

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

რეზიუმე

ქადაგობის რიტუალი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხს განეკუთვნება. საკითხის ისტორია იწყება მთვარის კულტთან დაკავშირებით გამართული რიტუალური ქმედებით, რომელიც მე-20 საუკუნემდე შენარჩუნდა ქართულ რელიგიურ გააზრებაში. როგორც იკვეთება, ქადაგობის ინსტიტუტმა ერთგვარი ფორმაცია განიცადა და საკრალური სივრციდან უშუალოდ ადამიანის საცხოვრებელში გადმოინაცვლა.

ქადაგობის სპეციფიკურ სახეს ხევისურეთში ვხვდებით „ტალავართ აღების“ რიტუალის სახით, რომლის შესახებ მოგვითხრობს მელანია ბალიაური. რიტუალი წარმოადგენს მიცვალებულის წლისთავზე გამართულ სპირიტულ სეანსს, სადაც ჯგუფურად იძახებენ გარდაცვლილი ადამიანის სულს გამოძახება და „მისი პირით“ – ქადაგობენ.

აღნიშნული ქმედება მისტერიული ხასიათისაა, სადაც ქალები იღებენ ალკოჰოლს, რომლის შემდგომაც იწყება ზემოხსენებული სეანსი.

აღსანიშნავია, რომ ქადაგობის დროს ხატის „მონა ქალის“ და „მეენეს ქცევის მახასიათებლები იდენტურია, ორივე რელიგიური ექსტაზის საფუძველზე ახორციელებს მოქმედებას. რიტუალი მიმდინარეობს გუნდისა და პროტაგონისტის ურთიერთკავშირის საფუძველზე. ქმედების გამომსახველობითი საშუალებები და მისი შესრულების სპეციფიკა მჭიდრო კავშირშია ქართულ ქორეოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებულ საცეკვაო ფორმასთან ფერხულს შიგნით წრეში მოთამაშის სახით.

კვლევა განაპირობა სხვადასხვა მეცნიერებთა შეხედულებებმა ხევისურთა რელიგიური გააზრებების შესახებ და უმთავრესად დიმიტრი ჯანელიძემ, რომელიც პირდაპირ ამტკიცებს, რომ აღნიშნული რიტუალი საფერხულო წესით სრულდებოდა.

ტალავართ ალეზა

(სპირიტუალური მოვლენა მისნურ საცეკვაო რიტუალში)

საკვანძო სიტყვები: *რიტუალი, ქადაგი, ტალავარი, მოტირალი, ქორეოგრაფია*

მისნური საცეკვაო რიტუალების ძირითად მახასიათებელს წარმოადგენს ცეკვის საშუალებით „ქურუმის“ ექსტაზში შესვლა და ქადაგობა. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მრავალი ინფორმაციაა ხელმისაწვდომი როგორც ეთნოგრაფიულ, ასევე სახელოვნებო ლიტერატურაში, თუმცა, ქადაგობის შესახებ ყველაზე მკაფიო აღწერა მოცემულია ივანე ჯავახიშვილის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართველი ერის ისტორია“ (ტომი I) სოფელ აწყურში დაფიქსირებულ „თეთრი გიორგობის“ მაგალითზე და ვერა ბარდაველიძის ნაშრომში „ივრის ფშავლები“. აღნიშნულ რიტუალს ვხვდებით თითქმის მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში, მათ შორის, ხევსურეთშიც.

ხევსურეთში ქადაგობას დიდი ისტორია და ტრადიცია გააჩნია. „ქადაგნი“ მამაკაცებიც შეიძლება ყოფილიყვნენ და ქალებიც, თუმცა, რიგ შემთხვევებში, უპირატესობა ქალებს ენიჭებოდა. მამაკაცები, ძირითადად, ჯვარ-ხატებში ქადაგობდნენ, ხოლო ქალები – სახლში. თინა ოჩიაურის ცნობით: „სახლში ქადაგობა, ძირითადად, ქალ-ქადაგთა ფუნქციას შეადგენდა. შესაძლებელია იგი ჯვარში ქადაგად დაცემულიყო, მაგრამ მხოლოდ იმ ტერიტორიაზე, სადაც ქალებს უშვებდნენ“.¹

ქმედების ფუნქციონალობა ყველა შემთხვევაში იდენტურია, იგი ითვალისწინებს „რჩეულის“ (ქადაგის) მხრიდან ზებუნებრივ სამყაროში შეღწევას, იქ მყოფთა კეთილგანწყობის მოპოვებას, მათი ნებასურვილის ამ სამყაროში გაცხადებას.

