

ლევან ალიაშვილი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ასისტენტ-პროფესორი

## უამინდობასთან დაკავშირებული ქალთა საცეკვაო მისტირიები საქართველოში

### რეზიუმე

საქართველოში უძველესი დროიდან ფართოდ იყო გავრცელებული სამიწათმოქმედო საქმიანობა. ქართველთა წარმართული პოლითეისტური პანთეონი ითვალისწინებს ღვთაებებს დარგობრივი სექციების მიხედვით, ისევე როგორც სხვა სოციალური ასპექტები - „აგრარული სექტორიც“ საჭიროებდა ზებუნებრივი ძალების კეთილგანწყობას. ჩვენი ერის კულტურაში შემორჩენილია ტაროსის ღვთაებათათვის დაკავშირებული საწესჩვეულებო ქმედებანი. აღნიშნული რიტუალები ორგვარი ხასიათისაა; ერთი წარმოადგენს წმინდა წყლის პრევენციულ ქმედებებს, ხოლო მეორე - უშუალოდ ხანგრძლივი უამინდობის შეწყვეტის მიზნით გამართულ რიტუალებს.

ისევე, როგორც სხვა მრავალი საწესო ქმედება, ჩვენს ქვეყანაში უამინდობასთან ბრძოლაც ქალთა მეშვეობით იმართებოდა. ეს უკანასკნელი სინკრეტული ხელოვნების გამოყენებით მიმდინარეობდა და მნიშვნელოვან წილად ითვალისწინებდა საცეკვაო ხელოვნე-

ბას, როგორც რიტუალში არსებულ ქმედების საკრალურ ნაწილს. ჩვენი კვლევის საგანს, უფრო მეტად, წარმოადგენს გვალვის შეწყვეტისა და წვიმის გამოსათხოვი რიტუალები - ვინაიდან ამ უკანასკნელმა ყველაზე მეტად შეინარჩუნა საცეკვაო ხელოვნების კვალი.

უამინდობასთან დაკავშირებულ რიტუალებს განიხილავენ ქართული ქორეოგრაფიის მკვლევრები ლილი გვარამაძე და ავთანდილ თათარაძე. გვარამაძე მიგვანიშნებს რიტუალში სინკრეტული ხელოვნების გამოყენებაზე, თუმცა, ამგვარი მიდგომა ჩვენთვის საკმარისი არ არის, რადგან, ჩემი აზრით, რიტუალში ცეკვას გაცილებით მაღალი მნიშვნელობა ჰქონდა.

მსგავსი კლასიფიკაციის რიტუალებში საცეკვაო ხელოვნების კვალს ეძებს ავთანდილ თათარაძე, რომელიც რაჭაში კოხინჯრობის მაგალითს აღწერს. ის აღნიშნავს, რომ წარმოდგენილად მიაჩნია რიტუალის დასკვნითი ნაწილი ცეკვის გარეშე. რიტუალში ცეკვის ღირებულება იზრდება მაშინ, რო-

დესაც იგი ქმედების საკრალურ ნაწილს წარმოადგენს.

გვალვისა და გადაუღებელ წვიმებთან დაკავშირებული საწესჩვეულებო სანახაობებს მრავალი მეცნიერი აღწერს. ამ შემთხვევაში შემოვიფარგლები მხოლოდ ივანე ჯავახიშვილის აღწერების ანალიზით, სადაც შევეცდები, ღირსეულად წარმოვაჩინო საცეკვაო

ხელოვნების როლი ლაზარობის რიტუალში.

კვლევის გზაზე სითამამეს მმატებს დიმიტრი ჯანელიძის თეორია, რომლის მიხედვითაც „ძველი ქართული დრამატული სანახაობანი საფერხულო წყობისაა. ჰანგისა და ტექსტის მთქმელი უმთავრესად ფერხული იყო და მას თავდაპირველად უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა“.<sup>1</sup>

**საკვანძო სიტყვები:** *ქორეოგრაფია, საცეკვაო ხელოვნება, ფერხული, საფერხულო, მისტერია, რელიგიური რიტუალი, საწესო ქმედება*

საქართველოში უძველესი დროიდან ფართოდ იყო გავრცელებული სამიწათმოქმედო საქმიანობა. გარდა არქეოლოგიური და ისტორიული-ეთნოგრაფიული წყაროებისა, მათ შორის მითოლოგიური ვერსიით, ჩვენი ერისათვის ოდითგანვე ცნობილია „პურის“ მოყვანის კულტურა, მსხვილფეხა საქონლისა და გუთნის გამოყენებით მიწის დამუშავება. თვით არგონავტების მითშიც ნახსენებია „მეფე აიეტის“ ცეცხლის მფრქვეველი ხარებით მინდვრის მოხვნა. ქართველთა წარმართული პოლითეისტური პანთეონი ითვალისწინებს ღვთაებებს დარგობრივი სექციების მიხედვით, ისევე როგორც სხვა სოციალური ასპექტები „აგრარული სექტორიც“ საჭიროებდა ზებუნებრივი ძალების კეთილგანწყობას. აქედან გამომდინარეა ჩვენი ერის კულტურაში შემორჩენილია ტაროსის ღვთაებებთან დაკავშირებული საწესჩვეულებო ქმედებანი. მოპოვებულ მასალებზე დაყრდნობით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ამინდის შეცვლისათვის გამიზნულ ქმედებებში ფიქსირდება როგორც პრიმიტიული მაგიური წესები, ასევე საკულტო დანიშნულების რელიგიური რიტუალები.

