

ლევან ალიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფ. ანანო სამსონაძე

რეზიუმე

მისნური საცეკვაო რიტუალების წარმომავლობის საკითხი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხებს მიეკუთვნება. ამ რიტუალებს გააჩნია მკაფიო მახასიათებლები, გამოკვეთილი ფუნქცია-დანიშნულება და მიზნობრიობა. ეს არის კოსტიუმირებული მსვლელობა საკულტო დანიშნულების ადგილამდე, სადაც რელიგიურ ექსტაზში მყოფი ქადაგი საცეკვაო ქმედებას ახორციელებს. ლაშარობის დროს შესრულებული ქადაგობის რიტუალის შესახებ მრავალი ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურული წყარო მოწმობს. „მონა ქალის“ ფენომენის განსაზღვრა და რიტუალის დეტალური აღწერა უტყუარი მტკიცებულებაა ამ რელიგიური მისტერიის არქაული წარმომავლობისა. რიტუალის დრამატურგიული ანალიზი და მასში შემავალი კომპონენტების აღწერა გვეხმარება სარიტუალო ქმედების მოვლენათა რიგის დადგენაში. რიტუალის ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური და მხატვრული ასპექტები ზოგადად ქართულ საწესჩვეულებო ნიშან-თვისებებს ატარებს. ავთენტურ ყოფაში მისი შესრულება უკანასკნელად მე-20 საუკუნის ორმოციან წლებში დაფიქსირდა, რაც ამ რიტუალის შენახვა-შენარჩუნების საჭიროებაზე მეტყველებს. ამის ერთ-ერთ გზად ქადაგობის რიტუალის სასცენო რეკონსტრუირება მიგვაჩნია.

ქადაგობის რიტუალი ლაშარობის დღესასწაულში

საკვანძო სიტყვები: ქართული ფოლკლორი, საცეკვაო რიტუალი, ტრადიცია, წეს-ჩვეულება, ფშავი, ლაშარობა, ქადაგობა, მისნობა

ქართული მისნური საცეკვაო რიტუალები სინკრეტული ხელოვნების თვალსაჩინო ნიმუშია, მათი საწყისი უძველესი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე არსებულ საკულტო

მსახურებაში იღებს სათავეს – მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში კიდევ იყო შესაძლებელი მათი დაფიქსირება. აღნიშნული საკულტო დანიშნულების საწესო ქმედებანი შეიცავენ მკაფიოდ გამოკვეთილ მახასიათებლებს, რომლებიც მათ გამოარჩევს უძველესი საცეკვაო ქმედებების სხვა სახეობებისაგან. მისნური ქმედება წარმოდგენილია ფორმის თავისებურებით, რაც გამოიხატება ფერხულს შიგნით წრეში მოთამაშის არსებობით. იგი, ზოგად რელიგიური ფერხულებისაგან განსხვავებით გამორჩეული ფუნქცია-დანიშნულების მატარებელია. აღნიშნული სარიტუალო ქმედება მიზნად ისახავს ქადაგობის მეშვეობით მომავლის განჭვრეტას. ქადაგად დაცემის წინაპირობას წარმოადგენს ადამიანში რელიგიური რწმენის საფუძველზე შექმნილი მძიმე ფსიქო-ემოციური მდგომარეობა, ხოლო, აღნიშნული მდგომარეობა განაპირობებს ქადაგის საცეკვაო პლასტიკის თავისებურებას.

ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო ვარიანტს წარმოადგენს გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფის, ვერა ბარდაველიძის მიერ აღწერილი რიტუალი, რომელსაც თვითონ შესწრებია ლაშარობის დღესასწაულზე.

„კახელ მლოცველთა უმრავლესობა ხატხევეში ფეხშიშველია 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 გაყოლებული აქვთ წითელი ან ვარდისფერი ლენტები, რომლებიც თეძოს თავთან გაუნასკვავთ. ზოგ შუახნის და მოხუც მანდილოსანს კაბის გულისპირზე სამკუთხედი მოყვანილობის წითელი ნაჭერი დაუკერებია. ზოგის გულმკერდს კი ოთხკუთხედი ფორმის წითელი ან თეთრი ნაჭერი ან ზოლებად დაჭრილი ბადის მსგავსად მოწნული ამავე ფერის „სამკაული ამკობს“. მკითხავი თავით-ფეხებამდე მიტკლის თეთრ სამოსშია გამოწყობილი. „ხატის დაჭერილებს“ მიტკლის მხოლოდ ზედატანი აცვიათ. ამ მხრივ მათგან გამოირჩევა დარიკო ა-შვილი, რომელსაც თეთრი ფერის ზედა ტანის 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, ნაჩქარეგად შებლანდული ქუდი ახურავს.