თუ ჯვარ-ხატებში გამართულ ქადაგობაზე წმინდანთა ნების გაცხადებას ვხვდებით, სახლში ქადაგობისას საკრალური სუბიექტის ადგილს გარდაცვლილი ოჯახის წევრი იკავებს.

ხევსურთა რწმენით: „საიქიოს ყველაფერს ადრე გაიგებენ, თუ სამზეოს ვის რა მოელის. პირველად სულეთში გაარჩევენ სამზე-

¹ ოჩიაური, სარწმუნოების, 1954, გვ. 86.

ოს ბედ-იღბალს, სამშეოს საიქიოს განაჩენის თანახმად მოხდება ყველაფერი“.² სწორედ ამგვარ რელიგიურ გააზრებად უნდა ჩაითვალოს „ტალავართ ალების“ რიტუალი, რომელიც ამ რეგიონში არსებული ქადაგობის სპეციფიკური სახეობაა. აღნიშნული ითვალისწინებს ადამიანების მიერ ჯგუფურად გარდაცვლილის სულის გამოძახებას. ქმედება თავისი არსით სპირიტუალური სეანსია. „სპირიტების რწმენით, სპირიტული სეანსების გმირები, მედიუმები, შუამავლობენ დედამიწაზე მცხოვრებთა და გარდაცვლილთა სულთა შორის. სეანსის დროს ტრანსის (პათოლოგიური ძილის სახეობა) მდგომარეობაში ჩავარდნილი მედიუმები ლაპარაკობენ, წერენ და მოქმედებენ მათი „მაკონტროლებელი სულის“, – ჩვეულებრივ რომელიმე გამოჩენილი მიცვალებულის ან ერთ-ერთი დამსწრეთაგანის გარდაცვალებული ნათესავის „სულის“ სახელით“.³

მსგავსი ქმედება გვხვდება ხევსურეთში, რომელიც დაწვრილებით აქვს აღწერილი მელანია ბალიაურსა და ნიკო მაკალათიას ნაშრომში – „მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში“. როგორც იკვეთება, აღნიშნული რიტუალი მისტერიული ხასიათისაა, სადაც ხდებოდა ქალების შეკრება მიცვალებულისათვის განკუთვნილ ტაბლაზე, ალკოჰოლის მიღება და ხმით ტირილი.

„ხმით მოტირალის ტირილი ძალიან განსხვავდებოდა სხვების ტირილისაგან. ხმით ტირილი ყველას არ შეეძლო. ქალს რომ ხმით ტირილი დაეწყო, – უნდა „ატეხა“ ტირილი ისე, რომ ვითომ მას ძალაუვნებურად „მკვდარი ატირებდნენ“. სანამ მკვდარი დაუმარხავი იყო, ხმით ტირილის ახლად „ატეხა“ არ შეიძლებოდა, მაშინ ძველი ხმით მოტირლები ტიროდნენ. ხმით ტირილის პირველად ატეხა „ტალავართაზედ“ იცოდნენ, ტაბლის და სასმელების შემდეგ, განსაკუთრებით „საქნარში“, რადგან ქალები ლუდით და არყით ითვრებოდნენ. „ტალავართაზედ“ ქალების ტირილის დროს ვისაც ხმით ტირილის „ატეხა“ უნდოდა, დაიწყებდა ცახცახ-კანკალს, თავს აქეთ-იქით აქნევდა, იწყებდა ბარბაცს, ხელების ფშვნეტას, კბილების ღრჭენას; ვითომ სიტყვებს ვერ ამბობდა, არ უნდოდა, ხან მოქანცული მიესვენებოდა. როცა მოტირალი ქალები ამას შეამჩნევდნენ, ყველანი გაჩუმდებოდნენ და ელოდნენ, თუ რას ათქ-

² ბალიაური, მაკალათია, კულტი, ტ. III, 1940, გვ. 61.