აღნიშნული რიტუალები ორგვარი ხასიათისაა; ერთი წარმოადგენს წმინდა წყლის პრევენციულ ქმედებებს კონკრეტული ბუნებრივი მოვლენისაგან თავის ასარიდებლად, მაგალითად - სეტყვის, ქარის, დელგმის და ასე შემდეგ, ხოლო მეორე - უშუალოდ ხანგრძლივი უამინდობის შეწყვეტის მიზნით გამართულ რიტუ-

<sup>1</sup> ჯანელიძე, ქართული, 2018, გვ. 218.

აღებს, კონკრეტულად გვალვის ან უხვი ნალექის შემთხვევაში. ზემოაღნიშნული პრევენციული ქმედებები ძირითად შემთხვევაში კალენდარული წესით სრულდება, მაგალითად: ბერიკაობა-ყენობა, შვიდმაისობა, ქაშატობა, უქმის დანათვლა, და სხვა. ხოლო სასურველი ამინდის გამომწვევი რიტუალები არ განეკუთვნება კალენდარული წესით ჩასატარებელ ქმედებებს, მათი აქტივაცია ხდებოდა კონკრეტული მეტეოროლოგიური პირობების მიზეზით.

ამინდის მართვის რიტუალებში ფიქსირდება მრავალი სინონიმური ქმედება:

1. სარიტუალო თოჯინას (ლაზარე) დამზადება;
2. „ლაზარესთან“ (ან სხვა სახელწოდება) ერთად მსვლელობა სიმღერითა და გალობით;
3. კომლობრივი ჩამოვლა (ან თოჯინას ნაცვლად ადამიანის მონაწილეობა, ძირითადად მდედრობითი სქესის);
4. მასპინძლის ეზოში სარიტუალო სიმღერის შესრულება;
5. „ლაზარეს“ გაწუწვა;
6. მასპინძლის მხრიდან შესაწირის გაღება.

აღსანიშნავია, რომ უკვე მკაფიო სახის საკულტო რიტუალებში მაინც გვხვდება პრიმიტიული მაგიური გააზრებიდან შემორჩენილი ნიუანსები. ისეთები, როგორებიცაა ქვის გადაბრუნების წესი, წყალსაცავების შებილწვა, მიცვალებულის თავის ქალის მდინარეში ჩაგდება და ასე შემდეგ, იმისათვის, რომ სურათი უფრო ნათელი გახდეს, აუცილებელია გაიმიჯნოს ერთმანეთისგან პრიმიტიული მაგიური წესები და რელიგიური რიტუალები. რაც შეეხება ამ უკანასკნელს, იგი გამოირჩევა განვითარებული რელიგიების მახასიათებლებით, რომლებშიც გამოკვეთილია კონკრეტული კულტის თაყვანისცემა, ამ გარემოების გათვალისწინებით აღნიშნული შეიძლება „ღვთისმსახურების“ ახალ საფეხურად მიიჩნეს.

ისევე, როგორც სხვა მრავალი საწესო ქმედება, საქართველოში უამინდობასთან ბრძოლაც ქალთა მეშვეობით იმართებოდა, რომელიც საკმაოდ მრავალფეროვანი და მდიდარი სიუჟეტებით გამოირჩევა. ეს ყოველივე სინკრეტული ხელოვნების გამოყენებით მიმდინარეობდა და მნიშვნელოვანწილად ითვალისწინებდა საცეკვაო ხელოვნებას, როგორც რიტუალში არსებულ ქმედების საკრალურ ნაწილს. ზოგადად ქალთა საცეკვაო მისტიკებში ქალი, ერთი მხრივ, წარმოდგენილია როგორც ზვარაკი, ხოლო მეორე მხრივ – „ქურუმი“. აღნიშნული ითვალისწინებს წინამძღოლით

ან „ქანდაკით“ შესრულებულ პროცესიას, სადაც რიგ შემთხვევებში შემსრულებელთა მხრიდან ფიქსირდება ზოგად-წარმართული ქმედებებისათვის დამახასიათებელი რელიგიური ექსტაზი. ქვეყნის მასშტაბით გვხვდება როგორც მდებრობითი, ასევე მამრობითი სქესის „თოჯინა“, რიგ შემთხვევაში საკულტო ფიგურის ფუნქციას უშუალოდ ადამიანი ითავსებდა. ირაკლი სურგულაძის აზრით, „საქართველოში ძველთაგანვე სწამდათ ამინდის შემცვლელი როგორც მდებრი, ისე მამრი ღვთაება. ეს ორი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ტრადიცია არ არის. როგორც ეთნოგრაფიული მასალა მოწმობს, რწმენები მათ შესახებ და რიტუალის შესრულების წესები ერთმანეთში არის არეული, ამასთანავე მდებრი და მამრი ღვთაებების თავყვანისცემა ხდება ერთსა და იმავე დროს, ერთსა და იმავე რეგიონში. ეს სიტუაცია სავსებით შეესაბამება ქართველების წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენების ძირითად პრინციპს“.<sup>1</sup>

ჩემი კვლევის საგანს, უფრო მეტად, წარმოადგენს გვალვის შეწყვეტისა და წვიმის გამოსათხოვი რიტუალები, ვინაიდან ამ უკანასკნელმა ყველაზე მეტად შეინარჩუნა ქორეოგრაფიული ხელოვნების კვალი. უამინდობასთან დაკავშირებული ქმედებები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში განსხვავებული სახელწოდებებით გვხვდება, მაგრამ მათი ფუნქციონალობა ყველგან იდენტურია, იგი ემსახურება გვალვის დროს წვიმის გამოთხოვას, ხოლო ხანგრძლივი ნალექის შემთხვევაში – მის შეჩერებას.

გემოხსენებულ რიტუალებს განიხილავენ ქართული ქორეოგრაფიის მკვლევრები ლილი გვარამაძე და ავთანდილ თათარაძე. მათ ეს უკანასკნელი ვერ წარმოუდგენიათ საცეკვაო ხელოვნების გარეშე.