ამ სამოსსა და „სამკაულებსაც“ მლოცველები ხატში ტოვებენ. დღეობის განმავლობაში ვისაც როდის უნდა, მაშინ მოიშორებს მათ და წმინდად მიჩნეულ ხეებს ტოტებზე დაჰკიდებს.

კახელ მლოცველთა შორის ორსულ ქალებსა და „დაჭერილებსაც“ ვამჩნევთ. როგორც გავიგეთ გუშინ და დღეს დილით ზოგი მათგანი ქადაგად დაცემულა“.¹

გემოჩამოთვლილი პერსონაჟების გარეგნული დახასიათება ფრიად ამდიდრებს ლაშარობის დღესასწაულს. მკაფიოდ იკითხება მსვლელობაში მონაწილე პირთა სულისკვეთება და სალოცავისადმი მათი მორჩილება-პატივისცემა.

„მებუზიკე“ ფშაველი გარმონზე უკრავს და სხვები რიგრიგობით ლეკურს უვლიან. ყველაზე უკეთ და ყველაზე დიდხანს 23 წლის შილდელი დარიკო ცეკვავს. ის ფეხშიშველი ცეკვავს, მსუბუქად, შნოიანად და გატაცებით. უკანასკნელი მისი პარტიორია მიტკლის ქუდა და მიტკლის შარვლიანი ვაჟი. უეცრად დარიკო გან-გან წავიდა, წრე გაარღვია და პირაღმა მიწაზე დაეცა. პირველი შთაბეჭდილება ისეთი იყო თითქოს მან გრძობა დაკარგა, მაგრამ დაცემისთანავე დარიკომ მორთო ყვირილი და გორვა დაიწყო. ასე გორვითის ხატის გალავნის ჩრდილოეთის კიდეს მიადგა და იქ გაიჭიმა. თავით ჩრდილოეთისკენ და ფეხებით სამხრეთისაკენ. მან დაიწყო თავის აქეთ-იქით ქნევა და ძახილი. ყვიროდა დარიკო, თან თრთოდა, ბეჭებს ნერვიულად ჭიმავდა, თავს მიწაზე ახეთქებდა და მთელი ტანით იკლაკნებოდა. ასე გასტანა რამდენიმე ხანს და, ბოლოს დაყუჩდა. მისმა დედამ ნინომ წამოავლო ხელი ფანდურს და საცეკვაო დაუკრა. შემდგომ გავიგეთ, რომ ფანდურზე დაკვრას უნდა გამოეწვია „ანგელოზების“ გამხიარულება, რასაც ქადაგად დაცემულის წამოდგომა და ლეკურის თამაში მოჰყვებოდა. მაგრამ დარიკო არ იმძრეოდა ნინომ ფანდური ჩააჩუმა და ნელის ხმით გალობა დაიწო“.²

ქადაგად დაცემის მომენტიდან დარიკოს ირგვლივ ხალხი ნახევარწრედ არის შემოვლებული ისე, რომ თავისუფალი არე ხატის გალავნისკენ მოუდის. მონაწილეთაგან ზოგნი მიწაზე სხედან და ზოგნი მუხლის თავებზე, ან ზეზე დგანან.

¹ ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ. 109.

² იქვე, ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ. 111-113.

გალობა დამთავრდა და დარიკო ჯერ კიდევ გაუნძრევლად ეგდო. როდესაც წრეს მოსწყდა, დარიკოსაკენ რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა და მახლობლად დაეცა მეორე „დამიბეგებული“ შილდელი ელიკო. ელიკო ფართხალებდა, თავს მიწას ახლიდა, მხრებს ნერვიულად არხევდა და გაიძახოდა: „ეეი, ეეი, ლაშარო, ხევსურთ ბიჭო“ – შემდეგ დაბალი ხმით განაგრძო რაღაცის ბუტბუტი, რამდენჯერმე დაიკვნესა, ამოიოხრა და ბოლოს, დაიწყო ხატის სახელით გაბმულად ლაპარაკი. განსაკუთრებით ხშირად ყვიროდა „ეეი, ეეი, ლაშარო, ხევსურთ ბიჭო“ და თან ოხვრასა და კვნესას აყოლებდა. ბოლოს ერთი უსიტყვოდ რაღაც წაიღულუნა, გაჩუმდა და მარჯვენა ხელი ჰაერში ასწია. მას სასწრაფოდ ხელში ფანდური ჩაუდეს, საკრავი თავისკენ მიიზიდა, გულზე დაიდო და დაიწყო დაკვრა. ასე უკრავდა რამდენიმე წუთს თვალდახუჭული, შემდეგ ფანდურს ხელი უშვა და მიიბნინა. სრული სიჩუმე ჩამოვარდა მიწაზე გაჭიმული ორი „დამიბეგებული“ ქალის ირგვლივ. ბოლოს დარიკო შეინძრა, წამოიწია, მას დედა მისი დასწვდა და წამოსვა. დარიკომ აწეწილი თმა გაისწორა, შუბლზე ხელი გადაისვა და თავი დახარა. დედამ დაუძახა – ადე, ადე დარიკო, და თან წამოაყენა. ამ დროს ფანდურზე ლეკური დაუკრეს, ფეხზე ამდგარმა დარიკომ წყნარად მიიხედ-მოიხედა, გასწორდა წელში, გაშალა ხელები და მსუბუქად და ნელი ნაბიჯით ცეკვა დაიწყო. მის მიერ ერთხელ წრის შემოვლის შემდგომ ელიკოც შეინძრა, თვალები გაახილა და გაიღიმა. სხვებმაც გაიცინეს, მიუახლოვდნენ და მხიარულად წამოაყენეს. ელიკო ჩემს პირდაპირ მდგომ წრის ხალხის წრეს შეუერთდა.