³ ვასილიევი, მოვლენები, 1966, გვ. 41.

მეკინებდა მოტირალს მიცვალეზულის სული. ტირილის ამტეხი კი მეტად წვალობდა, ღმუილს დაიწყებდა, ხან გასაქცევად დაემზადებოდა, ქალები დაიჭერდნენ და ეტყოდნენ: „ქალო გამაილე ენა ნუ აწვალე, ნუ უტერ კბილთ, ანაბრივ შენ უნდისარ თავის მეენედ“. ასეთი სურათი რამდენჯერმე გამეორდებოდა, მიცვალეზულისათვის სახელს დასდებდნენ ყანწით არაყს, ლუდს და თუ სასმელი არ იყო „პურსატანთ“. სახელის მდები ქალი იტყოდა: „სადაც შენ ხარ (მიცვალეზულის სახელს იტყოდა), შენიმც სახმარი ას, ნუ აღონებ, გამაატანი ენაი შენს მეენეს“.

ამის შემდეგ ქალიც ამოიღებდა ხმას. პირველად მიცვალეზულის ენით დაიწყებდა ლაპარაკს. მაგალითად: „აძრახდი ჩემო მეენეო, ნუ დამაღონე სულეთიჩაო, ჩამიდევ წილი ტირილჩაო, მე შენ მიწდისარ მეენედაო...“.⁴

ქალები თავად ეპატიუებოდნენ ხმით მოტირლებს, მრავალგზის დაპატიუების გარეშე, იგი არ იტირებდა. მოტირალის ტირილი მის იმპროვიზაციას ეყრდნობოდა, რადგან ყოველი მათგანი თავისებურად ტიროდა და ტექსტსაც თავისას ამბობდა.

„ხმით მოტირალს“ ტირილის დროს ჯოხი ან მიცვალეზულის ხანჯალი ეჭირა ხელში. ტირილის დროს ის თვალეზს ხუტავდა და ჯოხს (თუ ხანჯალს) ორივე ხელით ებჯინებოდა. ჯოხს ან ხანჯალს შუბლზე მიიდებდა, დაიქვითინებდა, მერე თავს მაღლა ასწევდა, სიტყვას იტყოდა, ისევ შუბლზე მიიდებდა, რაც ხელში ეჭირა და დაიქვითინებდა. ხმით ტირილის დროს ყველა გაჩუმებული იყო, არავინ არ ტიროდა ხმამაღლა; ხოლო როდესაც ხმით „მოტირალი“ ყოველი სიტყვის შემდეგ დაიქვითინებდა, მაშინ სხვა მოტირალი ქალებიც დაიქვითინებდნენ. ...ხმით მოტირალი როცა ტირილს გაათავებდა, თუ ხანჯალი ეკავა ხელში, იქ დადებდა, საიდანაც აიღო, თუ „მანდილის კანჭი“ ეკავა ხელში მანდილს გაისწორებდა“.⁵

თუ ზემოთ მოყვანილ აღწერას დავაკვირდებით, შეგვიძლია მკაფიო პარალელების გავლება ტრადიციული ფორმით ნაცნობ ქადაგობის რიტუალსა და „ტალავართ აღებასთან“:

1. ქმედების ფუნქციონალობა;
2. „რჩეულობის“ ინსტიტუტი;
3. ქადაგი ქალის ფსიქოლოგიური ასპექტი - „დაჭერილი“;

⁴ ბალიაური, მაკალათია, მიცვალეზულის, ტ. III, 1940, გვ. 39.

⁵ იქვე, გვ. 40.

4. ქადაგის ქცევის მახასიათებლები;
5. რიტუალის სამემსრულებლო ფორმა.

რიტუალის ფუნქციური დატვირთვის შესახებ ზემოთ მოკლედ აღვნიშნეთ – სხვა სამყაროში მყოფ სუბიექტთან კავშირის დამყარება კეთილგანწყობის მოპოვების მიზნით და მისი ნება-სურვილის სააქაოსთვის გაცხადება.