„ლაზარობა“ წარმართობას უკავშირდებოდა. ამ წეს-ჩვეულებას თან ახლდა ძალიან ძველი სიმღერა „ლაზარე“, რომელიც სრულდებოდა გვალვის ან მეტისმეტი წვიმების შემთხვევაში. გარემოების მიხედვით იცვლებოდა ტექსტი. მუსიკალური ქარგა ერთი და იგივე რჩებოდა. ვინაიდან ძველად სიმღერა და ცეკვა განუყოფელი იყო, უნდა ვიფიქროთ, რომ „ლაზარეს“ მღერისას ასრულებდნენ სარიტუალო-საწესჩვეულებო ცეკვასაც თავისი რიტმული მონახაზით ნელსა და ნარნარს“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> სურგულაძე, მითოსი, 2002, გვ. 323.

<sup>2</sup> გვარამაძე, ქართული, 2023, გვ. 155.

გვარამაძის ეს ციტატა შეგვიძლია აღვიქვათ როგორც მინიშნება რელიგიურ რიტუალში სინკრეტული ხელოვნების გამოყენებაზე, რაც ბუნებრივად აღსაქმელია, თუმცა ამგვარი მიდგომა ჩვენთვის საკმარისი არ არის. რადგან, ჩვენი მოკრძალებული აზრით, რიტუალში ცეკვას გაცილებით მაღალი მნიშვნელობა, ჰქონდა ვიდრე ქმედების ზოგადი „ანტურაჟი“. კვლევის პროცესში არაერთხელ გამოიკვეთა რელიგიურ რიტუალებში საცეკვაო ხელოვნების მაღალი მნიშვნელობა და მისი საკრალური დანიშნულება, მიგვაჩინია, რომ ეს უკანასკნელი ლაზარობაში ქმედების აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენდა, რა თქმა უნდა, „გალობასთან“ ერთად. მას ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად ტოლ-სწორი მნიშვნელობა გააჩნდა. სამწუხაროდ, „ლაზარობაში“ ქორეოგრაფიული სურათი ბოლო დრომდე ვერ შენარჩუნდა, მაგრამ ქმედების სპეციფიკა და მისი საშემსრულებლო ფორმა გვაძლევს საფუძველს გამოვთქვათ აზრი, რომ უამინდობასთან დაკავშირებული მისტერიები ქორეოლოგიის კვლევის საგანს წარმოადგენს. მითუმეტეს, მიხეილ ჩიქოვანის აზრით „პირველყოფილ მდგომარეობაში დღეს ცალ-ცალკე არსებული ხელოვნების დარგები – მუსიკა, ცეკვა, პოეზია, მხატვრობა – დამოუკიდებლად არ არსებობდნენ. სადაც მუსიკა იყო, იქვე უნდა ყოფილიყო მისი პლასტიკური გადმოცემა და პირიქით: თუ პლასტიკურ მოძრაობას ადგილი ჰქონდა, მას თან სდევდა მელოდიაც, სიმღერაც“.<sup>1</sup> მართალია, ჩვენ ლაზარობას არ მივაკუთვნებთ პირველყოფილ ადამიანთა ქმედებას, მაგრამ მის არქაულ საწყისებზე მრავალი ავტორი მიუთითებს.

მსგავსი კლასიფიკაციის რიტუალებში საცეკვაო ხელოვნების კვალს ეძებს ავთანდილ თათარაძე, რომელიც რაჭაში დაფიქსირებული „კოხინჯრობის“ მაგალითს აღწერს, სადაც ცეკვა წარმოდგენილია, როგორც სახალხო ზეიმის დამამთავრებელი ფაზა. „ამბაკო გიორგის ძე თათარაძის გადმოცემით, სოფელ ქორთაში (ზემო რაჭა) ძველად ასევე იმართებოდა „კოხინჯრობა“ (დღესასწაული კოხის ანუ სეტყვის წინააღმდეგ), რომელსაც მართავდნენ ყოველი წლის 8 მაისს. ამ დღეს ხალხი თავს იყრიდა სპეციალურად შერჩეულ ადგილზე (ნასაყდრალთან), დაკლავდნენ საკლავს და მოილხენდნენ, ცეკვავდნენ ფერხულსა და ცეკვა „ქართულს“.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში ამინდთან დაკავშირებულ სანახაობებს შორის, „კოხინჯრობის“ გარდა, სხვა შემთხვევა-

<sup>1</sup> ჩიქოვანი, ქართული, 1975, გვ. 53.

ში ცეკვა არ არის ნახსენები, მაინც დაუჯერებლად მიგვაჩნია, რომ ეს სანახაობები საერთოდ არ გულისხმობდნენ ცეკვას, განსაკუთრებით კი მათი დასკვნითი ნაწილი, რომელიც სურსათ-სანოვავით დატვირთულ მოთამაშეთა ღრეობას ითვალისწინებდა. არ გვგონია, რომ იგი გამორიცხავდა ლხინსა და ცეკვა-თამაშს.<sup>1</sup>

სავსებით ვიზიარებ თათარაძის სულისკვეთებას იმ ნაწილში, სადაც აღნიშნავს, რომ „დაუჯერებლად მიაჩნია“ უამინდობასთან დაკავშირებული სანახაობები საერთოდ არ გულისხმობდეს ცეკვას, მაგრამ ვერ ვიზიარებ იმ მოსაზრებას, რომ იგი გამოიყენებოდა მხოლოდ „დასკვნით ნაწილში“ პურობისას, როგორც თავად აცხადებდა „ღრეობის“ და „ლხინის“ დროს. მართალია, განსაკუთრებით ქართული ლხინისათვის ცეკვა-თამაში სისხლხორცეული ნაწილია, მაგრამ რიტუალში ცეკვის ღირებულება იზრდება მაშინ, როდესაც იგი ქმედების საკრალურ ნაწილს წარმოადგენს და არა დასკვნით ფაზაში არსებულ მეორად კომპონენტს.