დარიკო კი განუწყვეტლივ ლეკურს უვლიდა. მან რიგ-რიგობით აცეკვა ყველა იქ მყოფი – მოხუცი, ახალგაზრდა, ქალი და კაცი, მათ შორის მკითხავი, ორსული ქალები და სხვა.³

წარმოგიდგინთ ზემოთ აღწერილი რიტუალის დრამატურგიულ ანალიზს.

ქადაგობის რიტუალის დრამატურგიული ანალიზი გულისხმობს ამ რიტუალის დაშლას დრამატურგიის კანონების მიხედვით, რომელთა ლოგიკური კავშირი ქმნის რიტუალის სიუჟეტურ-შინაარსობრივ ქარგას:

ექსპოზიცია – ლაშარობაში მიმავალი მლოცველთა სახეების წარმოჩენა.

3 ბარდაველიძე, ივრის, 1941, გვ.110-114.

კვანძის შეკვრა – დამიზღვებული ქალის, ხატის დატერილის, მონა-ქალის მიერ რიტუალის დაწყება.

მოქმედების განვითარება – ჯგუფიდან გამოყოფილი მონა-ქალის მართოდ ცეკვა, შემდეგ, რიგრიგობით მლოცველებთან ცეკვა და ბოლოს თეთრებში გამოწყობილ ტაბუკთან ცეკვა. მლოცველები დგანან წრებზე.

კულმინაცია – ქადაგობის პროცესში მთავარი პერსონის დაძაბულ ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაში ყოფნა. ქალიშვილის მიერ წრის გარღვევა და პირქვე დამხობა, პაუზა, ქადაგობა, დედის მიერ ფანდურზე საცეკვაოს დაკვრა და გალობა, მეორე დამიზღვებული ქალის ქადაგად დაცემა.

კვანძის გახსნა – ქადაგობის რიტუალის დასასრული. მონა-ქალის დამშვიდება სხვა დამიზღვებულისა და დედის მიერ, მძიმე ემოციური მდგომარეობიდან გამოსვლა. ქალიშვილის წამოდგომა, ცალკეულად მისი წრებზე ცეკვა და იქ მყოფი მლოცველების გამოცეკვება.

* * *

ექსპოზიცია – ვერა ბარდაველიძის მსგავსად, ვაჟა ფშაველას მიერ აღწერილ ლაშარობის დღესასწაულზე მიმავალი მლოცველნიც თეთრებში არიან გამოწყობილი; „ბარელნი, ვისაც კი შეთქმული ჰქონდა, იყვნენ ჩაცმულნი თეთრ ტანისამოსში, ფეხშიშველნი. მოსვლის უმაღვე გაიხადეს თეთრები, დაყარეს გალავნის პირას, სადაც ორმოა გაკეთებული“.⁴ მლოცველთა თეთრ ტანისამოსში ფეხშიშველი მსვლელობა ცალსახად ორივე ავტორის მონათხრობიდან ჩანს. მკაფიოდ არის გამოკვეთილი „თეთრი გიორგის“ თუ „წმინდა გიორგის“ კულტი ორივე შემთხვევაში (ვაჟას აღწერას ქვემოთ მოგახსენებთ). ასევე, უნდა გავაიგივოთ ორი ტერმინი – „ვინც ფიცი დადო“ და „შეთქმული ჰქონდა“, რადგან ორივე ტერმინი ერთი და იგივე მნიშვნელობისაა, ხატის წინაშე ფიცის დადება თავისთავად შეთქმას გულისხმობს და შეთქმულება – ფიცის დადებას. საყურადღებოა, რომ ამ ორი ავტორიდან, ერთი წმინდა წყლის მეცნიერია, ხოლო მეორე ეთნოფორი და შრომებში წარმოდგენილი საკითხები ორივეს თავისებურად აქვს წარმოდგენილი.