რელიგიური რიტუალის შემსრულებელს რომ განსაკუთრებული უნარები უნდა გააჩნდეს, ქალთა ყველა სახის საცეკვაო მისტერიაში იკვეთება. ზოგადად, განსაკუთრებით წარმართულ საწესრევულებო ქმედებებში, თვალშისაცემია გამორჩეული უნარების მქონე „პერსონა“ – თეთრი გიორგის რიტუალში ხატის რჩეული „მონა ქალი“, ბატონების რიტუალში სპეციალურად მოწვეული მებოდიშე, ლაზარობის რიტუალში ქალიშვილის შერჩევა, ამ შემთხვევაშიც ადგილი აქვს გამორჩეული უნარების მქონე ქალს, რომელსაც „მეწენე“ ან „მესულთანე“ ეწოდება. მსგავსი სახის ქმედებები გვხვდება უძველეს რელიგიებში შამანობის სახით.

აღნიშნულ საკითხს ზოგად-რელიგიურ კონტექსტში განიხილავს ნუნუ მინდაძე: „როგორც ცნობილია, შამანობა რჩეულობის ინსტიტუტის ყველაზე ადრინდელ საფეხურადაა მიჩნეული. მისთვის დამახასიათებელია როგორც სულის შესახლება, ისე სულის მიერ შამანის სხეულის დატოვება, შამანის სულის მოგზაურობა“.⁶ მინდაძის განმარტებას თუ დავეყრდნობით, აშკარაა, რომ ქადაგობის ეს სახეობა არქაული ბუნებისაა. პირველ კომპონენტს პირდაპირ პასუხობს ბალიაურის აღწერა, რომელშიც ნათქვამია, რომ „მეწენე“ გარდაცვლილის ენით ლაპარაკობს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა მასში სულის შესახლება. რაც შეეხება შამანის სულის მოგზაურობას, ამ ნაწილშიც პირდაპირი პარალელის გავლება შეგვიძლია, რადგან მეწენე სულეთში მოგზაურობს.

მისნურ რიტუალში უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ქადაგი ქალის ფსიქოლოგიური ასპექტები, რასაც უდიდესი გავლენა აქვს საცეკვაო პლასტიკაზე და „შემსრულებლის“ ქცევის ხასიათზე. თუ დავაკვირდებით „ხატის მონობასა“ და „ტალავართ აღებას“, მათ ამ კომპონენტში მნიშვნელოვანი გადაკვეთის წერტილი გააჩნიათ.

⁶ მინდაძე ნ., ქადაგობის საკითხისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის ტ. XXIII, „მეცნიერება“ თბ., 1987, გვ. 179-180.

„თეთრი გიორგობის“ დღესასწაულზე ქადაგი ხატის დაჭერილია, ხოლო „ტალავართ აღებაზე“ მას მკვდართა სულები „იჭერენ“.

ქადაგის ამგვარ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე მრავალი აღწერა მოიპოვება, რომელსაც გვთავაზობენ ივანე ჯავახიშვილი, ვერა ბარდაველიძე, ნიკოლოზ ხიზანაშვილი (ურბნელი), თინათინ ოჩიაური და სხვა. ზემოთ ჩამოთვლილ ავტორებზე დაყრდნობით, ცალსახად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „დაჭერაში“ იგულისხმება ადამიანის არაამქვეყნიური ძალების გავლენის ქვეშ ყოფნა.

„დაჭერილ დამიზნებულნი ხატის კარზე დღეობის დროს ქადაგად ეცემოდნენ, რასაც თან ახლდა ცეკვა და გალობა. ერთ-ერთი დაჭერილთაგანი, „ძალისელი გოგო“, როგორც სოფელ წილკნის მცხოვრები მეღანია სტეფანიშვილი გვიამბობს, „დაეცემა“ ხოლმე. ერთ-ერთი ასეთი დაცემის შემდეგ, როდესაც მისმა საგვარეულომ სალოცავს სამჯერ შემოუარა სიმღერით, იგი წამოხტა და თავის ბიძაშვილთან ერთად ცეკვით შემოუარა ხატს“.⁷

ოჩიაურის ამ აღწერაში ნათლად იკითხება ქადაგის ფსიქო-ემოციური მდგომარეობა და მისგან გათავისუფლების გზა. როგორც იკვეთება, ამ შემთხვევაში დაცემას ციკლური ხასიათი აქვს. ხატის მონა აშკარად წვალობს (შევადართ ბაღიაურის შეფასებას) და მხოლოდ ნათესავების მხრიდან განხორციელებული საკრალური ქმედების საფუძველზე იკურნება. გარდა მიღებული მოცემულობისა, ამ ნაწილში აშკარაა გუნდისა და პროტაგონისტის ურთიერთგავლენა.