გვალვისა და უხვი ნალექის საწინააღმდეგო რიტუალები საქართველოში სხვადასხვა სახელწოდებითაა ცნობილი კერძოდ: ლაზარობა, გონჯაობა, კოტი-კოტობა, დიდებაზე დავლა და წვიმის მოხვნა. ჩამოთვლილთაგან პირველი სამი თითქმის იდენტურია (იგულისხმება თოჯინას ან ქანდაკის დამზადება და მასთან ერთად მსვლელობა, „სკულპტურის“ ნაცვლად ადამიანის მონაწილეობა), ხოლო დიდებაზე დავლას თავისი სპეციფიკა გააჩნია. იგი არაერთ ქალთა რიტუალურ ქმედებებში გვხვდება. რაც შეეხება წვიმის მოხვნას, მართალია, ამ ეტაპისთვის „წვიმის მოხვნაში“ მკაფიოდ გამოკვეთილი საცეკვაო ხელოვნების კვალი არ ჩანს, მაგრამ მისი მახასიათებლები იმდენად ახლოს დგას ბერძნულ მისტერიებთან, გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ეს უკანასკნელი რელიგიური ექსტაზის მდგომარეობაში სრულდებოდა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ქართველ ქალთა საწესო ქმედებებისათვის. ყოველივე ზემოხსენებულს, უმეტეს შემთხვევაში, დასასრულისას ახლავს ეგრეთ წოდებული „პურობა“.

მიუხედავად „კუთხური“ სახელწოდებებისა, მათი მიზნობრიობა ყველა შემთხვევაში უცვლელია. ეს უკანასკნელი ითვალისწინებს რელიგიური რიტუალის მეშვეობით ღვთაებათა კეთილგანწყობის მოპოვებას სასურველი ამინდის გამოსათხოვად. ჩვენი

<sup>1</sup> თათარაძე, ქართული, 1999, გვ. 235.

მიზანია აღნიშნულ ქმედებებში აღვადგინოთ ქორეოგრაფიული სურათი და მოვახდინოთ რიტუალში არსებული საცეკვაო ფორმების იდენტიფიცირება (ვგულისხმობთ ფერხულის ფორმას). ასევე, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია მისი როგორც ზოგადწარმართული კულტმსახურების ფორმის კვლევა, ამ უკანასკნელს იმიტომ აქვს მნიშვნელობა, რომ შესაძლებლობის ფარგლებში დავაზუსტოთ, რა დატვირთვა გააჩნდა უძველეს რელიგიურ მისტერიებში საცეკვაო ხელოვნებას.

თუ ერთ ჭრილში განვიხილავთ ლაზარობასა და დიდებაზე დავლას, როგორც სარიტუალო ლიტანიას, გვჩნება კიდევ ორი კომპონენტი - წვიმის მოხვნა და პურობა. ამკარაა, რომ დიდებაზე დავლა მრავალი მიზეზით ხდებოდა, იგი შეიძლება ზოგად-რელიგიური წარმართული რიტუალიც იყოს. რაც შეეხება წვიმის მოხვნას, ეს უკანასკნელი მხოლოდ გვალვის პერიოდში ფიქსირდება და არასოდეს წვიმის შეწყვეტის მიზნით. ირაკლი სურგულაძე აღნიშნავს: „წყლის მოხვნა“ კი თავისი სექსუალური აქცენტებითა და წყალში გუთნის ტარებით, ნაყოფიერების ძალების პროვოცირებისკენაა მიმართული“.<sup>1</sup>

აღსანიშნავია, რომ, თუ განვითარებულ რელიგიებში „წრესგადასული“ (იგულისხმება ორგიები, ესქროლოგია და ასე შემდეგ) ქმედებები თანდათანობით გაკეთილშობილდა ამ შემთხვევებში მსგავსი ტენდენციები არ შეინიშნება, იგი უძველესი მისტერიებისათვის დამახასიათებელი თავდადებითა და სიმძაფრით მიმდინარეობს, სადაც ფიქსირდება ფალიკური ქმედებები, ადამიანთა სიშიშვლე, ბილწსიტყვაობდა და სხვა.

ხშირ შემთხვევებში გვხვდება „ლაზარობის“ შემდგომ შეგროვილი სანოვავით გამართული პურობა, ან „წვიმის მოხვნის“ შემდეგ გამართული საერთო ტრაპეზი. უძველეს დროში რიტუალი სამივე კომპონენტს შეიცავდა და ერთი მთლიანი მისტერიის ნაწილი იყო, ამ აზრს გვიმყარებს თინა ოჩიაურის მოსაზრება რომელიც აღნიშნავს, რომ: „გვალვის შემთხვევაში, როდესაც ქალები კარდაკარ ჩამოვლას მორჩებოდნენ, გუთანს წაილებდნენ და ხევში ჩავიდოდნენ, შიგ ხარებივით შეებმებოდნენ, გუთნისდელას აირჩევდნენ და გუთანს წყალში გაატარ-გამოატარებდნენ, - წყლის მოხვნის ინსცენირებას შეასრულებდნენ. ამის შემდეგ შეგროვილი

<sup>1</sup> სურგულაძე, მითოსი, 2002, გვ. 302.

სანოვაციით პურობა, ეგრეთ წოდებული საღმრთო იმართებოდა“.<sup>1</sup>

ოჩიაურის ცნობაში ნათლად იკითხება მისტერიის დრამატურგიული წყობა. დღეისათვის, ჩემს ხელთ არსებული მასალებიდან გამომდინარე, ყველაზე მეტად ამ მოსაზრებაში ჩანს რიტუალის ლოგიკური განვითარება. სამივე კომპონენტს განვიხილავ, როგორც ერთიან მოცემულობას.