⁴ ვაჟა-ფშაველა, 1951, გვ. 46.

ლაშარობა საკმაოდ პოპულარული რელიგიური დღესასწაულია. აქ, სხვა ბარელების მსგავსად, კახელებიც დადიან სალოცავად, რასაც, ბარდაველიძის მსგავსად, ადასტურებს ვაჟა-ფშაველაც. იგი აქ მყოფი მომლოცველების დაწვრილებით ჩამონათვალს აკეთებს: „სალოცავად მოსულნი იყვნენ: თუშები, ფშაველები, ქისტები, ხევსურები და ბარელი ქართველები სოფ. ყვარლიდანა და ქართლიდან“.⁵

ვაჟა-ფშაველას ცნობით; „ამ ადგილას წინათ ყოფილა აშენებული ლაშა-გიორგისაგან ეკლესია წმინდა გიორგის სახელზედ, რომლისათვისაც მშვენიერი ხატი წმინდის გიორგისა შეუწირავს“.⁶ მაშასადამე, ეს სალოცავი იმთავითვე უკავშირდება წმინდა გიორგის, სწორედ ეს გარემოება გვაფიქრებინებს ამ ლოკაციაზე ქადაგთა და დამიზებებულ, ხატის დაჭერილთა თავშეყრის მიზეზს, ქადაგობის რიტუალს ხომ, უპირველესად, თეთრი გიორგის მონა-ქალების მეშვეობით ვხვდებით. ჩვენთვის ცნობილია მთვარის კულტიდან თეთრი გიორგის კულტის ფორმაციის გზა და შემდეგში უკვე მისი წმინდა გიორგის სახით დამკვიდრება. აღსანიშნავია, რომ ამ ორ მეტად მნიშვნელოვან სახეს ერთმანეთთან აიგივებს ოთარ ჩიჯავაძე: „ეს საკულტო ცერემონიალი, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობენ, ეწყობა „თეთრ გიორგობას“ ანუ წმინდა გიორგის სახელზე აგებული ტაძრის დღეობაზე“.⁷

აღნიშნულ ხატობაში არ ეკრძალებათ ქალებს მისვლა, უფრო მეტიც ლაშარის ჯვარი ორივე სქესისადმი ტოლერანტულია (არსებობს ამ ტოლერანტობის მიზეზი; მეორე გორაზე აშენებულია თამარ დედოფლის სალოცავი, ამ დღეობას კიდევ „ღელეობა“ ქვიან. ორივე სალოცავს ერთად მოდე-მოძმეს ეძახიან).⁸ დაფიქსირებულია, ასევე, მამაკაცისა და ორი ქალის სალოცავში ერთდროულად მისვლა, რომელიც ლილი გვარამაძის ნაშრომში ლექსის სახით გვხვდება - „წამოე სალაშროდა ორ ქალთ შუაზე ვიჯოდი“.⁹

ლაშარობაში ფიქსირდება გარმონის თანხლებით შესრულებული ცეკვა, როგორც ბარდაველიძის აღწერაში, ასევე, გვარამაძის აღწერაშიც, „საცა ბუზიკა აჩქამდის“.¹⁰

⁵ ვაჟა ფშაველა, 1951, გვ. 46.

⁶ იქვე, გვ. 47.

⁷ ჩიჯავაძე ო., ლექსიკონი, 2009, გვ. 21.

⁸ ვაჟა ფშაველა, მეშვიდე, 1951, გვ. 47.

⁹ გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ. 47.

¹⁰ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ. 47.

ამ უკანასკნელის შემთხვევაში ნახსენები „ბუზიკა“ გარმონზე შესრულებული საცეკვაო მელოდიაა. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ სალაშქროდ სხვადასხვა კუთხის ხალხი დადიოდა და ქისტებიც გადმოდიოდნენ, ასეთი მრავალფეროვანი სოციალური ურთიერთობის წყალობით გარმონის არსებობა იმდროინდელი ფშავისათვის გასაკვირი არ უნდა იყოს.

ექსპოზიციური ნაწილი წარმოადგენს სალოცავში მიმავალი მორწმუნეების სახეთა წარმოჩენას. გარდა ჩვეულებრივი მრევლისა, ვხვდებით მკაფიოდ გამოკვეთილი პერსონაჟების მსვლელობას, მონა-ქალების ჯგუფს, „ხატის დაჭერილი“ ქადაგის დედას, 17-18 წლის ჭაბუკს, ორსულ ქალებს და მკითხავს.