ამგვარ „დაჭერასთან“ დაკავშირებით ფრიად საინტერესო ცნობას გვაწვდის ვაჟა-ფშაველა, რომელიც, ჩვენი აზრით, კიდევ ერთხელ ნათელს ჰფენს „ტალავართ აღებაში“ აღწერილ ქადაგის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას: „სულის მკითხავი კი მკვდართა სულებს ჰყავსთ ტუსაღად დაჭერილი. ამან უნდა გამოიტანოს სულების სურვილი ანუ „პირის ქარი““.⁸

მივაქციოთ ყურადღება ზემოთ მოყვანილ აღწერას, სადაც ბაღიაური ამბობს, „უნდა აეტეხა ტირილი ისე, რომ ვითომ მას ძალაუნებურად მკვდარნი ატირებენ“. ამ ორ ციტატას შორის მტკიცე კავშირი აშკარაა. პირველი ის, რომ ქადაგობისათვის დამახასიათებელია არაამქვეყნიური ძალებისაგან ადამიანის „დაჭერა“ და მეორე – „ქურუმი“ გარდაცვლილთა სურვილს ახმოვანებს.

⁷ ოჩიაური, სარწმუნოების, 1954, გვ. 35–36.

⁸ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. VII, 1956, გვ. 54.

მსგავსი მოვლენა ცნობილია ანტიკური საბერძნეთისა და რომისათვის ფსიქომანტიის სახით (ფსიქომანტია – ბერძ. Psyche სული + mantia მკითხაობა) – სიზმრით ან მიცვალებულთა შემწეობით მკითხაობა, „სულის ორაკული“; ადგილი, სადაც ფსიქომანტი სულთა მკითხავი სულებს გამოიწვევდა და გამოჰკითხავდა მომავლის ამბებს საბერძნეთსა და იტალიაში).⁹

ზემოთ ნახსენები ფსიქოლოგიური ასპექტები აისახება ქადაგის ქცევის ხასიათში. ეს უკანასკნელი ძალიან ახლოს დგას ვერა ბარდაველიძის მიერ მოყვანილ აღწერასთან, რომელიც უშუალოდ მას აქვს დაფიქსირებული ლაშარობის დღესასწაულზე. „23 წლის შილდელი დარიკო ცეკვავს. ის ფეხშიშველი ცეკვავს, მსუბუქად, შროიანად და გატაცებით. უეცრად დარიკო გან-გან წავიდა, წრე გაარღვია და პირაღმა მიწაზე დაეცა. დაცემისთანავე დარიკომ მორთო ყვირილი და გორვა, მან დაიწყო თავის აქეთ-იქით ქნევა და ძახილი. ყვიროდა დარიკო, თან თრთოდა, ბეჭებს ნერვიულად ჭიმავდა, თავს მიწაზე ახეთქებდა და მთელი ტანით იკლავებოდა“.¹⁰

თუ შევადარებთ ამ ორ აღწერას, ბევრი პარალელის გავლება შეიძლება, ასევე რიგ შემთხვევაში, შესაძლებელია ქმედებათა გაიგივება, მაგალითად: სადაც ბალთური ახსენებს ცახცახ-კანკალს, ეს შედარება შეიძლება გავაიგივოთ ბარდაველიძის თრთოლასთან. ორივე ავტორი ცალსახად აღნიშნავს, რომ „ქადაგი“ თავს აქეთ-იქით აქნევს, ერთ შემთხვევაში ნახსენები ბარბაცი შეიძლება აღვიქვათ როგორც გან-გან წასვლა, რადგან, ჩვენი აზრით, ბარდაველიძე გან-გან წასვლაში კოორდინაციის დაკარგვას გულისხმობს, რაც შეეხება ხელების ფშვნეტას, კბილების ღრჭენას, ამგვარი ქმედება ლაშარის ქადაგსაც შეიძლება დამართოდა, რადგან მისი ქმედების აღწერისას ნათქვამია – ბეჭებს ნერვიულად ჭიმავდა, ესე იგი, წვალობდა, რასაც ბალთურიც ადასტურებს. ის ნაწილი სადაც ნათქვამია, რომ ქადაგმა წრე გაარღვია, შეგვიძლია დავაკავშიროთ ტალავართ ალებში ნახსენებ „გასაქცევად დაემზადებოდას“. საგულისხმოა, რომ ამ უკანასკნელს მოქვითინები იჭერდნენ.