რიტუალის ამგვარ დრამატურგიულ წყობას ასევე იზიარებს სურგულაძე. „ჩვენში გავრცელებული ამ რიგის წესთაგან განსაკუთრებით თავისებურია ეგრეთ წოდებული „წყლის მოხვნა“. ამ წესს მხოლოდ გაჭიანურებული გვალვისას მიმართავდნენ. იგი ტარდებოდა სხვადასხვანაირად: ხან დამოუკიდებლად, როგორც წვიმის გამოწვევის ძირითადი წესი და ცვლიდა ლაზარეზე დავლას, ხან კი ქვის გადაბრუნების და დიდებაზე თუ ლაზარეზე, დავლის შემდგომ“.<sup>2</sup> როგორც ირკვევა, სურგულაძის აზრით, წვიმის მოხვნა ცალკეც სრულდებოდა, მაგრამ ასევე სრულდებოდა დიდებაზე თუ ლაზარეზე დავლის შემდეგ, მართალია, მეცნიერი არ ახსენებს პურობას, მაგრამ იგი უბრალოდ ხაზს არ უსვამს ამ უკანასკნელს, ვინაიდან სხვა დანარჩენ შემთხვევაში თითქმის ყველა მსგავსი აღწერა პურობით სრულდება. თუ წვიმის მოხვნას ცალკე განვიხილავთ, იგი შეიძლება მივაწეროთ მაგიურ-რელიგიურ ქმედებას, მაგრამ მე ვემხრობი და ვიზიარებ ოჩიაურის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც ეს უკანასკნელი ერთი სრული მისტერიის ცალკეული კომპონენტია.

გვალვისა და გადაუღებელ წვიმებთან დაკავშირებული საწესჩვეულებო სანახაობებს მრავალი მეცნიერი აღწერს, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის მაგალითზე. ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარე, ამ შემთხვევაში, შემოვიფარგლები მხოლოდ ივანე ჯავახიშვილის აღწერების ანალიზით, სადაც შევეცდები ღირსეულად წარმოვაჩინო საცეკვაო ხელოვნების როლი ლაზარობის რიტუალში.

„როცა ბაფხულში გვალვას დაიჭერს ხოლმე, სოფლის გოგობი შეიყრებიან ერთად, „ლაზარეს“ გააკეთებენ ხოლმე, სოფელში დადიან და მღერიან:

<sup>1</sup> ოჩიაური, ქართველთა, 1954, გვ. 10.

<sup>2</sup> სურგულაძე, მითოსი, 2002, გვ. 299.

„ახ ლაზარე, ლაზარე!  
ლაზარ მოდგა კარსა,  
აბრიალებს თვალსა,  
ცხვაგი აცხვაგებულა,  
წვიმა გაჩქარებულა.  
ღმერთო, მოგვეც ცის ნამი,  
აღარ გვინდა მზის თვალი,  
ღმერთო, მოგვე ტალახი,  
აღარ გვინდა გორახი“.

ხოლო, როცა დიდხანს წვიმს და ავდარი ჭირნახულს ალპობს,  
მაშინ შემდეგ დიდებას გალობენ ხოლმე:

„ახ ლაზარე, ლაზარე!  
ლაზარ მოდგა კარსა,  
აბრიალებს თვალსა.  
ცხვაგი აცხვაგებულა,  
დარი აჩქარებულა.  
„ახ ლაზარე ლაზარე!  
ცას ღრუბელი აჰყარე!  
აღარ გვინდა ცის ნამი,  
ღმერთო, მოგვეც მზის თვალი!  
აღარ გვინდა ტალახი.  
ღმერთო მოგვე გორახი!“

რომელ სახლთანაც კი მივლენ გოგოები, იმ სახლიდან პატრო-  
ნი გამოდის, კვერცხებს და ფქვილს აძლევს, ხოლო „ლაზარესა“  
და ზოგჯერ გოგოებსაც წყალს დაასხამს ხოლმე. შეგროვილ კვერ-  
ცებსა და ფქვილს ჰყიდიან და გამორჩენილი ფულით ბატკანსა  
და თხას ყიდულობენ: ბატკანს ღმერთს შესწირავენ ხოლმე, თხას  
– ელიას<sup>1</sup>.

ჯავახიშვილი, ასევე, გვთავაზობს იმგვარი ვარიანტის აღწერას,  
სადაც „თოჯინას“ მაგიერ სპეციალურად შერჩეული „ადამიანი“  
ფიქსირდება: „ქართლში, მაგალითად, სოფელ ახალქალაქში,  
ამნაირი ჩვეულება იციან, ხოლო „ლაზარეს“ კი არ აკეთებენ,  
არამედ ერთ ქალს ამოარჩევენ ხოლმე სოფლელები და, კარ-და-  
კარ რომ სიმღერით დაივლიან სოფლელები, იმ ამორჩეულ ქალს  
დაასხამენ ხოლმე წყალსა. უეჭველია, ორივე ჩვეულება ძველ

<sup>1</sup> ჯავახიშვილი, ქართველი, 2012, გვ. 77.