კვანძის შეკვრა – სალოცავისადმი, ღვთაებისადმი მორჩილების გამოსახატად ერთ-ერთი მონა-ქალი „ქალიშვილი“ იწყებს ცეკვას. ამ კონკრეტულ ნაწილში იკვეთება საკრალური ქმედების სახით საცეკვაო ხელოვნების გამოყენება. იგი წარმოადგენს უტყუარ მტკიცებულებას, რომ უძველესი დროიდან ცეკვა გახლდათ გეზუნებრივ ძალებთან არსებული საკომუნიკაციო საშუალება. საცეკვაო ხელოვნების გამომსახველობითმა საშუალებებმა და მისი გამოხატულების ფორმამ განაპირობა რელიგიური რიტუალების ამ სახით ჩამოყალიბება.

მონა-ქალი ოთარ ჩიჯავაძეს მოხსენიებული ჰყავს, როგორც ხატის მსახური.¹¹ ვერა ბარდაველიძე აიგივებს დამიზნება – დაჭერას.¹² იგი ცეკვავს წრის შიგნით, რაც საერთო ქორეოგრაფიული სურათისთვის მეტად მნიშვნელოვანია. იბადება ახალი საცეკვაო ფორმა, ფერხულს შიგნით წრეში მოთამაშის სახით. მონა-ქალი ცდილობს აჯობოს გარშემო მყოფებს, როგორც შესრულებით, ასევე თავდადებით. მისი საშემსრულებლო მანერა ცალსახად გამორჩეულია, ცეკვავს „მსუბუქად“, „შნოიანად“, „შთავონებით“ გამიზნულად. ყოველნაირად ცდილობს არ აგრძნობინოს „ბატონს“ დაძაბულობა, თავს აწონებს, ხიბლავს თავისი ცეკვით, რაც შეიძლება მიმზიდველად წარმოაჩინოს საკუთარ თავს. იგი ბოლომდე ჩართულია „პროცესში“, მისი ყურადღება მხოლოდ ღვთაებისკენაა მიმართული, ცდილობს კონტაქტი დაამყაროს არამიწიერ არსებასთან. რაც უფრო ძიძმეა დანაშაული, მით მაღალია შესრულების სულისკვეთება.

¹¹ ჩიჯავაძე, ლექსიკონი, 2009, გვ. 22.

¹² ბარდაველიძე, ქართული, 1953, გვ. 129.

იმისათვის, რომ სრულყოფილი სურათი წარმოვიდგინოთ, ფრიად მნიშვნელოვანია მონა-ქალის საცეკვაო ტექსტის დადგენა. საინტერესოა, რა საცეკვაო ლექსიკას ეფუძნება მისი ქმედება. ჩვენთვის ცნობილია საცეკვაო ლექსიკის განმაპირობებელი სხვადასხვა ფაქტორი. მათ შორის უმნიშვნელოვანესია ეთნო-ფაქტორი. ქალის ცეკვის აღწერისას ბარდაველიძე ცალსახად ამტკიცებს, რომ მონა-ქალი ცეკვავს ლეკურს. ჩვენი აზრით, იგი გულისხმობს საყოველთაოდ ცნობილ ცეკვა „ქართულს“. მითუმეტეს, არა ერთ ავტორთან არის გამოთქმული აღნიშნული მოსაზრება. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა, რადგან ჩვენ ზედმიწევნით კარგად ვიცით ცეკვა „ქართულში არსებული ქალის საცეკვაო პლასტიკა და მისი შესრულების ტრადიციული წესები. თუ გავიხსენებთ ქალის შესრულებული ცეკვის აღწერას, იგი შემდეგნაირად ხასიათდება ავტორისაგან – „მსუბუქად“, „შნოიანად“ „შთაგონებით“. ამგვარი შეფასებები სრულად ასახავს ცეკვა „ქართულში“ ქალის საცეკვაო პლასტიკის მახასიათებლებს. ლილი გვარამაძე თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“, ასე აღწერს ქართველი ქალის საცეკვაო ლექსიკას: „ქართველ ქალთა ცეკვები აგებულია მთელ რიგ ფრესკულ მდგომარეობებზე, ნარნარ სრიალა მოძრაობაზე თითქმის სტატუარულად უძრავი ტანით, მკლავები ასრულებენ წრიულ მოძრაობას, რომელშიც მონაწილეობს მკლავის ქვედა ნაწილი მტევნიანად“.¹³ ამავე შრომაში ვხვდებით სხვადასხვა ავტორის შთაბეჭდილებებს ქართველი ქალის საშემსრულებლო ოსტატობაზე: „ახალგაზრდა ქალიშვილები რიგრიგობით შედიან წრეში და გედებივით დაცურავდნენ, უკან გადაწეული თავით და დახრილი თვალებით დაქრიან ისინი, ხელებს ხან მაღლა ასწევენ ხან დაბლა უშვებენ“,¹⁴ „ქალები ცეკვავენ ყოველთვის ზეიმურად, ნელა, არასოდეს არ ხტუნავენ, აკეთებენ მხოლოდ ძალიან გრაციოზულ მოძრაობას“.¹⁵ ამ აღწერებზე დაყრდნობით, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მონა-ქალის საცეკვაო პლასტიკა და მის მიერ შესრულებული საცეკვაო ილეთები ძალიან წააგავს ცეკვა „ქართულში“ შესრულებულ ქალის საცეკვაო პლასტიკას, მითუმეტეს დადგენილია, რომ ცეკვა „ქართულს“ კუთხურობა არ გააჩნია და იგი ზოგად ქართულია. ეს უკანასკნელი კი იმაზე მეტყველებს,

¹³ გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.108.