ბარდაველიძისეული აღწერილობა შეგვიძლია ასევე შევადაროთ ივანე ჯავახიშვილის „თეთრ გიორგობას“: „ეკლესიას რომ

⁹ გელოვანი, ლექსიკონი, 1983, გვ. 507.

¹⁰ ბარდაველიძე, ივრის, ტ. 11, 1941, გვ. 42.

შემოუვლიან, გალავანში შეკრებილი ხალხი ქუდმოხდილი ირგვლივ დგას და მოწიწებით ერთ-ერთს თეთრებში შემოსილ მოთამაშე მონა ქალს შესცქერის. მოცეკვავე შეუწყვეტლივ, გატაცებით უვლის. იგი თეთრი-გიორგის ხატის მონაა და ხატი აცეკვავებს. დროგამოშვებით ქალს გულიდან გმინვა ამოუვარდება ხოლმე და იკრუნხება¹¹.¹¹ ჩვენი აზრით, მელანია ბალიაურის მიერ ნახსენები ღმუილი და მონა ქალის გმინვა ემოციის იდენტური გამოხატულება უნდა იყოს, რაც შეეხება ივანე ჯავახიშვილის მიერ ნახსენებ კრუნხებას, ეს უკანასკნელი ზემოთ დაწვრილებით ჩამოთვლილ ქმედებებს უკლებლივ ითვალისწინებს.

ქადაგის ქცევის ხასიათთან დაკავშირებით ასევე მნიშვნელოვან ცნობას გვაწვდის მაკალათია: „მესულთანე ქალია. ის ოც წელზე ნაკლები ხნისა არ უნდა იყოს. მას სულთან ლაპარაკი ევალება. ჩვეულებრივ, ხმით მოტირალი ხდება მესულთანედ. მიცვალეზულის რიგის დროს სასმელდალეული ხმით მოტირალი დაიწყებს ბორგვასა და შფოთებას. ბოლოს დაწვება, ცრემლებს ყრის, ვითომც სული სტანჯავს. დაიწყებს სულის პირით ბუტბუტს და იტყვის, თუ რას მოითხოვს სული ოჯახისაგან.

მესულთანეს სულთან ლაპარაკი უფრო ემარჯვება როცა სოფელში ერთი წლის მკვდარია და მისი ტალავარი გაშლილია. სულთან საუბრის დროს მესულთანე არაყს დაღევს, მიწაზე წვება და თავს მოიმკვდარუნებს, თან კი ბუტბუტებს, ვითომც სულებს ესაუბრება. შემდეგ ადგება და მიცვალეზულის პატრონს გადასცემს სულის მოთხოვნებს“.¹²

ქადაგის ქცევის მახასიათებლები თითქმის იდენტურია სერგი მაკალათიას აღწერილობაშიც. კიდევ ერთი პარალელი ფიქსირდება ვერა ბარდაველიძესთან – „ქურუმი“ ოც წელზე ნაკლების არ უნდა იყოს, ზემოთ წარმოდგენილი ახალგაზრდა ქალიც 23 წლისაა. მართალია, ბალიაური აღწერისას არ ეხება „მეენეს“ მიწაზე გაწოლას, მაგრამ სერგი მაკალათიას მიხედვით, ეს ქმედება ფიქსირდება. ამ გარემოებას საგანგებოდ იმიტომ ვუსვამთ ხაზს, რომ ხატის მონობაში მიწაზე გაწოლას საკრალური დანიშნულება გააჩნია. მიწასთან მჭიდრო კონტაქტი ფიქსირდება ასევე ბატონების რიტუალში. გარდა მრავალი ასპექტისა, ეს უკანასკნელი უკავშირ-

¹¹ ჯავახიშვილი, ისტორია, ტ. 1, 2012, გვ. 52-53.