წარმართობის დროინდელ, ღრუბელთა ბატონის ღვთაებისადმი ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სიმბოლური მოქმედებაა“.<sup>1</sup>

პირველ ცნობაში მკაფიოდ იკითხება მდედრობითი სქესის მხრიდან ჯგუფურად საკულტო ფიგურის დამზადება და მათივე მხრიდან დასახლებული ერთეულის შემოვლა. აშკარაა, მსვლელობა ითვალისწინებს მთელი სოფლის ან მახლობელი სოფლების შემოვლასაც, რადგან შენაწირი საკმაოდ მოცულობითი უნდა იყოს, ასეთ პირობებში მთელი დღე ფერხულით გადაადგილება წარმოუდგენლად მიგვაჩნია, მაგრამ უკვე „მასპინძლის“ ეზო-კარში სარიტუალო სიმღერის შესრულების დროს ფერხულის დაბმა სავსებით შესაძლებელია. ამ მოსაზრებას გვიმყარებს ქეთევან სიხარულიძის ცნობა, სადაც იგი აღნიშნავს: „საქართველოში ლაზარობის გარდა ამას „დიდებაზე დავლაც“ ერქვა. ფეხშიშველი ქალები დაივლიდნენ სოფელს, სახლთან ჩააბამდნენ ფერხულს და მღეროდნენ: „დიდება და ღმერთსა დიდება“. ამ სიმღერის ტექსტი ქრისტიანობის ხანას ეკუთვნის, ხოლო რიტუალის ფორმა ძალიან ძველია. ამგვარი კონტამინაცია ხშირად გვხვდება წეს-ჩვეულებებში“.<sup>2</sup> ზემოთ მოკრძალებით გავაიგივე „ლაზარობა“ და „დიდებაზე დავლა“, ასევე წარმოვადგინეთ ივანე ჯავახიშვილის ცნობა, სადაც იგი ამ ორი რიტუალის გამართვის სპეციფიკაზე მიგვითითებს, არ გვაქვს საფუძველი, რომელიმე აღწერაში ეჭვი შევიტანოთ. ჩვენთვის უმთავრესია, რომ ქმედებაში საცეკვაო ხელოვნების სათანადო ღირებულება დავამტკიცოთ. გარდა ამისა, ამ ტიპის სასიმღერო ნიმუშები მთელრიგ შემთხვევაში ფერხულთან ერთად სრულდებოდა. „ქართველ ქალთა ტრადიციულ რეპერტუარში არსებული ამინდის მართვის სიმღერათა დიდი ნაწილის მუსიკალური ანალიზი პირდაპირ ადასტურებს მათ საფერხულო წარმომადგენლობას; განსაკუთრებით, ეს ითქმის აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ ქალთა სიმღერებზე – ლაზარესა და გონჯაზე. ორივე სიმღერა იავნანას მელოდიაზე აიგება, რაც მათ საფერხულო წარმომადგენლობას ადასტურებს“.<sup>3</sup>

ფრიად საინტერესოა სოფელ ახალქალაქში არსებული ტრადიცია, თოჯინას მაგივრად ქალიშვილის შერჩევა რიტუალისათვის. ამ

<sup>1</sup> ჯავახიშვილი, ქართველი, 2012, გვ. 77-78.

<sup>2</sup> სიხარულიძე, კავკასიური, 2006, გვ. 166-167.

<sup>3</sup> კაპანაძე, ქართული, 2014, გვ. 174.

ტრადიციაში ნათლად არის წარმოდგენილი ქალთა საცეკვაო მისტერიებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ფაქტორი, რომელიც ითვალისწინებს რიტუალში „რჩეულის“ არსებობას. „თეთრი გიორგობისას“ „მონა ქალი“ ხატის რჩეულია, „ბატონების რიტუალს“ უძღვება სპეციალურად მოწვეული „მებოდიშე“ ხევსურულ ტალავართ ალეხაში ვხვდებით „მეენეს“. ლაზარობის რიტუალშიც თავდაპირველად ზვარაკის ფუნქციას „ქალწული“ ითავსებდა, ივანე ჯავახიშვილი ცალსახად აღნიშნავს, რომ ადგილი აქვს ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის იმიტაციას, ეს მოსაზრება გვაძლევს საფუძველს გამოვთქვათ აზრი, რომ, როგორც ზოგადწარმართული ქალთა საცეკვაო მისტერიების პრაქტიკა გვიჩვენებს, ასეთ დროს რიტუალისათვის ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორი რჩეულობის ინსტიტუტია, რომელიც ან მსხვერპლის, ან ქურუმის სახით არის წარმოდგენილი. ზემოთ ნახსენები რიტუალებიდან ორი წმინდაწყლის საცეკვაო მისტერიაა. ხოლო რაც შეეხება ხევსურულ „ტალავართ ალეხას“ სადაც „მეენეა“ რჩეული, დიმიტრი ჯანელიძე თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართული თეატრის ისტორია“ აფიქსირებს, რომ ეს უკანასკნელი „საფერხულო (გუნდობრივი) წესით სრულდებოდა“.<sup>1</sup> სწორედ მსგავსი პარალელები გვაძლევს საფუძველს გამოვთქვათ აზრი, რომ ლაზარობის შემთხვევაშიც რიტუალი საცეკვაო ხელოვნების გარეშე წარმოუდგენელია. თუ თეთრი გიორგობის მაგალითით ვიმსჯელებთ, წარმართული „კულტმსახურება“ ითვალისწინებს რელიგიურ-რიტუალური ფერხულის შესრულებას და ზვარაკის მსხვერპლად შეწირვის ინსცენირებას. „ლაზარობაში“ ფიქსირდება სარიტუალო სიმღერა და ხდება რჩეული გოგონას გაწეწვა, რაც, ჯავახიშვილის აზრით, მსხვერპლშეწირვას წარმოადგენს. აღნიშნული გარემოების მიზეზით გვიჩნდება აზრი, რომ სიმღერასთან ერთად აუცილებლად გასათვალისწინებელია ფერხულის შესრულება. „სინკრეტიზმის სხვა უფრო რთული მაგალითებია ხალხური დღესასწაულები, სანახაობები, სადაც ერთიანობაშია მოცემული სიტყვა, თუნდაც ვირტუალური სცენარის სახით, მხატვრობა (ნიღბებისა და შესამოსელის სახით), მუსიკა, ცეკვები“.<sup>2</sup> ლაზარობის რიტუალი სრულად მიესადაგება ჩვენ მიერ მოყვანილ ბურაბ კიკნაძის ციტატას, სადაც თავმოყრილია ხალხური შემოქ-

<sup>1</sup> ჯანელიძე, ქართული, 2018, გვ. 242.