¹⁴ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.109.

¹⁵ იქვე, გვარამაძე, ქართული, 1957, გვ.109.

რომ ამ ცეკვაში არსებული სვლები თუ ხელის სხვადასხვა მოძრაობა-მდგომარეობები ქართულ ქორეოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული საცეკვაო ილეთებია და მათი გამოყენება უჩვეულო სულაც არ არის ამ კონკრეტულ რიტუალშიც. პირიქით, მისი ასეთი სახით შესრულება ფრიად ბუნებრივია.

მოქმედების განვითარება – როდესაც მონა-ქალი რიგრიგობით ეცეკვება წრეზე მდგომ მლოცველებს, საყურადღებოა მლოცველთა განლაგება. მათ წრეზე დგომას საკრალური მნიშვნელობა გააჩნია. უძველესი რელიგიურ-რიტუალური შინაარსის საფერხულო სანახაობები წრიული ფორმისაა და აღნიშნულ რიტუალებში წრეს მაგიური დანიშნულება აქვს. იგი ასახავს სამყაროს ჰარმონიულ სრულყოფილებას. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით წრე მდებრობითი სქესის მქონეა: „წრე სიმბოლურად ქალური საწყისია, განასახიერებს გაერთიანებასა და შერწყმას. ის ყველაზე გავრცელებული გეომეტრიული სიმბოლოა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. მისმა ნარნარმა, ჰაეროვანმა ფორმამ განხორციელება პოვა ძველი ტაძრების რიტუალურ ცეკვებში“.¹⁶

ლაშარობის რიტუალში მონა-ქალს თითქოს აინტერესებს მლოცველთა აზრი დამიზნებებასთან დაკავშირებით. მეორე მხრივ, მლოცველთა დამოკიდებულება მისდამი განაპირობებს მონა-ქალის ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობას – გამოხატული დამოკიდებულება ან რაიმე კონკრეტული უესტი გავლენას ახდენს მისი ცეკვის გავრცელების თავისებურებაზე. მეფერხულეთა ჯგუფი გარკვეულ განწყობას უქმნის მონა-ქალს, თითოეულთან შესრულებული საცეკვაო ქმედება უნდა ჩაითვალოს მათი მხრიდან თანაგრძნობის გამოხატულებად. ყოველი პარტნიორი ერთგვარი მანუგეშებელი ან მოტივატორი ხდება მისთვის. აღნიშნული ქმედებათა ციკლი ემსახურება ჭაბუკ პარტნიორთან მისვლის წინაპირობას. მონა-ქალი საყოველთაო აზრისა და დამოკიდებულების შემდეგ მიდის მასთან, მის იქით გზა აღარ აქვს. ქალის მიერ ვაჟის საცეკვაოდ გამოწვევა ქართულ ტრადიციულ საცეკვაო ფოლკლორში სხვა შემთხვევაში არ გვხვდება. ეს არის უპრეცედენტო მოვლენა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისათვის. ვინაიდან, ქალ-ვაჟის მიერ შესრულებული ცეკვა სატრფიალო შინაარსით კლასიფიცირდება, ხოლო, ასეთ შემთხვევაში ინიციატორი ყოველთვის ვაჟია, ქართული მენტალობიდან გამომდინარე, ქალი რაც შეიძლება თავშეკა-

¹⁶ გელიაშვილი, დისერტაცია, 2014, გვ.30.

ვებული უნდა ყოფილიყო და მხოლოდ საგანგებო მიწვევის შემდეგ გააყვებოდა ვაჟს საცეკვაოდ. აღნიშნული გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ჭაბუკი განასახიერებს წმინდა გიორგის, რადგან მხოლოდ რელიგიურ სუბიექტებთან ურთიერთობის გამოისობით შეიძლება იმ აუხსნელი მოვლენის დაშვება, რომელსაც ამ რიტუალში აქვს ადგილი.