¹² მაკალათია, ხევსურეთი, 1984, გვ. 208-209.

დება ნაყოფიერების კულტსაც, რომელიც, ზოგადად, წარმართული რელიგიური რიტუალებისათვის ჩვეული ქმედებაა. მნიშვნელოვანია სარიტუალო მოძრაობის სემანტიკის გამოვლენა, რადგან, თავის მხრივ, იგი გავლენას ახდენს საშემსრულებლო პლასტიკაზე, მიუხედავად იმისა, რომ „ტალავართ ალების“ რიტუალში ცეკვა არ გვხვდება, მისი არსი, შესრულების ფორმა, რიტუალის მიზნობრიობა და „დამდგარი შედეგი“ გვაფიქრებინებს, რომ ქმედება თავდაპირველად ცეკვის მეშვეობით მიმდინარეობდა. ჩვენი აზრით, ეს უკანასკნელი „ფერხულს შიგნით მოთამაშის“ პრინციპზე იყო დაფუძნებული. მით უმეტეს, რომ ამას დიმიტრი ჯანელიძეც ადასტურებს: „ხმით მოტირალის ტირილიც საფერხულო (გუნდობრივი) წესით სრულდებოდა“.¹³

ზემოთ ჩამოთვლილი პარალელები მიგვანიშნებს, რომ ამ ქმედების წინამორბედი, მთვარის კულტთან დაკავშირებული „თეთრი გიორგის“ რიტუალი უნდა იყოს. შესაძლოა რელიგიური განვითარების ამ პერიოდში რიტუალმა ცეკვა ვერ შეინარჩუნა, მაგრამ ამ უკანასკნელმა შემოინახა ქორეოგრაფიული ნაგებობის სურათი. იგი თავისი არსით მისნური საცეკვაო რიტუალია. როგორც მსგავსი ტიპის საფერხულო სანახაობები, „ტალავართ ალებაც“ მთავარი პერსონაჟისა და მეფერხულეებისაგან შედგება. ამ შემთხვევაში ქურუმს „მეენე“ ეწოდება, მეფერხულეებს კი – „მოქვითინეთა გუნდი“. რიტუალში მონაწილეთა სქესი მკაცრად განსაზღვრულია, რაც ქალთა უძველესი საცეკვაო მისტერიებისათვის დამახასიათებლად უნდა მივიჩნიოთ.

„მეენესა“ და მოქვითინეთა გუნდის ტირილი კარგად ორგანიზებული, კონსტრუქციული ქმედებაა. ისინი მონაცვლეობით ტირიან, თითქოს ერთმანეთს რიტუალის გაგრძელების წინაპირობას უქმნიან. საგულისხმოა, რომ ტირილის „ატეხვამდე“, ქალები არყითა და ლუდით „ითვრებოდნენ“. მათი მხრიდან თრობა უძველესი მისტერიებიდან გადმოსული ქმედება უნდა იყოს, რადგან, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რწმენა ამ უკანასკნელს კრძალავს, სამაგიეროდ, წარმართულ საკულტო სანახაობებში ადამიანთა თავაშვებული ქმედება რიტუალის შემადგენელი ნაწილია არამარტო ქართულ ყოფაში, არამედ სხვა ანტიკურ ცივილიზაციებშიც. მთვრალ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი მეტად მიდ-

¹³ ჯანელიძე, ისტორია, 2018, გვ. 242.

რეკილია გაუწონასწორებელი ქმედებისაკენ, ჩვენც მრავალგზის გავუსვით ხაზი „ქურუმის“ ფსიქოემოციურ მდგომარეობას. აღსანიშნავია, რომ სიმთვრალეს ახლავს თვისობრივი პათოლოგიები, რომელიც მათ შორის ტირილსაც ითვალისწინებს, განსაკუთრებით მსგავს შემთხვევაში.