<sup>2</sup> კიკნაძე, ქართული, 2007, გვ. 32.

მედების მრავალი დარგის მახასიათებლები, რომლებიც თავისთავად შეიცავს ყოველ კომპონენტს.

აღნიშნულს განვიხილავ, როგორც სამ კომპონენტიან ქალთა საცეკვაო მისტერიას, რომელიც, ვფიქრობ, წარსულში მთლიანი სახით იქნებოდა წარმოდგენილი, ეთნოგრაფიული მასალების შესწავლით დგინდება, რომ იგი შეიცავდა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ და თეატრალურ სანახაობას. გარდა დასახელებული ფაქტორებისა, ლაზარობის რიტუალი ითვალისწინებს ქალთა საცეკვაო მისტერიებისათვის დამახასიათებელ ძირითად კომპონენტებს, ისეთებს, როგორებიცაა:

1. რელიგიურ ქმედებაში მასობრივი ჩართულობა;
2. რჩეულობის ინსტიტუტი;
3. კოსტიუმირებული მსვლელობა, უმეტეს შემთხვევაში თოჯინასთან ერთად ან ქალიშვილის მონაწილეობით;
4. მსხვერპლშეწირვამდე სინკრეტული ხელოვნების მეშვეობით გამართული რიტუალი;
5. ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის ინსცენირება;
6. შესაწირის გაღებისას დაფიქსირებული ფერთა სიმბოლიკის ფაქტორი (შეგროვილი სანოვანე თეთრი ფერის უნდა იყოს, მონა ქალი თეთრებშია ჩაცმული, ბატონების შესაწირი, თეთრი ფერისაა. თხის შეწირვა ფიქსირდება ბატონებში, ბატკანიც);
7. წარმართული კულტმსახურებისათვის დამახასიათებელი რელიგიური ექსტაზი (წვიმის მოხვნის ინსცენირება);
8. პურობა (კულტის სახელზე გამართული ღვინო).

არსებობს კიდევ მთელი რიგი გარემოებები, რომლებიც გვიბიძგებს, რომ ლაზარობა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას დავუკავშიროთ. ივანე ჯავახიშვილის, სერგი მაკალათიას, ვერა ბარდაველიძის, გიორგი ჩიტაიას, ელენე ვირსალაძის, ლილი გვარამაძისა და სხვა მეცნიერთა კვლევებზე დაყრდნობით, შესაძლებელია, საცეკვაო ხელოვნება ერთგვარად წარმართული კულტმსახურების ერთ-ერთ ფორმად მივიჩნიოთ. ნადირობის კულტიდან მოყოლებული, საცეკვაო ხელოვნებისათვის უცხო არ არის რიტუალური ფერხულები. არსებობს მრავალი საცეკვაო ნიმუში, რომლებიც ნადირობის ქალღმერთ „დალის“ უკავშირდება, ასევე ქართულმა ქორეოგრაფიამ შემოინახა ასტრალურ სხეულებთან დაკავშირებული საფერხულო სანახაობები. ავთანდილ თათარაძე ფერხუ-

ლების კლასიფიკაციას ახდენს ფორმისა და შინაარსის მიხედვით, სადაც ცალკეა გამოყოფილი რელიგიურ-რიტუალური შინაარსის ფერხულები.

კვლევის გზაზე სითამამეს მმატებს დიმიტრი ჯანელიძის თეორია, სადაც იგი ამბობს, რომ „ძველი ქართული დრამატული სახანაობანი საფერხულო წყობისაა. ჰანგისა და ტექსტის მთქმელი უმთავრესად ფერხული იყო და მას თავდაპირველად უპირატესი მნიშვნელობა ჰქონდა“.<sup>1</sup> თუ ამ მოსაზრებას მივსუდაგებთ ლაზარობის რიტუალს, ასეთ შემთხვევაში ჩემ მიერ გამოთქმული ვარაუდი ფერხულთან დაკავშირებით, მიზანშეწონილად მიიჩნევა.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- გვარამაძე ლ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2023.
- თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999.
- კაპანაძე ო., ქართული საფერხულო სიმღერები (დისერტაცია), თბ., 2014.
- კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბ., 2007.
- ოჩიაური თ., ქართველთა ძველი სარწმუნოების გადმონაშთები და მათი რეაქციული არსი, თბ., 1954.
- სიხარულიძე ქ., კავკასიური მითოლოგია, თბ., 2006.
- სურგულაძე ი., მითოსი, კულტი, რიტუალი, თბ., 2002.
- ჩიქოვანი მ., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, ტ. I, თბ., 1975.
- ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თბ., 2012.
- ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, თბ., 2018.

---

<sup>1</sup> ჯანელიძე, ქართული, 2018, გვ. 218.

Levan Aliashvili,  
Assistant Professor  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia  
State University

## WOMEN'S DANCE MYSTERIES ASSOCIATED WITH INCLEMENT WEATHER IN GEORGIA

### Abstract

**Keywords:** *choreography, the artistic discipline of dance, traditional circle dance, circle dance performance, mystery, religious ceremony, corrective action*

Throughout history, agriculture has played a vital role in the economy and culture of Georgia. The polytheistic pantheon of the Georgian pagan tradition includes deities designated to oversee various societal domains, paralleling practices found in other cultures. Notably, the agricultural sector has sought the favor of supernatural forces, which has led to the preservation of ritual practices associated with deities of fertility and weather control within Georgian cultural heritage.