აღსანიშნავია, რომ ლაშარობის დღესასწაულზე დაფიქსირებული ქადაგობის რიტუალი ერთადერთია, სადაც წრის შიგნით, მონა-ქალთან ერთად წარმოდგენილია მეორე პერსონაჟი ჭაბუკის სახით. ვერა ბარდაველიძე ამბობს, რომ მისი უკანასკნელი პარტნიორია თეთრებში გამოწყობილი ჭაბუკი. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჭაბუკიც ეცეკვება მონა-ქალს. სხვაგვარად ვერ აღიქმება სიტყვა „პარტნიორი“ თუ არა ქმედებაში თანამონაწილე. ასევე, ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვაა „ეცეკვება“, ანუ ის სთავაზობს მეფერხულეებს მასთან აქტიურად ცეკვაში ჩართვას.

კულმინაცია – უნებურად წრის გარღვევა და პირაღმა დაცემა იმ მაღალი ემოციური ფონის შედეგია, რომელიც უკავშირდება ღვთაებასთან კონტაქტით გამოწვეულ განცდას. აქვე აღსანიშნავია, რომ ქალიშვილის პირაღმა დაცემა მხოლოდ წრიდან გასვლის შემდეგ ხდება. მისი შემდგომი საქციელები წარმოადგენს ზემოხსენებული ფაქტორებით გამოწვეულ ნერვულ ქმედებას. ხოლო, ხატის გაღავნისაკენ სწრაფვა საკუთარი თავის ზვარაკად წარმოიჩენის ინსცენირებაა. ქადაგის მსგავს ლოკაციაზე განთავსება გვხვდება თეთრი გიორგობის დროსაც. დადგენილია, რომ ქადაგნი, მისანნი და მათნაირი ადამიანები ზემგრძნობიარენი არიან (მითუმეტეს ავტორი გვამცნობს, რომ ამ სანახაობას მკითხავიც ესწრება). სხვებისაგან განსხვავებით, მათ იოლადა შეეძლოთ ტრანსის მდგომარეობაში გადასვლა, რაც მათი ემოციური იმპულსების ოპერატიული მობილიზებით ხდებოდა. ცნობილია, რომ ქართულ ყოფაში არსებობდა ამგვარი ქმედებების მდიდარი გამოცდილება. ეს ყოველივე მლოცველთათვის შთამბეჭდავი სანახაობა იყო, რაც ზრდიდა ზოგად რელიგიური მორჩილების ხარისხს.

თუ გავიხსენებთ ბარდაველიძის აღწერას – „თითქოს მან გრძნობა დაკარგა“ – მსგავსი ფაქტორი განპირობებულია, ერთი მხრივ, წმინდა ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით, რადგან ხანგრძლივი ცეკვის შემდეგ ბუნებრივად ილღება ადამიანი და, ასევე, ეცვლება სუნთქვის ტემპო-რიტმი. ამასთანავე, მას სულის მოთქმა

სჭირდება შემდეგი ქმედების განსახორციელებლად. ასევე, პაუზა წარმოადგენს სხეულისა და გონების ყოფითი მდგომარეობიდან ტრანსის მდგომარეობაში გადასვლას, რითაც სრულიად იცვლება მთავარი პერსონაჟის ქმედების სახე. ქადაგობა იწყება დამიზნებულის საბაბის ახსნით. „ხატობაში ქადაგად დამიზნებულნი ეცემა, ვისაც თავად ან მის ახლობელს რაიმე ცოდვა ჩაუდენია – სალოცავი შეუღახავს, ურწმუნო გამხდარა და სხვა. დამიზნებულნი ქადაგებს, იმპროვიზებულად განასახიერებს და თეთრი ლექსებით გადმოსცემს ხატის ნათქვამს“.¹⁷

კვანძის გახსნა – მეორე ქალის ქადაგად დაცემა პირველისათვის ერთგვარი ნუგეშის მიძღვრება, რადგან მართლ ის არ არის დამიზნებულნი. ეს უკანასკნელიც მძიმე ფსიქო-ემოციური ტვირთის მატარებელია. ოხრავს, გმინავს, იკლავს. „ელიკოს“ მხრიდან „ხევსურთ ბიჭი ლაშარის“ გამოძახება საკულტო დანიშნულების ფიგურასთან კავშირის მოთხოვნაა. სავარაუდოდ, კომუნიკაცია ხდება მისი ბუტბუტის მიზეზი. ფანდურისათვის გამიზნული ხელის შესტი დამიზნებულის გათავისუფლებად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ის ინსტრუმენტს მიიზიდავს, გულში იხუტებს და შემდეგ იწყებს დაკვრას. ავტორი გვამცნობს, რომ ამ ქმედების შემდეგ იგი ფანდურს ხელს უშვებს და მიიბნიდება. ეს შეფასება შემთხვევითი არ არის, რადგან აღნიშნული მდგომარეობა წარმოადგენს ადამიანის პასიურ მდგომარეობაში გადასვლას, მოდუნებას, რაც თავის მხრივ ახალი ქმედების დაწყების წინაპირობაა. „ელიკოს“ საბოლოო ქმედება არის გადამწყვეტი მისთვის, რადგან სწორედ ამ უკანასკნელის სასჯელისაგან გათავისუფლება იძლევა დამიზნებისაგან თავის დაღწევის იმედს. ხოლო, იქ მყოფი დედის ნუგეში და მლოცველთა დადებითი განწყობა ქმნის ცეკვის დაწყების წინაპირობას, როგორც უკვე გათავისუფლებული, ვალმოხდილი ადამიანის.