რიტუალში რეკვიზიტის გამოყენება ხანჯლის ან ხელჯოხის სახით, უბრალო შემთხვევითობას ვერ მიეწერება, რადგან ხანჯალი გარდაცვლილს ეკუთვნოდა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლებელია ადგილი ჰქონდეს ნივთის გაფეტიშებას, რაც წარმართულ რელიგიებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა (ფეტიში – პორტუგალიურად Feitico, ჯადოქრობა; მოჯადოებული საგანი; ფრანგულად Fetiche) – უბრალო რამ ნივთი, საგანი (ქვა, ხე, ჯოხი, სხეულის ნაწილი, ბეჭი, რქა, ბეწვი და ასე შემდეგ), რასაც ზებუნებრივი ძალა მიეწერება. განუყოფელი ნაწილია ყოველი პრიმიტიული პირველყოფ. რელიგიისა...“).¹⁴ თუ რიტუალში ფეტიშთან გვაქვს საქმე, უნდა ვივარაუდოთ რომ „ქურუმი“ ნივთიდან ძალის მიღებას ცდილობდა. როგორც კვლევის პროცესში იკვეთება, „ტალავართ ალება“ შეიცავს არქაული რელიგიური ქმედებების გადმონაშთებს, მათ შორის ისეთებს, როგორებიცაა – სპირიტუალიზმი, შამანობა, ფსიქომანტია, ფეტიშიზმი.

ჩემი აზრით, „ტალავართ ალება“ ქადაგობის რიტუალის შემდეგი საფეხურია. მსგავსი სახის ქმედებებში ცეკვას საკრალური დანიშნულება გააჩნდა და ღვთაებებთან საკომუნიკაციო საშუალებას წარმოადგენდა. სწორედ ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ამ უკანასკნელშიც ცეკვის ფუნქციონალობა სხვა დანარჩენი შემთხვევების იდენტური იქნებოდა. ვფიქრობ, ვერბალური კომუნიკაციის განვითარებამ თანდათანობით შეასუსტა რელიგიურ მისტერიებში ცეკვის აუცილებლობა.

სტატის მიზანია, რიტუალში აღმოაჩინოს საცეკვაო ხელოვნების კვალი. მართალია, ქმედებაში ქადაგის ცეკვა არ ფიქსირდება, მაგრამ რიტუალის „საწარმოო ფორმა“ ქორეოგრაფიის „ანაბეტდად“ შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

¹⁴ გელოვანი, ლექსიკონი, 1983, გვ. 497.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბალიაური მ., მაკალათია ნ., მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. III, თბ., 1940.
- ბარდაველიძე ვ., ივრის ფშავლები: დღიური, ეთნოგრაფიული მასალები, ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტი (ენიმკის) მოამბე, ტ. 11. თბ., 1941.
- გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983.
- ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. VII, თბ., 1956.
- ვასილიევი ლ., ადამიანის ფსიქიკის იდუმალი მოვლენები, თბ., 1966.
- მაკალათია ს., ხევსურეთი, თბ., 1984.
- მინდაძე ნ., ქადაგობის საკითხისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის ტ. XXIII, თბ., 1987.
- ოჩიაური თ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ., 1954.
- ჯავახიშვილი ივ., ქართველი ერის ისტორია, ტ. 1, თბ., 2012.
- ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია (ხალხური საწყისები), თბ., 2018.

CHOREOLOGY

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

TAKING THE TALAVARS (spiritual event in the Misnur dance ritual)

Keywords: *ritual, preacher, Talavarat, weeping, choreography*

Abstract

The kadagoba ritual is an important subject of study of Georgian folk choreography. This matter has its roots in ritual performances related to moon worship that survived in Georgian religious thought up until the 20th century. Apparently, the institution of kadagoba transformed in a way to move from sacred space into the dwelling of human beings.

A specific form of kadagoba is encountered in the form of the talavart agheba ritual in Khevsureti, as related by Melania Biliauri. This ritual is essentially a group spiritual séance marking the death anniversary of the departed, as part of which their spirits are summoned to speak through spirit mediums.

This performance, mystical by nature, involves women consuming alcohol before a séance begins.

Notably, the modes of behavior of the mona kali (bondswoman, servant) of a khati and the female meene are identical in that they both draw on religious ecstasy. The ritual involves interaction between a choir and the protagonist. The performance's means of expression and specifics are tied closely to the perkhuri round dance with a soloist in the middle, a widespread form of Georgian folk choreography.

Our decision to study this topic has been inspired and underpinned by the views of different scholars concerning the religious thought of Khevsureti, notably Dimitri Janelidze, who insists that this ritual ended with a ritual perkhuri round dance performance.