These rituals can be categorized into two main types: the first involves preventive actions using sacred water, while the second consists of rituals specifically aimed at alleviating prolonged adverse weather conditions. Weather-influencing rituals were not tied to a strict calendar but were conducted in response to particular meteorological phenomena.

Similar to various other ritual practices, the efforts to mitigate adverse weather in Georgia were predominantly orchestrated by women. These ceremonies employed a syncretic art form, with dance serving as a vital sacred element of the rituals.

Researchers of Georgian choreography, Lili Gvaramadze and Avtandil Tataraidze, have delved into these rituals, emphasizing that dance is an indispensable aspect of these ceremonies. Gvaramadze asserts:

„Lazaroba“ is linked to pagan traditions. This custom was accompanied by an ancient song known as „Lazare“, which was performed during times of drought or excessive rainfall. While the lyrics would vary based on the circumstances, the musical structure remained consistent. Given that singing and dancing were closely intertwined in earlier times, it is likely that a ritual dance accompanied the performance of „Lazare“, characterized by fluid and graceful movements“.

Gvaramadze’s statement implies the incorporation of syncretic art within religious rituals, a logical interpretation. However, we contend that this perspective is inadequate. In our assessment, dance played a far more crucial role in the ritual than merely serving as a decorative element. Throughout our research, we consistently encountered evidence highlighting the importance and sacred function of dance in religious ceremonies. We argue that in the Lazaroba ritual, dance was a fundamental component, on par with the chanting, and held equal significance to other artistic forms involved in the ceremony.

Avtandil Tataraidze further investigates the presence of dance within various ritual classifications, particularly through the example of „Kokhinjroba“, which has been documented in the Racha region. In this ritual, dance serves as the concluding phase of a folk celebration, highlighting its significance within the cultural context.

While dance is not explicitly mentioned in any weather-related rituals in Georgia except for „Kokhinjroba“, it is difficult to believe that these ceremonies entirely excluded dance, especially in their concluding phases, which involved feasting with food-laden participants. It seems improbable that these rituals would have omitted dance and entertainment, particularly during the final parts.

We agree with Tataraidze’s assertion that it is unlikely for weather-related ceremonies to have completely excluded dance. However, we take exception to the notion that dance was solely reserved for the concluding phase of the celebratory feast. Though dance is indeed a crucial component of Georgian festivities, its significance within rituals is heightened when it is performed as a sacred act, rather than merely as part of the final celebrations.

Weather-related rituals aimed at influencing droughts and excessive rainfall are known in Georgia by various regional names, including „Lazaroba“, „Gonjaoba“, „Koti-Kotoba“, „Didebaze Dalva“, and „Tsqvimis Mokhvna“ (Rain Plowing). Although these local names differ, their underlying purpose remains consistent: to seek divine favor through religious rituals for desired weather conditions. Our objective is to reconstruct the choreographic elements of these ceremonies and to identify the dance forms inherent within them.

Numerous scholars have documented ritual performances related to droughts and prolonged rainfall across various regions of Georgia. However, this study will specifically focus on the insights offered by Ivane Javakhishvili, with the aim of emphasizing the significance of dance within the Lazaroba ritual.

Javakhishvili's descriptions clearly highlight a fundamental aspect of women's dance rituals: the presence of a „chosen one“. During the „Tetri Giorgoba“ (White George Festival), a „slave woman“ is designated as the divine representative. The „Batonoba“ (Lords' Ritual) is conducted by a specially appointed „mediator“, while in the Khevsurian „Tavalart Ageba“ (Tavalart Ascension), the chosen figure is referred to as the „Meene“.

In the Lazaroba ritual, a virgin originally served as the sacrificial victim. Javakhishvili clearly states that the ritual involved a form of simulated human sacrifice. This observation leads us to propose that, similar to other ancient women's dance mysteries, the concept of the „chosen one“ was a vital component—whether in the capacity of a sacrificial victim or as a priestess. Among the previously discussed rituals, two are distinctly identified as dance-based mysteries.

With respect to the Khevsurian „Tavalart Ageba“, in which the „Meene“ represents the chosen figure, scholar Dimitri Janelidze highlights in his seminal work, „The History of Georgian Theatre“, that this ritual was conducted in a *saperkhulo* (group dance) format. Such parallels reinforce our hypothesis that the Lazaroba ritual would be inconceivable without the element of dance.

In examining the White George festival, we find that ancient pagan worship encompassed sacred circle dances and the presentation of sacrificial offerings. The Lazaroba ritual likewise featured ritual

songs and the symbolic dousing of a selected girl in water—an act that, as noted by Javakhishvili, signified a form of human sacrifice. Therefore, we contend that, in addition to singing, the performance of a ritual dance (such as a perkhuli or round dance) should also be regarded as an essential element of the ceremony.

Zurab Kiknadze describes syncretism in folk celebrations as follows:

„Complex manifestations of syncretism can be observed in folk festivals and performances, where various elements such as spoken language (even in the form of a scripted narrative), visual arts (including masks and costumes), music, and dance are cohesively integrated into a singular event“.

The Lazaroba ritual fully aligns with Kiknadze’s definition, encompassing multiple branches of folk art within a single ceremony.

Our confidence in this research is reinforced by Dimitri Janelidze’s theory that ancient Georgian dramatic performances were structured as saperkhulo (circle dance) spectacles. According to Janelidze, „The primary bearer of melody and text was initially the round dance, which held the greatest importance“.

If we apply this perspective to the Lazaroba ritual, our hypothesis regarding the essential role of round dance in the ceremony becomes even more justified.