საკმაოდ სიმბოლურია ფანდურის გამოყენება – „მას ანგელოზთა გამხიარულება ევალება“. აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თუ გავისხენებთ, რომ მონა-ქალმა ცეკვა გარმონის თანხლებით დაიწყო, რაც მისი მოძრაობის მიწიერ, ყოფით პლასტიკას განაპირობებდა, ცალსახად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქმედების ამ მონაკვეთში ფანდურის ტემბრი და მისი მეშვეობით საცეკვაოს დაკვრა სიტუაციის განმუხტვას და პერსონაჟის დამშვიდებას ემსახურება. ფანდური რბილი

¹⁷ ჩიჯავაძე, ლექსიკონი, გვ.67.

საკრავია, მისი ჟღერადობისა და სიმარტივის გამო.

უმნიშვნელოვანესია დედის ფაქტორი, იგი შვილის ყოველნაირი გაჭირვების თანამონაწილეა. დედის კულტი საქართველოში ოდითგანვე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. დედის მოწოდების შემდეგ მისი წამოდგომა მიგვანიშნებს, რომ მან დაამშვიდა დამიზნებული.

ლაშარობის დღესასწაული მეტად მნიშვნელოვანი საკვლევითი ობიექტია ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით. აღნიშნულ დღესასწაულზე შესრულებული ქადაგობის რიტუალი წარმოადგენს საფერხულო მისტერიას. მსგავსი სანახაობებისგან განსხვავებით, „ლაშარობის“ მისტერიაში ვხვდებით 17-18 წლის ჭაბუკს, რომელიც განასახიერებს წმინდა გიორგის და უშუალო კონტაქტში შედის ქურუმთან (ეგვიკვება მონა-ქალს). ფრიად საყურადღებოა, რომ ზემოხსენებულ მკვლევართა აღწერების საფუძველზე შესაძლებელია ქადაგობის რიტუალის პრაქტიკული რეკონსტრუირება.

ბიბლიოგრაფია:

- ბარდაველიძე ვ., ივრის ფშავლები: (დღიური, ეთნოგრაფიული მასალები) ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის (ენიმკის) მოამბე, ტ. 11, თბ., 1941.
- ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.
- გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში (დისერტაცია), 2014.
- გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ., 1957 .
- ვაჟა-ფშაველა, ტომი მეშვიდე, თბ., 1951.
- ჩიჯავაძე ო., ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2009.

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Professor Anano Samsonadze

SERMON RITUAL ON THE FEAST OF LASHAROBA

Abstract

Keywords: Georgian folklore, dance ritual, tradition, custom, Pshavi, Lasharoba, sermon, misnoba

The issue of the origin of magical dance rituals belongs to the research of Georgian folk choreography. These rituals have distinct characteristics, distinct function-purpose and aim. It is a costumed procession to the sacred place of destination, where a preacher, who is in religious ecstasy, performs a dance performance.

Numerous ethnographic and literary sources attest about the preaching ritual dance during the feast “Lasharoba”. The definition of the phenomenon of the slave woman and the detailed description of the ritual (swearing, the institution of conspiracy, the barefoot procession, religious obedience, circular dance action and etc.) are unmistakable evidence of the archaic origins of this religious mystery.

The dramatic analysis of the ritual and the description of its components help us to determine the sequence of events of the ritual action, which, if necessary, allows its detailed reconstruction. The precondition of the action, its dynamics, stages of development, the final phase, the sequence of actions represent an established dramatic structure, where the tense psycho-emotional action of the player within the circle are crucial and key components. Also, it is a noteworthy fact of the active participation of the so-called prayers in the dance activity, the influence of the instrumental music on the dance vocabulary and the relationship of the main character with other prayers.

Choreographic-musical and artistic aspects of the ritual have general Georgian custom features. There is a deviation from the traditional form of Georgian couple dances, which is shown in a woman's invitation of a young man to dance with her. The peculiarity of the preacher woman's dance plastic movement is the ancient form of communication with supernatural forces. Playing dance music on the panduri (Georgian national instrument a kind of a lute) by the mother is also part of the sacral action.

This ritual of preaching can be attributed to the list of intangible monuments of Georgian cultural heritage. Its performance in authentic life was last recorded in the forties of the 20th century, which indicates the need to preserve this ritual. One of the ways to do this is to reconstruct the preaching ritual dance for a stage performance.