგვლივ, გაზ.“ახალგაზრდა კომუნისტი”, თბ., 8 აპრილი, 1989
137. ჯანაშია. აფხაზები (ეთნოგრაფიული მასალები). ჟურნალი მოამბე, № VII, ივლისი, თბ., 1898
138. ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ისტორია, ტ. I. ხალხური საწყისები, თბ., 1983
139. ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948

ბ) უცხოურ (რუსულ) ენაზე

140. Бардавелидзе В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957
141. Гоян. Г. Театр средневековой армении, Т. 2. М.,1952
142. Грузинская музыкальная культура, М., 1957

143. **Грузинские народные праздники**, Кавказь, 1878. №229-230
144. **Гурджиев.Г.** Встречи с замечательными людьми, М., 1995
145. **Джанашиа. Н.** Статьи по этнографии Абхазии, Сухуми, 1960
146. **Диль.Ш.** Юстиниан и Византийская цивилизация VI в века. С-Пб., 1908
147. **Елинек. Я.** Большой иллюстрированный атлас первобытного человека, Прага, 1983
148. **Званба С.Т.** Абхазские этнографические этюды, Сухуми, 1982
149. **Кавказь № 56** субб. 1 августа, Тифл. 1853
150. **Кавказь №230**, пятница, 13 октября, Тифл. 1878
151. **Куфтин Б. А.** Материалы к археологии колхиды. I. Тб., 1949
152. **Легенды и сказания Древней греции и Древнего Рима**, М., 1987
153. **Лисицян.** Старинные пляски и театральные представления армянского народа. т. I. Ереван, 1958
154. **Миндели Н.** селение Сори, СМОМНК, т. 19
155. **Мифы народов мира.** Энциклопедия 2-х томах, I. М., 1991
156. **Мифы народов мира.** Энциклопедия 2-х томах, II. М., 1992
157. **Памятники мирового искусство этрусков и древнего рима**, М., 1983
158. **Пропп.** Русские аграрные праздники, М., 1963
159. **Туганов. М.С.** Осетинские народные танцы, Цхинвали, 1988
160. **Тепцов В.Я.** Сванетия. Сборник матерялов для описания местностей и племень кавкази, вып. I. тифл. 1890
161. **Фрезер Д.Д.** Золотая ветвь. М., 1998
162. **Худеков.С.Н.** история танцев, ч. I. С-Пб., 1914
163. **Цагарели А.** мингрельские этюды. С-Пб., 1880